

## МАЕСТРО ГЕОРГИ АТАНАСОВ И НЕГОВОТО ТВОРЧЕСКО НАСЛЕДСТВО. ЕТАПИ В ЕВОЛЮЦИЯТА НА КОМПОЗИЦИОННИЯ МУ СТИЛ.

Маестро Георги Атанасов е един от най-ярките представители на **първото** поколение български композитори. Той твори активно в рамките на началните три десетилетия на 20 век и това е пряко свързано с историята на цялата ни композиционна школа. Тя се заражда и развива в доста по-късен и по-кратък времеви отрязък спрямо националните школи на другите европейски нации. Причините за този исторически факт са добре известни. Те са съвсем обективни и чисто геополитически - все пак България не присъства на картата на Европа близо пет века. Едва в края на 19-ти век след Освобождението новата българска държава започва да се развива с бурни темпове и да наваксва своето изоставане във всички области на обществения живот. Не прави изключение и музиката. Поставят се основите на професионалното музициране, появяват се и първите оркестри, а столичната оперно-драматична трупа е основана през 1891г. - само тринадесет години след Освобождението! Напредъкът, който се отбелязва за един изключително кратък период, е забележителен. В тази картина на бурен растеж се вписва и новопоявилото се българско професионално музикално творчество. Нашите композитори творят активно в почти всички жанрове, като по този начин извеждат българската школа на съвременно европейско равнище и формират националната ни култура. За тях тази идея е духовен и интелектуален стремеж, който ги обединява и същевременно им дава свободата за авторско тълкуване и реализация на различни творчески подходи. В исторически план се формират няколко поколения български композитори, а началото е свързано естествено с "първопроходците". Нека припомним кои са те: Емануил Манолов /1860-1902/, Ангел Букорещлиев /1870-1950/, Панайот

Пипков /1871-1942/, Добри Христов /1875-1941/, Маестро Георги Атанасов /1882-1931/, Никола Атанасов/1886-1966/, Александър Кръстев /1879-1945/, Атанас Бадев /1860-1908/. Всяко от тези имена от първото поколение композитори е със своя безспорен принос към националната ни музикална култура, а Маестро Георги Атанасов с пълно основание се смята за **родоначалник на българското оперно творчество**. Историята на жанра в България преди него е кратка и добре известна. Тя започва с появата на "Сиромахкия" (1900г.) от Емануил Манолов, написана по едноименното стихотворение на Иван Вазов. Макар и със заслужена слава на първи български образец, тя далеч не е лишена от недостатъци. Отначало е създадена като "едноактна драматична картина "Сълза и смях". Впоследствие успехът на представлението подтиква композитора да напише още едно действие (което се поставя като първо) и да преименува новия вариант на творбата на "Сиромахкия". Замислени са и трето, и четвърто действие, които така и не се появяват на бял свят и операта остава недовършена. Покрай качествата на произведението на Ем. Манолов, най-вече неговата изразителна мелодичност, не може да се подмине факта, че "... за оперна драматургия в "Сиромахкия" е не само пресилено да се говори, но и напълно погрешно"<sup>1</sup>. Преди творбите на Маестро Атанасов могат да се споменат още две-три заглавия, които се появяват в този жанр. Това са: "Хоро" от чешкия композитор К. А. Махан (неговите ноти са безвъзвратно изгубени, за съжаление), "Камен и Цена" от Иван Д. Иванов и "Тахирбеговица" от Димитър Хаджигеоргиев. От съвременна гледна точка тези произведения имат значение като поредни стъпки в развитието на операта в България, но в никакъв случай не могат да бъдат определени като достижения със стойност, надвишаваща епохата и задачите, с които са били създадени. Друг интересен детайл е, че те остават единствени опити на техните автори в това поприще (Д.

---

<sup>1</sup> Л. Сагаев - "Българското оперно творчество" - ДИ "Наука и изкуство", София - 1958г.

