

ПРОЧИТ НА ДОСТОЕВСКИ

ПО

"Записки от мъртвия дом"

Дуо за обой и цигулка

ОТ

Флавио Сантос Перейра

Проф. д-р Надя Василева Недялкова

Проф. д-р Божин Илиев Недялков

Държавен Университет на гр. Бразилия, Бразилия

Universidade de Brasília – UnB

Резюме: В настоящата статия е представено едно от значимите камерни произведения на бразилския композитор и педагог Флавио Сантос Перейра, написано през 2016 г. Седемчастната сюита¹ озаглавена „Прочит на Достоевски“ по Записки от мъртвия дом от Фьодор Достоевски се явява една „пророческа“ творба относно настоящото пандемично време на изпитания не само на екзистенциалните човешки инстинкти и страхове но и на духовните, философски и морални ценности, на които се гради и уповава зрялата и завършена личност. В статията е направен общ анализ на формата и на стилистичните и художествените похвати, които проф. д-р Флавио Перейра умело използва. Авторът успява да превърне минималистичната структура на амелодичната додекафонична пропоста в извор на полифонично, полиритмично, стилистично и темброво многообразие, като заедно с осцилиращата и инкрементираща фактура, достигаща често до чертиригласни наслагвания, намира своя противовес в асиметричните екстремни движения синтезиращи комплексни субхармонични темброви съчетания. Произведението може да бъде причислено към програмната музика, като в него са застъпени основно стиловете на експресионизма и импресионизма примесени с полифоничните похвати на свободния импровизационен стил. Модерната творба представя обобщаващо стилово многообразие с претенциите да идентифицира пиковите от епогея на XX и XXI век.

Чрез настоящата статия авторите имат за цел да индуцират в младите изпълнители задълбочено отношение относно изключителната важност за прилагане на

¹ Авторите на настоящата статия причисляват седемчастното произведение като реминисценция на цикличната музикална форма сюита.

правилен подход, който да е тясно свързан с дидактическия модел за коректно тълкуване, диференциране и структуриране на интерпретативния, на стилистичния анализ и на анализът на формата, както в традиционните творби от XVI – XIX век, така и в комплексните произведения от епохата на модернизма.

Ключови думи: *Прочит на Достоевски, интерпретативен анализ, дуо за обой и цигулка, програмна музика.*

Abstract: *This article presents one of the significant chamber works of the Brazilian composer and pedagogue Flavio Santos Pereira, written in 2016. The seven-part suite entitled "Reading of Dostoevsky" based on The House of the Dead by Fyodor Dostoevsky is a "prophetic" work about the present pandemic time of testing not only the existential human instincts and fears but also the spiritual, philosophical and moral values on which the mature and complete personality is built and trusted. The article provides a general analysis of the form and the stylistic and compositional artistic techniques that Prof. Dr. Flavio Pereira skillfully uses. The author manages to turn the minimalist structure of the amelodic dodecaphonic propoosta into a source of polyphonic, polyrhythmic, stylistic and timbre diversity, and together with the oscillating and incrementing texture, often reaching four-voice overlays, finds its counterbalance in asymmetric extreme movements, synthesizing complex subharmonic timbre combinations. The work can be classified as program music, as it mainly represents the styles of expressionism and impressionism mixed with the polyphonic techniques of a free improvisatory style. The modern work presents a generalizing stylistic diversity with claims to identify the peaks of the epoch of the XX and XXI century.*

Through this article, the authors aim to induce in young performers an in-depth attitude about the crucial importance of applying the right approach, which is closely related to the didactic model for correct interpretation, differentiation and structuring of interpretive, stylistic and form analysis, both in the traditional works from the period of XVI - XIX century and in the complex works of the era of modernism.

