



Любомир Сагаев  
Книга за операта

## ПРЕДГОВОР

Излизането от печат на това ново, вече четвърто издание на „Книга за операта“, говори преди всичко за постоянно нарастващия интерес сред широките слушателски кръгове към оперното изкуство, както и за назрялата необходимост и от други подобни български книги и помагала за различните музикални жанрове, чрез които всеки любител ще има възможност да попълва своите знания и да повишава музикалната си култура и естетически вкус.

Когато през 1964 г. бе издадена за първи път „Книга за операта“, тя съдържаха всичко 71 опери, от които само 11 бяха от български композитори. В сегашното си разширено и подобро издание книгата обхваща вече 132 опери, от които 33 – български. Високият процент български творби е доказателство за големия подем, в който се намира родното оперно творчество. С броя на включените 33 опери съвсем не се изчерпва всичко, създадено от българските композитори в тази област. Само по време на отпечатването на книгата на сцените се появиха нови творби – триптихът „Парадокси“ от Парашкев Хаджиев, „Тракийски идоли“ от Марин Големинов, „Пътуване към Кларис“ от Найден Геров, оперната версия на „Истинска апология на Сократ“ от Симеон Пиронков, детските опери „Приключенията на Тошко Африкански“ от Ал. Йосифов и „Снежанка и седемте джуджета“ от Ат. Косев. Чакат сценичната си реализация още редица опери, между които „Наследството“ от Кр. Кюркчийски, „Прикованият Прометей“ и „Чичовци“ от Лазар Николов, „Аз, Клавдий“ от Парашкев Хаджиев, „В полите на Витоша“ от Михаил Пекков, „Цар Самуил“ от Димитър Сагаев, „Почивка в Арко Ирис“ от Найден Геров, „Печалбата“ от Жул Леви, произведения от Румен Балъзов, Владимир Панчев и др.

Въпреки разширения обем на книгата и сега в нея не са намерили място много от оперните шедеври. Това се дължи не на някакво подценяване. Дадено е предпочитание на изпълняваните у нас произведения. Това е причината и композитори като Рихард Щраус, Леош Яначек, Стравински да бъдат застъпени само с по една творба.

Книгата има в известна степен енциклопедичен характер. Освен фактическите данни за авторите и творбите, в нея се съдържат сведения за музикалните епохи и стилове, засегнати са проблеми от историческо и идейно-естетическо естество, посочват се някои от тенденциите на

различните музикални школи и пр.

Старал съм се да предам в най-достъпен вид музикалния анализ върху отделните произведения. Стремил съм се да разкажа съдържанието сравнително подробно и то във версията, която е възприета у нас.

Любомир Сагаев

## Адолф АДАМ 1803–1856

Адам е виден представител на френското оперно творчество от първата половина на XIX в. Той е създал над 50 оперни и балетни произведения, някои от които, като оперите „Пощалъонът от Лонжюмо“ и „Ако бях цар“ и балетите му „Жизел“ и „Корсар“, са в постоянния репертоар на театрите по цял свят. Музиката им, написана със завидно професионално майсторство, покорява и днес ценителите на оперното и балетното творчество със своята мелодичност, достъпност, лирика и грациозна елегантност. Адолф Адам е роден на 24 юли 1803 г. в Париж. Въпреки несъгласието на баща си – немец по произход, композитор и професор по пиано в Парижката консерватория – Адам започва да учи музика още от съвсем малък. Когато постъпва в Парижката консерватория, той е 14-годишен. Там под влиянието на Франсоа-Адриен Боалдьо (автора на „Багдадският халиф“) се насочва към оперното творчество. На 25 години Адам вече е автор на операта „Пиер и Катерина“. Това е и първата му творческа сполука, с която той си спечелва симпатиите на публиката. Постановянето на „Пиер и Катерина“ през 1829 г. на сцената на Опера комик е успех както за автора, така и за театъра. През следващите няколко години младият композитор написва над десет опери, между които и „Пощалъонът от Лонжюмо“ (1836). Тази творба му донася международен успех. Заслужава да бъдат изтъкнати също оперите „Кралят на Ивето“ и „Розата на Перона“. Най-трайно на сцената се задържа написаният през 1841 г. балет „Жизел“. През 1848 г. Адам е вече професор в Парижката консерватория, ала въпреки напрегнатата педагогическа дейност той продължава усилено да твори. През последните години от живота си създава едни от най-известните си произведения: оперите „Ако бях цар“ (1852), „Нюрнбергската кукла“ (1852), „Фалстаф“ (1856) и балета „Корсар“ (1856). Адолф Адам умира на 3 май 1856 г. в Париж.

### АКО БЯХ ЦАР

*Комична опера в три действия (четири картини)  
Либreto: Адолф Денери и Жак Брезил*

## ДЕЙСТВУВАЩИ ЛИЦА:

Мосул, цар на Гоа – баритон  
 Принцеса Немея, негова племенница – сопран  
 Принц Кадор, братовчед на царя, министър – бас  
 Зефорис, рибар – тенор  
 Зелида, негова сестра – сопран  
 Пифеар, рибар – тенор  
 Зизел, бирник – бас  
 Атар, военен министър – тенор  
 Исалим, придворен лекар – баритон  
 Придворна дама – сопран  
 Роб – бас  
 Церемониалмайстор – без пеене  
 Капитан от дворцовата стража, стражи, слуги, министри, съветници, брамини, баядерки, войници, роби, робини, рибари, народ.  
 Действието се развива в Гоа през 1520 г.

## ИСТОРИЯ НА ТВОРБАТА

През 1852 г. Националната опера (Гранд опера) в Париж се готви за откриването на сезона. От Февруарската революция във Франция са изминали четири години, потъпкани са и последните демократически завоевания. Голяма част от хората на изкуството се насочват към теми и сюжети, свързани с борбата на човека за щастие и свобода. В много случаи за мястото на действието те се насочват към един по-необикновен, приказен, екзотичен декор. Адолф Адам също търси за оперите си подобен сюжет. И неговото въображение, както и на редица други френски композитори, като Шарл Гуно, Жорж Бизе, Лео Делиб и др., е в плен на екзотична Индия. Той се запознава с либретото на Адолф Денери и Жак Брезил. Начинът, по който са описани борбите между завладяването на Гоа от португалците, му допада, но директорът на операта вече е дал либретото на друг композитор. В своята автобиография „Спомените на един музикант“, публикувана през 1853 г., Адам, разказва при какви обстоятелства е трябвало да напише операта „Ако бях цар“. „Директорът беше възложил написването на «Ако бях цар» на един млад богат композитор, който обаче не можа да направи нищо. Обезпокоен, директорът започна да търси други композитори. Всеки, като научаваше за

какъв срок трябва да бъде завършена операта, отказваше, а времето минаваше. Най-накрая отчаяният директор дойде при мен с молба да я напиша аз. Това беше на 28 май. Но репетициите трябва да започнат на 15 юни – ми каза той. – Добре, можете да съберете артистите на тоя ден му отговорих. Започна усилена работа и първото действие беше завършено на 9 юни. Репетициите наистина започнаха на 15, а партитурата беше завършена на 31 юли. Премиерата се състоя на 4 септември 1852 г.“

Оттогава тази опера не слиза от сцените на оперните театри в цял свят.

За първи път у нас „Ако бях цар“ е поставена от Н. Д. Веков в Софийската народна опера през 1930 г. под диригентството на Тодор Хаджиев.

## СЪДЪРЖАНИЕ

Край морския бряг. Рибарите с нетърпение очакват Зефорис. Неговият приятел Пифеар разказва колко странно се държи напоследък Зефорис – вместо да излиза за риба, той предпочита да се разхожда край брега и да мечтае. Идва бирникът Зизел, който непрекъснато измисля най-различни нарушения, за да глобява или изнудва рибарите. И сега те протестират срещу явните грабежи на бирника, но се страхуват да му се противопоставят по-решително. Свидетел на тази сцена става дошлият Зефорис. Възмутен от безобразията на Зизел, той се нахвърля върху бирника. Зизел успява да се отърве и повиква стражите. Зефорис е арестуван. За да освободи брат си от затвора, Зелида дава подкуп на Зизел. Останал сам с Пифеар, Зефорис му разказва как спасил от морето една необикновено красива девойка, за която непрекъснато мисли. От своя страна Пифеар, който е годеник на Зелида, споделя, че вече има достатъчно пари и може да се ожени за неговата сестра. Парите му дава един богат човек, за да пренася писмата му с лодката си. Задават се хора и двамата рибари се скриват. Дошъл е цар Мосул с принцеса Немея и свитата. Царят иска да омъжи Немея за братовчед си принц Кадор, който тайно се стреми към престола. Немея обаче не е съгласна. Тя се е заклела, че ще стане жена само на човека, който я е спасил от морето. Непознатите хора привличат вниманието на Пифеар и Зефорис. Двамата незабелязано се приближават и Зефорис с изненада открива в Немея непознатата девойка, която е спасил, а в Кадор Пифеар разпознава човека,

чиито писма пренася. Кадор дочува разговора на двамата рибари. Той разбира, че Зефорис е спасителят на Немея. Принцът го принуждава да се закълне, че няма да открие тайната на никого. След това Кадор отива при Немея и ѝ казва, че той я е спасил. Съвсем друг си е представлял Немея своя спасител и въпреки че не обича Кадор, обещава да изпълни клетвата си и да му стане жена. Научил, че девойката, която обича, е принцеса, Зефорис разбира, че мечтите му са непостижими. Младият рибар се унася в блянове и заспива, като написва на пясъка: „Ах, ако бях цар“. Цар Мосул се връща от разходката си и вижда написаното. Това го заинтригува. Защо този момък иска да стане цар? И решава да се пошегува. Царят нарежда на придворния лекар да упои Зефорис и да го пренесе в двореца.

Зала в двореца. Цар Мосул свиква придворните си и им съобщава решението си. Той заповядва да се отнасят със Зефорис като с истински цар. В тази игра той избира за себе си ролята на пръв министър на „царя“. Немея също приема шегата, тя уверява придворните, че ще направи всичко възможно, за да завърти главата на мнимия цар. Влиза Зефорис, облечен в царски дрехи. Той не може да разбере какво става с него. Струва му се, че това е сън – и почестите, които му отдават, и незабавно изпълнените му заповеди. Но Зефорис бързо се окопитва и започва наистина да „царува“. Известяват му, че се е събрал царският съвет, на който той също трябва да присъства. Съобщенията на съветниците отначало смущават Зефорис, но той скоро идва на себе си и така решава поставените въпроси, че предизвиква учудването на Мосул. Узнал, че португалската флота е във връзка с някои хора от Гоа и за готвения заговор. Зефорис се досеща, че приятелят му Пифеар е станал, без да иска, предател. Зефорис заповядва рибарят незабавно да бъде арестуван, за да не може повече да пренася писма. Следващата му заповед е да бъдат върнати незабавно в Гоа войските. Неочакваните му нареждания са необясними за съветниците, но развеселеният Мосул не прекъсва шегата въпреки протеста на принц Кадор. Зефорис принуждава Кадор да заяви пред всички, че никога не го е виждал и с това се освобождава от дадената клетва. След това заповядва на всички да напуснат залата и повиква Немея. Той ѝ разкрива истината. За доказателство му служи пръстенът, който тя му е дала край морето. Немея е възмутена от подлостта на Кадор и заявява на Зефорис, че ще се омъжи за него. Момъкът свиква брамините и им нарежда веднага да го венчаят за Немея. Цар Мосул разбира, че шегата започва да взема неприятен обрат. Той заповядва да припятат отново Зефорис и да го отнесат в колибата му.

Пред колибата на Зефорис. Мнимият „цар“ е пак рибар. Идва освободеният от затвора Пифеар. Той разказва на Зелида за неочакваното си арестуване, а тя – как е получила; без да знае защо, 100 жълтици от царя. Но двамата са щастливи, вече нищо не може да попречи на сватбата им. Пристига Немея. Принцесата съжالياва за шегата със Зефорис, в която и тя е участвувала. Неочаквано идва принц Кадор, придружен от войници. Немея се скрива в колибата. Кадор иска да отмъсти на Зефорис за това, че е нарушил клетвата и го е изобличил. Немея излиза и моли Кадор да прости на Зефорис. Но принцът е озлобен и от това, че със заповедта да бъдат върнати войските в Гоа е пропаднал планът му да вземе властта с помощта на португалската флота. Идва и царят. Той също иска да накаже младия рибар, но от думите на Зефорис и Пифеар разбира намеренията на Кадор. В това време съобщават, че португалците са нападнали Гоа. Цар Мосул взима сабята на принц Кадор и я дава на Зефорис – нека той предвожда войските, които благодарение на неговата заповед ще могат да защитават Гоа. Всички тръгват на бой.

Площад в Гоа. Португалците са разбити. Водените от Зефорис войски се завръщат, посрещани от ликуващия народ. Царят награждава младия герой и му дава ръката на Немея.

## МУЗИКА

„Ако бях цар“ е една от често играните комични опери. Тя е типично френско сценично произведение, създадено върху традициите на националния театър. Нейната музика се отличава е подчертана мелодичност, искреност, финес, грациозност, оптимизъм и хумор.

„Ако бях цар“ започва с увертюра, изградена върху теми от операта. По своята популярност тя се равнява на някои от увертюрите на Болдьо, Супе и Офенбах. Изпълнява се и като самостоятелно произведение.

В първото действие има редица музикални номера (операта е построена от отделни номера, между които вместо речитативи има говорни диалози). Те пленяват с красивата си мелодия и правдивост на чувствата. Интересен е смесеният хор на рибарите. Арията на Немея е емоционална песен, написана в стила на брилянтно виртуозната ария. Песента на Зефорис е наситена с много поетичност и настроение. Дуетът на Немея и Кадор съдържа елементи на драматичност.

Второто действие се отличава с изобилие на музикални номера с



голяма сила на въздействие. Такава е прочутата ария на Немея с ослепителни колоратури и трогателна бавна част. Дуетът на Мосул и Зефорис обогатява музикалната характеристика и на двамата герои. На завидно професионално равнище са написани наздравецата и финалът на действието.

В третото действие впечатление прави веселият, дори малко гротесков дует между Зелида и Пифеар. Последваият лиричен дует между Немея и Зефорис разкрива напълно чувствата на двамата влюбени. Интересна и изпълнена с напрежение е сцената на влизането на цар Мосул.

Последната картина на операта е всъщност и финалната сцена. Майсторски изградена, тази масова сцена-апотеоз е наситена с много светли чувства и настроение.

## Ойген д'АЛБЕР 1864–1932

Д'Албер е един от най-значителните оперни композитори-веристи в немската музика. В своето творчество той използва методите на възникналия през последните години на XIX в. италиански оперен стил, познат под името „веризъм“. Ойген д'Албер е автор на повече от двадесет опери, написани с добра композиционна техника и майсторски построени драматургично. И макар неговите произведения да са създадени по италиански маниер, музиката им си остава немска по характер. По-значителните му опери са: „В долината“, „Мъртвите очи“ (играна у нас), „Революционна сватба“, „Черната орхидея“ и др.

Ойген д'Албер е роден на 10 април 1864 г. в шотландския град Глазгоу в семейството на композитор. Започва да учи музика още като дете и на 16 години вече е с име на прочут пианист. Негови учители са пианисти като Пауер и Ханс Рихтер, а по-късно и Лист. Като изпълнител д'Албер е един от най-добрите интерпретатори на Бетховен. С композиране той започва да се занимава сравнително късно. Първата си опера „Рубинът“ написва през 1893 г. През следващите десет години д'Албер написва още шест опери, от които по-значителна е „Каин“. Най-голямата си слава като оперен композитор обаче той си спечелва с написаната през 1903 г. опера „В долината“. Това произведение веднага влиза в репертоарите на всички големи оперни театри в Германия, а скоро след това се поставя и на много сцени в Европа. От останалите му творби с най-голям успех се ползват „Мъртвите очи“ и „Черната орхидея“.

Въпреки че д'Албер започва своя творчески път на оперен композитор под влиянието на Маскани и Леонкавало, той скоро намира своя стил в традициите на немската музика. Произведенията му са на високо професионално равнище и са наситени със силно драматично напрежение, макар и в отделни моменти музиката да е малко натруфена и помпозна. Най-значителното негово произведение е операта „В долината“.

Д'Албер умира на 3 март 1932 г. в Рига.

## В ДОЛИНАТА

*Музикална драма е две действия и пролог*  
*Либрето: Рудолф Лотар*

### ДЕЙСТВУВАЩИ ЛИЦА:

*Себастиано, богат земевладелец – баритон*  
*Томазо, старейшина на селото – бас*  
*Моручо, слуга в мелницата – баритон*  
*Марта – сопран*  
*Пепа – сопран*  
*Антония – сопран*  
*Розалия – алт*  
*Нури – сопран*  
*Педро, овчар – тенор*  
*Нандо, овчар – тенор*  
*Свещеник – без пеене*  
*Селяни и селянки*

*Действието се развива високо в Пиринеите и в долината на Каталония през последните години на миналия век.*

### ИСТОРИЯ НА ТВОРБАТА

В либретото на операта „В долината“ е залегнал сюжетът на едноименната пиеса на испанския поет и драматург Анхел Гимера (1847–1924), завършена през 1896 г. и бързо придобила известност. Либретото на Рудолф Лотар е написано в натуралистичен стил, но с голямо майсторство, като е запазена силата на драматичните конфликти от пиесата. Развълнуван от този сюжет, д'Албер започва работа над операта през април 1902 г., още щом Рудолф Лотар завършва текста на първото действие. При създаването на музиката д'Албер използва някои теми и мотиви от испански народни песни, които му дава музиковедът Джузепе Бернини. Композиторият работи бързо и напрегнато над операта и успява да я завърши напълно през юли 1903 г. Първото изпълнение на „В долината“ е на 15 ноември същата година в Пражката опера под диригентството на Лео Блех. След премиерата композиторият открива

някои недостатъци в произведението си и го преработва. Сега „В долината“ става от три действия на две с пролог. Преработената опера е изпълнена за първи път на 6 януари 1905 г. в Магдебург. Но пътят ѝ към сцените в цял свят започва след постановката на берлинската Комише опер през 1907 г. У нас „В долината“ е поставена за първи път в София през 1928 г. от диригента Исая Добровен и режисьорите П. К. Стойчев и Х. Попов.

## СЪДЪРЖАНИЕ

Ранно утро. Високо в Пиринеите овчарят Педро пасе стадата на своя господар, земевладелеца Себастиано. Край планинската хижа на Педро минава овчарят Нандо. Педро го посреща радостно. Той възбудено разказва на приятеля си за жената, която е сънувал. Педро е убеден, че това не е случайно и може би още днес ще срещне тази, която досега е виждал само в мечтите си. Нандо му се присмива, но Педро вярва в предсказанието на съня си и дори хвърля напосоки един камък със своята прашка, за да разбере откъде ще се появи тази жена. Чува се обаче гневният вик на земевладелеца Себастиано, когото камъкът насмалко не е ударил. Земевладелецът е придружен от старейшината Томазо и Марта. Тя е любовница на Себастиано. Била е улична танцьорка и той я прибрал на работа в мелницата си в долината. Себастиано се нуждае от пари. Трябва му жена, която да му донесе богата зестра, но за това е необходимо поне привидно да прекъсне връзката си с Марта. Той съобщава пред всички за намерението си да омъжи Марта за Педро. Младата жена е обхваната от отчаяние, толкова неочаквано е решението на Себастиано. Тя побягва надолу. Наивният Педро също е смаян. Той не може да повярва в сполетялото го щастие, но когато и старият Томазо потвърждава думите на Себастиано, Педро с радост се съгласява – още повече, че господарят му обещава да го вземе на работа в мелницата на мястото на починалия стар мелничар. Педро изпраща гостите си, предава стадото на Нандо и щастлив тръгва към долината.

В мелницата на Себастиано. Из селото вече се е разчуло за предстоящата сватба. Жени разпитват слугата Моручо. Те искат да знаят дали Себастиано наистина ще се жени за богата мома, а Марта за някакъв овчар от планината. Но Моручо мълчи. Идва малката Нури. Започват да разпитват и нея. Тя разказва случайно дочутия от нея разговор между Марта и Себастиано и, без да иска, разкрива намеренията на

земевладелеца. Идва Марта. Клюкарките иронично ѝ честитят годежа, но тя ядосано ги пропъжда. Марта е нещастна. Младата жена искрено е обичала Себастиано, а към Педро изпитва само ненавист, защото предполага, че той знае за миналия ѝ живот и че само за пари се е съгласил да се ожени за нея. Честният Моручо се опитва да попречи на сватбата и разказва всичко на старейшината Томазо. Обаче старият човек не иска да повярва и изпъжда Моручо, като го нарича „клеветник.“ Пристига радостният Педро. След него нахлува весела тълпа селяни. Всички го закатат и подиграват, но той не разбира за какво става дума. Влезлият Себастиано слага край на глъчката и подканя всички да отидат в църквата, а Педро – да се преоблече в нови дрехи за сватбата. Марта и Себастиано остават сами. Младата жена се опитва да склони любовника си да не я омъжва за човек, когото не обича, но Себастиано грубо отхвърля молбата ѝ. Разгневена и обидена, Марта го заплашва, че в такъв случай всичко между тях ще бъде свършено. Себастиано реагира с насмешка на нейните думи. Казва ѝ дори, че още същата вечер ще дойде в стаята ѝ, като преди това даде сигнал със светлина. Сватбарите вече тръгват към църквата. Старият Томазо, макар и да не е повярвал на Моручо, е смутен от неговите думи. Той се опитва да предизвика обясненията на Себастиано.

Намесва се и Моручо, който открито и смело изобличава господаря си и го кара да се закълне, че разказаното не е вярно. От мълчанието на Себастиано Томазо разбира истината и се опитва да спре венчалния обред. Вече е късно. Себастиано изпъжда Моручо и безгрижен си тръгва. Идват младоженците, съпроводени от цяла тълпа. Докато Педро отправя сватбарите, Марта му приготвя легло извън стаята си. Педро не може да разбере защо тя се държи така с него. Опитва се да я заговори и в желанието си да я зарадва ѝ предлага цялото си състояние – една жълтица. Себастиано му е дал жълтицата, след като Педро с голи ръце е удушил един вълк и е спасил стадото му. Този простодушен разказ още повече разстройва Марта. Иска ѝ се да вярва, че Педро е добър и честен човек. Внезапно прозорецът на Марта светва – това е сигналът на Себастиано. Той разбира, че Педро още не е заспал и светлината угасва. Тайнствената светлина до прозореца смущава Педро. Марта го убеждава, че така му се е сторило, и го кара да си легне. Самата тя решава да пренощува край огнището в мелницата, вместо в стаята си. Съвсем обърканият Педро ляга на земята пред краката ѝ.

Ранно утро. Марта е прекарала нощта на стола, а Педро още спи на пода. Чува се песента на Нури. Марта отива в стаята си. Нури събужда

Педро и го пита за Марта. Той е подтиснат и изпълнен със съмнения – каква е била тая светлина до прозореца на Марта? Нури се мъчи наивно да го утеши. Влиза Марта и вижда Нури до Педро. Обхваналата я ревност я кара грубо да изпъди Нури. Педро вече съвсем нищо не разбира и отчаян също си тръгва. Марта напразно се опитва да го спре. Идва Томазо и упреква Марта за предишния и живот. Разплакана, тя му разказва за страданията си и му признава, че сега за първи път е почувствувала силата на истинската любов. Томазо я съветва да признае всичко на Педро. Само така тя ще успее да запази неговата обич. Марта вижда идващите към мелницата жени и се скрива в стаята си. Връща се Педро. От намеците на клюкарките той се досеща за истината. Гневът му е страшен. Уплашените жени се разбягват. Педро решава да се върне в планината. Марта се опита да го задържи. Възбуден, Педро я пита истинна ли е това, което говорят за нея. Но Марта предпочита смъртта, вместо да разкрие истината, и дори за да предизвика мъжа си, започва да го дразни. Разярен, Педро замахва с ножа и я ранява в ръката. В този миг младият овчар се опомня и разбира, че и Марта го обича. Той ѝ прощава всичко и двамата решават да избягат в планината. Пристига Себастиано сърдит, че вечерта е бил изигран. Той кара Марта да му танцува и тя е принудена да изпълни желанието му. Педро се опитва да я защити. Озлобеният Себастиано го удря. Тогава Марта разкрива истината за светлината край прозореца. Педро се хвърля към Себастиано, но слугите го задържат и го извеждат навън. Стариият Томазо съобщава, че е говорил с бащата на годеницата на Себастиано и той е развалил годежа. Всички планове на Себастиано са пропаднали. Той се опитва да си възвърне поне любовта на Марта, но тя го отблъсква. На виковете ѝ се притичва Педро и в драматичен двубой удушава Себастиано – както по-рано вълка. Двамата с Марта се отправят нагоре към планината за друг, по-щастлив живот.

## МУЗИКА

„В долината“ е музикална драма с определено място в немската оперна литература. Въпреки че е създадена, когато музикалната драма в Германия се развива по определения от Вагнер път, а произведенията на Рихард Щраус откриват нова страница в европейската музика, тази опера се играе с голям успех и досега на сцените на оперните театри в цял свят. Причина за това е преди всичко близкият до живота на

обикновените хора остър драматичен сюжет, както и емоционалната и майсторски написана музика. В операта има ярки музикални образи и правдивы картини от живота на Испания. Напрежението нараства непрекъснато с развитието на действието, за да достигне във финала до своята кулминационна точка. Светлият и оптимистичен край прави творбата още по-привлекателна за широката публика.

Испанският колорит на музиката най-силно изпъква в пролога на операта. Силно впечатление прави арията на Педро, с която той споделя мечтите си. След като Себастиано съобщава решението си да омъжи Марта за Педро, в музикалната тъкан ярко изпъкват драматичните акценти. В края на пролога музиката отново звучи радостно и възторжено. Симфоничната интермедия, която свързва пролога с първото действие, подсказва по-нататъшното драматично развитие на действието.

В началото на първото действие веселият характеристичен терцет на Пепа, Антония и Розалия, наситен с аромата на испанския песенен фолклор, се заменя с лиричния, по детски наивен и вълнуващ разказ на малката Нури. Композиторият е успял майсторски да изгради този епизодичен образ като един от важните в операта. Сцената между Нури и клюкарките вече подсказва драматичното развитие на действието. Дуетът между Томазо и Моручо, декламационно написан, разкрива правдиво чувствата, които ги вълнуват. След присмехулния хор на селяните при влизането на Педро сцената между Марта и Себастиано се откроява още по-ярко. Баладата на Педро за борбата му с вълка подготвя голямата заключителна сцена, изпълнена с изблици на ярост и успокоение.

Второто действие започва с простичката и сърдечна песен на Нури за звездите. И отново музиката взема драматичен обрат. Изповедта на Марта за предишния й живот е вълнуваща и трогателна. Силно контрастно прозвучава селският хор с подигравките над Педро. Сцената на нараняването и последвалото разкажание е един от най-успешните драматургични акценти в операта. Влизането на Себастиано и танцовата песен, написана в духа на испанския песенен фолклор, увеличава още повече напрежението, което достига до своята кулминация в двубоя между Педро и Себастиано. Във финала на операта музикалната атмосфера отново се разведрява с прозвучаване възторжените възгласи на Педро: „Нагоре към моята планина!“

## Маестро АТАНАСОВ 1882–1931

Георги Атанасов, наричан Маестрото, е основоположник на българското оперно творчество. Автор е на шест опери – нещо почти невероятно за тогавашните условия. Той написва и други произведения: малки детски оперети, които дълго време задоволяват нуждите на детската и училищната самодейност, песни, маршове, детски песнички, пиеси за пиано и др., но творческите му интереси почти изцяло са насочени към операта. Условията, при които работи Маестро Атанасов – второто и третото десетилетие на века, – са изключително трудни и цялото му творчество е плод на безкрайната му любов към музиката. С много усилия и жертви той успява да завърши своите шест оперни произведения, които не само поставят началото на българското музикално творчество от този вид, но и в продължение на много години задоволяват нуждата от български оперен репертоар.<sup>1</sup> От шестте му опери, три са на битова и три на историческа тематика. Трите битови, особено „Гергана“ и „Цвета“, издържаха суровия изпит на времето и си извоюваха право на траен живот в репертоара на оперните ни театри. Маестро Атанасов започва да твори под силното влияние на италианската опера, по-късно той акцентира върху народността на произведенията си, а в последните си творби се стреми към един по-съвременен музикален език и по-ново отношение към проблемите на драматургичното изграждане. Неговото оперно творчество се отличава с подчертана мелодичност, тясна връзка с народното звукотворчество и достъпен музикален език. В усилията си да създаде българска национална опера и да събуди патриотични чувства у слушателите композиторът поставя винаги на първо място в произведенията си темата за любовта към отечеството.

Маестро Георги Атанасов е роден на 6 май 1882 г. в Пловдив. Детството му е съпътствувано от мизерия и недоимък. Той от малък проявява музикалното си дарование и една случайност му помага да започне първите си уроци по пиано при композитора Панайот Пипков, който

---

1. Първата българска оперна творба е „Сирмахкия“ от Емануил Манолов. Макар и недовършена. За първи път е играна на любителска сцена през 1900 г. в Казанлък. За разлика от нея обаче произведенията на Маестро Атанасов в този жанр имат значително по-висока художествена стойност и траен сценичен живот. Ето защо той с право е назван родоначалник на българското оперно творчество – б. р.



безплатно обучава останалото без родители момче. На 15 години Атанасов постъпва с помощта на един свой роднина в Букурещкото музикално училище. Тук прави и първите си композиционни опити. Той не успява да завърши училището и се завръща в България. По-късно заминава за Италия – град Пезаро, където постъпва в музикалния лицей „Росини“ като ученик на Пиетро Маскани. Оттогава у него пламва и любовта към оперното изкуство. След като завършва лицей „Росини“ с титлата „маестро ди музика“, Атанасов започва работа като военен капелмайстор в България, на която длъжност остава до края на живота си. Титлата „маестро“ той поставя пред името си и така то остава завинаги в съзнанието на хората.

Първата си опера – „Борислав“, Маестро Атанасов написва през 1911 г. по едноименната драма на народния поет Иван Вазов. Шест години по-късно той създава втората си опера, вече с битов сюжет – „Гергана“, – която десетилетия наред се ползва с успеха на най-популярните оперни произведения у нас. По-късно Атанасов написва още две битови опери: „Запустялата воденица“, либретото е от композитора-песенник Александър Морфов, и „Цвета“ – по сюжет на нашумялата тогава драма „Македонската кървава сватба“ от Войдан Чернодрински. Останалите две опери на Маестро отново са с исторически сюжет – „Косара“ (1926) по либрето на Боян Дановски и „Алцек“ (1930) по либрето на Петър Карапетров. „Косара“ и „Алцек“ са написани със значително по-сложна, отколкото битовите му опери, композиционна техника и сравнително по-трудно са били приети от широката публика.

Значителна роля в българския музикален живот от онова време са играли и другите произведения на композитора, особено малките детски оперети „Болният учител“ (1909), „За птички“ (1911), „Самодивското изворче“ (1912), „Златното момиче“ (1914), „Малкият герой“ (1915), а така също и неговите песни и маршове. Атанасов има заслуги и като оперен и симфоничен диригент.

Маестро Георги Атанасов умира на 17 ноември 1931 г. в Италия.

## ГЕРГАНА

*Опера в три действия (четири картини)*

*Либрето Любомир Бобевски*

## ДЕЙСТВУВАЩИ ЛИЦА:

*Гергана, селско момиче – сопран*  
*Христина, майка на Гергана – алт*  
*Горана – сопран*  
*приятелки на Гергана*  
*Латина – мецосопран*  
*Никола, годеник на Гергана – тенор*  
*Дядо Недялко – бас*

*Цветан – тенор*  
*приятели на Никола*  
*Златан – баритон*

*Баба Цона – алт*  
*Селим бей – баритон*  
*Мухтар ага – баритон*  
*Моми, момци, селяни, селянки, турски войници, русалки и др.*  
*Действието се развива по време на турското робство в малко българско село.*

## ИСТОРИЯ НА ТВОРБАТА

След операта „Борислав“ Маестро Атанасов написва няколко детски оперети, като същевременно търси сюжет за нова опера. Спира се на популярната поема на Петко Р.Славейков (1827–1895) „Изворът на белоногата“. Изборът на композитора е наистина щастлив, защото поемата на Славейков е не само едно дълбоко народностно произведение с големи художествени достойнства, но и прекрасен материал за музикално-сценична творба. Изниква, обаче въпросът, кой да напише либретото. Маестро Атанасов е бил недоволен от съвместната работа с либретиста на първата си опера Никола Попов, на когото липсвали необходимите качества, а така също и желание за сътрудничество. И Маестро се обръща към Любомир Бобевски (1878–1960), един известен на времето, но с твърде ограничени възможности поет. Независимо че поемата на Славейков съдържа драматургически материал за голямо и дълбоко оперно произведение, Бобевски я преработва твърде несполучливо. Авторът на либретото се спира повече на незначителни подробности, като за сметка

на това пренебрегва някои от най-важните моменти в поемата. Освен това той прибегва до помощта на редица суеверия, с което опростява развързката на драмата и т.н. Маестроото отстранява до известна степен някои от недостатъците, но част от тях остават в либретото. Самият сюжет обаче е много популярен, а поемата – скъпа на всеки българин. Няколко никакво съмнение, че операта ще бъде добре посрещната от публиката. Композиторият пристъпва към създаването ѝ с твърдото решение да напише едно наистина народностно произведение. Той дълго се подготвя и събира темите за операта от народната песен. Значителна част от фолклорните мелодии, които са използвани като теми, са записани лично от него в Родопския край. Маестроото работи усилено през цялата 1916 г. и успява да завърши операта на 19 февруари 1917 г. „Гергана“ веднага е включена в репертоара на Оперната дружба и е изнесена за първи път на 24 октомври същата година под диригентството на композитория; постановката е на именития драматичен артист Кръстьо Сарафов.

## СЪДЪРЖАНИЕ

Седянка у Герганини. Всички моми и момци се веселят и задяват, само Гергана е тъжна, защото либето ѝ Никола го няма. Най-после Никола пристига с група весели момци. Той обяснява закъснението си: ходил далече в планината с другари за камъни – нали се готви къща да гради. Всички се радват на предстоящата сватба на Гергана и Никола. Песните и игрите продължават до късно. Един след друг се разотиват. Остава само Никола. Двамата млади са толкова щастливи, че Гергана започва да изпитва страх. На тръгване Никола иска от годеницата си да му даде китката си, но девойката отказва: нощем китка се не дава, защото това носи нещастие. Никола само се усмихва и на прощаване задига китката на своята любима. Лоши предчувствия измъчват Гергана.

Ранна неделна утрин. Гергана в нова премяна чевръсто шета из къщи, за да може по-скоро да тръгне за извора – нали там ще я чака Никола. Тя се радва на предстоящата среща с любимия, но лошите предчувствия от снощи все още я гнетят. Неочакваното идване на дядо Недялко забавя Гергана. Тя разпитва госта за починалата му дъщеря. С дълбока скръб дядо Недялко разказва за причината на нейната смърт: майсторите зидари вградили сянката ѝ при построяването на моста над реката. Христина, майката на Гергана, се връща от църква, весело поздравява

госта и напомня на Гергана, че е време да иде за вода. Девојката с песен тръгва към извора. Внезапно идва разтревожената баба Цона. Тя носи лоша вест: край извора е разположил лагера си турски бей. Христина изпада в ужас – дали няма да се случи нещо лошо с Гергана.

Извор край селото. Недалеч от извора под сянката на дърветата Селим бей е разпънал шатрите на своя стан. Идват моми с менци за вода и момци, за да ги задяват. Чуваат се весели песни и шеги. Селим бей заедно с помощника си Мухтар ага отстрани сеobbyува на хубавите девојки. Момите виждат турците и уплашени се оддръпват. Селим бей разказва на Мухтар ага, че в „пъстрия“ си харем няма само българка и сега, докато е гледал тези хубави девојки, е решил да не си отиде оттук без българска мома. Идва Никола. Той с нетърпение очаква либето си. Когато забелязва турците, разтревожен тръгва назад, за да пресрещне Гергана. След малко идва Гергана, придружена от дружката си Горана. Те са се разминали с Никола. Без да подозират нищо, девојките спокойно си говорят, докато пълнят менците. Селим бей е поразен от красотата на Гергана. Той заповядва на Мухтар ага да я отвлече. Мухтар ага хваща Гергана, която напразно се мъчи да се освободи. Беят се опитва да я успокои с обещания за хубав и богат живот. Гергана решително отказва: на нея не ѝ трябват нито сараи, нито богатство. Тя иска да остане тук, на село, при любимия си. Идва Никола, придружен от група момци. Всички се застъпват пред бея и го молят да пусне Гергана. Трогнат от твърдостта на Гергана и от голямата ѝ любов към Никола, Селим бей освобождава Гергана. Той дори нарежда в нейна чест да направят чешма на мястото на извора. Всички радостно благодарят на Селим бей.

Волята на Селим бей е изпълнена – построена е голяма и бяла чешма. Но в основата ѝ майсторите са вградили сянката на Гергана. И тя заболява. Не помагат ни билки, ни баячки. Никола ходи, по врачки и знахари, търси навсякъде лекове – нищо не помага. В деня, когато Никола се връща в село, Гергана умира. Той научава за нейната смърт от дядо Недялко. Съкрушен от скръб, Никола полудява. Той обикаля около чешмата и търси Гергана. Привиждат му се самодиви, между тях е и неговата любима. Те се люшкат в призрачно хоро. Когато виденията изчезват, Никола пада безжизнен.

## МУЗИКА

„Гергана“ е първото българско оперно произведение, написано на

професионално равнище и с истински народностен музикален език. С тази опера Маестро Атанасов заслужено си спечелва име на народен композитор. Музиката на операта е изградена върху здравата основа на нашето народно звукотворчество. Най-важното нейно качество е богатата мелодичност, която избликва спонтанно и непринудено и оказва силно и непосредствено въздействие. В операта умело, са вплетени редица народни сцени – седенки, обичаи, пресъздадени са елементи от бита и т.н. Всичко това помага на автора да покаже по-пълно и правдиво тежкия живот на народа по време на робството, да изтъкне по-силно любовта на българина към всичко родно, стремежа му към свобода. „Гергана“ е написана с доста скромни, но не и бедни средства, тъй като композиторът е смятал, че те са най-подходящи за разработването на народната ни песен. Маестро Атанасов създава творбата си по типа на италианската опера с отделни музикални номера – арии и ансамбли, свързани помежду си. Музикалните образи са ярки и всеки от главните герои има своя добре охарактеризираща го тема. На оркестъра е отредена съпроводна роля, но на места е разгънат и по-широко. Особено внимание заслужават масовите хорови сцени.

Първото действие започва с кратко встъпление, което въвежда в атмосферата на седянката. Хоровите епизоди от това действие са истински български битови сцени, изпълнени с много настроение и красота. Тъжните реплики на Гергана контрастират на радостните песни на веселящите се младежи. С идването на Никола веселото настроение избухва с нова сила. Тук вече песните и задевките са придружени от весели народни танци, Флейтовата мелодия, с която се имитира меденият кавал на Никола, е написана в народен дух, наситена с много лирика. Финалният дует на Гергана и Никола, майсторски изграден, разкрива напълно чистата и малко наивна любов на Гергана и Никола.

Второто действие започва с весело лирично ариозо на Гергана, чиято радост от предстоящата среща към края е помрачена от суверен страх. Арията на Дядо Недялко – наситена с дълбоки чувства мелодия, която сполучливо разкрива искреното простодушие и сърдечност на стария човек, е едно от най-хубавите места в операта. Този музикален епизод е използван повече като драматургичен ефект, отколкото като подпомагач развитието на действието момент. След арията на Дядо Недялко отново взимат превес светлите и радостни настроения (песента на отиващата за вода Гергана). При вестта за пристигането на турците край извора музиката звучи напрегнато, драматично.

Втората картина на второто действие – сцената при извора – е

централна в операта. Тук композиторият съпоставя двете главни враждуващи сили – българи и поробители. Картината започва с народна сцена – отиването за вода е чакан с трепет от младите моменти и Маестро Атанасов го е пресъздал музикално много искрено. Като силен драматургичен контраст прозвучава емоционалната ария на Селим бей. На нея композиторият е противопоставил отново силно, ярко и убедително българското звучене. Последвалата поетична любовна песен на Никола засенчва ориенталския елемент. Сцената на залавянето на Гергана и дъщерята ѝ със Селим бей, където има отново сблъсък в музиката между българското и турското, обогатява с нови черти характерите на героите. Хвалебствената хорова песен, отправена от народа към благородството на Селим бей, има малко помпозен характер.

Последното действие започва с интересно встъпление. Композиторият е използвал в бавно темпо една бърза танцова мелодия и е постигнал особен и оригинален ефект. Тя въвежда в тъжното настроение и скръбта на дружките на безнадеждно заболялата Гергана и подсказва трагичната и смърт. Музиката придобива все по-тъжен и напрегнат характер, особено в момента, когато Никола узнава за смъртта на своята годеница. Самодивският балет е момент на отдиш след драматичния епизод, в който Никола загубва разсъдък си. Но трябва да се отбележи, че музиката на балета (въпреки че е един от доста често изпълняваните откъси от операта) няма особено висока художествена стойност. Финалната сцена на смъртта на Никола е наситена с драматизъм и дълбоки чувства.

## ЦВЕТА

*Опера в четири действия*  
*Либрето Войдан Чернодрински*

### ДЕЙСТВУВАЩИ ЛИЦА:

*Цвета, селско момиче – сопран*  
*Спас, млад момък, овчар – тенор*  
*Благуна, майка на Цвета – алт*  
*Траян, баща на Цвета – бас*  
*Дуко, брат на Цвета – баритон*

*Богдан, селянин – тенор*

*Кум – баритон*

*Гавре – тенор*

*овчари*

*Тренко – баритон*

*Кръста – сопран*

*потурчени българки*

*Петкана – мецосопран*

*Осман бег – баритон*

*Пашата – бас*

*Селим ходжа – бас*

*Секретар на пашата – баритон*

*Прислужница на бега – мецосопран*

*Заптие – бас*

*Английски консул – без пеене*

*Руски консул – баритон*

*Френски консул – без пеене*

*Първа жена – сопран*

*Втора жена – сопран*

*Трета жена – мецосопран*

*Селяни, селянки, моми, момци, жътвари, жътварки, заптиета, ханъми, танцьорки, войници.*

*Действието се развива в края на XIX в, в Македония по време на турското робство.*

## ИСТОРИЯ НА ТВОРБАТА

Сюжетът на операта „Цвета“ е по популярната драма „Македонската кървава сватба“ от Войдан Чернодрински (1875–1951). Този сюжет привлича Маестро Атанасов както със своя битов характер, така и с патриотичността си. И композиторият предлага на автора на драмата да напише либретото. Чернодрински бързо се съгласява и започва работа, Петтактната драма той преработва в три действия и една картина, а след това – в четири действия. Вдъхновеният композитор не изчаква Чернодрински да довърши либретото, а започва да пише музиката на части – така, както му ги дава авторът на либретото. От една забележка на

Маестро Атанасов в края на партитурата става ясно, че той е трябвало да чака цели пет месеца, докато получи третото действие от Чернодрински. Също както в операта си „Гергана“, Маестро Атанасов търси теми си от фолклора, като е смятал, че по този начин ще може да обрисова най-ярко и вярно музикалните образи на главните герои. В партитурата той посочва всички по-главни теми отделно – както македонските, така и турските народни песни. А за сватбата в последното действие на операта използва оригиналните мелодии и обичаи, които специално е записал по време на една селска сватба.

Композиторът завършва първия вариант на операта си „Цвета“ на 21 септември 1924 г. Тъй като по това време единственият оперен театър у нас – Софийската опера, е свалил всички български опери от своята сцена под претекст, че художественото им равнище е много ниско, Маестро Атанасов е принуден да постави творбата си като оратория. Концертното изпълнение на „Цвета“ (тогава операта е носела името на драмата – „Македонската кървава сватба“) се изнася на 24 октомври 1924 г. в салона на Военния клуб в София под диригентството на композитора. Концертът е посрещнат много радушно от страна на публиката и критиката и след една година – на 31 октомври 1925 г., операта е поставена на сцената на частния оперетен Кооперативен театър (диригент Илия Стоянов, режисьор Стоил Стоилов). След изнасянето ѝ композиторът открива някои слабости в произведението си и го преработва почти изцяло, като вече го озаглавява „Цвета“. В този си вид творбата е поставена за първи път в Софийската народна опера няколко години по-късно – на 18 март 1929 г., под диригентството на Венедикт Бобчевски. Оттогава насам операта „Цвета“ е играна много пъти в различни постановки и винаги се е ползвала със заслужен успех.

## СЪДЪРЖАНИЕ

Жътва в полето. Жътвари и жътварки събират снопите със златно жито и пеят. Отдалеч долита игривата мелодия на меден кавал. По нея селяните познават, че това е младият овчар Спас. Всички обичат момъка и се радват, че идва насам. Но с най-голямо нетърпение го чака Цвета – Спас е нейният избраник. Двамата млади са весели и щастливи. Тяхната среща обаче е прекъсната от внезапни гърмежи. Настава тревожна суматоха – защо ли стрелят турците? Разяреният Осман бег връхлита, придружен от цяла група турци. Той започва яростно да ругае селяните, че



не работят, и да ги заплашва. Но не за да провери как се работи, е пристигнал Осман бег. Причината е съвсем друга. Той е харесал Цвета и е решил да я вземе в харема си, като отдавна е обмислил как да стори това. Днес той трябва да постигне целта си. Отначало турчинът се опитва да съблазни Цвета с обещания за богат и безгрижен живот, но когато девойката смело се противопоставя, вбесеният Осман бег я грабва и отвлеча. С ужас нейните близки чуват отчаяните викове на Цвета за помощ.

В къщата на Осман бег. Измъчената и изтерзана Цвета проклина своята съдба. Но нещастieto не я е сломило. Тя отново упорито отказва на турчина да стане негова жена. Не помагат нито молбите, нито заплахите му. Цвета все още се надява, че близките ѝ ще направят всичко възможно, за да я освободят. Наистина нейният брат Дуко и либето ѝ Спас са се оплакали от Осман бег на пашата, който им е дал разрешение да претърсят къщата на турчина. Когато двамата младежи идват в турската къща, Осман бег не ги пуска в стаите, тъй като той има харем, а по турските закони чужд мъж там не може да влезе. Дуко и Спас са сигурни, че Цвета е в харема, но нищо не могат да направят. Преди да си тръгнат, те подхвърлят една кърпа, в която е завързан пръстен, като се надяват Цвета да я намери и да разбере, че са идвали. След идването на Дуко и Спас при Осман бей идва секретарят на пашата, за да съобщи на турчина, че роднините на Цвета са се отнесли до съда, и да го предупреди да вземе мерки. Секретарят на пашата съветва Осман бег да потърси услугите на хитрия врач-шарлатанин Селим ходжа, който има много опит в тия истории. Цвета намира оставената от Дуко и Спас кърпа. Надеждата ѝ дава нови сили. Тя приема съвета на двете потурчени българки, Кръста и Петкана да излъже Осман бег, че е съгласна да му стане жена, а пред съда да каже истината. Осман бег тържествува.

В конака. Съдът трябва да установи дали Осман бег наистина насила е отвлечъл Цвета, или тя доброволно се е съгласила да отиде при него. Селим ходжа обаче с някаква билка е отнел волята на Цвета, за да ѝ внуши предварително отговорите на трите въпроса, които ще ѝ зададе пашата. Заседанието на съда се открива и пашата задава своите въпроси към преоблечената като ханъма Цвета. Девойката отговаря, че никой не я е отвлечал и че тя желае да стане жена на Осман бег. Близките ѝ са потресени. Те не вярват, че жената, която говори като туркиня, е Цвета, и настояват да ѝ бъде махнато фереджето. Пашата отказва да изпълни това искане, но след намесата на присъстващите в съда чужди консули той е принуден да отстъпи. Когато откриват лицето на Цвета,

близките ѝ изпадат в отчаяние. Осман бег бурно изразява радостта си. Само Спас още не може да повярва, втурва се към Цвета и страстно я моли да се опомни. Пламенните му думи помагат на Цвета да дойде на себе си. Тя познава близките си, хвърля фереджето в краката на турците и казва самата истина. Пашата въпреки нежеланието си е принуден да я освободи.

В къщата на Траян. Всички са весели – Цвета и Спас се женят. Селяните се радват на избавлението на девойката и радостно празнуват щастливото събитие. Те пожелават щастие и дълъг живот на младите. Но Осман бег не се е примирил, нито пък е забравил горчивината от преживяното в съда поражение. В разгара на сватбеното веселие той се втурва придружен от група въоръжени турци в двора на Траян и грабва Цвета. Настава суматоха, турците започват да стрелят, селяните се разбягват. Когато Осман бег повлича Цвета и смята, че вече я е спечелил завинаги, тя успява да измъкне ятагана му и да го забие в гърдите на похитителя си с думите: „Не съм вече твоя робиня!“.

## МУЗИКА

Операта „Цвета“ е дълбоко народностно произведение. Композиторът убедително е съпоставил в музиката си борбата между двете сили – народ и покорител, като е използвал теми от македонския и турския песенен фолклор. В операта има ярки музикални образи. Животът на народа е показан в големи реалистични сцени – и в труд, и в почивка, и в скръб, и в радост. Над всичко обаче доминира борбата на народа срещу поробителите и стремежът на народа към освобождение.

Първото действие започва с кратко въведение, след което веднага следва жътварската сцена, написана колоритно и наситена с дълбоки чувства. В поетичния дует между Цвета и Спас са първите ярки шрихи от образите на двамата главни герои. Втората половина от действието силно контрастира на първата. Лирично-идиличното настроение се сменя с драматично. Сцената на нахлуването на турците, заплашванията на Осман бег и отвличането на Цвета е музикален конфликт, изграден върху съпоставянето на народностното и ориенталското звучене и води до непрекъснато нарастване на драматичното напрежение.

Във второто действие композиторът е постигнал една от връхните точки на своето творчество. Кратката ария на Цвета, в която тя изплаква мъката си, разкрива както дълбокото страдание на девойката, така и

нейната душевна красота. Арията на Осман бег, когато се опитва напразно да съблазни Цвета, като ѝ описва живота в харема, е силно емоционална, мелодична, изпълнена със страст. Тя разкрива освен това и лицемерието, похотливостта на турчина. След арията ориенталският елемент в музиката е подчертан още по-силно с танците на ханъмките. Това е оригинален номер, изпълнен с много грация и екзотика, като същевременно в него се долавя и едно сладостно, но тъжно настроение. Много чистота и свян има във фразите на потурчените българки, които дълбоко съчувствуват на Цвета и я утешават. Музиката взима драматичен обрат с влизането на Дуко и Спас.

Обстановката при третото действие позволява по-скромно музикално пресъздаване. Тук музиката е някак по-бледа. Най-силно впечатление прави финалът, когато се разкрива измамата. Ярка мелодически и емоционална е страстната молба на Спас към любимата му да се опомни.

Четвъртото действие в по-голямата си част представлява народен обичай, пресъздаден в художествен вид – сватба. Този обичай е предаден сбито, само в най-важните му моменти: песните и танците, закачките и напътствията на кума и пр. Кулминацията на сватбения обред е общото хоро. Тук композиторът сполучливо е използвал популярното македонско хоро „Чамчето“. В разгара на танците и веселието нахлуването на турците действа като силен драматургичен ефект. Тази финална сцена не е дълга, но е изпълнена с много напрежение, а в музиката за последен път се сблъскват двете звучения – българското и турското. Въпреки че операта завършва трагично, краят ѝ прозвучава оптимистично и жизнеутвърждаващо.

## Бела БАРТОК 1881–1945

Бела Барток е именит унгарски композитор и е един от най-ярките представители на съвременната музика. Огромно е неговото дело на творец и музикален изследовател. В своите оперни, балетни, симфонични и камерни произведения той по гениален начин се стреми да даде ново, оригинално решение на редица най-важни проблеми на съвременната музика, свързани с мелодията, хармонията, полифонията, звучността на съвременния оркестър, усъвършенствуването на клавирната техника и пр. По нов, ярко индивидуален начин той третира фолклора като музикален материал, като извор на творческо вдъхновение при създаването на своите композиции.

Творчеството на Бела Барток е изградено със съвършена композиционна техника. То е дълбоко национално унгарско изкуство, с изключително висока художествена стойност, като при това притежава ярко изразени прогресивни тенденции. Композиторът е оставил голям брой произведения от почти всички области на музиката, между които: операта „Замъкът на херцога Синята брада“, балетите „Дървеният принц“ и „Чудесният мандарин“; симфонията „Кошут“, изумителният по своята оригиналност и сила на въздействие Концерт за оркестър, три концерта за пиано и оркестър, концерти за цигулка, за виола; камерна музика, вокал-но-инструментални творби като великолепната „Кантата профана“, оркестрови пиеси, сред които „Унгарски картини“, блестящото „Алегро барбаро“, Музика за пиано и ударни инструменти и пр. Прогресивните тенденции, пронизващи, голяма част от произведенията на Бела Барток са подхранвани от свободолобивия дух на композитора, яростен противник на фашизма. Прогресивната ориентация на големия унгарски музикант личи и от неговото завещание, писано през 1940 г., в което между другото се казва: „... Докато в Будапеща два площада носят имената на онези две особи (има предвид имената на Хитлер и Мусолини), след моята смърт забранявам да се наименува на мен каквато и да е улица или да се поставя някаква паметна плоча“.

Бела Барток е роден в Нагсенмиклош на 25 март 1881 г. Той изпява изключителния си талант още от най-ранно детство. Музикалното си образование получава в Будапещенската музикална академия и когато я завършва, вече има значителен творчески актив и същевременно си е

спечелил име на завършен концертиращ пианист. В търсенето на своя личен стил Барток се опира на унгарския музикален фолклор. Задълбочената му работа над него като изследовател и творец дава забележителни резултати. Приносът на Бела Барток в изследването на фолклора е от световно значение. Творчеството му е неразривно свързано с народните песни и танци, които са претворени в големи художествени форми. С течение на годините интересът към произведенията на унгарския музикант нараства все повече и през второто десетилетие на нашия век той вече има славата на най-значителен съвременен композитор.

В областта на музикалния театър Бела Барток написва всичко три произведения: операта „Замъкът на херцога Синята брада“ (1911) и балетите „Дървеният принц“ (1916) и „Чудесният мандарин“ (1919). Композиторът не може да се примири с настъплението на фашизма в неговата родина и през 1940 г. емигрира в Америка. Там той живее при извънредно трудни условия, които постепенно подкосяват крехкото му здраве.

Бела Барток умира на 26 септември 1945 г. в Ню Йорк, преди да се осъществи мечтата му да види любимата си родина свободна.

## **ЗАМЪКЪТ НА ХЕРЦОГА СИНЯТА БРАДА**

*Опера в едно действие и пролог  
Либрето Бела Балаж*

### **ДЕЙСТВУВАЩИ ЛИЦА:**

*Херцог Синята брада – бас  
Юдит – мецосопран  
Три предишни жени на херцога – неми роли  
Бард – говорна роля  
Действието се развива някъде, някога.*

### **ИСТОРИЯ НА ТВОРБАТА**

В основата на сюжета на тази опера е залегнала легенда от френски произход. Тя е пресъздадена и от големия френски разказвач и любим писател на децата от целия свят Шарл Перо в сборника „Приказките на

майка ми гъската“. В преразказаната от Перо легенда рицарят Раул убива своите шест жени, защото са си позволили да надникнат в една заключена стая и с това са нарушили забраната на рицаря. Този сюжет е преминал и в други народи. В Унгария има народна балада, близка на френската, в която се разказва за барона съблазнител, който убил своите три жени и след това подлъгал най-известната красавица. Легендата за Синята брада е използвана от много творци в областта на различни видове изкуство. Още през седемдесетте години на миналия век Жак Офенбах написва оперетата „Синята брада“, получила широка популярност, която се играе и сега. Големият белгийски поет-символист и драматург Морис Метерлинг през 1904 г. завършва драмата си „Ариана и Синята брада“. Само три години след това върху това заглавие написва едноименната си опера френският композитор Пол Дюка (1865–1935). По-късно композиторият Емил Резничек ще напише опера „Рицарят Синята брада“, която се изнася през 1920 г. и се задържа твърде дълго в репертоара на театрите.

Младият унгарски поет, драматург и режисьор Бела Балаж (1884–1949) написва поемата си „Замъкът на херцога Синята брада“ през 1910 г. и я посвещава на двамата си приятели Бела Барток и Золтан Кодай. Поемата на Балаж всъщност представлява нов вариант на трагедията на Морис Метерлинг, като авторът е вмъкнал и нови елементи от унгарската народна балада. Сюжетът на поемата харесва на Бела Барток преди всичко с поетичността си и силната драматичност. Композиторият написва музиката си само за няколко месеца. Обаче ръководството на Будапещенската опера отказва да включи в репертоара творбата на Барток. Няколко години по-късно, след големия успех на първия балет на Бела Барток „Дървеният принц“ през 1917 г., оперното ръководство решава да постави и „Замъкът на херцога Синята брада“. Така седем години след завършването ѝ операта се изнася за първи път в Будапеща на 24 май 1918 г. под диригентството на италианеца Еджисто Танго. След премиерата Бела Барток отбелязва: „След успеха на операта ми, отношението на унгарската публика към моята музика се промени рязко“.

## СЪДЪРЖАНИЕ

В замъка на херцога Синята брада цари мрак и мълчание. Появяват се две сенки. Това са херцогът и младата му жена Юдит. Тя се е влюбила в него и го е последвала в замъка му, напускайки родителите си, брат

си и своя годеник. За Юдит страшният херцог е истинско олицетворение на мъжествеността. Нека хората да говорят за него каквото си искат. Юдит иска да разпръсне зловещия полумрак на замъка и дръпва завесите. В дъното се виждат седем врати с големи ключалки. Тя пита своя мъж какво се крие зад тези врати. Синята брада ѝ отвръща, че не бива да пита: те трябва завинаги да останат заключени. Все пак пред изпълнената с любов молба на младата жена херцогът е принуден да отстъпи. През първата отворена от Юдит врата нахлува кърваво-червена светлина. По стените се виждат ръждиви вериги и инструменти за измъчване. Това е стаята за разпити. Юдит изпада в ужас, но не се поколебава да отключи и втората врата. Тук се виждат различни страшни оръжия, които също са зацапани с кръв. Това е оръжейната на херцога. От третата стая блясват отраженията на злато и скъпоценности, но и върху тях личат петна от кръв. Зад четвъртата врата се открива прекрасна градина. Зад петата – просторни поляни, гори и планини и навсякъде личат капчици кръв. Синята брада моли Юдит да не отваря последните две врати, като ѝ обещава да ѝ подари всичките си богатства. Юдит обаче е непреклонна. Зад шестата врата се вижда застинало езеро – то е образувано от сълзи. Разгневената млада съпруга сега запитва Синята брада верни ли са слуховете, че е убивал своите предишни жени. Херцогът трябва да разкрие тайната, а тя е скрита зад седмата врата. При отварянето ѝ в полумрака се виждат като сенки трите предишни жени на херцога, облечени в скъпоценни дрехи, със сияещи корони на главите. Синята брада заявява, че всичките си богатства е получил от тях и те са тези, които пазят съкровищата. „Едната, казва той, аз намерих една сутрин и на нея принадлежат всички утрини; втората намерих по пладне и на нея принадлежат всички ясни и безоблачни дни, а третата – намерих вечерта и нейни са всички вечери.“ „Синята брада“ се приближава към Юдит, наметва на раменете ѝ мантия и слага на главата ѝ корона. Уплашена, младата съпруга го моли да ѝ махне черната мантия и звездната корона. Херцогът е категоричен: „Тебе намерих през нощта и на теб ще принадлежат всички нощи“. Покрусена, Юдит тръгва бавно след другите три жени. Седемте врати се затварят и отново замъкът се изпълва със студен полумрак...

## МУЗИКА

1911 година е забележителна в творческото развитие на Бела

Барток. През тази година 30-годишният композитор създава две от най-ценните си творби – операта „Замъкът на херцога Синята брада“ и „Алегро барбаро“ (Варварско алегро). Освободил се от преживените влияния на младежките си години, в тях и особено в операта си Бела Барток показва изключителна творческа самобитност. Със своята опера „Замъкът на херцога Синята брада“ Барток разкри пред оперното, а чрез двата си балета – „Дървеният принц“ и „Чудесният мандарин“ и пред балетното творчество нови пътища на развитие. Музиката на неговата опера е написана с изключително високо професионално майсторство е със смели и новаторски изразни средства. Тази музика е с дълбоко национален характер, притежава бляскава колоритност и вълнуваща емоционална сила. В операта на Барток се откриват нови стилистични черти, по-особени идейно-естетически концепции и съвършена организация на музикалния материал.

„Замъкът на херцога Синята брада“ не е написана в традиционна оперна форма, а в инструментална. Всъщност тя представлява голямо рондо, състоящо се от въведение (пролог), седем епизода и кода (епилог). В краткия пролог на фона на мрачното симфонично въведение четец произнася началните строфи на поемата на Бела Балаж. Музика и текст, единни по настроение, въвеждат слушателя в атмосферата на предстоящото развитие на действието. Следва изложението на седемте епизода, също отговарящи по дух и характер на седемте тайни на херцога. В музиката преобладава мрачният характер, но има и просветления. Няколко лайтмотива обединяват музикалното развитие. Един от основните е този на кръвта, който е поверен на медните духови инструменти. В първата част на операта преобладаващ е поетичният образ на Юдит, в който на преден план изпъкват силната любов и женствеността. Във втората половина на творбата доминира образът на херцога. Той представлява олицетворение на мъжествеността, но изявена в своята най-груба и най-жестока форма.

Наистина в музиката преобладават мрачните краски, но в нея се открояват и редица лирични моменти. Те донасят голямо разнообразие в цялата опера и емоционална многобагреност в седемте епизода. Трябва да се отбележи също така, че в музиката ясно се чувства духът на унгарската народна песен. Творчески преосмислени, в нея сполучливо са използвани баладичните мелодии на пустата. Най-светли и наситени с лирика са четвъртият и петият епизод: „Вълшебната градина“ и „Владенията на херцога“. С особено силна драматичност, стигаща до трагедийност, са изпълнени шестият и седмият. Всичко това Барток постига при



строго придържане към духа на творбата на Бела Балаж, като дори използва поемата без никакви изменения на текста.

Вокалните партии на двете действащи лица са изградени в остра и силно начупена мелодична линия. Те представляват наситен със силна експресия психологичен диалог. В речитативите, написани с голяма пластичност и гъвкавост, се чувства особено ясно характера на унгарските повестувателни народни песни. Разглеждайки творбата, изследователят на Бартоковото творчество, унгарският музиколог Бенце Саболчи изтъква, че композиторът „рисува в алегорична форма съвременната му действителност (годините непосредствено преди Първата световна война) и потапя зрителите в поезията на далечното минало...“

## Винченцо БЕЛИНИ 1801–1835

Белини е един от най-значителните италиански оперни композитори от първата половина на XIX в. Заедно с Росини и Доницети той издига на нов, по-висок етап италианското оперно творчество. През всичко десетте си творчески години Белини написва 11 опери – първата „Аделсон и Салвини“ (1825) и последната „Пуритани“ (1835), – които донасят първите елементи на романтизма в италианската музика. Композиторът обръща особено внимание на изяществото и емоционалната наситеност на мелодичната линия на ариите и ансамблите в оперите си. В творчеството на Белини италианският певчески стил „белканто“ достига до връхната точка на своето развитие. Проникновената и непосредствено изливаща се мелодика на неговите опери се доближава до мелодиката на Шубертовите песни, но е значително по-сентиментална. В музиката си Белини използва широко интонациите на музикалния песенен фолклор на Италия, особено на южните ѝ области. Също така той усъвършенствува до голяма степен традиционните речитативи, свързващи отделните арии и ансамбли, като ги обогатява не само мелодически, но и със съответни нюанси на настроението и съдържанието на творбата. Но, от друга страна, Белини подценява до голяма степен ролята на оркестъра в операта, като му поставя предимно съпроводни задачи. Рихард Вагнер, който високо цени Белини и искрено се възхищава от неговото творчество, смята, че „изключително богатата и сърдечна мелодичност на неговите опери е благодатна реакция на сухотата на немската опера от това време“. Вагнер обаче нарича оркестъра му „огромна китара“.

Винченцо Белини е роден на 3 ноември 1801 г. в старинния сицилиански град Катания. Произхожда от семейство на музикант и проявява голямото си дарование от ранно детство. Музикалното си образование получава в Неаполитанската консерватория като ученик на известния тогава композитор Цингарели. Творческият си път започва под влиянието на своя учител, но скоро Белини достига до собствен музикален език. Първата му опера „Аделсон и Салвини“ (единствената му комична опера), изнесена в театър „Сан Карло“ в Неапол, му донася голям успех. Още същата 1825 г. той завършва и операта „Бианка и Фернандо“. А с третата си творба „Пират“ (1827) Белини става един от най-популярните италиански композитори. Мелодиите на оперите му „Чужденката“ и

„Заира“ (и двете писани през 1829 г.) се пеят от целия народ. Постановките на оперите на Белини често са съпровождани от политически патриотични демонстрации. Публиката открива в тях несъмнен политически смисъл, което съдействува за изключителния им успех. През 1830 г. Белини написва „Капулети и Монтеки“ (една доста свободна трактовка на „Ромео и Жулиета“ от Шекспир), която посвещава на родния си град. През следващата година са създадени две от най-ценните творби на композитора – „Сомнамбула“ и „Норма“, и двете изнесени в Милано. „Норма“ става отново причина за бурни патриотични демонстрации. През 1833 и 1834 г. Белини пътува. Той живее известно време в Париж, където също се е преселил и Росини. Там Белини се ползва със славата на най-значителен композитор наред с Обер, Боалдьо, Берлиоз и Майербер. За Италианския оперен театър в Париж Белини написва своето последно произведение – операта „Пуритани“, по сюжет на един роман на Уолтър Скот. Тази опера се отличава от другите негови произведения по своята форма и е написана по подобие на френската голяма опера. Музикално-сценичните произведения на Белини винаги са били привлекателни и за певци, и за слушатели. В премиерите на оперите му са взимали участие най-големи знаменитости, като Рубини, Тамбурини, Паста, Малибран и др. Ранната смърт заварва Белини в разгара на бляскавата му кариера. На неговите години Верди и Вагнер са били още в началото на творческия си път.

Белини умира на 24 септември 1835 г. в Париж.

## СОМНАМБУЛА

*Опера в две действия (четири картини)*

*Либрето Феличе Романи*

### ДЕЙСТВУВАЩИ ЛИЦА:

*Граф Родолфо – баритон*

*Тереза, мелничарка – сопран*

*Амина, храненица на Тереза, годеница на Елвино – сопран*

*Елвино, млад селянин – тенор*

*Лиза, гостилничарка – мецосопран*

*Алесιο, млад селянин – бас*

*Нотариус – тенор*

*Кмет – бас*

*Селяни, селянки, сватбари, музиканти, слуги на графа, гости.*

*Действието се развива в малко планинско италианско село в началото на XIX в.*

## ИСТОРИЯ НА ТВОРБАТА

В сравнение със своя прочут колега и приятел Доницети, Белини е писал своите опери твърде бавно – една опера за около десет-дванадесет месеца. Обаче годината 1831, тридесетата в неговия живот, е свързана с появата на две опери, като и двете са върхни постижения в творчеството му – „Сомнамбула“ и „Норма“. „Сомнамбула“ заема по-особено място сред произведенията на композитора. Тя е нещо средно между опера буюфо и опера сериа и затова авторът я нарича лирична мелодрама. След огромния успех на завършената през 1830 г. „Капулсти и Монтеки“ Белини се спира на сюжета на „Сомнамбула“. Неговият постоянен либретист – големият поет Феличе Романи (1788–1865), пламенен патриот, който се отказва от мястото на придворен поет в австрийския двор, защото не иска да стане поданик на страната, покорила родината му – написва бързо и с голямо умение либретото<sup>2</sup>. Той го построява върху съдържанието на балета „Пристигането на новия господар“ от Америя и Скриб и оригинала на пиесата „Сомнамбула“ на големия френски поет и либретист Еужен Скриб (1791–1861). Белини работи бързо и с увлечение и завършва операта за по-малко от два месеца. В едно свое писмо Белини разказва някои подробности по своя творчески процес: След като е имал завършеното либрето, в написването на което взимал участие, се заемал задълбочено да изучава характерите на героите и чувствата, които ги вълнуват, като се е стремил да „влезе в душевния мир на всеки от тях“. Изяснил веднъж емоционалните им състояния, започвал да декламира партиите на всеки, изучавал движението на речта и набелязвал контурите на мелодиите. Именно на този начин на композиране се дължи разликата между другите опери на Белини и „Сомнамбула“, чийто сюжет е битов, а героите – най-обикновени хора. „Сомнамбула“ може да бъде причислена към така наречената „семисериа“ (полусериозна

---

2. По текстове на извънредно продуктивния либретист Феличе Романи са писали опери освен Белини още и композиторите Росини, Доницети, Меркаданте, Майербер и др., а Берлиоз с възхищение говори за таланта му.

опера, защото има щастлив завършек), но по своята същност е една лирико-романтична опера. Първото изпълнение на „Сомнамбула“ е на 6 март 1831 г. в Милано.

## СЪДЪРЖАНИЕ

Площад пред селска кръчма. Селяните се готвят да отпразнуват годежа на богатия селски момък Елвино с храненицата на мелничарката Тереза – Амина. Отдалеч се чуват весели песни и възгласи. Само собственицата на селската кръчма Лиза е тъжна. Елвино доскоро е бил неин любим, но я е изоставил заради Амина. Мъка и ревност измъчват душата на Лиза, тя не може да сдържи чувствата си. Идва Амина, придружена от годеника си и гостите. Заедно с всички е и Алесио – селски момък, отдавна влюбен в Лиза, който се радва на годежа на Елвино, защото с това ръката на Лиза остава свободна. Пристига нотариусът и церемонията на годежа започва. Елвино заявява, че всичко, което има, ще принадлежи на бъдещата му съпруга Амина. Девојката отговаря, че тя има само сърцето си, което отсега завинаги ще принадлежи на Елвино. Щастливите влюбени се кълнат във вечна вярност и Елвино слага на пръста на Амина златния годежен пръстен. Никой в общото веселие не забелязва страданието на Лиза. Изведнъж се дочува конски тропот, всички любовитно се обръщат към красивия, млад и, както изглежда, знатен чужденец. Непознатият запитва за пътя към замъка. Селяните му казват, че до замъка е още далече и тъй като скоро ще мръкне, му предлагат да остане в селото и да се повесели с тях. Той с радост се съгласява. Удивен от красотата на Амина, чужденецът ѝ прави няколко галантни комплиментта. Испитващият силна ревност Елвино е готов да се сбие с непознатия. Тереза излиза от мелницата и напомня на гостите, че е време да се прибират, защото вече е тъмно и скоро ще се появи призракът, от когото се страхуват всички. Развеселен, непознатият заявява, че не вярва в никакви призраци, но като вижда, че всички се разотиват, той поисква от Лиза стая за пренощуване. Когато Елвино и годеницата му остават сами, той сърдито я обвинява в кокетство. Тя обаче го успокоява и двамата отново се заклеват във вечна вярност.

Стая в странноприемницата на Лиза. Непознатият е граф Родолфо, владетелят на замъка, който преди години е заминал някъде надалече, без да съобщи на никого. Граф Родолфо с радост се отдава на спомени от младите си години. Той е поразен от красотата на Амина и завижда

на нейния годеник. В това време идва Лиза, за да попита своя гостенин дали не се нуждае от нещо. Тя открива на непознатия, че селяните са го познали и сега кметът събира народа, за да поздравят владетеля на замъка граф Родолфо по случай завръщането му. На графа не му е много приятно, че са го познали, но милата любезност на Лиза му връща доброто настроение. Неочакван шум стряска Лиза. В отворения прозорец се показва „призракът“. Уплашена Лиза избягва, като забравя шала си в стаята на графа. „Призракът“ бавно влиза през прозореца в стаята. Изуменият граф разпознава в него Амина. Значи Амина е сомнамбула-призрак, който плаши, без да иска, селяните. Девојката ходи насън. Днес тя се е вълнувала повече от всеки друг път и в съня си изказва своите най-съкровени мечти: тя отново се къдне във вечна любов на Елвино. Графът е трогнат от чистата любов на Амина. Той не иска да се възползва от състоянието ѝ, облича се и бързо напуска стаята. Амина уморено се отпуска на леглото и сънят и продължава несмушаван от никого. Кметът е събрал всички селяни и ги води в стаята на графа, за да му поднесат своите приветствия. Но какво е тяхното изумление, когато на леглото на графа виждат заспалата девојка. Те с любопитство се доближават и познават Амина. Лиза е дошла заедно с всички. Когато познава Амина, тя веднага се спуска бързо към къщата на Елвино: нека той види колко вярна е неговата бъдеща съпруга. Шумът събужда Амина. Тя не разбира защо негодуват нейните съселяни. Лиза довежда Елвино, който с възмущение съобщава, че нищо повече не го свързва с годеницата му.

Полянка сред гората. Въпреки че са видели Амина в чужда стая, някои от селяните начело с кмета все още не могат да повярват на случилото се. Сега те са тръгнали при граф Родолфо, за да го попитат как е попаднала Амина в неговата стая. Появява се Амина, която се движи като сянка. След нея неспокойна върви Тереза. Тук в гората всичко напомня за щастливите часове, прекарани с Елвино. Внезапно от гората излиза Елвино. Младото момиче се спуска към него, за да го убеди, че е станало някакво недоразумение. Но Елвино грубо я отблъсква, като я упреква за нейната измяна. Той хвърля годежния пръстен и избягва. Амина пада отчаяна в обятията на Тереза.

Площад пред кръчмата на Лиза. Тиха лятна вечер. Алесио моли Лиза да му стане жена. Тя му отказва, защото сега отново се надява да си възвърне любовта на Елвино. И действително Елвино я моли да му прости и да се омъжи за него. Щастливата Лиза кани съселяните си на годеж. Между гостите е и граф Родолфо. Той узнава какво се е случило и пред всички съобщава, че Амина е невинна, тя е сомнамбула.

Селяните не знаят какво е това и не вярват. Елвино иска да отведе новата си годеница. Възмутената мелничарка Тереза показва намерения в стаята на графа шал, за да разкрие лицемерието на Лиза. Елвино отново е измамен: значи и Лиза е невярна. Неочаквано в един от прозорците на мелницата се появява призракът. Граф Родолфо уверява селяните, че това не е никакъв призрак, а Амина. Селяните познават девойката и остават като поразени. Спящата Амина преминава по малкото мостче над колелото на мелницата и бавно се спуска на земята. На сън тя пее за изгубеното си щастие. Изпълненият със състрадание и разкаяние Елвино нежно я събужда и я моли да му стане жена. Всички са радостни и приветствуват неговото решение.

## МУЗИКА

„Сомнамбула“ е лирико-романтична опера, чиято музика съдържа най-ценните черти на мекия, топъл и сърдечен музикален език на Винченцо Белини. В нея са пресъздадени искрените и дълбоки чувства на главните герои – хора от народа, тяхната чистота на нравите, техният ежедневен бит. Цялата опера е с предимно лиричен характер, но има и редица весели и жизнерадостни епизоди, както и наситени с драматизъм моменти. В „Сомнамбула“, както в никоя друга италианска опера дотогава, са вложени много и сърдечни пасторални сцени.

Операта започва с жизнерадостната жанрова масова сцена на празнуващите годежа на Елвино и Амина селяни. Но тук всичко е предадено тънко и изящно. Белини в народностните сцени на тази опера не е използвал фолклорен материал, а само е вмъкнал интонации от народната песенност. Големият любовен дует на Амина и Елвино в първо действие е пламенен израз на нежни и съхранявани дълбоко в душата топли чувства. С голямо майсторство композиторът е охарактеризирал още в първото действие двата контрастни женски образа – на Амина, нежна, чиста девойка с възвишена душа, и лицемерната, но силно влюбена Лиза. Много интересна е и баладата за призрака, в която проличават невежеството и страхът на селяните. Още в първата картина са нахвърлени ярките щрихи на богатия образ на граф Родолфо, а във втората картина е направена пълна характеристика на неговото благородство и човечност.

Във втората картина се откроява хубавата ария на графа, който с умиление си спомня детството, прекарано по тия места. Силно въздействаща е голямата лирична ария на Амина. Тя е бляскава и наситена с

много чувства. По художественост може да се мери с прочутата „Каста дива“ и е желана от всички лирико-колоратурни сопрани. Със сцената на появата на сомнамбула Белини поставя началото на един от предпочитаните драматургически похвати в оперното творчество. Той го използва и в последната си опера „Пуритани“ (полудяването на Елвира). Доницети също си служи сполучливо с него в „Лучия ди Ламермур“ (полудяването на Лучия). Този драматургичен похват се среща дори в съвременната музика – полудяването на Любка в „Семьон Котко“ от Сергей Прокофиев. Краят на втората картина – намирането на Амина в стаята на графа – е изграден с музика, наситена с твърде напрегнати драматични моменти.

В началото на третата картина Белини отново връща битово-лиричния характер на музиката – интересния хор на селяните. Партията на отчаяната Амина има твърде силно подчертана лиричност, стигаща до сантиментализъм. Дуетът между Амина и Елвино, както и арията на Елвино, са написани изящно, но в тях липсва достатъчно драматизъм.

Четвъртата картина е пъстра поредица от контрастни сцени – лирични и битови. Белини като опитен драматург използва успешно внезапните контрасти. Жанровата сцена на новия годеж на Елвино се прекъсва от появата на графа.

Създалото се драматично напрежение с песента на лунатичната Амина преминава в мека, лирична емоционална атмосфера, последван веднага от радостната финална сцена на щастливата развързка.

## НОРМА

Лирична трагедия в две действия (четири картини)  
Либreto Феличе Романи

### ДЕЙСТВУВАЩИ ЛИЦА:

*Норма, главна жрица – сопран*  
*Оровез, вожд на друидите, баща на Норма – бас*  
*Полион, римски проконсул в Галия – тенор*  
*Флавий, приближен на Полион – тенор*  
*Адалджиза, жрица – сопран*  
*Клотилда, приятелка на Норма – мецосопран*



*Жреци, жрици, галски воители, народ, римски войници, прислужници, стражи.*

*Действието се развива по време на упадъка на Римската империя, около 100 г. пр. н.е. в Галия.*

## ИСТОРИЯ НА ТВОРБАТА

1831 г. е година на голям патриотичен подем в Италия. В нея именно Джузепе Мадзини (1805–1872) основава тайната организация „Млада Италия“, изиграла голяма роля за освобождението на страната. Патриотичните настроения обхващат и Винченцо Белини и особено неговия постоянен либретист Феличе Романи. Романи предлага на композитора да напишат опера върху сюжета на „Ернани“ от Юго. Макар и написана само преди година, драмата се ползува с огромна популярност сред свободолубивите среди и е смятана като истински повик за открита борба, за въстание. Обаче по цензурни съображения Белини и Романи трябва да се откажат от намеренията си. След като композиторът се запознава с трагедията на Суме и Белмонте „Норма“, в която патосът на освободителната борба и ненавистта към покорителите отговарят на неговите настроения, той решава да напише опера по нейния сюжет. Белини предлага на Романи да напише либретото и поетът с готовност се заема за работа. Композиторът взима най-активно участие в създаването на либретото. Той прави много промени в някои от сцените и изисква от либретиста да нанася съответните поправки. От обширната кореспонденция между Белини и Романи по това време стават известни много подробности по самия процес на създаването на този шедевър. Дори най-популярната ария на „Норма“, „Каста дива“, е претърпяла много промени в текстуално и музикално отношение. Въпреки това Белини написва операта си за необикновено кратък срок за него – четири месеца. Първото ѝ изпълнение е на 26 декември 1831 г. в миланския театър „Скала“. То преминава без особен успех, но затова пък второто представление предизвиква истински фурор. Скоро „Норма“ става една от най-популярните опери, като нейните представления често пъти са повод за патриотични демонстрации.

## СЪДЪРЖАНИЕ

Поляна сред свещената гора на друидите. Главният друид Оровез моли боговете да отмъстят на римляните, които са завладели родината му Галия. Неговата дъщеря Норма е нарушила обета си на жрица, като се е омъжила тайно за римския проконсул в Галия Полион, от когото има две деца. Но Полион се е влюбил в младата жрица Адалджиза. Той признава на своя приближен Флавий своята любов към Адалджиза и предчувствието си, че това ще го доведе до гибел. Настава време за молитва. Сред множеството гали се появява Норма, обкръжена от друиди. След молитвата пред свещения дъб Норма произнася пророчески думи – Рим ще загине и причина за това ще бъде не само храбростта на галите, но и собствената му слабост. След обрета народът се разотива, а останалата сама Норма се отдава на тежките си мисли. Тя отправя гореща молба към богинята на любовта да ѝ върне Полион. Успокоена, Норма излиза. До свещения дъб се приближава смутената Адалджиза. Измъчвана от мисълта, че е отнела мъжа на Норма, тя смирено моли боговете да я спасят от безчестната ѝ любов. Идва Полион. Влюбената девойка не може да стои на чувствата си и се хвърля в обятията му.

Жилището на Норма. Тя е разбрала, че Полион не я обича. Досеща се, че причината за това е друга жена, но не знае коя е. Полион е съобщил, че е извикан бързо в Рим. Това потвърждава още веднъж съмненията на Норма. Идва жрицата Адалджиза. Тя признава пред главната жрица, че се е влюбила в мъжа на друга жена, и моли Норма да я освободи от обета ѝ на жрица. Норма ѝ съчувствува, но когато решава да изпълни молбата ѝ, влиза Полион. От смущението на Адалджиза главната жрица разбира истината. Норма гневно упреква Адалджиза. Обзета от чувство на срам и разкаяние, Адалджиза дава дума, че се отказва от любовта си към Полион.

Жилището на Норма. Отчаянието на Норма е голямо. Всичко тук ѝ напомня за Полион. Минава ѝ дори мисълта да убие двете си деца, но майчината любов надвива ревността. Норма горчиво се упреква, че в нещастията си се е поддала на подобна мисъл. Тя моли приятелката си Клотилда да изведе децата и извиква Адалджиза. Норма иска, когато младата жрица стане съпруга на Полион, да се грижи за децата като за свои. Адалджиза отново повтаря своето обещание – тя никога няма да се омъжи за Полион.

Свещената гора на друидите. Разбунтувалите се гали настояват

Оровез да ги поведе срещу римляните, но главният жрец им съобщава, че боговете не искат война. Норма моли народа да се преструва на покорен, за да се подготви за решителната битка. Така Норма иска да спечели време и да разбере дали Адалджиза ще изпълни обещанието си. Но Адалджиза отново е срещнала Полион, не е успяла да се пребори с чувствата си и е решила да се отрече от обета си на жрица. Това разгневява Норма. Тя удря три пъти със свещения меч в бронзовия щит. Войната е обявена. Прииждат въоръжена гали и друиди, които подемат войнствена песен. В това време друидите намират в храма чужд човек. Заловеният е Полион, който смятал да отвлече жрицата Адалджиза. Осквернителят на храма трябва да умре. Норма иска да я оставят насаме с него. Тя казва на Полион, че ще прати Адалджиза на кладата, защото е потъпкала свещения си обет. Полион моли Норма да пощади Адалджиза, но тя отказва. Главната жрица свиква друидите и им заповядва да направят кладата. Трябва да бъде изгорен не само осквернителят на храма, но и жрицата, опетнила честта на родината. Всички очакват, че ще бъде назовано името на Адалджиза, но Норма изрича своето име. Полион е поразен. Той едва сера разбира силата на любовта ѝ. Норма величествено и гордо се отправя към кладата. Отново е пламнала любовта на Полион към Норма и той смело застава на кладата до своята жена.

## МУЗИКА

„Норма“ е най-ценното, най-завършеното и с най-висока художествена стойност оперно произведение на Винченцо Белини. Това е операта, в която най-ярко е изявен италианският стил, познат под името „белканто“. Музиката на „Норма“ блести със своята прекрасна мелодичност, наситена с лирика и дълбока задушевност. Наред с това в тая опера Белини е постигнал силно драматично напрежение, макар че сюжетите на някои други негови оперни творби, като например „Капулети и Монтеки“ и най-вече „Пуритани“, имат несъмнено повече трагедийност. В „Норма“ композиторът е разкрил особено силно своята творческа индивидуалност; в нея ярко проличава всичко най-хубаво от неговия стил: индивидуализираната обрисовка на музикалните образи (и то постигната преди всичко чрез характера на мелодиите в партиите им), подготвената конфликтност и широкото използване възможностите на масовите сцени. Друга отличителна черта на операта са широко разгърнатите и мелодически отговарящи на съдържанието на текста речитативи. В

„Норма“ Белини реализира и най-високите си постижения по отношение на хоровете, които по своята задълбоченост и майсторско използване са истински образец в италианската опера от първата половина на века.

Операта започва с увертюра, изградена върху теми от самата опера. Началната сцена на първа картина – възжеленията на галите за свобода и интересният култов обред – има завладяваща сила. Арията на Адалджиза и дуетът ѝ с Полион в края на картината са наситени с много чувства и драматизъм. Обаче връхната точка не само в картината, но и на цялата опера, дори и на творчеството на Белини, е прочутата ария „Каста дива“ (молитвата на Норма „Непорочна богиня“). Тази ария е една от най-хубавите в италианското оперно творчество. „Каста дива“ е пропита с много изящество и поетичност; написана е с дълбоко познаване на човешките чувства, в блестящ виртуозен белкантов стил. Тя е била и остава любима на всички сопрани – от първата ѝ изпълнителка Джудита Паста до днес.

Във втората картина най-силна и вълнуваща е сцената, в която Норма, след като искрено е изразила съчувствието си към страдащата Адалджиза, изведнъж разбира, че тя е нейната съперница и причина за нещастията ѝ. Сцената е написана с дълбоко психологическо разбиране на чувствата и в нея с логическа последователност се редуват нежното съчувствие със страшния гняв. Силно въздействащ е и епизодът в края на картината, когато обхваната от разкаяние Адалджиза с благороден жест се отказва от любовта си.

Третата картина е дала възможност на композитора да разкрие нови черти от характеристиката на двете героини – особено на Норма, в която се борят отчаянието и надеждата. В големия дует между Норма и Адалджиза във финала на картината има много задушевност и вълнуваща емоционалност.

Четвъртата картина започва с голяма хорова сцена. Тук, в хора на разбунтувалите се гали, Белини показва истинско майсторство в хоровото писмо. Най-силно впечатление прави наситеният с драматизъм епизод (това е един от най-драматичните моменти в цялото творчество на композитора-лирик Белини) на саможертвата на Норма, която кара Полион да почувствува величието и силата на женската любов.

## Албан БЕРГ 1885–1935

Албан Берг е бележит австрийски композитор, един от най-ярките представители на експресионизма в музиката от първите десетилетия на нашия век. Берг и Антон Веберн (1883–1945) са най-близките съидейници на основателя на „Новата виенска школа“ – Арнолд Шьонберг (1874–1951), откривател на дванайсеттоновата система, известна още под името „Додекафония“. Втората или Новата виенска школа (първата е на Хайдн, Моцарт и Бетховен) в началото на възникването си е свързана с новаторските търсения на Густав Малер (1860–1911), но след това под влиянието на експресионизма в литературата и в изобразителното изкуство се оформя като музикално течение, намерило твърде широко и трайно разпространение. Творчеството на Албан Берг носи всички белези на това течение: крайно изострени психични състояния, рязко изобличаване недостатъците и пороците на буржоазното общество, стремеж към претворяване предимно мрачните емоции в душевния мир на човека и пр. Албан Берг е написал неголям брой произведения, но по-голямата част от тях са си спечелили известност и трайно място в музикалния репертоар. Една от причините за постоянния интерес към творбите на Берг е тяхното хуманистично съдържание и изключително високия професионализъм, с които са написани. По-значителни произведения на композитора са: оперите „Воцек“ и „Лулу“, концерт за цигулка и оркестър, Лирична сюита за струнен квартет, камерен Концерт за цигулка, пиано и 13 духови инструмента и др.

Албан Берг е роден на 9 февруари 1885 г. във Виена. Произхожда от заможна семейство и има възможност наред с общото си образование да учи и музика. Отначало работи като чиновник, но след като става ученик на Арнолд Шьонберг, Берг окончателно се отдава на музиката. Шестте години, през които изучава теория и композиция при Шьонберг (1904–1910), го изграждат като професионалист, а в същото време под влиянието на учителя си и на своя близък приятел – писателя Франц Кафка (1883–1924), той става най-ярък привърженик на експресионизма в музиката. Творческото развитие на Албан Берг обаче върви по сложен и противоречив път: придържане, но не строго към дванайсеттоновата система, изграждане на свой личен творчески почерк, а в идейно отношение – бичуване на отрицателните черти на буржоазната

действителност и дълбок песимизъм. За мрачните настроения в музиката му допринася и пълният провал на изпълнените под диригентството на Шьонберг през 1913 г. „Две песни за оркестър“. Берг си спечелва известност като композитор след създаването на първата си опера „Воцек“ по сюжет на драмата „Войцех“ от Георг Бюхнер, чиято литературна основа преработва сам. Албан Берг е автор на либретото и на втората си опера „Лулу“, чието съдържание е извлечено от две произведения на Франк Ведекинд (1864–1918) – „Земен дух“ и „Кутията на Пандора“. Композиторият обаче не успява да завърши „Лулу“. След неговата смърт жена му Елена Берг дава някои скици на Шьонберг и Веберн, но и те не успяват да я завършат докрай. В този си вид „Лулу“ е играна в много оперни театри. Едва преди няколко години са били открити всички ръкописи на Албан Берг, по които е завършено изцяло третото действие.

Албан Берг умира на 24 декември 1935 г. във Виена.

## ВОЦЕК

*Опера е три действия (петнадесет картини)*

*Либрето Албан Берг*

### ДЕЙСТВУВАЩИ ЛИЦА:

*Воцек – баритон*

*Барабанчика – тенор*

*Андреас – тенор*

*Капитана – тенор*

*Доктора – бас*

*Първи калфа – бас*

*Втори калфа – баритон*

*Малоумния – тенор*

*Мария – сопран*

*Маргрет – мецосопран*

*Момченцето на Мария – сопран (детски глас)*

*Войник – тенор*

*Войници, младежи, прислужници, леки момичета, деца.*

*Действието се развива в малко гарнизонно градче в Австрия през XIX в.*

## ИСТОРИЯ НА ТВОРБАТА

Албан Берг е използвал за основа на либретото на своята първа опера сюжета на драмата „Войцех“ от младия, революционно настроен немски писател Георг Бюхнер (1813–1837). Бюхнер е автор на няколко пиеси, а „Войцех“ написва 23-годишен. Поради това, че е трябвало да емигрира, драмата му не е нито издавана, нито печатана. След много десетилетия „Войцех“ е била издадена, а Албан Берг я вижда на сцената във Виена година преди началото на Първата световна война. Композиторът е бил завладян от острия и пламенен протест срещу социалните несправедливости, вложени в драмата на Бюхнер, което е отговаряло на неговите собствени настроения. Композиторът сам написва либретото на операта си, като изтъква преди всичко най-важните и най-рязко конфликтните нейни епизоди и свежда 24-те ѝ картини на 15. В драмата си Бюхнер е използвал действителен случай, взет от хрониката на някакъв вестник, и от него е изградил силна социална трагедия. Берг обаче акцентира повече върху непоносимото съществуване на унижения и беззаконен човек в суровата действителност.

С известни прекъсвания Албан Берг работи върху операта си през годините на войната, като заедно с музиката си е нанасял поправки и в либретото. Обаче едва след настъпването на мира композиторът е имал възможност да работи системно над тази си творба и я завършва през 1921 г. Той е посветил своята опера на Алма Малер, вдовицата на Густав Малер. Откъси от „Воцек“ прозвучават за пръв път на концерт под диригентството на Херман Шерхен във Франкфурт на Майн през 1924 г. Премиерата се е състояла следващата година – на 14 декември 1925 г. в Берлин под музикалното ръководство на Ерих Клайбер. След премиерата са се разгорели дълги и оживени спорове, което се дължи на трудната за възприемане от едно слушане музика. Тя е била трудна не само за възприемане, но и за изпълнение. Като пример трябва да се посочи, че за подготовката на „Воцек“ са направени от Клайбер 137 оркестрови репетиции, нещо небивало нито преди, нито след това. И въпреки всичко операта „Воцек“ от Албан Берг се е играла и се играе на множество оперни сцени.

## СЪДЪРЖАНИЕ

Стаята на Капитана. Воцек е дошъл, за да обръсне, както всяка

сутрин, своя началник. Воцек е простоват, суеверен и много своенравен човек, който трудно овладява чувствата си. Капитанът обръща внимание на затворения характер на своя войник Воцек и му се кара за лошото му поведение. Воцек се опитва да се оправдае пред началника си.

Поле край града. Воцек и приятелят му, войникът Андреас, късно следобед косят трева. Воцек е неспокоен. Кървавочервеният залез на слънцето го плаши. Той твърди, че това място е проклето, и иска да избяга.

Стаята на Мария. Вечер. Мария – приятелката на Воцек стои с детето си до прозореца. Тя се възхищава от минаващата по улицата военна музика и особено от Барабанчика, който весело я поздравява. Съседката Маргрет подхвърля язвителни закачки по адрес на Мария. Младата жена се отдръпва от прозореца и слага детето си да спи. Воцек се подава от прозореца. Него още не го е напуснала подтискащата мисъл, породена от кървавия залез. Погледът на Воцек плаши Мария.

Кабинетът на Доктора. За да спечели малко пари за Мария и детето, Воцек се е съгласил да бъде изследван от Доктора. Докато той разказва за своята бедност, неволи и нещастия, Доктора мечтае, че специалното изследване на този интересен медицински случай ще му даде възможност да се прочуе и прослави.

Улица пред вратата на Мария. Приятелката на Воцек е седнала пред къщи. Идва Барабанчика и започва да ухажва Мария. Отначало тя се съпротивява, опитва се да се измъкне от прегръдките му, но не успява дълго да устои на красивия и мъжествен Барабанчик. Прегърнати, двамата влизат в къщата.

Стаята на Мария. Мария стои пред огледалото и се радва на обещанията, които ѝ е подарил Барабанчика. Внезапно идва Воцек. Мария смутено му обяснява, че е намерила обещанията на улицата. Държанието ѝ се струва на Воцек подозрително, но Мария успява бързо да го успокои. Воцек ѝ дава спечелените от Доктора пари и си отива. Мария се опитва да се пребори с угризенията на съвестта си.

Улица. Доктора и Капитана се срещат на улицата и се заприказват. Доктора си прави жестока шега – той уверява, че Капитана скоро ще се разболе. Минава Воцек и те го повикват. Капитана под формата на шега подхвърля няколко думи за изневяратата на Мария с Барабанчика. Воцек пребледнява – той приема тази вест като нов тежък удар на злата съдба и избягва, без дори да поздрави началника си.

Пред къщата на Мария. Воцек раздражено разпитва своята приятелка. Той иска да разбере вярно ли е това, което е чул за нея и



Барабанчика. Тя упорито отрича. Разярен, Воцек вдига ръка срещу нея, но Мария му заявява, че предпочита да ѝ забие нож в тялото, отколкото да я удари. Тези думи остават натрапчиво в съзнанието на Воцек.

В градината пред кръчмата. Воцек вижда Мария как танцува с Барабанчика. Пияни калфи пеят и се веселят. Силно ревнуващият Воцек си внушава, че краят на Мария е близко. В думите на Малоумния „кръв, кръв, кръв“ Воцек вижда някаква прокоба.

В казармата. Измъчван от тежки мисли, Воцек не може да заспи. Той буди Андреас, който се мъчи да го успокои. Влиза Барабанчика пиян и започва да дразни Воцек. Когато му намеква за Мария, Воцек се хвърля върху него, но Барабанчика е по-силен и го набива. Все по-тежко става на душата на Воцек.

Стаята на Мария. Младата жена чете библията, но не престава да мисли за случилото се. Тя се пита защо Воцек вече два дни не е идвал. Мария запява приспивна песен на детето си.

Горски път край блатото. При залез слънце Мария и Воцек се разхождат. Воцек все още страда от подозрението, че Мария му изневерява. Залезът засилва натрапчивите му мисли. Загубил разсъдък, той внезапно изважда ножа си и го забива в гърдите на Мария. Когато се опомня, Воцек хвърля ножа и панически избягва.

Кръчма. Воцек търси забрава в пиенето. Той вика Маргрет при себе си и се опитва да се весели. Маргрет с ужас открива кръв по ръцете на Воцек. Той избягва, за да търси ножа, който може да го издаде.

Горски път край блатото. Луната позволява на Воцек лесно да намери ножа и той веднага го хвърля в блатото. За да измие кръвта по себе си, той нагазва в тресавището, но започва да потъва в тинята и водата го поглъща. Капитана и Доктора, които се разхождат наблизко, чуват виковете за помощ, но когато пристигат, водата на блатото вече спокойно отразява луната.

Улица пред къщата на Мария. Светло утро. Играят група деца, между които е и детето на Мария. Втурва се разтревожено дете и разказва, че са намерили Мария убита край блатото. Всички уплашено се разбягват. Детето на Мария, без да разбира какво се е случило, тича след тях с дървеното си конче, като весело му подвиква „Хоп, хоп“.

## МУЗИКА

Нито едно от произведенията на двамата съмишленици на Албан

Берг – Арнолд Шьонберг и Антон Веберн, не е получило толкова широка популярност, както операта „Воцек“. Тя е не само най-значителното произведение на Берг, но и едно от най-високите постижения на музикалния експресионизъм. Това се дължи както на социално заострения сюжет на „Воцек“, подходящ за музикално пресъздаване със средствата на това течение, така и на изключително високото професионално майсторство, с което е написана операта. Типични отличителни белези на експресионизма в музикалното творчество са изразяването на крайно напрегнати душевни състояния, песимистични настроения, смътни подсъзнателни чувства, патологични изблици, еротика и т.н. Сюжетът на Бюхнеровата драма е давал възможност на композитора за всичко това, отговарял е на неговите творчески търсения. Албан Берг е разработил този сюжет с голямо умение, като е успял вярно и убедително да предаде чувствата и преживяванията на героите. Това са хора, които животът и условията са довели до пълна безизходица и до голяма степен са опустошили душите им. Музикалният език на Берг във вокалните партии е нещо средно между мелодичната декламация и речитатива, но той звучи много твърдо и необикновено. Гласоводенето на вокалните партии е мислено и третирано инструментално, което е станало причина да се интонира много трудно. Всъщност те са написани като неразривно свързана част с оркестъра. Не може да се каже, че в операта „Воцек“ има традиционните арии, ансамбли и хорове.

Музиката на „Воцек“ е написана предимно атонално, като на места е използвана серийната техника на додекафонията. Но Албан Берг не навсякъде се е придържал стриктно към Шьонберговата дванайсеттонова система и често във „Воцек“ прави отстъпления в зависимост от изискванията на съответните ситуации. Той е използвал най-модерната на времето си композиционна техника и изразни средства, които са му помагали най-вече във вярното пресъздаване на сюжета и в обрисуването на характеристиките на главните герои.

В операта Албан Берг използва успешно формите на инструменталната музика: fuga, сюита, соната, пасакалия, вариации и др. Така например първата картина на първото действие е сюита от пет части: прелюд, сарабанда, гавот, жига и ария, а четвъртата картина на същото действие е пасакалия и вариации върху една додекафонична тема и т.н. Цялото първо действие (и петте му картини) представлява пет големи характеристични пиеси Второто действие може да се разглежда като симфония в пет части (всяка част е отделна картина на операта): първата част е сонатно алегро, втората – фантазия и тройна fuga, третата –

ларго за камерен оркестър, четвъртата – скерцо с крѣчмарска музика (триото) и петата – интродукция и рондо. Третото действие от композиционна гледна точка е още по-интересно и оригинално. То представлява вариации върху един оргелпункт, един ритъм, един акорд от шест тона. Въпреки това конструктивно изграждане на операта композиторът е постигнал на някои места истински дълбока емоционалност – приспивната песен в единайсета картина, огромното драматично напрежение в сцената на убийството (12 картина), страшната и горчива ирония с детската музика във финалната картина и др.

## Хектор БЕРЛИОЗ 1803–1869

Берлиоз е един от най-ярките и оригинални композитори в историята на музиката. Ромен Ролан го нарича „най-дръзкият новатор“. Пламенен и романтичен по натура, Берлиоз през целия си живот остава неспокоен, вечно търсещ и разкъсан от противоречия творец. С несломима енергия и увереност той търси нови пътища в музикалното творчество, бори се срещу всичко старо, срещу сковаващите догми и за разчупването на схемите в изкуството. Обогащането на формата, достигането на нови хармонични звучности, блестящите нововъведения в оркестрацията, които той прави в своите произведения, тласкат бързо развитието на музиката напред. Но най-забележителното, дълбоко революционното в неговото дело е създаването на програмния симфонизъм. Гениалният творец Хектор Берлиоз разкри нови простори пред музиката. Повечето от неговите произведения са едни от най-високите достижения на романтичната музика от средата на миналия век. За разлика от голяма част от композиторите-романтици, които отделят особено място в творчеството си на малките форми – художествени песни, инструментални пиеси, миниатюри, – Берлиоз показва явно предпочитание към големите, монументални произведения. Най-ценните му композиции са в областта на симфоничната и вокално-инструменталната музика, но той е написал и оперни произведения с изключително висока художествена стойност.

Хектор Берлиоз е роден на 11 декември 1803 г. в градчето Кот-Сент-Андре в Южна Франция. Произхожда от лекарско семейство, в което никой никога не се е занимавал с музика. Но Берлиоз от малък показва склонност към изкуството и започва да изучава флейта. Когато завършва гимназия, той е изпратен да учи медицина в Париж. Но там вместо във факултета по медицина той предпочита да прекарва времето си в библиотеката на консерваторията, по музеите, в операта, да слуша лекции по литература. Въпреки несъгласието на родителите си Берлиоз постъпва в консерваторията. Баща му го лишава от издръжка, но и това не може да го накара да промени решението си. Той учи при видния на времето си френски композитор Лъсюйор и още като студент започва активна творческа дейност. Запознаването му с произведенията на големите композитори като Бетховен и писатели като Шекспир и Гьоте разгаря още повече творческата му страст. 24-годишен Берлиоз вече е

автор на няколко големи произведения като „Смъртта на Офелия“, увертюрите „Веверлей“, „Тайният съд“ и др. През 1828 г. Берлиоз завършва първия вариант на едно от най-значителните си произведения „Фантастична симфония“ – първата програмна симфония в историята на музиката, която тласка развитието ѝ по нови пътища. През 1830 г. младият композитор спечелва Римската премия с кантата си „Сарданапал“. Това му дава възможност да остане три години в Италия. Там написва редица нови големи произведения, между които симфонията по сюжет на Байрон „Харолд в Италия“, „Лелио или възвръщане към живота“, увертюрата „Крал Лир“ и др.

След завръщането си в Париж Берлиоз се отдава на усилено творчество и създава симфонията с хор и солисти „Ромео и Жулиета“ (1838), операта „Бенвенуто Челини“ (1838), изключителния по своите художествени качества Реквием (1837), Траурно-триумфална симфония (1840) и др. Берлиоз до такава степен е новатор, че дори съвременниците му музиканти мъчно го разбират. Това му донася големи огорчения. Наред с творческата си дейност като композитор той създава и литературни произведения, автор е на фейлетони, занимава се с критика... Двата му тома „Мемоари“ са в блестящ литературен стил и са една от най-ценните музикални книги, писани от музикант. Непризнаването му и преживените страдания сломяват волята му и стават причина неговата продуктивност да намалее. Берлиоз прави няколко пътешествия в чужбина, които му донасят голяма слава – главно в Русия и Германия. По-значителни негови произведения от последните му творчески години са операта „Троянци“ (която се състои от две части – „Превземането на Троя“ и „Троянците в Картаген“), драматичната легенда за солисти, хор и оркестър „Проклятието на Фауст“, комичната опера „Беатриче и Бенедикт“ и др. В края на живота си той е приет във Френската академия.

Берлиоз умира на 8 март 1869 г. в Париж.

## БЕАТРИЧЕ И БЕНЕДИКТ

*Комична опера в две действия  
Либрето Хектор Берлиоз*

## ДЕЙСТВУВАЩИ ЛИЦА:

*Дон Педро – бас*

*Клавдио – баритон*

*Бенедикт – тенор*

*Леонато – бас*

*Херо, дъщеря на Леонато – сопран*

*Беатриче, племенница на Леонато – сопран*

*Урсула, камериерка на Херо – мецосопран*

*Гости, маски, офицери, войници, стражи, прислужници, народ.*

*Действието се развива в град Месина, Сицилия, през XVII в.*

## ИСТОРИЯ НА ТВОРБАТА

Берлиоз замисля написването на своята опера „Беатриче и Бенедикт“ през 1832–1833 г. по време на най-силните перипетии на любовта си с английската драматична актриса Хариет Смитсън<sup>3</sup>, която скоро след това става негова жена. Това дава основание да се предполага, че двамата главни герои на Шекспировата комедия „Много шум за нищо“ – влюбените един в друг, но несмеещи да го признаят Беатриче и Бенедикт, той е вложил много от чувствата, които са го вълнували тогава. Обаче тази своя идея Берлиоз успява да осъществи много по-късно, след около 30 години. Композиторият, който е притежавал голям писателски талант, сам написва либретото на операта. Той винаги е предпочитал да работи върху сюжети и теми от най-значителните произведения на писатели като Шекспир, Гьоте, Байрон и др. Но сега Берлиоз не си позволява да озаглави операта си „Много шум за нищо“, а я нарича с имената на двамата главни герои. Една от причините за това е, че в комедията на Шекспир всъщност главните герои са Херо и Клавдио, в любовта на които има истински драматични елементи, а Беатриче и Бенедикт са носителите на така наречената висока комедия. В либретото на Берлиоз Херо и Клавдио са второстепенните герои и са използвани едва ли не само за да подпомагат развитието на действието. Композиторият съкращава от действащите лица и Дон Жуан, а с това и заговора, организиран срещу Клавдио. По такъв начин непрекъснатият словесен дуел между

---

3. Героинята на неговата „Фантастична симфония“. Сам композиторият нарича лейттемата в симфонията си „идея-фикс“ – б. р.

Беатриче и Бенедикт в известна степен наподобява другата безсмъртна комедия на Шекспир – „Укротяване на опърничавата“. Операта „Беатриче и Бенедикт“ е завършена през 1862 г. Първото изпълнение е трябвало да бъде осъществено от Опера комик в Париж, но под предлог, че нямат подходяща певица за Беатриче, дирекцията се отказва от своя ангажимент. На 9 август същата година „Беатриче и Бенедикт“ е изнесена в Баден-Баден с много голям успех. Следващата година тя е поставена и във Ваймар.

## СЪДЪРЖАНИЕ

Народът се е събрал пред резиденцията на губернатора на Месина, за да посрещне храбрия пълководец Дон Педро, победителя на маврите. Тук са и губернаторът Леонато с дъщеря си Херо и племенницата си Беатриче, които радостно приветствуват Дон Педро и неговите войни. Особено щастлива е Херо, защото годеникът ѝ Клавдио се е отличил в боевете и сега, след като войната е свършила, денят на тяхната сватба е близко. Беатриче не чака никого. Тя не обръща никакво внимание на мъжете, дори и на дръзкия Бенедикт, който обича да подиграва всички. По-рано те винаги, когато са се виждали, са си разменяли иронични, даже заядливи подхвърляния. Срещата между Херо и Клавдио е радостна и мила. Те мечтаят за близкото бъдеще. Завърналият се от война Бенедикт попада близко до Беатриче и между тях отново пламва присмехулната престрелка. Дватамата са убедени, че не могат да се понасят. Дон Педро и Клавдио решават да си направят една шега, като привличат в заговора и Херо. Дватамата мъже изчакват Бенедикт да остане сам и като се преструват, че не го виждат, започват да си говорят колко страдала Беатриче по Бенедикт. Тя била влюбена до смърт, но нейната гордост не ѝ позволявала да разкрие чувствата си. Бенедикт е извънредно учуден. Той, който винаги е предпочитал по-скоро да влезе в ада, отколкото да стане мъж на жена като Беатриче, сега със задоволство слуша думите за мъките на девойката. Херо с Урсула постъпват по същия начин с Беатриче. Те си говорят, но така, че тя да ги чуе: заклетият ерген Бенедикт бил до полуца влюбен в Беатриче, но тъй като тя не го обичала, момъкът бил принуден да прикрива чувствата си със заядливи забележки. Беатриче е поразена – Бенедикт влюбен в нея!

В двореца на Леонато се готвят да празнуват сватбата на Херо и Клавдио. Само Беатриче не е весела. Тя си спомня колко пъти

безпричинно е обиждала Бенедикт и съжالياва за това, но когато Херо ѝ намеква за брак с Бенедикт, тя решително отказва – по-добре в манастир, отколкото да претъпи гордостта си. Наближава време за сватбата и Херо излиза. Беатриче остава сама. Влиза Бенедикт и вижда тъжната девойка. Той вече е убеден, че тя е влюбена в него и страда, защото не ѝ е отговорил с взаимност. Бенедикт предлага на Беатриче да потанцуват, вместо да се карат. Сватбеното шествие прекъсва разговора им. Херо и Клавдио подписват поднесения им от нотариуса брачен договор. Беатриче и Бенедикт не са в състояние да прикриват повече чувствата си и също искат да се венчаят. Всички радостно пожелават щастие на четиримата младоженци.

## МУЗИКА.

„Беатриче и Бенедикт“ е едно от най-интересните и значителни произведения във френската комична опера от миналия век. Берлиоз, който винаги се е стремил да разчупва определените форми, в това си произведение се придържа към традицията. Операта е написана с отделни музикални номера, свързани с говорни диалози вместо с речитативи. Цялата музика е наситена с жизнерадост и искрено веселие. В нея почти липсва напрегнатият драматизъм на Берлиоз от преди това написаната дуология „Троянци“, но и в тази опера композиторът остава верен на себе си той пресъздава правдиво и вълнуващо преживяванията на героите. Интересно и изразително са показани както изпълнените с хумор словесни престрелки между двамата главни герои, така и подчертано лиричните моменти.

Операта започва с изключително популярната и като самостоятелно концертно произведение увертюра. Тя създава превъзходна атмосфера за развитието на действието. В първото действие трябва да бъдат изтъкнати някои музикални номера, които имат изключително висока художествена стойност. На първо място дуетът-ноктюрно между Херо и Урсула. Берлиоз предава в своите „Мемоари“ разговора си с великия херцог на Ваймар (където „Беатриче и Бенедикт“ е била изнесена) за този дует:

„Той ме запита при какви обстоятелства съм написал музиката на дуета от «Беатриче» – «Вие въздишате, госпожо!»

– Вие вероятно сте го съчинили, ми каза херцогът, при лунна светлина в някаква романтична местност ...



– Монсенъор, това е едно от тия впечатления, получени от природата, които се напластяват у артиста и след това при случай се изливат от неговата душа все едно къде. Аз нахвърлях музиката на този дует в Академията, по време на речта на един от моите събрата.

– Дявол да го вземе! – извика великият херцог. – Това говори само в полза на оратора. Трябва да е бил рядко красноречив ...“

Не по-малка въздействаща сила имат и великолепният дует-скерцо между Беатриче и Бенедикт (когато си подхвърлят взаимни остротии), терцетът между трите девойки – Херо, Беатриче и Урсула, а така също и великолепната голяма ария на Беатриче „Боже, какво чувам“ (когато разбира за какво говорят Херо и Урсула).

Между двете действия като антрактна музика се изпълнява превъзходен симфоничен номер – „Сицилиана“, който е използван и в операта. Интересен и с настроение е войнишкият хор, когато развеселените момци прославят виното на Сиракуза. Силно впечатление правят и чудесната гротескна сватбена песен, внушителният сватбен марш и др. Музиката на цялата опера е жизнена, изпълнена с движение и неочаквани контрасти.

## Лудвиг ван БЕТХОВЕН 1770–1827

Гениалният композитор Бетховен е един от най-великите творци на човешката култура. Неговите произведения са върхове в музиката: те са недостижими както по идейна насоченост, така и по художествени качества. Творбите му отразяват най-напредничавите и най-съкровени идеали на тогавашната епоха. В тях са вложени идеите за освобождаването на човека от социалното неравенство; в тях пулсира и несломима вяра, че щастието ще озари всички хора. Обаче Бетховен е дълбоко убеден, че за човешкото щастие трябва да се воюва. Няма сила, която може да се противопостави на човешкия дух и на борбата му за мир и щастие. Това са темите, които стоят в центъра на неговото творчество. Бетховен създава своите произведения в период, малко по-голям от три десетилетия, но тия тридесет години представляват епоха в развитието на музиката. Малко са примерите в изкуството, когато за такъв кратък срок е правен толкова голям скок в развитието напред, както в музиката по времето на Бетховен, и то във всички жанрове. Най-забележителното и най-ценното в неговото творчество са деветте му симфонии. Но той е оставил и други гениални произведения. Неговите инструментални концерти, сонати за пиано, за цигулка и пиано, струнните му квартети и пр. и пр. са най-високи достижения в тези области на музиката. Операта му „Фиделио“ също заема почетно място в историята на този вид творчество.

Лудвиг ван Бетховен е роден на 16 декември 1770 г. в Бон. Той произхожда от стар фламандски музикален род. Бащата е бил придворен певец. Детството на Бетховен е тежко и сурово, както и целият му живот, преминал през изпитания и в постоянна борба. Още от съвсем малък той започва да учи цигулка и пиано и проявява изключителното си дарование. Баща му, пианиста и грубиян, в стремежа си да извлече полза от таланта на детето го заставя да свири почти непрекъснато. Бетховен на 11 години вече е сред музикантите в придворния оркестър, а две години по-късно се проявява и като органист. Истинско благотворно влияние върху младия Бетховен оказва неговият учител Нефе. Идеите на Великата френска буржоазна революция завладяват и младия Бетховен и не го изоставят до края на живота му.

През 1792 г. Бетховен остава да живее във Виена. Там той учи при

Албрехтсбергер и Салиери и завоюва първите си успехи и като изключителен пианист-импровизатор, и като композитор. Крайно високателен към себе си, той унищожава всичко, което е написал до 25-годишната си възраст. Опусен номер 1 носят трите му триа, посветени на Хайдн, написани през 1796 г. Само за пет години, до 1800 г., Бетховен създава 21 опуса (Първата симфония, оп. 21). Когато вече творческият гений на композитора блясва с пълна сила, Бетховен получава най-страшния „удар на съдбата“, както сам той се изразява – слухът му отслабва. В така нареченото „Хайлигенщадско завещание“, написано през 1802 г., Бетховен признава, че започва да чува тежко още през 1796 г., в началото на творческата си дейност. Композиторът се мъчи да крие недъга си, но това става невъзможно и той прибегва до помощта на „разговорни“ тефтерчета. За последен път се опитва да дирижира на една репетиция на „Фиделио“ през 1822 г., но вече не чува нищо и репетицията се проваля. (Първото „разговорно“ тефтерче е от 1816 г.). Бетховен успява да завърши делото си благодарение на изключителната си воля, неизчерпаемата си енергия и вярата, че със своето творчество е полезен на човечеството. Като се знае, че творческият му процес е бил сравнително бавен (той дълго е мислил върху всяко свое произведение, поправял го е, преработвал и т.н.), може да се направи изводът, колко напрегнато е работил, за да завърши между 1800 и 1802 г. 15 нови опуса, а през следващите две години – още 20, между които и Третата симфония „Ероика“. След това създава „Фиделио“ (1805), Четвъртата симфония (1806), Концерт за пиано № 4 (1806), „Кориолан“ (1807), Петата симфония (1808), концерти, сонати, квартети и пр. и пр. През второто десетилетие на века Бетховен вече не твори така активно, тъй като здравето му рязко се влошава. Неговото най-забележително произведение, епохалната Девета симфония, прозвучава на 7 май 1824 г. С тази симфония, писана в нищета и с разклатено здраве, композиторът се обръща чрез словата на Шилеровата „Ода на радостта“ към целия свят за мир, щастие и дружба между хората.

Бетховен умира на 26 март 1827 г. във Виена.

## ФИДЕЛИО

*Опера в две действия (четири картини)*

*Либрето Йозеф Зонлайтнер и Фридрих Трайчке*

## ДЕЙСТВУВАЩИ ЛИЦА:

*Дон Фернандо, министър – баритон*

*Дон Пизаро, началник на затвора – баритон*

*Флорестан, затворник – тенор*

*Леонора, негова жена, прикриваща се под името Фиделио – сопран*

*Роко, тъмничар – бас*

*Марселина, негова дъщеря – сопран*

*Жакино, вратар – тенор*

*Войници, офицери, затворници, стражи, народ.*

*Действието се развива в Испания в края на XVIII в.*

## ИСТОРИЯ НА ТВОРБАТА

Свободолюбият дух на Бетховен винаги го е тласкал към тематика, която да му позволи да изрази ненавистта си към всички подтисници, към враговете на свободата, да възпее борбите на човечеството за справедливост и щастие. Композиторият отдавна е замислял да напише опера, дори е започнал да работи върху „Александър Македонски“ по либрето на директора на „Театър ан дер Вин“ Емануел Шиканедер (1748–1812)<sup>4</sup>, но прекъснал след уволнението на Шиканедер от театъра<sup>5</sup>. След като се запознава с драмата на Жан Буйи (1763–1842) „Леонора“ или „Съпружеска любов“, композиторият се спира на нея, въпреки че е знаел операта върху същия текст на френския композитор Пиер Гаво (1761–1825), изнесена през 1798 г. в Париж. А по времето, когато Бетховен вече започва да пише „Фиделио“, в Дрезден (1804) е поставена операта „Леонора“ или „Съпружеска любов“ от италианския композитор Фердинанд Паер (1771–1839). Немският текст на либретото Бетховен получава от виенския литератор Йозеф Зонлайтнер (1765–1835), който значително е преработил френския първообраз. През 1805 г. Бетховен завършва операта, която е представена за първи път на 20 ноември същата година под името „Леонора“. Но още след третото представление поради слабия успех операта е свалена от сцената. Бетховен преживява твърде тежко тази несполука. За него е било трудно да приеме, че

---

4. Либретист на „Вълшебната флейта“ от Моцарт.

5. Преди това Бетховен пак е започвал да пише опера по либрето на Шиканедер „Огънят на весталката“, но по неизвестни причини я изоставя. Скици от тази опера са намерени през 1934 г.

сюжетът на Буйи, създаден по действителен случай, може да не вълнува публиката. И композиторият решава да преработи операта си. С поправката на либретото се залавя големият приятел на Бетховен Стефан Бройнинг. Той изхвърля някои сцени, като оставя само две действия. Бетховен от своя страна също изменя редица места – някои прекомпозира, а други написва наново. Той композира и нова увертюра към втората редакция – тази, която днес е позната под името „Леонора № 3“<sup>6</sup>.

След втората редакция „Фиделио“ се изнася на 29 март 1806 г., но и този път се проваля, дори още след второто представление. В едно свое писмо Стефан Бройнинг отбелязва, че Бетховен никога не е бил така съкрушен, както при пропадането на „Фиделио“. Въпреки това композиторият не се отказва от мисълта за създаване на оперно произведение. През 1808 г. той изготвя план за опера върху сюжета на „Макбет“, после се спира на един сюжет от времето на древния Рим, а през последните години от живота си замисля написването на опера върху сюжета на „Мелузина“ от Франц Грилпарцер (1791–1872). Бетховен не се решава да започне друга опера, макар отдавна да мечтае да напише музика към Гьотевия „Фауст“. След завършването на Седмата и Осмата симфония той отново е обхванат от желание да върне към живот „Фиделио“. Този път с преработката на текста се заема опитният драматург, литератор и режисьор Фридрих Трайчке (1776–1842). Бетховен работи много дълго и с голяма възискателност над всяка музикална фраза. Останали са извънредно много скици от „Фиделио“. Запазени са даже 18 различни варианта на началото на една от ариите в операта. Към третата редакция композиторият написва нова, вече четвърта увертюра, известна днес под името „Фиделио“, която е значително по-кратка. Операта е поставена за трети път вече под името „Фиделио“<sup>7</sup> в „Кертнертортеатър“, а не в „Театър анд дер Вин“. Премиерата, изнесена в дните на Виенския конгрес – 22 май 1814 г., преминава с голям успех. Обаче истинската слава „Фиделио“ си спечелва след постановката през 1822 г., в която ролята на Леонора бива изпълнена от прочутата певица Шрьодер Девриент, тогава само 19-годишна, по-късно прочута изпълнителка на Вагнер. Изключителните качества на увертюрата „Леонора №3“ са накарали много

6. Още при първата редакция Бетховен написва две увертюри „Леонора №1“, която не го удовлетворява, и за премиерата на операта написва друга – „Леонора №2“; „Леонора №1“ той преработва специално за постановката на „Фиделио“ в Прага през 1807 г.

7. Бетховен е предпочитал операта да се нарича „Леонора“, но след споровете с Трайчке се е съгласил тя да остане като „Фиделио“.

диригенти да я използват като антрактна музика. Така например Ото Николай – авторът на операта „Веселите уиндзорки“, я изпълнявал между I и II действие, Ханс фон Бюлов – като епизод след операта, а именитият композитор и диригент Густав Малер поставя началото на традицията „Леонора №3“ да се свири между двете картини на второто действие.

Операта „Фиделио“ е поставена за пръв път у нас в Софийската народна опера през 1941 г. от диригента Асен Найденов и режисьора Драган Кърджиев.

## СЪДЪРЖАНИЕ

Младият портиер на затвора край Севиля Жакино носи колети на затворниците. Той работи, но очите му постоянно търсят погледа на Марселина – дъщерята на тъмничаря Роко. Жакино е влюбен в нея и доскоро девойката му е отговаряла с взаимност. Сега Марселина е влюбена в постъпилния като помощник в дома на тъмничаря Фиделио. Тя дори не предполага, че Фиделио е... преоблечената като мъж Леонора, жена на затворника Флорестан. С постъпването си на работа при Роко вярната съпруга се надява да помогне на мъжа си да избяга от крепостта. Той е хвърлен в подземията, защото се е осмелил да се противопостави на произволите на Пизаро. Фиделио е разтревожен от неочакваните чувства на Марселина. Това може да попречи на плана и да освободи съпруга си. Роко тълкува смущението на Фиделио по свой начин – мисли, че „младежът“ е влюбен в дъщеря му и одобрява Фиделио за зет и помощник. Той описва колко тежка е службата в затвора, защото зад стените му има много човешка мъка. И сега там загива един нещастник. Леонора се досеща, че става дума за Флорестан. Тя все още не е успяла да влезе в подземията. Безмилостният Пизаро е заповядал да не пускат никого при затворниците. Фиделио-Леонора моли тъмничаря да я заведе при този нещастник в подземията.

В двора на крепостта идва Пизаро, придружен от войниците на караула. Той е разбрал от едно писмо, че в Севиля са научили за беззаконията му и по този повод в крепостта щял да дойде самият министър дон Фернандо. Пизаро се страхува от това посещение; може би министърът ще научи и за незаконното задържане на Флорестан. За да не допусне това, той заповядва на Роко да убие Флорестан, като му обещава богато възнаграждение. Смутеният и уплашен Роко не се съгласява: в

неговите задължения не влиза езекутирането на затворници. Разяреният Пизаро нарежда на Роко веднага да изкопае гроб в подземието. Със затворника ще се разправи сам.

Във влажното и тъмно подземие лежи окован във вериги Флорестан. Той се е борил срещу престъпните действия на началника на крепостта Пизаро, който сега си отмъщава жестоко. Въпреки страшните мъчения Флорестан живее с чувството на изпълен дълг пред своя народ. Близката смърт не го плаши. Той съжалява само, че не може да види своята любима Леонора. Споменът за нея събужда у Флорестан мечти за свобода и щастие, но изтощен от преживяното в подземията, той пада в безсъзнание. Влизат Роко и Фиделио. Мъждукащата светлина на фенера не позволява на жената да види лицето на припадналия. Но когато чува гласа му, тя познава Флорестан. Преоблечената Леонора моли Роко да му даде малко вода. Тъмничарят се съгласява – нали и без това е настъпил последният час на затворника. Внезапно в подземието влиза загърнат в плащ Пизаро. С изваден нож той се спуска към Флорестан, но между тях застава Фиделио и извиква: „Най-напред убий неговата жена!“ Смутеният Пизаро бързо се окопитва, той решава да убие и двамата, но в този миг прозвучават фанфари – пристигнал е дон Фернандо. Отмъщението на Пизаро е пропаднало, а самият него го очаква сурово наказание.

На площада пред крепостта народът изразява своята радост от освобождаването на невинните затворници. Пристига дон Фернандо посрещнат с благодарствени възгласи. След него идват Флорестан и Леонора, придружени от Роко. Тъмничарят разказва историята на Фиделио. Министърът познава своя приятел Флорестан и заповядва на стражите да затворят Пизаро. Дон Фернандо кара Леонора сама да свали оковите на своя мъж, защото само нейната вяръност е спасила Флорестан. Всички възхваляват подвига ѝ.

## МУЗИКА

Единствената опера на Бетховен „Фиделио“ е едно от най-забележителните явления в историята на оперното творчество. Тя е високо идейно героично произведение, наситено с най-дълбоки чувства. Композиторът е написал своята творба в духа на френската „опера на спасението“, но е сложил тежестта върху симфоничната драматургия. Независимо че „Фиделио“ е написана в традиционната форма, музиката ѝ

има по-голямо родство с Бетховеновия симфонизъм, а и самото развитие на действието в операта в цялост наподобява симфоничните му произведения: чрез борба от страдание и тъмнина към радост и светлина. И както във всички произведения на Бетховен, създадени в този дух, музиката на „Фиделио“ е силно патетична и наситена с драматизъм. Операта се състои от отделни музикални номера, някои от които широко разгърнати – арии, ансамбли и др. Композиторият е използвал така наречените „мелодрами“, т.е. говор на фона на музика. В стремежа си да спазва традициите на немския зингшпил<sup>8</sup>, Бетховен е свързал някои музикални номера с говорни диалози вместо с речитативи.

Операта започва с кратка увертюра (става дума за четвъртата, познатата под името „Фиделио“), която въвежда в настроението на първата картина. В тази картина преобладават жанровите номера, наситени с лирика, закачливост, радостни чувства. В дуета на Марселина и Жакино има много жизнерадост и блясък. Вълнуващо и трогателно звучат ариите на влюбената Марселина и на Роко с жълтиците. Най-високата точка в музиката на първа картина е квартетът на Марселина, Леонора, Жакино и Роко написан с изключително майсторство в контрапунктен стил (като канон). Въпреки че всички участници пеят една и съща тема, в нея ярко се открояват чувствата, вълнуващи отделните герои.

Втората картина започва със силната и вълнуваща ария на Пизаро, която е типична „ария на отмъщението“ от така наречената „опера на ужасите и спасението“. Това е всъщност завръзката на драмата. Пизаро се кълне да унищожи своя враг Флорестан. Дуетът между Пизаро и Роко е също наситен с драматизъм и напрежение. Арията на Леонора в тази картина представлява истински образец на класическа ария: в разгърнатия речитатив младата жена изказва своето страдание и същевременно гнева си към злодея; втората част на арията – блестящото алегро разкрива героизма и решителността на Леонора да даде, ако трябва, и живота си за спасението на своя съпруг. Втората картина завършва с изключителния „Хор на затворниците“. Това е една от най-проникновените страници в цялото творчество на гениалния композитор.

Второто действие е също от две картини. Първата – в подземията на крепостта, е посветена преди всичко на преживяванията на героите. В нея Бетховен разкрива с голяма психологическа проникновеност и най-тънките нюанси от душевния живот на четирите главни

---

8. Зингшпил (нем. Singspiel от *singen* – пая, и *Spiel* – игра) – национална немска комическа опера, в която пеенето и танците се редуват с говорни диалози.



действащи лица. Силните чувства на Флорестан, преживяващ своите последни часове, са изразени ясно и образно още в оркестровото въстъпление на неговата ария (използувано за начало и на трите увертюри, носещи името „Леонора“). Един от най-силните епизоди в цялата опера е изключителният със силата на въздействие дует между Леонора и Роко в сцената на копаенето на гроба. Патетичната мелодия се извисява на фона на отмерените действия на двамата. Драматичното напрежение се повишава още повече квартета – Леонора, Флорестан, Пизаро, Роко. Бурната и стремителна музика разкрива още по-пълно чувствата на героите. Радостните фанфари са последвани от ликуващия дует между двамата съпрузи.

С края на първата картина от второто действие всъщност завършва и драматичният конфликт. Тук извънредно сполучливо е вмъкнатата превъзходната увертюра „Леонора №3“, която пресъздава музикално цялата драма. Радостно-триумфалният финал на увертюрата въвежда в последната картина на операта – една възторжена ораториална сцена, близка по дух и настроение до хоровия финал на Деветата симфония. Във финалния хор (втори в операта), изпълнен с ликуване и в бляскавия оркестър в ритъма на марш звучи радостта от победата на справедливостта.

## Жорж БИЗЕ 1838–1875

Бизе е един от най-значителните представители на френското оперно творчество от втората половина на XIX в. В произведенията му са намерили израз най-добрите страни на прогресивната култура на Франция. Ромен Ролан изтъква, че „Франция за кратко време бе видяла да блесне и угасне един велик артист, най-спонтанният от всички нейни музиканти – Жорж Бизе... Неговата музика, пълна със слънце и действеност, която е почерпила своето достойнство от народните извори, представлява ярък контраст с Вагнеровата ... Какво място би заел Бизе в нашата музика, ако бе живял двадесет години повече!“ Произведенията на Жорж Бизе и преди всичко последната му опера „Кармен“ издават стремежа на твореца-реалист да демократизира музикалното изкуство, за да стане то достъпно до най-широките слушателски кръгове. Него винаги са го привличали темите на жизнената правдивост. „В музиката трябва да има съдържание, преди всичко съдържание ...“

За краткия си живот Бизе е оставил сравнително голямо творчество. Той е имал подчертани интереси към операта (написал е 5 опери), макар че е творил и в други жанрове. В своите спомени Сен-Санс отбелязва, как Бизе му е казал: „Аз не съм роден за симфоник, на мен ми е нужен театър...“ И действително неговият гений се разкрива в областта на музикалния театър. Музиката на Бизе оказва извънредно силно въздействие с очарованието на слънчевия си оптимизъм и жизненост.

Жорж Бизе е роден на 25 октомври 1838 г. в Париж в семейство на музиканти: бащата – учител по пеене, а майката – пианистка. Първите уроци по пиано получава от майка си. На девет години постъпва в Парижката консерватория, където учи пиано при Мармонтел и композиция при Халеви. Още в консерваторията Бизе написва първите си зрели творби. На 17 години той създава своята Симфония в до-мажор, която се изпълнява и до днес, а две години по-късно с „Доктор Миракъл“ спечелва обявения от Жак Офенбах конкурс за оперета. През 1857 г. Бизе завършва консерваторията и с кантатата си „Кловис и Клотилда“ спечелва голямата Римска премия, която му осигурява специализация в Италия в продължение на няколко години. В Италия Бизе живее от 1857 до 1860 г. Там написва редица произведения, между които комичната опера „Дон Прокопио“ (близка по сюжет на „Севилският бръснар“),

операта „Гуслата на емира“, оркестрови и инструментални пиеси, както и кантатата „Васко да Гама“.

След завръщането си в Париж, за да се препитава, Бизе дава частни уроци по музика, преработва и оркестрира чужди произведения и т.н. Едновременно с това той усилено твори. Източните сюжети, разработвани в оперното творчество отдавна (Моцарт – „Отвличане от сарая“, Россини – „Италианката в Алжир“, Майербер – „Африканката“ и мн.др.), продължават да увличат композиторите. Такива произведения в бъдеще ще напишат и много френски музикални творци, като Делиб, Сен-Санс и др. Бизе също не остава чужд на това увлечение. През 1863 г. той завършва първото си зряло оперно творение „Ловци на бисери“, което е прието доста хладно от публиката. После написва операта „Иван Грозни“, а през 1867 г. е поставена също без особен успех операта по сюжет на Уолтър Скот „Красавицата от Перт“. И след „Ловци на бисери“ интересът на Бизе към ориенталските сюжети не намалява. Той написва операта „Джамиле“ по сюжета на поемата на Алфонс Доде „Намуна“, върху която няколко години по-късно ще напише балет и Едуар Лало. По-късно Бизе създава великолепната музика към „Арлезианката“ на Алфонс Доде, която и до днес се ползува със завидна популярност. След „Джамиле“ и „Арлезианката“ Жорж Бизе написва своята най-добра творба – „Кармен“, която е едно от най-значителните произведения в областта на цялата френска опера. Композиторът е трябвало да види провала и на тази си опера. Той не дочаква радостта от малко закъснялото, но справедливо признание на „Кармен“.

Бизе умира само три месеца след нейната премиера, на 3 юни 1875 г. в Париж.

## ЛОВЦИ НА БИСЕРИ

*Опера в три действия (четири картини)  
Либрето Мишел Каре и Етиен Кормон*

## ДЕЙСТВУВАЩИ ЛИЦА:

*Надир, ловец – тенор  
Зурга, ловец на бисери – баритон  
Нурабад, старейшина на селото и жрец – бас*

*Лейла – сопран*

*Ловци на бисери, жреци, стражи, войници, танцьори, танцьорки, рибари, факири, народ.*

*Действието се развива в едно малко крайбрежно село на остров Цейлон някога в миналото.*

## ИСТОРИЯ НА ТВОРБАТА

Жорж Бизе се завръща в Париж след специализацията си в Италия през 1860 г. с доста голям творчески актив, включващ и две опери – „Дон Прокопио“ и „Гуслата на емира“. Младият композитор пристига в родния си град, преизпълнен с творчески планове. Но грижата за препитанието му отнема почти цялото време. Бизе предава частни уроци, пише леки популярни пиеси, преработва чужди произведения и т.н. Въпреки това той намира време да твори. Първата опера, която Бизе написва след завръщането си от Италия, е „Иван Грозни“. Извънредно взискателен към себе си, Бизе изтегля от театъра партитурата си, въпреки че работата по подготовката ѝ е започнала. „Иван Грозни“ дълго е била смятана за изгубена или унищожена, обаче през 1951 г. тя е открита напълно запазена.

След това Жорж Бизе започва работа над операта „Ловци на бисери“. Либретото е написано от двама опитни автори на оперни и оперетни текстове: Мишел Каре (1819–1892), съавтор на Жул Барбие за либретата на „Фауст“ от Гуно, „Миньон“ от Тома и др., и Пиер Етиен Кормон (1811–1903). Във Франция интересът към източните и екзотичните сюжети отново се засилва след нашумелите произведения на Фелисиен Давид (1810–1876) и особено след появата на творбата му „Пустинята“. Директорът на Театр лирик предлага на Бизе либретото на „Ловци на бисери“. Бизе е силно поласкан от това внимание, тъй като тогава е съвсем млад – 24-годишен. Той работи усилено и за няколко месеца завършва операта. Премиерата на „Ловци на бисери“ е на 30 септември 1863 г. и преминава с посредствен успех. Берлиоз, вече 60-годишен, отдавна е прекъснал критическата си дейност, но откривайки големия талант на Бизе, написва положителна статия – последната в живота си.

У нас „Ловци на бисери“ е поставена за пръв път в Софийската народна опера през 1927 г. Диригент е Т. Хаджиев, режисьор – Хр. Попов.

## СЪДЪРЖАНИЕ

На брега на остров Цейлон. Ловците на бисери се веселят. Те трябва да изберат свой вожд. Ловците очакват и новата жрица, която ще даде обет за вечно целомъдрие – нейните молитви ще ги предпазват от нещастия, докато търсят бисери. За вожд ловците избират най-храбрия от тях – Зурга. Неочаквано пристига Надир, който, отдавна е напуснал родното си място и е скитал като ловец на тигри в джунглите. Преди Зурга и Надир са били неразделни приятели. Но те са се влюбили в една девойка и в името на приятелството си са дали клетва, че ще се откажат от любовта си. Затова Надир е станал ловец на диви зверове. Сега той вярва, че е забравил миналото. Зурга и Надир са радостни от ненакърненото си приятелство. В това време откъм морето се приближава лодката с жрицата. Народът радостно приветства девойката с покривало на лицето. Зурга пита пред всички девойката ще остане ли вярна на клетвата си, ще се отрече ли от всички земни радости. Лейла отново се заклева. Погледът ѝ пада върху Надир. Тя е смутена от неочакваната среща. Надир също познава девойката по гласа. Лейла, придружена от жриците, влиза в храма на Брама. У Надир отново е пламнала старата любов. Той трябва да избере: или да се откаже от нея, или да престъпи клетвата си към Зурга.

Над брега се е спуснала нощ. Идват Лейла и Нурабад. Ловците на бисери ще се върнат от морето на сутринта. Нурабад чувства, че Лейла не е спокойна, и я пита какво я мъчи, ще може ли да устои на клетвата си. Лейла отговаря, че вече знае силите си: през една тъмна нощ при нея дошъл някакъв чужденец и я помолил да го скрие, защото го преследвали врагове. Въпреки заплахите на преследвачите тя не издала беглеца. Измъчвали я, но и тогава не казала нито дума. След като си отишли, Лейла показала пътя на непознатия. На раздяла той ѝ подарил една огърлица. Нурабад оставя Лейла да се моли и си отива. Девойката не престава да мисли с вълнение за Надир. Наблизо се чува неговата любовна песен. Младежът е използвал прикритието на нощта, за да дойде при Лейла. Тя се радва, че вижда любимия си, но същевременно изпитва ужасен страх. Смърт очаква и двамата, ако някой ги види. Девойката моли Надир да бяга, но вече е късно: жреците го залавят. Възмутеният Нурабад разкрива пред народа измяната на жрицата и иска двамата виновни да бъдат наказани със смърт. Пристига и Зурга. Той се опитва да спаси приятеля си. Когато обаче свалят девственото покривало на

жрицата, вождът на ловците на бисери с ужас вижда, че това е Лейла – девойката, в която е бил влюбен и от която той и Надир са се отказали. Значи Надир е два пъти клетвопрестъпник. Нека тогава и двамата умрат.

Зурга стои пред шатрата си, измъчван от противоречиви чувства. Защо трябва да умрат двама души, които е обичал – и любимата девойка, и приятелят от детинство. Само ревността му го е накарала да не им помогне. Той решава да им даде възможност да избягат. Довеждат при него Лейла. Девойката моли Зурга да спаси Надир, защото не е виновен в нищо. Ревността отново завладява Зурга. Озлобен, той извиква жреците и им нарежда да побързат с изпълнението на присъдата. Тогава Лейла отправя към него последната си молба – нека предаде на майка ѝ единственото ценно нещо, което има – нейната огърлица. Зурга е потресен – това е същата огърлица, която той е подарил на малкото момиче, спасило го в онази страшна нощ.

Кладата е разпалена. Всеки момент се очаква качването на двамата клетвопрестъпници върху горящата грамада. Но идва Зурга и съобщава, че селото гори. Всички хукват да спасяват домовете си. Само усъмнилият се Нурабад се скрива в храстите и чува как Зурга казва на Лейла и Надир, че е запалил селото, за да им даде възможност да избягат. Зурга посочва пътя на двамата влюбени и те изчезват в тъмнината. Много от селяните вече се връщат, повикани от Нурабад. Те искат бившият им вожд да бъде изгорен на кладата, приготвена за Лейла и Надир.

## МУЗИКА

По своята художествена стойност „Ловци на бисери“ не може да се сравнява с шедьовъра на Бизе „Кармен“, но музиката ѝ притежава изключително мелодично богатство. Традиционните оперни условности, които изобилствуват в либретото, не са попречили на младия композитор да напише музика, наситена с много екзотично очарование и с голяма сила на въздействие. Бизе е съумял да пресъздаде индивидуализирани музикални образи с богат душевен мир, въпреки че в либретото отделните персонажи са обрисувани доста схематично. Благодарение на мелодичната, пропита с дълбоки чувства музика операта си е извоювала право на траен живот.

След краткото оркестрово встъпление първо действие започва с интересна екзотична сцена, изпълнена с колоритни песни и танци, в която се откроява мъжкият хор на ловците на бисери, показващ техния

изпълнен с рискове труд. В това действие трябва да бъдат изтъкнати преди всичко първата ария на Надир и дуетът му със Зурга, наситен с много поетичност. Този дует на спомена от първата любов на двамата герои е бил особено ценен и от самия композитор. Интересна е и масовата сцена на посрещането на Лейла. Обаче най-голяма популярност си е спечелила любовната ария на Надир. Тази ария се изпълнява извънредно често и е любима на всички лирични тенори.

Във второто действие също има забележителни места: светлият начален хор, блестящата голяма ария на Лейла, изпълнена с възторжени чувства. След арията на девойката в първото действие, която също така притежава мелодичност и брилянтност, тя допълва музикалната характеристика на героинята. Трябва да се спомене и песента на Надир, съпроводена само от арфа, чиято нежност контрастира на финалната сцена: напрегната и силно драматична.

Първата картина на третото действие започва със симфонично въведение, рисуващо буря. То сполучливо се свързва с драматичната и богата по силата на чувствата си ария на Зурга. Втората картина е изпълнена с още по-голям драматизъм. В нея се открояват масовата сцена при разгарянето на кладата и ритуалният танц. Терцетът между Лейла, Надир и Зурга служи като контраст между двете масови сцени на финалната картина.

## КАРМЕН

*Опера в четири действия*

*Либрето Анри Мелиак и Луи Халеви*

### ДЕЙСТВУВАЩИ ЛИЦА:

*Кармен, циганка – мецосопран*

*Дон Хозе, сержант – тенор*

*Ескамилио, тореадор – баритон*

*Цунига, капитан – бас*

*Моралес, сержант – баритон*

*Данкайро контрабандисти – баритон*

*Ремендад – тенор*

*Микаела, годеница на Дон Хозе – сопран*

*Фраскита – сопран  
циганки, приятелки на Кармен  
Мерцедес – мецосопран*

*Воиници, офицери, тореадори, контрабандисти, цигани, циганки,  
тютюноработнички, деца, народ.  
Действието се развива в Севиля и околностите ѝ през 1820 г.*

## ИСТОРИЯ НА ТВОРБАТА

Още преди да завърши операта си „Красавицата от Перт“ (1867 г.), Бизе вижда в нея някои недостатъци. „Това е ефектна пиеса – пише той по време на създаването ѝ, – но в нея няма обрисувани характери.“ Последственият успех, с който е била посрещната, го огорчава, но не намалява страстта му към творчество. „Аз ще преодоля кризата“ – отбелязва Бизе. Тежкото време за Франция във френско-пруската война подтиква композитора към създаването на няколко произведения с патриотична тематика, между които и симфоничната сюита „Отечество“. „Джамиле“ също е приета хладно въпреки високите си качества. Първ успех на Бизе пред публиката е музиката към „Арлезианката“, написването на която му е било възложено от Карвайо, директор на Театър лирик. През 1874 г. Жорж Бизе, търсейки сюжет за нова опера, се спира на нашумялата новела на френския писател Проспер Мери́ме (1803–1870) „Кармен“, написана през 1845 г. Със създаването на либретото се залавят Анри Мелиак (1831–1897) и Луи Халеви (1834–1908), автори на много от текстовете на Офенбаховите оперети, между които и „Хубавата Елена“, „Парижки живот“, „Перикола“ и др. Либретото, написано напълно според изискванията на театралната драматургия, е прекрасна основа за създаване на оперно произведение. Много неща от новелата на Мери́ме са съществено изменени, особено двете главни действащи лица. Хозе – суровият и романтичен герой, на чиято съвест тежат дори и престъпления, е представен като честен селски момък, който не може да се противопостави на пагубната си любов. Отрицателните черти на Кармен от новелата са премахнати, в операта нейният образ е олицетворение на женската красота и любов, на свободолюбивия дух. Второстепенният герой от новелата Ескамилио е даден като контрастен героичен образ на Дон Хозе. В сравнение с литературния си първоизточник



разширен е също така и образът на Микаела, като е противопоставен на Кармен. Авторите на либретото са въвели и нови сцени, които дават възможност за пресъздаване на различни страни от живота – романтичните фигури на циганите и контрабандистите, напрегнатата атмосфера на борбите с бикове и др. Операта „Кармен“ е изнесена за пръв път на 3 март 1875 г. в Париж. Премиерата претърпява провал. Още на генералната репетиция в залата на Опера комик отиват много музиканти и критици, които се изказват отрицателно за произведението. „Колко вярно, но колко неприлично е всичко!“ – отбелязва критиката за „Кармен“. Бизе е обвинен в безнравственост. На 23 октомври с. г., пет месеца след смъртта на автора ѝ, „Кармен“ е изнесена във Виена с изключителен успех. Оттогава тя не слиза от сцените на оперните театри в цял свят. Приятелят на Бизе, композиторът Ернест Гиро (1837–1892), с когото са учили заедно в Италия, прави нова редакция на „Кармен“. Той заменя говорните диалози с речитативи и вмъква балетната музика в последното действие на операта, като използва откъси от музиката на „Арлезианката“. В този вид „Кармен“ е изнесена през 1883 г. в Париж и има изключителен успех.

„Кармен“ е една от най-популярните и най-много играни опери у нас. Правени са ѝ много постановки както в София, така и в почти всички наши оперни театри. За пръв път е изнесена от Оперната дружба през 1912 г. Диригент е Тодор Хаджиев, а режисьор – Драгомир Казаков.

## СЪДЪРЖАНИЕ

Площад в Севиля край градската врата. В горещия следобед войниците от караула, които пазят тютюневата фабрика, скучаят. Появата на хубавата Микаела ги оживява. Тя пита сержант Моралес за Дон Хозе. Моралес ѝ казва, че той скоро ще дойде, и иска да я задържи, но Микаела си отива. Тръби известяват смяната на караула. Новият караул е воден от капитан Цунига и сержант Дон Хозе. От тютюневата фабрика работничките излизат за почивка; около тях се събират младежи. Избухва весела глъчка. Идва красивата и дръзка циганка Кармен, която всички ухажват. Хубавият сержант Дон Хозе привлича вниманието ѝ. Но момъкът се е замислил и стои безучастен. Кармен се опитва да го предизвика и запява хабанера, която прозвучава като любовен зов. След песента тя хвърля цвете пред сержанта. Дон Хозе е смутен. Времето за почивка е изтекло и работничките се прибират. Идва Микаела. Тя носи на Дон

Хозе писмо и малко пари от майка му. Чистата любов на Микаела връща спокойствието на Дон Хозе и той обещава пред себе си да се ожени за Микаела. Изведнъж от фабриката се чуват женски писъци. Работничките са се скарали и Кармен е ранила с нож една от тях. Цунига заповядва на Дон Хозе да арестува Кармен и да я отведе в затвора. Но когато остават сами с нея, тя запява страстна песен и с любовни обещания успява да убеди наивния млад човек да я пусне да избяга. Тя ще го чака в кръчмата на Лилас Пастя край Севиля. Тай развързва ръцете ѝ, Кармен го блъсва и избягва.

Два месеца по-късно в кръчмата на Лилас Пастя. Тук е шумно и весело. Сред гостите е и капитан Цунига. Той казва на Кармен, че Дон Хозе вече е излежал наказанието, което му е било наложено заради нея. Вестта за предстоящата среща със сержанта развълнува дълбоко циганката. Отвън се дочува гласът на Ескамилио. Тълпата посреща с възторжени викове храбрия тореадор. Всички пият наздравица в негова чест, а той разказва за опасностите в борбата с бикове. Кармен се харесва на тореадора. Те пият за любовта и за новата среща. Става късно. Гостите се разотиват. Контрабандистите Данкайро и Ремендадо се готвят за пренасянето на нова стока. Но за това е нужна и помощта на Кармен. Заедно с приятелките си Мерседес и Фраскита тя трябва да забавлява митничарите. Кармен обаче не иска да тръгне. Всеки момент може да дойде Дон Хозе. Наистина скоро отвън долита песента на Дон Хозе и Кармен се втурва към своя любим. Но радостта от срещата е краткотрайна. Прозвучава сигналът за проверка – Дон Хозе трябва да си отиде. Кармен не го пуска и за да го задържи, играе най-хубавия си танц. Неочаквано идва капитан Цунига. Той се е надявал да намери Кармен сама, но като вижда Дон Хозе, започва да ѝ се подиграва, че е предпочела сержанта пред капитана. Обхванатият от ревност Дон Хозе се нахвърля с оръжие в ръка срещу началника си. Кармен извиква контрабандистите, за да разтърват биещите се. Сега вече Дон Хозе не може да се върне в казармата. Той трябва завинаги да остане при Кармен.

В тъмната нощ контрабандистите пренасят през планината своята стока, Дон Хозе е сред тях, но не е успял да свикне с този живот. Той мечтае за друг, по-спокоен живот. Кармен вече е охладняла към него – в сърцето и е Ескамилио. Но Дон Хозе все още се надява да си възвърне любовта ѝ, само това го задържа при контрабандистите. Фраскита и Мерседес си гледат на карти. И на двете се падат пари и любов. Кармен също реди пасианс, но на нея картите предсказват смърт. Тя отново нарежда картите – най-напред за себе си, а след това за Дон Хозе. Пак

същото предсказание – смърт. Завърналият се Данкайро подканя контрабандистите да тръгват със стоката, а на Дон Хозе нарежда да пази прохода. Идва Микаела. Тя е извървяла страшния път, за да намери годеника си и да го накара да се върне, защото майка му е на смъртно легло. Ала той не може да остави Кармен. В това време по пътеката се задава човек. Дон Хозе стреля по него, но не успява да го улучи. Промъкналият се в лагера на контрабандистите е Ескамилио, който е дошъл да покани Кармен на предстоящите борби с бикове. Това кара Дон Хозе с озлобление да се нахвърли срещу него. Контрабандистите го разтърват. Сержантът тръгва с Микаела, като се заканва, че отново ще се върне.

Площад пред входа на арената за борба с бикове в Севиля. Народът очаква появата на тореадорите. Те пристигат с тържествен марш. Пред всички крачи Ескамилио. Кармен, която е между посрещачите, радостно приветствува тореадора. Мерцедес и Фраскита предупреждават Кармен да се пази – те са видели Дон Хозе да се навърта наоколо. Но това не разтревожва хубавата циганка и тя спокойно тръгва към арената. Пътя ѝ препречва Дон Хозе. Той я моли да се върне при него. Готов е на всичко, за да спечели отново нейната любов. Но Кармен е непреклонна. Тя вече не го обича. Откъм арената долитат възторжени викове – Ескамилио е свалил свирепия бик. Кармен се спуска към входа. Загубил власт над себе си, Дон Хозе я пронизва с ножа си и пада до тялото ѝ в безутешно ридание.

## МУЗИКА

Операта „Кармен“ е едно от най-големите постижения във френската музика от втората половина на миналия век. Тя е дълбоко реалистично произведение, изпълнено с драматизъм. Музиката на операта е наситена с живот и кипящи страсти. Написана в духа на испанския музикален фолклор, тя отговаря напълно на сюжета. Но въпреки испанските теми, взети от песенното богатство на този народ, музиката на Жорж Бизе е истинско френско изкуство. Драматичните конфликти са пресъздадени с дълбоко психологическо проникновение, а музикалните характеристики на героите са едни от най-ярко изразените в цялата оперна литература.

Още в увертюрата на фона на веселия народен празник контрастно изпъква трагичната съдба на двамата главни герои. Първото действие

има най-разнообразни и оригинални музикални номера. Войнишкият хор и веселата песен на момчетата са изпълнени с настроение. Хоровата песен на тютюноработничките предхожда сцената между Кармен и Дон Хозе, чийто връх е изключителната по своите художествени качества хабанера. На тази страстна любовна сцена силно контрастира лиричният дует на Микаела и Дон Хозе. Дуетът е последван от чувствената сегедия на Кармен. Двете арии помагат на композитора да изгради образа на циганката още по-ярък, цялостен и вълнуващ.

Темпераментното оркестрово встъпление на второто действие довежда до началната весела и жизнерадостна сцена, пълна с песни и оригинални цигански танци в кръчмата на Лилас Пастя. Куплетите на тореадора Ескамилио са неповторими по своята емоционална сила и са си спечелили изключителна популярност. Много интересен е квинтетът на контрабандистите (Кармен, Фраскита, Мерседес, Данкайро и Ремендадо), написан с гъвкава мелодичност. Сцената между Дон Хозе и Кармен заема централно място във второто действие. След сладката песен и танца на Кармен напрежението в музиката рязко се увеличава. Образът на Дон Хозе се разкрива изцяло в изключителната „Ария на цветето“.

Третото действие започва с оркестрово встъпление – най-интересното от всички останали в операта. Флейтата, съпроводявана от арфа, свири лека, напевна мелодия и въвежда в очарованието на топлата андалуска нощ. Началото на действието има напрегната музика, която дава възможност да се почувствува изпълнението с опасности живот на контрабандистите. Това настроение носи и секстетът, и последващият го хор. Сцената с картите заема централно място не само в третото действие, но и в цялата опера. Партията на Кармен е наситена с истински трагизъм. Не по-малко вълнуваща е изключително емоционалната лирична ария (в края на която се появяват и драматични елементи) на Микаела. Срещата на Дон Хозе и Ескамилио е предадена с дълбоки психологически нюанси. С нея именно се подготвя близката и трагична развръзка. Оркестровият антракт към четвъртото действие е създаден в танцуващ аспект и в испански колорит. Това създава необходимото настроение за картината на блестящия народен празник – посрещането на тореадорите и вълнението от предстоящите борби с бикове. Последната част на четвъртото действие е рязко контрастна. Дуетът на Кармен и Дон Хозе е изпълнен с горещи страсти. Драматизмът непрекъснато се усилва от контрастните радостни викове, които долитат от арената, докато се стигне до страшната развръзка.

## Александър БОРОДИН 1833–1887

Бородин е един от най-големите композитори на руската класика. Виден член на Балакиревия кръжок, познат още под името „Могъщата петорка“, Бородин със своето творчество допринася извънредно много за развитието на руската музикална култура. Независимо от това, че той е учен-химик, музикалното му творчество наред с произведенията на Мусоргски и Римски-Корсаков представлява нова епоха в историята на руската музика. Бородин не е оставил много произведения. Те са около 20, включително и песните, но значимостта на неговото дело не се измерва с количеството на композициите. Творчеството му притежава изключително богато съдържание и е извънредно разнообразно по отношение на жанровете и музикалните форми. Бележитият руски критик В. В. Стасов отбелязва: „Талантът на Бородин е еднакво могъщ както в симфонията, така и в операта, и в песента. Главните му качества са великанската сила, колосалният размах, стремителност и могъщ порив ...“ Музиката на Бородин е продължение на творческото дело на Глинка. Оттам произтича и привързаността на композитора към руския народно-героичен епос и преди всичко към неговите богатырски образи. Стилът на Александър Бородин е изграден върху интонационния език на руската народна песен. Много често в музиката му намират място източни елементи. Най-значителните произведения на Бородин са операта „Княз Игор“, трите симфонии, двата струнни квартета, симфоничната картина „В степите на Средна Азия“, някои от песните и др. Александър Порфиревич Бородин е роден на 12 ноември 1833 г. в Петербург. Още като дете той проявява всестранни интереси: увличат го естествените науки и особено химията, литературата и музиката. Бородин чете много, а освен това свири на пиано, флейта и виолончело. От 1850 до 1856 г. той учи в Медицинско-хирургическата академия, а през 1858 г. получава докторска титла като лекар. През целия период на обучението си той не изоставя музикалните си занимания. Извънредно важна роля за музикалното развитие на Бородин изиграва тригодишното му пребиваване в чужбина (от 1859 до 1862 г.). Там написва и първите си зрели творби. Годината на завръщането му в Русия е важна за него и като учен (тогава заема професорско място по химия в Медицинската академия), и като композитор (става член на Балакиревия кръжок). През същата година

завършва своя клавирен квинтет. Неговата Първа симфония го прави широко известен като композитор. По това време се появяват и превъзходните му песни – „Море“, „Фалшивата нота“, „Спящата княгиня“ и др. През 1869 г. композиторият започва работа над своята Втора симфония, завършена през 1876 г. и сполучливо наречена от В. В. Стасов „Богатирска“. От 1869 г. до самата си смърт Бородин работи над „Княз Игор“. Той успява да създаде една от най-значителните си опери в цялата руска класика. Междувременно Бородин работи и върху други произведения, като Струнен квартет №1 (1879), Струнен квартет №2, симфоничната картина „В степите на Средна Азия“ и др. Той е един от най-видните членове на „Могъщата петорка“, която допринася твърде много за развитието на руската музика. Бородин е един от руските композитори, които по това време са се радвали на най-голяма известност в чужбина. След изпълнението на Богатирската симфония във Франция той е наречен „велик симфоник“. Бородин умира на 27 февруари 1887 г. в Петербург.

## КНЯЗ ИГОР

*Опера в четири действия с пролог*  
*Либрето Александър Бородин*

### ДЕЙСТВУВАЩИ ЛИЦА:

*Игор Святославич, Северски княз – баритон*  
*Ярославна, негова втора жена – сопран*  
*Владимир Игоревич, негов син от първия му брак – тенор*  
*Владимир Ярославич, княз Галици, брат на Ярославна – бас*  
*Кончак, половецки хан – бас*  
*Гзак, половецки хан – без пеене*  
*Кончаковна, дъщеря на хан Кончак – мецосопран*  
*Овлур, покръстен половчанин – тенор*  
*Скула гуслари – бас*  
*Ерошка – тенор*  
*Бавачка на Ярославна – сопран*  
*Половецка девойка – сопран*  
*Руски князе и княгини, боляри и болярки, старци, руски воини,*

*девойки, народ, половецки ханове, приятелки на Кончаковна, робини на хан Кончак, руски пленници, половецки стражи и др.*

*Действието се развива през 1185 г.; в пролога, първо и четвърто действие – в град Путивл, второ и трето<sup>9</sup> действие – в половецкия лагер.*

## ИСТОРИЯ НА ТВОРБАТА

Бородин е бил „композитор само в празник“, както сам той се е изразявал. Неговата работа като професор по химия (бил е голям учен, близък сътрудник на Менделеев и автор на много научни публикации) ангажира почти цялото му време и затова той има възможност да композира само „между другото“. Бородин започва да пише единствената си опера „Княз Игор“ през 1869 г. Работи над нея 18 години, до края на своя живот, без да успее да я завърши окончателно. Идеята за създаването на тази опера дава на Бородин големият руски критик В. В. Стасов (1824–1906), който му изпраща екземпляр от „Слово о полку Игореве“, едно изключително произведение на древноруската литература, писано през XII в., а така също и един подробен план за написването на операта. Бородин благодари най-сърдечно на Стасов за великолепната идея, която му дава възможност да осъществи „заветната си мечта – да създаде руска епична опера“. Освен „Слово о полку Игореве“ Бородин проучва редица други документи и повести, в които става дума за това историческо събитие, посещава местата, където е станала битката между русите и половците, запознава се и с много фолклорни материали. Бородин написва сам либретото на операта. Създаването на произведението върви трудно. Само една година след започването на работата над „Княз Игор“ Бородин пише на жена си, че решително се отказва от по-нататъшното писане на операта. А през 1875 г. в писмо до певицата Кармалина разказва как „въпреки честите си боледувания, той постоянно слага нови кирпичи в зданието на бъдещата опера“.

През 1879 г. Бородин съобщава за още много откъси от „Княз Игор“, които вече е завършил, но отбелязва, че самият Игор все още го няма (прочутата ария на Игор той написва две години по-късно – през 1881 г.). Бородин пише операта си на отделни части, без да спазва някаква последователност. През 1886 г. той вече е напреднал извънредно много. На концерти се изпълняват различни откъси от операта. Дори

*9. В постановките обикновено третото действие се изпуска.*

същата година едно издателство му предлага да откупи правото за печат на „Княз Игор“. За съжаление обаче композиторът не успява да завърши „заветната си мечта“. След смъртта му операта е довършена от композиторите Римски-Корсаков и Глазунов, които не само сглобяват многобройните скици на Бородин, но и възпроизвеждат по памет цели епизоди. Глазунов например написва увертюрата на операта така, както я е запомнил от Бородин по слух.

Операта „Княз Игор“ е изнесена за пръв път на 4 ноември 1890 г. в Мариинския театър в Петербург с голям успех. А у нас на 29 септември 1922 г. в София с диригент М. М. Златин и режисьор Драгомир Казаков.

## СЪДЪРЖАНИЕ

Народът се е събрал на площада в древния руски град Путивл, за да изпрати войската на бой. Княз Игор и синът му Владимир Игоревич се прощават с близките си, преди да тръгнат срещу половците. Всички приветствуват Игор. Внезапно слънцето се скрива. Изплашените хора виждат в затъмнението зла поличба и молят княз Игор да не тръгва точно сега на бой. Напразни остават молбите и на болярите, и на жена му Ярославна. Игор твърдо е решил да тръгне срещу враговете на своята родина. Преди това той моли княз Галицки да се грижи за жена му Ярославна. В отсъствието на княз Игор Галицки живее разпуснато. На устроения от него пир заедно с всички се веселят, свирят и пеят закачливи песни избягалите от войската на Игор гуслари Скула и Ерошка. Идват изплашени девойки, които молят Галицки да освободи отвлечената от него тяхна другарка, но той грубо ги изпъжда. Това предизвиква циничния смях и подигравките на пияните му приближени. Този пир съвсем не е устроен само за приятно забавление. Галицки винаги е мечтал да заеме мястото на Игор и сега се мъчи да си спечели привърженици. Скула и Ерошка с песните си предлагат на пияните боляри да изберат на мястото на Игор веселия княз Галицки.

Ярославна тъгува за своя съпруг. Тя отдавна няма никакво известие от него. Влизат няколко девойки, които започват да молят Ярославна да накара брат си да пусне приятелката им. Пристига Галицки и девойките уплашено избягват. Между Ярославна и княза възниква остро обяснение. Пияният Галицки се държи нагло и преди да си тръгне, направо заявява на сестра си, че ще заеме мястото на Игор на княжеския престол. Идват болярите. Лоши новини са ги накарали да обезпокоят княгинята –



руските войски са разбити от половците, а Игор и синът му са пленени. Ордите на хан Гзак приближават Путивл. Внезапно проехтява тревожният звън на камбаните – неприятелят е вече съвсем близко. Всички тръгват да защитават града.

Привечер. В лагера на половците. Млади девойки с песни и танци се опитват да развеселят дъщерята на хан Кончак – Кончаковна. Синът на Игор – Владимир, и дъщерята на хан Кончак се обичат и сам ханът поощрява тази любов. Той се държи внимателно с пленниците, тъй като иска да спечели княз Игор за свой съюзник и така по-лесно да покори останалите руски княжества. Появява се Игор. Мисълта, че враг тъпче руската земя и народът страда поробен, не му дава покой. Покръстеният половчанин Овлур иска да помогне на Игор да избяга, но той отказва. Според него не подобава на един княз да бяга. Идва Кончак и ласкаво нарича Игор свой гост. За да го развлече, ханът му устройва пишно зрелище от песни и танци.

Войската на хан Кончак се завръща с много плячка<sup>10</sup>. Сега Игор разбира за нещастieto, което е сполетяло Путивл, и решава да избяга. Когато пийналите стражи заспиват, той се уговаря с Овлур за бягството. Но Кончаковна чува разговора им. Тя моли Владимир Игоревич да не я оставя. Това поставя на изпитание младия княз, но чувството за дълг надделява. Тогава Кончаковна обявява тревога. Въпреки това княз Игор успява да избяга. Владимир е заловен. Половците искат веднага да го убият, но Кончак ги усмирява. Всички остават безкрайно изненадани, когато той съобщава, че младият княз ще стане негов зет.

Ранно утро в Путивл. Половците са опожарили града. Ярославна седи на градската стена и оплаква сполетялото я нещастие и тежката участ на своя народ. Тя моли вятъра, слънцето, реката да помогнат на Игор да се върне. Задават се конници; това са Игор и Овлур. Съзират ги Скула и Ерошка, които преди са се подигравали на пленения княз. Сега, за да избягнат неговото наказание, те започват да бият камбаните и първи съобщават за връщането на княза. Всички радостно поздравяват княз Игор.

## МУЗИКА

„Княз Игор“ е едно от най-монументалните произведения в руската

---

10. Тази картина обикновено не се играе. Тя не е включена и в постановките на Софийската народна опера.

класическа музика. Това е чисто руско, дълбоко народно, епично оперно произведение. „Княз Игор“ е най-живо, най-ярко и най-високо превъплъщение на народностните традиции на Глинка и, както сам Бородин е изтъквал неведнъж, творбата му е близка до „Руслан и Людмила“. Музиката отговаря напълно на богатырския дух на сюжета. Композиторият е успял да покаже с изключителна сила двете воюващи сили – руската и половецката, като руската е дадена многогранно и цялостно. Това проличава още в увертюрата, изградена върху теми от операта.

Прологът започва със спокойна и величествена музика, подсказваща готовността на русите да защитават родината си. След излизането на Игор от катедралата прозвучава величественият хор „Слава“. Истинска тревожност се долавя при слънчевото затъмнение. В тази оркестрова картина не само е пресъздадена уплахата на всички, но и се подготвят събитията, които ще последват. Тежкото и мрачно настроение се развед-рява от енергичната маршова мелодия на Игор.

Съвсем друга е музиката на първата картина на първото действие – пирът у Галицки. Пиянските възгласи, с които болярите величат Галицки, допълват атмосферата на пира. Интересен ефект представлява имитацията на гуслиите, изпълнявана от виолите в оркестъра. Всяка поява на Галицки в операта се предшества от една кратка характеризираща го тема. Великолепната му песен, която композиторият нарича скромно в едно писмо „неприлична песничка“, е сполучлива музикална характеристика на героя. Хорът на девойките разкрива тяхната мъка и страдание. Песните на двамата пияници-гуслари звучат грубовато и гротесково.

Началото на втората картина на първото действие – в трема на Ярославна – понижава настроението. Арията на княгинята започва печално, в средния си дял постепенно просветлява, музиката се изпълва с копнеж и страст, за да се върне в края към нежното и меланхолично настроение. Сцената между Ярославна и дошлите да търсят справедливост при нея девойки става особено напрегната след неочакваната поява на Галицки, при острия спор между него и сестра му. Драматичното напрежение в музиката се увеличава още повече при сцената на Ярославна с болярите, когато княгинята научава за пленяването на Игор. Двата хора на болярите са изпълнени със сила и решителност. При вестта, че половците приближават Путивл, в оркестъра прозвучава тревожна музика, близка по характер до музиката от сцената на слънчевото затъмнение от пролога.

