

„Слънчеви лъчи” от Пенчо Стоянов – интерпретационен подход

**Докторант Си Ян (Китай)
Научен ръководител проф. д-р Даниела Андонова**

В българското композиторско творчество музиката за деца има стари традиции. В областта на клавирното изкуство, детската тема привлича вниманието на най-значимите български композитори, създали ярки образци, запазили и днес своята стойност. Те създават основата на едно значително творчество за деца, достигнало през втората половина на 19 в. високо художествено равнище, изиграло значителна роля за възпитанието и развитието на най-малките пианисти. В съзнанието им остават трайни следи изпълнените с ярък национален колорит и българско звучене пиеси на Л. Пипков, клавирният цикъл „Бабина приказка” от Парашкев Хаджиев, юношески албум от Веселин Стоянов, пиесите на Светослав Обретенов и Константин Илиев, на още много български композитори от различни поколения.

Създадените от тях традиции продължават да се развиват интензивно, появяват се Етюди за пиано, специално за изпълнители в по-ранна детска възраст (етюдите на Парашкев Хаджиев, Тодор Стойков). Създава се един значителен фонд, свързан с разцвета и постиженията на българската клавирна школа. Разширява се и се обогатява техническата основа на българската клавирна музика, а с това е открит и пътят към жанровото разнообразие. Детските миниатюри са последвани от по-големите и по-сложни инструментални жанрове, появяват се и концертни пиеси с различна техническа и интерпретационна трудност.

Сравнително по-малко е създаденото творчество, предназначено за ансамброво музициране. Липсата на специализирана музикална литература за две пиана е изживяна и преодоляна, когато световно известното клавирно дуо Джулия и Константин Ганеви със своята активна концертна и педагогическа дейност дава мощен импулс за развитието на едно ново явление - клавирното дуо. Така се ражда и идеята за написването на клавирния цикъл „Слънчеви лъчи” за 4 ръце от Пенчо Стоянов.

Произведението е замислено за двама изпълнители на едно пиано, с възможност да се изпълнява и на две пиана. Една подобна мобилност в позицията на двамата пианисти

създава повече възможности за изпълнение, и има своите предимства. Двамата изпълнители (предполага се, че това са пианисти в детско-юношеска възраст) са в непосредствена близост, не ги разделя дистанция, която при изпълнение на две пиана изисква друг тип визуален контакт и усещане за звучност. Изпълнителите осъществяват непосредствена връзка безпроблемно, могат да следят и контролират звуковия баланс, да постигат леко координация в динамиката, педализацията, в артикулацията и агогиката.

Клавирният цикъл „Слънчеви лъчи” е създаден през 1979 г. Основното му предназначение е за изпълнители в детско-юношеска възраст, без това да е пречка за изпълнение и от зрели пианисти. А както показва световната традиция и практика, детският свят е еднакво привлекателен и необходим за всички. Това е част от мирогледа и естетиката на най-големите композитори-мислители, хуманисти и в някои от най-значителните си произведения велики композитори се обръщат към детския свят. Общуването на личността с детския свят, с детското светоусещане е за всеки човек жизнена необходимост. А в този свят музиката трябва да ни въведе, да усетим пречистващата духа ценност на детството.

В цикъла от 9 части „Слънчеви лъчи” всяка пиеса трябва да достигне до децата, да ги заинтригува, да им разказва с езика на музиката, да рисува картини и образи от детството, от най-хубавата част от живота на човека. Затова музикалният език на пиесите трябва да бъде ясен, точен, да докосва детското светоусещане.

Композиторът Пенчо Стоянов отделя значително място в творчеството си на детската душевност в малката училищна песен, в остроумните детски игри и закачки на песните за детски хор като „Миши късмет”, „Весела лотария”, в гатанките, наследени от вековните народни песенни жанрове. Той достига и до по-големи и сериозни жанрове, като Детската оратория с оркестър и орган.