Key words: *Reading of Dostoevsky, interpretive analysis, duo for oboe and violin, program music.*

Авторът Флавио Сантос Перейра завършва композиция и дирижиране в Университета в Бразилия (1988), под ръководството на изтъкнатият бразилски композитор проф. Д-р. Клаудио Санторо. Придобива титлата магистър по антропология от Университета в Бразилия (1999) със защитата на тезата „Йерархия, престиж и сила на влияние в класическата музика“, под ръководството на проф. Д-р. Уилсън Траяно - Младши. Той получава титлата доктор по музикална композиция от Федералния университет в Рио Гранде ду Сул (2012), под ръководството на проф. Д-р Селсо Джианетти Лоурейро Шавес, с безвъзмездна финансова помощ от CNPq - Национален съвет за

научно и технологично развитие. Проф. д-р Флавио Перейра е щатен професор в Държавния Университет на гр. Бразилия от 1991 г.

Перейра е модернист и в творчеството му може да се открие френско, немско и португалско влияние.

Настоящата му творба „Прочит на Достоевски“ може да се отъждестви с мотото:

за свободата на духа“

Без дори да разбере, воден от закономерните натрупвания на творческия, житейския опит и изискванията на времето в което живее, а то е същото в което се намираме и ние, авторът Перейра е написал една пророческа творба още през 2016 година, отнасяща се в пълна степен за настоящата пандемична обстановка довела света до мащабно заточение и възможността човека да търси общение със собствената си съвест, за да преоткрие отново **свободата на духа**. Композиторът Флавио Перейра преосмисля словесната творба на Достоевски в музикални образи, давайки възможност на изпълнителите да доразвият философското послание на писателя и да провокират слушателя да намери сам своите отговори за житейския смисъл. Предлага отново добре познатата библейска дилема между трудният път към свободата и лесният път към заточението.

В настоящото произведение авторът представя уникален, неповторим стилистичен похват, характеризиращ се с октавови преплитания в тематичните представяния, базирани на серийното изложение.

Творбата му се явява голямо предизвикателство за техническите възможности на изпълнителите. Характеризира се с постоянно преминаване в екстремни крайности на регистрите, давайки на изпълнителите неограничени възможности за темброво разнообразие, което да допринесе още повече към цветовете на всички останали творчески прийоми застъпени от автора.

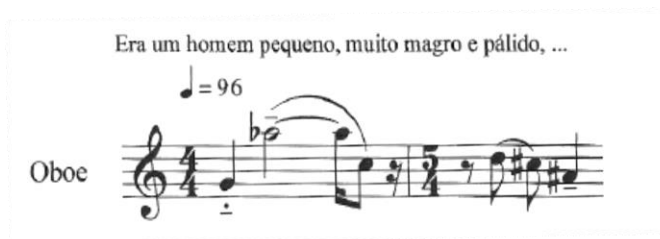
Седемчастното произведение се причислява към цикличната музикална форма сюита. В творбата си авторът Перейра прилага с лекота принципите на полифонията между обоя и цигулката във 2, 4, 5, 6 и 7а част.

Друг интересен прием се явява полиритмията в равноделни и неравноделни размери.

Въпреки че композиторът Перейра не е обозначил частите на произведението си, авторите на настоящата статия правят аналогия с добре познатите части на сюитите на Бах.

Първата част можем да наречем „Прелюд“, само за обой. Програмен текст: *„Той беше дребен мъж, много слаб и блед ...“* - описание на Александър Петрович, който е давал през седмицата 4 урока на петте дъщери на Иван Иванович Гвоздиков. Тук авторът Перейра визира тембровите характеристики на обоя за описанието на образа на А. Петрович и провежда 4 пъти додекафоничната серия като съответствие с четирите седмични урока, които от своя страна символизират четирите години прекарани в затвора. Това са и четирите урока за живота, които самият Достоевски е получил по време на каторгата – отмервайки по този начин времето.

Програмната музика започва с описанието: *„Той беше дребен мъж, много слаб и блед ...“*



Фиг.1. Уводен текст свързващ обоя с образа на затворника интелектуалец

От самото начало авторът Перейра прилага додекафонията като поредица от 12 тона без повторение. На фиг.2 е показана серията, която бразилският композитор следва в седемчастното си произведение: сол, ла $\flat$, до, ре, до $\sharp$, ла $\sharp$, си, ми, ми $\flat$, ла, фа, фа $\sharp$.