Второто действие – половецкия лагер – е наситено с богата и

завладяваща мелодичност. В него е пресъздадена поетично романтичната южна нощ. Каватината на Кончаковна е изпълнена със страстна любов и копнеж за щастие. Нейната екзотична мелодика обрисова образа на красивата дъщеря на полонецкия хан. Вълнуваща и пълна с нежност е песента на Владимир, който също обича полонецката девойка. Тази сцена със своята лирика помага да изпъкне още по-силно мъката на Игор. Неговата изключителна ария „О, дайте, дайте ми свобода“ поразява със силата си. Тя е един от върховете в цялото руско оперно творчество. С богата нюансировка на чувствата е написана арията на Кончак, която е силно въздействащ момент в операта. Действието завършва с ослепителна картина на полонецките песни и танци, наситени с източен колорит. Източната тематика, която се среща често в музиката на руските композитори-класици, като че ли в тази сцена е намерила най-ярка и пълна изява.

Третото действие, което почти във всички постановки се прескача, е пак в полонецкия стан.

Четвъртото действие започва с необикновено силния епизод, който може би е най-органически свързан с народната песен Плача на Ярославна. Дълбоката скръб и мъка се изливат направо от сърцето. Протяжната песен на княгинята се слива със звучащия в далечината руски хор, който разкрива преживяното от народа. След завръщането на Игор постепенно вземат връх ликуващите интонации, които подготвят тържествения край на операта.

## Бенджамин БРИТЪН 1913–1976

Англичанинът Бенджамин Бритън е един от най-големите композитори от средата на 20-то столетие, който с творчеството си заслужено се нареди сред съвременните класици на музикалното изкуство. Още след първите си няколко творби той бе признат в родината си за най-значителния музикален творец в историята на английската музика след живелия през XVII в. Хенри Пърсел. Бритън е създал голям брой произведения в почти всички жанрове и всяко от тях носи ярките белези на неговия оригинален личен стил – изразителна мелодичност, подкупваща искреност, емоционалност и безупречно професионално умение. Неговите композиционно-технически изразни средства са смели и новаторски. Композиторият казва: „За мен техниката е само средство, което ми дава възможност да премахвам всичко излишно и музиката ми да бъде пределно ясна.“ Високият му художествен вкус, демократичните убеждения и свободолюбив са изразени в по-голямата част на неговите произведения и му спечелват име на художник-хуманист. Ярκο прогресивни тенденции са вложени в творби като Траурна симфония, „Балада за героите“ (посветена на сънародниците му, загинали като интербригадисти в Испания), Военен реквием, както и в някои от 16-те му опери. Значителната част от оперните и симфоничните произведения на Бритън са намерили място в постоянния репертоар на оперните театри и симфоничните оркестри.

Бенджамин Бритън е роден на 22 ноември 1913 г. в градчето Лоуестофт на югоизточното крайбрежие на Англия. Той свири пиано от малък и като ученик вече прави първите си композиционни опити. Музикалната си подготовка получава при изтъкнатите композитори Франк Бридж, Джон Айрланд и Артър Бенджамин. Като студент в Кралската музикална академия в Лондон Бритън вече има международна известност като композитор. Неговата Симфониета, написана на 20-годишна възраст, се приема възторжено. След няколко камерни произведения композиторият създава прочутите си Вариации върху тема от Бридж. Годините на войната Бритън прекарва в Америка, където написва редица крупни произведения, като Военен реквием (1940) и др. Световната му слава идва след изпълнението на Вариациите върху тема от Пърсел. През същата 1945 г. той написва и първата си опера „Питър Граймз“, която веднага

завладява световните сцени. Сетне следват оперите „Похищението на Лукреция“ (1946), „Алберт Херинг“ (1947), детската „Да поставим опера“<sup>11</sup> (1949), „Били Бъд“ (1951) по сюжет на Херман Мелвил, „Глориана“ (1953), „Завъртането на винта“ (1955 по Хенри Джеймз), „Сън в лятна нощ“ (1960 по Шекспир), телевизионната опера „Блудният син“ (1968), „Оуен Уйнгрейв“ 1970 по Хенри Джеймз), „Смърт във Венеция“ (1973 по Томас Ман) и др. Освен това Бритън прави и някои пре-работки на опери, като „Просешка опера“ от Гей, „Дидона и Еней“ от Хенри Пърсел. Пише оркестрови произведения, много творби за соло тенор и оркестър, създадени специално за тенора Питър Пийрс. Бритън е автор и на балета „Принцът на пагодите“ (1956 по либрето на големия хореограф Джон Кранко).

Бенджамин Бритън умира на 4 декември 1976 г. в Алдебург.

## ПИТЪР ГРАИМЗ

*Опера в три действия и пролог (шест картини)*

*Либрето Монтегю Слейтър*

### ДЕЙСТВУВАЩИ ЛИЦА:

*Литър Граймз, рибар – тенор*

*Джон, негов юнга – без пеене*

*Елън Орфорд вдовица, учителка, годеница на Граймз – сопран*

*Капитан Балстроуд, бивш капитан на търговски кораб – баритон*

*Лелката, собственичка на кръчмата „Глиганът“ – мецосопран*

*Първа племенничка – сопран*

*Втора племенничка – сопран*

*Боб Боулз, рибар, привърженик на методистката секта – тенор*

*Суалоу, адвокат, кмет на градчето – бас*

*Мисис Седли, вдовица, рентниерка – мецосопран*

*Пастор Хорас Адамз – тенор*

*Нед Кийн, аптекар – баритон*

*Хобсън, каруцар – бас*

*Доктор Торп – без пеене*

11. Второто действие на „Да поставим опера“ е самостоятелна детска опера „Малкият коминочистач“ по сюжет на Чарлз Дикенс, играна в София.

*Рибари, моряци, мъже, жени, богомолци, народ.*

*Действието се развива в едно градче на източното крайбрежие на Англия през 1830 г.*

## ИСТОРИЯ НА ТВОРБАТА

Бенджамин Бритън прекарва първите години на Втората световна война в САЩ, където се движи сред най-видни културни дейци, като композитора Аарон Копленд, диригента Сергей Кусевицки и др. В Америка той написва първото си музикално-сценично произведение – операта „Пол Бъниън“ (1941), която няма успех. Идеята за написването на операта „Питър Граймз“ е дадена на композитора от Сергей Кусевицки. Либретото е от Монтегю Слейтър по „Градчето“ (1807), поема от известния английски поет Джордж Кряб (1754–1832). Поемата на Кряб се състои от 24 части, в които е пресъздадена суровата картина на живота в крайбрежното градче. Главният герой на поемата – жестокият рибар Питър Граймз – е олицетворение на грубостта и порока. Либретистът Слейтър запазва характерните черти на поемата – съгъстения психологизъм, драматичността на събитията, трагедийността, но образът на Граймз е даден в съвсем друг аспект. В едно интервю преди премиерата на операта Бритън казва: „Питър Граймз не е злодей, той е противоречива личност, един мечтател, дори идеалист, измъчван от съмнения.“

Бенджамин Бритън започва работа над това произведение, след като се завръща в Англия. В родния си град той твори напрегнато. Операта „Питър Граймз“ е написана за една година от януари 1944 до февруари 1945 г. Композиторът работи върху нея с голямо увлечение, тъй като познава добре живота на рибарското население от крайбрежието. В много отношения той е предал на операта си съвременен дух. И както сам Бритън казва, в нея той е искал „да разкаже за непрестанната борба на хората от крайбрежието с морето“.

„Питър Граймз“ е изпълнена за пръв път на 7 юни 1945 г. в Лондон.

У нас тази опера е поставена на 26 декември 1964 г. в София. Диригент е Атанас Маргаритов, режисьор – Михаил Хаджимишев.

## СЪДЪРЖАНИЕ

Зала в общината. Питър Граймз, един от най-добрите рибари на

градчето, е обвинен, че е станал причина за смъртта на своя юнга. Всички граждани с изключение на годеницата му – вдовицата Елън Орфорд – и бившия капитан на търговския кораб Балстроуд са убедени във вината на Питър Граймз. Но тъй като срещу него няма достатъчно улики, го освобождават. При рибаря остава само учителката, която вярва в неговата невинност. Елън го увещава да започне нов живот, но перспективите за бъдещата работа на Питър Граймз не са насърчителни. Той искрено обича Елън и мечтае да спечели малко пари, за да може да се ожени за нея.

Площад край пристанището. Рибарите кърпят своите мрежи и пеят. Идва вдовицата мисис Седли и търси аптекаря Нед Кийн, от когото тайно се снабдява с опиум. Единствен Питър Граймз е отишъл за риба в бурното море. Той се мъчи да излезе на брега, но не успява и започва да вика за помощ. Само старият морски вълк Балстроуд и аптекаря Нед Кийн се решават да му помогнат и успяват да го извлекат с лодката му от морето. Всички се отдръпват настрана от Граймз, а фанатикът Боб Боулз със зловни думи се нахвърля срещу него. Аптекарят съжалява Питър Граймз. Той дори му е намерил нов чирак. Кийн изпраща коларя Хобсън до сиропиталището в съседния град, за да доведе момчето. Внезапно бурята връхлита отново. Всички се разбягват. При Граймз остава само старият моряк Балстроуд и се опитва да го посъветва как да живее в бъдеще. Но Питър Граймз не позволява да му се бъркат в личния живот. Останал сам на брега, той мечтае за щастие.

В кръчмата „Глигантъ“ са се събрали много рибари и се веселят. Време е вече Лелката да затваря кръчмата, но бурята не позволява на гостите да си отидат. Мисис Седли не е намерила опиум и въпреки бурята и лошото име на кръчмата пристига да търси Нед Кийн. Идва и Питър Граймз. Той сяда настрана от всички и се отдава на мислите си. Пияният Боулз започва да предизвиква Граймз, като го нарича убиец на деца. В разпрата се намесва и Балстроуд. Съобразителният Нед Кийн запява весела рибарска песен и едва успява да предотврати боя. В кръчмата отново става весело. Дошли са и двете „племеннички“ на Лелката. Неочаквано идва Елън Орфорд. Тя е решила да се грижи за новия юнга на Питър Граймз.

Неделна утрин на пристанището. Елън Орфорд, която отива заедно със съгражданите си на църква, среща годеника си и неговия юнга. Тя повиква малкия помощник на Граймз и започва да го разпитва. Видът и поведението му ѝ се струват особени. Тя забелязва, че дрехата на рамото му е скъсана и на шията личат явни следи от побой. Това е

достатъчно, за да разбере, че Граймз и сега е груб към юнгата си. В този момент идва Питър Граймз и припряно подканва момчето да тръгват за риба, тъй като в морето се появили пасажи. Елън му иска обяснение за синините по шията на момчето, но той троснато ѝ казва, че бърза. Не бива да изпуска шанса да спечели пари. Младата жена горчиво го упреква за жестокостта му. Засегнат, Граймз грубо се нахвърля и върху годеницата си. Гражданите, които стават свидетели на скарването, отново настръхват срещу Питър Граймз.

Пред колибата на Питър Граймз. Той трескаво се готви за риболов. Кара се на юнгата си, че не бърза, но момчето още повече се изплашва. Граймз разбира грешката си и започва да го успокоява. В този момент се чува шумът на приближаващите се възмутени граждани. За да ги изпревари, Питър Граймз извиква на момчето да скочи в лодката. Но уплашеният юнга вместо в лодката скача в морето. Ужасен, Питър Граймз се спуска да го търси. Той знае какво значи за него смъртта и на това момче. Идват кметът и гражданите, но не намират никого. Само Балстроуд подозира, че се е случило нещо лошо.

Край пристанището. Изминали са няколко дни. Всички мислят, че Питър Граймз и юнгата му са в морето за риба. Елън е много неспокойна, защото е намерила във водата край колибата на Питър дрехи на момчето. Идва мисис Седли, която забелязва, че лодката на Граймз е на брега. Разтревожени, всички започват да търсят рибаря. В това време той се лута в мъглата край пристанището, обхванат от пълно отчаяние. Граймз търси Балстроуд, за да иска от него съвет. Към двамата мъже се доближава Елън. Тя също разбира безизходното положение на годеника си. Балстроуд посочва на Питър Граймз единствения възможен изход – безкрайното море. Рибарят се качва на лодката си и отплува. Балстроуд отвежда ридаещата Елън. Градчето заживява отново своя обикновен живот ...

## МУЗИКА

„Пигър Граймз“ е забележително произведение а съвременната английска музика. За кратко време тази опера на Бенджамин Бритън намери място в репертоарите на всички големи театри в Европа. Силно драматичният сюжет, изграден върху остра конфликтност и многоплановост, е дал възможност на композитора да създаде емоционална и завладяваща музика. Операта е написана със съвременни изразни средства,



без Бритън да се е придържал към каквото и да е определено течение. Певческите партии са издържани в мелодичен речитатив и са развити в широки вокални епизоди (драматични монолози), които заменят ариите. В операта „Питър Граймз“ оркестърът играе най-съществена роля и фактически с негова помощ са обрисувани характерите, съдбите на всички герои. Изключителни по своята реалистичност и художествена стойност са хоровите сцени.

Още в пролога композиторът създава с музиката си атмосферата на трагичния конфликт. Напрегнатата сцена на съда завършва с извънредно интересния дует на Питър и Елън, написан без съпровод на оркестъра. Между пролога и първата картина е първият от шестте прочути „Морски интерлюда“ (изпълнявани често като самостоятелно симфонично произведение) – „Разсъмване“. Той рисува мъгливото, но спокойно море. Още тук в музиката се чувства някаква затаена тревога.

Първата картина започва с издържана жанрова сцена на рибарския живот. Ариозото на Елън е наситено с много вълнение. Диалогът между Питър и Балстроуд разкрива някои страни от характерите на двамата герои. В края на картината музиката рисува трескавото състояние на Питър и копнежа му за щастие, към което той не е намерил верния път. Интерлюдът „Буря“, в който се долавя темата от предишния монолог на Питър Граймз, всъщност изобразява както яростната стихия на морето, така и бурята в душата на неразбрания, стремящ се към щастие човек. Втората картина на първото действие е с много разнообразна музика. Силно впечатление правят сцената с пияния Боулз и канона на двете „племеннички“. Особено напрегната е сцената на скарването между Граймз и Боб Боулз. Контрастно прозвучава песента на Нед Кийн, придружена от хора. Тази картина е едно от най-високите постижения в операта. Третият интерлюд е озаглавен „Неделно утро“.

В първата картина на второто действие трябва да се отбележат изпълненият със силни чувства дует между Елън и Граймз и грандиозната хорова сцена, когато в народа избухва възмущението от жестокостта на рибаря към юнгата. Четвъртият интерлюд е монументална пасакалия, в която е отразен душевният смут на Питър Граймз.

Музиката на цялата картина е наситена с дълбок драматизъм. Във всяка реплика на Питър, във всеки такт в оркестъра се чувства напрежението – ще се случи нещо непоправимо. Нервността на рибаря отначало, настъпилото моментно разкаяние след това и отново трескавата бързина са предадени особено убедително. Петият интерлюд „Лунна светлина“ действа като миг на успокоение.

Последното действие и последният интерлюд рисуват правдиво и релефно разнообразните чувства на различните герои и на народа. Жизнената народна, сцена в началото изненадва слушателя, който очаква по-голяма напрегнатост след новото нещастие на Граймз. След това обаче напрежението нараства все повече и повече, за да стигне до своя връх при самоубийството на Граймз.

## АЛБЕРТ ХЕРИНГ

*Комична опера в три действия (пет картини)*

*Либрето Ерик Крозиър*

### ДЕЙСТВУВАЩИ ЛИЦА

*Лейди Билоуз, възрастна аристократка – сопран*

*Флоранс Пайк, нейна домоуправителка – алт*

*Мис Уордсуърд, учителка – сопран*

*Мистър Гедж, викарий – баритон*

*Мистър Ъпфоулд, кмет – тенор*

*Мистър Бъд, полицейски началник – бас*

*Сид, продавач в месарницата – баритон*

*Мисис Херинг, собственица на зарзаватчийница – мецосопран*

*Алберт Херинг, неин син – тенор*

*Нянси, продавачка на хляб – мецосопран*

*Еми – сопран*

*Сис деца – сопран*

*Хари – сопран*

*Действието се развива в градчето Локсфорд – Англия, през април и май 1900 г.*

### ИСТОРИЯ НА ТВОРБАТА

След драматичната „Питър Граймз“ и трагичната, с античен сюжет „Похищението на Лукреция“, писани в две последователни години – 1945 и 1946, Бритън се насочва към създаването на комична опера. Той се спира на новелата на Ги дьо Мопасан „Избранникът на госпожа Юсо“, която предлага интересни възможности за произведение от този

тип. Либретото написва Ерик Крозиър (1914)<sup>12</sup>, режисьор-постановчик на „Похищението на Лукреция“. Той преработва доста свободно Мопановата новела, като пренася действието в Англия и създава типична провинциална еснафска обстановка. Либретистът променя имената на героите и превръща френската новела в така наречената „английска комедия на нравите“. Главният герой е преименуван Херинг (от евтината риба), както иронично наричат дребните търговци и собственици на продоволствени магазинчета. Операта „Алберт Херинг“ е великолепна сатира, иронизираща престорената чистота на нравите и демагогския морал. Композиторът пише това произведение през 1946 г. и го завършва в началото на 1947 г. Първото представление е на 20 юни 1947 г. на летните музикални тържества в Англия.

У нас операта „Алберт Херинг“ е поставена във Варненската народна опера през 1964 г. от диригента Борис Черпански и режисьора Михаил Хаджимишев.

## СЪДЪРЖАНИЕ

Най-видната личност в малкото градче Локсфорд е възрастната и богатата лейди Билоуз. Всяка година през май тя организира тържество, на което се избира за „майска царица“ най-добродетелната девойка на градчето. Месец май приближава и лейди Билоуз е свикала в къщата си първите хора на града, за да започнат подготовката за предстоящия празник. Тук са викарият Гедж, кметът Ъпфоулд, полицейският началник Бъд, учителката Уордсуърд и домоуправителката на лейди Билоуз – Флоранс Пайк. Всеки от поканените предлага за „майска царица“ някоя девойка, но строгата моралистка, старата мома Флоранс Пайк, с осведомеността на градска клюкарка изнася твърде конфузни подробности за всички кандидатки. Накрая се стига дотам, че не остава нито една девойка в града, която да бъде удостоена с високата чест. „Комисията“ изпада в затруднено положение. Какво да се прави? Полицейският началник Бъд предлага: Щом няма достойна девойка, защо да не бъде избран „майски цар?“ В първия момент лейди Билоуз рязко се противопоставя, но след това възприема идеята. Първенците на Локсфорд се спират на послушния и добродетелен син на зарзаватчийката – Алберт Херинг. Те решават да посетят Херинг и да му съобщят голямата новина. Това не

12. Крозиър е автор и на текста на интересната детска опера „Да поставим опера“ от Бритън.

може да не го зарадва – лейди Билоуз винаги отпуска щедрата награда от 25 лири на всеки избран.

На улицата пред зарзаватчийницата на Херинг играят деца. Топката им пада в магазина и Хари решава да влезе, за да я вземе, макар че вътре няма никой. Той не устоява на изкушението да вземе от плодовете. В този миг идва Сид и го вижда. Сид се скарва на момчето, изпъжда го и повиква Алберт. Всъщност Сид е дошъл в магазина заради хубавата Нянси, с която има среща. Той се присмива на Алберт, че води много примерен живот, но момъкът не му обръща внимание. Идва веселата Нянси и Сид забравя Алберт. Той започва да ухажва Нянси, назначава ѝ среща, дори успява да я целуне. Алберт гледа всичко това през прозореца на магазина. Веселият разговор на двамата го кара да се замисли върху досегашния си живот. Мислите му са прекъснати от мис Флоранс, която му казва, че в магазина ще дойде самата лейди Билоуз. Флоранс разкрива на майката на Алберт целта на посещението. Мис Херинг е изключително щастлива. Идва лейди. Билоуз и тържествено съобщава решението да бъде избран за „майски цар“ Алберт. Но момъкът не е склонен да приеме тази чест. Майка му благодари от името на сина си. След като остават сами, мис Херинг остро се скарва на сина си, че се е поколебал да приеме предложението. За първи път между Алберт и майка му избухва разпра.

В градината на викария мистър Гедж е сложена трапеза. Настъпил е денят за провъзгласяването на „майския цар“. Нянси донарежда масата, тя се пита защо още не идва Сид. Мис Флоранс също се безпокои за Сид, който трябва да донесе още някои неща за обед. Скоро момъкът идва и споделя с Нянси, че иска да си направи една весела шега. Той предлага да наляят в чашата със сироп на Алберт ром. Отначало тя не е съгласна, но Сид успява да я убеди. Един след друг пристигат гостите. Преди да започнат да се хранят, всички видни хора трябва да произнесат речи, на които да отговори „майският цар“. След всяка реч се вдигат наздрависи и Алберт, който никога не е пил, трябва да пресуши цялата чаша с ром. „Сиропът“ отначало го задавя. Алберт започва да хълца, но после му харесва и поисква втора чаша, след която стеснителността му съвсем изчезва.

След тържеството Алберт се прибира в къщи в повишено настроение. Той е обхванат от хубави мисли, в центъра на крито изплува образът на Нянси. Мечтите му се разбиват, когато вижда влюбените Нянси и Сид под фенера на зарзаватчийницата. Момъкът вече твърдо решава да промени начина си на живот. Той си спомня за 25-те лири, които са в

джоба му и тръгва към кръчмата. Малко след това се прибира майка му. Тя дори не подозира, че Алберт вече не спи.

На другия ден. Жителите на Локсфорд са разтревожени. Алберт Херинг е изчезнал. В зарзаватчийницата са дошли кметът и полицейският началник. Те нареждат да бъде намерен трупът на Алберт. Всички са убедени, че се е случило някакво нещастие. Майката на Алберт дори вече е облякла траурни дрехи. Нянси горчиво се упреква, че се е съгласила на шегата. В магазина пристига разтревожената лейди Билоуз и възмутено се скарва на полицейския началник Бъд, че още нищо не е разкрил. Когато всички вече оплакват Алберт, той внезапно пристига. Гостите са поразени от неговия вид. Гордо и уверено момъкът отговаря на въпросите, къде е бил толкова време. Алберт не скрива, че е пил, че е ходил в различни увеселителни заведения, че се е бил и т.н. В думите му се долавя нескрито задоволство. Всички са възмутени от поведението му, те едва ли не съжالياват, че го виждат жив. Когато напускат къщата, майка му разплакана се прибира в стаята си, а Алберт предлага на децата да ги почерпи с плодове.

## МУЗИКА

„Алберт Херинг“ е наречена от критиката „образец на съвременна камерна комична опера“. Това произведение на Бенджамин Бритън е изключителна музикална гротеска, написана с великолепно майсторство и изящество. От цялата музика блика остроумие, сърдечност, оптимизъм и много ирония. „Алберт Херинг“ е високо достижение на съвременния музикален театър. Тя не е опера в традиционния вид, а едно камерно музикално-сценично произведение без хор и балет, без обикновения симфоничен оркестър. „Алберт Херинг“ всъщност е опера за 13 солисти-вокалисти и 13 инструмента (по-точно 13 инструменталисти). Всеки инструмент – (флейта (в три разновидности), обой, кларинет, бас-кларинет, фагот, валдохорна, арфа, ударни, струнен квинтет има различна и равнопоставена „роля“ с действащите лица, които са десет певчески и три детски гласа. Всеки тембър в камерния инструментален състав съответствува на отделен певчески глас на сцената; сценичната обрисовка на героите се допълва от тембровата и изразната им характеристика, постигнати с голямо умение в инструменталния състав.

Музиката на „Алберт Херинг“ е пълна с грациозна ирония, с очарование и остроумни вицове. И всичко това е създадено с деликатна и

мека колоритност. На места в музиката са използвани широко известни теми от творби на Хендел, Вагнер и др. Бритън умело и находчиво изгражда чрез тях музикални пародии. Един от най-интересните моменти е вмъкването на мотива на „любовното питие“ от операта на Вагнер „Тристан и Изолда“, който звучи при изпиването на „сиропа“ и при последниците от това. Този похват на музикална пародия не е нов в оперното творчество, но Бритън го използва със забележително майсторство. Умелата употреба на музикалния виц спомага за по-ярката характеристика на образите. Вокалните партии са раздвижени повече инструментално, отколкото певчески, но всички носят отличителните белези на своите герои. В музиката могат да се посочат редица места с романтично-патетичен или с иронично-сантиментален характер; лирични или гротескови моменти и пр. и пр. Особено високи постижения от музикална гледна точка са интересната ария на Сид, монологът на Херинг, в който момъкът размишлява за своите морални устои, великолепният секстет от първа картина, акапелният нонет – един от върховете на психологично-изразното вглъбяване на композитора в характеристиката на своите герои, както и трагикомичното ламенто от последната картина, когато всички оплакват „загиналия“ добродетелен младеж. Операта завършва оптимистично – така звучи и песента на „освободения“ Алберт Херинг и децата.

## Рихард ВАГНЕР 1813–1883

Името на Рихард Вагнер е свързано с най-големите завоевания и реформи в оперното творчество. Той е гениален творец, който не само обогатява изключително много оперното изкуство, но и тласка неговото развитие по нов път. Рихард Вагнер е съзателят на музикалната драма и неговите произведения и до днес представляват едни от връхните постижения в тая област. Музиката на Вагнер е дълбоко национално изкуство. Новаторските търсения на композитора и като насоки, и като изразни средства, и като техника са толкова смели, че всяко негово произведение предизвиква бурни и продължителни полемики. Смелостта и дръзновението, с които Рихард Вагнер е защищавал своите идеи, са наистина рядко явление. Целият му живот преминава в непрекъсната борба в името на едно по-ново изкуство. Геният на Рихард Вагнер се изявява многостранно. Освен композитор той е и талантлив поет, сам написва текстовете на всички свои произведения. Вагнер е също така един от най-големите музикални писатели в историята на изкуството. Неговите книги и до днес не са изгубили своята актуалност. Като диригент Вагнер наред с Берлиоз и Бюлов допринася много за усъвършенствуването на това изкуство. Творчеството на Рихард Вагнер и по-специално неговите музикални драми са били приемани от едни безрезервно като най-големи художествени ценности, а от други – напълно отричани.

Рихард Вагнер е роден на 22 май 1813 г. в Лайпциг. „Баща ми умрял, пише Вагнер в автобиографията си, половин година след раждането ми. Вторият ми баща, Лудвиг Гайер, беше драматичен артист и художник... С него семейството ми се премести в Дрезден.“ Рихард Вагнер проявява в детството си разностранни художествени интереси. Особено го увличат литературата и театърът. От малък учи и пиано, но мечтае да стане поет. За първи път се опитва да композира на 15 години. По това време той се занимава с музика, но не много системно. След като чува едно изпълнение на Деветата симфония на Бетховен, което му прави потресаващо впечатление, той решава да се посвети на музиката. На 20 години е хормайстор във Вюрцбург, а след това последователно диригент в оперните театри на Магдебург, Кьоннгсберг и Рига. През 1834 г. Вагнер завършва първата си опера „Феите“. Две години по-късно още след премиерата в Магдебург се проваля втората му опера „Любовна

забрана“ (по сюжета на Шекспировата комедия „Мяра за мяра“). През 1842 г. Дрезденската опера поставя по препоръка на Майербер операта на Вагнер „Риенци“ (по романа на Булвер-Литън, 1803–1873), която се посреща възторжено от публиката. Този успех става причина Рихард Вагнер да получи диригентско място в същия театър. През следващите няколко години композиторът разкрива напълно своята творческа индивидуалност. В оперите си „Летящият холандец“, „Танхойзер“ и „Лоенгрин“ Вагнер изяснява естетическите позиции на своята реформа – вместо традиционните арии и ансамбли той пише големи музикални сцени, изградени с лаитмотивна техника.

Вагнер взема участие в революционните събития в Дрезден през 1849 г. След разгрома той емигрира и в продължение на 13 години живее в Швейцария. Там пише книгите „Изкуство и революция“, „Музика на бъдещето“, „Опера и драма“ и др. По време на своето изгнаничество Рихард Вагнер започва да пише и тетралогията „Пръстенът на нибелунга“, върху която работи близо 25 години В Швейцария Вагнер завършва и операта „Тристан и Изолда“ и нахвърля някои скици от „Нюрнбергските майстори-певци“.

През 1861 г Вагнер е амнистиран и се завръща в Германия. Младият баварски крал Лудвиг II високо цени изкуството на Вагнер и му осигурява щедра материална издръжка. Това дава възможност на композитора да работи спокойно и неговите опери да бъдат поставяни на сцените на германските театри. В град Байройт построяват специален театър за неговите опери, открит през 1876 г с тетралогията „Пръстенът на нибелунга“ и с това се слага началото на ежегодните Вагнерови тържества в тоя град, които продължават и до днес. На тия тържества е изпълнена и последната му опера „Парсифал“ през 1882 г.

Със своето творчество Рихард Вагнер е оказал силно въздействие върху развитието на европейската музика. Редица млади композитори са станали негови последователи. В своите книги Вагнер е подлагал на критика много от музикалните творци свои съвременници, като в увлеченията си в тая насока е отричал всички национални оперни школи освен немската.

Вагнер умира от сърдечен удар на 13 февруари 1883 г. във Венеция по време на зимната си почивка.



## ЛЕТЯЩИЯТ ХОЛАНДЕЦ

*Романтична опера в три действия  
Либрето Рихард Вагнер*

### ДЕЙСТВУВАЩИ ЛИЦА:

*Даланд, норвежки моряк – бас  
Сента, негова дъщеря – сопран  
Ерик, ловец – тенор  
Мери, кърмачка на Сента – мецосопран  
Кормчия на кораба на Даланд – тенор  
Холандеца – баритон  
Норвежки моряци, екипаж на кораба на Летящия холандец, девойки, приятелки на Сента.  
Действието се развива на норвежкия бряг около 1650 г.*

### ИСТОРИЯ НА ТВОРБАТА

Старинните легенди за кораба-призрак и моряка-скитник са широко разпространени в крайморските страни още от времето на географските открития. Те са привличали вниманието на много творци, разработвани са много пъти и по най-различен начин. Една от тия легенди е пресъздадена от немския писател романтик Вилхелм Хауф (1802–1827) в популярната му приказка „Корабът на призраците“. Подобна легенда е намерила място и в автобиографичната новела на великия немски поет Хайнрих Хайне (1797/1856) – „Спомените на господин фон Шнабелевопски“ (1834). През 1838 г. Рихард Вагнер се запознава с тази новела и решава да напише по нея опера. Затънал в големи дългове в Рига, където работи като диригент, Вагнер избягва заедно с жена си Мина Планер от своите кредитори. На 19 юли 1839 г. той тръгва със стария кораб-платноход „Тетис“ за Лондон. Преживяното на кораба го накарало да погледне на легендата за моряка-скитник по съвсем друг начин, а не както Хайне – в шеговито-ироничен аспект. В Париж Вагнер написва либрето за едноактна опера по сюжета на „Летящия холандец“, за което взима съгласието на Хайне. Композиторият предава либретото на директора на Гранд опера Леон Пийе, но той възлага написването на операта на друг. Тогава

Вагнер създава ново либрето – вече за опера в три действия. За написването на музиката на „Летящия холандец“ композиторът отбелязва в автобиографичните си бележки: „Започнах с хора на моряците и песента на предачките; всичко ми се отдаваше веднага... След седем седмици цялата опера беше готова. Накрая обаче отново ми се струпаха грижи и минаха цели два месеца, преди да мога да напиша увертюрата към завършената опера, въпреки че бе готова в главата ми ...“ След големия успех на „Риенци“ в Дрезден Вагнер става диригент на оперния театър в този град. Първата негова постановка е операта „Летящият холандец“. Премиерата на 2 януари 1843 г. под диригентството на автора преминава без особен успех.

Операта „Летящият холандец“ е изпълнена за първи път у нас в Софийската народна опера през 1930 г. под диригентството на Асен Найденов в постановка на режисьора Илия Арнаудов.

## СЪДЪРЖАНИЕ

Скалист морски бряг. Корабът на норвежкия моряк Даланд се е скрил от бушуващата буря в залива. Уморените моряци почиват на палубата. Умората надвива и кормчията и той заспива на поста си. Бурята става все по-силна, проблясват светкавици. В това време в залива влиза кораб с червени платна и черни мачти. Това е корабът на Летящия холандец. Капитанът на кораба-призрак слиза на брега. Над Летящия холандец тегне страшно проклетие – вечно да броди по моретата. Напразно той е предизвиквал смъртта. Неговият кораб не са потопили и най-страшните бури. Единственото, което може да го спаси, е някоя жена да го обикне и да му бъде вярна до смърт. Но такава жена той все не може да намери. Холандеца моли Даланд да го приюти при себе си само за една нощ. В замяна той ще му подари много бисери и скъпоценни камъни. Старият моряк с радост се съгласява. Той му разказва за дъщеря си Сента. Душата на моряка-скитник се изпълва с надеждата, че може би най-сетне ще срещне жената, която търси. Вятърът стихва и норвежките моряци започват да се готвят за път. Двата кораба, водени от попътен вятър, се отправят към родния край на Даланд.

В къщата на Даланд са се събрали приятелките на Сента. Те очакват завръщането на кораба на баща ѝ. Девойките предат и пеят. Сента не откъсва очи от стария портрет на тъжния и замислен моряк. Девойките с весели шеги се мъчат да разпръснат натрапчивите мисли на Сента. Те я

заговарят за Ерик, който е влюбен в нея. Сента запява старинната балада за моряка-скитник, бродещ непрестанно по моретата. На всеки седем години той излиза на брега, за да намери влюбената в него девойка. Всички са развълнувани от тоя разказ. Неочаквано Сента заявява, че тя ще спаси Холандеца. Влиза Ерик. Той е чул последните думи на Сента. Това засилва смущението му. Ерик е сънувал, че е пристигнал някакъв чужд кораб и от него слязъл... морякът от портрета. Посрещнала го Сента. После двамата, страстно прегърнати, изчезнали в морето. Сега действително заедно с кораба на баща ѝ е пристигнал и някакъв непознат кораб. Това кара Сента още по-силно да мечтае за спасението на моряка-скитник. Отчаян, Ерик излиза. В стаята идва Даланд, придружен от Холандеца. Бащата разказва за срещата си с непознатия капитан и че на драго сърце би го направил свой зет. Сента е силно развълнувана – лицето на непознатия поразително прилича на моряка от портрета. Холандеца също не е на себе си. Той пита девойката, дали е съгласна да му стане вярна съпруга. Сента му се заклева във вечна любов и вяроност.

Край скалистия бряг са хвърлили котва двата кораба. Норвежките моряци весело празнуват щастливото завръщане. При тях са дошли младежи и девойки от близките села. Чуват се радостни песни. Само на чуждия кораб всички светлини са загасени. Норвежците канят моряците от другия кораб на веселието, но оттам никой не отговаря. Внезапно задухва силен вятър. Луната потъва в облаците и сред плющенето на платната от холандския кораб зазвучава дива песен. Всички са изплашени. Норвежките моряци се опитват да я заглушат също с песен, но напразно. Празненството е развалено, хората се разотиват. Към холандския кораб тичешком се отправя Сента. Ерик я настига и я моли да се откаже от безумната си мисъл. Той ѝ напомня за своята любов, за щастливите мигове, прекарани заедно. В този момент идва Холандеца. Думите на Ерик връщат отчаянието му. И сега той не е срещнал жената, която толкова дълго търси. Холандеца разказва на всички за тежката си орис. И отново се качва на кораба, за да продължи безкрайните си скитания. Сента се спуска след бавно отдалечаващия се кораб. Тя не може да престъпи клетвата, дадена на Холандеца. Девойката се хвърля в морето. Внезапно корабът-призрак потъва. Със смъртта си Сента е освободила вечния скитник от тегнешото над него проклятие...

## МУЗИКА

„Летящият холандец“ е едно от връхните постижения на немската следвеберова романтична опера. В това произведение са съчетани битово-реалистични и фантастични сцени и при тяхното редуване се разкриват с дълбоко проникновение душевният свят на героите и тяхната драма. Широко място е отредено на народномасовите сцени, но в центъра на драмата са двата главни музикални образа – на Холандеца и на Сента. Всички други действащи лица: Даланд, Ерик, Мери и Кормчията – играят второстепенна роля. Музикалният образ на Холандеца е истинско художествено достижение в оперното творчество. Неговите душевни преживявания са разкрити с огромна сила и дълбочина. Приказността на този герой не се корени само в свръхестествените му сили, а преди всичко в безкрайността на неговите страдания. Тези чувства са разкрити най-добре в изключителния по своята завладяваща сила монолог в първо действие, както и в голямата сцена с хора в третото действие. Образът му се допълва и в дуета му със Сента и, което е особено интересно, в нейната балада. Сента отговаря на идеала на Вагнер за любещата и върнатата жена; този образ композиторът ще допълва и обогатява в следващите си опери – Елизабет в „Танхойзер“, Елза в „Лоенгрин“ и др. Сента е романтична, мечтателна и възвишена натура. Нейните чувства са разкрити в баладата във второто действие, както и в двата ѝ дуета с Ерик и с Холандеца в същото действие. Нейната характеристика се допълва в голямата сцена във финала на операта. Въпреки че останалите действащи лица само способствуват за развитието на централното действие, те са обрисувани музикално със свои отличителни черти. Ерик е чистосърдечен и искрено влюбен момък; признанието му пред Сента е наситено с много нежност и чистота, а разказът на странния сън с вълнение. Даланд е човек, който не може да си даде истинска сметка за делата си, когато е обхванат от страстта към парите.

Оркестърът играе най-важната роля в „Летящият холандец“ и ще играе все по-голяма и по-голяма в по-нататъшното творчество на Вагнер. Всъщност силата на психологическото въздействие в тая опера е вложена в симфоничния оркестър. Всички чувства и настроения, всички събития, които стават на сцената са изразени в оркестровата музика. Вагнер и в двете си предишни опери (без да се смята „Феите“) използва лйтмотивната техника, но тук, макар и не така многобройни, отделните лйтмотиви имат особено важно значение. Основният мотив е на

Холандеца – лаконичен, с огромна изразителна сила. Той прилича на вик, а мотивът на Сента е поетичен, нежен като любовен зов. Лайтмотивът на Сента всъщност е и мотив на изкуплението. Важна роля в музикално-сценичното изграждане на операта играе и лайтмотивът на скитничеството.

Увертюрата на „Летящият холандец“, както и увертюрите на почти всички Вагнерови опери, е изключително въздействащо симфонично произведение, в което „конспективно“ е пресъздадена цялата драма. В тая увертюра, изградена върху главните теми от операта, са обрисувани различни картини: и на бурното море, и на веселия празник. Тук също така са предадени релефно чувствата, вълнуващи двамата герои – вечно-непокойствие на Холандеца и силната любов на Сента.

Важно място в музиката на „Летящият холандец“ освен главните сцени – монолога на Холандеца, баладата на Сента, както и споменатите дуети – имат и песента на Кормчията от началото на първото действие, веселата песен на предачките, при която в оркестъра звучи непрекъснатото бръмчене на вретената, песента на моряците, близка интонационно до прочутия „Хор на ловците“ от „Вълшебния стрелец“ на Вебер и придобила популярност на онародняла хорова песен, и др.

Музиката на „Летящият холандец“ привлича публиката със своя баладичен характер, с драматичността и същевременно с народността си облик. При създаването на тази опера Вагнер е бил едва 27–28-годишен и в нея са отразени младежките му пориви, съчетани със зрелостта и новаторската страст.

## ТАНХОЙЗЕР И СЪСТЕЗАНИЕТО НА ПЕВЦИТЕ ВЪВ ВАРТБУРГ

*Голяма романтична опера в три действия (четири картини)  
Либрето Рихард Вагнер*

### ДЕЙСТВУВАЩИ ЛИЦА:

*Херман, ландграф на Тюрингия – бас  
Танхойзер – тенор  
Волфрам фон Ешенбах – баритон  
Валтер фон дер Фогелвайде – тенор*

*Хайнрих дер Шрайбер рицари и певци – тенор*

*Битеролоф – бас*

*Райнмар фон Цветер – бас*

*Елизабет, племенница на ландграфа – сопран*

*Венера – сопран*

*Овчарче – сопран*

*Четири пажа на ландграфа – 2 сопрана и 2 алта*

*Тюрингски графове, рицари, благородници, придворни дами, стари и млади поклонници, сирени, нимфи, вакханки, сатири, фавни и др.*

*Действието се развива в Хьорзелската планина край Айзенах (първа картина), във Вартбург и около града в началото на XIII в.*

## ИСТОРИЯ НА ТВОРБАТА

Вагнер замисля създаването на опера върху легендата за Танхойзер през 1841 г., още когато живее в Париж. След завършването на „Летящият холандец“ композиторът има намерение отново да пише на исторически сюжет (като „Риенци“), но увлечението му по старинния епос на неговия народ го връща към първоначалната му идея. Вагнер започва работа над либретото на „Танхойзер“ още преди да са поставени в Дрезден „Риенци“ и „Летящият холандец“. На последната страница на либретото композиторът слага датата 22 май 1843 г. – неговият 30-ти рожден ден.

В основата на сюжета на операта са няколко легенди, между които и преданието за Танхойзер (историческо лице) и за състезанието на певците във Вартбург (действителна случка). Освен това Вагнер използва и литературни източници: новелата на любимия му поет-романтик Ернст Т. А. Хофман „Състезанието на минезингерите“, един разказ на същата тема от Лудвиг Тик, както и една приказка от сборника на Арним и Брентано „Чудесният рог на момчето“. В либретото са вмъкнати като действащи лица историческите личности Волфрам фон Ешенбах и Валтер фон дер Фогелвайде. И двамата са минезингери (немски трубадури); част от творчеството им е запазено. В „Танхойзер“ Вагнер отново се задълбочава в любимата си тема за безпределната женска любов и вярност. Тази тема той разработва по-късно в „Лоенгрин“; тя доминира в цялото му творчество. В „Танхойзер“ композиторът поставя любовта на девойката над всичко. За него тя е по-силна и по-велика от справедливостта на църквата и нейния глава – папата. Не църквата, а душевната

чистота на влюбената Елизабет изкупва греховете на рицаря-певец.

Музиката на „Танхойзер“ е завършена през април 1845 г., а първото ѝ изпълнение е на 19 октомври с. г. под диригентството на автора. За поставянето на операта в Дрезден допринасят много прочутата певица Шрьодер-Девриент (участвувала в ролята на Леонора в операта на Бетховен „Фиделио“ 20 години преди това) и тенорът Тихачек. Премиерата на операта обаче е посрещната студено. Дори музиканти като Роберт Шуман не я приемат изцяло. Четири години по-късно, през 1849 г., Лист поставя „Танхойзер“ във Ваймар, където тя има триумфален успех. Вагнер пише по тоя случай: „За пръв път изпитах едно съвършено ново чувство, което стопли душата ми. Лист така дирижира и така беше подготвил моята драма, че аз почувствувах, че публиката истински я разбира и възприе.“ По-късно композиторият специално преработва „Танхойзер“ за Париж, като се съобразява с традициите на френската голяма опера – поставя балетна сцена в първа картина и една ария на Венера. На премиерата в Париж през 1861 г. творбата претърпява пълен провал; избухва истински скандал, който е станал нарицателен – „класически скандал“, т.е. както при премиерата на „Танхойзер“ в Париж.

Операта „Танхойзер“ е изнесена за първи път у нас през 1931 г. под диригентството на Херман Щанге и със сценична реализация на режисьора Н. Веков.

## СЪДЪРЖАНИЕ

Пещера във Венерината планина край Айзенах. Танхойзер се пробужда след дълъг сън в обятията на Венера. По време на съня си той е чул камбаните на родното си място и у него пламва копнежът по родината. Танхойзер моли богинята да го пусне да си отиде. Венера иска да го задържи и му разкрива красотите на своето царство на любовта. Рицарят остава непреклонен. Богинята го заплашва, но и това не помага. Все пак предсказанието ѝ за бъдещите му нещастия го смущава. Той споменава името на дева Мария и магията се разрушава – царството на Венера потъва в мрак.

Долина край Вартбург. Овчарче пее весела пролетна песен. Надалеч звучи песента на богомолците, които заминават на поклонение в Рим. Идва Танхойзер, който се е завърнал в родната земя. Преди да напусне замъка си във Вартбург, той е бил познат под името Хайнрих. Сега рицарят решава да тръгне с богомолците и да измоли прошка от

папата за греховете си. В това време идва ландграфът на Тюрингия Херман. Преди да започне голямото състезание на рицарите-певци, той е бил на лов заедно с най-прочутите минезингери. Един от тях – Волфрам фон Ешенбах, познава Танхойзер и шумно изразява радостта си от неочакваната среща. Рицарите канят Танхойзер да участва в състезанието, но той държи да отиде на поклонението в Рим и отказва. Волфрам му напомня, че Елизабет още го обича и го чака да се върне. Танхойзер не е и мечтал за такова щастие – той също е влюбен в Елизабет. Рицарят с радост се съгласява да остане и тръгва със старите си приятели към Вартбург.

Залата за състезанията на певците във Вартбург. Откакто Танхойзер е изчезнал, Елизабет за пръв път присъства на празненствата. Волфрам довежда Танхойзер. Рицарят възторжено поздравява Елизабет. Тя свенливо му признава любовта си. Елизабет се надява, че състезанието ще спечели Танхойзер. Щастливата среща изпълва Волфрам фон Ешенбах с печал. И той е влюбен в Елизабет. Тържествените фанфари известяват откриването на състезанието, а ландграфът обявява неговата тема – какво е любовта. Победителят ще получи определената от него награда. Волфрам трябва да започне пръв. След него пеят Валтер фон дер Фогелвайде и Битеролф. Всички възхваляват любовта като най-възвишено и нежно чувство, което никой не трябва да петни. Танхойзер скача възбуден и в песента си изказва своето разбиране за любовта – тя не е лъжливо себеотрицание, а нещо всеобемно, което създава радости и наслади. И въодушевен от своите думи, той запява възторжения химн на Венера – нека всички научат от нея какво значи любов. Рицарите са потресени. Това е нечувана наглост! С мечове в ръце те тръгват да му искат обяснение. В този миг Елизабет, макар и покрусена от думите на своя любим, застава пред него и с тялото си го предпазва от насочените мечове. Сега тя показва какво всъщност е любовта. Саможертвата за любимия – ето истинското ѝ значение и величие. Ландграфът е трогнат от безпределната обич на Елизабет и пощадява живота на Танхойзер. Обаче младият рицар трябва да изкупи своя грях. Едва сега Танхойзер разбира силата на истинската любов и отново решава да отиде на поклонение в Рим. И не за себе си ще стори това, а за да бъде достоен за любовта на Елизабет.

Долината пред Вартбург. Елизабет се моли за Танхойзер. Поклонници се връщат от Рим – опростени и щастливи. Тя с тревога търси сред тях любимия си, но него го няма. Напразно Волфрам се старее да я утеши. Елизабет предчувствува близката си смърт. Волфрам страда, той все



така силно обича Елизабет. Когато тя си отива, Волфрам запява тъжна песен за светлата звезда вечерница. Здрачава се. Бавно пристъпва още един богомолец, съсипан от умора, в дрипи. Волфрам разбира, че това е Танхойзер. Нещастникът разказва как е минало поклонението в Рим. „Както тоя сух жезъл никога няма да цъфне, така никога няма да бъде опростен твоят грях“ – му казал гневно папата. На рицаря-певец не остава нищо друго освен да се върне при Венера. Разкъсан от душевни терзания, Танхойзер вижда как богинята, заобиколена от красиви нимфи, го кани при себе си. Волфрам се принуждава да му разкаже за страданията на Елизабет, която може би вече умира от скръб по него. В тоя момент се дочува камбанен звън. Виденията на Танхойзер изчезват. Влизат поклонници, носещи тялото на Елизабет. Като обезумял се втурва Танхойзер след погребалното шествие. С горчиви думи на разкаяние той умира пред нейния ковчег. Идват други поклонници, които с вълнение разказват как жезълът на папата цъфнал. Това, което църквата не направила, извършва саможертвената, беззаветна и чиста любов на девойката.

## МУЗИКА

„Танхойзер“ е постижение от най-голям мащаб в немската романтична опера. В тази и в следващата си музикално-сценична творба – „Лоенгрин“, Вагнер се явява като завършител на рицарскоромантичните тенденции в немското оперно творчество, намерили ярък израз преди това във Веберовата „Еврианта“. В „Танхойзер“ се преплитат реалистични и фантастични сцени, но и едните, и другите са използвани за разкриването на основната идея на произведението – борбата за свободна изява на човешките чувства, за изобличаването на този християнски морал, който, макар и да се прикрива зад въображаеми добродетели, съдържа в себе си много малко хуманност. Произведението възпява превъзходството на чистите душевни стремежи над тесногърдите църковни канони. Сам Рихард Вагнер пише: „Който открива в операта ми някакъв християнски романтизъм, той е видял само нейната външност, а не истинската ѝ същност.“ В „Танхойзер“ са разкрити правдиво и с дълбоко психологическо вникване различни човешки чувства – любов, скръб, възторг, страдание, ликуваща радост. Също така значително място в операта заемат природните картини и битовите сцени, които създават подходяща атмосфера за развитието на действието. „Танхойзер“ е

написана с още по-задълбочена и усъвършенствувана лейтмотивна техника. Тук Вагнер е направил нова крачка в симфонизацията на оперния оркестър. Оркестърът не само разкрива вътрешното развитие на драмата, но и притежава осезателна релефност.

Операта започва с прочутата увертюра, която отдавна си е извоювала най-широка популярност и като самостоятелно симфонично произведение. Увертюрата на „Танхойзер“ е изградена върху основните теми на операта и разкрива (разбира се, обобщено) цялата нейна драматична същност. Лист я нарича програмна симфонична поема със сюжет съдържанието на „Танхойзер“. Трите основни лейттеми тук са: хорът на пилигримите, сцената на вакханалията и химнът на Танхойзер. Увертюрата е написана във формата на сонатно алегро (с обърната реприза) в встъпление и заключителна част. Оркестрацията е бляскава и подпомага разкриването на програмното ѝ съдържание.

Първата картина започва с оркестрово встъпление, което създава атмосферата в пещерата на Венера. Вакханалията е обрисувана музикално с изумително майсторство. Нейна връхна точка е прочувственият химн на Танхойзер. Дуетът на рицаря а Венера има завладяваща сила. Интересен е и хорът на нимфите. Във втората картина на първото действие силно впечатление прави хорът на богомолците – дълбоко поетичен хорал (използуван в началото и края на увертюрата), който е една от най-вдъхновените страници на цялото Вагнерово творчество. Поетичната песен на овчарчето поражда радостни и светли чувства. В края на картината е вълнуващият мъжки септет.

Във второ действие Вагнер изгражда с голяма обич образа на Елизабет – олицетворение на любовта, на женската вяръност, на готовността за саможертва. Арията на Елизабет е последвана от големия дует с Танхойзер, издържан в същото настроение. Състезанието на минезингерите силно контрастира с първата част на действието. Тук отново прозвучава, но с още по-голяма сила, пламеният химн на Танхойзер, посветен на Венера. Финалната сцена е пълна с контрастни настроения и напрежение.

Встъплението към трето действие изобразява пътуването на Танхойзер до Рим. Това встъпление е изградено върху темата от арията на Танхойзер, в която той разказва на Волфрам резултата от своето пътуване. Действието започва с познатата тема на хора на богомолците, с която завършва и операта. Едно от най-прочувствените места в „Танхойзер“ е арията-молитва на Елизабет, която разкрива още по-пълно богатия образ на главната героиня. Наситена с много лирика и

сърдечност е арията на Волфрам „Звезда-вечерница“, която си е спечелила голяма популярност и като концертна ария. Разказът на Танхойзер е богат с мелодически и емоционални нюанси. Силно въздействаща е музиката по време на погребалната процесия. След нея контрастно звучи женският хор на богомолките, които съобщават за разцъфналия жезъл на папата. Операта завършва с познатия хор на богомолките.

## ЛОЕНГРИН

*Голяма романтична опера в три действия (четири картини)  
Либретото Рихард Вагнер*

### ДЕЙСТВУВАЩИ ЛИЦА:

*Хайнрих Птицелов, германски крал – бас*

*Лоенгрин – тенор*

*Елза фон Брабант – сопран*

*Херцог Готфрид – без пеене*

*Фридрих фон Телрамунд, брабантски граф – баритон*

*Ортруда, негова жена – сопран*

*Кралски глашатай – бас*

*Четирима брабантски рицари – тенори, бази*

*Четирима пажове – сопрани, алти*

*Саксонски и тюрингски графове, рицари и дворяни, брабантски графове и рицари, придворни дами, пажове, войни, васали, мъже, жени, прислуга.*

*Действието се развива в град Антверпен през първата половина на Х в.*

### ИСТОРИЯ НА ТВОРБАТА

При създаването на либретото на „Танхойзер“ Рихард Вагнер попада на легендата за Лоенгрин и тогава у него се ражда идеята за написването на операта „Лоенгрин“. Но към осъществяване на идеята си Вагнер пристъпва след четири години, тъй като е бил зает с работа над „Танхойзер“. Първия вариант на либретото на „Лоенгрин“ композиторът завършва на 19 ноември 1845 г., а работата над музиката започва около

една година по-късно.

Вагнер проучва детайлно старинните саги за Лоенгрия, както и легендите, известни под името „лебедови“. В тях се разказва за рицари, които идват на помощ на девойки с лодките си, теглени от лебеди. В немската литература има множество произведения с подобен сюжет. Сред първоизточниците на съдържанието на „Лоенгрин“ е една поема от средновековния рицар-поет Волфрам фон Ешенбах. Освен това авторът е използвал и известната приказка на братя Грим „Лебедовият рицар“, както и един средновековен ръкопис, издаден през 1813 г. под името „Баварският Лоенгрин“.

Процесът на създаването на музиката на „Лоенгрин“ наподобява написването на „Танхойзер“. Вагнер започва от третото действие, над което работи около шест месеца (завършва го през март 1847 г.), после написва първото за много къс срок – по-малко от месец, и накрая създава второто действие. След това композира въведението<sup>13</sup>, което носи датата 28 август 1847 г. Оркестрацията на операта е завършена в края на март 1848 г.

„Лоенгрин“ е приета в репертоара на Дрезденската опера, където Вагнер е диригент, но революционните събития попречват за нейното изпълнение. В тях взема участие и Вагнер и след потушаването им емигрира. Изпълнението на операта в Дрезден става невъзможно. Премиерата е във Ваймар на 28 август 1850 г. под диригентството на Лист, на когото е посветена творбата. Композиторът не присъства на представлението, тъй като е в изгнание в Швейцария.

В Софийската народна опера „Лоенгрин“ е поставена през 1934 г. под диригентството на М. М. Златин и в сценична реализация на режисьора Драган Кърджиев.

## СЪДЪРЖАНИЕ

На брега на река Шелда край Антверпен. Крал Хайнрих Птицелов призовава брабантските рицари да обединят силите си и заедно да тръгнат срещу врага. Обаче това не е толкова лесно – между тях съществуват раздори. Граф Фридрих фон Телрамунд разказва причината за тях и моли Хайнрих да се намеси. Преди смъртта си брабантският херцог е оставил на граф Фридрих дъщеря си Елза и сина си Готфрид.

---

13. Дотук всички оркестрови въведения на оперите си Вагнер нарича увертюра, а от „Лоенгрин“ нататък повечето назовава въведение – форшпил.

Неочаквано обаче малкият Готфрид изчезнал безследно. Фридрих е убеден, че Елза е погубила нарочно братчето си, за да стане пълна господарка на Брабант. Крал Хайнрих е възмутен и решава да накаже Елза за нейното престъпление. Той нарежда да я повикат. Граф Фридрих и неговата жена Ортруда повтарят обвиненията си пред девойката. Но Елза не им отговаря, а разказва своя сън – един красив рицар щял да дойде да ѝ помогне. Кралят е развълнуван – няма тази девойка е извършила толкова тежко престъпление. И тогава той решава: нека в честен дуел да се реши дали е виновна или не. Фридрих заявява, че ще се бие с всеки усьмнил се в казаното от него и жена му Ортруда. Глашатаят високо обявява решението, но никой от рицарите не излиза в защита на Елза. В този миг се появява лодка, теглена от лебед. В лодката стои млад и красив рицар. Той отправя лебеда и застава до Елза. Това е Лоенгрин. Той ще се дуелира при две условия: ако победи, Елза да му стане вярна съпруга и никога да не го пита как се казва и откъде е дошъл. Като в полусън Елза произнася исканата клетва. Лоенгрин я притиска до гърдите си и изважда меча. Още след първите удари Фридрих е победен. Лоенгрин се смиява и не го убива. За да изкупи вината си, Фридрих фон Телрамунд трябва да напусне тези земи.

В крепостта Антверпен. През нощта Фридрих и жена му Ортруда стоят на стълбите на катедралата. Те са облечени във вехти дрехи. На разсъмване трябва да тръгнат. Фридрих обвинява Ортруда, че го е подвела с подозренията си срещу Елза. Ортруда не може да се примири със станалото и злобно подиграва мъжа си за неговото малодушие. Тя го убеждава, че непознатият рицар е свързан с нечисти сили. Ако не е така, защо трябва да крие името си. Това успокоява Фридрих – значи той не е победен в честен бой, а с помощта на магия. У него кипва желание за мъст. На балкона се появява Елза. Със смирен глас Ортруда започва да я моли да прекара живота си при нея, като обещава да ѝ служи вярно и честно. Добрата и наивна Елза, трогната от сълзите на Ортруда, обещава да изпълни молбата ѝ. Ортруда горещо ѝ благодари. Тя също ѝ мисли доброто. Нека Елза внимава с непознатия рицар. Да научи името му и откъде е, за да предотврати евентуална измяна. Но девойката не се съмнява в любимия си. Тя отговаря с достойнство на подмятанията и се прибира. Развиделява се. Всички са готови за сватбата. Това озлобява още повече Ортруда. С подигравателен глас тя извиква, че годеницата не знае дори как се казва бъдещият ѝ мъж. От своя страна Фридрих уверява всички, че рицарят го е победил с измама. Помагали са му нечисти сили. Но Лоенгрин спокойно отговаря, че за името му може да го пита

само Елза. Тя обаче е дала клетва и той не се съмнява, че ще я удържи. Съмнението се прокрадва в Елза, но тя го преодолява и сватбената процесия влиза в катедралата. В стаята на Елза и Лоенгрин. След сватбата двамата възторжено разкриват чувствата си. Но съмнението отново е обхванало Елза. Как да се обръща към своя любим? Тя не може да се овладее и изплаква болката си. В този миг се чува шум. В стаята влиза Фридрих, придружен от група заговорници. Те се хвърлят срещу Лоенгрин. Елза успява да подаде меч на своя любим и той с един удар убива Фридрих. Другите заговорници избягват. Но победата не радва Лоенгрин. Краят на щастието на влюбените е настъпил.

Отново на брега на Шелда. Ранно утро. Рицарите се стягат за решителния бой срещу врага. Задава се траурна процесия – рицари носят убития Фридрих фон Телрамунд, а след тях върви тъжната Елза. До крал Хайнрих приближава Лоенгрин и разказва как е бил нападат от Фридрих. След това рицарят съобщава, че Елза е престъпила клетвата си и той вече не може да остане в Брабант. Момъкът вече няма защо да пази в тайна името си – казва се Лоенгрин и е син на владетеля на свети Граал. Неговото призвание е да помага на хората, но само ако те му вярват. Сега той трябва да ги напусне. Напразно кралят и Елза го молят да остане. В реката се появява лодката, теглена от лебед. Лоенгрин се разделя с любимата си, подава ѝ пръстена и своя меч. Нека това оръжие в ръцете на новия херцог, младия Готфрид, да помогне за величието на родината. От тълпата се чува подигравателният смях на Ортруда: Готфрид никога няма да се върне, защото самата тя го е превърнала в лебед. Но магиите на Ортруда са безсилни пред рицаря на свети Граал. Лоенгрин освобождава лебеда от лодката и птицата се гмурва във водата. От реката излиза прекрасен момък – това е Готфрид. Когато го вижда, Ортруда пада мъртва. Лоенгрин влиза в лодката и тя отплува. Отчаяна, Елза умира. Водите на Шелда отвеждат завинаги тъжния Лоенгрин ...

## МУЗИКА

„Лоенгрин“ заслужено си е извоювала славата на най-висша изява на немския романтичен дух в оперното творчество. На обаятелните старинни саги Вагнер е придал подчертана драматична трактовка. Поради това „Лоенгрин“ не е чисто легендарна рицарско-романтична опера, а музикална драма. В последната си опера „Парсифал“ композиторът отново ее връща към средновековните легенди за рицарите на Граал.

Обаче докато в „Лоенгрин“ Вагнер разрешава и свръхестествените явления в реалистичен аспект, в последната си музикална драма той им придава символично-мистична окраска.

В операта „Лоенгрин“ Вагнер още повече подчертава ролята на лайтмотивите. Те са ярки, кратки и много изразителни. Броят им е доста голям и те се разделят на групи. Съществено място заемат лайтмотивите на положителните герои – Лоенгрин и Елза (трите лайтмотива на „Лоенгрин“ са познати под името „лайтмотивите на Граал“), както и „рицарският“, „на лебеда“ и др. Втората група мотиви са на отрицателните герои и играят роля на контрадействие. Лайтмотивите от третата група са свързани с по-отвлечени понятия като „лайтмотив на забранения въпрос“, на „възмездие“ и пр. Всяка група лайтмотиви има и общи показатели. Например първата група е с по-мека мелодична линия и е наситена с по-голяма емоционалност; втората група се отличава с дисониращи интервали и е мрачна по характер; третата група пък е някак сурова, с подчертана ритмичност.

Рихард Вагнер достига до по-различна изява на мелодиката и музиката на „Лоенгрин“. Той смята (както в миналото Глук), че мелодията трябва да произлиза от интонационното движение на художествената реч и че не може да има разлика между декламационните и напевните фрази. Ето защо тук той се стреми да пише по друг начин. Сам Вагнер дава следното обяснение за това: „Моята декламация е вече пеене, а моето пеене трябва да бъде свършена декламация.“ Ролята на оркестъра също така става по-съществена, отколкото в предишните му музикално-сценични творби.

„Лоенгрин“ започва с оркестрово въведение, което замества обширната увертюра на създадените преди това опери. Отличителните черти на главните герои са набелязани още преди двамата да се появят. Елза не е започнала своя разказ, когато музиката зазвучава с такава искреност и поетичност, че слушателят вече вярва в невинността на девойката. Интересна и вълнуваща е голямата сцена на раздялата на Лоенгрин с лебеда. Краят на първото действие е изпълнен с възторжени чувства.

Второто действие започва с музика, силно контрастна на финала на предишното. С проникновение са обрисувани коварните планове на двамата отрицателни герои. После музиката отново зазвучава жизнерадостно. Специално внимание заслужават битовите сцени. Малката ария на Елза, в която тя се обръща към вятъра, е наситена със светли чувства. Тържественото сватбено шествие е прекъснато от яростните призови на Ортруда към боговете. С приближаването на края на действието

напрежението нараства все повече и повече. Финалната сцена е забележителният квинтет с хора.

В двете картини на третото действие се достига до кулминацията и развързката на драмата. Неговото въведение пресъздава сватбеното тържество. Сватбеният хор е един от най-популярните епизоди в цялото произведение, а големият дует на Елза и Лоенгрин е връх на задълбочена психологическа обрисовка у Вагнер. Оркестровата интермедия е изградена върху фанфарния лейтмотив на крал Хайнрих. Признанието на Лоенгрин е сред най-вълнуващите моменти във втората картина. В трагичния край на операта прозвучава светлият лейтмотив на Лоенгрин, който е използван и в началото на встъплението.

## ТРИСТАН И ИЗОЛДА

*Опера в три действия  
Либрето Рихард Вагнер*

### ДЕЙСТВУВАЩИ ЛИЦА:

*Тристан – тенор  
Крал Марке – бас  
Изолда – сопран  
Курвенал – баритон  
Мелот – тенор  
Брангена – сопран  
Овчар – тенор  
Кормчия – баритон  
Млад моряк – тенор  
Моряци, рицари и оръженосци.*

*Действието се развива на палубата на кораба, в Корнуел и Бретан в ранното Средновековие.*

### ИСТОРИЯ НА ТВОРБАТА

С написването на „Лоенгрин“ завършва така нареченият „дрезденски период“ от творчеството на Вагнер. И не само защото композиторът напуска този град. „Лоенгрин“ е едновременно неговата последна



романтична опера и първа музикална драма. От 1849 до 1858 г. Рихард Вагнер живее в Швейцария. По това време той работи усилено своята тетралогия „Пръстенът на нибелунга“. Работата му върху това „произведение на неговия живот“ е извънредно напреднала – „Рейнското злато“ и „Валкюра“ са завършени, написана е и първата половина на „Зигфрид“. През 1857 г. композиторият неочаквано оставя „Зигфрид“ и започва усилено да работи „Тристан и Изолда“. Ето как Вагнер обяснява това в едно писмо до Лист: „... Отведох моя млад Зигфрид в дъното на самотната гора. Тук го приспах и със сълзи на очи се сбогувах с него. Принудително си го наложих. Изтръгнах го от сърцето си, за да го погребя жив. Трябваше да водя със себе си тежка и сурова борба, за да стигна до това решение. Ще се завърна ли някога при него? ...“ Причината за всичко това е най-вече любовта на Вагнер към Матилда Везендонк, жена на неговия приятел и покровител Ото Везендонк. Със семейство Везендонк Вагнер се запознава през 1852 г., а пет години по-късно отива с жена си Мина Планер да живее в тяхната вила, която са наричали „Убежището на зеления хълм“. Между Вагнер и Матилда Везендонк се поражда силна и взаимна любов, плод на която е „Тристан и Изолда“. През 1858 г., за да не се стигне до скандал (въпреки твърдението на Вагнер, че любовта им е била само блян), той трябвало да напусне Цюрих и да замине за Венеция. Композиторият изтъква, че „Тристан и Изолда“ е един паметник на неговия блян.

Текстът на операта е написан в съвсем кратък срок – за три седмици. Вагнер е използвал множеството варианти на широко известната легенда за Тристан и Изолда (вероятно от келтски произход) за любовта, която е по-силна от смъртта. В основата на Вагнеровия текст обаче стои поемата на средновековния немски поет Готфрид от Стразбург (XII в.). Рихард Вагнер започва да пише музиката през октомври 1857 г., но емигрантските му неволи го принуждават да прекъсва работата си на няколко пъти. Партитурата е завършена през есента на 1859 г.

Премиерата на „Тристан и Изолда“ е на 10 юни 1865 г. в Мюнхен под диригентството на Ханс фон Бюлов.

## СЪДЪРЖАНИЕ

Палубата на кораба на Тристан. Пред опънатата шатра стои отчаяна ирландската принцеса Изолда. Тя трябва да се омъжи принудително за корнуелския крал Марке. Вярната ѝ прислужница Брангена е

разтревожена от състоянието на Изолда. Тогава принцесата ѝ разказва как веднъж нейният годеник, рицарят Моролд заминал, за да получи ежегодния данък, който кралят на Корнуел Марке плащал на Ирландия. Но вместо данък тоя път от Корнуел получили главата на Моролд. Той паднал в дуел с племенника на крал Марке, рицаря Тристан. Не след дълго морските вълни изхвърлили на ирландския бряг малка лодка, в която лежал тежко ранен воин. Изолда, която умеела да лекува с билки помогнала на ранения. Той ѝ се представил под името Тантрис. Обаче Изолда открила, че на меча на Тантрис има отчупена частица, същата, каквато открили до главата на годеника ѝ. Явно, било, че непознатият воин е Тристан – убиецът на нейния годеник. Когато Изолда решила да му отмъсти и вдигнала срещу него меч, спрял я погледът на Тристан. В същия миг тя разбрала, че противно на волята си, е влюбена в Тристан. След като оздравял, той благодарил на Изолда и си заминал. Скоро обаче отново се върнал, вече като пратеник на крал Марке и поискал ръката на Изолда за своя господар. Принцесата не могла да престоъпи волята на родителите си и сега пътува с кораба на Тристан, за да стане жена на крал Марке. А Тристан дори не иска да я види. Избухналата в нея омраза я кара отново да пожелае смъртта му. Тя нарежда на Брангена да налее в една чаша отрова. След това изпраща Курвенал да повика Тристан. Когато рицарят идва, Изолда открито му заявява, че знае кой е убиецът на годеника ѝ и че е дошло време за разплата. Тристан гордо ѝ подава меч си – нека да го убие със собствената си ръка. Но Изолда предлага друго – да пият от чашата на примирението. Тристан се досеща, че в чашата има отрова, но смело отпива. Тогава Изолда изтръгва чашата от ръката му и изпива остатъка от отровното питие. Но става нещо странно, двамата вместо да умрат започват да се гледат все по-влюбено. Оказва се, че Брангена е наляла в чашата не отрова, а любовна напитка. В това време корабът вече доближава брега на Корнуел, където крал Марке очаква своята бъдеща съпруга.

Светла нощ в градината на кралския замък. Крал Марке е отишъл на нощен лов, а Изолда очаква с нетърпение да дойде Тристан. Брангена моли своята господарка да бъде предпазлива. На нея ѝ е направило впечатление, че придворният Мелот подозрително се навърта наоколо. Изолда я успокоява, като казва, че Мелот е приятел на Тристан, и кара Брангена да повика с уговорения знак рицаря. Върната прислужница я моли да почака, докато всички заспят, но обхванатата от страст Изолда сама изгасява ярко пламтящия факел – Тристан вече може да дойде. Върната Брангена застава на пост. Тристан идва и двамата влюбени

изпадат във възторжен екстаз. Те не усещат как минава времето, не чуват и предупредителните викове на Брангена. Мелот е довел крал Марке и ловците. Кралят не вярва на очите си – Тристан му е бил като син. Вече само смъртта може да помогне на двамата влюбени да останат завинаги заедно. На раздяла младият рицар целува Изолда по челото. Това още повече озлобява Мелот и той забива меч си в гърдите на Тристан.

Градина пред замъка на Тристан в Бретан. Тежко раненият Тристан лежи под сянката на голям дъб. С него е Курвенал. Той знае, че единствено Изолда може да помогне на господаря му и затова е изпратил Кормчията да я доведе със своя кораб. Наблизо звучи тъжната песен на Овчаря. Курвенал го моли, като види кораба на Изолда, да подхване весел мотив. Раненият Тристан идва в съзнание. Той си спомня всичко, което се е случило и тъгата по Изолда отново го кара да загуби разсъдък. Курвенал го успокоява, като му казва, че скоро тя ще бъде при тях.

Внезапно прозвучава веселата овчарска свирка. Корабът вече е наближил брега. Развълнуван, Тристан става, за да посрещне Изолда. Но силите му стигат само да я вземе в обятията си. Тристан умира. Изолда не може да понесе смъртта на своя любим и пада в несвяст. В това време пристига крал Марке. Той е тръгнал с друг кораб, веднага след като е научил от Брангена истината за любовта на Тристан и Изолда. Кралят идва, за да им съобщи, че всичко им прощава. Курвенал вижда Мелот сред свитата на краля и се хвърля срещу него. Пробожда го, но и сам пада, смъртно ранен от шпагата на своя враг. Крал Марке е закъснял. Изолда с отчаяние гледа мъртвия Тристан. Струва ѝ се, че той я вика при себе си. И тя умира, изричайки неговото име.

## МУЗИКА

Вагнер не е нарекъл „Тристан и Изолда“ нито опера, нито музикална драма. Това не е случайно. В нея няма необходимото действие. Тя не е съобразена изцяло с изискванията на оперната драматургия. Композиторът е искал да напише една поема за любовта. Ромен Ролан говори възторжено за „Тристан и Изолда“ и въпреки че намира в нея някои несвършенства, я нарича „паметник на любовта с несравнима мощ“. Той изтъква, че „Тристан и Изолда“ се издига като планина над всички други поеми за любовта ...

В много писма и изказвания Вагнер твърди, че „Тристан и Изолда“ е най-хубавата му творба. Композиторът е изчистил от драмата всички

по-несъществени подробности. Неговото внимание е насочено единствено към любовта на двамата главни герои. Всичко в музиката на драмата е посветено на тази изключителна любов, която може да бъде победа-на само от смъртта. Така „Тристан и Изолда“ се е превърнала в една интимна музикална трагедия, в която композиторът трудно прикрива автобиографичните белези.

Рихард Вагнер се е стремил да придаде с еднаква мощ силата на чувствата на двамата герои. Той действително е постигнал това и като вътрешна изява, и като емоционално въздействие, и дори като сценични ситуации. Така например извънредно много си приличат по изблиците на чувствата двете сцени на очакването: на Тристан във второто действие и на Изолда. На останалите действащи лица е отредена единствено задачата да спомагат за развитието на драмата, за да могат по-цялостно да бъдат разкрити чувствата и състоянията на двамата главни герои. Изключителният по своя размер дует на Тристан и Изолда във второто действие заема централно място в музикално-сценичната творба.

Често „Тристан и Изолда“ е оприличавана на една голяма вокално-симфонична поема. Това определение е до голяма степен правилно, тъй като и тук, както и в другите Вагнерови музикални драми, оркестърът играе най-важната роля. В него именно са разкрити с дълбоко психологическо вникване вълненията на главните герои.

Оркестровото встъпление на „Тристан и Изолда“ представлява една великолепна симфонична поема. Това встъпление, свързано с изключителната по своята емоционална сила музика при смъртта на Изолда, е влязло трайно в симфоничния репертоар под името „Въведение и Смъртта на Изолда“. Изградено е върху превъзходния лайтмотив на „копнежа“, както и на извънредно важния мотив на „погледа“ (наречен „бликмотив“). Изумителното майсторство на Вагнер му е позволило да развие тоя „бликмотив“ и да достигне до така наречената „безкрайна мелодия“.

В „Тристан и Изолда“ Вагнер си служи още по-смело с лайтмотивната техника, макар че тя се различава до известна степен от изразните средства, използвани в „Пръстенът на нибелунга“. Прекалената употреба на лайтмотиви (както на героите, така и на различни, понякога мъгляви символи) тук води до известно претрупване в музикалната постройка, до прекалено усложняване на драматургията. След дрезденския (или както още го наричат „след лоенгриновски“) период в музиката на Вагнер вече се е появило „зигфридовското начало“, а сега след „Тристан и Изолда“, т.е. след „швейцарския период“, се появява и

„тристановското начало“. Вагнер казва за музиката си в дуета на Тристан и Изолда от второто действие, че това е „гигантска горска мелодия, която не може да се запомни, но и която не се забравя никога“. Същото може да се каже и за цялата музика на „Тристан и Изолда“. Според Ромен Ролан тази музика е „най-висок връх на изкуството от Бетховен насам“.

## НЮРНБЕРГСКИТЕ МАЙСТОРИ ПЕВЦИ

*Опера в три действия (четири картини)  
Либрето Рихард Вагнер*

### ДЕЙСТВУВАЩИ ЛИЦА:

*Ханс Сакс, обуцар – бас  
Файт Погнер, златар – бас  
Кунц Фогелзанг, кожухар – тенор  
Конрад Нахтигал, тенекеджия – бас  
Сикст Бекмесер, градски писар – бас  
Фриц Котнер, хлебар – бас  
Балтазар Цорн, калайджия Майстерзингери – тенор  
Улрих Айслингер, търговец на подправки – тенор  
Августин Мозер, шивач – тенор  
Херман Ортел, сапунджия – бас  
Ханс Шварц, плетач на чорапи – бас  
Ханс Фолц, медникар – бас  
Валтер фон Шолцинг, млад рицар – тенор  
Давид, чирак на Ханс Сакс – тенор  
Ева, дъщеря на Погнер – сопран  
Магдалена, дойка на Ева – мецосопран  
Нощен пазач – бас  
Граждани и гражданки от всички цехове, калфи, чираци, народ.  
Действието се развива в Нюрнберг към средата на XVI в.*

### ИСТОРИЯ НА ТВОРБАТА

Вагнер е завладян от идеята да напише „Нюрнбергските майстори-

певци“, още докато работи над „Танхойзер“. За основа на операта той иска да постави пак певческо състезание, но вече не на рицарите-певци, наричани „минезингери“ (както е в „Танхойзер“) а на майсторите-занаятчий – на „майстерзингерите“. Докато е събирал материали за оперите си, Вагнер често се е сблъсквал с името на Ханс Сакс – общар и поет от Нюрнберг, живял от 1494 до 1576 г. и през 1555 г. избран за председател на цеха на майсторите-певци.<sup>14</sup> Това дава основание на Вагнер да включи общаря като главно действащо лице в новата си музикално-сценична творба. За либрето на „Нюрнбергските майстори-певци“ композиторият използва различни източници, като „Книга за изкуството на майстерзингерите“ от Вагензайл, драмата на Дайнхардщайн „Ханс Сакс“, новелата на Е. Т. А. Хофман „Майстор Мартин бъчварят и неговият калфа“, либретото на операта „Ханс Сакс“ от Лорцинг и др.

В началото на ноември 1861 г. Вагнер живее във Венеция. Там той започва да събира скиците, които е направил през 1845 г. Искан дори и тези, които е оставил на Матилда Везендонк за спомен. През януари 1862 г. Вагнер отива в Париж, където написва либретото само за четири седмици. Той пише музиката дълго време, с прекъсвания, като междуременно работи и върху тетралогията си. Първото действие завършва през 1863 г. Въпреки амнистията, която му дава право да се завърне в родината, животът на Вагнер не става по-лек. Той е вечно преследван от кредитори, а и изпълнението на творбите му става много трудно. След „класическия“ провал на „Танхойзер“ в Париж през 1861 г. Виенската опера отказва поставянето на „Тристан и Изолда“, тъй като били направени 77 репетиции и се оказало, че е неизпълнима. Всичко това не може да осигури на композитора необходимото спокойствие за творчество. Но Вагнер упорито продължава работата си. Междуременно, след като баварският крал Лудвиг II го взема под свое покровителство, начинът му на живот рязко се подобрява. През този период композиторият узаконява връзката си с Козима Лист.<sup>15</sup> Второто действие на „Нюрнбергските майстори-певци“ той завършва през 1866 г., а третото – на 24 октомври 1867 г. Операта е изнесена за пръв път на 21 юни 1868 г. в Мюнхен.

В „Нюрнбергските майстори-певци“ Вагнер също влага някои автобиографични черти. По-голямата част от героите му напомнят за негови

---

14. Ханс Сакс е автор на много поеми и стихове. Някои от тях са на теми, които Вагнер използва в творчеството си – например за „Зигфрид“ и за „Тристан и Изолда“.

15. Козима Лист е дъщеря на Ференц Лист и съпруга на големия немски диригент и пианист Ханс фон Бюлов. Вагнер се влюбва в нея и по-късно, след като и двамата се разведат, встъпват в брак.

близки (прототипът на Ева очевидно е Матилда Везендонк), както и за самия композитор (рицарят Валтер) и т.н. В операта дори се споменават някои Вагнерови произведения (Ханс Сакс говори на Ева за „Тристан и Изолда“). В „Нюрнбергските майстори-певци“ Вагнер влага и остро сатирични моменти. Чрез образа на глупавия и непрекъснато осмиван Бекмесер – съдията на състезанията, е подигран критикът Едуард Ханслик (1825–1904), който изцяло е отричал Вагнер като композитор. Вагнер дори е искал да го нарече в операта си Ханс Лик.

## СЪДЪРЖАНИЕ

В църквата „Св. Катарина“ в Нюрнберг. Младият рицар Валтер фон Щолцинг е пристигнал в Нюрнберг и се е влюбил в прекрасната дъщеря на златаря Погнер – Ева. След свършването на църковната служба той ѝ разкрива пламенните си чувства. Ева също го е обикнала, но за сватба не може да става и дума, тъй като баща ѝ смята да я омъжи за победителя на тазгодишното състезание на певците. То ще се проведе на следващия ден. Валтер веднага решава да се яви, но се оказва, че на състезанието се допускат само членове на цеховете. Но момъкът не се примирява. Той е готов да се отрече от рицарското си звание, само и само да бъде приет за член на някой от цеховете, за да може да се бори за спечелване ръката на любимата си. Отначало почтените майстори се възмушават от желанието на Валтер да бъде приет в техните редове, без да е изучил правилата на певческата им школа. Накрая те се съгласяват да изслушат една негова песен, за да преценят способностите му. За съдия избират градския писар Бекмесер, който с тебешир ще отбелязва на една дъска всички допуснати грешки. Валтер запява така, както той си знае, една трогателна песен за пролетта и любовта. Бекмесер отбелязва грешките и нарушенията на правилата съвсем старателно, тъй като с отстраняването на Валтер вероятността той да спечели на състезанието ръката на Ева става по-голяма. Съдията прекъсва Валтер, като вдига изписаната дъска. Ханс Сакс се опитва да защити младия човек, но повечето от майсторите подкрепят Бекмесер. Въпреки негодуванието на майсторите Валтер довършва песента си и едва тогава си тръгва.

На улицата пред къщата на Погнер и работилницата на Ханс Сакс. Магдалена научава от годеника си, че Валтер не е допуснат до състезанието и отива да съобщи това на Ева. Ханс Сакс се опитва да работи на една маса на улицата, но не му спори. Той е потънал в мисли. Песента

на Валтер го е развълнувала. Старият майстор също е влюбен в Ева. Той би могъл да спечели състезанието утре, но дали Ева ще го обикне. В това време Ева се връща от разходка и Сакс решава да провери чувствата ѝ. Той ѝ разказва за самонадеяния млад рицар. От вълнението на Ева майсторът разбира, че тя е влюбена във Валтер. Девојката е отчаяна. Здрачава се. Магдалена съобщава на Ева, че тази вечер Бекмесер ще дойде да ѝ прави серенада. Ева кара Магдалена да се облече като нея и да застане на прозореца. Идва Валтер. Той моли Ева да избягат през нощта, защото майсторите няма да го оставят да победи. Ева е съгласна. Чува се лютнята на Бекмесер. Той е решил още преди състезанието да очарова с песента си Ева. Появата на Ханс Сакс попречва на двамата влюбени да избягат. Те се скриват. Бекмесер започва своята серенада, но точно тогава Сакс решава да продължи да кове обувките. Той старателно удря с чукчето си и дори запява. Бекмесер е въбсен. Това проклето чукане и песента на обушаря ще попречат на Ева да чуе серенадата, която той старателно и по всички правила е съчинил в нейна чест. Градският писар моли Сакс да престане, но обушарят под предлог, че има много работа, му отказва. Най-после се споразумяват – Бекмесер ще изпее серенадата си, а Сакс с обушарското си чукче ще отбелязва всяка негова грешка. Бекмесер бърка така често, че Ханс Сакс довършва поправката на обушата още преди писарят да е стигнал до средата на серенадата. На прозореца се показва преоблечената Магдалена. Песента на Бекмесер събужда не само нея, но и годеника ѝ Давид. Като вижда, че Бекмесер прави серенада на Магдалена, той тръгва да търси обяснение от певица. Сбиват се. Крамолата разбужда всички наоколо. Хората с виковете се опитват да разтърват биещите се, но постепенно и те се намесват в боя. Сбиването привлича нощната стража. Всички се разбягват. Ханс Сакс скрива Валтер в къщата си. Улицата вече е пуста. Долитат само глъхнещите звуци от стъпките на нощната стража.

В работилницата на Ханс Сакс. Старият майстор е замислен и тъжен. Малко, много малко са били радостните дни в живота му. Идва чиракът Давид. Той се страхува, че майсторът ще му се кара заради снощното сбиване. Но Сакс не само че не го упреква, но дори му пожелава да бъде щастлив с Магдалена. Давид радостно излиза. Сакс сърдечно поздравява дошлия Валтер. Рицарят е сънувал чудно хубав сън. Старият майстор кара Валтер да разкаже съня си с песен, като му обяснява какви правила трябва да се спазват при съчиняването на стиховете и мелодията. Валтер с възторг изпълнява желанието на Сакс, който в това време записва думите на песента. След това Сакс съветва Валтер да се яви със



същата песен на състезанието. Обнадежен, Валтер отива да се приготви. Идва Бекмесер. Той се оплаква, че не знае с каква песен да се яви на състезанието. После вижда оставения на масата текст на Валтер и го мушва в джоба си. Обущарят забелязва това, но му оставя стиховете, като му съобщава, че той няма да участва в надпяването. Сакс е сигурен, че бездарният Бекмесер няма да може да направи нищо върху този текст и само ще се изложи. Уверен в успеха си, писарят излиза. Той тръгва към мястото на състезанието. Връща се и Валтер. Не след дълго при Ханс Сакс се отбива и Ева. Старият майстор съединява ръцете на двамата влюбени, като казва, че вярва в победата на рицаря. Те щастливи му благодарят. Всички тръгват за състезанието.

На поляната край реката са се събрали жителите на Нюрнберг. Майсторите се готвят за решителното състезание. С песен идват обущарите, лекарите, шивачите, градските пазачи и музикантите. Чираците танцуват с девойките. Под радостните възгласи на всички се появява Ханс Сакс. Погнер открива надпяването, като повтаря, че ръката на Ева ще принадлежи на победителя. Първият състезател е Бекмесер. Той дори не се е потрудил да научи думите на взетата от Сакс песен. Бездарникът обърква текста, променя смисъла на стиховете и изпълнението му предизвиква само весел смях и подигравки. След него излиза Валтер и запява своята песен. Тя завладява всички с искрените си чувства. Валтер е безспорен победител. Вече нищо не може да попречи на сватбата му с Ева.

## МУЗИКА

„Нюрнбергските майстори-певци“ се различава твърде много от другите произведения на Вагнер. Само тази негова опера (освен младежката „Любовна забрана“) не е по легендарен сюжет. Композиторият с голяма любов пресъздава една широка картина на живота, нравите и обичаите на обикновените хора – майстори-занаятчии, чиито музикални образи са пълнокръвни, живи и одухотворени. Едновременно с това композиторият придава на някои от героите съвременни черти. „Нюрнбергските майстори-певци“ е може би най-жизнената, най-близката до широките слушателски кръгове опера на Вагнер. Не само защото в нея са заели много място народните сцени (за разлика от „Тристан и Изолда“, където има само няколко такта за мъжки хор), а заради своя сюжет и здраво свързаната с немския фолклор музика. Масовите сцени,

като сбиването в края на второто действие и забележителният финален апотеоз, са нещо изключително в цялата немска оперна литература. Музиката е обогатена от ярък национален колорит, а хоровите партии имат бляскава звучност и са изградени с голямо полифонично майсторство. Наситени със свежия лъх, на немското народно звукотворчество са не само масовите сцени, а и много от песните на главните действащи лица. Този народностен дух преобладава и в трите песни на Валтер, и в песничката на чирака Давид, и в големия „монолог на люляка“ на Ханс Сакс и пр.

„Нюрнбергските майстори-певци“ започва с бляскава и тържествена увертюра с празничен характер, изградена върху най-важните теми от операта.<sup>16</sup> Написана е в сонатна форма, като за първа тема е използван празничният мотив на майстерзингерите, а като странична – темата на лиричната песен на Валтер. В увертюрата са използвани редица от лайтмотивите, като „мотивът на възторга“, „мотивът на спора“ и пр. Увертюрата в операта се изпълнява без финалната кода, която е предназначена само за концертно изпълнение.

В първото действие композиторът е отделил най-голямо внимание на Валтер. Той има някои черти и от предишните герои на Вагнер – на Танхойзер и на Лоенгрин. Валтер участва в състезанието и пее така, както той чувства, без да се съобразява с правилата, както Танхойзер пренебрегва фалшивия морал. По своята честност и пламенност пък героят наподобява Лоенгрин. Особено интересна е втората му песен, която всъщност е началото на голяма сцена, наситена с драматизъм: на леещата се мелодия на Валтер контрастират гневните възгласи на майсторите, а така също и присмехулната песен на чираците.

В началото на второто действие централно място заема монологът на Ханс Сакс. Този монолог, познат под името „люляков монолог“, дава възможност да се разкрият душевните преживявания на главния герой, неговата морална сила. В благородната мелодия на Сакс се долавят и интонации от песента на Валтер, а оркестърът допълва чувствата на стария майстор, които не могат да се изкажат с думи. Настроението на музиката се сменя при пристигането на Бекмесер. Сцената между Сакс и Бекмесер, в която е включена и смешната серенада, е образец на висок вкус. Двата противоположни образа са разграничени с изключително майсторство. Действието завършва с един от най-интересните и привлекателни епизоди на операта – сцената на сбиването.

---

16. Вагнер нарича и нея въстание въпреки големината и формата ѝ.

Първата картина на второто действие е забележителна и с веселата и непретенциозна песен в народен дух на Давид, и със сериозния монолог на Ханс Сакс, и с изумителната по дълбочина на емоционалното въздействие песен на Валтер. Не по-малка художествена стойност има майсторски разработеният квинтет.

Втората картина е истински народен празник. В нея особено изпъкват интересната песен на обушарите, веселата песен на шивачите, маршообразната песен на хлебарите и др. Но най-силният момент е песента на Валтер, с която започва и финалната масова празнична сцена.

## ПРЪСТЕНЪТ НА НИБЕЛУНГА

*Празнично сценично представление, в четири вечери от Рихард Вагнер*

## ИСТОРИЯ НА ТВОРБАТА

„Пръстенът на нибелунга“ е творбата на моя живот – пише Рихард Вагнер. И действително! Върху създаването ѝ композиторът работи повече от четвърт век. А идеята за написването на голямо произведение върху сюжет от старата немска митология датира от времето, когато пише „Ганхойзер“. Това показва, че реализацията на тази идея е извършена в един период от три десетилетия. Вагнер замисля „Пръстенът“ на около 30, а го завършва на 61 години. Разбира се, през това време планът на произведението е претърпял значителни изменения, придобил е по-зрял и завършен вид, докато стигне до окончателния си вариант; променя се до голяма степен и първоначалната идейна концепция, вложена в оперния цикъл.

През лятото на 1843 г., докато е на почивка в Теплиц, Вагнер прочува стария немски епос и митология. Той чете „Немска митология“ (1835) от Якоб Грим, „Германските героични сказания“ (1829) от Вилхелм Грим и др. В „Обръщението към моите приятели“ (1851) Вагнер споделя: „След завръщането ми от Париж любимо занимание за мене беше изучаването на германската древност.“ По-нататък композиторът пише, че „още при работата над либретото на «Лоенгрин» сюжетът на «Зигфрид» завладя поетичната ми фантазия“. В много от книгите си Рихард Вагнер разказва за своята работа върху тетралогията. Например в

„Обръщение към моите приятели“ той пише: „Макар че прекрасният образ на Зигфрид отдавна ме беше привлякъл, той ме възхити истински едва когато ми се отдаде да го видя в чисто човешкия му вид.“ А в „Моят живот“ (1870) добавя: „Тогава в душата ми се изгради един свят от образи така близки, така релефни и сродни, че дори чувах техните думи и гласове.“

Отначало Вагнер замисля „Пръстенът на нибелунга“ по друг начин. Той има само намерение да напише една героична опера под надслов „Смъртта на Зигфрид“. Композиторият започва работа над либретото през 1848 г., но идеята му за пресъздаване на легендата на Зигфрид го завладява изцяло и постепенно той разширява кръга на образите и събитията. Така Вагнер написва още една част, която нарича „Младият Зигфрид“<sup>17</sup>. Но през 1851 г., когато написва текста на това ново музикално-сценично произведение, той решава да разкаже и как се е стигнало до тези събития. Така Вагнер нахвърля скиците на още две части, с които се закръгля цялостно цикълът. Отначало „Рейнското злато“ е носела по-конкретното название „Отвличането на рейнското злато“, а „Валкюрата“ – „Зигмунд и Зиглинда – наказанието на валкюра“. През 1853 г. Вагнер завършва текста на тетралогията „Пръстенът на нибелунга“<sup>18</sup> и го издава в 15 екземпляра, които изпраща на свои приятели.

През есента на 1853 г. композиторият започва работа над „Рейнското злато“. До края на януари следващата година той завършва клавира и започва оркестрацията. В едно писмо до Лист от 28 май Вагнер разказва, че вече е написал „Рейнското злато“ и му предстои да се залови с музиката на „Валкюрата“. До края на годината композиторият нахвърля в скици цялата музика на втората драма на тетралогията. После прекъсва работата си и заминава за Лондон, където изнася няколко концерта; след това преработва увертюрата си „Фауст“. Партитурата на „Валкюрата“ завършва окончателно в края на март 1856 г. От септември 1856 до май 1857 г. Вагнер написва първото и половината от второто действие на „Зигфрид“. Внезапно той прекъсва работата си над „Зигфрид“ и започва да пише „Тристан и Изолда“. Причината за това е желанието на Вагнер да създаде един „паметник на любовта си към Матилда Везендонк“, както сам той се е изразил.

Написването на „Тристан и Изолда“ продължава дълго, а след като

---

17. По-късно „Смъртта на Зигфрид“ е наречена „Залез на боговете“, а „Младият Зигфрид“ – само „Зигфрид“.

18. Вагнер не я нарича тетралогия, а „три музикални драми с едно триактно въстъпление“ или „празнично сценично представление в три дни и една въстъпителна вечер“.

я завършва, Вагнер, започва друго, също така отдавна замислено произведение – операта „Нюрнбергските майстори-певци“. Въпросът, който Вагнер си задава в писмото до Лист от 29 юни 1857 г. – „Дали ще се завърна някога отново при него“ (Зигфрид), – писано по повод прекъсването на третата част на тетралогията, отново се поставя през 1863 г., когато той работи усилено върху „Нюрнбергските майстори-певци“. В разгара на творческия процес над тази опера Вагнер издава стиховете на цялата тетралогия. Той подновява работата си над „Зигфрид“ едва в началото на 1869 г. По това време вече композиторът е спечелил благоволенieto на баварския крал и може спокойно да твори. През същата година въпреки нежеланието на автора е изнесена премиерата на „Рейнското злато“. Вагнер е държал да бъде изпълнено цялото произведение наведнъж. На премиерата, която се е състояла на 22 септември 1869 г. в Мюнхен, композиторът не е присъствувал.

Преди да завърши още напълно „Зигфрид“, Рихард Вагнер започва да пише последната опера от тетралогията „Залез на боговете“. Работата върху „Зигфрид“ и „Залез на боговете“ върви успоредно. На 26 юни 1870 г. е изнесена пак в Мюнхен премиерата на „Валкюрата“, но Вагнер отново не е сред публиката. През 1871 г. той окончателно завършва „Зигфрид“. „Залез на боговете“ е готова едва след няколко години – на 21 ноември 1874 г. На последната страница на партитурата Вагнер отбелязва: „Аз нямам какво да кажа повече.“

Целият цикъл от четири музикални драми „Пръстенът на нибелунга“ е поставен за пръв път на 13, 14, 15 и 16 август 1876 г. в построения от баварския крал Лудвиг II Вагнеров театър под диригентството на 33-годишния Ханс Рихтер.

## РЕЙНСКОТО ЗЛАТО

*Встъпителна вечер на тетралогията „Пръстенът на нибелунга“ в четири сцени*

### ДЕЙСТВУВАЩИ ЛИЦА:

*Богове:*

*Вотан – бас*

*Донер – баритон*

*Фро – тенор*

*Логе – тенор*

*Нибелунги:*

*Алберих – баритон*

*Миме – тенор*

*Великани:*

*Фазолт – баритон*

*Фарнер – бас*

*Богини:*

*Фрика – мецосопран*

*Фрайа – сопран*

*Ерда – мецосопран*

*Дъщери на Рейн:*

*Воглинда – сопран*

*Велгунда – сопран*

*Флосхилда – мецосопран*

*Действието се развива в дълбочините на Рейн, във високите планини край Рейн и в подземното царство на нибелунгите в приказно време.*

## СЪДЪРЖАНИЕ

На дъното на Рейн. На Воглинда, Велгунда и Флосхилда е поверено да пазят златното съкровище на Рейн, което притежава вълшебна сила – власт над света. Увлечени в безгрижната си игра, русалките не са и забелязали, че са следени от нибелунга Алберих. Злобното джудже е обхванато от любовна страст и се опитва да прелъсти веселите девойки. Те с подигравки го отблъскват и продължават безгрижната си игра. Под неочаквания слънчев лъч блясва с пълна сила златото на Рейн. Непредпазливите думи на дъщерите на Рейн откриват тайната на Алберих – притежателят на това съкровище придобива безкрайна мощ. Флосхилда напомня на сестрите си да внимават пред нибелунга, защото той е техен враг. Воглинда и Велгунда весело ѝ отговарят, че който иска да вземе златото, трябва да се откаже завинаги от любовта. Алберих разбира още, че трябва от златото да се изкове един пръстен, който именно дава вълшебната сила. Жадуващият за власт Алберих, без да се колебае, се отрича от любовта и грабва златото. Пръстенът ще направи заедно с брат си Миме. Дватама се славят като добри ковачи. Със злокобен смях

нибелунгът избягва към подземното си царство. В настъпилата тъмнина се разнася само горчивият плач на дъщерите на Рейн.

В местност, обкръжена от остри върхове, спят върховния бог Вотан и неговата жена Фрика. Първите слънчеви лъчи ги събуждат и те с възхищение виждат чудния замък Валхала, построен за тях от великаните Фазолт и Фафнер само за една нощ. За построяването му Вотан е обещал на великаните необикновена награда – сестрата на Фрика, богинята на младостта Фрайа. Фрика упреква Вотан за решението му да даде Фрайа на великаните. Вотан също се е разколебал. Идват Фазолт и Фафнер да искат обещаната им награда. Вотан им предлага да си изберат някакво друго възнаграждение, но те отказват. Всъщност единият от великаните иска Фрайа за жена, а другият, съблазнен от нейните плодове, с които тя храни боговете, мечтае за вечна младост. Идва богът на огъня Логе. Той разказва как златото на Рейн е откраднато от нибелунга Алберих и че сега джуджето, вече изковало пръстена, има безгранична власт над света. Великаните са съгласни да получат съкровищата на нибелунгите и пръстена вместо Фрайа, но за залог искат самата богиня. Те я грабват и избягват. Боговете веднага започват да стареят. Без Фрайа и нейните плодове, с които са се хранили, те загубват вечната си младост. Вотан се вслушва в хитрия съвет на Логе и тръгва към подземното царство на нибелунгите, за да вземе златото на Рейн и пръстена на Алберих и с тях да откупи Фрайа.

В Нибелхайм – подземното царство на нибелунгите. Алберих бие брат си Миме, защото е изковал от рейнското злато един вълшебен шлем и го е укрil от него. Този вълшебен шлем може да направи всеки невидим или да му придаде желания образ. Алберих взема шлема от Миме и оставя сам разплакания си брат. В това време идва Вотан, придружен от Логе. Лукавият Логе разпитва джуджето и разбира тайната на шлема. Връща се Алберих, който с помощта на пръстена е станал безпощаден повелител на Нибелхайм. Логе се преструва, че не вярва в силата на шлема и кара нибелунга да се превърне в страшен змей, а след това – в жаба. Щом Алберих става на жаба, Вотан веднага я настъпва. Логе успява да вземе шлема и когато Алберих възвръща първоначалния си образ, боговете бързо го връзват. След това те напускат пещерата, като повеждат със себе си и своя пленник.

Край замъка Валхала. Вотан и Логе водят вързания Алберих. Той ще спаси живота си само ако предаде златото на Рейн. Алберих предполага, че боговете няма да му вземат пръстена, и заповядва на всички нибелунги да донесат златото. Но преди да си тръгне, Вотан със сила му

измъква от ръката пръстена. Това предизвиква проклятието на Алберих – нека този пръстен носи нещастие на всеки, който го притежава, освен на неговия истински собственик. Идват великаните Фафнер и Фазолт, които водят Фрайа. Златото, което те искат, трябва да покрие цялата Фрайа. Започват да редят златните кюлчета, но те достигат само до главата на богинята. Тогава Вотан слага отгоре и шлема, но и това не е достатъчно. Великаните пожелават и пръстена, но Вотан не е съгласен да се раздели с него. Внезапно идва богинята на земята Ерда, която предупреждава Вотан, че боговете не са освободени от проклятието на Алберих, и го съветва да даде пръстена. Вотан с нежелание хвърля пръстена върху златото Щом великаните взимат пръстена, жадният за власт Фафнер убива брат си Фазолт. След това великанът грабва златото и си отива. Боговете са потресени. Вотан ги утешава, че след връщането на Фрайа те отново са станали млади. Богът на гръмотевицата Докер събира облаците, започва страшен дъжд. Когато той престава, на небето се появява дъга, която се превръща в многоцветен мост, по който долитат само тъжните гласове на дъщерите на Рейн, които оплакват изчезналото съкровище.

## ВАЛКЮРАТА

*Първи ден от тетралогията „Пръстенът на нибелунга“ в три действия*

### ДЕЙСТВУВАЩИ ЛИЦА:

*Зигмунд – тенор*

*Хундинг – бас*

*Зиглинда, негова жена – сопран*

*Вотан, върховен бог – бас*

*Фрика, богиня, негова жена – мецосопран*

*Брюнхилда, валкюра, негова дъщеря – сопран*

*Валкюри:*

*Герхилда – сопран*

*Ортлинда – сопран*

*Валтраута – мецосопран*

*Хелмвига – сопран*



*Зигруна – мецосопран*

*Гримгерда – алт*

*Росвайса – мецосопран*

*Швертлайта – алт*

*Действието се развива в колибата на Хундинг, в дива скалиста местност и на скалист връх на висока планина през приказно време.*

## СЪДЪРЖАНИЕ

В горската колиба на Хундинг, сред която расте огромно дърво. В колибата се втурва изнемогващият от умора, тежко ранен Зигмунд, който е успял да избяга от преследвачите си и от бушуващата буря. Върте няма никой. Зигмунд се оглежда и ляга край огнището. Шумът привлича Зиглинда, жената на Хундинг. Разтревожена от вида на непознатия пришълец, тя му предлага освежаващо питие. В душата на Зиглинда се поражда нежни чувства към чужденеца. Ласкавите й думи запалват любов и в сърцето на Зигмунд. Той иска да си тръгва, но Зиглинда го задържа, за да дочака идването на мъжа й Хундинг. Скоро безсърдечният Хундинг се завръща. Силно впечатление му прави голямата прилика между непознатия и жена му. Хундинг разпитва кой е и откъде е дошъл. Тогава Зигмунд разказва своята история. Преди много време той отишъл с баща си, когото наричали Вълкът, на лов. Когато се върнали, с ужас видели, че колибата им е изгорена, майка му – убита, а сестра му (те били близнаци) – отвлечена от враговете на баща му. Скоро след това убили баща му. Останал съвсем сам на света, той решил да напусне гората и да отиде сред хората, но от това животът му не станал по-радостен. Сега е дори без оръжие, защото се е опитал да защити една девойка, която искали да омъжат насила. В завързалия се бой той убил братята й, но разгневените й близки го ранили и той едва успял да избяга. От този разказ Хундинг разбира, че Зигмунд е негов кръвен враг. Домакинът няма да наруши законите на гостоприемството, но рано сутринта двамата трябва да се срещнат в двубой на живот и смърт. Хундинг кара жена си да му приготви питие за през нощта и отива да спи. Все по-силна става любовта на Зиглинда към непознатия. За да му помогне, тя сипва приспивателен прах в питието на мъжа си и тръгва да му го даде. Зигмунд си спомня предсказанието на баща си – когато изпадне в беда, ще намери забит до дръжката в един огромен ясен вълшебния меч Нотунг. Зигмунд с надежда поглежда към стария ясен в средата на

колибата. Идва Зиглинда. Тя разказва на Зигмунд, че в деня на сватбата ѝ с Хундинг у тях дошъл един старец, който забил в ясена меч. Досега никой не е успял да го извади. Зиглинда показва на непознатия меч и пита Зигмунд за името му. Зигмунд вече няма защо да се прикрива. Той казва името си. Радостта на Зиглинда е безкрайна – тя е намерила едновременно и своя брат, и любимия мъж.<sup>19</sup> Близнаците са деца на бог Вотан и една простосмъртна жена. Зигмунд изтегля с един замах меч от дънера на ясена и заедно със Зиглинда напуска колибата.

Високо в планините. Върховният бог Вотан нарежда на любимата си дъщеря, войнствената валкюра Брюнхилда, да се приготви за бой. Тя трябва да помага на Зигмунд в двубоя му с Хундинг. Идва богинята Фрика, жена на Вотан, която е научила за намеренията на съпруга си. Като богиня, пазителката на семейството, тя не е съгласна с Вотан. В двубоя трябва да загине Зигмунд, който дръзко е нарушил човешките закони и се е оженил за собствената си сестра. Вотан обяснява, че Зигмунд му е нужен, за да отнеме вълшебния пръстен на нибелунга от великана Фафнер. Ако Алберих успее да си го вземе обратно, боговете са застрашени от гибел. Обаче Фрика не отстъпва и Вотан променя решението си. Той повиква Брюнхилда и ѝ разказва тайната на пръстена. Откакто го е взел от нибелунга Алберих и не е изпълнил обещанието си пред великаните, той не може да забрави предупреждението на богинята Ерда. Тъй като не може да стори друго, Вотан е търсил сред хората храбрец, който да вземе пръстена от великана. Само така той ще бъде спокоен. Върховният бог е смятал всичко това да извърши Зигмунд и затова го е подложил на толкова изпитания, но сега трябва да се подчини на Фрика. И Вотан заповядва на Брюнхилда да помогне в двубоя на Хундинг. Зигмунд е обречен на смърт. С мрачни мисли Вотан си тръгва. На върха на планинския хребет се появяват Зигмунд и Зиглинда. Идва Брюнхилда и разказва на Зигмунд за решението на Вотан: Зигмунд ще загине, но след това ще бъде приет във Валхала – убежището на боговете. Зигмунд не иска да се раздели със Зиглинда. Трогната от голямата любов на Зигмунд, Брюнхилда решава да престъпи заповедта на баща си и да спаси младия герой. В това време Хундинг призовава противника си на бой. Зигмунд целува Зиглинда и се хвърля срещу врага. Брюнхилда брани с щита си Зигмунд от ударите на Хундинг. Когато Зигмунд се готви да нанесе смъртен удар на Хундинг, внезапно се появява Вотан

---

19. Любовта между Зиглинда и Зигмунд силно е скандализираща част от съвременниците на Вагнер и е станала повод за остри нападки срещу композитора.

и с копието си разбива вълшебния меч Нотунг. Хундинг убива беззащитния си противник. Но кратка е радостта от победата: Вотан пробужда с копието си и него. После той тръгва след непокорната си дъщеря.

На поляната сред високите планински върхове са се събрали валкюрите – девойките-войни. Скоро идва Брюнхилда. Тя носи на коня си спасената Зиглинда. Брюнхилда моли сестрите си да я защитят от гнева на Вотан, но валкюрите се страхуват твърде много от баща си и не смеят да ѝ помогнат. Тогава Брюнхилда решава да спаси поне младата жена. Тя кара Зиглинда да се скрие в голямата гора: скоро младата жена ще има син, когото трябва да нарече Зигфрид. Той ще изкове от остатъците на меча Нотунг друг меч, който ще му донесе щастие. Зиглинда се скрива в гората. Появява се сърдитият Вотан. Валкюрите се опитват да скрият с телата си своята сестра, но Брюнхилда излиза смело напред. Бащиното наказание е определено – Брюнхилда трябва да напусне боговете и да заживее като обикновена жена. Напразно валкюрите молят за снизхождение. Брюнхилда също иска прошка от Вотан. Тогава той намалява наказанието. Тя може да бъде спасена само от този храбрец, който няма да трепне дори пред Вотан. Върховният бог докосва челото на Брюнхилда и я лишава от безсмъртие. Той я приспива, покрива я с щита си и удря скалата със своето копие. Избухват пламъци, които обкръжават спящата валкюра. Те ще я пазят в съня ѝ.

## ЗИГФРИД

*Втори ден от тетралогията „Пръстенът на нибелунга“ в три действия (четири картини)*

### ДЕЙСТВУВАЩИ ЛИЦА:

*Зигфрид – тенор*

*Мише – тенор*

*Алберих – баритон*

*Странник (Вотан) – бас*

*Фафнер бас Ерда – мецосопран*

*Брюнхилда – сопран*

*Глас на горска птица – сопран*

*Действието става в скалиста пещера сред гората, в гората, в*

*дива местност в подножието на висока планина и на върха на скалата на Брюнхилда в приказно време.*

## СЪДЪРЖАНИЕ

Пещера в гората. Нибелунгът Миме кове меч за младия Зигфрид, макар да знае, че трудът му ще отиде напразно. Всичките мечове, които е изковал, Зигфрид е счупил още при първия удар. Само вълшебният Нотунг би бил достоен за неговата сила, но дори ковач като Миме не е в състояние да направи от късовете му нов меч. Внезапно в пещерата влиза Зигфрид, яхнал голяма мечка. Уплашен, Миме се скрива. Момъкът му се присмива и изпъжда мечката навън. Зигфрид опитва и новия меч, но още при първия удар той става на парчета. Тогава момъкът упреква Миме, че не го бива за нищо. Обидено от неблагодарността на Зигфрид, джуджето му напомня колко благодения му е направило. Зигфрид не е негов син. Преди години Миме е намерил в гората болна жена, прибрал я и ѝ помогнал. Тя се казвала Зиглинда. Не след дълго жената родила син и умряла. Но преди това тя нарекла сина си Зигфрид. Последното ѝ желание било Миме да запази и предаде на Зигфрид като порасне парчетата от меча Нотунг, който носил мъжа ѝ. Момъкът е силно развълнуван от чутото, сам той не е вярвал, че е син на страхливото джудже. Зигфрид кара Миме да му изкове меч от останките на Нотунг и отива в гората. Миме е тъжен, той знае, че няма да може да изкове меча. В това време влиза Странника. Това е бог Вотан. Джуджето не иска да го пусне в пещерата, но той сяда пред огнището и моли да го подслонят за през нощта. Дошлият съветва Миме да не се горещи – би могъл да му помогне със съвет. Странника отговаря на всички зададени въпроси от домакина. Миме е удивен и уплашен – непознатият знае всичко. Тогава бог Вотан също му задава три въпроса. Джуджето отговаря на два от тях, но на третия не може. То не е в състояние да каже кой ще изкове отново меча Нотунг. „Този, който не знае що е страх; героят ще разполага и с твоя живот“ – казва Странника и изчезва. Скоро се връща Зигфрид и като вижда, че нибелунгът не е успял да направи нов меч, сам се залавя за работа. Сега Миме разбира, че „този, който не знае що е страх“, е Зигфрид. Докато Зигфрид изковава меча Нотунг, Миме приготвя отровно питие. Но той ще го даде на Зигфрид, след като убие пазителя на вълшебния пръстен на нибелунга – великана Фафнер, превърнат в страшен змей. Зигфрид успява да изкове от остатъците на счупения меч нов.

След това го опитва върху наковалнята – тя става на парчета.

Пред входа на пещерата. Нибелунгът Алберих наблюдава пещерата. В нея се крие великанът Фафнер. Той се е превърнал в змей, за да опази по-добре съкровището на Рейн. Появява се Странника. Алберих познава върховния бог и изпада в ярост. Но Странника му казва, че не е дошъл за пръстена. Той не може да наруши договора си с Фафнер, защото ще загуби божествената си сила. Обаче Вотан знае, че Зигфрид ще вземе пръстена на нибелунга. След това той си тръгва. Откъм гората се задават Зигфрид и Миме. Алберих веднага се скрива. Миме е довел момъка, за да го накара да изпита страх. Освен това джуджета се надява, след като Зигфрид убие змея, да го отрови и да му отнеме вълшебния пръстен и чародейния шлем. Миме оставя момъка сам и си отива. Зигфрид ляга да си почине. Той слуша веселата птица и съжалява, че не разбира нейния говор. Опитва се да имитира пеенето ѝ с една малка свирчица, но тя се счупва в силните му ръце. Тогава Зигфрид весело надува своя рог. Звучите на рога разбуджат спящия в пещерата змей, който излиза и се нахвърля върху Зигфрид. Момъкът смело застава срещу чудовището и пронизва сърцето му със своя меч. Кръв от змея опръсква ръката на Зигфрид. Той без да иска я докосва до устните си и в тоя миг започва да разбира езика на птиците и да чете мислите на хората. Птицата му открива тайната на рейнското злато. Тя го съветва да влезе в пещерата на Фафнер и да вземе пръстена на нибелунга и вълшебния шлем. С тях той ще стане господар на света. Зигфрид смело влиза в пещерата. Алберих и Миме, които отстрани са следили развоя на боя, остават изненадани от неочакваната среща. Те започват да се карат за съкровището, още преди да са станали негови притежатели. В този момент от пещерата излиза Зигфрид с шлема на глава, на ръката му блести пръстенът. Нибелунгите страхливо се скриват. Отново се чува песента на птицата, която съобщава на Зигфрид коварните планове на Миме. Идва джуджето и предлага на уморения от борбата Зигфрид ободряващо питие, като възхвалява силата и безстрашието на момъка. Ала Зигфрид разбира мислите му и с един удар на меча си го поваля мъртъв. От гората долита ехидният смях на Алберих. Неговото проклятие е още в сила: всеки, който вземе пръстена, ще умре. Зигфрид ляга под сянката на голямото дърво. Отново се обажда птицата. Тя му разказва как на висока непристъпна скала, заградена от пламъци, спи прекрасна жена. Само този, който не познава що е страх, може да премине през огъня и да я събуди. На него тя и ще стане жена. Зигфрид смело тръгва към скалата, воден от птицата.

Дива местност в подножието на висока планина. Бушува буря. Вотан моли богинята Ерда да му предскаже бъдещето на света, но тя, след като е родила дете от Вотан, е загубила способността си да пророкува. Върховният бог е готов да се примири със съдбата си, само да може да се отърве от проклятието на нибелунга Алберих. Той ще се радва, ако господар на света стане Зигфрид. Постепенно се развиделява. Откъм гората се чува радостната песен на птицата, а не след дълго идва и самият Зигфрид. Вотан отново е приел образа на Странника. Той иска да спре Зигфрид, но момъкът решително продължава към скалата. И когато бог Вотан се опитва да му прегради пътя с копието си, Зигфрид с един удар на меч си раздробява оръжието му ...

Скалата на валкюрата Брюнхилда. Около спящата непробуден сън девойка-войн се издигат пламъци. Зигфрид без страх преминава през огъня и вижда неподвижния войн върху скалата. Сваля шлема му и остава поразен от красотата на девойката. Обхванат от внезапен порив, Зигфрид я целува. Брюнхилда се събужда, безкрайна е благодарността ѝ към нейния избавител. Брюнхилда казва на Зигфрид, че за него тя е готова да се откаже завинаги от вечното блаженство на боговете. Прегърнати, двамата се отдават на мечти за щастие.

## **ЗАЛЕЗЪТ НА БОГОВЕТЕ**

*Трети ден от тетралогията „Пръстенът на нибелунга“ в три действия с пролог (шест картини)*

### **ДЕЙСТВУВАЩИ ЛИЦА:**

*Зигфрид – тенор*

*Брюнхилда – сопран*

*Хаген – бас*

*Гунтер – бас*

*Алберт – баритон*

*Гутруна – сопран*

*Валтраута – мецосопран*

*Воглинда – сопран*

*дъщери на Рейн*

*Велгунда – сопран*

*Флосхилда – мецосопран*

*Първа норма – алт*

*Втора норма – мецосопран*

*Трета норма – сопран*

*Мъже – тенори, баси*

*Жени – сопрани, алти*

*Действието се развива на брега на Рейн в приказно време.*

## СЪДЪРЖАНИЕ

Скалата на валкюрите край Рейн. Трите порни (орисници) вършат своята безкрайна работа – плетат нишката на съдбата. Те загрижено говорят за приближилия край на властта на боговете. Неочаквано златната нишка се скъсва. Това е ново предсказание за недалечната гибел на Вотан и другите богове. Уплашените порни се разбягват. Постепенно се развиделява. От пещерата излизат Зигфрид и Брюнхилда. Те нежно се разделят. Зигфрид тръгва за нови подвизи. В знак на вяроност той дава на Брюнхилда пръстена на нибелунга, а тя на него – своя верен кон. Зигфрид слага шлема си и тръгва по течението на Рейн.

В замъка на Гунтер край Рейн, Хаген, синът на нибелунга Алберих, разказва на крал Гунтер за прекрасната Брюнхилда, която лежи на скалата на валкюрите, обкръжена от пламъци, като премълчава, че тя е жена на Зигфрид. Нещо повече, той хвали Зигфрид и кара сестрата на Гунтер, Гутруна, да се омъжи за този изключителен храбрец. Гунтер е готов веднага да тръгне да търси Брюнхилда, но Хаген му казва, че навярно Зигфрид ще дойде при тях и ще помогне на краля да освободи Брюнхилда. Проехтява рогът на Зигфрид, Гунтер сърдечно го посреща, а Гутруна му поднася рог с вино. Но в него Хаген е сипал от праха на забравата. Зигфрид изпива питието. Той не помни вече нищо. Очарован от красота на Гутруна, той моли брат й да му я даде за жена. Гунтер няма нищо против. Дватамата младежи се кълнат във вечна дружба и тръгват да търсят Брюнхилда. Скоро Хаген ще постигне целта си – пръстенът на нибелунга ще бъде негов. На скалата на валкюрите. Брюнхилда не престава да мисли за Зигфрид. Идва валкюрата Валтраута, която моли сестра си от името на бог Вотан да спаси боговете, като даде пръстена на нибелунга на сестрите на Рейн. Брюнхилда не е съгласна – Зигфрид й е по-

скуп от всички богове. Отчаяна, Валтраута си тръгва. От далечината долитат звуците на рога на Зигфрид. Брюнхилда тръгва да посрещне своя любим. Но към нея идва друг, непознат воин. Това е Зигфрид, който с помощта на вълшебния шлем е приел образа на Гунтер и сега идва, за да му заведе Брюнхилда за жена. Той ѝ отнема пръстена, а довечера тя трябва да стане негова съпруга. Напразно Брюнхилда се надява, че нейният любим ще я спаси от непознатия воин. Зигфрид–Гунтер трябва да пренощува с нея в пещерата, но верен на клетвата, той слага между себе си и Брюнхилда меча Нотунг. Пред замъка на Гунтер спи Хаген. В съня си той вижда баща си – нибелунга Алберих, който му казва, че сега най-големият им враг е Зигфрид. Пръстенът е в него и без сам да подозира, той е господар на света. Хаген се заклева, че ще направи всичко, за да отнеме пръстена на Зигфрид и да възвърне властта и славата на нибелунгите. Зазорява се. Алберих си отива. Откъм гората идва Зигфрид. С помощта на вълшебния си шлем той отново е придобил собствения си образ. Момъкът съобщава, че всичко е минало чудесно: той е довел Брюнхилда и сега тя е при Гунтер. Щастлива, Гутруна се хвърля в прегръдките на Зигфрид. Хаген кани хората от замъка да посрещнат Гунтер и Брюнхилда. Тържествено влиза кралят, като води за ръка валкюрата. Всички приветствуват младата и красива кралица, но тя е смутена и тъжна. След тях пристигат прегърнати и Гутруна със Зигфрид. Брюнхилда с ужас вижда Зигфрид – какво е станало с него; как е могъл толкова скоро да я забрави. Съвсем отчаяна, тя заявява открито пред всички, че той е неин мъж. Зигфрид отговаря, че я познава едва от вчера. Напразно валкюрата отстоява истинността на своите твърдения. Никой не обръща внимание на думите ѝ. Тогава тя се заклева да отмъсти на неверния си съпруг. Брюнхилда издава тайната на Зигфрид. Самата тя е направила тялото му неуязвимо за враговете, само гърбът му може да бъде засегнат от копие или меч. Искрените думи на валкюрата карат Гунтер вече да не вярва на Зигфрид. Той решава да отмъсти за престъпената клетва. Утре рано ще бъде организиран лов, на който Зигфрид ще бъде убит. Сватбеното шествие начело със Зигфрид и Гутруна приближава. Към него се присъединяват Гунтер и Брюнхилда.

Горист бряг на Рейн. Във водите на реката играят дъщерите на Рейн. Преследвайки дивеч, Зигфрид се е отдалечил от ловците и излиза на брега на реката. Русалките го молят да им върне златния пръстен. Те го предупреждават, че ако не им го даде, ще умре. Зигфрид е готов да изпълни тяхната молба. Но последните им думи го карат да сложи отново пръстена на ръката си. Той не се бои от нищо! Пристигат ловците, с



тях са Гунтер и Хаген. За да развлече мрачния Гунтер, Зигфрид разказва историята на своя живот – от детството до птицата, която го е повела към... Повече той нищо не може да си спомни. Тогава Хаген му подава рог с питие, което има чудотворна сила. Паметта на Зигфрид се възвръща. Той си спомня за Брюнхилда и за клетвата, която са си дали. Зигфрид с ужас разбира какво е извършил. В този момент прелетяват врани. Хаген ги показва на Зигфрид. Когато се обръща да ги види, той разкрива гърба си и Хаген го пронизва с копие. Зигфрид умира, изричайки името на Брюнхилда.

В замъка на Гунтер. Гутруна очаква своя любим. В двореца влиза траурно шествие. Носят трупа на Зигфрид. Гутруна пада в несвяст. В избухналата разпра за пръстена Хаген пронизва краля. Но Хаген не успява да свали пръстена от Зигфрид – убитият неочаквано се размърдва. Смъртно уплашен, Хаген избягва. Влиза Брюнхилда. Подтиснала голямата си скръб, тя заповядва да се издигне клада на брега на Рейн. Върху нея е поставен трупът на Зигфрид. Брюнхилда се появява в доспехите на воин и заедно с коня си влиза в огъня. Той се разгаря все повече и повече. Скоро пламъците му поглъщат и убежището на боговете Валхала. Рейн излиза от коритото си и водите му угасяват огъня. Буйните вълни носят към дъното на реката Хаген, който е успял да се добере до пръстена. Дъщерите на Рейн взимат пръстена на нибелунга и отново настъпва покой.

## МУЗИКА

В тетралогията „Пръстенът на нибелунга“ блясва с пълна сила творческият гений на Рихард Вагнер. Музиката е изградена с изключително майсторство, като лайтмотивната техника, избистрена и изяснена, е база, от която композиторът е изхождал. Лайтмотивите, тези елементи на „спомена и предчувствието“, както се изразява Вагнер, създават единство в музиката и „служат като пътеводители на чувството през многобройните перипетии в развитието на действието“. Чрез лайтмотивите Вагнер е искал да направи всеки слушател „съучастник на дълбоката тайна на поетичния замисъл и непосредствен участник в неговото осъществяване“ („Опера и драма“). Грандиозният сюжет на тетралогията е обхванат с няколко единни музикални мисли, които са използвани в четирите части на произведението. Тук със собствени лайтмотиви са охарактеризирани всички участващи герои, а и редица неодоушени

предмети. Важна роля играят и друг вид лайтмотиви, чиято задача е да насочат вниманието на слушателя към вътрешни душевни състояния, като мотив на „клетвата за вяност“, мотив на „изкуплението“, мотив на „любовта“ и пр. Изобразителността, звуковата живопис и програмността заемат широко място в оркестъра, който има напълно симфонични функции.

Музиката на „Рейнското злато“<sup>20</sup> е наситена с много емоционалност и се отличава с бляскава колоритност и изобразителност. Още във великолепното оркестрово въстъпление – то представлява един истински музикален курioз: в продължение на неговите 136 такта звучи един акорд в ми бемол-мажор и въпреки това е постигнато рядко разнообразие – е обрисувано течението на Рейн, но наред с темата на „реката“ се появяват и други лайтмотиви. Силно впечатление прави сцената на безгрижните и весели русалки. В музикалното изграждане на втора и четвърта картина основна роля играе лайтмотивът на „Валхала“ – убежището на боговете. Съвсем контрастно прозвучава музиката на третата картина. В нея се долавят стонове и проклятие на фона на постоянните удари по наковалните – в оркестъра са включени и наковални, като връхната точка на напрежението е при проклятието на Алберих. То ще играе изключително важна роля в целия цикъл от музикални драми. Финалната, сцена на „Рейнското злато“ – бурята, където се редуват противоположни по характер епизоди – достига до своята кулминация при появата на дъгата, по която боговете влизат във Валхала.

Докато прологът на тетралогията се окачествява като приказна музикална драма, втората част – „Валкюрата“, е наречена психологическа музикална драма. Връзката между двете в музиката личи не само по някои основни теми и лайтмотиви, но и с въведението на „Валкюрата“, изградена върху темата на „бурята“, с която завършва „Рейнското злато“. В пролога бурята свършва с появата на темата на „дъгата“, а тук в разразилата се буря се долавят бързият бяг на Зигмунд и неговата тревога. Успокоението има по-друг характер. Настъпва лирично настроение, в което доминират темите на Зигмунд и Зиглинда. Завладяваща сила има монологът на Зигмунд. Във второто действие централно място заема внушителният монолог на Вотан. Много картинно композитoрът предава двубоя между Зигмунд и Хундинг. С голяма въздейственост се отличава и дуетът между Зигмунд и Брюнхилда. Едно от най-интересните

---

20. Операта би трябвало да се нарича на български „Златото на Рейн“, но поради получената гражданственост на названието е оставена като „Рейнското злато“ – б. р.

места не само във „Валкюрата“, а и в цялото Вагнерово творчество, е началото на третото действие – симфоничната картина „Ездата на валкюрите“. Тя си е спечелила широка популярност и като концертно произведение. Особено драматична е финалната сцена – прощаването на Вотан с любимата му дъщеря, – в края на която е заклинанието с огъня, предадено така бляскаво и релефно.

Третата част, „Зигфрид“, е героична музикална драма. Въпреки това тя е най-статичната – в нея има най-малко действие. Затова пък музиката притежава огромна действена сила. На преден план са изтъкнати героичните музикални образи, без да се развиват никакви трагедийни ситуации. В центъра на първото действие е образът на Зигфрид, който е очертан преди всичко от двете песни на героя, изградени върху неговия лайтмотив и върху мотива на „рога на Зигфрид“. Съществена роля играе и мотивът на „изковаването на меча Нотунг“, заимствуван от „Рейнското злато“. Интересен е и големият диалог между Странника и Миме. Във второто действие Вагнер е вмъкнал превъзходна симфонична картина „Шумоленето на гората“ с милата песен на птицата. Една от малкото наситени с драматизъм сцени е двубоят между Зигфрид и змея (Фафнер), в която се разкриват докрай чертите от характера на младия герой. В третото действие се откроява блестящото интермецо „Огнената магия“ или „Преминаването на Зигфрид през огъня“, изградено върху темата на героя. Внушителният финален дует на Зигфрид и Брюнхилда е наситен с много лирика и по своя музикален език е близък на немското народно звукотворчество.

За разлика от „Зигфрид“ последната част на тетралогията, „Залез на боговете“, е пълна с контрасти и силни драматични преживявания. Още преди скъсването на златната нишка на съдбата, музиката, изградена върху лайтмотивите на богинята Ерда и на течението на Рейн, подсказва мрачната развръзка. Контрастно прозвучава сцената на прощаването на Брюнхилда със Зигфрид. Интересно и образно е оркестровото интермецо „Пътуването на Зигфрид по Рейн“. В първото действие трябва да бъдат изтъкнати големият терцет на Гунтер, Гутруна и Хаген, сцената на побратимяването, написана със забележително майсторство при показването на различните състояния на героите, както и шеговито-злокобната песен на Хаген. Истински драматизъм, а в партията на Брюнхилда и трагизъм, има в сцената на срещата между загубилия паметта си Зигфрид и Брюнхилда. Напрежението в драмата достига една от връхните си точки, когато във втората част валкюрата решава да издаде тайната на Зигфрид. Най-интересната музика в цялата тетралогия е в третото

действие на „Залез на боговете“. В него композиторът е изложил в резюме цялата музикална тъкан на „Пръстенът на нибелунга!“. Така в музиката на разказа на Зигфрид всъщност се появяват всички най-съществени моменти от цялото произведение: теми от песента на Зигфрид, от изковаването на меча, „шумоленето на гората“, пеенето на птицата и пр. Във втората част на разказа пък се долавят мотивите от преминаването на огъня, от любовния дует, от клетвата за вярност и пр. Кулминацията на музиката е траурният марш за смъртта на Зигфрид, скициран още докато Вагнер е мислил да напише само една опера. Оркестровият финал на операта е изграден върху мотива на течението на Рейн и на Валхала – убежището на боговете.

## Карл Мария фон ВЕБЕР 1776–1826

Вебер е един от най-големите представители на немската музика от първата четвърт на миналия век. В неговото творчество се утвърждава немската романтична опера. Той упорито и настойчиво се бори за създаването на национална оперна школа. След немските опери на Моцарт – „Отвлечане от сарая“ и „Вълшебната флейта“ – творбите на Вебер са ново постижение в тая насока. Но не само в обогатяването на немското оперно творчество е заслугата на Вебер, а преди всичко в това, че тласка неговото развитие напред по нов, по-широк път. Именно неговите музикално-сценични творби (особено „Вълшебният стрелец“) са основата, върху която се изгражда операта в Германия. Те са всъщност почвата, върху която се появяват и произведенията на Вагнер.

Оперното творчество на Вебер се гради върху традициите на зингшпила. В оперите си композиторът пресъздава различни страни от историята и битата на народа, рисува и приказния свят на мита. Чрез своите високохудожествени и силно въздействащи произведения Вебер не само утвърждава немското оперно творчество, но и допринася решително за преодоляването на италианските влияния в него. В речта си, произнесена по случай пренасяне тялото на Вебер в Германия през 1844 г., Вагнер дава най-висока оценка на неговото дело. Между другото той казва: „Англия ти отдаде заслуженото. Франция ти се възхищаваше, но само Германия може да те обича истински, защото ти си нейно дело, един хубав ден от нейната история, една гореща капка от нейната кръв, отломък от нейното сърце.“

Карл Мария фон Вебер е роден на 18 ноември 1786 г. в Ойтин. Произхожда от семейство на пътуващи артисти. Той отрано проявява музикалното си дарование, но тъй като семейството му не се задържа дълго на едно място, не успява да получи системно музикално образование. Вебер сменя много учители, между които и Михаел Хайдн<sup>21</sup> и абат Фоглер. На 14 години той е автор на няколко инструментални пиеси. Въпреки лошите условия Вебер достига до истинско съвършенство в свиренето на пиано и успява да придобие сериозна професионална подготовка по композиция и теория на музиката. Когато става диригент в оперния

---

21. Михаел Хайдн, известен на времето си композитор, брат на Йозеф Хайдн.

театър във Вроцлав (Бреслау), той е едва осемнадесетгодишен, но зад гърба си има вече доста произведения, между които и операта „Петер Шмол и неговите съседи“ (1801). След това той работи в Карлсруе и Щутгарт. През 1810 г. написва операта „Силвана“, която се изнася във Франкфурт, а през следващата – „Абу Хасан“. Тази опера е създадена в духа на немския зингшпил и в нея блясва напълно оригиналността на композитора. През тези години Вебер изнася като пианист много концерти и бързо си спечелва име на голям изпълнител. Патриотичните настроения през второто десетилетие на века, които са обхванали интелигенцията и младежта, оказват силно влияние и върху Вебер. Той написва един сборник патриотични песни „Лира и меч“ по текстове на Т. Кьорнер.

През 1813 г. Вебер е диригент на оперния театър в Прага. След три години отива в Дрезден. Там създава едни от най-значителните си творби. Сред инструменталните му произведения се открояват: „Покана за танц“ за пиано (оркестрирана от Берлиоз), Концертна пиеса за пиано и оркестър и Концерт за кларинет и оркестър. Обаче най-ценните му творби са оперите „Вълшебният стрелец“ (1820), рицарско-романтичната „Еврианта“ (1823) и вълшебно-приказната „Оберон“ (1826), а също и музиката му към драмата на Волф „Прециоза“ (1820). Освен това Вебер има и две незавършени опери – „Рубецал“ (1804) и „Тримата пинтос“ (1820), завършена от Густав Малер през 1888 г.

През 1826 г. Вебер заминава за Лондон, където се е ползвал с голяма популярност, за да постави последната си опера „Оберон“, но заболява тежко и умира на 5 юни същата година.

## ВЪЛШЕБНИЯТ СТРЕЛЕЦ

*Опера в три действия (шест картини)*

*Либрето Фридрих Канд*

### ДЕЙСТВУВАЩИ ЛИЦА:

*Отокар, бохемски княз – баритон*

*Куно, лесничей – бас*

*Агата, негова дъщеря – сопран*

*Енхен, братовчедка на Агата – сопран*

*Каспар, ловец – бас*  
*Макс, ловец – тенор*  
*Килиан, богат селянин – тенор*  
*Отшелник – бас*  
*Самиел, „Черният ловец“ – говорна роля*  
*Свита на княза, ловци, селяни, девойки, шаферки, музиканти,*  
*призраци.*

*Действието се развива в Чехия в средата на XVII в.*

## ИСТОРИЯ НА ТВОРБАТА

През пролетта на 1810 г. Вебер посещава старинния студентски град Хайделберг. Там се запознава с книгата на Аугуст Апел и Фридрих Лаун „Книга на привиденията“, в която е намерила място и популярната легенда за черния ловец. В Хайделберг се ражда и идеята на Вебер да напише операта „Вълшебният стрелец“. Той дори съставя плана. Обаче композиторът дълго не се решава да реализира тази своя идея. През февруари 1817 г. той отново се връща към нея и помолва Фридрих Кинд (1768–1843), юрист и любител-поет, да му напише либретото. Кинд се съгласява и скоро подготвя първия вариант на текста, озаглавен „Пробният изстрел“. След това либретото претърпява някои промени, като получава и ново заглавие – „Годеницата на ловеца“. Текстът на бъдещата опера се различава от разказа на Апел и Лаун със своя щастлив край. На 2 юли 1817 г. Вебер започва да пише музиката на операта и в продължение на два месеца работи в трескаво напрежение. Задълженията в театъра обаче не му позволяват да твори непрекъснато. През цялата следваща година той не написва почти нищо. Едва през октомври 1819 г. има възможност отново да продължи работата си над операта и на 13 май 1820 г. завършва партитурата, на която поставя заглавието „Вълшебният стрелец“.

Операта веднага е била приета в репертоара на Берлинския оперен театър, но изнасянето ѝ се отлагало няколко пъти, докато дойде денят на премиерата – 18 юни 1821 г. Успехът е невероятен. Историята на музиката познава малко такива премиери. Може би триумфът на „Вълшебният стрелец“ е по-голям и от триумфа на „Тайният брак“ от Чимароза във Виена, където премиерата е изцяло бисирана. Само за няколко месеца операта е изнесена 50 пъти, още същата година е поставена в много германски театри, а скоро след това нейната популярност преминава

границите на страната. В Германия „Вълшебният стрелец“ става истинска мода. Шият се рокли а ла „Вълшебният стрелец“; произвежда се бира „Вълшебният стрелец“ и т.н. Мелодиите на операта се пеят от всички. Хайнрих Хайне шеговито описва как и бръснарят, докато го бръсне, пее мелодии от „Вълшебният стрелец“, пее ги и файтонджията, и портиерката, и латернаджията. Госпожиците свирят на пиано потпури от операта, същото звучи и в ресторантите, навсякъде...

Операта „Вълшебният стрелец“ е изнесена за първи път у нас през 1930 г. в Софийската народна опера под диригентството на Херман Щанге в постановка на режисьора Хр. Попов.

## СЪДЪРЖАНИЕ

Площад пред селска кръчма. Под звуците на музиката народът поздравява Килиан – победителя в състезанието по стрелба. Тук е и ловецът Каспар, но всички го отбягват, защото мислят, че той е продал душата си на дявола. Младият ловец Макс стои настрана. Досега само той е побеждавал в стрелбите. На него му е тежко не само от загубата, но и защото всички му се подиграват. Ако на състезанието утре той не победи, няма да може да се ожени за Агата, която обича. Според установения от край време обичай, ръката ѝ ще бъде дадена на победителя. Куно също е натъжен от неуспеха на Макс. Той знае, че дъщеря му обича момъка и сам желае тяхната сватба. Лесничеят се мъчи да окуражи младия ловец. Той вярва в утрешната му победа. Но това не успокоява момъка. Свечерява се. На площада остава само Макс. До него се приближава Каспар. Според него Макс ще спечели състезанието утре, само ако го послуша. След това Каспар кара момъка да се премери с пушката му в един орел, който се вие толкова нависоко, че едва се забелязва. Макс стреля и не може да повярва на очите си – орелът пада прострелян пред него. Каспар казва на Макс, че ако иска, може да си направи вълшебни куршуми във Вълчата долина. Те винаги ще улучват целта. Момъкът се замисля. Той много добре знае, какво се говори за Вълчата долина. Но Макс отново си спомня за Агата! Какво ще стане, ако утре не спечели? Тази мисъл го кара да тръгне за Вълчата долина.

Стая на Агата. Девојката е неспокойна. Нейният годеник Макс отдавна е трябвало да дойде, а още го няма. Тревогата ѝ не може да разсее дори веселата ѝ братовчедка Енхен. Агата отваря вратата на балкона и с трепет се вслушва в нощта. Наистина скоро Макс идва. Той е



развълнуван. Смущението му се засилва, когато Агата му разказва как от стената е паднал портретът на нейния праядо и я ударил по челото. Макс си спомня, че точно в този момент е свалил с вълшебния куршум орела. Но и това не спира младия ловец. Напразно Агата се опитва да го задържи. Той ѝ отговаря, че днес е ранил един елен, който избягал към Вълчатата долина, и сега трябва да го потърси. Изплашени, Агата и Енхен дълго гледат след него.

Вълчатата долина. Бушува буря. Чуват се навяващите ужас гласове на призраци и нощни духове. Тук господар е Самиел, черният ловец. Появява се Каспар. Той е продал душата си на дявола и на следния ден трябва да отиде в ада. Настава полунощ. Каспар предлага на Самиел да откупи свободата си с Макс. Черният ловец му дава тази последна възможност. По пътеката се задава Макс. На една от скалите се появява образът на майка му. Тя го моли да не отива. Макс е готов да се върне. Тогава пред него се появява образът на Агата. Това е вече дело на Самиел. Девојката с протегнати напред ръце върви към водопада. Младият ловец се решава да поиска куршумите – той не може да си представи как ще живее без Агата. Двамата с Каспар започват да приготвят вълшебните куршуми. Шест от куршумите са за Макс, а седмия Самиел определя за... сърцето на Агата. Бурята става все по-силна и по-силна.

Гора. Ранно утро. Макс и Каспар са си разделили куршумите. Макс е взел четири, а Каспар – три. За да възвърне престижа си на ненадминат майстор на стрелбата, Макс вече е изстрелял три куршума и за състезанието му е останал само един. Макс отново е обхванат от предишния страх. Той моли Каспар да му даде един от своите куршуми, за да бъде сигурен в победата си. Каспар с подигравки му отказва, като изстрелва последния си куршум съвсем безцелно. Макс не знае, че с куршума, който е останал у него, ще стреля по Агата.

Стаята на Агата. Девојката още не може да се освободи от страховете си въпреки приближаващата ѝ сватба с Макс. Тя е сънувала как Макс стреля по един бял гълъб. А белият гълъб е... тя. Енхен я кара да не мисли за това. С весела песен идват другарките на Агата. Те ѝ носят сватбената премяна. Но в кутията вместо сватбен има погребален венец. За да успокои братовчедка си, Енхен и изплита венец от розите, подарени от Отшелника.

Полянка сред гората. Княз Отокар е сред ловците. Стрелбата на Макс е привлякла вниманието им. Всичките му изстрели са били точни. Остава последното изпитание. Княз Отокар показва кацналия на една клонка бял гълъб. Младият ловец стреля, ала точно в този миг гълъбът

литва и от храста излиза Агата. Девојката пада. Макс е в ужас. Той смята, че е убил годеницата си. Всички се втурват към лежащата девојка и разбират, че куршумът не я е засегнал. Когато Макс е стрелял, гълъбът отлетял към друг храст, зад който се е криел Каспар. Куршумът го е ударил право в сърцето. Развълнуваният момък не скрива с какви куршуми е стрелял. Това предизвиква гнева на княз Отокар. Той нарежда да прогонят от земите му Макс. Всички се застъпват за момъка, но князът държи на думата си. Тогава Отшелника предлага младите да не се подчиняват на обичая. Не стрелбата трябва да определя тяхното щастие. Той също моли княза да не бъде толкова строг. Младият ловец е искал просто да запази любовта си. Княз Отокар отменя суровото наказание и налага друго – ако в продължение на една година Макс не направи нищо лошо, той сам ще кумува на сватбата му с Агата. Всички са радостни.

## МУЗИКА

В операта „Вълшебният стрелец“ Вебер е разкрил най-хубавите черти на своя бляскав талант. Музиката е наситена с дълбоки чувства и в нея личи интонационното богатство на немското народно звукотворчество. „Вълшебният стрелец“ е сред първите, най-ярки и жизнени оперни произведения на немския романтизъм. С огромно майсторство и дълбоко проникновение са пресъздадени атмосферата на живота, вярванията и стремежите на народа. Също така релефно и художествено са превъплътени различни негови представители. Музикалните характеристики на главните герои са ясни, плътни и действени. Всичко това е постигнато чрез изразителни, достъпни и вълнуващи арии, песни, ансамбли и масови сцени.

Още с увертюрата слушателят бива грабнат от емоционалната сила на Веберовата музика. Увертюрата е изградена върху главните теми от операта и е написана с такова майсторство, че се е превърнала в една от най-популярните оперни увертюри, която звучи и до днес навсякъде – и по радиото, и по концертните подиуми, и в увеселителните заведения, и т.н. Изобщо от музикалното наследство на Вебер на най-траен живот се радват неговите увертюри. Те са изключително популярни, макар че някои от оперните произведения, към които са написани, като „Рубецал“ и др., вече не се играят. Увертюрите на „Еврианта“ и на „Оберон“ се ползват с популярността на „Вълшебният стрелец“.

Операта е написана в традициите на зингшпила и се състои от отделни музикални номера, като помежду им няма речитативи, а говорни диалози. Още в началната хорова сцена на операта има един хор на селяните, пропит с аромата на празничната народна песен, който е достижение на немската опера от първите години на XIX в. Във „Вълшебният стрелец“ нещо изключително по своята художествена стойност са хорове. Необикновена популярност си е спечелил ловджийският хор от последната картина. В това отношение с него могат да се сравнят само няколко подобни оперни откъса, като хора на войниците от „Фауст“, „Тихо, тихо“ от „Риголето“, хора на моряците от „Летящият холандец“ и др. Интересни са и хорове на девойките за сватбеното венче от пета картина и на невидимите призраци от картината във Вълчата долина. Напълно битов характер има мелодията на марша на селяните, както и чудесният лендлер<sup>22</sup>, близък до тиролската валсова песен, станал извънредно популярен в танцовия репертоар на забавните оркестри.

В операта най-пълно са обрисувани образите на Агата и Макс. Арията на младия ловец от първото действие разкрива чистотата на чувствата му и вълнението, което преживява. Голямата ария на Агата от второ действие е един от най-ценните музикални номера на операта. Тя е особено важен драматургичен момент в пресъздаването на образа на героинята. Отначало музиката звучи тъжно, а вторият дял на арията взема връх възторжената радост. Тази тема е използвана от Вебер в увертюрата, а също и в последната хорова сцена на операта. Силно изразителна е темата на Самиел – тя е изпълнена с мрачна тревожност. С много искреност и чистота е пропита веселата песен на Енхен. Наздравицата на Каспар е дълбоко свързана с народната песен, а проклятието му в последната картина ярко разкрива неговата ненавист и желание за мъст.

## ОБЕРОН

*Приказно-романтична опера в три действия (девет картини)  
Либрето Джеймс Робинсън Планише*

22. Лендлер – селски танц от Южна Германия и Австрия в три-временен такт, предшественик на валса – б. р.

## ДЕЙСТВУВАЩИ ЛИЦА:

*Оберон, цар на елфите – тенор*

*Титания, негова жена – няма роля*

*Пук, дух, прислужник на царя – алт*

*Дрол, дух, прислужник на царя – говорна роля*

*Хюон, рицар от Бордо – тенор*

*Шеразмин, негов оръженосец – баритон*

*Карл Велики – говорна роля*

*Харун ал Рашид, халиф на Багдад – говорна роля*

*Реция, дъщеря на Харун ал Рашид – сопран*

*Фатиме, нейна робиня – мецосопран*

*Принц Бабекан – говорна роля*

*Алманзор, емир на Тунис – говорна роля*

*Рошана, негова жена – говорна роля*

*Намуна, баба на Фатиме – алт*

*Абдала, пират – говорна роля*

*Първи градински пазач – говорна роля*

*Втори градински пазач – говорна роля*

*Трети градински пазач – говорна роля*

*Надине, робиня на Рошана – няма роля*

*Първа сирена – сопран*

*Втора сирена – мецосопран*

*Феи, нимфи, елфи, сирени, хвърчащи духове, роби, робини, свита на Карл Велики, свита на Харун ал Рашид, музиканти, страоки, евнуси, пирати.*

*Действието се развива в царството на елфите, Франция, Багдад и Тунис в приказно време.*

## ИСТОРИЯ НА ТВОРБАТА

След „Вълшебният стрелец“ славата на Вебер като композитор преминава далеч границите на родината му. През 1822 г. директорът на лондонския театър Ковънт гардън му предлага да напише опера специално за тяхната сцена. Обаче Вебер отказва, тъй като по това време работи върху „Еврианта“. Две години по-късно, когато е на почивка в Мариенбад (Марианске лазне) с жена си, той получава ново предложение от Лондон, вече конкретно – да напише опера върху сюжета на „Фауст“

или „Оберон“. Тъй като Лудвиг Шпор (1784–1859) само няколко години преди това (през 1816 г.) завършва операта си „Фауст“, Вебер избира „Оберон“. Въпреки че знае английски, композиторът се заема сериозно да го усъвършенствува. През 1825 г. той вече пише музиката на операта. Либретото написва английският литератор Джеймс Робинсън Планше (1796–1880), който разработва свободно сюжета от едноименната приказна поема на К. М. Виланд (1733–1813), издадена през 1780 г. Планше вмъква в „Оберон“ и някои персонажи от Шекспировата „Сън в лятна нощ“, Немският текст е написан от дрезденския драматург Теодор Хел.

Вебер приема да напише тази опера, тъй като по това време изпитва парични затруднения, а за нея ще получи значителна сума – около 1000 фунта стерлинги. Освен написването в договора е влизало задължението операта да бъде поставена от композитора и той да дирижира първите 12 спектакъла. Когато възлагат на Вебер написването на „Оберон“, увлечението по източните сюжети е особено силно. То продължава още дълго време и става причина за създаването на много опери, включително и от най-големите творци. В началото на 1826 г. Вебер почти завършва музиката и на 19 февруари тръгва за Лондон през Париж. Той написва увертюрата в последния момент – три дни преди премиерата, която преминава с голям успех на 12 април 1826 г.

## СЪДЪРЖАНИЕ

Градината на феите в царството на Оберон. Оберон и Титания са се скарали, докато са спорили дали един мъж и една жена могат завинаги да останат верни един на друг. Царят на елфите се е закълел да не проговори на Титания, докато не намери такава двойка и докаже, че това е възможно. Довереният слуга на царя, духът Пук, му казва, че знае за една такава двойка – рицарят на Карл Велики Хюон и Реция, дъщерята на Харун ал Рашид. Младежът в двубой е убил сина на краля и сега за изкупване на вината си трябва да замине за Багдад и да убие този, който стои от лявата страна на халифа и да целуне дъщеря му. Пук предлага на Оберон да постави на изпитание верността на тази двойка. Оберон се съгласява. Той вдига жезъла си и ... пред него се появява Хюон заедно с оръженосеца си Шеразмин. Кралят на елфите показва образа на хубавата Реция, дъщерята на Харун ал Рашид, и Хюон се влюбва в нея още от пръв поглед. Младият рицар пожелава веднага да тръгне за Багдад. Оберон казва на Хюон, че трябва да бди над Реция и му обещава, че ако и

бъде верен, ще му помага в трудните моменти. Подарява му един вълшебен рог, с който да го извика при опасност. На Шеразмин царят дава вълшебна чаша, която винаги ще е пълна с чудесно вино. Влюбеният рицар моли царя на елфите веднага да го пренесе в Багдад.

В харема на халифа. Реция е сънувала как един прекрасен рицар ѝ е разкрил любовта си и е обещал да ѝ бъде верен. Това кара девойката да се чувства нещастна, защото баща ѝ насила я е сгодил за принц Бабекан, когото тя не обича. Реция мечтае да срещне по-скоро този рицар, който може би ще я избави от натрапения годеник. Фатиме съобщава, че рицарят Хюон чака пред вратата ѝ.

Зала в двореца на халифа. Всички се готвят да отпразнуват сватбата на Реция и принц Бабекан. На трапезата са седнали Харун ал Рашид, от лявата му страна е принц Бабекан, а от другата – Реция. Внезапно в залата се втурва Хюон и страстно целува дъщерята на халифа. Възмутеният Бабекан се втурва срещу него, но пада пронизан. Всички скачат да уловят дръзкия нападател, но той надува вълшебния рог и те остават като вкаменени. Хюон грабва Реция и избягва. Шеразмин събужда с целувка харесалата му Фатиме и заедно с нея тръгва след господаря си.

В градината на двореца в Багдад. Шеразмин прави любовно признание на Фатиме. Той се е влюбил в нея още в двореца. Идват Реция и Хюон. Четиримата искат да избягат незабелязано, но градинската стража ги залавя. И сега Хюон търси помощ с вълшебния си рог. Явява се самият Оберон. Той помага на младите хора да избягат и ги съпровожда до пристанището Асколо. Там ги чака един кораб, който ще ги заведе до Гърция.

Скалист морски бряг. За да бъде проверена любовта и верността на Хюон и Реция, те трябва да преминат през тежки изпитания. Духът Пук кара духовете на въздуха, земята и водата да потопят кораба с двамата влюбени. В разразилата се буря се приближава лодка, от която Хюон изнася безчувствената Реция. Поставя я нежно на пясъка и отива да търси храна. Реция се свестява и с радост забелязва недалеч в морето един кораб. Скоро той хвърля котва и от него излизат пирати. Те повличат насила Реция към кораба. В този момент се връща Хюон. Рицарят се втурва да ѝ помогне, но пиратите го раняват и се отдалечават в морето с Реция. Оберон се смиява над страданието на младия рицар и сам пристига на брега. Той заповядва на елфите да приспят Хюон за седем дни, докато се съвземе и после да го пренесат в градината на туниския емир Алманзор. Там пиратите са отвели и Реция. Пук превръща дивия скалист бряг в прекрасна сенчеста крайморска градина и повиква елфи,

нимфи и морски сирени да бдят над Хюон.

Градина пред двореца на туниския емир Алманзор. Спасилите се от корабкрушението и продадени на емира като роби Шеразмин и Фатиме работят в неговата градина. Емирът е купил и Реция, която държи затворена в харема си. Пук пренася Хюон в градината. Шеразмин с радост посреща господаря си и му разказва, че Алманзор има намерение да направи Реция своя жена. Хюон решава да остане и да освободи Реция от робството.

Зала в двореца на емира. Реция оплаква нещастieto си. Емирът Алманзор се опитва със съблазнителни предложения да спечели любовта на Реция, но тя твърдо го отблъсква. Хубавата жена на емира Рошана е чула разговора на мъжа си с робинята и решава да му отмъсти жестоко. Тя повиква тайно Хюон и му предлага любовта си и трона на емира: с нейна помощ младежът ще убие Алманзор и ще заеме неговото място. Но любовта на младия рицар към Реция е по-силна от всичко. Той не се поддава нито на ласките на Рошана, нито на съблазните на живота в двореца. Внезапно влезлият Алманзор сварва Хюон да говори с жена му и заповядва да го вържат.

Площад пред двореца на емира. Шеразмин е много щастлив, че е успял да намери изгубения вълшебен рог. Идва Фатиме и му съобщава, че емирът е решил да изгори Хюон на кладата. Реция е молила емира да помилва нейния любим, но Алманзор нарежда и тя да бъде хвърлена в огъня. Шеразмин надува вълшебния рог и повиква Оберон. Царят на елфите пристига и освобождава двамата влюбени. Те са издържали всички изпитания. Оберон се одобрява с Титания.

В двореца на Карл Велики. Рицарят Хюон се е върнал в своето отечество. Той е довел със себе си и Реция. Хюон разказва невероятните си приключения пред краля и неговите придворни и моли Карл Велики да му прости. Кралят не само му прощава, но и благославя влюбените.

## МУЗИКА

Вебер е написал музиката на „Оберон“ с присъщото си голямо композиционно майсторство. Тя е така свежа, богата мелодически, така ефирна, че напълно подхожда на чудноватите събития. Но същевременно музиката е близка, достъпна, разбираема, дори осезаема, което от своя страна допринася всички случки да добият някаква реалност. Освен това тя се отличава с изключителната си мелодичност и бляскава

оркестрация. В „Оберон“ композиторът е използвал някои номера от младежката си опера „Петер Шмол и неговите съседи“. Повече внимание в „Оберон“ Вебер е обърнал на вокалните партии и на приказно-фантастичните моменти. Двата главни герои са отлично охарактеризирани музикално. Танците на елфите, песните на сирените, танците на баядерките и пр. заемат голяма част от музиката на операта. „Оберон“ вдъхновява редица композитори при написването на много приказно-фантастични опери, на романтични опери с приказен елемент, а и на други произведения. В този дух са написани фантастичните сцени на „Веселите уиндзорки“ от Ото Николай, сценичната музика към „Сън в лятна нощ“ на Шекспир от Менделсон и много други.

„Оберон“ започва с превъзходна увертюра, написана върху теми от музиката на операта. Въпреки че увертюрата е композирана много набързо (с моцартовска бързина)<sup>23</sup>, тя е може би най-бляскавата творба на Вебер. Ярко се откроява в операта с художествените си качества прочутата ария на Реция в пета картина. По силата на въздействието си този музикален номер може да съперничи на голямата ария на Агата от „Вълшебният стрелец“. В същата пета картина сцената на танците и песните на сирените и елфите, която заема повече от половината от картината, е възхитителна феерия. С ярък колорит се отличават песните на гостите и слугите на Харун ал Рашид, обагрени с лека ориенталска окраска, а така също и хорът на робините в харема. Много интересни са двете песни на Фатиме. Също така трябва да се отбележат ансамбловите номера, които са изградени с моцартовска яснота на формата и с богата и сърдечна мелодичност. Операта „Оберон“ за дълго време е останала като образец на фантастична опера. Дори Берлиоз, докато работи върху незавършената си опера „Сватбата на феята“ отбелязва, че „всичко, което може да се каже в една фантастична опера, го е казал Вебер в «Оберон»“.

---

23. Тази великолепна увертюра Вебер е написал с изумителна бързина. По начина на сътворяването си тя напомня на увертюрата на операта „Дон Жуан“ от Моцарт.



## Джузепе ВЕРДИ 1813–1901

Гениалният италиански оперен композитор Джузепе Верди справедливо си е извоювал място сред най-великите музикални творци. В световната култура рядко са случаите музикант да си спечели толкова голяма популярност и такава трайна слава, каквато Верди е имал приживе и продължава да има. Малко творци са признавани така масово. А историята на музиката не познава друг композитор, от когото толкова много оперни произведения да се играят непрестанно. В света няма оперен театър, в който да не се поставят творбите на италианския майстор. Те заемат основен дял във всеки постоянен репертоар. Оперите на Верди са най-любимо, най-достъпно и най-търсено музикално изкуство за всички любители на музиката. Коя е тайната на тази трайна и неувяхваща привлекателност на неговите опери? Тя се крие в дълбокото познаване на човешката душа, в искреното превъплъщаване на чувствата на хората в богати и сърдечни мелодии, в свободолюбивите идеи, вложени в произведенията му. Хуманизмът, прогресивността и демократичността на музиката на Верди са ѝ осигурили голямата любов на слушателите и трайния успех.

Често наричат Верди „поет на най-дълбоките човешки чувства“, а също така и „маестро на италианската революция“. Кое е вярното? И двете. Верди може да бъде охарактеризиран по още много начини. Наистина какво ли няма в неговите 26 опери? До кои страни от живота той не се е докоснал? Композиторът е писал и по революционни сюжети, пресъздавал е интимни човешки драми. Той има и исторически опери, вдъхновявали са го едни от най-значителните произведения на литературата. И навсякъде е убедителен. Защото, както казва композиторът, „хубаво е да обичаш правдата, но още по-хубаво е да я сътвориш“.

Джузепе Верди е роден на 10 октомври 1813 г. в селото Ронколе край град Бусето в областта Парма. Произхожда от съвсем бедно семейство. Баща му е имал малка селска кръчма, но от нея едва успявал да припечели за прехраната на семейството си. Музикалните способности на момчето са открити от селския органист, когато Верди е на седем години. Макар и без квалифициран учител, Верди напредва в музиката и скоро става помощник на селския църковен органист. На 12-годишна възраст баща му го праща да учи в Бусето. Там Верди не изоставя

заниманията си по музика. Само след три години той вече взима активно участие във филхармоничното дружество на града и написва първите си композиции. По това време Верди се сприятелява с търговеца Баредзи, който е голям любител на музиката. С годините дружбата им все повече укрепва и през 1836 г. Верди се оженва за дъщерята на своя благодетел. През 1831 г., подпомогнат материално от Баредзи, Верди прави опит да постъпи в Миланската консерватория, но не го приемат. Тогава започва да учи частно при Винченцо Лавиня (1777–1837) – композитор и диригент в прочутия оперен театър „Скала“ в Милано. Това са първите истински уроци по музика на Верди. Лавиня е опитен педагог и не се ограничава само с уроците си, а изпраща Верди да присъствува на репетициите в операта. Верди има възможност да проучи много партитури на значителни оперни произведения. Оттук води началото си любовта на композитора към музикално-сценичното изкуство. На 24 години Верди е вече автор на първата си опера „Оберто граф Бонифачо“, изнесена с успех през 1839 г. в миланския театър „Скала“. Изпълнената през следващата година негова втора опера „Мнимият Станислав“ или „Крал за един ден“ претърпява провал. Неуспехът на творбата до голяма степен се дължи на факта, че композиторът е принуден да пише комична опера в най-тежките дни на своя живот: през 1840 г. само за два месеца от заразна болест умират двете му деца и жена му.

Джузепе Верди се утвърждава като композитор след големия успех на поставената в „Скала“ трета негова опера – „Навуходоносор“<sup>24</sup> (либрето – Т. Солера) през 1842 г. „С тази опера започна всъщност моята творческа кариера“, споделя Верди. И действително в един кратък срок – до 1850 г. Верди написва 12 нови опери, между които „Ломбардци“ (1843, текст Солера), приета триумфално от публиката; „Ернани“ (1844, либрето от Пиаве по Юго), станала повод за бурни политически манифестации; „Двамата фоскари“ (1844, либрето Пиаве); „Жана д'Арк“ (1845, либрето Солера); „Алзира“ (1845, либрето С. Камарано); „Атила“ (1846, либрето Солера); „Макбет“ (1847, либрето по Шекспир от Пиаве); „Разбойници“ (1847, либрето по Шилер от А. Мафеи); „Корсарят“ (1848, либрето Пиаве); „Битката при Леняно“ (1849, либрето Камарано); „Луиза Милер“ (1849, либрето по „Коварство и любов“ на Шилер от Камарано) и „Аролдо“ (1850, либрето от Пиаве). Тези опери от първия творчески период на композитора са ценен принос в италианската опера

---

24. У нас творбата е по-известна сред любителите на оперното изкуство под италианското ѝ название „Набуко“ – б. р.

литература. С тях Верди си спечелва любовта и признанието на целия борещ се за освобождение италиански народ. В едно писмо до Верди Мадзини отбелязва: „Това, което Гарибалди и аз правим в политиката, което нашият общ приятел Ал. Мандзони прави в поезията, Вие правите в музиката. Сега Италия както никога се нуждае от Вашата музика.“ Верди развива активна дейност в подкрепа на революционните движения в своята страна. Той пише песни и химни, а операта му „Битката при Ляняно“ се тълкува като призив към открито въстание.

От 1851 г. започва нов период в творчеството на Верди. Първите три опери от този период – „Риголето“, „Трубадур“ и „Травиата“ са посветени на по-общочовешки сюжети и особено на темата на борбата за човешко достойнство и освобождаване на личността. В тези произведения се разкрива изцяло геният на Джузепе Верди. Същото може да се каже и за оперите „Симоне Боканегра“, „Сицилианска вечерня“, „Бал с маски“, „Силата на съдбата“ и „Дон Карлос“. По това време Верди написва и едно друго голямо и също така вечно произведение – Реквием, посветен на поета Алесандро Мандзони.

В последния период на творчеството си Верди написва само три музикално-сценични творби, наречени оперите на „стария Верди“ – „Аида“, „Отело“ и „Фалстаф“<sup>25</sup>. Тези опери са връх на неговото реалистично изкуство, плод на дългогодишни творчески търсения. За първите две от тях Чайковски пише, че „старият Верди открива нови пътища в италианската музика“.

Джузепе Верди умира на 27 януари 1901 г. в Милано в дълбока старост, на 87-годишна възраст.

## РИГОЛЕТО

*Опера в четири действия*<sup>26</sup>

*Либрето Франческо Пиаве*

25. Оперното творчество на Верди се ползва с изключителна популярност и в България и повечето негови музикално-сценични произведения са поставяни у нас: „Навуходоносор“ („Набуко“) 1967, „Атила“ – 1976, „Макбет“ – 1975, „Ернани“ – 1960, „Трубадур“ – 1914, „Риголето“ – 1920, „Травиата“ – 1910, „Симоне Боканегра“ – 1968, „Силата на съдбата“ – 1934, „Бал с маски“ – 1926, „Дон Карлос“ – 1936, „Аида“ – 1914, „Отело“ – 1922, „Фалстаф“ – 1943 – б. р.

26. Първоначално операта е била с три действия (4 картини). Сега двете първи картини се дават като отделни действия.

## ДЕЙСТВУВАЩИ ЛИЦА:

*Херцога на Мантуа – тенор*

*Риголето, придворен шут – баритон*

*Джилда, негова дъщеря – сопран*

*Спарафучиле, бандит – бас*

*Мадалена, негова сестра – мецосопран*

*Джована, прислужница на Джилда – мецосопран*

*Граф Монтероне – бас*

*Маруло, придворен – бас*

*Борса, придворен – тенор*

*Граф Чепрано, придворен – бас*

*Графиня Чепрано, негова жена – мецосопран*

*Паж – сопран*

*Офицер – баритон*

*Придворни, пажове, прислужници, стражи.*

*Действието се развива в Мантуа – Италия, през XVI в.*

## ИСТОРИЯ НА ТВОРБАТА

Верди живее дълго време с мисълта да напише опера върху драмата на Виктор Юго „Кралят се забавлява“. Той се запознава с него през 1844 г., докато работи над „Ернани“. Пиесите на Юго допадат извънредно много на композитора преди всичко със своята изобличителна сила и драматургичната си напрегнатост. Освен „Ернани“ и „Риголето“ Верди е имал намерение да пише опери и върху други произведения на Юго – например „Кромвел“, „Марион Делорм“, „Рюи Бла“. В едно писмо до Чезаре де Сантис композиторът споделя: „... В драмите на Виктор Юго има винаги определена цел и неговите силни и страстни характери са крайно оригинални.“

На Верди е добре известно, че драмата „Кралят се забавлява“ е забранена след първото ѝ представление през 1832 г. в Париж, а така също, че по този повод Юго е завел процес срещу правителството на Франция. Въпреки всичко, когато през 1850 г. дирекцията на големия оперен театър „Фениче“ във Венеция възлага на Верди да напише една опера специално за него, композиторът решава „да сложи на музика“, както той се изразява, драмата на Юго. С написването на текста се заема неговият стар сътрудник Франческо Пиаве (1810–1876). Дотогава той вече е

написал либретата на 5 опери на Верди, между които „Ернани“ и „Макбет“.

Верди с увлечение се залавя с композирането на това произведение и партитурата е завършена само след 40 дни. Първоначалното заглавие на операта е „Проклятието“ и е заменено няколко пъти. Цензурата обаче налага промяна и в либретото. Стига се дотам, че един виден полицейски функционер си позволява да предложи на автора проект за изменение. Пиаве е по-склонен на цялостна преработка, но Верди държи основния замисъл да остане същият. Налага се да бъдат променени имената и мястото на действието. Така крал Франциск I става Херцога на Мантуа, а шутът Трибуле – Риголето. (Отначало е бил наречен Трибулето, но по-късно става Риголето, произтичащо от френското „риголо“ – шегобиец). От своя страна Верди премахва многобройните масови сцени и насочва вниманието към вътрешната драма на героите. Виктор Юго реагира остро на тези промени, като смята, че в операта е изменен основният замисъл на драмата му. Обаче Верди е на мнение, че нейната изобличителна сила не е по-малка.

Премиерата на „Риголето“ е на 11 март 1851 г. в театър „Фениче“ – Венеция. Тя има триумфален успех. Верди е аплодиран след всеки музикален номер. Сам композиторът е доволен от музиката си и в едно писмо оттогава споделя „никога може би няма да напиша нещо по-хубаво“. Само няколко месеца след премиерата във Венеция „Риголето“ е изнесена в много италиански и чужди оперни центрове – Будапеща, Прага, Лондон, Виена. В Париж поради несъгласието на Юго е поставена значително по-късно.

„Риголето“ е в постоянния репертоар на Софийската народна опера. Тя е претърпяла множество постановки. Първата е реализирана през 1920 г. от диригента М. М. Златин и режисьора И. Иванцов.

