

Йовчо Крушев -
„Три фрагмента из балета „Хайдушка песен” от Ал. Райчев

Кратък анализ

1. „Нощта

Първата пиеса всъщност е началото на 7-ма картина на балета „Хайдушка песен”. В режисьорската книга седи следната ремарка: „Нощ. Турски лагер”.

Очевидно е, че авторът търси едно твърде сложно емоционално-естетическо въздействие, съчетавайки звуците на нощта със звуците, които се чуват от лагер, пълен с преситени от всякакви издевателства турски войници. Според либретото те са избили всички мъже и са пленили жените и децата. Шумовете са глухи, идват отдалеч. Ту се усилват, ту се отдалечават. Размерът 8/8 подсказва тътен на тъпани, а секстоловите фигурации напомнят зурна.

Основното изискване за да напише човек балет е едно: музика, много музика, голямо количество музика. Затова композиторите, които се залавят с подобна задача, са принудени на места да използват твърде пестеливи звукови средства, разчитайки на други сценични драматургични въздействия. Типичен пример за такъв композиционен похват е началото на 7-ма картина: безкраен оргелпункт, преднамерено търсена монотонност и къса тема от развиващ тип в паралелни квартали. Друго няма.

Ако се съгласим, че това е приемливо в един балетен спектакъл, където се разчита на синкретични въздействия, то определено - е съвсем недостатъчно, когато трябва да представиш пиесата на камерен концерт, с относително по-скромните възможности на двата рояла. Тук няма сцена, няма декори, няма изящни фигури - различно осветени, няма пантомима.

Затова се налага да се динамизира фактурата, независимо с какви средства – това е особен вид съавторство, в който трябва да се намесиш твърде радикално в оригиналния текст, БЕЗ ДА НАВРЕДИШ на авторския замисъл и без да го променяш. По

скоро - да го подпомогнеш. Да „преведеш” на езика на пианото твърде специфичната по своя характер оркестрова фактура. Не всеки композитор умее да прави това.

Тук се налага да изтъкна, че писането на Клавирни извлечения е застъпено единствено в програмата на дисциплината „Четене и свирене на хорони и оркестрови партитури” в НМА – София. Проф. Лазар Николов винаги подчертаваше, че това умение е изключително трудно за култивиране и изисква: първо – прекрасно владеене на пианото и второ – безупречен изпълнителски вкус! То е диаметрално противоположно на оркестрацията.

Проф. Райчев от своя страна обясняваше нещата така: „Едно е да преработиш текст от 2 ръце – за 200, тоест – да го оркестрираш, друго е да го направиш от 200 ръце – за 2.”!!! И въпреки, че насърчаваше и напътстваше блестящо тези мои занимания, на няколко пъти сподели, че лично той не обича да го прави - въпрос на вътрешна нагласа:

... „предпочитам да напиша нещо сам, отколкото да „влизам под кожата” на друг автор. Много време иска, много време...Ти си добър изпълнител, за тебе е по-лесно”....

Все време не му достигаше, милия, така ще го запомня.

И така, първият фрагмент следва досконално събитията в началото на 7-ма картина. В монотонния епизод открих, че темата в паралелни квартали може да стане канон. Това реши въпроса с динамизирането на фактурата. Едновременно с това – ми подсказа, че мога да ползвам този приом и понататък, което и направих още в следващия епизод.

„Момиче”. Според режисьорската книга главната героиня – Румяна е пленница в същия този лагер. Тя плаче....отново канон, с преднамерено търсен „ехо”-ефект/ quasi celesta/.

Следва епизод: „Робини”

По автора - тук по-възрастните пленени жени се опитват да успокояват Румяна, като и казват, че и така може да се живее, в краен случай.....

В епизода Райчев развива една истинска „балетна” тема, донякъде напомняща темите на Хачатурян, пълна с трагичен патос и чувство за обреченост – великолепен шанс за един добър изпълнител, да покаже възможностите на рояла, да генерира

масивни „оркестрови“ звучности. Във втората половина на епизода 1-вото пиано имитира влачеци се окови, чрез разложените акорди в инверсия.

След кулминацията стигаща до *fff*, се връща епизодът с плачещото момиче, отново *quasi celesta*. Музиката става нематериална, всичко отлита някъде нагоре.....За мен това е една от най-гениалните страници в творчеството на Александър Райчев.

2. „Угодниците“

Седма картина продължава с танцът на чорбаджи Симо. Предводителят на турците – очевидно не съвсем трезвен, нарежда да му се танцува! И понеже никоя от пленените българки не желае да го прави, напред излиза продажният чорбаджия, за да изпълни „еротичен“ танц, въпреки почтената си възраст и килограмите, които също не са малко... Гледката е отблъскваща и унижителна за всички присъстващи. Решението на авторите е много смело и изпреварва някои тенденции в сценичните изкуства с цели десетилетия! Човек без да иска, прави някои връзки и с нашето невесело настояще....

Танцът е предназначен да задоволи ориенталския вкус на онбашията. И характерът му е ориенталски, и изпълнението също. Мимоходом трябва да отбележа, че аз имах възможност да беседвам надълго с първия изпълнител на ролята на чорбаджи Симо – Стефан Йорданов, видният наш балетмайстор работил дълги години във Варненската опера. Той ми разказа подробно за работата върху премиерата на „Хайдушка песен“ през 1957 година, за спектаклите в Русия и много други интересни неща за балетното изкуство в България по онова време.

Мелодиката на втория фрагмент е много характерно орнаментирана. Търси се стилизиран вариант на турска танцова музика, съответно оркестрирана по подходящ начин. Имаме три пласта във фактурата: мелодия, ритъм и украсяващи ударни инструменти. За целта се търсят различни съпоставки на тембри, чрез смяна на октавови групи и имитационни строежи. Наложил се да въведе и контрапунктиращи линии, както и една ярка канонична имитация (виж *Risoluto, gis moll*). В края на тази част

съм добавил няколко възгласи в баритоналния регистър (последната страница на 1-во пиано) – танцът става все по-разюздан, все по-необуздан, свръх силите на един относително възрастен човек. Накрая чорбаджи Симо се свлича на земята...(по спомените на Стефан Йорданов).

Вторият фрагмент няма завършен вид. Това е музика, която прекъсва внезапно. Тук без пауза започва огненият танц на хайдутите.

3. „Хайдушки танц”

Третият фрагмент е сравнително най-близо до оригинала на автора. Тук фактурата е максимално динамизирана. Вихрено Дайчово хоро. По същество това е финалът на 6-та картина.

Въпреки относително ясната структура, тембровите съпоставки са много рафинирани и са плод на дълги експерименти върху клавиатурата. Няма нито един излишен тон. Всичко е премислено и преработвано по няколко пъти.

Още в първата тема на танца повтарящите се ноти съдържат уловка. Всеки би помислил, че тук пианото се интерпретира като ударен инструмент. Грешка. Повторенията са мелодизирани до крайност. Те са ТЕМА, инспирирана очевидно от фоклорния маниер на музициране – гъдулка, тамбура...

Тематичният материал преминава през редица трансформации и никога тембрите не се повтарят. Маниерът на развитие донякъде напомня прочутия танц на 5/4 от „Дафнис и Хлое” на Равел, но всъщност нещата тук са значително по-сложни.

Въпреки че е конструиран от различни по характер (и фактура) епизоди, хайдушкият танц си остава удивително хомогенен като форма и се възприема „ на един дъх”. Трудно може да се намери друг подобен пример в българската музика.

Някои неща са просто неповторими!

30.08. 2006

София

проф. Йовчо Крушев