Хаджигеоргиев замисля и втора опера след успеха на "Тахирбеговица", но това така и не се осъществява). За разлика от тях Маестро Атанасов през целия си живот твори активно предимно в областта на музикално-сценичните жанрове. Може би за неговата целенасоченост допринасят няколко факта от биографията му - например, че по време на обучението си в Румъния той свири като оркестрант-тромбонист в операта в Букурещ. Или пък че впоследствие в Италия учи в музикалния лицей "Росини", чийто директор е световноизвестния оперен композитор **Пиетро Маскани**. Маестрото не успява да постъпи в консерваторията в Милано заради превишена максимална възраст за прием и обяснява своя втори избор години по-късно в едно интервю: *"Там не взимаха такси, а и беше директор Маскани"*<sup>2</sup>. А може би той изначално е чувствал в себе си сили, увереност и вдъхновение да твори именно в тази сфера. Трудно е да се предположи вярно, но пък и няма голямо значение кое от гореизброените (или съвсем други) обстоятелства е подтикнало Маестро Атанасов да посвети голяма част от таланта и силите си в писането на опери. Факт е само, че създава цели шест, а в добавка пише още една оперета и няколко детски оперетки. С подобна творческа активност, плодовитост и постижения не може да се похвали никой от неговите съвременници. В тази връзка Л. Сагаев пише следното: "Делото на Маестро Атанасов и до днес все още не е изцяло изследвано с необходимата задълбоченост... Като се имат предвид времето и условията, при които композиторият е работил, създаденото от него е извънредно много"<sup>3</sup>. Неговите шест опери са: "Борислав" по едноименната драма на Ив. Вазов (1911 г.), "Гергана" по "Изворът на белоногата" от П. Славейков (1916 г.); "Запустялата воденица" (1922 г.); "Македонска кървава сватба" ("Цвета") по едноименната драма от В. Чернодрински (1924 г.); "Косара" (1927 г.) и

---

<sup>2</sup> Л. Сагаев - "Маестро Георги Атанасов" - ДИ "Наука и изкуство", София - 1960г.

<sup>3</sup> Л. Сагаев - "Българското оперно творчество" - ДИ "Наука и изкуство", София - 1958г.

“Алцек” (1930 г.). Еволюцията на стила на композитора в рамките на тези шест заглавия и двадесет години е повече от впечатляваща. В първата опера на Маестро с исторически сюжет "Борислав" се открива силно влияние от италианската оперна школа и това е съвсем естествено. Маестро е италиански възпитаник, при това негов учител е прочут композитор - П. Маскани. След поставянето на творбата на сцената на Оперната дружба през 1911 г. авторът е обвинен в липса на оригиналност, дори в плагиатство, а "Борислав" е описвана като компилация от най-различни италиански опери. Това ще е първият, но далеч не последен случай, в който Маестро Атанасов ще трябва да защитава и доказва себе си и своите творения. В случая композитора решава да организира публично обсъждане в присъствието на изтъкнати музиканти. Там той изсвирва цялата опера, а в резултат на обсъждането се установява, че "Борислав" действително е написана под влиянието на италианската музика, но за плагиатство и дума не може да става. Българската публика имаше възможността да чуе отново това заглавие повече от 100 години след първото му изпълнение. Софийската опера и балет представи "Борислав" първо на фестивала в Царевец през лятото на 2015 година, а впоследствие и на сцената на операта в София, като откри с него творческия сезон 2015/2016 година. Немалка заслуга за осъществяването на премиерата има проф. д-р Велислав Заимов, който подложи на щателна коректура, редакция и оформление партитурата на композитора. По същия начин (макар и в по-малка степен) се наложи да работя и аз върху партитурата на "Алцек" няколко години по-рано. Тя никога не е била преписвана от копист и съществува единствено оригиналният манускрипт на Маестро. В него някои авторски идеи са само загатнати и не са изписани докрай, но логиката на музиката е съвсем ясна и за един професионален диригент и композитор не представлява особен проблем да разгадае, дооформи и извади на бял свят замисъла на твореца (ще се спра по-обстойно на това,

