

## **"Четиригодишните времена" от Антонио Вивалди – съвременен прочит и интерпретационни проблеми при транскрибиране за маримба и вибрафон"**

### **Въвеждаща информация**

Поводите да се направи транскрипцията за маримба върху "Четиригодишните времена" от Вивалди са два - субективен и обективен. Първият е белязан от творческата провокация и предизвикателство да се адаптира една барокова пиеса, максимално вписваща се и изявяваща строгата специфика на инструментите маримба и вибрафон, а вторият е свързан със засиления интерес на изпълнителите към произведенията от периода на барока. Творците търсят все по-голямо стилово разнообразие в стремежа си да разширят и обогатят своя репертоар. Тази тенденция ясно се очертава и в програмите на много от престижните международни конкурси за изпълнители на ударни пластинкови инструменти, където все по-често и трайно присъстват автори от епохата на Барока.

Маримбата като оркестров и солов инструмент в класическата музика се появява сравнително късно - в началото на 20-ти век. Първоначално композиторите са се въздържали да използват огромните ѝ възможности - технически и темброви, но това претърпява корекции с течение на времето. Причина за това е факта, че през изминалия период инструментът преминава през огромно развитие в конструктивно отношение. Усъвършенстването на инструмента в техническо отношение както и израстването на цяла плеяда блестящи изпълнители на маримба благоприятстват създаването на огромен брой произведения за този прекрасен инструмент от съвременни композитори

от различни стилкови направления. За да обогатят своя репертоар и за да отговорят на нарасналия интерес от страна на съвременната публика все повече изпълнители включват опуси, композирани по времето на барока. Красивата музика създадена от тези отдавна живели творци прекрасно се вписва в забързаното ни ежедневиe и дава широко поле на изпълнителите да покажат уменията и майсторството си в техническо и интерпретационно отношение. Много от най-известните изпълнители на ударни инструменти сред които Лий Хауърд Стивънс и Петер Садло, правят свои транскрипции предимно върху опуси на Й.С.Бах..

Всички тези фактори ме мотивираха и се превърнаха в естествен творчески подтик за появата на направените от мен транскрипции върху редица барокови произведения сред които "Четирите годишни времена" на Антонио Вивалди.

### **1. Произведението "Четирите годишни времена"**

Вивалди е един от най-ярките композитори от епохата на Барока. Творчеството му е огромно, като едно от най-прочутите произведения, превърнало се в емблематично за музикално-драматургичния гений на твореца и изписало златни страници в история на музиката е цикълът „Четирите годишни времена“. Появата на творбата е пряко инспирирана и свързана с издадения през 1725 г. сборник, включващ 12 цигулкови концерти, първите 4 от които са назовани от самия А. Вивалди с имената на годишните сезони „Пролет“, „Лято“, „Есен“, „Зима“.

"Четирите годишни времена" са сред най-често изпълняваните произведения в цял свят. Композиционно са решени като четири тричастни цигулкови концерта, всеки от които носи името, характера, атмосферата,

звукосписа на съответния сезон. От тази гледна точка "Четири годишни времена" като идеен и художествен замисъл, композиционен подход, решение и творчески находки са образец за програмна музика. И в четирите концерта, знаменитият композитор се води от и въплъщава идеите и естетическите принципи на своето време, а именно преклонение и възторг към природата, пред нейната величавост, многообразие и непредвидимост. Всеки концерт е драматургично свързан със сонет, обрисуваш сцените претворени в музика. Предполага се, че автор на тези сонети е самият Антонио Вивалди.

В настоящия анализ ще се фокусирам само върху един от концертите, по-конкретно „Лято“ върху който е направена и транскрипцията. В този концерт е заложен и се съдържа най-острия музикално-драматургичен конфликт от целия цикъл. Той е най-динамичен и изобразява сезона в много по-суров вид от останалите. Дори сонетът съпътстващ концерта „Зима“ се проектира в по-ярка и оптимистична светлина в сравнение с „Лято“. Идеята на Вивалди за образа на „Лятото“ е гениална. Дори да не познаваме стиховете на сонета предшестваш „Лятото“, композиторият ни внушава и извайва по брилянтен и експресивен начин творческите си търсения и инвенция, с цел музикално да претвори неуловимостта и изменчивостта на природата. Като описание за инструменталистите в началото, Вивалди е изписал част от сонета на заглавната страница – *„Едва вървят стадата в летен зной... На слънце камък и дърво се пукат. Изгаря борът“*. Думите на Вивалди имат за цел още преди началото да създадат визуална представа, която да даде посоката на музикалната интерпретация. Експозицията на произведението създава усещане за напрегнатост и подготвя по ярко изобразителен начин появата на бурята. Минута по-късно темпото се променя и се разкриват още редове от сонета – *„гугутки гукат, кукувици кукат“*. Образът на кукувицата е решен с