## СЪДЪРЖАНИЕ

Зала в двореца на Херцога на Мантуа. Балът, уреден от младия Херцог, е в разгара си. Младежът разказва на своя придворен Борса, че се е запознал в църквата с една красива девойка, която страшно му харесва. Скоро вниманието на покварения Херцог е привлечено от красивата графиня Чепрано. Той я кани на танц и започва настойчиво да я ухажда. Придворният шут, безобразният на вид Риголето, забелязва ревността на граф Чепрано и започва злостно да му се подиграва. От друга страна,

той насърчава дръзкото поведение на своя господар. Граф Чепрано чува отвратителните подмятания на шута и пред група придворни се заклева да му отмъсти жестоко. И другите приближени на Херцога мразят гърбавия и грозен шут и мечтаят за отмъщение. Научили от Маруло, че Риголето има любовница, която крие в самотна къща извън града, те решават през нощта да си разчистят сметките с него. Внезапно празничното настроение е помрачено. Влиза граф Монтероне. Той иска обяснение от Херцога за изчезването на дъщеря си. Но вместо Херцога на обидения баща отговаря със злобна подигравка Риголето. Граф Монтероне проклина и двамата. Херцога заповядва да отведа графа в затвора. Глуха уличка пред дома на Риголето. Страшната клетва на граф Монтероне не излиза от главата на шута. В къщи злобният старик е изцяло променен. Сега той със загриженост мисли за любимата си дъщеря, която е единствената му радост в живота. От тъмнината изскача бандитът Спарафучиле. Младият мъж е готов да отстрани всеки неприятел или съперник на Риголето. Засега шутът не се нуждае от помощта му. Той се разделя с бандита и влиза в къщи. Дъщеря му Джилда го посреща с радост. За затворената девойка срещите с баща ѝ и ходенето на църква са единствените щастливи мигове. Внезапно по улицата отекват стъпки. Изплашен, Риголето отива да провери кой се навърта около къщата му, но не вижда никого. Преоблеченият като студент Херцог се е скрил в тъмнината. Докато Риголето се оглежда, той се промъква през отворената врата и с помощта на прислужницата Джована се скрива в градината. Успокоеният шут се връща. Риголето нарежда още един път на Джована да пази добре дъщеря му и излиза. Джилда отново се замисля за непознатия младеж, когото е видяла в църквата. От храстите излиза Херцога. Той се представя на изплашената девойка за студент. Това е младежът от църквата. Очарован от красотата на Джилда, Херцогът ѝ се кълне във вечна вярност. Девойката също е развълнувана от неочакваната среща. Тя все повече харесва непознатия „студент“. Влиза разтревожената Джована. Тя е чула стъпки край къщата. Херцога мисли, че Риголето се връща и избягва през задния вход. Пред дома на шута са се събрали придворните на Херцога, доведени от граф Чепрано, за да изпълнят своя план за отмъщение. Те мислят, че Джилда е любовница на старика и искат да я отвлекат. В това време се задава Риголето. Придворният Маруло му разказва защо са дошли: трябва да отвлекат жената на живеещия наблизо граф Чепрано. Риголето с готовност им предлага помощта си. Придворните радостно се съгласяват. Те му надяват маска на главата и го карат да държи стълбата. Но вместо в къщата на Чепрано, те влизат в неговия

дом. Едва когато чува виковете на Джилда, Риголето разбира истината. Обезумял от скръб, той си спомня клетвата на граф Монтероне и пада безчувствен на земята.

В двореца Херцогът е научил за отвличането на Джилда. Предишната вечер той отново е отишъл в дома ѝ и Джована му е разказала как няколко души с маски на лицата са похитили девойката. Идват неговите придворни още възбудени от снощното произшествие – отвлекли са „любовницата“ на Риголето и са я довели тук, в двореца. Херцога веднага разбира всичко и доволен отива в стаята, където е затворена Джилда. В залата влиза Риголето. Той е уверен, че дъщеря му е в двореца – нали сам е помогнал на придворните да я отвлекат. Отначало шутът се мъчи да скрие мъката си от придворните, но не издържа и пада в краката им, молейки ги да му върнат Джилда. Нещастникът ги уверява, че Джилда му е дъщеря, но те не му вярват. Риголето разбира от един паж, че Херцога е в стаята си и се втурва нататък. Ала стаята е заключена. Чула гласа на баща си, Джилда излиза. Ридайки, тя му разказва за своята любов, за измамата на Херцога, за опозоряването си. Риголето се мъчи да я утеши. Той е решил още утре да избягат от Мантуа. В това време през залата минава граф Монтероне. Водят го към затвора. Като го вижда, Риголето се заклева да отмъсти жестоко на своя покварен господар. Напразни са молбите на Джилда, която още обича Херцога.

Улица край реката до къщата на Спарафучиле. Вече близо месец Риголето дебне случай да си отмъсти. Той е научил, че сега Херцога се среща с уличната танцьорка Мадалена, сестра на Спарафучиле. В тъмната нощ двамата с Джилда виждат Херцога, преоблечен като офицер, да влиза в дома на Мадалена. Джилда е отчаяна. Баща ѝ я моли веднага да замине, преоблечена като мъж, за Верона, където той ще я намери на другия ден. След като Джилда излиза, Риголето извиква Спарафучиле и го уговаря да убие офицера, който е у тях. Той предлага да заплати на бандита част от възнаграждението за „услугата“ веднага, а остатъкът ще му даде, след като получи трупа. Джилда обаче тайно се връща, за да види какво прави Херцога. Тя чува разговора между Спарафучиле и Мадалена, в който танцьорката моли брат си да пощади живота на хубавия млад офицер. След дълго колебание Спарафучиле намисля, ако дойде друг човек, да го убие и неговия труп да даде на Риголето. Джилда решава да се жертвува за живота на Херцога, когото обича безкрайно. Тя почуква на вратата на бандита, който виждайки непознатия мъж, веднага забива ножа си в гърдите му. След малко Риголето се връща и Спарафучиле му дава трупа, завързан в чувал. Шутът е доволен – най-последно

той е отмъстил за позора си. Остава само да хвърли трупа в реката. В този момент в далечината прозвучава песента на Херцога. Изпаднал в ужас, Риголето развързва чувала и вижда дъщеря си Джилда. С името на Херцога на уста тя умира. Риголето пада безчувствен върху трупа ѝ.

## МУЗИКА

След премиерата на „Риголето“ през 1858 г. в Париж, 65-годишният Джоакино Росини възкликва: „Действително този Верди е гениален композитор.“ Музиката на Верди в тази опера притежава изключителна въздействаща сила. Всичко в операта е изградено само на музикално-драматични ситуации. Образите на трите главни действащи лица – Риголето, Джилда и Херцога, са обрисувани музикално с изключително майсторство. Музиката предава и най-тънките нюанси на техните преживявания. Музикално-драматургически „Риголето“ е изградена на контрастността, въпреки че не е използван единен тематичен материал. Има само една тема – „на проклятието“. Тя се появява още във встъплението, а след това и неколкократно в развитието на действието, напомняйки за неизбежността на възмездието. Мелодиката на операта е изключително ботата. Тя е поредица от мелодически перли, чиито характер се определя от настроението или душевното състояние на героя или героите. При ансамбловите номера Верди с майсторство дава на всяка партия съответно музикално настроение. По този повод Виктор Юго, който е осъждал Верди за своеобразното тълкуване на неговата драма, споделя: „Ех, ако и аз имах възможност в моите драми да направя така, че четири действащи лица да говорят едновременно, като при това публиката различава техните думи и различни чувства, какъв ефект бих постигнал!“

След наситеното с трагедийност кратко оркестрово встъпление, което е изградено върху темата на проклятието, започва първото действие с пищната и весела сцена на бала. Централно място в нея заема великолепната ария на Херцога. С този музикален номер започва развитието на драмата, в него са нахвърлени и основните щрихи от характеристиката на героя. Втората половина на действието има напрегнат характер. След проклятието на Монтероне музиката придобива по-мрачна окраска. В първото действие Риголето е даден като злобен и язвителен човек, изпълнен с омраза срещу всички. След проклятието в неговата партия прозвучават и нотки, които говорят за прикривани благородни чувства.



Във второто действие музиката е по-разнообразна, изразителна и въздействаща. Още няколкотактовото встъпление създава чувство на тревожност. Монологът на Риголето след срещата със Спарафучиле разкрива и много страни от душевния мир на героя. Големият дует на Джилда и Риголето е забележително постижение като мелодично-емоционален изказ. Последвалата любовна сцена на Джилда и Херцога е наситена с много лиризъм и сърдечна простота. Малката ария на Херцога, в която той признава любовта си към девойката, по настроение е близка до арията му от първото действие. Характеристиката на Джилда се допълва в прочутата ария „Скъпо име“. В края на действието е мъжкия хор „Тихо, тихо“, един от най-популярните в оперната литература.

Третото действие е още по-богато емоционално. Остро контрастно на началната лирична ария на Херцога прозвучава маршообразната хорова песен на придворните, с която му съобщават за отвличането на Джилда. Със забележително драматургично майсторство композиторът рисува сложните и противоречиви чувства на нещастния баща. Арията на Риголето от тази сцена заема определено място в баритоновия репертоар на певците. Последвалата лирична изповед на избягалата от стаята на Херцога Джилда с нежната си и лееща се мелодия оставя трайни впечатления у слушателя.

Мрачното начало на третото действие се разнообразява от прекрасната ария на Херцога. Особено вълнуваща е сцената между Херцога и Мадалена, Джилда и Риголето, изградена в монолитно цялостен и същевременно така релефно обрисуваш индивидуалните чувства и вълнения на героите квартет. Сцената на бурята с хора зад кулисите е една от най-драматичните в цялата опера. В трагедийния дует между бащата и дъщерята за последен път отеква темата на проклятието.

## ТРУБАДУР

*Опера в четири действия (осем картини)  
Либрето Салваторе Камарано*

### ДЕЙСТВУВАЩИ ЛИЦА:

*Граф ди Луна – баритон  
Леонора – сопран*

*Азучена, циганка – мецосопран*

*Манрико, трубадур – тенор*

*Ферандо, началник на стражата, приближен на граф ди Луна – бас*

*Инес, приятелка на Леонора – сопран*

*Рюиц, приятел на Манрико – тенор*

*Старият циганин – бас*

*Вестител – тенор*

*Придворни и прислужници на графа, приближени на Манрико, монахини, войници, стражи, цигани, циганки.*

*Действието се развива в Биская и Арагона в началото на XV в.*

## ИСТОРИЯ НА ТВОРБАТА

След големия успех на „Риголето“ Верди се връща в Бусето с намерение да започне работа над операта „Трубадур“, планът за която е изготвен по-рано. Драмата на испанския писател-романтик Антонио Гарсиа Гутиерес (1813–1884) „Трубадур“ попада на композитора със смелото изобличаване на феодалната действителност и с новаторството, с което е написана. Обаче Верди не харесва либретото на Салваторе Камарано (1811–1852) автор на текстовете на няколко негови опери, и поисква редица поправки. Между композитора и поета се завързва оживена преписка, от която днес стават известни много подробности по създаването на операта. Една от поправките, която Верди иска, се отнася до образа на Азучена. „Моля Ви се, не правете в последната картина Азучена да полудее ...“ – пише той. По това време „сцените на полудяването“ са често явление в оперната литература, тъй като дава възможност за силни драматургични ефекти, и композиторът не желае да изпада в шаблонност. Когато той скицира плана за музиката, умира майка му. Тази загуба е твърде тежка за Верди и до края на 1851 г. той не е в състояние да твори. През март 1852 г. Камарано се съгласява на новите поправки, желани от композитора. Обаче поетът умира, без да може да завърши цялото либрето. Верди е разстроен от смъртта на този свой добър приятел и добър сътрудник и отново прекъсва работата си. Либретото е завършено от някой си Бардере през есента на 1852 г. Разпокъсаната работа над текста на операта става причина силната драма на Гутиерес да загуби много от качествата си. Всъщност либретото на „Трубадур“ е поредица от сцени с много несъобразности и условности. Въпреки това

Верди работи над сюжета с истинско вдъхновение и написва музиката в извънредно кратък срок – само за 29 дни.

Операта „Трубадур“ е изпълнена за пръв път на 19 януари 1853 г. в театър „Аполо“ в Рим. Премиерата се изнася при малко необикновени обстоятелства. В същия ден река Тибър излиза от бреговете си и залива част от Рим. Но това не попречва на публиката да се стече масово, за да чуе новата опера на своя любим композитор. Още от девет часа сутринта тълпата любители на музиката се струпва, за да търси билети. Операта преминава с изключителен успех. В скоро време тя е поставена в много италиански театри, както и в Лондон, Париж, Петербург и др.

Откъси от „Трубадур“ са изпълнени у нас още при първия опит за създаване на оперен театър – през 1891 г., когато на 2 януари се изнасят фрагменти от различни опери. Изцяло тази творба на Верди е поставена през 1914 г. от Оперната дружба с диригент Т. Хаджиев и режисьор К. Михайлов-Стоян.

## СЪДЪРЖАНИЕ

„Дуелът“. В замъка на граф ди Луна. Наближава полунощ и стражите, уморени и сънливи, очакват смяната си. За да ги разсъни старият дворецов началник на стражата Ферандо разказва една вече забравена история: Старият граф ди Луна имал двама сина – единият е днешният граф, а другият бил по-малък. Веднъж до люлката на по-малкия видели стара циганка. Веднага я прогонили, но оттогава детето започнало да линее. Всички били сигурни, че е омагьосано. Графът заповядал да заловят циганката и да я изгорят като магьосница. Обаче дъщеря ѝ се заклела да им отмъсти. Тя отвлякла по-малкия син на графа и изчезнала. Търсили детето навсякъде, но не успели да го открият. Най-накрая в пепелта от кладата, на която била изгорена старата циганка, намерили детски кости. Старият граф не можал да преживее загубата на детето си и скоро умрял. На своя смъртен одър той заклел по-големия си син да намери своя брат. Той също не можал да го открие. Трагичната история започнала да се забравя, останало само поверието, че духът на старата магьосница се е превърнал в кукумявка и често прелита над замъка. Един от слугите на графа се опитал да убие кукумявката, но загинал. Суеверните стражи са разтревожени от този разказ. Точно в полунощ над замъка прелита кукумявка. Смъртно уплашени, стражите се скриват.

Градина в дворецовия замък. Придворната дама Леонора с

нетърпение очаква срещата с любимия си – трубадура Манрико. Тя разказва на приятелката си Инес как на един турнир поднесла наградата на победителя Манрико. Оттогава двамата се влюбили един в друг. Става късно, а Манрико още го няма. Леонора със съжаление се прибира. В градината се появява граф ди Луна, който е влюбен в красивата девойка и мечтае за нея. Внезапно наблизко прозвучава любовната песен на трубадура. Радостната Леонора излиза и се хвърля в обятията на граф ди Луна, когото е взела за Манрико. В светлината на излязлата от облаците луна тя вижда Манрико и се отскубва от прегръдките на графа. Леонора моли любимия си за извинение. Граф ди Луна, обзет от безумна ревност, се хвърля срещу неканения гост с извадена шпага. Непознатият рицар също вдига шпагата си. С мъка Леонора разтървава двамата съперници. Те се заклеват да се срещнат отново.

„Циганката“. Цигански табор в Бискайските планини, Разсъмва се. Веселите циганки, пеейки довършват работата си. Вече е време да слязат в полето, за да продадат изработените предмети. Около огъня остават старата циганка Азучена и нейният син – трубадурът Манрико. Азучена е обхваната от тъжни спомени. Тя разказва как старият граф ди Луна наредил да изгорят майка ѝ и как тя, за да отмъсти, откраднала детето му. Циганката искала да го изгори, но сбъркала и хвърлила в огъня собственото си дете. Манрико е силно развълнуван от разказа ѝ. Той разбира, че не е син на циганката. Азучена го моли да не взима толкова прясърце това. Тя и сега го обича и се грижи за него като за роден син. Манрико вече разбира защо е пощадил живота на граф ди Луна при един дуел. Точно когато е трябвало да забие шпагата си в гърдите на поваления граф, като че ли някаква невидима ръка го е спряла. Пристига вестител, изпратен от Рюиц, приятел на Манрико, и съобщава, че Леонора се готви да постъпи в манастир. Трубадурът се сбогува с Азучена и бързо тръгва към замъка при своята любима.

В двора на манастира. Граф ди Луна е убеден, че в двубоя си с Манрико е убил своя враг и сега, заедно с група приближени, е дошъл в манастира, за да вземе насила Леонора. Скрити в сянката на дърветата, те наблюдават прощаването на Леонора с Инес. За девойката няма щастлив живот без Манрико. Заедно с монахините тя се отправя към олтара, но пред нея внезапно застава граф ди Луна. Той ѝ казва, че няма да я пусне да постъпи в манастира – тя трябва да стане негова жена. В този момент от сянката на дърветата изскача Манрико. След като се съвзема от изненадата, графът се хвърля срещу него. Спират го Рюиц и хората му. Леонора не е на себе си от щастие.

„Синът на циганката“. Военният лагер на граф ди Луна край крепостта Кастелор. Графът е решил с войските си на разсъмване да нападне крепостта, в която се намират Манрико и Леонора. Войниците са арестували Азучена, която подозрително се навъртала наоколо. Циганката обяснява, че е търсила сина си – трубадура Манрико – и моли да я освободят. Обаче Ферандо познава отдавна търсената престъпница: това е циганката, която е откраднала и изгорила по-малкия брат на графа. Граф ди Луна е доволен. Той осъжда заловената старица на смърт чрез изгаряне – най-после ще отмъсти за брат си, а и ще накаже своя най-голям враг.

Зала в замъка Кастелор. Леонора и Манрико са щастливи. Всичко вече е готово за тяхната сватба. Трябва само да дочакат края на обсадата на замъка от войските на граф ди Луна. Скоро ще започне бой на живот и смърт, но Манрико не се плаши от нищо. Втурва се разтревоженият Рюиц и разказва, че Азучена е пленена от неприятеля и ще бъде качена на кладата. Манрико веднага вдига на крак своите воители. Те не трябва да чакат атаката, а сами да нападнат врага и да помогнат на майката на Манрико.

„Екзекуцията“. Затворническата кула край замъка на граф ди Луна. Войните на Манрико са разбити и сам той е пленен. Рюиц е успял да спаси Леонора и сега в тъмната нощ те се приближават до кулата. Девојката иска да помогне на любимия си да избяга. Рюиц се страхува да остави Леонора сама, но тя не се бои – на ръката си носи пръстен, пълен с отрова. Чуват се стъпки и Леонора се скрива. Жаждата за мъст е довела тук графа. Той е успял да залови Манрико, но Леонора е изчезнала. Граф ди Луна нарежда Манрико и циганката да бъдат изгорени веднага. Внезапно пред него излиза Леонора. Напразни остават опитите ѝ да предизвика великодушието му. Графът твърдо е решил да унищожи своя враг. Тогава отчаяната Леонора заявява, че ако графът изпълни молбата ѝ, тя ще стане негова жена. Единственото ѝ условие е да ѝ позволи да се прости с Манрико. Граф ди Луна с радост се съгласява и нарежда да пуснат девојката в кулата. В същото време тя изпива скришом отровата. Леонора се заклева на графа, че това ще бъде последната ѝ среща с трубадура.

В затвора Манрико успокоява Азучена. Мъката е помрачила разума на циганката. Само нежността на Манрико ѝ помага да затвори за малко очи. Неочаквано вратата на тъмницата се отваря и вътре се втурва Леонора. Тя пада в обятията на Манрико и радостно му съобщава, че е спасен. Радостта заразява и него. Но за кратко. Той се пита как е успяла да

го спаси. Убеден в измяната на Леонора трубадурът горчиво я упреква, че е нарушила своята клетва. Той не иска такава свобода. Отровата по-валя Леонора и Манрико разбира истината. Влиза графът и вижда мъртвата Леонора до своя съперник. Озлобен, ди Луна заповядва Манрико да бъде екзекутиран веднага. Когато извеждат трубадура, Азучена се събужда. Тя се опитва да попречи на графа, но напразно – Манрико е убит. Потресена, циганката съобщава на граф ди Луна страшната тайна – той е убил своя роден – брат ...

## МУЗИКА

Въпреки неясното, разбъркано, а и малко нелогично развиващо се действие на операта „Трубадур“ тя е едно от най-любимите и най-популярните произведения на Джузепе Верди. Това се дължи единствено на прекрасната музика. Композиторът не е търсил никакви нови пътища нито във формата, нито в средствата. Той е написал опера в традиционния италиански стил. Тя се състои от отделни музикални номера – арии, дуети, терцети, ансамблови и масови сцени. При това Верди – също в традицията на италианската опера от първата половина на XIX в. – отглежда твърде скромна, предимно съпроводна, роля на оркестъра.<sup>27</sup> Обаче въпреки традиционната форма и отдавна утвърдените изразни средства, музиката на „Трубадур“ има огромна притегателна сила. Тази привлекателност се дължи на красотата на нейната мелодика, на вярната музикална характеристика на героите и на сполучливото пресъздаване на острите сблъсквания между тях. Освен това в „Трубадур“, за разлика от „Риголето“, Верди изгражда редица масови сцени с много ярка обрисовка на различни групи хора – войници, цигани, монахини. И тук той се откроява като майстор на хоровете. Като най-високо достижение в ансамбловите сцени трябва да се посочи прочутото „Мизерере“ в седма картина, уникална по своята художествена изваяност и по емоционалното си въздействие. Циганската сцена в началото на трета картина е също една от кулминациите на художествената изява. Популярен е и войнишкият хор в пета картина, съдържащ много красота и пропит с вълнуващи чувства.

Още в самото начало на операта слушателят е завладян от

---

27. 1 В годината на завършването на „Трубадур“ Вагнер е написал „Танхойзер“ и „Лоенгрин“, както и първата част на тетралогията „Пръстенът на нибелунга“ – „Рейнското злато“.

драматичния разказ на Ферандо, с който всъщност започва завръзката на драмата. Напрежението се повишава в края на картината, когато суеверните, изпаднали в ужас стражи искат да прогонят въображаемата вещица. Втората картина поднася на слушателя великолепната ария на Леонора, любима на всички сопрани, лиричната песен на Манрико със съпровод на арфа и чудесния драматичен терцет.

Във второто действие освен споменатите вече епизоди трябва да се изтъкнат превъзходният разказ на Азучена, завладяващ със своя силен драматизъм, както и голямата ария на граф ди Луна в следващата картина. Колкото и да е привлекателна за широките слушателски кръгове, тази голяма, наситена със сърдечност ария, по настроение като че ли не отговаря напълно на характера на отрицателния герой на операта. Хоровият финал на картината е умело драматургично разрешение на възникналото стълкновение.

Третото действие също започва с жизнена масова сцена. Драматичното напрежение се засилва в терцета на Азучена, граф ди Луна и познатия циганката Ферандо. Следващата картина донася прочутата ария на Манрико, посрещана винаги с възторг от слушателите.

След „Мизерере“ в четвърто действие трудно би се намерила музика, която да не допусне спадане на настроението, но Верди изгражда последната картина като убедителен и ярък финал на операта. Цялата ансамблова сцена, в която централно място заема развълнуваният дует на Леонора и Манрико, е силно въздействаща. Кулминацията на напрежението е в завръзката на драмата – справедливия удар на съдбата над отрицателния герой на операта – граф ди Луна.

## ТРАВИАТА

Опера в три действия (четири картини)<sup>28</sup>

Либрето Франческо Пиаве

### ДЕЙСТВУВАЩИ ЛИЦА:

Виолета Валери – сопран

Флора Бервоа, приятелка на Виолета – сопран

28. Днес операта се представя в четири действия. Втората картина на второто действие се играе като отделно действие.

Анина, прислужница на Виолета – мецосопран  
Алфред Жермон – тенор  
Жорж Жермон, негов баща – баритон  
Виконт Гастон дьо Леторие, приятел на Алфред – тенор  
Барон Дюфол, приятел на Алфред – тенор  
Маркиз д'Обини, приятел на Флора – бас  
Доктор Гренвил – бас  
Жозеф, прислужник на Виолета – тенор  
Слуга на Флора – бас  
Комисионер – бас

Приятели на Флора и Виолета, гости, маски, прислужници, цигани, циганки, танцьори и танцьорки и др.

Действието се развива в Париж и околностите му през средата на XIX в.

## ИСТОРИЯ НА ТВОРБАТА

Операта „Травиата“ се изнася за първи път само 45 дни след премиерата на „Трубадур“. През 1848 г. излиза от печат романът на Александър Дюма – син „Дамата с камелиите“. Той вдига изключително голям шум. За никого в Париж не е тайна, че първообразът на Маргарита Готие е Мари дьо Плеси, починала на 23-годишна възраст, докато Дюма – баща и син, пътешествуват из Испания и Алжир, а първообразът на Арман – авторът. Това не крие и писателят, но добавя, че романът не е автобиографичен – животът на героинята му е дал повод само да покаже морала на част от тогавашното общество.

Когато през 1852 г. Верди вижда в Париж преработения в драма роман на Дюма – син „Дамата с камелиите“ с известната артистка Дош в ролята на Маргарита, той възлага на постоянния си литературен сътрудник Франческо Мария Пиаве да напише либретото. Съдържанието на драмата е предадено в либретото в съкратен вид, като са направени и някои изменения, включително и на имената: Маргарита става Виолета, Арман – Алфред, а операта – „Травиата“.<sup>29</sup> През ноември 1852 г. композиторът завършва партитурата на „Трубадур“ и веднага се залавя за създаването на „Травиата“. До края на годината голяма част от музиката е

---

29. Травиата на италиански значи безпътна. Това название е добило гражданственост и операта е останала да се нарича „Ла Травиата“ – „Безпътната“, а у нас само „Травиата“ – б. р.



завършена. През януари 1853 г. той споделя в едно свое писмо: „Операта за Венеция («Травиата») ми създава толкова труд, че едва намирам време за ядене и няколко часа за сън...“

Премиерата на „Травиата“ е на 6 март 1853 г. във Венеция с певицата Донатели в главната роля. Операта е посрещната студено. На следващия ден Верди пише на приятеля си Емануеле Муцио: „Снощи «Травиата» претърпя фиаско. Дали вината е моя, или на певците, ще отсъди времето.“ И действително след това „Травиата“ става най-популярната опера на Верди. Тя се играе непрекъснато и навсякъде. Вече е невъзможно да се преброят нейните представления даже в отделните оперни театри. Въпреки това отначало тя е била приета с резерва от мнозина, дори и от най-видни музиканти. Така например руският композитор и музикален писател Серов изтъква: „Последното действие се състои от една сцена и тя е: умирането на младата жена от туберкулоза. Ефектът не е драматически, а патологически; картината не е оперна, а болнична.“ Но времето опроверга тези думи. Сам Дюма – син признава, че: „След петдесет години никой нямаше да си спомни моята «Дама с камелиите», но Верди я обезсмърти.“ През 1867 г. писателят отбелязва на друго място: „Днес вече не може да се напише «Дамата с камелиите». Тя не само няма да бъде вече истинска, но ще бъде невъзможна.“

„Травиата“ е една от първите оперни постановки на Оперната дружба. Тя е изнесена през 1910 г. под диригентството на Тодор Хаджиев в постановка на К. Михайлов-Стоян.

## СЪДЪРЖАНИЕ

Къщата на Виолета Валери в Париж. След дългото боледуване красивата куртизанка отново се връща към весел светски живот. Приятелите ѝ са дошли, за да отпразнуват нейното оздравяване. Виконт Гастон е довел своя приятел Алфред Жермон, възторжен и почтен момък, токущо пристигнал от провинцията. Алфред се влюбва във Виолета от пръв поглед. Той вдига възторжена наздравича, която прозвучава като любовен зов и радостен химн. Виолета е развълнувана. Нима тя, светската жена с толкова много поклонници, досега не е изпитвала тези чувства? В съседната зала започват танците. Всички се отправят натам. Виолета също тръгва, но почувствувала някаква слабост, сяда да си почине. Алфред остава при нея. Той я упреква за живота, който води. За да прикрие вълнението си, Виолета отвръща на пламенните му думи с шеги. След

това тя му подарява една камелия и го поканва на следващия ден отново да я посети. Гостите започват да се сбогуват. Щастливият Алфред също си тръгва. Виолета не престава да мисли за Алфред. Тя чувствава, че започва да го обича, но това я смущава. Дали тази любов няма да ѝ донесе само страдания?

Жилището на Виолета и Алфред в околностите на Париж. Вече три месеца двамата влюбени живеят щастливо. Те са свършили парите и Виолета тайно от Алфред започва да продава вещите си. Младежът разбира това от Анина и тръгва за Париж, за да намери пари. Останала сама, Виолета равнодушно преглежда пощата. С едно писмо Флора кани приятелката си на бал с маски. Но тези забавления вече не привличат Виолета. Неочаквано пристига Жорж Жермон. Бащата на Алфред осъжда Виолета – тя проваля живота на сина му, а тяхната връзка компрометира семейната чест на Жермоновци. Виолета се опитва да защити любовта си. Тя разказва на Жермон за тежката си болест. Само любовта ѝ към Алфред ѝ дава сили още да живее. Трогнат от нейните чувства, бащата обяснява поведението си – дъщеря му скоро трябва да се омъжи, а любовта на брат ѝ към куртизанката може да попречи на проектираната женитба. Виолета е готова на изкупителна жертва – да се откаже от щастieto си. Тя си заминава, като оставя писмо на Алфред. Момъкът се връща и прочита писмото ѝ. Той не може да повярва, че Виолета го е напуснала завинаги. Напразно баща му се мъчи да го успокои. Алфред по различен начин тълкува бележката на Виолета. Той е прочел и писмото на Флора. Изпълнен със съмнения, младежът тръгва към Париж.

Бал с маски у Флора. Домакинята е посрещнала и последните гости. Всички се веселят. Пристига и Алфред. Силно развълнуван, той сяда край игралната маса. Гостите оживено коментират неочакваната раздяла на Виолета и Алфред. В този момент влиза Виолета, придружена от стария си ухажбър барон Дюфол. Неочакваната среща с любимия засилва страданието ѝ. Дюфол се чувствава неловко и сяда срещу Алфред. Двамата започват да играят на карти. Залаганите суми стават все по-големи. Алфред печели непрекъснато. След играта момъкът остава при Виолета, но тя не се решава да му каже истинската причина За тяхната раздяла. Обърканият ѝ разказ засилва съмненията на Алфред. Без да може да се владее, той пред всички демонстративно хвърля в краката на Виолета парите, които е спечелил на карти. Това е наградата за любовта ѝ към него! Дълбоко оскърбена, Виолета припада. В този момент влиза Жорж Жермон и като разбира какво е направил синът му, гневно го упреква пред всички за жестоката постъпка. Отчаян Алфред избягва.

Спалнята на Виолета. Здравето на младата жена след скандала у Флора рязко се е влошило. Тя не иска да види вече никого. Напразно доктор Гренвил се мъчи да я окуражи. Виолета знае, че той сам не вярва на думите си. Болната е накарала Анина да раздаде всичко. Сега Виолета отново чете писмото на Жорж Жермон. Бащата е признал истината на сина си и го чака скоро да се върне. Навън продължава карнавалът. Внезапно в спалнята се втурва Анина. Тя бърза да съобщи на Виолета радостната вест – Алфред е дошъл. Изпълнена с надежда, Виолета нетърпеливо очаква неговото идване. Скоро влиза Алфред. Двамата отново са щастливи. Младежът моли Виолета да му прости. Той никога няма да я остави сама. Но вече е късно – Виолета умира в прегръдките му.

## МУЗИКА

В музиката на „Травиата“ още по-силно блясва гениалността на мелодика Верди. Цялата опера представлява чудесен низ от красиво изваяни и емоционално наситени мелодии, близки по характер до италианската песенност. Да се търсят някакви съществени изменения или нововъведения относно творческата концепция на автора или формата между „Травиата“ и съвсем скоро преди това написаните „Риголето“ и „Трубадур“ е пресилено. Все пак съвременният сюжет на „Травиата“ е насочил композитора към използването на някои по-нови изразни средства. И „Травиата“ се състои от отделни музикални номера, но свързващите ги епизоди, обикновено речитативи, вече играят обединяваща роля. Освен това на оркестъра е отредена малко по-важна задача, отколкото в предишните две опери. Разбира се, и тук той играе преди всичко съпровождаща роля, като само на отделни места е разгърнат симфонично. По отношение на обединяващата музикална идея, каквато беше „темата на проклятието“ в Риголето, Верди прави малък напредък – използва две теми. Първата им поява е в оркестровото встъпление на операта, като едната изразява трагедията на героинята, а втората – нейната силна и искрена любов. С развитието на действието и двете се появяват неколккратно.

След тъжното, лирично встъпление първото действие започва с веселата и жизнерадостна сцена в дома на Виолета. Музиката има ритъм на все още модния по това време танц галоп. В първото действие завладява грациозната и същевременно бляскава наздравица на Алфред, която се разраства в популярния дует. Докато Виолета пее мелодия,

изпъстрена с красиви украшения, партията на Алфред е с широко дихание, кантиленна. Голямата ария на главната героиня в края на действието се състои от два дяла. Първият е мечтателна мелодия, която постепенно се превръща в сърдечна изповед. Вторият дял е контрастен на първия и изразява с веселата си брилянтна мелодия радостта на героинята. Вероятно в стремежа да направи музиката си по-съвременна Верди широко използва танцовите ритми на своето време и особено валса. В първото действие, пресъздаващо живота на светското общество, почти през цялото време преобладават валсовите ритми – наздравницата на Алфред, дуетът му с Виолета, танцовата музика, вторият дял от арията на Виолета.

Двете картини на второто действие са силно контрастни една на друга. Първата е в лирико-романтичен аспект, весела в началото, а после наситена със силен драматизъм. Тя започва с малката ария на Алфред, в която героят изразява преживяното щастие (вторият дял на арията придобива решителен характер). Централно място в картината заема голямата сцена между Виолета и Жермон. В тази сцена Верди с голямо майсторство разкрива най-дълбоките и съкровени чувства на героите си. Изключително вълнуваща е голямата ария на Жермон, в която той моли Алфред да се завърне у дома. Тя е една от най-привлекателните за певците и публиката арии от целия италиански баритонов репертоар.

В началото си втората картина наподобява по настроение първото действие. Интересен колорит внасят испанските танци. Най-драматичният момент в картината е арията на Алфред, в която той обвинява пред всички Виолета. Тази ария има известно сходство с втория дял на арията в предната картина, когато Алфред решава да замине за Париж. Силно изразителни са и тъжните реплики на Виолета.

Третото действие започва с оркестрово встъпление, изградено върху темата от въведението към операта. Особено вълнуваща е голямата ария на Виолета. Дуетът ѝ с Алфред, макар и да донася в началото някакво разведряване, зазвучава все по-напрегнато и подготвя трагичния завършек на драмата.

## СИЦИЛИАНСКА ВЕЧЕРНЯ

*Опера в пет действия (шест картини)  
Либрето Еужен Скриб и Шарл Дюверие*

## ДЕЙСТВУВАЩИ ЛИЦА:

*Херцог Ги дьо Монфор, губернатор на Сицилия – баритон*

*Дьо Бетюн – бас  
френски офицери  
Граф Водемон – тенор*

*Ариго, млад сицилианец – тенор  
Джовани да Прочида, сицилиански лекар – бас  
Херцогиня Елена – сопран  
Нинета, нейна прислужничка – мецосопран  
Даниели, сицилианец – тенор  
Манфредо, сицилианец – тенор*

*Тибо – тенор  
френски войници  
Робер – бас*

*Сицилианци и сицилианки, френски войници и офицери, придворни на Монфор, гости и др.*

*Действието се развива в Палермо, Сицилия, през 1282 г.*

## ИСТОРИЯ НА ТВОРБАТА

Верди постоянно е обхванат от творческа треска. Нито бляскавите успехи, нито огорчението от провалянето на някои от неговите произведения могат да го откъснат от дейността му като композитор. Не минава дори седмица от пропадането на премиерното представление на „Травиата“ и Верди вече мисли за нова творба. Той се прибира във вилата си Санта Агата край Бусето и започва да търси сюжет за нова опера. В една своя бележка от 12 март 1853 г. (а премиерата на „Травиата“ е на 6 март с. г.) той пише: „Аз обичам извънредно много «Фауст», но не искам да работя над него. Обмислял съм го хиляди пъти, но и досега не съм намерил музика с фаустовски характер.“ Месец след това той отново преценява дали ще му се отдаде да напише сполучлива музика върху драмата на Виктор Юго „Рюи Бла“, по която, както отбелязва, „толкова много композитори са писали опери“. После пак се увлича по „Крал Лир“ от

Шекспир. Преди това Верди смята да пише тази опера с Камарано, но сега (Камарано е вече починал) влиза във връзка с известния адвокат и драматург Антонио Сомма. Композиторият работи над „Крал Лир“ дълго време и в продължение на 30 години не изоставя идеята си, но така и не успява да я осъществи.

През есента на 1853 г. Верди заминава за Париж. Още от предишната година той има предложение от парижката Гранд опера да напише нещо за нея, но усилената му работа върху „Трубадур“ и „Травиата“ не му позволява да направи това. Предложението му е подновено, като дори е уточнено, че либретото ще бъде от прочутия френски драматург и либретист, майстора на сценичната интрига Еужен Скриб (1791 – 1861). Верди потвърждава своето съгласие и поисква текста. Той с изненада открива, че това е „Сицилианска вечерня“, върху сюжет от въстанието на сицилианския народ срещу френските окупатори през 1282 г. Композиторият допуска, че френският автор няма да се реши да остане верен на историческата истина, за да не злепостави своите сънародници.

Либретото на „Сицилианска вечерня“ Верди получава през декември 1853 г. То е написано от Скриб съвместно с Шарл Дюверие. Отначало Верди иска да се откаже от задължението си. Той смята, че не е много тактично да пише за Париж опера с италиански патриотичен сюжет, и то от френски автор на текста, но Скриб дава уверения, че ще направи поправките, които композиторият иска. Възбужданост в либретото въстанието на сицилианците срещу французите е използвано само като фон на силна лична драма. Работата на Верди върху тази опера върви необикновено бавно, тъй като Скриб не изпълнява обещанието си. Дори когато операта е готова и започват репетициите авторът на либретото не проявява никакъв интерес. На това Верди реагира с едно писмо до директора на Гранд опера, в което изтъква „Аз се надявах, че г-н Скриб ще бъде любезен да се показва на репетициите от време на време, за да следи за неудобни думи, за несполучливи места в музиката и изобщо да види какво трябва да се поправи. Очаквах, че г-н Скриб, както ми беше обещал, ще премахне всичко, което засяга честта на италианците. Аз съм преди всичко италианец и няма да си позволя да стана съучастник в оскъблението на родината ми.“ И Верди поисква договора да бъде обявен за недействителен. Обаче това не става и композиторият сам поправя всичко, което му се струва неправилно.

Премиерата на „Сицилианска вечерня“ е на 13 юни 1855 г. в парижката Гранд опера по време на Световното изложение и преминава с голям успех. Обаче в Италия по настояване на цензурата Верди се

принуждава да измени името и мястото действието и операта се изпълнява под името „Джована ди Гусман“ в Парма.

В България „Сицилианска вечерня“ се изнася в София на 24 октомври 1982 г. с диригент Борис Хинчев и режисьор Пегър Щърбанов.

## СЪДЪРЖАНИЕ

Площад в Палермо. Френски войници безгрижно пият пред кръчмата на площада. Те не се смущават от нищо – нали Франция е завладяла Сицилия. От църквата излиза херцогиня Елена придружена от прислужничката си Нинета. Елена е в траур заради своя брат, който е екзекутиран по заповед на губернатора на острова Ги дьо Монфор. Пийналият войник Робер, без да обръща внимание на траура на херцогинята, я кара да изпее една песен. Това предизвиква възмущение, но Елена, за изненада на всички, се съгласява. Тя запява старинна сицилианска балада за моряците, застигнати от буря. Те ще се спасят не с молитви, а борейки се с водната стихия. Смелостта на Елена заразява сицилианците и те също запяват баладата. Идването на губернатора Монфор прекъсва песента. Площадът постепенно опустява. В този момент към Елена се спуска младият сицилианец Ариго, който току-що е пуснат от затвора. Без да си дава сметка, че Монфор слуша разговора им, той започва да уверява девойката в своята ненавист към врага – затворът не го е изплашил и щом срещне губернатора, той ще му отмъсти. Изведнъж пред него застава Монфор и му казва: „Ето, аз съм тук“. Всички изтръпват от уплаха. Ариго с гордо вдигната глава чака да бъде заловен, жестокият Монфор решава друго. Той казва на Ариго, че харесва неговата смелост и честност и му предлага да постъпи във френската войска. Младежът с възмущение отказва и без страх извиква, че ще се бори срещу потисниците. Монфор отново пожелава да арестува Ариго.

На брега на морето край Палермо. С малка лодка пристига знатният сицилианец Джовани да Прочида. Група патриоти го посрещат. Той им разказва, че приятелски страни са готови да помогнат на Сицилия да се освободи, но трябва целият народ да се вдигне срещу поробителите. Сицилианците с радост посрещат тази новина и тръгват за Палермо. Пристигат Елена и Ариго, които са закъснели за срещата. Ариго развълнувано разкрива любовта си към девойката. Младежът не разчита на взаимност – той е само войник, а тя херцогиня. Въпреки това Елена го обича и е готова да се откаже от всичко заради него. Тя има само една молба

към любимия си: да отмъсти на Монфор за убийството на брат й. Ариго тържествено се заклева. Неочаквано идват френски офицери и за голяма изненада на двамата, канят Ариго в двореца на губернатора. Младежът отказва да тръгне с тях. Тогава те дават знак на войниците, които обезоръжават Ариго и го повеждат насила. Шумът от борбата привлича няколко сицилианци, сред които е Прочида. Елена му разказва за случилото се. Прочида смята, че трябва незабавно да се действа, още същия ден, макар че е народен празник. Долитат звуците на тарантела. Весели млади хора започват да танцуват. При тях идват и френски войници. Сред девойките са и годениците Нинета и Даниели. Френският войник Робер иска да ги раздели и да танцува с Нинета. Останалите френски войници също безцеремонно се намесват във веселието. Сицилианците загубват търпение. Те се хвърлят към френските войници с думите: „Вън покорителите!“

Кабинетът на губернатора. Монфор, неспокоен, очаква идването на Ариго. Той е получил писмо, което силно го е развълнувало. Преди години жена му е избягала от него с малкото им дете. На смъртното си легло тя е написала писмо до Монфор, в което му съобщава, че Ариго е неговият син. Затова и младежът е освободен от затвора, това е и причината Монфор да не го накаже за дръзките му думи на площада. Докарват Ариго. Монфор ласкаво го заговаря и вълнувайки се, му открива тайната. Ариго е слисан – той, син на поробителя, на човека, когото се е заклел да убие. Съвсем объркан, младежът избягва.

На празненството в двореца на губернатора са дошли много гости. Ариго, бледен и замислен, стои настрана. Под прикритието на маските, на бала са дошли и заговорници срещу губернатора. Маскираните Прочида и Елена се доближават до Ариго и му слагат лентичката на гърдите: това е знакът на заговорниците. Те са решили да убият губернатора още същата вечер. Ариго е обзет от силно вълнение. Все пак Монфор му е баща! Как да постъпи? Когато Монфор идва при младежа, той му прошепва да се пази. Херцогът не му вярва. Тогава Ариго му показва заговорническия знак. В този момент маскираните заобикалят двамата. Ариго разпознава в тях Прочида и когато патриотът вдига ножа си срещу Монфор, младежът се хвърля между тях и спасява баща си. Губернаторът веднага повиква стражите, показва им лентичката на Ариго и им заповядва да арестуват всички с този знак. Елена с презрение се отдръпва от предателя Ариго.

В двора на затвора. Ариго е поискал да се види със затворените в крепостта Елена и Прочида. Стражите довеждат затворниците.



Младежът със сълзи на очи им разкрива тайната: той е син за Монфор и не е могъл да остави баща му да бъде убит. Елена разбира трагедията на Ариго. Тя вече не го осъжда и моли и Прочида да бъде снизходителен. Напразно. Негодуванието на вожда на въстанието е голямо – скоро ще пристигне корабът с оръжието, а сега той не може да помогне на своя народ. И за всичко това той обвинява Ариго. Идва Монфор. Той иска сам да присъства на екзекуцията на заговорниците. Ариго моли баща си да им подари живота, но губернаторът отказва. Само по един начин може да им помогне: ако Ариго публично признае, че е син на Монфор. Младежът не е съгласен. Елена е горда от поведението на любимия си. Тогава Монфор нарежда осъдените да бъдат отведени на ешафода. Мисълта, че Елена ще бъде убита, кара Ариго да се хвърли в краката на губернатора с думите: „Прости им, татко!“ Доволен, Монфор освобождава затворниците. Херцогът дори съобщава, че е готов да приеме Елена за снаха.

Градина в замъка на Монфор. Елена вече е готова за сватбата си. Радостта ѝ е безкрайна – най-после в Сицилия ще настане мир. Идва Прочида. Елена щастливо го посреща. Но вождът на патриотите не е дошъл да я поздрави за сватбата. Той съобщава на девойката, че въстанието ще избухне същия ден. Моментът е изключително благоприятен – французите мислят само за празненството. За знак на въстанието ще послужат сватбените камбани. Напразни са молбите на Елена. Прочида е неумолим. Идва щастливият Ариго. Вече е време да тръгват. Девойката не е на себе си – значи в момента, в който каже „да“ на любимия си, той ще бъде убит. Какво да прави? Тя не може да стане предател. Има само един изход – да откаже да се омъжи. Ариго и Прочида са изумени от нейното решение. Младежът го посреща като измяна, а Прочида – като предателство към отечеството. В този момент пристига Монфор. Без да обръща внимание на отказа на Елена, той нарежда да започне сватбеното тържество. Камбаните известяват началото на церемонията. В същия миг нахлуват въстаниците. Напразно Елена се опитва да защити бащата и сина. Двамата падат мъртви. Отчаяна, девойката се самоубива.

## МУЗИКА

При създаването на „Сицилианска вечерня“ Верди трябва да се съобразява с изискванията на дирекцията на Гранд опера и да напише Музиката в духа на френската голяма опера. Самото либрето на Скриб

заставя композитора да напише операта си по този начин. Трябва да се изтъкне, че недоволството на Верди от текста е причина творбата да няма толкова големи достойнства, както трите му предишни произведения. А и схемата на френската голяма опера не му допада много. И затова той на няколко пъти е искал от ръководството на театъра договорът му да бъде анулиран. Веднага обаче трябва да се добави, че и „Сицилианска вечерня“, както почти всяка опера на Верди, е силна и въздействаща художествена творба, която си е извоювала право на траен живот.

„Сицилианска вечерня“ е в пет действия – типично за френската голяма опера. Тя започва с широко разгърната увертюра изградена върху теми от операта. Това е една от най-хубавите и най-често изпълнявани на концертния подиум Вердиеви увертюри. Написана е в доста свободна сонатна форма, тъй като композиторът е трябвало да използва повече теми от операта си. Въпреки това тя не е разпокъсана, а е стройно оркестрово произведение. Изследователите на Верди и в „Сицилианска вечерня“, както в „Риголето“ и „Травиата“, са нарекли една често прозвучаваща тема „дайттема“, макар че сам композиторът никога и никъде не употребява това понятие, а напротив, се бои от него. Това е темата на „вендетата“, т.е. на отмъщението, която в тази опера е използвана по-широко и създава доста силни музикални асоциации с насочващо значение.

В операта са намерили място много масови сцени, които играят важна роля в развитието на действието. Музиката в тях има подчертано народностен характер. Дори за някои от тези сцени Верди използва фолклорни теми. Идеята за разгаряне на патриотичните чувства на народа с песен не е нова за Верди. Тя съпътства произведенията му от първия период, предимно в оперите с родолюбиви сюжети. Същият похват, но с още по-голямо умение, Верди използва в „Сицилианска вечерня“, като развива тарантелата в голяма напрегната масово-патриотична сцена. Но не само тук композиторът влага патоса на борбата за освобождение. Тази патриотична приповдигнатост личи както в партиите на Елена и Ариго, така и в партията на Прочида. Разбира се, Верди, винаги верен на себе си, работи най-задълбочено в разкриването на вътрешния живот на героите си. В тази насока в „Сицилианска вечерня“ композиторът има още по-големи постижения. В една ария той разкрива не само една страна от душевния мир на своя герой, а няколко, и то съвсем различни. Например в голямата балада на Елена от първо действие Верди е успял да обрисова пламенната душа на девойката и патриотичните ѝ настроения, да пресъздаде душевната борба, която се разгаря в нея. Във второто

действие силен момент представлява така наречената по схемата на френската опера „въстъпителна ария“ на Прочида (баладата на Елена от първо действие също има такова значение.

Двете картини на третото действие са силно контрастни. Първата е напрегната и в центъра ѝ са преживяваната от отрицателния герой душевна борба, както и изключителният по своята красота дует между Ариго и Монфор. Втората картина е обичайният бал с балет, само в края ѝ, при разкриването на заговора срещу губернатора, се засилва драматичното напрежение.

В четвърто действие – в затвора – прозвучава наситената с много скръб ария на Ариго. Това всъщност е неговата сърдечна изповед, която подготвя големия дует с Елена, равен по сила на въздействието на дуета от второ действие – любовното признание и клетвата.

Последното действие е непрекъсната градация. Тя започва с щастливите мисли на Елена, така сполучливо предадени с нейната великолепна песен-сицилиана, и стига до бурния финал на трагичната смърт на героите и щастливото освобождение на народа.

## СИМОНЕ БОКАНЕГРА

*Опера в три действия с пролог (пет картини)  
Либрето Франческо Пиаве*

### ДЕЙСТВУВАЩИ ЛИЦА:

*В пролога:*

*Симоне Боканегра, корсар на служба в република Генуа – баритон*

*Якопо Фиеско, благородник от Генуа – бас*

*Паоло Албиани – баритон*

*Пиетро, плебей – баритон*

*Моряци, народ, прислужници на Фиеско*

*В операта:*

*Симоне Боканегра, първият дож на Генуа – баритон*

*Мария Боканегра, негова дъщеря, под името Амелия Грималди – сопран*

*Якопо Фиеско, под името Андреа – бас*

*Габриеле Адорно, генуезки благородник – тенор*

*Паоло Албиани – баритон*

*Пиетро – баритон*

*Капитан на стрелците – тенор*

*Прислужница на Амелия – сопран*

*Моряци, войници, народ, сенатори, придворни на дожа.*

*Действието се развива в Генуа през XIV в.*

## ИСТОРИЯ НА ТВОРБАТА

След „Сицилианска вечерня“ Верди се завръща в родината си и отново насочва своето внимание към „Крал Лир“. Но работите по либретото не вървят добре и тогава композиторът започва да преработва операта си „Стифелио“ (написана непосредствено след „Риголето“), която сега получава името „Аролдо“. Търсейки сюжет за нова опера, той се спира на драмата на Антонио Гутиерес „Симоне Боканегра“, написана през 1843 г. Тя привлича вниманието му още като работи върху „Трубадур“ (нейният сюжет също е взет от драма на Гутиерес). Верди написва сам плана-сценарий на операта си „Симоне Боканегра“ и го изпраща на постоянния си либретист Франческо Мариа Пиаве (автор на либретата на много Вердиеви опери, включително „Риголето“ и „Травиата“). Интересно е, че композиторът, който е познавал творчеството на Шилер и е писал опери по сюжетите на „Разбойници“ и „Луиза Милер“, не е използвал за „Симоне Боканегра“ драмата му „Заговорът на Фиеско от Генуа“ (1784) със същия сюжет, а предпочита доста по-слабата драма на Гутиерес.

През 1856 г. Верди работи над „Симоне Боканегра“, която му е била поръчана от венецианския оперен театър „Фениче“. Премиерата ѝ е на 12 март 1857 г. Публиката посреща много хладно тази творба на Верди. Причината за това не са само някои слабости в либретото – статичност и липса на действие на сцената, а и самата музика, която няма силата на въздействие на другите опери на Верди от този период. През 1859 г. „Симоне Боканегра“ се изнася на сцената на миланския театър „Скала“ – отново без особен успех. Композиторът обича много тази своя опера и след повече от двайсет години я преработва. Тогава вече като либретист работи големият композитор Ариго Бойто (1842-1918), автор на няколко опери, между които и „Мефистофел“, който преработва либретото. Новата редакция е значително по-добра. В този си вид „Симоне Боканегра“ е играна на 24 март 1881 г. в „Скала“ и е

посрещната топло и сърдечно от публиката. Операта се играе в тази своя редакция и до днес.

„Симоне Боканегра“ е изнесена за пръв път у нас в Софийската народна опера през 1942 г. Поставена е от диригента Атанас Маргаритов и режисьора Илия Арнаудов.

## СЪДЪРЖАНИЕ

Площад в Генуа. Представителите на гвелфите<sup>30</sup> Паоло Албиани и Пиетро се уговарят да използват цялото си влияние сред народа, за да бъде избран Симоне Боканегра за нов дож на Генуа. Симоне Боканегра е смел корсар. Той е спечелил любовта на генуезците с помощта, която им е оказвал в борбата срещу нападенията на африканските пирати. Боканегра се е върнал от далечно плаване и е посрещнат радостно от народа. Обаче сега той е дошъл не само да се бори срещу властта на патрициите. Отдавна, Симоне и Мария – дъщерята на досегашния дож на Генуа Якопо Фиеско, се обичат. Те имат малка дъщеря. Ала гордият патриций Фиеско не е съгласен дъщеря му да се омъжи за плебеи и я е затворил в двореца. Сега Боканегра идва отново да поиска Мария за жена. Фиеско излиза и надменно отказва да изпълни молбата на Симоне. Той дори кара Симоне да върне в двореца своята малка дъщеря, която е преди всичко негова внучка със „синя кръв“. Измъченият Симоне разказва как по време на едно от отсъствията му дъщеря му тайнствено е изчезнала. Тогава Фиеско гордо заявява, че дори и да стане Симоне дож, пак няма да му даде дъщеря си за жена. Възмутен, корсарят влиза насила в двореца на аристократа, но скоро излиза оттам смазан от скръб – той е намерил своята любима мъртва. В същия момент се чуват радостни викове. Народът приветства избирането на Симоне Боканегра за дож на Генуа.

След 25 години. Градина в имението на рода Грималди край Генуа. Амелия Грималди нетърпеливо очаква своя любим Габриеле Адорно. Когато той идва, тя споделя тревогата си – дожът е решил да я даде за жена на своя секретар Паоло Албиани. Габриеле я успокоява – той ще защити тяхната любов. Съобщават на Амелия, че пристигналият дож я

---

30. Гвелфи и гибелини – враждуващи политически групировки в Италия, съществуващи от XII до XV в. Гвелфите са предимно хора от народа – търговци и занаятчии, а гибелините – представители на аристокрацията, които са държали властта в отделните републики. Те са се смятали за поддръжници на „Свещената римска империя“.

моли да отиде при него. Останал сам, Габриеле решава да помоли живещия тук свещеник Андреа незабавно да ги венчае. По алеята се задава старият Андреа – това е Якопо Фиеско, който подготвя заговор срещу Симоне Боканегра. Андреа е готов да изпълни молбата на Габриеле, но при условие, че той влезе в заговора. Освен това той му съобщава, че Амелия не е родна дъщеря на Грималди. Габриеле е съгласен на всичко в името на любовта си. Доволен, Андреа отвежда момъка, за да се подготвят за сватбата. В парка идва Симоне Боканегра. Той е радостен от напредъка на Генуезката република, но това не му помага да превъзмогне мъката от загубата на жена си и дъщеря си. Тъжната Амелия се приближава до дожа и го моли да не я омъжва за Паоло Албиани. Друг обича тя и него иска за съпруг. Симоне, който познава страданията на нещастната любов, съчувствува на Амелия. Тя чистосърдечно му разказва за своята самота, започнала още от най-ранното ѝ детство. От думите ѝ Симоне разбира, че това е дъщеря му Мария. Той радостно ѝ казва, че ще направи всичко за нейното щастие. Радостна, Амелия отива да съобщи това на Габриеле. Пригответият за годеж Паоло Албиани идва при своя дож, но остава разочарован. Сватба няма да има. Обхваща го истинска ярост. Въпреки че дължи високото си положение на Симоне, той решава да не се подчини. Албиани бързо скроява своя план – ще подготви един кораб и ще отвлече Амелия. Той трябва да се ожени за нея и да стане аристократ!

В двореца на дожа в Генуа. Симоне Боканегра е събрал съвета за обсъждане на важни държавни дела. Внезапно от улицата долитат възбудени гласове. В залата се втурват граждани, които водят Габриеле и Андреа. Те обвиняват младия човек, че е убил един гражданин. Габриеле не отрича това. Нещо повече – той обвинява дожа, че е наредил да бъде отвлечена Амелия, но похитителят е получил заслуженото. Момъкът се хвърля срещу Симоне с кинжал в ръка. За негова най-голяма изненада между тях застава Амелия, която незабелязано е влязла в залата. Симоне успокоява всички и нарежда на секретаря си Паоло Албиани да научи кой е виновникът за всичко това. Когато бъде открит, да се накаже с вечно изгнание. Андреа и Габриеле са арестувани.

Зала в двореца на дожа. Паоло Албиани повиква Пиетро и му нарежда да доведе първия затворник. Той сипва в чашата на дожа отрова. Симоне Боканегра трябва да умре. Паоло се страхува, че дождът вече се досеща за истината. Въвеждат Андреа. Албиони предлага на мнимия свещеник да убие Симоне, след това ще бъде свободен. Ала гордият аристократ отказва. Той не може да убие подло своя противник. След

това идва Габриеле, съпроводен от Пиетро. Габриеле също с отвращение отхвърля предложението на Албиани. Тогава секретарят решава да използва последното си оръжие – той съобщава на Габриеле, че Амелия е любовница на Симоне. Ако не вярва, нека се скрие тук и сам да се увери. Обзет от дива ревност, Габриеле застава зад една завеса. Идва Боканегра. Той е измъчван от тежки мисли. Взима пригответената му от Паоло чаша и изпива отровната течност. Скритият Габриеле решава, че сега е моментът да изпълни решението си и излиза срещу Боканегра с кинжал в ръка. И отново Амелия му попречва. Тя разказва на любимия си истината – дождът е неин баща. Боканегра му прощава и дава съгласието си Амелия да му стане жена. Трогнат и разкаян, момъкът горещо му благодари.

Зала в двореца на дожа. Капитанът на стрелците съобщава на Андреа, че дождът го освобождава. Фиеско не може да повярва. В това време стражите отвеждат осъдения на смърт Паоло Албиани, чиито тъмни дела дождът е разкрил. Озлобеният Албиани злорадо извиква, че дождът също ще умре, и то преди него, защото е изпил чаша с отрова. Стражата го отвежда. Идва Боканегра, придружен от дъщеря си и Габриеле. Приближава се Андреа и сваля качулката си. Нека дождът види на кого е подарил свободата. Но Боканегра действително е простил на своя най-голям враг. Тогава обзет от благороден порив, Фиеско казва на Боканегра, че секретарят му Албиани го е отровил. Дождът сам чувствава, че минутите му са преброени. Той приканва враждуващите партии да се обединят в името на щастливото бъдеще на своя народ. Боканегра се приближава до прозореца, за да види за последен път любимия си град и умира. Всички горчиво оплакват любимия дож.

## МУЗИКА

„Симоне Боканегра“ не се ползува с популярността на „Риголето“, „Трубадур“, „Травиата“, но все пак си е извоювала право на траен живот. Основна слабост в либретото е, че за почти всички събития се разказва, а не стават на сцената. Верди има склонност да разкрива развиващата се драма предимно чрез преживяванията на героите, но това не е достатъчно за една истинска опера. И все пак този траен живот на „Симоне Боканегра“ се дължи на великолепната ѝ музика. Ето как сам Верди обяснява пропадането на първите спектакли в писмо до свой приятел: „Не може да има опера «Боканегра» без Боканегра.“ Но по-

правилно би било да се каже, че не може без добри певци. В тази творба на Верди извънредно важни и трудни са партиите на Боканегра, Амелия и Габриеле. Един спектакъл на „Симоне Боканегра“ с големи певци, като известния запис на плочи с Тито Гоби – Боканегра, Борис Христов – Фиеско, и Виктория де Лос Анжелес – Амелия, оставя най-дълбоки и трайни впечатления. Джузепе Верди в операта си „Симоне Боканегра“ отново използва метода на „лайттемата“, макар че както вече стана дума, той никога не употребява този термин. Композиторът счита, че пътят на италианската опера трябва да се различава от Вагнеровата музикална драма. Тези теми обаче, които използва, за да се получи по-голямо единство в музиката (в „Риголето“ – темата на „проклятието“, в „Сицилианска вечерня“ – темата на „отмъщението“, а в „Симоне Боканегра“ – на „спомена“), наистина подпомагат създаването на една действена музикално-драматична основа на произведенията.

Верди е изваял дълбоко психологичен музикален образ на главния герой Симоне Боканегра. Неговите монолози особено от първо действие (когато узнава, че Амелия е неговата дълго търсена дъщеря) и след изпиването на отровното питие – (вълнуващ спомен за любимото море) са с изключителна въздействаща сила. Трябва да бъдат отбелязани и дуетът му с Амелия от първо действие, сцените с Фиеско, които са наситени със силен драматизъм.

Образът на Фиеско, макар и отрицателен, съдържа много благородни черти. Това се оправдава при развръзката. Фиеско като представител на една класа е непримирим и е готов на всичко, но той държи на достойнството си. Именно затова в музиката на неговата партия се откриват благородство и топлота. Особена въздействаща сила има популярната му ария от пролога.

Верди винаги с особено пристрастие се отнася към младите си герои, към тяхната чиста любов и пламенност, която понякога ги тласка към неразумни постъпки. Много сърдечност има в партията на Амелия, особено в арията ѝ от първо действие, когато очаква Габриеле. Този музикален номер съперничи по дълбочина, на арията „Скъпо име“ на Джилда от „Риголето“. Непосредствено последвалят дует е едно от най-красивите и въздействащи места в операта. В него се разкриват до голяма степен характерите на Амелия и Габриеле.

Отрицателният образ на операта всъщност не е Фиеско, а Паоло Албиани. В „Симоне Боканегра“ той е даден по-задълбочено, отколкото граф ди Луна в „Трубадур“. Тази линия по-нататък Верди все повече ще развива у Яго в „Отело“ – най-съвършеното описание на отрицателен



герой.

Някои изследователи на творчеството на Верди твърдят, че в „Симоне Боканегра“ има още едно действащо лице – морето. И наистина на много места в операта си композиторът дава характеристика на морето. Встъплението към първо действие е лирично описание на морската шир, това настроение се чувствава и в арията на Амелия в същото действие, а най-главното – в големия предсмъртен монолог на Боканегра.

## БАЛ С МАСКИ

*Опера в три действия (шест картини)*

*Либрето Антонио Сома*

### ДЕЙСТВУВАЩИ ЛИЦА:

*Граф Ричард Уоруйк, губернатор на Бостон – тенор*

*Ренато, креол, офицер, приятел и секретар на Ричард – баритон*

*Амелия, негова жена – сопран*

*Улрика, врачка – мецосопран*

*Оскар, паж – сопран*

*Силвано, моряк – бас*

*Самуел, офицер – бас*

*Том, офицер, заговорник – бас*

*Съдия – тенор*

*Прислужник на Амелия – тенор*

*Народни представители, офицери, моряци, стражи, мъже и жени, пажове, войници, прислужници, народ, маскирани, танцьори и танцьорки.*

*Действието се развива в края на XVII в. в Бостон.*

### ИСТОРИЯ НА ТВОРБАТА

Създаването на операта „Бал с маски“ напомня малко написването на „Риголето“. И сега Верди има големи неприятности с цензурата, отново си позволяват да го съветват как да направи произведението си „безобидно“. „Бал с маски“ е писана през 1857 г. върху сюжета на Еужен Скриб (1791–1861), автор на много драми и либрета за опери, които

са композирали автори като Белини, Доницети, Майербер, Обер, Халеви, Верди и мн. др. Либретото „Густав III“ или „Балът с маски“ е написано от Скриб специално за Росини, но прочутият майстор не се заема с реализацията на операта. Вместо него Обер написва опера, която става доста популярна, тъй като за убийството на шведския крал Густав III още се говорело. В Италия плодovitият и много известен на времето си композитор Меркаданте (1795–1870) също създава оперна творба върху либретото на Скриб. Това не попречва на Верди да избере този сюжет и сам да изготви план-сценарий, който изпраща на Антонио Сома (1810–1863), адвокат и литератор. Всъщност Сома се задоволява да преведе либретото на Скриб на италиански език, като се съобразява с изискванията на композитора. Верди има договор за тази опера с неаполитанския театър „Сан Карло“. Когато той предлага завършената си творба (по това време граф Феличе Орсини вече е направил атентата срещу Наполеон III в Париж), дирекцията на театъра отказва да я приеме. Убийството на крал Густав III през 1792 г. наподобявало покушението срещу френския император. Поискват от Верди да преработи операта си, но той не се съгласява. Дирекцията обаче възлага на един от сътрудниците на цензурата да напише ново либрето. Той приготвя новия текст, но Верди отново категорично отхвърля предложението операта му да се играе в „цензурирания“ вид. Тогава театърът поисква от композитора да му изплати предвидената по договора неустойка. Верди дава под съд дирекцията на театъра. За да се сложи край на скандала, предизвикал остри протести в цяла Италия, неаполитанският крал Фердинанд II нарежда на дирекцията на театъра да отстъпи в спора с Верди. От своя страна Антонио Сома прави известни промени в текста – Густав вече е Ричард Уоруйк, капитан Анкарстерм – Ренато и т.н., като действието се пренася от Стокхолм в Бостон. Сома дори не иска да подпише либретото, а само слага инициалите Н. Н. вместо името си.

Премиерата преминава с изключителен успех в театър „Аполо“ – Рим на 17 февруари 1850 г. След това Франческо Пиаве прави последна преработка на текста.

„Бал с маски“ е изнесена за първи път в България през 1926 г. в Софийската народна опера. Постановката е дело на диригента В. Бобчевски и режисьора Ил. Арнаудов.

## СЪДЪРЖАНИЕ

Зала в двореца на губернатора на Бостон Ричард Уоруйк. Приближените на графа очакват да бъдат приети. Дошли са и двамата заговорници Самуел и Том, които търсят случай, за да премахнат графа. Влиза Ричард. Пажът Оскар му подава списък с имената на всички поканени за утрешния бал с маски в двореца. Ричард е развълнуван. В списъка той прочита и името на Амелия – жената на неговия приятел и личен секретар, креола Ренато. В нея той отдавна е влюбен, но досега не е решил да ѝ разкрие чувствата си. Мислите му са прекъснати от влизането на Ренато. Секретарят му казва поверително, че е разкрил голям заговор срещу него, но губернаторът не обръща особено внимание на думите му. До Ричард се доближава върховният съдия на Бостон и му поднася смъртната присъда на магьосницата Улрика. Оскар го моли да не бързат. Според пажа Улрика не прави нищо лошо – само предсказва бъдещето на хората. Ричард решава всички да отидат още същата вечер преоблечени и маскирани при врачката, за да видят действително ли прави магии. Ренато е разтревожен от неразумното решение на Ричард.

Край колибата на Улрика. Пред огъня на врачката са се събрали хора, дошли да научат нещо за своето бъдеще. Идва Ричард, преоблечен като рибар, и сяда наблизко. Той започва да се шегува с предсказанията на Улрика, което я разгневява. В това време идва морякът Силвано и моли врачката да му гадае. Улрика му предсказва, че скоро ще получи пари и повишение в службата. За да се пошегува, Ричард веднага написва заповед за повишение на моряка и заедно с една кесия злато я пхъва скришно в мантията на Силвано. Всички са смаяни от сбъднатото предсказание. Пристига слугата на Амелия и съобщава на врачката, че неговата господарка е дошла да я помоли за нещо. Улрика изгонва всички, а Ричард се скрива, за да види какво ще иска Амелия. Младата жена моли врачката да ѝ даде лековита билка срещу чувствата, които са я завладели. Тя обича графа въпреки волята си. Улрика ѝ казва, че има такава билка, но за да ѝ подействува, Амелия сама трябва да я намери. А тази билка расте на страшно място – в градските гробища. Въпреки това Амелия решава веднага да отиде там. След излизането ѝ пристигат придворните на Ричард. Губернаторът започва отново да се подиграва на врачката, но тя ядосано го повиква, за да му предскаже и неговото бъдеще. Ричард с насмешка подава ръката си. Врачката изрича страшни думи – той скоро ще бъде убит. Това развеселява още повече графа. Той

пита Улрика кой ще бъде неговият убиец. Врачката се поколебава дали да му каже, но присмехът му я кара да бъде искрена: ще го убие негов близък приятел – този, с когото пръв се ръкува. В този момент пристига закъснелият Ренато – най-добрият приятел на графа. Способен ли е той на такова нещо? И Ричард демонстративно му подава ръка. Ренато е доволен, че нищо не се е случило с графа по време на тази опасна авантюра. Двамата се ръкуват.

В гробищата. Наближава полунощ. Разтреперана от страх, Амелия идва тук, за да търси лечебната билка. Тя трябва да я намери, въпреки че сърцето и не иска това. Привиждат ѝ се призраци, но младата жена продължава да търси билката. Неочаквано към нея се приближава Ричард. Амелия е едновременно и уплашена, и радостна. Тя го кара веднага да си отиде, но графът не може да преодолее порива на чувствата си. Амелия също няма сили повече да крие любовта си. Внезапно идва Ренато. Той не се интересува от скрилата се в тъмнината жена, а е разтревожен от заговорниците. Ако Ричард не избяга веднага с неговия плащ, ще бъде убит. Графът не иска да остави Амелия сама, ала тя го моли да се спаси. Тогава Ричард накарва приятеля си да се закълне, че няма да заговори неизвестната дама и ще я заведе, където тя поиска. Ренато се заклева в честта си и подава своя плащ на Ричард. Графът бързо се отдалечава. Малко след това пристигат заговорниците. Те доближават до Ренато и, като го мислят за Ричард, искат да го убият. Но за голяма тяхна изненада под плаща на графа се оказва Ренато. Озлобени от неуспеха, те карат Ренато да им каже коя е дамата. Верен на своята клетва, той се хвърля срещу заговорниците. Силите са неравностойни. Амелия разбира, че мъжът ѝ ще загине. За да не допусне това, тя хвърля воала си. Всички са слисани. Като разбират какво е станало, заговорниците започват да се подиграват на Ренато. Той е опозорен завинаги. Ренато се заклева да накаже изменилия му приятел и поканва двамата главни заговорници Самуел и Том да го посетят в дома му на другия ден.

Кабинет на Ренато. Обладан от ревност, Ренато иска смъртта на Амелия. Само така ще бъде измит неговият позор. Тя е готова да умре. Единствената ѝ молба е да види за последен път детето си. Ренато се съгласява. Останал сам, той променя решението си. Нека умре Ричард, който е виновен за всичко! Идват Самуел и Том. Ренато им съобщава, че е решил да убие графа. Двамата не са съгласни, защото смятат, че те трябва да извършат това. Решават да теглят жребие. Влиза Амелия и съобщава за идването на Оскар. Ренато кара жена си да избере едно от трите листчета на масата. Със свито сърце тя вдига едно от тях. На него

е написано името на Ренато. Влиза Оскар с поканите за бала с маски. Тримата решават да използват благоприятния случай и да убият Ричард на бала.

Кабинет на Ричард. Губернаторът е решил да се раздели с Амелия, като изпрати Ренато посланик в Лондон. Той трябва да замине заедно с жена си още на следващия ден. Идва пажът Оскар и казва, че вече е време за бала. Младежът подава на графа едно писмо, донесено от някаква непозната жена. Ричард прочита писмото. В него Амелия анонимно му съобщава да не ходи на бала, защото там ще бъде убит. Обаче графът иска да види за последен път поне отдалече своята любима. Той облича плаща, слага маската и тръгва към залата с гостите.

Балът е в разгара си. Маскираният Оскар открива между маските Ренато. Креолът кара пажа да му каже как е облечен графа, но той отказва. Тогава Ренато поверително казва на Оскар, че трябва да съобщи нещо много важно на своя приятел, тъй като животът му е в опасност. Разтревожен, Оскар му описва костюма на графа. Ренато тържествува. Скоро в залата влиза замисленият Ричард. Той спира Амелия, за да се прости с нея. В този момент се доближава Ренато и забива ножа си в гърдите на Ричард. Графът с последни сили се повдига и пред всички казва, че е назначил Ренато за посланик и неговата последна воля е той да замине веднага на поста си. След това признава, че е обичал Амелия, но никога не е злоупотребил с доверието на приятеля си. Ренато е потресен от думите му. Но вече е късно...

## МУЗИКА

Докато по своята музика „Симоне Боканегра“ е по-скоро музикална драма, отколкото белкантова опера, то в „Бал с маски“ Верди отново се стреми да следва италианската традиция. Обаче и това негово произведение, макар и написано с отделни арии, дуети и ансамбли, носи белезите на музикална драма. Разбира се, всичко това е в духа на гениалния мелодик Верди с неговата склонност да прониква дълбоко в душите на своите герои. Трябва да се отбележи, че в „Бал с маски“ се открояват две ясно очертани лайттеми – на „любовта“, (която прозвучава често в партията на Ричард) и на „заговорниците“. И двете са изложени още в краткото оркестрово встъпление на операта и са противопоставени една на друга. Темата на Ричард е много сърдечна и напоена с чисти и светли чувства, а другата е остра и сурова.

Операта започва – първата картина – с темата на „заговорниците“, която още от началото създава известна напрегнатост в действието. Тук една подир друга следват три великолепни арии: на Ричард – лирична, мечтателна, одухотворена; на пажа Оскар – весела, жизнерадостна, грациозна, а така също и арията на Ренато, който с тревога говори на приятеля си за опасността. Светлото настроение продължава и във финала с хор, когато Ричард поканва всички да отидат при врачката Улрика.

Началото на втората картина напомня малко по своя характер на циганската сцена в „Трубадур“, но тук музиката е по-разнообразна и поинтересна, макар че арията на Улрика не може да се мери със знаменитата ария на Азучена. Това е лесно обяснимо, тъй като Азучена стои в центъра на драмата, а тук Улрика само подпомага развитието на действието. Настроението често се мени от напрегнато към светло, от лирично до силно драматично особено при предсказанието, че Ричард ще бъде убит от най-добрия си приятел.

В нощната картина на гробищата Верди се разкрива отново като прекрасен мелодик-сърцеведец. С много красота и най-тънки нюанси са предадени вълнението и страхът на младата жена в страшната нощ на гробищата. Тревожната и изразителна ария на Амелия е последвана от един от най-прекрасните любовни дуети на Верди. В края на картината е квартетът на Амелия, Ренато, Самуел и Том с мъжкия хор, наситен с разнообразни чувства: отначало страх, а после себеотрицание у Амелия; безстрашие и вярност към дадената дума у Ренато, които се сменят с жажда за мъст; разочарование, последвано от злорадство у заговорниците. Сцената е истинско постижение в разкриване на преживяванията на героите.

Картината в дома на Ренато е една от най-драматичните в операта. Тук особено важна драматургически е сцената между креола и неговата съпруга, сцена изградена върху един дует и двете знаменити арии – на Амелия, изпълнена с примирение и дълбока тъга, и на Ренато, наситена с решителност и желание за мъст. С идването на Самуел и Том напрежението в музиката нараства и достига своята кулминация при тегленето на жребия. Влизането на Оскар, охарактеризиран тук, както и в цялата опера, с весели и жизнерадостни интонации, разведрява атмосферата.

Предпоследната картина е всъщност само една сцена на Ричард. Тук доминира неговата тема на любовта и в арията, му отново се разкриват чистите чувства на героя.

Картината на бала започва както първата картина – с темата на заговорниците. Мрачното настроение се разпръсва при появата на Оскар и

от неговата свежа и грациозна песничка. Отново контрастно прозвучава следващата сцена. Прощалният дует между Ричард и Амелия, изграден върху красива и нежна мелодия, е прекъснат от нападението на Ренато. Музиката придобива тревожен характер, но последните реплики на Ричард, прозвучали върху темата на любовта, отново донасят просветление.

## СИЛАТА НА СЪДБАТА

*Опера в четири действия (осем картини)  
Либрето Франческо Пиаве*

### ДЕЙСТВУВАЩИ ЛИЦА:

*Маркиз ди Калатрава – бас  
Дона Леонора ди  
Варгос, негова дъщеря – сопран  
Дон Карлос ди Варгас, негов син – баритон  
Дон Алваро, метис – тенор  
Патер Гуардиан, игумен на францискански манастир – бар  
Фра Мелитоне, францискански монах – баритон  
Персиозила, млада врачка – мецосопран  
Маестро Трабуко, мултар, по-късно амбулантен търговец –  
тенор  
Алкад, старейшина на испанско село – бас  
Хирург от испанската войска – тенор  
Кора, прислужница на Леонора – мецосопран  
Официери и войници от испанската и италианската войска, мул-  
тари, ординарци, монаси, просяци, търговци, музиканти, деца и др.  
Действието се развива в Испания и Италия през средата на XVIII  
в.*

### ИСТОРИЯ НА ТВОРБАТА

След „Риголето“, „Трубадур“ и „Травиата“ името на Верди придобива истинска световна слава. Оперите му се играят навсякъде. Триумфалното посрещане на „Трубадур“ в Петербург става причина

дирекцията на Императорския оперен театър да възложи на Верди написването на опера специално за тях. С писмо през 1860 г. композиторият дава съгласието си. Верди иска да напише своята нова творба по сюжета на драмата на Юго „Рюи Бла“, която го привличала отдавна. Но поради остротата на своя сюжет пиесата била забранена в Русия и дирекцията на театъра отклонява предложението му. Това кара Верди да избере драмата „Дон Алваро или Силата на съдбата“ от испанския драматург, поет и политически деец Анхело Сааведра. И сега композиторият се обръща към постоянния си либретист Франческо Мария Пиаве. Когато пише музиката на „Силата на съдбата“, Верди още не се е отказал от идеята си да завърши „Крал Лир“. През лятото и есента на 1861 г. композиторият работи усилено върху новата си опера във вилата си Санта Агата край Бусето и през ноември я завършва в скици цялата. Партитурата обаче е готова през следващата година. Премиерата в Петербург е на 10 ноември 1862 г. под диригентството на композиторията. Верди не е доволен от творбата си и след няколко години се заема да я преработи. Антонио Гисланцони (авторът на либретото на „Аида“) редактира текста, а Верди прави доста съществени изменения в музиката. В този си вид операта е изнесена с успех на 20 февруари 1869 г. в миланския театър „Скала“. Макар че това произведение се приема доста топло и в Германия (адаптацията за немската сцена извършва Йохан Грюнбаум), то все пак не е на художественото равнище на най-значителните опери на Верди.

В България операта „Силата на съдбата“ е изнесена за първи път през 1934 г. в Софийската народна опера. Диригент е Асен Найденов, режисьор – Илия Арнаудов.

## СЪДЪРЖАНИЕ

В къщата на маркиз Калатрава. Старият аристократ казва на дъщеря си Леонора, че е разтревожен от увлечението ѝ по южноамериканския метис Алваро. Той не може да се съгласи представителката на древен испански благороднически род да се омъжи за недостоеен за нея човек. Маркизът оставя Леонора, като ѝ пожелава лека нощ, и си отива. Девојката горещо обича младия метис, който е син на убит от испанците перуански вожд. Неочаквано през балкона влиза Алваро. Той идва, за да убеди Леонора да избяга с него, защото не може да живее без нея. Девојката обаче се колебае. Трудно ѝ е да се реши да се раздели с



близките си. Кора, върнатата прислужница на Леонора, се втурва в стаята и ги предупреждава, че маркизът, разбрал за влизането на Алваро, идва насам, придружен от слугите си. Леонора моли любимия си веднага да избяга, но в тоя момент идва маркиз Калатрава. Той заповядва на своите слуги да хванат метиса, но момъкът с пистолета си ги кара да отстъпят. Разбрал обаче, че всъщност е вдигнал ръка срещу бащата на девойката, която обича, той хвърля пистолета на земята, за да се предаде. За нещастие при удара о пода пистолетът изгърмява и ранява смъртно маркиз Калатрава. Преди да умре, той проклина дъщеря си.

Пред малка селска кръчма близо до францисканския манастир. Дон Карлос, братът на Леонора, се е заклел да отмъсти за смъртта на баща си и е тръгнал преоблечен като студент да търси Леонора и Алваро: той не знае, че при бягството си двамата са се разделили и оттогава не могат да се намерят. Пред кръчмата са се събрали много хора, селяни, цигани, мулетари. Пристигналият студент (дон Карлос) разпитва внимателно селяните, за да открие следите на бегълците. Идва младата циганка-врачка Пресиозила, която селяните обичат и тачат. Студентът я моли да му гадае, но и от нея не може да научи това, което го интересува. Внезапно той съзира младия мулетар, съпровождащ маестро Трабуко, чието лице му се струва познато. Напразно дон Карлос се опитва да го заговори. Преоблечената като мулетар Леонора е дошла тук, защото е загубила всяка надежда да намери Алваро и е решила да постъпи в манастир.

Пред вратата на манастира. Леонора е съвсем отчаяна. От думите на брат си в кръчмата тя е разбрала, че Алваро се е качил на някакъв кораб и вероятно е заминал за Америка. След дълго колебание игуменът патер Гуардиан разрешава на Леонора да постъпи в манастира, но преди това тя трябва да се заклъне, че ще спазва строгите изисквания на францисканците.

Гора. Тъмна нощ. Дълго и навсякъде Алваро е търсил своята любима. Решил, че е загинала, той е постъпил на служба в италианската войска под името Федерико Ерерос. Напразно – е търсил смъртта в страшните битки. Бойните му подвизи са му донесли офицерски чин. Сега той с тъга мисли за Леонора, която никога повече няма да види. Изведнъж от гората долитат викове за помощ. Алваро се втурва натам и успява да спаси нападнатия от разбойници непознат момък. Това е дон Карлос, който все още търси убицеца на баща си. Младежите не се познават. Дон Карлос от сърце благодари на Алваро и двамата се заклеват да бъдат винаги верни приятели.

Близо до бойното поле. Долита грохотът на ожесточена битка.

Постепенно боят затихва: Разнасят се радостни викове врагът е разбит. Дон Карлос заедно с четирима гренадири донася тежко ранения Алваро. Хирургът бързо се заема с него. Преди да го оперират Алваро дава ключа от куфара си на Дон Карлос и му казва, че там се крие една тайна. Той го моли, ако умре, да изгори всички писма, които се намират в куфара. Останал сам, дон Карлос е обхванат от съмнения: какви тайни може да има от него най-близкият му приятел. Колебасейки се, той отваря куфара и между писмата открива портрета на сестра си. Значи това е Алваро! Този, който почерни техния дом. В дон Карлос отново избухва желанието за мъст. Най-после той ще изпълни клетвата си!

Военен лагер. След тежката операция Алваро вече може да се движи. Той крачи замечтано из лагера. Срещу него се задава дон Карлос. На въпроса, как се чувства, Алваро отговаря, че вече е добре. Тогава дон Карлос дръзко му предлага дуел. Алваро е възмутен от недостойната постъпка на своя приятел, който без разрешение е отворил куфара му и е научил истината. Въпреки това Алваро не иска да се дуелира. Ала дон Карлос е непреклонен. Той изважда шпагата си. Двамата кръстосват оръжия, но пристигналият караул прекъсва боя. Войниците арестуват дон Карлос, защото е вдигнал ръка срещу офицер. Отчаян, Алваро решава да отиде в манастир.

В манастира. Намереният убежище Алваро се е отдал на самотен монашески живот. Неочаквано идва дон Карлос, който е успял да открие следите на Алваро. Отново той приканва на дуел смъртния си враг, но метисът отказва. Едва след като търпението му е изчерпано, той приема дуела.

Планинска долина пред входа на пещера. Живеещата тук уединено Леонора така и не е успяла да намери успокоение. Тя не престава да мисли за изчезналия Алваро. Тъжната девойка влиза в пещерата. Двамата противници – Алваро и дон Карлос избират това отдалечено място за двубоя си на живот и смърт. Двамата започват ожесточено да се дуелират. Алваро успява да рани тежко дон Карлос. Благородният момък обаче не желае смъртта на своя противник. Той призовава за помощ. На виковете му се притичват Леонора и намиращият се наблизко патер Гуардиан. Леонора се спуска да помогне на ранения си брат, ала той забива ножа си в гърдите ѝ ...

## МУЗИКА

При писането на музиката на „Силата на съдбата“ Верди отново се стремил да създаде оперно произведение в стила на италианското „белканто“. Действително това е музикално-сценично произведение, в което мелодията – хубавата, певуча мелодия, доминира от начало до край. Но композиторият не е могъл да не използва пак лайттеми. Основна роля в творбата му играе темата на „съдбата“ – мрачна, напрегната и изразителна мелодия с настъпателен характер. Тя се появява винаги в драматичните моменти и подсказва някаква „неизбежна фаталност“. „Силата на съдбата“ има великолепна музика, с ярки контрасти и голяма емоционална сила. Разбира се, това произведение едва ли би могло да се мери с най-популярните опери на Верди, но все пак малко незаслужено се изпълнява сравнително рядко. Трябва да се изтъкне, че за неговата малка популярност допринасят редицата слабости на либретото, но в преработката на Гисланциони за втората редакция на операта много от тях са отстранени. За разлика от „Симоне Боканегра“ в „Силата на съдбата“ почти всички събития стават на сцената и това дава благоприятно отражение върху развитието на драматичното действие. Операта изобилствува от превъзходни арии, дуети и ансамбли, както и от разнообразни масови сцени с хорови песни и танци.

„Силата на съдбата“ започва с великолепна увертюра, Макар и написана като потпури от главните мелодии на операта (при внимателно анализиране може да се открие някакво противопоставяне на две главни теми – на „съдбата“ и друга, взета от арията на Леонора), тя е изградена майсторски и се ползува може би с най-голяма популярност от всички оперни увертюри на Верди. Започва много внушително с темата на „съдбата“, след което се разлива богатата мелодия на арията на Леонора от трета картина. От време на време в акомпанимента отново прозвучават елементи от темата на „съдбата“.

Първото действие също започва с темата на „съдбата“. В него сърдечният романс на Леонора е последван от централния момент на картината – дуетът на девойката и Алваро, в края на която става нелепото убийство на бащата на Леонора. То се извършва на фона на глухото прозвучаване в оркестъра на основната тема.

Второто действие има две картини. Първата е голяма и разнообразна народна сцена с хорови песни и танци. В нея се открояват чудесната весела сцена на циганката Пресиозила и голямата балада на студента

(дон Карлос). Контрастно прозвучава песента на богомолците, които отиват в близкия манастир.

Третата картина на операта започва със споменатата голяма и много съдържателна ария на Леонора, използвана и в увертюрата. Това е една от най-лиричните и хубави страници от творчеството на Верди. В тази картина са нахвърляни и първите шрихи на интересния битово-комичен образ на Фра Мелитоне, който с основание е смятан за предтеча на Фалстаф от последната опера на Верди. Музикалният образ на Фра Мелитоне се доразкрива по-късно в наситената му с добродушен хумор ария-буфо от седма картина на операта.

Четвърта картина започва с интересния мъжки хор зад сцената. Той е последван от симфоничен епизод, пресъздаващ атмосферата на нощта след сраженията. Този хор подготвя и голямата и вълнуваща ария на Алваро. След това събитията се развиват бързо: дуетът на Алваро и спасения от него дон Карлос и великолепната сцена, когато двамата дават клетва за върност.

Петата картина започва с обрисуваната в оркестъра битка, след което е предадена радостта от победата над врага. Ликуването е прекъснато от довеждането на ранения Алваро. Сцената между Алваро и дон Карлос и арията на дон Карлос са постижение в музиката на Верди откъм психологическо вглъбяване.

Шестата картина е с много интересна постройка. Първата ѝ част е напрегната и в нея централно място заема дуетът на двамата приятели и врагове. Музиката пресъздава убедително душевното състояние на двамата герои – единият, изгарящ от желание за мъст, другият, търсец помирение. Втората част, на картината е весела народна сцена, в която прозвучават пълнокръвните мелодии на младата циганка Пресиозила, както и забавната песен на Маестро Трабуко – един от най-добрите образи в операта. Картината завършва с бляскава тарантела и прочутия хор „ратаплан“.

Седмата картина – в манастира, е много колоритна и разнообразна. В началото ѝ се разкриват чувствата на нещастния Алваро, който търси успокоение. След това се изпълнява споменатата вече ария-буфо на Фра Мелитоне. След появата на дон Карлос и сцената между двамата противници музиката отново придобива напрегнат характер.

Последната картина е кратка. Започва с малко оркестрово встъпление, изградено върху темата на „съдбата“. След него идва наситената с меланхолия и скръб песен на Леонора. Финалът на операта всъщност е големият терцет на Леонора, Алваро и дон Карлос преди фаталната

развързка.

## ДОН КАРЛОС

*Опера в четири действия (осем картини)*

*Либрето Жозеф Мери и Камий дю Локл*

### ДЕЙСТВУВАЩИ ЛИЦА:

*Филип II, испански крал – бас*

*Дон Карлос, негов син, испански инфант – тенор*

*Родриго, маркиз Поза – баритон*

*Великия инквизитор – бас*

*Монах – бас*

*Елизабет Валуа, испанска кралица – сопран*

*Принцеса Еболи, придворна дама – мецосопран*

*Тебалдо, паж на Елизабет – сопран*

*Графиня Аремберг, придворна дама – мецосопран*

*Граф Лерма, началник на телохранителите – тенор*

*Вестител – тенор*

*Глас от небето – сопран*

*Делегати от Фландрия, делегати от испанските провинции, придворни, народ, пажове, кралска стража, монаси, прислужници, войници.*

*Действието се развива в Испания през 1560 г.*

### ИСТОРИЯ НА ТВОРБАТА

През октомври 1863 г. Джузепе Верди навършва 50 години. След няколко месеца е избран за член на френската академия на изкуствата на мястото на починалия Майербер. По този повод в Театър лирик е поставена втората редакция на „Макбет“. Славата на Верди във Франция е извънредно голяма и оперите му се играят често. Отново Гранд опера му възлага написването на опера. Въпреки неприятностите, които му донася първият договор с този театър за създаването на „Сицилианска вечерня“, композиторът се съгласява да напише опера по сюжета на драмата на Шилер „Дон Карлос“. Верди и по-рано е мислил за този сюжет особено при посещението си в Испания през 1863 г. по повод

постановката на операта „Силата на съдбата“. Тогава той отива в замъка Ескориал, който му прави много потискащо впечатление.

Либретото на „Дон Карлос“ е написано от Жозеф Мери (1798–1866) и Камий дю Локл (1832–1903). В стремежа си да адаптират драмата на Шилер, те обедняват твърде много нейното съдържание. Част от героите липсват (дори толкова важни като Маркиз Алба и йезуита Доминг), други като Маркиз Поза, са предадени бледо. Въпреки това общият дух на драмата е запазен, което е голямо качество на либретото. По желание на Верди в самото начало е прибавена една картина, за да се изясни по-добре развитието на действието. Мери и дю Локл написват либретото в духа на френската голяма опера – в пет действия, с традиционния балет и всички други подробности, утвърдени от тогавашния „директор на музикалната мода“ във Франция Джакомо Майербер.

Верди с желание започва да пише „Дон Карлос“. Борбата на италианския народ за освобождение, както и ожесточените схватки между светската и църковната власт в неговата родина, които пречат за обединението на Италия, напомнят събитията, пресъздадени в драмата на Шилер. За творбата си композиторът отбелязва: „Тази опера се ражда сред огън и пожари.“

„Дон Карлос“ се изнася за първи път на 11 март 1867 г. в парижката Гранд опера с изключителен успех. На следната година се играе и в Германия в преработка на М. Р. Беер. По това време Занардини прави нова редакция на „Дон Карлос“, предназначена за Италия. През 1883 г. Верди преработва „Дон Карлос“, като доста я съкращава. Текстът е преправен чувствително от Гисланциони, автор на либретото на „Аида“. В този вид операта е изнесена в Милано на 10 януари 1884 г. Така тя и до днес се играе в Италия. Операта „Дон Карлос“ се поставя много често и в съкратената редакция, направена от големия австрийски писател и музикант, страстен поклонник на Верди Франц Верфел (1890–1945), автор на романизирана биография на композитора с високи художествени качества.

У нас „Дон Карлос“ е изнесена за първи път от Софийската народна опера през 1936 г. под диригентството на Асен Найденов в постановка на Драган Кърджиев.

## СЪДЪРЖАНИЕ

Гората край Фонтенбло. Испанският престолонаследник Дон

Карлос е сгоден за френската принцеса Елизабет от царуващата династия Валуа. Той още не познава своята годеница и сега е дошъл тук, за да я види. Здравчава се. Дон Карлос вече не се надява, че ще посрещне кортежа на пътуващата принцеса. Изведнъж откъм гората долитат викове. Дон Карлос се спуска нататък и открива, че това е принцеса Елизабет, която заедно със своя паж Тебалдо се е заблудила в гората. Карлос се представя за испански рицар от свитата на граф Лерма. Той е натоварен да ги посрещне. Тебалдо помолва испанския рицар да бди над Елизабет, докато той намери групата, от която са се отделяли. Принцеса Елизабет кара младия рицар да ѝ разкаже нещо за Дон Карлос, нейния годеник, когото тя още не е виждала. Инфантът ѝ подава един медальон и тя разбира, че пред нея стои годеникът ѝ. Дватамата са радостни и щастливи от срещата. Любовта ги е спходила още от пръв поглед. Те изповядват чувствата си и се заклеват във вечна вярност. Проехтяват топовни салюти. Войната е свършила. Елизабет и Дон Карлос ликуват – вече нищо не може да попречи на тяхното щастие. Радостта им е прекъсната от идването на Тебалдо, който донася ужасна вест: ръката на принцеса Елизабет е определена не за инфанта Дон Карлос, а за неговия баща крал Филип II. Съкрушен от неочаквания удар, Дон Карлос се разделя с Елизабет. Пристига граф Лерма. Той настоява за бързия отговор на принцесата. За нея няма два пътя, сега вече само от решението ѝ зависи дали наистина ще настъпи желаният мир. Елизабет приема саможертвата – тя ще стане жена на крал Филип.

Преддверие на гробницата на испанските крале в двореца Ескориал. Дон Карлос се е усотвил тук, покрусен от жестоката си съдба. Споменът от първата му среща с Елизабет го кара да страда още по-силно. Идва Маркиз Поза – най-добрият му приятел. Родриго – Маркиз Поза съчувствува на Дон Карлос. Според него най-добре ще бъде, ако той веднага напусне Испания далеч от Елизабет по-лесно ще забрави всичко. Ако инфантът замине за Фландрия и започне борба за освобождението на народа, той най-добре ще изпълни дълга си. Дон Карлос с готовност приема съвета на приятеля си и двамата се заклеват да посветят живота си на борбата за свобода.

Към от двореца. Докато чакат краля и кралицата, придворните дами и пажове са подхванали песен. Кралица Елизабет идва, посрещната почтително от всички. Придворната дама Еболи вижда, че Елизабет страда и се опитва да разбере причината. Родриго – маркиз Поза иска от кралицата аудиенция. Той ѝ дава едно писмо и я моли да приеме Дон Карлос преди заминаването му за Фландрия. Изпълнена с подозрения, принцеса

Еболи се мъчи да чуе разговора им. Елизабет се съгласява да приеме инфанта и заповядва всички да напуснат залата. При влизането на Дон Карлос чувствата на двамата избухват с нова сила. Пламенно и страстно звучат любовните им признания. Елизабет обаче се овладява бързо – тя е кралица и дългът ѝ повелява да се откаже от любовта си. Отчаян, Дон Карлос си отива. Към кралицата се доближава Филип. В последно време кралят е станал много недоверчив. Той пита Елизабет защо е сама и гневно заповядва на дежурната придворна дама графиня Аремберг да бъде изпратена незабавно във Франция. Кралицата се прощава със своята приятелка и се оттегля със свитата си. Крал Филип остава дълбоко замислен. В залата се появява маркиз Поза и кралят го повиква. В разговора си с Филип Поза смело разкрива тежкото положение на народа и моли краля да бъде по-човечен. Филип го нарича мечтател и му заявява, че е решил да очисти света от еретиците. Родриго дръзко отговаря, че ако кралят направи това, той ще стане втори Нерон. Смелостта на Поза прави силно впечатление на краля и вместо да го накаже, той неочаквано разкрива пред него мъката си, като го моли да бди зорко за поведението на кралицата и по-специално за отношенията ѝ с Дон Карлос. Той съветва Родриго да се пази от Великия инквизитор и си тръгва.

Градина в кралския дворец. Нощ. Дон Карлос с трепет очаква срещата, насрочена му тайно от непознато лице. Идва дама със забулено лице. Карлос я мисли за Елизабет, и пламенно ѝ заговаря за любовта си. С рязко движение дамата сваля своя воал. Оказва се, че това е Еболи. Влюбената в Карлос принцеса е изпратила анонимната бележка. Инфантаът грубо отблъсква Еболи. В сърцето на влюбената жена избухва пламъкът на отмъщението.

Неочаквано пристига Родриго. Той веднага разбира какво се е случило и заплашва Еболи, че ще я сполети нещастие, ако издаде приятеля му. Изпълнена с омраза, Еболи си отива. Родриго моли Карлос да му предаде всички писма, които е получил от кралицата, за да не го издадат.

Площад с издигната клада. На нея ще бъдат изгорени осъдените на смърт еретици. Придворните са заели местата си, народът е изпълнил площада. Идва Великия инквизитор, а след него и крал Филип със свитата си. Пред краля застават няколко фламандски депутати, водени от Дон Карлос. Те искат от Филип да помилва осъдените. Кралят изгонва делегацията. Тогава Карлос изважда шпагата си, той е готов да воюва за свободата на осъдените. Кралят заповядва да го обезоръжат, но никой не смее да се доближи до престолонаследника. Маркиз Поза, виждайки



опасността, заплашваща приятеля му, го принуждава да предаде своята шпага. Дон Карлос е поразен от постъпката на Родриго, когото той е смятал за свой най-добър приятел.

Кабинет на крал Филип. Принцеса Еболи е изпълнила заканата си. Тя е откраднала от кралицата кутията с писмата на Карлос и я е предала на Филип. Кралят не е на себе си. Той искрено обича Елизабет и не може да се примири с нейната изневяра. Идва Великия инквизитор. Филип го пита как да постъпи с непокорния си син. Жестокият инквизитор предлага да бъде наказан със смърт като еретик заедно с маркиз Поза. Филип обаче вярва в Поза и отказва да последва съвета. Тогава старецът заплашва краля с вечно проклетие и разгневен напуска кабинета. Идва Елизабет. Кралят и показва кутията с писмата ѝ и заповядва да я отвори. Елизабет отказва. Филип сам отваря кутията и в присъствието на Еболи и маркиз Поза с обидни упреци се нахвърля върху нея. Елизабет загубва съзнание. Еболи горчиво съжالياва за станалото и когато кралицата идва на себе си, ѝ признава, че тя е виновна за всичко. За наказание Елизабет изпраща Еболи в манастир.

В затвора. Дон Карлос не може да забрави предателството на своя приятел. Неочаквано вратата се отваря и в затвора влиза маркиз Поза. Отначало Дон Карлос не желае да го изслуша, но скоро разбира истината. Родриго е дошъл при него не по своя воля. Той е затворен, защото е заявил, че не Дон Карлос, а сам той е вожд на въстаналите фламандци. Край решетката минава монах. Изстрел поваля Родриго – кралят е наредил да бъде изпълнена присъдата. Преди да умре, Поза моли Дон Карлос да доведе докрай започнатото дело. Идва Филип, за да освободи сина си. В затвора нахлува разбунтувалият се народ, но Великия инквизитор успява да накара всички да се преклонят пред краля.

Кът в двореца Ескориал. Елизабет очаква Дон Карлос, който ще дойде, за да се прости завинаги с нея. Инфантът заминава за Фландрия. Двамата са заварени от крал Филип. Когато отново вижда сина си при Елизабет, обхванат от страшен гняв, той го предава на инквизицията. За да не попадне в ръцете на палачите, Дон Карлос се самоубива.

## МУЗИКА

Операта „Дон Карлос“ е едно от най-високите постижения от втория период на творчеството на Верди. Това е силна музикална драма, чието въздействие завладява слушателя изцяло. Мнозина поставят

музиката на „Дон Карлос“ над „Аида“. Съществува сполучливо сравнение на „Дон Карлос“ с най-хубавите табла на Веласкес – по съгъстеност на чувствата. Дълбокият драматизъм на Шилеровата трагедия е отразен с не по-малка сила в музиката на операта.

Верди често и извънредно сполучливо използва похвата на силните контрасти, внезапните смени на настроението, сблъсъци на светли и радостни чувства с мрачни и тежки мисли. В „Дон Карлос“ обаче композиторият не прилага този изпитан сценично – драматургичен метод. В тази опера той се стреми към единство на настроението в цялото произведение, като напрежението се повишава непрекъснато. По отношение на формата Верди също не се придържа към операта с рязко разграничени музикални номера. Отделните арии, дуети и ансамбли съществуват в „Дон Карлос“, но те се преливат едни в други с широко развити свързващи епизоди.

В почти всички свои опери от втория период на творчеството си Верди използва „лайттемата“. Това му помага да постига по-голямо единство в музикалния израз. В „Дон Карлос“ композиторият е вложил повече такива главни теми, а не само една, както в по-предишните си произведения. Това са: темата на „клетвата за вярност“, която прозвучава на много места и винаги при срещите на Карлос с маркиз Поза; темата на „любовта“, появила се още в дуета на Карлос и Елизабет в първата картина; темата на „страданието“ – тя има по-обединяващо значение и се долавя при трагични преживявания на различните герои – и положителни, и отрицателни. Трябва обаче да се изтъкне, че най-ярка и силна и с най-голямо значение за развитието на действието е темата на „клетвата за вярност“.

Първата картина има предимно лиричен характер. В нея най-голямо внимание заслужава дуетът между Дон Карлос и Елизабет. След вестта на пажа Тибалдо музиката придобива напрегнат характер. Във финалната сцена в партиите на двамата главни герои проличава силната душевна борба.

Споменът на Дон Карлос за първата среща с Елизабет разкрива дълбоката скръб не само от раздялата с любимата му, а и от мисълта, че тя е станала жена на баща му. Рядко музика в оперите на Верди може да съдържа толкова трагизъм, както тук. В дуета на Карлос и Поза настроението просветлява и новата цел в живота на нещастния момък – борбата за освобождението на поробените фламандци – придава бодрост в музикалния израз. Тук зазвучава и превъзходната тема на „клетвата за вярност“.

Хорът на придворните дами и пажовете и прелестната песен на Еболи с нейния подвижен ритъм и бляскави колоратури внасят лек контраст. Той е последван от страстния дует на Елизабет и Карлос. Песента на Елизабет „Няма да плача“ е наситена с болка и сподавена скръб.

Картината в дворцовата градина започва с кратко лирично интермеццо, което създава необходимата атмосфера за началото на „любовната сцена“ между Карлос и Еболи. След разкриването на измамата музиката променя своя характер. Сега в нея надделява драматичността.

Сред най-интересните сцени в оперното творчество на Верди е картината на „аудодафе“-то. В нея се сблъскват два свята, две воли, два възгледа. Силата е в ръцете на неправдата. Музиката с голяма реалистична сила предава това стълкновение. Драматизмът се засилва още повече от това, че начело на двете враждуващи сили стоят баща и син. Личният конфликт е прераснал в обществен. Напрежението се увеличава още повече, когато Карлос решава, че приятелят му Поза е изменил и на него, и на клетвата си. Всичко това е обрисувано от композитора с несравнимо майсторство. Верди още веднъж показва изключителната си способност да разкрива най-дълбоки душевни преживявания.

Следващата картина донася една от най-задушевните страници не само в творчеството на Верди, но и в цялата италианска оперна литература – големият монолог на Филип. Много малко герои от оперната литература имат такава дълбока и цялостна характеристика. Този монолог е по-силен дори от арията за върбата на Дездемона от „Отело“. Тук е предадена цялата трагедия на Филип като крал, баща и съпруг. Последвалата сцена с Великия инквизитор е от най-напрегнатите в операта. Понататък в музиката на тази картина трябва да бъдат изтъкнати остро драматичната сцена между Филип, Елизабет и Еболи с писмата и особено ефектната и изразителна ария на Еболи.

В седма картина се откроява преди всичко сцената на смъртта на Поза. Красивата и изразителна мелодичност на вокалната партия, страстта и патетичността, както и лиризмът, вложени в музиката, спомагат за нанасяне последните шрихи в обрисовката на тоя обаятелен образ. В дуета на Карлос и Поза за последен път прозвучава темата на „клетвата за вярност“. Силно въздействена е и сцената на бунта на народа и потушаването му от Великия инквизитор.

Два са основните момента в последната картина: голямата и широко разгърната ария на Елизабет и последвалият дует между Дон Карлос и кралицата. Идването на Филип и самоубийството на инфанта са предадени с голяма въздействаща сила в музиката. Тази сцена е убедителен

финал на цялото оперно произведение.

## АИДА

*Опера в четири действия (седем картини)*

*Либрето Антонио Гисланцони*

### ДЕЙСТВУВАЩИ ЛИЦА:

*Фараона на Египет – бас*

*Амнерис, негова дъщеря – мецосопран*

*Аида, робиня – етиопска принцеса – сопран*

*Радамес, египетски военачалник – тенор*

*Рамфис, върховен жрец – бас*

*Амонасро, цар на Етиопия, баща на Аида – баритон*

*Вестител – тенор*

*Главна жрица – сопран*

*Жреци, жрици, военачалници, придворни, войни, роби, пленници от Етиопия, египетски народ, танцьори, танцьорки и др.*

*Действието се развява в Мемфис и Тива по време на царуването на фараоните.*

### ИСТОРИЯ НА ТВОРБАТА

Общозвестно е, че „Аида“ е написана от Верди по поръчка на египетския хедив<sup>31</sup> Исмаил паша по случай откриването на Суецкия канал. Изглежда, че Исмаил паша е бил любител и познавач на оперната музика, тъй като доста време се е колебал на кого да възложи написването на опера върху сюжет от историческото минало на Египет – на Верди, Вагнер, или Гуно. Но директорът на парижката Опера комик Камий дю Локл, съавтор на либретото на „Дон Карлос“, настоява пред хедива по-ръчката да бъде възложена на Верди. През 1868 г. композиторият отказва да се заеме с тази задача, но през 1870 г., когато получава сценария на операта, написан от дю Локл, приема. В едно свое писмо Верди споделя: „Прочетох египетския сценарий. Добре е написан и е великолепен

---

31. Наследствена титла на вицецаря на Египет, дадена му от турския султан.

по мизансцен. Освен това в него има две-три, макар и не напълно нови, ситуации, които безусловно са прекрасни и действени.“ Либретото на „Аида“ е от четирима автори. Първият – Едуард Мариет<sup>32</sup>, френски историк-египтолог, подготвя сценария на операта по съдържанието на една старинна легенда, взета от разшифрован от него папирус. Вторият – Камий дю Локл, написва оперния текст в проза. Третият – Антонио Гисланцони (1824–1893), ентузиазирани журналист, поет и певец, автор на текстовете на последните редакции на оперите „Силата на съдбата“ и „Дон Карлос“, написва италианското либрето в стихове. Четвъртият е самият Верди, който, както винаги, активно се намесва в създаването на текстовете на своите опери. Верди започва работа върху музиката на „Аида“ в средата на 1870 г. и я завършва в края на годината. Оперният театър в Кайро сериозно се готви за премиерата: декорите и костюмите са поръчани по скици на Едуард Мариет в Париж; една музикална къща в Милано прави специалните дълги тромпети (днес те са известни под името „Аида-тромпети“); усилено се изучават партиите. Обаче пруско-френската война става причина за отлагане на премиерата. Исмаил паша се съгласява първото представление да бъде изнесено шест месеца след подписването на мира. „Аида“ е изпълнена за първи път на 24 декември 1871 г. в Кайро и има изключителен успех. След по-малко от два месеца – на 8 февруари 1872 г., операта се изнася и в миланския театър „Скала“ с още по-голям успех: Верди е трябвало да се поклони повече от 30 пъти след завършването на операта. Веднага след това „Аида“ завладява всички сцени на света, владее ги и днес.

У нас е изнесена за първи път от Оперната дружба през 1914 г. Диригент е Тодор Хаджиев, а режисьор – Драгомир Казаков.

## СЪДЪРЖАНИЕ

Зала в двореца на фараона в столицата Мемфис. Върховният жрец Рамфис съобщава на военачалника Радамес неочаквана новина: етиопският цар с войските си е нападнал земите на Египет. Рамфис вече е по-молил богиня Изиди да му посочи предводител на войските, които трябва да тръгнат срещу врага. Сега той отива да каже на фараона решението на Изиди. Радамес изгаря от желание на него да се падне изборът на богинята. Така той ще може, след като се върне като победител, да

32. Удостоен от хедива за големите му заслуги в изследването на египетската култура с титлата „бей“.

освободи своята любима – робинята Аида. Мечтите на Радамес са прекъснати от Амнерис, дъщерята на фараона. Принцеса Амнерис отдавна е влюбена в младия военачалник, но подозира, че той обича друга жена. Тя се опитва да разбере коя жена е завладяла мислите и чувствата му, но Радамес отбягва отговора. Идва Аида. От смутените погледи, които двамата си разменят, Амнерис разбира, че съперница в любовта е собствена ѝ робиня. Ревност завладява принцесата. В това време под тържествените звуци на тръбите влиза фараонът, следван от върховния жрец, жреците, военачалниците и своите приближени. Вестител съобщава на всички за нахлуването на етиопците в техните земи. Тогава фараонът нарежда на своите войски незабавно да тръгнат срещу врага. Техен предводител по волята на Изида трябва да бъде Радамес. Амнерис му предава знамето. Всички пожелават на предводителя победа. Аида е готова да се присъедини към тях, но победата на нейния любим означава страдание за родината ѝ. Без да знае какво да прави, тя искрено моли боговете да ѝ помогнат – по-добре за нея ще бъде да умре.

В храма. Върховната жрица моли всесилния бог Ра да отреди победа на египетските войски. Рамфис, заобиколен от жреците, извършва обряда за връчването на свещения меч на Радамес.

В покоите на Амнерис. Радамес е победил. Дъщерята на фараона с помощта на робините си се подготвя за посрещането на победителя. Подозрението, че Аида и Радамес се обичат, още не я е напуснало. За да изпита своята робиня, тя ѝ казва, че Радамес е убит. Отчаянието на Аида, както и радостта ѝ от известието, че той е жив, предизвикват гнева на Амнерис. Без да може повече да се владее, дъщерята на фараона открито заявява, че самата тя обича Радамес. Аида моли за милост, тя е готова да се примири с нещастната си съдба. Тържествените фанфари известяват пристигането на победоносните войски и Амнерис тръгва да ги посрещне. Тя заповядва на Аида да я последва.

Площад в Тива. Народът очаква победителите. Срещу храма на Амон Ра под издигнатата арка тържествено се изкачва фараонът, придружен от дъщеря си, жреците и своите приближени. Народът триумфално посреща войските, начело с Радамес. Амнерис увенчава меча на Радамес с венеца на победата. В знак на признателност фараонът заявява, че ще изпълни всяко желание на победителя. Сред пленниците е и бащата на Аида, етиопският цар Амонасро. Той дава знак на познатата го Аида да мълчи, защото не са успели да разберат кой е. Амонасро се представя за помощник на царя на етиопците, който бил загинал в боя. От името на своите пленени сънародници той отправя молба за милост

към фараона, но жреците настояват за смъртно наказание. Радамес също поисква от фараона пленниците да бъдат пощадени, като му напомня клетвата. Неговата молба е изпълнена. Задържат само Аида и баща ѝ като заложници. Фараонът заявява, че след смъртта си ще остави престола на Египет на Радамес и за награда му дава дъщеря си за жена. Народът отново прославя победителя. Амнерис ликува. Радамес е сломен. Амонасро успокоява изпадналата в дълбока скръб Аида с думите, че скоро ще настъпи часът на отплатата.

Край брега на Нил. Върховният жрец завежда Амнерис в храма на Изиди, където тя трябва да прекара нощта преди сватбата. Идва и Аида, за да се срещне за последен път с Радамес. Амонасро знае за любовта на дъщеря си. Той кара Аида да разбере от Радамес откъде ще минат египетските войски, които трябва да сломят съпротивата на въстаналите етиопци. Аида отказва. Баща ѝ гневно я прокліна: тя е недостойна дъщеря на своя народ, нещо повече, тя е предателка на родината си. Разкъсвана от противоречиви чувства, след дълго колебание Аида обещава на баща си да изпълни волята му. Идва Радамес и Амонасро се скрива. Аида моли любимия си да избягат, но той не е съгласен. Аида страстно го убеждава, че те могат да бъдат щастливи единствено в нейната родина. Завладян от мечти за безгрижно щастие с Аида, Радамес отстъпва. Той знае откъде могат да избягат. Проходът, по който утре ще минат египетските войски, сега е свободен. В този момент Амонасро излиза радостно от прикритието си и се назовава с истинското си име. Едва сега Радамес разбира какво е направил. Радостните възклицания на Амонасро са чути и от излезлите от храма Амнерис и Рамфис. Втурват се стражите, за да заловят предателя, но Радамес сам хвърля оръжието си и се предава. Амнерис му предлага да го спаси, в замяна той трябва да забрави Аида. Радамес обаче не е съгласен. Макар и неволно, младият войн е станал предател на родината си. Завеждат Радамес в подземие, където жреците го подлагат на съд. След това Рамфис излиза и съобщава тяхното решение: Радамес трябва да бъде погребан жив. Амнерис е потресена от страшната присъда. Тя отправя гневни упреци и прокліна жреците.

Върешност на храма, под който се намира подземие-гробница. Входът е зазидан. Радамес не престава да мисли за своята любима Аида. Неочаквано тя излиза от тъмния ъгъл на гробницата. Научила за страшната присъда, Аида се е скрила тук, за да сподели неговата съдба. Тя умира в прегръдките на своя любим. Горе в храма Амнерис оплаква изгубената си любов.

## МУЗИКА

„Аида“ донася на своя автор много творческа радост, но заедно с това и доста огорчения. След премиерата в „Скала“ композиторът е аплодиран безкрайно и възторжено. Историята на музиката почти не познава подобни случаи. На един от следващите спектакли на Верди е поднесена диригентска палка от слонова кост, на която с рубини е инкрустирано името на операта му. А неприятностите идват от обвиненията на редица критици, че Верди е създал „Аида“ под влиянието на Вагнер. Без да разбират дълбоката разлика между принципите на творчеството на двамата големи композитори някои критици изтъкват като плод на това „влияние“ употребата на „лайттеми“ от Верди в „Аида“. „Лайттемите“ на Верди (той не е назовавал никога главните мелодии в операта си с тоя термин) имат задачата да спомогнат за по-доброто охарактеризирате на най-главните или само на най-главния музикален образ и за получаване на единство в музикалния израз. Те никога не се явяват в много и различни видоизменения. А у Вагнер това са множество кратки мотиви с доста широки задачи. Съществена разлика между двамата композитори е, че Вагнер смята декламационността за най-важното в пеенето, а Верди – гласа и мелодията.

Музиката на „Аида“ се отличава с неповторимо мелодическо богатство. Независимо от източния сюжет тя е италианска, като на места в нея има вложена известна екзотика. Оркестърът е много колоритен и с богата звучност. Той няма съпроводна роля, а в партията му се разкриват душевните преживявания на героите. Музиката не е изградена върху отделни музикални номера, а на големи и широко разгърнати сцени.

Верди е използвал в тази си опера широка тематична обрисовка на образите. Почти всички главни действащи лица притежават своя лайттема, която има обобщаващо значение. В по-предишните опери на Верди, когато пак са използвани такива главни теми (обикновено една или две), с тях не се обрисуват отделни герои, а основни моменти – на „проклятието“ в „Риголето“, на „клетвата за ярност“ в „Дон Карлос“ и т.н. В „Аида“ лайттемите са на някои герои и същевременно имат и друго значение. Например темата на „Аида“ е и тема на „любовта“, а на жреците се нарича още тема на „печалното шествие“. Амнерис е охарактеризирана от две теми – на „влюбената“ и на „ревнивата“.

Още с въведението си „Аида“ завладява слушателя със задушевната си мелодичност. Ако е необходимо да се изброят епизоди със силно



емоционално въздействие, то би трябвало да се споменат всички сцени без изключение: и оркестровото въведение, изградено с изключително майсторство върху двете главни теми на операта (отначало изложени поотделно, а после едновременно), и великолепната ария на Радамес, след това сцената между Аида, Амнерис и Радамес, арията на Аида и още много, много други. Незабравими впечатления оставят изключителната ария на главната жрица със своя източен характер, богатата мелодическа картина в покоите на Амнерис, изумителната „Нилска сцена“, та до последната – в гробницата. При едно такова описание на музиката на операта „Аида“ човек разбира колко беден е речникът, за да бъдат пълно и вярно обрисувани достойнствата на музиката на това произведение.

## ОТЕЛО

*Опера в четири действия  
Либрето Ариго Бойто*

### ДЕЙСТВУВАЩИ ЛИЦА:

*Отело, мавър, върховен командир на венецианската флота – тенор*

*Яго – баритон  
негови приближени  
Касио – тенор*

*Родриго, венециански благородник – тенор  
Лодовико, посланик на Венецианската република – бас  
Монтано, бивш управител на остров Кипър – бас  
Херолд – бас  
Дездемона, жена на Отело – сопран  
Емилия, жена на Яго – мецосопран  
Воиници, моряци от венецианската флота, придворни, дами; венециански благородници, бойци, жители на Кипър, прислужници, деца.*

*Действието се развива в пристанищен град на остров Кипър в края на XV в.*

## ИСТОРИЯ НА ТВОРБАТА

Колкото, от една страна, е голям успехът на „Аида“ сред слушателите, толкова, от друга, Верди е остро критикуван от някои музиканти и критици. Едни го обвиняват, че е написал това свое произведение под влиянието на Рихард Вагнер, други пък, че музиката му е остаряла. В едно свое писмо композиторият отбелязва: „Не искам вече да говоря за «Аида». Ако тя ми донесе много пари, също така ми създаде много мъчения и артистично разочарование.“ Всичко това не остава без последствия – продуктивността на композитория рязко спада. Ще мине много време, докато той се реши да напише друга опера. „Аида“ и „Отело“ са разделени от един период от близо 17 години.

Джузепе Верди написва малко произведения извън оперите си. Най-значителните от тях са създадени през този период. През 1873 г. композиторият поднася най-неочаквано на публиката един струнен кuartет. Няколко месеца по-късно създава едно от най-величествените си произведения – Реквием, посветен на паметта на големия италиански писател Алесандро Мандзони, когото Верди уважава извънредно много. Той написва и две църковни песни по текст на Данте и... Като че ли това е всичко. През 1880 г. един от приятелите на композитория, Джулио Рикорди, пише: „Тежко е да видиш човек като Верди, на когото на вид не могат му се дадат и шейсет години (тогава той е на 67), когото никога не го боли глава и яде като младеж, който три-четири часа наред работи на слънце само със сламена шапка на главата и който упорито отказва да напише дори една нота.“

През 1879 г. Верди се запознава в Милано с известния композитор и писател Ариго Бойто (1842–1918), автор на няколко опери, между които и „Мефистофел“ (1868), а така също и на много новели, стихове, либрета за опери, като например „Джоконда“ от Понкиели, и др. Това познанство довежда до плодотворни резултати. Бойто прави основна преработка на либретото на „Симоне Боканегра“, от което Верди остава извънредно доволен. От уважение към Верди Бойто започва да му сътрудничи. Плод на съвместната им работа са последните две опери на Верди – „Отело“ и „Фалстаф“.

През 1880 г. Бойто предлага на Верди сценарий за либрето на Шекспировата драма „Отело“. Отначало Верди отказва категорично да пише опера, но след като в края на годината Ариго Бойто занася във вилата му в Санта Агата готовото либрето, композиторият се съгласява.

Изработват заедно нов план за втори вариант на либретото, след което Верди се залавя за музиката. Когато композиторият започва създаването на операта си „Отело“, той вече е близо 70-годишен. Верди работи над нея в продължение на пет години.<sup>33</sup> Никоя своя опера дотогава композиторият не е писал толкова дълго време. Това се дължи както на напредналата му възраст, така и на голямата му почит към Шекспир. Той смята, че много от либретата на опери върху Шекспирови драми са оскърбление за гениалния английски драматург. Преди това Верди е написал по Шекспир само „Макбет“, преработвана няколко пъти. „Крал Лир“, музиката на която пише дълги години, той унищожава преди всичко заради слабото според него либрето.

Смята се, че либретото на „Отело“ е идеалният текст за опера. Като композитор и истински познавач на жанра, Ариго Бойто написва твърде удобно своето либрето: действието е извънредно сбито, изхвърлени са много подробности (дори и сцената на отвличането на Дездемона), първото действие на драмата също липсва и т.н. Характеристиката на образите е запазена, което особено много помага на Верди да обрисова музикално главните герои вярно и пълно.

Премиерата на „Отело“ е на 5 февруари 1887 г. в „Скала“ и предизвиква истински фурор. Стариият майстор на италианската опера демонстрира още по-високо постижение в музиката.

У нас операта „Отело“ е изнесена за пръв път през 1922 г. в Софийската народна опера под диригентството на Тодор Хаджиев. Режисьор е Н. Веков.

## СЪДЪРЖАНИЕ

Пристанище на остров Кипър. Нощ. Край брега са дошли много хора, за да посрещнат венецианската флота, която, командвана от благородния мавър Отело, е победила турците. В далечината вече се забелязват платната на корабите. Внезапно избухва буря. Народът с трепет наблюдава борбата на моряците с бушуващата стихия. Сред посрещачите е и Касио, първият помощник на Отело. От двореца излиза и разтревожената Дездемона. Всички се молят за спасението на хората в морето. Най-после корабите успяват да достигнат брега. Народът ликува. Само двама души не се радват на спасението на Отело и корабите му – Яго (адютантът на мавъра) и богатият венецианец Родриго, който е

33. Междувременно Верди преработва „Симоне Боканegra“ и „Дон Карлос“.

безнадежно влюбен в Дездемона. Яго ненавижда Отело, защото мавърът е направил капитан и свой помощник Касио, а него е оставил само като адютант. Той се заклева да отмъсти на Отело. Сега на опустелия площад Яго казва на Родриго да не губи надежда. Той знае как може да бъде спечелена любовта на Дездемона. Народът се събира, за да отпразнува победата над неприятелите. Яго успява да напие Касио и да го скара с Родриго. Двамата започват да се бият, намесват се и други. Виковете довеждат Отело. Той разтървава биещите се. Яго казва на Отело, че Касио е предизвикал свиването, и разгневеният мавър отнема капитанския чин на младия човек – на него е било възложено да пази реда на острова, а той сам го е нарушил. Настроението на всички е помрачено. Хората се разотиват. Отело и Дездемона остават сами. Те са щастливи, че отново са заедно.

Зала в двореца. Яго уговаря Касио да потърси помощта на Дездемона. Само така бившият капитан отново ще спечели благоразположението на Отело, защото мавърът нищо не може да откаже на жена си. В това време Дездемона отива в градината, придружена от Емилия. Според Яго сега е моментът Касио да я помоли да го защити пред мъжа ѝ. Идва Отело. Яго му прави намек за отдавнашното познанство между Дездемона и Касио и му посочва градината, където бившият капитан оживено разговаря с Дездемона. След малко тя идва щастлива и моли съпруга си да прости на Касио. Отело отново е обзет от ревност. Неговата възбуда смущава Дездемона. На въпроса ѝ, какво му е, мавърът отговаря, че го боли главата. Тогава тя се опитва да му върже челото, но той гневно хвърля кърпата ѝ. Емилия се навежда да я вземе. Изпреварва я Яго, който бързо прибира кърпата в джоба си. Без да може повече да се владее, Отело кара Яго да му разкаже всичко, което знае. Яго уклончиво отговаря, че той само е чул как блънувайки, Касио е споменал името на Дездемона. Отело е смутен.

Парадна зала в двореца. Отело иска от Дездемона кърпата, която ѝ е подарил в деня на сватбата им в знак на вечна любов. Всъщност да постъпи така го е накарал Яго, за да може мавърът да провери още веднъж верността на жена си. Дездемона отвръща, че е загубила кърпата и пак го моли да прости на Касио. Ревността отново завладява Отело. Изпаднал в ярост, той гневно обвинява Дездемона, че не е искрена с него, и я изгонва от залата. Дездемона е изплашена и разстроена. Тя излиза. Противоречиви чувства измъчват Отело. Той все още иска да ярва, че Дездемона не му е изменила. Но ако всичко, което Яго му е намекнал, се окаже истина, той ще си отмъсти жестоко! Яго предлага на Отело да се

скрие – скоро тук ще дойде Касио и Яго ще се опита да научи от него какви са отношенията им с Дездемона. Идва Касио и Отело застава зад колоната. Яго шеговито заговаря Касио за Бианка, любимата на бившия капитан. Отело остава с впечатлението, че двамата говорят за Дездемона. Яго е успял да мушне кърпата в джоба на Касио и сега го пита откъде я има. Касио се чуди как е попаднала в него кърпата. Съзрял кърпата в джоба на Касио, Отело проклина Дездемона. Той кара Яго да му намери отрова. Но коварният му съветник го убеждава да удуши Дездемона. Мавърът му е признателен за съвета. От този миг Яго е вече капитан. Проехтяват оръдейни изстрели. Те оповестяват пристигането на венецианския посланик. В парадната зала влизат гостите заедно с Отело и Дездемона и техните свити. Посланикът прочита заповед, в която се нарежда на Отело да замине за Венеция, негов заместник ще бъде Касио. Тази вест разгневява Отело. Той отправя унизителни упреци към Дездемона и грубо изпъжда гостите. Празненството е прекъснато. В това време народът отвън, научил новината за заминаването на Отело, радостно го приветствува. Отело остава сам в залата. Загубил вяра в любовта, той пада в несвяст. Яго е доволен.

Спалнята на Дездемона. Нещастната жена още не може да се съвземе от обидата, която ѝ е нанесъл Отело. За да пропъди преследващата я мисъл за смъртта, тя запява песента за върбата. След това Дездемона се разделя с Емилия и все така неспокойна си ляга. В спалнята се промъква Отело. Със свещник в ръка той не може да откъсне поглед от заспалата Дездемона. Развълнуван, мавърът нежно я целува. Тя се събужда. Ревността в Отело отново избухва. Пръстите му се впиват в нежната ѝ шия. Идва уплашената Емилия. Тя започва да вика за помощ. Притичват хора. Емилия разкрива подлостта на Яго. Разбрал жестоката истина, Отело се промушва със своя кинжал ...

## МУЗИКА

След появата на операта „Отело“ Верди си спечелва прозвището „старият вълшебник на операта“. Наистина учудващо е как този близо 75-годишен старец е запазил чистотата на чувствата, тяхната свежест и младежки пламенен възторг, с които е напоена музиката му. „Отело“ е една от най-силните музикални драми в оперната литература. Тази своя творба Верди противопоставя на Вагнеровата музикална драма. Това е най-силният отговор на композитора към онези, които са го

критикували след „Аида“, че бил изпаднал под влиянието на Рихард Вагнер. Франц Верфел в книгата си за Верди твърди, че композиторият в продължение на седемнайсетте години „оперно мълчание“ всеки ден е писал по една fuga в духа на старите италиански майстори, за да постигне стил, лишен от каквито и да е неиталиански прислойки. С „Отело“ Верди доказва, че пътят на Вагнер не е единственият за развитието на операта. Съветският музиколог Солертински смята „Отело“ за „истинска и дълбока реалистична музикална драма“. Той изтъква, че това е най-високото достижение не само на Верди, но и на цялата италианска опера от втората половина на миналия век.

В „Отело“ Верди окончателно се отказва от формата на опера, изградена върху отделни и самостоятелни музикални номера. Това музикално-сценично произведение е непрекъснат музикален поток, в който задълбочено и ярко се разкрива развитието на драматичното действие и са обрисувани музикалните образи. Лайттемите служат за индивидуализация на образите, но те рядко прозвучават изцяло с изключение на няколко особено важни по драматично значение епизоди.

Още в първото действие слушателят е завладян от изключителното напрежение на музикално пресъздадената буря. Тревожният характер на музиката постепенно просветлява, за да достигне до възторга, с който народът посреща Отело. В първото действие трябва да се отбележат и великолепната сцена на народното веселие, наситената с вътрешен драматизъм наздравица на Яго, както и големият лиричен дует на Отело и Дездемона.

Нещо демонично има в музиката на големия монолог – кредо на Яго. Макар и наситен с мрачна патетичност, със зловна ирония, той тематично е твърде близък с наздравицата от първото действие. В този монолог се разкриват напълно чертите на отрицателния герой на операта. Контрастно въздейства светлият женски хор и цялата сцена с Дездемона, на която се придава някаква битовост от съпровода на мандолините. Квартетът Дездемона, Емилия, Отело и Яго отново донася напрежение в музиката. Образът на Отело се обрисова все по-пълно и многостранно в неговото трагично развитие. Въпреки необузданата ревност и гняв у мавъра има нещо благородно, което е отразено ясно в ариозото му. В клетвата на Отело за отмъщение в края на действието се долавя интонационна близост с арнозото, но тук музиката е с мрачен и злокобен характер.

С дълбока проникновеност е написан дуетът на Отело и Дездемона в третото действие, който предхожда прочутия монолог на главния

герой. Верди пише, че този дует трябва да се изпълнява „със страшно спокойствие и ирония“. Той създава впечатление на затишие пред буря. Темата на любовта, която почти винаги съпътствува появата на Дездемона, е включена в арията на Отело. Най-голямо развитие обаче тази тема има във финала на третото действие. Изпълненият с драматично напрежение септет е един от най-вълнуващите моменти в операта.

Четвъртото действие започва с наситеното с дълбока емоционалност оркестрово встъпление. Кулминация също така е знаменитата ария на Дездемона за върбата, в която се разкрива чистата душа на невинната и любеща жена. След прощаването с Емилия и молитвата на Дездемона в оркестъра глухо прозвучават напрегнатите звуци у контрабасите, подготвящи тревожния развой на събитията. В момента на удушаването в оркестъра се появява темата, охарактеризираща Яго. В последната сцена, когато Отело разбира истината и пее наситен с трагизъм финален кратък монолог, още веднъж прозвучава темата на любовта.

## ФАЛСТАФ

*Лирична комедия в три действия (шест картини)  
Либreto Ариго Бойто*

### ДЕЙСТВУВАЩИ ЛИЦА:

*Сър Джон Фалстаф – баритон  
Форд – баритон  
Алиса, негова жена – сопран  
Напета (Енхен) тяхна дъщеря – сопран  
Фентон – тенор  
Доктор Каюс – тенор*

*Бардолф – тенор  
прислужници на Фалстаф  
Пистол – бас*

*Мисис Мег Пейдж – мецосопран  
Мисис Квикли – мецосопран  
Гостилничар – няма роля*

*Робин, паж на Фалстаф – няма роля*

*Паж на Форд Граждани, гражданки, народ, прислужници на Форд, маски – елфи, феи, призраци, духове вампири, вълшебници и др.*

*Действието се развива в Уйндзор, Англия, по време на царуването на Хенрих IV в началото на XV в.*

## ИСТОРИЯ НА ТВОРБАТА

Верди е убеден, че „Отело“ е последната му оперна творба. Даже след нейната премиера той споделя със свой близки: „Ако бях с 30 години по-млад, още утре щях да започна да пиша нова опера при условие, че либретото е от Бойто.“ Но именно Бойто става причина Верди да напише ново оперно произведение. През ноември 1890 г., когато композиторът е навършил 77-годишна възраст, той се запознава с либретото на Ариго Бойто – „Фалстаф“ по сюжет на Шекспировата комедия „Веселите уйндзорки“. Верди харесва извънредно много либретото и веднага се съгласява да напише върху него опера.

Композиторът винаги е имал желание да твори по Шекспирови сюжети, но много трудно се е решавал на това. Верди е познавал отлично творчеството на великия английски драматург и не един път е разглеждал „Веселите уйндзорки“ като основа за комична опера. Още след провала на „Крал за един час“ единствената комична опера, която е писал – той решава да създаде друга своя творба в този жанр. И това свое решение успява да реализира почти на 80-годишна възраст.

По време на създаването на „Фалстаф“ Верди пише на биографа си Моналди: „Повече от 40 години търся сюжет за комична опера, а «Веселите уйндзорки» познавам от преди 50 години. Дълго мислех за написването на опера по този сюжет, но винаги се явяваха непреодолими пречки. Сега Бойто премахна това «но». Той ми предостави една лирична комедия, която не може да се сравни с нищо друго. Пиша музиката с голяма наслада...“

Този път Верди композира бързо и напрегнато. „Отело“ му отнема повече от пет години, а „Фалстаф“ той завършва в по-малко от две години. Премиерата е на 9 февруари 1893 г. в миланския театър „Скала“ и преминава с изключителен успех. На това представление става едно импровизирано чествуване на 80-годишния майстор-творец. След изнасянето на „Фалстаф“ искат да го удостоят с титлата „маркиз Бусето“, но Верди категорично отказва. По-късно италианският крал Виктор



Емануил дава благородническа титла и на Ариго Бойто, но той също се отказва от нея.

## СЪДЪРЖАНИЕ

В кръчмата „При жартиерата“. Сър Джон Фалстаф, старият веселяк, пияница и безделник, както винаги седи пред чаша вино. Днес той е доволен от себе си. Пред него са току-що завършените любовни писма до две хубави уиндзорки. Отвън се чуват викове и в кръчмата шумно влиза доктор Каюс, заедно с Бардолф и Пистол. Доктор Каюс се оплаква на Фалстаф от неговите слуги, които са го обрнали, но вместо да му помогне, старият шегаджия му се подиграва. Обиден, Каюс си отива, като заплашва и тримата. Фалстаф започва да съветва слугите си, че тези работи трябва да се вършат по-умело. Ето на, сега той е написал любовни писма до Алиса Форд и Мег Пейдж и не само че ще се позабавлява с хубавите жени, но и ще измъкне доста пари от глупавите им мъже. Така с един куршум ще удари два заека. След това Фалстаф нарежда на Пистол и Бардолф да занесат писмата. Но дори двамата мошеници са възмутени от подлата игра на своя господар и заявяват, че не са съгласни да участвуват в нея. Разгневеният Фалстаф изгонва слугите си и изпраща писмата по един паж.

В градината пред къщата на Форд. Алиса Форд и Мег Пейдж четат писмата на Фалстаф и се заливат от смях. Как е дръзнал този стар непокосаник да си позволява такова нахалство! Двете развеселени жени заедно със съседката си мисис Квикли решават да му дадат добър урок. Въодушевени от идеята си, те се прибират в къщата, за да обмислят подробностите. Не само жените са решили да накажат Фалстаф. В градината идва и мистър Форд, придружен от доктор Каюс и младия Фентон. Обидените слуги Бардолф и Пистол, за да си отмъстят, са разказали на Форд за намеренията на Фалстаф. Ревнивият съпруг е овладян от жажда за мъст. Доктор Каюс, който не може да забрави обидата, с готовност предлага услугите си. Влюбеният в Нанета, дъщерята на Форд, Фентон също иска да помага, дори ако трябва да си послужи с шпагата. Мъжете, увлечени в обсъждането на плана за отмъщение, влизат в къщата. Алиса Форд и Мег Пейдж са решили да изпратят по мисис Квикли писмо до Фалстаф, в което да му определят среща. Младият Фентон използва залисията на всички, за да прекара няколко минути насаме с любимата си Нанета.

В кръчмата „При жартиерата“. Фалстаф с удоволствие си пие вино-то в очакване на резултата от изпратените писма. Идва мисис Квикли и му съобщава, че Алиса Форд изгаря от желание да се срещне с него. Само че, сър Джон Фалстаф трябва да я посети, когато мъжът ѝ го няма. Утре в три часа Форд ще отсъства от къщи и тогава Алиса ще очаква Фалстаф. След като Квикли си отива, Бардолф довежда преоблечения Форд при Фалстаф. Форд се представя за богат търговец, който е влюбен в Алиса. Той моли Фалстаф да му помогне да завладее сърцето на недостъпната красавица. Мнимият търговец дори предлага цяла кесия с пари на Фалстаф за услугата, която ще му направи. Старият мошеник прибира кесията и казва, че ще уреди работата. Още повече, че сам той утре има среща с Алиса. Форд, който не знае за шегата, устройвана от жените, е обхванат от силна ревност. Той с мъка успява да не се издаде и решава да накаже жестоко невярната си жена.

Стая в къщата на Форд. Жените – Алиса, Мег Пейдж, мисис Квикли и Нанета, се готвят за „посрещането“ на Фалстаф. Те се уговарят коя къде ще се скрие и какво ще правят, когато „любовникът“ дойде. Всички се смеят, само Нанета е тъжна. Тя е научила, че баща ѝ се готви да я омъжи за стария доктор Каюс. Нанета предпочита да умре, но да не стане негова жена. Алиса обещава да помогне на дъщеря си и я моли да се приготви за идването на Фалстаф. Пеейки, пристига старият женкар. Още от вратата той се опитва да прегърне Алиса. В този момент се чува гласът на мисис Квикли, която съобщава, че идва Мег Пейдж. Налага се Фалстаф да се скрие зад параван. Разтревожена, Мег казва, че Форд е разбрал за изневярата на жена си и сега идва насам. Но шегата излиза истина! Форд заедно с доктор Каюс, Пистол и Бардолф нахлува в стаята и заповядва на слугите да претърсят цялата къща. Жените накарват стария дебелак да влезе в коша с мръсно бельо. Фентон и Нанета използват суматохата и се скриват зад паравана. Разгорещеният Форд идва да търси и в стаята. Той бутва паравана и вижда дъщеря си да се целува с Фентон. Побеснял, Форд изпъжда Фентон и заявява, че Нанета ще бъде жена на доктор Каюс, който от своя страна е възмутен от поведението на бъдещата си съпруга. В това време Алиса нарежда на слугите си да изхвърлят коша с непраните дрехи от прозореца направо във вадата. Ревнивият Форд иска да узнае от жена си, къде е скрит „любовникът“ ѝ.

Пред входа на кръчмата „При жартиерата“. На една маса е седнал Фалстаф. Той още тръпне от мръсната и студена баня. Виното обаче му помага да се съвземе. Идва мисис Квикли. Отначало Фалстаф я наругава, но когато тя му показва писмото, което му носи от Алиса, старият

ухажор става по-любезен. Вестите, които получава, му доставят истинско удоволствие: Алиса не била виновна за станалото. Тя го обича и ако Фалстаф не е променил чувствата си към нея, нека дойде в полунощ на определено място в Уйндзорската гора. Зарадван, той завежда мисис Квикли в кръчмата, за да научи повече подробности. Приближават се Форд, Алиса, Нанета и доктор Каюс. Те искат да видят дали Фалстаф ще се хване на въдицата. Ако се съгласи да отиде, ще му изиграят хубава шега. Всички ще се преоблекат като духове, феи и призраци и ще му дадат добър урок. Докато обмислят плана за действие, Форд отвежда доктор Каюс настрана и му казва, че ще използва маскарада, за да го венчае с дъщеря си. Докторът трябва да дойде маскиран като монах. Така ще го познае по-лесно.

Полянка в Уйндзорската гора. Пръв пристига влюбеният Фентон. Момъкът се тревожи как ще завърши цялата тази игра. Идва Алиса. Тя му подава маскараден костюм и като го успокоява, го праща да потърси Нанет. Настава полунощ. Към определеното място боязливо се приближава Фалстаф. Изведнъж около него изскачат най-различни тайнствени същества – феи, елфи, нимфи, джуджета, дяволи и започват лудо хоро. Уплашеният Фалстаф се хвърля на земята и закрива очите си. Но духовете и феите започват да го удрят, драскат, гъделичкат. Фалстаф ги моли да го оставят, като им се заклева, че ще стане добър и порядъчен човек. Това накарва горските същества, смеейки се, да махнат маските си и засраменият донжуан вижда познатите лица. След като Фалстаф е получил заслуженото, Форд иска да омъжи дъщеря си. Той извежда двама маскирани от храстите и ги благославя. В същия миг сред хората около себе си съзира Нанета и Фентон. Изумен Форд смъква маските на „младоженците“ – вместо „булката“ той вижда слугата Бардолф. Избухва весел смях. Нанета и Фентон падат на колене пред Форд и го молят да ги благослови, те дори вече са се венчали в църквата. Форд прощава на младите и кани всички на сватбено тържество.

## МУЗИКА

Малко опери са били приемани с толкова голям интерес, както последното произведение на 80-годишния Верди. „Фалстаф“ е наричана „чудото на Верди“, „най-съвършената музикална комедия“, „първата опера-буфо след «Севилският бръснар» и др. Много често сравняват «Фалстаф» с написаната преди 44 години «Веселите уйндзорки» от

върстника на Верди Ото Николай, като винаги изтъкват предимствата на «Фалстаф». Рихард Щраус отбелязва: «Веселите уйндзорки» на Николай е прелестна опера, но «Фалстаф» е майсторско произведение на всички времена.“

„Фалстаф“ напомня за най-добрите творби на класическата италианска опера-буфо. Музиката е наситена с много хумор и ирония. Никога Верди не е влагал в свое произведение толкова финес, грация, елегантност и бодър оптимизъм, както във „Фалстаф“. Остроумието и жизнерадостта бликат непрекъснато от музиката на изключително веселата „лирична комедия“. Голяма популярност си е спечелила мисълта: „След трагедия на ревността («Отело») старият Верди написва комедия на ревността.“

В композиционно-техническо отношение „Фалстаф“ е може би най-висшето достижение на големия майстор. Оркестърът играе най-важна роля в обрисовката на действието и в характеристиката на главните герои. Вокалните партии въпреки своята изключителна мелодичност носят и известен декламационен характер. Разлика между мелодичното пеене и речитативите, които са на изключително високо художествено равнище, почти не съществува. Верди за пръв път използва така смело пародийността във „Фалстаф“. Понякога той влага сатиричен елемент и спрямо някои черти от своя оперен стил.

В музиката на „Фалстаф“, притежаваща такива забележителни художествени достойнства, мъчно могат да се изброят всички открояващи се моменти. Още в първата картина извънредно интересни са терцетът между Фалстаф, Пистол и Бардолф и изключителният по своето остроумие и майсторство монолог на стария непрокопсаник. Силно впечатление оставя началото на втората картина, която започва с искрящото оркестрово скерцо, последвано веднага от дамския квартет без съпровод, наситен с много хумор. В тази картина внимание заслужават и сцената на разгневените мъже, а така също и лиричният дует между Нанета и Фентон. Сцената между Фалстаф и Квикли в третата картина е изпълнена с шеговитост, ирония и гротеска. След пародийната ария на Фалстаф идва великолепната сцена между стария вагабонтин и Форд, който трябва да прикрива чувствата си в този момент. Следващата картина е една от най-силно комедийните и по ситуации, и по музикален израз. Веселата женска сцена в началото на картината е сподирена от гротесково-наивната и мечтателна песен на Фалстаф. Тя се прекъсва от изпълнената с динамика и бързи смени на настроенията финална сцена, носеща много весели изненади.

Големият монолог на Фалстаф от началото на третото действие допълва характеристиката на главния герой. С появата на Квикли настроението отново се повишава. Встъплението към последната картина е наситено с много настроение. Тя изпъква с разнообразни, весели, бляскави и изненадващи музикални сцени лиричната изповед на Фентон, партията на уплашения Фалстаф, веселата борба и танц на маските и духовете, изненадите около венчавката на Нанет и т.н. Операта завършва с великолепна хорова фуга.

## Панчо ВЛАДИГЕРОВ 1899–1978

Панчо Владигеров е велик български композитор, който създаде и завеща на народа ни неocenимо духовно наследство. Неговото изключително по художествената си стойност творчество тласна далеч напред историческото развитие на лишената от вековни традиции българска музика. Композитoрът създаде нова, владигеровска епоха, довела до процъфтяването на националната ни композиторска школа. Заедно с голямата си международна слава на изявен композитор Владигеров затвърди и авторитета на българската музика сред културната общественост на съвременния свят. В свое изказване съветският музикален творец Тихон Хренников го окачествява като „гениален композитор, класик на българската и световната музикална култура, вписал златни страници в развитието на световното музикално изкуство“.

В дългия си творчески път Панчо Владигеров създаде истинска жизнеспособна, дълбоко народностна и демократична по своя характер музика. С ясно съзнание безпогрешно я отправи към масовия слушател, към целия народ. Избликнала спонтанно. Владигеровата музика носи винаги в себе си искрената и сърдечна мелодичност, дълбоката емоционалност и пламенното въображение на своя автор. Произведенията му се отличават с величествената си простота и увличащия си темперамент. Те респектират с изключителното майсторство, с което са изградени, с изящността на своята форма и с пищността на звуковата си палитра. Всъщност в творбите на Владигеров се разкрива народната душа в най-тънките ѝ отсенки.

От големия брой произведения на Панчо Владигеров, писани в продължение на повече от шестдесет години и обхващащи всички области на музиката, е достатъчно да се споменат само някои, като бляскавата, патриотична и вече онародняла се Българска рапсодия „Вардар“, великолепната „Българска сюита“, притежаващият изумително високи художествени достойнства. Концерт за пиано № 3, импозантната Импровизация и токата, операта „Цар Калоян“, балета „Легенда за езерото“, величествената увертюра „Девети септември“, очарователните Импресии за пиано, пълните с искрена сърдечност миниатюри за пиано „Шумен“, инструменталните пиеси, симфониите, концертите, десетките песни и пр., и пр. Всички тези произведения, които носят в себе си лъха на родната

земя и в които пулсира жизнеността на българина, разкриват творческия лик на големия майстор.

Панчо Владигеров е роден на 13 март 1899 г. в Цюрих, Швейцария, но прекарва цялото си детство в Шумен. Своята музикална надареност той разкрива в най-ранна възраст. Музикалното си образование започва в Софийското музикално училище. Именно тук неговият пръв учител, композиторът Добри Христов, му вдъхва любов към народната песен и всичко българско. След това Владигеров учи в Държавното висше музикално училище в Берлин – пиано при Хайнрих Барт и композиция при Паул Юон, – а след завършването му с блестящ успех продължава образованието си в майсторския клас на Берлинската академия на изкуствата. Тук негов преподавател по пиано е Леонид Кройцер, а по композиция – Фридрих Гернсхайм и Георг Шуман. През 1921 г. Панчо Владигеров завършва с отличие Академия със значителен творчески актив. Първите си международни успехи той бележи като студент в Берлин. На два пъти Владигеров става носител на Менделсонова премия, а именитият драматичен режисьор Макс Райнхард го поканва за свой музикален сътрудник. В тези години Панчо Владигеров написва много произведения – Първият концерт за пиано и оркестър, Първият концерт за цигулка и оркестър, музика към много театрални спектакли, рапсодията „Вардар“, инструментални пиеси и мн. др.

Младият композитор работи в Германия до 1932 г., но при засилването на фашизма се завръща в България. Панчо Владигеров заема професорско място в Музикалната академия в София и в продължение на повече от 40 години успешно работи като педагог. Тук той подготвя плеяда талантиви композитори от няколко поколения, сред които днешни най-изтъкнати музикални творци, начело с Парашкев Хаджиев, Александър Райчев и още десетки други. По време на социалистическата революция през 1944 г. Панчо Владигеров се намира в разцвета на творческите си сили. Тогава пред всички дейци на културата и изкуството се разкриват огромни възможности за творчество. Именно през годините на социалистическото строителство композиторът написва едни от най-ценните си произведения – симфонии, инструментални концерти, симфонични пиеси, сценични произведения, инструментални и камерни произведения и много други.

Панчо Владигеров става носител на голям брой правителствени и международни награди и отличия: Герой на социалистическия труд, Народен артист, лауреат на Димитровска награда, наградата „Хердер“, високи ордени и мн. др.

Панчо Владигеров умира на 8 септември 1978 г. в София.

## ЦАР КАЛОЯН

*Опера в три действия (шест картини)*

*Либreto Николай Лилиев и Фани Попова-Мутаfoва*

### ДЕЙСТВУВАЩИ ЛИЦА:

*Калоян, български цар – баритон*

*Царица Мария, негова жена, куманка – сопран*

*Балдуин, император на латините, пленник в Търново – тенор*

*Деспот Борил – тенор*

*Зоя, придворна дама – мецосопран*

*Каля, куманка, прислужница на царицата – алт*

*Бързоходец – тенор*

*Тълмач – тенор*

*Български архиепископ – бас*

*Прислужник – бас*

*Монах – бас*

*Вестител – бас*

*Бояри, боярки, народ, прислужници, стражи, кумански девойки, войници, кръстоносци, свещеници, монаси и др.*

*Действието се развива в Търново в първите години на XIII в.*

### ИСТОРИЯ НА ТВОРБАТА

В годините на създаването на операта „Цар Калоян“ у нас има само един държавен музикално-изпълнителски институт – Софийската народна опера. По това време не съществуват нито държавен симфоничен оркестър, нито хор, нито какъвто и да е друг изпълнителски състав. Всички други музикални колективи освен операта са на самодейни начала. В оперния ни театър се играят произведения от класиката, а българският репертоар е застъпен с творбите на нашите композитори от първото поколение. Владигеров като най-виден представител на българската музика решава да направи своя принос и в този жанр. Той започва да търси сюжет и се спира на твърде известния по тава време роман на



Фани Попова-Мутафова „Солунският чудотворец“. Авторката се съгласява да напише съвместно с големия български поет и театрален деец Николай Лилиев (1885–1959) оперното либрето. Двата либретисти създават текста на операта само върху мотиви от романа и събитията са предадени малко свободно. На фона на важния в българската история факт – победата на Калоян над кръстоносците латини и пленяването на техния император Балдуин – е изградена силна човешка драма. В либретото историческите събития са повод за развитието на действието. Дадени са разнообразни картини, главно от живота на дворецвите среди, обрисувани са нравите и взаимоотношенията между приближените на царя, но заедно с това са шрихириани и ярки народни сцени. Николай Лилиев като опитен театрал спомага либретото да бъде изградено според изискванията на оперната драматургия, а написаните от него стихове са на превъзходен поетичен език.

Панчо Владигеров започва работа над музиката в началото на 1935 г. и за една година успява да завърши напълно партитурата. „Цар Калоян“ е изнесена за пръв път на 20 май 1936 г. под диригентството на Асен Найденов. Режисьор е Христо Попов. Операта е посрещната топло и с интерес от страна на публиката, но само след няколко представления е свалена по внушение на двореца, тъй като отрицателният образ на куманката царица Мария в операта можел да даде повод за уронване престижа на тогавашната царица – чужденката Йоана. Само няколко месеца след софийската премиера „Цар Калоян“ е поставена с голям успех в Братиславската опера – на 30 януари 1937 г. Малко по-късно операта се изнася и в Люблина. Втората постановка на „Цар Калоян“ у нас е осъществена през 1962 г. в новата сценична редакция от Русенската народна опера под диригентството на Ромео Райчев и режисурата на Евгений Немиров. През 1975 г. „Цар Калоян“ е поставена в Софийската народна опера. Диригент е Александър Владигеров, а режисьор Михаил Хаджимишев.

## СЪДЪРЖАНИЕ

В катедралния храм в Търново. За да укрепи наскоро освободилата се от Византия българска държава, младият цар Калоян е сключил уния с папа Иннокентий. С този политически акт той цели да предпази страната от нахлуването на кръстоносците и същевременно да насочи вниманието си само към стремежите на Византия отново да покори България.

Папата е изпратил един кардинал да короняса Калоян за цар на българите. Калоян е щастлив, че с това всъщност официално се признава България за свободна държава. Народът радостно приветства своя любим цар. Но едва привършила коронацията и втурналият се вестоносец съобщава, че латинският император Балдуин е нахлул е кръстоносците си в българските земи. Вестта поразява Калоян. Та нали той и Балдуин са се споразумели да живеят в мир и приятелство! Възмутен от вероломството на латините, Калоян заповядва на болярите веднага да съберат войските си, които сам царят ще предвожда.

В царските покои. Младата царица, куманката Мария, постоянно тъгува за мъжа си. Тя оплаква нещастната си съдба, защото Калоян непрекъснато отсъства: нали трябва да брани своята родина. Зоя, придворната дама на царицата, напразно се мъчи да я развлече със своите песни. Гадателката Каля също не може с предсказанията си да утеши царицата, а танцуващите кумански девойки още повече дразнят Мария и тя ги изпъжда. Внезапно долитат тревожни викове; в далечината се виждат приближаващи се войски. Всички мислят, че това са нахлуващи латини. Но тревогата се заменя с радост. Завръща се Калоян със своите победоносни войни. Българският цар е сразил при Адрианополис неприятеля. Много рицари са паднали в кървавите боеве, а техният император Балдуин е пленен от Калоян.

Пред стените на Търново. Народът радостно посреща победителите. Царицата, придружена от придворните, също е дошла да посрещне Калоян. Горд и щастлив от голямата победа, царят заповядва да свалят оковите на знатния пленник, сам му връща меча и когато Балдуин дава дума, че няма да се опита да избяга, го нарича свой гост. Императорът на латините, който съвсем не е очаквал такова благородство от страна на Калоян, е трогнат истински. Започва радостен народен празник.

Градина пред двореца Царевец. Калоян отново е заминал с войските си да брани родните земи. По време на дългите му отсъствия царица Мария се е влюбила в гордия и красив рицар Балдуин, който свободно се разхожда из Царевец. В името на своята любов тя е готова на всичко. Сега царицата причаква Балдуин в градината. Императорът, въпреки че не е затворник, изживява тежко пленничеството си. Той тъгува за своите близки, останали в родината му. Когато Мария идва при него, височайшият пленник ѝ разкрива своите страдания. Отначало царицата му изказва съчувствията си, а после открито му признава своята любов. Балдуин е смутен. Когато обаче Мария му предлага своята помощ, за да избяга, при условие, че я вземе със себе си, той с възмущение отказва.

Императорът е дал клетва да не бяга, а като рицар не може да злоупотреби с благородството на Калоян.

Кулата на Балдуин. В мрачната кула императорът живее уединено. Мария още не е изгубила надежда да спечели любовта на латинеца. Сега, преоблечена като монах, тя се промъква при него. Царицата отново му разкрива чувствата си и пак предлага на Балдуин да избягат заедно. Пленникът отговаря гордо и студено, че предпочита робството пред безчестието. Озлобена, Мария замисля отмъщение. Тя си отива, обхваната от жажда за мъст. В кулата се вмъква монах, пристигнал тайно от Фландрия и донася вести за пленника. Балдуин дава на монаха писмо, което той трябва да занесе на жена му. В него пленникът разказва всичко за своя живот в Търново.

В царския дворец. Калоян се е завърнал от поход. Мария, която не може да прости на Балдуин, че е отхвърлил любовта ѝ, казва на Калоян, че по време на отсъствието му плененият император постоянно я преследвал с любовните си ухажвания. Дори се осмелил да ѝ предложи да избягат заедно. Калоян е възмутен. Той заповядва латинецът веднага да бъде убит, като за смъртта му бъде възвестено с биене на църковните камбани. Мария тържествува. Влиза вестоносец и предава на царя писмото, което е било намерено в един заловен фламандски монах. Калоян извиква преводача и го кара да преведе писмото. От написаното от Балдуин той научава цялата истина. Дълбоко развълнуван от подлостта на жена си, царят заповядва да бъде спряна веднага екзекуцията на Балдуин. В този момент проехтяват камбаните. Мария, скрита зад завеса, е чула всичко. Тя разбира, че измамата ѝ е разкрита, и се пробожда с кинжала си. Калоян е потресен...

## МУЗИКА

Операта „Цар Калоян“ е едно от най-значителните произведения на Панчо Владигеров. Музиката ѝ е написана с присъщото на Владигеров професионално майсторство и е издържана в духа на нашето народно звукотворчество. Композиторът е използвал не само интонации и ритми от народната ни песен, но и цели народни мелодии и танци, които е употребил като готов тематичен материал. Ярките сценични образи, са дали възможност на Владигеров да изгради цялостни и убедителни, силно индивидуализирани музикални характеристики на главните герои. Композиторът е отредил важна роля на оркестъра в операта. Разгърнат

симфонично, той подпомага развитието на действието, а също така допринася за по-цялостното разкриване на музикалните образи и душевните преживявания на героите. Въпреки симфоничното развитие вокалните партии в операта се отличават с подчертана мелодичност. „Цар Калоян“ е написана с отделни музикални номера, чието единство се засилва и от общия понякога тематичен материал. Музиката притежава голяма емоционална сила. Владигеров умело разкрива душевните конфликти на героите, техните чувства и настроения, които се движат в много широка амплитуда – от нежната лирика до безизходния трагизъм и от жизнерадостните народни веселия до напрегнатия драматизъм.

В първата картина на операта има два основни дяла: сцената на коронацията – пищна, тържествена и с твърде подчертан национален колорит, и контрастно въздействащият финал със своята напрегнатост и тревожност. Втората картина е много разнообразна и интересна: в нея изпълкват изпълнената с тъга и копнеж ария на Мария, песента на Зоя, танците на куманките. Тук се разкриват основните шрихи в музикалната характеристика на главната героиня на операта. Третата картина има характер на масова сцена – отначало тържествено празнична, а във втората част – буйно и радостно народно веселие. Музиката на танците се изпълнява и като самостоятелно симфонично произведение. Личната драма на героите всъщност започва от четвъртата картина на операта. В тази картина образът на Мария е очертан още по-пълно. В интересния диалог на царицата и Балдуин е истинската завръзка на драмата. Постепенно лиричното настроение се заменя с атмосферата на потиснатост и драматизъм. Най-силно място в следващата картина е драматичният дует на Мария и Балдуин със своя изключително напрегнат финал. Тук ярко и картинно е предадена смяната на чувствата на Мария: любовта се превръща в омраза, страстта – в жажда за мъст.

Последната картина донася и кулминацията, и развързката на драмата. Нахвърлените шрихи от образа на Калоян тук добиват завършеност. С кинематографична бързина и яркост са нарисувани контрастните душевни състояния на царя: възмущение, нахърнена гордост и дълбоко разкаяние за направената фатална грешка. Изключителен драматургичен ефект, изразен убедително в музиката, са моментът на спирането на екзекуцията и последващият звън на камбаните. Финалният хор е силно емоционален апотеоз.

## Ермано ВОЛФ-ФЕРАРИ 1876–1948

Волф-Ферари е значителен оперен композитор от първата половина на нашия век. Независимо, че е син на известния германски художник Аугуст Волф и прекарва по-голямата част от живота си в Германия, неговото творчество по дух е по-близко до италианската музика. Това до известна степен се дължи на влиянието на майка му, по произход венецианка. Волф-Ферари е композитор, който твори в традициите на италианската оперна класика, но със сравнително съвременни изразни средства. По-голямата част от неговите 13 опери са комични и са написани върху известни сюжети на италиански автори.

Музиката на Волф-Ферари се отличава с голяма мелодичност и стремеж към реалистична правдивост. В някои от неговите опери се забелязват черти на веризма, но с повече лиричност, грация и изящество. Най-ценните й най-популярни негови опери са „Четиримата грубияни“, „Тайната на Сузана“, „Украшението на Мадоната“, „Хитрата вдовица“ и др.

Ермано Волф-Ферари е роден на 12 януари 1876 г. във Венеция. Склонността му към изкуствата проличава отрано. Отначало той се изявява като ярко надарен художник, но скоро започва сериозна подготовка за музикант. От 1890 г. до 1895 г. учи в Баварската музикална академия в Мюнхен, а след това – във Венеция. Първата опера на Волф-Ферари е „Пепеляшка“, завършена през 1900 г. Обаче име на талантлив композитор той си спечелва с операта „Любопитните жени“, изнесена с голям успех през 1903 г. в Мюнхен. И следващите му две опери са поставени в Мюнхен – „Четиримата грубияни“ (1906), и „Тайната на Сузана“ (1909). Истинските си международни успехи композиторият завоюва след състоялата се през 1911 г. във Венеция премиера на „Украшението на Мадоната“. В родния си град той е директор на консерваторията „Бенедето Марчело“, а по-късно – професор в Залцбург. До края на живота си написва още няколко опери, между които „Любовникът – лекар“ (1913), „Слай“ (1927), „Небесната рокля“ (1927), „Кукувицата от Тива“ (1943) и др. Освен на опери Волф-Ферари е автор и на две симфонии, концерт за цигулка, Венецианска сюита и др. След Втората световна война той се завръща в родния си град.

Волф-Ферари умира от сърдечен удар на 21 януари 1948 г. във

Венеция.

## ЧЕТИРИМАТА ГРУБИЯНИ

*Музикална комедия в три действия (четири картини)*

*Либрето Джузепе Пидзолато*

### ДЕЙСТВУВАЩИ ЛИЦА:

*Лунаardo, антиквар – бас*

*Маргарита, негова втора жена – мецосопран*

*Лучета, дъщеря на Лунаardo – сопран*

*Маурицио, търговец – баритон*

*Филипето, негов син – тенор*

*Марина, леля на Филипето – сопран*

*Симоне, неин мъж, търговец – бас*

*Канчано, богат гражданин – бас*

*Феличе, негова жена – сопран*

*Граф Рикардо – тенор*

*Малък прислужник – мецосопран*

*Действието се развива във Венеция през XVIII в.*

### ИСТОРИЯ НА ТВОРБАТА

Първият голям успех на Волф-Ферари като оперен композитор донася операта „Любопитните жени“ (1903). Тогава той е 27-годишен. Тази си комична опера той създава върху либретото на Луиджи Сугана по сюжета на едноименната комедия на гениалния италиански комедиограф Карло Голдони (1707–1793). Богатото творческо наследство на Голдони привлича Волф-Ферари с големите си възможности за създаване на оперни произведения. Значителна част от неговите творби е написана върху комедии на този класик на италианския театър. Скоро композитърът се спира на комедията „Четиримата грубияни“, като с текста се заема либретистът на „Любопитните жени“ Луиджи Сугана. Обаче той успява да напише само сценария на операта. След смъртта на Сугана работата по текста е поверена на Джузепе Пидзолато. Той превръща комедията на големия италиански писател във великолепно либрето, в което са

запазени както основните черти на Голдониевия стил (дори венецианският диалект), така и острият хумор и шеговитата гротескност.

Волф-Ферари с увлечение работи над музиката на тази своя опера и я завършва за около една година, през януари 1905 г. Нейната премиера е на 19 март 1906 г. в Мюнхен. Творбата е изпълнена в превод на немски. Това става причина тя да загуби много от красотата на богато нюансирания език на Голдони. Въпреки всичко още при първата си постановка операта се радва на голям успех.

„Четиримата грубияни“ е изнесена за пръв път у нас от Софийската народна опера през 1959 г. под диригентството на Руслан Райчев в постановка на Драган Кърджиев.

## СЪДЪРЖАНИЕ

В дома на Лунардо. Богатият търговец-антиквар е истински тиранин в своето семейство. Младата му втора жена Маргарита и неговата дъщеря от първия брак Лучета трябва да стоят винаги в къщи. Лунардо ги е лишил от всякакви забавления. Дори сега, когато карнавалът във Венеция е в своя разгар, те плетат в омръзналия им дом. Маргарита се мъчи да утеши Лучета – като се омъжи, тя ще може да живее щастливо и свободно. Обаче младата мащеха не смее да каже на Лучета, че е подразбрала за решението на Лунардо да венчае дъщеря си за избран от него момък. Според разбиранията на стария тиранин дъщеря му, като всяко порядъчно момиче, трябва да се види с годеника си едва в деня на сватбата. Пристига Лунардо. Той се е „погрижил“ да не скучаят жените: тази вечер ще им дойдат на гости трима негови, приятели: Симоне, Канчано и Маурицио. Но Маргарита и Лучета никак не се радват на гостите, тъй като и тримата са също като Лунардо – истински деспоти в къщите си. Лунардо обявява годеча на нищо неподозиращата Лучета със сина на Маурицио – Филипето. Пръв пристига Маурицио. Лунардо веднага изпъжда двете жени, за да не чуят какво ще си говорят. Двамата приятели обсъждат всички въпроси относно бъдещата сватба – каква ще бъде зестрата, кога ще се състои венчалният обред и т.н. Те се споразумяват за всичко и са единодушни, че Лучета и Филипето трябва да се видят за пръв път в деня на сватбата, както това изискват „добрите“ нрави.

Тераса в дома на Симоне. Марина, жената на Симоне, шета из къщи. Пристига Филипето. Развълнуван, той разказва на леля си, че баща му се готви да го ожени за дъщерята на Лунардо. Той моли леля си да

му помогне да види тайно девойката, която му е избрана за жена. Марина обещава да помогне на Филипето. Двамата започват да обмислят как да стане срещата. Неочаквано пристига Симоне. Той грубо изгонва момчето и съобщава на жена си, че днес са поканени на обяд. Марина искрено се радва, че най-после ще може да излезе за малко от къщи и запитва мъжа си у кого ще ходят. Симоне ѝ отговаря, че жените не трябва да задават излишни въпроси, те са длъжни да изпълняват всички желания на мъжете си. Разговорът им е прекъснат от влизането на Канчано и Феличе. Заедно с тях е далечният роднина на Феличе и неин поклонник граф Рикардо. Графът е дошъл във Венеция, за да се позабавлява на карнавала. Вечно мърморещият Канчано съвсем не е очарован от гостуването на граф Рикардо в дома му. Но той не се е решил да се противопостави на жена си, защото макар и да се държи грубо в къщи, се страхува от нея. Тримата мъже оставят Марина и Феличе сами и влизат в къщата. Марина веднага споделя с Феличе, че предстои да бъдат сгодени Филипето и Лучета. Това ще разнообрази скучния им и еднообразен живот. Ала двете жени са искрено възмутени, че Лунардо и Маурицио искат да венчаят децата си, без да им позволяват да се видят преди женитбата и решават да помогнат на младите да се запознаят. Отново идват мъжете. Симоне не може да се примири с присъствието на непознатия граф в дома си и пред всички започва да се кара на Марина. За да помогне на приятелката си, Феличе казва на Симоне, че е дошла при него по важна работа. Това още повече го ядосва. Симоне смята, че жените не трябва да се бъркат в работите на мъжете и понечва да изпъди Марина. Кавгата става обща.

