
**THE TRADITIONAL NATURE IN THE VIENNA CLASSICS DUO PIANO SONATAS
REPRODUCED BY BULGARIAN COMPOSERS****Juliana Mircheva**

Academy of Music, Dance and Fine Arts, Plovdiv, Bulgaria

Antonia MirchevaNational School of Music and Dance, Plovdiv, Bulgaria tonymir@abv.bg

Abstract: Periods of vigorous growth and decline are characterizing the development of duo piano of European classical music. The way from its very first composition trial to the contemporary works passes through almost all musical styles. In Bulgaria, the pianistic genre ‘duo piano’ comes into being with arising of the composer’s school, but this type of composing had not the best conditions for its development so that in this period of time the created works had been incidentals. It could be accepted that the real beginning of this genre is the decade of the so called ‘thirds generation’ composers. No matter that the two directions of duo piano works (for four hands and for two pianos) differ each other, both are not alien to the new tendencies of the Bulgarian music and are very close to the classical traditions of the European works. In the Bulgarian music the appearance of a literature dedicated to duo piano coincides with the process of recognition of new European art and musical values. This appearance is a natural result of the links between the composers of the ‘third generation’ and the European music. Lazar Nikolov is the first Bulgarian composer focused on duo piano and following traditions of Vienna classics sonatas and renewing the national traditions. In ‘Sonata for two pianos’ (1952) he doesn’t follow only the classical traditions mechanically by processing composition skills and tools but he also seeks and finds their transformation in accordance with the new epoch. The works of Ivelin Dimitrov (‘Kwasi sonata’) and Mihail Pekov (‘Sonatina’) are good example for a deep investigation of the inexhaustible potential of the sonata musical form. In both works, the sonata as a musical phenomenon is presented by both composers in different ways but by keeping the close link between the classical and traditional image of the sonata cycle and the contemporary style of musical thinking and interpretation. A close relation between the classical traditions and the new contemporary musical tendencies on the base of wide tone and intonational principles for creation and the Bulgarian folk music can be find in the two piano sonatas of V. Baeva and I. Iliev, as well in the eight hands sonata by Stefan Ikononov. The last one characterizes with a rich and specific melody close to the harmony structure and sounding of the European music. The classical traditions are presented in the Bulgarian musical literature in an unusual way on the base of the metro rhythmical style of the folk music. In general, the Bulgarian duo piano music has its own development on the base of the Vienna and other classical musical traditions but following the Bulgarian national traditions and new tendencies of the Bulgarian contemporary music.

Keywords: duo piano, composers, Vienna, Bulgarian

**ТРАДИЦИИТЕ В СОНАТИТЕ ЗА КЛАВИРНО ДУО ОТ ВИЕНСКИТЕ КЛАСИЦИ,
ПРЕТВОРЕНИ ОТ БЪЛГАРСКИТЕ КОМПОЗИТОРИ****Юлиана Мирчева**

Академия за музикално, танцово и изобразително изкуство – Пловдив, България

Антония Мирчева

Национално училище за музикално и танцово изкуство „Добрин Петков” – Пловдив, България

e-mail: tonymir@abv.bg

Резюме: Развоят на клавириото дуо в европейската музика се характеризира с периоди на разцвет и упадък. Пътят му от първите композиционни опити до днешната музикална литература преминава през почти всички стилови направления.

Жанрът „клавирно дуо” се е появил в България още със зараждането на композиторската ни школа, но този вид музициране не е имал необходимите условия за развитие и затова неговите прояви са били само инцидентни. За начало на неговата история можем да говорим едва в десетилетието, в което творят композиторите от така нареченото „трето поколение”. Двете направления в клавирно дуо (музика за четири ръце и две пиана) са отдалечени помежду си, но съвсем не са чужди на новите тенденции в българската музика, съчетани с класическите традиции в европейската литература.

Появата на литература за клавирно дуо в българската музика съвпада с годините, когато борбата за утвърждаване на новите художествени идеали в европейската музика е продължавала. Възникването ѝ у нас

може да се разглежда като естествен резултат от създалите се връзки между нея и европейската музика, при активната намеса на композиторите от „трето поколение“.

Първ от българските композитори, проявил интерес към клавирното дуо, опирайки се на традициите на виенския класицизъм в сонатната форма, рязко обновил националната традиция, е Лазар Николов. В „Соната за две пиана“ (1952) в определения подход на композитора към новите явления прозира верният усет на творец, който не продължава механично традициите на класиците по отношение на композиционните средства и похвати, а търси и намира индивидуалното им претворяване по друг начин и в друга епоха.