виртуозни пасажи в партията на солираща цигулка. Ансамбълът се включва в оркестрово tutti, след което всичко се завръща към темата от експозицията. Малко след това солиращата цигулка възобновява своите имитации на птици отново чрез виртуозни пасажи. Постепенно се разкриват и следващите редове от сонета – *Полъхва бриз, но страшен северняк върхлита скоро, настрана го лашка...* Драматизмът в оркестъра нараства, а мелодията в репризата се прокрадва несигурно. Отново следва част от сонета – *„Овчарят виждащ в облаците враг, трепери за реколтата селяшка“*. Мислите на овчаря експонирани в солиращата цигулка се прекъсват от бързото повторение на мелодията, олицетворяваща северният вятър.

В началото на втора част Largo отново сонетът продължава – *“Страхът пред бурята го е лишил от одих за краката уморени; комари и мухи кръжат навред...* Втората част е сравнително кратка, но много въздействащо претворява идейния смисъл на сонета. За пореден път пастирът е експониран от солиращата цигулка, комарите и мухите са представени от останалите инструменти. Осъществява се музикална взаимовръзка между овчаря и гръмотевиците. Образът на пастира е концентриран и фокусиран за разлика от първа част, а като негов контраст се явява настъпващата буря.

Трета част завършва със заключителните думи от сонета – *„И среща той вестта смирен, унил – нивята, от градушка покосени, са сринали бедняшкия късмет“*. В трета част наречена „Буря“ темпото е много бързо, а звученето тежко и агресивно. Използвани са пасажи от шестнадесетинкови движения, като на места всичко изглежда на пределите на техническите възможности. Партията на ансамбъла е решена по два начина - или имитира солиста или свири унисон с него. До края бурята в оркестъра се разгръща и развива

основния тематичен материал, затвърждаващ и полагащ финалните щрихи на авторовата идея и музикална мисъл.

## **2. Транскрипция за маримба върху "Четиригодишните времена" от Антонио Вивалди**

Транскрипцията върху творбата изявява личните ми творчески пристрастия и огромно възхищение към музиката от епохата на Барока. Самият факт, че първообразът е за струнен инструмент, породиха определени проблеми при транскрибирането за маримба и вибрафон върху които ще се фокусирам в анализа.

В някои части от концерта, прибавянето на орнаментика към нотния материал бе задължително условие поради наличието на ноти с дълги трайности. При цигулката това звучи красиво поради постоянния звук, който инструментът може да възпроизведе чрез издърпване на лъка, но при маримбата определено е проблем, заради бързото отзвучаване на тона, след атаката. От друга страна, концертът „Лято“ предлага изключително наситена фактура от шестнадесетини ноти, които изпълнени в темпо, позволяват маримбата да звучи с пълния си потенциал от гледна точност на звуковата естетика, плътно и с наличие на много хармоници от резонаторните тръби. Самата творба е много благодатна за транскрипция и в най-голяма степен изявява техническите възможности на тези съвременни инструменти.

По отношение не само на визирания опус, а като цяло на виртуозните цигулковы произведения, в повечето случаи, е нужно изпълнителят на маримба да прибегне до употребата на само 2 палки, вместо 4. Това улеснява изпълнението на трудните бързи пасажии в отделните части, намалява и тежестта в ръцете.

*Фиг. № 22 Случай при който изпълнителя може  
да прибави орнаментика*

На този етап е необходимо вниманието ни да бъде насочено главно към проблемните места в произведението. За самото начало бе нужно концертът да бъде транспониран една октава по-ниско от написаното, защото по-ниските регистри на маримбата предлагат по-дълго отзвучаване на тоновете като по този начин, кратките нотни трайности се насищат с повече дълбочина и обертонове.

