

## “EVOCATION”

Първата пиеса от „Иберия“ остави особен отпечатък в моето съзнание. Когато преди почти 35 години (1983г.) започнах да уча „Пристанището“, втората пиеса от сюитата, за която ще стане въпрос в следващия материал, в България беше достъпно едно почти апокрифно руско издание на „Иберия“, което се даваше само за краткосрочно ползване от библиотеката на БДК (днес НМА „Проф. Панчо Владигеров“). Тъй като подготвих задължителна испанска пиеса за конкурс в Сарагоса, изискването все пак беше творбата да е ефектна и с характеристичен испански отенък. Като новак в интерпретацията на испански музика, аз избрах „Пристанището“ – пиеса, която има за фолклорна основа три андалуски танца от района на Кадис. Впоследствие прибавях към репертоара си Малага, Ел Албайсин и Триана, а първата, въвеждащата цялата поредица 12 пиеси, оставаше извън моето внимание. Вероятно влияние са оказали и някои анотации към плочи, които купувах в началото на 80-те години, представящи „Спомен“ като пиеса без типично испански характер, единствена писана далеч от родината и поради това с „приглушени“ национални черти.

„Потапянето“ в пастелната красота на „Evocation“ стана далеч по-късно, на зряла възраст, когато реших все пак да я разуча като своеобразна подготовка за интегралното представяне на сюитата. Първата пиеса звучи именно като подготовка на нещо, което тепърва ще се случи. Характерът ѝ е далеч от действеността на останалите 11 пиеси не само поради темпото, което не е бързо, но и поради излъчващото се безметежно спокойствие, дългите и преливащи се линии в сложната полифонизирана фактура, невероятните хармонични решения и модуляции. Този спомен, макар и смътен, за автора е плод на носталгията, на тъгата по изгубения в

младостта красив пейзаж, спомен за една потънала в мараня Испания, която в началото на ХХ век започва забележимо да се променя.

Албенис избира рядко използваната в практиката тоналност ла бемол минор. Минорът звучи приглушено, без да предполага трагизма на до минор, болката на ми минор, мъдростта на си минор. Носталгията е „красиво“ разположена в матови окраски, а дисонансите се появяват на важни, да ги наречем гранични, места, които очертават епизодични кулминации. *“Ароматът на носталгичен копнеж е силен и чувстваш как проникваш в сърцето не само на една култура, а на един човек.”*<sup>1</sup>

*Албенис – Evocation” пример 1*

Особен колорит създават пралтрилерите – като потрепващи в южната мараня шумове, които украсяват не само клавирната фактура, но целия пейзаж със своята уникална красота. Музиката не само на „Спомен“, но и на цялата „Иберия“ носи почти кинематографична визуалност, сякаш представлява звуков фон на снимкова презентация на Испания. Пианистът трябва да „подаде“ тази импресионистична (визуално, но не звуково) картина, да попадне на точния пулс и темпо. Линията на вътрешния глас (протичаща върху тонически оргелпункт в баса) встъпва със синкопиран ритъм, който поддържа „течащ“ акомпанимент. Композиторият е предписал „Allegretto“, което със своята умереност и комбинация с ритъма в лявата

<sup>1</sup> Clark, W. Isaac Albéniz, A portrait of a Romantist, Oxford, 1999, стр.225, цитат по доктората на доц. д-р Велислава Карагенова: **Карагенова, Велислава**. Особенности на метроритъма в клавирна сюита “Иберия” от Исаак Албенис и тяхното значение за интерпретацията. Пловдив, 2010, с. 162.

ръка не позволява темпото да се забави неоправдано. А възможности за това дава разпятата мелодична линия, която се разпростира на дълги фрази. Интересни алтерации се наблюдават в ниския регистър (VII повишена, както и хармонична игра между VI натурална и повишена), а в мелодията – повишени IV, VI и VII. Връзката с арабските маками е очевидна, макар че не е директна.

*В испанската музика ладовете се строят както в античната гръцка музика - низходящо. Както алтерованата III степен, така и повишената VII ст не е изключение. Те обаче са факт на вертикална проекция, материализирайки т. н. “мажорна D”. Наблюдава се особен вид полиладовост, породена от взаимодействие на разноладови хоризонтал и вертикал и това е една от отличителните черти на хармоничната логика в “Иберия”<sup>2</sup>.*

Изключително ефектна модулация към доминантовата тоналност ми бемол мажор създава усещане за безтегловност. При нея няма напрежение на двойна доминанта, а своеобразно хармонично „увисване“, съчетано с „блуждаещи“ данимически вилки (крешендо и декрешендо). Можем и тях да възприемем като потрепвания, но по-значителни. Встъпването на доминантовата тоналност създава хармонична стабилност, а и темата губи носталгично приглушения си оттенък, свързан с алтерации и модулативни промени. Мелодията продължава интонационно началната тема, но мажорът носи утвърждаване, емоционален баланс и вътрешна хармония.