Фиг.2. Първо изложение на темата

Сериализмът представен в строго следваната дванадесеттонова поредица недвусмислено води към символичната аналогия с установения ред, по който безусловно протича денят на заточените каторжници сред които е и Достоевски. Този модел трябва да бъде прецизно разкодиран от изпълнителите, за да предадат с възможно най-голяма яснота замисъла на двупластовия философски фундамент, поставен веднъж от автора на романа и втори път от композитора.

Първата стъпка може да се направи, чрез разглеждане на „значението на нотите“ на Гуидо Д'Арецо².

Според фиг.2, при първото изложение на темата се наблюдават четири основни фрагмента, като всяко ядро започва и завършва на основен тон според диатониката, което носи определено послание съгласно „азбуката“ на Гуидо Д'Арецо.

1. Първи фрагмент: започва на тона сол и завършва на до. Значение: „И слънцето гледа към Бога“
2. Втори фрагмент: започва с тона ре и завършва на си. Послание: „Материята се издига към Небесата“
3. Трети фрагмент: започва с ми и завършва на тона ла. Транскрипция: „Чудото на Млечния път“ или „чудото на звездите“
4. Четвърти фрагмент: започва с тона фа и завършва на сол. Означава: „Седемте планети гледат към Слънцето“. Тук трябва да се отбележи, че

² Гуидо д'Арецо (990–1050) е онзи, чийто уникален ум сътворява музикалните ноти. Той не измисля просто седем знака, чрез които да координираме слуха си, а създава цяла нова азбука на звуковете. Д'Арецо е един от най-големите музикални теоретици на Средновековието. Роден е в Италия и получава образованието си в бенедиктинския манастир в Помпоза, близо до Ферара. По време на обучението си монахът забелязва как певците се затрудняват при запомнянето на литургичните песнопения. Затова измисля система от музикални знаци, чрез които музикантите да се ориентират за правилните тонове. Нотите били изобразени върху четири успоредни линии, всяка от които съответствала на определен тон, отбелязан в началото ѝ с буква. Тогава те имали квадратен вид, но днес успоредните линии вече са пет, а формата им е овална. По-високите били отбелязвани на по-високи линии, а на всяка от седемте ноти Гуидо дал име: ut, re, mi, fa, sol, la, si. Това били първите срички от химна за свети Йоан Кръстител:

UT queant laxis, REsonare fibris, MIra gestorum, FAmuli tuorum, SOLve pollute, LABii reatum, Sancte Ioannes.

(Според модерната трактовка, бел. на автора) те означават: До – Dominus – Господ, Ре – Rerum – Материя, Ми – Miraculum – Чудо, Фа – Familias Planetarium – Седемте планети, т.е. Слънчевата система, Сол – Solis – Слънце, Ла – Lactea Via – Млечен път, Си – Siderae – Небеса.

Налично в <https://glasove.com/categories/na-nov-glas/news/do-re-mi-otkyde-idvat-imenata-na-notite> Посетен последно на 02.04.2021 г. <https://www.worldwidemusicfactory.com/who-invented-the-musical-notes-and-what-do-they-mean/> Посетен на 02.04.2021 г.

произведението е седемчастно и целият тематичен материал развит в 7те части е насочен към „светлия“ финал.

Затвореният цикъл на **Темата**, представена в експозицията с 13 тона, т.е. началото и края е тонът сол, символизира денят в затвора, където очите на каторжниците виждат светлина от слънцето само в началото и в края на деня, а през останалото време то липсва, както в душата на писателя - философ, така и в реалността на затворническата килия, а също и по време на изтезанията. Тук трябва да се отбележи, че композиторият Флавио Перейра е подходил идентично и в обобщаващата цикличност. Той поставя тонът сол за начало на първата част на произведението, т. е. за начало на творбата при обоя и завършва последната седма част отново с тона „слънце“, но този път на сол струна при цигулката в хармонична комбинация с ми б в трета октава при обоя. **Консонантният финал се явява символ на свободата.** Всички останали части завършват на други тонове от додекафоничния ред в силни дисонантни съчетания.

