

БЪЛГАРСКИЯТ ФОЛКЛОР В КЛАВИРНОТО ТВОРЧЕСТВО НА КРАСИМИР МИЛЕТКОВ – СЮИТА ЗА ПИАНО „BACILLUS BULGARICUS“

Ваня М. Джамбазова

BULGARIAN FOLKLORE IN PIANO WORKS BY KRASIMIR MILETKOV - SUITE FOR PIANO „BACILLUS BULGARICUS“

Vanya M. Djambazova

ABSTRACT: *As composite design and implementation piano suite Bacillus Bulgaricus has a special place in the works of Krasimir Miletkov. It fits in the new Bulgarian music in the works, which reflect the sequel to one of the main trends rationalized practical and theoretically founding member of the Bulgarian school of composing - namely, the use of Bulgarian folklore as momentum for authors works. It is the second edition of the composer's piano after collection of pieces for piano "Music Box." The author applies simple and clear, yet interesting, inventive and original techniques in the interpretation of folklore source. Throughout the piece graded composer's invention in the direction of variability, which has a leading role in structuring the musical form. Talented interpretation of folklore material in the spirit of modern jazz style determines the characteristics of Self-Reflection of Kr. Miletkov to folklore as thematic basis of piano music. The originality of style and originality of the musical language implies reflecting on piano work regarding the possibilities for its use as piano repertoire in the training of students - future teachers of music.*

KEYWORDS: *Krasimir Miletkov, piano works, piano suite, Bulgarian folklore, variability, musical form, jazz-style, piano style.*

Изследването е финансирано по проект № РД-08-81/03.02.2017 г. от параграф на фонд „Научни изследвания“ на ШУ „Епископ Константин Преславски“.

Клавириятна сюита *Bacillus Bulgaricus* е второто клавирно издание на композитора Красимир Милетков след сборника с пиеси за пиано „Музикална кутийка“. Тя включва четири пиеси, изградена върху песенни теми от различни фолклорни области в България. „Написана с обич и вдъхновение, клавириятна сюита *Bacillus Bulgaricus* разкрива нови страни от яркото дарование на своя автор“ – пише Жул Леви в предговора към изданието. Едновременно с кратката характеристика на отделните пиеси, изтъква и логиката в структурирането на творбата, която следва принципа на контраста: „Цикълът започва с лиричната балада „Тракийска песен“. След нея контрастно встъпва жизнерадостната „Шопска песен“ в 7/8. Третата част – „Нестинарка“ – пресъздава старинния ритуален танц. В последната пиеса – „Задявка от Странджа“ – авторът използва елементи от джаза“ [7:3].

Като композиционен замисъл и реализация клавириятна сюита *Bacillus Bulgaricus* има особено място в творчеството на Кр. Милетков. Тя се вписва в новата българска музика сред творбите, в които се отразява продължението на една от основните тенденции, осмислени практически и теоретично още от основателите на българската композиторска школа, а именно – използването на българския фолклор като импулс за авторски произведения. Тази линия на развитие се наблюдава при отделните поколения композитори и получава множество превъплъщения. Диапазонът е широк – от по-голяма близост до първоизточника, до големи трансформации на избрания фолклорен материал. „*Бацилус булгарикус*“ на Красимир Милетков се причислява към произведенията, които запазват близостта до фолклорния първоизточник [2:4-5].

Със създаването на клавириятна сюита *Bacillus Bulgaricus* авторът продължава традицията

на българските композитори, които черпят вдъхновение от фолклора при създаването на клавирна музика за деца и юноши. Опората върху народната музика в тяхното творчество не се изразява само в избора на теми и сюжети, а и в неразрушимите връзки с духовната атмосфера на собствената нация, с нейните общо-художествени и интелектуални традиции. Това кратко произведение не може да се сравни с показателните примери за стремеж към всеобхватност на характерните за българския фолклор метроритми в клавирните цикли на Любомир Пипков, Николай Кауфман, но индивидуалното третиране на ритмичното разнообразие (само в размерите 2/4, 7/8 и 4/4) е сравнимо със своеобразното му осмисляне при изграждане на образността в някои от пиесите в клавирния цикъл „Пролетни приумици” от Л. Пипков. [4:180 – 182]

„Бацилус булгарикус“ съществува в различни жанрови варианти. Като камерно произведение за соло кавал и оркестър, то е изпълнено от Теодоси Спасов с Биг бенда на БНР (2007 г.) и е включено в диска „Personification”. [7] По тази причина композиторът определя творбата с двупосочна жанрово-приложна насоченост – както към детска/юношеска аудитория, така и „за възрастни”.