когато разглеждам "Алцек" и работата ми върху тази опера). Ако се върнем на "Борислав" и нейното изпълнение на сцената на Софийска опера, за мен беше разтърсващо откритие да чуя и да осъзная откъде е тръгнал Маестро Атанасов в търсенията си и в композиционния си стил и докъде е стигнал (спомняйки си ясно музиката на "Косара" и "Алцек", които бях дирижирал няколко години преди това). Малко са композиторите дори в европейски мащаб, които правят такава **гигантска крачка** (не може да бъде определена по друг начин) в своето развитие. Ако операта "Борислав" е написана като цяло в един "общ тон" и от гледната точка на нашето време стилът ѝ е донякъде старомоден и неактуален, то "Косара" и "Алцек" са композирани със значително по-сложен музикален език и звучат изненадващо съвременно дори днес. Разликата е констатирана още през 1933г. от Иван Камбуров, който пише че двете опери отбелязват *"втори период"* в творчеството на композитора, *"...в който (той) си служи с модерни хармонични и други изразни средства"*<sup>4</sup>. По-нататък авторът допълва, че това *"...свидетелства за една напредничава музикална натура"*<sup>5</sup>. Преди да се стигне до този втори период, обаче, в процеса на еволюцията на стила си Маестрото първо създава своите три, т. нар. "народни" опери. Обръщането към фолклора е отзвук от общата насока на професионалната българска музика в дадения исторически момент. Естествено е в желанието за утвърждаване на наш самобитен национален стил композиторите да търсят вдъхновение и опора в народното ни творчество. Същият подход се наблюдава и при формирането на другите музикални школи в Европа през епохата на романтизма, а като допълнение не бива да забравяме, че българският фолклор е уникално явление в световен мащаб и е повод за национална гордост. Показателен факт е, че една от основните точки в устава при

---

<sup>4</sup> Ив. Камбуров - "Илюстриран музикален речник" - София, 1933г.

<sup>5</sup> Пак там.

създаването на Дружеството на българските компонисти "Съвременна музика" през 1933 година гласи: "да насърчава композиторите да използват народното музикално творчество, като го пресъздават в художествени форми". Така, в синхрон с общите за периода тенденции, Маестро Атанасов поставя в основата на най-популярната си опера "Гергана" родопската песен, а музикалната база на "Цвета" изгражда върху теми от македонски, български и турски народни песни.

За съжаление и този начин на писане не се харесва на критиците на творчеството на Маестро и той е принуден да направи поредната голяма промяна в своя стил. Композитора доста подробно обяснява причините за това. Ето какво пише той в ръкописната партитура на своята следваща опера "Косара": *"Когато написах операта "Цвета" и я изнесох публично като оратория във Военния клуб (понеже Народният театър не искаше да изнася български опери), из публиката имаше и музиканти, мои колеги, даже и добри приятели, които са се произнасяли, че съм писал оперите като потпури от народни песни и правя опит да залъгам обществото, че пиша опери... Огорчен от тези думи на моите колеги, си зададох за цел да напиша опера без наши народни мотиви...".* Явно е, че силните атаки на музикалната критика са подтикнали Маестро да потърси промяната в стила си на композиране. Самият той твърди, че не обръща внимание на подобни коментари, но това очевидно не е отговаряло съвсем на истината. Ето как продължават обяснителните бележки в партитурата: *"...за мен музикалното творчество стоеше много по-високо, отколкото всичко друго и затуй, без да обръщам внимание на разните музикомразци изпълних моята мечта да напиша тази опера ("Косара" - бел. моя), за да оставя поне нея като документ, че все що-годе съм бил и аз един от добрите наши музиканти, посветен само на изкуството и ревностен служител нему".* Впечатляваща е скромността, с която Маестро Атанасов определя себе си като "що-годе добър музикант" при положение, че (както

написах и по-горе) неговите две последни опери "Косара" и "Алцек" се превръщат в най-високите му художествени достижения и са безспорно доказателство за големия талант и композиционно майсторство на своя създател. Напускайки смело и изцяло руслото на народността, той е държал да докаже на своите критици, че може да пише по един коренно различен начин. Във все същите записки в ръкописната партитура на "Косара" откриваме и следния абзац: *"...започнах без нито един български мотив, за да няма съмнение у моите приятели един ден, когато тя бъде изпълнена, че някой друг ми е работил тази опера, защото тя съвсем се отделя от моя път... Трябваше да работя настоящата опера, за да покажа, че, не защото нямам познания или дарование, съм писал в такъв стил народните си опери, а защото тъй се пишат, което е **много по-трудно** (курсивът мой) от тази "Косара"*. От думите на Маестрото следва едно много важно съждение. Той е бил уверен, че българската опера, която де факто се е създавала именно от него в дадения исторически момент трябва да се опира и да черпи вдъхновение най-вече от народното творчество. Както отбелязах и по-рано, това е изповядано и от другите ни композитори - негови съвременници - и е валидно за всички музикални жанрове, в които те са творили (да си спомним устава на дружеството "Съвременна музика"). Сякаш единствено силното желание да докаже на своите критици, че може да пише и различно, без връзка с фолклора, принуждава Маестрото да напусне пътя, по който уверено върви дотогава и да започне да обръща по-голямо внимание на композиционно-техническата страна на своите произведения. Именно така всъщност се стига до много по-сложния строеж на последните му две опери.