В областта на инструменталната музика композиторът Пенчо Стоянов е създал две детски произведения от жанра Концертино за цигулка и оркестър, малки пиеси за цигулка и пиано, детски квартет за 4 цигулки, Концертино за пиано и струнен оркестър. В тези произведения музикалният език на композитора е прецизиран, освободен от излишества, потърсен е най-прекия път към детската аудитория. Така, Пенчо Стоянов пристъпва към написването на цикъла „Слънчеви лъчи” със значителен актив в областта на детската музика, в период на творческа зрялост, когато вече е автор на 4 симфонии, Симфоничната поема „На прощаване” по стихове на Христо Ботев, инструментални концерти, камерни произведения.

„Слънчеви лъчи” представлява цикъл от 9 пиеси, свързани с образи, картини и възприятия, типични за детския свят. Спецификата на детското светоусещане, непосредствения характер на изказа и емоционалните нюанси поставят пред композитора сериозни творчески проблеми. Галерията от образи, която разкриват пиесите, обединява в художествено единство както жанрово-битови елементи (в пиесите *Вечерна песен*, *Хорце*, *Шега*, *Игра*), така и природни, приказни картини (в пиесите *Пещерата*, *На лов*, *Слънчеви лъчи*). Звуко-изобразителни моменти усещаме в пиесите Старите камбани, Пещерата, в които се пораждат асоциативни връзки и представи. Това определя характера на избраните изразни средства, особеностите на музикалния език, технологичните решения и фактурата. Композиторът не се ограничава при използването на изразните и технически възможности : от най-простите тризвучия, към акорди с квартово-квинтова структура, политонални съчетания, до 12-гласни съзвучия, клъстери, глисанди, а също и ударни ефекти. Те се оказват близки до детския свят, създават атмосфера на атрактивност, подбуждат фантазията и музикалния интерес.

Към многогласните съчетания и особено към клъстерите е необходимо повишено внимание на изпълнителите към звукоизвличането. В тези средства се съдържат колористични свойства на звуковия материал, които могат да останат незабелязани ако не се познава и владее интервалният им състав.

Многогласието има неограничени възможности при разполагането на звуковия материал в пространството. В изграждането на отделните части на цикъла жанровите особености на изходния тематичен материал се проявяват по отношение на фактурата, движението на гласовете, тяхната функция и координация.

В първата пиеса *Вечерна песен* се забелязват ясно очертаните класически съотношения на елементите : в партията на първото пиано водещата мелодична линия е проведена в октавово удвояване. Второто пиано представлява друг план на фактурата, съдържащ лежащ, неподвижен басов тон и равномерно движение в секстакорди, образуващи своя самостоятелна линия. Практически налице са два плана на фактурата с ясно определени функции на гласовете, характерни за песенните жанрове.

Двата плана на фактурата могат да бъдат по-тясно свързани и взаимодействието между тях да бъде осъществено чрез кратки диалози или имитационно проведени в двата плана построения:

Пример №1



При някои пиеси двата плана на фактурата може да изпълняват функцията на водещ, тематично изявен с по-характерни интонационни детайли план и на подчинен, изпълняващ функцията на фон:

Пример №2

На моя син / To my Son
 Вечерна песен / Evening song
 Петър Стоянов
 Petcho STOYANOV

Andante con moto (运动地(稍快))

© Etcetera Dobreski 7 01922002

В примера може да се потърси връзка със живописното изкуство, с възможността да се очертаят релеф и фон. В пиесата „Слънчеви лъчи”, фоновата функция на втория план - във второто пиано е подчертана чрез вълнообразното движение в триоли, кръжащо

около опорния център „ла“. Движението се запазва в целия първи, експозиционен дял, като е необходимо да се внимава при преминаването на триолите в първото пиано-в горния план на фактурата. Трептящото триолово движение се запазва до появата на относително нов материал. Смяната на фактурата и временното прекъсване на триолите са сигнал за изпълнителите да внесат нови нюанси в звукоизвличането, тъй като тук фактурата има най-голямо количество гласове. Необходимо е да се следи плътността на фактурата, за да може движението на гласовете да бъде в полезрението на изпълнителите, да се следи динамиката на развитието.