---

<sup>2</sup> Grove Dictionary of Music and Musicians by Stanly Sadie, vol.6, vol.17, Macmillan Publishers Limited, 1980, цитат и бележки по: **Карагенова, Велислава**. Цит. съч., с. 162.

Албенис – *Evocation*” пример 2

Препоръчително е своеобразно динамично „потъване“ на модулативния епизод, сякаш има известно колебание на вътрешното чувство и преливане на увереното и жизнеутвърдително спокойствие в тема с подчертан химнов характер. Сякаш композитора е отхвърлил елементите на тревога и колебание, предизвикани от далечните и смътни очертания на родната страна и се докосва до нещо далеч по-реално, което предизвиква в душата му радост и очарование. Би било добре, ако този мажорен дял бъде подкрепен с едва доловимо “Animato”, което да обедини групите от шест осмини на един дъх, а синкопите в басовата линия да прозвучат на двукатия, което е логично на фона на общия басов тон и хармония.

*За цялостното настроение на пиесата важно значение има ритмическото родство между I и II тема. Сонатността, разбрана като противоборство, като динамически сблъсък или съпоставяне на контрастни образи, тук отсъства. Дуализмът е “снет”.*<sup>3</sup>

<sup>3</sup> Кърклияски, Т. Създаване на музикалнотеоретична представа за аналитично съзнание чрез панорама от изпълнителски възгледи, Муз. хоризонти 1/1996, цитат от доктората на доц. д-р Велислава Карагенова „Особености на метроритъма в клавирна сюита “Иберия” от Исаак Албенис и тяхното значение за интерпретацията“, стр. 161

Важен момент във фината нюансировка на красивите двутактови фрази е устремяването на мелодичното развитие към високия регистър. Албенис издига не само мелодичния, но и ниския пласт на фактурата, с което цялостният характер на музиката става изключително нежен и прозрачен.

*Албенис – „Evocation” пример 3*

Указаните динамики също подкрепят характера на музиката. Единственото изключение е едно sforцато, написано върху кулминационен акорд, който е на второ време. Интересен момент в първата тема, чието продължение е и нейната производна мажорна, е, че второто, относително слабо време е натоварено с по-дълга нотна стойност-четвъртина с точка. Създава се своеобразно подчертаване на това преходно в много други случаи слабо време и може да се възприеме като асоциация с едва доловима морска вълна (първо към второ време). В момента, в който авторът подкрепя това задържане със sforцато, то трябва да бъде допълнително подчертано. Като изпълнител винаги на това място съм задържал второто и третото време (преди всичко осмините в лявата ръка). Това не е голямо ritenuto, а по-скоро stentato, което като че ли изчерпва действието на sforцатото и подготвя тихата динамика на следващия такт. В творчеството на Бетовен, отличителен белег на стила е

изненадващото встъпване на нова динамика (*subito forte* и *subito piano*). Стилистиката на Албенис не предполага рязко „превключване“ на нова динамична плоскост, а и настроението на музиката е различно. Затова плавният преход е задължителен, като едва доловимото „спиране“ по-скоро засилва ефекта на изчезване на нещо скъпо и желано, каквато е била родината за една творец, който живее далеч от нея.

Друг важен от моя гледна точка интерпретационен момент е спазването, дори в по-значителна степен на изписаните от автора динамични вилки на доминантовия (спрямо ми бемол мажорната тоналност) бас „си бемол“ и сфорцатото върху VI понижена „до бемол“:

*Албенис – Evocation” пример 4*

The image shows a musical score for a piano piece. It consists of two staves: a treble clef staff for the right hand and a bass clef staff for the left hand. The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 3/4. The piece is marked 'Adagio'. The score is divided into five measures. The first measure starts with a fortissimo (sf) dynamic. The second measure is marked piano (pp). The third measure is marked sf. The fourth measure is marked pp. The fifth measure is marked ppp and includes a 'rit.' (ritardando) marking. The bass line in the left hand is marked 'Ped.' (pedal) in each of the first four measures. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings.

Създава се отново ефектът на приближаване и отдалечаване на обекта, или – защо не – полюшването на вълните. Подобен сонорен ефект има и в пиесата „Алмерия“, която ще бъде обект на следващо изследване. Всичко това „изчезва“ в пределно тиха динамика и преходен по всички фактурни елементи следващ епизод, водещ до важна промяна- началото на средния дял. Той е предшестван от неустойчив акорд в широко разположение, който сякаш „разтваря“ възходящата мелодична линия. Тя е по-скоро като част от хармонията, отколкото запомняща се със своята характерност мелодия.