Стилът на "Косара" и "Алцек" е наистина твърде различен от този, с който са написани предишните творби на Маестрото. Той е изтъкан от **мелоречитативност с оформени кантиленни и ариозни откъси** и е **подплатен с адекватна лайтмотивна драматургия**. Преодоляна е

номерната структура, хармоничният език е силно усложнен, а оркестърът надскача съпровождащата певците функция и започва да играе важна и водеща роля в изграждането на драматургията на творбите. "Косара" и "Алцек" са първите заглавия, в които се откриват и наченки на **симфонизъм** в оперното ни творчество. Тук, обаче, следва да се изтъкне един много важен и интересен факт. От цитираните малко по-горе в текста бележки на Маестрото става ясно, че подобен стил на писане е представлявал за него по-малко предизвикателство и трудност(!) от работата му върху произведенията, основани на базата на фолклора. Очевидно съчетаването на музикално-сценичната драматургия и народнопесенното начало е било считано за по-висок връх от композитора и е олицетворявало правилния според него път за развитие на българската опера в онзи момент. Път, който той с нежелание напуска. От съвременна гледна точка, обаче, нещата стоят по-различно. Именно стилът, в който са написани "Косара" и "Алцек" всъщност им помага да надскочат рамките на епохата, в която са създадени и ги превръща във **върхови достижения на музикалната ни култура**. Още по-любопитно е обстоятелството, че всъщност обвиненията към автора (за това, че оперите му представляват потпуно нанизване на народни мелодии) го подтикват към дълбоката промяна на курса. В този смисъл (почти като ирония на съдбата) недобросъвестността на критиката може би изиграва донякъде положителна роля. Ако продължа този ред на размишления още малко, то от цитираните по-горе бележки се вижда ясно, че Маестрото е бил абсолютно убеден във възможността да се докаже и да напише опера в напълно различен от предишния му стил. Интересно е да се поразсъждава на каква база идва тази убеденост? Нека припомним, че опитите на твореца в музикално-сценичните жанрове започват петнадесетина години преди появата на "Косара" с "шаблонната" и написана в италиански стил опера "Борислав", минават през създаването на няколко детски оперетки и три



опери в народностен стил и изведнъж стигат до изключително сложния език и драматургия на последните му две произведения. Проследявайки нишката на оперното творчество на композитора не е прекомерно да се каже, че "Косара" и "Алцек" освен рязък завой представляват и **качествен скок в еволюцията на композиционния му стил**. Но къде са натрупванията, които довеждат до този скок? Никъде в предишните творби на автора не се появява и намек за възможността да следва подобно развитие. Тук е добре да отворя скоба и да отбележа, че Маестрото не оставя много произведения извън областта на музикално-сценичните жанрове. Могат да се споменат няколко десетки марша, китки за духов оркестър (в част от житейския си път той е диригент на Гвардейския оркестър и военен капелмайстор), както и пиесите му за соло пиано. В тях, обаче, също не се открива каквато и да е близост или родство със стила, с който са написани "Косара" и "Алцек". Така те остават наистина **уникално явление в цялото творческо наследство на композитора**, а въпросът откъде е почерпил той увереност в своите сили и възможности да създаде подобен тип опери и дори е смятал това за по-лесна творческа задача спрямо предишните му опити, стои с още по-голяма сила. Лично според мен основанието за неговата убеденост трябва да се потърси в комбинацията от няколко важни фактора, а именно: доброто му обучение, познаването на множество съвременни европейски оперни образци (най-малко от работата му като оркестрант-тромбонист в Букурещката опера и впоследствие като диригент в Софийска народна опера), безкрайната му будност и начетеност като композитор и музикант и не на последно място огромния му талант и вдъхновение. Така или иначе всичко гореизброено спомага да се направят само обосновани предположения, които няма как да бъдат доказани. Много по-важно е, че постигнатият от Маестрото художествен резултат е повече от забележителен, макар в крайна сметка да остава недооценен.