Първата част на творбата „Прочит на Достоевски“ е написана за соло обоя. Авторът провежда темата четири пъти, като я фрагментира на различен по брой ядра. Първият път я разделя на четири полуфрази, вторият път на три ядра, третият път на две и четвъртият път на цели пет фрагмента. По този начин същинската **кулминация**³ се съсредоточава в третото стретно провеждане на темата, което съвсем закономерно е отбелязано с *accelerando*, компенсиращо първият от двата фрагмента, започващ в по-бавно темпо (*Più Lento*) и не случайно (кулминацията) се озовава в позицията на **абсолютния естетичен център**, определен съгласно **златната пропорция на частта – 1/1,618**. При огледално съпоставяне на същото златно сечение, този път от края на частта по посока началото, се обособява мястото на **мелодичната кулминационна точка**, а именно най-високият тон - ла на втора октава, подчертан с най-силната динамика фортисимо - *ff*.

С това се изчерпва структурния анализ на първата част и се изяснява основната творческа идея на композитория Флавио Перейра. За творците в музикалната сфера е ясно, че в повечето случаи експозицията, както и самата първа част се явяват носители на „ДНК“ **формулата** на цялото музикално произведение,

³ Да се разбира „логичната, същинската“ кулминация на частта, а не мелодичната. В случая имаме съсредоточаване на ритмична и стретна кулминации в третото провеждане на темата.

която да служи като ключ за правилното интерпретиране на принципите, вложени от автора на творбата.

Втората част отговаря на „Алеманда“, която в периода на Ренесанса и Барока често е изпълнявана от малка група инструменти, като в случая се появява дуото обоя и цигулка.

II

Todos conheciam o motivo de sua condenação ... É comum considerar crimes dessa natureza como desgraças recíprocas ...

♩ = 72

Ob.

Vln.

mf p tr mf tr

mf tr p tr mf tr

Фиг.3. Втора част „Алеманда“

На фиг. 3 е екземплифицирано първото полифонично изложение на додекафоничната серия в свободен импровизационен стил. Комплементарният ритъм и асиметричните полиритмични комбинации утвърждават агресивната конфронтация между мелодичните линии на обоя и цигулката.

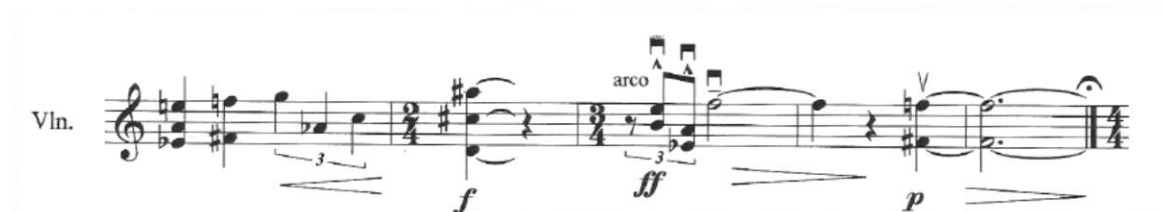
Програмен текст: „Всички знаеха причината за осъждането му... Обикновено престъпленията от този характер се разглеждат като взаимни нещастия...“⁴

Тук Достоевски използва похватите си на романист, като индиректно, чрез героя си, приписва мнимо битово престъпление на самия себе си, за да избегне описанието на истинската причина за заточението си, която е политическа. Полифоничното представяне на темата между обоя и цигулката в разместен вариант показват в по-дълбок философски план вътрешната борба на претърпелият „падение“ писател-философ.

⁴ Всички знаеха причината за осъждането му: след като уби жена си от ревност, една година след като се ожени, малко след престъплението се предаде, факт, който му допринесе за смекчаването на присъдата. Обикновено престъпленията от този характер се разглеждат като взаимни нещастия - за жертвата и за престъпника, като впоследствие се създава ситуация на състрадание и толерантност. От тази ситуация обаче този тих човек се беше възползвал единствено да придобие ученици.