В цикъла „Слънчеви лъчи“ отделните пиеси имат различна фактура, в зависимост от конкретните художествени особености. При някои от тях фактурата е устойчива, изградена еднопланово - Вечерна песен, Шега, На лов, Игра, при минимални отклонения чрез въвеждането на нови гласове, имитационно провеждане на тематичен материал - Слънчеви лъчи, или чрез постепенно увеличаване броя на гласовете. Това е типично за пиесата Пещерата, където началните 6 такта са изградени при запазено четиригласие. В 7-ти и 8-ти такт фактурата става плътна : в първото пиано 6-гласни акорди, във второто пиано се запазва остинатната линия като в 9-ти такт в тази линия се включва началното интонационно ядро с типична секундова мелодична фактура, типична за някои фолклорни мелодии :

Пример №3

Пещерата / The Cave

Andante non troppo

The musical score is written for piano and consists of 8 measures. It begins with a piano (*p*) dynamic and features several triplet figures in both the treble and bass staves. The tempo is marked 'Andante non troppo'. The score includes dynamic markings such as *cresc.* (crescendo) and *f* (forte). The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 3/4. The score is numbered 8 at the bottom left.

© D. A 01322001

Увеличаващият се брой на гласовете във фактурата създава естествено нарастване на напрежението и поражда определени изобразителни представи. В това се проявяват цветовете, колористични страни на многогласието, свързани с така наречения фонизъм. В музиката на 20-ти в. фонизмът има много и разнообразни форми, интересни и привлекателни за младите изпълнители. Точно пиесата Пещерата показва безпроблемното им приемане и повишения интерес към подобни звукосъчетания. Детската психика е чувствителна към по-изострените звукови комплекси, бързо се адаптира към особеностите им, когато на преден план излизат изобразителни елементи, свързани с такива природни феномени и образувания, които могат да се видят пещерите.

По този повод композиторът Пенчо Стоянов, в среща с мен сподели непосредствените си впечатления от децата-изпълнители и детската слушателска

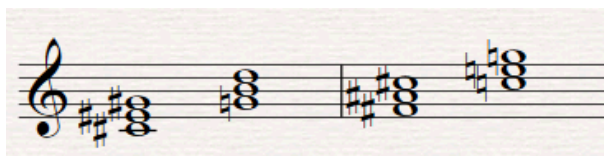
аудитория: „Децата с много голям интерес приемат загадъчния, тайнствен свят на пещерите, докосващ земните дълбини и недра. Те усещат неведомите сили и могъщество на природата, особено, когато до тях достигат неподражаемите резонанси, ехо- ефектите с поразяваща сила. Обичайните звукове на ежедневието, на видимия свят като че ли остават някъде надалеч, отстъпват място на съвършено нова звукова среда, пораждаща съвсем различни усещания. Видимият свят и особено живото усещане за земя, слънце, небе, растения сякаш са изчезнали, водени от невидим, всемогъщ режисьор. Дори нашият собствен глас е станал част от нещо, в което се таи страховитата сила на вечната природа. Съвършено новото усещане за пространство не ни напуска нито за миг, увелича ни в нов, непознат за човека ритъм. Някои от пещерите в България притежават природни, естествени акустически свойства, които ги превръщат в готови концертни зали, привличащи любопитните посетители на необикновени атракции. Преди няколко години Врачанската филхармония, а също и някои от прекрасните български хорове са изнесли в някои от пещерите концертни програми, предизвикали сензация.”

Пиесата *Пещерата* е най-сложната по музикален език в целия цикъл „Слънчеви лъчи” . Разположена е в центъра на произведението и би било добре изпълнителите да направят преди нея една неизписана по-голяма пауза. Някои от съзвучията притежават особен колорит и строго определен звуков състав, както и височинна позиция :

Пример №4

The image shows a musical score for Example No. 4. It consists of two systems of staves. The first system has a treble clef staff and a bass clef staff. The treble staff contains chords with dynamics *mf cresc.* and *f*. The bass staff contains a melodic line with a triplet of eighth notes. The second system continues the same musical material. The key signature has two sharps (F# and C#), and the time signature is 3/4. There is a dashed line at the bottom of the page with the number 86 below it.