Предмет на задълбоченото изследване на сонатната форма, на нейните неизчерпаеми възможности в условията на съвременността представляват творбите на Ивелин Димитров „Квази соната“ и на Михаил Пеков – „Сонатина“. В тези две произведения сонатата като музикално явление е пречупена през погледа на двама български творци, които успяват да съхранят връзката между традиционната представа за сонатен цикъл и представата, обусловена от съвременния тип музикално мислене и форми на проявлението му.

Осъществена, връзката между класическите традиции и новите съвременни тенденции на основата на разширените тонално-интонационни принципи на изграждане и характерните особености на българския фолклор, присъства и в сонатите за две пиана на В. Баева и Ил. Илиев и соната за осем ръце от Стефан Икономов. Последната се отличава с богата и характеристична мелодика, която е близка до ладово-хармоничния строеж и звучене на европейската музика. Традициите на класическите музикални школи са претворени в българската музикална литература по необичаен, характерен начин, отразил се осезаемо на националния ни композиторски стил на базата на метроритмичното богатство на народната ни музика.

Българската музика за две пиана има свой, обособен път, основан на традициите на виенската и другите класически музикални школи, направляван от националните ни художествени традиции и новаторски течения и тенденции в съвременната българска музика.

Ключови думи: клавирно дуо, композитори, виенски, български

1. УВОД

Развоят на клавирното дуо в европейската музика се характеризира с периоди на разцвет и упадък. Пътят му от първите композиционни опити до днешната музикална литература преминава през почти всички стилови направления.

Различните композитори са възприемали тази форма на музициране по различен начин - или като силен творчески стимул, или като привлекателно допълнение към сериозна композиторска работа.

2. ИСТОРИЯ НА ЖАНРА КЛАВИРНО ДУО

Първите творби за камерен ансамбъл за два клавиесина са написани от Ф. Купрен и Джайлс Фарнаби - представители на клавесинистите.

Утвърдена вече, тази изразна форма разкрива огромните си възможности в творчеството на Й. С. Бах и неговите синове - В. Фридеман, Ф. Емануел, Й. Кристиан Бах. Практически хронологията на музиката за четири ръце и две пиана се свързва с името на Й. Кристиан Бах, но ансамбъла клавирно дуо се радва на първите си значими и високо художествени творби в творчеството на В. А. Моцарт. Негови са първите гениални образци за този вид камерен ансамбъл. Продължителните опити на редица композитори да достигнат съвършенство в композирането на подобни дуети, Моцарт увенчава с успех. Неговата представа за най-целесъобразно използване на клавиатурата решила всички въпросителни.

В областта на клавирното дуо имат значителен принос и други съвременници на Моцарт – Клементи, Хайдн, Бетховен и др.

В резултат на усъвършенстването механиката на пианото и предимствата, получени от това, а именно разширяване обема на клавиатурата, темброво обогатяване, въвеждане на педализацията, развитието на пианизма достига небивал разцвет, което се отразява при формирането на клавирния стил на композиторите от тази епоха.

Жанрът „клавирно дуо“ се е появил в България още със зараждането на композиторската ни школа, но този вид музициране не е имал необходимите условия за развитие и затова неговите прояви са били само инцидентни. За начало на неговата история можем да говорим едва в десетилетието, в което творят композиторите от така нареченото „трето поколение“. Двете направления в клавирно дуо (музика за четири ръце и две пиана) са отдалечени помежду си, но съвсем не са чужди на новите тенденции в българската музика, съчетани с класическите традиции в европейската литература.

Историята на клавирната музика за четири ръце започва с издаването на сборника „Сто български народни песни и танцове”, оп. 106 от Карел Йермарж (чешки капел майстор). Следва втората композиция – „Китка от народни песни” от Маестро Георги Атанасов. Вероятно е имало и други подобни пиеси и сборници с непретенциозна фактура, без особени ефекти, с неподправена искреност, чиято достоверност е много ценна. Значителен дял в музиката за две пиана представляват пиесите със силно изразена характеристичност и ярко жанрово съдържание от П. Хаджиев, Н. Стойков, Ж. Леви, П. Стоянов и др., както и няколко вариационни цикъла от П. Хаджиев, Ал. Райчев, Б. Карадимчев.

Появата на литература за клавирно дуо в българската музика съвпада с годините, когато борбата за утвърждаване на новите художествени идеали в европейската музика е продължавала. Възникването ѝ у нас може да се разглежда като естествен резултат от създадените се връзки между нея и европейската музика, при активната намеса на композиторите от „трето поколение”.