В интерес на историческата правда е редно да се спомене, че първата от двете новаторски опери "Косара" е получила и доста положителни експертни оценки още в процеса на своето създаване. Ето какво пише Маестро Атанасов в едно писмо до диригента В. Бобчевски от 25 ноември 1925 г.: *"... едва снощи завърших трета картина. Смятам към април да ти дойда на гости, за да я чуем от тамошен оркестър. Слушаха я Тони, Андрея Стоянов, Визнер, които я харесаха и ме много окуражиха. Дадох да се препише клавирът на трите картини и ще ти го пратя да го имаш..."*<sup>6</sup>. За себе си, обаче, композиторът определено не е вярвал в дадения момент, че посоката, по която тръгва с "Косара", е правилна. Той споделя в същото писмо: *"Българският музикант трябва да пише българска музика. "Косара" остава един документ, че мога да работя и така. Никога обаче няма да дам втор такъв документ"*<sup>7</sup>. Все пак, макар и неудовлетворен от принудителния завой в стила си на композиране, Маестрото със сигурност е бил убеден в качествата на своята рожба, най-малко поради факта, че "Косара" е написана всъщност като конкурсна опера. В началото на преписаната партитура - "белова", която се съхранява в Софийска опера и балет и по която работих при подготовката на концертното ѝ изпълнение през 2010 г. има една обяснителна страница, написана собственоръчно от автора. Тя ни дава доста и не докрай "лицеприятна" информация около създаването на творбата. Нечия "услужлива" ръка се е опитала да скрие впоследствие думите на композитора, като е залепила тази страница така, че да не се вижда. При отлепянето на страницата по-късно (кога - не се знае) част от текста е унищожен, но все пак той може да бъде разчетен и цитиран:

#### **Конкурсна опера**

Тази опера написах по случай обявения конкурс от Народната опера. Дадох я в определения срок 1 май 1927 г., обаче минаха точно 6 месеца от тогава без да бъдат прегледани. Аз си взех операта обратно, като с това се отказах да бъда участник в конкурса, който мисля, че

<sup>6</sup> Л. Сагаев - "Маестро Георги Атанасов" - ДИ "Наука и изкуство", София - 1960г.

<sup>7</sup> Пак там.

и никога не ще се състои още повече като се има предвид кой ще трябва да се занимава с този конкурс. Директора на Н. опера - Палячо, който не знае що е нота. Това е П. Стойчев, за срам и позор на българската музика и изкуство.

С одобрената и премирана опера щеше да се открие един ден изгорелия театър, което тоже смятам за директорска лъжа, защото още от м. г. чувам този същия директор да разправя, че театърът ще се открие един ден с "Борис Годунов".

Обявеният конкурс беше подигравка и голяма лъжа от страна на оперната дирекция... (не се чете, предполагам *който оскърби всички*)... по-сериозни музиканти... (пак не се чете, предполагам *и надали*)... някой би се решил да работи ..... подобен конкурс".

Трудно е да се опише чувството, с което се чете подобно откровение от ръката на един от най-известните български творци. Паралелите с днешното време, с отношението към музиката и изкуството въобще и към българската в частност са направо стряскащи. Все пак по-важният извод от думите на композитора е, че той очевидно не е написал "Косара" само като своеобразен експеримент или доказателство пред критикуващите го, че може да пише и така. Маестро Атанасов не би си позволил да участва в "подобен конкурс", освен ако не е напълно убеден в достойнствата на своето произведение. Така би постъпил и всеки друг уважаващ себе си автор. Затова са още по-разбираеми чувствата на огорчение и разочарование, подтикнали го да напише горния текст. В десния ъгъл на партитурната страница има и едно допълнение към него: *"Тази ми опера е последна българска работа, тъй като се отказвам да...* (не се чете, предполагам *работя*)...*върху народ* ..... (не се чете). 1927 година, София". Може много да се съжالياва, че края на текста е унищожен и няма как да бъде възстановен. Най-вероятно е последните думи в него да са *"върху народни мотиви (или теми, или песни)"*. Подобно предположение изглежда много смислено и логично, затова аз ще допусна, че именно така завършва написаното от ръката на Маестрото. Тогава биха станали съвсем ясни идеите и намеренията на твореца след създаването на "Косара". От думите му ясно се разбира, че той окончателно се отказва от завръщането към предишния си стил на композиране. При една бърза връзка с другото