Трета част напомня „Сарабанда“ с преобладаващ триделен размер. Произход – испански фолклорен танц от 16 век (с арабско влияние). Често сарабандата е изпълнявана на погребални просеции. В третата част, предоставена на цигулката, авторът Перейра „погребва“ мнимият мимолетен герой Александър Петрович, „погубен“ от Достоевски, за да му „остави“ Записките от Мъртвия дом.

В последните пет такта, съгласно фиг. 4, композиторът буквално „спира“ живота на героя като тоновете от темата започват да се застигат един друг и да се превръщат във вертикални агонизиращи дисонантни интервали и акорди, символизиращи неравномерните удари на умиращото сърце. Частта завършва със затихващата „непрекъсната“ линия на умалената октава (8), която звучи като голяма септима (7). Тук откриваме следната нумерология: Числото на живота – осем се превръща в седмица, т.е. остава само душата в своя вечен покой.



Фиг.4. Финал на Трета част „Сарабанда“

Програмен текст: „получих новини от нея за смъртта му и взех една стара кошница с негови книжа.⁵ ... намерих купчина, пълна...с дребен шрифт⁶... **В този непълен текст бяха подредени⁷ странни случаи, понякога откровени**

⁵ Някои обстоятелства ме принудиха да напусна града с месеци. Върнах се в средата на зимата и едно от първите неща, които разбрах, беше, че този Петрович е починал в началото на ноември, без медицинска помощ и приятели. Само няколко месеца по-късно, неговата смърт вече беше почти забравена. А стаите, в които беше живял, останаха свободни. Отидох да ги видя, по-скоро като оправдание да се видя със старата жена. След като ѝ дадох монета от двадесет копейки, **получих новини от нея за смъртта му и взех една стара кошница с негови книжа.**

⁶ Взех книжата със себе си и цял ден ги подреждах. Три четвърти бяха неразбираеми или случайни бележки и листове с коригирани упражнения. Накрая **намерих купчина, пълна**, от първата страница до страница триста и нещо **с дребен шрифт**. Със сигурност авторът не е искал или не е могъл да завърши разказа, който се е развил там, занимавайки се точно с живота, който е водил в затвора в продължение на десет години.

⁷ **В този непълен текст бяха подредени** странни случаи, понякога откровени спомени, написани в изключително личен, нервен стил, също пълен с пароксизми. Препрочитах тези спомени много пъти и в крайна сметка почти стигнах до заключението, че подобно произведение е трябвало да бъде написано в разгара на кризи и пристъпи на психическо отчуждение. За себе си имам, че тези писания за затвора - Спомени за дома на мъртвите, както ги нарича самият разказвач ...

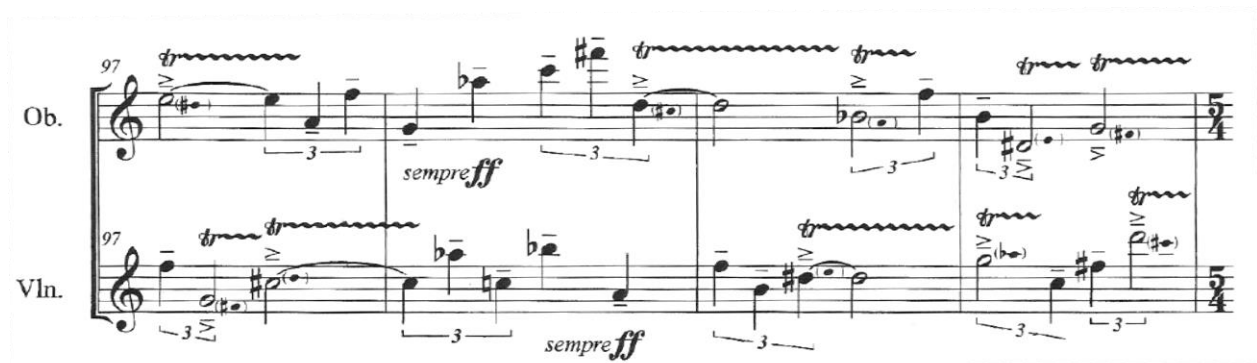
спомени, написани в изключително личен, нервен стил, също пълен с пароксизми⁸...“

Това е предпоследният текст, поставен от композитора, който се отнася за трета, четвърта, пета и шеста част.