3. НАЙ-ЯРКИТЕ ОБРАЗЦИ НА ЛИТЕРАТУРАТА ЗА КЛАВИРНО ДУО В БЪЛГАРСКАТА МУЗИКА

Пръв от българските композитори, проявил интерес към клавирното дуо, опирайки се на традициите на виенския класицизъм в сонатната форма, рязко обновил националната традиция, е Лазар Николов. Ориентацията му към използване на съвременни изразни средства и по-универсален изказ, на основата на построението и принципите в сонатите на виенските класици, са определящи за формирането на негов собствен индивидуален композиторски стил.

Съвсем завършена и убедителна форма е „Сонатата за две пиана” от Лазар Николов, написана през 1952г. В нея формообразуващ елемент се явява подчертаната линейност в развитието, а използваните полифонични форми и похвати, характерни за сонатите на Хайдн, Моцарт и Бетховен са умело съчетани с разширено тонално мислене и нови методи в по-свободното третиране и изграждане на изразната форма за клавирен дуо.

В определения подход на композитора към новите явления прозира верният усет на твореца, който не продължава механично традициите на класиците по отношение на композиционните средства и похвати, а търси и намира индивидуалното им претворяване по друг начин и в друга епоха.

Друга особеност в Сонатата, произтичаща от класическите принципи на линейното развитие, е нетрадиционното третиране на партиите в ансамбъла. В сонатите на виенските класици принципът на равноправие в конструкцията на музикалното произведение е задължителен. В сонатата на Л. Николов той е осъществен по съвсем различен начин. Композиторият не използва традиционните класически начини за оформяне на клавирната фактура - двойно изложение с последователно разгръщане на тематичния материал в двете партии, а използва метода на контрастната съпоставка. В този случай принципът на равноправие е спазен по своеобразен начин, а именно чрез съсредоточаване тематичния материал в едната партия, а в същото време контрапунктиращата функция на другата я определя като равноправен участник в изграждането, включващ в себе си важни структурни и художествени елементи. В тази творба композиторият едновременно съчетава и рязко противопоставя двете партии, като с това постига качествено и ново осмисляне и провеждане на тяхната индивидуална същност.

Във втората част на сонатата откриваме характерното за класическата сонатна форма полифонично развитие, отново осъществено по съвременен начин. Дългата и съдържателна тема във второ пиано се поема от първото, но носеща в себе си съвсем друг музикален материал, който се развива паралелно с този в контрапунктиращата втора партия. Белезите на фугата включват имитационното и секвентно построение в двете пиана като цяло, както и прехвърлянето на контрапунктиращата роля от едното в другото пиано. Краят на тази част е нетипична за класическата фуга, включваща елементи от съвременния тип полифонично мислене и представя репризирана темата от експозиционния дял във второ пиано.

Третата част е истинска фуга, наподобяваща фугите в сонатите на Моцарт и Бетховен, изцяло изградена върху класическите полифонични норми и принципи. Тук съчетанието на традициите в класиката със самобитността на българската музика е особено впечатляващо. Необичайните интонации, разширеният тонален план, моделирането на тематичния материал по различни начини, в съчетание с нови изразни средства, я определя като ярък пример на сливане на класическите традиции с традициите в съвременната музика.

Всички основания са налице да се причисли това върхно достижение „Соната за две пиана” от Лазар Николов към най-представителните произведения на съвременната българска музика.

Предмет на задълбоченото изследване на сонатната форма, на нейните неизчерпаеми възможности в условията на съвременността представляват творбите на Ивелин Димитров „Квази соната” и на Михаил Пеков - „Сонатина”. В тези две произведения сонатата като музикално явление е пречупена през погледа на

двама български творци, които успяват да съхранят връзката между традиционната представа за сонатен цикъл и представата, обусловена от съвременния тип музикално мислене и форми на проявлението му.

В „Квази соната” твърде условно можем да приемем действието на основните принципи за изграждане на класическата сонатна форма, защото по-скоро те напомнят само духа на сонатата. Това е така, защото партиите са третираны не като взаимодействия и взаимодопълващи се в общото цяло, така както е при виенския класицизъм, а напротив. Те са носители на основния конфликт и взаимодействието им се изразява в наличното явление конфликтност. Изключителната динамичност на формата е породена от двойния контраст в нея - вътрешния, между двете клавири партии и външния, възникващ при съпоставката на лиричния и драматичния образи.

Твърде интересен е тематизмът на творбата. Някои типични за българския фолклор интонации са вплетени по начин, близък до алеаторните принципи на построение. Диатониката и хроматиката са действащите сили в конфликтното развитие. Както и в класическите сонати, непосредствено в началото е изложен тематичния материал. Той е в „незавършен вид” и от него се раждат множество тематични модели със свой собствен, строго обособен, специфичен строеж. В последващото си развитие тези модели напускат предварително начертания интонационен кръг, което се явява ярък белег на съвременната музика. Този начин на моделиране дава възможности и да се представят по убедителен начин замисъла и композиторското достижение на твореца.