негово твърдение, че не смята да продължи да пише и по новия начин (*"няма да дам втор такъв документ"*), лесно може да се стигне до заключението, че той е бил на прага изцяло да се откаже да създава музика. Пренебрежителното отношение към неговата рожба в дадения момент явно го е огорчило твърде дълбоко. Това още веднъж напомня колко крехка и чувствителна е душата на твореца и колко лесно може да бъде засегната и наранена - дори до степен да го откаже от основното му призвание... За щастие не се стига чак дотам. Маестрото скоро променя своето решение - може би поради факта, че "Косара" все пак е изпълнена на сцената на Софийска опера през есента на 1929 г. (премиерата е на 20 ноември), а най-вероятно заради нежеланието да се бори с вътрешната си потребност да създава музика. Няма запазени писмени доказателства за причините, довели до промяната на намеренията на композитора, но е факт, че скоро след решението му да не пише повече в областта на българската опера, той много запалено работи върху своето следващо произведение - "Алцек". В него авторът наистина **не се връща** към народностното звучене, а запазва и продължава линията на развитие, която е започнал с написването на "Косара". И тук за съжаление няма писмен документ, който да обясни защо, въпреки неколнократните си твърдения, че няма да пише повече подобни опери и че трябва да се създава музика, основана на фолклора, Маестрото се опровергава сам с последната си творба. Може само да се предполага дали (въпреки първоначалното си мнение) той все пак е оценил качествата и достойнствата на стила, с който е написана "Косара" и затова е решил да продължи в тази посока. Може би сме свидетели на едно *"интуитивно откликване на съвременната проблематика... и нейната адекватна, стилистически издържана музикална реализация"*<sup>8</sup>. Лично за мен горните думи са логични и правдоподобни, но все пак няма начин да бъдат безспорно доказани. Това, което се знае със сигурност, е фактът, че

---

<sup>8</sup> А. Палиева - "Косара" и "Алцек", сп. "Българска музика", бр.5, 1982г.

композиторият е бил обзет от истинско вдъхновение и въпреки влошеното здравословно състояние, непрекъснато напомнящо за себе си, е искал час по-скоро да види завършена своята следваща опера. Нещо повече - в този период той е инвестирал значими собствени средства само за да може да продължи да твори. Неговият съвременник и голям наш композитор Добри Христов пише следното по този повод: "... Маестрото винаги се оплакваше от сиромашия. *"Опера даваме на народа си, а децата не можем да изхраним!"* С "Алцек" той беше задлъжнял 20 хиляди лева на либретист и толкова на преписвачи... *"Няма смисъл повече да се съчинява!"* - казваше ми той и пак замисляше да напише кантата за празника на земята"<sup>9</sup>. Вълнуващи щрихи от живота на твореца, които нямат нужда от коментар. Ето какво си спомня и писателят Михаил Кремен, собственик на музикална къща "Кремона" по онова време за работата на Маестрото над "Алцек": "Цигари и кафе, кафе и цигари - по стотина на ден и почти никаква храна. Разправял ми е, че много често не обядва. Не помогнаха другарските увещания, нито сериозните предупреждения за здравето му. *"Аз работя в дима на цигарите* - отговаряше той. - *Да свърши "Алцек" - повече не ми трябва..."*. Маестро Атанасов не само успява да завърши "Алцек, но и става свидетел на неговия... неуспех. Един от големите наши певци и участник в премиерите на последните две опери на композитора **Павел Елмазов** търси причините за този неуспех в *"...неподготвеността на публиката да възприеме една по-съвременна музика. Спомням си, че и "Косара" на същия композитор бе играна почти по същите причини само четири пъти. При все това "Косара" и особено "Алцек" останаха в съзнанието на културните зрители като оригинални и зрели творби"*<sup>10</sup>.

Важно е тук да се отбележи, че не само "културните зрители", но и част от българските музиковеци оценяват наистина по достойнство

<sup>9</sup> Добри Христов - "Избрани страници из българското музикално наследство: статии и критики" ч.1 - София, 1963г.

<sup>10</sup> П. Елмазов - "Спомени за премиерата на "Алцек" - сп. "Българска музика", бр. 1 от 1971г.

достигнатието, което представляват за българската музика тези две опери. Вярно е, че могат да се открият доста противоречиви и негативни оценки в малобройните страници на енциклопедични, монографични или сборни издания, посветени на "Косара" и "Алцек", но има също така и някои сериозни и задълбочени изследвания, които аргументирано извеждат на преден план множеството безспорни качества на двете творби. Техни автори са Ив. Камбуров, Л. Сагаев, Ст. Разбойников, Б. Арнаудова, А. Палиева и др., а голям плюс в трудовете им е, че повечето от тях са написани при липсата на достатъчно достъпен нотен материал, както и при невъзможността да се осмислят двете опери в рамките на техни живи изпълнения (такива просто няма след премиерите).