След като изпълнителите са се запознали с кодираното послание, а именно намерили са и са анализирали липсващия текст, за който авторът Перейра напуска с многоточие (т.е. непълни цитати), то те вече са наясно с характера, който трябва да претворят в музиката му. А именно: странни случаи, понякога откровени спомени, написани в изключително личен, нервен стил, също пълен с пароксизми - (Пароксизми - силни внезапни болезнени пристъпи на емоции и душевна възбуда).

Четвърта част – Лур (Loure), явяващ се като бавна Жига в триделна форма А - В - А1, преминаващ в по-бърза Куранта в средния дял, която може да бъде определена и като вариация – Добле (Double). Третият дял отново представя танца Лур. В тази част отново се набляга на полифонията, полиритмията и додекафоничното разработване на тематичния материал, като от двуглас се преминава към тригласна фактура. Характерни са диалозите между обоя и цигулката.

Пета част наподобява Менует при който вместо трио е поставен по-бърз дял с характерен импресионистичен характер - фиг. 5.



Фиг.5. Пета част – среден дял

⁸ Пароксизъм - Внезапен силен пристъп на остра физическа болка. Внезапен пристъп на силна душевна възбуда и неговата външна проява, припадък. Остра форма на преживяване на чувство.

Преливащите се трилери от обоя към цигулката и обратно напомнят фонтаните в програмната метаморфоза за обой от Бенджамин Бритън, озаглавена „Аретуза“ – по текст на Овидий. Тук трябва да се отбележи, че авторът е постигнал изключително ярък стилистичен контраст изявен в еkleктичното противопоставяне на **експресионизъм** (реминисценция на Шонберг, Веберн, Берг) в първи и трети дял с изящен **импресионизъм** в средния дял, но непрестанно следващ додекафоничните тонови последования на основната тема. Тази част се гради на двугласна и тригласна фактура.

Шеста част – Сицилиана. Тук цигулката заема акомпанираща и фундаментална функция, характеризираща се с лежащи тонове в едноглас и двуглас прекъсвани от арпеежовидни пасажии, преминаващи през четирите струни и напомнящи морските вълни. Тази ярка образност отразява душевното състояние на заточеника, който ту потъва в дълбоките води на отчаянието, ту отново се връща и с последни сили се задържа на повърхността на морето за да поеме глътка въздух - Фиг. 6.

Фиг.6. Шеста част – „Сицилиана“

Обоят е представен в горен глас и води диалогична мелодия, напомняща на вопли, стонове и плач, което още повече подсилва драматичния характер на частта. Сицилианата се явява драматичната кулминация на произведението.

Седмата финална част предполага танца „Жига“ и има бърз, раздвижен характер. На фиг. 7 е показан грандиозния финал на частта и на произведението, завършващ на тона „слънце“ – сол в консонанс с ми бемола на обоя. Състои се от 3 дяла.

Първият дял съдържа 17 такта, а това е числото, което от древността се свързва с „възкресението“.

Вторият дял е по-бавен и се състои от 8 такта, като числото осем означава думата „живот“.



Ob. 189

Vln. 189

As correntes caíram no chão. ... não conseguia acreditar que não estivessem nos meus tornozelos. ...
Liberdade, vida nova, ressuscitado dos mortos ... Que momento glorioso!