В първо пиано акордите са с терцова структура, образуваща двойки от съзвучия в тритонусово отношение:



Двата акорда прозвучават един след друг, като в края на всеки такт прозвучават едновременно. Възникват т. нар. полиакорди, които подчертани от акцентите, пораждаат една особена, вибрираща звучност. Фоничният ефект излъчва колорит подобно на светлосенки, които просветват и угасват. В следващия пример полиакордите, разположени в няколко октави образуват 12 гласни акорди:

Пример №5

За изпълнителите е важно да постигнат изобразителен ефект, на разположени на „няколко етажа” звучащи предмети, на подвижна, жива материя, подобна на сияние, което проблясва и внезапно изчезва. Подобни звукови явления не са рядкост в пещерите, с които изобилства българската природа. От тях се раждат идеи за непознати, свежи звучности, на нови средства за композиторите. Особено продължително отзвучаващите тонове пораждаат усещане за близка или далечна дистанция, за предмети и явления, идващи от далече. А това е светът на природата, богат на звукови съчетания и който винаги може да даде идеи на художник, композитор, архитект, поет.

В пример №5 дванадесетгласно построените съзвучия са разположени в няколко октави и отделните им съставни елементи се състоят от тризвучия, отстоящи на малка секунда. Всички тризвучия са построени по класическия терцов принцип. Без изключение, тризвучията са с точно запазена величина (мажорни тризвучия).

При многогласието в съвременната музика съзвучията може да бъдат свободно построени без да се фиксира звуковия състав и интервалката. При клъстерите състава може да бъде обозначен условно, или при използването на свободно избрани от изпълнителя тонове, както и чрез глисанди по белите или по черните клавиши:

Пример №6

До най-високите тонове
Up to the highest tones
gliss.

по бели клавиши
on white keys
gliss.

fff

p по черни клавиши
on black keys
gliss.

(Удар с лакът по белите клавиши)
(Strike with the elbow on the white keys)

(Удар с лакът по черните клавиши)
(Strike with the elbow on the black keys)

p

При свръхмногогласието при използването на глисанди, клъстери със свободно избрана структура, или на удар с лакът, както и звучността на струните (*sul le cordiera*), изпълнителите трябва предварително много внимателно и точно да се запознаят със знаците, поставени от композиторите в специални указания или т.н. „Легенда”.

В някои от пиесите на цикъла „Слънчеви лъчи” колористичните (фонични) средства са свързани с ладовата организация. В пиесата „Слънчеви лъчи”, дорийският лад е в основата на специфичната атмосфера на ведрото настроение, на радостта, която носят животоворните слънчеви лъчи. Особено след тайнствените и понякога загадъчни състояния на пиесата Пещерата, дорийският лад в съчетание с трепетното кръгообразно движение в триоли се възприема като просветляване на колорита и може да се интерпретира като ефект на лъчезарни светлинни краски, които трябва да се предадат внимателно и деликатно:

Пример №7

Allegro non troppo

p dolce

p *simile* *p*

Ладовият колорит в пиесата Слънчеви лъчи непосредствено е свързан с образните

решения, със съдържанието на пиесата. Дорийският лад в първата част на формата, не се задържа за дълго, почти незабелязано е въвеждането на миксолидийски в средната част, а в репризата фригийски лад оцветява с по-тъмен цвят звучността, създавайки впечатление за постепенно угасващите в далечината слънчеви лъчи. В тези, изпълнени с изменчив ладов колорит страници, изпълнителите могат да проявят по-голяма свобода, да влязат в ролята на художници, рисуващи прозрачни пъстри картини. Задачата улеснена от фактурата и мелодичните линии, в които се проявява и дълбоката връзка с българската фолклорна традиция.

Колористичното усещане на звуковия материал трябва да намери място в музикалното мислене на децата- изпълнители, да стимулира творческото им воображение и фантазията. Дори и при по-опростени ладово- хармонични средства, както в пиесата Вечерна песен се съдържат моменти, които могат да се подчертаят като носители на освежаващ звучността колорит. Такъв момент се съдържа в репризата, където непосредствено са съпоставени тризвучията „до-ми-сол” и „до диез-ми-сол диез”:

Пример №8



Какво е отношението на тези две тризвучия? Те са типичен пример за т.н. еднотерцови съотношения. Звукът „ми” се съдържа и в двете съзвучия, но просветва с различен цвят, което трябва да се подчертае от изпълнителите.