Когато става въпрос за недооценяване на стойността на дадена творба, трябва да се подчертае, че подобни случаи се срещат често и в световната музикална история. Не малко изключителни образци на оперното изкуство (и не само) са имали неуспешни първи изпълнения, а впоследствие са се превърнали в едни от най-играните и харесвани в цял свят заглавия. Могат да се изброят много такива примери, но аз ще открия само три - "Травиата" на Дж. Верди, "Кармен" на Ж. Бизе и "Мадам Бътерфлай" на Дж. Пучини. Въпреки неоспоримите си достойнства и трите опери са претърпели провал на своите премиери и чак доста по-късно са завоювали световна известност. Вярно е, че в случая с "Мадам Бътерфлай" Дж. Пучини значително преправя творбата си след нейното фиаско на сцената на "Театро а ла Скала" в Милано през 1904 година и едва в новата си редакция тя е приета с възторг, но другите две опери се изпълняват и до днес така, както са били създадени. Изключение са написаните от Ернест Жиро речитативи вместо оригиналните говорни диалози в "Кармен", но пък в наши дни понякога и "Мадам Бътерфлай", и "Кармен" се играят в първоначалния им вид. Всеки композитор приема по различен начин неуспеха на своята творба. Ето какво споделя Дж. Верди след първото

представяне на "Травиата" в писмо до своя приятел Емануеле Муцио: *"Травиата" снощи беше провал. Дали вината е моя или на певците? Времето ще реши."*<sup>11</sup> Това, което времето реши, е че според статистически данни на интернет-страницата "Operabase" "Травиата" е най-изпълняваната опера в света за последните няколко сезона. Според същата статистика втора в тази класация е операта "Кармен". Тя споделя аналогична съдба с "Травиата", но неуспеха на премиерата ѝ се отразява много по-тежко на композитора Ж. Бизе. Няколко месеца по-късно той вече не е между живите, а неговата творба и до днес шества триумфално по световните сцени. Ако сега се върнем към Маестро Атанасов и историята на последните му две опери, ще открием поразителни аналогии. Само около година след поставянето на "Алцек" композиторът си отива от този свят. Причината в случая не е конкретно неуспеха на производението, а заболяване от диабет и получените усложнения в резултат на твърде закъснялото му лечение, но все пак творецът преживява твърде болезнено провала на своята последна рожба. По думите на Л. Сагаев *"студеният прием на "Алцек" е подействал като студен душ на композитора"*<sup>12</sup>. Още едно доказателство откриваме в спомените на писателя Михаил Кремен, който пише: *"Когато след премиерата на "Алцек" потърсих Маестрото да му стисна ръката... той ми се видя отпаднал и отчаян: студеният лъх на неодобрението го бе попарил като слана"*. Въпреки неуспеха, обаче, авторът остава твърдо убеден в качествата на своето творение, за което свидетелстват следните му думи отново към Михаил Кремен: *"Ако живееш дълго след мене, ще видиш как един ден ще оцелят "Алцек"*<sup>13</sup>. За огромно наше съжаление и не без чувство за вина като българи и музиканти трябва да признаем факта, че до момента това предсказание на Маестрото не се е сбъднало... А в последното писмо до своята съпруга,

<sup>11</sup> Дж. Верди - "Избранные письма" - ГМИ, Москва, 1959г.

<sup>12</sup> Л. Сагаев - "Маестро Георги Атанасов" - ДИ "Наука и изкуство" - София, 1961г.

<sup>13</sup> Л. Сагаев - "Българското оперно творчество" - ДИ "Наука и изкуство" - София, 1958г.

написано на 14 ноември 1931 г. само три дни преди неговата кончина композиторът пише думи, особено силно и актуално звучащи в днешно време: *"Защо тъй рядко се играят български опери? За 20 дни само една. Чудно ми е. "Алцек" ще играят ли?... Искам всяка неделя по една българска опера..."*. След тези въпроси на Маестрото отпреди 85 години може да последва единствено минута горчиво мълчание...

Григор ПАЛИКАРОВ