В първата пиеса „Тракийска песен” непрекъснатостта на лиричния поток се постига чрез особеностите в строежа на отделните структури (нарушена квадратност и проява на структурно вариране в a_3 и a_7 ; отвореност на някои от вариациите) и непрекъснатото осминово движение, което се явява чрез комплементарността на ритъма, нарушавано само на границите на построенията. Пиесата е организирана в проста едноделна форма (с въведение и заключение), изградена на принципа на песенната куплетно-вариационна форма: a (7-16) a_1 (17-26) a_2 (27-36) a_3 (37-49) a_4 (50-59) a_5 (60-69) a_6 (70-79) a_7 (80-92). Периодът е с нарушена квадратност – с разширение във второто му полуизречение. Ако първите две вариации са строги, запазвайки мащабните съотношения на полуизреченията на темата ($2+2/3+3$), то третата вариация е свободна ($3+3/3+2+2$).

За лирико-баладичния характер на музиката в „Тракийска песен” (Ж. Леви неслучайно я нарича „лирична балада”) допринасят единството в изграждането на вариантите провеждания на песенната тема, умереното темпо (*Moderato*) с неизменното отклонение (*rit, poco rit.*) и връщането към него на границите на отделните структури, щрихът *legato*, особеностите на фактурното изграждане – мелодията в горен глас, контрапунктиращ бас и лежащи средни гласове.

Втората пиеса „Шопска песен” е единствената в неравноделен размер (7/8) в сюитата. Тема на пиесата е известната шопска народна песен „Кацнал бръмбър” (популярна в изпълнението на изтъкнатия шопски народен певец Павел Сираков). Хумористичният, жизнерадостен характер на фолклорната тема обуславя избора на композиторските подходи към разработването ѝ. Пиесата е изградена в проста двуделна форма от развиващ тип с въведение и кода. Въведението рамкира основните дялове на творбата, изпълнявайки ролята на интермедия между частите ѝ, но там то се възприема повече с функцията на заключение след всеки дял. Експозицията на формата е организирана като двоен (квадратен) период: a (5-12) a_1 (13-20) b (25-32) a_2 (37-44) a_3 (45-56) b_1 (59-66). Вторият прост период от експозицията (a_3) при повторението на формата претърпява разширение – състои се от три полуизречения. (Така интермедията след него става двутактова, въпреки че нейните начални два такта може да се приеме, че се налагат върху края на a_3 .) От 71 такт двукратното провеждане на второто и третото полуизречение от a_3 – като своеобразно отшумяване – изпълнява функцията на кода. При такова повторно провеждане на разширената структура в периферията на пиесата се създава близост с организирането на съдържанието с първата творба от цикъла. Кодата синтезира елементи от въведението и двата дяла.

Авторът прилага прости и ясни, но същевременно интересни, находчиви и оригинални похвати. В цялата творба композиторската инвенция градира по посока на вариантноста, която има водеща роля в структурирането на музикалната форма. На въведението и неговите вариантни прояви е поверена важна роля – то рамкира не само цялата пиеса, но и нейните

отделни вътрешни структури.

Третата пиеса – „Нестинарка” – стои в зоната на „златното сечение” на сюитата и експлицира не само индивидуалността, оригиналността на творческия почерк на композитора, но и - особено отчетливо – връзката на неговия стил с новите тенденции в българската музика по отношение на боравенето с фолклора. Изборът на тематичния материал – две контрастни народни мелодии – песенна и танцувална, предопределя подходът и основните принципи към структурирането на творбата. Тя е изградена в проста двуделна форма от контрастен тип. Чрез периодичното повторение на дяловете в цялостния строеж на пиесата се оформя куплетно-вариационна песенна форма: $a\ b\ a_1\ b\ a_2\ b$. Нейният втори дял се явява устойчивият елемент, тъй като вариантността засяга само първия дял.

Двете контрастни образни сфери – песенна, съдържана и вихрено-танцувална – са и взаимосвързани – едновременно единни и противопоставени. Първата претърпява развитие – втората е статична. От четиритактово построение (квазипериод), което се възприема като въведение към втория дял, песенно-лиричният първи дял при повторенията прераства в осемтактова структура.

Прочитът на характерния за нестинарското хоро ритъм в стилни ритмични и агогически фигури (верижни синкопи, акценти, фигурацията в баса), характерни за джаза, по особено оригинален начин пресъздават бурния, първично екзалтиран нестинарски танц. Джазовият ритъм в „нестинарското хоро” подчертава, изтъква неговата свобода и виталност.