В пиесата Песен, опростената мелодична линия и високата теситура поражда чувството за звучността на флейта, но в не по-малка степен и на кавал. Това е подчертано и от едногласното изложение на основния тематичен материал в първото пиано, както и от някои ходове в мелодията, издаващи връзка с орнаментиката на

българските народни песни. Напевността на мелодичната линия се запазва и в средната част на пиесата (*Piu mosso*) с нови нюанси в кратките имитации. Те оживяват фактурата, естествено се свързват с въведените нови линии и постепенното уплътняване, достигащо до най-високата точка - кулминацията в началото на репризата. В пиесите на целия цикъл има няколко примера на репризност във формата, но в Песен репризата е динамична- това е реприза, която преминава на по- високо ниво на напрежение, постигащо главната кулминация. Тук водещата мелодична линия е октавно удвоена в първото пиано, а второто изпълнява плътни акорди в ниския регистър:

Пример №9

The musical score for Example No. 9 is presented in two systems. The first system consists of two staves: a treble clef staff with a melodic line and a bass clef staff with a rhythmic accompaniment. The second system also consists of two staves, with the treble staff featuring a more complex melodic line and the bass staff providing a dense harmonic accompaniment. The score includes various dynamic markings such as *mf*, *cresc.*, *f*, *rit.*, and *Meno mosso*. The piece concludes with a double bar line and a final chord.

Мелодичната наситеност на тази пиеса е особено важна, тъй като поражда връзка с първата пиеса - Вечерна песен. Възниква връзка между двете отдалечени части, която

създава „мост“ между тях, а това поставя проблема за контраста и единството в цикъла, за цялостното му изграждане: проблема за драматургията. Тя почива на съпоставянето и редуването на частите в определен порядък. Така в началните три части развитието започва от спокойната изходна позиция на *Вечерна песен*, последвана от постепенно ускорение в *Хорце* и *Шега*. Силен контраст създава пиесата *Старите камбани*, последвана от кратката изобразителна сцена *На лов* и достига централния раздел - това е най-контрастната и ярка по образност част - *Пещерата*. Появата ѝ се възприема като своеобразен скок, като прелом в нова образна сфера. В последващите я части - *Слънчеви лъчи*, *Песен* и *Игра*, скокът постепенно се запълва, получава се характерният за сюитните цикли баланс в съотношението на центровете на по-забавено и по-ускорено развитие.

В драматургията на цикъла е съществена ролята на жанровите контрасти, на съпоставянето на бавни, по-напевни с бързи части, на части с подчертана изобразителност с такива части, които са изградени в по-общ образен тон. В общото изграждане е проведена линия на постепенно ускорение в началните три пиеси (*Вечерна песен*, *Хорце*, *Шега*), от по-кратки към по-разгърнати пиеси с по-усложнено изграждане. Важен драматургически момент е пиесата *Старите камбани*, намираща се пред най-разгърнатите пиеси *Пещерата* и *Слънчеви лъчи*, а пиесата *Песен* изпълнява ролята на лиричен център в цикъла, последван от изпълненият с енергия и динамичност финал *Игра*. Тези моменти трябва да бъдат добре обмислени от изпълнителите и да бъдат подчертани от съответните цезури от различни по продължителност неизписани паузи.

Формите в отделните части на цикъла са разнообразни. В някои от тях е използван период с повторен строеж (*Песен*, първият дял на пиесата), период с неповторен строеж (*Слънчеви лъчи* - експозиционният дял), проста триделна форма (*Вечерна песен*), свободно изградени форми, в които дяловете не образуват устойчиви структури, напомнящи речитативите. Срещат се и свободно построени форми с тристадийно развитие (*Хорце*).

Специфичен е проблемът за педализацията, изискващ добро овладяване на фактурата, смяна на акордите, жанровите особености на пиесите, характера на контрастите. Необходима е точна координация между изпълнителите, внимателно и разумно звукоизвличане при глисандите, кълстерите или други технически похвати, указани в авторското предписание.

„Слънчеви лъчи“ се приема възторжено от слушателската аудитория и след

премиерното изпълнение от забележителното българско клавирно дуо Джулия и Константин Ганеви, клавирният цикъл е прозвучал в много страни на света като Англия, Русия, Германия, Япония, Швеция, Норвегия, Дания, Финландия, Гърция, Аржентина, Южна Корея, Италия, Испания. Издаван е два пъти в България.