В дома на Лунардо. Всички се готвят за посрещането на гостите. Лучета се досеща, че ще я сгодяват. Тя мечтае по-скоро да се махне от тази къща и да живее най-сетне свободно. Маргарита слага най-хубавата си рокля и помага на Лучета да се облече. Влиза Лунардо и като вижда в какви дрехи са жена му и дъщеря му, изпада в ярост. Според него те трябва да бъдат скромно облечени, както подобава на всяка порядъчна дама. Първите гости – Марина и Симона – прекъсват грубите му упреци. Марина сваля палтото си. Симоне остава неприятно изненадан – жена му също е празнично облечена. Старият търговец започва да кори жена си за нейната натруфеност. Отново избухва крамола. Жените се отделят в другата стая, Лунардо и Симоне се отдават на мечти за доброто старо време, когато жените са били покорни на своите мъже. Двамата отиват да облекчат мъката си с по чаша вино. Пристига Феличе и радостно разказва на жените, че след малко при тях ще дойде граф Рикардо



заедно с една млада жена. Това ще бъде маскираният Филипето. По този начин двамата млади ще могат да се видят. И ето Рикардо и преоблеченият Филипето идват. Жените ги скриват в съседната стая. Настава време за годежа. Лунардо тържествено съобщава решението си. В този момент се втурва разтревоженият Маурицио и разказва, че синът му е изчезнал от къщи. За последен път са го видели заедно с граф Рикардо, за когото се говори, че е поклонник на Феличе. Без да може повече да се владее, Канчано започва да ругае и заплашва граф Рикардо. Графът чува всичко от съседната стая и когато Канчано го нарича подлец, той излиза, за да му поиска сметка за думите. В този момент към тях се спуска Маурицио. Той кара граф Рикардо да каже къде е завел сина му. Филипето влиза смутен. Когато го виждат да излиза от съседната стая, мъжете не знаят какво да мислят. Избухва истински скандал. Маурицио набива Филипето пред всички и го изпъжда в къщи.

В магазина на Лунардо. Тук са се събрали Лунардо, Симоне и Канчано. Те са възмутени от поведението на своите жени. Лунардо вече не е съгласен Лучета да се омъжи за Филипето. Той предлага да накарат жените си да съжаляват за тяхната дързост. Симоне и Канчано са съгласни. Но докато се чудят как да сторят това, неочаквано идва Феличе. Тя смело обвинява Лунардо, че е решил да продаде дъщеря си като стока. Лунардо, без да мери думите си, се нахвърля срещу нея. Засегнат, Канчано се намесва, за да защити жена си. Всички отново започват да се карат. Пристигат Маргарита, Марина и Лучета и също се намесват в спора. Мъжете са объркани и смутени: дали пък те не грешат? Идват Маурицио и Филипето. Лунардо решително отказва да даде дъщеря си на момъка. Накрая обаче старият тиранин не може да устои на увещанията на жените. Всички тръгват да се подготвят за предстоящия годеж. В магазина остават само щастливите Лучета и Филипето, които си разменят първата целувка.

## МУЗИКА

Волф-Ферари е написал „Четиримата грубияни“ в традициите на италианската опера-буфо. Музиката е пропита с много хумор и шеговитост. Мелодиката, изящна и наситена със силни чувства, напомня по своя дух за италианските оперни майстори от първата половина на XIX в. За годините, през които е писана операта, изразните средства обаче са сравнително нови. Съобразявайки се с изискванията на съвременната

музикална драматургия, същевременно Волф-Ферари е успял да запази в творбата си аромата на венецианската песенност и това ѝ придава голямо очарование. Още с оркестровото въстъпление на „Четиримата грубияни“ се създава мека и приятна музикална атмосфера, за която покъсно композиторът напомня отново с великолепно то си интермецо, известно и като самостоятелна оркестрова пиеса. В първото действие на операта има няколко музикални номера, които наистина са постижение в творческия път на композитора и които доказват големите му възможности в обрисуването на интересни и ярки музикални образи. Тук се откроява оригиналният, изграден в гротесков тон, монолог на Лунардо. На още по-високо художествено равнище е дуетът между Лунардо и жена му Маргарита, като в басовата партия сполучливо е пресъздадена арията на стария антиквар в мъжкото му превъзходство, а в сопрановата – иронията на жена му. Но един от най-вълнуващите моменти в музиката е изключителният дует между Лунардо и Маурицио, показващ двамата груби домашни деспоти, които са неспособни да разберат чувствата дори на най-близките си хора.

И в следващото действие в музиката могат да се изтъкнат отделни сцени и номера с висока художествена стойност. Такива са бравурната сцена на разпратата в края на втора картина и веднага последвалото чудесно интермецо, превъзходната ария на Лучета във второ действие, изградена върху елементи от интермецото, ярко комедийният дует между Лунардо и Симоне, тъгуващи за „доброто старо време“, когато жените са били покорни на своите мъже. Зашеметяващо бурен и весел характер има финалната сцена на второто действие, когато се появява преоблеченият Филипето. В последното действие силно впечатление правят терцетът между Лунардо, Симоне и Канчано, написан в стила на Росини, арията на Феличе в ритъма на тарантела, както и финалната сцена.

## Найден ГЕРОВ 1916

Найден Геров е български композитор, създал значителен брой произведения в различните музикални жанрове. Може би Геров проявява най-голяма привързаност към музикално-сценичните творби, където творческият му актив е най-голям. Автор е на редица опери: „Паисий Хилендарски“, „В една новогодишна нощ“, „Бяла пролет“, „Пепеляшка“, „Ян Бибиян“, „Тримата мускетари“, „Почивка в Арко Ирис“, „Полет към Кларис“, балетът „Швейк отива на война“, музика към много театрални пиеси, филмова музика. Той създава също така и творби от областта на симфоничната музика. Особено благосклонно бяха приети от публиката и критиката неговите Втора и Трета симфония. Написал е също така Концерти за пиано и оркестър, за виолончело и оркестър, за виола и оркестър, както и камерни творби, песни и др. Музиката на композитора се отличава със съвременния си език, но е в духа на традициите на българската национална музикална школа. Найден Геров принадлежи към композиторите от демократичното направление и отправя творбите си към по-широките слушателски кръгове. „Музиката – казва Геров – не е само техническо съвършенство, а изкуство, което изразява мислите и чувствата на хората и е предназначено за хората.“

Найден Геров е роден на 14 юни 1916 г. в Пловдив. Той произхожда от културно семейство с традиции. Негов дядо е видният български книжовник и възрожденец Найден Геров (1823 – 1900). Учи музика от ранно детство. Когато Геров завършва средното си образование, вече се ползува с име на добър пианист. По това време написва и първите си произведения. В продължение на много години той учи музикална теория и композиция при немския педагог д-р Науман. Влечението на Найден Геров към театъра и музикално-сценичните жанрове се заражда още в началото на творческия му път – през тридесетте години като активен сътрудник на Опитния театър и на Реалистичния театър в София. По-късно работи във Варненската народна опера, за която написва първите си опери. Тук през 1959 г. се изнася „Паисий Хилендарски“. Това произведение носи белезите на патриотично-епичните традиционни опери, а музиката му има подчертан народностен характер. След това се зареждат приказната опера „В една новогодишна нощ“ по мотиви на Андерсеновата приказка „Спящата царкinya“, „Бяла пролет“, инспирирана от

Вапцаровото стихотворение, двете детски опери „Пепеляшка“ и „Ян Бибиан“, комичната опера „Тримата мускетари“ по Дюма-баща, „Почивка в Арко Ирис“ по популярната пиеса на Димитър Димов, последното му оперно произведение „Пътуване към Кларис“. Неговият балет „Швейк отива на война“ е изнесен през 1974 г. във Варна.

## ПЕПЕЛЯШКА

*Опера в три действия (четири картини)*

*Либрето Алла Герова<sup>34</sup>*

### ДЕЙСТВУВАЩИ ЛИЦА:

*Мащехата – мецосопран*

*Живота, Хортензия, нейни дъщери – сопрани*

*Пепеляшка, заварена дъщеря на Мащехата – сопран*

*Леля Мелюзина (Феята) – сопран*

*Девойка в розово – сопран*

*Принца – тенор*

*Шута – тенор*

*Стар придворен – бас*

*Млад придворен – тенор*

*Глашатай – баритон*

*Кочияш – без пеене*

*Придворни, гости на бала, писари, джуджета.*

*Действието се развива в приказно време.*

### ИСТОРИЯ НА ТВОРБАТА

Когато Найден Геров пристъпва към създаването на „Пепеляшка“, той вече е автор на три опери, от които само първата „Паисий Хилендарски“ е поставена. Като човек, свързан отблизо с театъра, той разбира голямата нужда от български оперен репертоар, предназначен специално за деца. Откликвайки на тази потребност, Геров започва да търси подходящ сюжет. Действително преди това композиторът е работил

---

34. Жена на композитора и авторка на либретата на неговите опери.

вече в тази насока – „В една новогодишна нощ“, но това негово произведение, макар и да е на приказен сюжет, не е адресирано специално към малките слушатели. Сега композитора се спира на популярната, приказка „Пепеляшка“. Либретото написва Алла Герова, която използва драматизацията на „Пепеляшка“ на съветската писателка Тамара Габеева и я допълва с някои моменти от приказката на Перо. Сюжетът на „Пепеляшка“ е привличал вниманието на много композитори. Върху него са създадени редица музикално-сценични произведения – опери, оперети, балети. Оперите са писали Росини (1817), Изуар (1810), Даниел Шайбелт (1814), Жул Масне (1899) и др. От балетите върху същия сюжет трябва да се отбележат произведенията на Дерланжер (1938) и преди всичко на Сергей Прокофиев (1945). Всички тези композитори са използвали популярната приказка в различни нейни преработки и имат съществени различия в трактовката. В някои от творбите е премахнат фантастичният елемент, както например в операта на Росини, а другаде е засилен и т.н.

Найден Геров работи с увлечение върху „Пепеляшка“ и я завършва през 1964 г. за няколко месеца. Премиерата е на 7 февруари 1965 г. на сцената на Варненската народна опера под диригентството на Борис Черпански в сценична реализация на Любен Гройс.

## СЪДЪРЖАНИЕ

Стая в къщата на Машехата. Тя е превърнала заварената си дъщеря в слугиня и я нарекла Пепеляшка, тъй като мястото ѝ било при пепелта. Машехата и двете ѝ дъщери Живота и Хортензия са все недоволни от Пепеляшка. Девојката трябва да се грижи за всичко: да пере, да чисти, да готви. Машехата иска кафе, Живота – гребена, Хортензия – чехлите; за една хлябът е прегорял, за друга – баничките са студени. Всички се карат на нещастната девојка. На вратата се потропва. Пристигналият придворен съобщава, че по нареждане на кралицата тази вечер в двореца ще се състои бал. На него трябва да присъствуват всички, защото принцът ще избере бъдещата си жена. Машехата и дъщерите посрещат с радост поканата. Започва трескава подготовка за бала. Пепеляшка едва намогва да им помага при обличането. На Живота и Хортензия много им се иска Принца да се спре тъкмо на тях. Те дори започват да се гледат като съпернички. А за Пепеляшка балът е като някакъв приказен сън и тя се унася в мечти. „Само за минутка да можех да надзърна там“ –

прошепва тя. Чули това, двете и доведени сестри започват да ѝ се подиграват. Машехата изпъжда от стаята Пепеляшка и подканва дъщерите си да побързат. Двете „съпернички“ все по-силно се страхуват една от друга. Те си разменят обиди. Внезапно се вмъква една бабичка. Тя разказва на Машехата своята история. Някога тази къща била нейна и тя я подарила на племенницата си. Когато племенницата ѝ умряла, къщата останала на нейния мъж, който се оженил за жена с две дъщери. После и мъжът умрял, а в къщата продължили да живеят вдовицата и двете ѝ деца. Сега бабичката пита какво е станало с дъщеричката на нейната племенница. Машехата не отговаря. Старицата моли да я оставят да живее при тях, но Машехата грубо я изпъжда. След това тя нарежда на Пепеляшка да почисти добре къщата и заедно с дъщерите си отива на бала в двореца. Пепеляшка най-после остава сама. Тя се замечтава – колко ли е хубаво на бала! В този момент идва бабичката. Пепеляшка я познава – това е нейната стара леля Мелюзина. Девојката ѝ се оплаква от своя тежък живот. Но, леля Мелюзина прекъсва разказа ѝ, като казва, че и Пепеляшка трябва да отиде на бала. Слисаната девојка не ѝ вярва, но Мелюзина прави някакво заклинание, с което превръща една тиква в колесница, две мишки в коне и един плъх в кочияш. С друго заклинание тя повиква от горите джуджетата, които носят рокля и пантофи на Пепеляшка. Джуджетата помагат на девојката да се приготви и я изпращат на бала. Но преди това Мелюзина предупреждава Пепеляшка: тя трябва да се върне в къщи преди полунощ, защото до тогава е силата на магията и конете и кочияшът отново ще станат мишки, а колесницата – тиква.

Зала в двореца. Танците отдавна са започнали. Само Принцът стои тъжен и гледа – танцуващите девојки. Шутът му пее закачлива песен: имало един принц, който не можел да си намери жена и останал стар ерген. Принцът го моли да престане с шегите си. Дватама започват да оглеждат девојките, но младият наследник на трона не харесва нито девојката в розово, нито Хортензия, нито Живота. Машехата и двете ѝ дъщери са отчаяни. Те забелязват, че Принца е поканил на танц прекрасна девојка. Това е Пепеляшка, която никой не може да познае. Принца, очарован от хубостта ѝ, пита коя е, но Пепеляшка не отговаря. В разгара на танците се чува биенето на часовника. Неусетно е станало полунощ. Развълнуваната Пепеляшка веднага избягва. Тя дори не се спира да си вземе падналата от крака ѝ пантофка. Принцът е огорчен – той не е успял да разбере коя е непознатата хубавица. Шута го успокоява и му предлага да намерят изчезналата девојка по пантофката ѝ. Принца веднага заповядва на писарите да подготвят заповед за търсенето на

Пепеляшка из цялата страна.

Царските пратеници търсят навсякъде непознатата девойка. Глашатаят обикаля страната и чете строгата заповед на Принца: всички девойки от царството да премерят кристалната пантофка. Изпълнени с надежда много момичета се мъчат да обуят пантофката, но тя не става на нито една.

Двор до къщата на Машехата. Пепеляшка унесено си спомня за чудно прекарания бал. От тази вечер са ѝ останали само спомените и едната пантофка. Дочува се гласът на глашатая, който чете царската заповед. Заповедта отново събужда надежда у Живота и Хортензия и те започват да се готвят за посрещането на царските пратеници. Двете момичета изпъждат Пепеляшка и любезно приемат придворните. За голямо огорчение на Живота и Хортензия пантофката не приляга нито на едната, нито на Другата. В този момент пристига самият Принц. Придворните му съобщават, че това е последната къща в царството, а те така и не са могли да намерят изчезналата пантофка. Принцът е обхванат от дълбока скръб – щом я няма тази, която е обикнал, той няма да се ожени. На излизане обаче Шута забелязва край вратата една малка дървена обувка и пита на кого е. Машехата случайно отговаря, че е на слугинчето ѝ. Принца се скарва на Шута – сега не му е до шеги. Обаче дворцовият смешник настоява да види девойката. Идва Пепеляшка и премерва пантофката. За голямо изумление на всички тя ѝ приляга точно. Тогава Пепеляшка изважда и втората пантофка. Вече никой не се съмнява, че Пепеляшка е търсената красавица. Пред объркания Принц се появява Мелюзина и му разказва истината. Принцът щастлив прегръща намерената годеница.

## МУЗИКА

Операта „Пепеляшка“ е произведение със значителни художествени качества. И тъкмо те, а не единствено липсата на български детски оперни творби, ѝ отвориха вратите на оперните театри. Доброто познаване на театъра е помогнало на Найден Геров да създаде увличащо произведение. „Пепеляшка“ е написана на достъпен и разбираем музикален език, на добро професионално ниво и съвременен дух. Музиката изобилствува от интересни моменти, оригинални хрумвания, които не затъмняват мелодическото ѝ богатство. Композиторът е създал ярки музикални образи. Най-завършен е този на главната героиня Пепеляшка. Той

е даден преди всичко в лиричен аспект – арията в първо действие, в която Пепеляшка мечтае само да надзърне в балната зала, разкрива някои от най-важните ѝ черти: поетичност и малко игрива наивност. Дуетът ѝ с Принца във второ действие, а така също и арията ѝ в трето действие, обогатяват нейния музикален образ. Втората лирична партия е на Принца. Тя също е една от най-песенните и е наситена с богата емоционалност.

С находчивост са изградени трите отрицателни женски образа – Машехата, Живота и Хортензия. Още с началната сцена от първо действие се нахвърлят характеристиките им. В партиите на Машехата и двете ѝ дъщери Геров е вложил техните отличителни черти – злоба, припряност. Злобата не е само към хубавата Пепеляшка; след поканата за бал тя избухва и между сестрите. Това именно е предадено от Геров задълбочено и с умение. Особено интересна е гротесковата ария на Живота във второ действие. В началото на трето действие отрицателните женски образи отново се допълват. Репликите на Машехата, с които кара дъщерите си да се измият, са като че ли без голямо значение, но те допринасят за охарактеризирането на героините, подканването да натиснат повече при меренето на пантофката е изпълнено с шеговитост и язвителност, предадена майсторски от композитора.

В интересната сцена между Принца и Шута в началото на втора картина е направена някаква съпоставка между двамата. Написването и на двете партии за тенор не е случайно и създава впечатление за интелектуално превъзходство на Шута; той е по-умен, по-практичен. Тази положителна характеристика на дворцовия смешник личи в музиката и е необходима на композитора за развръзката: именно Шута става причина за щастливия край. Това е показателно, тъй като Геров не използва в случая, (което би станало твърде лесно), вълшебните сили на феята Мелюзина. Операта изобилствува от танцови номера и справедливо може да бъде наречена опера-балет. Интересни са и танците от втора картина – бала, особено тези в ритъма на полонез и валс. Създадената трета картина при втората редакция на операта търсенето на Пепеляшка, всъщност представлява поредица от четири колоритни и темпераментни танца: испански, холандски, източен и италиански – тарантела. Те се разделят от вокалните интермедии на Глашатая, който чете заповедта на Принца.

Композиторът е използвал в операта си намален оркестър и въпреки това звучността е добра. Липсата на хор не създава впечатление на празнота и е в духа на приказния характер на творбата.



## ЯН БИБИЯН

*Опера в четири действия  
Либрето Алла Герова*

### ДЕЙСТВУВАЩИ ЛИЦА:

*Ян Бибиян – сопран  
Враната – мецосопран  
Лиана – сопран  
Бабата – алт  
Воденичаря – бас  
Царя на дяволите – баритон  
Фют – говорна роля  
Фюфюнко – тенор  
Желязната жена – сопран  
Златната жена – мецосопран  
Церемониалмайстор – тенор  
Мирилайлай – тенор  
Началник на ленивците, началник на крадците, началник на лъжците,  
началник на убийците, майката на Ян Бибиян и др.  
Действието се развива в приказно време.*

### ИСТОРИЯ НА ТВОРБАТА

Първите си две детски опери Найден Геров написва по сюжета на едни от най-популярните приказки от световната класика – „Снежната царкиня“ и „Пепеляшка“. За третата си опера от този вид обаче композиторът се насочва към българската литература. Българските народни приказки и нашата детска литература са неизчерпаем източник на сюжети за детски музикално-сценични произведения. Редица народни приказки са били използвани от първото поколение български композитори, като Панайот Пипков, Маестро Георги Атанасов и др. предимно за детски оперети – един жанр, твърде популярен в миналото. След много търсения изборът на Найден Геров пада върху известната и любима за децата книга на Елин Пелин „Ян Бибиян“. Нейният сюжет действително разкрива добри възможности за създаване на детска фантастична опера.

Невероятните приключения и папила на пакостника Ян Бибиан и превръщането му в добро и послушно дете могат да послужат за поука на всички малки немирници.

Постоянната либретистка на композитора Алла Герова използва само няколко от най-важните епизоди от първата част на книгата. В либретото не е спазена последователността на действието на Елинпелиновата творба, но от това не е пострадала основната идея. В стремежа си да повиши сценичната привлекателност на либретото, Алла Герова акцентира повече на фантастичните елементи, което става за сметка на битовите. В литературния първообраз съотношението между фантастичното и битовото начало е по-добре дозирано. Доминирането на фантастиката в либретото е дошло преди всичко от разработването на краткия епизод от книгата – разговора на дяволите върху дървото, в цяло действие, което е преместено в „долната земя“. У Елин Пелин това е описано в типичния дух на народните приказки, който в либретото до голяма степен липсва. Три от четирите действия стават в „дяволското царство“, което създава известно еднообразие. Въпреки това Алла Герова е успяла да напише интересно и привлекателно либрето.

Найден Геров работи вдъхновено върху музиката и за няколко месеца я завършва. Първото изпълнение на „Ян Бибиан“ е осъществено от Русенската народна опера на 14 май 1969 г. под диригентството на Тодор Стоев в постановка на П. Александров.

## СЪДЪРЖАНИЕ

В подземното царство. Царят на дяволите е събрал своите подчинени, за да му разкажат за злините, които са сторили на хората. Той е доволен. Дяволът Фюфюнко моли царя да го освободи от „работа“, тъй като вече е много стар. За свой заместник той предлага сина си Фют. Царя се съгласява и прикачва на Фют дяволска опашка. Тя има магическа сила и ще помага на Фют навсякъде. Но ако той не я пази, и някой му я отнеме, дяволът ще загуби силата си. Първата задача на Фют е да отиде на „горната“ земя, да се сприятели с пакостника Ян Бибиан и да го накара да бъде още по-лош с хората.

На горната земя Ян Бибиан е непослушно момче и децата не искат да играят с него. Сега той стои край кладенеца и се чуди каква нова пакост да направи. Неочаквано се появява Фют. Двамата веднага се сприятеляват. Ян Бибиан е радостен, защото вече има другар и така по-лесно

ще може да дразни хората. Намислят да откраднат кокошките на Воденичаря. Без да се колебае, Ян Бибиян се вмъква в кокошарника и подава удушените кокошки на Фют, за да ги слага в чувала. Но в това време Фют тайно повиква Воденичаря, който най-после успява да залови пакостника. На Воденичаря отдавна е дошло до гуша от белите на Ян Бибиян и сега решава да се отърве завинаги от малкия злосторник. Той го затваря в едно буре и го хвърля в реката. Нека водата го отнесе надалече. Реката подема бурето и го понася към подземното царство.

На долната земя. Тук е царството на магьосника Мирилайлай. Фют е изпълнил първата поръка: накарал е Ян Бибиян да направи нова злина и го е докарал при магьосника Мирилайлай. Дръзкият немирник разбира, че Фют е виновен той да попадне на страшната долна земя и ядосан набива Фют, като му откъсва опашката. Уплашеният Фют избягва. Останал сам, Ян Бибиян се оглежда неспокойно. Страхът му се усилва, когато влиза Враната. Добрата Врана обаче успокоява Ян Бибиян и му разкрива тайната на дяволската опашка – докато той я държи в ръцете си, няма защо да се страхува. С опашката Ян Бибиян прогонва магьосника Мирилайлай и му взема книгата, която носи. Това е книгата на мъдростта. От нея момчето научава, че всяко зло може да бъде победено.

В желязната гора. Преживените неволи и страхове, а така също и истините, които е научил от книгата на мъдростта, са променили Ян Бибиян. Той е решил вече да не прави пакости на хората. С помощта на добрата Врана момчето се спасява от Желязната жена и Златната жена и успява да възвърне паметта на омагьосаната Лиана. Враната и Лиана са сестри, които магьосникът Мирилайлай е довел в своето подземно царство. Лиана си спомня за чудодейното изворче на правдата и го показва на Ян Бибиян. Той взема вода от изворчето, поръсва омагьосаните и разваля магията. Всички са радостни и щастливи.

## МУЗИКА

Музиката на „Ян Бибиян“ отговаря на едно от най-важните изисквания за детска опера. Тя е лека и разбираема. Достъпността ѝ се дължи най-вече на нейната мелодичност – близка до детската песенност. Явно композиторът познава добре психиката на малките и е успял да напише музика, подходяща за тази слушателска аудитория. Докато неопределеният национален облик на сюжета на „Пепеляшка“ понася някакъв „неутрален“ музикален език, то българското съдържание на „Ян Бибиян“

изисква национално звучене. В това отношение Геров е бил задължен да създаде музика, която да отговаря по дух на българския характер на Елинпелиновата творба. Наистина музиката в известна степен притежава български облик, но на места, особено във фантастичните сцени, композиторът се е отклонил от народната песенност.

Операта „Ян Бибиян“ е изградена върху отделни музикални номера – арии, дуети, ансамбли, танци, масови сцени, свързани помежду си. Единството между тези номера се осъществява от няколко основни теми. Най-ярката от тях е на „подземното царство“. Тя прозвучава в почти всички сцени с дяволчето Фют и подчертава фантастичната същност на музикалния му образ. Открояват се сцените между Ян Бибиян и Фют, в които твърде оригинално е съчетано пеенето с ритмизирания говор (партията на дяволчето е написана в строго ритмична декламация). Това от своя страна придава някаква раздвижена динамичност. От другите музикални номера трябва да бъдат изтъкнати встъпителната ария на Ян Бибиян, която прави впечатление със свежата си и игрива мелодия, написана върху оригиналния текст на Елин Пелин. Весела и изразителна, тя характеризира добре пакостника, но в нея липсва българската интонация. По дух е по-близка до немската детска песен.

В първите две действия преобладава веселото и жизнерадостно настроение, примесено с безобидна шеговитост. Повече напрегнатост и безпокойство има в трето и четвърто. В операта, с изключение на Фют, фантастичните герои са изгубили отчасти онова типично за Елин Пелин качество да не вдъхват страх. В книгата си това писателят постига винаги с удивително майсторство.

Достъпността на музиката Найден Геров постига, без да примитивизира изразните средства. Дори в известни случаи те са доста сложни и с резки звучности. С такъв характер са предимно фантастичните сцени, а при обрисуване на музикалните образи на дяволи, магьосници и т.н. композиторът си служи с пародията и гротеската. Оркестърът, макар с неголям състав, звучи колоритно.

## Джордж ГЕРШУИН 1898–1937

Джордж Гершуин е един от най-популярните американски композитори. Неговата музика е станала любима за слушателите от целия свят. Привлекателната ѝ сила и до днес – вече няколко десетилетия след неговата смърт – не е намаляла. Произведенията му звучат постоянно на концертните подиуми, в оперните и оперетните театри, в кинозалите, по радиото и телевизията и доставят радост на милиони слушатели. Творбите на Гершуин притежават богата и достъпна мелодичност и са наситени с много емоционалност. Те са изградени върху основата на народната песенност и особено на негърския фолклор. Шостакович, който високо цени изкуството на Гершуин, изтъква, че неговата музика е предназначена „за обикновените хора, за техните радости и скърби, за живота. Затова тя е истински национална...“

Гершуин е роден на 26 септември 1898 г. в Ню Йорк. Произхожда от семейство на дребен търговец. Започва да учи пиано отрано и така се увлича, че неговият баща се принуждава да му вземе учител по теория на музиката. Петнайсетгодишен, Гершуин става професионален музикант: постъпва в една музикална къща, където просвирва на клиентите нотите, които искат да си купят. Така той се запознава с множество танцови мелодии и песни и решава да се насочи към този вид изкуство. Младият композитор започва да пише песни главно под влияние на Ървин Бърлин и Джером Керн, но скоро намира свой музикален език. Постепенно песните му си спечелват широка популярност и неговото име на композитор става известно. Гершуин напуска работата си в магазина и се отдава на усилена творческа дейност.

През 1919 г. той написва първата си оперета. „В осем и половина часа“, която има посредствен успех, но последвалата я „Ла, ла Люсил“ през следващата година му донася истинска, слава. Видният пианист и диригент Пол Уайтмън предлага на Гершуин да напише оркестрово произведение за неговите концерти. Само за три седмици се ражда най-популярната творба на композитора – „Рапсодия в синьо“, изпълнена на 12 февруари 1924 г. под диригентството на Уайтмън и с участието на автора. Успехът е невероятно голям. Оттогава тази бляскава и увличаща творба с оригинално и заинтригуващо название<sup>35</sup> се смята за класическа в американския джаз. През същата 1924 г. Гершуин създава

великолепната оперета „Леди, бъдете добра“ и няколко песни. Следната година донася едно от най-значителните произведения на композитора – Концерт за пиано и оркестър във фа. Това е оригинално и бликащо от жизненост произведение, което разкрива и друга страна на голямото дарование на композитора. След това се редят оперети, песни, клавирни пиеси и мн. др. През 1928 г. Гершуин написва прочутата си симфония-поема „Един американец в Париж“, за която Морис Равел се изказва изключително ласкаво. В поемата са пресъздадени смесените чувства на автора, изпитани по време на посещението му в Париж. „Когато се разхождах по Шан-з-Елизе, аз мислех и за дома си, за реката Хъдзън ...“

Наред с оперетите Гершуин започва да пише и филмова музика, която го прави още по-популярен. По това време композиторият не твори само в „леките“ жанрове, той създава и творби като „Кубинска увертюра“, „Втора рапсодия“ и др. В последните години на своя недълъг живот Гершуин написва най-значителното си произведение – операта „Порги и Бес“, която е първата американска национална опера.

Гершуин умира на 11 юни 1937 г. в Ню Йорк.

## ПОРГИ И БЕС

*Опера в три действия (десет картини)*

*Либрето Дюбозе Хайуърд и Айра Гершуин*

### ДЕЙСТВУВАЩИ ЛИЦА:

*Порги, сакат бедняк – баритон*

*Кроун, пристанищен носач – баритон*

*Бес, млада негърка, любима на Кроун – сопран*

*Спортинг Лайф, търговец на наркотици – тенор*

*Робинс, носач – баритон*

*Сирина, негова жена – сопран*

*Джейк, рибар – баритон*

---

35. Рапсодията е наричана и „Рапсодия в синьо“, и „Рапсодия в стил блуз“. Вярно е и едното, и другото. Наименованието ѝ е дадено от брата на композитора Айра Гершуин. Той посетил една художествена изложба, в която е имало етюди в зелено, етюди в жълто и пр. Играта на думи харесала на композитора (от Blue – синьо, и Blues – блуз), тъй като произведението е изградено върху този вид негърски песни, и името му било оставено така.

*Клара, негова жена – сопран*  
*Питър, продавач на мед – тенор*  
*Лили, негова жена – сопран*  
*Мария, съседка на Порги – мецосопран*  
*Фрезиер, адвокат – баритон*

*Минго – тенор*  
*Ани – мецосопран жители на негърския квартал*  
*Джим – бас*

*Нелсън, търговец на раци – тенор*  
*Обитатели на негърския квартал, детектив, следовател, полицаи,*  
*собственик на погребално бюро, амбулантни търговци, деца и др.*  
*Действието се развива в негърския квартал Кетфийш-Роу на град*  
*Чарлстън в Южна Каролина около 1930 г.*

## ИСТОРИЯ НА ТВОРБАТА

Джордж Гершуин изпитва може би най-голям интерес към музикално-сценичните жанрове. Той е автор на редица оперети, музика към филми, ревю-спектакли и други подобни. Още твърде млад има желание да напише оперно произведение. На двадесет и пет години композиторият създава едноактната си опера „125-та улица“ (1923), която се проваля още на премиерата. Директорът на Метрополитън в Ню Йорк предлага на композитория да напише опера, но Гершуин не е в състояние да си избере сюжет. След като вижда пиесата „Порги“ от Дюбозе и Дороти Хейуърд, композиторият е привлечен от реализма, с който е пресъздаден животът на негрите. Пиесата „Порги“ всъщност е драматизация на едноименния роман на Дюбозе Хейуърд, написан през 1925 г. по действителен случай. С либретото се залавят самият автор на „Порги“ и братът на композитория Айра Гершуин, който му сътрудничи във всички музикално-сценични жанрове. Преди обаче да напише музиката, композиторият решава да се запознае детайлно с негърската песен. Той заминава за едно негърско село край Чарлстън в Южна Каролина и прекарва там няколко месеца. Гершуин живее сред негрите и взема участие в техните занимания и игри. Авторът на „Порги“ Хейуърд, посетил композитория по това време, отбелязва: „Никога няма да забравя тази вечер, когато Джордж за пръв път запя заедно с негрите. Аз мисля, че той е

единственият човек в Америка, който може да направи това също като тях“. Гершуин още там нахвърля главните теми на своята опера и след завръщането си в Ню Йорк започва вдъхновено да твори. След 11-месечен напрегнат труд той завършва операта „Порги и Бес“ в клавири, а след още девет месеца – цялата партитура. Джордж Гершуин нарича своето произведение „народна опера“. В една своя статия, озаглавена „Рапсодия в Кетфиш-Роу“, композитори пише: „Често ме питат защо съм нарекл произведението си народна опера. Обяснението е твърде просто: «Порги и Бес» е народна история. Естествено и действащите лица трябва да пеят народни мелодии“.

Операта „Порги и Бес“ е изпълнена за пръв път с огромен успех на 30 септември 1935 г. в град Бостън в постановка на именития режисьор Роберт Мамулян и диригент Смолена. Само десет дни след това е и премиерата ѝ в Ню Йорк. Датата на първото представление на „Порги и Бес“ се смята за рожден ден на американската национална опера.

## СЪДЪРЖАНИЕ

Лятна вечер в негърския квартал Кетфиш-Роу. Свършил е тежкия работен ден. Бедната негърка Клара пее приспивна песен на малкия си син. Жителите на квартала се прибират. Някои влизат в домовете си, други се забавляват. Няколко мъже започват да играят на зарове. Сред играчите са сакатият Порги и пристанищният носач Кроун. Мнозина наблюдават играта, при тях е и любимата на Кроун – красивата негърка Бес. Кръгът на играещите мъже се разширява. Търговецът на наркотици Спортинг Лайф, ползващ се със славата на галантен кавалер и на когото Бес отдавна се харесва, печели постоянно. Към играчите се доближава и носачът Робинс. Въпреки молбите на жена му Сирина, той също решава да си опита късмета. Постепенно играчите се разгорещават. Пийналият Кроун, разярен от загубите си, вдига скандал. Играчите се сбиват и Кроун със страшен удар с юмрук поваля Робинс. Носачът е мъртъв. Ужасени, всички се разбягват. Кроун набързо се прощава с Бес и се скрива. Спортинг Лайф, възползвайки се от бягството на Кроун, предлага на Бес да замине с него за Ню Йорк, но тя възмутено му отказва. Отвън се дочуват полицейски свирки. Уплашената Бес се чуди къде да се скрие. Всички жители на квартала са се затворили в колибите си. Единствен на помощ на девицата се притичва сакатият бедняк Порги, който отдавна е влюбен в Бес. Двамата се прибират в мизерната му колиба.



Сирина оплаква убития си мъж. Съседите изказват на бедната жена съчувствията си и отделят по някоя монета от оскъдните си средства за погребението на мъжа ѝ. Полицей предупреждава Сирина, че убитият трябва да бъде погребан най-късно на следващия ден. Подаянията обаче все още не достигат, за да бъдат покрити разноските по погребението. Детективът започва разпити за разкриване на убийството. Той задържа като свидетел продавача на мед Питър. Бедната Сирина успява да измолит от собственика на погребалното бюро да поеме разходите по погребението на Робинс.

Бес е останала да живее при Порги. Двамата са щастливи. Любовта е преобразила мрачния бедняк. Сега на Порги всичко изглежда красиво, дори бедната му колиба. Рибарите тръгват към морето, изпратени от Порги с пожелание за богат улов. Появява се Спортинг Лайф, който все още се надява да спечели Бес, и започва дръзко да я ухажва. Но видът на Порги става така страшен, че търговецът на наркотици гледа да се измъкне колкото се може по-бързо. Жителите на квартала Кетфиш-Роу се подготвят за ежегодния си излет до близкия остров. Съседите питат Бес дали ще тръгне с тях. На девойката много ѝ се иска, но заради Порги отказва. Тогава сам Порги предлага на Бес да отиде да се повесели заедно с всички. Бес щастлива му благодари.

На острова. Народът радостно се весели. Пияният Спортинг Лайф подхвърля неприлични закачки към хората около себе си дотува се парадна сирена. Празникът е свършил. Хората тръгват към парахода. Бес също се отправя натам. Неочаквано от храстите изскача Кроун, който се крие на острова. Той иска от Бес да остане при него. Но тя отдавна вече не го обича и го моля да я пусне. Кроун насила я отвежда със себе си.

След няколко дни Бес е успяла да избяга от Кроун и да се върне при Порги в Кетфиш-Роу. Сега тя лежи болна. Край нея стои разтревоженият Порги. Сирина помага на Порги и се мъчи да го утеши. Постепенно Бес идва в съзнание. Отвън долитат тревожни викове. Бурята в морето се е засилила. Животът на рибарите е застрашен.

Разразила се е страшна буря. Край брега са се събрали жителите на квартала, за да помагат при спасяването на рибарите. Всички рибари успяват да излязат на брега. Само Джейк го няма. Жена му Клара моли да му се притекат на помощ, но никой не се решава. Внезапно идва Кроун. Той се е върнал, за да търси Бес. Подигравайки се на страхливците, Кроун влиза в морето, за да помогне на Джейк.

Кроун е успял да спаси Джейк. Бурята е стихнала и сега Порги и

Бес стоят неспокойни в колибата си. Бес е убедена, че Кроун е дошъл заради нея. А тя повече не иска да го види, защото се отвращава от него. През прозореца се подава Спортинг Лайф и ги предупреждава, че към колибата идва Кроун. Сакатият Порги решава да защити любимата си. Вратата на колибата се отваря и на прага застава Кроун с нож в ръка. Порги се опитва да го спре. Разярен, Кроун се хвърля към него, но Порги успява да изтръгне ножа и да го забие в гърба му.

Близките на Порги са му помогнали да бъдат заличени всички сле-ди от убийството. Полицията не може да открие кой е убиецът и започва разпити. Обаче негрите не казват нищо. Въпреки че няма никакви улики срещу Порги, полицията го задържа. Бес е отчаяна. Спортинг Лайф успокоява Бес и ѝ предлага да замине с него за Ню Йорк, тъй като според него Порги никога няма да бъде пуснат. Нещастната Бес няма сили да се съпротивлява и тръгва с търговеца на наркотици.

Полицията не е могла да докаже, че Порги е извършил убийството и го е освободила. Той се връща радостен в Кетфиш-Роу. Но радостта му се заменя с тревога: къде е Бес? Приятелите му казват истината. Порги не може да повярва, че е настъпил краят на щастливите дни в живота му. Той впряга козичката в своята двуколка и поема пътя към далечния Ню Йорк да търси своята любима.

## МУЗИКА

Музиката на „Порги и Бес“ е най-ценното в цялото творчество на Джордж Гершуин. Тя е наситена с дълбоки чувства и завладяваща искреност. Изградена е в духа на негърския музикален фолклор. Тук звучат обогатени и пречупени през индивидуалността на композитора различни негърски песни и преди всичко блуз и спиричуълс. Едни от най-въздействащите моменти в операта са хоровите епизоди. Поразителна сила излъчват масовите сцени, като оплакването на Робинс, бурята и др. Хорът играе огромна роля в операта. Народът участва във всички събития, които стават в развитието на действието, и показва отношението си към тях.

В тази опера на Гершуин много от мелодиите са станали така популярни, че са се запели от всички. Такива са приспивната песен на Клара, мелодията от любовния дует на Порги и Бес, закачливата песен на Спортинг Лайф и мн. др.

В „Порги и Бес“ Гершуин изпъква като голям майстор на

музикалната характеристика на героите. Всички негови действащи лица имат свои ярки музикални образи. Те са строго индивидуализирани и разкриват най-важните черти от характера на всеки един от тях. Особено силен е образът на Порги – благороден и простодушен човек, който въпреки нещастieto си не загубва своята вяра и оптимизъм. Интересен е и образът на Спортинг Лайф, който фактически е противопоставен на Порги. Той е коварен, ехиден, прикрит, макар и да изглежда мек и незлоблив. Търговецът на наркотици е обрисован с дълбоко психологическо проникновение. Дори бруталният убиец Кроун не е лишен от човешки качества. Със средствата на музиката той е показан и като смел, завладян от силна страст мъж. Композитoрът е изваял привлекателен и с голямо обаяние образ на Бес. В музикалната характеристика на героинята преобладават искрените чувства и завладяващата поетичност. Нейните мелодии са разгърнати с широко дихание и богатства на душевните преживявания. Един от най-симпатичните и мили образи в операта е този на Клара – топъл и сърдечен.

Със създаването на музиката на операта „Порги и Бес“ Гершуин не е изменил чертите на своя творчески облик. И тук в неговата музика преобладават неизменният оптимизъм и заразителната жизнерадост. Наред с ярката и гъвкава мелодия музиката му притежава изключителна разнообразна и интересна ритмика, основаваща се на негърските танци и на джаза. Както навсякъде в творчеството на композитора, и тук джазовият елемент е широко застъпен. Това личи преди всичко в партията на Спортинг Лайф, но също така и на много други места, дори и във веселата, оптимистична и безгрижна песничка на Порги „Богатството на бедняка“. Някъде и в силно драматичните сцени личи характерният синкопиран ритъм на джаза – напрегнатата сцена между Кроун и рибарите.

Операта е изградена върху свързани помежду си отделни номера – арии, дуети, ансамбли, хорове. Много често солата на героите се преливат с хора или са дадени в съпровод на хор по подобие на негърските спиричуълси. Музиката е написана на принципа на контрастното съчетаване – примерно лирични с гротескови или драматични с весели епизоди. Гершуин много често използва подобия на лайттеми, което допринася за единството и целостта на музиката. Темата на краткото оркестрово въстъпление („Порги и Бес“ няма увертюра) се появява на няколко места в операта, а широката тема на любовта от големия дует на Порги и Бес се явява и в арията на Бес.

Музиката на „Порги и Бес“ се изпълнява и в най-различни преработки: създадени са сюити за симфоничен оркестър, фантазии и пр.

Това наистина високо художествено и оригинално произведение печели все повече и повече почитатели.

## Михаил ГЛИНКА 1804–1857

Глинка е гениален руски композитор. Със своето творчество, изградено върху основата на руската народна песен, в което са отразени мислите, чувствата и стремежите на народа, той извоюва правото си да бъде тачен от благодарните поколения като основател на руския национален музикален стил. Глинка става създател на тази нова музикална школа, която даде силен тласък на развитието на световното музикално творчество, а нейните представители доведоха изкуството до нови върхове. От неголемия брой произведения на Глинка най-значими са двете негови опери „Иван Сусанин“ и „Руслан и Людмила“. Високата идейност и хуманизъм, вложени в произведенията на Глинка, нареждат композитора до едни от най-гениалните руски творци и преди всичко до Пушкин.

Михаил Глинка е роден на 1 юни 1804 г. в село Новоспаское, Смоленска губерния, в семейството на помешчик. Още от най-ранно детство у него се създава интерес към музиката, предизвикан от малкия оркестър от крепостни музиканти на имението. На десет години Глинка вече свири на пиано, а докато учи в Петербург, той взима уроци при именития пианист и композитор Джон Филд. От това време са и първите му композиционни опити – пиеси за пиано, песни и др. След завършването на Главния педагогически институт Глинка решава да се посвети изцяло на музикалното изкуство. През 1830 г. той заминава за Италия, страната на музиката, където изучава италианския оперен стил. По-късно отива в Австрия и Германия. В Германия учи при видния теоретик Зигфрид Ден. Там написва първите си по-сериозни творби. През 1834 г. младият композитор заминава за родината си, изпълнен с творчески планове. „Тъгата ми по родината ме накара да мисля и пиша по руски“, отбелязва той.

В Петербург започва да търси сюжет за опера. Развълнуван от героичния разказ за подвига на селянина Иван Сусанин, младият композитор се заема с разработването на сюжета. Либретото е написано от близкия до придворните кръгове поет барон Розен. През 1836 г. операта е завършена и изнесена под името „Живот за царя“. След това Глинка става диригент на Придворната певческа капела. На тази работа остава само две години, тъй като тя му пречи да твори активно, а и защото разбира, че не може да намери общ език с директора на капелата. Композиторът

отново се насочва към операта и избира поемата на Пушкин „Руслан и Людмила“. Завършва я шест години след първата си опера – през 1842 г.

Между създаването на двете опери Глинка написва и други произведения – песни, инструментални пиеси, музика към трагедията „Княз Холмски“ и др. Оттогава са и едни от най-ценните му творби извън оперите: „Валс-фантазия“, романсите „Помня чудния миг“, „Съмнение“ и др. През 1844 г. Глинка заминава за Франция, след това отива в Испания и прекарва там две години. Плод на преживяното и наученото в тази страна са двете му увертюри: „Нощ в Мадрид“ и „Арагонска хота“. Когато се завръща в родината си, композиторът написва най-значимото си оркестрово произведение „Камаринская“, с което поставя началото на симфонизма в руската музика.

През последните години на живота си Михаил Глинка загубва до голяма степен своята продуктивност. Влошава се и здравословното му състояние. Той замисля симфония по сюжет на „Тарас Булба“ от Гогол, трета опера и др., обаче не успява да ги напише. По време на пребиваването си в Германия Глинка заболява тежко и умира на 15 февруари 1857 г. в Берлин.

## ИВАН СУСАНИН

*Опера в четири действия с пролог и епизод (седем картини)  
Либрето Сергей М. Городецки*

### ДЕЙСТВУВАЩИ ЛИЦА:

*Иван Сусанин, селянин от Домнино – бас*

*Антонида, негова дъщеря – сопран*

*Ваня, 12-годишно момче, осиновено от Сусанин – алт*

*Богдан Собинин, опълченец, годеник на Антонида – тенор*

*Руски войн – бас*

*Полски пратеник – тенор*

*Сигизмунд III, полски крал – бас*

*Селяни, селянки, опълченци, придворни – мъже и жени, полски рицари, войници и др.*

*Действието се развива през есента на 1612 г. и зимата на 1613 г.*

## ИСТОРИЯ НА ТВОРБАТА

Още в началото на творческия си път Глинка замисля да напише опера, обаче чувствувайки се неподготвен за голямата и отговорна задача, той дълго отлага реализирането на това си намерение. След като завършва учението си в Берлин и се завръща в Петербург, веднага се залавя за осъществяването на своя замисъл. Идеята за създаването на опера за саможертвата на селянина Иван Сусанин му дава големият руски поет В. А. Жуковски. Върху тоя сюжет вече е била писана операта от Кавос, но несполучлива. Жуковски дори изказва желание да напише либретото, но ръководството на Мариинския оперен театър препоръчва на Глинка приближения на двореца поет барон Г. Ф. Розен (1800-1860). Посредственият поет влага в либретото своите верноподанически чувства, но все пак на пръв план изпъква подвигът на селянина герой. Глинка работи с въодушевление над операта си и я завършва в клавир през пролетта на 1836 г. Преди да започнат репетициите, ръководството на театъра поисква от Глинка да измени названието на операта. Така оригиналното заглавие на творбата „Иван Сусанин“ е заменено с „Живот за царя“. Премиерата е на 9 декември същата година. Операта прави изключително силно впечатление на прогресивната интелигенция в Петербург. Дворянството обаче не може да прости дързостта на благородника Глинка, който изкарва на сцената като герои мужици. Затова наричат музиката му „файтонджийска“. Независимо обаче от тяхното мнение операта намира широк отзвук сред народа и завоюва трайно място в оперния репертоар на руските театри. Напредничавата общественост оценява истинските заслуги на композитора, а също така и мястото на операта в музикалния живот на Русия. Още тогава видният критик Одоевски отбелязва с пророческо прозрение, че с тази опера на Глинка започна „нов период в руската музика“.

До Октомврийската революция „Иван Сусанин“ се играе като „Живот за царя“. По-късно съветският поет Сергей Городецки преработва основно либретото и в тази си редакция операта се изпълнява за пръв път в Большой театър в Москва през 1939 г.

За пръв път в България „Иван Сусанин“ е играна в първоначалния й вариант през 1940 г. от Софийската народна опера под диригентството на Асен Найденов. Режисьор е Драган Кърджиев. Девет години по-късно тя е поставена в новата редакция от съветския режисьор Евгений Соковнин под диригентството на Асен Найденов.

## СЪДЪРЖАНИЕ

Наемните войски на полския крал Сигизмунд III са нахлули в Русия. Настава тежко време за руския народ, но той не скланя глава пред завоевателите. Минин и Пожарски призовават народа да се вдигне на борба срещу покорителите.

Ранна есен. Селяните на Домнино са чули, че руските опълченци са спечелили битката с нашествениците. Те очакват с вълнение връщането на руските войни. Сърцето на Антонида – дъщерята на Иван Сусанин, е изпълнено с тревога: ще се върне ли годеникът ѝ Собинин. Той също е отишъл да се сражава с врага. Отдалеч се дочува песен. Идва Собинин със своя отряд. Антонида радостно посреща годеника си. Момъкът разказва на Сусанин как Минин и Пожарски са вдигнали народа и скоро нашествениците ще бъдат прогонени. Безкрайна е радостта на селяните. Тревогата обаче не напуска Сусанин – предстоят още битки до пълната победа. Антонида иска от баща си да определи деня на сватбата ѝ със Собинин. Баща ѝ отговаря, че докато враговете се намират на руска земя, не е време за сватби. Настоятелните молби на младите накрая успяват да го склонят.

Зала в двореца на крал Сигизмунд. Полските шляхтичи весело празнуват своите победи. Те са убедени, че скоро Русия ще бъде изцяло покорена. Веселбата им е спряна от пристигналия пратеник, който съобщава, че въстаналият руски народ, предвождан от Минин, е обградил поляците и сега ги заплашва гибел. Крал Сигизмунд заповядва веднага да тръгнат нови войски срещу Минин, за да го ударят в гърба. Дръзкият предводител на въстаниците трябва да бъде доведен в Полша жив или мъртъв.

Къщата на Иван Сусанин. Скоро ще започне сватбата на Антонида и Собинин. Идва Сусанин с радостната вест, че Минин е нанесъл ново поражение на поляците и войниците му са наблизко. Запален от подвизите на въстаниците, малкият Ваня мечтае да отиде в руската войска. Сусанин благославя годините. Дочува се конски тропот. В къщата нахлуват въоръжени поляци. Те искат от Сусанин да ги заведе в лагера на Минин, но той твърдо отказва. Иван Сусанин никога няма да предаде родината си! Поляците го заплашват със смърт, после искат да го подкупят. Сусанин разбира, че или трябва да предаде своите, или да умре. Той решава да измами нашествениците. Докато се преструва, че приема златото, той прошепва на Ваня да отиде до лагера на Минин и да го



предупреди за опасността. Сусанин се прощава с Антонида и повежда поляците, но не към лагера на русите, а към непроходимите горски гъсталаци. Там ги очаква сигурна гибел ...

Манастир в гората. Ваня е успял да изпълни поръчението на баща си. Той е преминал без страх тъмната заснежена гора и нетърпеливо тропа на железната врата. На излезлите от манастира руски бойци Ваня разказва, че враговете са наблизко. Минин събира войските си, взима Ваня за водач и тръгва срещу поляците.

Сред непроходимата руска гора Иван Сусанин е довел враговете на своя народ. Изморените и премръзнали поляци се мъчат да разберат дали водачът им не ги е измамил. Или може би е сбъркал пътя? Сусанин смело им отговаря, че нарочно ги е довел тук, където ще намерят смъртта си. Разярени, поляците насила искат да го накарат да ги изведе от гората, но той отказва. Тогава те се нахвърлят върху него и го убиват. Иван Сусанин умира горд, че е изпълнил своя дълг пред родината.

Червеният площад в Москва. Народът се е събрал тук, за да ознаменува победата си над враговете. С възторжени възгласи той посреща своите доблестни войни, които след борби са избавили родината от нашествениците. Възпяват се и храбреците, загинали за свобода.

## МУЗИКА

„Иван Сусанин“ е първата национална опера, в която е отразен величественият дух на руския народ. Музиката ѝ е изградена върху здравата основа на руската народна песенност. Тънкото познаване на руската душа е дало възможност на Глинка да обрисова в операта си със средствата на музиката дълбоките психологически състояния на обикновения руски човек. И всички мисли и чувства на народа са изказани с мелодии, близки до народната песен, но по-съвършени, по-дълбоки, и по-изразителни.

Още от самата увертюра музиката на „Иван Сусанин“ разказва за великите събития, за героизма на народа, за твърдостта на руския характер, както и за основната идея – прослава на беззаветната любов към родината. Във вложените в операта множество масови сцени композиторът е направил народа главен герой на произведението си. Съдбите на героите са свързани с цялостната съдба на изстрадала Русия. Всичко това определя забележителното произведение на руския музикален гений наистина като „отечествена героико-трагична опера“, както я нарича

сам Глинка.

В „Иван Сусанин“ картините от живота и борбата на народа са изградени на фона на руската природа. В много моменти особено в първо действие широките мелодии на хорове дават възможност да се почувствува нейната величественост. Масовите сцени са разнообразни по характер. Така сцената между Сусанин и поляците е наситена с драматизъм, а сватбеният хор носи белезите на жизнерадостен момент от живота на народа. Една от въздействащите масови сцени в операта е финалният хор „Слава“. Съветският музиковед М. Друскин нарича този хор „светъл химн на руския народ“.

В операта си наред с народностните сцени Глинка е обрисувал и най-интимните преживявания на своите герои. Музикалните характеристики на главните действащи лица са забележителни по своята психологическа вгълбеност. Само чрез каватината и рондото на Антонида композиторът е успял да изгради един пълен с поетичност образ на влюбената и изпълнена с тревога девойка. Не по-малко ярък е и музикалният образ на Ваня, който се разкрива в първата му песен и голямата ария „Моят кон падна веч“.

Централният образ в операта е Иван Сусанин. Обикновеният руски човек жертвува всичко за щастието на родината, без да се колебае. Всички щрихи в обрисовката на музикалния му образ са нахвърлени още в първото действие и в трогателното прощаване на Сусанин с Антонида, но най-цялостно това става в сцената в гората. В голямата ария на Иван Сусанин са разкрити както страданието му, така и неговото себеотрицание и оптимизъм. Тази ария е основен момент в характеристиката на главния герой, кулминация в развитието на оперното произведение.

Интересен момент в музиката на „Иван Сусанин“ са пищените полски танци от второ действие – полонез, краковяк, мазурка. В обрисоването на поляците Глинка е взел елементи от полската Народна музика, използвавал е характерни полски ритми.

Оркестърът в операта има бляскава звучност. В „Иван Сусанин“ композиторът показва изтънчен вкус по отношение на музикалните багри особено в увертюрата, танците във второто действие, встъплението към третото и на редица други места.

## Кристоф Вилибалд ГЛУК 1714–1787

Глук е един от най-значителните представители на оперното творчество от XVIII в., извършил в него голяма реформа. Той се стреми да превърне италианската опера seria (сериозна опера) в истинско музикално-драматично произведение, изчистено от всички намерили място в нея безсмислени украшения на празното виртуозно пеене, които тогава вече са се превърнали в самоцел. Глук смята, че мястото на безсъдържателните традиционни колоратури и брилянтни рулади в операта трябва да се заеме от строгата и съдържателна мелодия. Арията не е само бляскав и ефектен вокален номер, а музикален момент, в който се разкриват със средствата на музиката емоционалните състояния на героите. Глук твърди, че музиката в едно оперно произведение трябва да подсилва чувствата и настроенията на поезията и да бъде в услуга на драматургичното развитие на действието. Тези тенденции композиторият влага в някои от своите произведения, които сам нарича „опери-реформи“ и именно тези опери стават прототип на по-късно създадената музикална драма. Глук написва над 100 опери на немски, френски и италиански език. Най-ценни са обаче оперите от последния, от реформаторския период на неговото творчество, които и до днес влизат в репертоарите на оперните театри – „Орфей“ (1762, Виена), „Алчеста“ (1767, Виена), „Парис и Елена“ (1770, Виена), „Ифигения в Авлида“ (1774, Париж, през 1857 г. преработена от Рихард Вагнер), „Ифигения в Таврида“ (1779, Париж, преработена от Рихард Щраус) и др.

Кристоф Вилибалд Глук е роден на 2 юли 1714 г. в Ерасбах, Бавария. Първоначално той живее в Прага. Там изкарва прехраната си като черковен певец, а вечер свири в увеселителни заведения и учи при големия композитор Бохуслав Чернохорски, наречен „чешкият Бах“. През 1736 г. Глук заминава за Виена, за да продължи образованието си, а следната година вече е в Милано и става ученик на прочутия композитор Джовани Самартини. По това време младият композитор се насочва към оперното творчество и завоюва първите си успехи в тази област на музиката. Голямото дарование на Глук ярко се проявява в създадените няколко опери и той си спечелва голяма известност. През 1746 г. заминава за Лондон, след това работи като диригент в Хамбург, а от 1750 до 1772 живее във Виена. От Виена започва най-плодотворният период на

Глук. След отиването си в Париж той още по-дълбоко навлиза в реформаторското си дело и е вече в апогея на своята слава. Неговото творчество предизвиква ожесточени спорове. Публиката се разделя на две: „глукисти“, т.е. поддръжници на новите течения, и „пичинисти“ (от името на популярния по това време в Париж италиански композитор Николо Пичини), т.е. привърженици на традиционната италианска опера. В края на краищата Глук спечелва борбата, но чак след създаването на операта си „Ифигения в Таврида“.

През 1779 г. Кристоф Вилибалд Глук се завръща във Виена, където живее до края на живота си – 15 ноември 1787 г.

## ОРФЕЙ (ОРФЕЙ И ЕВРИДИКА)

*Опера в три действия (пет картини)  
Либreto Раниеро Калцабиджи*

### ДЕЙСТВУВАЩИ ЛИЦА:

*Орфей – алт*

*Евридика – сопран*

*Амур – сопран*

*Девойки, младежи, овчарчета, нимфи, фурии, духове и пр.*

*Място на действието – Стара Гърция. Време – приказно.*

### ИСТОРИЯ НА ТВОРБАТА

Глук пристъпва към създаването на операта си „Орфей“ – първото произведение, в което прокарва своите реформаторски идеи на близо 50-годишна възраст, когато е вече прочут композитор с творчески актив от над 40 опери. Отличното познаване на оперния жанр и все по-задълбоченото навлизане в проблемите на оперното творчество накарват композитора да стигне до извода, че пътят на по-нататъшното развитие на операта е съвсем друг. Не само виртуозното пеене и красивата мелодия, която често не съпада по настроение с текста, трябва да заемат централното място в оперното творчество. Подкрепа на своето становище

Глук намира у известния по това време италиански литератор и либретист Раниеро Калцабиджи (1715–1795), с когото се запознава пеел 1761 г. Калцабиджи е нещо повече от либретист за Глук. Той става негов съратник във великата му реформа. Подобно на Бомарше и Лоренцо да Понте, Калцабиджи е имал живот, пълен с творчески успехи, блясък и авантюри. Казанова го охарактеризира като „човек опитен във финансовите операции, добре познаващ търговията, учен, историк, остроумен събеседник, голям поет, критик и приятел на жените“. Раниеро Калцабиджи е автор на либретата на три от реформистките опери на Глук: „Орфей“, „Алчеста“ и „Парис и Елена“. Либретистът на „Орфей“ (отначало операта се нарича „Орфей и Евридика“) използва за основа сюжета на едноименната поема от Овидиевите „Метаморфози“. Той успява да изгради една дълбока човешка драма. Калцабиджи написва либретото на италиански език, на който Глук композира и музиката. По-късно композиторият преработва Орфей специално за Париж. В тази редакция френският текст е написан от Пиер Луи Молин. Тук партията на Орфей вече не е за алт, а за тенор. Първото изпълнение на „Орфей“ е във Виена на 3 октомври 1762 г. В България „Орфей“ е поставена за пръв път в София през 1927 г. под диригентството на Юрий Померанцев, в сценична реализация на П. К. Стойчев.

## СЪДЪРЖАНИЕ

Горичка при гробницата на Евридика. Безкрайна е скръбта на Орфей по любимата му, умряла от ухапване на змия. Заедно с него са всичките му приятели. Те засипват с цветя гробницата. Орфей излива в песен отчаянието си. Боговете са трогнати от скръбната песен на приказния певец и от неговата голяма любов. Те изпращат на земята Амур, за да съобщи на Орфей, че са се смилили над него и му дават възможност да си възвърне Евридика. Но това ще стане само при две условия: ако успее с песните си да покори владетелите на подземното царство и ако през целия път, докато изведе оттам Евридика, устои и не я погледне нито веднъж. Не направи ли това, певецът няма да види повече Евридика. Любовта дава сили на Орфей и той, без да се колебае, взима лютнята си и тръгва на път.

Пред входа на подземното царство. Орфей е стигнал реката Стикс, но развилнелите се демони и фурии са преградили пътя му. Тогава Орфей взима лютнята си и запява. Сърдечните му песни омилостивяват

демоните на отмъщението и ненавистта и те го пускат да премине реката. Първото условие на боговете е изпълнено.

В Елизиума – царството на покоя. Орфей, тъжен и неспокоен, търси Евридика. Най-после я открива. Двамата са истински щастливи. Настава радост и в царството на вечната тишина и мир, когато всички научават, че любовта на Орфей го е довела чак тук. Под звуците на арфи и флейти, с песни и танци всички славят любовта. Орфей хваща за ръка Евридика и без да погледне към нея, я повежда към белия свят, към живота.

Мрачна, дива и скалиста пещера. Труден е пътят, който трябва да извървят Орфей и Евридика. Той е още по-тежък за певица, тъй като му е забранено да гледа своята любима. Евридика не знае това и изпада в отчаяние, защото мисли, че Орфей не я обича вече. Тя иска да я погледне, но Орфей я моли да има още малко търпение – скоро всичко ще стане още по-хубаво отпреди.

Евридика вече не вярва. Тя е готова да се върне. Орфей не издържа на жалните ѝ молби и забравил за миг обещанието, се обръща към нея. Фаталната грешка е направена – в същия миг Евридика пада мъртва. Орфей е обхванат от отчаяние. Той е готов да умре, за да последва своята любима и изважда кинжала си. Неочаквано се появява Амур и му казва, че боговете отново са трогнати от безпределната му любов и му връщат Евридика. В храма на бога на любовта. Амур е довел Орфей и Евридика в слънчевия свят. Хор приветства двамата млади и възхвалява могъществото на любовта.

## МУЗИКА

Операта „Орфей“ е първото произведение в музикалната култура, в което са заложили основните елементи на музикалната драма. И тези елементи не са някакво случайно откритие, а плод на дълбоко убеждение на композитора, който си поставя за цел да тласне в нова насока развитието на оперното творчество. Сам Глук дава много обяснения за написването на операта си и за цялостните си творчески стремежи. „Когато започнах да пиша музиката на тази опера, аз имах намерението да я избавя от всякакви злоупотреби, промъкнали се в оперите, поради суетността на певците и отстъпчивостта на композиторите, които така дълго вече развалят италианската опера. Аз исках да огранича музиката в операта до рамките на действителното ѝ предназначение – да служи за засилване изразителността на поезията, без да става причина за

прекъсване на действието, и да не го охлажда чрез излишни украшения ...“ Въпреки че композиторът не е осъществил изцяло творческите си намерения в тази опера, той успява да постави началото на нещо, което по-късно става основа за създаването на музикалната драма.

Операта започва с интересна и увлекателна увертюра, която създава необходимата атмосфера за развиващото се действие. Голямата начална сцена на първа картина, в която Орфей с приятелите си оплаква мъртвата Евридика, е наситена с дълбоки емоционалност. Хоровата партия излъчва благородна скръб. Последвалата тъжна ария на Орфей е написана с голямо майсторство. Скръбното настроение се разсейва при появата на Амур, който обнадеждава героя. Галантно-лиричната ария на бога на любовта има леко танцов характер, близък до ритъма на менуета. В края на действието настроението се просветлява още повече, особено при речитатива и арията на въодушевения Орфей, готов на всяка цена да спаси своята любима.

Двете следващи картини по настроение са контрастни и емоционално наситени. В тях се разкриват най-цялостно новаторските намерения на композитора. Макар и по форма „Орфей“ да не се различава много от традиционната опера сериа по това време, в музикалния език се чувствува новото – музиката вече е неразривно свързана с поетичния текст. Още въведението рисува обстановката на подземното царство и след него някак естествено прозвучават хоровете и танците на фурните. Тези сцени рязко контрастират със светлите мелодии на репликите на Орфей. Арията му е пълна с трогателни чувства и дълбок лиризм. След мрачната атмосфера на ада като естествена отмора следват пасторалните сцени от царството на покоя. Танците и хоровете, както и голямата ария на Евридика, са наситени с нежност и поетичност. Не по-малко вълнуваща е ярката мелодия на флейтата.

Третото действие с изключение на оркестровото встъпление, рисуващо мрачната картина на скалистата пещера, не се отличава с никаква особена напрегнатост в музиката, макар че моментът на повторната смърт на Евридика изисква дори трагедийност. Орфей пее своята най-популярна ария, която въпреки великолепните си качества на музикален откъс, прилича повече на лирична песен отколкото на вопъл и отчаяние. Щастливата развързка на операта, характерна за старогръцката драма, е предадена музикално чрез големия, наситен с много емоционалност балет и чрез възторжения хор.

## Марин ГОЛЕМИНОВ 1908

Марин Големинов е един от най-изтъкнатите български съвременни композитори. В близко половинвековния си творчески път той е създавал изключително ценни произведения в различните области на музиката. Големинов е от онези творци, които са имали рядкото щастие още с първото си голямо произведение да наложат безспорното си присъствие в българската музикална култура. С танцовата си драма „Нестинарка“ той изведнъж си завоюва авторитет на голям и самобитен композитор. Именно тази негова танцова драма, играна в продължение на години многократно у нас и в чужбина, положи началото на богатия му и плодотворен път. Марин Големинов е композитор с ярко специфичен личен стил и неговите произведения представляват пъстро петно в панорамата на българската музика. Авторският му портфейл съдържа различни по жанр творби, голяма част от които отдавна вече са доказали правото си на траен живот. Големинов е написал музикално-сценични, симфонични, вокално-инструментални, камерни и други произведения, между които се открояват оперите „Ивайло“ (1959), „Зографът Захарий“ (1972),<sup>36</sup> балетите „Нестинарка“ (1940) и „Дъщерята на Калояна“ (1974), музикалната приказка „Златната птица“ (1961), три симфонии, инструментални концерти, вокално-инструменталните творби „Селска песен“ и „Титанът“, Вариации върху тема от Добри Христов, Прелюд и токата за пиано и оркестър, Концерт за струнен квартет и оркестър, струнни квартети, песни, инструментални пиеси и мн. др.

Марин Големинов е роден на 28 септември 1908 г. в Кюстендил. След завършването на Държавната музикална академия в София заминава за Париж. Там той постъпва в „Скала Канторим“ и учи композиция при Пол дьо Флем. Същевременно взима уроци и при именития композитор Пол Дюка в „Екол Нормал“. Големинов завършва „Скола Канторум“ със златен медал. Няколко години по-късно той специализира композиция и диригентство в Мюнхен. От 1943 г. е професор по инструментация, а по-късно и по композиция в Българската държавна консерватория. Като педагог е подготвил редица от изтъкнатите български

---

36. След предаване на книгата в издателството М. Големинов завърши новата си оперна творба „Тракийски идоли“ (1981), която бе поставена в Старозагорската народна опера – б. р.



съвременни музикални творци. Големинов е заемал редица отговорни ръководни постове – директор на Софийската народна опера, ректор на Консерваторията, член на ръководството на Съюза на българските композитори.

Като всички наши музикални творци от така нареченото „второ поколение“, към което принадлежи и той, Големинов създава своята музика върху основата на народното звукотворчество. През дългия му творчески път неговите произведения придобиват все по-нови черти и личният му стил постоянно се обогатява и избистря, като обаче запазва характерните си белези. Една от ярко индивидуалните и съществени черти на музикалния език на Големинов е късата, лаконична и много ярка фраза, находчиво намерена като сполучлив шрих в цялостния музикален образ.

Големинов е автор и на музикално-научни и публицистични трудове, като „Към извора на българското звукотворчество“, „Зад кулисите на творческия процес“, „Проблеми на оркестрацията“, учебници и др. За приноса си към българското музикално изкуство композиторът е удостоен с най-високи награди и отличия: „Герой на социалистическия труд“, „Народен артист“, лауреат на Димитровска награда, носител е на високи ордени, наградата „Хердер“ и др.

## ИВАЙЛО

*Опера в седем картини*  
*Либрето Магда Петканова*

### ДЕЙСТВУВАЩИ ЛИЦА:

*Ивайло, войвода на селското въстание – овчар – баритон*  
*Мария, българска царица – мецосопран*  
*Кремена, жена на Ивайло – сопран*  
*Андроник, византиец, придворен на царицата – тенор*  
*Тертер, велик болярин – тенор*  
*Годеслав – баритон*

*Добрил – бас*  
*боляри*

*Грудо – тенор*

*Дядо Продан, гуслар – тенор*

*Отец Серафим, игумен – тенор*

*Вихър, другар и помощник на Ивайло – тенор*

*Млада, жена на Вихър – сопран*

*Евросина, византийка, приближена на царицата – сопран*

*Теокиста, игуменка на търновски манастир – мецосопран*

*Теодор, болярин – придворен на царицата – баритон*

*Дуругуч, кумански наемник – бас*

*Първа гъркиня – сопран*

*Втора гъркиня – сопран*

*Трета гъркиня – алт*

*Първи болярин – тенор*

*Втори болярин – бас*

*Боляри, войници, бойци на Ивайло, селяни, народ*

*Действието става около и във Велико Търново към 1278 г.*

## ИСТОРИЯ НА ТВОРБАТА

Марин Големинов си спечелва име на известен композитор с танцовата драма „Нестинарка“, изнесена за пръв път през 1940 г. В продължение на близо 20 години обаче той не се обръща към музикално-сценичните жанрове. През 1959 г. е представена неговата първа опера „Ивайло“. Идеята за създаване на музикалносценична творба върху сюжет от живота и дейността на Ивайло една от необикновените и силни личности в историческото ни минало, се заражда у композитора през 1950 г., когато прави нова редакция и оркестрация на увертюрата „Ивайло“ от Добри Христов.

„Онова, което ме привлече в сюжета за «Ивайло» – отбелязва Големинов – е богатата откъм революционен патос и трагични сблъсквания епоха. Върху фона на историческата действителност, покрай нерадостната съдба на народа и същевременно неговото морално величие съм се старал да подчертая една чисто човешка, психологическа драма, която произхожда от сблъскването на два различни свята – българския и византийския...“

След като се установява на този интересен и много подходящ за опера сюжет, композиторът се свързва с поетесата Магда Петканова,

която му написва либретото. Големинов започва работа над операта си. Междувременно обаче му възлагат написването на музика за постановката на драмата „Ивайло“ от Иван Вазов. В процеса на работата над Базовата драма Големинов се убеждава, че цялостната трактовка на сюжета ѝ е по-въздействаща, с по-вярна историческа обрисовка, с по-ярки образи и с по-силна конфликтност. След като завършва музиката си към драмата, композиторът помолва Магда Петканова да му напише отново либретото, но вече точна по сюжета на Базовата драма. В тази пиеса е обхванат само първият период от дейността на Ивайло – борбите му срещу татарите и провъзгласяването му за цар на България. Иван Вазов е написал още една драма „Престолът“, в която се разказва за по-нататъшните събития от живота и коварното убийство на Ивайло. Петканова изпълнява желанието на Големинов и композиторът отново започва работа над своята опера, като използва част от музиката от първия вариант, а също така и някои от музикалните номера от сценичната музика към Базовата драма.

Операта „Ивайло“ е изнесена за пръв път на 13 януари 1959 г. от Софийската народна опера под диригентството на Асен Найденов в постановка на Драган Кърджиев.

## СЪДЪРЖАНИЕ

В покрайнините на селото пред къщата на Ивайло са се събрали изплашени селяни. Те се страхуват от ново нападение на татарите. И мъже, и жени искат вече да бягат от родните си места. Гусларят дядо Продан ги успокоява с една песен за Ивайло – смелият народен син, който със селската си войска не един път е разбивал нахлуващите татарски орди. Неочаквано се чува шум от приближаваща войска. Изплашените селяни мислят, че идват татари, и се разбягват. Но скоро уплахата им се заменя с радост. Пристигнал е Ивайло със своята дружина. Народът се приготвя да отпразнува победното завръщане на своя храбър войвода. Сред селяните се е промъкнал преоблеченият като търговец Андроник. Византиецът уговаря куманския наемник Дуругуч да постъпи във войската на Ивайло и при удобен случай да го убие. След като Андроник си отива, до чешмата се приближава Кремена. Приятелката ѝ Млада закачливо ѝ подмята за очаквания я в Търново царски престол. Момите пеят на Кремена, те се радват, че тя – жената на Ивайло, ще стане тяхна царица. Идва Ивайло, Кремена му разкрива страданията, които е

изпитвала, докато той е бил на война. Ивайло ласкаво я успокоява. Двата се унасят в мечти. Народът се събира. Започва истински народен празник. В разгара на веселието пристига вестител, който съобщава, че татарите са наблизо. Ивайло събира дружината си и тръгва на бой.

Кулата на Ивайло. Кремена, Млада и дядо Продан очакват завръщането на Ивайло. Дуругуч, спечелил неговото доверие, е оставен, за да пази кулата му. Наемникът чака само удобен момент, за да убие войводата. Прозвучава тръбният зов на Ивайло. Всички се спускат да го посрещнат. В това време се промъква Андроник и нарежда на Дуругуч да не убива Ивайло, а да отвлече Кремена. Войводата се завръща щастлив. Той отново е побелил татарите. Идва игуменката Теокиста, изпратена от царицата, за да научи нещо повече за народния вожд. Неочаквано в кулата се втурва Вихър и съобщава, че боляринът Годеслав е тръгнал с бойците си срещу Ивайло. Войводата нарежда на Вихър да подготви войската за бой. В кулата идва и боляринът Тертер, който, недоволен от царицата, предлага на Ивайло с негова помощ да заеме престола. Но за да стане войводата цар, той трябва да остави Кремена и да се ожени за болярка. Възмутен, Ивайло отказва – когато стане цар, а той ще стане, царица ще бъде Кремена.

Старопланински манастир. Годеслав е разбил войските на Вихър и Ивайло. Наложило се е самият войвода да потърси спасение в манастира при своя приятел игумена отец Серафим. Годеслав, узнал, че Ивайло е в манастира, пристига тук заедно с болярите Добрил и Грудо, за да го залови. Те не могат да си представят как един овчар ще стане техен цар. Неочаквано пред тримата боляри изскача Ивайло и ги предизвиква на бой. Болярите, удивени от дързостта на овчаря, извикват стражата, за да го хванат. Но Ивайло призовава войниците да застанат на страната на народа. Отначало те се колебаят, но после се нареждат зад смелия войвода. Болярите също са покорени от храбростта на Ивайло и се присъединяват към него. В този радостен миг пристига вестител. Той разказва, че татарите са нападнали кулата на Ивайло и са отвлекли Кремена.

Царският дворец. Андроник упреква царица Мария, че не е позволила да убият Ивайло, а са се задоволили само с отвличането на жена му. Мария отвръща, че Ивайло сигурно ще завладее престола и тя ще се омъжи за него. Това е единственият начин да запази короната за своя син. Думите ѝ озлобяват Андроник. Влюбеният в царицата византиец решава да убие Ивайло. Царицата нарежда да повикат жената на войводата, която насила е била заставена да стане монахиня. Мария и казва, че Ивайло смятал да се ожени за болярска дъщеря. Кремена е ужасена.

Товага царицата ѝ предлага като освежаващо питие отрова. Кремена я изпива. Вече нищо не може да попречи на Мария да изпълни плана си и тя разкрива на Кремена истината – самата тя ще се омъжи за Ивайло. Кремена неволно чува как Андроник увещава Дуругуч да убие Ивайло. За да предупреди своя мъж, тя решава да избяга и без да се колебае, скача от високия прозорец.

Лагерът на Ивайло. Войводата е потънал в дълбок размисъл. Предстои му тежко сражение, което ще реши съдбата на престола и народа. С последни сили, подкрепяна от Вихър, идва Кремена. Тя му разказва за готвения в двореца заговор и умира в ръцете му. Потресен, Ивайло тръгва на бой с войската си.

В двореца. Приближените на царица Мария са в паника. Ивайло се приближава до Царевец. Мария разбира, че вече е дошло времето да изпълни намеренията си. Тя напътствува сина си как да се държи с Ивайло. На всяка цена византийката трябва да очарова и спечели бъдещия цар. Само така ще запази престола за сина си. Царица Мария сама тръгва да посрещне победителя.

Площад пред двореца. Царицата и болярите очакват пристигането на Ивайло. Народът възторжено носи славния войвода на ръце към двореца, за да му предложи царския трон. Царицата се покланя и нарича Ивайло свой гост. Ала той гордо отвърща, че не като гост е дошъл, а като господар. Народът ликува.

## МУЗИКА

Операта „Ивайло“ от Марин Големинов се прие от слушателите и зае определено място сред творбите от този жанр в българската музикална литература. Музиката е написана с добре изявена мелодичност и професионална сръчност. Ценно нейно качество е близката ѝ връзка с народното звучене, което придава на операта национален облик.

Първата картина е голяма, масова сцена, написана в подчертан народен дух, в която са използвани редица теми от народните песни. На първото настроение на страх и дори отчаяние е противопоставена радостта от завръщането на Ивайло и неговата дружина. Тук музиката е наситена с много светли чувства. Мечтателните възгласи на Кремена са сподирени от закачливите реплики на Млада, а след това и от веселата песен на девойките След лиричния дует на Кремена и Ивайло започва веселият народен празник, изпълнен с жизнерадостни песни и танци.

Във втората картина се появява известно драматично напрежение. То се засилва особено много при предложението на болярина Тертер, на което отговаря Ивайло с възбуденото и наситено с много емоционалност свое ариозо. Това е един от силните моменти на творбата.

Напрежението нараства още повече в третата картина на операта. Внезапното появяване на Ивайло пред тримата боляри, които го търсят, за да го убият, действа като силен драматургически ефект. Композиторът е успял да пресъздаде чрез музиката си целия драматизъм на момента. Особено вълнение предизвиква обръщението на Ивайло към войниците и тяхното присъединяване към войводата. Внезапната вест за отвлечането на Кремена създава атмосфера на нова напрегнатост.

Четвъртата картина е една от най-силните в операта. След възбудения диалог между царицата и страстно влюбения в нея Андроник идва голямата ария на Мария. Тази ария, наситена с подчертана емоционалност, разкрива славолюбивия нрав на царицата, нейната безскрупулност и заедно с това силната ѝ майчинска любов. Арията е основен момент в ярката музикална характеристика на царицата. В сцената между Мария и Кремена изпъкват двата диаметрално противоположни музикални образа на главните героини. Кулминацията на картината е епизодът, в който царицата с ласкавите си думи убеждава наивната Кремена да изпие отровата и веднага показва истинския си лик.

Петата картина е сравнително кратка. В нея се допълва сложният музикален образ на Ивайло. В монолога на войводата – прощаването му с отровената Кремена, са изразени ярко обзелите го противоречиви чувства: стремеж към лично отмъщение и чувството за дълг пред народа.

По настроение и замисъл шестата картина е близка до четвъртата. В музиката е запазено единството на настроението. Тук са нахвърлени последните щрихи в характеристиката на Мария.

Последната картина по своята същност е подобна на първата. Това безспорно се дължи на участието на народа. Отново в музиката прозвучават близките до народното звукотворчество интонации. Цялата картина представлява внушителна и величава масова сцена, изградена в народен дух.

## ЗОГРАФЪТ ЗАХАРИЙ

*Опера в две части (шест картини)*

*Либрето Павел Спасов*

## ДЕЙСТВУВАЩИ ЛИЦА:

*Захарий – бас*

*Димитър – баритон*

*Християния – сопран*

*Майката – мецосопран*

*Клисар – тенор*

*Първи ктитор – тенор*

*Втори ктитор – баритон*

*Трети ктитор – бас*

*Четец*

*Действието се развива в средата на XIX в.*

## ИСТОРИЯ НА ТВОРБАТА

Сюжетът на операта „Зографът Захарий“ е изграден върху прекомерно свободна трактовка на живота и делото на бележития български художник и възрожденски деец Захарий Христовия Зограф (1810–1853) – един от най-видните представители на Самоковската живописна школа. Обаятелната му личност е много привлекателна за герой на оперно произведение. Особена популярност получи името на Захарий Зограф от стотиците рецитали на незабравимия актьор Спас Джонев на „Легенда за греховната любов на зограф Захарий“ от Павел Спасов. „Този сюжет ме вълнува много отдавна – споделя Марин Големинов – с неподправената си поетичност, с драматичната си наситеност и психологическа задълбоченост, с ярка характеристика на героите и техните сложни взаимоотношения“. Очевидно композиторият е имал предвид легендата на Павел Спасов, а не действителната биография на художника. Писателят Павел Спасов е най-гясно свързан с развитието на българското музикално-сценично творчество. Той е автор на много либрета на опери, оперети и мюзикъли, между които „Имало едно време“, „Милионерът“ и „Рицарят“ от Парашкев Хаджиев, „Индже“ от Боян Икономов и др. Павел Спасов написва своята „Легенда за греховната любов на зографа Захарий“ през 1957 г. По-късно я преработва в пиеса. „А когато моят приятел, композиторият Марин Големинов, пожела да създаде опера по легендата – разказва той – аз освободих сюжета от някои отклонения, от предимно любовния копнеж и подчертах новаторството на майстора ...“ Спасов специално изтъква: „Легендата е волна, не

биографична, а моя творба за големия, великия наш възрожденски зограф – предтеча“. Либретото е написано с умение и създава условия за изграждане на силно драматични оперни конфликти, макар и в него да се откриват известни сходства с други български опери, както по отношение на любовната интрига, така и в пресъздаването на борбата на новото със старото в изкуството – „Боянският майстор“ от Константин Илиев и „Майстори“ от Парашкев Хаджиев. Този сюжет обаче попада на Марин Големинов, защото вижда в него „възможност за едно нюансирано музикално претворяване, което довежда до изключителна контрастност и до създаване високохудожествено напрежение“.

„Зографът Захарий“ е изпълнена за пръв път на 17 октомври 1972 г. на сцената на Софийската народна опера под диригентството на автора и постановка на Михаил Хаджимишев.

## СЪДЪРЖАНИЕ

Захарий се прощава с любимата си Християния. Предстои му дълъг път. Докато са разделени, той ще зографисва черкви. Захарий ѝ говори пламенно за любовта си и я кара да му обещае че ще го чака.

Захарий работи върху стенописите на една черква. Той рисува Дева Мария. Рисува я, но... като Християния. Измъчват го съмнения – може ли така да се зографисва в черква. Пристигат тримата чорбаджии – ктитори от черквата, и с възхищение говорят за майсторството на Захарий. Те обаче искат от него да изпише и техните имена на стените на черквата. Суетността им го развеселява. Като не престава да мисли за своята любима, Захарий решава да не се подчинява на каноните на тогавашната зография, а да създава правдиви, човешки образи. Той не може да се освободи от чувството, че Християния го моли да отиде веднага при нея.

Зографът Захарий е станал прочут майстор. Най-после той отново е в дома. Ала дългоочакваната среща с Християния го изпълва с отчаяние. Изгората му се е омъжила за брат му. Срещата с майка му и Димитър не може да заглуши неговата болка. Думите на майка му, че е време и той да се ожени, го карат да избухне. Захарий споделя, че е обичал една девойка, но тя е мъртва за него. Зографът забелязва мъката, която причинява разказът му на Християния, но започва навред да говори за своето богатство и успехи. Той моли Димитър да му разреши да нарисува Християния. Когато остава насаме с нея, настойчиво я кара да му каже защо е станала жена на брат му. Сполетялото го нещастие е убило у



него всякакво желание за работа и той не успява да нарисова Християния.

Захарий отново е тръгнал да зографисва. Сега работи в една голяма черква. Клисарят е във възторг от неговата работа. Захарий обаче не е доволен от себе си, защото все още не може да рисува така както му се иска. Идва Димитър и когато вижда стенописите, упреква брат си за „своеволията му“. Захарий не е съгласен с него – не сухите мощи на светците, а хора трябва да се рисуват. Димитър е неприятно изненадан, че нарисуваните образи напомнят на Християния. Той сърдито мъмри брат си – откакто е рисувал Християния, все нейното лице е в главата му. Засегнат, Захарий решава да му каже истината: брат му го е ограбил, отнел му е любимата. Разгневеният Димитър посяга да го удари, но се овладява и си отива.

Захарий се е върнал, за да се види с Християния. Той я кара да остави всичко и да тръгне с него. Но Християния не е съгласна. Тя не може да постъпи така с мъжа си. Отчаян, Захарий си тръгва. Въпреки всичко зографът не може да повярва, че Християния е престанала да го обича.

Захарий е пак на път. Той среща хора от Самоков, които бягат от появилата се чума. Сред тях са и неговите близки и роднини. Християния обаче не е тръгнала с тях. Разболяла се е и ги е накарала да я оставят, за да се спасят. Захарий веднага тръгва към къщи. Християния е щастлива. Дватамата се унасят в спомени. В предсмъртния си час Християния му открива, че винаги го е обичала. Развълнуван, Захарий решава да я нарисова. Християния умира щастливо усмихната ...

## МУЗИКА

Четиринайсетте години, които разделят „Ивайло“ и „Зографът Захарий“ са период, през който Марин Големинов създава много и значителни произведения в различните области на музиката. Докато първата му опера може да бъде окачествена като историко-романтична, втората е камерна музикална драма. В „Зографът Захарий“ липсват широко разгънатите и наситени с емоционалност музикални номера – арии, ансамбли, масови сцени, характерни за „Ивайло“. В новата си опера композиторът се придържа към един строг музикален език в рамките на речитативната декламационност. И както сам Големинов споделя, той се стреми в музиката му да няма „излишна разпиляност на чувството“. Мелодическата линия на вокалните партии е твърде начупена и рязко

звучаща, като в отделни моменти, главно в монолозите на Захарий, се достига до някаква кантиленност. Основната роля на музикално-драматургичното развитие е възложена на оркестъра. В него също липсват ярки звукови багри. В цялата музика се чувствува една въздържаност от външна емоционалност. Композиторият е изградил най-убедително музикалния образ на главния герой – Захарий, като всички останали имат побегло щрихираны музикални характеристики.

## Шарл ГУНО 1818–1893

Гуно е един от най-популярните и любими френски оперни композитори. Неговото творчество донася нещо ново във френската музика от втората половина на XIX в. След бляскавите успехи на така наречената „голяма френска опера“, достигнала своя апогей при Обер и Майербер, произведенията на Гуно дават нова насока на развитие на френския музикален театър. В операта си Гуно акцентира върху психологическите преживявания на героите и върху личните им драми, а не на външната помпозност. Характерна черта на музиката на Гуно е богатството на мелодията. Гениален мелодик, той съумява да изгради музикалните образи на своите герои преди всичко със средствата на мелодията – винаги бодра и лееща се непринудено. Със своето творчество Шарл Гуно става основоположник на новото направление във френския музикален театър – лиричната опера.

Шарл Гуно е роден на 17 юни 1818 г. в Париж. Произхожда от семейство на дейци на изкуството – бащата е художник-гравьор, а майката пианистка. Музикалното си образование получава в Парижката консерватория, където учи при Лъсюйор и композитора Халеви. При завършването на консерваторията Гуно спечелва с кантата си „Фердинанд“ Голямата римска премия, а с това и възможността да прекара три години в Рим. Там се запознава с редица произведения на старите италиански майстори, както и с италианския оперен стил.

През 1843 г. Гуно се завръща в Париж и работи като органист. Първите му произведения са на църковна тематика, но след това се насочва към операта. Неговата първа опера е „Сафо“, играна с посредствен успех през 1851 г.; след това написва „Кървавата монахиня“ (1854) – тя също не му донася успех. Прави опити и в областта на комичната опера – „По неволя доктор“ (1858 – по Молиер). Истинската сила на неговия талант блясва във „Фауст“. Отначало и тази опера е приета хладно, но постепенно публиката оценява нейните достойнства и оттогава „Фауст“ се играе непрекъснато по всички оперни театри на света.

След „Фауст“ Шарл Гуно написва още цяла поредица от оперни произведения като „Савската царица“ (1862), „Мирей“ (1864), „Ромео и Жулиета“ (1867) и др. От тях си спечелва широка популярност само „Ромео и Жулиета“, която, макар и рядко, се играе и до днес, и отчасти

„Мирей“. Гуно е автор и на няколко оратории, меси, симфонии, пиеси за пиано и орган и др., а така също и на една мемоарна книга, в която дава извънредно интересни сведения за своите съвременници – музиканти. Шарл Гуно умира на 18 октомври 1893 г. в Париж.

## ФАУСТ

*Опера в пет действия (осем картини)*

*Либрето Жюл Барбие и Мишел Каре*

### ДЕЙСТВУВАЩИ ЛИЦА:

*Доктор Фауст – тенор*

*Мефистофел – бас*

*Валентин – баритон*

*Маргарита – сопран*

*Забел – мецосопран*

*Марта – мецосопран*

*Вагнер – бас*

*Студенти, войници, офицери, граждани, гражданки, девойки, калугери, демони, вещици, хетери, ангели и др.*

*Действието се развива в един германски град през Средновековието.*

### ИСТОРИЯ НА ТВОРБАТА

Сюжетът на „Фауст“ винаги е привличал вниманието на оперните композитори. Много години преди Гуно да създаде своето най-популярно произведение, са били написани опери по този сюжет. От тях с най-големи достойнства се отличават операта на немския композитор-романтик Лудвиг Шпор (1784–1859) и драматичната легенда „Проклятието на Фауст“ (1846) от Берлиоз. Гуно отдавна имал желание да пише опера по „произведението на живота“ на гениалния немски класик Гьоте (1749–1832), но се решава на това едва като вече е автор на няколко оперни творби. След като двамата видни френски либретисти, автори на текстовете на редица шедьоври на френското оперно творчество – Жюл Барбие (1825–1901) и Мишел Каре (1819–1872), приемат предложението

на Гуно да напишат либрето върху първата част от Гьотевия „Фауст“, композиторият взема своето окончателно решение. В своята адаптация Барбие и Каре насочват вниманието си преди всичко към съдбата на Маргарита, като пренебрегват философската проблематика на литературния първоизточник. Гуно напредва в композирането на произведението си и го предлага на директора на парижката опера Карвальо, който с радост се съгласява да включи творбата в репертоара на театъра. Когато обаче композиторият предава операта си в клавир, Карвальо не я приема, тъй като по това време друг театър в Париж готвел премиерата на една мелодрама по същия сюжет. Той възлага на Гуно да напише комична опера по Молиеровата комедия „По неволя доктор“. Шарл Гуно изпълнява поръчката, като не престава да работи върху „Фауст и Маргарита“. През март 1859 г. операта на Гуно излиза на бял свят под името „Фауст и Маргарита“, като главната роля е изпълнявана от жената на директора Карвальо – Каролина. Отначало операта е приета въздържано и не получава много добра оценка. Десет години след първото представление „Фауст“ е приета в репертоара на парижката Гранд опера. Гуно прави нова редакция на произведението си. В първия вариант отделните арии и ансамбли са свързани с говорни диалози, а сега композиторият написва речитативите. Освен това той добавя и някои нови музикални номера – арията на Зибел, хора на войниците, Валпургиевата нощ и др. Преработената опера се посреща възторжено и след премиерата през 1869 г. в Париж тя си завоюва световна слава.

И след написването на „Фауст“ от Гуно интересът у музикалните творци към този сюжет не намалява. Създадени са множество музикално-сценични творби, от които трябва да бъдат споменати „Мефистофел“ от Ариго Бойто (1842–1918), поставена за първи път през 1868 г. – една година преди втората премиера на „Фауст“ в Париж; „Доктор Фауст“ от Феручо Бузони (1866–1924), изнесена за първи път в Дрезден една година след смъртта на композиторията; две опери от Херман Ройтер – „Доктор Йохан Фауст“ и „Дон Жуан и Фауст“ и др. Редица композитория са създали и симфонични произведения със сюжет на „Фауст“ от Вагнер, симфония „Фауст“ от Лист, от Шуман, от Рубинщайн и др.

Операта „Фауст“ от Гуно влиза в постоянния репертоар на Софийската народна опера. Още от първия спектакъл на Оперната дружба през 1908 г. са играни сцени от тази опера, а първата цялостна постановка е осъществена пак от същата трупа само две години по-късно с диригент Тодор Хаджиев и режисьор К. И. Михайлов-Стоян. След това „Фауст“

претърпява много различни постановки в София и страната.

## СЪДЪРЖАНИЕ

Доктор Фауст стои дълбоко замислен в своя кабинет. Той е разбрал, че науката е безсилна да проникне в тайните на човешкия живот. Напрасно е пропилял години над книгите. Сега, в късната нощ, на него му се струва безсмислено да се живее. Старият учен решава сам да тури край на нерадостния си живот. Може би пък в смъртта ще намери загадката на битието. Когато повдига чашата с отрова към устните си, отвън долита радостната и бодра песен на девойките и младежите, които посрещат пролетния ден. Ръката му трепва. Нима никой не може да му върне младостта? Той отправя проклетия към бога, към науката, към всичко. Призовава и сатаната и... пред него застава Мефистофел. Той предлага на Фауст всичко, каквото пожелае. Старият учен иска само да бъде млад и да изпита любовта. Мефистофел е съгласен, той ще му бъде покорен слуга, но само ако след смъртта на доктора душата му остане във властта на адските сили. Фауст се поколебава. Тогава Мефистофел му показва образа на Маргарита. Очарован от прекрасната девойка, доктор Фауст подписва договор и изпива чашата, която му дава Мефистофел. В същия миг той се превръща в красив младеж. Радостно и нетърпеливо Фауст се впуска в новия живот.

Народен празник на площада пред градските врати. Веселят се всички – и студенти, и войници, и граждани. Те пият, пеят, танцуват. Ала Валентин е тъжен. Младежът трябва да отиде на война и да остави сама сестра си Маргарита. Какво ще стане с нея? Студентът Зибел, който отдавна обича Маргарита, му се заклева, че ще я пази и ще се грижи за нея. Без да го видят, при веселящите се студенти се е промъкнал Мефистофел. Той прекъсва песента на Вагнер и подхваща друга – за златния телец. Всички се струпват около непознатия. Неочаквано той започва да предсказва тяхното бъдеще. Казва на Вагнер, че ще падне още в първия бой, Валентин ще загине на дуел, в ръката на Зибел всяко цвете ще увяхва. След това пробива с шпагата си нарисуваната на фирмата на кръчмата бъчва и от нея потича вино. Мефистофел започва да черпи всички и вдига наздравица за хубавата Маргарита. Засегнатият Валентин изважда сабята си, за да накаже наглия непознат, но тя се счупва още във въздуха. Уплашени, хората побягват. Само Валентин запазва присъствие на духа и вдига като кръст счупената си сабя. Това накарва

Мефистофел смирено да се оттегли. Влиза Фауст, изгарящ от нетърпение да срещне Маргарита. Зибел се отправя да я посрещне, но Мефистофел ловко го отстранява. Фауст се доближава до Маргарита и я заприказва. Развълнуваната девойка отстъпва и бързо си отива. Фауст вече е влюбен до полуда в Маргарита.

В градинката на Маргарита. Зибел иска да набере цветя за своята любима, ала те веднага увяхват в ръцете му. Думите на дръзкия непознат са се потвърдили. Разтревожен, Зибел си потапя ръцете в светена вода и магията изчезва. Идват Фауст и Мефистофел. Те виждат букета на Зибел пред вратата на Маргарита. Фауст е разтревожен. Мефистофел го успокоява. Един подарък, достоен за красивата девойка, ще оправи всичко. Останал сам, Фауст мечтае за Маргарита. Връща се Мефистофел. Той е донесъл кутия със скъпи накити. Двамата се скриват, за да видят как ще реагира девойката на подаръка. Идва Маргарита. Тя не може да забрави хубавия момък, който днес ѝ е заговорил на улицата. Замечтана, девойката се залавя за своя чекрък. Погледът ѝ попада на кутията. За кого са тези накити? Маргарита решава да ги сложи и застанала пред огледалото, тя не може да откъсне очи от тях. В този момент идва съседката Марта. Мефистофел решава да се намеси. Той казва на Марта, че мъжът ѝ е загинал, а след това представя Фауст на Маргарита. За да отстрани бърбивата съседка, Мефистофел започва да я ухажда. Тя веднага забравя за сполетялото я нещастие и тръгва с него. Маргарита и Фауст остават сами. У тях вече се е разгоряла любовта.

Стаята на Маргарита.<sup>37</sup> Фауст се е наситил на любовта на Маргарита и я е изоставил. Взели са я на подбив всички. Но Маргарита все така силно обича Фауст. Единствен Зибел ѝ съчувствува. Той не може да прости на Фауст, че се е подиграл с неговата любима. Зибел казва на Маргарита, че ще потърси сметка на Фауст за всичко. Маргарита не иска това. Тя ще се моли за своя любим, за детето, което очаква.

В преддверието на храма. Отвътре долитат звуците на орган и песните на богомолците. Маргарита не смее да влезе в храма, и оттук отправя своите молитви към небето. Ала те са прекъснати от гласа на Мефистофел, който я заплашва с вечно проклетие. Маргарита не може да понесе страшните заплахи и с вик на ужас пада в несвяст.

Улицата пред къщата на Маргарита. Народът с радост посреща завръщащите се войници. Сред тях е и Валентин. Щастлив, че отново е в родния град, той кани Зибел в къщи. Неочаквано обаче момъкът започва

37. Тази картина в много постановки не се играе – б. р.

да моли Валентин за милост към Маргарита. Разтревожен, Валентин иска веднага да узнае истината и бързо влиза в дома си. Пред къщата идват Фауст и Мефистофел. Фауст не е забравил Маргарита и съжالياва за мъката, която ѝ е причинил. Мефистофел се подиграва с чувствата му и запява присмехулна серенада. Възмутеният Валентин изскача от къщи с извадена шпага и призовава Фауст на дуел. С помощта на Мефистофел Фауст побеждава. Валентин е смъртно ранен. Фауст и Мефистофел избягват, тъй като двубоят е привлякъл вниманието на хората. Дотичва и изплашената Маргарита. В предсмъртния си час Валентин прокллина сестра си и умира. Отчаяната Маргарита не може да понесе и това нещастие. Разбита от скръб, тя полудява.

Валпургиева нощ. На скалистото място сред планините Мефистофел е довел Фауст, за да го накара да престане да мисли за Маргарита. На празника на духовете и вещиците той трябва да забрави всичко. Мефистофел повиква хетерите на красотата. Започват вихрени танци. В разгара на вакханалията пред Фауст се появява образът на страдащата Маргарита. Разбрал, че не може повече без нея, Фауст тръгва, за да я намери. Мефистофел го последва. Вакханалията се прекъсва.

В тъмницата.<sup>38</sup> Преживените страдания са помрачили разума на Маргарита и тя е убила детето си. За своето престъпление е осъдена на смърт. Неочаквано в килията влиза Фауст. Поразен от вида на Маргарита, той тихо я повиква. Маргарита познава гласа му и се хвърля в прегръдките на Фауст. Двамата си спомнят за щастливите дни, когато са били заедно. Вече се зазорява. Идва Мефистофел и подканва Фауст да побърза. Виждайки го, Маргарита изпада в ужас и отблъсква Фауст. Тя няма да избяга с него! Стражата идва към килията. Наближава, часът на екзекуцията. Мефистофел дръпва Фауст и двамата избягват ...

## МУЗИКА

Операта „Фауст“ е едно от най-значителните произведения на френския музикален театър от втората половина на миналия век. Тя е първата творба от направлението, познато под името френска лирична опера. Нейната музика въпреки литературния първоизточник е чисто френско изкуство, а на главните действащи лица още в либретото са придадени отличителни френски черти. Характерен белег на „Фауст“ е изключителното богатство на мелодията. Цялата музика е наситена с

---

38. В някои постановки двете последни картини се разменят – б. р.



проникновен лиризм и поетичност. Тази творба представлява бисерна огърлица от музикални номера. Още с оркестровото въстъпление, което е възхитило Берлиоз, Гуно е създал чудесна атмосфера, подготвяща събитията, които ще последват. Тук са и първите шрихи на светлия образ на Маргарита.

Първото действие с двете контрастни арии на Фауст, с жизнерадостния хор зад кулисите и интересния диалог между Фауст и Мефистофел, където проличава изключителната способност на композитора да вниква в душевните преживявания на своите герои, е убедителна музикална завръзка на драмата. Нежната тема, обрисуваша образа на Маргарита, е вмъкната умело и оказва силно въздействие.

Второто действие кипи от блясък и вълнуващи чувства. Тук звучи и прочутият валс, познат под името „Фауст-валс“, под чиято мелодия се носят танцуващите двойки; тук е великолепната молитва на Валентин; тук Мефистофел пее неповторимите си куплети за златния телец – любимата ария от всички басы в света; тук е също и лиричната сцена на първата среща на Фауст и Маргарита. Музиката на второто действие е не само низ от красиви арии и ансамбли, но и допълня музикалните характеристики на героите, особено на Мефистофел и Валентин. С голямо майсторство Гуно съпоставя контрастни настроения: празнична радост, ирония и злъч, чистота и сърдечност, ужас и т.н.

Третото действие също така представлява поредица от силно въздействащи музикални номера. Между тях обаче изпъкват лиричната ария на Фауст – „Привет на тебе, о, дом спокоен“ и голямата ария-сцена на Маргарита с нажитите, предхождана от спокойната песен на героинята за тулския цар. В това действие трябва да се отбележат и интересното и твърде мрачно оркестрово въстъпление, лиричната песничка на Зибел, квартетът на Маргарита, Марта, Фауст и Мефистофел, както и възторженият любовен дует на Фауст и Маргарита.

От четвъртата картина – „В стаята на Маргарита“ – започва да преобладава тъжният и мрачен тон на музиката. Това е сцена на тиха и дълбоко преживявана скръб, изградена върху ариозото на главната героиня. Свършили са щастливите дни, сега Маргарита трябва да изкупи своя грях.

Следващата картина донася още по-голяма потиснатост. Мрачното настроение вече придобива и драматично напрежение. То се засилва особено много при задкулиските реплики на Мефистофел, заплашващ Маргарита с вечни страдания.

Картината на победното връщане на войската отначало разведрява

атмосферата. Твърде популярен е хорът на войниците със своята бодра и оптимистична мелодия. Друг забележителен момент в тази картина е серенадата на Мефистофел, пълна с ирония и злъч. Във втория дял на картината отново се достига до мрачно настроение – дуела, проклятието и смъртта на Валентин. С пестеливи музикално-изразни средства Гуно обрисова полудяването на Маргарита.

Последното действие се състои от две картини – Валпургиевата нощ и в затвора. Валпургиевата нощ е превъзходен балетен дивертимент, примесен с хорове. Докато хоровете оказват търсеното въздействие, танцовите номера на Валпургиевата нощ са прекомерно красиви, мелодични, спокойни, за да обрисуват една истинска вакханалия на вещици и демони.

Извънредно силна е музиката на последната картина. Тя е пропита с дълбока скръб. Особено вълнуващ е дуетът на Фауст и Маргарита, в който прозвучават мелодии от предишните действия. Всъщност тук се преразказва музикално историята на тяхната любов. Операта завършва с един малко помпозен апотеоз, който в някои постановки се пропуска.

## Александър ДАРГОМИЖСКИ 1813–1869

Даргомижски е бележит руски композитор, горещ съидейник на Глинка. Заедно с него той поставя началото на руския национален музикален стил. Даргомижски работи вдъхновено за утвърждаването на националната основа в музиката. В неговите произведения са отразени прогресивните тенденции на напредничавата руска интелигенция от това време. Така той решително допринася за създаването на необходимите условия, при които по-късно израснаха гениалните представители на руската класика – Мусоргски, Бородин, Римски-Корсаков, Чайковски. Даргомижски внася в руската музика и духа на критическия реализъм, характерен за руските писатели от първата половина на миналия век. Александър Даргомижски е роден на 14 февруари 1813 г. в имението на родителите си в Тулска губерния. Той е съвсем малък, когато семейството му се премества в Петербург. Седемгодишен, започва да учи пиано, а на 12 години прави първите си композиционни опити – пиески за пиано, песнички и др. Още преди да навърши 20 години, Даргомижски си спечелва име на добър пианист. С изключително голямо значение за по-нататъшния му творчески път е запознаването му с Глинка. „Еднакво голямата любов към изкуството ни сближи веднага, независимо от разликата във възрастта“<sup>39</sup>, отбелязва Даргомижски. Той започва сериозно да изучава теория на музиката и когато вече се смята за подготвен за написването на голямо произведение, по примера на Глинка се залавя за операта. Отначало го привлича сюжетът на „Луcreция Борджия“, но Даргомижски решава да послуша съвета на поета Жуковски и да напише операта „Есмeралда“ по популярния роман на Виктор Юго „Парижката света Богородица“. През 1839 г. операта е завършена, но е изпълнена цели осем години по късно. Даргомижски написва и Кантата по текст на Пушкин „Тържеството на Вакх“. Няколко години по-късно композиторът я преработва в опера-балет. През 1843 г. излиза от печат първият му сборник с романи. Те бързо си спечелват широка популярност. Следната година Даргомижски предприема пътешествие в чужбина, което разширява творческите му виждания и засилва стремежа му към създаване на творби в национален дух. След завръщането си от Париж

---

39. Глинка е по-възрастен с близо 9 години.

Даргомижски вдъхновено започва да пише музиката на „Русалка“ върху едноименната драматична поема на Пушкин и работи над нея в продължение на няколко години. Операта „Русалка“ е най-зрялото и най-значително негово произведение. Тази творба утвърждава още повече авторитета на Даргомижски като композитор както в Русия, така и в чужбина. От това време са и неговите забележителни романси, между които „Червей“, „Титулярният съветник“, „Старият капрал“ и др.

Началото на 60-те години е време на напрегната творческа дейност за Даргомижски въпреки разклатеното му здраве. Той започва да работи над операта с фантастичен сюжет „Роганда“, но я изоставя. След това написва няколко номера от „Мазепа“ по „Полтава“ от Пушкин. Накрая Даргомижски се залавя за операта „Каменният гост“ по едноименната малка трагедия на Пушкин. Върху това свое произведение той работи до края на живота си, но и него не успява да завърши и сам, преди да умре, помолва Цезар Кюи да напише музиката на последните 17 стиха на Пушкин. Кюи довършва „Каменният гост“, а Римски-Корсаков я оркестрира.

В края на живота му около Даргомижски се събира кръг от млади композитори, на които той е като идеен ръководител. От тези млади творци по-късно се оформя прочутата група „Могъщата петорка“.

Даргомижски умира на 17 януари 1869 г. в Петербург.

## РУСАЛКА

*Опера в четири действия (шест картини)*

*Либрето Александър Даргомижски*

### ДЕЙСТВУВАЩИ ЛИЦА:

*Княза – тенор*

*Княгинята – мецосопран*

*Мелничаря – бас*

*Наташа, негова дъщеря, после Русалка – сопран*

*Олга, сираче, приближена на Княгинята – сопран*

*Свата – баритон*

*Русалчица, 12-годишна – без пеене*

*Боляри, болярки, придворни, ловци, слуги, селяни, селянки, русалки.*

## ИСТОРИЯ НА ТВОРБАТА.

След продължително пътуване в чужбина Даргомижски се завръща в Петербург, преизпълнен с творчески намерения. Срещите му с видни музиканти в Париж като Майербер и др. укрепват вярата му в собствените сили. Той решава да напише опера и се спира на сюжета на драматичната поема на Пушкин „Русалка“. Неприятностите, които има във връзка с постановките на двете му предишни опери, са забравени. Той написва сам либретото, като се придържа строго към Пушкиновия текст. Разбира се, направени са и някои изменения според изискванията на жанра: добавя финала, който липсва в поемата, тъй като поетът не е успял да я завърши; представя в по-добра светлина образите на Мелничаря и Княза и т.н. В процеса на работата си над музиката композиторът обаче отново се сблъсква с пренебрежителното отношение на ръководството на Императорския оперен театър и това едва не го накарава да се откаже от по-нататъшната работа върху произведението си. Помага му видният писател и музикален деец Владимир Одоевски. Той организира концерт с произведения на Даргомижски: романси, откъси от „Есмералда“, „Тържеството на Вахк“ и Сватбения хор от „Русалка“. Концертът преминава с огромен успех. Почитателите на композитора му подаряват по този случай една диригентска палка, украсена с изумруди. Трогнат от това внимание и признание, Даргомижски отново се залавя за работа. В едно свое писмо той споделя: „През месец юни аз отново ще се заема с «Русалка», която бях изоставил, защото не се надявах да бъде поставена. Обаче сърдечното внимание на петербургската публика ме задължава. Ще употребя всичките си сили, за да удовлетвори публиката“.

През пролетта на 1855 г. Даргомижски завършва операта си. Сега не се налага да чака толкова дълго за изнасянето ѝ, както при първата си опера „Есмералда“. Още на следващата година, на 16 май, „Русалка“ е изпълнена от Мариинския театър в Петербург. Композиторът обаче не остава доволен от нейната постановка, счита я за повърхностна и формална. Той отбелязва, че макар и големият певец Осип Петров да е пресялдал ролята на Мелничаря гениално, общо спектакълът не го е удовлетворил. Реакционният печат посреща недружелюбно операта, а дворянството – студено, също както преди това „Иван Сусанин“ на Глинка. Девет години по-късно, през декември 1865 г. „Русалка“ е поставена отново в същия театър, вече с огромен успех и е оценена като тържество на руската реалистична музика.

За пръв път у нас са играни сцени от „Русалка“ през 1908 г. от Оперната дружба в София. Цялостната постановка е осъществена от Софийската народна опера през 1939 г. от диригента Асен Найденов и режисьора Драган Кърджиев. След това „Русалка“ се играе и от другите български оперни театри – в Пловдив, Стара Загора и др. С последната постановка на „Русалка“, реализирана през 1966 г., Софийската народна опера гостува в неаполитанския театър „Сан Карло“.

## СЪДЪРЖАНИЕ

Мелница край брега на Днепър. Дъщерята на Мелничаря, Наташа, е разтревожена – нейният любим Княза, от няколко дни не е идвал. Случило ли се е нещо? Баща ѝ я упреква, че не е достатъчно „практична“ – още не е поискала на Княза да се оженият, нито пък е успяла да го накара да ѝ подари нещо. Думите му наскърбяват девойката. Дочува се конски тропот. Пристига Княза. Наташа, щастлива, се спуска към него и започва нежно да го кори, че я е забравил. Княза смутено се оправдава: така се е случило – работа, грижи. Той дава на Наташа една бисерна огърлица. Ала скъпият подарък не радва девойката. Защо любимият ѝ е така неспокоен? Защо бърза да си върви? Селяните се връщат от работа. Но песните и игрите им не подобряват настроението на Княза. Най-после той се решава да каже истината: двамата повече не трябва да се срещат, защото скоро ще се ожени за една княгиня. Наташа е смаяна. Девойката не може да повярва, че нейният любим наистина ще си отиде. Тя му признава, че скоро ще стане майка. Напразно. Княза си тръгва. Отчаяна, Наташа разкъсва скъпата огърлица и се хвърля в реката. Безсилен да ѝ помогне, баща ѝ пада на земята.

В двореца е започнала сватбата на Княза. Болярите и гостите поздравяват младоженците. По стар обичай Княгинята трябва да се сбогува с дружките си, а те – да изпеят песен за нея. В този момент обаче някой запява тъжна песен за нещастната девойка, която се е удавила, защото любимият ѝ я е изоставил. Княза познава гласа на Наташа и изпада в ярост: кой ѝ е позволил да смущава щастието му? За да спаси положението, сватът запява „Горчиво“. Княза целува жена си ... и вик на ужас и отчаяние процепва въздуха. Всички са смутени. Княза нарежда да бъде заловена Наташа. Никой вече няма желание да се весели.

В покоите на Княгинята. Напразно Олга се мъчи да развесели Княгинята. Изминало е доста време от сватбата ѝ с Княза, а толкова малко

са били щастливите дни в съвместния им живот. Споменът за тях натъжава още повече Княгинята. Сега мъжът ѝ често я оставя сама, за да ходи на лов. Влиза ловецът, на когото е наредила тайно да се грижи за Княза. Той казва, че господарят му е заповядал да се върне, а сам е останал на брега на Днепър. Разтревожена, Княгинята извиква Олга и двете тръгват към реката.

Нош на брега на Днепър край разрушената от времето мелница. Русалките с песни излизат от водата и започват да танцуват. Дочуват се стъпки и русалките се скриват. Приближава потъналият в тъжни спомени Княз. Изведнъж от клоните на стария дъб изскача Мелничаря. Смъртта на дъщеря му е станала причина да загуби разсъдък си. От несвързаните му думи Княза разбира ужасната истина за края на Наташа. Мелничарят му казва още, че той не е човек, а врана, за която се грижи внучката му – една малка русалка. Князът предлага на стария безумец да дойде с него в двореца. Мелничаря не е съгласен. Той иска от Княза да му върне дъщерята и с думите: „Ти я похити и трябва да ми я дадеш“ се хвърля върху него и започва да го души. На помощ на Княза идват намиращите се наблизко ловци. Те с мъка го изтръгват от ръцете на лудия Мелничар.

На дъното на Днепър. Русалките се веселят и танцуват в своето подводно царство. Идва Наташа, която сега е тяхна царица. Тя нарежда на своите посестрими да извикат малката русалка – дъщеря ѝ. Русалчицата разказва на майка си как е помагала на дядо си. Наташа още не може да прости на Княза, че ѝ е изменил. Тя поръчва на дъщеря си да отиде на брега и да накара баща си, Княза, да влезе в реката.

На брега на Днепър все така унесен в спомените си сядя Княза. Идват Княгинята и Олга, но щом го виждат, се скриват зад развалините на мелницата. Русалчицата излиза от реката и казва на Княза, че при него я е пратила майка ѝ – тази, която някога е обичал и изоставил. Княза не може да повярва, че Наташа е жива. Русалчицата му казва, че може веднага да го заведе при нея. Той е готов да тръгне. Княгинята и Олга му преграждат пътя. Те го молят да не отива. В този миг прозвучава любовният зов на Наташа. Княза хваща русалчицата за ръка и се спуска към реката ... Русалките запяват песен и довличат трупа на Княза пред своята царица.

## МУЗИКА

„Русалка“ е връхът на творчеството на Даргомижски. Видният композитор и критик Серов окачествява произведението като „една от най-богатите и най-музикални опери в света“. Правдиво и с остро чувство за психологизъм той е изградил образите на своите герои. Даргомижски майсторски е предал и скръбта, и отчаянието на изоставената девойка, и трагедията на стария баща, и мъката за загубеното завинаги щастие на Княза, и тежките изживявания на пренебрегнатата млада съпруга, и т.н.

Музиката на операта е ту задушевна, ту напрегнато драматична и трагична, ту весела и жизнерадостна, но навсякъде е проникната от народността на руското звукотворчество. В музиката на „Русалка“ са пресъздадени не само интонациите и орнаментиката, а и душата на руската народна песен. Разбира се, оперите на Даргомижски са началото на руския национален музикален стил и в тях, включително и в „Русалка“, се чувствуват отгласи на италианско и френско влияние. Един от най-възбуждащите моменти в операта обаче са тъкмо дълбоко руските – задкулиската песен на русалката Наташа по време на сватбеното тържество; игривата песничка на Олга в трета картина; масовата сцена от първа картина; сватбените песни от втора картина и мн. др. Композиторът е използвал и народни песни като теми песента на Наташа, с която моли царицата на Днепър да я вземе при себе си в края на първа картина, любовния зов на Наташа, с който примамва Княза да се хвърли в реката в последната картина, хор на селяните от първа картина и др.

Даргомижски е композитор, който умее да обрисова живо и релефно музикалните образи. Това той постига преди всичко с ариите и ансамблите. За него няма второстепенни образи. Отделни герои могат да играят по-малка роля в действието, но те са цялостно и детайлно обрисувани. Така например на Княгинята с трите ѝ арии е дадена пълна, до най-малките нюанси музикална характеристика. Още по-пълни и релефни са образите на Наташа, на Княза и Мелничаря. Наситен с изключителен драматизъм е дуетът на Княза и полуделия Мелничар в четвърта картина. Освен ариите, ансамблите и масовите сцени в операта има оркестрови моменти на значителна висота. Увертюрата е наситена със страстни чувства и напрегнатост, също трябва да се отбележат някои от оркестровите въстъпления, танците – особено циганският и славянският. Силно въздействащи са музикалните номера с весело-безгрижен характер – песента на Мелничаря от I картина, песента на Олга от III



картина и др. Не така убедителни са обаче сцените на дъното на реката.

## АНТОНИН ДВОРЖАК 1841–1904

Наред със Сметана, Антонин Дворжак е най-големият чешки композитор. Той е оставил голямо творческо наследство. Някои от произведенията му като симфонията „Из новия свят“, бляскавият Концерт за виолончело и оркестър, Славянски танци, операта „Русалка“ и много други, са си извоювали безсмъртна слава. Дворжак съвсем справедливо е смятан за класик на чешката музика, който не само допринася за изграждането на националния музикален стил, но и за издигането на авторитета и широката популярност на чехословашкото музикално изкуство. Творбите на Дворжак покоряват и днес сърцата на хората със своята мелодичност, органическа връзка с народното творчество и своеобразието си.

Антонин Дворжак е роден на 8 септември 1841 г. в селото Нелаховезев, недалеч от Прага. Най-голямото от осемте деца на бедния гостилничар отрано проявява влечение към музиката и започва да свири на цигулка. За да помогне на баща си, Дворжак постъпва на работа като чирак едва тринайсетгодишен. Но тежката работа не го откъсва от музиката. През 1857 г. той е приет в Органната школа в Прага. Още като студент прави сполучливи композиционни опити. Работи като църковен органист, а след завършването на школата става оркестрант във „Временен театър“, където диригент е Бедржих Сметана. Сравнително добрата му работа дава възможност на Дворжак да се отдаде на напрегната творческа дейност. През 1870 г. завършва първата си опера „Алфред“, а след една година – комичната „Цар и вълглицар“, но и двете не му донасят успех. Едва с операта си „Твърдоглавци“, завършена през 1874 г., Дворжак си спечелва известност и признание.

През 1875 г. той се запознава с Брамс. Дватамата стават истински приятели. Брамс се възхищава от мелодическата му изобретателност. Той признава: „Щях да бъда щастлив, ако темите, които Дворжак използва като странични, аз бях написал като главни партии“. Брамс допринася много и за популярността на своя чешки колега и приятел.

С оперите си „Хитрият селянин“ (1877), която има сюжет, близък до „Продадена невеста“ на Сметана, и „Якобинецът“ (1878) Дворжак си спечелва слава на най-голям чешки композитор (Сметана умира през 1884). Но освен на опери той е автор и на три симфонии,

инструментални концерти, „Стабат матер“, песни, както и на първата серия Славянски танци. Прочува се и като диригент. Редовно гостува и във Виенската филхармония и в редица страни; в Англия е един от най-често канените диригенти. Занимава се и с педагогическа дейност като професор, а по-късно и като ректор на Пражката консерватория. И въпреки многобройните си ангажименти той упорито и напрегнато твори. Зареждат се Втората (Шеста) симфония, Третата (Седма), прочутата Четвърта (Осма) в сол-мажор, както и концертите за цигулка и пиано. Не го напуска интересът му към музикално-сценичния жанр. През 1882 г. написва операта „Димитрий“.

През 1892 г. Дворжак е поканен за директор на новоосновената консерватория в Ню Йорк. Там той завършва знаменитата Пета (Девета) симфония „Из новия свят“ и Концерта за виолончело. Животът в Америка дотегва на композитора и след три години той се завръща в родината си. След това написва много нови произведения, между които и най-хубавите си опери „Дяволът и Кача“ (1899), „Русалка“ (1900) и последната, „Армида“ (1903).

До края на живота си – 1 май 1904 г., Дворжак продължава да работи и обогатява творчеството си с редица увертюри, симфонични поеми, песни, инструментални пиеси, камерна музика и др.

## РУСАЛКА

*Лирична приказка в три действия*

*Либрето Ярослав Квипил*

### ДЕЙСТВУВАЩИ ЛИЦА:

*Принца – тенор*

*Княгинята – сопран*

*Русалка – сопран*

*Водния дух – бас*

*Магьосницата – алт*

*Горския – тенор*

*Помощник-готвача – сопран*

*Първа нимфа – сопран*

*Втора нимфа – сопран*

*Трета нимфа – алт*

*Ловеца – баритон*

*Свита на принца, гости, елфи, нимфи, русалки.*

*Време и място на действието – приказно.*

## ИСТОРИЯ НА ТВОРБАТА

Легендата за влюбената в човек русалка е вдъхновявала много композитори, драматурзи, писатели. Тя е в основата и на вълшебната повест на Де ла Мот-Фуке, и на прекрасната приказка на Андерсен „Историята на малката нимфа“, и на немските приказки за Ундина, и на френските за Мелузина, както и на произведения като „Потъналата камбана“ от Герхард Хауптман и др. Върху същия сюжет са писани и доста оперни произведения: от поета-романтик и композитор Е. Т. А. Хофман – „Ундина“, от Лорцинг – „Ундина“, от Чайковски (по-късно той унищожава тази си опера) и от мн. др.

Либретото на „Русалка“ е написано от известния чешки драматург и театрален режисьор Ярослав Квапил (1868–1950). То попада много на лиричната природа на Дворжак. Уединен във вилата си край град Пшибрам, композиторът завършва цялата партитура на операта „Русалка“ от април до ноември 1900. Премиерата на „Русалка“ е на 31 март 1901 г. на сцената на Народния театър в Прага и преминава при извънредно голям успех. Оттогава тази опера наред с „Продадена невеста“ на Сметана е най-често изпълняваното чешко музикално-сценично произведение.

## СЪДЪРЖАНИЕ

Езеро сред гората. В лунна нощ на брега тъгува Русалка. Излизат нимфи и започват да пеят и танцуват. Веселбата им разбужда Водния дух. Изплашените нимфи се скриват, а Водния дух пита дъщеря си какво я измъчва. Русалка му признава, че е влюбена в красивия Принц. Тя не може да живее без него. И ако баща ѝ иска да ѝ помогне, нека я превърне в обикновена девойка. Водния дух е разтревожен – любовта едва ли ще направи дъщеря му щастлива. Освен това той не може да изпълни молбата ѝ. Това може да стори само магьосницата Йежибаба. Като напомня още веднъж на Русалка за мъките, които я очакват, той потъва във водните дълбини. Русалка се унася в мечти – само да може да стане

момиче като всички други, да бъде обичана. Без да се колебае, тя извиква магьосницата и поисква от нея да я превърне в девойка, Йежибаба е готова да изпълни молбата ѝ, но я предупреждава, че сред хората тя ще бъде няма. Ала това не е най-страшното – ако Принца я остави, Русалка ще се превърне в блуждаещо огънче, а той ще умре. Русалка е съгласна, Йежибаба извършва магията. Разразява се буря и сред зловещия грохот на мълнии и вой на кукумявки Русалка се превръща в девойка с изключителна красота. Зазорява се. Отдалеч се дочуват ловни рокове. Скоро при езерото идва Принца, придружен от свитата си. Един от придворните го кара да се върнат, защото наблизко бродела вещицата Йежибаба. Без да обръща внимание на думите му, Принца приближава езерото и вижда Русалка. Той не може да откъсне очи от нея, толкова е красива. И Принца повежда мълчаливата девойка със себе си.

В градината пред двореца на Принца. Скоро ще започне сватбата на Принца и непознатата девойка. Горския и Помощник-готвача коментират станалите напоследък събития: коя е тази девойка и откъде е; наистина ли техният господар Принца ще се ожени за нея, след като всички знаят, че сега мисли само за Княгинята. И действително напоследък Принца почти не обръща внимание на нямата си годеница. Той настойчиво ухажва веселата и красива Княгиня, а нещастната Русалка не може да му попречи. Празничните фанфари оповестяват началото на бала. Гостите започват да танцуват. Идва Водния дух. Той вижда как Принца очарован от Княгинята не обръща внимание на дъщеря му. Когато Принца понечва да целуне Княгинята, Русалка отчаяна застава между тях. Но и това не може да го накара да се опомни. Лекомисленият момък блъсва девойката. Водния дух казва на Принца, че ще загине и отвежда дъщеря си.

Край брега на езерото. Предсказанието на Йежибаба се е сбъднало – Русалка е станала блуждаещо огънче. Тя изповядва своето нещастие пред баща си. Ала Водния дух не може да ѝ помогне. Съдбата и е в ръцете на Йежибаба. Магьосницата е съгласна да помогне на Русалка при едно условие – да убие Принца. Русалка отказва: тя още обича Принца. Русалка влиза в езерото. Край брега идват Горския и Помощник-готвача. Те молят магьосницата да им даде вълшебна билка за техния господар Принца. Той се е разболял от мъка по изчезналата Русалка, като е разбрал, че не Княгинята, а нея обича истински. Разгневен, Водния дух изпъжда и двамата. Спуска се нощта. Идва Принца, за да търси своята любима. Русалка бавно излиза от езерото. Щастлив, Принца се спуска към нея. Тя иска да го спре – целувката ще му донесе смърт. Все едно,

той не може повече да живее без нея. Двамата потъват в езерото.

## МУЗИКА

Не случайно Дворжак е нарекъл „Русалка“ лирична приказка. Музиката на това произведение е наситена с много поетичност, нежност и сърденост. Както на хората-герои, така и на фантастичните действащи лица са придадени дълбоки човешки чувства. При това музиката е ярко национална и носи белезите на зрелия Дворжак, на симфонията „Из новия свят“, на виолончеловия концерт и на Славянски танци. Изключителното мелодично богатство на операта е направило „Русалка“ любимо произведение на чешката музика.

Независимо че лириката преобладава, операта има и силно драматургични моменти. При създаването на тази си творба Дворжак е използвал лайтмотивна техника. Най-силна и ярка е темата на Русалка, която доминира в произведението. Още в увертюрата прозвучава тази пропита с лиризм тема и постепенно придобива драматичен характер.

Създадената атмосфера от увертюрата въвежда в истинското настроение на началото на действието. Тук най-силен момент е песента на Русалка за месеца. Това е изключително красива и емоционална мелодия. Влюбената девойка моли луната да ѝ помогне, като ѝ изповядва чувствата си. Арията се пее извънредно често и на концертния подиум. Наситен с много колоритност е дуетът на Русалка с вещицата Йежибаба от първото действие. Напълно дворжаковски са и ариите на Водния дух, който съчувствува на нещастната си дъщеря, и възторжената любовна песен на Принца. Чудни по своя аромат и вълшебство са танците на нимфите.

Жизненият и оригинален дух на Горския и Помощник-готвача създава бодро настроение в началото на второто действие. В дуета на Принца и Княгинята в оркестъра звучи темата на Русалка, разкривайки тревогата и ревността на нещастната девойка. Извънредно майсторски е предадена веселата сцена на празненството, в която се преплита тъжната ария на Водния дух. Особено драматична е втората ария на Русалка. В нея композиторът разкрива чувствата, вълнуващи героинята, когато тя разбира, че не е в състояние да задържи своя любим.

В музиката на третото действие са вложени разнообразни настроения. Арията на Русалка е пропита със скръб и донякъде с примирение. Сцената на русалките и нимфите се различава доста от подобната сцена

в първото действие – тя е тиха и спокойно-ефирна. Музиката във финалната сцена е наситена със значителна драматичност. В самия край темата на Русалка звучи като траурен марш, а темата на Принца – като черковен хорал.

## Клод ДЕБЮСИ 1862–1918

Дебюси е гениален френски композитор, създател и най-голям представител на течението импресионизъм в музиката. Със своето творчество той тласка развитието на музикалното изкуство по нови пътища. Дебюси е композитор-новатор, разкрил нови изразни средства. В произведенията си той пресъздава мислите и настроенията с една нова чувствителност. Новаторството му се изявява навсякъде: и в областта на хармонията, и в ритмиката, и в инструментацията, и особено в мелодическото начало. Композиторият проявява изключителна смелост и по отношение на музикалната форма. Неговият музикален език е извънредно самобитен, ярък и образен. Дебюси притежава изключително майсторство да рисува картини от живота и природата, да нахвърля различни душевни настроения, да предава на слушателя своите впечатления и преживявания с вълнуваща убедителност. Той е автор на много творби от различни жанрове: операта „Пелеас и Мелизанда“, мистерията „Страданията на свети Себастиан“, симфоничната сюита „Морето“, прелюда „Следобедът на един фавн“, ноктюрните за оркестър „Облаци“, „Празници“ и „Сирени“, рапсодии, камерна музика, клавирни пиеси, песни и мн. др. В тези произведения звуковата живопис играе съществена роля и всичко е предадено с префинена естетичност. Музиката на Дебюси е чисто френско изкуство, за което той е бил наречен „Клод дьо Франс“.

Клод Ашил Дебюси е роден на 22 август 1862 г. в Сен Жермен ан Ле. Произхожда от семейството на дребен търговец. Единайсетгодишен, Дебюси постъпва в Парижката консерватория, където учи пиано при Мармонтел и теория при Ернст Гиро. Скоро той придобива отлична пианистична техника. На 18 години Дебюси става домашен пианист на меценатката на Чайковски Надежда фон Мек, което му дава възможност да посети Русия. Младият музикант остава със силни впечатления от руската музика и особено от творчеството на Мусоргски.

През 1884 г. Дебюси завършва консерваторията. С кантатата си „Блудният син“ той спечелва Римската премия и веднага заминава за Италия. Там създава няколко произведения, но атмосферата на Вила Медичи не му допада; престоят му в Рим започва да му се струва като заточение. Измъчван от творчески противоречия, Дебюси пише на свой приятел: „Нямам никакво желание да вървя по старите утъпкани пътеки,



а да тръгна по нови още нямам сили...“ Той напуска Рим радостен, че отново ще заживее пълнокръвно в Париж. Първите творби, в които показва, че е открил „новите пътеки“, са „Ариети“ по текстове на Пол Верлен, „Поеми“ по Шарл Бодлер, двете очарователни „Арабески“ за пиано, Малка сюита за пиано и др. В тези творби проличават блясъкът и своеобразието на таланта на Дебюси. С прелюда за оркестър „Следобедът на един фавн“ по едноименната поема на поета-символик Стефан Маларме Дебюси привлича вниманието на всички музиканти. Обаче композиторът дружи повече с поети и художници, отколкото с музиканти. В салона на Маларме той се сприятелява с Бодлер, Верлен, които оказват влияние върху възгледите на младия композитор, а той все повече се увлича в търсенето на нови, по-съвършени форми и изразни средства. Редят се нови творби – Струнният квартет, ноктюрните за оркестър, операта „Пелеас и Мелизанда“, сюитата „Морето“, симфоничната картина „Иберия“ и др. Особено интересни са и клавирните му произведения – чудесната „Бергамаска сюита“, 24-те прелюда, изумителни по красота и оригиналност, „Детският кът“ и др.

През последното десетилетие на живота Дебюси пътува доста често, за да присъства на свои концерти или да гастролира като диригент – в Германия, Австрия, Русия, Англия. В края на живота му неговата продуктивност значително намалява.

Дебюси умира на 26 март 1918 г. в Париж.

## ПЕЛЕАС И МЕЛИЗАНДА

*Лирична драма в пет действия (тринайсет картини)*

*Либретото по Морис Метерлинк*

### ДЕЙСТВУВАЩИ ЛИЦА:

*Аркел, крал на Алемонда – бас*

*Голо, внук на Аркел – баритон*

*Пелеас, по-малък внук на Аркел – тенор*

*Женевиева, майка на Голо и Пелеас – алт*

*Мелизанда, жена на Голо – сопран*

*Малкият Иньолд, син на Голо от първия брак – сопран*

*Лекар – бас*

*Действието се развива във и около един дворец край морето в Алемонда през Средновековието.*

## ИСТОРИЯ НА ТВОРБАТА

Още преди да стане известен композитор, Дебюси е имал желание да напише музикално-сценично произведение. През годините 1890-1892 той работи върху опера по „Сид“ от Корней. Либретото, чийто автор е К. Мендес, носи заглавието „Родриго и Химена“. След като завършва три картини, неудовлетворен, композиторият я изоставя. През 1892 г. той прочита драмата на Морис Метерлинк (1862–1949) „Пелеас и Мелизанда“, която му допада и той започва да я проучва. Дебюси влиза във връзка с Метерлинк. Писателят дава съгласието си да се напише опера по сюжета на драмата. През следващите години композиторият гледа спектакъла на „Пелеас и Мелизанда“ в Париж, музиката към който е написана от видния френски композитор Габриел Форе (1845–1924). Дебюси се залавя сам да адаптира текста на драмата за опера, като се придържа строго към първообраза. Помага му П. Луис. Композиторият само съкращава някои сцени и започва работа върху текста, както е написан в проза.

В продължение на 10 години Дебюси работи върху операта си. „За пръв път завърших «Пелеас» през 1895 г., отбелязва той, и оттогава поправях, изменях...“ Още в 1896 г. големият белгийски цигулар и диригент Изаи (1858–1913) поисква „Пелеас и Мелизанда“ да бъде поставена в Брюксел, но Дебюси не смята още операта си за завършена. Две години по-късно диригентът на парижката Опера комик Андре Месаже отправя същата молба към композиторията. Той запознава Дебюси с директора на операта Албер Каре, който с готовност се съгласява да постави „Пелеас и Мелизанда“. Композиторият успява в последните дни на 1901 да предаде готовата партитура в оперния театър. Всъщност Дебюси не разчита на публично представяне на творбата си. Той предполага, че тя ще бъде дадена само в няколко спектакъла в къщата на богатия меценат Робер дьо Монтескьо пред избран кръг от музиканти. Настойчивите молби на Месаже и Каре го карат да се съгласи операта му да бъде поставена.

Репетициите вървят трудно. Дори оркестрантите не могат да приемат музиката на Дебюси. Само упоритостта на Месаже довежда работата до край. Ролята на Мелизанда е поверена на великолепната млада

певица Мари Гарден. Когато Метерлинк научава, че ще пее Гарден, а не толерираната от него Жоржета Льоблан, той рязко променя отношението си към операта и нейния автор. Няколко дни преди премиерата писателят в една статия във „Фигаро“ изразява възмущението си от смяната на изпълнителката на Мелизанда и от факта, че в текста му са направени недопустими съкращения. Накрая той пожелава провал на операта. Метерлинк упорито отказва да посети представлението на „Пелеас и Мелизанда“. Едва след смъртта на Дебюси, през 1920 г., на един спектакъл в Ню Йорк го завежда самата Мари Гарден.

Премиерата на операта е на 30 април 1902 г. в Париж. У нас за пръв път „Пелеас и Мелизанда“ е представена през май 1965 г. от Букурещката опера при гостуването ѝ в София.

## СЪДЪРЖАНИЕ

Гора. Княз Голо, увлечен в лова, се е заблудил в гъсталациите на далечното царство Алемонда. Вече се здрачава, а той все още не може да намери пътеката, която да го изведе от гората. Изведнъж до едно изворче вижда необикновено красива девойка, обляна в сълзи. Голо ѝ казва кой е и се опитва да я успокои. От нейния разказ князът разбира, че в къщи са я карали да страда и тя е избягала в гората. Девойката предпочита да умре, отколкото да се върне. Мръква се. Очарованият Голо я моли да му разкаже нещо повече за себе си, но тя му казва само името си – наричат я Мелизанда. Тогава Голо ѝ предлага да тръгне с него. Мелизанда го пита накъде ще вървят, ала той сам не знае. Въпреки това девойката решава да го последва.

Стая в замъка. Женевиева чете на стария крал Аркел писмото на Голо, изпратено до Пелеас. Князът разказва, че от шест месеца е женен за Мелизанда, но все още нищо не знае за нея. Винаги, когато се опитвал да научи коя е и откъде е, тя започвала да плаче. Голо иска да се върне в замъка, но се бои от дядо си – крал Аркел, тъй като с неочаквания си брак с Мелизанда е осуетил намерението му да го ожени за принцеса. Той моли брат си Пелеас, ако кралят и майка му Женевиева му прощават и са съгласни да го приемат в замъка, да освети един от прозорците на кулата. Не види ли сигнала, Голо ще замине с кораба си за друга страна и никога вече няма да го видят. Крал Аркел е озадачен от поведението на своя внук. Защо Голо, който вече съвсем не е млад, е решил да се ожени така внезапно. Може пък да е прав, решава кралят.

Влиза Пелеас. Той е решил да отиде при приятеля си Марцелус, който е тежко болен. Аркел му напомня, че и баща му е болен и сега той трябва да е край него. Женевиева кара Пелеас да се качи на кулата и да постави на прозореца запален фенер.

Пред замъка. Женевиева води Мелизанда по стръмната пътека към замъка. Приближава се Пелеас. Момъкът иска да се скрие, но майка му го вижда. Пелеас разказва, че идва от брега. Там е видял как въпреки опасното вълнение корабът, който е довел Голо и Мелизанда, се е отправил на път. Женевиева кара Пелеас да отведе до замъка Мелизанда, а през това време тя ще потърси малкия Иньолд. Пелеас посяга да хване ръката на Мелизанда, за да ѝ помогне при изкачването. Тя не приема, като показва заетите си с цветя ръце. Тръгвайки към замъка, Пелеас ѝ казва, че навярно утре ще замине.

Край кладенеца в парка. Пристигат Пелеас и Мелизанда. Той ѝ разказва, че обича да идва при този вълшебен кладенец – от водата му дори слепецът проглеждал. Но откакто самият крал Аркел е станал почти сляп, вече никой не се отбива тук. Мелизанда се навежда над кладенеца. Дългите ѝ коси докосват водата. В този момент Пелеас започва да я разпитва за първата ѝ среща с Голо. Мелизанда не иска да говори за това. Тя си играе с пръстена, който ѝ е подарил Голо. Неочаквано пръстенът пада в кладенеца. Мелизанда е смутена. Пелеас се опитва да я успокои и я поканва да се връщат, защото вече минава полунощ. Мелизанда се чуди какво обяснение да даде на Голо. Пелеас я съветва да каже само истината.

Стая в замъка. Раненият Голо лежи на постелята си. Край него е Мелизанда. Князът разказва как като се е прибирал в полунощ през гората, подплашеният от ударите на часовника кон го хвърлил от седлото. Мелизанда е развълнувана – точно в полунощ тя е изпуснала пръстена си в кладенеца. Младата жена настоятелно моли мъжа си да я пусне да си отиде, защото чувства, че ако остане в замъка, ще умре. Голо се стреми да я успокои. Раненият княз ласкаво я хваща за ръката и забелязва, че пръстенът го няма. Мелизанда не посява да каже истината. Тя излъгва, че е изгубила пръстена си в пещерата край морето, докато е събирала раковини за малкия Иньолд. Голо е много разтревожен. За него пръстенът е по-ценен от богатство. Князът кара жена си веднага да отиде и да го намери. Вече е тъмно. Мелизанда се страхува да отиде сама. Тогава Голо ѝ казва да тръгне с Пелеас.

Пред пещерата. Идват Пелеас и Мелизанда. Тъмната пещера плаши Мелизанда. На нея ѝ се струва, че лъжата ѝ ще бъде по-малка, ако влезе

в пещерата. Пелеас я съветва да почакаат, докато се покаже луната. Когато лунните лъчи осветяват входа на пещерата, Мелизанда се дръпва уплашена: вътре спят трима просяци. Тя моли Пелеас да се върнат в замъка.

Една от кулите на замъка. На прозореца Мелизанда сресва дългите си руси коси и пее. Към кулата се приближава развълнуваният Пелеас. На него гласът ѝ му се струва като глас на птица, а косите ѝ, ослепителни като слънцето. Пелеас моли Мелизанда да му подаде ръката си, за да я целуне, преди да замине. Мелизанда изпълнява молбата му, но прозорецът е висок. Тя се навежда и косите ѝ погальват лицето му. Опиянен, Пелеас ги целува. Дочуват се стъпките на Голо. Мелизанда не може да прибере косите си, те са се закачили за клонките на храстите. Видът на двамата изпълва Голо със съмнение. Той ги пита какво правят сами толкова късно и с престорена веселост ги нарича деца.

В подземията на замъка. Голо е довел в мрачните галерии по-малкия си брат Пелеас. Той му показва дълбокото блато и го предупреждава да внимава. Пелеас е смутен. Той вижда как трепери фенера в ръката на брат му. Става му страшно. Младият принц моли Голо да излязат. Едва прикривайки вълнението си, той се съгласява.

Тераса пред изхода на подземията. Отвътре излизат Голо и Пелеас. Пелеас радостно вдишва свежия въздух. Група деца весело тичат към морето. Женевиева и Мелизанда стоят до прозореца на кулата. Голо казва, че това, което е станало под прозореца на кулата, може и да е само невинна детска игра, но то не бива да се повтаря. Той и друг път е забелязал, че между двамата има нещо. Впрочем Пелеас трябва да знае, че Мелизанда скоро ще стане майка и не бива да се вълнува. Най-добре ще бъде, ако занапред не се среща с нея. Пелеас смутено мълчи.

Пред замъка. Вечер. Ревнуващият Голо разпитва сина си Иньолд къде ходят Пелеас и Мелизанда, какво си говорят, целуват ли се? Иньолд е съвсем объркан – видът на баща му го плаши. Светва прозорецът на Мелизанда. Голо повдига Иньолд и го кара да му каже какво става в стаята. Мелизанда не е сама: при нея е Пелеас. Голо иска да знае какво правят двамата. Разплакалото дете отвръща, че те не се целуват, а стоят далеч един от друг и мълчат. Детето повече не иска да отговаря на въпросите, то моли баща си да го свали.

Стая в замъка. Пелеас среща Мелизанда и ѝ казва, че баща му вече е почти здрав. Аркел го е посъветвал да замине за дълго пътешествие. Пелеас трябва да изпълни волята му. Двамата решават да се видят за последен път през нощта при кладенеца в парка. Влиза крал Аркел. Той

е весел. Старецът се надява вече животът в замъка да бъде щастлив. Неочаквано се втурва Голо, целият в кръв – бързайки да се прибере, минал през храстите и се издраскал. Мелизанда поисква да избърше кръвта, но Голо грубо я спира и поисква меча си. Мелизанда му го подава. Без да може повече да се владее, Голо дръпва жена си за косата и я поваля. Погледът на баща му го накарва да дойде на себе си. Голо процежда през зъби, че вече няма да шпионира, а само ще чака удобен случай. Кралят упреква остро своя внук и се мъчи да успокои Мелизанда.

Край кладенеца в парка. Напразно Иньолд се мъчи да отмести един голям камък, за да намери топката си. Здравчава се. Момчето чува как в далечината бляят овце. Те сякаш плачат, защото не ги водят към замъка. Иньолд, оставяйки топката, се затичва натам. Вече е съвсем тъмно. Пелеас идва и с трепет очаква Мелизанда. Тази вечер те трябва да се сбогуват. Мелизанда пристига. Тя му казва, че се е забавила, защото чакала Голо да заспи. Пелеас разкрива на Мелизанда любовта си. Това е причината, за да замине сега. Младата жена също го е обикнала още от първата им среща. Пелеас я пита дали говори истината и Мелизанда отговаря, че тя лъже само Голо. Двата са щастливи. Изведнъж чуват как затварят вратите на замъка. Сега вече няма как да се върнат. Може би така е по-добре. Изведнъж пред тях излиза Голо. В ръката си той държи меч. Пелеас моли Мелизанда да бяга, а сам тръгва с открити гърди срещу меча на брат си. Побеснял, Голо пронизва Пелеас и се спуска след Мелизанда.

Стая в замъка. След като е убил Пелеас, Голо е ранил Мелизанда и се е опитал да се самоубие. Сега, вече оздравял, той стои заедно с крал Аркел и лекаря до леглото ѝ. Голо съжалява за случилото се. Мелизанда е в тежко състояние след раждането на дъщеря си. Гледайки красивата си жена, той отново е завладян от ревността и я пита имала ли е нещо с Пелеас. Не това, за което си мисли, отвръща Мелизанда. Отговорът и го въбесява – Голо я кара да бъде искрена поне в последния си час. Мелизанда разбира, че е настъпил краят на живота ѝ, и затваря очи. Няма да каже повече нищо. Аркел помолва да донесат детето, но Мелизанда няма сили дори да го прегърне. В стаята влизат жени. Те застават на колене пред мъртвата. В настъпилата тишина отеква плачът на Голо.

## МУЗИКА

Музиката на „Пелеас и Мелизанда“ е нещо съвсем ново в цялата

оперна литература. Ромен Ролан нарича появата на тази опера най-голямо събитие в историята на френската музика, а в едно свое писмо до Рихард Щраус изтъква, че след Монтеверди не е създавано толкова дълбоко произведение, изградено с такива прости изразни средства.

„Пелеас и Мелизанда“ представлява най-висшето достижение на полифоничното майсторство на Дебюси. С тази си творба композиторият се обявява против вагнерианството в музиката. Трябва обаче веднага да се добави, че и сам Дебюси не пренебрегва някои от средствата на Вагнеровата музикална драматургия особено от „Тристан и Изолда“. Той доста широко използва лайтмотиви и лайттеми, дори си позволява и лайттембрите.

Разкриването на душевните състояния и изобщо развитието на музикалното действие е възложено на оркестъра. Обаче и тук всичко е предадено дискретно, без внезапни изблици и несдържана емоционалност, някак недоизказано, нежно и деликатно.

Мелодическата линия в цялата опера е издържана в рамките на мелодичния речитатив, тъй като според творческото верую на композитора драмата и музиката в едно произведение не трябва да си пречат, а, напротив, трябва да изпълняват една и съща задача. Дебюси споделя защо е използвал изцяло в операта си мелодическата декламация: При слушане на някакво произведение зрителят е принуден да изпитва два вида емоции – едната, предизвикана от музиката, и другата – от артиста. Опитих се да обединя в едно тези емоции. Затова мелодията е почти антилирична. Тя е безсилна да предаде подвижността на човешката душа в живота. Това е възможно само в песента.

Хармоничният език в „Пелеас и Мелизанда“ е извънредно интересен и разнообразен, но и тук Дебюси избягва яркостта. Той използва широко така наречените „тристановски септакорди“ (състоящи се от две малки и една голяма терца) и особено много нонакордите. Както в цялото му творчество, и тук е дадено широко място на целотонната гама – пентатониката, като чрез нея композиторият е търсил преди всичко да получи някаква неутралност въпреки екзотичното ѝ звучене.

Подчертано символистичният сюжет на Метерлинк е накарал композитора да бъде крайно въздържан в музикалната изразност. И в музиката всичко е само подсказано, намекнато е за него или е обрисувано със светлосенки, в преливащи се тонове. Темата на Голо е неясна мелодически и ритмически по-твърда. Мотивът на Мелизанда е мек и изразителен, но при първото му поднасяне (срещата ѝ с Голо в първа картина) звучи малко рязко, предаден в горния регистър на обоя. По съвършено

различен начин този мотив прозвучава при първата среща на Мелизанда с Пелеас, както и винаги в нов вид при по-нататъшното развитие на действието – в съответствие с душевното състояние на героинята. Такова развитие търпят и другите мотиви и теми.

Макар и много внимателно Дебюси използва в оркестъра доста широко звуковата живопис, но и тя е туширана, само намекната. В оркестъра са обрисувани до тънки подробности събитията на сцената.

Особено силни моменти в операта са сцената в подземията, когато Голо води Пелеас, сцената пред пещерата и др. В тази си творба Дебюси доказва, че може да се постигне силно въздействие върху слушателите без ярки музикални контрасти. Това личи особено в сцената на прощането на Пелеас и Мелизанда и веднага последвалото убийство на Пелеас. Най-трайни впечатления оставя финалът на операта – смъртта на Мелизанда.



## Лео ДЕЛИБ 1836–1891

Делиб е изявен френски композитор от втората половина на миналия век. Неговото творчество обхваща предимно жанровете на музикалния театър – опери и балети. Музиката на Делиб е извънредно мелодична, пълна с грация и елегантност, написана с високо професионално майсторство, богата хармонически и с много оригинална и цветиста инструментация. Делиб създава своите опери в духа на френската лирична опера и произведенията му обогатяват този жанр. Най-важно обаче е делото на Делиб в друга област на музикално-сценичното изкуство. Той е един от композиторите, който успя чрез творчеството си да възвърне отново интереса към балета – един полузабравен жанр по това време. Неговите балети особено „Копелия“ и „Силвия“ и сега заемат челно място в репертоарите на оперните театри. Чайковски е ценял извънредно много Делиб, като го смятал за най-талантливия френски композитор след Бизе.

Лео Делиб е роден в Сен Жермен дю Вал на 21 февруари 1836 г. От малък се занимава с музика и през 1848 г. постъпва в Парижката консерватория, където отначало учи при Адолф Адам. Седемнадесетгодишен, той работи като пианист в Театр Лирик в Париж. Там именно се насочва към театралните жанрове. Още преди да е навършил двайсет години, Делиб е вече автор на операта „Въглища за две су“, която се посреща радушно от публиката. След това той пише и други опери, като „Старите пазачи“, „Градинар и управител“, но в тях още се чувствува влиянието на неговия учител: През 1865 г. Делиб става хормайстор на парижката Гранд опера. Още на следната година операта поставя балета „Ручейт“, написан съвместно с Минкус и игран с голям успех.

Първото значително произведение, в което Делиб разкрива изцяло големия си талант и показва личния си стил, е балетът „Копелия“ (1870). Скоро след това той поднася на слушателите и първата си ценна опера „Царят го каза“. През 1876 г. композиторият завършва и втория си балетен шедевър „Силвия“. С него славата му на композитор преминава границите на родината му.

Широкото признание донася на Делиб през 1881 г. професорско място в Парижката консерватория. Две години по-късно той завършва най-зрялата си творба – операта „Лакме“. Педагогическата му работа в

консерваторията намалява доста творческата активност на Делиб, но почитите към него стават по-големи и той е приет за член на Френската академия.

Лео Делиб умира на 16 януари 1891 г. в Париж, без да успее да завърши последната си опера „Касия“.

## ЛАКМЕ

*Опера в три действия*

*Либрето Едмон Гондине и Филип Жиле*

### ДЕЙСТВУВАЩИ ЛИЦА:

*Нилаканта, върховен жрец на храма Брама – бас*

*Лакме, негова дъщеря, млада жрица – сопран*

*Малика, приятелка на Лакме – мецосопран*

*Хаджи – тенор*

*Джералд, английски офицер – тенор*

*Фредерик, английски офицер – баритон*

*Елен – сопран*

*Роза – сопран*

*Мисис Бентсън – мецосопран*

*Китайски търговец – тенор*

*Домбен, гадател – баритон*

*Куравар, крадец – бас*

*Индуски полицаи – бас*

*Индуси – мъже и жени, англичани – мъже и жени, английски моряци, брамини, баядерки, факири, танцьори, просяци, търговци, купувачи и др.*

*Действието се развива в Индия през 1875 г.*

### ИСТОРИЯ НА ТВОРБАТА

Екзотиката на Изтока винаги е привличала оперните композитори. И най-големите творци в историята на операта са правили опити в тази насока (дори и Моцарт – „Отвлечане от сарая“), но това е най-характерно за френските композитори. Още Боалдьо през 1800 пише Багдатския

халиф; по-късно Адам – „Ако бях цар“, Майербер – „Африканката“, Бизе – „Ловци на бисери“ и „Джамиле“, Сен Санс – „Самсон и Далила“ и мн. др. На това увлечение се дължи и създаването на „Лакме“ – най-ценното произведение на Делиб. Композиторът, привлечен от идеята за опера по романа „Сватбата на Лоти“ от известния писател Пиер Лоти, предлага на либретистите Едмон Гондине и Филип Жиле да напишат текста. Двата либретисти обаче използват много свободно материала на първоизточника и не успяват да предадат с необходимата сила борбите за освобождение на индусите. В операта борбата срещу покорителите се води повече на фанатично-религиозна, отколкото на патриотична основа. В центъра е вложена личната драма на двамата герои. За първи път „Лакме“ е изпълнена на 11 април 1883 г. в Париж. Постановката има огромен успех. Операта веднага преминава границите на Франция и влиза в репертоарите на много чужди оперни театри. Оттогава насам „Лакме“ се играе често, а някои от ариите и ансамблите звучат постоянно на концертните подиуми. Първото представление на „Лакме“ у нас е през 1926 г. на сцената на Софийската народна опера, в постановка на диригента Ю. Померанцев и режисьора Хр. Попов.

## СЪДЪРЖАНИЕ

На поляна сред индийските джунгли се издига старинен храм на Брама. Върховният жрец Нилаканта призовава богомолците. След обряда жрецът се обръща към сънародниците си и им съобщава, че Индия се готви за борба срещу нашествениците – англичани. От храма долита песента на Лакме, дъщерята на Нилаканта. Младата жрица моли Брама да прати помощ на страдащия индийски народ. Лакме излиза от храма и поставя скъпата си диадема на жрица върху главата на статуята пред входа. Хората се разотиват, Нилаканта тръгва, придружен от Хаджи и Малика, за да се приготви за заминаване в града. Там на другия ден ще има религиозен празник. Тишината е нарушена от весели гласове. Пред храма идват двете дъщери на губернатора Елен и Роза заедно с компаниянката си мисис Бентсън и младите офицери Джералд, годеник на Елен, и влюбеният в Роза Фредерик. Без да се смуцават, че са влезли в свещено място за брамините, те започват да разглеждат храма. Фредерик предупреждава девойките, че ще заплатят с живота си, ако ги видят индусите. Елен съзира диадемата на Лакме върху главата на статуята и посяга да я вземе, но тревожното предупреждение на мисис Бентсън я

спира. Англичаните се оттеглят. Остава само Джералд, за да нарисува диадемата. Той иска да поръча да му изработят същото украшение за неговата годеница. Появява се Лакме. Джералд се скрива и с възхищение наблюдава красивата девойка. Младият офицер не може да се сдържи и излиза пред нея. Той се обръща към Лакме с ласкави думи, които постепенно се превръщат в пламенни признания. Това изпълва със смущение скромната девойка. Никой дотогава не ѝ е говорил така. Лакме започва да се страхува за красивия чужденец – ами ако го видят тук? Отекват стъпки. Жрицата моли Джералд да бяга. Той ѝ казва, че скоро ще се върне, и потъва в джунглата. Влиза бързо Нилаканта. Върховният жрец е видял англичанина и се заклева да го намери и убие, защото е осквернил храма.

На градския площад има пазар. Различни търговци се надпреварват да предлагат своите стоки. През тълпата си пробива път мисис Бентсън. Тя е вървяла с дъщерите на губернатора, но момичетата са я оставили – едната заради Джералд, другата заради Фредерик. Около възрастната англичанка се събират търговци и безделници. Докато ѝ предлагат да ѝ предскажат бъдещето и най-различни стоки, джебчиите откъмват чантата. Пристигат двете сестри заедно с младите офицери и освобождават старата дама от дръзките натрапници. Проехтелият гонг известява, че пазарът е свършил. Стражите разгонват търговци и купувачи. Време е да започне празникът. От храма излизат баядерки и започват свещени танци. Сред множеството се промъква стар просяк, придружен от девойка. Това са Нилаканта и Лакме. Върховният жрец е дошъл да намери осквернителя на храма и да го убие. Лакме трябва да му помогне. Нилаканта се доближава до всеки офицер, преструвайки се, че проси милостиня, като не изпуска от очи Лакме – така той се надява да разбере кой е осквернителят. Обаче Лакме остава спокойна. Тогава Нилаканта накарва дъщеря си да запее, може би гласът ѝ ще накара непознатия да дойде. Появява се нова група офицери. Нилаканта накарва Лакме да запее пак. Изведнъж тя изплашено млъква – Джералд е познал девойката. Усъмнилият се Фредерик задържа Джералд. Но видяното е достатъчно за Нилаканта. Той вече знае кой е осквернителят. Жрецът оставя дъщеря си на Хаджи да я пази и бързо се отдалечава с помощниците си. Хаджи отдавна обича Лакме. И сега той я моли да му каже дали този англичанин я кара да бъде радостна или тъжна. Ако я измъчва, той веднага ще го убие, в противен случай – ще го пази. Приближава се освободилият се от приятеля си Джералд. Изплашената Лакме го моли да си отиде: след това дори го заплашва. Напразно, той не иска да се разделя с нея.

Накрая девойката му предлага да избягат заедно в джунглите. Опасно е да се седи тук, когато индусите са се разбунтували. Незабелязано се доближават заговорниците и скритият между тях Нилаканта забива кинжала си в гърба на Джералд...

Джералд не е убит, а само ранен. Лакме с помощта на Хаджи е пренесла любимия си в една колиба в джунглата. Грижите ѝ са му помогнали да оздравее. Той наистина е очарован от красивата девойка и е готов да остане завинаги при нея. Любовта кара Лакме да не съжалява за измяната си към родината и народа. Отдалеч долита песен. Това са млади влюбени, които отиват към свещения ручей. Според старинния обичай, ако младеж и девойка пият от водата на този ручей от една чаша, те ще останат заедно за цял живот. Лакме не може да си представи живота без Джералд. Тя грабва една чаша и се затичва към ручея с вълшебна сила. През това време идва Фредерик. Най-после английският офицер е успял да открие Джералд. Фредерик прекъсва възторжените излияния на приятеля си за любовта му. Той иска да знае дали Джералд е забравил дълга си на войник пред отечеството, да му каже, че отрядът го очаква, а и Елен не престава да мисли за него. Всичко това кара Джералд да обещае на приятеля си, че ще се върне при отряда. Успокоен, Фредерик си тръгва. Връща се радостната Лакме. Тя е отишла до свещения ручей и носи пълна чаша с вълшебната вода. Но радостта ѝ секва. По вида на Джералд тя разбира, че нещо се е случило; той не е вече същият. В далечината се дочува войнишка песен. По начина, по който Джералд я слуша, Лакме се досеща за всичко. Отчаяна, тя откъсва една отровна билка и я пуска в чашата. С поривисто движение вдига чашата и изпива отровата. Разбрал какво е направил, Джералд се спуска към любимата си. Късно е. Той с нищо не може да ѝ помогне. В този момент идва Нилаканта с хората си. Лакме го моли да пощади нейния любим и умира ...

## МУЗИКА

Музиката на операта „Лакме“ е много поетична, изящна и свежа. Нейната пленителна мелодичност е главното ѝ качество. Музикалната тъкан е наситена с доста източни елементи, което ѝ придава красива екзотичност. Въпреки това тази оперна творба носи най-характерните черти на почерка на своя автор и на френския музикален стил. Наред с изящността и грацията в музиката има вложени и моменти на силна драматична напрегнатост, особено в сцените с Нилаканта.

Делиб е обрисувал ярки музикални образи на действащи лица. Най-цялостен е този на главната героиня, на чието име е наречена операта Лакме. Нейната партия има песенен характер. Това личи и в арията ѝ в първо действие, и в приспивната песен в третото действие, и най-вече – в голямата ария във второ действие, позната под името „Ария на звънчетата“. Тя е една от най-хубавите арии за колоратурен сопран. Нейната мелодичност с лек източен характер, изящество, великолепни колоратури и дълбочина на израза я поставят на видно място а в концертния репертоар.

Другият главен образ е на Нилаканта – фанатично любещия своя народ и в същото време безмилостен към чуждите нашественици върховен жрец на брамините. Неговият характер се разкрива преди всичко в масовите сцени. Особено силна е молитвата му в първо действие. Темата на песента на Лакме от първо действие със съпровод на хора в развитието на операта придобива застрашителен характер и започва да играе роля на тема на отмъщението, която се появява преди всичко в партията на Нилаканта. Върховно напрегнат момент е сцената на Нилаканта с брамините във второ действие.

Третият главен образ е на Джералд. При него сполуките на композитора са сравнително по-малко. (Смята се, че Делиб нарочно е показал английския офицер като малко студен и безсърдечен човек.) В партията му от първото действие се чувствуват нотки на оперетен шаблон. За другите действащи лица не може да се каже, че имат някакви задълбочени музикални характеристики.

В „Лакме“ особено силно впечатление правят масовите сцени. Освен сцените с брамините и Нилаканта извънредно интересна е и жанровата сцена на индийския пазар – със своите танци, с виковете на търговци, с хумористичните епизоди и пр. Танците които заемат не малко място в операта, са може би най-ярките моменти. Не случайно Лео Делиб е смятан за един от най-големите творци в областта на балета. В операта му танците имат интересна ритмика и притежават богата жанрова живописност.

## Иван ДИМОВ 1927

Иван Димов е композитор със значителен творчески актив. Той си спечелва известност като талантлив музикален творец още с първото си голямо произведение – балетът „Кърджалии“, изнесен с успех през 1959 г. от Старозагорската народна опера. В тази си творба Иван Димов изяви усета си към музикалната драматургия и, което е по-ценно, своеобразието на музикалния си език. Балетът „Кърджалии“ притежава редица ценни художествени достойнства и бе приет от публиката с интерес и задоволство. Преди създаването на това свое първо голямо произведение композиторият написва редица творби, свързани с театъра – сценична музика, оперетни за деца, куклени пиеси и др. В по-нататъшното си творчество Димов се насочва предимно към оркестровата и инструменталната музика. Десет години след „Кърджалии“, на сцената на Пловдивската народна опера се появява първата му опера – „Откраднали консула“. Няколко години по-късно отново в Стара Загора ще се изнесе премиерата на втората му оперна творба – „Емигрантът“, написана също върху собствено либрето. Сред другите му творби се открояват: кантатата „С името на Ленин“, Септемврийска балада за солист, хор и оркестър, драматична поема за оркестър, Концертино за цигулка и оркестър, концерт за пиано и оркестър, кукленият балет „Смехът на Африка“, камерни творби, сценична музика, песни, обработки на народни песни и др.

Иван Димов е роден на 13 декември 1927 г. в Казанлък. Музикалното си образование получава в Българската държавна консерватория, като ученик по композиция на проф. Марин Големинев. Работи няколко години като диригент на Старозагорската народна опера, а по-късно в Пловдив. През 1963 г. той заминава на специализация в Съветския съюз при видния композитор Дмитрий Кабалевски. Завърнал се в България, Иван Димов работи като диригент в Пазарджик и Пловдив. Понастоящем е преподавател във Висшия музикално-педагогически институт в Пловдив.

## ОТКРАДНАЛИ КОНСУЛА

*Комична опера в две части*

*Либрето Иван Димов*

### ДЕЙСТВУВАЩИ ЛИЦА:

*Пепе, обуцар – тенор*

*Чино, студент – баритон*

*Дола, келнерка – сопран*

*Антонио, полицай – бас*

*Консултът – баритон*

*Чезаре, бакалин – тенор*

*Даниела, жена на Чезаре – мецосопран*

*Леля Жана – алт*

*Луиджи, студент – тенор*

*Рафаел, студент – баритон*

*Марио – бас*

*Граждани – мъже, жени, минувачи, тайни агенти,  
вестникопродавци.*

### ИСТОРИЯ НА ТВОРБАТА

Десетгодишният период между двете големи музикално-сценични произведения на Иван Димов дава възможност на композитора както да повиши своето професионално умение, така и да навлезе по-дълбоко в спецификата на театралната драматургия. Изборът на Димов – пиесата на съветския драматург Георгий Мдивани „Откраднали консула“ за сюжет на оперно произведение е наистина сполучлив. Литературната първооснова не само разкрива добри възможности за създаването върху нея на комична опера, но и притежава актуалност. Композиторът сам написва либретото с умение и здраво чувство към сцената. В него е запазен живият темпо-ритъм и динамичността на пиесата. Димов работи едновременно върху текста и музиката. „Често музиката изпреварваше текста“, отбелязва той. В либретото сценичното действие е извънредно раздвижено чрез внезапни смени на настроенията, с многобройни ретроспекции и изобилни коментари, възложени на някои от действащите



лица, които се превръщат в тълкуватели на събитията, и др. В цялостната концепция на операта „Откраднали консула“ се чувства привързаността на Димов към театъра на Брехт, както и афинитетът му към динамиката на сценично действие у Леонард Бърнстейн. Актуалността на сюжета – отвличането на дипломатически представители по политически съображения – придава на операта на Иван Димов значителна привлекателност.

Втората опера на композитора „Емигрантът“ също така е с актуален сюжет, с остро съвременно звучене. Тук той се стреми да използва по-нови изразни средства.

Първото представление на „Откраднали консула“ е на 4 март 1969 г. в Пловдив. Сценичната ѝ реализация е осъществена от диригента Невен Михалев и режисьора Бохос Афеян.

## СЪДЪРЖАНИЕ

Полицаят Антонио отдавна е влюбен в хубавата келнерка Лола, но тя винаги е отхвърляла предложението му за женитба. Сега Антонио е получил някакво наследство и се надява, че вече ще успее да спечели ръката ѝ. За голямо огорчение на полиция Лола и сега отказва да се омъжи за него. Настроението на Антонио съвсем се влошава, когато му казват, че в града е отвличен испанският консул. Похитителите са заявили, че ще пуснат консула, само ако бъде освободен осъденият на смърт испански студент. Налага се полицията веднага да отиде в службата си. Новината за отвличането силно е развълнувала многобройните наематели на дома, където живее Лола. Те възбудено коментират съобщенията на вестниците. Само обущарят Пепе остава спокоен. Той знае кои са похитителите: консултът е отвличен от студента Чино, който живее в същия дом, и двамата му приятели. Антонио вече е получил нареждане да търси похитителите в този район, но не знае откъде да започне. Идва Чино и като на шега подхвърля, че отвличането е дело на студенти. Пепе изръпва. Той се е изплашил да не би думите на Чино да подсетят полиция. Но подхвърлената реплика съвсем не улеснява Антонио – само в неговия квартал живеят 149 студенти. От разговора с Лола Пепе разбира, че тя също знае кои са отвлекли консула. Събитието е предизвикало голямо оживление сред всички обитатели на дома и от техните думи става ясно, че вече всички знаят, или се досещат за истината. Това е твърде опасно за Чино и за приятелите му, но, от друга страна, помага на

бедните студенти при изхранването на отвличения дипломат. В специалните издания на вестниците е публикуван ултиматумът на похитителите: ако испанският студент не бъде освободен, консултът ще бъде обесен. Съобщението хвърля в истинска тревога наемателите – вече са заплашени не само Чино и двамата му приятели, но и всички те като съучастници. Находчивият Пепе успява да направи нищо неподозиращия Антонио неволен съучастник на младежите.