В **първата част**, посредством изначалните бавни движения, стигаме до момент в който е нужно нотния материал да бъде подпомогнат с техниката на тремолото. То трябва да бъде изсвирено в тиха динамика, като се внимава с динамичните нюанси, поради опасността музикалната фраза да се наруши или изгуби. Задължително е, да се използва само в случаите при наличие на аккомпаниращ оркестър. В изпълнение единствено на соловата партията, е нужно да се прибегне до употребата на изключително много видове орнаментика, за да се заздравя музикалната фраза, която както и по-рано споменах, се прекъсва от тремолото.

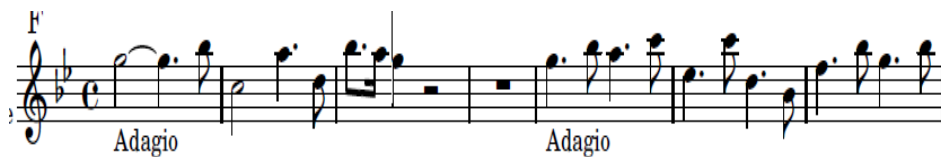


Фиг. № 23 Откъс от края на I част

При втория солирац момент в първа част (Фиг. № 22), е нужна употребата на лека орнаментика като прибавяме украшения и морденти, свързани с наличието на многото лигатури в края и началото на тактовете. При стриктното съблюдаване на нотния текст по

оригиналния материал, се получават непрекъснати спирания и нарушавания на музикалната фраза в края на тактовете, които може да дотегнат на слушателя. Тези допълнения смятам, че са една добра алтернатива за справяне с интерпретационния проблем. Разбира се не бива да има своеволия по отношение на нотния материал. Партията на маримбата до края на частта е наситена с многобройни виртуозни пасажии от тридесетвторини. В последния такт в оригинала има половина нота, която след този интензитет и многобройни последования е по-добре да завърши посредством украшение. Тук тремолото не е добро решение, тъй като създава по-скоро напрежение и не рамкира произведението, не е характерно за бароковата епоха и лексиката ѝ (Фиг. № 23).

Във **втора част** на цигулковия концерт бе изключително трудно вземането на решение, как да се процедира при изпълнението ѝ (Фиг. № 24). При наличието предимно на половини ноти, лигатури и четвъртини ноти в описаното много бавно темпо,



*Фиг. № 24 Втора част от концерта, решение да се прибави  
инструмента вибрафон, като това улесни изпълнението  
на дългите нотни трайности*



*Фиг. № 25 Трета част е осеяна с бързи пасажии и много  
кратки нотни трайности.*

за да се изведе и постигне по най-убедителен начин авторската идея, транскрибирах чрез инструмента вибрафон. Металните пластини и използването на педал, който отпуска принципното туширано положение на клавиатурата, отзвучаването на пластините е в пъти по-голямо от това на маримбата. По този начин, спокойното вибриране на алуминиевите пластини и усилването на звука от резонаторните тръби на инструмента позволяват точното изпълнение на нотните трайности. Беше използван и електрическият мотор с който разполага





При следващия пример (Фиг. № 26) е нужно раздробяването от осмини в шестнадесетини. Ако искаме звучността на написаната половин нота с точка да имитира по най-близък начин изпълнението от цигулката, транскрипция се прави като, горните ,ноти остават, а просто прибавяме един тон D след всяка „осмина“. По идентичен начин този път променяме само положението и в следващия солов момент. Определената за целта схема е, E G C G (x3) и следователно във втория, D G B G (x3) (Фиг. № 27).

Особено интересен момент наблюдаваме при изпълнението на частта в предпоследното соло от партията. Тук трудността е от изпълнителско естество. Последованието трябва да започне с дясна ръка и тя е тази в която попадат изкачващите се тонове, като същевременно бързо се връща на основния. Повторението на



Фиг. № 27 Оригинал от солото, което подлежи на промяна



Фиг № 28 Най-трудния пасаж за овладяване, от III част

ръка е забранено особено в темпо като Presto. За да се изсвири правилно, а същевременно всеки тон да е артикулиран е нужна, правилна позиция на тялото до тона D и отделяне на количество от време за репетиции на този пасаж (Фиг. № 28).