Фиг.7. Седма част – „Жига“

Последният дял се състои от 19 такта. Тук отново срещаме число, което е свързано с нумерологията на квадрата на Соломон. То отстои на вертикал и означава „новото рождение“. Това в пълна степен отговаря на програмния текст, който е поставен от автора Перейра, цитирайки Достоевски, след финала на тази последна част и служейки като заключение: „*Веригите паднаха на земята ... Не можех да повярвам, че не са около глезените ми ... Свобода, нов живот, възкръснал от мъртвите ... Какъв славен момент!*“⁹ Тук Перейра отново оставя недоизказани изречения в програмния текст и те са следните: „*...Напуснах затвора, за да не се върна никога. ... първо ние отидохме при ковача, за да може той да ни махне веригите... Веригите паднаха на земята. Взех ги ... Исках да ги държа, да ги разгледам добре, дори още един път. Изумен, не можех да повярвам, че вече не са на моите глезени. ... Да, с Бога! Свобода, нов живот, възкръснал от мъртвите ...Какъв славен момент!*“¹⁰

⁹ As correntes caíram no chão... não conseguia acreditar que não estivessem nos meus tornozelos... Liberdade, vida nova, ressuscitado dos mortos... Que momento glorioso!

¹⁰... deixei o presídio para nunca mais voltar. ... primeiramente nos dirigimos ao ferreiro, para que ele nos tirasse as correntes ... As correntes caíram no chão. Peguei-as... Desejava segurá-las, olhá-las bem, ainda mais uma vez. Pasmado,

Композиторът съвсем преднамерено изпуска в текста възгласа **„Да, с Бога!“**. Той оставя на изпълнителите и на слушателите да го открият за себе си и като че ли съвсем деликатно ги приканва: **„Изберете, но сами, по собствена воля - Свободата, новият живот и Възкресението в Бога!“**

Обща характеристика на произведението:

Често използване на резултантни обертонове и многогласност. Дисонантността е представена като символ на движението, а консонантността като хармония породена от статичността.

Тембровите характеристики на обоя и цигулката са използвани за изобразяване на гласовете на душата и ума в диалога на Достоевски със самия себе си по време на заточението. От друг ъгъл погледнато често се откроява мелодичната линия на обоя олицетворяваща мислите и чувствата на заточения писател-философ в контрапункт с десизивната тонова серия, изобразяваща жестоката действителност в каторгата - чрез партията на цигулката.

Заключение:

Творбата е синкретична и обособява нов стил в камерното музициране, заимстван от мащабните постижения на музикалното изкуство от епохата на полифонията, възродената програмност на XIX век, сериализма, додекафонията, експресионизма, импресионизма, модернизма, полиритмията на XX век и достигайки до дисонантното многообразие на XXI век в търсене на консонантни съчетания между резултантни¹¹ субхармоници и високи обертонови построения изразяващи се в ефирна полупрозрачна виртуална тъкан във фоновото пространство, сътворена от специфичните темброви характеристики на обоя и `

Библиография:

Beach, D. Schenkerian Analysis: Perspectives on Phrase Rhythm, Motive and Form, Routledge, 2019. ISBN 9781138319554

Достоевски, Ф. Записки от Мъртвия дом, издателство: Захари Стоянов, София, 2005. ISBN: 9547396846

não conseguia acreditar que não estivesse mais nos meus tornozelos. ... Sim, com Deus! Liberdade, vida nova, ressuscitado dos mortos...Que momento glorioso!(DOSTOIÉVSKI, 2006, p. 308).

¹¹ Ниски „субтонове“ породени от симетричните съвпадения на фазите на вълните на два по-високи тона. Този музикален темброви феномен се нарича: резултантни обертонове или резултантни субхармоници.

Dostoiévski, F. Recordações da Casa dos Mortos, Ed. Nova Alexandria, Sao Paulo, 2015.

Forte, A. Gilbert, S. Introduction to Schenkerian Analysis, W.W. Norton and Company, 1983.

Кирков, Д. Преломът в Достоевски и „Записки от мъртвия дом”, заключителна статия към Ф. М. Достоевски, Събрани съчинения в 12 тома, т. III, ДИ „Народна култура”, 1981 г. <https://dimkirkov.wordpress.com> (посетен на 29 април 2021)

Япова, Н. Втората виенска школа, Шьонберг, Веберн, Берг, издателство: Марс 09 ЕООД, София, 2011. ISBN 978-954-2925-06-4