Студентите са затворили консула в своята мансарда. Но наред с грижите, които полагат за укриването му, те трябва да се готвят и за предстоящите изпити. От начина на държането им с него консултът разбира, че животът му не е в опасност. Това му дава кураж и той започва да се държи дръзко и нагло, дори си позволява да ухаква Лола. Единственото, от което се страхува, е, че може да се получи невярно съобщение за смъртта му и – о, ужас! – някой друг да бъде погребан с почестите, които му се полагат. Чино го успокоява, като му казва, че е телефонирал на жена му. В същото време, тревожни мисли измъчват и бакалина Чезаре. Няма ли да бъде по-добре за него, ако помогне на полицията? Така той не само ще получи наградата, но и ще си открие пътя към политическата кариера. Жена му Даниела обаче грубо го връща към действителността – вместо да мисли за глупости, по-добре да си гледа бакалницата. Полицията вече е започнала да претърсва къща по къща и това сериозно разтревожава Пепе и Лола. Ако се разкрие истината, те също ще бъдат арестувани. Скоро двамата се унасят в мечти – колко хубаво ще бъде, ако след като ги осъдят, бъдат затворени заедно в една килия! Това ще бъде истинско щастие. Малките вестникопродавачи гръмогласно съобщават последните новини: испанското правителство е освободило осъдения студент, създаден е фонд в подкрепа на похитителите и вече са събрани милиони лири. Тази новина навежда Чезаре на нова мисъл – не е ли по-добре за него да бъде сред съучастниците, отколкото техен предател? Така той ще получи дял от парите, които ще бъдат разпределени между осъдените за това дело. Студентите освобождават консула. Полицията, научила имената на похитителите, започва арести. Задържани са всички, които са знаели участниците в отвличането на дипломата и къде е бил укриван. За голямо разочарование на Чезаре само той не изглежда съмнителен и те го оставят свободен. Сега нещастният бакалин вече няма никаква надежда нито да получи дял от помощния фонд, нито пък за политическа кариера.

## МУЗИКА

Своеобразността на формата на операта „Откраднали консула“ е поставила пред композитора доста трудни проблеми при написването на музиката. Димов с верен усет е успял да подбере сполучливо музикалния си материал и да създаде интересна звукова атмосфера. Търсейки вярната обрисовка на сюжета и музикалните образи, композиторът е използвал разнообразен и от различни стилове и жанрове материал: и острата и начупена линия на съвременната музика, и кантилената на испанската и италианската песенност, и подвижните и жизнени ритми на джазовата музика, в някои похвати на авангардни течения. Въпреки това той е успял до голяма степен да обедини всичко чрез личния си почерк. От друга страна, навсякъде личи постоянен стремеж към достъпност на изразните средства. В изграждането на музикалните образи, при разкриването на различните душевни състояния на герои предимно със средствата на пародията, гротеската и сатирата. Не липсват обаче и лириката, и съзерцателността в дадени моменти. От всички музикални образи най-ярък и релефен е този на Пепе – привидно весел и закачлив, той крие в себе си дълбоки чувства. Силно емоционален и привлекателен, макар и малко неизяснен, е образът на Лола. Безспорен успех за композитора е музикалната гротескова обрисовка на Даниела и Чезаре. В желанието да им се придадат повече комедийни черти обаче на места се е стигнало до тяхното огрубяване и окарикатуряване. Много от музикалните епизоди имат голяма привлекателност – наситената със сатиричност сцена на тайните агенти, бравурния секстет, издържан изцяло в комедийен план, лирико-пародийният Дует на Лола и Пепе, гротесковата интермедия и танц от края на първата част и др. В музиката на операта се преплитат естествено и непринудено някои говорни диалози и монолози, Понякога действащите лица се превръщат в коментатори на действието и това в повечето случаи е направено много сполучливо.

Вокалните партии са написани предимно в речитативно-декламационен стил, но и на места са разгърнати в широки мелодии. Композиторът е използвал средно голям оркестър, без хор и балет. Постигнати са интересни звучности. Особено впечатление правят опитите за музикална илюстрация на действието. В оркестъра изобилствуват солата на дървените и медните инструменти, като голяма роля е дадена и на ударните. Използвани са умело и механичните записи, които, примесени в оркестъра, го оцветяват и разнообразяват.

## Гаетано ДОНИЦЕТИ 1797–1848

Доницети е един от най-големите оперни композитори от първата половина на XIX век. Заедно с Росини и Белини той допринася извънредно много за процъфтяването на италианското оперно творчество. Изключителен мелодик и отлично запознат с изискванията на театъра, Доницети създава своите произведения, особено вокалните партии, с голямо майсторство. Неговото име на гениален оперен композитор шестува в продължение на много десетилетия сред най-широките маси любители на музикалното изкуство. Той е изключително плодовит творец и е написал над 70 опери, между които „Лучия ди Ламермур“, „Дон Паскуале“, „Любовен еликсир“, „Дъщерята на полка“, „Фаворитката“, „Линда ди Шамуни“ и мн. др.

Творческият процес у Доницети е извънредно кратък и напрегнат. Той пише една своя опера за две-три седмици, а понякога само в една година тяхното число достига пет-шест. Естествено тази бързина се отразява в много случаи отрицателно на произведенията му въпреки неговата гениалност и превъзходната му професионална подготовка. Затова оперите на Доницети са неравностойни по качество и особено по идейна насоченост. Композиторият не се интересува от идейно-политическата страна на сюжетите и тематиката, а разглежда либретата само като драматургична канава за музикална постройка. Това е причината в неговото творчество да се срещат произведения с диаметрално противоположен замисъл и тенденции. Обаче право на траен живот са си извоювали само онези негови опери, които не само по музика, а и по замисъл отговарят на интересите на широките слушателски кръгове. Доницети успява да напише сполучливи произведения и в областта на сериозната, и в областта на комичната опера.

Гаетано Доницети е роден на 29 ноември 1797 г. в Бергамо, Северна Италия. Той проявява музикалното си дарование от ранно детство. Учи музика при известни музиканти – отначало при Станислао Матей в Болоня (учител на Росини), а после и при Пилоти. Началото на творческия път на Доницети е съвсем необикновено и интересно. Тъй като освен музиката всички други занимания са му тежали, Доницети постъпва като наемен войник в един австрийски полк. През 1818 г. полкът е изпратен за продължително време във Венеция. Там войникът Доницети

написва първата си опера – „Енрико Боргоня“ и я предлага на театралното ръководство. Театърът я включва в репертоара си и я поставя. Операта се посреща с голям интерес от публиката. Пак като войник, вече в Мантуа, Доницети отново успява да напише опера „Зораида от Гранада“, която има още по-голям успех и се изнася и от Римския оперен театър. Тогава младият композитор напуска военна служба и се отдава изцяло на музиката. Доницети написва цяла поредица от опери – сериозни, комични, исторически, героични и др. Обаче първата му творба, в която блясват истинските му творчески възможности, е „Ана Болейн“ (1830). С нея Доницети си спечелва име на композитор, когото сравняват вече с Белини. След написването на „Любовен еликсир“ (1832) и особено след „Лучия ди Ламермур“ (1835) неговата слава преминава далеч извън границите на Италия, оперите му завземат европейските сцени. Когато Винченцо Белини умира (1835), Доницети става неоспорван водач на италианската опера, тъй като Росини вече е престанал да пише и живее постоянно в Париж. Доницети е избран за професор по композиция в прочутата Неаполска консерватория, след това заема поста директор на оперен театър в Париж, работи като придворен композитор във Виена и т.н. В десетилетието след „Лучия ди Ламермур“ той написва много опери, между които: „Дъщерята на полка“ (1840), „Фаворитката“ (1840), „Линда ди Шамуни“, „Дон Паскуале“ (1843) и последната „Катарина Карнаро“ (1844). В края на живота си Доницети получава силно нервно разстройство и престава да пише.

Гаetano Доницети умира на 8 април 1848 г. в родния си град Бергамо.

## ЛЮБОВЕН ЕЛИКСИР

*Комична опера в две действия (четири картини)  
Либрето Феличе Романи*

### ДЕЙСТВУВАЩИ ЛИЦА:

*Адина, богато селско момиче – сопран  
Неморино, млад селянин – тенор  
Белкоре, сержант – баритон  
Доктор Дулкамара, лекар-шарлатанин – бас*

*Джанета, селска девойка, приятелка на Адина – сопран*

*Селяни, селянки, войници, нотариус, слуги, негър и др.*

*Действието се развива в едно италианско село в началото на XIX*

в.

## ИСТОРИЯ НА ТВОРБАТА

Доницети написва тази си опера в Неапол. Текстът е от Феличе Романи (1788–1865), автор на множество оперни либрета върху които са писали най-големите италиански композитори (освен Доницети още Россини, Белини, Меркаданте), а така също и редица чужди композитори, между които и Майербер. В основата на сюжета стои поверието, че съществуват такива вълшебни билки и питиета, с помощта на които може да се спечели обичта на любимия човек. Вагнер в „Тристан и Изолда“ също използва една старинна легенда за чародейното любовно питие. Феличе Романи взема за либретото на „Любовен еликсир“ елементи от сюжета на задържалата се доста дълго на сцената опера „Напитката“ от френския композитор Обер по текст на Скриб. След като Доницети получава либретото, той написва операта в късия и за него срок от 15 дни – в началото на 1832 г. Макар и припряно създадена, тази опера на Доницети е извънредно привлекателна, тъй като в нея са осмени редица страни от живота на Италия. Премиерата на „Любовен еликсир“ е на 12 май с. г. в Милано и преминава при огромен успех. Веднага след първия спектакъл са обявени още 30, билетите за които са продадени в най-кратък срок.

У нас „Любовен еликсир“ е играна за пръв път през 1934 г. в Софийската народна опера в постановка на диригента Ас. Найденов и режисьора Хр. Попов.

## СЪДЪРЖАНИЕ

Селският момък Неморино е влюбен в младата и хубава Адина. Той много страда, защото тя не му отговаря с взаимност, като винаги му подхвърля остроти и закачки. Мисълта, как да спечели любовта ѝ, го измъчва непрекъснато. Сега Неморино стои до оградата на къщата и подслушва разговора на Адина с приятелката ѝ Джанета. Адина разказва легендата за Тристан и Изолда. Като чува как Тристан и Изолда изпили

вълшебното любовно питие, Неморино решава непременно да се сдобие с такъв еликсир. Дочуват се барабани и под техните звуци в селото влиза отряд войници начело със сержант Белкоре. Стройният сержант също е влюбен в Адина. Белкоре поднася букет цветя на девойката и започва самоуверено и дръзко да я ухажда. Това причинява нови страдания на Неморино. Белкоре кара Адина да го покани с хората му в чифлика и да ги нагости. Девойката с радост се съгласява. Тя отново подхвърля закачка към Неморино, което съвсем го отчайва. Съжалявайки нещастния момък, Адина го поканва заедно с другите.

На селския площад. Пощенският рог известява пристигането на дилижанса и събира на площада всички селяни. От колата излиза непознат чужденец. Селяните се питат какъв е той – може би граф или маркиз? Оказва се, че това е доктор Дулкамара. Той веднага започва да се хвали, че лекува всички болести на света с лекарствата, които носи със себе си. Селяните се натрупват и започват да купуват неговите балсами и лекарства. Към Дулкамара се приближава и Неморино. Той смутено го пита има ли от вълшебното питие на Тристан и Изолда. Хитрият шарлатанин веднага го предлага на момъка, като му казва, че еликсирът ще действа само ако се вземе след един ден (когато той вече няма да бъде в селото). Неморино, щастлив и радостен, плаща скъпо и прескъпо за обикновеното вино, което му е продал Дулкамара. Сега момъкът е убеден, че ще спечели любовта на Адина. Но защо трябва да чака толкова дълго? Той нетърпеливо отваря бутилката и я изпива на един дъх. „Еликсирът“ веднага променя Неморино. Той става весел, започва да пее, да се шегува, да закача другите девойки, без да обръща никакво внимание на Адина. Девойката, която също обича Неморино, но прикрива чувствата си, е дълбоко оскърбена. За да го накаже, тя казва на сержанта Белкоре, че е съгласна да стане негова жена. Ако той иска, могат да се венчаят още същия ден. Думите на Адина карат Неморино веднага да изтрезнее. Отчаян, той моли Адина да отложи сватбата си поне за следващия ден. Щастливият Белкоре кани всички на сватбеното тържество.

В двора на Адина. Гостите са дошли вече, за да присъствуват на сключването на брака между Адина и Белкоре. Сред тях е и доктор Дулкамара. Отчаяният Неморино се надява единствено на „еликсира“ му. Но той е дал всичките си пари за първата бутилка. И за да се сдобие с други, той решава да стане наемен войник. С получените от Белкоре двайсет скуди момъкът трябва да търси доктора. Неочаквано обаче се разнася новината, че вуйчото на Неморино е починал, като му е оставил цялото си състояние. Тя сигурно е вярна, тъй като са я научили от

селския куриер. Само Неморино още не знае нищо. Той е открил Дулкамара, купил е нова бутилка и сега отново е под въздействието на „еликсир“. Още първата девойка, която среща, започва да го ухажва. Това е научилата новината Джанета. Неморино не е ни най-малко изненадан. Той е повярвал в силите на чародейното питие. Адина, която също не знае, че Неморино вече е богат, е смутена от вниманието, с което го обграждат всички девойки от селото.

Може би доктор Дулкамара е най-изненадан от действието на своя „еликсир“. Шарлатанинът мъчно може да повярва на магическата, му сила, но се осмелява да го предложи и на Адина, защото разбира, че и тя страда от нещастна любов. От думите на Дулкамара и на селяните девойката разбира, че Неморино вече на два пъти е купувал от вълшебно-то питие, за да спечели любовта ѝ. Втората бутилка той е заплатил с цената на свободата си, като се е продал за наемен войник. Адина решава да разкрие чувствата си. Тя дава на Белкоре двайсет скуди и взима разписката на Неморино. След това повиква любимия си и му казва, че е съгласна да стане негова жена. Неморино е безкрайно изненадан от неочакваното щастие. Самият Белкоре не е кой знае колко опечален – по света няма да се свършат хубавите жени. Дулкамара също е щастлив – той не е в състояние да изпълни желанието на всички хора, които искат да са купят от неговия „любовен еликсир“.

## МУЗИКА

„Любовен еликсир“ е една от най-хубавите опери буфо на Доницети, с определено място в този жанр на италианската музикална литература. Музиката е весела, бодра, оптимистична с леснодостъпна и завладяваща мелодичност. Партиите на двамата главни герои Адина и Неморино, са издържани в лиричен аспект въпреки вложената на места закачлива веселост или незлоблива ирония. В музиката има много сатиричност и пародийност. Това се отнася най-вече за подчертано комичните образи на Дулкамара и Белкоре.

След неголямата увертюра, написана в типичен италиански стил с увлекателно бавно встъпление и бляскаво и радостно алегро, слушателят е въведен в първата картина. Тук се откроява арията на Адина, наситена с много топлота и разкриваща първите шрихи на обаятелния музикален образ. Много находчиво и интересно е изграден разказът на главната героиня за Тристан и Изолда. В него всеки куплет се повтаря по



пародиен начин от хора. В тази картина прави впечатление вълнуващата каватина на Неморино, в която той разказва за нещастната си любов. Жанровата сцена с влизането на войниците в село, предвождани от Белкоре, създава чудесна бодра атмосфера. Комичната любовна ария на Белкоре разкрива самоуверения, глуповат и лекомислен сержант. С много голямо майсторство е написана сцената-квартет на Адина, Джанета, Неморино и Белкоре заедно с хора. Централно място във втората картина заема великолепната хумористично-пародийна ария-сцена на доктор Дулкамара. Тази голяма ария е едно от най-ярките постижения на Доницети като композитор и в цялата оперна литература остава като бляскав пример за басова ария буфо. Дуетът между Неморино и Дулкамара също така е извънредно оригинален и приятен.

Второ действие започва с весела и бодра битова сцена, последвана от прекрасната баркарола на Адина и Дулкамара. Дуетът на Белкоре и Неморино за красотите на войнишкия живот е пропит с много жизненост и елементи на сатиричност. Не по-малко интересна е комичната сцена, когато селските девойки ухажват пийналия от „еликсира“ Неморино. В последната картина трябва да се изтъкнат качествата на големия квартет с хора, както и на най-популярната ария от цялата опера – каватината на Неморино „Една сълза“. Това е възхитителна любовна песен, която отдавна вече се пее от всички лирични тенори. Финалната сцена на хора искри от радост и настроение.

## ЛУЧИЯ ДИ ЛАМЕРМУР

*Опера в три действия (седем картини)*

*Либрето Салваторе Камарано*

## ДЕЙСТВУВАЩИ ЛИЦА:

*Лорд Хенри Астон – баритон*

*Лучия, негова сестра – сопран*

*Сър Едгард Равенсвуд – тенор*

*Лорд Едгард Бъклоу – тенор*

*Раймонд Байдбенд, възпитател на Лучия – бас*

*Норман, началник на караула в Равенсвуд – тенор*

*Алиса, приятелка на Лучия – мецосопран*

*Рицари, придворни, дами, ловци, воини, привърженици на лорд Астон, жители на Ламермур, пажове, прислужници и др.  
Действието се развива в Шотландия около 1700 г.*

## ИСТОРИЯ НА ТВОРБАТА

За литературна основа на „Лучия ди Ламермур“ е послужил сюжетът на известния на времето си роман на Уолтър Скот (1771-1832) „Годеницата от Ламермур“. Либретото е от талантливия неаполитански поет Салваторе Камарано (1801–1852), върху текстове на когото са работили много видни композитори, включително и Верди („Трубадур“). В романа на Уолтър Скот са обрисувани на широк план редица страни от живота и историята на Шотландия, но в либретото си Камарано използва само централната сюжетна линия. Той го адаптира към изискванията на оперната драматургия и създава едно либрето, което разкрива широки възможности за оперно произведение. Доницети е композитор, който предпочита преди всичко комични и лирични сюжети. Обаче либретото на „Лучия ди Ламермур“ му допада много и той се съгласява да напише музиката. Както винаги композиторът работи върху операта си бързо и напрегнато. Но като че ли този път „Маестрото от Бергамо“, както е наричан Доницети, е много по-внимателен и съсредоточен. Той вече си е взел поука от пропадането на някои свои опери (преди всичко поради прибързаното им написване), както и от загубването на едно съревнование с Винченцо Белини за написване на най-хубава музикално-сценична творба. Операта на Белини „Пуритани“ е приета много добре от публиката и критиката, докато „Марино Фалиери“ на Доницети претърпява провал.

Премиерата на „Лучия ди Ламермур“ е на 26 септември 1835 г. в театър „Сан Карло“ в Неапол и преминава с шумен успех. Операта на Доницети става причина скоро да бъдат забравени всички други опери, писани върху същия сюжет. Само след една година и половина „Лучия ди Ламермур“ е играна в Париж, Виена и други големи музикални центрове с голям успех. Оттогава насам операта се играе в цял свят, а партията на Лучия и сега е една от най-привлекателните за колоратурните сопрани.

Първата постановка на „Лучия ди Ламермур“ у нас е осъществена в Софийската народна опера през 1929 г. от диригента Тодор Хаджиев и режисьора Христо Попов.

## СЪДЪРЖАНИЕ

Гора в околностите на замъка Равенсвуд. Ловци и стражи начело с Норман – началника на стражата и караула на Равенсвуд, търсят тайнствения рицар, за когото се говори, че обикалял напоследък околностите на замъка. Идва лорд Хенри Астон. Той е много загрижен, защото, макар и да е победил във вековната вражда между родовете Астон и Равенсвуд, не е получил желаното спокойствие. В борбата лорд Равенсвуд е бил убит, а неговият замък – завладян, но синът му Едгард е останал жив и сигурно ще поиска да си отмъсти. Освен това Астон е загубил благоволенieto на новия крал. Единственият начин да укрепи положението си като властващ феодал е сестра му Лучия да се омъжи за силния, богат и приближен на краля лорд Артур Бъклоу. Ала Лучия не е съгласна на тази женитба. Раймонд, възпитателят на девойката, се опитва да успокои лорд Астон, като се мъчи да оправдае отказа на Лучия със скръбта ѝ по нейната наскоро починала майка. Лордът обаче смята, че бракът между сестра му и лорд Артур трябва да се осъществи на всяка цена. Идва Норман и съобщава поразителна новина: Лучия не е приела да се омъжи за лорд Артур, защото си има любовник. Това не е ли непознатият рицар, който се навърта около имението. И този рицар изглежда е ... Едгард Равенсвуд. Лорд Хенри не е на себе си. Родната му сестра – влюбена в най-злия му враг! Това е позор за целия род Астон. Идват стражите на Норман и разказват на лорда, че са видели Едгард Равенсвуд, но не са могли да го заловят. Скрил се някъде около старата кула. Лорд Астон заповядва на стражите да не се връщат, без да са го намерили. Едгард Равенсвуд не трябва да остане жив.

В парка на замъка Равенсвуд са дошли на разходка Лучия и нейната приятелка Алиса. Свечерява се. Лучия постоянно се оглежда – няма ли да дойде вече Едгард, с когото са се уговорили да се срещнат. Девойките слизат край извора. Местността напомня на Лучия тъжната история на един от рода Равенсвуд, който в момент на сляпа ревност тук убил жена си. Един път на това място и пред нея се явил призракът на убитата и като че ли я зовял. Разтревожената Алиса напразно се мъчи да накара Лучия да се откаже от любовта си към Едгард. Девойката не може да си представи своя живот без него. Идва Едгард. Още тази нощ той трябва да замине за Франция. Обаче преди да тръгне, младежът е решил да помоли лорд Астон за помирение и да поиска ръката на сестра му. Лучия се изплашва. Тя знае как брат ѝ мрази Едгард. Лучия моли своя

любим да пазят още в тайна чувствата си. Младият благородник е засегнат дълбоко. В името на любовта си към Лучия той е забравил клетвата си за отмъщение, дадена пред гроба на баща му. Нежните думи на девойката обаче го успокояват и двамата влюбени се заклеват във вечна любов.

Зала в замъка. Лорд Астон нарежда на Норман лорд Артур да бъде най-бляскаво посрещнат. Идва Лучия. Тя твърдо е решила да остане вярна на любовта си. Девойката казва на брат си, че няма да се омъжи за лорд Артур, защото е дала дума на друг. Лорд Астон е очаквал тези думи. Той показва на Лучия едно подправено любовно писмо на Едгард до друга жена. Лучия е потресена. Тържествени фанфари известяват пристигането на лорд Артур Бъклоу. Лучия отново моли брат си да не я омъжва за човека, когото не обича, ала Астон не иска да чуе за това. Накрая той разкрива на сестра си, че след смъртта на стария крал е изпаднал в немилост и сега неговата чест може да бъде спасена само ако тя се омъжи за лорд Артур Бъклоу. Отчаяна, Лучия решава да приеме саможертвата.

В парадната зала на замъка са се събрали всички рицари и видни хора на Ламермур, за да присъствуват на сключването на брака между Лучия и лорд Артур. Всички радостно поздравяват младоженеца. Лорд Хенри Астон казва на Бъклоу да не се смущава от тъжния вид на Лучия, тъй като наскоро е починала майка ѝ. Раймонд и Алиса довеждат бледата Лучия. Разтреперана, с последни сили, тя подписва брачния договор. Внезапно в залата се втурва Едгард Равенсвуд. Научил за предстоящата сватба на Лучия, той веднага е тръгнал насам. Идването му озадачава гостите. Астон и Бъклоу се хващат за сабите си. Без да се страхува, Едгард отива до Лучия и отправяйки гневни упреци към невярната си любима, хвърля в краката ѝ пръстена.

Отчаяният Едгард Равенсвуд е отишъл в полуразрушената кула на бащиния си замък, Измъчват го тежки мисли. Неочаквано тук пристига лорд Хенри Астон. След скандала, поради който сватбата се е отложила, ненавистта му към Едгард се е увеличила. Астон приканва младия човек на дуел. Едгард е съгласен. Двамата ще кръстосат сабите си при изгрев слънце.

Парадната зала в замъка. Сватбеното тържество е в разгара си. Цяла Шотландия трябва да разбере, че с този брак лорд Астон е победил окончателно своите врагове от рода Равенсвуд. Веселието е прекъснато от нахлулия в залата Раймонд. Всички са потресени от неговия разказ – Лучия е полудяла. Малко след като съпругът ѝ отишъл в нейната стая,

се разнесе ужасен вик. Когато Раймонд влязъл, видял Лучия с меч в ръка до обления в кръв лорд Артур. В този момент идва Лучия. Тя не вижда никого и движейки се като сянка, отправя молба за прошка към своя любим Едгард.

Край гробницата на Равенсвуд. Едгард е дошъл тук и чака своя противник. Съвсем отчаян, той решава да се остави да бъде убит. Пристигналите придворни донасят страшната вест. Едгард се спуска към замъка, за да види любимата си, но Раймонд го спира. В този миг камбаните известяват смъртта на Лучия. Съкрушен, Едгард забива ножа в гърдите си.

## МУЗИКА

Операта „Лучия ди Ламермур“ е едно от връхните постижения в творчеството на Гаetano Доницети. В нея проличават по най-ярък начин характерните черти на музиката му: сърдечност, душевна топлина, искреност и изящна мелодичност, наситена с дълбока емоционалност. Ариите, ансамблите и големите масови сцени в „Лучия ди Ламермур“ принадлежат към най-високите завоевания на стила „бел канто“. Музиката излъчва голямо романтично очарование, което напълно подхожда на сюжета. В „Лучия ди Ламермур“ Доницети е постигнал нещо извънредно ценно: Без да се отказва от принципа на виртуозния блясък на вокалните партии, той не е допуснал да се наруши драматургичното единство. Музикалните характеристики са дадени с пределна яснота. Образите на отделните герои са изградени с пластична релефност.

Операта започва с кратко встъпление. В първото действие силно впечатление правят ловджийският хор от първата картина, а във втората – голямата ария на Лучия, написана в бляскав виртуозен стил и наситена със силни чувства. Последвалят любовен дует е един от най-хубавите епизоди в произведението. Неговата мелодия ще звучи отново в третото действие – голямата ария на полудяването на Лучия.

Музиката във второто действие придобива истински драматичен характер. Една от кулминациите на този драматизъм е сцената в първата картина, когато лорд Астон показва на сестра си подправеното с помощта на Норман писмо. Много силно въздействащ е и финалът на тази картина – решението на Лучия да приеме исканата саможертва. Интересен е живият и енергичен хор, с който започва втората картина на това действие. Обаче веселото настроение веднага се заменя с някаква трагедийна подтиснатост и вътрешен смут при подписването на брачния

договор. Появата на Едгард е нова кулминация. В тази великолепно сцена централно място заема прочутият секстет с хор на Лучия, Алиса, Едгард, Артур, Хенри и Раймонд. Това е един от най-големите върхове на музиката на Доницети.

В третото действие композиторът е постигнал превъзходно драматургично развитие на музиката. Радостната хорова сцена на сватбеното тържество изведнъж секва при тревожното съобщение на Раймонд. Прочувствената ария на Раймонд е пропита със съдържана скръб и благородство. Тя всъщност много сполучливо довежда до голямата сцена на полудяването на Лучия. Независимо от брилянтно-виртуозния стил на тази ария в нея са вложени изключително дълбоки чувства. Доницети се е стремил да създаде не безсмислена песен на една полудяла, а сърдечна изповед на безкрайно нещастната девойка, която в момента на загубване на разума си е извършила престъпление. Сега през смутеното ѝ съзнание преминават отново нейните мечти за щастие. Арията притежава огромна сила на въздействие. В заключителната картина централно място заема арията на Едгард – една прекрасна и вълнуваща музика, изливаща се направо от сърцето. Хоровата сцена, в която Едгард узнава за случилото се с Лучия е наситена с дълбока скръб, а във финала се чувствава истинска трагедийност.

## ДОН ПАСКУАЛЕ

*Опера в три действия (пет картини)*

*Либрето Гаetano Доницети*

### ДЕЙСТВУВАЩИ ЛИЦА:

*Дон Паскуале, стар ерген – бас*

*Доктор Малатеста, лекар, приятел на Дон Паскуале – баритон*

*Ернесто, племенник на Дон Паскуале – тенор*

*Норина, млада вдовица – сопран*

*Нотариус – баритон*

*Прислужници, прислужнички, бръснари, фризьори, модистки.*

*Действието се развива в Рим в началото на XIX в.*

## ИСТОРИЯ НА ТВОРБАТА

Доницети притежава и поетично дарование. Той е много находчив и сръчен автор на оперни текстове. Част от неговите 72 опери са писани върху собствени либрета. Темата за измамения стар ерген, поискал да си намери млада жена, е популярна още от времето на „комедия дел арте“. Тя става любима и на композиторите на комични опери. Много музикални творци – от Паезиело и Росини до Рихард Щраус и съвременните композитори – са я използвали. Доницети също така с увлечение я разработва. За операта си „Дон Паскуале“ той взема сюжета направо от комичната опера „Сър Меркантионио“ от Стефано Павези по комедията на Анжело Анели. Тази опера е играна много, дори и в „Скала“ през 1810 г. Доницети преработва почти основно либретото, съкращава значителна част от персонажа и, както винаги, написва с поразяваща бързина музиката – само за осем дни, независимо от това, че току-що се е дигнал от легло след тежко заболяване. Първото представление на „Дон Паскуале“ е на 4 януари 1843 г. в парижкия Театър италиен и има огромен успех. В премиерата вземат участие едни от най-големите певци от това време – Гризи, Лаблаш и Тамбурини. Още същата година Операта „Дон Паскуале“ е изпълнена и във Виена.

У нас „Дон Паскуале“ е поставена за пръв път в Софийската народна опера през 1932 г. от диригента Асен Найденов и режисьора Христо Попов.

## СЪДЪРЖАНИЕ

Старият и богат ерген Дон Паскуале е решил да лиши от наследство своя племенник Ернесто, тъй като против волята му той иска да се жени за младата и хубава вдовица Норина. Ернесто е сериозно разтревожен. Младежът няма никакви пари, а без помощта на Дон Паскуале няма да може да се ожени за своята любима. Умният и ловък доктор Малатеста обещава да му помогне. Ала самият Дон Паскуале е решил да се задоми. На него вече му е омръзнал ергенският живот. Той също потърсва помощ от доктор Малатеста: трябва му млада, хубава и скромна девойка. Доктор Малатеста му казва, че той познава тъкмо такава девойка – и млада, и красива, и току-що излязла от манастир: тя ще бъде точно за Дон Паскуале. Това е неговата „сестричка“ Софрония.

Още докато разговаря с Дон Паскуале, остроумният и весел доктор

съставя плана си: хем ще накаже стария Дон Паскуале, хем ще помогне на Ернесто. Сега докторът е дошъл в дома на вдовицата Норина, за да я убеди да приеме играта. Тя трябва така да разиграе стария наивник, че той завинаги да се откаже от намерението си да се жени. Умната и хитра Норина разбира ползата от тази роля и веднага дава своето съгласие. Така те с Ернесто най-после ще бъдат щастливи.

Дон Паскуале заповядва на слугите си да не пускат в къщи никого освен доктор Малатеста и дамата, която ще дойде заедно с него. Стариият ерген е много радостен. Замечтан по щастието, което го очаква, той бързо се приготвя за предстоящата среща. Идва доктор Малатеста, придружен от „сестричката“ си Софрония. Бедното момиче! То цяло трепери от смущение, като не смее да повдигне воала от очите си. Възхитен от красотата на Софрония, Дон Паскуале започва да я разпитва. Норина играе великолепно ролята си на скромно и целомъдрено момиче и стариият ерген, без много да се колебае, решава да се ожени за Софрония. Доктор Малатеста е предвидил и това, сетил се е да доведе със себе си и нотариус. Мнимият нотариус е повикан, за да изготви брачни договори. Младоженците се разписват. Техни свидетели са доктор Малатеста и току-що пристигналият Ернесто, който вече е предупреден от доктора за играта. Ала още преди да изсъхне мастилото на договора, Софрония се преобразява. Пред Дон Паскуале не е вече смирената срамежлива девойка, а една проклета, властна и свадлива жена, която веднага започва да дава нареждания и се меси във всичко. Скоро цялата къща е преобърната наопаки. Дон Паскуале просто не може да повярва на очите си. Още от първия час на женитбата си той започва да се разкайва горчиво.

В дома на Дон Паскуале е истински ад. Слугите тичат нагоре-надолу, блъскат се врати – вече нищо не е останало от предишната тишина и спокойствие. Но това не е всичко. Софрония непрекъснато купува най-скъпи неща, и то все излишни. На Дон Паскуале му се струва, че в най-скоро време той ще бъде разорен напълно. Той най-после решава да се намеси и да възвори ред в дома си. Тъкмо в този момент влиза жена му, за да му каже, че отива на театър. Дон Паскуале е страшно възмутен: как така една жена ще тръгне сама, без мъжа си на театър! И това още в деня на сватбата. Той няма да допусне това. Но желанието му да наложи волята си веднага се изпарява от плесницата, която проклетата жена му удря. Това е вече прекалено много. Дон Паскуале не може да си намери място, толкова е разгневен. Софрония излиза и отива на театър. Но и с това неприятните изненади не са свършили. Дон Паскуале намира едно



„забравено“ писъмце от жена си. От него нещастният съпруг разбира, че на всичко отгоре е мамен. Съвсем отчаян, Дон Паскуале изпраща да повикат единствения му верен приятел – доктор Малатеста.

Градина пред дома на Дон Паскуале. В красивата лунна нощ Ернесто пее серенада на своята любима. Идва Норина и двамата щастливо се прегръщат. Но Дон Паскуале е научил за нощната среща на своята „жена“. Измамата вече може да бъде разкрита. Обаче Дон Паскуале няма нищо против да се раздели с мнимата си жена. Той е щастлив, че пак ще настане спокойствие в дома му. Щастливи са и Норина и Ернесто, които най-после могат да се оженят.

## МУЗИКА

„Дон Паскуале“, една от най-ценните комични опери на Доницети, заема челно място в огърлицата на италианската опера буфо. Нейната весела, оптимистична и наситена с много изящество, хумор и грация музика пленява слушателите. Остроумието и неизчерпаемата мелодичност са главните качества на всички арии и ансамблови номера в операта. Действащите лица са само четири и имат превъзходни и живи музикални образи. Такива музикални характеристики рядко са създавани в италианската опера буфо от миналото столетие. „Дон Паскуале“ започва с една приятна увертюра, изградена върху теми от операта. В нея са намерили място най-хубавите мелодии на произведението, като същевременно са подсказани всички събития, които ще се случат. Първото действие е бляскава поредица от изящни музикални номера. Особено силно впечатление прави дуетът между доктор Малатеста и Дон Паскуале, каватината на Малатеста, дуетът между Дон Паскуале и Ернесто, наситената с топлина каватина на Ернесто и др. Разказът на Малатеста за прелестите на „сестра“ му е пълен с блясък, остроумие и шеговитост. Във втората картина голямата ария на Норина е образец на италианска виртуозна ария – тя бляскаво охарактеризира умната и хитра Норина. Интересен и изграден с тънко психологическо майсторство е дуетът между Малатеста и Норина.

Второто действие се състои от два контрастни по характер дяла: първият е изпълнен със спокойствие, мечтателност и радостни чувства – песента на Ернесто, арията на Дон Паскуале, както и терцетът, когато Дон Паскуале се среща за пръв път с бъдещата си „жена“. Затова пък вторият дял е наситен с хумор, пародийност и множество комедийни

ситуации. Големият квартет е една от кулминациите в операта.

Третото действие започва с един превъзходен хор, пълен е хумор и остроумие, в който прислужниците допълват картината на неблагополучията на Дон Паскуале от злощастната му женитба. Сцената в градината започва с популярната серенада на Ернесто. Това е лирична песен, която се изпълнява често и на концертния подиум. Финалната сцена, в която щастливо се разрешава заплетената интрига, е забележителна с последното рондо. В него действащите лица се обръщат към публиката и я съветват да извлече необходимата поука от това, което е видяла на сцената.

## Боян ИКОНОМОВ 1900–1973

Боян Икономов е написал много произведения в почти всички области на музиката. Започнал своя творчески път под влияние на френската музика от първите десетилетия на века, той постепенно достига до свой музикален език. Неговите зрели творби се отличават с висок професионализъм и са написани в духа на българското народно звукотворчество. Първите си успехи Боян Икономов завоюва с рапсодията „Хайдук“ и симфоничната картина „Шар планина“. В ранния период на своето творчество композитора проявява интерес към музикално-сценичните жанрове. Тогава са написани двата му балета – „Седемте смъртни прегрешения“ и „Трагедията на Отело“. По-късно той насочва вниманието си главно към симфоничната и камерната музика. Автор е на три симфонии, симфониета, симфонични поеми, оркестрови пиеси, шест струнни квартета, соната, триа, инструментални пиеси и др. През последните си творчески години Икономов отново се връща към музикално-сценичните и вокално-инструменталните жанрове. Създава ораторията „Легенда за Шипка“, кантатата „Септември“, операта „Индже“, балета „Светлината залива всичко“, детската оперета „Малките хитреци“ и др.

Боян Икономов е роден на 14 декември 1900 г. в Никопол. Музикалното си образование получава в парижката „Скола канторум“ като ученик по композиция на Венсан д'Енди, след което специализира в Швейцария. Първите му по-значителни прояви като композитор са във Франция, където се изпълняват и излизат от печат някои негови произведения, рапсодията „Хайдук“, Духово трио и др. През 1937 г. се завръща в България и се отдава на активна творческа работа, като заема и отговорни длъжности в музикални институти. Най-ценните си произведения Боян Икономов написва в годините на социалистическото строителство у нас, когато се забелязва процес на демократизация на неговия стил. Музиката му вече се отличава с достъпност и разбираемост и е адресирана до най-широките слушателски кръгове. Такива са творбите му „Земя без синори“ и „Поема на труда“, Петият и Шестият струнен квартет и др. Този отличителен белег носят и двете му музикално-сценични произведения – операта „Индже“ и балетът „Светлината залива всичко“.

Боян Икономов умира на 27 март 1973 г. в София.

## ИНДЖЕ

*Опера в пролог и пет картини*

*Либрето Павел Спасов*

### ДЕЙСТВУВАЩИ ЛИЦА:

*Индже войвода – баритон*

*Добри, селски момък, после войвода – тенор*

*Кара Кольо, байрактар – баритон*

*Моню войвода – тенор*

*Вълчан войвода – тенор*

*Кара-Феиз, кърджалийски главатар – бас*

*Чорбаджи Янко – бас*

*Чорбаджи Сталю – бас*

*Миглена, селска девойка, после жена на Индже – сопран*

*Тодора, майка на Миглена – мецосопран*

*Мария, робиня на Кара-Феиз – мецосопран*

*Гъдулар – тенор*

*Ландурин – тенор*

*Хайдути, кърджалии, заптиета, селяни, селянки, народ.*

*Действието се развива в началото на XIX в. в Югоизточна България.*

### ИСТОРИЯ НА ТВОРБАТА

Героичните борби за освобождението на българския народ от тежкото петвековно робство са неизчерпаем източник на сюжети за българското художествено творчество. На тях са посветени и редица наши оперни творби. Сюжетите на робството са привличали не само композиторите от първото поколение, които положили основите на нашата оперна класика именно върху тях. Те представляват интерес и за някои от съвременните музикални творци. Единствената опера на Боян Икономов „Индже“ също е с подобен сюжет.

Легендарната личност на възпетия в народните песни хайдушки войвода Индже е благодарна тема за епико-романтичната опера. Писателят Павел Спасов, един от добрите български либретисти, автор на

много текстове за опери и оперети, е избрал за сюжет на „Индже“ само един период от живота и дейността на хайдушкия войвода превръщането му от разбойнически главатар и съюзник на кърджалиите в борец за освобождението на народа. Оскъдните исторически данни за живота на Индже войвода и поетично описаните му подвизи в народните песни са дали възможност на писателя свободно да разработи либретото, като примеси фактите с художествена измислица. Павел Спасов е написал едно удобно за романтична опера либрето, макар то да не се отличава с особена оригиналност и в него да се долавят някои макар и далечни сходства с известни опери като например „Княз Игор“. Боян Икономов започва работа над „Индже“ в началото на шестдесетте години. След като завършва операта, той я преработва и в този ѝ вид е поставена през 1969 г. от Старозагорската народна опера. Диригент е Веселин Ненов, а режисьор – Стоян Велев.

## СЪДЪРЖАНИЕ

Безчинствата на поробителите и чорбаджиите са направили живота на народа непоносим. В своята мъка той призовава за помощ Индже войвода. Индже наистина помага – освобождава един синджир роби ...

Народът пее песни за Индже – закрилникът на поробените. Миглена мечтае за войводата. Тя е влюбена в него, макар и никога да не го е виждала. Всеки ден ходи с китка на челото на хайдушкото изворче, надявайки се да го срещне. Идва Индже. Очарован от красивата девойка, той поисква да пие от менците ѝ. Миглена не знае, че това е Индже и не му дава нито вода, нито китката си. За друг е тази китка, за войводата. Ала Индже грабва китката. Миглена избягва. При войводата идва байрактарят Кара-Кольо и разказва, че Кара-Феиз – главатарят на кърджалиите, е приел предложението на Индже за съюз срещу султана. Скоро пристига и Кара-Феиз. Индже предлага условията: плячката за кърджалиите, за българите – свободата.

Чорбаджи Янко издевателствува над цялото село. Той събира по два пъти данък за султана. Тодора, майката на Миглена, е бедна и не може да плати. Тогава чорбаджи Янко иска от нея вместо данък да му даде дъщеря си за жена. Селяните съчувствуват на Миглена и я съветват да избяга с Добри, който е влюбен в нея. Ненадейно в селото идва Индже с дружината си. Той е тръгнал да търси нови юнаци. Пръв се записва Добри. Миглена сега разбира, че този, който ѝ е взел китката при

хайдушкото изворче, е самият войвода и помолва Индже да я вземе в дружината си. Войводата мисли, че тя е изгора на някой от хайдутите. На въпроса, кой е нейният избраник, Миглена дръзко отговаря, че обича него и е готова да му стане жена. Селото радостно отпразнува сватбата на Миглена и Индже.

Хайдутите на Индже и кърджалиите са разбили войската на султана и сега празнуват победата си. Войводата обаче е недоволен и гневен. Кара-Феиз е престъпил думата си – той е палил и ограбвал българските села. Кърджалийският главатар кара Индже да се откаже от хайдутството и да стане отново разбойник. Съгласен е дори да му отстъпи любимата си робиня Мария. Войводата с възмущение отхвърля предложението на кърджалията и отива при дружината си. В лагера на кърджалиите пристига пратеникът на султана – чорбаджи Янко. Той казва на Кара-Феиз, че може отново да премине на турска служба. Главатарят с радост приема предложението и обещава в знак на помирение със султана да изпрати главата на Индже.

Хайдутите на Индже са недоволни от съюза с кърджалиите. Те не могат да разберат защо войводата още търпи Кара-Феиз, който не изпълнява обещанията си. Тогава Индже им поверява, че чака да получи помощ, преди да тръгне срещу кърджалиите. Пристигналият таен пратеник донася очакваната вест. Разговорът на хайдутите обаче е чул от чорбаджи Янко, който веднага издава всичко на Кара-Феиз. Кърджалията изненадва неподготвения Индже и го пленява. Мария заедно с две други робини успяват да привлекат вниманието на стражата и да освободят Индже. Войводата ѝ предлага да избяга заедно с него, но тя отказва.

Чорбаджи Янко е успял да научи плановете на Индже и да го изпревари. Той казва на чорбаджи Сталю, че войводата е тръгнал с дружината си насам. Ако Сталю успее да задържи Индже, докато дойдат кърджалиите, ще получи половината от наградата, определена за главата на войводата. Сталю с престорена радост посреща Индже. Не след дълго обаче войводата разбира, че селото е обградено от кърджалиите. Гибел заплашва цялата дружина. За да спаси хората си, Индже решава да се предаде. Но хайдутите не са съгласни, те започват да се готвят за бой. Разбрал за предателството на чорбаджи Сталю, Индже нарежда да запалят къщата му. Неочаквано идва радостна вест – Кара-Феиз е убит от пленницата си Мария, а кърджалиите са се пръснали. Дружината се стяга за път. Идва озлобеният чорбаджи Янко и стреля в Индже. В последния миг Миглена успява с тялото си да прикрие своя любим. Разгневените хайдути хвърлят предателя в пламъците на горящата къща. Пред

мъртвата Миглена Индже и хората от дружината му дават свещен обет да се борят за свободата на българския народ.

## МУЗИКА

При създаването на музиката на „Индже“ Боян Икономов не ся е поставил за цел да разреши проблеми, свързани с новите пътища за развитие на българското оперно творчество. Той просто е бил обзет от желанието да напише една популярна опера в народен дух, пропита с патриотични чувства. За легендарно-романтичния сюжет Икономов избира като най-подходяща формата на традиционната реалистична опера.

Композиционната структура на операта „Индже“ се базира на свободна лайтмотивна постройка. Музикалната драматургия е изградена предимно върху темите на двамата главни герои Индже и Миглена. Тези теми не само характеризират музикалните образи на двамата герои, но са и носители на двете начала в музиката: епико-героичното и лирико-драматичното. И двете са ярки, изразителни и лесно се запомнят. Темата на Индже е мъжествено-драматична, а на Миглена е нежна и лирична народна мелодия. Важна роля в музикалната драматургия играят използваните народни песни, като „Заплакала е гората“, „Младо татарче“ и др. Също така отделено е място и на някои ориенталски мелодии, използвани предимно в жанрово-характеристичните сцени и в танците.

В музиката на „Индже“ независимо от лайтмотивната ѝ драматургична постройка са оформени много закръглени номера – арии, ансамбли, хорови сцени, танцови епизоди, оркестрови интермедии и пр. Всички те с изключение на танците и някои песни в народен дух са обединени до известна степен от общия тематичен материал. Доминиращият елемент на музиката е мелодията. Тя е основното изразно средство на Боян Икономов и главно с нея той се е постарал да обрисова духа на епохата и да очертае облика на героите си. Най-ценните страни на музиката са ариите и хоровите сцени. Сред ариите се открояват каватината на Миглена „Изворче хайдушко“ от първа картина, арията на Индже от четвърта картина, двете песни за женски хор – на девойките от първа картина и на робините от четвърта картина. Големите ансамблови сцени в повечето случаи имат характер на масови песни. Оркестърът на операта „Индже“ е звучен, колоритен и изграден с голямо професионално умение. Но въпреки че музикалната драматургия на операта е поверена

на оркестровата партия, тя е впрегната повече в услуга на вокалната част. На места оркестърът е разгърнат симфонично. От инструменталните епизоди най-висока стойност имат въведението, интерлюдът между четвърта и пета картина, както и някои от танците. Изобщо при подбора на изразните средства на операта „Индже“ композиторът явно се е стремил да адресира произведението си към масовия слушател.



## Константин ИЛИЕВ 1924

Константин Илиев е български композитор от поколението, което се изяви и спечели първите си творчески успехи непосредствено след Втората световна война. Постоянно търсеща творческа личност, Илиев още с първите си произведения прояви явен стремеж към съвременен музикален език и новаторство и желание да допринесе за насочването на българската музика по нови пътища на развитие. Без да се придържа строго към някои от съвременните направления в музиката, той се ориентира към използването на различни композиционни техники. Константин Илиев е овладял в най-висока степен професионалното майсторство и произведенията му винаги са безупречни в композиционно-техническо отношение. В дългия си творчески път композиторият е изживял сериозна еволюция по отношение на тематиката и националния облик. Българската тема заема все по-голямо място в творчеството му и националният колорит е все по-осезаем. Константин Илиев е написал голям брой произведения в почти всички жанрове – пет симфонии, симфонични пиеси, между които Дивертименто, Вариации, Концерто гросо, Фрагменти, Китка, вокално-инструментални произведения – кантатата „Септември 1923“, „Похвално слово за Константин Философ, наречен Кирил“, камерно-инструментални творби, песни и др. Автор е на оперите „Боянският майстор“ и „Еленово царство“. Към привършване е третата му опера „Време разделно“ по сюжет на едноименния роман от Антон Дончев.

Константин Илиев е роден на 9 март 1924 г. в София. Музикалното си образование е получил в Българската държавна консерватория, като ученик по композиция на Парашкев Хаджиев и Панчо Владигеров и диригентство на Марин Големинов. През 1947 г. заминава на специализация в Прага. Там учи композиция при проф. Ржидки и Алоис Хаба, а диригентство – при Вацлав Талих. След като се завръща в България Константин Илиев работи като диригент. Ръководи оркестрите в Русе и Варна, а от 1956 г., вече повече от четвърт век с малки прекъсвания е главен диригент на Софийската държавна филхармония. Като професор в Консерваторията Илиев, е подготвил голям брой млади диригенти. Освен музикални произведения Константин Илиев е написал редица статии по музикални въпроси. Той е автор и на една монография за Любомир

Пипков. За заслугите си като диригент Константин Илиев е удостоен на два пъти с Димитровска награда и със званието „народен артист“.

## БОЯНСКИЯ МАЙСТОР

*Опера в четири действия (пет картини)*

*Либрето Михаил Хаджимишев*

### ДЕЙСТВУВАЩИ ЛИЦА:

*Илия, млад зограф – тенор*

*Китан, негов помощник – баритон*

*Севастократор Калоян – бас*

*Десислава, неговя жена – мецосопран*

*Станой, болярин – баритон*

*Липа, селска девойка – сопран*

*Ангел, неин брат – тенор*

*Отец Гавраил, отишелник – бас*

*Калистрат, иконописец от Средец – бас*

*Петър, негов помощник – тенор*

*Майстор Драган, зограф от Търново – тенор*

*Никодим – тенор*

*Славота – бас*

*Първи купец – тенор*

*Втори купец – бас*

*Овчарчето – сопран*

*Боляри, стражи, прислужници на севасторатора, отроци, търговци, селяни, селянки, народ.*

*Действието се развива в село Бояна, край София, около 1260 г.*

### ИСТОРИЯ НА ТВОРБАТА

За основа на либретото на операта „Боянският майстор“ е използвано съдържанието на повестта „Празник в Бояна“ от Стоян Загорчинов, както и нейната драматизация „Ръка Илиева“. В повестта на Загорчинов е пресъздадена една от легендите за сътворяването на изумителните стенописи в старинната църква в Бояна – дело на гениален художник. Този

неизвестен творец, подписал се скромно само с „Ръка Илиева“, се явява истински предтеча на Ренесанса. И днес Боянската църква със своите чудни стенописи е един от най-значителните художествени паметници в нашата страна. Голямото дело на скромния и за съжаление останал неизвестен български художник е прекрасен повод за създаване на произведения на изкуството. Талантливият оперен режисьор и музиковед Михаил Хаджимишев (1914) изгражда върху този сюжет хубаво и наситено с драматизъм либрето. Той съгъстява действието, като изхвърля много епизоди и подробности от повестта. Либретото допада на композитора, тъй като дава възможност за създаването на опера с голямо драматично напрежение. Константин Илиев работи бързо и напрегнато и завършва операта си за по-малко от една година. Първоначалното намерение на композитора е да напише „Боянският майстор“ като камерна опера, но в процеса на работата той все повече разширява участието на народа, като създава и няколко масови сцени. Своята творба Константин Илиев посвещава на именития композитор Любомир Пипков. Първото представление е на 3 октомври 1962 г. в Софийската народна опера под диригентството на Васил Казанджиев в постановка на автора на либретото Михаил Хаджимишев.

## СЪДЪРЖАНИЕ

Севастократор Калоян е наредил да се изгради нова църква в Бояна, край издигания се в подножието на планината негов замък. За изографисването ѝ той е поканил най-добрия зограф майстор Драган от Търново. Старият майстор е изпратил своя ученик Илия и помощникът му Китан да разчертаят по неговите кройки стените. Когато Илия и Китан пристигат в Бояна, пред църквата са се събрали много хора. Дошли са и различни търговци, които шумно предлагат своите интересни и привлекателни стоки, играчки и дреболии. Децата, бутайки се, разглеждат играчките. Едно овчарче взема една от изложените свирки и подхваща хубава мелодия, но търговецът грубо си дръпва свирката като нахоква момчето. Развълнуван, Илия купува свирката и я подарява на овчарчето. Веселият глъч е прекъснат от втурналите се стражи. Те разпъждат народа, защото шумът пречел на църковната служба в болярския параклис. На площада остават само Илия и Китан. Илия споделя със своя приятел и помощник, че е решил сам да изографиса църквата. Той отдавна мечтае за такъв случай. Китан, уплашен от дръзкото желание на Илия, го

моли да не прави това. Службата в параклиса свършва и севастократор Калоян, придружен от жена си Десислава, довежда своите гости, за да им покаже новата църква. Боляринът Станой съветва севастократора да се откаже от услугите на дошлите от Търново двама млади зографи и да покани за изписването на църквата опитния гръцки иконописец Калистрат. За Илия и Китан се застъпва Десислава и Калоян решава ликовете на царя и царицата да бъдат нарисувани от Илия и Китан, а неговият и на Десислава – от Калистрат. Неочаквано идват група отроци. Техният водач Ангел смело поисква от севастократора да плати на всички, които са работили по построяването на църквата, тъй като не са успели да засеят нивите си и сега са обречени на глад. Калоян заповядва на стражите да отвеждат и затворят непокорниците. Жестокостта на болярина и неговите стражари възмущава Илия. Напразно той се опитва да ги защити. Калоян му казва, че отроците са си получили заслуженото, и поканва гостите на обяд.

Илия вече завършва царските ликове. Замислен, зографът дори не забелязва селяните Тихол и Първан, които му носят свещи и яйца за боте. Идва средецкият майстор иконописец Калистрат и помощникът му Петър. Двамата искат да започнат работа върху образите на севастократора и жена му, но Илия и Китан отказват да им дадат ключовете от църквата. Те ще ги получат само след като Илия завърши напълно царските ликове. Възмутените Калистрат и Петър си отиват. Илия споделя с Китан вълненията си за тежката съдба на зографите. В църквата идва отец Гавраил и се заглежда в рисунките. Старият свещеник упреква Илия, че е извършил голям грях, като е смесил небесните и земните дела. Влиза Липа. Тя моли отец Гавраил да се застъпи за брат ѝ Ангел, който е хвърлен в затвора. Думите на отец Гавраил са смутили Илия. От своя страна Липа също започва да го кори, че вече не се сеща за нея. Променило ли се е нещо между тях? Илия ѝ показва завършените образци. Сега той иска да нарисова и образа на Десислава. Липа е смутена. Тя разбира, че Илия е влюбен в жената на севастократора.

Стаята на Десислава. Болярката е облякла празничните си дрехи, в които трябва да я нарисова Калистрат. Тя съжالياва, че това няма да направи Илия, когото цени като истински майстор. Липа разказва на Десислава, че Илия непрекъснато рисува нейния образ върху липови дъсчици. Развълнуваната болярка изпраща Липа да извика Илия. Щом девойката излиза, младата севастократорка започва да съжالياва за тази своя лекомислена постъпка. Когато Илия идва, Десислава вече се е овладяла. Тя надменно го запитва кой му е позволил да я рисува. Но

младият човек вместо да отговори, вдъхновено започва да рисува красивото ѝ лице. Неочаквано влиза завърналият се от лов Калоян. Севастократорът е неприятно изненадан – зографът не само че не е изпълнил нареждането му да замине, но дори се е осмелил да влезе в дома му. Съобразителната Липа казва на Калоян, че тя е помолила болярката да разреши на Илия да я нарисува. Когато Калоян вижда липовата дъсчица, на която зографът е скицирал образа на Десислава, остава поразен от неговия талант и майсторство. Той решава, че Илия трябва да изпише цялата църква, включително и двата ктиторски портрета.

В църквата. Илия вече е свършил работата си. Остава му само да изпише очите на Десислава. Зографът се измъчва, че не може да намери техния точен израз. Уморен и подтиснат, той съпоставя образите на двете жени, за които непрекъснато мисли: Липа – младата, хубава и жизнена девойка, влюбена в него, и Десислава – гордата, красива и загадъчна болярка – жена на севастократора. В църквата нахлува Китан. Пристигнал е майстор Драган, повикан от Калистрат. Илия веднага заключва вратата и решава да не пуска в църквата никого, докато не свърши всичко. Той с настроение се залавя за работа. Постепенно догаря последната му свещ. Илия е отчаян. Неочаквано се чува гласът на Липа. Тя му е донесла свещи. Сега вече нищо не може да Попречи на младия зограф да довърши делото си докрай.

На площада пред църквата. Майстор Калистрат и другите защитници на старите догми са убедили Калоян да призове на съд Илия, зографа-богохулник. След като севастократорът изслушва обвиненията на Калистрат, той поисква да чуе и мнението на майстор Драган. За голяма изненада на всички старият майстор се изказва възторжено за работата на своя ученик и от сърце му прощава прегрешението. Изкуството на Илия дълбоко го е развълнувало. Отец Гавраил също горещо защитава младия и вдъхновен творец. Севастократор Калоян разбира истината. Той не само че не осъжда Илия, но заявява, че сам ще бъде кум на сватбата му с Липа.

## МУЗИКА

Операта „Боянският майстор“ представлява едно по-ново явление в нашето оперно творчество. Константин Илиев написва музиката на своята опера с колоритен и остро звучащ съвременен език. Отличителните белези на музиката са по отношение на своеобразието на формата,

съставната звучност, широката темброва скала и оригиналността на ритмиката. Композиторът използва в операта си инструменталните форми. „Боянският майстор“ може да бъде разглеждана като свободно изградена сонатна форма, на която първата ѝ част от втората картина представляват експозицията, разработката обхваща част от втората, третата и четвъртата картина, а петата картина е нещо като реприза с кода. В съвременното оперно творчество използването на инструменталните форми не е рядкост. Например операта „Воцек“ от Албан Берг е изцяло построена върху такава основа. Употребата на инструментални форми в оперното творчество допринася много за единството на музикалния език. Такова единство е постигнато и в „Боянският майстор“.

В операта си Константин Илиев прибягва до най-разнообразни съвременни изразни средства за осъществяване на творческите си намерения. Някъде музиката е изградена определено върху тонална основа, другаде се е получило широко разсейване на тоналния център, а на много места тя е изведена изцяло от руслото на тоналната система. В мелоса преобладават секундовите и квинтовите интервали и техните обращения, както и ноните и ундецимите. Това придава на мелодията начупеност и острота. В мелодическите звукореди се избягват повторенията на тоновете, като един тон се използва отново едва след седем, осем, девет различни тона, без да се достигне никъде до изреждане на цяла дванайсеттонова серия.

Една от ценните страни на музиката е нейната народностна окраска. Българското звучене е постигнато чрез мелодически, ритмически и орнаментални съставки от народнопесенното ни богатство, което се чувства най-силно в масовите сцени и в партиите на представителите на народа. Народностният елемент е изразен най-ярко в двете масови картини – първата и петата, и отчасти във втората картина. От епизодите в български дух най-силно впечатление правят песента на овчарчето от първа картина, на която са придадени лайтфункции, и песента на Китан за цар Борил. В силно драматичните моменти и сцените, в които се разкриват душевните преживявания на героите, народностният елемент почти изцяло е елиминиран.

Цялата звукова атмосфера на операта се осъществява от симфонично разгърнатия оркестър чрез действен, колоритен, но твърде усложнен музикален език. От музикалните образи най-силен, обаятелен и внушителен е този на главния герой Илия, който е разкрит най-силно в големия му монолог от четвърта картина. Освен зографата по-релефно са очертани Десислава – болярката, измъчвана от противоречиви чувства,

и Липа – момичето от народа, което умее да действа и да тласка развитието на действието в желаната от нея посока. Обликът на Липа е сравнително най-български и с богата душевност.

Целият музикално-драматургичен материал в операта е организиран с вещина, стройно и с логична последователност.

## Александър ЙОСИФОВ 1940

Александър Йосифов е един от най-талантливите представители на поколението български композитори, изявили се през шестдесетте години. Още в първите му произведения се почувствува неговото творческо присъствие в българската музика. Композитор с отлична професионална подготовка, голяма култура и широки интереси, той пише във всички области на музиката. Йосифов е автор досега на пет симфонии, симфонични пиеси – увертюри, симфонични поеми, концерти за оркестър, инструментални концерти – за пиано, за цигулка и др., вокално-инструментални творби, музикално-сценични произведения, песни – хорови, естрадни, детски и мн. др. В областта на музикалния театър композитърът е създал радиооперата „Завръщане към началото“ по стихове на Павел Матев, мюзикъла „Моряшка чест“, балетните сцени „Партизанката“ и „Криле на дружбата“, детски оперетки и др. Операта „Хан Крум – Ювиги“ е първата му творба от този вид, след което написва операта за деца „Тошко Африкански“ по едноименната повест на А. Каралийчев и оперетата „Златното копие“.

Произведенията на Александър Йосифов независимо от жанра носят неизменно една основна идейно-естетическа концепция: демократизъм и народностност. Художествено-творческите възгледи на композитора са оформени от стремежа произведенията му да бъдат разбираеми и с възпитателно въздействие върху слушателските маси. Творбите му са на историческа или съвременна тематика, актуални, без компромиси относно високия професионализъм.

Александър Йосифов е роден на 12 август 1940 г. в София. Произхожда от семейство със стари музикални традиции. Син е на композитора Йоско Йосифов – автор на редица произведения: симфонии, опери, песни и др. Александър Йосифов проявява музикалния си талант от рано. Учи в Българската държавна консерватория при проф. Панчо Владигеров и още като студент завоюва първите си творчески успехи. Йосифов развива оживена творческа дейност, проявява силна отзивчивост към обществените явления и създава произведения във всички области на музиката. Заедно с това той активно се занимава с обществена и организационна, музикална дейност. От дълги години е ръководител на производствено-творческия комбинат за грамофонни плочи



„Балконтон“, член е на ръководството на Съюза на българските композитори, взима дейно участие в обществени организации и др. Композиторът е носител на много правителствени и международни награди и отличия. Удостоен е с почетното звание „заслужил артист“.

## ХАН КРУМ – ЮВИГИ

*Опера в две действия (седем картини)*

*Либрето Банчо Банов*

### ДЕЙСТВУВАЩИ ЛИЦА:

*Хан Крум – бас*

*Умара – негова жена – мецосопран*

*Винеха, тяхна дъщеря – сопран*

*Омуртаг, техен син – тенор*

*Дядо Слав, славянски вожд – бас*

*Драгата, негов син – тенор*

*Диценг, боил, приближен на хан Крум – бас*

*Никифор Геник, император на Византия – баритон*

*Ставракий, негов син – тенор*

*Архонт, началник на стражата на Никифор – тенор*

*Лукидис, придворен поет на Никифор – тенор*

*Български вестоносец – баритон*

*Византийски вестоносец – тенор*

*Български боили, славянски князе, български войници, стражи, народ, византийски благородници, придворни на Никифор, византийски войници, стражари, танцьори, танцьорки и др.*

*Действието се развива в първата българска столица Плиска и Върбишкия проход на Стара планина от 21 до 26 юли 811 г.*

### ИСТОРИЯ НА ТВОРБАТА

Александър Йосифов винаги е проявявал силен интерес към проблемите на деня. Тази негова черта проличава още от началото на творческия му път, като се почне от неговата „Песен за Гагарин“, написана по повод излитането на първия човек в Космоса, та през всички крупни

исторически и съвременни събития до 1300-годишнината на българската държава. Преди да пристъпи към създаването на първата си опера Йосифов има вече не малък опит в областта на музикално-сценичните жанрове – мюзикъла „Моряшка чест“, детски оперетки, балети и радио-операта „Завръщане към началото“. На композитора попада либретото на Банчо Банов на тематика от историята на първата българска държава, в която се разработва един от най-известните нейни епизоди: победата на хан Крум над византийския император Никифор, като легендата добавя, че победителят е пил наздравица с чаша, направена от черепа на неговия коварен противник. Банчо Банов поет-баснописец, либретист и преводач, е автор на литературния материал на цял ред музикално-сценични творби – опери, оперети, балети и др. и е сътрудничил с най-видни композитори, като Парашкев Хаджиев. В българското оперно творчество са създадени малко произведения със сюжет от първата българска държава – операта „Алцек“ от Маестро Георги Атанасов и операта „Лето 898“ от Парашкев Хаджиев. Банчо Банов казва за своето либрето: „Сюжетът е зареден върху достоверни исторически факти. Всичко, което става в операта, е истина, с изключение измисления образ на Винеха – дъщерята на Крум. В съдържанието е вложена идеята историческите събития да бъдат тълкувани от съвременна гледна точка ...“ Литературният материал е подреден стройно, с логично развитие на действието, макар и да са използвани някои не особено оригинални оперни похвати. Драматургически образите са ярки и убедителни, особено този на Крум. Езикът на либретото е богат и изразителен. Александър Йосифов работи с желание върху първата си опера и я завършва през 1979 г. Сценичната ѝ реализация става на 17 януари 1981 г. в София от Националния театър за опера и балет, с диригент Михаил Ангелов и режисьор Светозар Дончев.

## СЪДЪРЖАНИЕ

Плиска – 20 юли 811 г. Народът очаква завръщането на своя хан Крум след неговия победен поход. Крум се завръща и води със себе си присъединилите се към България четири славянски князе от Сердика и Стримон. Князете, сред които е и младият Драгота, дават клетва за вяност и обявяват присъединяването на техните земи. Кавхан Диценг, който завивжда на Крум, съветва хана да не вярва на славяните, но Крум го прекъсва: той е дал дума, а думата му е закон. От двореца излизат

Умара и Винеха. Те приветствуват победителите. Започва радостно веселие. Песните и танците секват. Идват лоши вести: император Никифор с многобройна войска е преминал Хемус и приближава Плиска. Крум нарежда свикването на войските и повежда болярите към двореца на съвет. Остават само Винеха и Драгота, Между тях пламва любов от пръв поглед.

В двореца. Хан Крум е повел воините си срещу коварния враг. Винеха е измъчвана от противоречиви чувства – лошите предчувствия и надеждата. Тук са стигнали слухове, че войските на Крум са разбити. Умара се опитва да успокои дъщеря си. Неочаквано се втурва Драгота. Той е изпратен от хана и съобщава, че Никифор е спечелил битката, а Крум се е оттеглил в планините. Крум е заповядал на Драгота още тази нощ да изведе жителите на Плиска, та Никифор да превземе опразнения град. Двете жени с тревога се готвят за път. Идва Диценг, придружен от своя верни воители. Той се обявява за хан на българите и съобщава: Драгота ще бъде хвърлен в тъмница, а той лично ще посрещне като покорен васал ромеите. Умара му припомня клетвата за вяност, но Диценг се присмива. Възмутена Умара се опитва да го убие, но стражите на Диценг я намушват с мечовете си. Кавханът обявява Винеха за своя пленница. Тя ще бъде предадена на Никифор.

Зала в двореца на Плиска. Ромеите са превзели българската столица и ханския дворец. Императорът е сред своите военачалници и патриции. Тук е и Диценг. Довеждат окования Драгота и Винеха. Никифор заповядва да се спрат грабежите на града – богатствата на Плиска са негова собственост. Диценг иска от Никифор веднага да бъде изпратена войска, за да залови Хан Крум. Трябва само да подложат на мъчения Драгота и той ще им каже къде се намира българският хан. Винеха моли за милост императора – нека той пощади нейния любим. Никифор отговаря, че не е варварин и сам е покровител на любовта. Диценг напомня на Никифор, че докато Крум е жив, кавханът няма да стои здраво на ханския престол. Синът на императора Ставракий подкрепя Диценг. Никифор отправя придворните и упреква Ставракий в неумение да управлява, а нали той е бъдещият император на Византия. Императорът няма никакво намерение да поставя Диценг на българския трон. България вече не съществува. Необходимо е да бъдат привлечени с богатство и почести Драгота и Винеха. Пред събралите се военачалници и членове на свитата си Никифор съобщава решението си: Диценг да се обезглави, а Драгота и Винеха се приемат в неговата свита. Когато остават сами двамата млади, Винеха моли Драгота да намери начин и да избяга. Той трябва да

съобщи на Крум за всичко, което е станало в Плиска.

Лагерът на Крум в Балкана. Крум е радостен, че към войската му се присъединяват нови бойци. Сега се задават подкрепленията на северците и поморците. Ханът нарежда на сина си Омуртаг да отиде лично и ги посрещне. Сега вече Крум е сигурен, че ще срази войската на ромеите. Старият славянски вожд Дядо Слав, който сега е учител на Омуртаг, съветва Крум да поиска мир, защото хиляди бойци са паднали, а нивята вече горят: смъртта витае над българските земи. Крум не е съгласен с предложението на Дядо Слав. Към лагера се приближават хора. Това са жените от Плиска. Те са избягали от града и разказват за страшните жестокости на ромеите. Пред колесницата на Никифор хвърляли завързани дечица и той ги газел. Жените молят хана да ги остави при себе си, за да се бият заедно с мъжете. Крум разбира, че Слав е бил прав и го изпраща при Никифор, за да поиска мир. Нека ромеите си отидат с добро, ако не – чака ги смърт.

Дворецът в Плиска. Придворният поет Лукидис е съчинил хвалебствена песен за Никифор и неговата победа. Императорът е щастлив от победата си над българите. Той изпраща вестonosци в Константинопол. Там също трябва да отпразнуват победата. След това заповядва да доведат Винеха. Появява се Винеха, облечена в пищни византийски одежди. Никифор я ласкае за красотата ѝ. Винеха е спокойна, защото Драгота е успял да избяга. Императорът сам е наредил да се улесни бягството на младия болярин и изпълнен със злорадство съобщава, че сега сам Драгота ще заведе воините му при Крум. Злобната радост на Никифор е прекъсната от Ставракий, който съобщава, че са загубили следите на Драгота. Той обаче води един виден българин, който твърдял, че е пратеник на Крум. Въвеждат Дядо Слав. Старецът предлага на Никифор мир от името на българския хан. Ако императорът не приеме мирното предложение на хана, чака го позорна смърт. Крум се е укрепил с голяма войска в прохода на Хемус. Никифор веднага разбира опасността, но успява да се овладее и отхвърля предложението за мир и казва на Дядо Слав, че той държи дъщерята на хана като заложница и при първата стрела на българите Винеха ще бъде убита. Старият болярин нарича императора подъл страхливец. Ставракий не може да понесе обидата, нанесена на баща му, и пробужда с меч си Дядо Слав. Никифор заповядва да се избие цялото население на Плиска и да се запали престолният град. След това войските му незабавно да се отправят към Константинопол.

Драгота е съобщил на хан Крум за събитията в Плиска. Обхванат от чувство за мъст, Крум дава последните си нареждания. Втурва се

Омуртаг и съобщава, че ромеите вече приближават прохода. С вълнение допълва, че е видял сестра си Винехасред ромеите. Драгота моли хана за разрешение да нападне противниците и да се опита да спаси любимата си. Макар и измъчван от дълбока скръб, Крум отказва. Сега единственият начин за сразяване на ромеите е внезапното нападение в прохода. Ханът знае, че с това свое решение обрича на смърт любимата си дъщеря, но друг изход няма. Крум свиква боилите си и им обявява своята воля: ако бъде убит, негов наследник ще бъде сина му Омуртаг. Ханът сваля бойния си шлем и всички с удивление виждат, че косата му е побеляла. Боилите тълкуват това като знамение.

Върбишкият проход. Ромеите начело със своя император предпазливо навлизат в прохода. Ставракий съобщава, че не е забелязал засади. Успокоен, Никифор дава заповед за кратък отход. Той вече е сигурен, че успешно ще се измъкнат от прохода. Ромеите притихнат и се унасят в сън. Дочува се писък на сова. Това е сигналът на българите за нападение. Винеха разбира, че не трябва да допусне заради нея някаква колебание у българите и решава да се пожертвува в името на родината. Тя измъква меч на един от задремалите ѝ пазачи и се намушва. В този миг вихрено връхлитат българските воини. Никифор разбира, че за него и воините му няма спасение. Сражението бързо завършва. Дочуват се възгласите на бойците, славещи своя хан Крум Ювиги, но той, обхванат от скръб, пада на колене пред мъртвата си дъщеря ...

## МУЗИКА

Музиката на операта „Хан Крум – Ювиги“ е написана в духа на героико-епичните опери. Композиторият Александър Йосифов се е стремил да я изгради със силно въздействащ музикален език в ярко национален дух. Поводът за създаване на операта и нейното посвещение – 1300-годишнината на българската държава, а и сюжетът, рисуващ един от героичните исторически мигове от далечното ни минало, са насочили композитора към един демократичен музикален език, с подчертано народностен характер. Своята първа опера Александър Йосифов е адресирал към най-широките слушателски среди. Цялата музика е достъпна, но в нея личи ръката на сериозния професионалист. С голямо умение са противопоставени двете воюващи сили – народ и нашественици, без композиторият да се е увлякъл във външни контрастни белези чрез ритмо-интонационни или живописно-колоритни намеци. Цялата музика

е издържана предимно в героико-епичен дух, но в един широк емоционален диапазон – от нежната лирика до напрегнат драматизъм, достигащ на места до трагизъм. Особено ценно достижение на Йосифов са ярките музикални образи. На първо място трябва да се посочи образът на хан Крум – могъщ, вдъхващ силен респект, такъв какъвто е изграден в съзнанието на народа; ярки са и музикалните образи на Винеха и Драгота и особено завладяващ – на Дядо Слав, един образ, излъчващ искреност и доверие.

Още след кратката оркестрова интродукция започва внушителният хор на възхвала на бога Тангра. Това е една колоритна сцена в български дух, наситена с радостни чувства. Много ярък контраст представлява силно лиричният епизод между Крум и Винеха. В мъжкия танц се чувства някаква първична сила. С тънък психологически усет е обрисувано настроението след вестта за неочакваното нахлуване на ромеите: личи не страхът, а миролюбието на народа. Втората картина е забележителна с двете хубави женски арии – на Винеха, изпълнена с топла лирика, и молитвата на ханкинята, както и епизодът на дворцовия преврат с убийството на ханкинята Умара. Епико-героичният характер на музиката проличава най-добре в сцените в лагера на Крум. Особено силен момент е женският хор от четвъртата картина, първият дял на който излъчва дълбока мъка и страдание, а вторият – сила, вяра в победата и възмездието. В шестата картина се откроява дълбоко емоционалната ария на Крум „Прости ми“. Във византийските сцени музиката има по-различен характер. Композиторът се е стремил да обрисова една атмосфера на фалш и интриги. В тези сцени като силен контраст прозвучават епизодите на българите – една ария на Винеха и особено чудесната ария на Дядо Слав. Финалът на творбата е изграден без външна ефектност – радостта от победата преобладава и тържествува.

## Дмитрий КАБАЛЕВСКИ 1904

Дмитрий Кабалевски е една от най-крупните творчески фигури в съвременната съветска музика – значителен композитор, голям общественик, забележителен музикален педагог, пианист, диригент, и критик. Той е автор на много произведения от всички жанрове на музикалното изкуство: пет опери и една оперета, четири симфонии, реквием, кантати, инструментални творби, концерти за пиано, цигулка и виолончело и оркестър, камерна музика, сценична и филмова музика, песни и мн. др. Кабалевски е композитор с ярък личен стил и самобитност. Той се стреми винаги да пише върху най-актуални сюжети и произведенията му имат определена идейна насоченост: тематиката на неговите творби определя и умението на Кабалевски да се насочва към интересни и разнообразни сюжети – героични, драматични, лирични, весели и забавни и пр.

Кабалевски е роден на 30 декември 1904 г. в Петербург. Свири на пиано от ранно детство. След Октомврийската революция семейството му се премества в Москва, където той постъпва в Консерваторията. Ученик по пиано е на големия педагог Голденвайзер и по композиция на Николай Мясковски. Първите си творби Кабалевски написва като студент и привлича вниманието на цялата музикална общественост с яркото си творческо дарование. Отначало пише по примера на своя професор в областта на симфонията. Първото му произведение в областта на музикалния театър е операта му „Кола Брюньон“ по сюжета на едноименния роман на Ромен Ролан. Тя се изнася с голям успех през 1937 г. в Ленинград. Тридесет години по-късно Кабалевски ще направи нова редакция на първата си опера и по думите на композитора това вече е съвършено ново произведение. В тази си версия операта „Кола Брюньон“ е изпълнена у нас от Старозагорската опера. От другите му произведения, създадени в предвоенния период, са си спечелили популярност трите му симфонии, оркестровите сюити и особено „Комедианти“, както и много от неговите инструментални пиеси, песни и др. В годините на Отечествена война композиторът се обръща към патриотичната тематика. От особено значение са вокално-инструменталните му творби „Велика родина“ и „Народни отмъстител“ по текст на Евгени Долматовски. Героичната отбрана на Москва е пресъздадена в операта му „В

огъня“ (1953). Темата на войната присъства и в редица други произведения.

Пълното творческо дарование на Кабалевски се разгръща в години след войната. Той създава своите най-ценни произведения – трите инструментални концерта, посветени на младежта, и операта „Семейството на Тарас“. През 1955 г. композиторът завършва четвъртата си опера „Никита Вершинин“ по сюжет на станалата класическа съветска пиеса „Брониран влак“ от Вс. Иванов. След четири години той написва най-крупното си симфонично творение – Четвъртата симфония. Тя е последвана от друго крупно произведение: Реквием по стихове на Роберт Рождественски и посветен на Ленин. Петата опера на Дмитрий Кабалевски е „Сестри“ по сюжет на „Среща с чудото“ от Иля Лавров, изнесена през 1969 г. В последно време голяма популярност си е спечелил неговият четвърти концерт за пиано и оркестър, наречен „Празки“.

## СЕМЕЙСТВОТО НА ТАРАС

*Опера в четири действия (осем картини)*

*Либрето Сергей Ценин*

### ДЕЙСТВУВАЩИ ЛИЦА:

*Тарас – бас*

*Ефросиня, негова жена – мецосопран*

*Настя, тяхна дъщеря – сопран*

*Степан – баритон*

*техни синове*

*Андрей – тенор*

*Антонина, жена на Андрей – сопран*

*Павлик, комсомолец – тенор*

*Назар – тенор*

*Дядо Семьон, горски пазач – бас*

*Вася, комсомолец – тенор*

*Ваня, комсомолец – баритон*

*Първи колхозник – тенор*



*Втори колхозник (старейшина) – бас*

*Първи работник – баритон*

*Втори работник – бас*

*Германски полковник – бас*

*Германски лейтенант – баритон*

*Германски войник – тенор*

*Работници, комсомолци, жители на окупираното от хитлеристите работническо селище, колхозници, бойци от Съветската армия.*

*Действието се развива в годините на Великата отечествена война в един от районите на Средна Русия.*

## ИСТОРИЯ НА ТВОРБАТА

Във втората опера на Кабалевски „В огъня“ или „Под Москва“, изпълнена за пръв път през 1943 г., са пресъздадени епизоди от героичната отбрана на съветската столица. Но либретото на Ц. Солдар не е съобразено с необходимите изисквания на оперната драматургия. Тази опера всъщност е една хроника на военните събития. Създаването на музиката обаче помага на композитора да натрупа опит за написването на една бъдеща музикална драма с подобен сюжет. След дълго търсене Кабалевски се спира на повестта на Борис Горбатов (1908–1954) „Непокорените“ (1943). Либретото написва С. Ценин, артист от театър „Станиславски и Немирович-Данченко“, който умело и с познаване на сценичните закони подбира епизодите на повестта. (С. Ценин е и първият изпълнител на ролята на Назар.) Съкратени са много подробности от повестта, а така също и някои от героите: на други, като например Настя, ролята е разширена. Едно от най-ценните качества на либретото е, че на участието на народа е отделено широко място. Освен това в текста на операта са запазени историческата конкретност на повестта и типичните черти на съветските хора.

Първото представление на операта „Семейството на Тарас“ е на 2 ноември 1947 г. в московския театър „Станиславски и Немирович-Данченко“ под диригентството на Самосуд. След премиерата Кабалевски открива редица слабости в произведението си и го преработва изцяло. Във втората си редакция операта „Семейството на Тарас“ се изнася три години по-късно, на 7 ноември 1950 г. в Кировския оперен театър в Ленинград под диригентството на Б. Хайкин. Преработената опера се посреща много добре от публиката и критиката и скоро тя си спечелва

славата на една от най-значителните творби от този вид на съвременна тема в съветската музика. Оттогава „Семейството на Тарас“ се играе често в много оперни театри.

„Семейството на Тарас“ е изнесена в София през 1952 г. под диригентството на Асен Найденов. Режисьор е Драган Кърджиев.

## СЪДЪРЖАНИЕ

Войната е започнала и въпреки ожесточената съпротива хитлеристите навлизат в съветската страна. Целият град се е вдигнал в защита на отечеството си. В двора на стария майстор Тарас са се събрали приятелките на Настя от училище. Войната е сложила край на безгрижния им живот. Сърцата им са изпълнени с тревога. Преди да се разделят, девойките запяват любимата си песен от училище. Двамата братя на Настя – Степан и Андрей заминават за фронта. Но Тарас и не предполага, че Степан е получил поръчение от партията да отиде като командир при партизаните. Малко по-късно идва старият работник Назар и разказва; че в завода е избухнал взрив. Втурва се тичешком Павлик – приятелят на Настя. Той носи страшна вест – враговете вече навлизат в града. Двамата млади се заклеват да се борят до пълната победа над врага. Ефросиня и Антонина се молят за спасението на своите близки. Силни взривове разтърсват завезтия от хитлеристите град.

Тарас с близките си се крие в къщата си. Всички са изпълнени с тревога. Антонина тихо пее приспивна песен на бебето си. Единствена Настя излиза от къщи, без да обръща внимание на тревожните предупреждения на родителите си. Сега тя се връща и нейното спокойно тананикане разведрява тягостната атмосфера. Почукването на вратата стряска всички – може би това са хитлеристите? Влиза съседът Назар. Той се подиграва с уплашилия се Тарас. Всички днес са длъжни да се борят срещу окупаторите. Думите му причиняват болка на Тарас. Отвън долита тъжна песен. Тарас застава до прозореца и вижда страшна картина: хитлеристите отвеждат в плен девойки от града. Той си спомня думите на Назар. Трябва всички да се борят срещу врага и Тарас се заклева да не склони глава пред поробителите.

Партизански лагер в гората. Пред колибата си дядо Семьон очаква да дойде командирът Степан. Радостни са вестите, които идват от голямата земя. Степан нарежда на Павлик да бъде вдигнат във въздуха щабът на фашистите. Идват Тарас и Назар. Те дълго са търсили

партизанския лагер. Баща и син радостно се прегръщат. Стъпки в гората карат партизаните да застанат нащрек. Но идват приятели. Група колхозници, отказали да предадат житото си на врага, са решили да се присъединят към партизаните. Степан съобщава на всички, че настъпление на Съветската армия е започнало и свободата е близо. Дядо Семьон повежда колхозниците. Тарас се чувства горд със своя син Степан – командира на народните отмъстители.

Павлик предава на Настя заповедта на партизаните да бъде взривен щабът на хитлеристите. Трудно е на Настя да изпълни поръчението – щабът се помещава в училището – същото, от което пази толкова скъпи спомени. Там тя е прекарала най-щастливите години от своя живот. Но чувството за дълг надделява и двамата с Павлик започват да обсъждат как да проведат операцията. След като Павка си отива, в къщата се вмъква дрипав и изкалян човек. Настя е поразена – та това е брат ѝ Андрея. Той се е предал на нашествениците, по-късно е успял да избяга от плен. Сега е дошъл да търси убежище в родната си къща. Тарас е потресен. Синът му е страхливец, предател на родината си! Разбирайки своята вина, Андрей напуска бащиния дом. Той е готов да плати с цената на своя живот грешката си.

Пред сградата на училището са комсомолците. Вътре хитлеристите се веселят. Долитат викове, песни и музика. Настя и Ваня застават на пост, а останалите заедно с Павлик се вмъкват в училището. Развълнувана, Настя брой секундите. Най-после очакваната експлозия разтърсва училищната сграда. Лумват пламъци. Целта е постигната.

Фашистите са довели в полуразрушения завод група стари майстори, за да поправят танковете им. Обаче те отказват да помагат на враговете. От тяхно име Тарас направо заявява, че те няма да се подчинят. Разгневен, хитлеристкият полковник стреля срещу него. Работниците подкрепят ранения Тарас. Внезапно се дочува шум от приближаващи се самолети и избухвания на бомби. Един изплашен немски лейтенант донася новината, че Съветската армия е пробила фронта и настъпва. Фашистите, забравили за работниците, тръгват да се спасяват кой както може.

При Настя са дошли нелегалните комсомолци. Радостни, те коментират новините от фронта. Сред тях е и партизанският командир Степан. Той нарежда на младежите да вдигнат във въздуха единственият оцелял мост, по който все още могат да се изтеглят хитлеристите. Младежите отиват да изпълнят поръчението. Настя остава сама. Връща се Павлик. Той иска да се сбогува с девойката, тъй като скоро ще замине с

частите на Съветската армия. Двамата се унасят в мечти – когато войната свърши, те отново ще бъдат щастливи. Минутите отлетяват бързо, вече е време Павлик да си тръгва. Останала сама, Настя не престава да мечтае за бъдещето. Втурва се разтревожената Ефросиня. Тя моли дъщеря си веднага да бяга, защото в къщата са дошли немци. Но вече е късно. Хитлеристите влизат в стаята и залавят девойката. При разпита й тя не иска да отговаря на въпросите им, от нея те нищо няма да научат. Немците отвеждат Настя. Майка й се спуска след тях. Прибира се измъчваният от раната си Тарас. Напразно той вика жена си – в къщата няма никого. Дотичва Антонина и му казва, че Съветската армия вече влиза в града. И двамата слушат приближаващия се грохот на боя. На вратата застава съсипаната от скръб Ефросиня. Фашистите са разстреляли Настя.

Народът радостно поздравява бойците на Съветската армия. Сред тях са Андрей и Павлик. Развълнуваният Тарас разказва за преживяното през окупацията, за това, как въпреки изпитаните ужаси те не са склонили глава.

## МУЗИКА

„Семейството на Тарас“ е значително съветско произведение, посветено на Великата отечествена война. В операта правдиво и ярко е пресъздаден със средствата на музиката един къс от преживяното от героичния съветски народ по време на хитлеристкото нашествие. Основната тема е подвигът на съветските хора, които са готови да отдадат й живота си за свободата на родината. Оттук се определя конфликтът, както и музикалната драматургия. В операта са противопоставени ярко двете борещи се сили – съветските хора и нашествениците-хитлеристи. Съветските хора са охарактеризирани с лайтмотиви, които не се отнасят само до отделните образи, а повече до чертите на целия народ. Тези лайтмотиви са носители на общите идеи от времето на Отечествената война за борба с нашествениците. В операта обобщаващи са например темите „съпротивата и подвига“, на „комсомолската клетва“ и др. Хитлеристите са представени като механизирана, бездушна сила, която е нахлула в мирния живот на хората и е донесла само страдания и смърд. Особено интересни са характеристиките на старите работници. В изграждането им Кабалевски използва широко и работническия революционен фолклор, който в много случаи е примесен със съвременни интонации.

Многобройните хорови и масови сцени обрисуват цялостно и убедително непокорения съветски народ. Всички главни лайтмотиви в операта са емоционални, ярко образни и с изявен мелодически релеф.

„Семейството на Тарас“ започва с внушителна увертюра, изградена върху редица лайтмотиви, от които доминиращ е лайтмотивът на „съпротивата и подвига“. Противопоставеното на светлината и тържеството зловещо звучене на врага е преодоляно, като отново започва да взима връх жизнеутвърждаващото и героично начало.

В операта придобиват значение на лайттеми и някои цели мелодии, като младежката песен, песента на Настя и др. Особено силен и въздействащ е музикалният образ на Настя – един от най-ярките не само в тази опера, но и в цялата съветска оперна литература. Образът на Тарас е жив и емоционално извънредно богат. С голямо майсторство е предадена градацията на неговите чувства, преодоляването на личните и себични мисли и включването му в борбата. Идеята за освобождаването на народа не може да остане на заден план, дори и след раняването му и смъртта на Настя. Два са кулминационните моменти в неговата партия: отказът да работи за немците и упрекът към Андрей. Заключителният епизод в партията на Тарас е израз на обобщените мисли на народа.

Като най-силни моменти в операта трябва да се споменат още песента на жените-пленнички, която всъщност се оказва решаваща за душевния прелом на Тарас, мъжествената ария на Степан в партизанската сцена, очакването на Настя да се върне Павлик преди взрива, хорът-клетва на комсомолците, маршът на старите работници, тържественият епизод в края на седма картина (след съобщението за смъртта на Настя) и симфоничната интермедия след това. Финалната сцена има повече празнично-апотеозен характер.

## Красимир КЮРКЧИЙСКИ 1936

Красимир Кюркчийски заема челно място сред българските съвременни композитори. Той проявява яркото си творческо дарование още като студент в консерваторията, където учи композиция при Панчо Владигеров. Първите си постижения прави в областта на камерната и симфоничната музика. Особено благоприятно му се отразява работата му на диригент на Държавния ансамбъл за народни песни и танци, което му дава възможност да навлезе дълбоко в българския музикален фолклор. Във всички негови творби преобладава народностният характер на музиката му. Кюркчийски е композитор с личен почерк. Произведенията му са написани с ярки изразни средства. Сред творбите му се открояват: операта „Юла“, балетът „Балада за автопортрета“, вокално-инструменталните произведения – „Приказка за стълбата“ по текст на Христо Смирненски и „Балада за Паисий“, симфоничните творби – Симфония-реквием, Диафонична студия, концерт за оркестър, Симфония-концертанте за виолончело и оркестър, Концерт за пиано и оркестър, посветен на паметта на Панчо Владигеров, оркестрови пиеси, камерна музика, хорово песен, обработки на народни песни и др. От песента му трябва да се споменат циклите „Сън за щастие“, „Дни на проверка“, а от филмовата му музика – „Записки за българските въстания“.

Красимир Кюркчийски е роден на 22 юли 1936 г. в Троян. След завършването на средното си образование постъпва в Българската държавна консерватория, а след това заминава на специализация в Москва. Тук той учи при именития съветски композитор Дмитрий Шостакович. След завръщането си в България Кюркчийски вече си е спечелил име на известен композитор. През 1966 г. 30-годишният композитор спечелва голямата награда на международния конкурс на Парижките музикални седмици. Струнният квартет на композитора се числи сред най-ценните български творби от този жанр. През 1968 г. в Новосибирския театър за опера и балет е представен балетът „Балада за автопортрета“. Една година по-късно Старозагорската народна опера изнася премиерата на първата опера на Красимир Кюркчийски „Юла“. След това операта се поставя и в други български театри, включително София, както и в Чехословакия. За своите творчески успехи Красимир Кюркчийски е удостоен с високи отличия – почетното звание „заслужил артист“ и лауреат

на Димитровска награда. Най-новите му творби са балетът „Козият рог“ по едноименния разказ на Николай Хайтов и комичната опера „Наследството“.

## ЮЛА

*Опера в две действия (пет картини)*

*Либрето Петър Филчев*

### ДЕЙСТВУВАЩИ ЛИЦА:

*Юла – сопран*

*Непознатия – баритон*

*Сестра Агнеса – мецосопран*

*Грубиянката – сопран*

*Любопитната – мецосопран*

*Монахини, ученички, войници, офицер.*

*Действието се развива през 1944 г. в София по време на бомбардировките.*

### ИСТОРИЯ НА ТВОРБАТА

Една година след изнасянето на балета „Балада за автопортрета“ от Новосибирския театър Кюркчийски завършва своята първа опера „Юла“, Авторът на текста Петър Филчев (1932) дебютира като оперен либретист с „Албена“ от Парашкев Хаджиев. В либретото на „Юла“ Филчев използва за основа едноименния разказ на Виолета Тицин. Общо либретото се отличава с добра драматургична постройка, сценичност и вътрешна динамика на действието. То дава възможност за остра конфликтност, за внезапни смени на настроенията, за обрисуване на душевни състояния. Прави впечатление обаче неопределеността на сюжета. Натъква се, че действието се развива през Втората световна война и „би могло да се случи във всеки един от градовете, над които премина бурята на войната“, докато композиторият изрично твърди: „Действието се развива по време на войната и бомбардировките над София“, Либретото попада на Кюркчийски и той работи бързо и с увлечение над него. Той завършва операта си в клавиър само за няколко месеца през 1969 г.

Първото изпълнение на „Юла“ е осъществено от Старозагорската народна опера на 6 ноември 1969 г. под диригентството на Димитър Димитров. Режисьор е Георги Петров, а по-късно и в Други оперни театри в страната и чужбина.

## СЪДЪРЖАНИЕ

Параклис на девически католически пансион. Ученичките от пансиона и сестрите завършват вечерната си молитва. Директорката на пансиона нарежда на послушничката Юла да почисти параклиса. Останала сама, девойката изплаква мъката си от своя тежък живот, като се унася в мечти. Изведнъж в параклиса се втурва Непознатия. Уплашената Юла го взима за крадец и иска да избяга. Обаче Непознатия успява да я хване. Той помолва да не си отива, като ѝ казва, че е преследван от полицията, но не е крадец. Думите на Непознатия помагат на Юла да се успокои. Внезапно в параклиса влиза сестра Агнеса, за да види защо Юла се е забавила. Непознатия успява да се скрие зад една колона. Сестра Агнеса извежда послушницата и заключва параклиса.

Спалнята на ученичките. Момичетата се заливат от смях. Те са намерили любовно писмо до една от тях и сега го четат. Идва Юла и предупреждава ученичките да мируват, защото към стаята се приближава сестра Агнеса. Директорката строго смъмря момичетата и ги накарва да си легнат. Когато си отива, ученичките се нахвърлят върху Юла. Те смятат, че тя е повикала директорката. При боричкането от престилката на Юла изпадат парче хляб и една ябълка. За да си отмъстят, момичетата казват на сестра Агнеса, че Юла краде храна. Агнеса строго наказва Юла.

В параклиса. Юла тихо се промъква в параклиса. Девойката е повярвала на Непознатия и иска да му помогне. Той ѝ разказва за себе си, за борбата, която се води за човешко щастие и справедливост. Юла е силно развълнувана от думите му. Това е единственият човек, който ѝ е станал близък. Вой на сирени внезапно разкъсва тишината. Непознатия иска веднага да си тръгне и да потърси другарите си. Юла се опитва да го задържи – навън е опасно. Но той трябва да изпълни дълга си. Сбогувайки се, Непознатия ѝ обещава да се върне отново при нея.

След бомбардировките. Бомбите са разрушили параклиса и са засегнали сградата на пансиона. Ученичките са стегнали багажите си и бързат да напуснат града. Няма я само Юла. Сестра Агнеса я открива в



разрушения параклис. Тя заповядва на момичето веднага да тръгне с тях. Юла отказва. Девојката не иска да напусне това място. Две сестри съобщават на Агнеса, че в параклиса се крие непознат човек. Директорката се досеща, че това е човек, преследван от полицията, на когото сигурно помага Юла, и отива да го предаде.

В разрушения параклис. Ранен, Непознатия се е добрал със сетни сили дотук само за да се прости с Юла. Притичалата послушница иска да му помогне, да му вдъхне сили, за да го спаси. Непознатия разбира, че вече е късно и моли Юла да бяга. Девојката не иска и не може да го изостави в такъв момент. Дочува се гласът на полицейския офицер, който предупреждава скритите в параклиса: те са обградени. Юла иска да изведе Непознатия през тайния изход. Но раненият не може да върви. Той отново моли Юла да го остави и да бяга. Силите му го напускат и той умира. Вече нищо не интересува Юла. Потресена, тя вдига поглед към распятието, което за нея вече е само „жесток и безмълвен идол“.

## МУЗИКА

В „Юла“ Красимир Кюркчийски разкрива нови страни от своя талант и темперамент. Погълнат от основната идея на сюжета и от образа на главната героиня, композиторът е успял да изтъкне в операта си на преден план, душевните състояния на своите герои, и върната обстановка, при която става действието. Това определя и камерно-психологическия характер на „Юла“. При осъществяването на така поставеното си творческо намерение композиторът не се ограничава по отношение подбора на изразните средства. Затова в операта могат да се открият от познатите похвати от времето на италианския веризъм до композиционната техника на наши дни. Същественото обаче е, че авторът успява да запази облика на своя личен почерк, макар и да се долавят някакви чужди влияния предимно в църковните сцени. Обаче църковната атмосфера е убедително обрисувана чрез един типичен и с висока стойност хорал, даден в оркестър, а и чрез молитвения хор, на чиято тема композиторът е възложил по-широки функции.

Едно от сериозните достижения на композитора в музиката на „Юла“ е съпоставянето на църковно-католическото с българското звучене. Като отличен познавач на нашия фолклор, Кюркчийски е използвал с вещина, фантазия и вкус различни елементи от народнопесенното ни богатство – мелодически, ладови, ритмо-метрични и орнаментални, и

чрез тях е успял да придаде на нетипичния за България сюжет национален облик. Българският елемент личи и във вокалните партии (преди всичко на Юла и Непознатия), и в оркестъра. Използвани са и неравноделните ритми, което е допринесло за ритмичното разнообразие.

Музикалната драматургия на „Юла“ се гради на няколко основни теми, от които най-ярка е темата на Юла – силно лирична и леко обвееана с народностен аромат. Най-завладяващ е музикалният образ на Юла, чиято характеристика е нахвърляна още в арията ѝ от първа картина „Нито звук“. В операта има редица закръглени музикални номера – арии, дуети и ансамбли. От ансамблите се откроява с оригиналността си жизнената сцена от началото на втората картина, която се явява като рязък контраст на общия лирико-драматичен дух на произведението. Най-силно е изявено драматичното начало в симфоничния епизод от края на третата картина, рисуващ бомбардировката, както и във финала.

## Жул ЛЕВИ 1930

Творческият портфейл на композитора Жул Леви е твърде обемист и разнообразен по съдържание. Той обхваща произведения от почти всички музикални видове и форми – от операта и симфонията, до естрадната и детската песен. Два са основните белега, които определят творческия облик на композитора: достъпност и актуалност. Както големите, така и малките по форма произведения той адресира към най-широките слушателски кръгове. Жул Леви обаче постига достъпността на свой музикален език, без каквото и да е компромис по отношение на изразните средства. Напротив, във всяко негово произведение неизменно личи вещата и сръчна ръка на големия професионалист. Актуалността, вложена в неговата музика, се дължи на изостреното му чувство към всички събития и явления в съвременния живот. Трябва да се добави, че в музиката на Жул Леви почти винаги има национална окраска. Един твърде характерен белег на композитора е ярко изразеното му усещане за хумора; често в музиката му са „вложени“ бодрост, веселие, закачливост и шеговитост, като понякога в нея се откриват сполучливи музикални вицове и иронични намеци. Трудно е да се определи към кои жанрове Жул Леви показва най-голяма привързаност, тъй като творческият му каталог съдържа: три симфонии („На живот и смърт“, „Изпращане“ и „Вечният огън“), оратории и кантати, концерт за цигулка и оркестър, увертюри, театрална музика, филмова музика, пиеси за духов оркестър, произведения за естрадни състави, много песни – солови, хорови, масови, естрадни и детски. В областта на музикалния театър е написал редица творби, като: мюзикъла „Светът е малък“ по едноименната пиеса на Иван Радоев; оперетата „Момичето, което обичах“ по либрето на Николай Парушев; балета „Панаир в София“ по либрето на Богдан Ковачев; мюзикъла за деца „Цар Килимар“ и операта „Неда“, последните две по либретото на Сабина Тянкова. По-лесно е да се посочи към кои жанрове Леви проявява въздържаност. Това са преди всичко камерно-инструменталните, които, както е известно, представляват интерес за по-тесен кръг слушатели, а композиторът за своята музика търси пулса на масовата аудитория.

Жул Леви е роден на 19 юни 1930 г. в Солун. Произхожда от културно семейство, което след войната се преселва в София. Музикалното

си образование получава в Българската държавна консерватория, като ученик по композиция на проф. Веселин Стоянов. Творческото си дарование Жул Леви изявява още като студент в консерваторията. По това време редица негови песни и други някои по-малки произведения си спечелват популярност. След завършването на образованието си младият композитор се занимава не само с творчество, а и с диригентска и обществена дейност. Той дирижира състави като: Ансамбъла „Лиляна Димитрова“, оркестъра на Сатиричния театър, Естрадният оркестър на Българското радио и др. Понастоящем той е диригент на Държавния музикален театър „Стефан Македонски“. Заемал е отговорни обществени постове – бил е секретар на Съюза на българските композитори, генерален секретар на Съвета за музика при ЮНЕСКО за Европа. За заслугите си към българската музика Жул Леви е удостоен с редица правителствени награди и отличия, между които и със званието „Заслужил артист“. Последната опера на Жул Леви е „Наградата“.

## НЕДА

*Опера в три действия (девет картини, пролог и епизод)*  
*Либрето Сабина Тянкова*

### ДЕЙСТВУВАЩИ ЛИЦА:

*Неда Загорска – сопран*  
*Андрея Будинов, учител – тенор*  
*Климент Будинов, лекар, брат на Андрея – баритон*  
*Леандър Леге, вицеконсул на Франция в България – баритон*  
*Виторио Позитано, вицеконсул на Италия в България – тенор*  
*Филип Задгорски, брат на Неда – тенор*  
*Радоя Задгорски, баща на Неда и Филип – бас*  
*Дяко, български революционер – бас*  
*Амир, турски полицейски капитан – бас*  
*Сен-Клер, английски разузнавач на турска служба – бас*  
*Госпожа Леге, майка на Леандър – мецосопран*  
*Мис Джаксън, американска журналистка – мецосопран*  
*Доктор Грийн – баритон*  
*Паоло, камериер на Позитано – тенор*

*Поп – баритон*

*Руски офицер – говорна роля*

*Маркиза Позитано – без пеене*

*Шакир паша – без пеене*

*Генерал Бейкър – без пеене*

*Български селяни, граждани и гражданки на София, турски офицер, войници и заптиета, руски офицери и войници, гости на бала у Ле-ге, народ.*

*Действието се развива в последните дни на месец декември 1877 г. и в първите дни на януари 1878 г. в София.*

## ИСТОРИЯ НА ТВОРБАТА

Идеята за написването на операта „Неда“ идва на композитора през 1974 г. по време на едно негово посещение в Съветския съюз. Посещението му е било по повод изпълнението на неговата втора симфония „Изпращане“ в един концерт от български произведения в град Куйбишев – бившия Самара, посветен на 30-годишнината от социалистическата революция в нашата страна. Градът Самара е един от символите на нерушимата българо-руска и българо-съветска дружба, тъй като жителите му подаряват на българското опълчение, участвувало наред с руските войски в Освободителната война, Самарското знаме, превърнало се в светиня за всеки българин. Именно тук се поражда щастливата идея за произведение, посветено на 100-годишнината от Освобождението. Либретистката Сабина Тянкова, съпруга на композитора, предлага за сюжет на бъдещата опера да се използува романът „Пътят към София“ от Стефан Дичев. След като взимат съгласието на Стефан Дичев (1920), Сабина Тянкова написва либретото, като се е придържала доста точно към главната сюжетна линия, като дори е използувала и цитати от пряката реч на романа. Да се преработи един такъв огромен повествователен материал в оперно либрето е твърде трудна работа, но либретистката се е справила добре, като в основата на оперния текст е залегнала линията на личната съдба на главната героиня. Оттам идва и наименованието на операта – „Неда“.

Когато Жул Леви започва да пише своята първа опера, той вече има значителен опит в жанра на музикалния театър. Той е автор на мюзикъли, оперета и един балет, а и като диригент той е придобил сериозни познания в областта на музикално-сценичните жанрове. Композитор и

либретист са се справили успешно с трудната си задача, като са проявили верен усет към спецификата на оперната драматургия. Жул Леви завършва партитурата на „Неда“ през 1977 г., а на 5 април 1978 г. тя се изнася на сцената на Националния театър за опера и балет в София под диригентството на Недялко Недялков и с режисьор Михаил Хаджимишев.

## СЪДЪРЖАНИЕ

София 1877 г. Декемврийска нощ. Българският революционер Дяко след започването на Руско-турската война действа като куриер на руското военно разузнаване. Той е изпратен в София, за да се свърже с учителя Андрея Будинов, от когото да получи сведения, интересувачи руското командване. Дяко успява да се изплъзне от преследващите го заптиета и се доближава до къщата на Будинов. В тъмнината обаче обръква търсената къща с тази на Задгорски.

В дома на Задгорски. Тази вечер в богатия дом на Задгорски гостуват видни софиянци и чужденци. Италианският вицеконсул в София маркиз Позитано забавлява гостите с веселите си песнички. Неда, дъщеря на Задгорски, е сгодена за френския вицеконсул Леандър Леге. В момент, когато годениците остават сами, Леандър Леге изказва чувствата си към Неда. Девојката не е безразлична към младия вицеконсул. Сега тя е разтревожена от вестта за пристигането на майката на годеника ѝ. Как ще се отнесе старата парижанка към нея? Не само обаче това я безпокои. Ако майката на нейния годеник каже нещо обидно за поробеното ѝ отечество? Ако се сбъднат страховете ѝ, тя ще предпочете да развали годежа си. Маркиз Позитано, който постоянно поддържа веселото настроение, запява весела злободневна песничка за „края на войната“. Песничката предизвиква оживление. Английският майор на турска служба Сен-Клер, за да помрачи радостта на българите и симпатизиращите на България чужденци от руските успехи, пуска слуха, че Русия щяла да сключи мир с Турция и да изтегли войските си отвъд Дунав.

У Будинови. В къщи е сам доктор Климент Будинов. Брат му Андрея още не се е прибрал. Идва Дяко да търси Андрея. Климент го помолва да почака. Когато Андрея се забавя много, Дяко решава да си тръгне. В този момент пристига Андрея пиян. Младият учител е отчаян, защото след провала на комитета той няма възможност да се включи в помощ на отечеството си. Дяко е възмутен. Той разбира, че не може да

разчита на Андрея. Климент, който е учил в Русия, се досеща за какво е дошъл Дяко и му предлага своите услуги. Отначало Дяко не му се доверява, защото смята доктора за турски шпионин. Все пак Климент успява да спечели доверието му и с готовност му дава ценни сведения за русите.

В дома на Задгорски. Празненството е свършило и гостите са се разотиили. Неда остава сама с тежките си мисли. Идва брат ѝ Филип и започва уж на шега да дразни сестра си като ѝ дава напътствия как да се държи с бъдещата си свекърва, френската баба. Неда му отговаря напълно сериозно, че ако забележи, че не я харесват, тя ще върне годежа на Леандър. Сега Филип се ядосва и обвинява сестра си, че не за това е готова да върне годежа си, а защото още не е забравила Андрея. Идва старият Задгорски и прекратява спора. Той отпраща Филип и успокоява Неда. След като си отива бащата, Неда отново потъва в размисъл. Тя сега разбира, че все още обича Андрея.

Площад в София. Група шопи, дошли от близките софийски села, възбудено говорят за изгореното от черкезите село Горубляне. Андрея, като научава жестокостите на покорителя, е обзет от дълбоко негодувание и гняв. В това време през площада минава Неда. Дватамата млади неочаквано застават един срещу друг. Андрея с огорчение упреква Неда, че в такъв тежък момент, когато черкезите изгарят българските села, убиват и отвлечат жените и децата, тя ще показва на старата Леге живописни картини от ориенталска София. Идва Амир, капитанът на турските заптиета и започва нагло да ухажва Неда. Девојката побързва да си отиде, а Андрея непредпазливо и грубо се обръща към турския полицейски капитан. В този миг се приближава Климент, който като лекар на турска служба успява да заглади инцидента. На площада пристига Леандър Леге с майка си и техни придружители. Повежда се разговор с Климент и Андрея и вицеконсулт поканва двамата братя на бала във френското консулство.

Бал във френското консулство в София. Гостите се забавляват, но като че ли всеки се интересува от последните новини от фронта. Говори се, че Турция е решила да отбранява София както Плевен. Майката на Леандър се мъчи да убеди сина си, че Неда не е най-подходящата годеница за него. Идва капитан Амир и съобщава на френския вицеконсул, че руските войски напредват и вече са превзели Орхание. Андрея използва случая, че остава насаме с Неда и ѝ предлага да се постарее да узнае по някакъв начин дали турците имат намерение да изпращат нови войски към София. В първия миг Неда не може да схване същността на

молбата му, смята я за недостойна шпионска работа и я отхвърля. Обаче Андрея ѝ казва, че да се служи на родината не е недостойно. Английският лекар на турска служба доктор Грийн споделя с колегата си Климент Будинов, че днес е бил свидетел на удивителен случай на проява на героизъм. Един арестуван български революционер е отказал да отговаря на зададените му въпроси. Затова турската полиция му е наредила да сложи някаква инжекция на задържания, която да отслаби волята му, за да направи признания. Когато след мъченията са сложили инжекцията на българина и той е почувствувал отслабването на волята си, той скача внезапно, взима ножа от ръцете на един полицай и го забива в сърцето си. Климент изслушва колегата си с голямо вълнение. Той разбира, че арестуваният е Дяко и така нужните на русите сведения няма да достигнат до тях. Неочаквано идва Сен-Клер, прошепва нещо на турските офицери и те бързо излизат. За всички е ясно, че руските войски продължават победния си ход.

В училището. Андрея стои сам в класната стая, потънал в размисъл. В тези съдбоносни за отечеството дни той не може да остане бездеен. Неочаквано за младия учител, при него се вмъква Неда. Девойката е размислила над думите на Андрея и е решила да помогне с каквото може на родината си. Тя е научила много важни сведения за турските намерения и е побързала да ги съобщи на Андрея. Младият учител е обзет от радост и надежди. Той пламенно говори за своята любов. Неда също му признава, че обича само него. Братът на Неда я е проследил и става очевидец на любовната среща на младате.

У Будинови. Климент и Андрея спорят как да предадат ценните вести на руските войски отвъд Балкана. Куриерът Дяко е убит и някой от двамата трябва да извърши това. И двамата братя искат да извършат това. В спора надделява Климент, който смята, че с униформата си на турски лекар ще може по-лесно да премине турската отбрана. Климент заминава. При Андрея се втурва разтревожената Неда. Тя му казва, че брат ѝ Филип ги е проследил. Сега смята да предаде Климент и Андрея на турците като ги обвини като шпиони на русите. Ненадейно пристига старият Задгорски. Той е узнал от Филип, че Неда се среща с Андрея. Бащата обвинява дъщеря си, че с постъпките си ще става причина за развалянето на годежа ѝ. В този момент Филип довежда капитан Амир и две заптиета, за да арестуват Андрея. Андрея оказва съпротива – убива едното заптие и избягва. Полицейският капитан нарежда да се арестува Неда. Радоя Задгорски е дълбоко разстроен. Той е смятал, че синът му Филип само от желание да бъде добър брат на Неда е искал да я



предпази от Андрея, а сега разбира, че Филип е турски агент.

В дома на маркиза Позитано. При италианския вицеконсул е дошъл Леандър Леге. Той е дълбоко разстроен от инцидента, станал със семейство Задгорски и арестуването на Неда. Преоблечен като турски офицер пристига Андрея и моли Позитано да се намеси и изиска освобожданието на Неда. Италианецът упреква Андрея и му казва, че той няма право да се бърка в живота на Неда. При тези думи Андрея избухва. Той гордо заявява, че на българския народ му е омръзнало да слуша, че няма право за нищо, а лично той има право да се бори за свободата на роднината си, както и има право да се бори за любовта си. Скрытият зад вратата Леге чува всичко. За него става ясно, че той се вмесва в един свят, непознат за него. След като Андрея си отива, при Позитано се явява капитан Амир, който го предупреждава, че София ще бъде запалена и препоръчва на чужденците да я напускат своевременно. Позитано и Леге заявяват, че няма да напускат София.

Сред горящата София. Андрея е успял да поведе софийнци на борба за спасяването на града. Народът, предвождан от Андрея, се отправя към Черната джамия, за да освободи затворниците. Сред затворниците е и Неда. В килията на Неда е пристигнал капитан Амир и предлага на девойката да я освободи, при условие да тръгне с него. В този момент тук се втурва Андрея. Той убива Амир и освобождава любимата си.

Слънчева утрин в София. Народът се е събрал на площада, за да посрещне руските освободителни войски. Русите идват. Народът възторжено посреща своите освободители ...

## МУЗИКА

Жул Леви е написал музиката на операта си „Неда“ върху интересен, разнообразен и добре подбран тематичен материал. Този музикален материал е организиран умело, с професионална сръчност и с чувство за драматургично изграждане. Композиторът не е имал намерение да създаде голяма героична оперна епопея върху събитията от Освободителната война, обхванати в романа на Стефан Дичев, а просто да напише една лирико-героична опера. Именно това е причината произведението му да не носи наименованието на Дичевия роман, а името на главната героиня на операта. В музиката също двата плана – героичният и лиричният, са почти равностойни. Постигнат е осезаем интонационен конфликт в драматургичното развитие. Главните действащи лица са

обрисувани с ярки музикални характеристики. Не всички музикални образи са еднакво убедителни, но голямата част от тях имат своя индивидуалност. Образът на главната героиня на операта Неда е изграден в развитие – той става все по-жив, по-богат и с по-дълбок душевен мир. Обаче музикалният портрет на Неда, колкото и да е убедителен, отстъпва по динамичност и по сила на въздействие пред образа на Климент Будинов. Музикалният образ на Климент още след първата му ария във втора картина става безспорно най-яркият в цялото произведение. Силен и релефен е и образът на Андрея. Все пак и той остава на по-заден план пред този на Климент, въпреки силните сюжетни ситуации, които разкриват великолепни възможности за обрисуването на една бляскава музикална характеристика. Образът на Андрея, на Климент, на Неда и особено този на Дяко са носителите на героичното начало в операта. Главните двигатели на лиричния план са отново Андрея и Неда, както и образът на Леандър Леге. Музикалните характеристики на двамата чужди вицеконсули – Леге и маркиз Позитано, са много сполучливи. Разкрита е не само тяхната душевност, но и националната им принадлежност чрез колоритни фолклорни мотиви. Независимо от не голямата роля на революционера Дяко, неговият музикален образ е силно въздействащ той се явява двигател на развитието на действието.

Операта „Неда“ е изградена на принципа на „номерната структура“. Сред музикалните номера преобладават арии и ансамбли с привлекателна мелодичност и емоционална сила; масовите сцени и епизоди са написани върху песенна основа: интересни са оркестровите интермедии. От музикалните номера се открояват с художествената си стойност голямата ария на Климент от втора картина – наситена с вълнуващи чувства; арията на Андрея в дома на Позитано, която може да се окачестви като „ария на протеста“, арията на Неда за спомена от първата ѝ любов; дуетът на Неда и Андрея в училището, дуетът на Леандър, салтарелото на Позитано, както и шопският хор, епизодът „Горящата София“ и др. В музиката е сполучена една обща атмосфера, напомняща и въвеждаща във възрожденския дух на епохата, но само в онези епизоди, имащи пряка връзка с това. С много мярка е използван ориенталският елемент. Оркестровата партия е написана с една многоцветна палитра от оркестрови багри, от плътна звучност, като на отделни места са използвани и по-нови изразни средства.

## Руджиеро ЛЕОНКАВАЛО 1858–1919

Леонкавало е именит италиански оперен композитор от края на миналото и първите две десетилетия на нашето столетие. Заедно с Пиетро Маскани той е смятан за един от създателите на италианския оперен стил, познат под името „веризъм“ и същевременно един от най-значителните му представители. Леонкавало е написал около 20 опери, между които „Бохеми“, „Заза“, „Едип-цар“, „Младият Фигаро“ и др., но от всичките му произведения непреходна стойност има само „Палячо“, която и до днес влиза в репертоарите на почти всички оперни театри. Музиката му е наситена със силна емоционалност и изразителност, подчертана мелодичност, близка до италианската песенност. Освен опери Леонкавало е писал и други произведения – балетът „Животът на една кукла“, симфонични творби, инструментални пиеси, песни и др. Широка популярност си е спечелила песента му „Утро“, която често се изпълнява на концерти и звучи в различни изпълнения и аранжimenti.

Руджиеро Леонкавало е роден на 8 март 1858 г. в Неапол. Проявил музикалното си дарование от ранно детство, осемгодишен вече учи в консерваторията „Сан-Пиетро“ в родния си град. След завършването на музикалното си образование отначало Леонкавало се отдава на концертна дейност като пианист, предава уроци по пиано, участва в оперни трупи и др. През 1889 г. се изнася първата му опера „Сън в лятна нощ“ по собствено либрето върху Шекспировата комедия. С неуспеха на операта му идва разочарованието, но той продължава да пише. Големият му успех идва със създаването на „Палячо“. След изнасянето ѝ композиторът си спечелва световна известност. Тази опера е създадена по една действителна случка, станала в Калабрия, която авторът е научил от баща си – съдия. Леонкавало е притежавал литературен талант и сам е написал либретата на всичките си опери. Въпреки че написаните след „Палячо“ негови опери, като „Чатертон“, „Бохеми“, „Заза“, „Ролан от Берлин“, „Първа целувка“, „Цигани“ и др. носят всички белези на неговата музика, те не са могли да си спечелят популярност.

Леонкавало умира на 9 август 1919 г. в градчето Монтекатини край Флоренция.

## ПАЛЯЧО

*Музикална драма в две действия и пролог*

*Либрето Руджиери Леонкавало*

### ДЕЙСТВУВАЩИ ЛИЦА:

*Канио, собственик на трупа пътуващи комедианти, в комедията –  
Палячо – тенор*

*Неда, негова жена, в комедията – Коломбина – сопран*

*Тонио, артист от трупата, в комедията – Тадео – баритон*

*Бепо, артист от трупата, в комедията – Арлекин – тенор*

*Силвио, млад селянин – баритон*

*Селянин – бас*

*Селяни, селянки, деца.*

*Действието става в село Монталто в Калабрия (Италия), на 15  
август 1865 г.*

### ИСТОРИЯ НА ТВОРБАТА

Леонкавало притежава безспорен талант и на литератор. Неговите либрета, в които се чувствува влиянието на именития италиански писател Джовани Верга (1840–1922), смятан за родоначалник на течението „веризъм“ в литературата, са написани с умение и по изискванията на сценичната драматургия. Либретото на „Палячо“ е изградено върху истинска случка. Леонкавало композира тази си опера, за да участва в конкурса на миланския издател Сонзонио през 1890 г. Първата награда на този конкурс е присъдена на операта „Селска чест“ от Пиетро Маскани „Палячо“ не е допусната до конкурса, тъй като той е само за едноактни опери. Две години по-късно самият Сонзонио помага „Палячо“ да бъде поставена. Нейната премиера е на 21 май 1892 г. в театър „Дал Верме“ под диригентството на Артуро Тосканини. Ролята на Канио изпълнява известният тенор Морел. Посрещната с възторг от публиката, „Палячо“ скоро завладява световните оперни сцени.

У нае операта „Палячо“ е изнесена като една от първите постановки на Оперната дружба – през 1909 г. Диригент е Алоис Мацак, а режисьор – К. И. Михайлов-Стоян.

## СЪДЪРЖАНИЕ

Клоунът Тонио излиза пред завесата и споделя с публиката, че това, което ще стане на сцената, е къс от истинския живот. В гърдите на палячото също тупти сърце. И артистите, както всички обикновени хора обичат, мразят и не винаги сълзите им са фалшиви.

В малкото италианско селце Монталто е пристигнала трупата пътуващи комедианти. Канио, водачът на трупата, кани заобиколилите го хора на представлението, което ще бъде изнесено същата вечер. Селяните, радостни от срещата, повеждат комедиантите към кръчмата, за да ги почерпят. Канио и Бепо с радост приемат поканата, но Тонио отказва. Селяните, шегувайки се, му подмятат, че той не иска да отиде с тях, за да остане насаме с Неда. Закачката не се харесва на Канио. Той казва, че такива шеги с него са опасни – готов е да убие всеки свой съперник. Канио целува жена си и тръгва с всички към кръчмата. Заканата на ревнивия съпруг е разтревожила Неда. Тя с радост е дошла в това село, където живее нейният любим Силвио. Със свито сърце младата жена мечтае за предстоящата среща с любимия си. Идва клоунът Тонио, който отдавна е влюбен в Неда. Най-после той се е решил да разкрие чувствата си. Обаче Неда се надсмива над него. Когато Тонио, без да може повече да ее владее, се опитва да я целуне, тя го отблъсква с камшика си. Обиден и озлобен, Тонио си тръгва, като се заканва да си отмъсти жестоко. Внимателно се приближава Силвио. Младият селянин си дава сметка на каква опасност се излагат и двамата, но е дошъл, за да склони Неда да избяга с него. Тя се колебае, но пламенните думи на любимия ѝ я карат да се съгласи. Двамата се уговарят да избягат още същата нощ след представлението. През това време Тонио, който е следил Неда, довежда Канио. При тяхното завръщане Силвио успява да избяга, без да го познаят. Побеснял от ревност, Канио кара жена си да каже името на своя любовник. Когато Неда отказва, той вдига срещу нея ножа си. Спира го Бепо.

Селяните се събират. Нетърпеливи и весели, те очакват началото на представлението. Сред тях е и Силвио. Неда събира пари от публиката и доближавайки се до Силвио, му прошепва да бъде внимателен. Всички приготовления са завършени. Започва комедията „Коломбина“. Коломбина (Неда) очаква любовника си Арлекин (Бепо). Долитат звуците на неговата серенада. Грозният слуга Тадео (Тонио) започва да се обяснява в любов на Коломбина. Но влезлият Арлекин го изритва навън.

Любовната среща между Коломбина и Арлекин е прекъсната от неочакваната поява на Палячо (Канио). Думите на Коломбина към Арлекин са същите, които днес Неда е изрекла пред своя истински любовник. Канио не е на себе си. Отново пламнал от ревност, той с нож в ръката иска да научи името на нейния любовник. Неда, ужасена, се опитва да продължи играта и да върне Канио към комедията. Това още повече го вбесява и той забива ножа в гърдите на жена си. Едва сега публиката разбира, че това вече не е представление. Силвио се хвърля, за да помогне на любимата си, но Канио убива и него. В настъпилата тишина отекват думите на Тонио: „Комедията свърши“.

## МУЗИКА

Операта „Палячо“ е едно от най-ярките произведения на течението „веризъм“ (правдивост) в италианското оперно творчество. Стремещът на италианските композитори-веристи да пресъздават жизнената правда в творбите си не се отнася само до сюжета, а и до музикалния език. Те търсят правдив музикален изказ и реалистични музикални характеристики. Тези черти притежава до голяма степен операта „Палячо“. Написана в духа на италианската песенност, тя е наситена с дълбоки чувства. Леонкавалю композира музиката с високо професионално майсторство и постига релефна образност. С голямо умение той изобразява психологическите състояния на своите герои и убедително разкрива техните чувства. Композиторът има верен усет към драматургията и сценичните закони. В музиката си той използва често лайттемата. Най-важните водещи теми в операта са: „на любовта“ и на „ревността и отчаянието“. Оркестърът е разгърнат широко и често развит симфонично.

Оше в оркестровото въстъпление са съпоставени противоположните чувства от комедията в духа на „комедия дел арте“ и от силната човешка драма. Прологът всъщност разкрива цялото съдържание на операта. Това е една голяма и прочувствена ария, изградена върху три теми, наситена с много емоционалност и въздействаща сила.

Цялата опера е една поредица от арии и ансамбли. Именно в тях се извайват характеристиките на главните герои, разкрива се техният душевен живот и сложните им взаимоотношения. Радостният хор на селяните и веселото ариозо на Канио силно контрастират на патетичния завършек на пролога. Следва лиричната балада на Неда, наситена с искрени чувства. Ариозото на Тонио и дуетът му с Неда след ревнивите

реплики на Канио довеждат до още по-голямо напрежение. В края действието е една от кулминациите на операта – прочутата ария „Смей се, палячо“.

Второто действие започва с оркестрово интермецо, което е близко по характер на пролога, но е в по-светли тонове. Отново прозвучава веселият глъч на селяните, очакващи началото на представлението. Музиката на комедията е написана в онзи галантен дух на изкуството на XVI век, характерен за „комедия дел арте“. Иронично-грациозният менует и серенадата на Арлекин създават чувството за някаква приказност. Това чувство се допълва и от гротескната партия на клоуна Тадео. Последвалият малък дует между Коломбина и Арлекин е едновременно мил и интимен и наивно-глуповат. Но именно в този лек и грациозен дует вече се чувствува неспокойствието, което ще настъпи. Когато Канио идва, музиката зазвучава с голяма драматична напрегнатост и сякаш подсказва неизбежния край. С голямо майсторство Леонкавало пресъздава сцената на ревност, която вече е престанала да бъде комедия. В музикалното изграждане на тази сцена композиторът умело съчетава мрачните багри на фаталната развръзка с игривия тон на комедията. Кулминацията на второто действие са двете арии на Канио – „Не, палячо не съм“ и „Как заслепен бях“. Във финала на операта в оркестъра прозвучава темата от арията „Смей се, палячо“, придобила истински трагически характер.

## Алберт ЛОРЦИНГ 1801–1851

Лорцинг е немски оперен композитор от първата половина на XIX в. Неговото творчество допринася значително за оформянето на немския оперен стил и за демократизацията на немската музика. Изкуството на Лорцинг е ярко национално. Започнал творческия си път под влиянието на Моцарт и Вебер, той достига до свой самобитен музикален език, отличаващ се с богатството на мелодията, достъпност и емоционална наситеност. В немската комична опера той внася и черти от буйния темперамент на италианската, и от лиризма на френската комична опера. Така неговото творчество я обогатява не само с нови произведения, но и по форма и изразни средства.

Алберт Лорцинг е роден на 23 октомври 1801 г. в Берлин в семейството на пътуващи оперни артисти. Той отрано проявява своята изключителна музикалност и обиква театъра, като опознава в тънкости сценичното изкуство. Въпреки че животът, който води семейството, не му позволява да получи системна музикална подготовка, Лорцинг успява да овладее много добре музикалната теория. На 20 години той участва в тенорови партии в оперния театър на родителите си и по същото време написва първите си произведения. През 1824 г. в Кьолн поставят първата му опера „Али паша от Янина“, композирана върху собствен текст. Особено продуктивен композиторът става след 35-годишна възраст, когато създава и най-ценното от творчеството си. Приживе Лорцинг не е достойно оценен като творец, въпреки че оперите му „Цар и дърводелец“ (1837), „Бракониерът“ (1842), „Ундина“ (1845), „Оръжейникът“ (1846) и др. са играни на много места в Германия.

Тежкият живот на Алберт Лорцинг не му попречва да напише над 20 опери. Най-ценното от всичко са комичните и битовите, изградени върху основата на немския зингшпил. В някои произведения са изразени неговите патриотични и революционни възгледи – операта „Регина“ (1849), изнесена 50 години по-късно. Лорцинг сам взема участие с един от синовете си в революцията от 1848 г. Други по-значителни негови опери са: „Ханс Сакс“ (1840), чийто сюжет е използван от Вагнер в операта му „Нюрнбергските майстори-певци“, „Казанова“ (1841), „Великият адмирал“ (1847), „Оперна репетиция“ (1851) и др. Лорцинг умира на 21 януари 1851 г. в Берлин.



## ЦАР И ДЪРВОДЕЛЕЦ

Комична опера в три действия (четири картини)  
Либрето Алберт Лорцинг

### ДЕЙСТВУВАЩИ ЛИЦА:

Петър Велики, руски цар под името Петър Михайлов – баритон  
Петър Иванов, млад русин, дърводелец – тенор  
Ван Бет, кмет на Саардам – бас  
Мария, негова племенница – сопран  
Адмирал Лефорт, руски посланик – баритон  
Лорд Синдхъм, английски посланик – бас  
Маркиз дьо Шатоньоф, френски посланик – тенор  
Браун, вдовица – мецосопран  
Офицер – тенор  
Прислужник – тенор  
Жители на Саардам, дърводелци, моряци, офицери, войници, гости  
и др.  
Действието се развива в град Саардам в Холандия през 1698 г.

### ИСТОРИЯ НА ТВОРБАТА

След като става известно, че руският цар Петър I е работил като обикновен дърводелец в една холандска корабостроителница, за да опознае строителството на плавателните съдове, много писатели и драматурзи използват този епизод от неговия живот като тема на свои произведения. За него доста подробно разказва и Волтер в „История на Петър I“. Това събитие, пресъздавано в различни варианти и украсявано според фантазията на всеки автор, става повод и за създаването на много оперни произведения. Оперни върху този сюжет пишат композиторите Кристоф Хемпел (1790), Йозеф Вайгл (1814) К. А. Лихтенщайн (1814), Никола Вакай (1824), Меркаданте (1827) и др. В годината, през която Лорцинг завършва „Цар и дърводелец“ – 1837, Доницети създава операта „Кметът на Саардам“. След това сюжетът привлича вниманието и на други композитори; Томас Кук, Адолф Адам, Фридрих фон Флотов и Джакомо Майербер.

В основата на „Цар и дърводелец“ е залегнал сюжетът на твърде популярния по онова време френски водевил „Кметът на Саардам или двамата Петровци“ от Мелесвил и Боари и музика от Шефер, който е поставен за пръв път в Париж през 1818 г. „Кметът на Саардам или двамата Петровци“ е игран много и в Германия в преработка на Кристиан Рьомер. Лорцинг почти не променя първите две действия на водевила, като преработва основно само третото. И вместо „Кметът на Саардам“ той озаглавява своята творба „Цар и дърводелец“. Операта е поставена за пръв път на 22 декември 1837 г. в Лайпциг, като ролята на Петър Иванов изпълнява самият композитор. Обаче операта претърпява пълен крах. След две години „Цар и дърводелец“ е поставена в Берлин с огромен успех и скоро влиза в репертоарите на всички немски, опери, а по-късно и в чужбина.

„Цар и дърводелец“ е поставена за пръв път у нас през 1933 г. в София. Диригент е Венедикт Бобчевски, а режисьор – Илия Арнаудов.

## СЪДЪРЖАНИЕ

В корабостроителницата на приморското холандско градче Саардам работи като обикновен дърводелец руският цар Петър I. Той е дошъл тук тайно под името Петър Михайлов, за да изучи корабостроителното дело. В корабостроителницата работи и беглецът от руската армия Петър Иванов, който е влюбен в Мария – племенницата на кмета на града Ван Бет. Новината, че руският цар работи инкогнито в корабостроителниците, вече се е разчула. И пристигналите посланици на Англия и Франция се опитват да открият кой от работниците е руският цар, за да могат да спечелят приятелството на Русия за своите страни. В корабостроителницата идва разтревожената Мария. Тя казва на любимия си Петър Иванов, че чичо ѝ – кметът Ван Бет, е получил нареждане от правителството да следи внимателно какво прави руският работник Петър. Съобщението на Мария смущава и двамата Петровци. Всеки от тях мисли, че се отнася до него. Петър Иванов се страхува, че го търсят заради дезертърството му, а Петър Михайлов предполага, че са разкрили неговото инкогнито. Правителственото нареждане е обезпокоило и Ван Бет. Той е решил сам да се заеме с разкриването на „престъпника“ Петър. Глупавият и самоуверен кмет пристига в корабостроителницата. За негова голяма изненада обаче се оказва, че тук работят двама руснаци на име Петър. Този факт пообърква Ван Бет, но въпреки това Ван Бет

започва своето разследване. След като разпитва вдовицата Браун, кметът решава, че търсеното лице е Петър Иванов. Неочаквано пристига английският посланик. Представяйки се за търговец, който желае да купи кораб, той казва на Ван Бет, че се интересува и от един руснак на име Петър и обещава да награди кмета, ако му помогне да се срещне с него. Ван Бет с радост дава съгласието си и двамата тръгват да го търсят. Тичешком влиза Мария и повиква Петър Иванов. Тя го моли да я отърве от един галантен французин, който си позволява да я ухажда твърде смело. Разгневен, Петър Иванов се нахвърля върху френския посланик. Спира го Петър Михайлов. От разговора с двамата Петровци хитрият французин разбира, че човекът, когото търси, е по-скоро Петър Михайлов. Посланикът казва, че турците са нападнали Русия и че руският цар е свален. Реакцията на Петър Михайлов потвърждава предположението му. Маркиз Шатоньоф помолва царя за среща.

В кръчмата на Саардам. В един ъгъл са седнали Петър Михайлов, френският и руският посланик и водят дипломатически разговор. В другия ъгъл са Петър Иванов, английският посланик и Ван Бет. Макар и да му е ясно, че го бъркат с някой друг, Петър Иванов не смее да разкрие самоличността си, защото се страхува да не бъде арестуван за бягството си от руската армия. От друга страна, той е радостен, че благодарение на тази грешка Ван Бет е започнал да гледа благосклонно на любовта му с неговата племенница Мария. Постепенно кръчмата се изпълва с работници от корабостроителницата и техни близки. Започва веселба. Но скоро тя е прекъсната от появата на полицейския офицер, който поисква от всички да се легитимират, като заплашва, че ще арестува всеки чужденец, който няма документи. Кметът веднага посочва чужденците. За голяма негова изненада се оказва, че и тримата чужденци са посланици. Идва ред на двамата Петровци. Английският посланик твърди, че единият от тях е руският цар, а френският – че това е другият. Съвсем объркан, Ван Бет се чуди на кого да вярва.

Зала в кметството. За да направи посрещането на руския цар в кметството по-тържествено, Ван Бет е съчинил специална кантата и сега я разучава заедно с хора. Сам той ще изпълни солото. В края на репетицията идва Петър Михайлов и Мария му разкрива мъката си: щом като нейният любим се е оказал руският цар (девојката също смята Петър Иванов за царя), той сигурно ще я изостави. Нали царете не се женят за обикновени момичета! Успокоявайки я, Петър Михайлов ѝ дава едно писмо, което тя трябва да отвори едва след топовния гърмеж. Когато Петър Михайлов си отива, неочаквано влиза Петър Иванов. Смутена,

Мария не знае как да се държи с „царя“. Странното ѝ държание го засяга и той обиден си отива. Пристигат хористите и всички посрещачи. Градските първенци се представят на Петър Иванов. Младежи и девойки играят пред „царя“ народните танци, а след тях започва тържествената част – приветствената кантата. Хористите са смутени и не могат да започнат песента. Ван Бет е отчаян. Постепенно обаче хористите се окопитват и запяват. В това време откъм пристанището отеква топовен гърмеж. Мария веднага изважда писмото и започва да го чете. Ревнивият Петър Иванов го изтръгва от ръцете ѝ. Разбрал, че неговият другар е истинският руски цар, той хуква към пристанището. Удивени, всички тръгват след „царя“.

На пристанището. На кораба, с който Петър Велики се готви да отплува, са пристигнали всички. Царят се сбогува с работниците – досегашните си „колеги“, прощава бягството на Петър Иванов и му разрешава да се ожени за Мария. Всички са радостни и доволни.

## МУЗИКА

Операта на Лорцинг „Цар и дърводелец“ е едно от най-често изпълняваните негови произведения. Тази творба притежава най-добрите черти на немската романтична опера от първата половина на XIX в. Тя е написана на основата на немската народна песенност, като в музиката са вложени много хумор, лирика и емоционалност.

Операта започва с увертюра, чието начало е наситено с нежна лиричност. По-късно музиката става весела и жизнерадостна.

Първото действие започва с чудесния хор на работниците от корабостроителницата. Песента на дърводелеца, пята от царя, е особено изящна и емоционална. Последвалата ария на Мария е пропита с остроумие, хумор и закачлива капризност. Сцената на влизането на Ван Бет е един от най-хубавите епизоди в операта. Голямата ария на кмета на Сардам е написана с изключително професионално майсторство и разкрива блестящо образа на глупавия, надут и самоуверен кмет. Тя си е спечелила популярност и като виртуозен концертен номер. Рядко може да се постигне в оперната литература толкова пълна музикална характеристика на централен комичен образ. Сцената между Ван Бет и английския посланик е интересна и пълна с комични положения. Убедително прозвучава финалът на действието – раздвижен и също ярко комедиен.

Във второто действие има няколко епизода наситени с много

емоционалност и оказващи силно въздействие. В забележителния септет с дипломатите е съумял да покаже душевните състояния на всеки един от участниците. Песента на Мария прави впечатление с интонациите, близки до руската песенност. Сцената на народното веселие е наситена с искрена радост.

Третото действие започва с оригиналната сцена на репетицията на кантатата. Силно впечатление прави лиричната песен на царя. След това като контраст прозвучава веселият и шеговит дует между Мария и Петър Иванов. Танцът на дървените обувки е може би най-популярният откъс от цялата опера. Произведението завършва с хубавата и оптимистична хорова песен „Да строим лекокрил кораб“.

## Джакомо МАЙЕРБЕР 1791–1864

Майербер е най-значителният представител на така наречената „голяма опера“, утвърдила се на сцената на френския музикален театър през 20 – 40-те години на XIX в. В неговото творчество тя достига най-високата точка на своето развитие. Майербер изгражда оперните си произведения със завидно професионално майсторство. Тяхната музика е наситена със силна емоционалност. Масовите сцени в неговите творби представляват ново завоевание в оперната литература; оркестърът му има симфонично развитие, основното познаване на законите на сцената помага на композитора да постигне в своите опери пределно ярки театрално-зрелищни моменти, към които той проявява особено влечение като творец. Голям брой най-изтъкнати дейци от всички области на изкуството като Гьоте, Балзак, Хайне, Берлиоз, Чайковски, Лист и други са изказвали възторга си от Майербер. Но е имало и такива, които са отричали неговото изкуство. Вагнер например е твърдял, че то има само преходен характер. Обаче твърдението на гениалния автор на „Пръстенът на нибелунга“ бе донякъде опровергано от времето. Някои от оперите на Майербер и особено „Хугеноти“ и до днес са в репертоара на много театри по цял свят.

Джакомо Майербер е роден на 5 септември 1791 г. в Берлин. Истинското му име е Якоб Бер. По-късно то е изменено по волята на един богат негов роднина, който му оставя голямо наследство. Майербер произхожда от богато банкерско семейство. Получава солидно образование и музикална подготовка. Учи пиано при Клементи и теория при Целтер. Отначало завоюва успехи като пианист, но после се отдава на творчество. Първата му опера – „Клетвата на Йефтай“ (1812), се проваля, следващата „Алимелек или двамата халифи“ (1813), също е приета хладно от публиката. Майербер напуска Германия и заминава за продължително време за Италия. По време на осемте години, прекарани там, той написва няколко опери, между които: „Ромилда и Констанца“ (1817), „Ева Ресбургска“ (1819), „Маргарита Анжуйска“ (1820), „Изгнаникът от Гранада“ (1822) и др. Най-значителното му произведение от „италианския период“ е „Кръстоносецът в Египет“ (1824). Тази опера е играна при шумен успех и е поставена в много театри в цяла Европа.

През 1826 г. Майербер се преселва в Париж, където бързо се

натурализира и създава най-ценното от творчеството си. През 1831 г. е поставена първата му „френска опера“, „Робер – Дяволът“ по либрето на популярния по онова време драматург и либретист Еужен Скриб (1791–1861), която има главозамайващ успех. Това произведение се оказва като връхна точка в развитието на жанра „голяма опера“. Само пет години след това е поставена и следващата му опера (автор на либретото е пак Скриб), „Хугеноти“ (1836). Това е най-значителното произведение на Майербер. Операта има сензационен успех. За композитора започва да се пише, че мелодичността му е италианска, хармонията – немска, а ритмиката – френска. Хайне споделя, че никога не се е вълнувал така силно, както когато гледал „Хугеноти“, а Берлиоз нарича Майербер „велик маестро“.

Композиторът се връща през 1840 г. в Германия, където става придворен диригент. Там създава операта „Лагерът в Силезия“, играна с успех. След няколко години обаче отново се завръща в Париж, където остава до края на живота си. През този период той написва оперите „Пророкът“ (1849), „Северната звезда“ (1854), „Динора“ (1859) и „Африканката“ (1863).

Джакомо Майербер умира на 2 май 1864 г. в Париж.

## ХУГЕНОТИ

Голяма опера в пет действия (шест картини)

Либрето Еужен Скриб и Емил Дешан

### ДЕЙСТВУВАЩИ ЛИЦА:

Маргарита Валоа, кралица на Навара – сопран

Граф дьо Сен-Бри, губернатор на Лувър, католик – бас

Валентина, негова дъщеря – сопран

Граф дьо Невер, католик – баритон

Косе – тенор

Таван – тенор

Торе – бас придворни, католици

Дьо Гре – бас

Мерю – бас

Раул дьо Нанжи, хугенот – тенор

Марсел, негов слуга – бас

Урбан, паж на кралицата – сопран

Боа Розе, войник, хугенот – тенор

Моревер, приятел на граф дьо Сен-Бри – бас

Дворяни, придворни, дами, пажове, офицери, войници, студенти,  
монаси, цигани, циганки, гризетки, музиканти, народ.

Действието се развива в Турен и Париж през август 1572 г.

## ИСТОРИЯ НА ТВОРБАТА

Религиозните борби между католици и протестанти във Франция, подбуждани от папата, донасят много нещастия на народа и сериозни сътресения в страната. Тези борби са пресъздадени в много произведения на изкуството. А страшното клане на протестантите, организирано през фаталната нощ на 23 срещу 24 август 1572 г., наричана Вартоломеева, е използвано за сюжет от редица писатели, художници и др. Това събитие служи за фон и на „Хугеноти“ от Майербер. Сюжетът е взет от нашумелия роман „Хроника от времето на Карл IX“ на Проспер Мериме (1803-1870) – писател реалист с ярки антиклерикални настроения и свободолюбиви идеи.<sup>40</sup> Либретото написва майсторът на интригата в театъра Еужен Скриб. В работата над текста взимат участие и театралният деец Емил Дешан (1791–1871), а и самият композитор. След огромния успех на „Робер – Дяволът“ директорът на Гранд опера възлага на Майербер да напише втора опера. По договор композиторият трябва да предаде операта през 1833 г., но жена му заболява тежко и той не успява да завърши навреме произведението си. Затова се налага да плати неустойка на театъра в размер на 30 хиляди франка. Две години по-късно Майербер завършва „Хугеноти“. Премиерата ѝ е пак в същия театър на 29 февруари на високосната 1836 г. Успехът на „Хугеноти“ е изумителен, зашеметяващ, неописуем. След постановката на Гранд опера творбата на Майербер е играна с голям успех на много европейски сцени. В оценките си за това произведение най-видните представители на изкуството тогава са разделени. Едните, като Берлиоз, Хайне, Лист, не щадят похвалите си за него, други го отричат – Росини, Шуман, Вагнер. Берлиоз изтъква, че „този шедьовър на Майербер е прекрасен от начало до край,

---

40. Мериме е автор на повестта „Кармен“, послужила за основа на операта на Бизе.



несравним по своята ясност и точност“. А Вагнер твърди, че операта е „неизмеримо пъстра, историко-романтична, дяволско-религиозна, набожно-сладострастна, лекомислено-свята, тайнствено-нагла, сантиментално-мошеническа, драматическа смесица“.

## СЪДЪРЖАНИЕ

В замъка на граф дьо Невер са дошли много гости. Всички са католици с изключение на младия дворянин Раул дьо Нанжи, който е протестант. Гостите се веселят, вдигат наздравици. Само замисленият Раул стои настрана. Домакинът – граф дьо Невер, страхувайки се да не би развеселените младежи да започнат религиозни спорове, предлага всеки да разкаже по някоя любовна история. Раул разказва как неотдавна в едно от парижките предградия спасил една красива девойка от нейните преследвачи. Не успял да научи името ѝ, но оттогава мисълта за нея не му дава покой и всичките му опити да я открие били напразни. Към Раул се доближава преданият му слуга Марсел. Той се съмнява в настъпилото помирение между католици и протестанти и съветва своя господар да не бъде много доверчив. Фанатичен привърженик на протестантизма, Марсел, без да се съобразява, че е сред католици, предизвикателно запява хугенотска песен. Влезлият прислужник съобщава на граф дьо Невер, че в съседната стая го очаква една жена. Графът излиза, а пийналите гости започват да надничат през вратата, за да видят коя е новата любимка на Невер. Не устоява на любопитството и Раул и също поглежда през вратата. Оказва се, че гостенката на графа е прекрасната непозната, която той напразно търси. Той е отчаян – неговата мечта е разбита. Жената, която той безумно обича, е любовница на граф Невер. Сега не му остава нищо друго освен да се помъчи да я забрави. Идва пажът Урбан и предава на Раул писмо от някаква високопоставена дама, която го кани на важна среща. По почерка и печата гостите откриват, че писмото е от кралицата. Всички пожелават успех на Раул, а пажът му завързва очите и го повежда към мястото на срещата.

За да запази мира между католици и протестанти, кралица Маргарита Наварска е решила да ожени дворянина-протестант Раул дьо Нанжи за нейната придворна Валентина, която е дъщеря на граф дьо Сен-Бри – един от водачите на католиците. По нейна молба Валентина е поискала от своя годеник граф дьо Невер да разтрогнат годежа. Валентина се е съгласила на това с радост, защото вече не обича графа, а човека,

който я е спасил от преследвачите ѝ по време на една разходка из Париж. Сега девойката разказва как граф дьо Невер се е държал благородно ѝ се е съгласил да се разделят. Пажът Урбан довежда Раул и сваля превръзката от очите му. Момъкът се убеждава, че наистина е приет от кралицата и поласкан от високата чест, се заклева да изпълни всяко нейно желание. Тогава Маргарита Неварска му разкрива своя план. Раул е съгласен. Кралицата представя младия човек на бъдещия му тъст граф дьо Сен-Бри, който няма нищо против този брак. Събралите се видни католици и протестанти се уверяват взаимно, че няма повече да враждуват помежду си. Кралицата нарежда да повикат Валентина. Девойката идва и радостна се приближава до Раул. Момъкът е поразен. Та това е същата жена, която само преди час е видял в дома на граф дьо Невер! И Раул решително отказва да се ожени за нея. Жестоко обиден, граф дьо Сен-Бри решава да му потърси сметка с шпага в ръка. Кралицата успява да го спре, но старият граф се заклева да отмъсти.

Площад в Париж. Валентина се е подчинила на волята на баща си и е приела да стане жена на граф дьо Невер. През тълпата от веселящи се войници и граждани към църквата отиват граф дьо Сен-Бри и дъщеря му. Старият граф още не може да преглътне обидата, която му е нанесъл Раул, и отново повтаря закана си да му отмъсти. Идва Марсел. Той предава на графа покана от името на Раул за дуел. Сен-Бри я приема. Дуелът ще се състои на това място още същата вечер. Един от приятелите на графа, фанатикът-католик Моревер, го съветва да премахне своя противник-хугенот по най-лесния и сигурен начин – с кинжал в гърба. Приближените на графа също смятат, че еретикът не заслужава по-добра смърт, и подкрепят предложението на Моревер. Валентина, излизайки от църквата, чува разговора на баща си с неговите другари и решава да предупреди Раул, защото, макар и обидена, тя не е престанала да го обича. Тя разказва на Марсел за заговора, като го помолва да накара Раул да не идва сам на дуела. Съвсем измъчена, Валентина влиза в църквата, а Марсел отива да намери своя господар. Здравчава се. Идва Раул. Неговият противник заедно със секундантите вече го очаква. Започва дуелът. Внезапно Раул се вижда заобиколен от врагове. В този момент пристига Марсел с хората си. Започва общ бой, към който се присъединяват студенти-католици и войници-хугеноти. Неочакваната поява на кралица Маргарита накарва противниците да свалят оръжия. Двете страни взаимно се обвиняват за започването на боя. Кралицата не знае на кого да вярва. Марсел довежда една забулена във воал дама, която разказва за чутото пред църквата. Кралицата познава своята

придворна и нарежда всички да се разотидат. Задържа само Раул, за да му разкаже, че Валентина е издала заговора на баща си срещу него. Обяснява му защо девойката е била в дома на граф дьо Невер. Раул разбира истината. Но вече е късно. Валентина тази вечер ще стане жена на граф дьо Невер.

Стая в дома на граф дьо Невер. Валентина уважава своя съпруг, но все така силно обича Раул. Внезапно при нея се вмъква Раул, за да я види за последен път, преди да напусне завинаги Париж. Дочува се шум от приближаването на много хора и Валентина скрива своя любим в съседната стая. Влизат граф дьо Сен-Бри заедно с голяма група католици. Сен-Бри разказва, че великият херцог дьо Гиз е наредил днес в деня на свети Вартоломей да бъде унищожен врага. Всички хугеноти начело с техния вожд адмирал Колини трябва да бъдат убити през тази нощ. Католиците със задоволство посрещат тази новина. Само граф дьо Невер се противопоставя. Той заявява, че католиците не са палачи и те трябва да водят честен бой. Страхувайки се да не бъде издаден планът на хугенотите, Сен-Бри нарежда да затворят Невер за едно денонощие. Духовниците осветяват оръжията на заговорниците и поставят бял кръст на шапките им. Всеки, който няма този знак, трябва да умре през нощта. Заговорниците тръгват. Разтревоженият Раул, който е чул всичко, иска да отиде да предупреди хугенотите. Валентина го спира. Тя се страхува за него и му признава, че го обича. Опиянен от радост, Раул за миг забравя всичко друго и грабва в обятията си Валентина. Отеква камбанен звън. Започва клането. Раул се опомня и изтичва навън.

Балът в двореца по случай сватбата на Маргарита Валоя и Хенрих IV е в своя разгар. Внезапно в залата се втурва Раул. Той призовава всички на оръжие – започнало е страшно клане на протестантите. Всички хугеноти се спускат да помогнат на братята си по вяра.

В двора на протестантската църква Раул среща ранения Марсел и тръгналата да го търси Валентина. Тя му казва, че мъжът ѝ е загинал в сраженията и ако Раул се откаже от вратата си, могат да избягат заедно. Това няма да е трудно: той трябва да постави само на шапката си белия кръст. Раул решително отхвърля предложението ѝ – младият благородник е готов да умре, но да не се откаже от вратата си. За да му докаже своята любов, отчаяната Валентина е готова тя да стане протестантка. Марсел вместо свещеник благославя брака им. Но и в своята църква хугенотите не са в безопасност. Появява се отряд католици. Валентина моли Раул да не се показва. Обаче на въпроса кои са тук Раул смело отговаря – „Хугеноти!“. Изстрелите повалят Валентина, Раул и. Марсел.

Граф дьо Сен-Бри, който е заповядал на католиците да стрелят, се приближава и ужасен разбира, че е загинала дъщеря му ...

## МУЗИКА

На фона на религиозните борби между католици и протестанти и действителните исторически събития – сватбата на Маргарита Валоа и Хенрих IV и Вартоломеевата нощ, Майербер създава едно голямо оперно произведение, в което на преден план изпква любовната драма на Раул и Валентина. В музиката са противопоставени двете враждуващи сили – католици и протестанти, с две водещи теми: за първите – една полифонична мелодия, а за другите – протестантският хорал от XVI в. „Бог е нашата крепост“. В „Хугеноти“ има и величествени масови сцени, и вдъхновени лирични моменти, и напрегнат драматизъм, и весели гротескови танци, и пр. Музиката в съответствие с изискванията на развитието на действието е изградена на принципа на контрастността, като в нея са вложени най-различни настроения – от църковните песнопения до циганските танци и от трагедийността при Вартоломеевата нощ до пищното веселие на кралската сватба. Тази творба на Майербер притежава черти и на италианското „белканто“, и на френския речитативно-декламационен стил; същевременно тя носи някои от отличителните белези и на немската романтична опера, и на симфоничното развитие на Берлиоз.

Още в увертюрата прозвучава протестантският хорал, използван като тема за вариации. Тази тема, разработена богато и с различни настроения в увертюрата, се появява многократно в цялата творба. В отделните вариации на увертюрата темата прозвучава по съвършено различен начин – от величествената строгост до бърз и весел марш.

Първото действие започва с бодро и празнично настроение. Още първата ария на граф дьо Невер и наздравницата на хора са изпълнени с радостни чувства. Разказът на Раул под съпровода на соло виола (в оригинала е писано за старинния инструмент виола д'аморе) за прелестната непозната е трогателно лиричен. Известна драматичност създава песента на Марсел, в основата на която лежи протестантският хорал. След интересната сцена на надничането през вратата – отначало изпълнена с хумор, после – с печал, идва леката колоратурна ария на пажа Урбан, написана в италиански стил.

В началото на второто действие е силно изразителната и вълнуваща

ария на Маргарита Валоа. Музиката на това действие е наситена с различни чувства, но постепенно придобива напрегнат характер, като в края става силно драматична.

Третото действие е едно от връхните постижения на Майербер в контрастното изграждане на музикалното развитие. На фона на различни картини от живота на Париж от XVI в. се сблъскват двете враждуващи сили. В началото звучи краткият хор на разхождащите се граждани, последван от войнствената песен на войниците-хугеноти с постоянния си припев „ратаплан, ратаплан, план, план“, наподобяващ биенето на барабаните. Силно контрастно прозвучава песента на девойките-католички, съпровождащи Валентина до църквата. В тази песен умело са вплетени хорвете на хугенотите и гражданите. Така трите хора са обединени в един ансамбъл. Големият дует на Валентина и Марсел е един от най-емоционалните епизоди. Не по-малко вълнуващи са септетът преди дуела, както и напрегнатата сцена на сбиването на католици и протестанти. Тя е прекъсната малко изкуствено от появата на циганите, които започват весели танци. След това отново продължава боят до идването на кралицата.

Четвъртото действие съдържа не само най-ценното в музиката на „Хугеноти“, но може би и в цялото творчество на Майер-бер. След лиричния романс на Валентина особено вълнуващ е големият дует на Раул и Валентина, за който с възторг говори Чайковски. Интересна е и сцената на заговора на католиците и особено моментът на освещаването на мечовете им от монасите. Силно въздействена е възторжената любовна сцена между Валентина и Раул. Това действие, споделя Хайне, „накара тъй буйно да бие моето сърце“. От своя страна Берлиоз изтъква: „Аз не познавам в музикалния театър по-грандиозна сцена по размери и по майсторство ...“

Двете картини на петото действие донасят развръзката. Първата е силно контрастна: на бляскавия бал на сватбата на кралицата е противопоставена изпълнената с трагизъм ария на Раул, в която той разказва за страшното клане на хугенотите. Втората картина обхваща великолепната сцена между Раул, Валентина и Марсел, наситена с чисти човешки чувства и трагедийния финален епизод на смъртта на тримата герои, убити по заповед на Сен-Бри.

Най-цялостният и релефен образ в операта е на Марсел. Наред с фанатизма на хугенота са изтъкнати и благородните му човешки качества, които проличават главно в големия му дует с Валентина и във финалната сцена – макар и ранен, Марсел мисли повече за другите, отколкото за

себе си. Ярък и богато нюансиран е и образът на Раул. Той представлява образец на романтичен герой както в сценичната, така и в музикалната обрисовка. Валентина също притежава чертите на лирико-романтична героиня: благородна, чиста и изпълнена с най-светли чувства.

## Пиетро МАСКАНИ 1863–1945

Маскани е именит италиански композитор, положил началото на направлението в оперното творчество, познато под името „веризъм“. Това направление се появява най-напред в италианската литература през втората половина на XIX в. и в края на столетието преминава и в музиката – най-напред в оперите на Маскани и Леонкавало. Характерно за веризма в оперното творчество е разработването на сюжети, почерпани направо от живота на обикновените хора, премахването на оперните условности и стремеж за пресъздаване на действителността такава, каквато е. Първото произведение в историята на музикалната литература, написано във веристичен стил, е „Селска чест“ от Маскани. Композитoрът в продължение на повече от половин век твори в областта на операта и създава над 15 творби, между които: „Приятелят Фриц“ (1891), „Уилям Ратклиф“ (1895), „Ирис“ (1898), „Маските“ (1901), „Изабо“ (1911), „Нерон“ (1935) и др. Обаче най-значителна си остава първата му опера „Селска чест“. Към веризма се приобщава най-напред Руджиеро Леонкавало с операта си „Палячо“, а малко по-късно в този дух започва да твори и Джакомо Пучини, макар че цялостното му творческо дело не може да бъде причислено към това направление. Веризмът в оперното творчество намира страстни поддръжници и извън границите на Италия. Във Франция неговото влияние се чувствава в някои от оперите на Масне, но най-ярък негов привърженик е Гюстав Шарпантие („Луиза“), за Германия – Ойген д'Албер („В долината“). Обаче липсата на големи общочовешки идеи и склонността към мелодраматичност не позволява на веризма да получи по-голямо разпространение и обществена значимост.

Пиетро Маскани е роден на 7 декември 1863 г. в Ливорно. Той учи музика от малък. По-късно постъпва в Миланската консерватория като ученик на видния композитор Амилкаре Понкиели (1834–1886), авторът на „Джоконда“. Обаче липсата на средства принуждава Маскани да напусне консерваторията и да започне работа като оперен и оперетен диригент в пътуващи трупи и в малки градчета. Най-накрая се задържа като диригент в градчето Чериньола. Там Маскани написва първата си оперна творба „Селска чест“, с която участва в конкурса за едноактни опери, обявен от издателя Сонзонио. За голяма изненада на всички любители на музиката комисията определя първата награда на никому

неизвестния дотогава композитор Пиетро Маскани. Така той изведнъж си спечелва широка популярност. В по-нататъшната си творческа дейност Маскани се насочва изключително към операта. Появата на всяка нова негова музикално-сценична творба предизвиква противоречиви реакции. Някои от произведенията му са приемани възторжено, а други преминават при посредствен успех. Но „Селска чест“ веднага става любима опера на широката публика. Тя и до днес е в постоянния репертоар на всички оперни театри.

Като композитор Маскани предпочита силно драматични ситуации и затова преди всичко работи върху сюжети с остра конфликтност. Той притежава високо професионално умение. За неговата музика е характерна подчертаната и наситена със силна емоционалност мелодика. Оперите му са написани с голямо познаване на сценичните закони и с превъзходно владение на вокалната техника. Наред с творчеството си Пиетро Маскани се занимава активно и с педагогическа дейност. В продължение на години той е директор на музикалния лицей „Росини“, където учи и нашият оперен композитор Маестро Атанасов.

Маскани умира на 2 август 1945 г. в Рим.

## СЕЛСКА ЧЕСТ

*Опера в едно действие*

*Либрето Джовани Тарджош-Тоцети и Гуидо Менаши*

### ДЕЙСТВУВАЩИ ЛИЦА:

*Сантуца, млада селянка – сопран*

*Туриду, млад селянин – тенор*

*Лучия, негова майка – мецосопран*

*Алфио, колар – баритон*

*Лола, негова жена – мецосопран*

*Селяни и селянки.*

*Действието се развива в едно сицилианско село през 1880 г.*

### ИСТОРИЯ НА ТВОРБАТА

Преди да реши да участва в конкурса за едноактни опери на



издателя Сонзонио, Маскани не е писал творба от този вид, а само малки произведения. Нахвърлял е няколко скици за опера върху сюжета на Хайневия „Уйлям Ратклиф“, която осъществява след това. Младият композитор се спира на новелата „Селска чест“ (1884) от Джовани Верга. По това време особено популярна е нейната драматизация, в която играе и знаменитата актриса Елеонора Дузе. Либретото на операта написват двамата приятели на Маскани Джовани-Тоцети и Гуидо Менаши, които преработват драмата в едно действие. Авторите успяват да създадат либрето с много сценични качества и силно драматично напрежение. След като Пиетро Маскани завършва операта, той почти не разчита на успех – на конкурса са представени 70 произведения, някои от които от известни автори. Ала журито присъжда първа награда на „Селска чест“. Интересно е, че в същия конкурс участва и Леонкавало с операта си „Палячо“, но тя е отхвърлена, тъй като е в две действия и не отговаря на условията на конкурса. Премиерата на „Селска чест“ е на 17 май 1890 г. в театър „Констанци“ в Рим, заедно с класираните на второ място „Лабиллия“ от Спинели и на трето – „Рудело“ от Ферони. Операта на Маскани има огромен успех и само след няколко месеца е поставена в редица големи градове, като Хамбург, Берлин, Виена, Прага и др.

За пръв път у нас „Селска чест“ е изпълнена от Оперната дружба през 1910 г. под диригентството на Тодор Хаджиев и в постановка на режисьора К. И. Михайлов-Стоян.

## СЪДЪРЖАНИЕ

Ранно великденско утро. Младият селянин Туриду с песен разкрива любовта си към Лола. Преди двамата са се обичали, но когато той отишъл войник, лекомислената девойка се омъжила за коларя Алфио. След това Туриду се влюбил в Сантуца и се е сгодил за нея. Младежът обаче не е успял да забрави Лола. Зазорява се. Весели и празнично облечени девойки се отправят към църквата. Само Сантуца стои самотна и тъжна. Тя е измъчвана от лоши предчувствия – годеникът ѝ все повече я отбягва. Идва Лучия и казва на разтревожената девойка, че синът ѝ е отишъл в съседното село за вино. Но Сантуца разбира, че Туриду е излъгал майка си. Тази сутрин са го видели край къщата на Лола. Приближава се Туриду. Като вижда Сантуца, той се опитва да влезе незабелязано в къщи. Девойката обаче го спира. Изпълнените ѝ с мъка думи не му правят никакво впечатление. В този момент край тях минава Лола. Тя

предизвикателно подхвърля цветето си на Туриду и влиза в църквата. Младежът веднага се спуска след нея. Съвсем отчаяна, Сантуца се опитва да го спре. Тя го моли да се опомни, но Туриду грубо я отблъсква и влиза в църквата. Унизената девойка решава да си отмъсти. Идва мъжът на Лола – Алфио, който никога не се е съмнявал във верността на жена си. Отначало той не може да повярва на думите на Сантуца. Но разбрал истината, Алфио се заканва жестоко – Туриду няма да доживее до утрешния ден. (Следва оркестрово интермецо.) Великденската служба свършва и селяните излизат от църквата. Долита безгрижният смях на празнично настроените хора. Сред тях са и двамата влюбени. Лола бърза да се прибере в къщи, но Туриду я моли да остане още малко с него. За да я задържи, той кани всички селяни на чаша вино по случай празника. Идва и Алфио. Смутен, Туриду му подава чаша вино, но коларят гневно я блъсва. Разтревожени, селяните разбират, че двубоят на живот и смърт между двамата е неизбежен. Останал сам, Туриду повиква Лучия и я накарва да му обещае, че ако нещо се случи с него, тя ще бъде като майка на бедната Сантуца, която е озлочестил. Веднага след това избягва. Стресната и уплашена, майка му го моли да се върне. На нейните викове се притичват селяните. Те я питат какво е станало. Разнеслият се остър женски писък ги кара да изтръпнат. Една девойка се втурва при тях – Туриду е убит. Всички са потресени. Алфио е отмъстил за поруганата си чест.

## МУЗИКА

Операта „Селска чест“ е ярко музикално-сценично произведение, чиято музика е наситена със силни чувства и голямо драматично напрежение. Пиетро Маскани е създал извънредно мелодична и изпълнена със страст и темперамент музика, изградена върху интонациите на италианската песенност. Емоционалната напрегнатост оказва неотразимо въздействие върху слушателите. Операта започва с прочутата „Сицилиана“ на Туриду – „О, Лола“, която се изпълнява зад завесата само със съпровод на китара. Още отгук проличава подчертаният италиански колорит на музиката на Маскани. Действието започва с масова сцена, в края на която радостният хор пресъздава веселото празнично настроение. Песничката на Алфио е написана в народностен италиански дух. След хоровата сцена пред църквата контрастно прозвучава страстният романс на Сантуца, разкриващ чувствата на изоставената девойка.

Малката песничка на Лола, също както „Сицилианата“ и песента на Алфио, е написана в духа на италианската народна песен. Тя прекъсва за малко страстния и изпълнен с драматично напрежение дует на Сантуца и Туриду и действа като силен контраст. Втората част на дуета придобива още по-драматичен характер. След напрегнатият диалог между Сантуца и Алфио музиката достига своето върхно напрежение, но заедно с това в нея започва да се долавя някакво тягостно настроение, пораждащо смъртно предчувствие за неизбежното нещастие.

Сърдечната мелодичност и лиризмът на забележителното Симфонично интермецо, което следва тази сцена, донасят успокоение. (Това интермецо е станало извънредно популярно и се изпълнява и като самостоятелно оркестрово произведение.)

При излизането на селяните от църквата музиката на голямата масова сцена в началото има бодър и радостен характер. Тук се откроява със своята мелодичност и емоционалност „Наздравицата“ на Туриду. Постепенно обаче радостното настроение се заменя с чувството на тревожност. Едно от най-вълнуващите места в операта е сцената на прощаването на Туриду с майка му. Убедително е показано разкаянието на момъка. Той е станал причина за нещастieto, което ще сполети неговите най-близки хора. Тук е разкрита правдиво отначало неясната, но все позасилващата се майчина тревога, превърнала се накрая в отчаяние. Във финалната сцена, когато върху клокочещия бас в оркестъра прозвучава ужасният вик на девойката, драматичното напрежение достига своя апогей.

## Жюл МАСНЕ 1842–1912

Жюл Масне е един от бележитите представители на френската лирична опера. След Шарл Гуно той довежда този жанр на музикално-сценичното изкуство до нов етап на развитие, а след смъртта на Жорж Бизе вече е смятан за доайен на френските оперни композитори. Масне написва 27 опери, някои от които, като „Иродиада“ (1881), „Манон“ (1884), „Сид“ (1885), „Вертер“ (1886), „Таис“ (1894), „Жонгльорът от Нотр дам“ (1902), „Дон Кихот“ (1910) и др., му донасят шумна слава. Редица от тези произведения са запазили и до днес силата на художественото си въздействие и имат трайно място в репертоара на оперните театри. Масне често избира сюжета за своите музикално-сценични композиции от знаменити творби на световната и френската литература като например „Дон Кихот“ от Сервантес, „Страданията на младия Вертер“ от Гьоте, „Сид“ от Корней, „Таис“ от Анатол Франс, „Сафо“ от Алфонс Доде и др. И въпреки че създаването на опера върху толкова известни сюжети е извънредно трудно, тези произведения на композитора са приети топло от публиката и са принос в оперната литература. Масне е наричан „поет на женската душа“. Централно място в неговите опери заема образът на жената – Саломе („Иродиада“), Шарлота („Вертер“), Химена („Сид“), Манон („Манон“) и др. Тази склонност на композитора се дължи на лиричната му природа, която го насочва към музика, пълна с поетичност, нежна грация и развълнуваност. „Характерните черти на Жюл Масне – пише именитият му съвременник Сен-Санс – са лекота, плодотворност, ум, очарование и успехи.“

Масне е роден на 12 май 1842 г. в Монто, край Сент-Етиен. Той е единадесетото дете в семейството на пенсиониран офицер. Първият му учител по музика е неговата майка. На 13 години Масне вече учи в Парижката консерватория при известния оперен композитор Амброаз Тома. През 1863 г. завършва консерваторията и с кантатата си „Давид Рацио“ спечелва голямата Римска премия, която му дава възможност за тригодишна специализация в Италия. След завръщането си в Париж Масне започва напрегнато да твори. Пише опери, симфонични сюити, кантати и др. Първите си успехи спечелва със симфоничната сюита „Живописни сцени“ (1871) и увертюрата „Федра“ (1874). Операта му „Кралят на Лахор“ (1877), изнесена от Гранд опера, донася на младия

композитор голям авторитет сред парижките музикални кръгове. Следващата година Масне става професор по композиция в Парижката консерватория. През своята дългогодишна педагогическа дейност той подготвя редица видни френски и чуждестранни композитори, като Флоран Шмит, Гюстав Шарпантие, Джордже Енеску и др.