Изпълнението на този брилянтен концерт от гения на бароковата епоха Антонио Вивалди, е едно изключително предизвикателство и същевременно огромно удоволствие. След добре изработения и овладян технично материал, а творбата транскрибирана и погледаната по нов начин чрез инструментите маримба и вибрафон, открива различен свят в разбирането и изпълнението както на барокови творби, така и в свиренето на ударни инструменти (Фиг. № 29)



*Фиг. № 29 Вивалди „Лято” из „Четирите годишни времена”  
солист Мирослав Димов –маримба и вибрафон- със Софийска филхармония  
в Зала България, диригент Мартин Пателеев 2012 г..*



*Фиг. № 30 Антонио Вивалди – част III „Буря“ от „Лято”  
из „Четирите годишни времена”  
Солист Мирослав Димов – виртуална технология за 5 маримби  
<http://youtube.com/mpercussion> 2012 г..*

### **3. Виртуални технологии в съчетание от 5 маримби върху транскрипция на „Буря“ III част, от „Лято” из цикъла „Четирите годишни времена“ от Антонио Вивалди.**

В процеса на сътворяване и изучаване на транскрипцията и невъзможността за изпълнението ѝ на концерт с оркестър, се появи идеята за обработка и монтаж на 3-та част „Буря“ от концерта за цигулка „Лято“ на А. Вивалди. Съчетахме текста от партитурата за оркестър и соловият щим, като за целта е използван един инструмент маримба. Готовият проект съдържа малък

оркестър от 4 маримби и 1 маримба соло, които бяха съчетани и монтирани в един клип. (Фиг. № 30).

За да се направи на професионално ниво този клип, бяха нужни професионални знания по тонрежисура и звукорежисура. Формиран бе екип от: Антония Барулова – ръководеща видео монтажа чрез професионална програма – Adobe Premiere Cs5.0 и заснемането на кадрите посредством професионална камера SONY HDR-XR 550E; Илиян Тиков – извършващ звукозаписа и обработката му в процеса, посредством професионалната програма Adobe Sountbooth Cs5.0; Мирослав Димов - солист-изпълнител и създател на транскрипцията.

Извършено бе записване на изпълнението на всяка партия поотделно, като това означаваше, транскрибирането и изсвирването на всеки щим от концерта, като изключим партиите единствено на виолата и клавесина. Това, че тези инструменти не са използвани, не повлия на цялостния облик на произведението. Записани бяха – първите цигулки, вторите цигулки, челото и контрабаса, а накрая и соловата партия. Така се получи, оркестър от пет маримби, в един единствен клип. Записът се осъществи в стая при ударните инструменти в Национална Музикална Академия „Проф. Панчо Владигеров“. Звукът беше запечатан от два микрофона, един над горния регистър на инструмента, и един в противоположната страна до долния, ниско до тръбите. Устройствата бяха на няколко метра от инструмента, поради причината, че бяхме в много малка обезшумена стая, където обертоновете се чуваха и записваха ясно. В последствие бе прибавена лека реверберация (ефект), чрез компютърните програми, със звук идентичен, като този от истинска зала. За точността на свирене, за по-лесното наслагване в последствие на материалите един върху друг, бяха използвани слушалки, по протежение на целите записи. Целта беше да има постоянно пулсиращ ритъм-метроном,

подпомагащ абсолютната точност. Задачата беше изключително трудна, трябваше да се насложат всички звуци от партиите на инструментите едни върху други, за да зазвучат заедно, да се постигне баланса и хармонията на истинския оркестър. Поради това обстоятелство всяко едно изпълнение трябваше да бъде изсвирено с голяма прецизност, посредством помощта на метронома. Монтажът и обработката на суровите материали продължиха две седмици.

Първият по рода си проект в световен мащаб върху тази част, бе приет от социалните мрежи и интернет пространството с изключителни отзиви и много положителни оценки. Само за няколко седмици се регистрираха около 2000 посещения, а в момента той е посетен около 17 000~ пъти, броят им нараства значително.

Това бе, едно интересно начинание, реализирано в НМА "Проф. Панчо Владигеров", което успя да се реализира и докаже безграничните възможности на бароковата музика представена с възможностите на виртуалните технологии.