„Задявка от Странджа”, с която завършва сюитата, отново, подобно на предхождащата пиеса „Нестинарка”, разкрива стремежа на композитора към търсене на нови пътища към уникалния български фолклор.

Клавирият пиеса е структурирана в куплетно-вариационна форма. Темата (странджанска осем-тактова народна мелодия) е разработена на принципа на характеристичните вариации, в импровизационен стил джаз. Темата служи като своеобразно въведение – мотото на цялата пиеса. Темата се излага в автентичния си вид, който силно контрастира на нейните две повторни провеждания. След първоначалното излагане (първите осем такта) темата е последвана от импровизация в стил джаз (суинг), който остава характерен до края на пиесата. С основание може да се твърди, че на втори план тук възниква контрастна двуделност, а също така и вариационна форма (с една вариация, повторена вариантно). Всяко вариантно провеждане се предшества от осемтактово въведение, което накрая изпълнява функция на кода (с мащаб от 10 такта). Подобно рамкиране на частите вече се установи във втората пиеса от цикъла. Ако регистровите съпоставяния в темата се реализират между двете фрази на второто ѝ полуизречение (с повторен строеж), то при повторенията ѝ темата се провежда с три полуизречения, второто и третото от които са с повторен строеж и са съпоставени регистрово.

Оформят се две образни сфери, като две различни страни на един и същи образ, обуславящи се от двуделността в музикалната форма на втори план. Използваният от автора подход към образността оправдава заглавието на последната пиеса „Задявка от Странджа” и утвърждава светлия, жизнерадостен характер на музиката в сюитата.

В обобщение на анализа на пиесите от *Bacillus Bulgaricus* от Красимир Милетков на първо място трябва да се отбележи, че в цялата сюита се открива наличието на сходни композиционни принципи, които създават спойка между отделните части на цикъла. На първо място това е съпоставянето на фолклора и джаза. Фолклорната тема понякога се възприема или служи в действителност като тема на джаз-импровизация при варирането ѝ или се явява своеобразно въведение към такава. Темповите контрасти вътре в отделните части, регистровите съпоставяния, принципът на рамкирането или използването на структури, претърпели преди това разширение в периферията на формата или широкото прилагане на вариантността при повторението на структурите в пиесите, съдействат особено за обединяването на частите в сюитата.

Тематичното единство в произведението се отразява на структурирането на музикалната форма в отделните части. Открояват се общи черти. Разработката на фолклорните теми,

предимно песенни, логично се подчинява на принципа на вариантноста. Буквалните или изменени повторения на отделни структури следват принципите на изграждането на куплетна песенна форма, а в някои случаи – на рондообразност.

Bacillus Bulgaricus е произведение, показателно преди всичко за оригиналността на творческия почерк на композитора, в който се отразява типичното за българска музика от края на 20-ти век и началото на 21 ново отношение към фолклора, което се определя като „знаково за авторската позиция към категории като съвременност и традиция” и намира различна интерпретация в творчеството на съвременните български композитори. Пътят към фолклора е „възможен път за търсене на творческа идентичност”. [3:31,44] Чрез нетрадиционните подходи – остроумна „игра” със структурата при изграждането на формата, при която се преплитат и „съжителстват заедно” класически и фолклорни формални принципи, композиторът по свой начин разкрива нови страни от красотата на народното звукотворчество.

Начинът на боравене с фолклорния материал причислява композитора към тенденцията за цитиране (запазване на тематичната фолклорна основа, т. е. фолклора като конвенционален музикално-културен код). Прочита на тази тематична основа в стил джаз обаче се възприема и като непредвидим, изненадващ ход – „подход, който имитира, но и преиначава смисъла на установени конвенционални структури, като подлага впрочем на своеобразно изпитание комплексните измерения на това, което имаме наум, когато разглеждаме същността, артистичните намерения и насрещните рецепции в даден комуникативен процес” [6:12].

Талантливото интерпретиране на фолклорен материал в духа на модерната джаз-стилистика обуславя особеностите на авторрефлексията на Кр. Милетков към фолклора като тематична основа на клавирната музика. В това отношение тя е сравнима с тази на Милчо Левиев, който в началото на 60-те години на XX в. прави опити да слее в едно идиомите на джаза с особеностите на българския музикален фолклор, осъзнавайки богатите му възможности в това отношение. При това фолклорният първоизточник (песенен или инструментален) остава инвариантен като мелодична основа (музикална тема). Този материал се прочита, интерпретира („съпровожда” на „втори план”) в стил джаз, като с това се постига своеобразна интеркултурна комуникация.