На 45 години Жюл Масне достига върха на своята слава като композитор. По това време с огромна популярност се ползват неговите опери „Иродиада“ (въпреки че библейският ѝ сюжет – както и на „Самсон и Далила“ от Сенс-Санс – е смятан от някои среди за недопустим за оперна творба), „Манон“, „Сид“. Масне е избран за член, а по-късно и за председател на Френската академия на изящните изкуства. По-късните му опери „Вертер“, „Портретът на Манон“ (1894), „Таис“, „Жонгльорът от Нотр дам“, „Дон Кихот“ и др., са посрещнати с възторг от публиката. Същевременно композиторият е и остро критикуван, че се пригажда към вкуса на широката публика, но той пише така, подтикван единствено от стремеж към достъпност и разбираемост.

Жюл Масне умира на 13 август 1912 г. в Париж.

## МАНОН

*Опера в пет действия (шест картини)*

*Либрето Анри Мелиак и Филип Жил*

### ДЕЙСТВУВАЩИ ЛИЦА:

*Манон Леско – сопран*

*Пусет – сопран*

*Жавот – сопран*

*Розет – мецосопран*

*Граф дьо Грийо – бас*

*Кавалер дьо Грийо, негов син – тенор*

*Леско, братовчед на Манон – баритон*

*Гийо-Морфонтен – тенор*

*Дьо Бретини – баритон*

*Хотелиер – баритон*

*Прислужница – сопран.*

*Господа и дами, граждани и гражданки, пътници и пътнички,*

*войници, носачи, пощальон, продавачи и продавачки, картоиграчи, сержант, стражи.*

*Действието се развива в началото на XVIII в. във Франция.*

## ИСТОРИЯ НА ТВОРБАТА

Романът „Манон Леско“ (1731) от абат Антоан-Франсоа Прево (1697–1763) – интересна и колоритна фигура във френската литература от XVIII в. – има шумен успех. Произведението на абат Прево е образец на френския лиричен роман от това време. Написан е върху популярната любовно-приключенска история, позната под името „Авантюрите на кавалера дьо Грийо и Манон Леско“ и представлява част от няколкотомотното произведение на абат Прево „Записките на знатния човек“. Този сюжет е използван в много литературни произведения. Трогателната любовна история на Манон и дьо Грийо привлича вниманието на редица композитори още преди Масне и Пучини, чиито опери са си извоювали голям и траен успех. През 1830 г. Халеви (1799–1862) написва балет на тази тема по сценарий на Скриб; през 1836 г. е поставена операта „Манон“ от Балфе (1808–1870); дваисет години по-късно старият Обер (1782–1871) завършва също опера „Манон“ по либрето на Скриб. Романът „Манон Леско“ вдъхновява и съвременни композитори – през 1957 г. е поставена операта „Булевард Солитюд“ от немския композитор Ханс Вернер Хенце (1926), която има същия сюжет.

Жюл Масне композира своята опера върху либретото на Анри Мелиак (1832–1897) – съавтор на либретото на „Кармен“, създал и текстове за оперети на Офенбах – и Филип Жил, един ст либретистите на „Лакме“. Масне започва „Манон“ през 1881 г. и работи над нея твърде продължително. (Обикновено творческият процес на Масне е сравнително кратък.)

Първото изпълнение е в Париж, в Опера комик, на 19 януари 1884 г. при огромен успех.

„Манон“ е поставена за пръв път у нас през 1926 г. в Софийската народна опера. Диригент е Годор Хаджиев, а режисьор – П. К. Стойчев.

## СЪДЪРЖАНИЕ

Дворът на странноприемницата в Амиен. Граждани очакват

пристигането на дилижанса. Сред тях е и сержант Леско, който е дошъл да посрещне своята братовчедка Манон. На верандата на странноприемницата шумно се веселят богатите парижани Гийо-Морфонтен и дьо Бретини с девойките Пусет, Жавот и Розет. Пристига дилижансът. Леско радостно поздравява красивата си братовчедка. Манон му разказва, че нейните родители са решили да я изпратят в манастир заради склонността ѝ към развлечения и безгрижен живот. Леско съчувствено я изслушва, но не може да ѝ помогне. Той я моли да го почака, докато вземе багажа ѝ. Щом вижда, че красивата девойка е останала сама, Гийо-Морфонтен започва да я ухажда. Той нахално предлага на Манон да замине заедно с него за Париж. В този момент се връща Леско и разгневен пропъжда натрапника. Обаче братовчедът отново оставя Манон за малко; трябва да каже нещо на приятелите си, които го чакат в кръчмата. Девойката е обхваната от тъжни мисли за неизвестното и сигурно нелеко бъдеще, което я очаква в манастира. Идва младият кавалер дьо Грийо. Завършил следването си в Амиен, сега той се готви да замине за Париж. Той е очарован от красотата на Манон. Дьо Грийо ѝ заговаря за своите чувства. Манон също започва да изпитва симпатия към красивия момък. Тя му разказва с чистосърдечна наивност за своята печална участ. Трогнат, дьо Грийо ѝ предлага да отиде с него в Париж. И двамата са сигурни, че там ги очаква истинско щастие.

Стаята на Манон и дьо Грийо в Париж. Щастливо преминават дни-те на младите влюбени. Дьо Грийо решава да напише писмо до баща си и да го помоли за разрешение да се ожени за Манон. Момъкът забелязва в стаята великолепен букет цветя и опарен от ревността, пита Манон откъде са. Тя се страхува да му признае, че напоследък дьо Бретини упорито я ухажда и започва наивно да се оправдава. Това само усилва съмненията на дьо Грийо. В този момент в стаята нахлува Леско и облеченият като военен дьо Бретини. Леско е дошъл, за да потърси сметка за отвлечането на братовчедката си. Но младият кавалер бързо го успокоява, като му прочита писмото, което той ще изпрати до баща си. Докато двамата разговарят, Бретини разкрива страстната си любов пред Манон и предлага на девойката да напусне останалия без средства дьо Грийо. Леско и дьо Бретини излизат. Радостният от сдобряването с Леско дьо Грийо отива да пусне писмото. Манон остава сама. Тя е смутена и тъжна. Девойката чувствава, че скоро ще дойде раздялата и се прощава с това скъпо за нея място, където е прекарала толкова безгрижни и радостни дни. Скоро дьо Грийо се връща и се унася в мечти за още по-щастливото бъдеще. На вратата се почуква. Момъкът отива да отвори.

Долита шум от боричкане. Скоро всичко затихва – дьо Грийо е отвлечен.

Празничен ден в парижки парк. Тук са Пусет, Жавот и Розет. Леско пилее парите, спечелени на комар. Вече от две години Манон живее заедно с дьо Бретини и всички говорят за нея, като за най-красивата жена на Париж. Сега тя идва в парка, заобиколена от тълпа поклонници. От дочутия разговор на дьо Бретини със стария граф дьо Грийо Манон разбира, че бившият ѝ любовник е решил да стане абат. Същата вечер той ще чете своята първа проповед в манастира Сен Сюлпис. Представяйки се на бащата на дьо Грийо като приятелка на Манон, тя започва да го разпитва за сина му. Графът обаче я познава. Той ѝ казва, че синът му отдавна я е забравил. Манон с тъга си спомня за щастливите дни, прекарани с дьо Грийо. Нищо не може да я откъсне от спомените ѝ, дори и балетът, който Морфонтен е поканил от операта специално за нея. Манон моли Леско да повика карета и тръгва за манастира Сен Сюлпис.

Преддверието на черквата на манастира Сен Сюлпис. Дьо Грийо току-що е свършил своята проповед. Богомолците му предсказват голямо бъдеще. Старият граф увещава своя син да се откаже от намерението си да стане абат и го съветва да се ожени за някоя хубава девойка. Дьо Грийо не иска и да чуе за това.

Той се прощава с баща си. Ала младият човек не е забравил Манон и тъкмо това го е накарало да се реши да приеме свещеническия сан. Неочаквано при него се втурва Манон. Със сълзи на очи тя моли дьо Грийо да ѝ прости. Тя все още го обича. Отначало кавалерът се опитва да я отблъсне, но няма сили за това. Той ѝ признава, че животът му без нея е бил непоносим и че още по-силно я обича. Щастлив, дьо Грийо напуска заедно с Манон манастира.

Игрална зала в хотел „Трансилвания“. Сред картоиграчите са Леско и Морфонтен. Богатият натрапник още не се е отказал от намерението да направи своя любовница Манон. Идват дьо Грийо и Манон. Влюбените са похарчили всичките си пари и сега Манон кара своя любим да опита късмета си на игралната маса. Без особено желание дьо Грийо сяда срещу Морфонтен и започва непрекъснато да печели. Разтреперан от яд, Морфонтен го обвинява в мошеничество и отива да извика полицията. Заедно с полицаите идва и старият граф. Той горчиво упреква сина си, че е опетнил семейната им чест. Полицаите отвеждат дьо Грийо и Манон.

Пътят за Хавър. Старият граф е успял да освободи сина си, но Манон трябва да сподели съдбата на жените с леко поведение, изселвани



от Франция. Дьо Грийо се надява, че с помощта на Леско ще успее да освободи Манон от стражите. Практичният Леско предлага да си послужат с подкуп. Планът му се оказва сполучлив. Манон е свободна. Трогателна е срещата между двамата. Нищо вече не може да попречи на тяхното щастие. Ала тежките преживявания и силните вълнения са подронили крехкото здраве на Манон. Сега тя чувства близкия си край и моли дьо Грийо да ѝ прости за мъките, които му е причинила. Кавалерът я убеждава, че ги очаква само щастие. Минутите на Манон наистина са преброени и тя умира в обятията на своя любим.

## МУЗИКА

„Манон“ е първото оперно произведение на Жюл Масне, в което композиторът изявява напълно своя личен стил. Музиката на операта е изпълнена с оня дълбок лиризм, с който Масне сполучливо умее да обрисова поетичните образи. С тънък психологизъм той разкрива и най-нежните нюанси на преживяванията на своите герои. Мелодията на Масне не е така пишно разгърната, както у някои от неговите предшественици в областта на лиричната опера (Гуно), но затова пък е винаги изящно изваяна и органично свързана с художественото слово. Оркестърът на Жюл Масне е много изразителен, пълен с интересни звукови багри, оригинални хрумвания и е разгърнат симфонично.

Операта започва с кратко оркестрово встъпление. То умело довежда до масовата сцена на първото действие, която прави впечатление със своя хумор, блясък и жизненост. Квинтетът на Морфонтен, дьо Бретини и трите гризетки – Пусет, Жавот и Розет, както и колоритната сцена на Леско със стражарите са пропити с настроение. В следващите няколко епизода се нахвърлят първите щрихи в обрисовката на главните герои – жизнената Манон, която се вълнува пред неизвестната си съдба; буйният, но безхарактерен Леско; наглият Гийо-Морфонтен и искрено влюбеният дьо Грийо. Един от върховете на действието след великолепната ария на Манон е разгърнатият диалог между дьо Грийо и Манон, изпълнен с много емоционалност.

Второто действие довежда до завръзката на драмата и допълва характеристиките на главните герои. Интересна и вълнуваща е сцената с писмото на дьо Грийо. Арията на Манон при прощаването със стаята, където е прекарала толкова щастливи мигове, е сърдечна и развълнувана. След тъжната поетичност на този епизод се долавя някаква

напрегнатост. Квартетът Манон, дьо Бретини, дьо Грийо и Леско, разкриващ различните чувства на четиримата герои, е един от най-интересните моменти в операта. Вторият дует на Манон и дьо Грийо е изграден контрастно. На пламенните чувства на дьо Грийо е противопоставена студената въздържаност на Манон. Друг забележителен момент тук е прочутата ария, позната под името „Мечтата на дьо Грийо“.

В началото на третото действие музиката е наситена със светло и радостно настроение. Тук се открояват голямата сцена с веселия хор на гражданите, грациозният дует на двете гризетки Пусет и Жавот, както и великолепната ария на Манон. Интересен и майсторски изграден е разговорът на Манон със стария граф под звуците на старинния менует. Балетната музика също е написана в духа на старинните френски танци. Втората картина – в манастира Сен Сюлпис – започва с църковен хорал и е може би най-силна като музикално-психологически изказ. Сцената с богомолките, срещата между бащата и сина, арията на дьо Грийо, както и вълнуващият дует на Манон и дьо Грийо са изпълнени с много разнообразни чувства и настроения.

Четвъртото действие също е построено върху силната контрастност. В началото жанровата сцена на картоиграчите и интересната песен на Леско с девойките носят по-лек характер, а в края на действието музиката е наситена с голям драматизъм, особено при сцената на обвинението в измама. Тук Масне нещо разкрива противоречивите чувства, обхванали младия човек изненада, гняв, обида от безчестието и срам.

В последното действие наставя фаталната развръзка. Сцената между дьо Грийо и Леско е изпълнена с постоянно нарастващ драматизъм. Напрежението достига своята кулминация с приближаването на затворниците, отразено в музиката чрез постепенното засилване на ритмуваната мелодия на хора. Дълбок трагизъм лъха от големия дует на дьо Грийо и Манон, който заема значителна част от цялото действие и е убедителен финал на операта. В неговия край вокалната мелодия, близка до интонациите на декламацията, с особена сила и убедителност предава чувствата на двамата герои.

## ВЕРТЕР

*Лирична опера е четири действия*

*Либрето Едуард Бло, Пол Милие и Жорж Хартман*

## ДЕЙСТВУВАЩИ ЛИЦА:

*Вертер – тенор*

*Алберт – баритон*

*Съдията – бас*

*Шмит – тенор*

*Йохан – баритон*

*Брюлман, приятели на съдията – баритон*

*Шарлота – мецосопран*

*Софи – сопран*

*Кетхен, дъщеря на Съдията – мецосопран*

*Фриц – детски глас*

*Макс – детски глас*

*Ханс – детски глас*

*Карл, деца на Съдията – детски глас*

*Гретъл – сопран*

*Клара – сопран*

*Селско момче, прислужник – без пеене*

*Гости, музиканти, деца, жители на Вецлар.*

*Действието се развива в околността на гр. Вецлар, близо до Франкфурт през 1772 г.*

## ИСТОРИЯ НА ТВОРБАТА

Типично явление във френската лирична опера е използването на сюжетите на най-значителните произведения от литературата. Гуно създава опери върху Гьотевия „Фауст“ и „Ромео и Жулиета“ от Шекспир; Амброаз Тома пише: „Миньон“ по „Вилхелм Майстер“ от Гьоте, „Сън в лятна нощ“ и „Хамлет“ по едноименните творби на Шекспир; Масне също споделя този стремеж. Той композира опери върху сюжетите на „Дон Кихот“ от Сервантес, „Сид“ от Корней, „Страданията на младия Вертер“ от Гьоте и др. Характерно в разработката на тези сюжети в оперни либрета е, че се изтъква преди всичко лиричната линия. Масне се спира на знаменития роман в писма на Гьоте сто години след написването му<sup>41</sup>. Либретото е дело на трима опитни театralи – Едуард Бло, Пол Милие и Жорж Хартман. Тук традицията е спасена, авторите

41. „Страданията на младия Вертер“ е публикуван през 1772 г.

изтъкват на преден план нещастната любов между Вертер и Шарлота. По този начин се видоизменя до известна степен идеята на Гьотевата творба, а не толкова сюжетът. Литературната основа се оказва твърде благодарна за една лирична опера. Тримата опитни либретисти запазват почти изцяло вълнуващата драма на двамата влюбени. Същевременно са добавени няколко епизода и нови действащи лица: например младите влюбени Кетхен и Брюлман, двамата приятели на Съдията – Шмит и Йохан, разширен е образът на Алберт, който в книгата е само загатнат. Масне пише операта си „Вертер“ – през 1886 г. Тя е поръчана от дирекцията на Опера комик и е трябвало да се изнесе през 1887 г. Но поставянето ѝ се забавя, тъй като в театъра избухва пожар. За първи път тази опера на Масне е изпълнена през 1891 г. във Ваймар. Гьотевият текст е преведен отново, само че сега на оригиналния си език от Макс Калбек. На 16 февруари 1892 г. „Вертер“ е изпълнена във Виена, а премиерата в Париж, в Опера комик, е през 1893 г.

У нас „Вертер“ е поставена през 1920 г. в София от диригента Матрео Атанасов и режисьора Драгомир Казаков.

## СЪДЪРЖАНИЕ

В своя дом съдията на Вецлар разучава с децата си коледни песни. Веселият глъч е прекъснат от идването на Йохан и Шмит. Развеселени, те канят Съдията на почерпка в ресторанта „Златен грозд“. Шарлота се стяга за бал. Софи радостно ѝ помага. Идва Вертер, който е отскоро във Вецлар и досега не е имал случай да посети този дом. Той от пръв поглед се влюбва в Шарлота. Идват и други гости, за да заведат Шарлота на бала. Вертер предлага да придружи девойката. Младите тръгват, а Софи припомня на баща си, че приятелите му го чакат в „Златен грозд“. Неочаквано се връща Алберт – годеникът на Шарлота, който повече от половин година не е бил във Вецлар. Софи радостно го посреща – всички тук са го очаквали с нетърпение, Шарлота също. Думите на Софи го успокояват и той си отива щастливо, като казва, че ще дойде сутринта. Шарлота и Вертер се връщат от бала. Момъкът вече не е в състояние да крие любовта си. Но Шарлота с тъга му отвръща, че е дала дума пред покойната си майка да се омъжи за Алберт и вече е негова годеница. Всички надежди на Вертер рухват.

Площад във Вецлар. Йохан и Шмит, развеселени, пият пред кръчмата „Златния грозд“. Празнично облечените жители на градчето отиват

към църквата. Сред тях са и съпрузите Шарлота и Алберт. Отдалеч ги наблюдава Вертер, който се мъчи да скрие тъгата си. Алберт го забелязва и приятелски го поздравява. Той знае за чувствата на Вертер към жена му и го съветва да напусне Вецлар – това може би ще помогне да я забрави. Вертер отговаря, че вече изпитва само приятелски чувства към Шарлота. Всички влизат в църквата. След малко Шарлота излиза и Вертер отново ѝ признава любовта си. Сега обаче младата жена студено го отблъсква и го моли да замине поне до Коледа. Той обещава да се подчини на волята ѝ. Идва влюбената във Вертер Софи и му предлага да отидат да танцуват. Той грубо ѝ отказва: решил е да напусне завинаги Вецлар. Останала сама, Софи горчиво заплаква.

Стая в дома на Алберт. Бъдни вечер. След раздялата си с Вертер Шарлота е разбрала, че обича единствено него. Сега тя стои пред камината и препрочита писмата му. Особено я плаши последното, което завършва с думите: „ако не се върна в уречения ден, не се сърди, а плачи за мен...“ Идва Софи. Като вижда разстроена си сестра, тя я поканва да отиде за малко у тях, за да се поразсее. Шарлота обещава, че ще ги посети. Внезапно вратата се отваря и на прага застава Вертер. Той е уверен, че неговото връщане е безумие, но нали тя е определила този ден. Вертер отново разкрива своята пламенна любов. Шарлота е развълнувана. Младата жена напразно се мъчи да не издаде чувствата си пред него. В очите ѝ Вертер прочита истината и я грабва в обятията си. Обаче Шарлота се дръпва – тя не може да забрави своя съпружески дълг. Вертер идва на себе си и я моли за прошка: той ще си отиде и никога вече няма да се върне. Момъкът изтичва бързо навън. Идва Алберт. Разбрал, че Вертер се, е върнал в града, той разтревожено започва да разпитва Шарлота. Също разстроена, младата жена напразно се мъчи да го успокои. В този момент прислужникът донася писмо. То е от Вертер, който съобщава, че заминава за дълъг път и моли Алберт да му услужи с pistolетите си. Алберт накарва Шарлота да ги донесе. Разтреперана, тя дава кутията с pistolетите. Разкъсваният от ревност Алберт хвърля вледеняващ поглед към жена си и излиза. Шарлота се спуска към дома на Вертер.

Кабинетът на Вертер. На креслото лежи смъртнораненият Вертер. В стаята се втурва Шарлота. Вертер не чува думите ѝ. За миг раненият идва в съзнание и я познава. Той ѝ благодари, че е дошла и я моли за прошка. Шарлота го целува и заплаква. С името ѝ на уста Вертер умира. Отвън долитат звуците на радостна коледна песен ...

## МУЗИКА

Както авторите на либретото, така и Масне при композирането на музиката се е придържал предимно към лиричната линия. „Вертер“ е наситена с много поетичност, нежна лирика и мечтателност. На места обаче композиторият извънредно умело използва контраста като музикално-драматургичен елемент. Това особено ясно проличава във финала: когато обезумялата от скръб Шарлота ридае над убития Вертер, отвън долита безгрижната коледна песен. Операта е написана с изключително професионално майсторство. За разлика от своите предшественици в областта на лиричната опера (особено Гуно и Тома, които пишат оперите си на принципа на отделните музикални номера) Масне създава музиката си не в „номерна структура“. Безспорно във „Вертер“ има арии, дуети и ансамбли, но те не представляват самостоятелно завършени музикални номера. Композиторият използва по свой начин лайтмотивната техника. Така например душевните състояния на главния герой Вертер се охарактеризират с три музикални теми, които имат лайтмотивно значение. Първата е страстната, със силно драматично напрежение мелодия, която рисува най-тежките преживявания на героя. Втората е по-спокойна, лирична и е свързана с мечтите му. Третата е темата на любовта – една нежна и същевременно съдържаша голяма емоционална сила мелодия, която звучи многократно в операта – от първото любовно обяснение на Вертер до самия финал. Върху двете първи теми на Вертер е изградено прочутото оркестрово въведение към операта.

Освен споменатите три теми още редица мелодии в операта имат значение и на лайттеми. Така например прочутата ария на Вертер от третото действие – най-популярният откъс от цялата опера, зазвучава на много места в оркестъра и играе особено важна роля при дуета му с Шарлота в същото действие. Арията на Шарлота, когато чете писмата на Вертер, е написана върху широка, наситена с голяма трагедийност тема. Сам Масне я нарича „темата на смъртта“. Тя звучи отново и във финала. Върху същата тема е написана първата картина на четвъртото действие. Първоначално замислена като пантомимична, сега тя се изпълнява като симфонично интермеццо, което въвежда към последното действие и носи името „Нощ пред Рождество“.

Операта „Вертер“ е сред най-ценното в творчеството на Масне. Тук той е създал музика, която отговаря на неговия натюрел и това е причината за широката популярност на това високо художествено

произведение.

## Юлий МЕЙТУС 1903

Юлий Мейтус е изтъкнат съветски украински съвременен композитор, създал голямо творчество в областта на симфоничните, музикално-сценичните и песенните жанрове. Неговата музика носи ярко национален облик. Мейтус е автор на няколко опери, като „Хайдамаки“ (по едноименната поема на Тарас Шевченко, 1940), „Млада гвардия“ (1947), „Заря над Двина“ (1955), „Откраднатото щастие“ (1960), „Дъщерята на ветровете“ (1965), „Братя Улянови“ (1969) и др. Най-голяма популярност си е извоювала операта му „Млада гвардия“ по романа на Ал. Фадеев. От другите произведения ценност представлява кантатата му „Клетва“. Юлий Мейтус е роден на 28 януари 1903 г. в Кировград. През 1919 г. завършва школата по пиано на проф. Г. Г. Нейгауз, след което постъпва в Харковската консерватория, където учи композиция при проф. Семьон Богатирьов. Първите си успехи като композитор Мейтус завоюва в симфоничния жанр. По-късно се насочва към оперно творчество. През 1939 г. той завършва първата си опера „Перекоп“. Една година по-късно се изнася операта му по стиховете на Шевченко „Хайдамаки“. По време на Отечествената война той живее в Средна Азия, където оказва творческа помощ на тамошните композитори. През 1947 г. завършва най-ценното си произведение – операта „Млада гвардия“, която намери място сред ярките произведения на съветската оперна класика. Широка известност имат и редица негови творби на патриотична тематика и голям брой хорови и масови песни. Последните опери на Мейтус – „Ана Каренина“ (1970), „Ярослав Мъдри“ (1973) и „Рихард Зорге“ (1976) са добили популярност в съветските оперни театри.

### **МЛАДА ГВАРДИЯ**

*Опера в четири действия (седем картини)*

*Либрето А. Малишко*



## ДЕЙСТВУВАЩИ ЛИЦА:

*Олег Кошевой, ръководител на нелегалната организация „Млада гвардия“ – тенор*

*Елена Николаевна, негова майка – сопран*

*Вера Василевна, негова баба – мецосопран*

*Андрей Валко, директор на мина – бас*

*Иван Проценко, ръководител на партизански отряд – баритон*

*Уля Громова – мецосопран*

*Люба Шевцова – сопран*

*Сергей Тюленин – тенор*

*Ваня Земнухов – баритон младогвардейци*

*Клава Ковальова – сопран*

*Валя Борц – мецосопран*

*Жора Арутюнянц – тенор*

*Евгени Стахович – баритон*

*Григорий Шевцов, миньор – баритон*

*Каюткин, боец – тенор*

*Брюкнер, гестаповец – баритон*

*Фашистки полковник – баритон*

*Фашистки подофицер – бас*

*Ординарец на генерала – бас*

*Фомин, полицаи – тенор*

*Комсомолци, работници, руски девойки-пленнички, хитлеристки войници и офицери, народ.*

*Действието се развива в Краснодар през 1942–1943 г.*

## ИСТОРИЯ НА ТВОРБАТА

Подвигът на комсомолците от Краснодар става известен на обществеността веднага след освобождението на града от Съветската армия през 1943 г. Писателят Александър Фадеев, въодушевен от героичните дела на младогвардейците, само за година и половина завършва забележителния си роман „Млада гвардия“ (1945), който получава широка популярност. Веднага след прочитането на романа у Юлий Мейтус се поражда желанието да напише опера по „Млада гвардия“. Разбира се, да се

съгъстят събитията, описани в голямата книга на Фадеев, в рамките на оперно либрето, е извънредно трудна задача. А. Малишко взема за основа на оперния текст само главната сюжетна линия. За да се повиши емоционалната наситеност и постигане контрастност, либретистът си позволява известно отклонение от романа при изграждането на образите на Уля Громова и Олег Кошевой. Мейтус завършва операта си „Млада гвардия“ през 1947 г. и още същата година е изпълнена едновременно в два театъра (в Киев и Харков) на 7 ноември – празника на Октомврийската революция. По-късно композиторът прави втора редакция на свръята опера. В този си вид „Млада гвардия“ се изнася на 22 април 1950 г. в Ленинград.

## СЪДЪРЖАНИЕ

Лятото на 1942 г. Шосе край Краснодон. Фронтът се е приближил към града. Дочува се вече артилерийска канонада. Жителите са предупредени, че Съветската армия изоставя града. Първите евакуиращи се граждани се запътват на изток. Идват Уля Громова, Валя Борц, Клава Ковальова и още няколко девойки. Канонадата се чува все по-близко. Тълпи уплашени граждани започват да бягат. Пристигналият Андрей Валко се мъчи да успокои хората, като ги насочва към моста на реката. Там ги чакат камионите за евакуацията. От девойките остава само Люба Шевцова. Напразно баща ѝ и Уля се опитват да я накарат да тръгне с тях. Към реката заедно с другите бежанци се приближават Олег Кошевой и майка му. Той е решил да постъпи в редовете на Съветската армия. Елена Николаевна след трогателна раздяла се връща към дома си. Вражеска бомба разрушава моста. Последният път за евакуация е пресечен. Заздрачава се. Артилерийската стрелба постепенно затихва. Идва Сергей Тюленин, натоварен с оръжие, събрано на бойното поле. Андрей Валко му нарежда да скрие оръжието. В това време Краснодон е обграден от враговете. Валко и Проценко призовават народа да се вдигне на борба. Между останалите в Краснодон е и Олег Кошевой.

Градина пред къщата на Кошевой. В охранявания от войници дом на Олег живее фашистки генерал. Олег и Сергей Тюленин тихо разговарят в градината. Те решават да включат в нелегалната дейност цялата група комсомолци. Тюленин отива да събере другарите си. Идват Уля Громова и Люба Шевцова, а след тях и другите младежи. Всички излизат. В градината остава само Люба. Тя се доближава до немците и ги

заговаря. Люба се представя за артистка, която не крие възхищението си от „рицарите“ на Третия райх. Немският полковник любезно ѝ отговаря и предлага да пият за победата. Люба е съгласна, тя вдига тост „За победата над врага“. Полковникът си отива. Комсомолците са се събрали. Уля Громова съобщава на Олег нареждането на Андрей Валко: да подпалят немската борса на труда, в която се пазят документи и да освободят задържаните миньори-комунисти. Втурва се развълнуваният Тюленин и разказва, че сред жителите на Краснодон се е появил изменник. Игнат Фомин е предал миньорите-комунисти и сега те са подложени на страшни изтезания. Комсомолците се заклеват да отмъщават жестоко на немците.

Площад пред парка на Краснодон. В есенната привечер са се събрали комсомолците. Те радостно четат позива, отпечатан във връзка с победата на Съветската армия край Москва. Приближава Фомин. Заради, своите „заслуги“ предателят е назначен от немците за полицаи. И сега той кара хората да се разотидат. Подхванали тъжна песен, по улиците минават изпращаните в Германия руски девойки. Спуска се нощта. Валко казва на комсомолците, че е време да бъде вдигната във въздуха немската борса на труда. Опитвайки се да чуе разговора им, край младежите тихо се промъква Фомин. Те обаче го откриват, завързват го и го завличат в тъмния парк, за да му отмъстят. В този момент лумват пламъци на пожара. Люба и Тюленин са се справили със своята задача.

Стая в дома на Кошевой. Вечерта срещу 25-годишнината на Октомврийската революция. Разтревожена, Елена Николаевна очаква Олег. Тя вече е научила, че синът ѝ е начело на нелегалната комсомолска организация. Влизат радостни Олег и Уля. Те разказват, че Краснодон ще осъмне украсен с червени знамена. Постепенно комсомолците се събират. Чутите по радиото новини от Москва ги изпълват с възторг и те запяват. Но не след дълго в стаята влиза развълнуваната Клава със страшна вест – трима от техните другари са задържани от фашистите.

В ареста заедно с комсомолците е затворен и Андрей Валко. Сега гестаповецът Брюкнер нарежда да доведат задържаните, за да ги разпитва. Пръв срещу него застава Андрей Валко. Той отказва да отговаря на въпросите. Когато Брюкнер се опитва да го подкупи, възмутеният стар комунист му удря плесник. Вбесен, Брюкнер заповядва да го изведат. След това разпитват Ваня Земнухов, който също не казва нищо. Обаче малодушният Евгени Стахович не е издържал и е съобщил имената на някои от своите другари. Той предава и Клава Ковалюва. Довличат Уля Громова. Но от нея немците не успяват да изтръгнат нито дума.

В тъмното подземие на ареста са наблъскани комсомолците и Андрей Валко. След жестокия разпит захвърлят при тях и окървавената Уля. За да вдъхне кураж на младите си другари, Валко отново им припомня за подвизите на непобедимата Съветска армия. Гестаповците повеждат Валко на разстрел. Без да се бои, старият комунист тръгва пред тях. Героичното държане на Валко кара комсомолците да запеят бойния марш на младогвардейците.

Тиха нощ. Фашистите са решили да разстрелят заловените комсомолци край разрушените мини. Ще започнат от техния водач – Олег Кошевой. До последния момент окупаторите се опитват да го накарат да проговори. Обещават му дори да го помилват, но Олег мълчи. Долита революционна песен. Вече са повели комсомолците към мястото на разстрела. Сред тях е и Уля Громова. Тя се спуска към Олег. Последната им прегръдка е прекъсната от проехтелите изстрели.

## МУЗИКА

Композиторът Юлий Мейтус се е стремил да напише операта ся с подходящ за сюжета музикален език, изграден върху тема и интонации от руската революционна и патриотична песен. Музиката се отличава с мелодическа простота, правдивост и изразителност. Мейтус обрисова колективен музикален образ на комсомолците-младогвардейци, без да прави детайлна характеристика поотделно на всички герои. Разбира се, на главните действащи лица, като Олег Кошевой, Уля Громова и Сергей Тюленин, както и на стария комунист Андрей Валко, са изградени правдиви музикални портрети. Цялата музика на операта е наситена с патриотични чувства и настроения, дори и в трагедийните моменти. Особено въздействени са масовите сцени, изградени върху теми от руски и украински народни песни.

„Млада гвардия“ е написана в традиционната форма на опера с отделни музикални номера – арии, дуети, ансамбли, обединени от някои общи лейттеми.

Необходимата атмосфера се създава още с увертюрата, изградена върху темата на войната и марша на комсомолците. Стълкновението между двете теми подготвя жестоката борба между противопоставените сили. В първото действие изпъкват песента на девойките, арията на Уля и особено квартетът на Проценко, Валко, Уля и Люба. Интересен е и подтискащият марш на настъпващите фашисти в края на действието.

Във второто действие майсторски е изградена сцената между Люба и фашистите. Тя разкрива богатия образ на комсомолката. Най-силният момент тук, може би и в цялата опера, е клетвата на комсомолците. Третата картина показва преодоляването на страха. Тя е изградена предимно в оптимистични тонове: четенето на позива за победата край Москва и пожара във фашистката борса на труда.

В четвъртата картина твърде важна роля играе контрастността. Тя започва с арията на майката на Олег. Постепенно се разгръща буйна радостна сцена. Освен песните тук са включени и танци. Интересна е частушката на бабата. В тази картина музиката е не само жизнерадостна и оптимистична. По време на слушането на радиото тя придобива героичен характер и тържественост. В края, след съобщението за арестуването на част от комсомолците, настроението внезапно се променя.

Много сполучливо и ефектно е хрумването на композитора да изгради музикално сцената на разпитите (пета картина) върху темата на клетвата. Той допълва цялостната характеристика на младите герои, спомага да се разкрият още по-пълно тяхната вяра и сила. Два са особено силните моменти в последните (шеста и седма) картини на операта – бойната песен, с която несломните младогвардейци изпращат героя-комунист Андрей Валко на разстрел, и славната смърт на младите комсомолци. Финалната сцена с апотеоз-възхвала на подвига на народните синове, членовете на нелегалната комсомолска организация „Млада гвардия“.

## Джан-Карло МЕНОТИ 1911

Джан-Карло Меноти е един от най-известните съвременни американски оперни композитори. Той е написал голям брой опери, почти всички от които се играят с успех в много от американските и европейските оперни театри. Композиторият е създал значително творчество и в областта на радио-операта и особено – телевизионната опера. Те много често звучат в различни изпълнения по радиостанциите и са излъчвани от много телевизии. По-значителни негови музикално-сценични произведения са: „Старата мома и крадецът“ (1939), „Медиумът“ (1946) – изнесена у нас от Благоевградската камерна опера през 1980 г., „Телефонът“ (1947) – играна в София през 1968 г., „Консултът“ (1950) – играна през 1963 г. в Пловдив, „Светицата от Бликърстрийт“ (1954), „Мария Головина“ (1958), „Последният дивак“ (1963), „Мартин Ли“ (1965), „Най-важният човек“ (1971) и др. Писал е и опери за деца, от които най-популярна е „Помощ, помощ!“. Най-сполучливи от телевизионните опери на Джан-Карло Меноти са: „Амалия и нощните гости“, „Лабиринт“ и „Тамю-Тамю“. Композиторият е създал различни произведения и в другите жанрове, които сравнително се ползват с по-скромнен успех. Привлекателната сила на неговите опери се дължи преди всичко на интересните сюжети – много често съвременни, – на майсторската и драматургическа постройка и на ярко мелодичната, достъпна и завладяваща музика. Меноти притежава изявен литературен талант и сам е написал либретата на всичките си опери. Дори той е писал либрета и за други композитори, например на операта „Ванеса“ от Самюел Барбър (1909–1980). Композиторият много често сам прави постановките си като диригент, режисьор и сценограф.

Джан-Карло Меноти е роден на 7 юли 1911 г. в Каделяно, Италия. Учи музика в Миланската консерватория. През 1927 г. заминава за Съединените щати и продължава музикалното си образование във Филаделфия. Отначало започва да пише в областта на камерната музика. Първият си голям успех спечелва с операта „Амалия отива на бал“ през 1937 г. В това произведение се чувства силно италианското влияние и преди всичко от веристите и от Пучини. По-късно композиторият достига до създаването на свой собствен стил, но във всичките му творби се чувства духът на италианската оперна музика. Популярността му става

постепенно все по-голяма и по-голяма, а с операта си „Консулт“ си завоюва световна слава. През 1954 г. е удостоен с наградата „Пулицър“ за операта си „Светицата от Бликър-стрийт“. През 1958 г. Меноти основава фестивала „Два свята в музиката“ в италианския град Сполето.

## КОНСУЛЪТ

*Опера в три действия (шест картини)*

*Либрето Джан-Карло Меноти*

### ДЕЙСТВУВАЩИ ЛИЦА:

*Джон Сорел – баритон*

*Магда Сорел – сопран*

*Майката на Сорел – алт*

*Тайния полицейски агент – бас*

*Секретарката – мецосопран*

*Кофнер – баритон*

*Италианката – сопран*

*Анна Гомес – сопран*

*Вера Боронел – алт*

*Ника Магадоф, фокусник – тенор*

*Асан, стъklarски работник – баритон*

*Глас от грамофонна плоча – сопран*

*Детективи, полицаи.*

*Действието се развива след Втората световна война.*

### ИСТОРИЯ НА ТВОРБАТА

Успехът на Меноти като оперен композитор се дължи не само на музиката, а и на забележителните по своята стойност либрета. Талантлив писател, с остро чувство към сцената и драматургията, той съумява да придаде на оперните си текстове обществена значимост. Меноти черпи сюжетите за своите опери от съвременния живот, като акцентува върху психологическите преживявания на своите герои. В спечелилата си голяма известност психологическа музикална драма „Медиумът“ композиторият пресъздава в художествен вид впечатленията си от един

спиритически сеанс, на който присъства през 1936 г. във Виена. До известна степен тя е написана в духа на Франц Кафка. „Медиумът“ е последвана от комичната опера „Телефонът“, а в „Консултът“ Меноти вече преодолява влиянието на Кафка и написва психологическа драма с широк обществен резонанс. „Консултът“ е музикална драма, протест срещу насилието и потъпкването на свободната човешка воля. За първи път е изпълнена в 1950 г. във Филадельфия. У нас „Консултът“ е изнесена от Пловдивската народна опера на 26 януари 1963 г. Диригент е Невин Михалев, а режисьор – Бохос Афеян.

## СЪДЪРЖАНИЕ

Раненият в крака Джон Сорел едва се добира до квартирата си. Той е член на нелегална организация, бореца се против тиранията на властта. Полицията е успяла да открие мястото на тайната среща на конспираторите. В започналата престрелка Джон е бил ранен, но е успял през покрива на къщата да се изплъзне от преследвачите си. Сега жена му Магда го превързва и го завежда в скривалището на жилището им. Веднага след това пристига Тайния полицейски агент да го търси. Магда се държи смело и успява да отпрати агента. Джон разбира, че повече не може да остане в дома си и решава да емигрира. Докато Магда си издействува виза от консулството на някоя велика държава и замине при него, той ще поддържа връзка с нея чрез Асан.

В приемната на консулството чакат много хора да им бъде разрешена виза. Сред тях е старият демократ Кофнер. За виза е дошла и една стара италианска селянка, чиято дъщеря е била изоставена с тримесечното си дете от своя мъж войник. В приемната са и Анна Гомес, която е била в концлагер и е заболяла нервно, Вера Боронел – жена на емигрант, и фокусникът Ника Магадоф. Секретарката на консулството се държи безразлично към посетителите, като дори не се опитва да разбере същността на молбите им. Идва Магда и поисква виза. Секретарката ѝ казва да попълни формулярите и да чака, но отказва да я пусне при консула, защото бил зает.

Напразно цял месец Магда е ходила всеки ден в консулството за виза. И сега тя се връща отчаяна оттам. Майката на Джон приспива болното си внуче. Уморена Магда заспива. Измъчва я кошмарен сън. Идва Тайния полицейски агент и се опитва да принуди Магда да му съобщи имената на другарите на Джон. С енергичното си държание тя го



принуждава да напусне квартирата. При младата жена се вмъква Асан. Той ѝ казва, че Джон се крие в планината и не иска да избяга в чужбина, докато жена му не получи виза. Магда помолва Асан да каже на мъжа ѝ, че вече има виза. В този момент майката на Сорел открива, че детето е умряло.

Магда отново идва в консулството, но Секретарката пак отказва да я пусне при консула. И останалите посетители все още чакат. За да подобри настроението им, Ника Магадоф прави забавни фокуси, а след това хипнотизира чакащите, които в транс започват да танцуват валс. Но развлечението трае кратко. Отчаяна и възмутена, Магда негодува от бездушието на хората. Горчивите думи на Магда трогват най-после секретарката и тя влиза да докладва на консула. За голяма изненада на самата Магда, консултът дава съгласието си да я приеме веднага след като излезе посетителят, който е при него. Когато Магда се доближава до вратата на консула, от кабинета излиза Тайния полицейски агент. Магда припада.

Магда отново е в консулството. Секретарката иска да я отпрати, тъй като консултът днес не може да я приеме, но младата жена не иска да си тръгне. Вера Боронел най-после успява да получи визата си. Идва Асан. Той казва на Магда, че Джон е научил за смъртта на детето си и е решил да се върне в града, за да отведе със себе си Магда и майка си. Асан моли Магда да го накара да не прави това, тъй като вероятността да бъде познат и заловен е голяма. За да спаси мъжа си, Магда му написва умишлено студено и равнодушно писмо, в което съобщава, че не е нужно да се връща. Съвсем отчаяна, тя си тръгва. В този момент идва Джон и пита за Магда. Веднага след него се втурва Тайния полицейски агент. Секретарката започва да протестира полицията няма право да арестува никого в консулството. Обаче Тайния полицейски агент, като заплашва Джон, че ще пострадат всички негови близки, успява да го изведе „доброволно“. Секретарката вдига телефонната слушалка, за да позвъни на Магда и да ѝ помогне по някакъв начин.

Отчаяната Магда се прибира в къщи. Тя вече няма сили да се бори и отваря крана на светилния газ. Явяват ѝ се кошмари. Телефонният звън прекъсва виденията. Магда се опитва да вдигне слушалката, но силите ѝ я напускат...

## МУЗИКА

Остро злободневният и силно драматичен сюжет на „Консулт“ изисква от композитора и съответно звучащ музикален език. За разлика от по-раншните опери на Меноти, в които се чувствава твърде силно италианско влияние (особено на Пучини), в тази опера Меноти използва по-остри и съвременни средства. Наред с италианската мелодичност в „Консулт“ е вложена и рязко звучаща декламационност. Въпреки, че Меноти все още не е постигнал пълната си творческа индивидуалност, в операта проличават някои от типичните черти на стила му, изявен по-късно в „Светицата от Бликърстрийт“, „Мария Головин“ и „Мартин Ли“. Най-силната страна на музиката на „Консулт“ е нейната драматична наситеност. Композиторът с голямо умение постига драматични кулминации, резки и ефектни контрасти и внезапни смени на настроенията. Сценичните образи на главните герои са много ярко профилирани, което е спомогнало и за добрата музикална характеристика. Очертан е и образът на консула, макар в операта и да няма такова действащо лице. А именно той е олицетворение на негативната страна на живота. Един от най-добре оформените музикални образи са на Магда Сорел и Секретарката. Джан-Карло Меноти със забележително майсторство използва контрастите ту за засилване на напрежението (двете съновидения на Магда), ту за моменти на отдих (сцената на хипнотизирането). Вокалните партии са построени и върху кантилена, и върху декламационност. Оркестърът на „Консулт“, неголям по състав, е на високо професионално равнище.

## Клаудио МОНТЕВЕРДИ 1567–1643

Монтеверди е един от най-големите италиански композитори от времето на късния Ренесанс. Новатор от голям мащаб, Монтеверди с творчеството си тласка развитието на музикалното изкуство по нови пътища. Приносът му в областта на хармонията, полифонията и оркестъра е изключителен. Монтеверди е и първият голям реформатор в операта. Всъщност именно в неговото творчество тя се оформя като самостоятелен музикален вид. Затова и справедливо е наричан „баща на операта“. Като най-значителен представител на Венецианската музикална школа той съдейства за създаването на първия оперен театър в света, открит във Венеция през 1637 г. Клаудио Монтеверди е автор на огромен брой църковни произведения, около 200 мадригала, канцонети и др. От деветнайсетте негови музикално-драматични произведения (опери, опери-интермедии и балети) до наши дни са достигнали само седем. А от осемте му опери – само три: „Орфей“ (1607), „Завръщането на Одисей“ (1641) и „Коронацията на Попея“ (1642), както и един откъс от „Ариадна“ – прочутата ария „Плачът на Ариадна“.

Клаудио Монтеверди е роден на 15 май 1567 г. в Кремона. Учи музика при композитора Марк Антонио Инджениери (1540–1592). След това работи като помощник-капелмайстор в Мантуа, а през 1599 г. заминава за Фландрия, където се запознава с творчеството на композиторите от Нидерландската школа и по-специално с някои от произведенията на именития си колега Орландо ди Ласо (1532–1594). Междувременно Монтеверди вече има представа за постиженията на композиторите от Флорентинската школа, където се ражда първата опера. През 1594 г., считана за рождена дата на операта, композиторът Якопо Пери (1561–1633) и поетът Отавио Ринумини (1562–1621) създават „Дафне“ – един стремеж към възкресяване на старогръцката драма. 12 години по-късно, Монтеверди написва своята първа опера „Орфей“. От 1613 г. той е назначен за ръководител на капелата в катедралата „Сан Марко“ във Венеция, където работи до края на живота си (29 ноември 1643 г.). През трийсетте години, прекарани във Венеция, Монтеверди създава най-значителните си произведения, които със своя висок професионализъм, жизненост и завладяваща сила извоюват почетното място на своя автор в историята на италианската музикална култура.

## КОРОНАЦИЯТА НА ПОПЕЯ

*Опера в три действия (седем картини)*

*Либрето Джовани Бузенело*

### ДЕЙСТВУВАЩИ ЛИЦА:

*Нерон, император на Рим – тенор*

*Октавия, негова жена – мецосопран*

*Попея – сопран*

*Отон, мъж на Попея – баритон*

*Сенека – бас*

*Друзила – сопран*

*Арналта, майка на Попея – алт*

*Амур – мецосопран*

*Либерто – тенор*

*Телохранител – бас*

*Патрици, приближени на Нерон, придворни на Октавия и Попея, ученици на Сенека, войници, народ.*

*Действието се развива в Рим през I в. от н.е.*

### ИСТОРИЯ НА ТВОРБАТА

След написването на операта „Дафне“ се появяват много нови произведения от този вид, наречени „драма пер музика“ и всички върху гръцки митологични сюжети. Монтеверди също започва творчеството си в областта на „драма пер, музика“ и разработва легендите за Орфей и Евридика („Орфей“), за Ариадна – дъщерята на строителя на лабиринта Минос, която помага на Тезей да убие Минотавъра и да излезе от лабиринта („Ариадна“), за Прозерпина, жената на Плуто, царицата на подземното царство („Прозерпина“), за Одисей („Завръщането на Одисей“) и др. Обаче композиторът се убеждава, че тези произведения освен сюжетите си нямат нищо общо със старогръцката драма и вече не ги нарича „драма пер музика“, а просто „опера“, което значи труд, дело. Оттук идва и наименованието опера.

Заслугата на Монтеверди не се състои само в определяне името на жанра. Тя е преди всичко в усъвършенствуването на операта в

професионално отношение, в превръщането ѝ в художествен вид. На него се дължи обогатяването на музикалния език и изразните средства, той полага началото на музикалните характеристики, въвежда увертюрата и пр. Всичко това го навежда на мисълта, че такива произведения не трябва да се пишат само на митологични сюжети и той пръв разчупва тази ограничаваща рамка. В края на живота си Монтеверди написва „Коронацията на Попея“ – първата историческа опера. Така на 75 години той създава най-значителното си произведение. Високите художествени качества на „Коронацията на Попея“ ѝ осигуряват живот през вековете. За съжаление не е запазен целият нотен материал и на тази опера на Монтеверди. Оригиналната партитура е загубена. До нас са достигнали едно либрето, манускрипт на автора на I и III действие, както и препис на операта, направена за изпълнение от Неаполския оперен театър. Тези документи, както и някои други намерени музикални откъси, дават възможност за почти автентичното ѝ възстановяване. Много композитори, между които Франческо Малипиеро, Луиджи Далапикола, Ернст Кржежек и др., са работили над нови редакции на „Коронацията на Попея“. Днес тази опера в различни редакции влиза а репертоарите на много европейски театри.

## СЪДЪРЖАНИЕ

Отон, съпругът на прекрасната Попея, късно през нощта се завръща от далечната Лузитания. Той изгаря от нетърпение да се срещне по-скоро с любимата жена, но забелязва пред вратата на дома си императорската стража – знак, че в дома му ношува Нерон. Надеждите на Отон рухват окончателно, когато императорът излиза, придружен от свитата си. Попея е щастлива – тя вече се вижда в мечтите си като императрица на Рим. Майка ѝ Арналта я заплашва с гнева на Октавия, жената на Нерон. Октавия вече е научила за измяната на мъжа си.

Покрусена от неверността на Нерон, Октавия оплаква нещастната си съдба и проклина своя съпруг. Тя моли дошлия при нея философ Сенека – учител на Нерон, да ѝ осигури защитата от римския сенат.

Нерон доверява на Сенека, че е решил да изостави Октавия и да се ожени за Попея. Напразно Сенека се мъчи да разубеди императора да не прави това. Страстта на Нерон към Попея е толкова силна, че той започва да изпитва ненавист към учителя си. Това го кара да отстрани от себе си Сенека, който си е позволил да го обвини в неморални постъпки.

Отон успява да се види със своята жена. Той я моли да се откаже от намерението си и да остане при него, но Попея мечтае само за едно – да стане императрица. Влюбената в Отон Друзила иска да го успокои, но той я отблъсква. Неговото сърце принадлежи, единствено на Попея.

След разговора с учениците си Сенека изпада в дълбок размисъл. Неочаквано идва пратеникът на императора Либерто по решение на Нерон философът трябва сам да тури край на живота си. Сенека спокойно и твърдо приема ужасната вест. Той нарежда на робите да приготвят ваната му.

Нерон е щастлив, че всички пречки за отстраняването на Октавия от двореца и оженването му с Попея са премахнати. Но жена му не иска да се примири. Тя нарежда на Отон да убие Попея. Заповедта ѝ го ужасява. Той по-скоро е готов да се самоубие, отколкото да посегне на живота на любимата си. Своите колебания Отон доверява на Друзила.

Попея, вече в императорския дворец, се готви за сън. Появява се Амур, за да бди над нея. Преоблеченият в дрехите на Друзила Отон се промъква, за да убие Попея. Обаче Амур му попречва и той избягва. Попея заповядва да настигнат „Друзила“.

Друзила е убедена, че Попея вече е убита. Изпълнена с радост и надежда, тя се унася в мечти. Втурва се Арналта и заповядва на робите да заловят младата жена, обвинявайки я, че се е опитала да убие Попея. За да спаси своя любим, Друзила поема пред Нерон вината върху себе си. Обаче Отон не може да приеме саможертвата на девойката и признава, че той е бил в стаята на Попея. Това кара Нерон да издаде неочаквано лека присъда. Отон и Друзила са осъдени на изгнание. Октавия трябва да напусне двореца. След това императорът обявява коронацията на Попея.

## МУЗИКА

Монтеверди написва операта си „Коронацията на Попея“ върху великолепното либрето на Джовани Франческо Бузенело. За основа на либрето са послужили „Аналите“ на римския историк Тацит, както и някои епизоди от поезията на Вергилий и Хораций. В 37-те музикални сцени на последната си опера Монтеверди демонстрира художествените постижения от цялото си реформаторско дело: изразните възможности на хоровете; ариите, вече характеризиращи душевните състояния на героите; ролята на речитативите, изхождащи от интонациите на

разговорната реч; контрастността между отделните сцени; ролята на оркестъра и пр. Като се има предвид, че „Коронацията на Попея“ е писана преди повече от триста години и е първата опера извън сферата на митологията, не можем да не изтъкнем удивителното майсторство на композитора да обрисова музикалните характеристики на своите герои и да създава подходящата емоционална атмосфера на техните преживявания. Много смела и интересна е концепцията на Монтеверди при обрисуването на образите на героите. Те не са разграничени на положителни и отрицателни. Например Нерон и Попея са дадени малко ограничено – Нерон, заслепен от страст към Попея, не се спира пред нищо и дори осъжда на смърт своя учител Сенека; Попея пък е обзета само от тщеславната мисъл да стане императрица. Музикалните им характеристики са изградени преди всичко чрез двата любовни дуета в първата и в последната картина. Образът на Нерон се допълва в сцената със Сенека, а на Попея – в диалог с майка ѝ. Отон, Друзила и Октавия са обрисувани с най-топла и сърдечна музика. Те предизвикват искрено съчувствие. Особено, вълнуваща е изпълнената с копнеж ария на Отон при завръщането му. Дълбока лирика притежава и арията на влюбената Друзила. Най-ярката музикална характеристика е на Сенека. Неговата партия излъчва сила, гордост и спокойствие. Една от най-силните и завладяващи сцени е финалът на четвърта картина – предсмъртните мигове на Сенека.

## Станислав МОНЮШКО 1819–1872

Монюшко е най-ярък представител на полската музикална класика. Докато неговият велик сънародник и съвременник Фредерик Шопен (1810–1849) създава и утвърждава полската клавирна музика и разнася надалеч славата на творческия гений на родината си, Монюшко полага началото на полския национален оперен стил. Творческото наследство на композитора обхваща произведения от различни жанрове – музикално-сценични, вокално-инструментални, оркестрови, песни и др. Обаче най-ценно от всичко са неговите опери и художествени песни. Освен широко популярните опери „Халка“ и „Страшният двор“, често се играят и някои други, като „Графинята“, „Салджията“, „Честна дума“ и пр., а над 250-те му художествени песни, събрани в дванайсет сборника, и до днес си остават като голяма ценност в полската песенна лирика. Характерен белег на всяко произведение на Монюшко независимо от жанра и тематиката му е отразената в него любов към родината, към народа, към свободата. Затова творчеството на композитора е изиграло решителна роля за повдигане патриотичния дух на поробения полски народ.

Станислав Монюшко е роден на 5 май 1819 г. в село Убел, близо до Минск. От малък учи музика в Минск и Варшава. През 1837 г. заминава за Берлин, където прави и първите си композиционни опити. След завършването на образованието си става органист във Вилнюс. Тук започва периодът на неговата интензивна творческа дейност. Във Вилнюс написва оперите „Лотария“, „Идеал“, оперетите „Дон Кихот или Стоте безумства“, „Явнута“, много песни, както и първата редакция на операта „Халка“. След огромния успех на „Халка“ Монюшко заема поста диригент на Варшавската опера. Във Варшава композиторът създава още редица произведения, между които оперите „Салджията“ (1858), „Графинята“ (1859), „Честна дума“ (1860), „Страшният двор“ (1865), балета „Монте Кристо“, кантатите „Кримски сонети“ и „Папи Твърдовска“ по текст на Адам Мицкевич, увертюрата „Байка“ и др. Със своите произведения, с широката си и ентузиазизирана популяризаторска и обществено-политическа дейност Станислав Монюшко си спечелва любовта и уважението на всички свои сънародници и заслужено бива тачен като полски народен композитор.



Монюшко умира на 4 юни 1872 г. във Варшава.

## ХАЛКА

*Опера в четири действия*

*Либрето Влоджимеж Волски*

### ДЕЙСТВУВАЩИ ЛИЦА:

*Халка, селска девойка – сопран*

*Йонтек, селски момък – тенор*

*Столник, придворен винар – бас*

*Зофя, негова дъщеря – сопран*

*Януш, полски пан, годеник на Зофя – баритон*

*Дземба, приближен на Столник – бас*

*Селски музикант – баритон*

*Гости на Столник, дворяни, музиканти, селяни, селянки.*

*Действието се развива в Полша в началото на XIX в.*

### ИСТОРИЯ НА ТВОРБАТА

Монюшко е на 27 години и е вече автор на няколко музикалносценични произведения, когато започва работата си над „Халка“. След прочитането на поемата „Халка“ от младия полски поет Влоджимеж Волски (1825–1882), композиторът решава да напише опера върху нейния сюжет. Той помолва Волски сам да му напише либретото. (През 1846 г. поетът живее във Вилнюс, тъй като е трябвало да напусне Варшава, след като е взел участие в революционните събития.) Влоджимеж Волски написва либретото на „Халка“ в две действия, като в чисто битово-романтичния сюжет на поемата влага и идейна класова насоченост. Към края на 1847 г. Монюшко завършва операта си и я предлага на Варшавския оперен театър. Обаче оперното ръководство отхвърля произведението и композиторът се принуждава да изнесе „Халка“ в концертно изпълнение. Това е Вилнюската премиера на „Халка“, осъществена на 1 януари 1848 г. под диригентството на автора. След това Монюшко дълго работи върху операта си, като я преработва изцяло. „Халка“ бива изнесена за първи път в новата си редакция във Варшава точно десет

години след концертното изпълнение във Вилнюс – на 1 януари 1858 г. Премиерата преминава при изключителен успех. С варшавската постановка на „Халка“ се поставя началото на полския национален оперен стил. От 1 януари 1858 г. до края на 1975 г. операта „Халка“ е играна само на сцената на Театър Вйелки във Варшава около две хиляди пъти.

Първата постановка на „Халка“ в България е осъществена през 1921 г. в Софийската народна опера от полския диригент Тадеуш Мазуркевич и режисьора Драгомир Казаков.

## СЪДЪРЖАНИЕ

Лятна вечер. В богатия дом на придворния винар – Столник, се празнува годежът на Зофя, дъщерята на домакина, с младия пан Януш. След приветствията на гостите към младите, започват танците. Столник благославя годениците. Неочаквано отвън долита тъжна песен. Тя предизвиква у Януш силно смущение. Младежът е познал гласа на Халка – селската девойка, която е измамил и изоставил. Ако Столник и Зофя разберат истината за Халка, те сигурно ще развалят годежа. Затова Януш казва, че това е едно бедно безумно момиче, което заблудено е попаднало в градината. За да отпрати Халка, Януш сам отива при нея, като отново се преструва на влюбен. Той я моли сега да си върви, защото скоро сам ще отиде при нея. Наивната девойка повярва на думите му и изпълнена с радост си отива. Януш с облекчение се връща при гостите. Започват весели танци.

Късна нощ. В градината пред дома на Столник веселието още не е завършило. Измамената Халка напразно е чакала цялата вечер своя Януш, но той не е дошъл на обещаната среща. Обхваната от съмнения, тя броди наоколо. До отчаяната девойка се приближава Йонтек, момък отдавна влюбен в Халка. Той се опитва да я убеди, че не трябва да вярва на Януш – панът никога няма да се ожени за селска девойка. Но Халка не му вярва. В този момент от градината на Столник се чуват весели гласове. Халка поглежда през дърветата и се дръпва ужасена: тя е видяла Януш под ръка с годеницата му Зофя. Девойката се втурва като обезумяла и започва да вика Януш – бащата на нейното дете. Напразно Йонтек се стреми да я отведе; тя продължава да вика. Дотичва Януш и предлага награда на Йонтек, ако отведе Халка. Но вече е късно. Шумът е привлякъл гостите. Пийналите панове обаче не разбират за какво става дума и изпъждат с подигравки Халка и Йонтек.

Тиха лятна планинска вечер. Селяните се завръщат от черковна служба и започват да се веселят с песни и танци. Към селото приближават Халка и Йонтек. Момъкът води загубилата разсъдка си от скръб девойка. Селяните с дълбоко съчувствие и възмущение слушат тъжната повест на Халка и мрачния разказ на Йонтек за нейните страдания. Отдалеч се дочува весела глъчка: господарят на селото Януш пристига с годеницата си в планинските си имения, където ще стане сватбата му със Зофя.

Край високия бряг на планинския поток се издига манастирската черква. Тази вечер тук ще се извърши венчавката на Януш и Зофя. Йонтек стои край брега и с тъга мисли за Халка и за своята несбъдната любов. Постепенно пред черквата започват да се събират хора в очакване на сватбеното шествие. Сред селяните се мярка и безумната Халка. Започва сватбената процесия. Най-напред вървят Януш и Зофя, следвани от Столник и многобройните гости. Януш зърва Халка и обхванат от смущение забързва с годеницата си към черквата. Навън остава само Халка. Тя слуша с внимание венчалния обред и постепенно съзнанието ѝ започва да се прояснява. Девойката е разбрала какво става и обхваната от чувство за мъст, решава да запали черквата. В последния момент Халка се отказва и мята горящата факла в реката – по-добре да загине тя. Обзета от пълно отчаяние, Халка се хвърля в буйните води на планинския поток. Йонтек, чул предсмъртния ѝ вик, се опитва да я спаси, но вече е късно. Венчалният обред е завършил ...

## МУЗИКА

Цялата музика на операта „Халка“ е пропита от полската народна песенност. Нейната сърдечна и лееща се мелодичност има голяма завладяваща сила. Още с увертюрата се създава подходяща емоционална атмосфера за развитието на тази лична драма на обикновената селска девойка, която разраства в социален и класов конфликт. Музиката в общи линии е изградена върху основния емоционален контраст: радост, тържественост и веселие при сцените на аристократите и тъга, поетичност, задушевност и вгълбеност при сцените с главните герои от народа. Трябва да се отличи масовата народна сцена в началото на третото действие, която искри от бодри чувства и жизненост.

Музиката на първо действие на операта започва с ефектната тържествена полонеза, последвана от радостни танци, чийто финал е буйна

и стремителна мазурка. В средата на действието се открояват великолепната тъжна песен на Халка и напрегнатият дует между Халка и Януш.

В началото на второто действие прозвучава знаменитата ария на Халка – най-известният и най-популярен откъс от цялата опера. Непосредствено след тази ария е песента на Йонтек, която също така е наситена със силни и вълнуващи чувства. И двете арии са написани на дълбоко народностен език и тяхната музика се различава съществено от музиката, с която са обрисувани представителите на шляхтата. Едно от най-силно драматичните места в цялата опера е големият секстет с хор в края на второто действие.

Третото действие се разделя на две силно контрастни части. Началото носи елегичното и спокойно настроение на селския пейзаж (оркестровото встъпление) и празничното веселие на селяните, изпълнено с бодри чувства, на които рязко контрастира емоционалната атмосфера след появата на Халка и Йонтек.

Малкото оркестрово въведение към четвъртото действие е изградено върху мелодията от арията на Йонтек. Тази ария заема централно място не само в четвъртото действие, но и в цялата опера. Тъжната песен на нещастно влюбения момък е наситена с много сърдечност, искреност и простота. Сцената с полудялата Халка и самоубийството е най-драматичният и напрегнат епизод в операта, убедителен и силно въздействащ финал на творбата.

## СТРАШНИЯТ ДВОР

*Комична опера в четири действия и пролог*  
*Либрето Ян Хентински*

### ДЕЙСТВУВАЩИ ЛИЦА:

*Мечник, придворен оръженосец – баритон*

*Ханка – сопран*  
*негови дъщери*

*Ядвига – мецосопран*

*Пан Дамази, адвокат, довереник на Мечника – тенор*

*Стефан – тенор*

*братя войници*

*Збигнев – бас*

*Чешникова, леля на Стефан и Збигнев – сопран*

*Мачей, стар слуга на Стефан и Збигнев – баритон*

*Сколуба, ключар на Мечника – бас*

*Марта – сопран*

*Гжеш, прислужник – тенор*

*Стара мома – мецосопран*

*Войници, селяни, селянки, гости на Мечника, ловци*

*Действието става през първата половина на XVIII в, в Полша.*

## ИСТОРИЯ НА ТВОРБАТА

След триумфалния успех на „Халка“ във Варшава Монюшко предприема пътуване в чужбина. Във Ваймар има възможност да се запознае с Ференц Лист и Сметана, а в Париж – с Обер, Шарл Гуно и други видни композитори. Запознаването с такива видни музикални творци, признанието на неговата музика окрилят Монюшко и след завръщането си във Варшава той започва още по-усилена творческа дейност. За три последователни години, 1859–1861, композиторът създава три опери: „Салджията“, „Графинята“ и „Честна дума“, последната от които е по либрето на видния драматург, артист и режисьор Ян Хентински (1826–1874). С тази си опера Монюшко започва творческото си сътрудничество с Хентински, в резултат на което се появяват няколко опери, между които и най-популярната опера на Монюшко след „Халка“ – „Страшният двор“. Композиторът започва работата си над тази своя опера през 1861 г., но поради трагичните събития, свързани с жестоко потушеното Януарско въстание, той прекъсва работата си цели три години. Към „Страшният двор“ Монюшко се завръща през 1864 г. Премиерата ѝ е на 26 септември 1865 г. във Варшава и преминава с огромен успех. Оттогава насам „Страшният двор“ не слиза от сцените на полските оперни театри.

## СЪДЪРЖАНИЕ

Група войници се връщат в родните си места след една победна битка. Братята Стефан и Збигнев, прощайвайки се с другарите си, дават кавалерска клетва, че никога няма да се оженят. Те трябва винаги готови да се отзоват на повика на своята родина.

В родния си дом Стефан и Збигнев са посрещнати с радост. Тук двамата младежи отново повтарят своята клетва да не се женят. Пристига радостната Чешникова – лелята на братята, която отдавна е намислила да ги ожени за две нейни близки девойки. Като разбира, че младежите се готвят да заминат веднага за имението на Мечник, който е стар приятел на покойните родители на Стефан и Збигнев, лелята сериозно започва да се безпокои. Мечник има две хубави дъщери, а те много лесно могат да объркат плановете на Чешникова. За да отклони братята от тяхното намерение, тя им казва, че замъкът на Мечник е омагьосан, че всеки, който отиде там, може да загине и че е наречен „Страшният двор“. Стефан и Збигнев обаче се присмиват на думите на леля си и весело започват да се приготвят за път.

Край огнището в дома на Мечник са се събрали всички девойки от замъка. В тази новогодишна вечер те се готвят за обичайните предсказания и подреждат всичко необходимо за врачуването. При започването на своеобразния ритуал пристига адвокатът Дамази – суетно конте, облечено с фрак и бяла перука. Той е кандидат за ръката на една от дъщерите на Мечник. Старият благородник обаче му описва какви трябва да бъдат бъдещите му зетове – истински смели мъже и полски патриоти. Пристига и Чешникова, която не се е отказала от намерението си да осуети евентуалната женитба на племенниците си с дъщерите на Мечник. Затова тя се е постарала да изпревари Стефан и Збигнев и веднага се заема с реализирането на своя план. Лелята описва племенниците си като страхливци и суеверни като баби. Неочаквано се чуват шум и викове. Това са ловците от замъка, които се завръщат от лов. Между тях започва ожесточен спор – кой е убил големия глиган? За голямо разочарование на всички се оказва, че никой от тях не е убил дивеча. Глиганът е бил убит от два куршума, едновременно изстреляни от двама млади шляхтичи, които случайно били попаднали на мястото на лова. В този момент влизат и братята Стефан и Збигнев, придружени от стария си слуга Мачей. Хана и Ядвига, дъщерите на Мечник са повярвали в думите на Чешникова и решават да осмеят страхливите си гости: те ще се

преоблекат като духове и ще се явят през нощта пред Стефан и Збигнев, за да се подиграят с тях. На адвоката Дамази идва същата идея: щом братята са страхливи, той ще ги изплаши с духове и по такъв начин ще ги отстрани като съперници. Дамази веднага поверява плана си на стария ловец Сколуба, който е много огорчен от братята, защото с убиването на глигана са го лишили от законно принадлежащата му слава.

На гостите е определено да нощуват в кулата на замъка. Стариият Сколуба веднага влиза в ролята си и започва да плаши суеверния Мачей с приказки за някакви духове в замъка. И действително щом Сколуба си отива, портретите на стените започват да се движат. Ужасеният Мачей се развиква от страх, защото не може да допусне, че скритата Хана и Ядвига движат портретите. На виковете на стареца се притичват Стефан и Збигнев. Те му се присмиват, но все пак Збигнев повиква Мачей при себе си, а Стефан остава да спи тук. Момъкът напразно се мъчи да заспи. Той се е влюбил в Хана и мечтае за нея. Изведнъж големият часовник започва да свири без време. В него се е скрил Дамази и думите на Стефан са го смутили. Без да иска адвокатът е пуснал часовника. Скоро идва и Збигнев. И той не може да заспи. Неговото сърце е грабнала Ядвига. Братята започват да съжالياват за дадената клетва и споделят чувствата си, без да знаят, че скритите зад портретите девойки ги слушат. Отново се чува шум и те започват да търсят този, който ги смущава. Като не намират нищо, повикват Мачей да стои тук и отиват да търсят навън. Старецът скоро задрямва и скритият в часовника Дамази решава, че сега е моментът да се измъкне. Обаче стреснатият Мачей в уплахата си хваща Дамази и се разкрещява. Дотичалите Стефан и Збигнев са много сърдити от шегата на адвоката и решават да го накажат строго. Дамази обаче успява да ги излъже, че и той бил търсел духовете, за които се говори в замъка, и те го пускат. Ако останат тук, има опасност двамата братя да нарушат клетвата и те решават да напуснат замъка.

Стефан и Збигнев веднага извикват стария Мачей да пригответи всичко за път и съобщават на Мечника, че трябва да вървят. Стариият дворянин е засегнат от внезапното решение на братята. Той подозира, че двамата бягат от страх, тъй като Мачей им е разказал вече за „духовете“ в замъка, за които е говорил Дамази. Тогава Мечник решава да разкаже на братята истината за „страшния двор“, но е прекъснат от идването на Дамази. Стариият дворянин строго запитва адвоката защо си е позволил да пуска глупави слухове. Дамази отговаря, че това е правил от ревност; той е влюбен в една от дъщерите на домакина. Разярените Стефан и Збигнев не го оставят дори да произнесе името на своята избраница –

Хана или Ядвига, и той в панически бяг избягва. Тогава Мечник разказва историята за „страшния двор“: негов прадядо имал девет прекрасни дъщери и който ги видел, веднага се влюбвал в някоя от тях. Тогава майките на младежите от града, за да предпазят синовете си, нарекли за мъка „Страшният двор“. Стефан и Збигнев признават, че дворът е наистина „страшен“ и помолват Мечника да им даде дъщерите си за жени...

## МУЗИКА

Музиката на операта „Страшният двор“ също както на „Халка“ е написана в духа на полското народно звукотворчество. Дори по отношение на професионалното майсторство, с което е изградена, тя значително превъзхожда тази на „Халка“. За разлика от нея музиката на „Страшният двор“ е весела, бодра, жизнерадостна, наситена с много оптимизъм, свежест и поетичност. Операта „Страшният двор“ представлява поредица от прекрасни музикални номера – арии, дуети, ансамбли, хорове, танци и др. Още в самото начало слушателят бива изненадан от веселата шеговитост и незлобливата ирония, вложени в чудесната сцена на „кавалерската клетва“. Много оригинална и пълна с находчивост е малката ария на лелята Чешникова, с която сплашва двамата си племенници. Една от най-красивите страници в полската оперна музика от миналия век е песента за женски хор от началото на второто действие, в която е пресъздадена една жизнено-поетична сцена от народния бит. Силата на лирика Монюшко проличава още по-внушително в последвалата задушевно-мечтателна ария на Ядвига. От другите музикални номера могат да се посочат великолепната сцена с ловците, пародийната ария на стария ловец Сколуба, квартетът на двамата братя и скритите зад портретите две сестри, както и забележителният финал на операта.

Станислав Монюшко е създал чудесни музикални образи в операта си „Страшният двор“. Те са ярки, релефни, изразителни и нюансирано детайлирани. На оркестъра е поверена много по-отговорна роля по отношение музикалната драматургия, отколкото в което и да е предишно негово произведение.



## Волфганг Амадеус МОЦАРТ 1756–1791

Моцарт е един от най-великите музикални творци в историята на изкуството. Гениалният композитор е оставил огромен брой произведения от всички области на музиката, ненадминати по своята художественост и до днес. Творбите му са истински образци на съвършенството. Всички произведения на Моцарт, независимо оркестрови или вокални, инструментални или музикално-сценични, представляват ново достижение, нов етап в историческото развитие на съответния жанр. Оперите му са върхът на постиженията на оперното творчество през XVIII век: неговите симфонии са най-високият пункт на развитие на този музикален жанр и подготвят появата на гениалните оркестрови творби на Бетховен; Моцартовите инструментални концерти са нов принос в усъвършенствуване изпълнителското майсторство и същевременно – високо художествени произведения; камерната музика и безкрайният брой други негови творби са също на най-високото за времето си ниво на композиционно майсторство.

Моцарт е творец-хуманист. Композициите му са наситени с искрени и дълбоки чувства – светла радост, оптимизъм, благородство, сърдечност, нежна поетичност. Тези произведения в продължение на два века вече носят безкрайна естетическа наслада на огромната маса слушатели и любители на неговото изкуство. Моцарт е композитор-демократ. Неговата музика е предназначена и за масовия слушател, и за изтънчения естет. Тя е достъпна и разбираема за всички и изразява най-добрите чувства и съкровени мисли на прогресивната общественост на своето време. За Моцарт са написани хиляди книги и изследвания, но надали би могло да се мисли, че всичко е казано за този лъчезарен гений.

Волфганг Амадеус Моцарт е роден на 27 януари 1756 г. в Залцбург в семейството на музикант. Детството на Моцарт прилича повече на вълшебна приказка, отколкото на действителност. Своя гений той проявява от най-ранна възраст: на четири години учи пиано, на пет се опитва да композира, на шест – изнася концерти ... Бащата Леополд Моцарт е отличен музикант, композитор и педагог и дава солидна подготовка на сина си. Първите концерти, на които момчето свири заедно с по-голямата си сестра, имат невероятен успех. Това накаква Леополд Моцарт да

предприеме една дълга обиколка в най-големите европейски музикални центрове, която трае около три години. Малкият Волфганг предизвиква със свиренето си буря от възторг. Концертната обиколка се превръща в истинско триумфално шествие. Навсякъде започва да се говори за детето-чудо. Вестниците дават обширни преценки за неговите произведения. Първите си творби Моцарт пише по време на тази концертна обиколка из Европа. През 1766 г. семейството на Моцарт се прибира в Залцбург. Следната година 11-годишният композитор написва първата си опера „Аполон и Хиацинт“ на латински текст. По време на пребиваването си във Виена през 1768 г. Моцарт композира операта „Мнимата простота“ по едноименната пиеса на Голдони. През есента на същата година той написва друго музикално-сценично произведение – „Бастиен и Бастиена“. Докато „Мнимата простота“ е създадена в духа на италианската опера, „Бастиен и Бастиена“ е в традициите на немския зингшпил.

През 1769 г. младият композитор заминава отново на концертна обиколка, но този път в Италия. Тук той също така бързо спечелва шумна слава. Но наред с концертната дейност Моцарт твори напрегнато. В едно свое писмо той отбелязва: „Аз вече не мога да пиша, защото пръстите ме болят от работа“. В Италия той композира редица произведения – симфонии, концерти и др. Най-значителната му творба от това време е неговата опера-сериа „Митридат цар понтийски“, поставена в Милано и дирижирана от своя автор. В Италия Моцарт изнася концерти и се занимава с творчество, но същевременно упорито изучава произведенията на старите майстори и учи композиция при известния педагог Падре Мартини. През 1771 г. той се завръща в Залцбург и наред с ежедневните си занимания на придворен музикант при местния архиепископ<sup>42</sup> започва интензивна композиционна дейност. Пише серенади, дивертименти, струнни квартети, сонати, симфонии, концерти и др. В Залцбург няма оперен театър и той пише музикално-сценичните си произведения за оперните трупи в други градове.

Въпреки липсата на театър в Залцбург Моцарт пише опери, силно увлечен по този музикален жанр. По случай ръкополагането на новия архиепископ Колоредо композиторът написва театрализираната серенада „Сънят на Сципион“. Следват оперите „Лучио Сила“ за Милано, „Кралят-овчар“ и прекрасната опера буфо „Мнимата градинарка“ за Мюнхен. Скоро младият музикант предприема нова голяма концертна

---

42. От 1769 г. Моцарт е концертмайстор в придворната капела в Залцбург. Всичките му концертни гостувания, включително и това в Италия, са ставали само със съгласието и разрешението на архиепископа.

обиколка, но този път без особен успех. Докато концертите на детето-чудо Моцарт са били сензация сега вече те не предизвикват такъв интерес. Моцарт си спомня за триумфа в Париж и заминава за този град, но и тук го очаква същата участ. Той трябва да изкарва прехраната си, като дава частни уроци по музика. Колкото щастлив е бил животът на Моцарт като дете, толкова трудно и нещастно е съществуването му като възрастен. Това обаче не пречи никога нито на неговата увереност и оптимизъм, нито на любовта му към хората и музиката. По това време той написва за Мюнхенския театър великолепната си опера „Идоменей“ (1780), преминала с огромен успех. Творческата дейност на Моцарт изисква постоянни пътувания, но архиепископът често не му разрешава никакви отпуски. Това довежда до разрыв между двамата и принуждава младият композитор да напусне службата си.

През 1781 г. Моцарт се установява на постоянно местожителство във Виена. Оттук започва най-плодотворният творчески период от неговия живот. През първите пет години той написва една от най-значителните си опери – „Отвлечане от сарая“ (1782), симфониите с номера от 33 до 38, между които прочутите „Хафнер“ и „Линцер“, голям брой инструментални концерти, струнни квартети, сонати и др. Животът на Моцарт във Виена е изпълнен с напрежение. В едно писмо до сестра си той пише: „Всяка сутрин в 6 часа вече съм облечен. След това пиша до 9 часа. От 9 до 1 давам частни уроци. Преди 5–6 часа не мога да работя поради концерти тук или там. После пиша до 9. Понякога се увличам докъм 1 часа и след това ставам отново в 6.“ През 1786 г. Моцарт завършва операта си „Театралният директор“. Запознаването на композитора с придворния поет на виенския двор – италианеца Лоренцо да Понте, изиграва важна роля в оперното творчество на композитора. На негови либрета Моцарт написва три от най-ценните си творби: „Сватбата на Фигаро“ (1786), „Дон Жуан“ (1787) и „Така правят всички“ (1790). „Сватбата на Фигаро“ преминава при огромен успех, особено в Прага, за чийто оперен театър Моцарт написва специално „Дон Жуан“, също приета възторжено от публиката. Въпреки успеха в Прага материалното положение на Моцарт не е добро. Това не намалява творческия му стремеж и той създава творба след творба. Така през 1788 г. са написани трите му последни симфонии – 39, 40 и 41. През 1790 г. композиторият завършва операта си „Така правят всички“, но тя за съжаление е посрещната хладно от виенската публика. През пролетта на следващата година Моцарт поднася нов шедьовър. Това е операта върху либрето на прочутия Метастазιο „Милосърдието на Тит“, но и тя няма успех.

Последната музикално-сценична творба на гениалния композитор е „Вълшебната флейта“. По време на нейното написване здравето му рязко се влошава. След „Вълшебната флейта“ Моцарт композира само своя „Реквием“.

Моцарт умира на 4 срещу 5 декември 1791 г. във Виена.

## ОТВЛИЧАНЕ ОТ САРАЯ

*Комична опера в три действия*

*Либрето Готлиб Стефана*

### ДЕЙСТВУВАЩИ ЛИЦА:

*Селим паша говорна – роля*

*Констанца – сопран*

*Блонда, нейна камериерка – сопран*

*Белмонте, годеник на Констанца – тенор*

*Педрило, негов слуга – тенор*

*Осмин, пазач на летния дворец на пашата – бас*

*Клаас, моряк – говорна роля*

*Един – ням*

*Стражи, еничари, прислужници, танцьорки, евнуси, роби.*

*Действието става в летния дворец на Селим паша в Турция през XVI в.*

## ИСТОРИЯ НА ТВОРБАТА

След като през 1781 г. Моцарт се установява да живее постоянно във Виена, за него започва най-плодоносният му творчески период. Композиторият получава поръчка от Бургтеатър за написването на опера на немски език. Той се спира на сюжета на зингшпила „Белмонте и Констанца или Отвлечането от сарая“ от Кристоф Фридерих Брецнер, предложен му от артиста Готлиб Стефани (1741–1800). Моцарт отдавна има желание да напише опера на немски език и сега с радост приема предложението. Зингшпилът на Брецнер е много популярен по това време. В края на XVIII в. театралната публика на Виена е увлечена по така наречените „турски“ или „източни“ сюжети. Много композитори – немски,

френски, италиански – са написали „източни“ опери, някои от които с изключителни художествени качества.

Моцарт взема активно участие в работата на либретиста. Готлиб Стефани не е голям поет, но разбира от театър и успява да напише добро и издържано от гледна точка на драматургията либрето. „Стиховете не са от най-добрите – пише Моцарт за либретото, – но те ми допадат, тъй като отговарят на моя замисъл“. На друго място композиторият отбелязва какви изисквания е имал към либретиста и как го е карал да пише текстове за отделни арии или дуети. В сюжетната линия (особено във финала) са направени промени от оригиналния литературен първоизточник на Брецнер. У Моцарт Белмонте не е изчезналият син на Селим паша, а син на най-големия му враг. Въпреки това пашата показва своето благородство. Брецнер няколко пъти публично, чрез пресата, протестира за тези изменения.

Периодът на написването на операта „Отвличане от сарая“ е един от най-щастливите за Моцарт. В това време той вече е успял да се ожени за любимата си Констанца Вебер, чиито родители (пък и бащата на Моцарт) не са били съгласни с този брак. Това е и времето, когато Моцарт вече не е ограничаван от задълженията си на придворен композитор на залцбургския архиепископ. Освен това той най-последно има възможност да пише върху немски текст. Либретото е завършено през месец юли 1781 г., а партитурата – в края на май следната година. Това е доста дълъг срок за Моцарт. Обикновено творческият процес у него е много кратък, но сега той поглежда с особена сериозност на своето ново произведение. Първото изпълнение на „Отвличане от сарая“ е на 12 юли 1782 г. в Бургтеатър във Виена под диригентството на композитора. То преминава с огромен успех. Тази премиера е всъщност раждането на немската национална опера, тъй като е първата опера, написана на немски език.

У нас „Отвличане от сарая“ е изнесена за пръв път в София през 1928 г. с диригент Т. Хаджиев и режисьор Хр. Попов.

## СЪДЪРЖАНИЕ

Пред летния дворец на Селим паша край морския бряг. Констанца и камериерката й Блонда са били пленени от пирати при една разходка в морето. Богатият турски паша Селим е откупил двете девойки. Педрило – слугата на Белмонте, който е придружавал девойките при пленяването

им, също е откупен от пашата. Белмонте, годеникът на Констанца, дълго е търсил отвлечената си любима и най-после е попаднал на следите ѝ. Сега той обикаля около двореца на пашата и търси начин да освободи годеницата си. За жалост всичките му опити да влезе в двореца се осуетяват от бдителния стар надзирател на пашата – Осмин, който дори не го пуска да се доближи до градината. Все пак щастието на Белмонте се усмивва и той случайно среща своя бивш слуга Педрило, който сега работи като градинар при пашата. От срещата си с него Белмонте научава, че Констанца е жива и здрава. Педрило също обича – младата и красива камериерка Блонда, и обещава да помогне на своя господар. По време на службата си в двореца хитрият младеж е успял да спечели благородноположението на пашата. Това дава надежда на Белмонте, че ще успее да спаси любимата си. В този момент към брега се доближава кораб, от който слиза Селим паша, придружен от Констанца и цялата си свита. Пашата е влюбен в хубавата девойка. Неотдавна той ѝ е предложил да му стане жена, но Констанца е отказала. Селим паша не е загубил надеждата си, че ще успее да спечели любовта ѝ. Сега той отново я пита кога ще отговори на предложението му. За да спечели време, Констанца го моли да ѝ даде нов срок. Пашата се съгласява и успокоената девойка се прибира в двореца. Белмонте, който е чул целия разговор между Констанца и Селим паша, се чувства щастлив: той е сигурен, че любимата му е върна. Съобразителният Педрило измисля повод и представя Белмонте на пашата. Той знае слабостта на знатния турчин към красивите дворци и му препоръчва Белмонте като един от най-известните архитекти. Младият човек се харесва на пашата, който обещава да му възложи работа. След като Селим паша се оттегля, Белмонте и Педрило започват да обсъждат плана за бягство. Обаче надзирателят Осмин прекъсва разговора им и иска да затвори Белмонте, който му се е сторил подозрителен. Находчивият Педрило успява да разубеди Осмин и да го отпрати. Двамата младежи влизат в двореца.

Градината край двореца на Селим паша. Надзирателят Осмин е харесал хубавата Блонда и се надява, че и тя го обича. Той е помолил своя господар да му подари девойката. В знак на особено благоволение към Осмин пашата е изпълнил молбата му. Обаче Осмин се е излъгал. Блонда смело и дръзко отхвърля ухажванията на стария и смешен надзирател. Тя му подхвърля остри закачки и подигравки, а после избягва. Ядосаният Осмин я последва. В градината идва тъжната Констанца и оплаква нещастната си съдба. Към нея внимателно се доближава камериерката и Блонда, като се опитва да я утеши. Идва и Селим паша. Напразно

Констанца се опитва да избегне срещата с него. Знатният турчин вече не може да сдържа любовта си към красивата девойка. Преди да си отиде, той ѝ съобщава, че е взел решение да се ожени за нея, без повече да се съобразява с желанието ѝ. Констанца остава покрусена от страшното съобщение. В това време Педрило успява да се срещне с Блонда и разказва за пристигането на Белмонте и за подготвяното бягство. Младата камериерка веднага предава радостната вест на господарката си. Планът за бягство е следният: още тази вечер ще напият всички пазачи и в полунощ четиримата ще излязат с лодка. Обзети от радостни надежди, Констанца и Блонда се прибират в двореца. Енергичният Педрило веднага се залавя с изпълнението на плана. Той напива Осмин, като при това слага във виното му и приспивателно. Надзирателят скоро заспива. Това дава възможност на двете влюбени двойки да се отдадат на мечтите си за близката свобода.

Пред двореца на Селим паша. Полунощ. Всичко е готово за бягството. Корабът е в морето, а лодката вече чака на брега. Идват Белмонте и Педрило, придружени от капитана на кораба. Те носят въжена стълба, по която двете девойки трябва да слязат от балкона. Младежите прехвърлят стълбата и веднага Белмонте се покачва по нея. След малко Констанца е извън богатия затвор. Втори се качва Педрило. Но преди да успее да измъкне любимата си Блонда, неочаквано пристига събудилият се Осмин. Като вижда въжената стълба, спусната от балкона, Осмин вдига тревога. Дотичва стражата и бегълците са заловени. Старият надзирател изпраща да съобщят на пашата за случилото се. Селим паша пристига веднага. Влюбените очакват жестоко отмъщение и се прощават един с друг. При разпита Селим паша разбира, че Белмонте е син на най-големия му враг. Това още повече уверява пленниците в страшната участ, която ги очаква. За най-голяма изненада на всички пашата съобщава, че прощава на заловените бегълци и ги освобождава. Той се е трогнал от силата на тяхната любов и желае щастие на четиримата млади.

## МУЗИКА

Със създаването на „Отвлечане от сарая“ Моцарт поставя началото на немския оперен стил, изграден върху основите на зингшпила. Естествено композиторът използва и традициите на италианската опера, в които вече е написал редица от своите музикално-сценични произведения.

След „Отвличане от сарая“ и особено след „Вълшебната флейта“ по пътя на Моцарт тръгват много немски композитори и постепенно се достига до създаването на немския оперен стил, оформил се окончателно в творчеството на Вебер.

„Отвличане от сарая“ е опера, съставена от отделни музикални номера, които се разделят (както е в немския зингшпил) от говорни сцени и диалози. Операта започва с увертюра, носеща чертите на зрелия Моцарт. Това е една от хубавите и най-често изпълняваните негови оперни увертюри. Тя е и единственият симфоничен номер в произведението. Бързият дял е жив и стремителен, искрящ от бодрост и веселие, а бавният, в който прозвучава темата от първата ария на Белмонте – напоен с много лирика и задушевност.

В първо действие с ярки и изразителни музикални номера са обрисувани характеристиките на всички главни герои. Първата ария на Белмонте е наситена с много емоционалност и поетичност. Голямата ария на надзирателя Осмин е изпълнена с подруг емоционален заряд. Пропитата е с много хумор и остроумие и е един от най-ярките епизоди в произведението. Дуетът между Белмонте и Осмин е интересен пародийно-комедиен номер, който е последван от втората ария на Осмин, характерна с типичните ходове на традиционната „ария-закана“ от италианската опера. Каватината на Констанца е напоена с много сърдечност и тъга. Финалният терцет между Белмонте, Педрило и Осмин е пълен с комедийни хрумвания, пламък и остроумие.

В началото на второ действие е обрисуван сочният музикален образ на Блонда. Първата ария е с красива и грациозна мелодия, а в последния неин дует с Осмин се разкриват нови черти от характера ѝ – лукавост и дързост. Втората ария на Блонда също прелива от жизнерадостни чувства. Арията на Констанца в това действие е написана в духа на традиционната ария на примадоната в италианската опера от средата на XVIII в. Интересна е пародийно-мъжествената ария на Педрило. Централно място не само във второто действие, но и в цялата опера заема великолепният дует между Педрило и Осмин „Да живее Бакхус“. Със своите остроумни и весели речитативно-мелодични епизоди, с танцово-гротесковия си характер той се е превърнал в образец на оперно-комедиен дует. Силно контрастно прозвучават след това изпълнената с надежда и радост ария на Белмонте и лиричният квартет на двете влюбени двойки.

В музиката на трето действие се открояват: серенадата на Педрило – тайнствено-романтична, чиято мелодия е облъхната от испански аромат, тържествуващата ария на Осмин, изпълнена със злорадство, и



тъжният дует на Белмонте и Констанца. Операта завършва с интересен квинтет и тържествен финален хор.

## СВАТБАТА НА ФИГАРО

*Комична опера в четири действия*

*Либрето Лоренцо да Понте*

### ДЕЙСТВУВАЩИ ЛИЦА:

*Граф Алмавива – баритон*

*Графиня Розина, негова жена – сопран*

*Фигаро, прислужник на графа – баритон (висок бас)*

*Сузана, камериерка на графинята – сопран*

*Марцелина, икономка в двореца на графа – мецосопран*

*Керубино, паж – сопран*

*Бартоло, доктор – бас*

*Базилио, учител по музика – тенор*

*Дон Курцио, съдия – тенор*

*Антонио, градинар – бас*

*Барбарина, дъщеря на Антонио – сопран*

*Първо момиче – сопран*

*Второ момиче – мецосопран*

*Селяни, селянки, слуги, гости, ловци.*

*Действието се развива в двореца на граф Алмавива край Севиля в Испания в средата на XVIII в.*

### ИСТОРИЯ НА ТВОРБАТА

Историята на написването на операта „Сватбата на Фигаро“ е интересна и показателна. От нея може да се съди за разностранните интереси и прогресивните възгледи на гениалния композитор. Придворният поет – италианецът Лоренцо да Понте, автор на либретото на операта, описва нейното създаване. Той пише: „Към мене са се обръщали различни композитори с молба да им напиша либретото. Но по това време във Виена имаше само двама, които заслужаваха моето внимание – Мартини, любим композитор на император Йосиф, твърде много покровителствуван

от него, и Волфганг Моцарт, с когото аз имах възможност да се запозная в дома на барон Веплар, негов голям приятел и почитател. Независимо от това, че Моцарт обладава най-голям талант в сравнение с който и да е композитор от миналото, настоящето и бъдещето, на него не му се удаваше да прояви във Виена своя божествен гений поради пречки, създавани от враговете му... Аз се отправих към поменатия Моцарт и го попитах не иска ли да напише музика върху една от моите драми.

– Аз бих направил това с голямо удоволствие – отвърна веднага той, – но съм уверен, че няма да получа разрешение да се постави.

– Грижата за това – отвърнах аз – ще бъде моя работа. И така аз се заех сериозно да обмисля създаването на две либрета за своите приятели Моцарт и Мартини. Веднага разбрах, че за всеобхващания гений на Моцарт е нужен широк, многостранен материал. Когато един път беседвахме с него за това, той ме попита не мога ли без голям труд да преработя комедията на Бомарше «Сватбата на Фигаро» в оперно либрето.“

Значи Моцарт е познавал отлично литературата и е предложил за либрето втората, част от трилогията на Бомарше (1732–1799) – „Безумният ден, или Сватбата на Фигаро“ само пет години след написването ѝ (1779) и една година след нейното изнасяне (1784). Още след първите изпълнения на тази пиеса на Бомарше, която Наполеон нарича „първо действие на Френската революция“, тя е забранена във Франция и Австрия.

Лоренцо да Понте приема предложението на Моцарт, като се заема сам да издействува разрешение за постановката на операта. Поетът описва как е издействувал съгласието на императора: „В шест седмици всичко беше написано. Аз отидох при императора и му предадох «Фигаро».

– Не знаете ли, че аз забраних да се играе «Сватбата на Фигаро»? – ме запита той.

– Това ми е известно – отговорих аз, – но аз написах опера, не комедия и затова много сцени изхвърлих, а други съкратих. По такъв начин изчистих всичко, което е против приличието и морала.

– Добре, относно музиката разчитам на Вашия вкус, а що се касае до приличието – на Вашия ум ...“

Действително Лоренцо да Понте пропуска редица от най-силно действащите моменти от пиесата, което е станало не само поради спецификата на оперния жанр, но и по цензурни съображения. Обаче основната идея за превъзходството на човека от третото съсловие над аристокрацията е запазена.

Моцарт завършва музиката си само за пет месеца – от декември 1785 до април следната година. Премиерата е на 1 май във Виена, но преминава при твърде хладен прием. През декември същата година операта е изнесена в Прага с триумфален успех.

„Сватбата на Фигаро“ е изпълнена за пръв път в България от „Оперната дружба“ през 1911 г. под диригентството на Тодор Хаджиев. Режисьор е бил Георги Дончев.

## СЪДЪРЖАНИЕ

В двореца на граф Алмавива. Графът е дал една стая на своя незаменим слуга Фигаро по случай предстоящата му сватба с камериерката на графинята – Сузана. Фигаро с радост подрежда бъдещото си жилище и мечтае за своето скорошно щастие. Сузана пробва пред огледалото венчалната си рокля. Нейната радост от предстоящата сватба е малко смутена от непрестанните ухажвания на графа. Тя споделя опасенията си с Фигаро: графът вероятно не случайно им е определил тази хубава стая; той сигурно има намерение да се възползува от „правото си на господар на първата брачна нощ“, тъй като жилището им е непосредствено до неговите покои. Това стряска Фигаро, но той скоро се окопитва и решава да се бори за запазването на своята семейна чест. Дватамата млади отново се залавят за подготовката на днешната сватба. Те обаче имат и много врагове. Доктор Бартоло ужасно мрази Фигаро. Старикът още не може да му прости, че по-рано е помогнал на Алмавива да се ожени за неговата възпитаница Розина, която сам Бартоло е искал да направи своя жена. Сега той ще си отмъсти. Старата икономка Марцелина се е самоизмамвала, че Фигаро ще се ожени за нея, и още не се е отказала от намерението си да го спечели. Често тя е давала пари на Фигаро и той е подписвал разписка, с която уверява Марцелина, че ако не ѝ върне парите, ще я вземе за жена. Сега старата икономка носи тази разписка. Доктор Бартоло подкрепя надеждите на Марцелина. Старицата разчита не само на разписката. Тя е убедена, че сам граф Алмавива ще осуети сватбата на Фигаро със Сузана, тъй като е разбрала, че той не е безразличен към прелестите на камериерката. Марцелина подхвърля ядни закачки към Сузана, но нейният език не е по-малко остър и икономката озлобена си отива. При Сузана се вмъква пажът Керубино. Младежът се влюбва веднага във всяка срещната хубава жена. Керубино безумно обича графинята, но не е лошо сега да пофлиртува и със Сузана. Обаче красивата

камериерка бързо го умирява и тогава пажът и изказва болката си: снощи той е бил при Барбарина – дъщерята на градинаря Антонио, и там неочаквано го е сварил графът; раздразнен, че Керубино ухажва Барбарина, Алмавива го е изпъдил от замъка. Сега пажът моли Сузана да му помогне да го оставят тук. В този момент се чува гласът на графа и изплашеният Керубино се скрива зад облегалката на едно голямо кресло. Без да губи време, Алмавива започва да ухажва хубавата камериерка, но тъкмо я прегръща, и на вратата се почуква. Графът не трябва да бъде видян и се втурва зад креслото. Бдителният Керубино успява да мине отпред и застинал от страх, се свива на креслото. Сузана го покрива с някаква завивка и отваря вратата. Влиза дон Базилио. Старият интригант е дошъл тук на клюки. Той ехидно пита Сузана дали вече е отстъпила на ухажванията на графа, като ѝ съобщава, че се надява и графинята да отстъпи на ухажванията на Керубино. Въпреки непрекъснатите си любовни похождения Алмавива е стреснат от мисълта, че и жена му може да му изневери. Сега, като чува думите на дон Базилио, той веднага изскача от скривалището си. За негова изненада първият човек, когото вижда, е изплашеният Керубино. Обзет от гняв, Алмавива веднага изпраща да извикат Фигаро: нека види как пажът е дошъл да съблазнява бъдещата му жена. Идва Фигаро, придружен от група селяни. Хитрият прислужник е довел своите приятели да изпеят благодарствена песен на графа и да го помолят да се откаже от правото си на „първата брачна нощ“. Макар и с неудоволствие, Алмавива обещава да изпълни молбата на селяните си. Когато всички излизат, Керубино помолва графа да не го изпъжда от замъка, но Алмавива е неумолим: пажът трябва още днес да напусне имението му.

Будоар на графинята. Графиня Розина дълбоко скърби за изгубената любов на своя мъж. Сузана, която е искрено предана на господарката си, ѝ разказва за постоянните ухажвания на граф Алмавива. Идва Фигаро. Младият прислужник е много весел и доволен, защото е спечелил двубоя със своя господар. Фигаро разкрива плана си как да възвърнат любовта на графа към жена му. Той ще изпрати от името на графинята едно любовно писмо до някакъв въображаем неин обожател, което да попадне в ръцете на Базилио; старият интригант, без да се бави, ще го предаде на Алмавива. В писмото графинята ще определя на своя любовник среща в градината. От своя страна Сузана трябва да „отстъпи“ пред настояванията на графа и да му определи среща на същото място и по същото време. Обаче там вместо Сузана трябва да отиде преоблеченият като момиче Керубино. Всички радостни започват осъществяването на

плана. Фигаро отива да приготви писмото, а графинята и Сузана се залавят с преобличането на Керубино. Още преди пажът да облече женската рокля, и на вратата се почуква. Това е граф Алмавива. Смутени жените скриват Керубино в съседната стая, Сузана се мушва зад една завеса и графинята отваря вратата. Фигаро е действувал бързо: графът вече е получил бележката на жена му. Сега заключената стая още повече увеличава подозренията му. Той поисква обяснения от жена си, а когато открива, че и вратата към нейната спалня е заключена, е обхванат от истинска ярост. На въпроса му, кой е в спалнята, Розина смутено отговаря, че вътре е Сузана, но отказва да отключи. Тогава Алмавива решава да разбие вратата. За да не успее жена му да пусне този, който е вътре, графът я взима със себе си и отива за инструменти. Щом двамата излизат, Сузана се измъква иззад завесата и пуска Керубино. Хитрата девойка накарва пажа да скочи от прозореца и сама влиза в спалнята: Алмавива се връща, въоръжен с необходимите инструменти. Той веднага се залавя за отварянето на вратата, но за голямо удивление на него и жена му от спалнята излиза наистина Сузана. Засраменият Алмавива поисква прошка от жена си. От своя страна Розина му признава, че писмото, което е получил за някаква нейна среща, е само шега. Идва Фигаро и моли своя господар да даде разрешение за започване на сватбеното тържество. В този момент влиза градинарят Антонио. Той казва на граф Алмавива, че преди малко някой е скочил от прозореца на графинята и дори е счупил една саксия. Сега за доказателство старикът носи счупената саксия. Фигаро веднага се намесва, като казва, че сам е скочил от прозореца. Младежът не е искал да го сварят в една стая със Сузана, преди още да е станала сватбата. Антонио настоява, че друг човек е счупил саксията, и изважда един лист хартия, който е изпаднал от джоба на бягачия. Графът го грабва и запитва своя прислужник да каже какво пише в загубената бележка. Вглеждайки се в знаците, правени му от двете жени, досетливият Фигаро открива кой е скочил и какво може да е загубил. Това е назначението на Керубино в полка, което сам пажът му е дал, за да му сложи печат. Графът отново е успокоен и всички откъхват с облекчение. Но спокойствието не е за дълго. В стаята идват Марцелина, доктор Бартоло и дон Базилио. Старата икономка иска от граф Алмавива справедливост: Фигаро или трябва да изплати дълга си към нея, или да изпълни обещанието си, като я вземе за жена. Тя дава и писмото, което ѝ е написал Фигаро. Настава смущение. Графът нарежда да се отложи сватбата до разрешението на въпроса от съда.

Зала в двореца на Алмавива. Графът е смутен от настаналата

бъркотия в дома му. Той подозира нещо недобро. На кого трябва да вярва! Идва Сузана и съобщава на Алмавива, че, е съгласна с предложението му да се срещнат довечера в градината. Графът се отдава на радостни мисли за предстоящата среща с хубавата девойка. Радва се и Сузана, която в случая помага на господарката си да отмъсти на неверния си съпруг. Самата графиня Розина ще се яви на срещата в роклята на Сузана. При граф Алмавива се явява съдията дон Курцио. Той съобщава решението на съда: Фигаро или трябва да изплати дълга си към Марцелина, или трябва да се ожени за старата жена. Графът е много доволен от решението на въпроса, тъй като с това се проваля сватбата на Фигаро и Сузана. За най-голяма изненада на всички обаче една случайност открива, че Фигаро всъщност е син на старата икономка. Развълнуваната Марцелина прегръща своя отдавна загубен син и му посочва неговия баща – доктор Бартоло. В този миг влиза Сузана. Като вижда любимия си в прегръдките на старата Марцелина, у нея кипва гняв. Но скоро всичко се изяснява и вместо една сватба се очертават две. Старият доктор Бартоло пожелава да се ожени за Марцелина. Графът дава съгласие да започнат сватбените празненства. Всички ликуват. Във веселието взема участие и Барбарина. Тя е довела тук Керубино, облечен в женска рокля. Обаче Антонио разбира, че това е преоблечен мъж, и съобщава на графа. Алмавива отново иска да изпъди пажа, но Барбарина го помолва да ѝ разреши да се омъжи за него: нали графът толкова пъти, когато я е целувал, е обещавал да изпълни всяко нейно желание. Макар и с недоволствие, Алмавива дава съгласието си. Сузана незабелязано се доближава до графа и пуска в ръката му записка, в която определя мястото на довечершната им среща. Писмото е забодено с карфица. Нея Алмавива трябва да върне в знак на съгласие, Фигаро вижда връчването на писъмцето. Той разбира, че се касае за среща, но не може да узнае от коя жена е насрочена.

В парка на графския замък. Късна вечер. Разплаканата Барбарина с фенер в ръка търси карфицата, която графът ѝ е дал да предаде на Сузана, а тя е изпуснала. Девойката се натъква на Фигаро и в отчаянието си му разказва за изгубената карфица. Това хвърля Фигаро в истинска тревога: значи Сузана е тази, която е определила среща на графа. Той се заканва жестоко да отмъсти на невярната си годеница. Фигаро се скрива в храстите в очакване. След малко идват графинята, Сузана и Марцелина. Те също се скриват, за да чакат пристигането на Алмавива. Неочаквано се появява Керубино. Пажът е дошъл да търси Барбарина, а сега се натъква на графинята, облечена в роклята на Сузана. Мислейки я за

камериерката, той започва да флиртува с нея. В този момент се задава графът и като вижда, че в тъмното двама си говорят интимно, незабелязано ги доближава. Точно в този миг Керубино иска да целуне мнимата Сузана, но графинята се дръпва и пажът целува Алмавива. Керубино веднага разбира грешката си и се опитва да избяга. Разяреният граф посяга да го удари. Той обаче удря Фигаро, който е помислил, че Сузана е в опасност, и се е хвърлил да я спасява. Графът високомерно го отблъсква, хваща под ръка „Сузана“ и я завежда в тъмния павилион. Фигаро остава като зашеметен. Докато се опомни, към него се приближава мнимата графиня. Развълнуван, Фигаро ѝ обяснява подлостта на графа, но скоро разбира, че това е Сузана. Без да ѝ открие, че я е познал, Фигаро започва да флиртува с нея. От своя страна Сузана мисли, че годеникът ѝ ѝ изневерява, и му удря звънка плесница. Накрая Фигаро ѝ обяснява шегата. Двамата решават да продължат играта, за да види графът. Шумът, който те вдигат, накарва Алмавива да излезе от павилиона. Като вижда, че Фигаро целува „жена му“, той вдига скандал. От павилиона излиза мнимата Сузана и играта се изяснява. Но тук вече са всички: и Марцелина, и доктор Бартоло, и дон Базилио, и дон Курцио, и Варварина... Сега вече графът трябва да иска прошка от жена си. Графиня Розина му прощава и всички се отправят за сватбеното тържество...

## МУЗИКА

Музиката на „Сватбата на Фигаро“ е едно от най-високите достижения на оперното творчество през XVIII в. При написването на това свое произведение Моцарт използва всички най-добри черти от италианската опера-сериа и опера-буфо, но вмъква и смели нововъведения. Тук вече няма противопоставяне на два вида музикални образи – аристократи и слуги, което е характерно за композиторите буфонисти. Напротив, гениалният творец изхожда от една общочовешка основа. Той пресъздава чувствата на героите независимо от какво съсловие са те. По такъв начин премахва разстоянието между хората, а подчертава остротата на техните взаимоотношения. Моцарт руши ѝ най-здраво установените догми на италианските опера-сериа и опера-буфо. Така например в „Сватбата на Фигаро“ той пише „ария на ревността“ и за граф Алмавива, и за неговия слуга Фигаро, а според оперните традиции тя може да се използва само в партиите на високопоставените хора. Бляскавата патетична ария на примадоната не е дадена само на графинята; и

Сузана има такава ария. За композитора преди всичко е важно да изгради верни и реалистични музикални образи. До каква тънкост той извайва музикалните характеристики на героите говори и следният факт: докато Марцелина не знае, че е майка на Фигаро, мелодиите ѝ са някак превзети, студени; след това обаче нейната партия придобива подчертана сърдечност и топлота.

В музиката на операта звучат много немски интонации, като на места композиторът използва чисто виенски битови мелодии. Те се откриват особено в партията на Фигаро, на Керубино, на Сузана и на някои от другите герои. Във втората ария на Фигаро композиторът е използвал темата на една популярна войнишка песен.

Операта започва с изумителната по своята веселост и остроумие блестяща увертюра. Нейната първа тема е така стремителна и пълна с живот, че веднага завладява слушателя. Увертюрата е особено популярна и често се изпълнява и като самостоятелно оркестрово произведение.

Цялата музика на „Сватбата на Фигаро“ е една великолепно поредица от арии, дуети, ансамбли, всеки от които е образец на съвършенство във всяко отношение. Тези отделни музикални номера са наситени с разнообразни чувства и настроения и разкриват богатия душевен свят на така сполучливо обрисуваните герои. Оркестърът в операта има голяма изразителност и е богат откъм тембри и звукови краски. За разлика от „Отвличане от сарая“ на редица места той има и самостоятелна функция.

В първото действие изпъкват с красотата си двете арии на Фигаро – каватината „Щом иска графът“ и веселата „Ти ще спреш“, написана в духа на военен марш. Двата дуета на Фигаро със Сузана разкриват чертите на двамата главни герои. Малката ария на Керубино прозвучава като откровение. Може би най-силно въздействащ ансамблов номер тук е великолепият терцет на Сузана, Алмавива и дон Базилио.

Голямата ария на графинята в началото на второ действие, написана в традициите на арията на примадоната от италианската опера-сериа, е наситена с много емоционалност и красота. В нея се прави ярка музикална характеристика на борецката се за своята любов жена. Интересен и наситен с разнообразни чувства е големият дует между графа и графинята. Терцетът на графинята, Сузана и Фигаро е пълен с радостни чувства и оптимизъм. Арията на Керубино е изпълнена с лирика и поетичност, но същевременно в нея е вмъкнат и елемент на лека ирония. Действието завършва с големия ансамбъл, в който може би най-силно от музиката на цялото действие личат немските народни интонации.



В третото действие правят впечатление речитативът и арията на графа, както и дуетът му със Сузана; също така интересен е дуетът на графинята и Сузана. Върхна точка в музиката на трето действие е големият секстет във финала.

Четвъртото действие, в което се открояват двете женски арии – на Барбарина в началото и след това на Сузана, – е поредица от бляскави музикални номера. След тях кулминацията е финалът-кода, създаващ жизнеутвърждаващ завършек на произведението.

## ДОН ЖУАН

*Весела драма в две действия (девет картини)  
Либрето Лоренцо да Понте*

### ДЕЙСТВУВАЩИ ЛИЦА:

*Дон Жуан – баритон  
Командора – бас  
Дона Анна, негова дъщеря – сопран  
Дон Отавио, годеник на дона Анна – тенор  
Дона Елвира, изоставена любима на Дон Жуан – сопран  
Лепорело, слуга на Дон Жуан – бас  
Мазето, селски момък – баритон  
Церлина, годеница на Мазето – сопран  
Селяни, селянки, слуги, гости, танцьори, танцьорки, музиканти.  
Действието се развива в Испания към средата на XVII в.*

### ИСТОРИЯ НА ТВОРБАТА

Един от най-привлекателните образи за творците от всички области на изкуството е Дон Жуан. Той е станал герой на огромен брой художествени произведения – опери, балети, оперети, драми, комедии, романи, поеми, картини, скулптурни фигури, симфонични творби и други. Най-напред легендата за неуморимия авантюрист и покорител на женските сърца Дон Жуан намира място като сюжет на сценично произведение в пиесата „Севилският съблазнител“ (1630) от испанския драматург Тирсо де Молина (1571-1648). След него множество писатели, между

които Молиер, Голдони, Хофман, Байрон, Мериме и Пушкин, композитори като Глук, Моцарт, Даргомижски и Рихард Щраус създават произведения върху същия сюжет. Едно от най-значителните от тях си остава операта на Моцарт. Големият успех на „Сватбата на Фигаро“ в Прага предизвиква радостни надежди у композитора. През януари 1787 г. Моцарт заминава за Прага с жена си на почивка у неговия приятел и почитател граф Тун. Там директорът на Пражкия театър Бондини предлага на композитора да напише опера срещу хонорар от сто дуката. Моцарт приема предложението и се обръща отново към придворния либретист Лоренцо да Понте. Поетът написва либретото в началото на 1787 г., като използва за сюжетна основа текстът на операта на Дж. Гацанига (либрето Бартали). Композиторият започва работа над музиката на „Дон Жуан“ през май 1787 г. и до края на септември с. г. завършва изцяло операта. За бързината, с която Моцарт написва музиката на тази си опера, се разказват редица анекдоти, от които най-разпространен е този, че композирал увертюрата (тази може би най-хубава негова оперна увертюра) в деня на премиерата. Първото представление на „Дон Жуан“ е на 29 октомври 1787 г. в Прага и преминава с невероятно голям успех. За премиерата във Виена Моцарт прави известни поправки в партитурата си. В австрийската столица „Дон Жуан“ се изнася на 7 май 1788 г., но с посредствен успех.

В София операта „Дон Жуан“ е изнесена за първи път през 1930 г. под диригентството на Херман Щанге в постановка на Н. Веков.

## СЪДЪРЖАНИЕ

Нощ в Севиля. Слугата на Дон Жуан – Лепорело, стои на стража пред дома на Командора, където се е вмъкнал неговият господар. Той не е доволен от пълния си с неприятности живот при Дон Жуан. Ето и сега трябва да бди с часове и да мръзне в студената нощ. От къщата на Командора се чува шум. Дона Анна в стаята си е очаквала своя годеник Дон Отавио, а при нея се вмъкнал непознат мъж, който се е опитал да я спечели с ласки. Но Дона Анна оказва отчаяна съпротива и започва да вика за помощ. Дон Жуан се опитва да избяга. На виковете на дъщеря си се притичва Командора и призовава нощния посетител на дуел. Дон Жуан иска да избегне боя, тъй като нито Дона Анна, нито баща ѝ са го познали. Обаче Командора пръв го напада и неканеният гостенин е принуден да се бие. След кратък двубой Командора пада, промушен от

шпагата на Дон Жуан. Лепорело бързо избягва със смутения си господар. Дона Анна, която е отишла да повика годеника си на помощ, идва с Дон Отавио, но твърде късно: баща ѝ е вече мъртъв. Дона Анна и Дон Отавио се заклеват да отмъстят на убиец.

Улица в Севиля. Разсънва се. Дон Жуан вече е забравил нещастния дуел с Командора и отново се е впуснал в приключения. Сега той разказва на Лепорело последната си авантюра. Лепорело го упреква за неговите безкрайни увлечения. В този момент към тях се доближава Дона Елвира. В първия момент Дон Жуан не може да познае любовницата си, която е изоставил, и веднага започва да ухажва непознатата дама. След като тя сваля воала си обаче, наглият съблазнител побързва да се отърве от нея. Дон Жуан нарежда на Лепорело да обясни на Дона Елвира защо я е напуснал и незабелязано се измъква. Лепорело разказва на измамената девойка за безкрайните авантюри на своя господар и я съветва да не скърби за него. Дона Елвира, възмутена от циничността на бившия си любовник, се заканва да отмъсти.

Край Севиля. По пътя се движи весела селска сватба. Щастливите младоженци са Церлина и Мазето. Дон Жуан и Лепорело приближават, привлечени от веселото шествие. На Дон Жуан веднага му харесва хубавата младоженка и решава да приложи своето „изкуство“. Той поканва сватбарите на пиршество в замъка си и наказва Лепорело да ги води. Всички тръгват, а Дон Жуан остава с Церлина. Мазето не иска да остави младата си жена, но увещанията на знатния благородник и настояванията на Церлина го наказват да тръгне с другите. За Дон Жуан не представлява никаква трудност да плени наивната Церлина. Но в момента, когато я взима в прегръдките си, се появяват Дона Елвира, Дона Анна и Дон Отавио. Той е принуден да пусне Церлина. Дона Анна и Дон Отавио помолват стария си приятел Дон Жуан да им помогне в търсенето на убиец на нейния баща. В разговора си с него обаче Дона Анна открива отдавна търсения убиец. Изпаднала в ужас, тя моли годеника си да ѝ помогне да отмъсти.

Градина пред замък на Дон Жуан. Въпреки неуспехите си през този ден Дон Жуан не се е отказал от намеренията си да съблазни Церлина. Той дава последните си нареждания на Лепорело: да не се скъпи виното и да се черпят гостите колкото се може повече. В това време Церлина успокоява ревнивия Мазето. Той се сърди на съпругата си за вниманието ѝ към знатния и любезен господар. Още не довършили своя разговор, и отдалече се задава Дон Жуан. Церлина иска да избегне срещата, но Мазето я наказва да остане, а той се скрива в беседката. Щом

Дон Жуан вижда Церлина, веднага започва да ѝ говори нежни думи. Когато обаче иска да я вкара в беседката, оттам излиза разяреният Мазето. С присъщото си красноречие Дон Жуан успява да го успокои и поканва и двамата да влязат в замъка. В утихналия парк се появяват три маски. Това са Дона Елвира, Дона Анна и Дон Отавио, които са дошли тук, за да отмъстят на убиеца. Без да ги познае, Дон Жуан нарежда на Лепорело да ги покани в замъка.

Бална зала в замъка на Дон Жуан. Всички се веселят. Само Мазето стои обзет от тежки мисли. Той гледа непрекъснато след танцуващата Церлина. На сцената засвирва оркестърът. Отново започват танците. В този момент влизат трите непознати маски. Всички учудено гледат непознатите. Дон Жуан счита, че сега е най-удобният момент и увлича Церлина в танца извън залата. Но скоро от една от страничните стаи се чуват виковете за помощ на Церлина. Танците спират. Мазето се хвърля към вратата и я разбива. Оттам излиза уплашената Церлина и прегръща здраво Мазето. Дон Жуан иска да се измъкне от неудобното положение, като се представя за спасител на Церлина от нахалството на Лепорело. Но Дона Анна, Дон Отавио и Дона Елвира свалят маските си и го изобличават. Дон Жуан си пробива път с шпагата си и заедно с Лепорело избягва.

Пред къщата на Дона Елвира. След последния скандал Лепорело е решил да напусне вече своя господар. Обаче Дон Жуан му подхвърля пълна кесия с жълтици и той се отказва от намерението си. Сега Дон Жуан е тук пред къщата на Елвира не заради бившата си любовница. Той е увлечен от красотата на нейната камериерка. Обаче вместо камериерката на балкона се показва самата Дона Елвира. За да може да се отърве от нея, Дон Жуан включва в играта и Лепорело. Хитрият авантюрист уж моли Дона Елвира за прошка. Той ѝ предлага да слезе долу, за да отидат на разходка. Зарадваната Дона Елвира веднага се съгласява. Обаче докато се облече и излезе навън, Дон Жуан сменя с Лепорело шапката и плаща си. Когато Дона Елвира излиза от къщи, веднага се хвърля в обятията на „Дон Жуан“. Лепорело като верен ученик на господаря си умело играе своята роля и отвежда Дона Елвира на разходка. Останал сам, истинският Дои Жуан запява серенада на камериерката. Неочаквано към него се приближават група селяни начело с Мазето. Те търсят Дон Жуан, за да му отмъстят за оскърблението, което е нанесъл на Церлина. Дон Жуан, прикрит под дрехите на своя слуга, ги праща по следите на Лепорело и Дона Елвира. Когато селяните се спускат да търсят мнимия Дон Жуан, истинският задържа Мазето, набива го и избягва.

Притичва Церлина, за да утеша оскърбения си мъж.

Лепорело се чуди как да се отърве от Дона Елвира. Неочаквано пред тях се появяват Дона Анна и Дон Отавио. След малко идват и Церлина и Мазето. Всички мислят Лепорело за Дон Жуан и искат веднага да го накажат. Дона Елвира напразно ги моли за милост. Оскърбените са неумолими. Дон Отавио изважда шпагата си и очаква, че и „Дон Жуан“ ще направи това. Но за изненада на всички той хвърля шапката и плаща и пред тях застава Лепорело. Отначало уплашеният слуга моли за милост, а после използва колебанието на другите и избягва.

Гробищата на Севиля. Тук след приключенията си се срещат господарят и слугата. По пътя си до гробищата Дон Жуан е успял да преживее още една пикантна история, която весело разказва на загрижения Лепорело. Изведнъж се чува страшен глас, който предупреждава Дон Жуан да не осквернява спокойствието на мъртъвците. Дватама се оглеждат. Оказва се, че те са се скрили край каменната статуя на Командора. Дон Жуан се подиграва със страха на Лепорело и поканва статуята на вечеря в къщи. За ужас на Лепорело статуята приема поканата.

Зала в замъка на Дон Жуан. Домакинът седи на наредената за вечеря маса. Оркестърът свири хубави мелодии. Дон Жуан безгрижно яде и пие. Неочаквано идва Дона Елвира. Тя го моли да остави този живот, но безгрижният авантюрист се шегува и я кани да вечеря с него. Възмутената Дона Елвира си отива. В този момент се чува чукане и за ужас на Лепорело в залата влиза каменната статуя на Командора. Стреснат е и самият Дон Жуан, но той не е страхливец. Овладейвайки се, домакинът заповядва на Лепорело да даде прибор за ядене на статуята. Командора блъсва прибора и поканва Дон Жуан да се разкае за греховете си. Гордият авантюрист обаче отказва всякакво покаяние. Тогава Командора му подава ръка. Дон Жуан не се страхува и подава своята. Блясват светкавици. Статуята изчезва. На земята остава да лежи поразеният от гръм вечен авантюрист. В залата притичват Дона Елвира, Дона Анна, Дон Отавио, Церлина и Мазето, които са дошли, за да търсят разплата. Лепорело им посочва мъртвия Дон Жуан.

## МУЗИКА

Докато Моцарт нарича „Сватбата на Фигаро“ комична опера, следващото си произведение – „Дон Жуан“, окачествява като „драма джокоза“ (весела драма). Ако в „Сватбата на Фигаро“ композиторът е

използувал елементи и от сериозната, и от комичната опера, тук в „Дон Жуан“ различията между двата вида опера – „сериа“ и „буфо“ – са изцяло премахнати. В творбата има сериозни, дори трагедийни образи. Това са Дона Анна, Дона Елвира и Командора. Обаче има и комедийни – Лепорело, Церлина, Мазето. В главния герой са съчетани черти и от едните, и от другите. От цялостната музикална трактовка на сюжета се вижда, че това музикално-сценично произведение представлява едно рядко сполучливо съчетание между драматичната опера и операта-буфо.

„Дон Жуан“ представлява един от върховете на творческите достижения на гениалния композитор. Драматургичното изграждане на творбата показва неповторимия усет на Моцарт към сцената и сценичното действие. Всички музикални номера са висше съвършенство на музикалната форма. Отделните образи са изваяни с неповторимо майсторство и са ярки, релефни и живи. Особено се откроява веселият, нагъл и същевременно горд и безстрашен Дон Жуан. Цялостно и пълнокръвно Моцарт обрисова и другите централни герои: страхливия, неуверен, безхарактерен, но практичен Лепорело, величествената в богатството на своите преживявания Дона Анна, неможещата да потуши огъня на чувствата си любвеобилна и малко безразсъдна Дона Елвира, наивно хитрата, кокетлива и заедно с това чиста Церлина и т.н. Увертюрата на „Дон Жуан“ е една от най-големите и най-значителните Моцартови увертюри. Написана е във форма на сонатно алегро с бавно встъпление. По своя характер тя е свързана с музикалните образи на операта. Тази увертюра е една от най-често изпълняваните оркестрови произведения на Моцарт.

Първата картина, независимо че започва с комичната малка ария на Лепорело „Ден и нощ покой не знам“, общо има мрачен трагедийен характер. Особено интересен е терцетът за трите ниски гласа: Дон Жуан, Командора и Лепорело. Втората картина всъщност се състои от три арии, свързани с речитативи: двете на Дона Елвира и прочутата великолепна ария на Лепорело „Мадамина, тоз регистър съдържа“. Това е музикален номер, чрез който не само композиторът прави пълна характеристика на Лепорело, но е и една от най-бляскавите арии за нисък глас. Докато в първите две картини комедийният план се застъпва само от Лепорело, в третата с появата на Церлина и Мазето тази линия се засилва. Дуетът на Церлина и Мазето с хор е свежа, оригинална и близка до народната песенност сцена. На нея контрастира великолепият дует на Дон Жуан и Церлина. Последвалата ария на Дона Анна е наситена с много благородство и задушевност; тя обрисова убедително и с голяма

въздействена сила възвишената благородна душа на героинята. В следващата картина трябва на първо място да се отбележи прочутата ария на Дон Жуан, пълна с огнен темперамент и искряща веселост. С жизнерадостно настроение е пропита сцената между Церлина и Мазето. Тук особено интересна е и дяволитата ария на Церлина „Удрийте, удрийте Мазето“. При появата на трите маски музиката придобива напрегнат характер, но при менуета отново доминират светлите тонове. Убедителен финал на първо действие е големият секстет.

Второто действие започва с шеста картина, в която прави силно впечатление терцетът на Дона Елвира, Дон Жуан и Лепорело, характерен с широтата на вокалната линия и с интересните хрумвания на композитора в инструменталния съпровод. Последвалата известна серенада на Дон Жуан е подготвена от средната част на терцета, където прозвучава нейната мелодия. След идването на селяните Дон Жуан има още една ария, но тя рязко контрастира на нежността на предишната серенада. Следващият секстет – седма картина – между Дона Елвира, Дона Анна, Церлина, Дон Отавио, Мазето и Лепорело, е сцена, пълна с емоционалност, която блести с разнообразието си. В нея с неповторимо майсторство се разкриват различните вълнения и чувства на отделните герои. Това е наистина гениален оперен ансамбъл.

Важно място в драматургическото развитие на операта има сцената на гробищата. Тук Моцарт е използвал с изумително майсторство тембрите на музикалните инструменти. Веселият разказ на Дон Жуан е предаден чрез речитатив със съпровод на клавесин; изведнъж прозвучава глас на Командора е съпровождан от тромбони, което създава страшен ефект. За тогавашното време това е истинско нововъведение в използването на оркестровата палитра, което тук гениалният композитор поставя в услуга на драматургичното, изграждане на конфликта. (Бетховен за пръв път ще ги употреби в последната част на петата симфония.) Финалът донася трагичната развръзка на операта. Той се разделя на два рязко контрастиращи епизода: веселата вечеря, придружена с оркестър на сцената, и драматичната кулминация с появата на Командора и смъртта на Дон Жуан.

## ТАКА ПРАВЯТ ВСИЧКИ

*Опера в две действия (осем картини)*

*Либрето Лоренцо да Понте*

## ДЕЙСТВУВАЩИ ЛИЦА:

*Фиордиллиджи – сопран*

*сестри*

*Дорабела – мецосопран*

*Гулиелмо, годеник на Фиордиллиджи, офицер – баритон*

*Ферандо, годеник на Дорабела, офицер – тенор*

*Деспина, камериерка – сопран*

*Дон Алфонсо бас Офицери, войници, слуги, негри, народ.*

*Действието се развива в Неапол в края на XVIII в.*

## ИСТОРИЯ НА ТВОРБАТА

След като се изнася премиерата на „Дон Жуан“ във Виена през май 1788 г. Моцарт насочва интереса си отново към симфоничния жанр. До края на същата година той написва трите си последни и най-значителни симфонии: № 39 – в Ми бемол-мажор, № 40 – в Сол-минор, и № 41 – Юпитер – в До-мажор. През лятото на следната година император Йосиф II неочаквано поръчва на композитора написването на нова опера. Това вероятно е станало по предложение на Лоренцо да Понте, който още е заемал поста придворен поет. За написването на творбата е предложена голямата сума от двеста златни дуката. Моцарт, който по това време не е в добро финансово състояние, приема предложението. Лоренцо да Понте предлага либретото си „Така правят всички“. То е написано по една истинска случка, която станала сред придворните и вдигнала доста шум със скандалния си характер. Либретото се нарича „Така правят всички (жени), или Школа за влюбени“. Текстът, както и текстовете на другите две Моцартови опери, написани върху либрета на Лоренцо да Понте, е на италиански език.

Още през септември Моцарт започва усилена работа върху новата си опера, макар и либретото да не му допада много. През декември операта е завършена изцяло. По това време композиторият кани на гости Йозеф Хайдн, който присъства на първата генерална репетиция на „Така правят всички“. На 26 януари 1790 г. е изнесена премиерата на новата опера под диригентството на Моцарт. Виенската публика не посреща много топло произведението, а и отзивите на критиката не са възторжени.



За пръв път операта „Така правят всички“ е изнесена у нас във Варненската народна опера през 1961 г. под диригентството на Недялко Недялков и в постановка на Николай Николов.

## СЪДЪРЖАНИЕ

Младите офицери Гулиелмо и Ферандо са годеници на двете сестри Фиордилиджи и Дорабела. Те разговарят със стария ерген Дон Алфонсо, който твърди, че няма жени, верни в любовта. Двамата младежи спорят с Дон Алфонсо и сочат за пример годениците си. Но старият скептик не може да бъде разубеден. Той предлага на Гулиелмо и Фернандо да сключат облог: Дон Алфонсо ще им докаже, че и техните годеници са като всички жени; ако двамата последват съветите му, ще се убедят в неверността на Фиордилиджи и Дорабела. Гулиелмо и Фернандо приемат облога.

Сестрите Фиордилиджи и Дорабела с нетърпение очакват своите годеници. Но вместо тях пристига Дон Алфонсо, който им съобщава лошата вест, че Гулиелмо и Ферандо са получили заповед да заминат незабавно на война. Двете сестри изпадат в отчаяние. След малко пристигат и двамата младежи, обзети от скръб. Започва трогателно изпращане: сълзи, целувки, клетви за вярност. Гулиелмо и Ферандо със скрита радост поглеждат към Дон Алфонсо: нима са нужни повече доказателства за любовта на девойките. Но Дон Алфонсо настоява играта да продължи докрай. Идва моментът на заминаването. Двамата офицери се качват на кораба.

Планът на Дон Алфонсо е следният: той ще предложи на двете сестри изкушение; в дома им ще дойдат Гулиелмо и Ферандо, но преоблечени до неузнаваемост и ще започнат да ухажват Фиордилиджи и Дорабела. По такъв начин старият ерген ще докаже най-добре на младежите неверността на жените. След като остават сами, двете сестри се чувствуват ужасно нещастни. Камериерката Деспина се мъчи да ги утеши. Идва Дон Алфонсо, за да спечели на своя страна и да включи в играта хитрата камериерка. Деспина дава съгласието си да го подпомогне в изпълнението на плана му. И ето изпитанието започва. В дома на сестрите идват двама чужденци, облечени с източни костюми, с дълги мустаци и фесове. Това са преобразените Гулиелмо и Ферандо. Те веднага започват да правят комплименти на хубавите девойки и заявяват, че единствено любовта към тях ги е довела в дома им. Фиордилиджи и Дорабела са

възмутени от присъствието им и са готови да ги изпъдят. Намесва се Дон Алфонсо. Той открива в двамата чужденци свои приятели и помолва девойките от учтивост и гостоприемство да не ги изгонват. Двата младежи са изпълнени с радост. Те отново се обръщат към Дон Алфонсо и го питат: държанието на сестрите не доказва ли тяхната вяност. Но старият скептик настоява играта да не се прекратява.

Преоблечените Гулиелмо и Ферандо продължават да ухажват двете сестри, но те не се поддават на ласкавите им думи. Фиордилиджи и Дорабела скърбят по своите заминали годеници и не обръщат внимание на „чужденците“, които им пеят серенади под прозорците. Нещастните „чужденци“ не могат да преживеят несподелената си любов и поглъщат „отрова“. На виковете им за помощ се притичват Деспина и двете сестри. Девойките, уплашени, изпращат камериерката за лекар, а те се суят и не знаят как да помогнат. Идва Деспина, преоблечена като лекар, и дава на „отровените“ някакво лекарство. И двамата като по чудотворен начин „оздравяват“. Сестрите са учудени от силата на любовта им и стават по-внимателни към „чужденците“. Двата молят девойките да им разрешат по една целувка, но сестрите с възмущение отказват. Гулиелмо и Ферандо са щастливи. Обаче Дон Алфонсо не се признава за победен: трябва още търпение.

Фиордилиджи и Дорабела се възмушават от настойчивостта на двамата нахални „чужденци“. Обаче Деспина ги успокоява. Хитрата камериерка им говори за неверността на мъжете: сигурни ли са те, че техните годеници сега не преследват други жени. Тя също е на мнение, че няма нищо лошо в това, ако девойките се държат малко по-добре с тези мили младежи, така силно влюбени в тях. Би трябвало даже да излязат за малко заедно на разходка.

Фиордилиджи и Дорабела вече са убедени, че могат да се позабавляват с „чужденците“. Те дори взаимно си споделят коя кого повече харесва: на Дорабела повече е допаднал Гулиелмо, а Фиордилиджи си признава, че повече я привлича Ферандо. Без да знаят, те са разменили своите годеници. Дорабела и Гулиелмо успяват по-бързо да се разберат и разговорът им се превръща във флирт. Девойката дори подарява медалионът на Ферандо на милия „чужденец“. Това кара Ферандо да страда ужасно: значи неговата годеница наистина се е оказала невярна. Гулиелмо от своя страна се чувства щастлив, защото Фиордилиджи е непреклонна пред ухажванията.

Двете девойки си споделят впечатленията. Дорабела намира, че нейният „чужденец“ е много мил, и тя уговаря сестра си да не се отказва

от интересното приключение. Фиордилиджи все още се колебае. Скоро обаче и тя отстъпва на настойчивите ухажвания на Ферандо. Сега Гулиелмо е обхванат от отчаяние. Идва Деспина и съобщава, че сестрите са готови да се омъжат за двамата чужденци и дори са склонни да ги последват в тяхната родина. Сега вече младежите са убедени; така правят всички жени ...

Дон Алфонсо е непреклонен: играта трябва да се довърши. В дома на Фиордилиджи и Дорабела започват приготовленията за сватба. Необходимо е да се повика и нотариус. Изпращат Деспина да го повика и не след много се явява преоблечена самата тя. „Нотариусът“ написва брачните договори. В момента, когато ще ги подпишат, в стаята нахълтва Дон Алфонсо. Той съобщава, че Гулиелмо и Фернандо са се върнали и идват към къщи. Настава суматоха. Двамата „чужденци“ изчезват и след малко Гулиелмо и Ферандо пристигат в истинския си вид. Разярени, те вдигат голям скандал. Изплашените девойки започват да молят за прошка. Деспина съобщава, че тя се е преоблякла като нотариус. Двамата офицери изчезват замалко и се явяват отново в костюмите си на чужденци. Всичко се изяснява. Гулиелмо и Ферандо прощават на своите годеници. Само Дон Алфоно е истински доволен: нали той казваше, че така правят всички жени ...

## МУЗИКА

Музиката на операта „Така правят всички“ е наситена с толкова красота, грация, задушевност и непосредственост, че може спокойно да се причисли към най-ценното от всичко, създадено от гениалния майстор. Действително това музикално-сценично произведение по идейност и по концепция отстъпва на двете предхождащи го творби от тоя вид – „Сватбата на Фигаро“ и „Дон Жуан“. Обаче музикалният език на „Така правят всички“ в никой случай не стои по-долу. Напротив, тук той е пределно ярък, изразителен и въздействащ. Трябва да се подчертае, че в операта музикалните характеристики на героите са на изключително високо ниво и в това отношение Моцарт е достигнал до нови върхове. В либретото сценичните образи не са добре индивидуализирани. Например по мисли и начин на действие, по темперамент и интелект двете сестри са доста близки една до друга; също така двамата офицери нямат никакви особени черти в характерите, които да им създават по-изявена индивидуалност. А за разлика от сценичните музикалните образи са

извънредно ярки, подчертано индивидуализирани, нюансирани с дълбоко психологическо проникновение.

След буйната увертюра с нейната мечтателна тема в средната част и с необузданата веселост на музиката във финала първа картина започва с интересния терцет на Гулиелмо, Ферандо и Дон Алфонсо за женската вярност. Този терцет подготвя цялостното развитие на действието. По-нататък в музиката трябва да се отбележи прелестният, построен в терци дует на двете сестри, отличаващ се с бляскава звучност и искрящи колоратури. След известието за „заминаването“ на офицерите на война силно впечатление правят внушителният военен хор и след това майсторският квинтет, който разкрива истинските и фалшивите чувства на петимата герои. Партиите на двете сестри са пропити с искрена скръб и молба, а мъжките – със съжаление, любопитство и дяволитост. Следват двете интересни и твърде различни една от друга женски арии: на Дорабела, отличаваща се със своята пародийност, и на Деспина – типична италианска буфоария. Последвалият секстет при идването на двамата чужденци е пълен с хумор и ирония.

Поредицата от прекрасни музикални номера се продължава с бляскава ария на Фиордилиджи за верността, веселата песен на Голиелмо и нежната, изпълнена с поетичност ария на Ферандо. Във второ действие изпъкват веселата ария на Деспина, вторият дует на сестрите в градината; сцената на двете любовни двойки – чужденците със сестрите – е недостижима по своята психологическа вгълбеност. По-нататък трябва да се подчертае наситената с дълбоки, стигащи до трагизъм чувства каватина на Ферандо. Интересен е и последният мъжки терцет. Финалната сцена, която носи името „Така правят всички“, донася просветление на настроението.

## ВЪЛШЕБНАТА ФЛЕЙТА

*Опера в две действия (петнадесет картини)*

*Либreto Емануел Шиканедер*

### ДЕЙСТВУВАЩИ ЛИЦА:

*Зарастро – бас*

*Тамино – тенор*

Говорител – бас  
 Първи жрец – тенор  
 Втори жрец – бас  
 Царицата на нощта – сопран  
 Намина, нейна дъщеря – сопран  
 Първа дама на Царицата на нощта – сопран  
 Втора дама на Царицата на нощта – сопран  
 Трета дама на Царицата на нощта – мецосопран  
 Първо момче – сопран  
 Второ момче – сопран  
 Трето момче – мецосопран  
 Папагено, ловец на птички – баритон  
 Папагена – сопран  
 Моностатос, негър – тенор  
 Първи мъж в броня – тенор  
 Втори мъж в броня – бас  
 Първи роб – тенор  
 Втори роб – тенор  
 Трети роб – бас  
 Жреци, роби, народ, свита на Зарастро.  
 Действието се развива някъде в Ориента в приказно време.

## ИСТОРИЯ НА ТВОРБАТА

„Вълшебната флейта“ е последната опера на Моцарт. Тя е писана в годината на неговата смърт. Операта е създадена по либрето на Емануел Шиканедер (1748–1812) – известен на времето си драматичен актьор, режисьор, поет, автор на пиеси, импресарио, театрален директор и т.н. Шиканедер е познавал Моцарт от Залцбург и е ценил извънредно много неговия талант. През 1791 г. той става директор на прочутия виенски театър „Ан дер Вин“ и веднага възлага на композитора да напише опера върху негово либрето. Дотогава Шиканедер е вече автор на няколко пиеси с музика и либрета за опери, които имат голям успех. Така например той пише текста на операта „Оберон, царят на елфите“ от Паул Вранички, а за пиесата си с музика „Глупавият Антон“, в която сам играе главната роля, поради огромния успех прави шест продължения. За сюжет на Моцартовата опера Шиканедер избира приказната поема „Лулу, или Вълшебната флейта“ от книгата на Виланд „Джинистан“. Моцарт с

радост приема да напише музиката на „Вълшебната флейта“. Той отдавна вече мечтае отново да напише опера върху немски текст, а след „Отвлечане от сарая“ това все не му се отдава. Композиторът е много доволен от либретото на Шиканедер не само защото е на немски, но и защото е по тогавашния вкус на публиката – приказен сюжет с чести сцени на лирични и комични сцени, епизоди, наситени със символизъм, тайнствени обреди и пр.

След като Моцарт напредва твърде много в създаването на музиката, налага се Шиканедер да преработи либретото почти изцяло. Причината за тази преработка е предстоящата премиера на подобна приказна опера в друг виенски театър. И действително страхът от конкуренцията у Шиканедер е основателен, тъй като операта „Вълшебната цитра, или Каспар-фаготистът“ от Венцел Мюлер, която щяла наскоро да бъде изнесена в театъра на Маринели, също е по сюжет на Виланд и близка по съдържание на „Вълшебната флейта“. При преработката на либретото този път Шиканедер използва и някои мотиви от фантастичната поема на абат Теразон „Сетос“. В новото либрето са нанесени редица поправки и изменения, въведени са нови действащи лица, някои отрицателни герои стават положителни и обратно. Така например лошият магьосник Зарастро се превръща в олицетворение на доброто, мъдростта и справедливостта; Царицата на нощта пък придобива чертите на коварна магьосница и др. Трябва да се каже, че Шиканедер успява да запази приказния характер на либретото.

Новият текст затруднява значително работата на Моцарт, тъй като редица от героите трябва да получат нови характеристики; налага се цели сцени да се прекомпозират и пр. Въпреки това обаче Моцарт работи с увлечение и успява да завърши операта си „Вълшебната флейта“ през септември 1791 г. Първото представление е на 30 септември с. г. във Виена под диригентството на композитора и преминава с голям успех. Оттогава насам тази творба се играе на сцените на всички оперни театри в света. Трябва да се изтъкне, че мъглявият сюжет и някои неизяснени образи стават причина за многократното преработване на текста. Гьоте харесва извънредно много „Вълшебната флейта“ и я нарича „утопична и странна приказка, в която се проповядват човешките добродетели: любов, трудолюбие, нравствено съвършенство“. Той дори има намерение да напише либрето за опера, която да бъде продължение на „Вълшебната флейта“. За жалост смъртта на Моцарт става причина Гьоте да не осъществи своя проект.

„Вълшебната флейта“ е изнесена у нас за първи път през 1931 г. в

София. Музикалната постановка е на Херман Щанге, а сценичната – на режисьора Христо Попов.

## СЪДЪРЖАНИЕ

Младият принц Тамино е отишъл със свитата си на лов в гората. Той толкова се е увлякъл, че се е отделил от хората си и е попаднал в царството на Царицата на нощта. Залутан в дебрите, Тамино внезапно е нападнат от една змия. Той пуща стрелата си срещу нея, но не я улучва. Уплашен, принцът побягва, но змията бързо го настига. Обезсилен, Тамино пада в безсъзнание. Обаче преди змията да го докосне, се появяват трите дами на Царицата на нощта и с вълшебните си копия убиват грамадното влечуго. Те с учудване гледат красивия момък и решават да съобщят за него на господарката си. След като дамите си отиват, Тамино идва на себе си. Той вижда лежащата наблизо убита змия. В това време се приближава веселият и бърз ловец на птици Папагено и веднага започва да се хвали, че сам е убил змията. Обаче трите дами чуват лъжите на Папагено и решават да го накажат. Те заключват устата му с катинар, за да не може повече да лъже, а същевременно го заклинат при всяко негово докосване хлябът да става на камък, а виното – вода. От трите дами Тамино научава кой го е спасил и горещо им благодари. Те му показват портрета на Памина. В миг Тамино се влюбва в красивата девойка. Дамите му казват, че тя е дъщеря на Царицата на нощта, която е била отвлечена от злия Зарастро, и помолват младия принц да помогне за спасяването ѝ. Действително Памина е отвлечена от първожреца на слънчевия храм Зарастро, но той иска да спаси девойката от злокобното влияние на жестоката ѝ майка. Неочаквано пред Тамино се появява самата Царица на нощта, която се представя пред момъка като нещастница, загубила свидно чедо. Тя съумява да използва пламналата любов на Тамино към дъщеря ѝ и то накаква да тръгне срещу „злия“ Зарастро и да освободи Памина. Тамино заявява, че е готов на всичко, за да спаси девойката. Царицата на нощта изчезва. Трите дами освобождават Папагено от клетвата, защото той трябва да тръгне с Тамино. Дамите дават на Тамино вълшебна флейта, а на Папагено – чародейни звънчета, които да ги пазят от опасности. Тамино тръгва, придружен от Папагено и воден от три момчета-гении.

Памина е избягала от замъка на Зарастро и по следите ѝ е тръгнал нейният пазач – негрът Моностатос. Слугите се радват, че девойката е

избягала от техния мъчител Моностатос. Но радостта им е кратка. Негърът е хванал Памина и сега я води обратно. Той заповядва на слугите да оковат девойката.

Моностатос заплашва Памина със смърт. Уплашена, тя изпада в безсъзнание. Моностатос изпъжда слугите, за да остане насаме с девойката. В това време в покоите на Памина се вмъква Папагено. Като вижда негъра, той се вцепенява от страх и иска да побегне. Не по-малко се уплашва и Моностатос от странно облечения ловец на птици и сам бързо офейква. Папагено разказва на Памина кой е, защо е дошъл, а също така и за любовта на Тамино към нея. Той подканя девойката да тръгне бързо с него.

Трите момчета-гении са довели Тамино пред храма на Зарастро: Момъкът веднага се опитва да влезе вътре, но пред принца застава Говорителя – един от жреците, – който му разкрива истината за добротата и мъдростта на Зарастро. Тамино е разколебан: наистина ли Зарастро е първожрецът на любовта и мъдростта; наистина ли Царицата на нощта го е измамила. Преди да реши на коя страна е истината, Тамино, изпълнен с тревога, пита жива ли е Памина. Когато му отговарят, че е жива, той радостно засвирва с флейтата. Щом дочува флейтата, Папагено веднага се обажда със своите звънчета, но двамата се разминават. Идва Папагено с Памина. Тук ги застига злобният Моностатос с робите си. Негърът заповядва да оковат и двамата бегълци, но Папагено засвирва с чародейните звънчета и настръхналите негри веднага се превръщат в кротки и добродушни хорица. Тържествени фанфари известяват пристигането на Зарастро. Памина веднага се приближава до него и искрено му признава, че е искала да избяга, защото се е страхувала от Моностатос. Мъдрият Зарастро оценява искреността и честността на Памина, разбира нейната любов и заповядва Моностатос да бъде наказан. Той отвежда Памина и нарежда Тамино и Папагено да бъдат подложени на изпитание.

Жреците на слънчевото царство са се събрали на съвет. Зарастро, който вярва в нравствените качества на Тамино, предлага принцът да бъде приет сред посветените – тези, които се стремят към мъдрост и добро. Говорителят се колебае. Той не е сигурен в качествата на Тамино, защото си спомня своята първа среща с дръзкия момък. Обаче след настояванията на Зарастро жрецът се съгласява.

Тамино и Папагено са оставени в тъмното преддверие на храма. Двамата ги очаква първото изпитание – страшна буря. Тамино мъжествено устоява на бурята, но мълниите и гръмотевиците измъчват ужасно



Папагено. Внезапно идват трите дами, които упрекват Тамино и Папагено в измяна. Дамите със заплаха ги карат да се върнат при Царицата на нощта, но Тамино е непреклонен.

Памина спи в градината. Моностатос се приближава тихо към нея и отново се опитва да я спечели с ласки. Неочаквано се появява Царицата на нощта. Тя изгонва Моностатос и заклева дъщеря си да убие Зарастро. Памина е ужасена. Царицата, разярена от отказа на Памина, я обсипва с проклетия и си отива. Отново се приближава Моностатос. Той със заплахи иска да спечели любовта на Памина. Неочаквано идва Зарастро, който веднага изпъжда наглия негър. Памина иска да оправдае майка си пред Зарастро и го моли да не ѝ отмъщава. Тя постепенно започва да разбира истината в думите на мъдреца.

В друга част на храма Тамино и Папагено очакват второто изпитание. Това е мълчанието. Идват трите момчета-гении, които носят вълшебните инструменти на Тамино и Папагено – флейтата и звънчетата. Освен това те донасят храна. Папагено радостно се хвърля на храната, а Тамино мечтателно засвирва с флейтата. Водена от звуците на флейтата, идва Памина. Тамино обаче стои безмълвен. Тя отчаяна си отива. Зарастро изпраща и при Папагено подобно изпитание. Идва младата и хубава Папагена. Щом я вижда, ловецът на птици се влюбва в нея. Той забравя всичко пред нейната красота и заговорва. Папагено не издържа изпитанието.

Предстои главното изпитание за Тамино. Памина е доведена от Зарастро, за да се сбoguва с принца. Тя се безпокои за неговата участ, но Зарастро ѝ внушава смелост. Жреците отвеждат Тамно, Папагено се отказва от изпитанието и си мечтае за Папагена. Тя идва, но в образа на старица. Увлечена в разказите на Папагено, девойката се показва а истинския си образ, но Папагено още не я заслужава.

Памина е в отчаяние от мълчанието на Тамино и иска да се самоубие. Появяват се трите момчета-гении, които ѝ отнемат ножа и я убеждават, че Тамино я обича.

Дошло е времето на последното изпитание за Тамино. Той трябва да премине през вода и огън. Двама мъже, облечени в брони, отварят вратите на храма, през който той трябва да влезе. Към принца се спуска Памина. Тя иска да бъде заедно с него но време на изпитанието. Тамино засвирва с флейтата и под нейните звуци двамата успешно преминават.

Тамино и Памина са преминали щастливо през огъня и водата и тръгват към храма, където ги чака Зарастро, за да ги въведе при посветените в мъдростта и доброто.

Папагено не може да се помири с изгубването на Папагена. Изпаднал в отчаяние, той търси въже да се обеси. Внезапно пред него се появяват трите момчета-гении, които му напомнят за чародейните звънчета. Ловецът на птици засвирва и веднага Папагена пристига.

Царицата на нощта, трите дами и Моностатос, който им е станал съюзник, идват с намерение да убият Зарастро. Злият негър е изменил на своя предишен повелител, защото Царицата на нощта е обещала да му даде дъщеря си за жена. Обаче преди да изпълнят решението си, заговорниците са сразени от силите на доброто и потъват във вечния огън.

В храма на мъдростта и доброто се събират жреците, за да приемат Тамино и Памина. Сред ликуващите хора от царството на Зарастро двамата влизат в слънчевия храм.

## МУЗИКА

„Вълшебната флейта“ е едно от най-висшите достижения на гениалния композитор Моцарт в областта на оперното творчество. По единството на замисъла, по правдивата трактовка на характерите и взаимоотношенията на героите и по цялостното музикално изграждане, с нея могат да се мерят само „Сватбата на Фигаро“ и „Дон Жуан“. Но все пак тук Моцарт е развихрил докрай огромното богатство на своята музикална фантазия, на ме-лодическата си изобретателност, на изумителното си композиционно майсторство и дълбокото познаване на сценичния жанр. Със средствата на музиката композиторият е успял да обрисова цялостно, вярно и убедително двата коренно противоположни свята – света на доброто и света на злото. Операта „Вълшебната флейта“ е написана в традициите на немския зингшпил, като отделните музикални номера са свързани с говорен текст вместо речитативи.

Увертюрата на „Вълшебната флейта“ заедно с увертюрите на „Дон Жуан“ и „Сватбата на Фигаро“ е една от най-хубавите в цялата немска класическа оперна литература. Тя е написана в духа на немския музикален фолклор и звучи празнично и вдъхновено, като убедително въвежда в чудния свят на произведението.

Първото действие изобилствува с арии, ансамбли, хорове. Постоянната смяна на лирични и комични сцени става с тънко чувство за мярка и събужда ярки емоции у слушателя. Рядко в едно произведение така умело и непринудено са примесени различните чувства: лириката се доближава до скръбта, скръбта се заменя съвсем естествено от радостта

или от веселието и хумора. Силно впечатление прави арията или по-точно наситеният с много лирика и чист младежки копнеж монолог на Тамино с портрета. Веселата ария на Папагено е така близка до немската народна песен. Голямата брилянтна ария на Царицата на нощта се откроява сред най-хубавите музикални номера и най-популярните оперни откъси от цялото Моцартово творчество. Други прекрасни епизоди от първо действие са: квинтетът Тамино, Папагено и трите дами, дуетът Папагено–Тамино, дуетът Памина–Папагено, а също така и голямата сцена в края на действието.

Второ действие започва със забележителния хор на жреците. В това действие има още няколко хора – хоралът от IX картина, победният марш – апотеоз и други, които не отстъпват по високите си художествени качества на най-хубавите части от Реквиема на Моцарт. Арията с хор на Зарастро от началото на второ действие звучи истински величествено, а арията на Тамино с флейтата е въздействено лирично откровение. Наситена с искрени чувства е голямата ария на Памина от X картина. Един от върховете на музикалния изказ е възторженият дует на Тамино и Памина преди преминаването през огъня и водата. Много настроение, весела безгрижност и чистосърдечен хумор има в сцените на Папагено с Папагена и особено в чудесния им дует.

„Вълшебната флейта“ е едно от върхните достижения на немския музикален театър. Тя е произведение, което предшества и подготвя появата на немската романтична опера, оформила се по-късно в творчеството на Вебер и Вагнер.

## Модест МУСОРГСКИ 1839–1881

Мусоргски е гениален руски композитор, най-значителен представител на руската музикална класика. Неговото оригинално, самобитно и с огромна въздействена сила творчество представлява връхно постижение в музикалната култура от втората половина на миналия век. Произведенията на Мусоргски са не само огромен принос в руското изкуство, но и сочат нови пътища в развитието на цялата европейска музика. Той е един от най-големите новатори в музикалното творчество, Композитoрът винаги е търсил нови форми и изразни средства, които да му дадат възможност да разкрие по-ярко вътрешното съдържание на произведенията си. Той се е стремил да обрисова ярко и реалистично живота на своя народ, предимно неговото героично минало. Силната идейна насоченост на музиката на Мусоргски придава на произведенията му огромна сила. Музикалният език на композитора, както и на всички музикални творци от епохата на руската класика, е наситен дълбоко с интонациите на народното звукотворчество; мелодиката му е свързана неразривно с руската народна песен и изхожда от нея. Но тази мелодика е преосмислена и доближена до интонацията на художествената реч. „Като работех над човешкия говор – казва композитoрът, – аз се добрах до мелодията, която се създава именно в речта.“

Модест Мусоргски е автор на произведения от различните жанрове на музикалното изкуство, но най-ценното от всичко са неговите музикални драми. „Борис Годунов“ и „Хованщина“ са истинска нова епоха в историята на световния музикален театър. Това са произведения, неповторими по своята сила, идейност и величественост, несравними музикални драми, в които главна роля играе руският народ: мужици, староверци, стрелци, петровци – маса обикновени хора, обединени от своята обща съдба. „Аз схващам народа като велика личност, въодушевена от една идея“, пише композитoрът.

Модест Мусоргски е роден на 21 март 1839 г. в Карево, бивша Псковска губерния. От малък той учи пиано и показва яркия си музикален талант. Но по семейна традиция Мусоргски е трябвало да стане офицер и на 10-годишна възраст постъпва в Петропавловското училище, а три години по-късно – във военното училище в Петербург. Тук той не прекъсва уроците си по пиано. През 1856 г. завършва военното училище и

заради отличния си успех бива назначен офицер в Петербург – в Преображенския полк. Интересите му към музиката го карат да търси познатства с видните музиканти. Запознава се с Даргомижски, а малко по-късно с Балакирев и Кюи. Общуването с тези композитори изиграва решителна роля за младия Мусоргски и особено за формирането на неговия светоглед. Той започва да взима уроци по музика при Балакирев и все повече и повече се увлича от мисълта да се посвети на това изкуството. През 1858 г. Мусоргски си дава оставката като офицер и се отдава на системна музикална подготовка. По това време прави и първите си композиционни опити. Скоро се оформя кръгът от млади музиканти около Балакирев, познат под името „Балакирев кръжок“, или „Могъщата петорка“, който изиграва огромна роля в развитието на руското музикално изкуство.

Отначало Мусоргски завоюва успехи в творчеството в областта на песента. Неговите песни, като „Калистрат“, „Гопак“, „Семинарист“ и др., показват революционните и естетически принципи на младия композитор, оформили се под влиянието на идеите на Чернишевски. Това са произведения, в които той изказва протеста си срещу подтиснатостта, безправията и нищетата. Още в началото на своя творчески път Мусоргски се насочва към операта. В сценичния жанр той първоначално опитва силите си с написването на музика към трагедията на Софокъл „Едип цар“, а след това започва работа над операта „Саламбо“ по сюжет от известния роман на Г. Флобер. След тригодишен труд (1863–1866) той изоставя тази своя творба. Търсейки сюжет за опера, композиторият се спира на Гоголевата комедия „Женитба“ (1868). Обаче и това си произведение не завършва.<sup>43</sup> Веднага след като изоставя „Женитба“, Мусоргски се залавя за „Борис Годунов“. Композиторият се обръща към Пушкиновата трагедия, която грабва цялото му съзнание и той работи над тази народна музикална драма, както сам нарича операта си. През 1872 г. творбата бива завършена, а е изнесена две години по-късно. След „Борис Годунов“ Мусоргски започва другото си гениално произведение „Хованщина“. Той работи дълго над нея и до края на живота си не успява напълно да я завърши. Заедно с „Хованщина“ композиторият започва работа и над „Сорочински панаир“ по Гогол, която е образец на народна комична опера.

Постепенно животът на Мусоргски се помрачава като става все по-тежък и по-тежък. Това пречи на творческата му работа, но той не я

---

43. По-късно „Женитба“ е завършена от композитора Иполитов-Иванов.

изоставя. Освен оперите си композиторът създава и редица други творби. Още с написването на „Нощ на голия връх“ в първия период на творчеството си той показва големите си възможности като автор на симфонична музика. Друго произведение, което представлява нов етап в развитието на клавирния жанр в руското музикално изкуство, е „Картини от една изложба“, композирано през 1874 г. по повод на посмъртната изложба на приятеля на Мусоргски – архитекта и художника Хартман. Тази творба и до днес се смята за величествено достижение в световната пианистична литература. От другите му произведения трябва да се споменат: изключителните по своята психологическа вглъбеност и изящно изграждане „Детски песни“, дълбоко трагичните „Песни и танци на смъртта“ и др.

Последните години от живота на Мусоргски са извънредно тежки. Той води просто жалко съществуване и изкарва прехраната си с акомпаниране на певци.

Мусоргски умира на 28 март 1881 г. в Петербург.

## **БОРИС ГОДУНОВ**

*Народна музикална драма в четири действия (девет картини)  
Либрето Модест Мусоргски*

### **ДЕЙСТВУВАЩИ ЛИЦА:**

*Борис Годунов – бас*

*Фьодор – мецосопран*

*негови деца*

*Ксения – сопран*

*Дойката на Ксения – мецосопран*

*Княз Василий Шуйски – тенор*

*Андрей Шчекалов, секретар на Думата – баритон*

*Пимен, стар монах – отшелник, летописец – бас*

*Григорий Отрепиев, по-късно Димитрий Самозванец – тенор*

*Марина Мнишек, дъщеря на сандомирския войвода – мецосопран*

*Варлаам – бас  
монаси-скитници  
Мисаил – тенор*

*Кръчмарка – мецосопран  
Уродливия – тенор  
Първи пристав – бас  
Втори пристав – бас  
Митюха, селянин – бас  
Приближен болярин – тенор  
Хрущов, болярин – тенор  
Първа жена – сопран  
Втора жена – алт  
Рангони, таен йезуит – бас*

*Черняковски – баритон  
йезуити  
Левицки – бас*

*Патриарх – без пеене  
Кардинал – без пеене  
Боляри, болярски деца, селяни, селянки, стрелци, стражи, приста-  
ви, полски благородници, дами, народ.  
Действието става в Русия и Полша от 1598 до 1605 г.*

## ИСТОРИЯ НА ТВОРБАТА

През 1868 г. Мусоргски работи върху Гоголевата „Женитба“. В някои свои писма композиторият отбелязва, че това произведение не го удовлетворява напълно. След като изоставя „Женитба“, той пише: „Стига вече съм се подготвял – време е да напиша нещо.“ Когато проф. В. В. Николски препоръчва на Мусоргски сюжета на Пушкиновата трагедия, композиторият е завладян изцяло от идеята за написването на опера върху „Борис Годунов“. „Той вече не можеше да мисли за нищо друго и всичко, което беше заловил, изостави“ – пише В. В. Стасов.

Мусоргски сам написва либретото на „Борис Годунов“, като използва трагедията на Пушкин и редица материали от „История на Руската държава“ от Н. М. Карамзин. Работата над либретото е завършена още

през есента на 1868 г. и веднага след това композиторият започва работа над музиката. Първия вариант на операта той нахвърля много бързо. „Борис Годунов“ е завършен в клавири през май 1869 г., а оркестрацията – до края на декември същата година. За времето, по което Мусоргски пише „Борис Годунов“, В. В. Стасов отбелязва за срещите на членовете на „Могъщата петорка“: „Нищо не може да се сравни с чудното художествено настроение, царящо на тези малки събрания ... Какъв простор на творческите сили!“

В „Летопис на моя музикален живот“ Римски-Корсаков разказва за някои подробности по написването и представянето на „Борис Годунов“. През лятото на 1870 г. Мусоргски представя операта си в дирекцията на императорските театри, но тя е отхвърлена. Обиденият и огорчен Мусоргски си прибира партитурата. След като преодолява огорчението си, той решава да я преработи. Един от претекстите за отхвърлянето е, че в операта липсва женска роля. Сега Мусоргски добавя двете полски картини и сцената „Под Кроми“. Той отново преработва текста, като още повече съсредоточава вниманието си върху двете сюжетна линии: социалната драма на народа и личната трагедия на Борис, измъчван от своята съвест. Втората редакция на операта е завършена през 1872 г. На клавира на „Борис Годунов“ Мусоргски написва „Аз схващам народа като велика личност, одушевена от една идея: това е моята задача. Опитам се да я разреша в операта.“

Преработената опера композиторият представя пак на дирекцията на театрите, но тя отново е отхвърлена. За пръв път „Борис Годунов“ е изнесена на 8 февруари 1874 г. в Мариинския оперен театър в Петербург, и то благодарение на енергичните настоявания на певицата Ю. Ф. Платонова, която пожелала с нея да направи своя бенефис. За премиерата В. В. Стасов пише: „Това беше велико тържество... Старите, поддръжниците на рутината, поклонниците на пошлата оперна музика се сърдеха (това е също тържество!); педантите от консерваторията и критиците протестираха с пяна на устата. Но затова пък младото поколение ликуваше...“

„Борис Годунов“ издържа 20 спектакъла и при доста голям интерес на публиката, но скоро започват да правят произволни съкращения и през 1882 г. я свалят от репертоара. „Носеха се слухове, че операта не се харесвала на царското семейство“ – пише Римски-Корсаков. През 1888 г. „Борис Годунов“ е поставена за пръв път в Большой театър в Москва, а в Петербург е възобновена през 1896 г. в редакцията и инструментовката на Римски-Корсаков. В този вид се играе и до днес.<sup>44</sup> По-късно,



когато при постановката в Большой театър са искали да я включат, предлагат на Глазунов да, я оркестрира, но той отказва. Тогава оркестрацията е направена от Иполитов-Иванов.

За пръв път у нас „Борис Годунов“ е изнесена през 1929 г. в София под диригентството на М. М. Златин в постановка на Н. Веков.<sup>45</sup>

## СЪДЪРЖАНИЕ

Пред стените на Новодевическия манастир край Москва. Тук е дошъл на молитва Борис Годунов, на когото болярите предлагат да заеме руския престол. Годунов сам се стреми към него, но не бърза да даде съгласието си. Народът, подканван със заплахи от царските пристави, моли Борис да приеме трона. Явява се секретарят на Думата – боляринът Шчекалов, който съобщава, че Борис Годунов е отказал да приеме руската корона. Той призовава народа да се моли за спасението на Русия. Идват група слепи богомомци, които предсказват смутове и бедствия.

Площад в Кремъл пред Успенската църква. Борис Годунов е приел руския престол и днес ще стане коронацията. Започва тържественото шествие. Болярите и народът приветствуват новия цар. Но Борис Годунов е скръбен и замислен. Зловещото предчувствие е сковало сърцето му.

Килия в Чутовския манастир. Старият монах Пимен пише летопис. В него той разказва истината за убийството на законния наследник на престола – царевич Димитрий, извършено от Борис Годунов. Описанието на Пимен силно развълнува младия послушник Григорий, който живее в килията на стария Монах. Като разбира, че убитият царевич Димитрий е щял да бъде сега на неговата възраст, у Григорий блясва смела мисъл: не може ли самият той да стане цар Григорий решава да вземе името на Димитрий и да започне борба за руския престол.

Кръчма край литовската граница. Тук пристига заедно с монасите-

44. Съществува извънредно интересна редакция и оркестрация на Шостакович, в която „Борис Годунов“ напоследък все по-често се поставя.

45. У нас са правени много постановки на операта „Борис Годунов“. Обикновено се е изпълнявала в осем картини. В първата постановка са липсвали първата полска картина и картината в храма „Василий Блаженный“. В други постановки е прескачана революционната картина „Под Кроми“. В последната постановка „Борис Годунов“ се играе в девет картини, без първата полска картина – стаята на Марина Мнишек и сцената с йезуита Рангони.

скитници Варлаам и Мисаил и избягалият от Чутовския манастир послушник Григорий Отрепиев. Той е дошъл с намерение да премине границата. След като монасите пийват, Варлаам пее весела песен за победата на цар Иван при Казан. Скоро, опиянени от виното, двамата заспиват. Остава да бодърствува само Григорий. Той е загрижен и разпитва кръчмарката как най-лесно може да достигне границата. Скоро приятната дрямка на монасите е прекъсната от нахлуването на двама пристави, които търсят избягалия еретик Гришка Отрепиев. Григорий взима указа, за да прочете отличителните черти на беглеца. Но за да заблуди стражата, описва външния вид на стария Варлаам. Обаче измамата му не успява. Приставите разбират, че Григорий е търсеното лице. В последния момент той успява да избяга.

Царските покои в Кремъл. Ксения – дъщерята на Борис, оплаква своя загинал годеник. Синът на царя – Фьодор, изучава картата на Русия. Влиза Борис Годунов, обзет от тежки мисли. Той се мъчи да утеши дъщеря си и казва няколко ласкави думи на Фьодор. Когато остава сам, царят е обхванат отново от мрачните си мисли: народът гладува, а и мисълта за убийството на Димитрий го измъчва ден и нощ. Идва княз Шуйски, който сам е бил претендент за престола. Боляринът донася страшна вест: в Литва се е появил самозванец; той се представя за Димитрий и с подкрепата на поляците е започнал борба за руския престол. Борис иска от Шуйски още един път да му се закълне, че царевич Димитрий, е бил действително убит. Той с ужас слуша разказа на Шуйски как са отнели живота на спящото дете. Измъчен, царят не издържа страшния разказ и изпъжда Шуйски. Тревогата в душата му е станала ужасна. Той се отпуска отмалял на трона си.

В градината на Сандомирския замък. Войводата Мнишек дава бал. Честолюбивата Марина, негова дъщеря, мечтае да завладее руския престол. Тя иска да изпълни намерението си с помощта на Самозванеца Димитрий, който е влюбен в нея. Марина е поканила Димитрий с намерение да го накара да предприеме незабавно поход срещу Москва. Честолюбивите ѝ намерения се подклаждат умело от кардинал Рангони. С неискрени уверения в любов Марина изтръгва обещание от Самозванеца веднага да тръгне начело на полската войска срещу Русия.

В Москва пред катедралата „Василий Блаженный“. Народ се е събрал пред църквата и очаква излизането на царя. Носят се слухове, че царевич Димитрий не е убит и сега с победоносните си войски приближава Москва. Появява се Уродливия. Деца му се подиграват и задигат печачето. От храма излиза Борис Годунов. Уродливия се оплаква на царя

от децата. „Заповядай да ги убият, както уби малкия царевич“, му казва той. Приставите се спускат да накажат дръзкия побъркан, но царят не позволява. Борис дава шепа монети на Уродливия и му казва да се помоли за него. Обаче Уродливия хвърля монетите и отказва с думите: „Не трябва да се молим за царя – Ирод“. Борис Годунов е дълбоко развълнуван от думите на малоумния.