Написана доста по-късно „Сонатина” от М. Пеков определено носи белезите на класическата сонатна форма, но изявени по своеобразен начин. В сонатното алетро традицията на виенските класици е спазена. Темите са изложени в тяхното пълно единодействие и са равноправни помежду си. Музикалната форма също е непроменена от тази в сонатите на Хайдн, Моцарт и Бетховен. Репризата е силно динамизирана и промяната, която се наблюдава, е продиктувана от съвременната музикална изразност. Необичайното изпълнение на мотиви от тематичния материал, както и паралелното им изложение в двете пиана едновременно, носи в себе си постепенно нарастващ драматизъм, който към края на кодата затихва и изчезва. Така в тишина се появява семпла темичка, силно завладяваща със своето изящество, силно напомняща Моцартовите теми. Тя е разгърната по характерния за виенския класицизъм начин - поверена е на първото пиано, върху деликатен хармоничен съпровод във второто. Много скоро ролите се разменят и нова по характер тема се явява във втората партия, която поема функцията на първата. Развитието по отношение на формата и структурата е характерно и свойствено за сонатния цикъл при Хайдн, Моцарт и Бетховен. Съвременното виждане присъства в интонационното съдържание на музикалната тъкан, в нейните своеобразни проявления и необичайни похвати по отношение на щрихите и хармоничните съчетания. Особено интересен момент и жанров акцент се явява третата част на сонатината. Названието ѝ „Вариации върху една гръцка тема” само по себе си включва традициите на виенските музикални школи, свързани с използваните музикални форми тогава и сега, в съвременността. В тази част класическите тенденции откриваме по един единствен белег - експонира се темата и без каквато и да е цезура се разработва в една единствена вариация. Ритмичната пулсация в неравноделен размер 11/8 е неизменна и съпроводена с непрекъснато увеличаващата се звукова сила. Напрежението се подсилва и от фактурното наслояване на музикалните пластове. В кулминационния епизод - кодата - отново се появяват тематични елементи, типичен похват в класическата вариационна форма, но в характерни за съвременната музика съчетания с кълстери, глисанди и др. Тази осъвременена вариационна форма носи динамиката на друго време, същността на друг тип мислене, нов начин на пресъздаване на творческия замисъл, осъществени с нови средства.

За да се отдалечи от традиционната форма на вариационния цикъл, авторът изменя посоката на развитие в музикалната драматургия. Музикалният образ, носител на тематичния заряд, придобива конкретно и реално измерение по пътя на „съчленяването и напластяването”, а не чрез „разграждане” на музикалната тъкан. Що се отнася до строежа и характера на фактурата, то те са близки до тези в класическата музикална литература, типове клавири техника (хроматични гами, арпежи и др.) Новаторското начало намираме в интонационния кръг в музиката, а именно в съвременното, по-свободно възприемане на тоналните връзки и отношения.

Осъществена, връзката между класическите традиции и новите съвременни тенденции на основата на разширените тонално-интонационни принципи на изграждане и характерните особености на българския фолклор, присъства и в сонатите за две пиана на В. Баева и Ил. Илиев и соната за осем ръце от Стефан Икономов. Последната се отличава с богата и характеристична мелодика, която е близка до ладово-хармоничния строеж и звучене на европейската музика. Традициите на класическите музикални школи са претворени в българската музикална литература по необичаен, характерен начин, отразил се осезаемо на националния ни композиторски стил, на базата на метроритмичното богатство на народната ни музика.

В тези сонатни цикли за две пиана българските композитори се базират на традиционните общозначими принципи - третирането на отделните партии като равностойни участници в драматургичното изграждане, чисто конструктивен подход към изпълнителската форма, стилистичното богатство, тембровите и звукови особености, претворени в съчетание с интонационното и метроритмично богатство на българския фолклор. Европейските, класически традиции, присъстващи в представените творби, засягат не само композиционната техника и похвати, но са силно изявени по отношение на изпълнителството и интерпретацията. Изпълнителските проблеми произтичат и от спецификата на камерния ансамбъл клавирно дуо.

4. ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Българската музика за две пиана има свой, обособен път, основан на традициите на виенската и другите класически музикални школи, направляван от националните ни художествени традиции и новаторски течения и тенденции в съвременната българска музика.

ЛИТЕРАТУРА

- [1] Ганев. К. Педагогически изпълнителски проблеми на клавирното дуо, Муз. хоризонти, 1982. № 5-6, стр. 98-107
- [2] Ганев. К. По следите на музикалните впечатления, София, 1981
- [3] Георгиева В. Творчеството на българските композитори за клавирни дуа, Автореферат, София, 1982