По повод на първото издание на клавирната сюита „*Bacillus Bulgaricus*“, Жул Леви изказва увереност, „че творбата ще предизвика голям интерес сред изпълнители и публика”. [7:3] Това предполага нейното разглеждане по отношение на възможностите за използването ѝ като клавирен репертоар в обучението на студентите – бъдещи учители по музика.

В клавирната сюита *Bacillus Bulgaricus* на композитора Красимир Милетков ярко се отразява неговият индивидуален композиторски стил. Най-ярките средства, които го характеризират, са:

- предпочитание към програмната клавирна миниатюра;
- ярка емоционалност на музикалния език, краткост на формата, поетични заглавия; песенно-лирично звучене на пиесите, което ги прави близки до романтичния музикален изказ;
- не търси самоцелна виртуозност и наситеност на фактурата;
- използване на българския фолклор на идейно-образно, мелодическо и метроритмическо ниво;
- използване на похвати, характерни за джаза на ниво ритъм, мелодика и щрихи;
- звукоизобразителност свързана с конкретни, познати образи;
- наличието на театрални елементи: сонорни (от лат. *sonore* – шум, звънене, звучене); клъстери и съчетания, характерни за микро-хроматиката (от гръцки *mikros* – малък и *hromatos* – цвят), използването на хроматизмите като нюансите в живописата, чрез които се търси не отделна интонация, а емоционално въздействие, благодарение на специфичното звучене, което активизира въображението и фантазията на изпълнителите и слушателите и прави произведенията интригуващи и достъпни за интерпретация и

възприемане.

- съвременното звучене, без преднамерено търсена „ефектност“;
- боравене с познати образи, близки до детската и младежка чувствителност.

Съчетанието на мелодичност с богатството на ритми и майсторското служене с тях е сред най-ярките изразни средства, които Милетков използва, като те характеризират неговия индивидуален, оригинален композиторски стил и обуславят високата художествена стойност на творбите. Запознаването с тях в подходяща форма би довело до сближаване с музикалното изкуство, до обогатяване на духовния свят и разширяване хоризонтите на мислене и въображение, до развитие на художествения вкус и критическото мислене на „участниците в процеса на откровение и споделяне, който търси всеки прекрачил прага на музикалното възприятие, бил той изпълнител или слушател“ [5].

References:

1. Buradzhev, K., Pl. (2011) *Plovdivskite kompozitori i balgarskiya muzikalen folklor* (Plovdiv composers and Bulgarian folk music). Plovdiv, AMTII: pp.129-130; 160
2. Vlaeva, I., S. (2003) *Za novata balgarska muzika – optimistichno* (The new Bulgarian music – upbeat). Sofiya: Muzika vchera i dnes 6, pp.4-5
3. Valchinova-CHendova, E., S. (2004) *Novata balgarska muzika prez poslednite desetiletiya: modeli i interpretacii* (The new Bulgarian music in recent decades: models and interpretations). Sofiya: II-BAN, pp.39,202
4. Dzhambazova, V., Pl. (1997) *Mnogoobrazieto na balgarskite metroritmi i krasotata na balgarskoto narodno zvukovorchestvo v klavirniya cikal „Proletni priumici na Lyubomir Pipkov* (The diversity of Bulgarian metrical rhythms and beauty of the Bulgarian National Sound-Creating in piano cycle "Spring vagaries" of L.Pipkov). Plovdiv, AMTI: Nacionalna teretiko-prakticheska konferenciya po problemite na masovoto muzikalno vazpitanie v Balgariya, pp.180-182
5. Zheleshtikova, A., (2010) *Rolyata na muzikalното obrazovanie v razvitiето na individualnostta* (The role of music education in the development of individuality) Elektronno izdanie „Sirius” - fevruari 2010
6. Levi, Kl., S. (2012) *Muzikalnata parodiya v kraya na 20 i nachaloto na 21 vek* Sofiya:III-BAN, pp.9,12,19, 146-149
7. Miletkov, Kr., S. (2013) *Klavirna syuita „Bacillus Bulgaricus”* (Piano suite "Bacillus Bulgaricus"), Sofiya: Izdatelska kashta „Lira”, pp.19,3
8. S. (2009) *PERSONIFICATION*. Sofiya, BNR: THEODOSII SPASOV and THE BIG BEND OF THE BULGARIAN NATIONAL RADIO

Senior Lecturer Vanya Djambazova
Department of Music Aesthetics, Music Education and Performance
at Konstantin Preslavsky – University of Shumen
v.dzhambazova@shu.bg