Гора край градчето Кроми. Разбунтувалият се народ довежда вързания болярин Хрущов. Всички се подиграват на този досегашен потисник. Идват Варлаам и Михаил, които разказват за убийството на царевич Димитрий, извършено от Борис. Появяват се и група йезуити. Те отправят възхвала към възкръсналия Димитрий. Мужичите се нахвърлят върху тях, залавят ги и искат да ги обесят. Вълнението все повече нараства. В това време идва Самозванец с войската си. Той освобождава Хрущов и йезуитите и приканва всички да тръгнат заедно с него към Москва. Народът започва да разбира, че отново е излъган – това не е руският царевич Димитрий. Уродливия оплаква Русия и предсказва тежки изпитания. Народът, обхванат от тревога, наблюдава с ненавист чуждите войски, нахлуващи към Москва.

В гранатовата зала на Кремъл заседава съветът на Думата. Болярите обсъждат какво наказание да наложат на Самозванец, когато бъде заловен. Шуйски разказва на присъстващите за душевните страдания на царя; той сам е видял как Борис Годунов е отпъждал от себе си призрака на убития царевич. В този момент се втурва като обезумял царят, пъдейки несъществуващ призрак. При вида на болярите Борис се овладява. Шуйски докладва на царя, че в двореца е дошъл някакъв стар монах, който иска да разкрие важна тайна. Влиза Пимен. Стариият летописец разказва какви чудеса са се случили на гроба на убития Димитрий. Обхванат от ужас, Борис пада като подкосен. Изнемощял, царят се повдига и със сетни сили повиква сина си Фьодор. В предсмъртния си час той го благославя и му завещава трона на Русия. Борис умира. Потресеният Фьодор се отправя към престола, но Шуйски му прегражда пътя ...

## МУЗИКА

„Борис Годунов“ е едно от най-високите достижения на цялата световна оперна литература. Това е дълбоко психологическа народна музикална драма. „Борис Годунов“ се отличава с изумителното богатство, с което са обрисувани главните музикални образи. Душевната драма на

престъпния цар и голямата социална драма на народа са основните линии в творбата. Образът на Борис Годунов от началото на операта в цялото ѝ развитие носи подчертана трагедийност, която естествено води до неизбежния му край. Още от момента на коронацията той е придобил чертите на някаква обреченост, която неотстъпно и неумолимо довежда до катастрофа. Втората основна линия – образът на народа, е придадена в друг план. Отначало народът е пасивен и търпеливо понася страданията си, но постепенно излиза от това състояние и в сцената „Под Кроми“ той е вече готов да защитава правата си със сила. По такъв начин Мусоргски съпоставя трагедията на разкъсвания от угризения на съвестта самотен цар със силата на духа на руския народ, който тогава, „В това смутно време“, не е намерил верния път за освобождението си.

В операта най-важно място заемат народните масови сцени.

На тях композиторият възлага важни драматургически задачи. Мусоргски разделя хората на няколко групи, които разговарят, спорят помежду си. Това създава голяма живост и динамичност на масовите сцени. В тяхното музикално изграждане преобладава песенността, близка до руското народно звукотворчество, а на места композиторият използва и истински народни мелодии. Такива са например сцената „Под Кроми“, както и сцената пред храма „Василий Блаженный“. Често авторът използва и интонации от обикновения говор, и то не само при соловите партии, а и в хоровите.

Не само двамата главни герои на музикалната драма – народът и Борис, имат ярки характеристики. Другите действащи лица независимо от големината на партиите им са с определен индивидуален профил. На първо място трябва да се спомене княз Шуйски. Това е релефен и изваян до най-малките детайли образ, контрастен на Борис. Много жизненост и истинска народна непосредственост лъха от скитника-монах Варлаам. Неговата песен „Слушай някога в град Казан що стана“ е един от най-привлекателните и ефектни моменти в цялата опера. Величествен е образът на монаха Пимен. Макар и само с отделни шрихи, Мусоргски е нахвърлил интересен и твърде богат музикален портрет на Марина Мнишек: амбициозна и честолюбива, тя не се спира пред нищо за изпълнение на своите замисли. Силно емоционален е дуетът и със Самозванеца, наситен с истинска страст. Образът на Самозванеца е особено ярък с неговата първичност, романтичност и честолюбие.

В операта изпъкват със силата на своето въздействие сцените на Борис Годунов. Още при първия му монолог във втора картина на пролога се чувства величието и обречеността на царя. Още по-силен е

големият му монолог от пета картина „Достигнах висша власт“, който е една от кулминациите в произведението. Той е наситен с дълбоки чувства, разкрива релефно и цялостно голямото страдание на царя и човека. Най-силен момент в операта е последната ария на Борис „Прости, мой сине“, изпълнена с дълбок трагизъм.

В „Борис Годунов“ трябва да се отбележат и величаво-печалният монолог на Пимен в трета картина на операта, както и развълнуваният разказ на Григорий за чудния сън в същата картина. Сцената с Уродливия в седма картина довежда конфликта между цар и народ до неговата кулминация.

Общо в „Борис Годунов“ преобладава силно драматичната и изпълнена с напрежение музика. На този мрачен фон контрастират няколко момента на просветление: великолепната песен на Варлаам и песента на Кръчмарката от четвърта картина, както и големият дует на Марина и Самозванеца от шеста картина.

## ХОВАНЩИНА

*Народна музикална драма е пет действия (шест картини)  
Либрето Модест Мусоргски*

### ДЕЙСТВУВАЩИ ЛИЦА:

*Княз Иван Ховански, началник на стрелците – бас  
Княз Андрей Ховански, негов син – тенор  
Княз Василий Голицин – тенор  
Болярин Шакловити – баритон  
Досифей, водач на разколниците – бас  
Марфа, разколница – мецосопран  
Сусана, стара разколница сопран  
Писар – тенор  
Ема, девойка от свободното немско селище – сопран  
Пастор – баритон  
Варсанофиев, приближен на Голицин – бас  
Кузка, стрелец – баритон  
Първи стрелец – бас  
Втори стрелец – бас*

*Трети стрелец – тенор*

*Стрешинов, болярин – тенор*

*Стрелци, разколници, прислужнички и персийски робини на княз Иван Ховански, войници на Петър I, народ.*

*Действието става в Москва през 1682 г.*

## ИСТОРИЯ НА ТВОРБАТА

Още като пише „Борис Годунов“, Мусоргски е завладян от идеята за създаване на друга опера на исторически сюжет. През 1870 г. той започва внимателно да изучава руската история и особено събитията от XVII в.: движенията на разколниците<sup>46</sup>, въстанието на стрелците<sup>47</sup> и борбите на различните социални групи. През лятото на 1872 г. композиторият окончателно избира тази епоха и събитията от нея за сюжет за следващата си опера. Той проучва много материали, между които и записките на И. А. Желябински, на Силвестер Матвеев и интересното „Житие на протопопа Авакума“. В либретото Мусоргски влага като централно събитие борбите между реакционните сили начело с княз Ховански и партията на Петър I. В развитието на действието взимат участие различните социални групировки по това време – стрелците, разколниците, селяните, както и редица исторически лица, като болярина Иван Ховански и болярина Василий Голицин. В сюжета за бъдещата си опера Мусоргски не навсякъде се придържа стриктно към историческата правда. Така например Иван Ховански е бил екзекутиран, а композиторият предава по друг начин смъртта му. Освен историческите лица в операта има събитателни образи на руски хора, като Досифей, Марфа и др.

Мусоргски работи дълги години над това свое произведение – до края на живота си и не успява да го завърши окончателно. „Хованщина“ е написана в клавир без последната, шеста картина, която е била нахвърляна в скици. След смъртта на Мусоргски Римски-Корсаков, който има неocenими заслуги по отношение на довършването, оркестрирането и редактирането на редица шедьоври от руската класика, подрежда оставените скици от композиторията, дописва някои от музикалните номера и оркестрира произведението. През 1883 г. той предлага „Хованщина“ на

---

46. Религиозна секта в Русия през XVII в., бореща се против официалната религия.

47. Първата руска пехота, въоръжена с огнестрелно оръжие. През XVII в. стрелците живеят в „слободи“ (свободни селища). През септември 1682 г. поддържат заговора на Иван Ховански.

дирекцията на императорските театри, но и тя има съдбата на „Борис Годунов“ – бива отхвърлена. Операта е поставена за пръв път на 21 февруари 1886 г. от любителски състав в зала „Кононов“ в Петербург. 12 години по-късно в Московския частен оперен театър „Хованщина“ е изпълнена с голям успех в постановка с участието на Шаляпин, който е пял ролята на Досифей.

През 1959 г. именитият съветски композитор Дмитри Шостакович направи нова редакция и оркестрация на „Хованщина“. Както и в редакцията на „Борис Годунов“, той запази оригиналния хармоничен език на Мусоргски и разкри изключителните качества на музиката на гениалния руски класик с пълна сила. Премиерата на операта в редакцията на Шостакович се състоя на 25 ноември 1960 г. в Ленинград.

„Хованщина“ е изнесена за пръв път в България от Софийската народна опера през 1933 г. Постановката е реализирана от диригента М. М. Златин и от режисьора Хр. Попов. 25 години по-късно Софийската народна опера прави нова постановка на „Хованщина“, а през 1966 г. – трета. Третата постановка на произведението е в новата редакция на Шостакович и е осъществена от режисьора на Большой театър в Москва Борис Покровски и диригента Атанас Маргаритов.

## СЪДЪРЖАНИЕ

Червеният площад в Москва. Ранно утро. Стрелците са завзели властта в града. Сега на площада те са поставили каменен стълб с надпис, описващ неотдавнашната им победа над „бунтовните боляри“. Но в Москва не всичко е така спокойно, както си мислят стрелците. Боляринът Шакловити диктува едно донесение до Петър, в което съобщава, че началникът на стрелците княз Иван Ховански е решил да върне в Русия стария ред, а на престола на Московското царство да възкачи сина си Андрей Ховански. Край колоната с надписа прииждат хора от различните краища на Русия. Те искат да разберат какво се е случило и молят Писаря да им прочете надписа. Отначало той отказва, но после им прочита текста, в който се говори за жестоката разправа на стрелците с непокорните боляри. Хората с трепет слушат страшните вести. В този момент на площада излизат голяма група стрелци начело с княз Иван Ховански, за да направят сутрешния обход на Москва. От групата се отделя Андрей Ховански. Той е забелязал красивата девойка Ема от свободното немско селище. Той отдавна вече я преследва и сега иска да я отведе със себе

си, но Ема отказва да го последва. Младата разколница Марфа, доско-рошна любима на Андрей, вижда тази сцена и защитава девойката. В то-ва време заедно със стрелците на площада се връща Иван Ховански. Той също така харесва Ема и заповядва на подчинените си да му я доведат. Обаче Андрей Ховански не иска да отстъпи девойката на баща си. Той дори е готов да я убие, но не и да се откаже от нея. Водачът на разкол-ниците Досифей се намесва и властно нарежда Андрей да прибере оръ-жието си: Сега е нужно да се защитава православната вяра на народа, а не е време за караници.

Кабинет на княз Василий Голицин. Любимецът на княгиня София – Голицин, е в лошо настроение. За да научи нещо за бъдещето си, князът е наредил да повикат Марфа, известна като гадателка. Разколницата му предсказва, че ще изпадне в немилост и че го очаква заточение. Предс-казанието дълбоко смущава Голицин. За да не се разпространи мълва за него, той заповядва на слугите си да удавят Марфа в реката. Скоро след това при княз Голицин идват противниците на Петър: Иван Ховански и Досифей. Голицин и Ховански са уж съмишленици, но тайно си съпер-ничат. Скоро разговорът им се превръща в остър спор. Напразно вода-чът на разколниците се старее да прекрати кавгата. Интересите на два-мата се преплитат много, за да могат да се разберат. Дори апелът на До-сифей за спасението на Русия не помага. Внезапно в кабинета се втурва Марфа. Тя е успяла да се спаси от ръцете на убийците. Младата разкол-ница разказва за нападението, което е извършено върху нея и за помош-та, оказана ѝ от минаващите петровци. Заговорниците с тревога чуват името на Петър. Те знаят, че неговата войска вече представлява голяма сила. Идва боляринът Шакловити, който донася още по-страшна вест: Царят е научил за готвения заговор, нарекъл го е „хованщина“ и е запо-вядал да бъде смазан.

В своето свободно селище стрелците живеят безгрижно. Тук е и разколницата Марфа, която изживява много тежко изоставянето ѝ от княз Андрей. У нея се борят противоречиви чувства: надежда и отчая-ние, любов и желание за отмъщение. До нея старата Сусана ругае и прокллина. Идва Досифей. Водачът на разколниците изгонва старицата и се опитва да утеши Марфа. Стрелците отново се отдават на веселие и пиянство. Кузка запява весела песен. Но празненството се прекъсва от идването на разтревожения Писар. Той съобщава, че са се появили пет-ровските райтари (наемни конници), които се приближават към селище-то. Настава смут. Стрелците съобщават вестта на княз Иван Ховански и го молят да ги поведе срещу петровците. За тяхна изненада Ховански



отказва да тръгне на бой срещу цар Петър и съветва стрелците да се приберат по домовете си.

Дом на княз Ховански, в имението му край Москва. Голицин е предупредил Иван Ховански, че животът му е в опасност, и сега князът се укрива в имението си. Той е неспокоен и се мъчи с вино и песни да се развлече. Ховански сам се убеждава, че никой няма да посмее да го докосне в неговото собствено имение. Идва боляринът Шаковити и предава на княза покана от княгиня София да присъствува на съвета. Ховански повиква слугите си да го облекат в парадните му дрехи. Щом Иван Ховански напуска дома си, към него се спуска наемник на Шаковити и го пробужда с кинжал. Боляринът радостно потрива ръце над трупа на Ховански.

На площада пред църквата „Василий Блаженный“ е издигнат ешафот. Петър се е справил с много от заговорниците. Тук ще бъдат обезглавени и други. Сега изпращат на заточение княз Голицин. На райтарите е заповядано да обкръжат и манастира на разколниците. Марфа е донесла вестта за обсаждането на староверците. Тя съобщава на княз Андрей Ховански за унищожаването на заговора, но Андрей не ѝ вярва. Напразно той надува своя рог, за да събере подчинените си. Не се явява никой. Не очаквано князът вижда колона стрелци, водени на смърт. Андрей разбира, че всичко е загубено и сега моли своята бивша любовница да го спаси. Марфа го повежда към убежището на разколниците. Точно в момента, когато стрелците ще бъдат езекутирани, идва заповед на Петър за помилването им. Отдалеч се чува маршът на петровските войници.

Лагерът на разколниците в гората. Нощ. Разколниците са приготвили всичко за самоизгарянето си. Досифей е обхванат от дълбока скръб. Духовният водач съзнава отговорността си за гибелта на своите братя. Обаче друг изход няма. Той е изпълнен с мъжественост и призовава всички да се хвърлят в огъня и да изгорят в името на старата православна вяра. Разколниците, облечени в бяло, избират човека, който ще запали огъня. Тази чест се пада на Марфа. Тя запява своята последна молитва, която постепенно се превръща в любовна песен. Отдалеч се дочува песента на петровските войници. Време е вече и разколниците влизат в буйния огън. Заедно с тях загива и Андрей. Марфа го е увлякла в огъня със себе си ...

## МУЗИКА

Ако в „Борис Годунов“ двата плана – на социалната драма на народа и личната трагедия на престъпния цар, са равнозначни, тук на първо място е изтъкната съдбата на народа. Музиката на „Хованщина“ в по-голямата си част е близка до руската протяжна народна песен. Върху тази мелодична основа композиторът е създал епичен разказ за миналото на руския народ. Характерът на музиката е дал основание „Хованщина“ да бъде наречена от някои песенна опера. Използвайки песенната мелодика, Мусоргски не само е обрисувал пълнокръвно характерите на главните действащи лица, но и сполучил да проведе ясно и убедително основната идея на произведението: старото трябва да отстъпи на новото: пред руския народ се разкрива светло бъдеще. Още с оркестровото въведение, наречено „Разсъмване над река Москва“, Мусоргски налага тази идея: светлото бъдеще на Русия ще дойде. На този фон се разкриват и характерите на главните герои. Повечето от тях са събирателни типове, съдържащи в себе си отличителните черти на Своите съсловия. Сред тях изпъкват със своята завършеност и многостранност на обрисовката, с монолитното си изграждане княз Иван Ховански, Марфа и особено Досифей. Много ярък и пълнокръвен е образът на фанатичния привърженик на „старата вяра и стария ред“. Въпреки отрицателните си черти Досифей притежава и някакво благородство и човечност. Неговата ария от първо действие е наситена с топлина; мелодията на репликите му, с които се стреми да успокои развълнуваната Марфа в трета картина, също е пропита с нотки на сърдечност; последният монолог на Досифей допълва облика на гордия и суров старец, разкрива и нови черти в неговия характер. Музикалната характеристика на Марфа – главния женски образ в „Хованщина“ – е забележителна с емоционалната си наситеност и психологическата си угъбеност. Едно от най-силните и интересни места в операта е гадаенето във втора картина. Лиричната песен на младата разколница от началото на трета картина в развитието си придобива елементи на страст и темпераментност. В пета картина мелодичната линия на нейната партия е пропита с още по-голяма развълнуваност. Тук вече ясно прозира борбата, която се води в душата ѝ между човешките чувства и сковаващите догми на религиозната секта.

От многобройните масови сцени в операта могат да се посочат някои като забележителни. В първата картина прави силно впечатление веселата хорова песен, която започва след продиктуването на

донесението от болярина Шакловити. Пълнен с бодрост и самоувереност е хорът на стрелците. Следващият техен хор е още по-буен и енергичен, а песента „Ой ти, матушка Россия“ е художествено разработена руска народна протяжна песен. Хорът на разколниците в края на картината наподобява на старинните църковно-славянски напеви. В духа на руската народна песен е изграден и финалът на сцената на стрелците от трета картина. Той силно контрастира с предидущия им хор, рисуващ тяхното необузвано веселие. С особена сила на въздействие се отличават и други масови сцени: песните на крепостните девойки в дома на Ховански (IV к.); сцената на екзекуцията (V к.); грандиозният финал на операта – самоизгарянето на староверците, за основа на който е използван напев от старообрядна молитва.

Наред с масовите сцени „Хованщина“ има и редица други, отличаващи се с изключителна музикална стойност. Така например много изразителен е терцетът от първа картина на Ема, Марфа и Андрей Ховански. Един от най-значителните епизоди в операта е сцената на заговорниците във втора картина. Това е един от върховете в цялото творчество на Мусоргски. Тук не само са предадени емоционалните преживявания на всеки от тримата заговорници, но е постигнат и един изключителен по своята завършеност ансамбъл. Интересни са и сцената на смъртта на Иван Ховански, частушките на Кузка, персийските танци от четвърта картина, оркестровите встъпления към пета и шеста картина и др.

## Ото НИКОЛАЙ 1810–1849

Ото Николай е от тези композитори, които са си извоювали призна- ние и известност само с едно произведение. От всички негови опери единствена „Веселите уиндзорки“ си е спечелила право на траен живот. Това обаче не понижава значението на Николай като творец. Той е един от ярките представители на романтизма в немската оперна школа. В творчеството си композиторът се стреми да съчетае чертите на немския оперен стил с особеностите на италианската опера и по-специално на операта-буфо. В едно свое писмо Николай отбелязва: „Първото условие за композитора е да пише на свой собствен музикален език, свързан с родното; но ако към него се прибави и лекотата и непосредствеността на италианската музика, ще може да се достигне до съвършенството на Моцарт.“ Ото Николай много пъти и по различни поводи изтъква тази си мисъл. В една своя статия, публикувана в редактирания от Роберт Шуман „Нов музикален вестник“, се казва: „Ние, немците, бихме могли да научим нещо от музиката на италианците, но и те могат да научат повече от нас. Само съчетанието на най-хубавото от двете школи може да създаде в операта нещо ново...“

Ото Николай е роден на 9 юни 1810 г. в Кьонигсберг. Той произ-хожда от семейството на музикант и започва да учи пиано от най-ранно детство. Баща му иска да направи от него концертиращ пианист, но Ни-колай изявява по-голяма склонност към музикално творчество. През 1836 г. заминава за Берлин, където учи при Целтер (1758–1832). След това заминава за Италия и там започва кариерата му на композитор. Първата му опера е „Енрико II“ (1839), изнесена в Триест и посрещната с голям интерес от публиката. През следващата година биват поставени други две опери на младия Ото Николай „Рицарят-монах“ – в Торино, и „Одоардо и Джилдипа“ – в Генуа. Поставената през следващата 1841 г. в Милано опера „Изгнаникът“ му донася изключителен успех и веднага се приема в репертоарите на много оперни театри. През същата година Ото Николай е поканен за придворен диригент във Виена, където поста-вя началото на прочутите виенски филхармонични концерти. Името му като композитор и диригент става много известно и през 1847 година му предлагат поста диригент на Берлинската придворна опера. За нея Ото Николай написва своето най-ценно произведение „Веселите

уиндзорки“, замислено още във Виена. Освен на опери Николай е автор на редица други произведения – симфонични творби, камерна музика, песни и др.

Ото Николай умира на 11 май 1849 г. в Берлин.

## ВЕСЕЛИТЕ УИНДЗОРКИ

*Комично-фантастична опера в три действия (седем картини)  
Либрето Херман С. Мозентал*

### ДЕЙСТВУВАЩИ ЛИЦА:

*Сър Джон Фалстаф – бас*

*Господин Флут – баритон  
граждани на Уинзор  
Господин Райх – бас*

*Фентон – тенор  
Шперлих – тенор  
Доктор Каюс – бас  
Госпожа Флут – сопран  
Госпожа Райх – мецосопран*

*Ана Райх – сопран  
Гостилничар – без пеене  
Келнер – без пеене  
Гражданин – тенор  
Граждани, гражданки, деца, елфи, феи, комари, оси, бръмбари,  
маски.*

*Действието става в Уиндзор в началото на XVII в.*

### ИСТОРИЯ НА ТВОРБАТА

Комедията на Шекспир „Веселите уиндзорки“ винаги е привличала вниманието на композиторите като благодарен материал за комична опера. Още през XVIII в. тя се играе като музикална комедия в различни преработки и с музика от различни автори. През 1794 г. „Веселите

уиндзорки“ е изнесена като зингшпил от Летер Ритер, а две години по-късно се поставя зингшпил със същия сюжет от прочутия композитор Дитерсдорф (1739–1799). Именитият Антонио Салиери (1750–1825) също написва опера „Фалстаф“, която се изнася във Виена с голям успех през 1799 г. и е смятана за една от най-хубавите комични опери на XVIII в. Шекспировата комедия „Веселите уиндзорки“ е използвана като сюжет за опери и от композиторите Меркаданте (1795–1870), Балфе (1808–1870), Адолф Адам (1803–1856) и др. След като Ото Николай създава своето произведение, което завладява сцените на оперните театри на света и накарва да се забравят написаните преди това музикално-сценични творби, интересът към сюжета на „Веселите уиндзорки“ не намалява. Отново редица композитори, като Амброаз Тома (1811–1896) и др., написват опери върху Шекспировата комедия. Обаче най-високото достижение безспорно отбелязва гениалният Верди. Неговият „Фалстаф“ е венецът на всичко създадено. Веднага трябва да се добави, че и появата на гениалния Вердиев „Фалстаф“ не понижава интереса към „Веселите уиндзорки“ на Ото Николай.

Идеята за написване на опера върху „Веселите уиндзорки“ е дадена на Ото Николай от виенския либретист Зигфрид Капер, който също бил диригент в „Кертнертортеатър“. Отначало композиторът не се решава да пише върху този сюжет. „За Шекспир е достоен само Моцарт“ – отбелязва Ото Николай. Когато обаче поетът Якоб Хофмайстер му показва своя план за либрето, той се съгласява. Двамата започват да работят върху операта с увлечение, но се налага Хофмайстер да замине и работата остава недовършена. След това с либретото се залавя виенският педагог Херман Мозендал. След като Ото Николай постъпва като диригент в Берлинската придворна опера, той възобновява работата си върху „Веселите уиндзорки“ и в скоро време я завършва. Първото изпълнение се изнася на 9 март 1849 г. в Берлин с триумфален успех. Дирижира самият Николай. Той обаче не може да се радва много на успеха, тъй като само два месеца след премиерата умира.

„Веселите уиндзорки“ се изнася за пръв път у нас през 1929 г. от Софийската народна опера под диригентството на Тодор Хаджиев. Режисьор е Христо Попов.

## СЪДЪРЖАНИЕ

Градина пред домовете на уиндзорските граждани Флут и Райх.

Госпожа Флут с възмущение прочита любовното писмо, което е получила от сър Джон Фалстаф. В този момент идва госпожа Райх. Оказва се, че и тя е получила от него писмо с точно същото съдържание. Двете хитри уиндзорки решават да накажат стария пияница и дързък любител на любовни приключения и да го излекуват завинаги от тия негови желания. Те оживено обсъждат плана си за отмъщение и влизат в къщи, за да започнат неговото осъществяване. В градината идват господин Флут и господин Райх, придружени от двамата обожатели и кандидати за ръката на Ана Райх – Шперлих, предпочитан за зет от бащата на девојката, и самонадеяния самохвалко – французина доктор Каюс, който си е осигурил подкрепата на госпожа Райх. Обаче Ана Райх е безразлична към ухажванията и на двамата благородници. Тя обича добрия и честен Фентон, чието единствено богатство са трудолюбието и младостта. Но госпожа и господин Райх по никакъв начин не са съгласни Ана да стане неговата жена.

Домът на семейство Флут. Госпожа Флут е радостно възбудена от измисления остроумен план за отмъщение на сър Джон Фалстаф. Заедно с наказанието на Фалстаф тя иска да отмъсти и на своя съпруг, който постоянно и безпричинно я ревнува. Младата жена е поканила Фалстаф и очаква идването му. В същото време тя е накарала приятелката си госпожа Райх да подшушне на съпруга ѝ, че си е уредила среща с чужд мъж. Идва радостният Фалстаф и веднага започва своите любовни излияния. Обаче той още не е завършил любовното си признание, когато се втурва запъхтяната госпожа Райх със страшната вест: господин Флут е научил за срещата на Фалстаф с жена му и сега бързал към къщи; той се заканвал да убие похитителя на семейната му чест. Изплашеният Фалстаф помолва двете жени да го скрият. Те бързо го напъхват в предварително приготвения кош за нечисто бельо и накарват прислужниците да изхвърлят коша в блатото. Още не излезли слугите с коша, и пристига разяреният господин Флут, придружен от група съседи. Той започва да претърсва къщата, но напразно. Госпожа Флут се преструва на невинно обвинена и дълбоко оскърбена съпруга. Тя заплашва мъжа си с развод.

В кръчмата „При жартиерата“. Разстроен от вчерашната си несполука в любовта, при това придружена с неприятна студена баня в мръсното блато, Фалстаф се утешава с вино. Той пие и проклина печалния край на многообещаващото любовно приключение, като замисля начин за отмъщение. В това време келнерът му донася писмо от госпожа Флут. В писмото си тя изказва съжаления за случилото се и отново поканва сър Джон Фалстаф на среща в дома си, тъй като съпругът ѝ щял да

отиде на другия ден на лов. Това писмо е достатъчно, за да подобри настроението на стария развратник. Развеселен, той обявява състезание по надпиване на всеки, който иска. За него не представлява нищо да надпие всички пожелали да се състезават с него. В това време в кръчмата влиза господин Флут. Той е дошъл тук, за да се помъчи да разбере дали жена му наистина му изневерява. Флут, изпраща бутилка вино на Фалстаф, който го поканва на масата си. Ревнивият съпруг се запознава под измисленото име Бах. Той се представя за влюбен в госпожа Флут и моли своя събеседник да го запознае с нея. Поласкан от отправените му комплименти, Фалстаф веднага казва на Бах – Флут, че познава госпожа Флут. Старият авантюрист му показва писмото, което е получил, и обещава да уреди запознанството. Бах – Флут е обзет от дива ярост, но успява да се овладее и не се издава. Той се заканва жестоко да си отмъсти.

В градината на семейството Райх. Тук е дошъл Шперлих с надеждата да срещне Ана Райх. Чуват се стъпки и Шперлих веднага се скрива в храстите. Идва доктор Каюс, който е дошъл със същото намерение. Обаче и той не може да дочака Ана, защото се появява Фентон и Каюс се принуждава да се скрие в храстите. Фентон мечтае за среща с Ана. Увлечен в своите чувства, младежът запява сърдечна серенада. Чула серенадата, Ана веднага дотичва и се хвърля в обятията на любимия си. Тя разказва на Фентон, че родителите ѝ в никакъв случай не са съгласни да стане негова жена, но тя пък никога няма да се омъжи нито за Шперлих, нито за доктор Каюс. Влюбените се заклеват във вечна вярност за голямо разочарование на двамата подслушващи ги съперници.

Домаът на семейство Флут. Сър Джон Фалстаф отново идва тържествено. Той пак бърза с любовните си обяснения, но и сега няма щастие. Тъкмо иска да прегърне госпожа Флут и се чува силно чукане на вратата. Пак е дошла госпожа Райх и пак съобщава за връщането на съпруга. Сега настава същата суматоха. Жените предлагат на Фалстаф да се облече като жена. Уплашен, той се съгласява и веднага му навличат дрехите на една старица, далечна роднина на семейството, която господин Флут не може да търпи. В дома нахлува ревнивият съпруг. Сега като свидетели той води Шперлих и доктор Каюс. Флут претърсва цялата къща, но никъде не може да намери Фалстаф. Разярен, той изгонва с юмруци и ритници неприятната старица, която точно сега е намерила да дойде в къщата му. Двете хитри уиндзорки тържествуват от двойното отмъщение – над наглия Фалстаф и ревнивия съпруг.

В дома на семейство Райх. Госпожа и господин Флут са се помирили и са дошли на гости у приятелите си. Госпожа Флут и госпожа Райх



разказват на мъжете си всичко, което се е случило с Фалстаф. Сега четиримата решават още един път да накажат стария мръсник и да му дадат хубав урок пред съгражданите му. Жените ще определят среща на Фалстаф на нощното увеселение в Уиндзорската гора. Там той ще трябва да се яви преоблечен като героя от старинните английски балади ловеца Хърн с еленови рога на главата. В същото време техни близки приятели и съседи, маскирани като горски духове и самодиви, ще изплашат стария нехранимайко. От друга страна пък, господин и госпожа Райх искат да използват случая и да омъжат дъщеря си за кандидатата, когото всеки от тях предпочита. Майката заръчва на Ана да се яви преоблечена като червена нимфа, за да може да я познае доктор Каюс. Докторът ще ѝ каже паролата „шнап“, на която тя трябва да, отговори с „шнип“. Бащата пък поръчва на Ана да отиде преоблечена като зелена нимфа, за да я познае Шперлих, и на паролата му „шнип“ тя да отговори с „шнап“. Ана решава да изпрати костюмите на червена и зелена нимфа на двамата си кандидати. Тя ще се преоблече като Титания, за да я познае само Фентон, който ще бъде облечен като Оберон. Те са решили тази нощ тайно да се венчаят.

Уиндзорската гора. Идва Фалстаф, преоблечен като ловеца Хърн. Госпожа Флут и госпожа Райх го посрещат радушно, обаче неочаквано нахлуват „горски духове“, „нимфи“, „елфи“ и рояци „комари“ и „бръмбари“. Двете жени уплашено избягват, а Фалстаф се опитва да се скрие зад едно дърво. „Духовете“ и „насекомите“ го откриват и започват безжалостно да го щипят и мушкат. Жестоко подигран, Фалстаф моли за пощада. В това време Шперлих и доктор Каюс се намират на уреченото място и двамата преоблечени като нимфи – единият червена, а другият зелена. Всеки от тях смята другия за Ана. И двамата щастливи тръгват за църквата да се венчаят. В това време Ана и Фентон са успели да се оженят тайно и молят родителите си за прошка. Съпрузите Райх дават своето съгласие и всичко завършва с общо веселие.

## МУЗИКА

„Веселите уиндзорки“ от. Ото Николай е най-високото постижение от многобройните оперни постижения, написани върху този сюжет, с изключение на Вердиевия „Фалстаф“, появил се приблизително половин век по-късно. Операта на Николай е принос в немското романтично оперно творчество. С нея се разширяват възможностите за развитие на

немския музикален театър в традициите на Вебер. Наред с Алберт Лорцинг Ото Николай продължава развитието на немската романтична опера паралелно със създаваната от Рихард Вагнер музикална драма. Съчетавайки задълбочеността на немската опера с лекотата и непосредствената непринуденост на италианската, Ото Николай се стреми да създаде по-нов тип оперен жанр. Композиторът назовава своето произведение „комично-фантастична опера“. Всъщност той влага подчертан комичен елемент в немското романтично оперно творчество.

„Веселите уиндзорки“ започва с прекрасна увертюра, която отдавна си е спечелила славата на най-популярно произведение-. Наситена е с много настроение и лирика. Финалният ѝ дял е пълен с блясък, радост, оптимизъм и е изграден върху темите на фантастичните танци от последната картина.

В богато разнообразие от музикални номера – арии, дуети, ансамбли, масови сцени – са обрисувани ярко и с много вкус всички действащи лица. Особено интересна е музикалната характеристика на Фалстаф. В музиката са предадени както неговата нахална дързост и самонадеяност, когато не го заплашва опасност, така и неговата страхливост в тежките моменти. Особено интересна е наздравицата му в кръчмата „При жарттиерата“. Сцената с Бах – Флут също така разкрива други черти от характера му. Релефни, пълнокръвни са двата лирични образа – на Ана Райх и Фентон. За обрисуването им авторът е използвал италианската кантилена. Мелодиите на техните партии са наситени с лирика, поетичност и топлота. Серенадата на Фентон в четвърта картина носи чертите на италианското белканто. Следващият дует между Фентон и Ана е една от най-задушевните страници в цялата опера. Други интересни музикални номера са големият дует между госпожа Флут и госпожа Райх от първа картина и голямата ария на госпожа Флут – една от най-хубавите и бляскави арии в цялата немска романтична опера.

Може би най-интересна и най-ценна от художествена гледна точка е последната картина на операта – сцената на фантастичните танци и игри. Хорът на горските същества е типичен за немския поетичен мит, а танците са пълни с очарование и бликат от свежест и непринуденост. Обаятелната музика напоена с лирика, фантастика, хумор и грациозност, са осигурили на операта на Ото Николай право на траен живот.

## Даниел Франсоа ОБЕР 1782–1871

Обер е един от най-големите представители на френската романтична опера от първата половина на миналия век. Той е автор на над 50 опери, предимно комични, които са посрещани на времето си с шумен успех. Музиката му притежава изключителна мелодичност, изтънчено френско остроумие, грациозност, лирика и сърдечност. Неговото творчество довежда развитието на френската комична опера до нов етап, а сериозните му музикалносценични произведения подготвят появата на така наречената „френска голяма опера“. Най-значителната му сериозна опера „Нямата от Портичи“ Рихард Вагнер нарича „театрално предназначение на Юлската революция“. Обер е композитор с дълбоко чувство към разкриване душевните състояния на своите герои, към постигане на убедителни музикални характеристики на действащите лица, което увеличава въздействащата сила на произведенията му. Творчеството на Обер е високо ценено от съвременните му дейци на изкуството. Той е свързан в здраво творческо съдружие с един от най-големите драматурзи и либретисти на миналия век Еужен Скриб (1791–1861), който е автор на почти всички либрета на неговите опери. Даниел Франсоа Обер е роден на 29 януари 1782 г. в град Каен – Нормандия. На 11 години вече е автор на няколко песни, а 16-годишен свири на много музикални инструменти. Музикалната си подготовка получава при прочутите оперни композитори Боалдьо и Керубини. Между 1813 и 1824 г. той написва цяла поредица опери, играни с по-голям или по-малък успех. Със създаването на операта си „Масонът“ (1825), Обер си спечелва вече слава на голям оперен композитор. Започват да го сравняват с Боалдьо, Керубини и дори с Росини. Следващата година се появяват две нови опери „Свенливецът“ и „Фиорела“, които засилват популярността на своя автор. Забележително събитие в историята на френската опера е изнасянето на „Нямата от Портичи“ или „Фенела“, което се състои на 29 февруари 1828 г. Смята се, че именно тази опера на Обер трасира пътя за появата на френската голяма опера (гранд опера) и подготвя почвата за създаването на „Вилхелм Тел“ (1829) от Росини и „Робер-Дяволът“ (1831) от Майербер. Революционният сюжет на „Нямата от Портичи“ попада извънредно много на публиката. През 1830 г. при изнасянето на операта в Брюксел стават големи патриотични демонстрации, разраснали във

въстание, което довежда до освобождаването на Белгия от холандска окупация.

На 28 януари 1830 г. в театър „Фейдо“ в Париж се изнася първото представление на операта „Фра Дяволо“ – най-популярното произведение на Обер. „Нямата от Портичи“ и „Фра Дяволо“ са оперите, които и до днес се играят и представляват интерес както със своя сюжет, така и с неувяхващата красота на музиката си. В по-нататъшната си творческа дейност Обер създава множество опери, между които „Любовен еликсир“ (1831), „Густав III“ (1833) – по същия сюжет по-късно Верди ще напише своята опера „Бал с маски“, – чудесните комични опери „Бронзовият кон“ (1835) и „Черното домино“ (1837) и др. Трябва да се отбележат още и „Езерото на феите“ (1839), „Брилянтите от короната“ (1841), „Манон Леско“ (1855), която се е ползувала с голям успех до написването „Манон“ от Масне и „Манон Леско“ от Пучини, както и много други опери.

Освен с композиция Обер се занимава активно с диригентска и педагогическа дейност. През 1829 г. той е избран за член на Френската академия на мястото на починалия Госек. През 1842 г. Обер бива поканен за директор на Парижката консерватория, който пост заема до края на живота си.

Обер умира на 12 май 1871 г. в Париж.

## ФРА ДЯВОЛО

*Комична опера в три действия*

*Либрето Еужен Скриб*

### ДЕЙСТВУВАЩИ ЛИЦА:

*Фра Дяволо, прочут разбойник, под името маркиз Сан Марко – тенор*

*Лорд Кукбърн, богат англичанин – баритон*

*Леди Памела, негова жена – мецосопран*

*Лоренцо, офицер – тенор*

*Матео, гостилничар – бас*

*Церлина, негова дъщеря – сопран*

*Джакомо, бандит – бас*

*Бепо, бандит – тенор*

*Войници, селяни, гости, слуги.*

*Действието се развива във и около една гостилница край Терачина, Италия, около 1830 г.*

## ИСТОРИЯ НА ТВОРБАТА

Жанрът на така наречената „опера на спасението“ или по-точно „опера на ужасите и спасението“ от последните десетилетия на XVIII в. в оперното творчество на Франция, която се характеризира с героична тематика, борбеност, пожертвувателност, спасение чрез мъжествено дело и т.н., дава отражение и в по-късното оперно творчество. Първа опера от този жанр е „Ужасите на манастира“ (1790) от Бертон. Към него принадлежи и „Водоносачът“ (1800) от Керубини, а също така до голяма степен може да се отнесе и единствената опера на Бетховен „Фиделио“, написана върху френско либрето. В романтичната френска опера също така са характерни героичните постъпки, подвизите, саможертвата. Има увлечения и по романтичните приключения, по разбойническите сюжети и т.н.

Именитият френски либретист Еужен Скриб взема за основа на сюжета на „Фра Дяволо“ една истинска история. Фра Дяволо е историческо лице, роден през 1760 г. и обесен в Неапол през 1806 г. Той е бил монах и се е наричал Фра Анджело, но после станал главатар на разбойници, придобил романтична слава и бил наречен Фра Дяволо (брат на дявола). Той не е бил обикновен разбойник, а е действувал и по политически подбуди, за което е бил подкрепян от населението на Абрузия – Средна Италия. Две години след обесването му в Париж вече се играе пиесата „Фра Дяволо – главатарят на бандитите“. Скриб взема само един епизод от живота на Фра Дяволо, като влага в изградения образ и черти от характера на героя на прочутия роман „Жил Бла“ от Ален Лесажа (1668–1747). Върху сюжета на този роман са написани две „опери на спасението“ с едно и също име „Пещерата“ от Жан Лесюйор (1760–1837), изпълнена през 1793 г., и от Етиен Меюл (1763–1817), чиято премиера е две години по-късно. Във „Фра Дяволо“ Скриб показва най-хубавите си качества на познавач на сцената и майстор-либретист.

Обер работи бързо и с увлечение над партитурата на „Фра Дяволо“. Операта се изнася точно две години след „Нямата от Портичи“, но този път в театър „Фейдо“ в Париж. От 28 януари 1830 г., когато е

премиерата, операта „Фра Дяволо“ печели все по-голяма и по-голяма популярност и обикаля почти всички театрални сцени.

## СЪДЪРЖАНИЕ

Пред странноприемницата на Матео край Терчина. Малък отред драгуни почиват преди да заминат за планините да търсят главатаря на разбойниците – прочутия Фра Дяволо. Младият офицер Лоренцо им съобщва, че е определена награда от десет хиляди пиастра за тези, които заловят Фра Дяволо. Това развеселява драгуните, които са сигурни в спечелването на наградата. Единствен техният командир Лоренцо е тъжен. Той отдавна обича хубавата Церлина – дъщерята на Матео, но старият кръчмар категорично е отказал да даде съгласие за този брак. Лоренцо, макар и офицер, е много беден, за да му стане зет. Матео е обещал ръката на Церлина на богатия Франческо и вече приближава денят на сватбата. Сега Лоренцо тъжно се прощава с Церлина, защото в предстоящото сражение с бандите на Фра Дяволо може и да загине. Неочаквано пред странноприемницата пристига пътническа кола. От нея слизат разтревожени мъж и жена англичани. Това са лорд Кукбърн със съпругата си леди Памела, които са били нападнати и обрани от разбойници. Нападателите са задигнали кутията със скъпоценностите на леди Памела. Драгуните разпитват къде е станало нападението и предполагайки, че е извършено от Фра Дяволо, веднага заминават да го търсят. Бързото им заминаване е продиктувано и от голямата награда, която обещавал лордът на този, който върне скъпоценностите. Но лорд Кукбърн е недоволен и от друго. По пътя един непознат, представил се като маркиз Сан Марко, си е позволил съвсем открито да ухажва жена му. Сега, когато отправя горчиви упреци към своята съпруга, пристига и сам маркизът. Колкото присъствието на непознатия дразни лорда, толкова то радва жена му: значи маркиз Сан Марко е влюбен в нея! Кукбърн побързва да отведе леди Памела в стаята им. В странноприемницата идват Джакомо и Бепо – бандити от дружината на Фра Дяволо, преоблечени като богомолци. Те молят Матео да ги подслони за през нощта, който с недоволствие им посочва плевника. Джакомо и Бепо успяват да докладват на своя главатар, че нападението е излязло сполучливо и са задигнали кутия с брилянти. Обаче „маркиз Сан Марко“ е недоволен от своите бандити, тъй като не са успели да намерят и парите на лорда. Скоро от стаята си излиза леди Памела, която трябва да приготви нещо за пиене на

своя съпруг. Веднага „маркизът“ започва отново ухажванията си. Той моли Памела да му подари за спомен своя медальон и без да чака съгласие, го сваля от шията ѝ. Идва лорд Кукбърн да види защо жена му се бави. „Сан Марко“ със съчувствие го разпитва за грабежа, и подпитва не са ли му задигнали и златото. Но лордът отговаря, че той е бил предвидлив и е превърнал златото си в банкноти, които са зашити в дрехите му. Фра Дяволо вече замисля как да измъкне и парите, когато се дочува радостната песен на драгуните. Скоро те пристигат. Схватката им с бандата на Фра Дяволо е била спечелена от тях. Сам Лоренцо е успял да открие и вземе кутията с брилянтите. Сега той връща скъпоценностите на леди Памела. Лордът предлага обещаната награда, но Лоренцо отказва: това е бил негов войнишки дълг. Обаче Памела, която е разбрала за женитбата на Церлина с Лоренцо, дава парите на девойката. Церлина е щастлива – сега баща ѝ няма причина да откаже ръката ѝ на Лоренцо. Фра Дяволо и неговите бандити яростно се заклеват да отмъстят.

Стаята на Церлина. Всички са се прибрали да спят. Девойката мечтае за близкото си щастие. Внезапно тя се сеща, че е трябвало да занесе нещо на англичаните и бързо отива в тяхната стая. В това време в стаята ѝ се вмъква „маркиз Сан Марко“. Хой се доближава до прозореца и повиква двамата си помощници Джакомо и Бепо. Оттук те ще се вмъкнат в стаята на англичаните, за да вземат кутията с брилянти и дрехите, в които са зашити парите. Когато Церлина се прибира, те се скриват в килера. Щастливата девойка се приготвя за сън и си ляга. Бандитите полека се измъкват и тихо се приближават към стаята на англичаните. Церлина обаче проговорва насън. Това ги стряска и Фра Дяволо праща Бепо да ѝ завърже устата. В това време от двора се чува шум. Драгуните са се върнали и искат подслон за през нощта. Церлина става, за да посрещне Лоренцо. Сега двамата бандити избягват, а Фра Дяволо остава скрит. Лоренцо съобщава, че е научил от сигурно място, че Фра Дяволо се крие някъде в Терачина, и затова е върнал отряда си. Разговорът събужда лорда. В това време от килера се чува шум. Лоренцо и лорд Кукбърн отиват и откриват „маркиз Сан Марко“. На въпроса какво търси тук, Фра Дяволо отговаря шепнешком на лорда, че е имал нощна среща с жена му, а на Лоренцо – с Церлина. Възмутеният Лоренцо му предлага дуел. „Маркизът“ с усмивка приема предизвикателството.

Местност в планината край Терачина. Фра Дяволо очаква своите помощници Джакомо и Бепо. Той с гордост си спомня за подвизите си. Но определеното време е минало, а Джакомо и Бепо ги няма. Бандитът написва една бележка за тях и я скрива на определеното за такива

случаи място – хралупата на един дъб. В бележката той им съобщава да ударят черковните камбани, щом драгуните се появят; тогава те ще нападнат англичаните и ще убият Лоренцо. Фра Дяволо вижда приближаването на група селяни и се оттегля. Това са богомолци, които отиват в днешния празничен ден към планинския параклис. С тях са и двамата англичани и Церлина с баща си. Щом отминават всички, скришом се промъкват Джакомо и Бепо. Те взимат бележката и понеже са доста пийнали, започват да се мъчат да прочетат написаното в нея. Несполучливите им опити са прекъснати от появата на Лоренцо. Младежът е много нещастен от „изневярата“ на Церлина. Двата бандити се страхуват да не би Лоренцо да ги е видял с бележката на Фра Дяволо и започват да си тананикат някаква песничка. В това време селяните започват да се връщат. Като чува песента, която пеят двамата „богомолци“ (Джакомо и Бепо още се правят на пътуващи богомолци), Церлина се досеща, че това са хората, които снощи са били в стаята ѝ. Та те пеят нейната песен. Уверена в своето предположение, девойката настоятелно моли Лоренцо да ги арестува. Младият офицер ги претърсва и намира бележката на Фра Дяволо. Той веднага организира залавянето на легендарния бандит: накарва драгуните да легнат в засада, а праща един войник с Джакомо да удари камбаните. Бепо остава при него. Когато се чува звънът на камбаните, Фра Дяволо се появява горе на скалите. Шефът на бандата вижда единствено Бепо и го запитва сам ли е. Принуден от Лоренцо, Бепо отговаря утвърдително. Фра Дяволо спокойно слиза и веднага се намира обграден от драгуните. Опасният бандит е заловен. Церлина се хвърля в обятията на любимия си Лоренцо.

## МУЗИКА

„Фра Дяволо“ е образец на френската комична опера от първата половина на миналия век. С тази творба се влагат нови важни черти в най-демократичния и популярен жанр на операта. Обер е създал едно произведение, което със своята свежест, жизнерадост и комедийност, с искрената си и непринудено лееща се мелодичност, със зазвучаването на пленителните старинни романси, градски шансони и острите народно-танцови ритми възкресява интереса и любовта на широките слушателски кръгове към комичната и лиричната опера. С „Фра Дяволо“ Обер всъщност доказва, че е възможно да се съчетаят най-хубавите черти на комичната и лиричната опера. В тази си творба Обер, подпомогнат от



Скриб, за пръв път влага и нов, по-демократичен елемент в музикално-сценичния жанр. Дотогава носители на лиричната линия в комичната опера са могли да бъдат само аристократите. Дори в една от първите му опери, в които главните герои са хора от народа („Масонът“)<sup>48</sup>, традиционният лиричен герой не е обикновен човек от народа, а аристократ. Тук лиричната линия е поверена на командира на драгуните, когото дори кръчмарят Матео не иска да вземе за зет. Тази наглед уж дребна подробност създава почва за ново демократизиране на оперното изкуство.

„Фра Дяволо“ започва с блестяща увертюра, която си спечелва огромна популярност и която и до днес звучи навсякъде. Цялата музика на операта, подобно на увертюрата, е изпълнена с жизненост, изящество и изразителност. Композиторът е използвал нашироко френската и италианската народнопесенност и ги е разработил с голяма изобретателност и остроумие. Тук звучат лирични песни, сантиментални баркароли, весели танцови напеви, бодри маршови песни и др. Във „Фра Дяволо“ Обер е написал големи разгърнати музикални номера – арии, дуети, ансамбли, масови сцени и др. Като вещ познавач на сцената той е създал великолепни музикални образи, сред които безспорно най-интересен и богат е този на романтичния разбойник. Фра Дяволо не е изцяло отрицателен образ; у него са вложени и симпатични черти. Той помага на бедните, притежава качества на герой и в края слушателят съжалява за трагичния му завършек. Фра Дяволо е остроумен, весел, но и нагъл. Понякога Обер иронизира с оркестъра действията на сцената на своя герой. Например, когато Фра Дяволо се къдне на Памела в любов, в оркестъра звучи ирония и присмех; когато страшният разбойник заплашва своите помощници, оркестърът пак издава неговата преструвка. Партията на Фра Дяволо, написана с голямо умение, е много привлекателна за тенорите.

Носителите на лиричната линия – Лоренцо и Церлина са обрисувани в по-меки тонове. В тях няма големи трагични моменти, въпреки че два пъти пред любовта им изникват пречки; лириката е ясна, прозрачна, без прекомерна емоционална натрупаност, но сърдечна и поетична. В тази си опера Обер си е позволил да вложи отрицателни черти и в представителите на аристокрацията: лордът е даден в комедийно-гротесков аспект, а леди Памела – лекомислена и глуповата.

Като най-интересни музикални номера във „Фра Дяволо“ могат да се посочат: масовата сцена на драгуните в началото на първо действие,

48. Известна и под името „Зидар и железар“.

великолепният романс на Церлина за Фра Дяволо, дуетът на Фра Дяволо с Памела, тъжната песен на Лоренцо. В началото на второ действие е голямата сцена-ария на Церлина, пълна с бляскави колоратури и лирика, нелишена и от известно кокетство. Тук се откроява и серенадата на Фра Дяволо. Един от връхните пунктове в операта е голямата ария на Фра Дяволо в началото на третото действие, чиято музика е използвана и в увертюрата. Интересен е и вторият романс на Лоренцо в същото действие. Със своето внушително музикално изграждане изпъкват финалите на второ и трето действие. Отделните музикални номера в операта са свързани с говорни диалози.

## Жак ОФЕНБАХ 1819–1880

Офенбах е именит френски композитор, създал голям брой (над 100) музикално-сценични произведения, предимно оперети. Той с право си е спечелил името „баща на операта“. Музиката на Офенбах се отличава с изключителната си мелодическа красота, с изящността си, с кипящия хумор, с жизнерадостта и грацията си. В основата на неговите творби е залегнала мелодиката на френския градски фолклор и макар че не само той го е използвал (същото правят и редица други композитори в жанра на комичната опера), никой като Офенбах не го е поднасял в такъв художествен вид. Неговата мелодическа изобретателност е неповторима. Същевременно композиторът притежава изумителното дарование да осмива всичко отрицателно в съвременния му обществен и политически живот, да иронизира нравите и неустойчивия морал на управляващата класа. Офенбах прави това по различен начин: понякога леко и безобидно, понякога остро и хапливо, с непримиримостта на честния творец.

Жак Офенбах<sup>49</sup> е роден на 21 юни 1819 г. в Кьолн. От ранно детство започва да учи музика и проявява изключителното си дарование. На 12 години той свири великолепно на виолончело и родителите му решават да го изпратят да учи в Парижката консерватория. Отначало Керубини отказва да го приеме, защото не е французин. Когато обаче го чува да свири, той го взема за свой ученик по композиция. След завършването на образованието си Офенбах се установява на постоянно местожителство в Париж и скоро се превръща в истински парижанин. Отначало той опитва кариерата на концертиращ артист, а после става оркестрант в Опера комик. През 1849 г. е назначен за диригент на Театър франсез. Тогава прави и първите си завоевания в творчеството.

През 1855 г. Офенбах става директор на театър „Буф Паризиен“, а по-късно и негов собственик. Той започва да поставя преди всичко свои произведения. Тук композиторът намира собствената си стихия. Той пише весели буфонади, едноактни оперети и др. През 1858 г. се изнася първата му голяма оперета „Орфей в ада“, която има фантастичен успех. (За двайсет години само в Париж се изнася 900 пъти.) Следва една

---

49. Истинското му име е Якоб Еберст.

непрестанна поредица от оперети, почти всички приемани бляскаво от публиката, между които „Хубавата Елена“ (1864), „Синята брада“ (1866), „Парижки живот“ (1866), „Херцогиня Геролщайн“ (1867), „Перикола“ (1868) и мн. др. Тези оперети донасят голяма слава на своя автор. Популярността на Офенбах расте непрестанно, за да достигне своя връх при откриването на Световното изложение в Париж през 1867 г., когато композиторият си съперничи по признание и известност с гостуващия по това време във френската столица Йохан Щраус-син. Катастрофата от 1871 г. докарва разорение и за Офенбах. Той заминава за Америка, където печели препитанието си с изнасяне на градински концерти. След завръщането си във Франция, Офенбах отново започва да пише оперети, между които: „Мадам Фавър“ (1878) – неговата стотна оперета, „Дъщерята на барабанчика“ (1879) и др., които имат висока художествена стойност. В последните години от живота си композиторият страда от сърце. Последното негово произведение е операта „Хофманови разкази“.

Офенбах умира на 4 октомври 1880 г. в Париж.

## ХОФМАНОВИ РАЗКАЗИ

*Фантастична опера в три действия, пролог и епизод*  
*Либрето Жюл Барбие*

### ДЕЙСТВУВАЩИ ЛИЦА:

*Хофман, поет – тенор*

*Никлаус, млад приятел и почитател на Хофман – мецосопран*

*Олимпия<sup>50</sup>, кукла – сопран*

*Жулиета, куртизанка сопран*

*Антония, певица сопран*

*Стела, артистка без пеене*

*Андреас', слуга на Стела – тенор*

*Кошенил, слуга на Спаланцани – тенор*

---

50. Отбелязаните с апостроф роли са писани да се изпълняват от един артист, но това твърде рядко се спазва, поради трудността на партиите.

*Питикиначо, млад човек – тенор*  
*Франц, слуга на Креспел – тенор*

*Линдорф', градски съветник – баритон*  
*Копелиус, оптик – баритон*  
*Дапертутто, магьосник – баритон*  
*Доктор Миракъл – баритон*

*Спаланцани, физик – тенор*  
*Креспел, баща на Антония – бас*  
*Гласът на майката на Антония – мецосопран*  
*Шлемил, поклонник на Жулиета – баритон*  
*Натаниел, студент, приятел на Хофман – тенор*  
*Херман, студент, приятел на Хофман – баритон*  
*Лутер, кръчмар – бас*  
*Студенти, гости, прислужници.*  
*Действието се развива в Германия и Италия в началото на XIX в.*

## ИСТОРИЯ НА ТВОРБАТА

Интересният живот на гениалния немски поет-романтик Ернест Теодор Амадеус Хофман (1776–1822), който също притежава голям талант на композитор (оперите „Ундина“, „Аврора“, „Кавалерът Глук“ и др.), диригент и художник, а е работил като юрист, е извънредно привлекателен сюжет за произведение на изкуството. През 1851 г. в Париж е поставена пиесата „Хофманози разкази“ от Жюл Барбие (1825–1901) и Мишел Каре (1819–1872).<sup>51</sup> По-късно Жюл Барбие преработва пиесата в оперно либрето, което не било предназначено за Офенбах, а за известния тогава композитор Хектор Саломон. В основата на либретото стоят няколко разказа на Хофман. В първото действие (Олимпия) е използвана новелата „Зандман“ из „Фантастични новели в маниера на Кало“; във второто действие (Жулиета) сюжетът е взет от „Историята на загубеното огледало“ из „Приключения в новогодишната вечер“; а третото (Антония) е изградено върху сюжета на новелата „Съветникът Креспел“. В либретото са вмъкнати и персонажи от други разкази на Хофман, като например Питикиначо от „Сеньор Формика“. В него също така е

51. Автори на либретото на „Фауст“ от Гуно; Мишел Каре е и сълибретист на „Ловци на бисери“ от Бизе.

използувана приказката за джуджето Цак от „Цинобър“. В либретото фигурират и действителни лица, като кръчмарят Лутер – собственик на заведението, което Хофман е посещавал в Берлин, и др. Другите действащи лица са взети от „Серапионовите братя“. Трите разказа се обединяват от участието на Хофман в тях и описват три любовни увлечения на поета или по-точно любовта му към една жена в три образа.

Офенбах започва работа над „Хофманови разкази“, когато вече е тежко болен. Той твори с увлечение и с някаква напрегната бързина. Щом завършва операта в клавиър, композиторият веднага започва оркестрацията ѝ, но болестта вече не му позволява да работи. „Хофманови разкази“ е инструментирана със съгласието и по указанията на композитория от приятеля му Ернст Гиро (1837–1892), който две години по-късно ще направи редакция на „Кармен“ от Бизе и ще замени говорните диалози с речитативи. Жак Офенбах не може да види на сцената единствената си опера, защото умира четири месеца преди нейната премиера. „Хофманови разкази“ е изнесена за пръв път на 10 февруари 1881 г. в Опера комик. Тя е посрещната с голям интерес от публиката и веднага е преведена и представена в много чужди оперни театри.

У нас „Хофманови разкази“ е поставена за първи път през 1922 г. в София под диригентството на Т. Мазуркевич. Режисьор е бил Хр. Попов. По-късно в Софийската народна опера е направена нова постановка от режисьора Н. Веков с диригент Асен Найденов.

## СЪДЪРЖАНИЕ

Нюрнберг. Кръчмата на Лутер под оперния театър. Певицата Стела е изпратила слугата си Андреас, за да предаде едно писмо на любимия ѝ – младия поет Хофман. Андреас идва в кръчмата но тук Хофман още го няма. Седналият наблизко съветник Линдорф, който отдавна е влюбен в Стела, вижда нейния слуга. Той го повиква и разбрал за какво е дошъл, успява да го подкупи и да вземе писмото, предназначено за поета. С писмото си Стела кани Хофман да отиде при нея, като в плика е сложила и ключа от стаята си. В кръчмата нахлуват група студенти. Лутер не може да насмогне с поръчките. След малко идва и Хофман, придружен от приятеля си Никлаус. Те са гледали „Дон Жуан“ и Никлаус си тананика мелодия от операта. Хофман е тъжен, защото тази вечер в „Дон Жуан“ е участвувала Стела и още не му се е обадила. Студентите са развеселени и помолват Хофман да им попее. Младият поет ое съгласява и

запява веселата песен за джуджето Цак. Обаче към средата на песента той се унася в спомените си. Всички учудено го слушат. Скоро Хофман се съвзема и довършва веселата песен. После другарите му го карат да разкаже нещо за себе си и поетът започва да им разправя за трите си любовни увлечения, за любовта си към три жени в един и същ образ.

В кабинета на физика Спаланцани. Старият физик с помощта на слугата си Кошенил е направил една кукла също като жива. Тя може да се движи, да говори, да пее, да танцува. Чрез нея той иска да спечели много пари. Спаланцани е нарекъл своята кукла Олимпия. Тази вечер той дава прием и на него ще представи куклата като своя дъщеря. Всичко е готово за посрещането на гостите Спаланцани се безпокои само от едно: да не би оптикът Копелиус, който е направил очите на куклата, да поиска да му стане съдружник. Хофман е видял Олимпия, помислил я е за истинска девойка и се е влюбил в нея. Той идва при Спаланцани под предлог, че иска да учи физика при него. Никлаус напразно се старае да открие истината на приятеля си, но той не вярва на думите му. Идва Копелиус. Това е злият гений на Хофман, който винаги успява да разруши поетичните блянове на поета. Сега Копелиус предлага на Хофман едни очила, през които светът изглежда още по-красив. Поетът си слага очилата и като поглежда Олимпия, възторгът му няма край. В същото време Копелиус поисква от Спаланцани да заплати дълга си към него, останал от направата на очите на Олимпия. Физикът се чуди как да излезе от тежкото си положение точно преди пристигането на гостите и се принуждава да му даде един чек без покритие. Копелиус, без да знае истината, го взима и си отива. Гостите започват да пристигат. Спаланцани им представя „дъщеря“ си. Тя предизвиква с пеенето си възхищението на всички присъстващи. След това започват танците. Спаланцани отново навива механизма на Олимпия и я завежда при Хофман. Поетът танцува с нея, но механизмът се поврежда и започва да се върти все по-бързо и по-бързо. Хофман не може да издържи този бесен танц и пада изтощен. Очилата му се счупват. Спаланцани накарва Кошенил да занесе Олимпия, защото не е могъл да спре механизма. Внезапно идва Копелиус. Той е открил, че чекът е без покритие и сега се връща, за да отмъсти на Спаланцани. Копелиус се вмъква в стаята на Олимпия и щом Кошенил я внася, оптикът я грабва и счупва. Чак сега става ясно на Хофман, че Олимпия е била кукла, и че той е обичал не истинска девойка, а автомат. Тераса пред двореца на Жулиета във Венеция. Сред множеството гости на красивата куртизанка са Хофман, Никлаус и младият Питкиначо. Разочарован от първата си любов, Хофман, сега търси само

наслади. Той е силно увлечен по венецианската красавица. Верният Никлаус вижда увлечението на приятеля си, но напразно се мъчи да го убеди да напуснат пиршеството. Жулиета недвусмислено показва на Хофман, че не е безразлична към него. Внезапно на пира идва Шлемил – приятелят на Жулиета. Между Хофман и Шлемил се разгаря съперничество. Дватама се увличат в игра на карти. Идва Дапертуто, злият гений на Хофман, но в друго въплъщение. Той убеждава Жулиета, че поетът не я обича, а напротив, я презира. Хофман е загубил парите си на комар и разстроен иска да си отива. Жулиета го задържа и го моли, след като си отидат всички, той да остане при нея. Единствената пречка за това е ключът на стаята ѝ, който се намира у Шлемил. Дапертуто подбужда Шлемил срещу Хофман. Дватама съперници се скарват и си обявяват дуел. Хофман дори няма шпага, но Дапертуто любезно му предлага своята. Започва бой и скоро Шлемил пада пронизан от поета. Хофман е изпаднал цял под обзелата го страст към Жулиета. Той взима ключа от убития Шлемил и изтичва в стаята ѝ. За негово изумление стаята е празна. Хофман чува само подигравателния смях на красавицата, която в прегръдките на младия Питикиначо е отплувала с една гондола. Никлаус едва успява да накара Хофман да избяга с него от приближаващата се стража.

Стая в дома на съветника Креспел. Антония, дъщеря на съветника, очаква своя любим – поета Хофман, и пее, акомпанирайки си сама на рояла. Влиза баща ѝ. Той я моли да престане, защото гласът ѝ му напомня за починалата ѝ майка, а това много го измъчва. Всъщност Креспел иска дъщеря му да не пее, защото е тежко болна и пеенето вреди на слабите ѝ гърди. Старият съветник е узнал за любовта на Антония към Хофман и за да скрие дъщеря си от него, се е преместил в друга къща. Той се надява, че младият човек няма да ги намери. Креспел трябва да излезе и нарежда на полуглухия си слуга Франц да не пуска никого да влиза в къщи. Хофман е открил къде живее любимата му и сега тайно се промъква при нея, за да я види. Антония се хвърля в обятията на своя любим. Дватама мечтаят за щастието си и поетът обещава утре да ѝ донесе годежния пръстен. Увлечени в мечти, те запяват своята любима песен. Изведнъж на Антония ѝ става зле. Девојката веднага избягва, за да се успокои и да скрие от баща си, че е пяла. Хофман се учудва защо Креспел забранява на дъщеря си да пее. Той се скрива зад една завеса, за да разбере каква е тази тайна. Идва Креспел. Той сериозно се безпокои за здравето на дъщеря си. Неочаквано в стаята влиза доктор Миракъл – ново въплъщение на гения на злото на Хофман. Креспел



ненавижда този човек, защото той е лекувал майката на Антония и го смята за неин убиец. Сега Миракъл иска да лекува и дъщерята. Креспел се съпротивлява отчаяно на волята му. Миракъл му говори за възможностите си и внушава на Антония да запее от другата стая. Креспел едва успява да изпъди натрапника лекар и излиза след него. Хофман е в отчаяние. Той е разбрал от разговора на бащата с лекаря, че Антония е тежко болна. Той тихичко я повиква и ѝ забранява да пее. Антония дава дума да изпълни волята му и поетът си отива, като обещава скоро да се върне. Още не излязъл от стаята, и вътре се вмъква доктор Миракъл. Като демон-изкусител той внушава на девойката да пее, но Антония не иска. Тогава той така ѝ въздейства, че на Антония се струва, че портретът на майка ѝ оживява и я кара да пее. Учудената девойка остава като изумена. Тогава Миракъл взема цигулката си и засвирва. Свиренето му увлича Антония и тя запява без отдих. Младото момиче все повече и повече се задъхва, сърцето ѝ не издържа и тя пада мъртва. Дотичалият Хофман безутешно риде над нея.

Отново в кръчмата на Лутер. Хофман е завършил историята на своите три любовни увлечения. Поетът е дълбоко разстроен и търси утеха във виното. В кръчмата влиза Стела. Представлението е свършило и тя е дошла да види защо Хофман не е отишъл при нея. Обаче в това време поетът пиян спи под масата. Дълбоко обидена, Стела напуска кръчмата. Линдорф тържествува. Той отваря вратата и поема ръката на певицата

...

## МУЗИКА

С операта си „Хофманови разкази“ Офенбах показва една неразкритата страна на своето голямо дарование. В оперетите си композиторът пише жизнена, весела, пълна с блясък, ирония и хумор музика. Тук в единствената си опера той изпъква като дълбок лирик, тънък познавач на душевните преживявания. „Хофманови разкази“ всъщност е съчетание на най-хубавите страни на френската лирична опера с немската романтична опера. Въпреки че в либретото има известна песимистичност и мистичност, музиката на Офенбах е наситена с лирика и чисти човешки чувства. Фантастичните и реалистичните сцени в операта са предадени така убедително и непосредствено, че оказват извънредно силно въздействие върху слушателя. В „Хофманови разкази“ Офенбах се показва не само като гениален мелодик, но и като проникновен ваятел на ярки

музикални образи. Операта започва след кратко оркестрово встъпление със сцената в кръчмата на Лутер. Още тук се разкрива богатият душевен образ на главния герой. Песента му за джуджето Цак започва весело в духа на игрива народна песен, но после се превръща в истинска сърдечна изповед. Бляскавият хор на студентите е весел и искрящ химн на радостта и младостта.

В първото действие прави силно впечатление прекрасният и наситен с много емоционалност романс на Хофман, в който се разкриват чувствата му към бленуваната жена. Добре характеризира отрицателния герой мрачната ария на Копелиус. Голямата брилянтна ария на Олимпия крие нещо наистина кукленско, бездушно, въпреки красивата си и достъпна мелодичност. Действието завършва с голямата валсова сцена.

Второто действие започва с кратко оркестрово встъпление, изградено върху темата на прочутата баркарола. След него започва самата баркарола, пята от Жулиета и Никлаус. Този откъс, изпълнен със спокойна лирика, се ползува с широка известност и като самостоятелно произведение и съществува във всевъзможни преработки. В действието има една поредица от интересни музикални номера. След стремителния романс на Хофман с хор идва напрегнатата ария на ДAPERДУТО, а после малкото ариозо и пламенният дует на Хофман с Жулиета, наситен с истинска страст и вдъхновение. Големият септет носи силно драматично напрежение. В края на действието отново прозвучава спокойната баркарола.

Третото действие притежава най-голяма въздействена сила. Тук всъщност е драмата. Краткото въведение създава подходяща атмосфера за поетичния и наситен с дълбока искреност романс на Антония. Тая сърдечна мелодия разкрива чистата душа на влюбената тежко болна девойка. След кратката сцена между Креспел и Антония, напоена с тиха скръб, идва веселата, с чисто френски народностен характер песничка на слугата Франц. Тази песен е забележителна по своята изразителност и чистосърдечна красота. Едно от най-силните места в операта е възторженият любовен дует на Антония и Хофман. Началото му е изпълнено с нежност и лирика, а след това постепенно избликват силните и неудържими чувства на младите хора, за да превърнат дуета във вдъхновен любовен химн. Светлите и възторжени чувства се заменят с настроение на подтиснатост, настъпило от внезапното неразположение на девойката. Сцената между Креспел и Миракъл повишава напрегнатостта, като в репликите на доктора се долавя някаква зловеща предопределеност. В терцета между Антония, доктор Миракъл и гласа на майката най-силно

въздействува моментът, когато се дочува топлата и сърдечна мелодия от гласа на починалата майка. Кулминацията на драматичното напрежение е в сцената, когато доктор Миракъл с цигулката си увлича в необуздано пеене болната Антония. Репликите на бащата и Хофман пред мъртвата Антония са пълни с дълбока скръб.

Като междуактна музика между третото действие и епилога отново прозвучава спокойната баркарола. Епилогът започва пак с краткото въстъпление от началото, след което се чуват последните думи от разказа на Хофман за трите негови любовни преживявания. В музиката се долавят реминисценции от преживените събития, но веднага след това отново веселите млади хора подемат бодрата си и оптимистична песен.

## Любомир ПИПКОВ 1904–1974

Любомир Пипков е един от най-големите български съвременни композитори. Той е създал богато творчество в почти всички области на музиката. Неговите произведения се отличават със значителността на своята тематика и изострената идейна насоченост. Творчеството на Пипков справедливо се окачествява като дълбоко народностно явление, но то носи ярките отличителни черти на голямата самобитност на личния му стил. Характерен белег за композитора е неговият стремеж към новаторство, както по отношение на тематиката, така и на формата и изразните средства. Във всяко свое произведение той поднася нещо ново както за композиционния си стил, така и за българската музика. Любомир Пипков е автор на три опери – „Янините девет братя“, „Момчил“ и „Антигона 43“, – четири симфонии, голямата вокално-инструментална творба „Оратория за нашето време“ и поемата за хор и оркестър „Сватба“, Концерт за пиано, Концерт за цигулка, Симфония-концерт за виолончело и оркестър, Концерт за кларинет и оркестър, много камерни произведения – струнни квартети, Клавирен квартет, Клавирно трио, сонати и др., – оркестрови пиеси, солови, масови, хорови и детски песни, филмова и сценична музика и др.

Пипков е роден на 19 септември 1904 г. в Ловеч. Произхожда от семейство на музикант – бащата Панайот Пипков е един от първите български композитори, създал значително творчество<sup>52</sup>. Любомир Пипков от малък учи пиано при видния наш педагог проф. Иван Торчанов. Още като ученик той проявява творческото си дарование. След завършването на образованието си Любомир Пипков е вече автор на няколко произведения, между които и Вариации за пиано. През 1926 г. Пипков заминава за Париж и постъпва в реномираното музикално-учебно заведение „Екол нормал дьо мюзик“. В продължение на шест години той учи пиано при Ивон Лефевюр и композиция при Пол Дюка (1865–1935). През 1932 г. Пипков завършва с отличие „Екол нормал“ и се завръща в България. По това време той има вече хубав творчески актив. Автор е на Струнен квартет №1 – първата творба от този вид в българската музика, която и до днес заема челно място в този жанр на музикалната ни

---

52. Той е автор на една от най-любимите и популярни български песни – „Върви, народе възродени“.

литература. Освен това вече са изпълнени неговата Соната за цигулка и пиано. Клавирното му трио и редица песни, някои от които по своята идейност насочват развитието на песенната ни лирика по нов път.

След връщането си в родината Любомир Пипков постъпва Софийската народна опера, на която става диригент на хора, я по-късно и директор. През 1934 г. той завършва голямата си вокално-инструментална творба със силно прогресивна тематика „Сватба“ по текст на Н. Фурнаджиев. Три години по-късно се изнася неговата първа опера – „Янините девет братя“, предизвикала силно раздвижване в музикалните и културни среди. През 1940 г. Пипков завършва друго свое крупно произведение: Първа симфония – Героична, посветена на борците в Испанската война.

Социалистическата революция в България заварва Любомир Пипков на 40-годишна възраст. Той с ентузиазъм се впуска в творчество и обществена дейност. Работи като директор на операта, председател на Съюза на композиторите, професор в Консерваторията. В този период Пипков създава най-ценните си произведения: операта „Момчил“, изнесена през 1948 г., операта „Антигона 43“, изнесена през 1963 г., Втората симфония (1955), Третата симфония (1965), Четвъртата симфония, Симфонията-концерт за виолончело и оркестър (1958), Втория и Третия струнен квартет, „Оратория за нашето време“ за рецитаторка, соло бас, смесен и детски хор и оркестър (1959), инструменталните си концерти и мн. др.

За големите си заслуги към българската музика Любомир Пипков е удостоен с най-високите отличия: той е носител на почетните звания „Герой на социалистическия труд“, „Народен артист“ и три пъти лауреат на Димитровска награда. Любомир Пипков умира на 9 май 1974 г.

## ЯНИНИТЕ ДЕВЕТ БРАТЯ

*Народна музикална драма в четири действия (седем картини)  
Либрето Никола Веселинов*

### ДЕЙСТВУВАЩИ ЛИЦА:

*Майката – мецосопран  
Яна – сопран*

*Георги Грозника, най-голям брат на Яна – баритон*

*Ангел, най-малък брат на Яна – тенор*

*Другите седем братя – тенори и басы*

*Чичо Димитър – баритон*

*Първи резбар – тенор*

*Втори резбар – баритон*

*Трети резбар – баритон*

*Дядо Гердан – баритон*

*Иваниш – тенор*

*Циганката – мецосопран*

*Първи мечкар – бас*

*Втори мечкар – баритон*

*Куция просяк – тенор*

*Слепия просяк – бас*

*Цар Ясен – бас*

*Царица Елена – без пеене*

*Гражданин – тенор*

*Старец – бас*

*Един луд – бас*

*Момиче – сопран*

*Работен народ, стражници, въглищари, просяци, граждани, боляри, търговци, свещеници, монаси, царска свита, гвардейци, деца.*

*Действието се развива в България – Самоков, Средец, Загоре през шестдесетте години на XIV в., по време на турското нашествие.*

## ИСТОРИЯ НА ТВОРБАТА

Идеята за написването на операта „Янините девет братя“ се заражда у композитора през 1928 г., когато той е 24-годишен. Макар и още студент в Париж, младият Пипков е вече автор на своя Първи струнен квартет и на прекрасните песни, наситени с революционна идейност – „Конници“, „Гракия“ и др. По време на ваканцията си в София през тази година Пипков прочита разказа на Никола Веселинов, изграден върху народните балади „Песен за Георги Грозника“, „Яна жали девет братя“ и др., твърде разпространени из Самоковския край, и у него се появява желание да напише опера върху този сюжет. Действително такъв сюжет дава възможност за изграждане на едно многопланово либрето за опера, в което да се разкрият животът и страданията на българския народ от

времето на падането му под турско робство. Никола Веселинов обещава на Пипков да му напише либретото и младият композитор, всецяло обхванат от идеята за създаването на това произведение, си заминава за Париж. Веселинов е възпрепятствуван веднага да изпълни поетото задължение. Това обаче не може да накара Пипков да се откаже от намерението си и той се залавя сам да напише либретото. По-късно Веселинов се заема да изпълни обещанието си и с активното участие на композитора успява скоро да напише текста. Любомир Пипков работи върху операта си няколко години. През това време той завършва следването си в „Екол нормал“, постъпва на работа в Софийската народна опера, като междувременно създава и няколко крупни произведения, между които Соната за цигулка и пиано, Клавирно трио, поемата за хор и оркестър „Сватба“ и др. Пипков завършва партитурата на операта „Янините девет братя“ в началото на 1937 г. Въпреки че за онова време в България раждането на една нова българска оперна творба е рядко събитие, ръководството на единствения наш оперен театър твърде трудно се решава да постави произведението на Пипков. Премиерата на операта „Янините девет братя“ се изнася на 19 октомври 1937 г. под диригентството на Асен Наиденов. Режисьор е Хрисан Цанков, а художник – Пенчо Георгиев. Операта на Пипков повдига много шум. Част от критиката и публиката я посрещат възторжено, а друга част – студено. Някои критици приветствуват появата на Пипковата опера като ново явление в нашия културен живот, като положителен принос, а други я отричат. След около четвърт век „Янините девет братя“ отново излезе на сцената на Софийската народна опера и отново създаде раздвижване и вълнения сред нашата музикална общественост.

## СЪДЪРЖАНИЕ

В село отдавна вече се чува, че някъде далеч на изток от Искъра се появяват нахлуващите турци. Яна с майка си с безпокойство очаква своите девет братя-рудари да се завърнат от работа. Днес те са закъснели повече. Край къщата им минава старият рудар чичо Димитър, който казва защо братята са се забавили: най-големият – Георги, бил затрупан в рудника и само брат му Ангел с риск на живота си му се притекъл на помощ и успял да го спаси. Тревогата на Яна и майка ѝ се увеличава, но когато отдалеч се дочува песента на деветимата братя, двете жени се успокояват. Те с радост ги посрещат. Ангел е донесъл малък подарък на

Яна – една игла. Георги злобно му се подиграва за дребния подарък. Той също е донесъл дар – гривна от „сухо злато“, и като ѝ подава гривната, хвърля иглата в праха. Яна е огорчена от грубостта на Георги, но все пак взима гривната. Когато обаче поисква да я сложи на ръката си, забелязва по нея следи от кръв. Ужасена, Яна връща подаръка на Георги. За да отклони вниманието от неприятната случка, майката съобщава, че днес Нено овчаря отново е пратил годещари за Яна. Настръхнал, Георги Грозника виква грубо на майка си, че той няма да даде сестра си на кой да е. За Яна може да бъде достоен само княз. Георги Грозника обича сестра си и не иска тя да му се сърди. За да се съдоби с нея, той решава с нещо да я зарадва и заминава веднага за Самоков; оттам ще доведе резбари, за да украсят стаята ѝ. Мръква и всички се прибират в къщи. Изведнъж в двора нахлуват стражници и народ. Търсят Георги Грозника, защото се съмняват, че той е извършил престъпление – отсякъл ръката на една мома, за да ѝ вземе гривната. Майката с ужас научава страшното злодеяние на най-големия си син, но майчината любов я кара да го защити. Когато стражниците си отиват, старата майка остава като поразена от мъката, причинена ѝ от Георги Грозника.

Резбарите от дълго време вече работят украсата на Янината стая. С тях работи и Ангел, на когото иде отръпки тънкият им занаят. Дошло е време за тръгване към рудника. Братята викат Ангел да отива с тях към железните планини, но той отказва. На него му е харесало резбарството и е решил да тръгне с майсторите, за да им изучи занаята. Старият майстор се възхищава от изкусните ръце на Ангел и го съветва да стане резбар. Майката се радва, че Ангел иска да овладее този хубав занаят, и се съгласява той да не ходи на рудника. У Грозника пламва омраза към брат му.

Минало е време. Ангел е станал прочут майстор-резбар, за когото се е понесла чудна мъгла. Той е направил един иконостас за Германския манастир за чудо и приказ. Яна с радост помага на брат си. За благодарност Ангел иска да направи за Яна хубава писана хурка. Надвечер. Братята се връщат от рудника. Георги Грозника отново е донесъл дар за Яна – златно кръстче. Обаче сестра му вече се страхува от подаръците на Георги и отказва да го вземе. Яна помолва Ангел да ѝ направи липово кръстче. Отказът на Яна и молбата ѝ към Ангел засилва ненавистта на Георги към най-малкия му брат. Когато Грозника вижда завършения вече иконостас от Ангел, остава като поразен. Той поглежда своите груби и мазолести ръце и неговото озлобление и завист пламват с нова сила. Ангел помолва брат си Георги да му помогне за отсичането на една



пръчка за хурка. Георги се съгласява. Когато вдига бравата, за да отсече пръчката, която държи Ангел, жаждата му за мъст избухва отново и той вместо пръчката посича ръцете на брат си.

Въглищари си почиват край вечерния огън в Самоковската гора. Край огъня минават мечкари, които отиват към Средец. С тях е и сакатият Ангел, който е тръгнал за Средец да проси. Мечкарите разказват какво се чува за нахлуващите турци. После те разправят историята на Георги Грозника, която се носи от уста на уста. След като извършил страшното престъпление, той бил прокълнат и изгонен от майка си. Привлечена от огъня, идва една циганка. Тя помолва въглищарите да ѝ дадат нещо за ядене и да ѝ разрешат да се постопли на огъня. Циганката разказва, че някъде към Босна се била появила чума. Това изплашва въглищарите. Уморената скитница скоро заспива: суеверните въглищари, изплашени от вестта за коварната болест, мислят, че циганката е чумата, връзват я и избягват. Прокуденият от къщи Георги Грозника скита из Самоковската гора. Светлината на огъня го е привлякла, но не се е решил да се доближи до въглищарите. Той е чул обаче разказа на циганката за чумата. Когато въглищарите избягват, Георги идва при огъня и започва да разпитва старата скитница. Той също я мисли за чумата, но циганката упорито отрича. Тогава Георги ѝ казва, че ако тя е наистина чумата, той ще я пусне, за да отиде и убие братята му. За да се отърве, хитрата циганка го излъгва и му обещава да изпълни желанието му. Грозника я отвързва и ѝ поръчва да отиде към равното Загоре. Там Яна и братята му са отишли на жътва. Като ги срещне, да убие всички, а само Яна да остави.

Празнично утро пред църквата в Средец. Тълпи се народ. Тук са дошли много просяци, за да искат милостиня. Сред тях е и сакатият Ангел. Той пее песен, в която разказва тъжната си история. Хората слушат със състрадание скръбния разказ. Излезлите от църквата цар Ясен и царица Елена са чули края на разказа за нещастната съдба на Ангел. Развълнуван, цар Ясен пита Ангел какво би искал от него: дарове или смъртта на братя си. Но Ангел не желае нищо. С ръцете си той е загубил всичко. Изнемощял от нещастното си съществуване, Ангел умира.

Жътва в Загоре. Народът бяга уплашен от нахлулите вече в равното Загоре турци. Появила се е и чума, която наред коси всичко. Хората са оставили и най-ценното си – и дом, и земя. С другите бяга и Яна със седемте си братя. Те са уморени и жадни. Яна помолва един от братята си да отиде за вода, но за да утолят жаждата си по-скоро, към извора отиват и седмината. Останала сама, Яна с тъга си спомня за брат си Ангел.

Унесът на девойката в спомените ѝ е прекъснат от идването на циганката. Тя съобщава страшната вест – и седемте братя на Яна са умрели. Те са пили вода от нейната стомна, заразили са се от чума и са умрели. Яна е поразена от жестоката новина. Но скръбта ѝ се превръща в страшна ненавист към старицата. Тя бързо грабва лъка и насочва стрела срещу ужасната циганка. Обаче скитницата извиква на Яна да запази Стрелата за най-големия си брат Георги, който е пожелал смъртта на своите братя. Думите на циганката напълно съкрушават Яна.

Минали са девет години. Престарялата и ослепяла майка все още се надява, че нейният Ангел ще се върне. Яна пък живее с мисълта да отмъсти на Георги Грозника. Минава уплашен народ, Хората бягат, защото турците вече са преминали отсам Искъра. Внезапно в къщата се втурва Георги Грозника. Той е дошъл да вземе сестра си Яна. Грозника я увещава да тръгне с него за Влашко, където е спечелил голямо имане. Там той ще я омъжи за истински княз. Яна разпитва Георги вярно ли е, че когато е била с братята си в Загоре, той е изпратил една циганка да ги търси. Щом се убеждава, че това е истина, Яна обтяга своя лък и пуска стрелата в гърдите на брата си злодей. Георги Грозника умира. Над Самоков се издигат пламъци. Турците са запалили града ...

## МУЗИКА

Операта „Янините девет братя“ е една силно битова социална драма, чиято музика е дълбоко свързана с народнопесенното ни богатство. Композиторът, без да използва теми от фолклора, е създал музика, неразривно свързана с народната песен, която е пресъздадена в нова, по-съвършена и с по-висока художествена стойност форма, като при това не е загубила нищо от своята специфика и аромат. Въпреки тази близост с народното звукотворчество музиката на операта „Янините девет братя“ притежава всички отличителни черти на самобитната индивидуалност на композитора. Музикалните образи в операта са ярки и релефни.

Особено обаятелен е музикалният образ на Яна. Тя е истинска българска девойка с богата душевност, чувствителна, скромна, мечтателна и същевременно силна. Нейната партия е изваяна с любов от композитора. Още с първата ария от първа картина пред слушателите вече в голяма степен се разкрива прекрасният образ на изпълнената със светли мисли девойка; в музиката на тази ария се чувствава и някаква неясна подтиснатост, подсказваща трагедията, която ще изживее Яна. Арията ѝ

пък в шеста картина е една от връхните точки в художествените постижения на автора. Тя е наситена с дълбока емоционалност и тъжна-мечтателна лирика. В последвалия диалог с циганката се разкрива и друга черта от характера на Яна, която ще се доразгърне във финалния епизод: сцената между Яна и Грозника.

Образът на Ангел е носител на доброто, светлото начало. Сценично и музикално композиторът извайва този свой герой със стройна последователност, като го обгражда със симпатия и любов. Първите щрихи от неговата характеристика се нахвърлят още в разказа на чичо Димитър за спасяването на Георги Грозника; по-нататък с появата на братята Ангел проявява внимание, топло отношение към своите близки. Всичко това намира пълно отражение в музиката. Образът се дообрисува и става все по-ярък в сцената с резбарите, в сцената на посичането, при въглищарите и най-накрая – в сцената на смъртта с великолепната дълбокосъдържателна, емоционална и с чисто народностен характер песен „Хранила майка, хранила“.

Силен и въздействащ е отрицателният образ на Георги Грозника – олицетворение на тъмните сили. Всичко в неговите помисли и постъпки е тъмно и черно с изключение на обичта му към Яна, за която е готов да извърши и престъпление. Той е груб, отмъстителен и жесток и целият му душевен мир е обрисуван с мрачни краски. Особено силен момент е сцената на смъртта му, когато умира от ръката на тази, която той единствено е обичал. Най-мрачен, тежък и изпълнен с безнадеждност е образът на майката, преживяла всички нещастия, които може да ѝ предложи животът. Макар и по-второстепенен герой, циганката е също така интересен образ. Песента ѝ се отличава с високите си художествени качества.

Най-силните моменти в операта са може би масовите сцени. Това са дълбоко почувствувани народни сцени, чрез които всъщност е предаден животът на народа от онова тежко и смутно време. Именно тук се рисува нерадостната му съдба. Наред със силно драматичните сцени в операта има, макар и малко, епизоди със светъл и жизнерадостен характер. Особено колоритни са разказът на резбаря за Хитър Петър, мечкарската сцена, началото на празничната картина в Средец и др.

Музикалният език в „Янините девет братя“ е неразривно свързан с мелодичното и ритмичното богатство на народното звукотворчество. Вокалните партии на героите са написани в съдържан мелодично-декламационен стил. Голям интерес представляват речитативите в „Янините девет братя“, които нямат нищо общо с мелодичния речитатив на

операта от миналия век или началото на настоящия, а са написани в духа на българската повествователна песен. Това още повече доближава музикалния език на Пипков до този на народа.

## МОМЧИЛ

*Героична опера в три действия (шест картини)*

*Либрето Христо Радевски*

### ДЕЙСТВУВАЩИ ЛИЦА:

*Момчил, войвода на хусарите<sup>53</sup> – тенор*

*Събо, негов побратим – баритон*

*Елена, болярка – сопран*

*Ефросина, сестра на Момчил, монахиня – мецосопран*

*Хубавела, кръчмарка – сопран*

*Смил, неин мъж – бас*

*Дядо Кузман, просяк-скитник – баритон*

*Батул – тенор*

*Халахойда – баритон хусари*

*Райко – тенор*

*Панчу, болярин – бас*

*Първи вестител – тенор*

*Втори вестител – баритон*

*Михаил-Асен, 12-годишен син на Иван Александър – без пеене*

*Мария, дъщеря на византийския император Андроник – без пеене*

*Хусари, боляри, болярки, войници, стражи, селяни, селянки, татари-наемници, монаси, монахини, сърби, деца, народ.*

*Действието се развива в Родопите и Беломорието през XIV в.*

### ИСТОРИЯ НА ТВОРБАТА

Още по времето на ожесточените спорове около операта „Янините

---

53. Хусари – разбойници.

девет братя“ у Любомир Пипков се заражда идеята за създаването на ново произведение от този жанр. По думите на композитора през 1939 г., „когато германците започнаха да нахлуват в славянските земи“, той се спрял на сюжета „Момчил“. Фабулата на операта е взета от романа „Ден последен ден господин“ на Стоян Загорчинов (1889–1969). Либретото е написано от поета Христо Радевски (1903) с активното участие на композитора. Избирането на този сюжет, наситен с подчертани прогресивни тенденции, е продиктувано от желанието на композитора да напише произведение, което да прозвучи като протест срещу антинародната политика на тогавашните управници. Въпреки че операта е с исторически сюжет от Средновековието, в нея личи стремежът на авторите ѝ да изкажат негодуванието си от действията на фашизираните тогавашни ръководители на нашата страна. В операта недвусмислено се изтъква приликата между живота на народа от времето непосредствено преди нахлуването на турците в страната ни и живота на народа, изживяващ пряката опасност от навлизането на хитлеристките войски в България.

Либретистът Христо Радевски се спира преди всичко на героичното от романа на Загорчинов – епизодите за Момчил, а не на тези за Теодосий Търновски, както е в книгата. Именно и затова операта е наречена „Момчил“<sup>54</sup>, на името на главния ѝ герой. В либретото са обрисувани два периода от дейността на Момчил: първият – като водач на хусарите, и вторият – като защитник на народа срещу подтисниците-боляри, борец срещу крепостничеството и като организатор и предводител на народа срещу нахлуващите турски пълчища. Точно това придава на сюжета съвременни черти. Любомир Пипков възнамерява операта му да бъде завършена и представена още по време на войната, но поради бомбардировките над София (в които бе разрушен и театърът) и преустановяване дейността на оперния театър той няма възможност да завърши изцяло произведението си. Операта „Момчил“ е завършена окончателно след социалистическата революция на 9 септември 1944 г. Първото представление е на 24 (септември 1948 г. в Софийската народна опера. Диригент е Асен Найденов, а режисьор – Михаил Хаджимишев.

---

54. Момчил е историческа личност. За него се знае, че произхожда от народа, водил е разбойническа дружина, след това е воювал срещу турците, издигнал се е до самостоятелен владетел в Родопската област и е загинал през 1345 г.

## СЪДЪРЖАНИЕ

Хусарско сборище сред гората. Нощ. Край буйния огън, запален от Райко – братанец на Момчил, се събират хусарите. Те се връщат след като са ограбили Парорийския манастир, и водят със себе си вързан манастирския послушник Лука. Сред хусарите е и побратимът на Момчил Събо. Той се е срещнал с Григорий Синаит при опита си да ограби една от килиите на манастира. Тази среща силно е подействувала на Събо. Той е разбрал, че не трябва да се ограбват манастирите, да се убиват хората по друмищата и сега съветва другарите си да не правят това. Събо дори им хвърля парите, които е укрил за себе си при един обир. Хусарите начело с Халахойда и Батул му се присмиват. Събо се ядосва, че не го слушат, и заявява, че ще напусне дружината. Сега вече хусарите разбират, че Събо говори истината и че твърдо е решил да ги напусне. Те решават да го обесят, защото се страхуват да не внесе разкол между тях. Довчерашните му другари приготвят бесилката на клона на голямо дърво и го повеждат. Точно в това време се връща Момчил. Той веднага нарежда да пуснат Събо и отправя упрек към всички за тяхната несговорност. След това Момчил подканя цялата си дружина да тръгне с него, за да нападнат царската сватба, която щяла да мине наблизко, (Дванадесетгодишният син на Иван Александър – Михаил-Асен, го женят за византийската принцеса Мария.). Царската сватба ще спре на почивка в станияницата при Големия изкоп. Момчил иска да нападне царската сватба не само заради богатата плячка, която хусарите ще вземат, но и за да отвлече болярката Елена, която е в свитата. С това той ще отмъсти на своя най-голям враг – прахтора Петър. Боляринът Петър някога е озлочестил Ефросина – сестрата на Момчил, – която след това е станала монахиня. Войводата е подготвил плана за нападението. Събо трябва да се предреши като мечкар и да подмами Елена; той ще ѝ предаде един златен пръстен от болярина Драгшан, който я кани на среща. Под това име ѝ се е представил Момчил по време на сватбените игри в Одрин. Щом Елена тръгне за срещата с Драгшан, хусарите ще я отвлекат. Хусарите приветствуват предложението на Момчил и радостно го последват.

Двор на станияницата край Големия изкоп. Кръчмарката Хубавела се готви да посрещне царската сватба. Тук се е събрал много народ, който иска да види знатните гости. Сред народа се е разчуло, че наблизко се е появила дружината на Момчил. Идват царските гонци, които търсят войводата на хусарите. След тях пристига царската сватба. Започва

веселие. Болярката Елена е особено весела. Тя играе кръшна ръченица и привлича вниманието на всички. Предрешеният като мечкар Събо я следи, като търси сгода да изпълни поръката на Момчил. Унесена в спомените по хубавия млад болярин Драгшан, Елена се отделя от другарките си. Събо използва това, веднага се доближава и предава на девойката пръстена. Той ѝ казва още, че тази нощ Драгшан ще дойде тук, за да се срещне с нея. Елена с радост посреща вестта за идването на болярина, в когото се е влюбила. С настъпването на нощта пристига Момчил. Елена го посреща с искрена радост. Войводата с пламенни думи ѝ говори за любовта си и я моли веднага да тръгне с него. Девойката чистосърдечно му разкрива своите чувства. Момчил действително е влюбен в Елена и сега, обзет от щастие, решава да ѝ разкрие кой е. У Елена пламва болярската гордост. Нима тя е обикнала най-големия враг на баща си, водача на хусарите? Ужасена, тя се опитва да избяга, но Момчил ѝ препречва пътя и повиква хората си. На нейните викове за помощ се притичват царските войници, наемниците-татари. Започва борба, но хусарите успяват да отвлекат Елена. В боя Събо е тежко ранен.

Горска поляна. Утро. Наблизо още се води бой между хусарите и царските наемници-татари. Под клоните на стар дъб лежи умиращият Събо. Присънвя му се манастирът, в който е скрита отвличената Елена. В предсмъртния си час Събо е измъчван от съвестта си. На душата му тежат много злодеяния. Идва Момчил и Събо иска от него да изпълни едно желание. Когато войводата обещава, той му показва мястото, в което е криел парите си, събирани от обири и убийства. Събо моли Момчил да вземе тези пари и с тях да основе в Родопите „ново царство, но без царе и боляри, дето радост да бъде трудът“. Освен това той помолва Момчил да се ожени за болярката Елена. Постепенно силите му го напускат и Събо умира. Момчил обещава пред починалия си побратим да изпълни неговия завет и да основе новото царство. Задухва очакваният източен вятър. Момчиловите хора запалват гората, чиито буйни пламъци препречват пътя на враговете. Хусарите, водени от своя войвода, тръгват към Родопите.

В манастирския двор. Болярката Елена обвинява Ефросина, сестрата на Момчил, че е съблзнила нейния баща – болярин Петър, и с това е причинила смъртта на майка ѝ. Ефросина се прибира в килията си, а Елена отново е обхваната от мъките, породени от любовта ѝ към Момчил. Напразно тя се мъчи да се убеди сама, че не е влюбена в Момчил – главатаря на хусарите, а в хубавия болярин Драгшан. Девойката разбира, че това е все едно. Изведнъж в манастирския двор нахлува Момчил с

дружината си. Войводата е решил да вземе Елена със себе си, но тя го помолва да я пусне да си иде до дома и после сама ще се върне при него, защото го обича. Момчил обаче отказва. Заради сестра си той е намразил смъртно болярина Петър. Неочаквано се намесва Ефросина. Нещастната жена признава пред всички, че наистина е обичала болярина и че той ѝ е бил по-скъп от всичко, дори и от брат ѝ. Момчил е потресен от това признание. Войводата проклина сестра си и съобщава на Елена, че е свободна. Неговото чувство за мъст се превръща в омраза към цялото болярство и той решава веднага да създаде своето царство на свободните хора. Момчил приканва всички да тръгнат с него. Народът радостно го приветства и тръгва заедно с хусарите. Елена, обзета от възторга на народа, не може да устои на любовта си. Тя се спуска след Момчил.

В кулата на войводата. Момчил е успял да създаде своето ново царство. Обаче навлизането на турците застрашава спокойствието и в тези земи. Набезите им стават все по-близко. Идват вестители и съобщават тревожната вест, че турците вече са навлезли в пределите на Момчиловото царство. Дошло е време да се даде решителен отпор на нахлуващия враг. Момчил се прощава с Елена и повежда войските си на бой с врага.

Парория. Елена е чула за страшните битки между Момчиловата войска и турците и е тръгнала да търси мъжа си. Преминават сърби, които идват на помощ на Момчил. По планинските склонове се движат тълни бягащ народ. Турците са разбили Момчиловата войска и сега палят всичко по своя път. С народа бяга и Ефросина. Задава се въоръжен отряд. Народът помисля, че това са турци, и побягва, но Ефросина спира бягащите. Тя подема песен и всички запяват след нея, като с примирение очакват смъртта. Оказва се, че въоръженият отряд е от хората на Момчил. Те носят своя смъртно ранен войвода. При тях е и Елена. Момчил упреква всички за обхваналото ги отчаяние. Ободрен, народът се готви да продължи борбата. Момчил умира. Елена и Райко повеждат народа ...

## МУЗИКА

Операта „Момчил“ от Любомир Пипков е забележително произведение в българското оперно творчество. В тази героична опера композиторът с още по-голяма задълбоченост е използвал характерните особености на народнопесенния ни и танцов фолклор. Цялото произведение е дълбоко българско, защото националното в музикалния език на Пипков



не е само външен белег, само някаква окраска и колорит, а интонационно начало, източник на музиката му. Изразните средства в операта „Момчил“ са богати и разнообразни. Хармоничната тъкан на произведението е изградена върху народните ладове с интересни звукосъчетания, а оркестровата палитра притежава голямо багрово разнообразие. Редица места в оркестъра като въведението към първа картина, танците от втора картина, някои интермедии са разгърнати симфонично, а въведението и танците имат значение и като отделно оркестрово произведение. В оркестъра има и илюстративни елементи, като например играта на мечката от втора картина, духването на източния вятър и др. Любомир Пипков сам разкрива художествената задача, която си е поставил за разрешаване със създаването на „Момчил“: „И в «Момчил», както и в другите си творби, съм целял да прибавя един нов елемент в изграждането на българския музикален стил. Новият елемент тук е идейното съдържание. А идейното съдържание тук се обуславя от историческия момент, в който живеем и който дава облик както на живота, така и на изкуството“.

Операта започва с оркестрово встъпление, в което прозвучава внушителната тема на гората. Тя играе значителна роля в драматургическото развитие на произведението и се появява на много места. С нея композиторът не характеризира само образа на гората-закрилник, но и величието на нашия народ. Извънредно ярка е и темата на Момчил, която крие в себе си някаква скрита сила, някаква широта, някаква неспокойна възбуденост. В различните моменти от развитието на действието темата придобива различни оттенъци – от бойкост, смелост и неустрашимост, до героична скръб. Момчил е първият истински героичен образ в нашата оперна литература, издържан и сценически, и музикално. Цялата му партия блика от сила и бойкост. Двете му арии, големият дует с Елена, сцената в пета картина и финалната сцена цялостно рисуват величавия образ на народния герой.

Постижение в оперната драматургия е образът на Елена. Той е сложен, изпълнен с противоречия и същевременно ярък, детайлно нюансиран. Елена е представена като чиста и влюбена девойка, а едновременно с това – горда и властна болярка, и смела изобличителна на Ефросина, превърнала се в любеща жена, която е готова да последва навсякъде своя мъж. Нейната лирична песен от втора картина е наситена с искрени чувства, в дуета и с Момчил има много страст и развълнуваност, а сцената с Евросина е изпълнена с патетичност.

Друг музикален образ, играещ важна роля в драматургичното развитие на операта, е Събо. Пипков е обрисувал с голяма любов и

майсторство музикалната характеристика на този стар хусар, който под влиянието на богомилството става нов човек, изпълнен с благородни мисли. Неговата партия е наситена с дълбоки чувства, с човечност и любов. Сцената на смъртта на Събо е една от най-силните и най-въздействащите в операта.

В „Момчил“ хорвете и масовите сцени играят изключително важна роля. Почти цялата втора картина е една голяма народна сцена със завладяващи хорови песни и народни танци. Финалният хор на първа картина притежава чудна жизненост и сила. Още по-голямо въздействие оказва хорът от трета картина. Един от върховете в това отношение е изключителният по своята емоционалност акапелен псалом от шеста картина, който прозвучава контрастно след героичния хор във финала на предидущата картина. Цялата музика на „Момчил“ е наситена с дълбоки чувства и разкрива правдиво един трагичен, но и героичен период от живота на нашия народ. Със своите качества „Момчил“ с право заема едно от челните места в нашата оперна литература.

## АНТИГОНА 43

*Опера в пролог, пет картини и три хорови интермедии.  
Либрето Владимир Башев и Панчо Панчев.*

### ДЕЙСТВУВАЩИ ЛИЦА:

*Анна – сопран*

*Ирина, нейна сестра – мецосопран*

*Крумов, областен управител – бас*

*Емил, негов син – тенор*

*Терзиев, стар учител – баритон*

*Капитана – тенор*

*Учителка по литература – сопран*

*Директор на гимназията – бас*

*Разсилен – баритон*

*Съседка – мецосопран*

*Глашатай – баритон*

*Жандармерист – бас*

*Ученички, полицаи, жандармеристи, народ.*

*Действието става в един провинциален град през 1943 г.*

## ИСТОРИЯ НА ТВОРБАТА

Софокъл, авторът на „Едип-цар“, „Електра“ и „Антигона“, още преди двадесет и пет века вложи в своите трагедии такава идейност, че те все още вълнуват човечеството. Особено силно въздейства „Антигона“, в която е залегнала проблемата за освобождаване волята на човешката личност, и тази трагедия е дала повод за многобройни творения на изкуството. Върху сюжета на „Антигона“ са писани пиеси, опери; тя е преработвана множество пъти, служила е за подтик към създаване на романи, скулптурни фигури, живописни платна и др. Драми с това заглавие и със същия сюжет са писали много най-видни писатели и в миналото, и в по-ново време. Между тях трябва да се споменат Жан Ануи, Жан Кокто, Жан Пол Сартр, нашият Людмил Стоянов и др. Преработките на класическата трагедия също така са много дори и от Бертолд Брехт. Сюжетът на „Антигона“ е многократно използван и за оперни произведения. Още от XVIII в. са известни много „Антигони“ – от италиански композитори като Томазо Траета, Андреа Бернаскони, Балтазар Галупи, от немски композитори като Йохан Хасе, Георг Вегензайл, Петер Винтер и др., та до най-значителните съвременни автори като Артур Анегер<sup>55</sup> и Карл Орф<sup>56</sup>. Също така много композитори са писали музика към трагедията „Антигона“ Менделсон, Сен-Санс и др., а у нас – Лазар Николов и тази му творба притежава забележителни художествени качества.

Един истински случай от нашето съпротивително движение дава идеята йа Любомир Пипков за създаването на опера за една съвременна Антигона. Либретото е написано от поета Владимир Башев (1935–1967) и Панчо Панчев (1933). Башев е автор на текста на „Оратория за нашето време“, както и либретото на операта „Мост“ от Ал. Райчев, а двамата с Панчев и на оперетата „Славейт на Орхидея“ също от Райчев. Любомир Пипков работи с увлечение върху операта си, тъй като отдавна е имал желание да пише на съвременен сюжет. Такъв боек, идейно насочен и с революционна тематика сюжет винаги е привличал композитора. Либретото на Башев и Панчев дава възможност на Любомир Пипков да изгради една съвременна по дух и оригинална по своята форма опера.

55. Неговата „Антигона“ е написана през 1927 г. върху текст на Кокто.

56. Орф завършва своята „Антигона“ по текст на Софокъл – Хьолдерлин през 1948 г.

„Антигона 43“ се изнася за пръв път от Русенската народна опера на 23 декември 1963 г. Диригент е Борис Хинчев, а режисьор – Стефан Трифонов. Само половин месец по-късно, на 9 януари 1964 г. излиза постановката ѝ в Народната опера в Пловдив под диригентството на Иван Маринов и в постановка на режисьора Христо Христов. Два дни след това на 11 януари 1964 г., се състоя и премиерата в София с диригент Васил Казанджиев и режисьор Николай Николов.

## СЪДЪРЖАНИЕ

Областен провинциален град. Юни 1943 г. В гимназията днес са матуритетните изпити по литература. Абитуриентката Анна Антонова говори за „Антигона“ от Софокъл. Учителката по литература внимателно слуша. През отворените прозорци на класната стая долита шум от възбудени гласове. Всред шума се откроява силният глас на градския глашатай, който съобщава новината, че търсеният от полицията партизанин Стоил Антонов е заловен и ликвидиран. Анна остава като вкаменена. Нейният брат е убит! Съобщението внася тревога в училището. Изпитът се прекъсва ...

Стаята на Анна. Анна и по-голямата ѝ сестра Ирина са съкрушени от сполетялото ги нещастие. Сега те са останали сами. Никой не смее да се срещне със сестрите на убития партизанин. Само една съседка идва да види какво правят двете нещастни момичета. Анна е обхваната от силно вълнение. Щом съседката си отива, тя казва на Ирина, че още тази нощ ще се промъкне до площада, където е оставен трупът на убития за назидание на гражданите, и ще се прости с любимия си брат. Ирина изтръпва от думите на Анна. Тя я моли и разубеждава, като ѝ припомня строгата забрана на полицията. Но Анна е взела своето решение. Това е неин дълг към загиналия брат. Нерешителността и страхът на Ирина я отблъскват и тя побягва навън в тъмната нощ.

Кабинет на областния управител. Жандармерийският капитан докладва на областния управител Крумов за мерките, което е взел за сплашване на населението в града. Трупът на убития партизанин е оставен да лежи на площада, за да напомня на минавачите, че това очаква всеки, който се обяви срещу властта. Крумов не харесва грубите и жестоки прояви на капитана и побързва да го освободи. Областният управител е верен представител на своята класа, но широко разрасналото се съпротивително движение го смущава. Защо в страната има хора, които се

борят срещу царя и отечеството? Той не може да си даде отговор, но смущението му нараства. Неочаквано при него влиза синът му Емил – студент в София. Той се е върнал за ваканцията и тук е бил потресен от страшната гледка на проснатия труп на убития партизанин сред площада. Това е неговият съученик и приятел Стоил Антонов. Защо е трябвало да се постъпи така с него? Бащата се стреми да обясни „престъплението“ на партизанина, но думите му не могат да убедят Емил. Съвестта на младежа се бунтува срещу безчовечието на тази постъпка. Крумов се вижда принуден да защитава правотата на действията на властта. Възбуденият разговор между бащата и сина, се прекъсва от влизането на жандармерийския капитан. Той докладва на управителя, че някой се мъчил през нощта да отвлече трупа на убития, но часовете са забелязали навреме това. За съжаление те не са успели да заловят нарушителя. На сутринта, когато направили оглед, открили едно коланче от ученическа престилка. Емил изтръпва от съобщението. Младежът се досеща, че това е била Анна, която е искала да види за последен път брат си. Той веднага излиза, за да предупреди девойката, с която се обичат още от ученици.

Емил е отишъл при Анна. Момъкът се стреми да я успокои. Но за нея спокойствие не може да има. Той разпитва Анна каква е била целта на отиването ѝ на площада през нощта и когато тя му отговаря, Емил разбира чувствата ѝ. Въпреки това той се мъчи да я накара да се откаже от тази опасна задача. Но девойката иска да бъде достойна сестра на брат си герой. Емил започва да вниква в смисъла на нейното желание.

Крумов е прекарал цялата нощ в своя кабинет. Разговорът му с Емил го е накарал да помисли за неща, които досега не са го вълнували. Полицаи довеждат при него Анна, която е била заловена през нощта при повторния ѝ опит да отвлече трупа на брат си. При разпита девойката не скрива нищо. На Крумов му харесва смелата ѝ откровеност. У него се появява желание да ѝ помогне. Той поисква от Анна да се откаже от някои свои убеждения, но тя се държи гордо и дръзко. Полицайте са задържали и сестрата на Анна. Сега те довеждат и Ирина тук. По-голямата сестра се опитва да защити Анна, дори да поеме вината ѝ. Развълнуваната Ирина не знае как да защити сестра си и с цел да ѝ помогне съобщава, че тя е приятелка на Емил и дори двамата са тайно сгодени. Думите на Ирина дълбоко засягат Крумов. Разгневен, той нарежда на полицаите да отведат момичетата. Идва Емил. Момъкът отправя молба към баща си да спаси годеницата му. Признанието на Емил раздразва още повече Крумов и той категорично отказва. Синът му да се ожени за

сестрата на един държавен враг! Не, това никога няма да стане ...

Крумов още не се е успокоил. Но решението му да изпрати Анна пред съда е непоколебимо. Девойката обаче не моли милост. Тя смята, че с постъпката си е станала достойна сестра на своя загинал брат. Крумов се дразни от спокойствието, с което Анна приема думите му за изправянето ѝ пред съда, и дава нареждане на полицаите да я отведат към затвора. След излизането на Анна при Крумов идва старият учител Терзиев. Той е научил за арестуването на Анна и сега е дошъл да протестира срещу тази постъпка. Какво всъщност толкова лошо е направила тя, за да бъде задържана. Съзирайки правотата на думите на Терзиев, Крумов започва да губи самообладание. Областният управител обаче успява скоро да се овладее и дава нареждане да спрат колата, с която изпращат Анна в затвора. Внезапно дотичва жандарме-рийският капитан. Той съобщава страшна вест. По пътя Анна избягала заедно с един младеж, който ѝ помогнал да се измъкне от полицейската кола. Полицаите открили стрелба по бегълците и успели да ги убият. За голямо съжаление младежът бил Емил. Крумов е съкрушен ...

## МУЗИКА

С всяко свое следващо произведение Любомир Пипков разкрива нови черти в творческия си облик. С третата си опера – „Антигона 43“, композиторът изненада публиката с една творба съвършено оригинална както по замисъл, така и по изпълнение, и то не само за нашия оперен жанр, но и за цялата ни музикална литература. Тази опера се различава значително от традиционния оперен жанр дори и по своята структура. Сближаването на античния със съвременния сюжет е подсказало на композитора да търси същото и в музикалната форма. В предишната опера на Пипков – „Момчил“, хорът, т.е. народът; е главното действащо лице, а тук той е използван другояче. По подобие на ролята на хора в старогръцката драма, където се явява като коментатор на събитията, тук хорът изявява настроението, мислите и чувствата на народа. В „Антигона 43“ той убедително доказва, че събитието, за което се разказва, не е частен случай; хорът обобщава състоянието в страната, подсказва съотношението на силите. В края на първата хорова интермедия се казва:

„Тя отива при мъртвия брат,

за да спаси семейната си чест.  
 А нейното семейство сме ние –  
 ние, които имаме хиляди имена и хиляди образи,  
 ние, които почти незрими присъствуваме...“

Хоровете са написани в речитативно-декламационен стил, който крие в себе си потенциална мощ. Когато мелодичният речитатив се разгръща в сурова и ярка песенност, драматичното напрежение се увеличава още повече; тогава нараства и въздействената му емоционална сила. Без да бъде пряко свързана с фолклора, музиката на „Антигона 43“ е национална по своята същност. Вокалните партии са изградени върху интонационното движение на българската художествена реч, която на места разраства в развита мелодична линия, достигаща до кантилена. Музикалният език на Пипков е изминал дълъг път на развитие от „Янините девет братя“ и „Оратория за нашето време“ и в „Антигона 43“ е станал по-съвременен, по-дълбоко свързан с действителността. Оркестърът играе най-важна роля в операта. В него са предадени емоционалните състояния на героите, в него става музикално-драматургическото развитие на цялата драма. Изразните средства на композитора са обогатени и осъвременени.

Музикалните образи на операта „Антигона 43“ са изградени с майсторство. Ярък, силен и въздействащ е образът на Анна. Това не е Яна, не е и Елена, не е също така и героинята от „Оратория за нашето време“. Анна е съвременна девойка, с ясен мироглед, с изострено чувство за дълг. Тя е готова на саможертва не от криворазбрано чувство за чест, а с дълбокото убеждение, че „всяка неправда ражда по една Антигона“. Въпреки не особено голямата си партия образът на Емил почти се изравнява по сила на въздейственост с този на Анна. Емил вижда истината ло-добре от хората на своето съсловие и избира пътя на честта. Сцената на спора му с бащата доразкрива богатия душевен облик на благородния младеж. Сложен, противоречив, изпълнен с колебание е образът на Крумов. Честният от своя гледна точка областен управител не може да се противопостави на класата си и прави грешка, която заплаща с най-скъпото си – живота на сина си. В музиката е предадено с дълбоко вникване в душевното му състояние и колебанието, и смущението, и фалшивото чувство за дълг. Прост, но ярък е отрицателният образ на жандармерийския капитан. Той е глупав, жесток, ограничен, лишен от възможността да мисли – един от тези хора, които причиняваха много нещастия на нашия народ. С груб музикален език, преминаващ на места в жестока

гротеска, е създадена музикалната му характеристика. Композиторът е постигнал сполука и в обрисовката на второстепенните герои. Жив е образът на Ирина, колеблива и страхлива, но обичаща сестра си; топлота и съсредоточеност лъхат от съседката, както и от стария учител Терзиев.



## Симеон ПИРОНКОВ 1927

Симеон Пиронков е виден български съвременен композитор. Неговата музика, написана с високо професионално умение, носи белезите на творческата индивидуалност на своя автор. Композиторът завоюва първите си големи успехи в областта на филмовата и театралната музика. В тези жанрове Пиронков написа произведения, с които показва майсторството си да създава подходяща звукова атмосфера за развитието на драматургичното действие, способността си да подсилва емоционалното въздействие и изкуството си да илюстрира музикално. След това композиторът създаде и значителни произведения в почти всички жанрове – симфонични, вокално-инструментални, музикално-сценични, инструментални, камерни, песенни и др. Сред многобройните му творби се открояват „Нощна музика“ за симфоничен оркестър, Симфония за струнен оркестър, „Истинска апология на Сократ“ за бас и оркестър, по текст на К. Варналис, „Балетна музика в памет на Стравински“, ораторията „Житие и страдание грешнаго Софрония“, кантата „Искам да напиша една песен“ и др. В областта на музикално-сценичната музика Пиронков е автор на две значителни творби – оперите „Добрият човек от Сечуан“, по едноименната пиеса на Бертолд Брехт и „Пъстрата птица“ и двете върху собствени либрета. Произведенията на Симеон Пиронков се отличават с оригиналния си замисъл и художествената си стойност и те заемат определено място в българското съвременно музикално творчество.

Симеон Пиронков е роден на 18 юни 1927 г. в Лом. Музикалното си образование е получил в Българската държавна консерватория като ученик по композиция на Панчо Владигеров и Веселин Стоянов, и по диригентство – на Асен Димитров. В началото на творческия си път Пиронков работи като музикален ръководител на Народния театър за младежта в София. От тук води началото си увлечението му по сценичната музика. По-късно става музикален ръководител на Българската кинематография, където развива широка и ползотворна дейност и създава своите ценни образци във филмовата музика. Понастоящем предава своя богат опит на филмов и театрален композитор като доцент във ВИТИЗ „Кръстю Сарафов“. Симеон Пиронков взима дейно участие в музикално-обществения живот – бил е секретар на Съюза на българските композитори, а сега е негов заместник-председател, участва като

член на редколегии, пише статии по различни музикални въпроси и пр. Към оперния жанр композиторът се обръща сравнително късно – в зрялата си творческа възраст, макар че първите си опити прави твърде рано. Четиридесет годишен Пиронков завършва първата си опера – „Добрият човек от Сечуан“, а близо десет години по-късно се изнася и втората – „Пъстрата птица“. Симеон Пиронков е носител на много отличия и награди. Удостоен е с почетното звание „Заслужил артист“.

## ДОБРИЯТ ЧОВЕК ОТ СЕЧУАН

*Опера – притча в три действия (десет картини)*

*Либрето Симеон Пиронков*

### ДЕЙСТВУВАЩИ ЛИЦА:

*Първи бог – тенор*

*Втори бог – баритон*

*Трети бог – бас*

*Шен-те – сопран*

*Шуй-та – тенор*

*Янг-сун – тенор*

*Ванг – тенор*

*Линг-то – баритон*

*Полицаят – бас*

*Шу-фу – баритон*

*Госпожа Янг – мецосопран*

*Госпожа Шин – мецосопран*

*Ми-цю – сопран*

*Стар мъж, стара жена, братът, племенницата, снахата, дядото, килимарят, килимарката, първо момиче, второ момиче, отчето, безработният и др.*

*Действието се развива в Китай.*

### ИСТОРИЯ НА ТВОРБАТА

Идеята на Симеон Пиронков да напише опера, и то първа, върху пиеса от Бертолд Брехт (1898–1956) е твърде смела. Основните

принципи на своеобразната Брехтова драматургия мъчно могат да бъдат запазени в едно оперно произведение. Известно е, че Бертолд Брехт се стреми да замени емоционалното с рационалното, да депсихологизира образите на своите герои, да прилага така наречения „ефект на отчуждението“, да запазва равномерното развитие на действието без нарастване на напрежението и пр. Всичко това е в противоречие с основните изисквания на традиционната опера. На това противоречие се дължи известната въздържаност от композиторите да създават опери върху сюжетите на Брехтовите пиеси. Разбира се, написани са опери от Курт Вайл (1900–1950) – „Величието и падението на град Махагони“ (1927) и „Опера за три гроша“ (1928) от Паул Десау (1894) – „Осъждането на Лукулус“ (1951) и „Пунтила“ по „Господин Пунтила и неговият слуга Мати“ (1966), както и по една опера от Паул Хин-демит (1895–1963), Ханс Айслер (1898–1962), Курт Швен (1909). Пиесите на Бертолд Брехт притежават голяма сюжетна привлекателност, политическа заостреност и са изградени със забележително професионално майсторство. Именно това е предизвикало интереса на Симеон Пиронков към една от най-ярките пиеси – „Добрият човек от Сечуан“, която заедно с „Галилей“, „Майка Кураж и нейните деца“ и „Господин Пунтила“ бележи връхни пунктове в творчеството на Бертолд Брехт. Композиторият посочва и други причини, които са го накарали да се спре на „Добрият човек“: „Увлехоха ме формата на притча, яркообрисваните образи и неумолимото развитие на действието.“

Симеон Пиронков е работил дълго и с голямо желание върху либретото и написва няколко варианта, докато се спре на окончателния текст. Той, от една страна, е сбил сюжета и го е пригледил за музикално-сценично произведение, но от друга страна, увлечен от изобличителната сила на някои сцени, дори ги е разширил. В процеса на работата композиторият констатира, че операта му ще се различава твърде много от традиционния жанр. Пиронков обяснява своята концепция, която го е ръководила при написването на „Добрият човек от Сечуан“: „В драматичния театър започва да навлиза все повече музиката като песен, съпровод или танц. Но и от страна на операта се забелязва все по-голямо приближаване към драматичния театър. Затова мисля, че операта като музикален театър е пред голям ренесанс.“

Пиронков пише твърде дълго операта си и я завършва в клавиър през 1965 г., а оркестрацията – две години по-късно. Първото изпълнение на „Добрият човек от Сечуан“ се е състояло на 30 юни 1972 г. Осъществено е от Старозагорската народна опера с диригент Димитър Димитров и

режисьор Леон Даниел.

## СЪДЪРЖАНИЕ

В Сечуан са слезли от небето трима богове. Те са тръгнали да обикалят земята с надежда да открият поне един добър човек. Този добър човек им е необходим, за да докажат, че съществуващият ред в света е нормален и такъв трябва да си остане. Боговете са обикаляли дълго и са обзети от умора, но до този момент все още не са успели да открият добрия човек. Те не могат да намерят дори подслон за през нощта, тъй като никой не иска да ги приюти в къщата си. Най-после те попадат на проститутката Шен-те, която ги приема да пренощуват при нея. Боговете са много радостни, защото смятат, че най-после тук в Сечуан са успели да намерят търсения добър човек. Сутринта в знак на благодарност боговете богато награждават Шен-те. С получените пари тя си купува малък магазин за цигари. Младата жена действително е много добър човек и проявява голяма отзивчивост към хората. Около нея започват да се навъртват много бедни хора. Шен-те се старее да помага на всички. В магазинчето ѝ се събира цяла тълпа хора от бедни роднини и бездомници и тя започва да ги храни и да им прави всевъзможни услуги. Постепенно парите ѝ започват да се стопяват, а и търговията ѝ не върви добре. Шен-те разбира, че така не може да продължава, защото ще се разори. Най-после тя намира изход от това положение. Облича се в мъжки дрехи и се представя за свой „братовчед“. „Братовчедът“ Шуй-та обаче не е добър като Шен-те. Той има твърда ръка и веднага се заема да въведе ред. Най-напред изпъжда всички бедняци от магазина, не позволява на търговците да го мамят, пазари се твърдо с всички, особено с кредиторите и успява да подобри търговията. Обаче превръщането ѝ в лош братовчед я измъчва. Тя иска да бъде добра с хората и решава да „изпъди“ братовчедата Шуй-та.

Шен-те среща безработния летец Сун и се влюбва в него. Младата жена смята, че и Сун я обича. Обаче той е привлечен само от нейните пари. Когато Сун предлага на Шен-те да се оженят, тя се чувства много щастлива. Преди самата сватба обаче, Сун поисква от Шен-те да му даде парите си. Тя не се съгласява, тъй като част от тях са взети назаем. Тогава Сун отказва да се ожени за нея. Обхваната от дълбоко разочарование, Шен-те решава отново да надене маската на братовчедата Шуй-та. Сега „братовчедът“ е още по-лош. Започва нагло да използва

труда на бедните работници и скоро успява да открие собствена цигарена фабрика. Материалното състояние на Шен-те се е подобрило извънредно много, но тя продължава да бъде жестокия братовчед Шуй-та. За това поведение на младата жена има и друга причина. Почувствувала е, че скоро ще стане майка и иска да осигури бъдещето на детето си. От друга страна, тя не може да се превърне отново в добрата Шен-те, тъй като състоянието ѝ е такова и не бива да се появява пред хората. Всички съжаляват за Шен-те и не могат да си обяснят нейното толкова дълго отсъствие. Хората започват да подозират, че жестокият Шуй-та е убил братовчедката си, за да я ограби. Това подозрение се превръща в сигурност, когато в магазина откриват скрити дрехите на Шен-те. Хората обвиняват Шуй-та в убийство.

Братовчедът Шуй-та е призван пред съда. Съдии са тримата богове. Народът обвинява Шуй-та както в убийството на Шен-те, но и за това, че е използвал труда им и ги е ограбвал. Опасността да получи строга присъда принуждава „братовчеда“ да смъкне дрехите си и пред съда застава Шен-те. С дълбоко огорчение тя задава въпроса: Защо, когато е била добра с хората, е ставала лоша за себе си и обратното? Но боговете не искат да отговорят. Те са радостни и доволни, че отново са намерили добрият човек ...

## МУЗИКА

Музиката е важен компонент в Брехтовия театър. Бертолд Брехт ѝ възлага специални функции, които да подпомагат реализациите на принципите на неговата драматургия. Музиката трябва да коментира действието, но не да създава настроение и да повишава емоционалното напрежение, а обратното – да съдействува за отчуждението, да допринася за превръщането на зрителя в свидетел. Симеон Пиронков обаче е написал музиката си на „Добрият човек от Сечуан“ така, че да отговаря на характера на съдържанието на пиесата. В операта на Пиронков музиката не е само допълнителен елемент, а основа на нейното съдържание. Отличното познаване на театъра и законите на драматургията е дало възможност на автора на либретото и на музиката от сложния драматургичен и литературен материал да изгради един строен и динамичен музикален спектакъл. Музикалният език на Симеон Пиронков е съвременен, колоритен и напоен с лек екзотичен аромат и от цялостното подреждане на музикалния материал се излъчва вкус и чувство за мярка. В музиката

се чувствува една съдържана емоционалност, доближаваща се до така наречения „музикален аскетизъм“ на Брехт. Разбира се, това се отнася само за външната страна и ефектността. Изразните и композиционнотехническите средства, използвани от композитора, са извънредно богати и разнообразни. С голяма свобода и фантазия композиторът е употребил онези, които е смятал, че отговарят най-добре на неговите музикални замисли и намерения – от най-съвременни до най-традиционни. Все пак трябва да се изтъкне, че острите съвременни звучности преобладават и очертават цялостния характер на музиката. Композиторът подчертава че всичко е впрегнато в осъществяването на една цел – „вярното музикално изобразяване на събитията, музикалното обяснение на поведението на действащите лица“.

Операта „Добрият човек от Сечуан“ изобилствува с ансамблови номера и сцени. Най-широка роля е предоставена на хорозете. Хорът в операта изпълнява три функции – като действащо лице, като диктор и като коментатор на събитията. Постигнати са извънредно интересни съчетания на едновременно използване на два или три хора и паралелно звучащите пеещи и говорящи хорове. Всъщност хорозете представляват основният материал в музикалната тъкан на операта. Сред тези хорове се открояват със своята оригиналност и силно въздействие „Песента на седемте буйни слона“, финалният хор „Почтена публика“, сватбената сцена „Щастие, щастие“, в която са вложени много ирония, преминаваща в сарказъм и едновременно с това и дълбока тъга. Танцовите форми също са намерили широко приложение в музиката на операта, като танго, валс и др. В соловите и ансамбловите сцени вокалната линия често се разгръща в широка мелодичност, например: молбата – ариозо на Шен-те, песента за жерава, песента за дима и мн. др.

## ПЪСТРАТА ПТИЦА

*Комична опера в две части*  
*Либрето Симеон Пиронков*

## ДЕЙСТУВАЩИ ЛИЦА:

*Момченце – сопран*  
*Султана – бас*

Ахмед – баритон  
 Мехмед – баритон  
 Осман, левенти-велможи – тенор  
 Осмар, благородни младежи – тенор  
 Първа девойка, дъщеря на Ахмед – сопран  
 Втора девойка, дъщеря на Мехмед – сопран  
 Страшна красавица – вамп – мецосопран  
 Съпругата на Ахмед – мецосопран  
 Първи войник – баритон  
 Втори войник – баритон  
 Първи ловец-музикант – тенор  
 Втори ловец-музикант – тенор  
 Инструктор на жокеите – тенор  
 Глашатай – тенор  
 Пчелари-моряци, жокеи-лекари, одалистки, продавачи, купувачи,  
 народ.

## ИСТОРИЯ НА ТВОРБАТА

Симеон Пиронков преди първото изпълнение на операта си „Пъстрата птица“, сам, макар и твърде съдържано, дава някои сведения за написването на това свое произведение. Той отбелязва: „Имах желание да напиша оперно произведение, в което хуморът, веселото настроение и шеговитостта да са на преден план“. Обаче не само това е целил композиторият със своята опера. Той се е постарал да включи в нея такова идейно съдържание, което „да накара човек да се замисли“ и композиторият заключава, че истинската комична опера трябва да носи в себе си именно такива идеи, които да подбуждат към размисли. Той отбелязва още: „Бях си записал една идея, около която започнах да разсъждавам и през лятото на 1976 г. написах либретото на «Пъстрата птица».“ Симеон Пиронков след като завършва либретото започва да изпитва някакви колебания по отношение на формата, както и по цялостното изграждане на произведението, тъй като той смята, „че все още не е намерен съвременният облик на операта – това тепърва предстои да стане“. Тази мисъл на композитория не е нова. Още при създаването на първата си опера „Добрият човек от Сечуан“ той бе изтъкнал „Операта като музикален театър е пред голям ренесанс“. По-нататък композиторият обяснява как е достигнал до окончателното си решение: „Досега бях набрал опит от

«Истинска апология на Сократ», «Добрият човек от Сечуан» и «Житие и страдания грешнаго Софрония», но тук се касаеше за нещо друго. Пред очите ми бяха либретата на класическите опери, които сега придружават албумите на грамофонните плочи. Колко спретнато и ясно изглеждат! Реших, че това ще бъде една така наречена «номерна опера» с арии, ансамбли и хорове, но без балет.“

Композиторът макар и да твърди, че е избрал обичайната форма на „номерната опера“, е писал произведението си с подчертан стремеж да го съобрази с чувствителността на съвременния човек. Пиронков заключава: „Времената се менят, хората и вкусовете им също, променят се и оперите“.

„Пъстрата птица“ се изнася за първи път на 28 септември 1980 г. от Русенската народна опера с диригент Веселин Байчев и режисьор Маргарита Младенова.

## СЪДЪРЖАНИЕ

Във въздуха се носи плавно прекрасна пъстра птица. Едно момченце с възхищение я гледа. Като че ли има нещо общо между птицата и момченцето, като че ли някаква невидима нишка свързва прелестната птица и чистата душа на детето. Птицата отлита и момченцето тича след нея. Пристигат двамата левенти-велможи Ахмед и Мехмед. Те взаимно се оплакват от тежките си неволи – на единия му липсват моряци и той иска от колегата си да му послужи. Обаче Мехмед няма излишни моряци. Затова предлага на Ахмед пчелари. Ахмед е принуден да приеме пчеларите за моряци. Сега Мехмед иска лекари, но Ахмед няма и му предлага жокеи. Мехмед няма друг изход, но за да спаси положението, се съгласява. И двамата велможи са доволни от споразумението си. След като си отиват, последователно се подготвят за бъдещата си работа пчеларите-моряци и жокеите-лекари, а след това идват и двамата ловци-музиканти. Пред покоите на Султана стоят на пост двамата войници. Те виждат всички слабости и грешки, но в края на краищата тях ги интересува едно: – да си запазят службите. Появява се Султана. Пред него лежи важен въпрос за разрешение. Той трябва да повиши единия от своите велможи. Но как, когато и двамата му са верни и двамата си вършат еднакво добре работата? Султана е разбрал, че вместо моряци са назначени пчелари и вместо лекари – жокеи и извиква велможите си. Той ги пита какво е мнението им за повишаването на единия и кой да бъде той. И двамата



мънкат. Найпосле той решава: ще избере единия от тях – който и да е, ще бъде все едно.

Султана е повишил Ахмед, а Мехмед е изпратен с важна мисия в чужбина. Народът на пазара подхвърля весели закачки, но и не пропуска да възхвалява новия голям началник Ахмед. През това време Мехмед живее в чужбина. Макар и да е поставен много добре, той страда, защото не може да се примири с мисълта, че не са повишили него, а колегата му. Дори твърде дръзките ухажвания на Страшната красавица-вамп, не могат да го откъснат от тази мисъл и се поболява. Когато Султана научава за болестта на Мехмед, разбира, че причината за това е несправедливото му отношение и веднага нарежда да бъде върнат. Мехмед е издигнат в сан, равен на Ахмедовия, и се успокоява – несправедливостта е поправена. Султана се възхищава от песента на двамата младежи Осман и Осмар. И двамата са страстно влюбени. След това се появяват двете девойки – дъщерите на Ахмед и Мехмед, които също са страшно влюбени. Двамата левенти-велможи са видели в кристалната топка на Султана, че дъщерите им са влюбени в Осман и Осмар. Това ги накарва да отправят молба към Султана да бъдат освободени от постове си. Султана със съжаление дава съгласието си, но ги оставя при себе си като съветници. Първият съвет, който иска от тях, е да посочат своите заместници. Ахмед и Мехмед без колебание препоръчват двамата влюбени младежи Осман и Осмар. Султана също знае, че младежите са годеници на дъщерите на Ахмед и Мехмед, но приема препоръката на съветниците и всичко завършва щастливо. Накрая отново долита пъстрата птица. Момченцето тича след нея, привлечено от дивната ѝ красота, и надува своята малка свирчица ...

## МУЗИКА

Музиката на „Пъстрата птица“ в сравнение с тази на първата опера на Симеон Пиронков „Добрият човек от Сечуан“, както и някои други произведения, писани между двете му опери, например „Истинска апология на Сократ“ и „Житие и страдания грешнаго Софрония“, е с по-нова, по-ясна и по-опростена фактура. Композиторът изтъква, че при създаването на тази си опера се е стремил, от една страна, вокалните партии да са в стила „белканто“ и, от друга – да вкара оркестровата партия в рамките на традиционния оперен оркестър. Това е направил с убеждението, че чрез структурата на „номерната опера“ най-добре и

най-вярно ще осъществи художествения замисъл на произведението си. Когато става дума за бел кантото в операта „Пъстрата птица“, това не означава, че е белканто от италиански тип. Мелодиката на Пиронков е подчертано певуча, но със собствена специфика, мелодика, произтичаща в известна степен от интонационното движение на говоримата реч. Оркестърът макар и по израза на композитора да представлява „оперен оркестър без симфонични безбрежности“, далеч не изпълнява само съпроводни функции, а играе съществена роля в драматургическото развитие на действието. Симеон Пиронков е използвал много умело някои от характерните похвати на буфо-операта, чрез които се създава впечатлението, че всичко, което се извършва на сцената, е „само шегă“. Тук обаче в шегите има друг смисъл, твърде далечен от шегата и веселото недоразумение. Така че нито неопределеното време, в което става действието, нито неизвестността на ориенталската страна, а още по-малко структурата на „Номерната опера“ са попречили на композитора да създаде едно съвременно произведение с твърде актуално звучене. Необходимо е да се отбележи, че в тази опера са подложени на осмиване не само важни отрицателни явления на действителността, но иронията и сарказмът са отправени и към някои незначителни прояви, които с изчезването си ще станат причина творбата да загуби част от своята злободневност.

Музикалният език на Симеон Пиронков в операта „Пъстрата птица“ е извънредно интересен и разнообразен. Музиката изобилствува от остроумни музикални вицове, гротескни характеристики, добродушни шаржове и весели закачки. Всичко това е постигнато с много вкус, понякога едва загатнато, в отделни случаи и чрез умишлени кратки реминисценции от популярни опери. Това придава особен чар на музиката, но понякога са направени толкова деликатно, че убягват от вниманието на слушателя. Особено предпазливо е използван българският национален елемент. Само на отделни места, и то не твърде често, неочаквано подчертано и дори въздействава някак шоково, например в дуета на войниците, на пазара и др.

Операта се състои от 27 музикални номера – арии, ансамбли, дуети, триа, секстети, хорови сцени и др. Оркестровите епизоди са твърде малко (дори липсва истинско въведение) и са използвани като интермедии. Като най-силни средства в осмиването Пиронков използва гротеската и пародията, които в повечето случаи са поднесени деликатно, а в отделни случаи и грубо, дори брутално, например арията и сцената със Страшната красавица-вамп. Не са малко и лиричните моменти в

музиката, в които понякога личи лека ирония, но понякога се прокрадва и истинска тъга и съжаление. Музиката на операта „Пъстрата птица“ показва още една страна от дарованието на композитора Симеон Пиронков.

## Сергей ПРОКОФИЕВ 1891–1953

Сергей Прокофиев е един от най-големите и най-оригинални композитори от първата половина на настоящия век, днес справедливо наречен „съвременен класик“. Той е творец, който начерта нови пътища за развитието на съвременната музика, творец възбудител на новата музикална епоха. Прокофиев е създал огромно творчество във всички области на музикалното изкуство, обхванато в над 130 опусни номера: осем опери, седем балета, седем симфонии, десет оратории и кантати, пет концерта за пиано и оркестър, два за цигулка, два за виолончело, оркестрови пиеси, камерна музика, песни, сценична музика и др. Заради своите опери Прокофиев е смятан за родоначалник на съветската оперна класика, с балетите си той си създаде славата на недостижим майстор на този жанр, неговите симфонии го изяха като един от най-големите симфоници на века. Произведенията на Сергей Прокофиев притежават изключително ценни качества: дълбоко съдържателни, по форма те са неразривно свързани с традициите на руската музикална школа и същевременно са ярко новаторски. Професионалното майсторство, с което са изградени, е недостижимо. В тях особено ясно проличават неизтощимата фантазия на композитора, подчертаната индивидуалност на твореца. Музиката на Прокофиев се отличава още с изразителната си и гъвкава мелодичност – лирична или сурова, грациозна или енергична, гротескова или наситена с трагедийност, свежа, бодра, оптимистична или гневна и застрашителна. Ритмиката е оригинална, енергична и често с танцов характер, а хармоничният език на композитора обогатява националния стил на съвременната руска съветска музика.

Прокофиев е роден на 23 април 1891 г. в село Сонцовка, бивша Екатеринославска губерния. Той произхожда от културно семейство. От рано учи пиано с майка си и бързо изявява изключителното си дарование – на шест години вече се опитва да композира. През 1904 г. постъпва в Петербургската консерватория, където учи при Римски-Корсаков, Лядов и Глиер. През 1909 г. той завършва класа по композиция, а пет години по-късно и класа по пиано при А. Осипова и по дирижиране при Н. Черепнин. Първите си композиционни опити Прокофиев прави като дете, а като студент написва вече зрели произведения, в които личи самобитността на младия композитор. Още в детските си години той

проявява склонност към оперно творчество. Десетгодишен пише първата си опера – „Великан“. След това написва „На пустинните острови“, 14-годишен – „Ундина“, 17-годишен „Пир по време на чума“ по Пушкин, а когато става на 20 години, създава едноактната опера „Мадалена“, която сам той вписва в каталога на оперното си творчество.

Първият и вторият концерт за пиано са композирани по време на следването му в класа по пиано. Тези творби, а също така и първите две сонати за пиано, клавирните пиеси „Сарказми“ и др. вдигат много шум. След завършването на консерваторията Прокофиев поднася на слушателите няколко значителни произведения – „Скитска сюита“, операта „Картоиграч“, Първият концерт за цигулка, Класическата симфония и др., които му донасят име на голям композитор и смел новатор. През 1918 г. Прокофиев заминава за чужбина и остава да живее там 14 години – отначало в Америка, а после във Франция. През това време той се занимава с усилена концертна дейност, като не изоставя и творчеството си. Тогава написва много творби, от които трябва да се споменат великолепната приказна опера „Любовта към трите портокала“ по Гоци, операта „Огненият ангел“ по Валерий Брюсов, втората редакция на операта „Картоиграч“ по Достоевски, балетът „Блудният син“, Втора, Трета и Четвърта симфония, Четвъртият концерт за пиано за лява ръка и др.

През 1932 г. Прокофиев се завръща в Съветския съюз и оттук започва неговият най-зрял и плодоносен период на творчеството му. Сега композиторият пише филмова музика („Поручик Киж“), „Египетски нощи“), инструментална, камерна, симфонична музика и др. През 1936 г. той завършва едно от най-значителните си произведения – балетът „Ромео и Жулиета“. Неговата музика, неотстъпваща по сила на гениалната драма на Шекспир, е може би най-високата точка, достигната досега в балетното музикално творчество. После следват прелестната симфонична приказка „Петя и вълкът“, кантатата „Александър Невски“ и първата му опера с тематика из живота на съветските хора „Семьон Котко“ (1939). На следващата година Прокофиев завършва великолепната комична опера по Шеридановата „Дуеня“ – „Годеш в манастира“, балетът „Пепеляшка“ и мн. др.

През годините на Великата отечествена война композиторият започва едно от най-монументалните си произведения – операта „Война и мир“ по сюжета на Толстоевия роман, която завършва след цели десет години. Това е необикновено дълъг срок за Прокофиев, тъй като творческият процес у него е твърде бърз и напрегнат. По същото време композиторият написва и превъзходната си музика към филма „Иван

Грозни“.

След войната Прокофиев създава най-ценното от своите симфонични творби: Пета, Шеста и Седма симфония, Симфония-концерт за виолончело и оркестър, а също така балетът „Каменното цвете“, операта „Повест за истинския човек“ по едноименната книга на Борис Полевой, кантата „На стража за мира“. Освен това той написва и много други произведения – последните сонати за пиано, инструментални пиеси, песни и др. За своята последна симфония Прокофиев е посмъртно удостоен с Ленинска награда. Прокофиев умира на 5 март 1953 г. в Москва.

## СЕМЬОН КОТКО

*Опера в пет действия (седем картини)*

*Либрето Валентин Катаев и Сергей Прокофиев*

### ДЕЙСТВУВАЩИ ЛИЦА

*Семьон Котко, демобилизиран войник – тенор*

*Майката на Семьон – мецосопран*

*Фрося, сестра на Семьон – мецосопран*

*Ременюк, председател на селсъвета и командир на партизанския отряд – бас*

*Ткаченко, бивш фелдфебел – бас*

*Хивря, жена на Ткаченко – мецосопран*

*Софя, дъщеря на Ткаченко – сопран*

*Царьов, моряк – баритон*

*Любка, годеница на Царьов – сопран*

*Ивасенко, стар селянин – бас*

*Микола, син на Ивасенко – тенор*

*Работник (помещикът Клембовски) – тенор*

*Фон Вихров, немски офицер – бас*

*Преводач – тенор*

*Подофицер – баритон*

*Първи селянин – бас*

*Втори селянин – бас*

*Първа селянка – сопран*

*Втора селянка – сопран*

*Трета селянка – мецосопран  
 Първи хайдамак – бас  
 Втори хайдамак – тенор  
 Първи връстник на Семьон – бас  
 Втори връстник на Семьон – тенор  
 Момък – бас  
 Бандурист баритон Селяни, партизани, хайдамаци, червеноармейци, белогвардейци.  
 Действието става в Украйна през 1918 г.*

## ИСТОРИЯ НА ТВОРБАТА

Още със завръщането си в родината Прокофиев започва да търси сюжет за опера от съветската действителност. В статията си „Какъв сюжет търся“, публикувана през 1932 г. преди окончателното му завръщане в Съветския съюз, се казва: „Привлича ме сюжет, който утвърждава положителното начало. Героиката на строителството, новият човек, борбата и преодоляването на препятствията ...“. Обаче той дълго време не се спира на нито един сюжет. След написването на „Александър Невски“ Прокофиев се обръща за съвет към големия писател Алексей Толстой, който спира вниманието му върху излязлата през 1937 г. книга „Аз съм син на трудовия народ“ на Валентин Катаев.

Композиторът отбелязва: „Мене ме интересува поведението на Катаев, съчетаваща в себе си най-противоположни елементи: тук има и младежка любов, и ненавист към представителите на стария свят, и героизъм на борбата, и сълзи за загубите, и весели шеги, така свойствени на украинския хумор. Хората у Катаев са абсолютно живи, а това е най-важното...“ Прокофиев помолва Валентин Катаев да му напише либретото и той с удоволствие се съгласява. В процеса на създаването на либретото обаче възникват някои недоразумения между Прокофиев и Катаев. Писателят си представя операта, написана в духа на руската класика, но композиторът иска просто да се направи инсценировка на поведението, като се запазят най-важните диалози в проза.

Сергей Прокофиев изработва точен график за написването на операта си. Той иска на определени срокове картините на либретото и прави известни изменения на текста. След това веднага пристъпва към усилена работа. На 26 март 1939 г. композиторът завършва втора картина, с която започва да пише операта си, на 8 април завършва второ действие,

на 15 април – първа картина на първо действие, на 5 май – трето действие, на 16 юни – четвърто, и на 28 юни – цялата опера.

През лятото на 1939 г. Прокофиев е на почивка в Кисловодск, където завършва оркестрацията на новата си творба. Тук той се среща и с режисьорката на операта Серафима Бирман.

Премиерата на „Семьон Котко“ е на 23 юни 1940 г. в Музикалния театър „Станиславски“ в Москва, под диригентството на М. Н. Жуков.

Операта „Семьон Котко“ се изнася за пръв път у нас от Софийската народна опера през 1965 г. под диригентството на Михаил Ангелов в постановка на режисьора Николай Николов.

## СЪДЪРЖАНИЕ

Пролетна нощ през 1918 г. Семьон Котко след четиригодишно участие във войната е демобилизиран и се връща в къщи. Изпълнен с вълнение, той се спира пред своя дом. Семьон не иска да се, издаде пред майка си, за да види дали ще го познае. Младежът си мисли какъв разговор да поведе като непознат войник и каква ще бъде изненадата за всички, щом го познаят. С трепет Семьон почуква на прозореца. На прага се показва майка му. Забравил всичките си планове за изненада, той се спуска към нея и здраво прегръща зарадваната жена.

Ранно утро пред къщата на Котко. В цялото село се е разчуло, че Семьон се е завърнал от фронта. Тук са се събрали много хора, които искат да го видят и поговорят с него. Сестричката на Семьон – Фрося – съобщава, че брат ѝ след малко ще излезе. Срещата на бившия войник със селяните му е особено радостна. Докато той разговаря с гостите, Фрося е изтичала до София и ѝ е съобщила за пристигането на Семьон. Радостната София дотичва при любимия си. София и Семьон са щастливи, че отново са заедно. Изведнъж младото момиче се стряска и издърпва Семьон настрана. Край къщата минава Ткаченко с един работник. София се страхува от баща си, който не ѝ разрешава да мисли за сватба със Семьон. Момъкът се изненадва, тъй като той е направил голяма услуга на Ткаченко. През седемнайсета година войниците са арестували фелдфебела. Когато Семьон е бил на пост, Ткаченко го е помолил да го пусне да избяга като е обещал, че ще даде съгласието си София да се омъжи за него. Семьон от любов към дъщеря му го е пуснал. Ткаченко и работникакът отминават. Семьон запитва София кой е непознатият. Тя му казва, че е новият им работник. София, както и никой от селото не знаят, че това е



криещият се помещик Клембовски. Семьон и Софя не искат да чакат със сватбата си и решават да изпратят сватове при баща ѝ. В разговора се намесва Фрося и дава хубав съвет: да се изпратят такива хора за сватове, на които Ткаченко не може да откаже. Тя предлага това да бъдат председателят на селсъвета Ременюк и морякът Царьов. Още нестихнала радостта от хубавата идея и тук пристигат Ременюк и Царьов с годишната си Любка. Те са дошли, за да съобщят на Семьон, че при разпределението на земята на Клембовски са дали дял и на него. Ременюк и Царьов с радост се съгласяват да станат сватове на Семьон.

В дома на Ткаченко цари вълнение. Той е неприятно изненадан от връщането на Семьон Котко. Бившият фелдфебел се е надявал, че сватбата няма да се осъществи. Отвън се дочуват веселите звуци на хармоника. Ткаченко иска от жена си да каже, че не е в къщи, но сватовите Ременюк и Царьов вече влизат. Ткаченко поканва гостите и отива в другата стая при жена си и Софя. Той заплашително иска от тях да откажат на сватовите, обаче Софя не се подчинява, излиза при гостите и дава съгласието си. Ременюк поканва чакащите пред вратата младежи, между които е и Семьон. Младите се целуват, започват песни. В разгара на годежното веселие на вратата силно се почуква. Влизат няколко немски войници. Преводачът прочита заповедта, която немците са донесли. С нея се изискват големи количества провизии. Селяните стреснати посрещат лошата вест. Ременюк спокойно поканва войниците на масата и започва да ги черпи с водка. Скоро уморените немци се напиват и климат глави. По нареждане на Ременюк Фрося и Микола им взимат пушките и избягват. Председателят на селсъвета нарежда всички комунисти да напуснат селото. Немските войници скоро идват на себе си и разбират какво е станало. Те отправят закани към селяните. Всички си тръгват. Остават само радостният Ткаченко и неговият „работник“, които се почерпват по чашка по случай идването на немците.

Лятна вечер. Софя и Семьон стоят на пейката, увлечени в разговор. Девојката е неспокойна. Тя със страх мисли за тяхното бъдеще. От къщи се показва Ткаченко и вика Софя да се прибере, а на Семьон съобщава, че сватбата им няма да стане по-рано от есента. Софя се прибира. Край замисления младеж минават Царьов с Любка и се заприказват. Идват и Фрося с Микола. Семьон поръчва на сестра си да се прибира, че вече е много късно. Дочува се конски тропот. В селото нахлуват група немци и хайдамаци. Младите хора се пръскат. Ткаченко излиза бързо от къщи и съобщава на хайдамаците, че в селото се намират опасни хора – Царьов и Ивасенко, – като дори показва къщите им. Микола, който е

наблизо, изтичва да предупреди двамата за опасността, но хайдамаците са го изпреварили. Те домъкват Царьов и Ивасенко и без много да се замислят, ги обесват. Годеницата на Царьов Любка вижда жестоката разправа с любимия ѝ и потресена до дън душа, загубва разсъдък си. Отдалеч долитат звуците на духовна музика. В селото пристига голям отряд немци, водени от фон Вихров. Ткаченко смята, че революцията е потушена, и ги посреща с хляб и сол за добре дошли. „Работникът“ – Клембовски, се разкрива пред немците. Ткаченко веднага изготвя списък на неблагонадеждните селяни, в който на първо място стои името на Семьон Котко. Софя чува предателските думи на баща си и изпраща Фрося веднага да предупреди годеника ѝ за грозящата го опасност. Семьон и Микола свалят трупове на обесените и избягват при партизаните. Немците не са намерили Семьон в къщата му и я запалват. Народът уплашено бяга. Остава само загубилата разсъдък си Любка. Пожарът се разраства.

Семьон и Микола са достигнали до горския лагер на партизаните. Те разказват за нещастieto, постигнало селото. Ременюк отдава почит на загиналите Царьов и Ивасенко. Целият отряд се заклева да отмъсти на враговете и предателите.

Слънчев есенен ден край партизанския лагер. Семьон Котко обучава младежите в стрелба. Към лагера се приближава сестра му Фрося. Тя с вълнение разказва за безчинствата на немците и хайдамаците в селото и за страданията на селяните. Фрося съобщава, че Ткаченко е решил да даде Софя за жена на Клембовски и че сватбата била определена за утре. Семьон веднага иска да замине за село. Младият човек моли командира да му разреши да отиде да спаси годеницата си, но Ременюк не е съгласен. Тогава Семьон предлага да тръгне целият отряд. Оказва се, че ѝ това не е възможно: такива акции без нареждането на щаба на партизаните не се разрешават. Обзет от отчаяние, Семьон решава да напусне отряда и да тръгне сам. След малко обаче се връща – той не може да стане дезертьор. В това време идва нареждане от щаба, че Съветската армия наближава този район и партизаните трябва да направят разузнавателни набези в тила на врага. Ременюк веднага изпраща Семьон и Микола в селото.

Пред черквата на опожареното село пее спял бандурнст. Тук идват фон Вихров и Клембовски, които наблюдават отдалеч боя между немците и Съветската армия. Те са спокойни, защото са убедени в своята победа. Приготовленията в черквата за сватбата на Клембовски и Софя са привършени. Довеждат младоженката и заедно с Клембовски и

придружителите всички влизат за венчавката. Появяват се Семьон и Микола. Те носят граната и тихо се доближават до черквата. Семьон отваря вратата, извиква на Софя да се дръпне и щом тя побягва, хвърля вътре гранатата. Клембовски е ранен, но в този миг се появяват хайдаци, които залавят двамата партизани. Вбесеният Ткаченко настоява младежите да бъдат обесени. Идва пратеник и донася известие на фон Вихров, че немците трябва да се оттеглят и напуснат селото. Още ненапуснали немците и в селото нахлуват партизаните. Те залавят Ткаченко и го отвеждат. Напразни са молбите му за пощада. Най-после Семьон и Софя и Микола и Фрося могат да се прегърнат. Ременюк прекръсва щастливата им среща. Партизаните трябва да преследват врага. Налага се двамата младежи отново да се разделят с годениците си. Обаче Ременюк с усмивка съобщава, че Софя и Фрося са определени да придружават с обоза партизанския отряд...

## МУЗИКА

В една своя статия Прокофиев говори за много от проблемите, които е срещнал при написването на операта „Семьон Котко“. „Отдавна ми се искаше да напиша съветска опера – отбелязва композиторият, – но не се решавах, докато не намеря начина, по който трябва да пристъпя към тази задача.“ За отговорността, с която той гледа на работата над „Семьон Котко“, можем да съдим по следните редове: „Да се напише опера на съветски сюжет съвсем не е проста задача. Тук има нови хора, нови чувства, нов бит и за това много от способите, свойствени на класическата опера могат да се окажат чужди и непригодни.“

Действително Прокофиев написва операта си „Семьон Котко“ по съвършено нов начин. Тя се различава извънредно много от създадените преди това негови опери. Тук композиторият отделя значително повече място на мелодията, която е главното изразно средство в това произведение. Песенността, проникната от украински интонации, е характерна за „Семьон Котко“: походната партизанска песен, песента на клетвата на партизаните по текст на „Заповит“ от Шевченко, песента на Фрося, арията на Семьон в първа картина и др. В операта Прокофиев избягва честото използване на хора и по този повод отбелязва: „При хоровите откъси аз се боях от сценичната неподвижност, която настава, в случай че осемдесет или сто души пеят, а по това време няма никакво действие. Затова се стараех върху хорове да прибавя и по някаква сцена.“

По-нататък Прокофиев казва за музиката си: „Сухите речитативи избягвах, защото те са най-малко интересният елемент в една опера. Стремих се да влагам наперен речитатив или, както се нарича, мелодичен речитатив. В «по-деловите» места аз преминавах в ритмован говор.“

В операта „Семьон Котко“ композиторът използва широко лайтмотивната техника. Темите на положителните герои са ярки и образни. Също така изразителни са темите на отрицателните герои и особено на немското нашествие, на хайдамаците, на Ткаченко и Клембовски. Един от най-интересните лайтмотиви е лайтмотивът на любовта или, както Прокофиев го нарича, „тема на прощаването“.

Музиката е изградена в два плана: героичен и лирико-битов. В „Семьон Котко“ преобладава лирико-битовият план, тъй като там има три любовни двойки: Софя–Семьон, Царьов–Любка и Микола–Фрося. Обаче героичният, макар и по-слабо застъпен, в крайна сметка е по-силен и по-въздействащ. Особено вълнуващ е финалът на трето действие – обесването на Царьов и Ивасенко и полудяването на Любка. Също много силни са двете партизански картини.

Музикалните образи са изградени с голямо майсторство. Найинтересното и ценното в тях е, че те търпят развитие. Така например Семьон от лиричен герой – любящ син и нежен годеник, се превръща в храбрец-партизанин, който с риск на живота си отива в лагера на противника. Фрося също преминава сложно развитие – наивно-хитротомиченце става девойка-борец. Силен и убедителен е музикалният образ на Софя която изживява сложен душевен конфликт.

В музиката на „Семьон Котко“ Прокофиев използва някои елементи от украинската народна песен и танц, но развити и изградени по собствен маниер, преосмислени през творческото „аз“ на композитора. Оркестърът в операта е бляскав и могъщ, с огромна изразителна сила. В него са обрисувани всички събития, развиващи се на сцената.

## ГОДЕЖ В МАНАСТИРА

*Лирико-комична опера в четири действия (девет картини)  
Либрето Сергей Прокофиев и Мира Менделсон-Прокофиева*

## ДЕЙСТВУВАЩИ ЛИЦА:

*Дон Хером, севилски благородник – тенор*

*Фердинанд – баритон*

*негови деца*

*Луиза – сопран*

*Дуеня, възпитателка на Луиза – алт*

*Антонио – тенор*

*Клара д'Алманца, приятелка на Луиза – мецосопран*

*Мендоза, богат търговец на риба – бас*

*Дон Карлос, обеднял благородник, приятел на Мендоза – баритон*

*Отец Августин, игумен на манастира – баритон*

*Отец Елустаф – тенор*

*Отец Шартръоз – баритон монаси*

*Отец Бенедиктин – бас*

*Лаурета, камериерка на Луиза – сопран*

*Розина, камериерка на Клара – алт*

*Лопец, прислужник на Фердинанд – тенор*

*Приятел на Дон Хером, свири на корнет – без думи*

*Санхо, прислужник на Дон Хером, свири на барабан – без думи*

*Прислужници, прислужнички, маски, монаси, монахини, гости, търговци, рибари, продавачки на риба, народ.*

*Действието се развива в Севиля в началото на XVIII в.*

## ИСТОРИЯ НА ТВОРБАТА

Сергей Прокофиев веднага след завършването на „Семьон Котко“ отново започва да търси сюжет за опера, макар че вече е автор на пет произведения от този жанр. По това време балетът му „Ромео и Жулиета“ си спечелва огромна популярност. Това кара някои негови близки да го насочват отново към сюжет от Шекспир. Композиторът Мясковски му предлага да пише опера върху „Крал Лир“; артистката О. Масалитинова – върху „Венецианският търговец“, а сам Прокофиев мисли за „Хамлет“. След това той се спира на сюжета на „Прахосникът“ от

Лесков, като дори си направя план за либретото.

Идеята за написване на опера върху „Дуеня“ е дадена на композитора от Мира Менделсон – завършила едно от висшите учебни заведения по литература и работила върху превода на тази комедия на Ричард Шеридан (1751–1816). Прокофиев отбелязва: „Пиесата «Дуеня» е малко известна у нас. Няколко нейни превода на руски бяха само в ръкопис в тия театри, които са имали намерение да я поставят. Аз се запознах с «Дуеня» през 1940 г. Мен ме привлече изтънченият хумор, очарователната лирика, острите характеристики на действащите лица, динамичността на действието, увлекателното изграждане на сюжета, всеки обрат, който те кара да чакаш с интерес и нетърпение какво става по-нататък ... Когато пристъпих към работа над операта, пред мен се откриха два пътя: първият – да се подчертае в музиката комичната страна на произведението, и вторият – лиричната. От тези два пътя аз избрах втория. И, струва ми се, че не сбърках ...“

Прокофиев сам написва либретото на операта си „Дуеня“, като само няколко стихотворни текста са от Мира Менделсон, която през 1941 г. става жена на композитора и ценна помощничка в по-нататъшната му дейност. „Дуеня“ е втората комична опера на Прокофиев. Първата е „Любовта към трите портокала“, писана 21 години преди това върху приказния сюжет на Карло Гоци (1720–1806). Обаче сега задачата е твърде различна оттогава. Докато в първата преобладава приказната фериичност и острата гротеска, тук основно начало е лириката и комедийността.

Композиторът работи усилено и напрегнато през лятото и есента на 1940 г. и до края на годината завършва партитурата. През пролетта на следната година започва подготовката на премиерата ѝ в Московския театър „Станиславски“, но обявяването на войната осуетява това. През 1943 г. Прокофиев се връща отново към тази си творба и нанася редица поправки. Композиторът нарича операта си „Годож в манастира“, защото оригиналното ѝ название „Дуеня“ според него не звучало добре на руски. Първото изпълнение на операта е на 3 ноември 1946 г. в Ленинградския театър „Киров“ с диригент Б. Хайкин и режисьор Шлепанов.

„Годож в манастира“ се изнася за пръв път в България от Варненската народна опера през 1962 г. в постановка на диригента Борис Черпански и режисьора Николай Николов.

## СЪДЪРЖАНИЕ

Вечер в Севиля. Пред къщата на Дон Хером. Старият ерген, търговецът на риба Мендоза, предлага на Дон Хером да станат съдружници. С общи усилия и средства те биха могли да завладеят целия пазар на риба в града. Мендоза иска тяхното съдружие да бъде скрепено още и с брака му с дъщерята на Дон Хером – хубавата Луиза. Дон Хером, макар и благородник, е в тежко финансово състояние. На него му се струва, че това съдружие ще му даде възможност да забогатее, и веднага дава своето съгласие. Той започва с въодушевление да описва красотата на дъщеря си пред застарелия търговец Мендоза, който никога не е виждал Луиза. Свечерява се. Двамата се разделят, всеки доволен от сключената спогодба. Идва Фердинанд, твърде ядосан от срещата си с хубавата Клара, и се прибира в къщи. След малко във вечерната тъмнина се прокрадва Антонио и запява страстна серенада под прозореца на Луиза. Край него минават маски, отиващи на карнавала, които му подхвърлят закачки, но Антонио е всецяло обзет от любовта си към хубавата дъщеря на Дон Хером. На балкона се появява Луиза и ентусиазираният Антонио продължава нежната си песен. Внезапно излиза разяреният Дон Хером, който пропъжда влюбения момък.

В дома на Дон Хером. Луиза е влюбена в Антонио, но той е беден и баща ѝ не желае и да чуе за такава женитба. Девојката не иска да се подчини на настояванията на Дон Хером. Сега тя се съветва с Дуеня, своята възпитателка, как да се измъкне от тежкото положение, в което е изпаднала. Дуеня обещава на Луиза да ѝ помогне; още повече, че тя самата желае да се омъжи за Мендоза. Влизат Дон Хером и Фердинанд. Бащата упреква сина си и дъщеря си за тяхното непослушание. Сърди се на Фердинанд за нощните му скитания, а на Луиза – за честите серенади под нейните прозорци. Фактически Дон Хером е огорчен от отказа на Луиза да се омъжи за Мендоза. Фердинанд се опитва да защити сестра си, но старецът му се скарва и на него. Ядосаният Дон Хером пита за последен път Луиза ще стане ли жена на Мендоза, но тя твърдо отказва. Тогава упоритият старец заповядва на дъщеря си да не напуска своята стая дотогава, докато не даде съгласието си. Луиза се затваря в стаята си. Дон Хером още не се е успокоил от бурния разговор с дъщеря си, когато открива, че Дуеня се мъчи незабелязано да се промъкне в стаята на Луиза. Той я спира и започва да я разпитва. Поведението и му се струва подозрително и старицът успява да открие у нея писмо от Антонио до

Луиза. Това вбесява Дон Хером и той моментално изпъжда Дуеня от къщата си. Хитрата възпитателка е изиграла добре ролята си и писмото е попаднало в ръцете на този, за когото е било предназначено. Сега Дуеня, уж разтревожена, влиза в стаята на Луиза, за да си вземе дрехите. След малко тя, плачейки, излиза, добре забулена. Дон Хером язвително отваря вратата на мнимата Дуеня.

Площад в Севиля. Продавачите на риба предлагат своята стока. Мендоза се разхожда със стария си приятел Дон Карлос и с радост гледа как се продава рибата. Скоро целият пазар ще бъде негов. През площада минава хубавата Клара, любимата на Фердинанд, придружена от камериерката си Розина. От друга страна пък се задава избягалата от къщи Луиза. Неочакваната среща радва двете приятелки. Оказва се, че и Клара е избягала от къщи поради грубостта на злата си мащеха. Тя се оплаква, че братът на Луиза, нейният любим Фердинанд, я е обидил жестоко. След тази обида на нея не ѝ остава нищо друго освен да отиде в манастир. Луиза съчувствува на приятелката си и я утешава. Преди да се разделят, тя помолва Клара да и разреши само за един ден да използва нейното име: това ще и помогне за реализирането на плана ѝ. Клара дава съгласието си и двете девойки се разделят. Луиза остава сама и изчаква появяването на Мендоза. След малко той идва придружен от Дон Карлос. Луиза плахо се доближава до тях и някак особено поглежда Мендоза. Старият ерген е поблазнен от мисълта, че тази непозната хубава девойка е влюбена в него. Оказва се обаче, че тя го помолва да ѝ каже дали знае къде живее Антонио. Хитрият търговец веднага съобразява: щом тази красавица увисне на врата на неговия съперник в любовта Антонио, пътят му към Луиза ще бъде очистен. Мендоза изпада във възторг от собственото си остроумие и изобретателност и започва весело да си тананика. Той предлага да доведе Антонио при нея. Търговецът на риба помолва приятеля си Дон Карлос да заведе девойката, която се представя под името Клара, у дома му, а той отива да намери Антонио.

В дома на Дон Хером. Мендоза е дошъл тук, за да види дали Луиза не е изменила вече решението си и да поговори за предстоящата сватба. Между другото той весело разказва на Дон Хером за избягалата от къщи Клара и двамата се подиграват на излъгания ѝ баща. След това Дон Хером изпраща да повикат Луиза, но тя отговаря чрез камериерката си Лаурета, че ще се види с Мендоза само ако баща ѝ не присъствува на тази среща. Дон Хером вече смята това за съгласие от страна на дъщеря си и развеселен излиза. Появява се наконтената Дуеня. Мендоза в първия момент остава като изумен от грозната „дъщеря на Дон Хером“ и от



съвсем немладата ѝ възраст. Дуеня обаче започва да му прави комплименти, пее му весела песен и постепенно старият ерген я харесва. Освен това дъщерята на Дон Хером е и богата! Той вече решава да повика бащата, за да уговорят подробностите по сватбата, но мнимата Луиза внезапно изказва странно желание: „Ако ме отвлечете тази нощ, аз веднага ще стана ваша жена – казва тя на удивения Мендоза. – А това е тъй романтично!“ На Мендоза също харесва романтичната игра и двамата започват да мечтаят за близкото щастие. Дочуват се стъпките на Дон Хером и Дуеня избягва в стаята си. Радостен, Мендоза съобщава на бащата, че „Луиза“ е дала съгласието си. Дон Хером и Мендоза изпиват бутилка шампанско.

В дома на Мендоза. Дон Карлос и Луиза очакват идването на Антонио. Девојката е изпълнена с нетърпение. Тя вижда от прозореца приближаването на Мендоза и нейния любим и бързо влиза в съседната стая. Мендоза довежда Антонио. Момъкът е много учуден: защо ли го вика Клара? Та нали тя е годеница на най-добрия му приятел – Фердинанд, брата на неговата Луиза? Подсмивайки се, Мендоза го вкарва в стаята, в която е мнимата Клара. Въпреки протестите на благородния Дон Карлос Мендоза нагло и безсрамно надзърта през ключалката в стаята, където са двамата млади. Той е много доволен от видяното и радостно потрива ръце; щом Антонио прегръща друга жена, значи е отстранен като съперник. Антонио и мнимата Клара излизат от стаята. Мендоза побързва да им разкаже поверително плана си за отвличането на Луиза. Настава весело оживление.

В дома на Дон Хером. Старият севилски благородник обича музиката. Днес тук е дошъл неговият приятел музикант и сега те с увлечение свирят: Дон Хером на кларинет, приятелят му – на корнет, а прислужникът Санхо бие барабана. Идва Дон Карлос и прекъсва удоволствието от свиренето. Той носи едно писмо от Мендоза. Богатият търговец на риба се извинява пред Дон Хером, че е отвлякъл дъщеря му, и го моли за бащината благословия над техния брак. Дон Хером се удивлява на чудните действия на приятеля си – та нали сам той е искал Луиза и Мендоза да се оженят! Но отвличането никак не го е разтревожило. Той дава с радост своята благословия и музикалните занятия започват отново. Скоро обаче музицирането им отново е прекъснато. Идва едно момче, което носи писмо от Луиза. Девојката също моли баща си да я извини за бягството ѝ от къщи и иска благословията му да се омъжи за любимия човек. Дон Хером е още повече учуден. Защо е нужно да дава поотделно благословията и на бъдещия си зет, и на дъщеря си. Но щом Луиза иска

отделно, добре, отделно да бъде! И той написва бележка до дъщеря си, в която благославя нейния брак. След това в прекрасно настроение Дон Хером продължава музикалните си занимания. Сега още по-приятно зазвучава мелодията на менуета.

В женския манастир. Клара вече е постъпила в светата обител. Обхваната от дълбока скръб, тя се разхожда в манастирската градина. Идват щастливите Луиза и Антонио. Те току що са получили бележката от Дон Хером, с която благославя техния брак. Дватама влюбени веднага тръгват към манастирската черква, за да се венчаят. След тях пристига задъхан Фердинанд. Мендоза вече е успял да му подшушне за „изневярата“ на Клара с Антонио и той, обхванат от дива ревност, се е спуснал по следите на своя бивш приятел. Младежът дори не познава истинската Клара, която стои до него, облечена като монахиня. Фердинанд вижда в далечината Антонио под ръка с някаква жена. Като помисля, че това е неговата Клара, той изважда сабята си и се втурва да ги гони. Клара става свидетел на страшната ревност на Фердинанд. Уверена в искрената му любов към нея, тя хвърля монашеската си наметка и хуква след него.

В мъжкия манастир. В избата цари голямо веселие. Монасите пият и си разказват интересни историйки от живота на обитателките на женския манастир. Скоро обаче веселието им е прекъснато. Идва послушник и съобщава, че двама души настояват да се видят с игумена. Като разбира, че това са хора, от които ще получат възнаграждение, монасите веднага скриват бутилките, грабват молитвениците и взели смирени пози, запяват псалми. Влизат Антонио и Мендоза, които молят да бъдат венчани с годениците си. Игуменът отначало отказва, но подхвърлената пълна кесия го накаква да измени решението си. Изведнъж се втурва изплашената Луиза, а след нея разяреният Фердинанд. Той нарича Антонио предател и изменник и го предизвиква на дуел. Учуденият Антонио също вади шпагата си. Неочаквано между тях застава Клара и се хвърля в обятията на любимия си. Тя му разкрива истината и Фердинанд също поисква да бъдат венчани. Мендоза остава твърде учуден от обрата на нещата, но все още не разбира нищо. В този момент идва Дуеня, която го хваща под ръка, и тръгват към църквата. Игуменът с радост започва подготовката за трите сватби.

В дома на Дон Хером. Старият благородник очаква с нетърпение връщането на дъщеря си и Мендоза след сватбата им. В празнично украсения дом всичко е готово за тържеството. Слугата съобщава за пристигането на младоженците. Мендоза влиза сам и казва, че Луиза е останала пред вратата и не смее да влезе. Щастливият Дон Хером я извиква, за

да я прегърне. Дуеня се възползва от това и бързо се втурва, хвърляйки се на шията му. Дон Хером не може да се опомни от изненада. Още преди да се окопити, влизат Луиза, Антонио, Клара и Фердинанд. Чак сега Мендоза разбира, че е бил изигран, но вече е късно. Ругасейки, той започва да заплашва, но Дуеня най-спокойно му казва, че е негова законна жена, и дори му се заклева, че ще му бъде вярна до гроб. Мендоза ужасен побягва. Дуеня не желае да изпусне богатия си съпруг и бързо го последва. Щастливите младоженци молят бащината благословия на Дон Хером. Той им прощава и ги благославя.

## МУЗИКА

„Годеж в манастира“ е втората комична опера на Сергей Прокофиев след „Любовта към трите портокала“. Върху забавния и сатиричен сюжет на Шеридановата комедия композиторът е успял да създаде една съвременна буфо-опера. Музиката е написана с типичното за Прокофиев изключително професионално майсторство и в нея са съчетани по съвършен начин пародията, гротеската, сатиричната острота и изящната лирика.

Острието на музикалната си сатира Прокофиев е насочил преди всичко към отрицателните герои, главно към Мендоза и Дон Хером. В партиите на младите влюбени преобладават сърдечността, лириката и добродушният хумор. Особено ярък е музикалният образ на стария мошеник Мендоза, който се смята и за покорител на женските сърца. В неговата предимно декламационна партия има много хумор и гротеска. Изключително характерна е музикалната фраза, която той често повтаря „Мендоза, ти си хитър момък“ и която е придобила значение на своеобразен лайтмотив. Гротесковостта особено майсторски е вложена в оркестъра, когато обрисова този отрицателен герой. Особено интересен е дуетът-скоропоговорка между Мендоза и Дон Хером.

Музикалният портрет на Дон Хером е даден пак в комедийно-сатиричен аспект, но е малко по-смекчен от този на Мендоза.

Отличителните черти на неговия характер проличават много добре още в двете му малки арии – първата, в която описва красотата на дъщеря си, и втората – „Ако имате дъщеря“, в която пък се оплаква от нея. Сцената с Дуеня във втората картина разкрива нови черти в музикалната му характеристика. Образът чак до последното ариозо на Хером в девета картина постоянно се обогатява. Характерна подробност в

музикалната обрисовка на стария благородник е репликата, която той постоянно повтаря – „Превъзходно“, взета като че ли направо от живота.

Остроумието, на Дуеня е обрисувано в музиката със свеж хумор. Черти на остроумие, наивна хитрост и безгрижие има и в партията на Луиза, която обаче носи и лиричността на влюбената девойка. Най-лиричният образ в операта е Антонио. Още от серенадата в първа картина композиторът го обрисова като влюбен добър момък, изпълнен само от хубави помисли. Макар и със сравнително по-малки партии, енергичността и пламенността на Фердинанд и темпераментността на влюбената Клара са изразени силно и релефно. Но даже и в техните образи композиторът е вложил известна доза ироничност и добродушна подигравка.

Едно от най-интересните и оригинални места в „Годеж в манастира“ е сцената на домашното музициране в шестата картина – когато Дон Хером свири насмешливо галантния менует. Наситената с тънка ирония музика от триото на менуета се повтаря многократно през време на картината. Също така забележителни са хорът на продавачките на риба (трета картина) и изключително интересната хорова сцена в мъжкия манастир (осма картина), в която особено впечатление прави внезапната смяна на веселата разгулна песен и двусмислените закачки на пияните монаси с карикатурно-набожния хорал. В карнавалната сцена от края на първата картина личи жизнерадостта и веселостта на севилските граждани. Чудесни са тук разнообразните танци на маските: и старинният френски менует, и източният танц, и страстното болеро, както и музиката на бродещите музиканти.

В „Годеж в манастира“ музикални епизоди с много висока художествена стойност са още серенадата на Антонио от първа картина, сцената на преобличането и на изпъждането на „Луиза“ от къщи, бляскавият дует между Дуеня и Мендоза в четвърта картина, сцената между Луиза и Мендоза в петата картина, сърдечното ариозо на Дон Карлос от финала на пета картина и др. Като плод на свежото чувство за хумор у Прокофиев трябва да се посочи интересният хор на гостите в последната картина. Важна роля в операта играят оркестровите епизоди: веселото въстъпление, изградено върху темата на финала на операта, танците, любителското трио, любовната мечта на Клара, музиката на дуела и пр.

## ВОЙНА И МИР

*Опера в пет действия (тринадесет картини)  
Либрето Сергей Прокофиев и Мира Менделсон-Прокофиева*

### ДЕЙСТВУВАЩИ ЛИЦА:

*Княз Николай Андреевич Болконски – бас  
Княз Андрей Болконски, негов син – баритон  
Княгиня Маря, сестра на Андрей – мецосопран  
Граф Иля Андреевич Ростов – бас  
Наташа, негов дъщеря – сопран  
Соня, братовчедка на Наташа – мецосопран  
Ахросимова, роднина на Ростови – мецосопран  
Фелдмаршал Михаил Иларионович Кутузов – бас  
Пиер Безухов – тенор  
Елен Безухова, негов жена – алт  
Анатол Курагин, брат на Елен – тенор  
Поручик Долохов, приятел на Курагин – баритон  
Кочияшът Балага – бас  
Циганката Матрьоша – алт  
Подполковник Денисов – бас  
Платон Каратаев – тенор  
Император Александър I – без пеене  
Перонска – мецосопран  
Домакин на бала – тенор  
Домакиня на бала – сопран  
Адютант на бала – баритон  
Лакей на бала – тенор  
Стар лакей на Болконски – баритон  
Камериерка на Болконски – мецосопран  
Камериер на Болконски – бас  
Дуняша, камериерка на Ахросимова – мецосопран  
Гаврила, лакей – баритон  
Тихон Шчербатий – бас  
Фьодор – тенор  
Матвеев – баритон  
Василиса – мецосопран*

*Тришка – алт*

*Ординарец на княз Андрей – тенор*

*Мавра Кузминична, икономка на Ростови – алт*

*Млад работник – тенор*

*Лавкаджийка – сопран*

*Иванов – тенор*

*Адютант на Кутузов – тенор*

*Генерал Бенигсен – баритон*

*Генерал Барклай де Толи – тенор*

*Генерал Ермолов – бас*

*Генерал Раевски – баритон*

*I щабен офицер – тенор*

*II щабен офицер – бас*

*Император на Франция Наполеон I – баритон*

*Метивие, френски доктор – бас*

*Френски абат – тенор*

*Маршал Бертие – бас*

*Маршал Коленкур – без пеене*

*Генерал Белияр – бас*

*Де Босе, министър на двора – тенор*

*Адютант на Наполеон – бас*

*Адютант на маршал Мюра – алт*

*Адютант на генерал Кампан – тенор*

*Адютант на принц Евгений – тенор*

*Глас зад кулисите – тенор*

*Маршал Даву – бас*

*Капитан Рембал – бас*

*Лейтенант Боне – тенор*

*Жерар – тенор*

*Жако – бас*

*Френски офицер – баритон*

*I френска артистка – сопран*

*II френска артистка – мецосопран*

*Часовой – без пеене*

*I луд – тенор*

*II луд – бас*

*Гости на бала, руски офицери, войници, партизани, опълченци, жители на Москва, френски офицери, френски войници, немски генерали.*

*Действието се развива в Русия от 1809 до 1812 г.*

## ИСТОРИЯ НА ТВОРБАТА

В статията си „Художникът и войната“ Сергей Прокофиев говори между другото и за създаването на операта си „Война и мир“. Той казва: „Лятото на 1941 г. с жена ми бяхме на курорт в Кратов, край Москва. Там пишех балета «Пепеляшка», поръчан ми от Ленинградския театър «Киров». В топлото слънчево утро на 22 юни аз седях на работната си маса. Изведнъж дойде жената на пазача и с развълнуван вид ме попита истина ли е, че «немецът ни е нападнал и, както казвали, бомбардирали градовете». Известието ни зашемети. Ние отидохме до живеещия наблизо Сергей Айзенщайн. Да, това се оказа истина... Първият отклик на композиторите за ставащите събития естествено беше появяването на песни и маршове с героичен характер, т.е. тази музика, която можеше да прозвучи на фронта. Аз написах две песни и един марш. В тези дни мислите ми да напиша опера върху сюжета на романа на Толстой «Война и мир» добиха ясна форма. Страниците, разказващи за борбата на руския народ с пълчищата на Наполеон през 1812 г. и за прогонването на Наполеоновата армия от руската земя, ми станаха някак особено близки. Стана ясно, че именно тези страници трябва да легнат в основата на операта. Със събитията от войната е свързана най-гясно съдбата на основните действащи лица: Наталия Ростова, Андрей Болконски, Пиер Безухов, Василий Денисов...“

Когато хитлеристките войски приближават Москва, Прокофиев се евакуира в малкото кавказко градче Налчик. Композиторът продължава в статията си: „В Налчик работих върху първите шест картини на операта «Война и мир»..., през есента на 1941 г. ние се преместихме от Налчик в столицата на Грузия – Тбилиси ... Основната ми работа тук беше завършването на операта. Предстоеше ми да напиша картините на борбата на руския народ, да пресъздам неговите страдания, гняв, мъжество и победата му над неприятеля, нахлул в Русия през 1812 г. Появяват се руският пълководец Кутузов, водачът на партизанския отряд Василий Денисов, селянинът Тихон Шчербати, Василиса, погубила не малко врагове. Що се отнася до познатите ни от по-ранните картини лица, на мен особено ми се искаше да подчертая дълбоките изменения, станали в техните съзнания и в характерите им във връзка с опаността, надвиснала над родината.

Либретото написахме заедно с Мира Менделсон. Ние се стремяхме да запазим стила и езика на Толстой. Там, където на нас не ни достигаха

Толстоевите диалози, ние пишехме такива по авторския текст на романа и характеристиките на героите, дадени от писателя. Освен Толстой ние използвахме записките на поета-партизанин Денис Давидов и се запознахме с редица книги по историята на войната от 1812 г. В чудесната сграда на градската библиотека в Тбилиси ние изучавахме руския народен фолклор, пословици, поговорки и песни, записани по времето на Отечествената война. В операта освен арии и дуети голямо място заемат хорвете на селяните-опълченци, войската, казаците, партизаните...“

После Прокофиев заминава за Алма Ата, където продължава работата си над „Война и мир“. Първият вариант на операта е в четири действия (единадесет картини) и е завършен окончателно през 1943 г. На следната година, на 16 октомври, творбата е изпълнена в концертно изпълнение на оперния ансамбъл на ВТО, но със съпровод на пиано. На 7 юни 1945 г. в голямата зала на Консерваторията в Москва „Война и мир“ се изпълнява пак на концерт под диригентството на С. Самосуд. Диригентът предлага на Прокофиев да допълни операта си с още две картини: втората – „Бал в дома на екатерински велможа“, и десетата – „Военният съвет във Фили“. Прокофиев възприема дадената му идея и започва нова преработка на операта си. „Война и мир“ става 13 картини, като се предвижда да се изнася в две вечери.

Първото изпълнение на сцена на „Война и мир“ е в Ленинградския Малий оперен театър, на 12 юли 1946 г. под диригентството на С. Самосуд. Изнесена е само първата част (първите осем картини). Операта на Прокофиев повдига много спорове. Някои критици и композитори пишат бляскави отзиви, други – отрицателни. След няколко години Прокофиев прави нова и последна преработка на „Война и мир“, завършена през 1952 г. След това произведението се изнася във всички големи театри на Съветския съюз, а скоро и в много други страни.

Операта „Война и мир“ е поставена за пръв път в България на сцената на Софийската народна опера през 1957 г. в специална редакция – без единадесетата картина, „Горящата Москва“ от диригента Асен Найденов и режисьора Борис Покровски от Большой театър.

## СЪДЪРЖАНИЕ

*„Княз Андрей трябваше да се срещне с околийския началник по въпроса за рязанското имение... Граф Иля Андреевич (Ростов) живееше през 1809 г. в «Отрадно». Той радостно посрещна княз Андрей,*



*както посрещаше всеки нов гост, и почти насила го задържа да пренощува... Вечерта, останал сам, княз Андрей дълго не може да заспи*  
...<sup>57</sup>

„Отрадно“. Граф Андрей Болконски стои на прозореца, обхванат от тежки мисли. Чудната майска лунна нощ не буди у него нищо радостно.

След раняването му при Аустерлиц и смъртта на жена му Лиза той не вярва в щастието. Скръбните му мисли се прекъсват от радостния глас на Наташа Ростова, която от горния етаж споделя възторга си от красотата на пролетната вечер с братовчедката си Соня. Искрената радост на девойките поражда надежди за бъдещето у княз Андрей. „Не, животът не свършва на 31 години“, мисли той.

*„31 декември 1809 г. – бал в дома на виден екатерински велможа...“*

Високопоставените гости танцуват в ярко осветената зала. След полонезата зазвучава радостна мазурка. Сред гостите са граф Ростов с дъщеря, си Наташа, Пиер Безухов с красивата си жена Елен, брат ѝ Анатоли Курагин. Настъпва оживление – в залата влиза император Александър I. Специален хор пее ода в негова чест. Императорът танцува мазурка и напуска залата. На бала пристига княз Андрей Болконски. Засвирват валс. Княз Андрей поканва Наташа. В танца той си спомня прекрасната лунна нощ в „Отрадно“. Обхващат го радостни чувства. Наташа се чувства щастлива – това е нейният първи бал, нейният първи танц. Граф Ростов поканва княз Андрей Болконски да гостува в дома му.

*„Княз Андрей Болконски реши да изпълни волята на баща си и да отложи сватбата си с една година... Наташа, която леко, дори весело посрещна раздялата със своя годеник, сега стана неспокойна и нетърпелива... По съвета на Маря Дмитриевна граф Иля Андреевич (Ростов) отиде с Наташа при княз Николай Андреевич (Болконски).“*

В дома на княз Николай Болконски. Наташа вече е годеница на княз Андрей. Тя пожелава да се запознае с роднините на своя бъдещ мъж. Граф Ростов довежда дъщеря си в дома на стария княз, но той отказва да ги приеме. Ростови са дълбоко засегнати. Желаяйки да заглади грубостта на баща си, княжна Маря идва при Наташа. Разтревоженият граф Ростов оставя дъщеря си при Маря и излиза. Маря също разговаря с Наташа твърде хладно. Изведнъж вратата се отваря и при тях влиза старият княз по халат. Старият Болконски изглежда Наташа от главата

57. Към всяка картина Прокофиев е сложил по едно или няколко изречения от романа, свързващи събитията, които стават на сцената.

до краката, подхвърля язвителни забележки за тяхното семейство и излиза. Покрусената Наташа се обръща мислено към княз Андрей – само при него сега тя би намерила утеха. Граф Ростов се връща и извежда дъщеря си от този негостоприемен дом.

*„Граф Мля Андреевич отведе своите девойки у графиня Безухова. На приема имаше много хора. Граф Иля Андреевич забеляза, че това общество се състои предимно от мъже и дами, известни със своите свободни обноски...“*

Вечеринка у Елен. Сред гостите у Безухови цари веселие. Елен отвежда настрана Наташа. Тя прави топли комплименти на девойката, като ѝ намеква за голямата любов на брат ѝ Анатол Курагин към нея. Идва Курагин и Елен оставя. Наташа сама с него. Анатол прави на младото момиче пламенно любовно признание. Наташа е дълбоко смутена. Изпълват я противоречиви чувства. Кого обича – княз Андрей или Анатол? Станало е късно. Граф Ростов приканва Наташа и Соня да си ходят.

*„В последните дни Анатол живееше у Долохов. Планът за отвличането на Наташа Ростова вече от няколко дни беше обмислен и изготвен от Долохов ...“*

В кабинета на Долохов. След весел гуляй Анатол лежи на дивана и мечтае за Наташа. Долохов внимателно брои парите, които са им останали, и пресмята дали ще стигнат за отвличането на девойката. Той разбира рисковете от това отвличане и се опитва за последен път да разубеди Курагин: това е голяма авантюра, тъй като Анатол е женен и съществува опасност да го съдят за многоженство. Курагин обаче е непреклонен. Той не мисли за нищо друго освен за Наташа. Влиза кочияшът Балага и съобщава, че бързата му тройка е готова. Дошло е време за тръгване. Всички изпиват чашите си. Анатол се прощава с циганката Матрьоша и тръгва с Балага.

*„Тройката полетя по улица Арбатска ...“*

В богатия дом на Ахросимова. Наташа гостува у роднината си в Москва. Сега тя с нетърпение очаква Анатол, за да избягат и се венчаят тайно. Прислужничката Дуняша съобщава на Наташа, че братовчедка ѝ Соня е издала пред Ахросимова тайната за бягството, но Наташа не вярва. Вратата откъм градината се отваря и във вестибюла влиза Анатол. Изведнъж между него и вратата застава лакеят. Отвън се чува викът на Долохов, който предупреждава Курагин да бяга. Анатол блъсва изпречилилия се пред него човек и побягва. Наташа е покрусена от страхливото бягство на Анатол. Влязлата Ахросимова горчиво я упреква. Идва Пиер Безухов и Ахросимова му разказва всичко. Пиер разкрива на Наташа, че

Анатол е женен. Отчаянието на девойката няма граници. Трогнатият Пиер в порив на нежност и съжаление ѝ разкрива любовта си към нея, след което бързо си отива. Наташа е обзета от чувство за вина пред Андрей.

*„Когато Пиер се завърна у дома, след като напразно бе обикалял Москва, прислужникът му каза, че княз Анатоли Василевич е при графинята ...“*

В кабинета на Пиер. Елен има гости, когато влиза ядосаният Пиер. Елен помолва гостите си да отидат в другия салон. Пиер задържа Курагин. Той гневно го разпитва обещава ли е на Наташа да се ожени за нея. Курагин отначало отказва, но когато вижда яростта на Пиер, гузно признава. Пиер му поисква нейните писма и го предупреждава да напусне Москва. Останал сам, Безухов изпада в дълбок размисъл. Идва полковник Денисов. Той носи страшна вест – Наполеон е нападнал Русия.

*„Силите на дванадесет народа нахлуха в Русия...“*

Преди сражението при Бородино. Група селяни-опълченци строят укрепления. Преминават войници. Идват командирът на Егерския полк княз Болконски и полковник Денисов. Денисов разкрива на Андрей плановете си за водене на партизанска война. Срещата на Болконски с Денисов връща мислите на княза към изневярата на Наташа. Тъжните мисли на Андрей са прекъснати от идването на Пиер Безухов. Той е дошъл лично да наблюдава сраженията. Появява се фелдмаршал Кутузов, приветствуван от войската. Кутузов предлага на Болконски да премине в неговия щаб, но князът помолва да остане в полка си при своите хора, които е обикнал. Дочува се силна канонада. Боят при Бородино започва.

*„Играта започна.“*

Шевардинският редут. Наполеон наблюдава Бородинското сражение. Обкръжен от генералите си, той вече си представя как ще влззе в Москва и как ще бъде посрещнат с почести. Но един след друг идват пратеници и молят за подкрепления. Наполеон отказва да използва резервите си в боя, но после се вижда принуден да отстъпи пред своите военачалници. Той нервно пита защо досега генералите му не са спечелили битката. Започва да го обзема несигурност. Изведнъж пред самите крака на императора пада граната. Всички изтръпват. Наполеон нервно ритва гранатата, която не е избухнала.

*„В просторната къща на селянина Андрей Севастианов се събра съвет ...“*

В селцето Фили се е събрало руското главно командване. Обсъжда се въпросът дали, да се защитава Москва, или предвид численото

превъзходство на противника да се опразни градът без бой. Мненията на генералите се разделят. Бениксен и Ермолов смятат, че трябва да се воюва, защото Москва е свещена за руския народ. Барклай де Толи и Раевски са за отстъпването на града; така ще се запази руската войска. Фелдмаршал Кутузов изслушва генералите и дава заповед за опразването на Москва. Всички се разотиват. Остава замисленият Кутузов, който и в тези тежки минути дълбоко вярва в крайната победа на своя народ.

*„За запазване на армията, за осигуряване на победата над врага, за благо на отечеството да се отстъпи ...“*

Горящата Москва е завзета от неприятелите. Тъжен есенен ден. На празните московски улици стоят двамата френски офицери Рамбал и Боне и споделят впечатленията си от пустия и горящ град. Френските войници са се пръснали из къщите да грабят. Останалите в града московчани с ненавист гледат безчинствата на окупаторите. Тук е останал и Пиер Безухов, преоблечен като кочияш. Той се надява, че ще му се удаде случай да убие Наполеон. Пиер среща Дуняша, която му разказва, че Наташа с родителите си напуснала града, за да помага на ранените. Между ранените открили Андрей, когото също отнесли. Появява се маршал Даву. Той заповядва да бъде разстрелян всеки заподозрян в запалването на къща. Френските войници водят група пленници, между които и Пиер. На Пиер се удава да се измъкне от заплахата на разстрела. Пожарите се разрастват. Влиза Наполеон със свитата си. Той е поразен от силата на руския дух. Отвеждат руските пленници, които се кълнат да се бият до унищожаването на врага.<sup>58</sup>

*„Под Бородино княз Андрей беше тежко ранен...“*

В тъмната селска стая лежи тежко раненият княз Андрей. Той блънува. В болното му съзнание се редуват кошмар след кошмар. Андрей Болконски се съвзема за малко, но сега е измъчван от предчувствия за близката си смърт. Той си спомня за Москва, за Наташа. В този момент на вратата се появява Наташа, раздирана от скръб и разкаяние. Тя се спуска към него и го моли да ѝ прости. Андрей я познава и благославя своето раняване, което му е дало възможност отново да я види. Успокоен и щастлив, Андрей умира.

*„Сопата на народната война беше вдигната с цялата си страшна и величествена сила. Тя биеше французите дотогава, докато нашествието бе унищожено...“*

Смоленският път. В суровата зима Наполеоновите пълчища

---

58. В постановката на Софийската опера картината „Горящата Москва“ беше прескочена.

отстъпват в пълен безпорядък, преследвани от руските партизани. Премръзналите френски войници едва се движат във виелицата, но въпреки това водят група руски пленници. Внезапно върху французите връхлита партизански отряд. Започва бой. Бързо нашествениците са унищожени и пленниците освободени. Сред партизаните са Денисов, Долохов и Шчербатий. Радостна е срещата им с освободения от плен Пиер Безухов. Пиер научава от Долохов, че жена му Елен е умряла. Той узнава и за смъртта на Андрей Болконски. Появява се фелдмаршал Кутузов, посрещнат с радост от партизаните. Кутузов благодари на народа за неговото участие в Отечествената война.

## МУЗИКА

Операта „Война и мир“ е една от връхните точки на цялостното Прокофиево творчество. В тази огромна по замисъл и величественост творба се разкрива художествената мощ на композитора. В нея така сполучливо са съчетани творческите търсения на Прокофиев в оперния жанр. Тук той умело е вложил и героиката на историческия епос, и нежната лирика, и вярата в щастливото бъдеще на народа, но всичко това пречупено през неговата ярка индивидуалност.

„Война и мир“ е произведение, в което са проявени ярко новаторските търсения на композитора, особено във вокалната ме-лодическа изразност. Мелодиите на певческите партии са така разширени и обогатени, че на пръв поглед създават впечатлението за несъобразяване с възможностите на човешкия глас. Обаче смелата начупеност на мелодичната линия допринася за по-релефната индивидуализация на музикалните образи, а големите скокове, като възходящи и низходящи септими, нони и др., всъщност не представляват особени затруднения за певците. Темите почти винаги са с разширен мелодичен диапазон и са наситени със силна емоционалност, а в някои случаи дори с експресивност. Отличителен белег на вокалните партии е народностният им характер. Музиката е напоена с аромата на руското народно звуко-творчество, което придава още по-силен национален колорит на цялата опера.

Сергей Прокофиев е изградил „Война и мир“ в два големи плана: лиричен и героичен. Композиторът е стигнал до това решение, тъй като се е стремил да се придържа към тази забележителна особеност на Толстоевия роман. Изхождайки оттук, той е подбрал и тематичния материал на операта си. В епично-героичния план на произведението централно

място е дадено на хорове на народа, опълченците и партизаните, а от отделните действащи лица са изявиени преди всичко Кутузов, полковник Денисов, Платон Каратаев, Шчербатий и др. Тук Прокофиев е предал силата на руския дух така, както той е обрисуван в най-значителните творения на композиторите от руската класика и преди всичко в композициите на Глинка, Бородин и Мусоргски. Картината „Преди сражението при Бородино“ е истинско олицетворение на величествения народен подвиг и духовната сила на Русия. Арията на Кутузов в тази картина и развитието ѝ в следващия хор излъчва изумителна сила, мощ и дълбока вяра в правдата. Тази емоционална атмосфера се запазва и в ариозото на княз Андрей от същата картина. Величавата героична линия в партията на Кутузов се засилва още повече в неговата ария в картината „Военният съвет във Фили“. Това е една от най-вдъхновените патриотични страници в Прокофиевото творчество. Искряща сила излъчва и войнишкият хор в същата картина, който е сътворен в традициите на руската богатырска песен. Силно въздействени са още и хорове от сцената на разстрела от единадесета картина, където са обрисувани не само страданията и гневът на народа, но и готовността му към подвиг. Във финалния апотеоз се достига до върха на епико-героичната наситеност.

На героичната линия в операта е противопоставена обрисовката на врага. Тук блясва стремежът на Прокофиев към психологическо углъбяване, умението му за правдиво изобразяване. Врагът не е страхлив: той е силен и безжалостен, носи смърт и разрушение. Композиторът е написал деветата картина – „Шевардинският редут“, с музика, съвършено различаваща се от другите – нервно-възбудена, тревожна, с къси и причудливо начупени музикални фрази. Ариозото на Наполеон в началото на картината рисува вярно високомерието на френския император и увереността му в победата, а второто, в края на картината, е изпълнено с нервно-конвулсивни мелодични ходове. На него силно контрастира долавящият се отдалеч руски хор. Гротеската и сарказмът са вложени и в другите френски сцени, в картината „Горящата Москва“. Тук двамата французи в началото са весели и безгрижни, а в края – обхванати от панически страх. Те са осмени, но в присмеха личи гордото достойнство на автора.

Подигравката и иронията не са използвани само срещу врага. В гротесков маниер са обрисувани и някои от другите герои. Такива са например старият Болконски, чийто портрет е даден в духа на сатиричните песни на Мусоргски, кочияшът Балага и др.

Лиричната линия на операта „Война и мир“ е изключително богата. С неповторима сърдечност и топлота е предадена поетичната чистота в образа на Наташа Ростова, подкупващото обаяние на княз Андрей Болконски, великодушието на Пиер Безухов. Още в първата картина – „Отрадно“, слушателят бива завладян от искреността и чистотата на чувствата. Тази картина представлява истинско лирично откровение. По настроение тя е антипод на дванайсетата картина – „Смъртта на княз Андрей“, която пък от своя страна няма равна на себе си по силата, на своята трагедийност. Лиричното вдъхновение на Прокофиев е достигнало до връхната си точка в тия две картини, неповторими както по изразителност, така и по емоционална наситеност. И лунният пейзаж, и двата монолог на княз Андрей, и ариозото на Наташа, и прекрасният дует на Наташа и Соня са уникални по своята завършеност и сила на въздействие. Също така изключително въздействена е и сцената на смъртта на Андрей в дванадесетата картина. Тя притежава истински разтърсваща сила, особено при далечно звучащия хор, излъчващ някаква предопределеност с повтарящо се „пйти, пйти“.

Образите на Наташа и Андрей са най-богато разкрити. Андрей от изпаднал в скептицизъм човек преминава през редица контрастни душевни състояния. Не по-малко сложно е психологическото развитие на Наташа – от невинно весело дете, през чистата любов и огорченията от своенравния свекър, през колебанията и изкушенията до величествената душевна чистота. Един от най-привлекателните образи в операта е този на Пиер Безухов – свит, стеснителен, сърдечен и великодушен, – станал любим герой на слушателите. Ярки са и образите на бездушната красавица Елен, на развратния Анатол и др.

## ПОВЕСТ ЗА ИСТИНСКИЯ ЧОВЕК

*Опера в три действия (десет картини)*

*Либрето Сергей Прокофиев и Мира Менделсон Прокофиева*

### ДЕЙСТВУВАЩИ ЛИЦА:

*Алексей, летец – баритон*

*Комисаря – бас*

*Василий Василевич, известен хирург – бас*

*Андрей Дегтяренко, летец, приятел на Алексей – бас*

*Кукушкин, летец – тенор*

*Гвоздев, танкист – тенор*

*Олга, годеница на Алексей – сопран*

*Клавдия, медицинска сестра – мецосопран*

*Дядо Михайло, председател на колхоза – тенор*

*Баба Василиса – алт*

*Варя, снаха на дядо Михайло – мецосопран*

*Петровна, колхозника – сопран*

*Федя – ритмичен говор*

*деца от колхоза*

*Серьонка – ритмичен говор*

*Първи хирург – тенор*

*Втори хирург – баритон*

*Майката на Алексей – мецосопран*

*Анюта, студентка – сопран*

*Старши лекар – тенор*

*Полковник – бас*

*Кореспондент – бас*

*Колхозници, летци, народ.*

*Действието става през Великата отечествена война 1941–1945.*

## ИСТОРИЯ НА ТВОРБАТА

Още със завръщането си в родината Сергей Прокофиев замисля създаването на съвременна опера. Този замисъл той осъществява с написването на „Семьон Котко“. Обаче с тази си творба авторът не смята, че е изпълнил изцяло задачата си, тъй като сюжетът на „Семьон Котко“ третира събития от времето на гражданската война. През годините на войната Прокофиев сътворява едно от най-значителните произведения в съветската музика – операта „Война и мир“. След като се запознава с великолепната книга на Борис Полевой „Повест за истинския човек“, той бива обзет от желанието да създаде опера по нейния сюжет. Излязлата през 1946 г. прекрасна книга на Полевой, в която се разказва за безпримерния подвиг на летеца Алексей Мересиев, дава отличен материал за оперно произведение. Този сюжет позволява на композитора да обедини



стремежа си към създаване, от една страна, на съвременна по изразни средства опера и, от друга, на музикално-сценична творба, отразяваща героизма на руския народ, проявен през Великата отечествена война. Колкото и завладяващ да е сюжетът на „Повест за истинския човек“, толкова е труден за музикално-сценично произведение, тъй като в него няма конфликт между отделни действащи лица, липсват характерните елементи на традиционната оперна драматургия. Тук драматичното действие е всъщност преживяванията и душевните борби на главния герой в обстановката на великата борба на народа срещу поробителя. Преодолявайки с успех всички трудности, Прокофиев успява да създаде едно наистина новаторско произведение.

Както винаги, Сергей Прокофиев сам пише своето либрето, подпомогнат от жена си Мира Менделсон. Либретистите изпускат много епизоди и подробности от книгата на Полевой, като се придържат към основната линия на развитието на действието и използват редица текстове от книгата. Прокофиев работи бързо и напрегнато върху това свое произведение и го завършва само за половин година – от 23 октомври 1947 г. до 11 май 1948 г. Оркестрацията е завършена на 11 август същата година. Първото изпълнение на „Повест за истинския човек“ е при закрити врати на 3 декември 1948 г. в Ленинградския театър „Киров“. Критиката се изказва извънредно остро за новата опера. Прокофиев изживява тежко пълното отричане на това си произведение, в което той смята, че е достигнал до нещо свършено ново в оперния жанр. „Повест за истинския човек“ е изнесена цели 12 години след написването ѝ – на 7 октомври 1960 г. (или повече от седем години след смъртта на композитора) в Большой театър в Москва. В тази постановка са направени известни поправки в либретото. Операта се посреща с голям интерес и има забележителен успех. „Повест за истинския човек“ веднага влиза в репертоара на много оперни театри в Съветския съюз и в чужбина. Днес тя се смята за творение от златния фонд на съветската оперна литература.

В България „Повест за истинския човек“ се изнася за пръв път през 1962 г. от Русенската народна опера под диригентството на Борис Хинчев в сценичната реализация на режисьора Стефан Трифонов.

## СЪДЪРЖАНИЕ

Гъста снежна гора. Сред отломките на разрушен самолет се

повдига летецът Алексей. Той е бил нападател от четири противникови изстребителя и в неравната борба самолетът му е бил свален. Все пак на летеца Алексей се е удало да удържи машината почти до земята, но там тя се е закачила в дърветата и се е разрушила. Сега Алексей напразно се мъчи да се изправи – при падането и двата му крака са пострадали. Той се опитва да ходи, но нетърпими болки го свалят отново на земята. И все пак летецът не бива да остане тук в окупираната от врага територия. Алексей решава, че трябва да тръгне на изток, за да достигне до своите.

Безкрайно заснежено поле. В покрайнината на гората. След три дълги и мъчителни дни Алексей се е добрал дотук. Сега пред очите му се простира широкото поле, на което личат още следи от боевете. Силите му са на изчерпване. Краката вече съвсем не му се подчиняват. Обхванат от отчаяние, Алексей пада на земята. Пред него изникват спомени за така скъпата му Олга – неговата годеница, за любимата река Волга и родния град. Това му вдъхва сили и пълзейки, Алексей отново се отправя на изток. Той трябва да стигне до „голямата земя“.

Останки от изгорено горско село. Осемнадесет дълги дни Алексей пълзи. Силите му вече напълно са го напуснали. Той се мъчи все още да се влачи, но все по-често и по-често изпада в безсъзнание. През храстите уплашено гледат двете селски деца Федя и Серьонка. Човек или звяр е това? Детските гласове накарват Алексей да се върне към действителността и очаквайки неприятели, летецът вади пистолета си. За негова радост той дочува руски говор. Федя и Серьонка се уверяват, че това е ранен съветски летец, и му се притичват на помощ. По-големият – Серьонка, изпраща Федя за помощ в колхоза, а той остава при Алексей. Серьонка разказва как немците изгорили тяхното село и жителите му избягали дълбоко в гората, където живеят в землянки. Идва дядо Михайло, придружен от няколко колхозници. Те слагат Алексей на шейна и тръгват към землянките. Дядо Михайло изпраща Серьонка през фронтовата линия до съветското летище, за да съобщи за Алексей.

Партизанска землянка. Алексей лежи в безсъзнание. Само от време на време той идва на себе си. Дядо Михайло, Варя и баба Василиса се стараят да му помогнат. Дори бабичката е направила супа за болния съветски летец от единствената опазена от немците кокошка. Радост обзема добрите селяни, когато отвън се дочува шумът на самолет. Това вероятно е помощ за Алексей! След малко в землянката влиза Андрей Дегтяренко, летец и приятел на Алексей, който е докарал санитарния самолет на помощ. Андрей и санитарите внимателно извеждат ранения към самолета.

В болницата. Състоянието на Алексей е било такова, че се е наложило отрязването и на двата му крака до глезените. След операцията той бълнува. Във възбуденото му съзнание изплуват образите на всички негови близки: на майка му, на Олга, на доктора и Андрей. Скоро болният идва в съзнание и като се замисля над своето състояние, изпада в истинско отчаяние – летец без крака е също като птица без криле. Алексей се затваря в себе си. Той не може да види с каква воля се бори с тежката си болест комисарят Воробъов, не забелязва любовта на медицинската сестра Клавдия към комисаря, не реагира никак на шегите на ранения летец Кукушкин, не участва в разговорите е танкиста, който се е влюбил в студентката Анюта само от нейните писма. За да възвърне вярата му в живота, комисарят Воробъов показва на Алексей едно старо списание. В него е описано как руският летец поручик Карпов по време на Първата световна война, след като му бил отрязан единият крак, отново се върнал в строя. Алексей се интересува от случая, но после пак изпада в отчаяние: „Нали на Карпов е бил отрязан само единият крак!“ „Нали ти пък си съветски човек“ – му отговаря Воробъов. Постепенно Алексей бива завладян от мисълта да направи всичко възможно, но да се върне в строя.

Тераса на болницата. Пролетта е дошла. Алексей вече се е поправил и започва със страшни усилия на волята да се учи да ходи с протезите си. Отначало с патерици, после, търпейки непоносимите болки, той всекидневно тренира дълги часове. Алексей е решил на всяка цена да стане отново летец. Той трябва да се върне в строя. Хирургът Василий Василевич го окуражава. Идва Андрей да види приятеля си. Алексей му разказва, че досега не е посмял да напише истината на Олга, а нейните писма в последно време са станали още по-нежни и пълни с любов. Алексей признава на Андрей, че е решил непременно отново да стане летец. Иначе той няма да заслужава любовта на своята годеница. На терасата излиза комисарят, подкрепян от Клавдия и Кукушкин. Това е човекът, който е вдъхнал вяра в живота на всички ранени в болницата. Сега болните се поправят, а неговото състояние все повече се влошава. Изведнъж разговорът се прекъсва от пристъпите на болестта на комисаря. Този път те са фатални. Воробъов умира. „Това беше истински човек“, възкликва Алексей. Клавдия е потресена от смъртта на този, когото тъй силно обича.

Градина в санаториума. Настъпила е есента. Алексей вече се е научил да ходи. Сега той седи пред градинската масичка и пише писмо на годеницата си Олга. Алексей отново е изпаднал в отчаяние. Въпреки че

може да ходи, военната комисия е отказала на молбата му да го върне в строя и му е предложила място в тила. Обаче у него идва нов прилив на сили и той решава да продължи борбата си до победа. Алексей скъсва писмото. Олга не трябва да знае нищо, докато той отново не стане летец.

Военен санаториум. Медицинската комисия разрешава на голяма група летци да заминат за фронта, но Алексей не е сред тях. Старшият лекар учудено пита как Алексей може да мисли, че някога ще се върне в строя. Пристигналият тук Андрей е изумен от постижението на своя приятел в ходенето с протези и помолва старшия лекар да види как Алексей се е научил да танцува. Пред очите на слисаните лекари сакатият летец танцува с Анюта валс, а после и една буйна румба. Всички са възхитени от показаното от Алексей и преди всичко от неговата воля. Старшият лекар и Василий Василевич обещават да помогнат на летеца да се върне в строя.

Езеро край санаториума. Алексей, Андрей и Анюта се разхождат с лодка. Алексей е истински щастлив. Той вече може да пише писмо на любимата си Олга, която сега воюва. Скоро и той ще се включи в борбата срещу врага.

Военно летище. Току-що е завършил въздушният бой, в който за пръв път е участвувал и Алексей. Самолетите един след друг се приземяват. Само машината на Алексей не се завръща. Настава тревожно очакване. Полковникът вече е готов да изкаже съжаленията си, че се е съгласил да пусне в боя сакатия летец. В този момент се дочува шум от самолет. На летището плавно се спуска Алексей със своя изтребител. Той идва щастлив: в боя е свалил три вражески машини. Най-после е постигнал мечтата си. Младият летец знае на кого дължи своята благодарност – на дядо Михайло, на Василий Василевич, на комисаря. Но сега Алексей не успява да напише отлаганото толкова пъти писмо до Олга, защото пристига самата тя. Девојката отдавна е знаела всичко от писмата на Андрей. Радостната им среща е прекъсната от кореспондента. На зададените му въпроси за неговите геройски постъпки Алексей отговаря – „Аз не съм направил нищо особено ...“

## МУЗИКА

Споделяйки мисли върху плановете на своята работа върху „Повест за истинския човек“, Прокофиев казва: „Аз имам намерение да вложа

много ансамбли – дуети, триа и контрапунктично развити хорове, за които ще използвам извънредно интересни записани от мен руски народни северни песни.<sup>59</sup> Другите елементи, които ще използвам в тази опера, са ясните мелодии и по възможност простият хармоничен език.“ Прокофиев остава верен на това си намерение и в музиката на своята опера вмъква редица теми от песни. Така например в „Повест за истинския човек“ той включва песента „Дъбчета“, използвана и в сватбената сцена в музиката към филма „Иван Грозни“, песните „Зелената горичка“, „Сашенка“ и „Родина“.

Разбира се, Прокофиев създава операта си, без да изменя своя стил и разбираня за този жанр. Песенността е използвана на тези места, в които това се изисква от драматичното действие. След завършването на „Повест за истинския човек“ композиторият пише: „Мене често са ме упреждали, че в оперното ми творчество преобладава речитативът над кантилената. Аз много обичам сцената и смятам, че дошлият в оперния театър има право да изисква впечатления не само за слуха си, а и за погледа (иначе той би отишъл на концерт, а не на опера). Всяко сценично движение, е свързано по-скоро с речитатива, тогава когато кантилената<sup>60</sup> предизвиква в известна степен неподвижност на сцената. Този страх от неподвижността ме караше да не отдавам продължително време на кантилената.“ По-нататък той говори, че има места, които изискват обязательно речитатив, а други – ариозност.

Изискванията на сюжета и различните сценични ситуации са така преценени от композиторията, че в операта общо преобладава напевността. Тук за характеризиранията на главните действащи лица композиторият си служи с теми, които са в народностен дух, а понякога използва и цитати от песни. „Повест за истинския човек“ е смятана за най-национална по колорит от всички негови оперни произведения.

Докато „Война и мир“ е голяма многопланова творба, тук Прокофиев влага в центъра на операта си главния герой – Алексей Мересиев, и проследява неговата съдба. Обаче целта на автора не е да опише физическите страдания на героя, а неговата духовна сила, неговата воля, неговата любов към отечеството. Другите музикални образи, макар и обрисувани покрай главния, също са много ярки и въздействащи.

59. Преди създаването на операта Прокофиев е направил обработката на 12 народни песни, част от които той е използвал без изменение в „Повест за истинския човек“.

60. В статията си по повод написването на „Семьон Котко“ Прокофиев пише, че ариите създават неподвижност в операта, че „една ария трае пет минути, а пет минути за сцената са цяла вечност“.

Незабравими са образите на комисаря и особено на медицинската сестра Клавдия.

Цялата музика има голяма завладяваща сила, но като най-ярки моменти се открояват дълбоко драматичната първа картина с великолепния монолог на Алексей, песента му за любимата от втора картина, сцената на бълнуването на Алексей в пета картина. Изключително въздействена – по сила е сцената на ученето на ходене с протезите, както и смъртта на комисаря. Една от кулминационните точки по драматично напрежение е сцената на танците на Алексей с Анята. Извънредно оригинален момент в операта е ритмичният говор на двете деца Федя и Серьонка. Страници на дълбока лирика и емоционална наситеност са двете песни на сестра Клавдия – „Зелената горичка“, играеща роля на приспивна песен, и песента за загубеното щастие след смъртта на комисаря. В „Повест за истинския човек“ особено място заемат и хоровите песни: хорът на летците, хоровата песен за младия дъб в третата картина, тържественият хоров финал и др.

И в тази последна опера на Прокофиев оркестърът играе най-важна роля. В него главните теми на героите са развити така, че обрисуват пълнокръвно техните душевни преживявания. Особено интересни оркестрови епизоди са увертюрата, трите ин-термедии, използвани като музикални антракти.

## Джакомо ПУЧИНИ 1858–1924

Гениалният италиански оперен композитор Джакомо Пучини завеща на света безсмъртни творения. Почти всички негови опери веднага след създаването им влизат в репертоара на най-известните театри, като и до днес се играят с ненамалващ успех навсякъде по света. Това е почти безпрецедентен случай. Огромният успех на Пучиниевото оперно творчество се дължи на мелодичната, емоционална и наситена с дълбока човечност музика, на ярката театралност на произведенията, на тяхната реалистичност и демократичност. Професионалното майсторство на Джакомо Пучини е изключително. Хармоничният му език е оригинален; в него ясно проличава подчертаната индивидуалност на автора. Пучини е композитор-драматург, който не само е тънък познавач на сценичните закони, но умее и виртуозно да изгражда драматургичното развитие на музикалния материал. Проявяващ се и като блестящ оркестратор, той влага в оркестровата партия чертите на истински симфонизъм. У Пучини личи една настойчива склонност към новаторство, която допринася значително за съвременното звучене на неговите произведения.

В своето творчество Джакомо Пучини изхожда от най-добрите традиции на италианската опера и предимно на Верди. Обаче той е близък и до тенденциите на веристичната италианска опера. Дори може да бъде смятан за творец, довел развитието на течението веризъм до нов етап на развитие. Жизнената правда, дълбокият психологизъм и изумително релефните и изпълнени с човечност музикални образи, неизтощимото богатство на настроения са направили оперите на Пучини любими за милиони слушатели от всички страни на света.

Джакомо Пучини е роден на 22 декември 1858 г. в Лука. Той произхожда от стар музикален род, няколко поколения от който са били професионални музиканти и композитори. Пучини започва отрано да учи музика, но смъртта на баща му лишава семейството от средства и неговата подготовка се затруднява. Още като дете той става органист в местната църква, после влиза в музикалния лицей в Лука. През 1880 г. постъпва в Миланската консерватория, където учи при известния композитор Понкиели (1834–1886). В лицей вече Пучини проявява склонността си към творчество, а в консерваторията написва и първите си зрели творби. В Миланската консерватория Пучини се сближава с Пиетро

Маскани, който много по-късно отбелязва за тяхната дружба: „Ние бяхме приятели. Нас ни обединяваше ентузиазмът, общите идеи и общите мечти. Това по-късно не попречи да станем сериозни конкуренти на оперното поприще.“ Със завършването на консерваторията през 1883 г. Пучини завършва и първата си опера „Вилиси“ („Самодивите“), изнесена с успех в Милано. Втората негова опера „Едгар“, писана пет години по-късно, претърпява провал. Със следващата си музикално-сценична творба – „Манон Леско“ (1893), Пучини си спечелва световна слава на оперен композитор. Без да се бои от популярността на едноименната опера на Масне (по това време във върха на славата си), Пучини успява да завладее публиката. Само след три години композиторият поднася на слушателите първия си истински шедьовър – „Бохеми“ (1896). После идват: „Тоска“ (1900), която предизвиква искрен възторг, и „Мадам Бътерфлай“ (1904) – на премиерата освиркана, а след това приета триумфално. След едно посещение в Америка Пучини получава поръчка от Метрополитън опера за произведение върху американски сюжет. Той се спира на драмата на Беласко (1853–1931) „Момичето от Златния запад“. През 1910 г. операта „Момичето от Златния запад“ се изнася в Ню Йорк със сензационен успех. След това продуктивността на композитора постепенно намалява. През годините на войната той започва да пише една оперета, поръчана от Лехаровия театър във Виена – „Лястовичката“, която обаче в процеса на композирането се превръща в комична опера, изнесена през 1917 г. в Монте Карло. Тази творба предизвиква известно разочарование сред почитателите на композитора. Наскоро след това той създава прочутия „Триптих“, състоящ се от едноактните опери „Мантията“, „Сестра Анджелика“ и „Джани Скики“, изнесени в Ню Йорк през 1918 г. Последната творба на Пучини е операта „Турандот“, която той не успява да завърши окончателно.

Джакомо Пучини умира на 29 ноември 1924 г. в Брюксел.

## БОХЕМИ

*Опера в четири действия*

*Либreto Луиджи Илика и Джузепе Джакоза*



## ДЕЙСТВУВАЩИ ЛИЦА:

*Рудолф, поет – тенор*

*Марсел, художник – баритон*

*Шонар, музикант – баритон*

*Колин, философ – бас*

*Беуа, хазяин – бас*

*Алсиндор, богат възрастен господин – бас*

*Мими – сопран*

*Мюзета – сопран*

*Парпиньол – тенор*

*Митничар – бас*

*Студенти, граждани, продавачи, войници, гризетки, келнери.*

*Действието става в Париж през 1830 г.*

## ИСТОРИЯ НА ТВОРБАТА

След като се уверява в слабостите на либретата на своите две първи опери, Пучини става извънредно внимателен към текстовете. Той се свързва с двамата опитни либретисти Джузепе Джакоза (1847–1906) и Луиджи Илика (1859–1919), които написват по-голямата част от текстовете на оперите му. Композиторият с голямо усърдие подбира сюжети за нови музикални сценични творби. За това говорят останалите повече от петдесет планове за опери, изработени лично от Пучини, сред които по творби от Шекспир, Дикенс, Юго, Ростан, Голдони, Д'Анунцио, Оскар Уайлд, Толстой, Горки, Метерлинк, Киплинг и мн. др. След като се спира на сюжета на „Сцени от живота на бохемите“ от френския писател Анри Мюрже (1822–1861), Пучини възлага на Джакоза и Илика написването на либретото. Работата върху текста продължава повече от две години, защото композиторият постоянно изказва недоволство от създаденото. По този повод Луиджи Илика пише: „Съвместната ни творческа дейност върху «Бохеми» бе истинска борба. Изхвърляха се не само отделни сцени, но и цели действия и това проваляше работата ни за много месеци, за да започнем отново със същото упорство. Пучини имаше навика при вълнение или напрежение да си гризе ноктите и след всяка среща той ги поглеждаше със съжаление.“

При създаването на „Манон Леско“ Пучини без колебание поема риска от голямата конкуренция на нашумялата опера със същия сюжет

от Масне. Той също не се спира пред факта, че прославеният автор на „Палячо“ – Леонкавало, е започнал работа над сюжета на Анри Мюрже. По това време двамата композитори са в близки приятелски връзки. Когато Пучини доверява на Леонкавало намерението си, приятелят му с изненада казва, че има същата идея. „Тогава ще има две опери «Бохеми»,“ отговаря Пучини. Съперничеството при писането на тези опери се раздухва от пресата и става повод за охлаждане на отношенията между тях.

Пучини с голямо желание работи върху тази си опера. Той завършва „Бохеми“ за осем месеца. За вживяването му с творбата говорят думите на композитора: „Когато започнах да описвам смъртта на Мими и ми хрумнаха мрачните акорди, свирейки ги, ме обзе такова вълнение, че трябваше да стана и сам в тишината на нощта неудържимо заплаках.“

Първото представление на операта „Бохеми“ се е състояло на 1 февруари 1896 г. в Торино под диригентството на Артуро Тосканини. Веднага с разлика само от няколко дни тя е изнесена в много италиански театри – Рим, Неапол, Палермо, като в Палермо е бисирано цялото първо действие. Операта на Леонкавало излиза чак след една година и не се задържа на сцената.

У нас „Бохеми“ е изпълнена за пръв път през 1922 г. от Софийската народна опера. Диригент е бил Маестро Георги Атанасов, а режисьор – Н. Д. Веков.

## СЪДЪРЖАНИЕ

Мансардна стая в Париж. Двамата приятели поетът Рудолф и художникът Марсел се мъчат да работят. Стаята е студена и скоро поетът оставя перото, а художникът хвърля четката. Въпреки студа и глада те са весели. Сега за тях най-важният въпрос е с какво да се стоплят. Дали да жертвуват стола или нещо друго. Рудолф предлага да запалят печката с неговата драма и веднага осъществява намерението си. Възторжените му мисли се превръщат в топлина. Идва философът Колин и наблюдава изгарянето на ръкописа. След малко влиза музикантът Шонар, натоварен с пакети. Той изглежда на приятелите като истински вълшебник. Шонар се е сетил за всички: лакомства, вино и дори връзка дърва. Той иска да разправи как се е сдобил с пари, но изгладнелите приятели не го и слушат. Пред весело бумтящата печка те започват своя малък пир. На вратата се почуква и за голямо неудоволствие на приятелите в

мансардата влиза хазиянът Бенуа, за наема на квартирата. Разбира се, да се дават пари точно сега е престъпление и четиримата бохеми всячески търсят начин да се отърват от неприятното си задължение. Те успяват да залъжат стария Бенуа, изпращат го и продължават своето веселие. Но тъй като днес е Бъдни вечер, приятелите решават да отидат в любимото си кафене в Латинския квартал. Идеята се приема единодушно и бохемите тръгват. Остава само Рудолф. Той се позабавя малко, тъй като трябва да завърши една своя статия. Приятелите излизат, а поетът се залавя за перото. Дочува се плахо почукване на вратата. Това е една непозната девойка – тяхна съседка, която е дошла да поиска кибрит за загасналата си свещ. Още неуспяла да запали свещта, на нея ѝ прилошава. Рудолф ѝ помага да седне. Той с възхищение съзерцава красивата непознатата. След като се съвзема, девойката си тръгва, но след малко се връща – загубила е ключа от стаята си. При търсенето му из мансардата загасва и свещта на Рудолф. В полумрака двамата дават простор на обхваналото ги вълнение. Те взаимно си разказват своите кратки истории. Рудолф е трогнат от чистата и наивна красота на Мими и ѝ признава избликлните у него чувства. Мими също изказва своите симпатии. Тя помолва Рудолф да я вземе тази вечер със себе си. Любовните излияния на двамата млади са прекъснати от нетърпеливите провиквания на приятелите. Рудолф и Мими щастливи се отправят при веселата компания на бохемите.

Пред кафенето Момюс в Латинския квартал. На една маса пред кафенето са седнали четиримата приятели, сред които е и Мими. Те весело се шегуват. На съседната маса сяда странна двойка – младо момиче със стар и важен кавалер. Това е Мюзета, приятелка на Марсел, с когото са скарани. Сега тя е ухажвана от стария Алсиндор, на когото никак не е приятно, да бъде в такова просто заведение. Но Мюзета не случайно е дошла. Тя иска да се срещне с Марсел. Девойката желае да събуди ревността на своя любим и се държи прекомерно дръзко със стария си компаньон. Марсел обаче се прави, че не я вижда. Напразно тя дори чупичинии, за да го накара да я погледне. Алсиндор изпада в ужас от държането на дамата си. Изведнъж Мюзета силно извиква от болка. Алсиндор се стряска, а и Марсел без да иска, скача да види какво ѝ е станало. Находчивото момиче казва, че я стиска обувката и че Алсиндор трябва да ѝ вземе други. С неудоволствие старият кавалер отива да изпълни поръчката на своята дама. Мюзета и Марсел се сдобряват и тя сяда на масата на приятелите. Бохемите са си позволили да похапнат и пийнат повече, отколкото позволяват парите на Шонар. Това ги смущава, но Мюзета казва на келнера, че цялата сметка ще бъде платена от нейния

кавалер. Развеселени и радостни, приятелите заедно с Мими и Мюзета се смесват с тълпата.

Кръчма край митнически пост в парижко предградие. Ранно февруарско утро. Марсел рисува фирмата на кръчмата срещу квартира и храна. Идва Мими. Тя иска да се посъветва с Марсел. Отношенията между Рудолф и нея са станали лоши. Приятелят ѝ се държи грубо, кара се, а в същото време ужасно я ревнува. Показва се Рудолф и Мими трябва да се скрие. Младият поет също разкрива пред приятеля си своята мъка. Мими е тежко болна и не знае това; животът ѝ при него е нещастен, защото той не е в състояние да ѝ осигури по-добри условия; любовта погубва Мими и затова поетът иска да се разделят. Мими научава страшната истина. Нейните ридания я издават и тя се показва. Рудолф, обхванат от разкаяние, се мъчи да я утеши, но сега Мими настоява за раздяла. Пристига веселата Мюзета, която се е забавлявала в компанията на гости на заведението. Марсел я упреква за нейното лекомислие и те се скват отново.

Стаята на Рудолф и Марсел в Париж. Дватамата приятели се мъчат да работят, но това не им се удава. Макар и да не го признават, те са погълнати от мисълта за своите любими. Идват Шонар и Колин. Всички сядат на скромния си обяд и с шеги се стремят да го разнообразят: нека смятат солената риба за пъстърва, а водата – за шампанско. Шегите продължават, когато влиза разтревожената Мюзета. Тя води със себе си Мими, но нещастната девойка е толкова болна, че не може да изкачи стълбите. Приятелите веднага се впускат и донасят Мими на ръце. Те я слагат да легне. Обаче трябва пари за лекар и лекарства. Мюзета си сваля обещиците и праша Марсел да ги продаде, а с парите да купи маншон, за да стоплят ръцете на Мими. Колин, който няма нищо друго, освен своята хубава връхна дреха, също решава да се раздели с нея. Всички излизат, за да търсят помощ. Останали сами, Мими и Рудолф отново изживяват прекрасните мигове на първата си среща, на пламенната си любов. Те пак са щастливи, но за кратко. Внезапно Мими започва да се задъхва. Разтревожен, Рудолф вика за помощ. Приятелите се връщат с лекарства, а Марсел донася мечтания маншон. Мими слага маншона и усмихната се отпуска. Рудолф мисли, че е заспала, но тя не е вече между живите. Рудолф вижда смущението у приятелите си и открива истината. Той безутешно риде над безжизнената си любима.

## МУЗИКА

Музиката на „Бохеми“ разкрива най-добрите черти на Пучиниевата лирика. Тя има искрена, топла и лееща се мелодичност, отличава се както с голяма емоционална наситеност, така и с драматично напрежение. В операта се редуват жанрово-комични сцени с лирични епизоди и силно драматични моменти. Жанрово-комичните сцени са пълни с шеговитост, блясък, хумор и жизнерадост; лиричните са наситени с много поетичност и задушевност, а драматичните – с дълбок психологизъм и напрегнатост. Всичко това композиторът предава с такава убедителност, че слушателят възприема съвсем непосредствено и безгрижния смях, и шегата, и пламенните любовни признания, и мъката от трагедията. Музиката изобилствува от превъзходни арии, дуети и ансамбли, в които са нахвърлени с изключителна психологическа проникателност музикалните образи на героите. Умението на композитора да рисува детайлно разработени музикални портрети само с една ария е учудващо. В тази насока Пучини си помага с богатите изразни средства на своя оркестър. В партията на оркестъра, който е развит симфонично, важна роля играят изразните лайттеми, които композиторът постоянно развива в зависимост от душевните състояния на героите.

Централно място в музикалното изграждане на „Бохеми“ заема лиричната линия. Независимо, че операта започва с музика, наситена със стремителност и огнен темперамент, в началото най-силно се налага малкото ариозо на Рудолф, в което за първи път прозвучава неговата великолепна лайттема, развита във втората част на действието – в голямата му ария и във финалния дует. Арията на Мими, следваща непосредствено след пламенната любовна ария на Рудолф, прозвучава меко, чисто и сърдечно, а финалният страстно-патетичен дует довежда до истинската кулминация на действието.

Цялото второ действие представлява голяма и весела жанрова сцена – поредица от хорове, ансамбли, сменящи се бързо и наситени с бодра радост. Особено интересни са хорът на продавачите, хорът на гризетките, хорът на преминаващите войници, песента на студентите; изпълнена с искрени чувства е сцената на децата с продавачите на играчки. Арията на Мюзета е изградена върху свежа и лека валсова мелодия, която характеризира кокетната и лекомислена, но и искрено влюбена девойка. Много хумор, примесен с ирония, има в сцената на дразненето на Марсел, а в обрисовката на стария Алсиндор композиторът е вложил и

остър сарказъм.

В оркестровата партия Пучини използва на места и звукова живопис. Особено удачно и находчиво е обрисувана студената утрин в началото на трето действие. То цялото е една великолепна разгърната сцена на силни чувства, разкрити главно чрез малката ария на Мими, изпълненото със страдание ариозо на Рудолф и драматичният дует между двамата. Особено силна е финалната сцена, в която композитора така сполучливо съпоставя раздялата на двете влюбени двойки. Постигнат е прекрасен музикален ансамбъл, изпъстрен с някои комични нотки, контрастиращи на цялостния му трагически характер.

Четвъртото действие е изградено върху главните теми от първото, тук многократно прозвучава темата на Рудолф, както и радостният мотив на бохемите, в който обаче сякаш вече липсва онова чувство на безгрижие. Напрежението се увеличава все повече и повече, а при идването на Мими вече придобива и някаква тревожност. Целият заключителен раздел на четвърто действие, който всъщност довежда до развързката на драмата, е изграден върху познатите лирични теми, но сега те са придобили сериозни преобразования. Особено силно емоционално въздействие притежава сцената на смъртта на Мими.

## ТОСКА

*Музикална драма в три действия*

*Либрето Джузепе Джакоза и Луиджи Илика*

### ДЕЙСТВУВАЩИ ЛИЦА:

*Флория Tosca, знаменита певица – сопран*

*Марио Каварадоси, художник – тенор*

*Барон Скартия, шеф на полицията – баритон*

*Анджелоти – бас*

*Клисар – бас*

*Сполета, полицейски агент – тенор*

*Шароне, офицер – баритон*

*Ключар на затвора – бас*

*Овчарче – алт*

*Кардинал, свещеници, хористи, деца, офицер, сержант, войници,*

*полицейски агенти, граждани, гражданки, прокурор, богомолци.  
Действието се развива в Рим през месец юни на 1800 г.*

## ИСТОРИЯ НА ТВОРБАТА

През 1889 г. композиторът има възможност да види знаменитата драматична артистка Сара Бернар в драмата на Викториеи Сарду (1831–1908) – „Тоска“, написана през 1887 г., и тогава у него се заражда идеята да напише опера на нейния сюжет. „Аз мисля за «Тоска» – пише той на Рикорди. – Моля Ви да направите необходимите постъпки, за да получа разрешение от Сарду. В случай на отказ ще бъда извънредно огорчен. Именно в «Тоска» аз виждам опера, напълно подходяща за мен: без излишни удължения, даваща повод за ефектен спектакъл и най-богати възможности за използване на музиката.“ Това свое намерение Пучини може да реализира по-късно. Но „Тоска“ винаги занимава композитора. Той написва операта си „Бохеми“, с която затвърдява придобитата слава с „Манон Леско“, и отново се заема със старата идея. За написването на опера върху „Тоска“ се явяват редица трудности. Преди много години Рикорди е бил възложил написването на опера със същия сюжет на композитора Франкети по либрето на Илика. Рикорди отнема поръчката си от Алберто Франкети и сега възлага написването на „Тоска“ на Пучини. Композиторът веднага заминава за Париж и се среща с автора на драмата. Прославеният писател поисква от Пучини да му покаже плана си за опера върху сюжета на неговата „Тоска“ и чак тогава дава своето съгласие. Сарду дори поисква доста голям процент авторско право. След като получава съгласието на писателя, Пучини възлага на либретистите си Джакоза и Илика написването на текста на бъдещата опера и двамата опитни театralи преработват петактната драма в либрето от три действия. Сам Викториеи Сарду по-късно признава, че либретото въпреки съкращенията пресъздава почти изцяло съдържанието на драмата, като дори я прави по-напрегната.

През лятото на 1898 г. четиридесетгодишният Пучини започва усилена работа върху операта „Тоска“. След по-малко от година и половина той завършва този свой нов шедьовър. Първото представление на „Тоска“ е на 14 януари 1900 г. в театър „Констанци“ в Рим и преминава с огромен успех. Още същата година операта се поставя в Лондон и Париж, а след това и във всички оперни театри на света.

За пръв път у нас „Тоска“ се изнася от Софийската народна опера

през 1925 г. под диригентството на Юрий Померанцев в сценична постановка на Хр. Попов.

## СЪДЪРЖАНИЕ

Вътрешността на църквата „Св. Андрей“ в Рим. Бившият консул на някогашната свободна Римска република Чезаре Анджелоти е избягал от затвора. Там Анджелоти е бил хвърлен от своя политически противник барон Скарпия, сега диктатор на Рим. Беглецът се вмъква в още празната църква намира ключа от семейния параклис на сестра си – маркиза Атаванти, и се скрива в него. Въпреки че е ранно утро, клисарят е тук и е чул шума от влизането на Анджелоти. Църковният служител претърсва навсякъде, но не открива нищо. Идва художникът Марио Каварадоси, който рисува иконата на Мария Магдалена. Каварадоси разказва на клисаря, че за модел на рисувания портрет му е служила не само неговата любима – певицата Тоска, но и една красива непозната, която често идвала да се моли в църквата. Клисаря отправя упреци към художника, че си е позволил да влага в ликовете на иконите черти на живи хора, и възмутен си отива. Каварадоси с увлечение продължава работата си върху портрета. Скритият в параклиса Анджелоти познава Каварадоси. В миналото двамата са били свързани от здраво приятелство. Като разчита на това, Анджелоти се обажда на художника. Отначало Каварадоси не може да го познае, но после с желание му обещава своята подкрепа. Разговорът им се прекъсва от дочулия се отвън глас на Тоска. Каварадоси веднага накарва Анджелоти да се скрие и му дава своята храна. Влиза Тоска. Тя започва да разпитва любимия си с кого е разговарял. Чувството ѝ на ревност се усилва още повече, когато вижда почти завършения портрет на Мария Магдалена. В изрисувания образ певицата веднага открива голяма прилика с маркиза Атаванти. Тоска страстно моли любимия си да направи очите на Магдалена черни – такива, каквито са нейните. Каварадоси се мъчи да успокои Тоска. Въпреки че я обича дълбоко и винаги се радва на нейното присъствие, сега той е неспокоен. Най-после художникът успява с нежни думи да я отпрати. Тоска си тръгва, но съмненията, пробуждани от ревността у нея, не са изчезнали. Каварадоси веднага повиква Анджелоти, за да се уговорят за организирането на бягството. В този момент се чува топовен изстрел. Това е сигнал, че бягството на затворника е открито. Анджелоти не бива да остане повече в църквата и Каварадоси решава да го укрие във вилата



си. Той бързо го извежда навън. Влиза Клисаря, радостно възбуден. Старикът носи хубавата вест, че Наполеон е бил сразен в битката при Маренго. По този случай – вечерта църковният хор ще изпълни тържествена кантата, в която ще пее и Флориа Тоска. Децата-хористи весело играят и танцуват, което възмущава набожния клисар. Внезапно в църквата влиза диктаторът на Рим – барон Скарпия, придружен от своя доверен полицейски агент Сполета. Тук са го довели следите на избягалия от затвора Анджелоти. По нареждането на Скарпия Сполета заповядва на агентите да претърсят църквата, но всичко е напразно. Само в параклиса на маркиза Атаванти полицаите откриват ветрилото на маркизата. Скарпия научава, че в църквата е бил Каварадоси, когато в нея се е крил Анджелоти. Това е чудесен претекст, за да обвини художника в съучастничество. Такова тежко обвинение би му дало възможност да затвори Каварадоси и по такъв начин да го раздели от Тоска, в която той отдавна е увлечен. Идва Тоска. Тази вечер на тържествения концерт певицата ще изпълнява солото на кантата и сега иска да съобщи на Марио, че довечера няма да може да дойде на определената среща. Това е добре дошло за Скарпия, който веднага започва изпълнението на коварния си замисъл. Той преднамерено изтъква приликата на портрета с маркиза Атаванти, за да възбуди ревност у Тоска. И не само това: Скарпия показва, на певицата намереното в параклиса ветрило на маркизата. Обхваната от страшна ревност, Тоска бързо тръгва към дома на Каварадоси. Тя смята, че ще изненада неверния си любим. Скарпия заповядва да я проследят. Диктаторът вече не се съмнява, че Каварадоси ще бъде отстранен, а след това ще завоюва и любовта на певицата. Постепенно народът изпълва църквата. Започва тържественият концерт-молебен по случай победата над Наполеон.

Кабинетът на барон Скарпия. Звучите от концерта долитат дотук. Диктаторът не е спокоен. Скарпия изпраща по Шароне едно писмо до Тоска, с което я моли да дойде по важна работа при него след концерта. Тук тя ще може да се види с Каварадоси. Идва Сполета и съобщава, че всичките им усилия да открият Анджелоти са останали напразни. Полицаят докладва също, че поведението на Марио Каварадоси им се е видяло подозрително и са го арестували. Сега той е доведен тук. Докато трае концертът, Скарпия разпитва художника къде е Анджелоти, но той отказва да признае, че е съучастник в бягството. Тогава шефът на полицията заповядва да започнат инквизициите. След свършването на концерта Тоска идва в кабинета на Скарпия. Сега обаче баронът вече се държи високомерно, като ѝ казва за арестуването на любимия ѝ. За младата

жена единственият начин да го спаси е да открие скривалището на Анджелоти. Дълбоко възмутена, Тоска отказва да стори това. Когато обаче до нея долитат страшните викове на измъчвания Каварадоси, тя не може да понесе страданията и издава скривалището. Внасят полумъртвия Каварадоси. Той не благодари на Тоска, а я проклена за нейното предателство. В това време влиза Сполета с лоши известия: съобщението за поражението на Наполеон е било невярно; при Маренго победител е той и сега неговите войски приближават Рим. Тази вест накарва Каварадоси да възвърне самочувствието си и да отправи заплахи към Скарпия. Шефът на полицията озлобен заповядва да изведат художника и да го затворят. След това Скарпия цинично казва на Тоска, че единствено тя може да спаси Каварадоси: цената за това е нейната любов. Гнусното предложение на Скарпия предизвиква у Тоска отвращение и негодувание. Но тя се овладява и отново започва да го моли за милост. На нейните молби той отговаря с насмешка. Скоро Сполета донася нова вест: при залавянето Анджелоти се е самоубил. Озлобеният Скарпия съобщава, че сега вече за Каварадоси не може да се очаква друго освен смърт. Сломена, Тоска вижда пълната безизходност на съдбата на своя любим и се съгласява с предложението на барона. Зарадван, Скарпия я уверява, че макар и да няма право да отменя смъртна присъда той ще намери начин да удържи на думата си. Баронът ще заповяда на своите хора да разстрелят привидно Каварадоси с халостни патрони. В същото време той ще напише разрешително на Тоска, което да ѝ дава право да напусне Рим заедно с придружаващото я лице. За да я увери, Скарпия приготвя разрешителното и го дава на Тоска. Певицата взима бележката и Скарпия се опитва да я прегърне. В този момент тя яростно забива в гърдите на подлеца ножа, който незабелязано е взела. Скарпия пада мъртъв.

Тераса на крепостта Сан Анджело. Ранна утрин. Отдалеч долита песента на овчарче. Група войници довеждат Каварадоси до мястото на разстрела. Художникът отговаря с насмешлив отказ на предложението на тъмничаря да му доведе свещеник за предсмъртна изповед. Каварадоси само помолва да му разрешат да напише едно писмо до своята любима. Докато той пише, идва самата Тоска. Каварадоси не може да повярва на очите си. Той чува нейния разказ и вижда пропуската в ръцете ѝ. Художникът е поразен от силата на нейната любов и постъпка. Тоска го моли да внимава и след привидния разстрел да не става веднага, а да изчака оттеглянето на войниците. Настава време за разстрела. Идват определените войници и поставят Каварадоси до стената. Сред острата команда еква залп и Каварадоси пада като подкосен на земята. Войниците

се обръщат и излизат. Внимателно Tosca се доближава до падналия Каварадоси и предпазливо му извиква да стане. Смутена, тя се хвърля към него, но с ужас открива, че любимият ѝ наистина е убит. Подлият барон Скарпия е излъгал Tosca и е дал тайна заповед на Сполета да се постъпи с Каварадоси така, както и в другите подобни случаи. Обхваната от дълбоко отчаяние, Tosca ридае над трупа на своя Марио. В това време убийството на Скарпия бива открито. Сполета и Шароне бързат към крепостта, за да заловят убийцата, но Tosca не иска да се предаде жива в ръцете на палачите и се хвърля от стените на крепостта във водите на Тибър.

## МУЗИКА

Операта „Тоска“ е едно от най-популярните произведения на прославения италиански оперен композитор Пучини. Това е силна музикална драма, наситена с дълбока емоционалност, в която са обрисувани реалистично и убедително ярки музикални образи. Операта е написана с изключително техническо съвършенство и в това отношение стои значително по-високо от създадените преди нея опери. В „Тоска“ Пучини в известна степен отстъпва от веристичните си тенденции и се връща повече към традициите на Верди, особено от последния период на творчеството му. Тук се чувства сгъстената атмосфера на романтичната драма, изпълнена с бурни страсти – и любовни и политически – и силни театрални ефекти.

„Тоска“ започва с кратко оркестрово встъпление, което всъщност е лайттемата на Скарпия. То въвежда в ярко експресивната атмосфера на произведението. Лайттемата на Скарпия, върху която е изградена цялата му партия, е ярко контрастна на лиричните лайтмотиви на Tosca и Каварадоси. Още в началото на първото действие прозвучава знаменитата ария на Каварадоси „О, тайнствена хармония“, която е наситена с огромна емоционалност. Тази ария, разкриваща образа на художника и човека Каварадоси, е една от най-завършените и с покоряваща сила тенорови арии в цялата италианска оперна литература. Още тук Каварадоси изпъква като човек със силни и нежни чувства. След напрегнатата сцена между художника и Анджелоти идва големият разгърнат епизод между Каварадоси и Tosca. В двете малки арии на героите се допълват чертите на Каварадоси и се нахвърлят първите щрихи на Tosca, а в големия дует проличават топлите чувства на двамата герои. Жизнерадостната сцена

на децата с Клисаря е светло петно в музиката. Следва голямата драматична сцена със Скарпия. Тя е изпълнена с напрежение, което достига до кулминационна точка във финала на действието.

Във второ действие прави впечатление страстното любовно признание на Скарпия. Тук се доразкрива образът на този отрицателен герой. В неговата характеристика има различни черти, която го правят сложен и своеобразен образ, близък до Вердиевия Яго, и до някои от тъмните герои от платната на Тициан. Драматичното напрежение нараства още повече в дуета на Скарпия и Tosca. Сцената на инквизирането на Каварадоси и принуждаването на певицата да се съгласи на долното предложение на барона, притежава огромен емоционален заряд. Тук кулминационна точка е краткото възторжено ариозо на Каварадоси при научаване вестта за победата на Наполеон. С майсторство Пучини пресъздава страшната душевна борба у Tosca между честта и отчаянието, между любовта и дълбокото възмущение. Нейната ария-молитва също бележи един от върховете на произведението. Тя е наситена с изумително дълбоки чувства и звучи като истинска изповед на една измъчена душа. Драматичното напрежение нараства още повече в момента на убийството на Скарпия.

Началото на трето действие е контрастно по настроение на финала на второ действие – тук звучи една чудно хубава лирична овчарска песен. Безгрижието, което лъха от песента на овчарчето, като че ли кара слушателя да изживее още по-силно последната част на драмата, която ще се разиграе по-късно. След това прозвучава изключителната по своята красота и сила на чувствата ария „Там звездите блестяха“, която допълня и последните нюанси на лирико-героичния образ на Каварадоси. Последвалият голям любовен дует между Tosca и Каварадоси рисува мечтите за щастие на двамата млади хора. С огромно майсторство Пучини предава чувствата на Tosca и Каварадоси, но в музиката заедно с възторжената пламенна любов се долавят и елементите на някаква обреченост. Репликите на Tosca след разстрела на любимия ѝ избликват сякаш от дъното на душата ѝ. Самоубийството на Tosca идва като естествен завършек на драмата, а в оркестъра звучи темата от предсмъртната ария на Каварадоси.

## МАДАМ БЪТЕРФЛАЙ

*Опера в три действия*

*Либрето Луиджи Илика и Джузепе Джакоза*

## ДЕЙСТВУВАЩИ ЛИЦА:

*Мадам Бътерфлай (Чо-Чо-Сан) – сопран*

*Сузуки, нейна прислужница – мецосопран*

*Пинкертон, американски морски офицер – тенор*

*Кети Пинкертон, негова жена – сопран*

*Шарплес, американски консул в Нагазаки – баритон*

*Горо – тенор*

*Принц Ямадори – тенор*

*Бонзо – бас*

*Комисар – бас*

*Сродници, приятели и приятелки на Мадам Бътерфлай, прислужници.*

*Действието става в Нагазаки, Япония, в последните години на XIX в.*

## ИСТОРИЯ НА ТВОРБАТА

Джузепе Верди умира през 1901 г. и Пучини някак естествено вече е смятан за най-големия съвременен италиански оперен композитор. С написването на „Манон Леско“, „Бохеми“ и „Тоска“ той се е превърнал в любимец на всички почитатели на оперното изкуство. Обаче това не намалява желанието на Пучини за творчество. Той отново търси сюжет за опера: спира се на „Божествената поема“ от Данте<sup>61</sup>, „Алхимици“ от Габриеле д'Анунцио и др. По време на едно посещение в Лондон композиторът вижда в един от лондонските театри драмата „Гейша“ от Дейвид Беласко (1853–1931), написана по новелата на американския писател Джон Л. Лонг. Той е завладян от личната драма на нещастната японска девойка и решава да композира опера на този сюжет. Пучини пише едно писмо на Дейвид Беласко в Америка, с което иска съгласие за създаването на операта, и след положителния отговор веднага се заема с реализацията на идеята си.<sup>62</sup> Сега отново неговите литературни

61. По-късно той ще напише комичната си опера „Джани Скики“ по сюжет от Данте.

62. Няколко години по-късно Пучини отново ще напише опера по сюжет на Беласко – „Момичето от Златния запад“.

сътрудници Луиджи Илика (1859-1919) и Джузепе Джакоза (1847–1906) се залавят с либретото и скоро Пучини написва първото действие, преди окончателно да е готов текстът на цялата опера. Обаче при една автомобилна катастрофа Пучини си счупва крака и в продължение близо на година той не е в състояние да работи. Още неоздравял напълно, композиторът отново се залавя за работа. При писането на музиката Пучини изучава японските народни песни. Освен многото трудове, които проучва, той се запознава и с живата японска песен. Композиторът записва много японски напеви от жената на японския посланик в Рим Окияма, някои от които използва в музиката си. В тази си творба, както и в предишните си опери, Пучини отново акцентира на образа на главната героиня: след „Манон“, Мими и Tosca, Чо-Чо-Сан е още по-високо творческо постижение. В „Мадам Бътерфлай“ няма нито втори план, нито силно изявено контрадействие. За разлика от драмата на Беласко в операта Пинкертон не е отрицателен герой, носител на отблъскващи черти: цинизъм, егоизъм, коравосърдечие, а е създаден в духа на традиционния оперен любовник. Партитурата на „Мадам Бътерфлай“ е завършена в края на 1903 г., а премиерата е на 17 февруари 1904 г. в миланския театър „Скала“.

За голяма изненада на поклонниците на Пучини новата му опера се проваля. На първото представление се чуват свирки и негодувание. Приятелят на Пучини издателят Дж. Рикорди веднага изплаща всички загуби, нанесени на театъра от провала на операта, изтегля партитурата и предлага на Пучини да преработи творбата си. Пучини се съгласява с предложението на издателя и преработва операта от две в три действия, като прибавя някои нови музикални епизоди – арията на Пинкертон и др. В новата си редакция „Мадам Бътерфлай“ се изнася в град Бреша, но този път с огромен успех и скоро завладява всички оперни сцени.

„Мадам Бътерфлай“ е изпълнена за пръв път у нас в София през 1924 г. Постановката е осъществена от диригента М. Златин и режисьора Н. Д. Веков.

## СЪДЪРЖАНИЕ

В японското пристанище Нагазаки е пристигнал американски военен параход, който ще престои тук продължително време. Лейтенантът от американската флота Пинкертон се е увлякъл по младата японка Чо-Чо-Сан, наречена мадам Бътерфлай, и е решил да се ожени за нея. Сега

Пинкертон е дошъл в чудесната малка къщица с градинка, разположена на възвишението над пристанището. Довел го е японецът Горо, професионален брачен посредник, който е наел жилището за бъдещите съпрузи. Пинкертон харесва много къщичката и пита Горо готово ли е всичко за сватбата. Идва американският консул в Нагазаки Шарплес. Консултът иска да предпази Пинкертон от необмислената постъпка, която е решил да направи, но младият лейтенант дори и не слуша неговите съвети. Появява се Чо-Чо-Сан, придружена от своите приятелки. Тя искрено обича Пинкертон и за да му докаже своята голяма любов, му признава, че е ходила в протестантската църква и е приела неговата вяра. Времето за брачната церемония е настъпило. Японският комисар прочита сватбения протокол и младоженците го подписват. С това обредът свършва. Гостите поздравяват новобрачните, но в този момент отвън се чуват гневни викове и удари на гонг. Втурва се японският свещеник Бонзо, чичо на Бътерфлай, който проклена своята племенница, задето се е отрекла от религията си. Нейните близки, ужасени от страшната клетва, се отдръпват от нещастната девойка. Разгневеният Пинкертон изпъжда всички и се мъчи да утеши младата си жена. Ласките му постепенно успокояват Бътерфлай и тя през сълзи му се усмихва. Младата японка се чувства щастлива при своя съпруг.

В къщата на мадам Бътерфлай. Три години са изминали, откакто Пинкертон си е заминал. Сузуки е коленичила пред статуята на Буда и го моли да се смиле над Чо-Чо-Сан, като ѝ върне любимия мъж. Бътерфлай постоянно очаква връщането на своя съпруг. Вперила поглед в пристанището тя по цели дни стои с малкия си син на прозореца. Пинкертон ѝ е обещал да се върне щом цъфнат вишните, но те вече за трети път разцъфтяват, а него все още го няма. Бътерфлай е изоставена от всичките си близки. Сега Сузуки ѝ казва, че нито един чужденец, женен за японка, не се е върнал. Чо-Чо-Сан обаче не вярва на думите ѝ. Идват Шарплес и Горо. Американският консул е получил писмо от Пинкертон, в което го моли да съобщи на Бътерфлай, че се е оженил. Той скоро щял да пристигне в Япония, но с новата си жена. Младата японка посреща с радост Шарплес. Това смушава консула и той не се решава да ѝ предаде съдържанието на писмото. Идва принц Ямадори, който иска да се ожени за Бътерфлай. Принцът ѝ предлага богатства и щастлив живот, но Чо-Чо-Сан отказва. Огорчен, Ямадори си отива. Шарплес се опитва да подметне на Бътерфлай да не отказва ръката си на Ямадори, но тя се оскърбява дълбоко от неговите думи. Тогава консултът я попитва какво би направила, ако нейният мъж не се върне. Сега на нея ѝ става ясно какво

е искал да каже Шарплес с настояването да се омъжи за Ямадори. Тя обаче прикрива мъката си и с гордо вдигната глава казва, че тогава за нея би било по-добре да умре. Бътерфлай бързо влиза в стаята и изнася детето си.

Младата японка се надява, че Пинкертон ще се върне, ако не за нея, то за него. Шарплес я попитва за името на малкия, а Бътерфлай отговаря: „Сега то се казва Скръб, но ако баща му се върне, ще се казва Щастие.“ Трогнат, Шарплес обещава скоро отново да я посети. Раздава се топовен изстрел. Развълнувана Бътерфлай взима далекогледа и поглежда към пристанището. Обхваща я силно вълнение. Това е корабът, на който служи Пинкертон. Тя повиква Сузуки и ѝ нарежда да украси цялата къща с цветя. След това пробива три дупки в книжния прозорец: най-високата за нея, средната за прислужницата, а най-ниската за детето. Скоро Сузуки и малкият заспиват. Само „Бътерфлай“ остава будна да следи през прозореца и да чака връщането на мъжа си. Слънцето изгрява. Бътерфлай е чакала цяла нощ връщането на Пинкертон, но него го няма. Тя още стои неподвижна и гледа през дупката на книжния прозорец. Сузуки се събужда и помолва господарката си да си легне, като обещава, че ако Пинкертон дойде, тя веднага ще я събуди. Бътерфлай взима детето си и влиза в своята спалня. Скоро идват Пинкертон и Шарплес. Като ги вижда, развълнуваната Сузуки веднага тръгва към стаята на господарката си, но те я спират. Прислужницата започва да им разказва как Бътерфлай чакала цяла нощ на прозореца, как преди това обкичила с цветя къщата, но изведнъж вижда в двора непозната жена и млъква. Пинкертон смутено се обръща настрана. Шарплес тихо казва истината на Сузуки, това е жената на Пинкертон, която е толкова добра, че ще вземе със себе си детето. Разстроен, Пинкертон избягва. На вратата неочаквано се появява Бътерфлай. Тя се е досетила, че съпругът ѝ се е върнал, и с радост иска да го види. Вместо него обаче вижда младата жена. Чо-Чо-Сан няма нужда от обяснения – разплаканите очи на Сузуки и женското ѝ сърце разкриват истината. Кети Пинкертон я помолва да ѝ даде детето, но Бътерфлай отговаря, че ще го повери само на баща му. Шарплес отвежда Кети Пинкертон, а Бътерфлай помолва Сузуки да я остави сама. Тя нежно се прощава с детето си и с кинжал в ръка влиза в стаята. Единствено, което сега ѝ е останало, е да изпълни завета на своя баща – ако не можеш да живееш с чест, умри с чест. Бътерфлай се промушва с кинжала. Навън се чува гласът на Пинкертон. С последни сили нещастната жена се домъква до вратата, посочва му детето си и пада мъртва.



## МУЗИКА

Операта „Мадам Бътерфлай“ е нещо по-ново в творчеството на Пучини. От нея лъха ароматът на източна екзотика и японската народна песен. В музиката композиторът е използвал не само елементи от японския фолклор, но и някои оригинални песни като теми. Разбира се, трябва да се подчертае, че екзотичното е само окраска. Всъщност музиката е дълбоко италианска, носеща характерните белези на самобитния почерк на автора. Докато в „Тоска“ Пучини се беше насочил към тема с по-голяма обществена значимост, тук той отново се ограничава към личните преживявания на своите герои. Дори нещо повече: бичуването на отрицателната постъпка на Пинкертона, характерно за драмата на Беласко, в операта е избягнато. И либретисти, и композитор са направили от Пинкертона един традиционен лиричен герой, на който дори и публиката в края започва да съчувства.

В това си произведение Пучини се е спрял на първо място на личната драма на Бътерфлай. Нейният образ е близък до пораншните героини на Пучини, които също по един или друг начин загиват, но този е най-ярък и най-привлекателен. Нещо, което е особено важно, е правдивото разкритие на образа на Бътерфлай, нейната така задълбочена и детайлизирана музикална характеристика. Тук композиторът показва умението си да разкрива и най-тънките нюанси на преживяванията на своята героиня.

В „Мадам Бътерфлай“ Пучини използва най-широко лайтмотивната техника. Наред с лайттемите на главните герои в операта той въвежда и други – по-обобщени, като например играещия важна роля лайтмотив на „проклятието“, на „американците“, изграден върху мелодията на американския химн и преди всичко на „любовта“.

В първо действие трябва да се отбележат първата ария на Пинкертона, емоционално въздействена, рисуваща обаятелен музикален образ, до известна степен противоречив на сценичния. Великолепна е също арията на Бътерфлай. Много силна е сцената на брачния обред, прекъснатата от проклятието на Бонзо. Тук като че ли се подсказва трагичният край на героинята. В края на действието е големият любовен дует на Бътерфлай и Пинкертона – един от най-хубавите епизоди в цялата опера.

Второто действие е изцяло на Бътерфлай. В него се откроява забележителната голяма ария на главната героиня – „Ясен ден ще дойде“, изпълнена с дълбоки чувства и несъмнена вяра в щастieto. Сцената

между Бъртерфлай и Шарплес доразкрива образа на обаятелната японка. Бъртерфлай вече не е чистосърдечното влюбено момиче, а една изстрада-ла жена, която е готова е цената на всичко да се бори за щастието си. Заклучителният хор без думи е изключителен по своята емоционалност, а ритмичният акомпанимент в щрайха в пицикато му придава очарова-телен източен колорит. Този епизод справедливо е наречен „ноктюрно“.

Оркестровото въведение към трето действие е наситено с напрегнат драматизъм. Сцената на Сузуки, Пинкертон и Шарплее донася вълнени-ето от предстоящата фатална развръзка. В това действие прозвучава и ариозото „Прости, мое гнездо“ на Пинкертон, в което са вложени много скръб и разкаяние. Последната ария на Бъртерфлай е най-силният момент в операта, кулминация на драматичното напрежение. Тя убедително во-ди до трагичния финал на произведението.

## ТУРАНДОТ

*Лирична драма в три действия (пет картини)  
Либрето Джузепе Адами и Ренато Симони*

### ДЕЙСТВУВАЩИ ЛИЦА:

*Турандот, китайска принцеса – сопран*

*Алтум, китайски император – тенор*

*Тимур, детрониран цар на татарите в изгнание – бас*

*Принц Калаф, негов син – тенор*

*Лиу, млада робия – сопран*

*Пинг, канцлер – баритон*

*Панг, маршал – тенор*

*Понг, готвач, придворни – тенор*

*Мандарин – баритон*

*Младия принц от Персия – без пеене*

*Палач – без пеене*

*Жреци, мандарини, императорски пазачи, прислужници, прислуж-нички, танцьорки, войници, музиканти, сенки на умрели, тайнствени гласове, народ.*

*Действието се развива в Пекин в приказно време.*

## ИСТОРИЯ НА ТВОРБАТА

След „Мадам Бътерфлай“ от 1904 г. до 1918 г. творческата активност на Пучини намалява значително. През това време той написва само операта си „Момичето от Златния запад“ (1910) и комичната опера „Лястовичката“ (1917). След войната композиторът завършва своя „Триптих“, състоящ се от „Мантията“, „Сестра Анджелика“ и „Джани Скики“. Една от причините за сравнително слабата продуктивност на Пучини е загубата на двамата му прекрасни сътрудници – Илика и Джакоза. Джакоза умира, а само с Илика композиторът трудно работи. В последно време той влиза в творчески връзки с Джузепе Адами.

Когато завършва „Триптиха“, Пучини вече е шестдесетгодишен. Той гори от желание да създаде нови оперни творби и в едно писмо до Адами подтиква либретистите си: „Почупете си главите, скъпи господа. Напишете ми нещо...“ През 1919 г. композиторът гледа в Берлин пиесата „Турандот“ от Шилер (1759-1805), която много му допада. Пучини се запознава и с превъзходната пиеса на същия сюжет от Карло Гоци (1722–1806), от който и всъщност се е ползвал и Шилер. Композиторът възлага на Джузепе Адами (1878–1946) и Ренато Симони (1875–1952) да напишат либретото на „Турандот“. Двата либретисти освен поменатите пиеси използват и комичната трактовка на същата приказка в пиесата на Тристан Бернар (1866–1947). В края на 1920 г. Пучини получава първото действие на либретото. Той не е доволен от бавната работа на младите либретисти и постоянно ги кара да бързат. „Драги мои поети, не спете. «Турандот» никога няма да се роди. Така не бива да се работи“, пише им той. Пучини започва да изучава китайската музика. Прочува редица записи на китайски напеви в Британския музей. След това се запознава с оригиналните народни китайски музикални инструменти. Композиторът започва да пише музиката на операта през април 1921 г. Макар че твори напрегнато, работата не върви много бързо. Пучини е на 63 години, а нервната му система е доста разстроена. Той изказва недоволство от текста, от либретистите, от бавната им работа. Композиторът пише на Дж. Адами и Р. Симони: „Вие ме осъждате на смърт и скоро ще ми дойде краят... Симони ще ме вкара в гроба...“ Все пак работата напредва. Но състоянието на Пучини все повече се влошава. Когато го подготвят за операцията в Брюксел, той помолва да му дадат лист и молив и написва: „Господа, дайте ми само дванайсет дни, за да довърша «Турандот».“ За съжаление Пучини е много болен и не издържа операцията. От

последната картина на „Турандот“ той е написал 23 страници-скици, между които и тези на големия дует на Турандот и Калаф. Преди смъртта си композиторът е допускал, че няма да може да довърши операта си, и сам е пожелал Алфано да я допише. Действително Франко Алфано (1876–1954) довършва „Турандот“, като се придържа към стила на Пучини. Той твърде малко използва оставените от автора скици поради тяхната неразгадаемост.

Първото изпълнение на „Турандот“ е на 25 април 1936 г. в миланския театър „Скала“ под диригентството на Артуро Тосканини. На премиерата операта е изпълнена дотам, докдето е стигнал Пучини. Тосканини оставя палката, обръща се към публиката и казва: „Тук свършва произведението на майстора.“ Осветлението на сцената загасва и публиката остава в мъртва тишина. След малко започват възгласи „Слава на Пучини“. За пръв път операта с финала на Алфано е изпълнявана на второто представление.

Първата постановка на „Турандот“ у нас е реализирана от Софийската народна опера през 1930 г. от диригента Херман Щанге и режисьора Хр. Попов.

## СЪДЪРЖАНИЕ

Площад пред императорския дворец в Пекин. Прекрасната, но жестокосърдечна принцеса Турандот е обявила, че ще се омъжи само за онзи, който отгатне трите гатанки, зададени от нея. Обаче на всеки, който се опита да отгадае въпросите и не успее да отговори правилно, ще му бъде отрязана главата. Много храбри младежи, влюбени в красивата принцеса, вече са станали жертва на нейната жестокост. Техните глави са сложени да украсяват стените на императорския дворец. Сега народът се е събрал на площада, където ще бъде обезглавен един персийски принц, който не е могъл да отговори на въпросите. Народът съжاليا красивият млад момък и моли принцеса Турандот да го пощади, но тя е неумолима. Сред множеството на площада е и непознатият принц Калаф. Стражите разгонват тълпата и в блъсканицата на земята пада един старец. Младата девойка извиква за помощ и на нейния зов се притичва принц Калаф. С изненада той открива в падналия старец своя баща – сваления от престола татарски цар Тимур. Цар Тимур е претърпял някакво поражение и е трябвало да избяга от родината си. Той се придружава от върнатата си робиня Лиу. Девойката е влюбена в Калаф и е

тръгнала с Тимур с надеждата да го намери. Радостна е срещата на тримата. В това време започва шествието за екзекуцията на персийския принц. Появява се и принцеса Турандот. Щом я вижда, Калаф бива обхванат от силна любов. За него вече нищо не съществува освен Турандот. Той решава да умре, но да спечели принцесата. Нито молбите на баща му, нито нежните увещания на Лиу, нито ужасното зрелище на екзекуцията на персийския принц не могат да разубедят Калаф. Той се втурва към гонга, с чийто удар да оповести решението си, но бива спрян от тримата китайски придворни – Пинг, Панг и Понг. Те също го предупреждават за жестокостта на Турандот, за трудността на нейните гатанки и за загиналите безброй безумци. Въпреки всичко Калаф е твърд в своето решение. Той взима чука и удря три пъти гонга, с което оповестява своята готовност да изпита силите си за спечелването на принцесата.

Пинг, Панг и Понг прекарват в тревога нощта. Какво ще им донесе новото утро: сватба или смърт. На тях им е омръзнало това жестоко кръвопролитие. Колко хубав е мирният живот! Няма ли да се намери някой, който да отговори на гатанките на Турандот? Каква ли съдба очаква новият кандидат – любов или палач?

Народът отново се е събрал на площада пред двореца да види дали новият кандидат ще отговори на гатанките. На императора също са му омръзнали кървавите екзекуции и той се обръща към непознатия принц, за да го разубеди. Предупрежденията на императора за страшните сцени, станали по вина на дъщеря му, не действуват на Калаф. Той е непреклонен и ще се опита да спечели любовта на Турандот. Един от мандарините обявява, че започва ново изпитание. Идва Турандот и след като съобщава на какво се дължи ненавистта ѝ към мъжкия род, тя самоуверено и надменно задава трите си въпроса. Първият е: кое е това ярко видение, което се ражда нощем и примамва човек, а на сутринта умира, за да се породи отново през нощта? „Това е надеждата“, отговаря Калаф. Старците кимват утвърдително. Смутена, Турандот задава втората гатанка; какво е това, което гори като пламъка, но не е пламък; ако човек загине, то застива, а когато човек побеждава – то искри като слънцето. Калаф се замисля. „Това е кръвта“, не след дълго отговаря той. Турандот, обхваната от ярост, задава и третата гатанка: какво е туй, което прилича на лед, но замръзва от огъня; ако си свободен, то те държи в робство, станеш ли му роб, превръщаш се в цар? Настават мигове на напрегната тишина. Турандот вече тържествува, но Калаф отново отговаря: „Това си ти, Турандот.“ Мъдреците и този път потвърждават верността на отговора, а народът с радост възхвалява победителя. Турандот

е поразена от неочакваната победа на непознатия принц. Загубила надменността си, тя помолва баща си да не я дава за жена на този човек. Но императорът отговаря, че думата му е свещена и той не може да се отрече от нея. За изненада на всички Калаф великодушно се отказва от правото си да се ожени за Турандот. Той сега сам предлага една гатанка на принцесата: тук в града никой не го познава; ако Турандот до изгрева на слънцето открие неговото име, тя може да вземе главата му.

Турандот стои в градината пред императорския дворец. Тя е издала заповед: тази нощ никой да не спи; до изгрева на слънцето трябва да бъде открито името на неизвестния принц. Любовта на Калаф не му дава покой и той броди по дворцовата градина. Пред него се появяват тримата придворни – Пинг, Панг и Понг. Те молят Калаф да се махне от техния град, защото ако принцесата открие името му отново ще започнат кървавите екзекуции. Калаф обаче отказва. В това време палачите довеждат Тимур и Лиу; те са видели, че двамата говорят с неизвестния принц. Турандот разпитва Лиу, но тя отказва да каже името на Калаф. Нищо не е в състояние да я накара да проговори. Тогава Турандот, учудена от нейната твърдост, я запитва кое я прави толкова силна, Лиу отговаря – любовта. Започват да измъчват девойката, но тя не проговаря. Напразно Калаф се опитва да я защити. Лиу измъква един нож от пояса на палача и се промушва. Палачите отнасят трупа на новата жертва на жестоката принцеса. На изток небето започва да светлее. Калаф подава ръка на Турандот, но тя я отблъсква. Тогава Калаф грабва в обятията си принцесата и горещо я целува. Целувката започва да разтапя леда в Турандот. Калаф, обзет от щастие, ѝ казва името си. Двамата тръгват към императорския дворец.

Отново площадът пред двореца е изпълнен с народ. Появяват се Турандот и Калаф, уловени за ръка. Те застават пред императора и принцесата казва на баща си: „Аз зная името на неизвестния принц – то е любов.“ Всички запяват химна на любовта.

## МУЗИКА

Последната опера на Пучини носи всички най-ценни качества на неговото творчество от късния му период. Верен на себе си, композиторът винаги обръща най-голямо внимание на лиричната страна на оперите си като, разбира се, държи особено много и на драматичната наситеност. От приказно-грациозния и ироничен сюжет на Карло Гоци са

останали малко неща. „Турандот“ на Пучини е изградена върху приказната фабула, но е придобила чертите на лирико-драматично оперно произведение. Това личи и от нейното заглавие – лирична драма. Пиесата на Гоци е написана в духа на старинната комедия дел арте, но в операта това едва, едва се чувства. Може би само някои от персонажите носят тези черти, например, тримата министри Пинг, Панг и Понг. Също така в „Турандот“ Пучини отрежда много по-широко място на масовите сцени.

Операта „Турандот“ е най-съвършеното произведение на именития италиански композитор по отношение на композиционната техника и професионалното майсторство. Пучини винаги е проявявал влечение към новаторството и във всяка своя творба той влага по нещо ново. Същевременно обаче той неизменно държи в изграждането на оперното произведение певчата мелодичност да играе основната роля. Докато в много изказвания композиторът посочва, че Щраусовата симфонизация не отговаря напълно за оперното изкуство, тук, в „Турандот“, оркестърът е разгърнат още повече и има чудесно симфонично развитие. След слушането на „Пролетно тайнство“ от Стравински Пучини също така изтъква, че тази музика не му допада, а в последната си опера той използва елементи от разчупването на ритъма и разработва някои епизоди политонално. От това; разбира се, музиката му печели и се обогатява. В музикалното изграждане на „Турандот“ са вложени най-разнообразни чувства и настроения – драматизъм, лирика, грациозност, хумор, гротеска и др. Източните екзотични елементи са използвани повече за аромат, за външната обрисовка, отколкото за разкриване на дълбоки душевни състояния. Голямо разнообразие внасят многобройните източни инструменти или екзотичната звучност, постигната на някои места в оркестъра.

В първото действие на операта преобладават големите масови сцени. Интересни са тъжният хор от началото на действието: оригиналният със своите източни интонации хор преди пристигането на Турандот; веселият детски хор, написан в китайски колорит, както и силно въздействащ траурен марш. Извънредно оригинална е сцената на Пинг, Панг и Понг. Епизодът на срещата на Калаф с баща му и Лиу е изпълнен с искрени чувства; лиричната ария на Лиу в края на действието, както и цялата ѝ партия е написана в духа на любимите Пучиниеви героини – Мими и Мадам Бътерфлай.

Първата картина от второ действие е една характеристична и много интересна сцена, написана в източен дух. Тя е и твърде близка до

епизода на Пинг, Панг и Понг от първо действие. Централна картина на това действие, а и на цялата опера е втората. Сцената на задаването на загдките и техните отговори са един разширен диалог между Калаф и Турандот, в който взима живо участие и народът. Тя има завладяваща сила, като в развитието и напрежението все повече и повече нараства. Щастливото разрешаване на загдките донася само временно проясняване на драматичната наситеност. Така отказът на Турандот да изпълни даденото обещание води до ново напрежение. В музиката избликват дълбоките противоречиви чувства, вълнуващи Калаф. В края на действието напевната мелодия на неговото ариозо внася нотки на просветляване и оптимизъм.

Четвърта картина носи дълбок психологически заряд. Тук настъпва големият душевен прелом у Турандот. Принцесата с леденото сърце за пръв път разбира, че любовта може да доведе до саможертва (самоубийството на Лиу), както и че това силно чувство може да се породи въпреки волята на човека. С изключително майсторство Пучини ни предава тези сложни вълнения. Композиторът е съумял да постигне рядка емоционална градация. Картината започва с великолепно ноктюрно и стига до една от кулминациите си по отношение на лиричното насищане в знаменитата ария на Лиу. В драматургичното изграждане сполучливо е използван контрастът пак чрез появата на трите гротескови фигури Пинг, Панг и Понг.

Последната картина е написана от Франко Алфано в духа на музиката на Пучини. В тази картина се откроява големият дует на Турандот и Калаф, в който са използвани някои от лайттемите на операта.



## Морис РАВЕЛ 1875–1937

Равел е един от най-големите и най-оригинални френски композитори от началото на настоящия век. Творчеството му, образец и съвършенство по отношение на професионално майсторство, е изградено върху основата на френския и испанския музикален фолклор. Равел е композитор с ярък и подчертано индивидуален личен стил. Музиката му се отличава с ясна мелодичност, строгост и стройност на музикалната форма, изящество, богатство на хармоничния език и бляскава и колоритна оркестрация. Звуковата палитра на Равел бележи едно от връхните постижения на оркестровата звучност от това време. Произведенията му притежават най-добрите черти на френското музикално творчество. Равел е автор на голям брой композиции от почти всички области на музиката: операта „Испански час“, операта-балет „Детето и вълшебствата“, балета „Дафнис и Хлоя“, хореографската поема „Валс“, Испанска рапсодия, „Болеро“, концерти за пиано (единия за лява ръка), „Циганка“ – рапсодия за цигулка и оркестър, благородни и сантиментални валсове, Интродукция и алегро за арфа, „Гробът на Купрен“, инструментални пиеси, камерна музика, песни и мн. др.

Морис Равел е роден на 7 март 1875 г. в град Сибур. От малък проявява музикалните си наклонности и 14-годишен вече учи в Парижката консерватория – пиано при Ш. Берио и композиция при Габриел Форе. Като студент той написва първите си зрели произведения, в които проличава силната индивидуалност на младия композитор. В началото на творческия си път Равел пише в духа на импресионизма на Дебюси. По-късно неговата музика значително се отделя от това направление. У Равел могат да се открият и черти на неокласицизма, но той не се придържа съвсем определено към нито едно от тогавашните течения. През първия период на неговото творчество – до Европейската война – композиторът създава първата си опера „Испански час“, балета „Дафнис и Хлоя“, Испанска рапсодия и мн. др., а след това – втората си опера „Детето и вълшебствата“, „Болеро“, „Валс“ и др. Огромното майсторство на Равел проличава и в уникалната по своята вдълбоченост оркестрация на „Картини от една изложба“ от Мусоргски. Със своето творчество той оказва силно влияние на много композитори, като Мануел де Файа, Бела Барток и др. и дава насоки за нови търсения.

Морис Равел умира на 28 декември 1937 г. в Париж.

## ИСПАНСКИ ЧАС

*Музикална комедия в едно действие*

*Либрето Франк-Ноен*

### ДЕЙСТВУВАЩИ ЛИЦА:

*Торквемада, часовникар – тенор*

*Концепсия, негова жена – сопран*

*Гонзалво, поет – тенор*

*Рамиро, мултар – баритон*

*Дон Иниго Гомес, банкер – бас*

*Действието се развива в Толедо през XVIII в.*

### ИСТОРИЯ НА ТВОРБАТА

Морис Равел проявява интерес към музикално-сценичните жанрове още от младини. Произведенията му в тази област, особено балетите, заемат значително място в творчеството му. Мисълта да напише опера го занимава твърде дълго. Отначало той избира сюжет из „Хиляда и една нощ“, после дълго обмисля и започва работа над „Потъналата камбана“ от Герхард Хауптман (1862–1946), но и това не го удовлетворява. През 1907 г. 32-годишният Равел се спира на забавната едноактна комедия „Испански час“ от Франк-Ноен, псевдоним на писателя Морис Льогран (1873–1934), която по това време се играе с шумен успех в Париж. На него му допадат както ироничната пикантност на сюжета, така и изящството на литературния стил на Франк-Ноен, и близостта на пиесата до старинната френска комедия. В една своя бележка Равел пише по този повод: „... Отдавна вече мечтая за хумористично музикално произведение. Съвременният оркестър ми се струва, че дава възможност да се подчертаят и подсилят комичните ефекти. Като прочетох «Испански час» на Франк-Ноен, аз реших, че тази забавна фантазия отговаря най-точно на плановете ми. В това произведение мен ме плениха много неща: смесицата от битова реч с възторжена приповдигнатост, атмосферата на необикновените и забавни шумове в магазина на часовникаря и

накрая – възможността да бъдат използвани характерните ритми на испанската музика.“

Морис Равел започва с голямо желание да пише музиката и само в четири месеца завършва партитурата на „Испански час“. Обаче по-лесно е написването ѝ, отколкото изнасянето на операта. „Испански час“ е завършена през есента на 1907 г., а се налага да изтекат почти четири пълни години, докато, бъде поставена. Операта е трябвало да бъде прослушвана. В едно писмо до Ида Годабска Равел пише: „Вие вероятно чакате да чуете резултата от прослушването в събота. Резултат няма или е нищожен. Каре<sup>63</sup> започва с това, че намира сюжета за малко неприличен; Вас това не бива да Ви учудва, като имате предвид строгия нрав на суровия директор. По негово мнение действието се развива бавно. Съветва ме да поправа нещо. Аз, разбира се, се съгласих, макар и нищо да не смятам да изменя...“ „Испански час“ е поставена за пръв път на 19 май 1911 г. в Опера комик заедно с музикалната драма на Жюль Масне „Тереза“.

Операта „Испански час“ се изнася у нас за пръв път през 1963 г. от Пловдивската народна опера по случай 25-годишнината от смъртта на Равел. Постановката е осъществена от диригента Кръстьо Марев и гост-режисьора от парижката Гранд опера Габриел Коре.

## СЪДЪРЖАНИЕ

В магазина на часовникаря Торквемада идва мулетарят Рамиро. Неговият стар часовник, останал от дядо му, е спрял и той помолва Торквемада да му го поправи. Обаче часовникарят в момента излиза: днес е четвъртък, а в този ден винаги от два до три часа следобед той трябва да навива градския часовник. Торквемада казва на Рамиро да го почака до завръщането му, ако иска да поправи часовника му. Рамиро се съгласява. Старият часовник излиза, а мулетарят започва да разглежда часовниците, които изпълват целия магазин. Младата жена на Торквемада Консепсия е много недоволна от идването на нечакания клиент. Времето, когато мъжът ѝ навива градския часовник, тя използва, за да се срещне със своя приятел поета Гонзалво. Консепсия се чуди как да изпъди мулетаря, защото всеки момент Гонзалво може да дойде, но недосетливия Рамиро си стои невзмутимо. През вратата се прокрадва Гонзалво. Консепсия използва един миг, когато Рамиро гледа на другата

63. Албер Каре – директор на Опера комик в Париж.

страна, и затваря Гонзалво в един огромен каталонски степен часовник. Хитрата испанка помолва Рамиро да ѝ помогне да премести големия часовник в нейната спалня на горния етаж. Наивният Рамиро веднага се съгласява. Той нарамва часовника, в който е скрит Гонзалво, и без особено усилие го понася по стълбите към спалнята на Консепсия, последван от нея. В това време в магазина идва старият и дебел banker дон Иниго Гомес. Той знае, че по това време часовникарят е зает, и сега е дошъл, за да поухажва хубавата и лекомислена Консепсия. По стълбите се чуват тежки стъпки. Дон Гомес помисля, че това е Торквемада, и уплашен се завира във втория каталонски часовник. Дебелият banker трябва да положи доста усилия, за да се побере в неудобната кутия, но все пак успява да направи това, преди да влезе Рамиро. Мулетарят е бил помолен от Консепсия да пази за малко магазина и сега Рамиро добросъвестно изпълнява поетото задължение. Не след дълго обаче идва Консепсия. Тя е напълно разочарована от Гонзалво, който с патос е започнал да ѝ декламира своите стихотворения. Когато Консепсия минава край каталонския часовник, дон Гомес успява да ѝ се обади. Развеселената испанка решава да използва отново силата на Рамиро. Тя му казва, че часовникът, който е занесъл в спалнята ѝ, не работи и сега го моли да занесе този и да свали другия. Рамиро, без да му мисли много, нарамва часовника и го понася нагоре по стълбите. На него му се струва малко по-тежък, но за младия мъж това не е страшно. Консепсия още повече се удивява от силата на момъка и бързо го последва. След малко мулетарят смъква първия часовник. Но и този път Консепсия трябва да се разочарова. Тя идва в магазина, тъй като дебелият дон Гомес не е можал да се измъкне сам от тясната кутия. Консепсия отново трябва да моли Рамиро да свали и този никому ненужен часовник от нейната спалня. Тъкмо Рамиро слиза долу и пак бива извикан горе при Консепсия. Той покорно се качва. На темпераментната испанка ѝ е харесал младият силен момък. Скоро в магазина се връща Торквемада. Старият часовникар с изненада открива в двата големи часовника по един човек. „Клиенти“ – зарадвано помисля той. Разбира се, Гонзалво и дон Гомес предпочитат да купят по един часовник, отколкото да се разбере истинската цел на тяхното посещение. Торквемада е доволен от сделката. Доволни са и Гонзалво, и дон Гомес. Но най-доволни са Консепсия и Рамиро...

## МУЗИКА

Веселите ситуации в тази фарсова комедия, близка до старинната комедия дел арте, са дали възможност на Морис Равел да сътвори музика, наситена с много хумор и остроумие. Тук композиторът е преплел интересните с механична звучност елементи на свирещите часовници с емоционалното звучене на „човешката“ мелодика. Цялата опера е написана в един смесен реалистичнофантастичен маниер. Музиката изобилствува от испански мелодии и ритми. Тук звучат народните танци малагена, болеро, хабанера. Вокалните партии са написани в речитативно-декламационен стил, обаче често се разгръщат в широки и силно емоционално наситени мелодии. Това важи най-много за партията на Консепсия. Пламенният характер на буйната испанка е пресъздаден вярно и убедително. За нейния музикален портрет особено допринася арията й след втората неудача с дебелия любовник – една страстна и темпераментна мелодия, изградена върху танцови ритми.

Изключително високо творческо постижение за Равел са музикалните характеристики на всички действащи лица. И петте музикални образа са ярки и силно индивидуализирани, като имат свой собствен интонационен профил. Вторият образ по сила в операта след Консепсия е този на поета Гонзалво. Той е изграден в иронично-пародиен аспект. Неговата ария, с която излива любовните си чувства към испанката, е написана в духа на италианските арии бел канто с характерните украшения. Това е епизод, наситен с изключително много хумор, остроумие и добродушна подигравка. Оркестърът в операта играе изключително важна роля. Той сполучливо разкрива цялостната звукова атмосфера на творбата. В неговата партия има вложени много програмни моменти, в които композиторът с дълбоко умение обрисова и свирещите часовници с техните кукли, петлета и кукувички. В „Испански час“ хармоничният език на Равел е богат и цветист, а инструментацията – пишна.

## Александър РАЙЧЕВ 1922

Александър Райчев е най-крупна фигура в съвременната българска музика. Той е създал изключително по художествена стойност, обем и разнообразие творчество. Райчев е композитор с ярка индивидуалност, виртуозно професионално майсторство и буен темперамент. Богатството на неговата фантазия, оригиналната му музикална инвенция и огромната му ерудиция представляват неизчерпаем извор на идеи и творчески замисли, които той превъплъщава във вълнуващо емоционална и дълбоко национална по своята същност музика. Още в началото на своя плодотворен творчески път Райчев се утвърждава като талантлив музикален творец, а с течение на годините заслужено заема място сред най-именитите ни композитори и същевременно печели все по-голяма международна известност. Някои негови творби вече справедливо са смятани за образци в съвременната българска художествена култура. Райчев, опирайки се на здрава основа – нашата класика, – доразвива и обогатява в творчеството си най-добрите и най-прогресивните традиции на българската национална музикална школа. Райчев е създал произведения в почти всички области на музиката: пет симфонии (първата от тях, „Той не умира“; по текст на Ботевата балада „Хаджи Димитър“, и втората – „Новият Прометей“, са си спечелили завидна популярност), Концерт за оркестър, посветен на 50-годишния юбилей на Софийската филхармония – едно от най-бляскавите му постижения, което авторът смята за своя шеста симфония; симфонични пиеси, като „Ленински поколения“, „Лайпциг'33“, увертюрите „Светъл ден“, „Академична“, „Фестивална“, „Сияйна зора“; вокално-инструментални творби – ораториите „Дружба“, „Димитров е жив“, „България – бяла, зелена, червена“, баладата „Септемврийски реквием“; оперите „Мост“, „Тревога“ и посветената на 1300-годишнината на България „Аспарух“, радиооперата „Вашето присъствие“; балетите „Хайдушка песен“ и „Изворът на белоногата“; оперети, мюзикъли, детски оперетки, радиооперетки, сценична музика, филмова музика, инструментални пиеси, песни – солови, хорови, масови, огромен брой детски, както и други творби.

Александър Райчев е роден на 11 април 1922 г. в Лом. Произхожда от бедно семейство с прогресивни традиции. Родителите явно са били музикално надарени хора, тъй като и тримата им синове – Ромео,

Виктор и Александър – стават музиканти. Музикалното си образование Райчев получава в Държавната музикална академия, като ученик на професор Панчо Владигеров. Още като студент Райчев има сериозен актив като композитор. След завършването на Академията е изпратен на специализация в Будапеща, където учи композиция и диригентство. След завръщането си в България работи като музикален сътрудник на Радио София, като диригент в Народния театър за младежта, а от 1962 г. е вече професор по хармония и композиция в Българската държавна консерватория. Освен с работата си на композитор, диригент и педагог Райчев се занимава активно и с музикално-обществена дейност. Бил е секретар и заместник-председател на СБК, ректор на Консерваторията, народен представител, заместник-председател на Комитета за култура. От 1980 г. е председател на Съюза на българските композитори.

Първото голямо произведение на Александър Райчев в областта на музикалния театър е балетът „Хайдушка песен“, написан върху свободно разработения сюжет на стихотворението „Хайдутин“ от Христо Ботев. Тази творба получи най-голяма популярност и влезе трайно в репертоарите на оперните театри у нас и в някои други страни. За „Хайдушка песен“ Райчев бе удостоен с Димитровска награда. Творческата дружба на Райчев с рано загиналия млад и талантлив поет Владимир Башев даде обилни резултати. От съвместната им работа се родиха три музикално-сценични произведения: операта „Мост“, радиооперата „Вашето присъствие“ и оперетата „Славейт на Орхидея“. По-късно композиторият се свързва с поета Орлин Орлинов, с когото заедно създадоха няколко сценични произведения, най-важното от които е операта „Тревога“, по едноименната драма на Орлин Василев, Въпреки голямата си ангажираност, по случай славния 1300-годишен юбилей на България, Райчев написа през 1980 г. третата си опера „Аспарух“.

За своята огромна творческа и обществена дейност Александър Райчев е удостоен с най-високи правителствени награди и отличия: герой на социалистическия труд, народен артист, два пъти лауреат на Димитровска награда, носител на много ордени и др.

## МОСТ

*Опера в четири картини  
Либрето Владимир Башев*

## ДЕЙСТВУВАЩИ ЛИЦА:

*Камен, ръководител на съпротивата в града – баритон*

*Любен, негов приятел – тенор*

*Мира, болна работничка, участничка в съпротивата – сопран*

*Лена, съквартиранти на Мира – сопран*

*Железничаря – бас*

*Участници в съпротивителното движение, пътници, немски часовой, хитлеристки войници, железничари, келнер, танцуващи двойки, мъже, жени, народ.*

*Действието се развива в един провинциален град по време на хитлеристката окупация на България – през 1943 г.*

## ИСТОРИЯ НА ТВОРБАТА

Александър Райчев винаги е проявявал интерес към музикално-сценичните жанрове. Като млад композитор той дирижира оркестъра на Младежкия театър в София и написва музика за много пиеси. Още тогава замисля опера и разработва план за творба върху исторически сюжет, от времето на богомилството; по-късно го обзема мисълта за опера върху сюжета на „Морският вълк“ от Джек Лондон. Преди Райчев да осъществи тези свои намерения, драматургът Александър Хаджихристов му предлага либрето за балет по разработения сюжет на Ботевото стихотворение „Хайдути“. Райчев харесва идеята, поставя своите изисквания пред Хаджихристов за някои промени, съкращения и добавки и се залавя с ентузиазъм за работа. Тридесетгодишният композитор завършва музиката си за няколко месеца и през 1953 г. на сцената на Народната опера в София се появява „Хайдушка песен“ – първият български балет, написан след 1944 г.

След няколко години Александър Райчев узнава истинска случка за героичната саможертва на една девойка по време на антифашистката борба. Композиторът се запалва от идеята да напише опера върху този сюжет, но това негово намерение не се осъществява поради липсата на либретист. Създаването на оперетата „Славейт на Орхидея“, по либретото на Владимир Башев (1935–1967) и драматурга Панчо Панчев (1933) го сприятелива с талантливия поет Башев, показал вече голямото си дарование на автор-либретист. Райчев споделя с него своята идея за опера и Башев охотно се съгласява да напише либретото. Не след дълго той



предава текста на „Мост“. За да може да изпълни замисъла си по-спокойно, Александър Райчев взима едногодишен творчески отпуск от Консерваторията, където е професор, и заминава за Русе. След няколко месеца напрегнат труд първата опера е завършена, и композиторът я посвещава на колектива на Русенската народна опера.

Операта „Мост“ се изнася за първи път на 2 октомври 1965 г. в Русе. Постановката е дело на диригента Ромео Райчев и режисьорката Цветана Андреева-Прохазка.

## СЪДЪРЖАНИЕ

Ресторант-градина в малък провинциален град. Ръководството на съпротивителното движение е взело решение железопътният мост край града да бъде вдигнат във въздуха. Задачата е възложена на Камен и неговата група. Камен, Любен, Мира и техните другари са се събрали в ресторанта привидно да се повеселят и потанцуват, а всъщност да обмислят подробностите по изпълнението на акцията. В ресторанта-градина има много хора. Тук е и Лена – съквартирантката на Мира, тласната от мизерията по пътя на леките жени. Камен е дълбоко разстроен, тъй като току-що са му съобщили, че годеницата му Светла е загинала в бой срещу врага. С голямо усилие на волята си той потиска обзелата го мъка и си налага да мисли само за изпълнението на възложената задача. За да не предизвика подозрение у околните, Камен също е принуден да танцува – и той подава ръка на Мира. Болната девойка отдавна обича Камен, но знае, че има годеница и не се надява на нищо. Камен споделя мъката си с нея. Трагичната вест зашеметява девойката и тя загубва съзнание.

Край градската гара. Наблизо се вижда мостът. На него се разхожда часовой – германците са забранили минаването по моста. Пред гарата е застанал Железничаря, за да не допуска слизащите от влака пътници да отиват към моста. Хората изказват своето недоволство – някои от тях поради забраната няма да могат да се приберат по домовете си. Неочакваното затваряне на моста и охраняването му от немски часовой затруднява изпълнението на задачата, възложена на Камен и неговата група. Камен и Мира отиват на разузнаване и наблюдават предпазливо как часовоят разпръсква пътниците. Вниманието им се насочва към Железничаря. Те искат да разберат какъв човек е той и дали ще могат да разчитат на него за изпълнението на акцията по взривяването на моста. В този момент забелязват, че германският войник грубо изблъсква тръгналата

по моста жена. С изненада откриват, че това е Лена. Камен и Мира се спускат към нея и я отдръпват настрана. Камен се отправя да търси Железничаря и двете момичета остават сами. Лена признава на Мира, че тя отдавна е влюбена в коменданта на немската войскова част и че често ходи при него. Сега, без да знае, че минаването по моста е забранено, тя отново е искала да отиде при коменданта. Мира се опитва да убеди съквартирантката си, че тази нейна връзка е недостойна, но Лена обича искрено немца и не иска да се откаже от своята любов. През това време Камен е говорил с Железничаря и се е убедил, че е честен човек, готов да помогне за изпълнението на опасната задача. Дочува се шумът на пристигащ влак. Железничаря помолва Камен и Мира да си отидат. От влака слизат много пътници. Железничаря отново е принуден да ги спира.

Квартирата на Мира и Лена. Състоянието на Мира се е влошило. Камен, Любен и техните другари са дошли при нея, за да обмислят нов план за изпълнение на задачата. Със затварянето на моста нещата са се усложнили и са станали много опасни. След уточняването на действията си по взривяването на моста младите хора полагат клетва: в случай на неуспех всеки от тях е длъжен да умре, но да не проговори. Всички тръгват за изпълнение на възложените им задачи. Камен остава да се сбогува с Мира, която поради болестта си не може да вземе участие в акцията. Девојката се страхува за съдбата на Камен: тя не е вече в състояние да прикрива потисканите си чувства и му признава горещата си любов. Камен е трогнат, но нито може да забравя загиналата си годеница, нито пък смята, че сега е време за подобни мисли. Той нежно утешава болната и нещастна девојка и бързо отива да догони другарите си. Скоро след това в къщи се прибира Лена, обхваната от пълно отчаяние. Горещо обичаният от нея комендант е отказал да се среща повече с нея. Оплаквайки се от неверния си любим, Лена между другото съобщава, че било заповядано на часовете да стрелят без предупреждение по всеки, който се опитва да мине по моста. Тази вест предизвиква у Мира ужас: дали не е разкрито намерението на приятелите ѝ да вдигнат моста във въздуха? Въпреки състоянието си, Мира бързо се облича и тръгва да предупреди другарите си. Лена се мъчи да я спре, но Мира решително излиза. Лена не може да се примири с мисълта, че подло е изоставена от коменданта и решава, че трябва да си отмъсти.

Край гарата. Всичко е готово за изпълнение на саботажната акция. Железничаря се е постарал да улесни изпълнението на задачата. Камен се прощава с него и се отправя смело към моста. Миг след това

пристига задъханата Мира и щом разбира, че Камен е тръгнал, изпада в отчаяние. Но Железничаря е знаел за заповедта да се стреля без предупреждение и е съобщил това на Камен. Той съобщава още, че тази заповед няма нищо общо с тяхната задача. Скоро идва Лена, която е решила, че веднага трябва да отмъсти на неверния си любовник. Нищо не е в състояние да я спре, дори и молбите на Мира. Лена се спуска решително към моста. Прокънтява изстрел. Пред разтревожената Мира другарите донасят простреляната Лена. Всички са разстроени от смъртта на тази лекомислена, но със силни чувства девойка. Дошло е време за изпълнение на задачата. Започва се престрелка. Бойците от групата на Камен превземат моста и го взривяват. Акцията е минала успешно. С победата над врага ще се извоюва светлото бъдеще ...

## МУЗИКА

Първата опера на Александър Райчев донася много нови неща в този жанр на българската музика. По музикален език „Мост“ стои на извънредно високо равнище и се родее в известна степен с третата симфония на Райчев „Устреми“, писана почти по същото време. И тук, както навсякъде, личи неизтощимата мелодическа фантазия на композитора, остроумните решения, неочакваните смени на настроенята. В значителна част от партитурата е вложен искрен патос и възторжена приповдигнатост, особено в сцените и епизодите на народната борба, музиката съдържа и други чувства и настроения – страст и болка, ненавист, сарказъм, ирония. В многоплановата постройка на операта си Райчев с психологическо вгълбяване намира най-подходящите изразни средства, за да изгради убедително и завладяващо както цялостното развитие на действието, така и образите на своите главни герои. В написания преди повече от десет години балет „Хайдушка песен“, използвайки богатия си арсенал от изразни композицион-но-технически средства, за да постигне търсената звукова атмосфера, изискваща се от сюжета, композиторът се е облегал преди всичко на българския песенен и танцов фолклор. В „Мост“ Райчев подбира музикален материал от много по-широк спектър. За всеки план на операта си Райчев избира най-добре характеризиращите го теми – например с победно призивен характер при съпротивителната борба, теми или мотиви от градски песни или шлагери от онова време, когато става въпрос за създаване на определена атмосфера, епизоди, наситени с дълбок драматизъм – при обрисуването на тежките

моменти от живота на героите и пр. Общият характер на музиката обаче е победно-призивен. Музиката е пропита от вярата в победния край на борбата на народа за свобода и щастие.

Музикалните образи на главните действащи лица са изградени верно и с голямо умение; те притежават чертите на живи и действени хора. Внушителен и ярък е образът на главния герой Камен. Той излъчва сила, сдържаност и вдъхва доверие. Неговата вокална партия е предимно речитативна; нейната декламационност наподобява мелодически разгърнатата човешка реч. В тази, както и в другите вокални партии обаче се крие огромно ме-, лодическо богатство. Музикалната обрисовка на Мира притежава значителна емоционална приповдигнатост, въпреки че по общия си характер образът е повече лиричен, отколкото героичен. Тук трябва да се подчертае дълбокото и многообразно разкриване на нейните чувства – предопределената ѝ трагедия и дълбоката ѝ вяра. Много интересна и сочна е музикалната характеристика на Лена. Това е може би най-завършеният и най-богато нюансиран образ. Райчев оригинално използва за лайттема на Лена извънредно популярната и твърде банална шлагерна песен „Аз си имам две съседки“, която, разбира се, в операта е прекомпонирана и преосмислена. В партията ѝ преобладават и някои сантиментални елементи, с което композиторът е искал да подчертае безпътната страна в нейния живот. Трябва да се изтъкне обаче, че от цялостната музикална обрисовка на Лена струи искреност, сърдечност, а в края се долавят и явни белези на героичност. Образът на Железничаря е интересен и впечатлителен. При всяка негова поява и всяка реплика се чувства спокойствие и сигурност. Чрез ярката си музикална характеристика този образ се превръща в един от централните в операта.

Докато партиите на главните действащи лица са написани в декламационно-речитативен стил, хорове са създадени в традициите на нашите масови и революционни песни. В повечето от тях е вложена оптимистична призивност, достигаща на места до патетичност. С това Александър Райчев е искал да подчертае дълбоката вяра на народа в крайната победа на справедливото му дело. Музиката на масовите сцени силно контрастира на епизодите, рисуващи картини от тогавашната действителност, и охарактеризирани с шлагерни песни. Всъщност Райчев не използва цели шлагери от времето на Втората световна война, а само мотиви от тях: от „Самотна къщичка“, „Към стръмний скалистий бряг“, „Аз съм редник, не съм капитан“ и др. Картините на народната борба, обрисуването на душевните драми на героите, осмиването на

някои страни от тогавашната действителност е направено майсторски и правдиво. Независимо от разнообразието от теми и краски, навсякъде в музиката се чувствава националният ѝ дух.

Александър Райчев пише във всички жанрове, но преди всичко е симфоник. Именно затова и оркестровата партия на операта „Мост“ играе най-важна роля в музикално-драматургическото развитие. Това е рядко бляскава оркестрова партия – ярка, пищна и многоцветна.

## ТРЕВОГА

*Опера в три действия (четири картини)*

*Либрето Орлин Орлинов*

### ДЕЙСТВУВАЩИ ЛИЦА:

*Витан Лазаров, запасен полковник – бас*

*Райна, негова жена – мецосопран*

*Лили, тяхна дъщеря – сопран*

*Борис, техен син – поручик – тенор*

*Сава, съпруг на Лили – архитект – баритон*

*Ангел, художник – войник – тенор*

*Славка, майка на Сава и Ангел – мецосопран*

*Цанка, прислужница у Лазарови – мецосопран*

*Марин, мъж на Цанка – градинар у Лазарови – бас*

*Гости на Лазарови, немски офицери.*

### ИСТОРИЯ НА ТВОРБАТА

С оперетата „Славейт на Орхидея“ и операта „Мост“ творческото сътрудничество между Александър Райчев и Владимир Башев не спира. Дори след внезапната и нелепа смърт на поета през 1967 г. композиторът завършва още едно крупно произведение по негов текст: радиооперата „Вашето присъствие“, с която Александър Райчев поставя началото на още един жанр в българската музика. „Вашето присъствие“ се излъчва по радиото през 1969 г. След повече от десет години бе направена сценична адаптация на произведението и „Вашето присъствие“ бе поставена на сцената на Благоевградската камерна опера (1980), под

диригентството на Михаил Ангелов.

Като автор на голям брой музикални произведения с текст и литературен сюжет – опери, балети, оратории, кантати, поеми, песни и др. – Райчев е работил съвместно с различни изтъкнати български поети. Един от тях е Орлин Орлинов, с когото композиторът е и в близки приятелски връзки. Райчев споделя с него замисъла си да напише опера върху съвременен сюжет, в която да потърси музикален език, отговарящ на новата душевност и чувствителност на днешния човек. Двата обсъждат много сюжети – не само на драматични, а и на белетристични творби и се спират на драмата „Тревога“ от Орлин Василев, която след премиерата си през 1948 г. стана една от най-много играните български пиеси, а беше и филмирана. Райчев и Орлинов поискват съгласието на автора на драмата и Орлин Василев не само одобрява идеята, но и предлага услугите си при изготвянето на плана за либретото. Тримата заминават за няколко дни в село Кунино, Врачанско, където разработват подробна схема на бъдещата опера. Те успяват да направят сбит, изчистен от всякакви подробности план, като запазват най-същественото от драмата, но без да отпадне нито един важен елемент от личната участ на героите и от обществената и идейната значимост на пиесата. Орлин Орлинов написва превъзходните стихове на либретото.

Александър Райчев работи с увлечение върху музиката на новата си опера, като от време на време предлага на Орлинов някои поправки и изменения, които поетът прави с готовност. Премиерата на „Тревога“ на сцената на Софийската народна опера е през 1974 г. по време на фестивала „Софийски музикални седмици“. Диригент е Иван Маринов, а режисьор – Никола Николов. След това „Тревога“ се играе в почти всички български оперни театри.

## СЪДЪРЖАНИЕ

Гостна стая във вилата „Земен рай“, 22 юни 1941 г., неделя. Днес собственикът на вилата, полковникът от запаса Витан Лазаров и жена му Райна ще отпразнуват своята „Сребърна сватба“. Те са отишли на черква. Тук е само Сава, а прислужничката Цанка подрежда масата за празничния обяд. Идват Славка и Ангел. При гостите влиза и Лили. Тя пита младия художник какво носи. Ангел шеговито отговаря, че това е подарък за „сребърната двойка“ и показва една картина. Тя представлява вила „Земен рай“, но обградена с китайска стена. С картината си

Ангел иронизира Витан Лазаров, който смята, че във вилата си може да се изолира от световните събития. Лили закачливо предупреждава жизнерадостното войниче да не се закача с о.з. полковника, защото ще пострада. Витан и Райна пристигат тържествено. Всички ги приветствуват с „Многая лета“. Отначало картината на Ангел предизвиква смях, но после между Витан и Ангел възниква роднински спор на политическа тема. Витан обвинява Славка, че е направила синовете си Сава и Ангел комунисти, какъвто е бил и загиналият ѝ мъж, негов приятел. Лили прекъсва спора с вдигане на тост в чест на „сребърните младоженци“. В този момент влиза Борис. Поручикът набързо честити на родителите си празника и възкликва патетично: „Война!“. Борис добавя още, че „железните синеоки рицари“ след седмица или месец ще дефилират в Москва. Всички изтръпват от страшната вест. Ангел се овладява и подхвърля на Борис, че ще трябва да почака много, преди да стане това. Вбесен, Борис нагрубява Ангел, но Витан приканва всички да се подготвят за тържествения обяд. Когато двамата братя остават сами, Сава предупреждава Ангел да се прибере веднага в казармата. Отсега нататък, казва той, започва голямата битка, голямото изпитание за всеки комунист. Скоро Борис се връща и започва да се подиграва на Ангел. Ангел подхвърля дръзко, че както Москва е видяла петите на Наполеон, така ще ги види и на Хитлер. Борис, разярен от думите му и от това, че войник си позволява да говори така на офицер, отправя закана, че ще го унищожи. Намесва се Витан Лазаров и предотвратява скандала. Ангел си отива, а другите сядат на празничната трапеза. Витан Лазаров е обзет от вълнение: няма наистина събитията няма да отминат неговия дом.

Пералнята на Славка. За комунистическите си убеждения Славка е била уволнена като учителка и сега, за да изкарва прехраната си, е отворила пералня. Дватама и синове, Сава и Ангел, са станали нелегални – Сава е останал в града на ръководна партийна работа, а Ангел е в балкана, партизанин. Славка се безпокои за синовете си. Внезапно в пералнята се промъква Сава. С радост той съобщава на майка си, че акцията, която е ръководил, е минала успешно – завзет е от войската цял камион с оръжие за партизаните... Идва Лили да търси мъжа си. Сава е радостен да се срещне с любимата си жена. Тя го моли да се върне в къщи, но той отказва – дългът го зове към борба. Ненадейно се втурва Витан Лазаров. Той е силно развълнуван – правили са обиск във вилата му. Това го тревожи за съдбата на сина му. Той обвинява за всичко Сава, но зет му отговаря, че когато народът загива той не може да стои настрана и ще воюва за неговото освобождение. Витан нарежда на Лили да си тръгне

веднага с него. Лили отговаря, че ще остане с мъжа си – неговата съдба ще бъде и нейна съдба. Но Сава смята, че тя не бива да остава тук. Витан Лазаров е обхванат от дълбока тревога.

Хол във вила „Земен рай“. Борис е поканил гости, сред които и немски офицери. Лили свири на пианото, а гостите танцуват и се веселят. Само Борис се е оттеглил настрана – измъчват го угризения на съвестта, не може да се освободи от мисълта за жестоките убийства, които е извършил. Особено силно го терзае убийството на млад партизанин, който дори и мъртъв му се усмихвал. Немски полковник забелязва лошото настроение на Борис и се опитва да го развесели. Лили предлага на гостите да вдигнат чаши за Сталинград. Тя засвирва и всички запяват „Глория! Виктория!“ На стълбата на хола се появява Витан Лазаров, обръща се строго към Лили да не скверни пианото с такива песни и помолва гостите да си отидат, защото жена му е болна. Гостите се разотиват. Витан Лазаров остава сам. Дълбоко смущение е обхванало душата му. Накъде отива България? Това ли са синовете на Гьоте? ...

Хол във вила „Земен рай“. Славка е дошла на гости и чака в хола. Идва Лили и радостно възбудена ѝ съобщава новината: германците са разгромени при Сталинград! Но тя забелязва, че Славка е разстроена и я пита какво ѝ е. Славка отговаря съдържано, че ѝ няма нищо и казва, че не е сама тук. Лили я помолва да покани госта, защото в къщи няма никой. Появява се Сава. Лили посреща мъжа си с безкрайна радост. Тя го моли да се пази и пита как е Ангел. Сава ѝ съобщава тъжната вест: Ангел е убит. Лили е потресена. Влиза Славка и съобщава, че Лазарови се връщат. Сава веднага се скрива. Идват Лазарови. Райна сърдечно посреща старата си приятелка, упреква я, че не идва вече към тях и я пита за Ангел. Славка отговаря, че сега вече е добре. Витан започва да упреква Славка, че синът ѝ е непокосаник.

Славка вече не може да се съдържа и казва, че Ангел е убит от един озверен офицер, който след това със злоба е издълбал с шика си червена петолъчка на гърдите на убития. Всички са поразени. Райна пита кой е бил този звяр, а Славка вече не е в състояние да се овладява и извиква: „Твоят син!“ В този момент влиза Борис. Славка едва успява да се скрие. Под напора на силното си възмущение Лили се спуска към брат си, но още преди да е казала нещо, Витан я спира. Бащата иска да излезе навън със сина си, но Райна се намесва и помолва Борис да остане. Нещастната майка не може да повярва, че нейното момче е станало убиец. Тя се надява, че това е някаква грешка, гальовно разпитва Борис за работата му. Борис отговаря нервно. Той чувствава напрегнатата



атмосфера и се обръща дръзко към близките си: ако това е разпит, той ще напусне завинаги този дом! Баща му го пита направо той ли е убил Ангел. Борис нагло отрича. Лили не може да сдържи негодуванието си и го нарича убиец, който дори не се срамува да облече мушамата на своята жертва. В това време Витан извежда Славка, за да я накара да потвърди своето страшно обвинение. Като я вижда, разяреният Борис се нахвърля върху нея и иска да я отведе в полицията. От прикритието си изскача Сава с пистолет в ръка и спира Борис. Сега Витан Лазаров запитва Сава чия е мушамата, с която е облечен Борис. Сава познава дрехата на брат си. Изобличен, Борис се опитва да избяга, но баща му извежда стария си пистолет и го застрелва. За стария полковник това е единственият начин да спаси честта си ...

## МУЗИКА

Операта „Тревога“ е едно от връхните постижения в цялото творчество на Александър Райчев. При създаването на музиката композиторът си поставя ясна и определена цел: да намери най-подходящ за творба на съвременна тема музикален език. Авторът е успял, музиката е силно въздействаща. Очевидно Александър Райчев е съпреживял дълбоко чувствата, душевните състояния на своите герои и затова е успял да им изгради забележителни музикални характеристики. Не само главните герои, а всички персонажи са обрисувани с превъзходни теми, чрез които техните образи са станали ярки, релефни и реалистични, вдъхват доверие у слушателя. Така например музикалният образ на Ангел – един герой, който се явява само в първа картина – е толкова отчетлив, внушителен и въздействащ, че се превръща в двигател на цялостното драматично действие. Превъзходен е музикалният образ на главния герой, запасния полковник Витан Лазаров. Това е образ в развитие; всички промени в него са ясни, обосновани и убедителни. Колко драматизъм има в неговата партия, когато героят се запитва за съдбата на България! Лазаров постоянно изменя своето мислене, без всъщност да проумява това изцяло. Един от най-близките до слушателя музикални образи е на пианистката Лили. Нейната тема е нежна, чиста, изпълнена с обич. На композитора като че ли най-много са му допаднали артистичните образи – на художника Ангел и на пианистката Лили. Разбира се, определен музикален облик имат и образите на Сава и Славка. Комунистите сякаш са обединени от близки интонационни сфери. Отрицателният образ на

Борис също е ярък, но не доминира над другите, както това много често се случва в художественото творчество.

Музикалният език, както във всички произведения на композитора, разкрива ярката индивидуалност и най-ценните качества на неговия стил: съвременно звучене, висок професионализъм, достъпност. Музикално-драматургическото развитие в операта е изградено върху няколко лайттеми. В музиката личи нейната българска принадлежност. В услуга на развитието на действието са използвани някои мотиви от песни, популярни по времето, през което се развива действието, но това е направено много внимателно, със силно чувство за мярка. Това проличава най-силно в третата картина, когато се веселят гостите на Борис, между които са и немските офицери. Там звучи една популярна по това време песничка, редом със загатнатата мелодия на немския шлагер от войната „Лили Марлен“.

В операта ясно се очертават строго оформени арии и ансамбли, но без масови епизоди, е изключение на началото на трета картина – ансамбъл с малък смесен хор. Оркестровите епизоди са твърде малко – встъпление, интродукция към четвърта картина (и двете липсват в печатното клавирно извлечение) и няколко кратки оркестрови интермедии. Независимо от това обаче оркестровата партия в „Тревога“ играе равнозначна роля с вокалните партии. Всъщност драматургичното развитие се провежда именно в оркестъра – звучен, колоритен, бляскав.

## ХАН АСПАРУХ

*Опера в три действия (пет картини)*

*Либрето Никола Гунов*

### ДЕЙСТВУВАЩИ ЛИЦА:

*Хан Аспарух – бас*

*Сева, славянска жрица, после Ахिनора, жена на Аспарух – сопран*

*Исбул, първи боил след хана – баритон*

*Зурая, жена на Исбул – мецосопран*

*Ютар, дъщеря на Исбул и Зурая – без пеене*

*Радослав, първи славянски княз – бас*

*Батбай, жрец на българите – баритон*

*Токту, боил – тенор*

*Андроник, пратеник на византийския император – тенор*

*Адон, кумански вожд – баритон*

*Кубрат, баща на Аспарух, като видение – бас*

*Вестител – баритон*

*Началник на охраната – баритон*

*Страж – бас*

*Боши, български войни, българи – мъже, жени, деца, славянски първенци, славянски войници, мъже, жени, народ, кумани, жреци, жрици, славянски девойки – приятелки на Ахинора, стражи, византийски велможи и др.*

## ИСТОРИЯ НА ТВОРБАТА

В творчеството на Райчев резонират най-важни събития в нашия съвременен обществен живот, както и паметни годишнини на големи исторически събития. Композиторът откликва на социалната проблематика с крупни по форма и значимост творби: ораториите „Дружба“, „България – бяла, зелена, червена“, оперите „Мост“ и „Тревога“ и др. Такава творба е и третата опера на Райчев, „Хан Аспарух“ – посветена на 1300-годишнината от основаването на българската държава. „Написах операта «Хан Аспарух» – казва композиторът – като възхваля на основателя на нашата родина. Образът на Аспарух е обвит с ореола на много романтика, на истински героизъм и величие.“ Идеята за сюжета на операта се поражда при препрочитането на легендата за Ахинора (жената на Аспарух) от Николай Райнов в книгата му „Видения от Древна България“. По тази легенда е написано либретото на Никола Гунов.

По време на работата си над операта Райчев изгражда в съзнанието си все по-величествен и по-обаятелен образ на Аспарух. По този повод той подчертава: „Аспарух успява да осъществи великата си идея – сплотяването на българи и славяни в една държава. Той прави това, без да се огъне нито пред ударите на множество нашествия, нито пред противопоставянето на великата по това време Византийска империя, нито пред натиска на предразсъдъците и религиозния фанатизъм. Той успява да победи и себе си – да пожертвува личното си щастие в името на великата си идея ...“ За да създаде именно този сценичен и музикален образ на главния герой на своята опера, Райчев поставя нови изисквания пред либретиста Никола Гунов за редица изменения и допълнения на

оперния текст. Операта е завършена през 1980 г. Нейната премиера е осъществена от диригента Ромео Райчев и режисьора Аврам Георгиев в Русенската народна опера на 9 март 1981 г.

## СЪДЪРЖАНИЕ

Аулът на Аспарух на северния бряг на Дунава. Българският вожд се готви да премине голямата река, но преди това е изпратил с тайна мисия при славяните отвъд Дунава своя първи боил Исбул с отред войни. Сега Аспарух очаква завръщането му. При хана идва жената на Исбул, Зурая, с дъщеря си Ютар. Двете се безпокоят, че Исбул още не се е завърнал. В това време идва великият боил и съобщава, че е изпълнил мисията си с успех. Той е довел със себе си славянския княз Радослав и жрицата на бога Перун Сева. Аспарух нарежда да извикат славянските гости и съвета на боилите. Радослав изказва – готовността на славяните да се съюзят с българите. Някои от боилите са за съюза със славяните, други се противопоставят. Аспарух поставя въпроса на гласуване – спечелват тези, които са за съюз. Радослав е доволен от това решение и предлага Сева да приветствува българския хан. Аспарух е очарован от прекрасната славянска жрица. В това време пристигат пратеници на византийския император Константин IV Погонат, водени от велможата Андроник. Пратениците предлагат мир и поднасят на хана скъпи дарове и роби. Аспарух приема даровете и освобождава робите. Андроник предлага на Аспарух да брани византийската империя от набезите на племената от север. Ако българският хан приеме това, императорът ще му даде за жена най-красивата византийка от своя дворец. Това предложение смущава Исбул, тъй като той се надява, че Аспарух ще се ожени за дъщеря му Ютар. Аспарух отговаря на Андроник, че той вече си е избрал жена и посочва Сева. Исбул е обхванат от гняв и разочарование.

Пред аула на Аспарух. Започнало е сватбеното тържество. Пратеници от съседни племена поднасят дарове на Аспарух и Сева. Аспарух е нарекъл Сева Ахинора. Смут в тържеството внася Зурая: тя заплашва с гнева на Тангра, ако Аспарух се ожени за Ахинора. Аспарух успокоява Исбул и жена му: Ютар е още малка и като порасне ще вземе за свой съпруг, когото обича. Приятелките на Сева-Ахинора танцуват брачен ритуален танц. Тържеството завършва. Аспарух и Ахинора са щастливи.

Пред капището на българите. Исбул и Зурая не са се успокоили. Те смятат, че Аспарух не е устоял на думата си, горят от желание за мъст и

искат съвет от върховния жрец. Върховният жрец Батбай се моли на Тангра да спаси българите от решението на Аспарух, което ще им донесе гибел. При Батбай идва Исбул, който води група боили, настроени срещу хана. Тук е и Андроник, който подбужда боилите към бунт – за Византия всеки бунт у българите ще бъде добре дошъл и затова той им обещава помощта на императора. След като Андроник си отива, съзаклятниците обсъждат как да постъпят. Едни са за убийството на Ахинора, а другите – на Аспарух. Но жрецьт Батбай има друг план. Неочаквано на капището идва Ахинора. Тя моли новия си бог Тангра да помогне на хана за по-бързото обединение на българите и славяните. Към нея се спускат боилите-съзаклятници и искат да я убият. Ахинора успява да ги усмири. Тя им казва, че убийството ѝ ще доведе само до размирици. Сега към нея се спуска скритата Зурая с нож в ръка. Но верните на Ахинора боили я убиват. Шумът е привлякъл хана. Посреща го жрецьт Батбай и съобщава на Аспарух волята на Тангра: за да осъществи намерението си, ханът трябва да пожертвува това, което му е най-скъпо. В покоите на Аспарух. Ханът и жена му са неспокойни. Те на са очаквали съпротива срещу техния брачен съюз, който е и съюз между българи и славяни. Ахинора иска сама да се принесе в жертва. Аспарух с дълбока тревога се пита какво трябва да направи. Той се унася в неспокоен сън. Явява му се Кубрат – баща му, който го съветва: когато си винаги с хората си, няма да сгрешеш. Ханът се събужда, вече взел решението си.

Пред аула на Аспарух. Ханът тържествено съобщава своето решение: ще преминат реката и ще се установят в славянските земи. Боилите обаче искат преди това да се изпълни волята на Тангра. Аспарух трябва да жертвува онова, което му е най-скъпо. Ахинора разбира какво се иска от нея. Тя се хвърля сама в горящата клада. Войните на Аспарух започват преминаването на Дунава ... Започва летоброенето на България.

## МУЗИКА

В музиката на своята трета опера Александър Райчев, както и в другите си музикално-сценични произведения – оперите „Мост“ и „Тревога“ и балетите си „Хайдушка песен“ и „Изворът на белоногата“ – показва отново огромното си дарование, неизтощимата си творческа фантазия, блестящото си професионално майсторство, неизчерпаемата си мелодическа изобретателност, както и неизменното и последователно провеждане на линията за създаване на демократично и с висока

художествена стойност музикално изкуство. В музиката на операта „Хан Аспарух“ се съдържат най-ценните страни на творческото виждане и стилистичните особености на композитора.

„Хан Аспарух“ е опера с цялостно музикално-драматургическо изграждане. Композиторият е изваял великолепни, ярки и убедителни музикални образи на главните действащи лица – Аспарух и Ахинора. Аспарух е охарактеризиран с една превъзходна тема, излъчваща сила, волево и благородство, която се възприема от слушателите като тема и на българския дух. Темата пък на Ахинора е наситена с жизнена сила, а заедно с това и с нежна лирика. Райчев е предал на темата на Ахинора и смисъл на тема на любовта. С умелото разработване на тези теми композиторият придава различни нюанси в развитието на музикално-драматургичното действие.

Независимо от единното музикално-драматургическо развитие, в операта са оформени музикални номера – арии, ансамбли и масови сцени. Именно тези сцени и епизоди се отличават с ярката си и достъпна мелодичност и придават на музиката песенен характер. Тази песенност е постигната без да страдат професионалното съвършенство и съвременното звучене. От масовите сцени трябва да се посочат великолепният хор на стареите и вълнуващата песен на жените от първа картина. Песента на жените приковава вниманието на слушателя както с дълбоката си поетичност в първия дял, така и с драматизма си във втория си дял. Могат още да се посочат финалната сцена на първа картина, наситена с голямо емоционално напрежение, хоровата сцена на назряващия бунт, излъчваща вътрешно неспокойствие, както и забележителният заключителен хор. Момент на отдиш представляват танците, наситени с много настроение: буйният мъжки танц от втора картина и прекрасният женски танц, обогатен с лека екзотичност. Цялата музика е наситена с дълбок национален елемент. Той не е само колорит, не се е получил от използването на народни мотиви, а представлява истинска същност на музикалния език. Българското начало личи както в оркестровата партия, така и във вокалните. Ариите са разгърнати в широка кантилена. Сред тях се открояват началната ария на Аспарух, чрез която се нахвърлят щрихите на силната и ярка личност на главния герой, арията-предсказание на Ахинора, драматичната ария на Зурая и др. Някои от кратките вокални епизоди също очертават характерни белези на действащите лица. Чудесни са характеристиката на Андроник, от която лъха някаква неискреност, молитвата на върховния жрец, която сякаш издава неговото вероломство и др. И все пак най-силната страна на музиката в „Хан

Аспарух“ е оркестърът: пълен с блясък, колоритност, богата звучност и превъзходно симфонично развитие.

## Николай РИМСКИ-КОРСАКОВ 1844–1908

Римски-Корсаков е един от най-ярките представители на руската музикална класика. Той е забележителен композитор, създал високохудожествени произведения в почти всички музикални жанрове. Но неговото творчество е особено ценно в областта на операта. Римски-Корсаков е написал 15 опери, в които е обрисувал с художествени форми многогранно живота и бита на своя народ, епизоди от славната му история, както и красотата на вълшебния руски приказан свят. В своето творчество композиторият продължава и разширява традициите на Глинка и на „Могъщата петорка“, на който кръжок той сам е един от най-активните членове. В музиката си Римски-Корсаков влага интонациите на руската народна песенност и оригиналната ритмика на народните танци. Ето защо творчеството му е придобило дълбок национален характер. Във всяко произведение на композитория са изтъкнати на първо място неговите хуманистични идеи. Главна тема в оперите му е изобличаването на тъмните сили, борбата за по-хубав и щастлив живот. Винаги и в историческите, и в приказните, и в битовите опери на Римски-Корсаков доминира хуманистичният морал. Високите човешки добродетели на композитория не са само отличителен белег на творчеството му, а се проявяват в целия му живот и дейност. Той взема активно участие в борбите на студентите по време на революцията от 1905 г., за което срещу него са взети драстични мерки от властта. Римски-Корсаков проявява истинска колегиалност и верно приятелство към другарите си от „Могъщата петорка“. Той редактира и преинструментира „Борис Годунов“, довършва и оркестрира „Хованщина“ от Мусоргски, а заедно с Глазунов довършва и прави оркестрацията на „Княз Игор“ от Бородин. С тази уникална проява на другарство композитория изпълнява дълга си не само към приятелите си, а и към културата на своя народ. Римски-Корсаков има изключителни заслуги като музикален педагог; негови ученици са цяла плеяда композитория, между които Лядов, Глазунов, Стравински и др. Той е и бележит музикален теоретик. Трудовете му по хармония и инструментация са едни от най-ценните в тази област.

Римски-Корсаков е роден на 18 март 1844 г. в градчето Тихвин, близо до Петербург. На шест години вече учи пиано и скоро проявява големите си музикални наклонности. През 1856 г. той влиза в Морския



кадетски корпус. Тук наред с редовните си занятия Римски-Корсаков продължава да учи музика. През 1861 г. се запознава с Милий Балакирев и скоро влиза в творчески връзки с неговия кръжок, на който по-късно и той става един от найвидните членове. Римски-Корсаков решава да се посвети на музиката, но след завършването на Морското училище той трябва да участва в едно далечно плаване. През 1862 г. бъдещият композитор заминава с кораба „Алмаз“ за тригодишно околосветско пътуване. Това пътуване оставя дълбоки следи в паметта на Римски-Корсаков и по-късно ще даде голямо отражение в неговото творчество. След завръщането си през 1865 г. той се посвещава на музиката и започва усилено творчество. През това време създава редица произведения, между които Увертюра на руски теми, сюитата „Антар“, симфоничната картина „Садко“ и др.

Творчеството на Римски-Корсаков му създава авторитет като музикант и композитор и през 1871 г. той бива назначен за професор по инструментация (по-късно и по композиция) в Петербургската консерватория. Едновременно с това Римски-Корсаков е и инспектор на военноморските духови оркестри, а от 1874 г. дирижира концертите на Руската безплатна музикална школа. По това време той написва и първата си опера „Псковитянка“ (1872). Разцветът на творческото дарование на Римски-Корсаков започва през 80-те години на XIX в. Тогава той написва редица от най-ценните си произведения: оперите „Майска нощ“ (1878) и „Снежанка“ (1881), „Испанско капричо“ (1887), симфоничната сюита „Шехеразада“ (1888) и др. Обаче най-значителните си творби Римски-Корсаков създава през последното десетилетие на века. Това са оперите „Млада“ (1890), „Нощ пред Рождество“ (1895), „Садко“ (1896), „Моцарт и Салиери“ (1897), „Болярката Вера Шелога“ (1898), „Царска годеница“ (1898) и „Цар Салтан“ (1900).

След смъртта на Мусоргски и Бородин водач на така наречената „Нова руска школа“ става Римски-Корсаков. Той е най-авторитетният руски композитор по това време. Освен като творец и педагог композиторият се изявява и като активен общественик, музикален писател и критик. Въпреки че с настъпването на новия век Римски-Корсаков вече навлиза в зрялата си възраст, неговата плодовитост не намалява. През осемте последни години на своя живот той написва оперите: „Сервилия“ (1901), „Кашчей безсмъртният“ (1902), „Сказание за невидимия град Китеж и девойката Феврония“ (1904) и „Златното петле“ (1907), както и много други творби. През това неспокойно за него време той трябва да преживее големи неприятности, включително и увлнението му от

Консерваторията. Въпреки това композиторът работи активно, без да се отклони от авоите твърди убеждения на прогресивен творец.

Римски-Корсаков умира на 21 юни 1908 г. в град Луги близо до Петербург:

## САДКО

*Опера-билина в седем картини*

*Либрето Николай А. Римски-Корсаков и В. И. Белски*

### ДЕЙСТВУВАЩИ ЛИЦА

*Фома Назарич, старейшина и войвода – тенор*

*Лука Зинович, градски настоятели – бас*

*Садко, певец и гуслар от Новгород – тенор*

*Любава Буслаевна, жена на Садко – мецосопран*

*Нежата, млад гуслар от Киев-град – алт*

*Дуда – бас*

*скоморохи*

*Сопел – тенор*

*Първи скоморох – мецосопран*

*Втори скоморох – мецосопран*

*Първи гадател – тенор*

*Втори гадател – тенор*

*Варяжки гост – бас*

*Индийски гост – тенор*

*Венециански гост, презморски търговци – баритон*

*Океан-Море, морски цар – бас*

*Волхова, прекрасна княгиня, най-малка и любима дъщеря на Океан-Море – сопран*

*Видение: старец-могъщ богатир в образ на странствуващ просяк – баритон*

*Новгородски граждани и гражданки, търговци, гости, моряци, дружина на Садко, скоморохи, весели юнаци, пътуващи просяци, водни духове, прекрасни девойки, бели лебеди, царица Водяница жена на*

*морския цар, дванадесетте нейни дъщери, малките ѝ внучета Ручейчета, сребърни и златни рибки и други морски чудеса.*

*Действието става в Новгород и на дъното на морето в полуприказно-полуисторическо време. Между четвърта и пета картина изминават 12 години.*

## ИСТОРИЯ НА ТВОРБАТА

„Садко“ е шестата опера на Римски-Корсаков, която той завършва през 1896 г. Идеята за тази опера е занимавала композитора в продължение на много години. Повече от четвърт век преди създаването на операта „Садко“ Римски-Корсаков проучва новгородските епически песни (билини) за Садко. През 1867 г. той написва своята симфонична картина под същото название и чак през 1894 г. се заема за реализацията на опера на същия сюжет. Римски-Корсаков споделя идеята си с много свои близки – литератори и музиканти. Той изработва сценария заедно с Финдейзен и Щруп, а после и със своя стар приятел – музикалния критик В. В. Стасов (1824–1906). Въпреки че композиторът е напреднал много в създаването на музиката на „Садко“, той с радост приема предложенията на Стасов и подлага произведението си на основна преработка. Сега за написването на окончателния вариант той привлича В. И. Белски (1866–1946), който по-късно ще бъде либретист на някои от следващите опери на композитора. Белски засилва значително епическия елемент в „Садко“.

Веднага след завършването на операта Римски-Корсаков я представя в Мариинския театър. Отрицателното отношение на дирекцията на императорските театри към Римски-Корсаков отново се проявява. Лично императорът Николай II я зачерква от репертоара с думите: „Потърсете нещо по-весело.“ И „Садко“ бива заменена с „Хензел и Гретел“ от Хумпердинк.

След като научава, че „Садко“ е отхвърлена от Мариинския театър, видният музикален критик С. Н. Кругликов (1851–1910) пише на композитора: „Вие нали знаете, че в Москва има един човек Сава Иванович Мамонтов – голям поклонник на вашата «Снежанка» и «Псковитянка», човек с голям вкус и отдавна обкръжен от такива хора като Репин, Васнецов, Поленов и др.“

Още щом получава писмото на Кругликов, Римски-Корсаков изпраща операта на частния театър на Мамонтов в Москва и тя веднага бива

включена в репертоара. Премиерата на „Садко“ е на 7 януари 1897 г. под диригентството на Е. Еспозито и преминава с голям успех. В едно от следващите представления в ролята на Варяжкия гост взема участие и младият Шаляпин.

Българската премиера на операта „Садко“ е през 1935 г. в Софийската народна опера. Постановката е дело на диригента М. М. Златин и на режисьора Хр. Попов.

## СЪДЪРЖАНИЕ

В богатия дом на старейшината Фома Назарич новгородските търговци се веселят. Сред тях са и скоморохите Дуда и Сопел. Младият гуслар Нежата от Киев-град пее весели песни. Фома Назарич и Лука Зинович карат Нежата да им попее за миналото и за славните юначни подвизи. Песента на гусларя е хубава, но гостите са недоволни, защото в нея не се слави техният град Новгород. Неочаквано на пиршеството пристига гусларят Садко. Всички го карат да изпее той песен за Новгород. И младият Садко запява. В песента си той разкрива дръзките си мечти: да разнесе по неznайни страни, зад далечни морета славата на Новгород. Накрая гусларяг отправя укор към търговците за техния охолен, но празен живот. Пируващите не харесват смелите думи на Садко и ядосани го изгонват. Веселието пламва отново, а скоморохите Дуда и Сопел започват да се подиграват на Садко, който се е осмелил да учи на ум и разум настоятелите на града и богатите търговци.

В светлата лунна нощ на брега на Илменското езеро идва тъжният Садко. Той изказва с песен своята мъка. Садко е неразбран от хората и неговите мечти са неизпълними. Езерото разбира мъката на гусларя. Поглъхва ветрец, по раздвижените води Садко вижда ято лебеди, които се отправят към брега. Пред удивения гуслар се разкрива чудна картина: лебедите излизат на брега и се превръщат в прекрасни девойки. Това са дванайсетте дъщери на морския цар, а най-красивата от тях е Волхова – най-малката и любима дъщеря на Океан-Море. Садко запява весела хорова песен, която кара приказните девойки да започнат радостни игри. Постепенно те се разпръсват наоколо, а при Садко остава само Волхова. Морската княгиня е пленена от прекрасните песни на Садко и му разкрива коя е. Тя му казва още, че единствена между своите посестрими е обречена да се омъжи за земен момък. Вече съмва и Волхова трябва да се прибира. Тя подарява на Садко три златни рибки, които ще му

донесат щастие и богатство. От дълбините на езерото се дочува гласът на морския цар, който зове дъщерите си. Садко е обхванат от любов към прекрасната Волхова и забравя дори, че е женен. Девойките отново се превръщат в лебеди и отплуват.

Младата жена на Садко седи сама в къщи и тъгува за любимия си. Нейният съпруг вече не е същият, както по-рано. Сега гусларят само мечтае за подвизи и слава, а към нея съвсем е охладнял. Щом Садко се връща, Любава се хвърля да го прегърне, но той я отблъсква. Гусларят е завладян изцяло от мисълта за прекрасната Волхова. Садко разказва на Любава, че смята да отиде на брега на Илменезеро и да се опита да хване златната рибка, която ще му донесе щастие. Любава напразно се мъчи да го разубеди. Дочува се камбанният звън за утринна, който напомня на Садко, че е време да тръгва към езерото Илмен, за да си опита късмета.

На брега на Илмен-езеро са се събрали много хора. Тук са дошли търговци от различни презморски страни. Народът се тълпи около тях и с удивление разглежда прекрасните им стоки. Пътуващи богомолци пеят старинни библейски песни, смешниците правят весели шеги, гадатели предсказват бъдещето на всеки, който пожелае, гуслари пеят. Идва Садко, изпълнен от мисълта да осъществи мечтата си. Гусларят дръзко предизвиква богатите търговци. Той предлага страшен облог: готов е да хване рибката златоперка от Илмен-езеро; ако я хване, ще вземе стоките на търговците; ако не – дава живота си. Настоятелите и търговците приемат облога. Садко, вярвайки на обещанието на Волхова, хвърля мрежата си в езерото. В този момент се дочува нейният глас. Изпълнен с вяра в любовта си, Садко бързо изтегля мрежата. За голямо учудване на всички в нея трепкат три рибки-златоперки. Народът е смаян от чудото невиджано, а засрамените търговци предават стоките си на Садко. Гусларят е радостен, от своя успех и благородно се отказва от спечелените стоки. Той предлага на новгородците да тръгнат заедно с него по незайните морета за слава на техния град. Около Садко се събира цяла дружина. Гусларят помолва чуждестранните гости да му разкажат за своите страни, за да тръгне към най-красивата от тях. Варяжкият, индийският и венецианският гост разказват чудесни неща за своите родни места. Народът съветва Садко да тръгне за красивата Венеция. Той се прощава с жителите на Новгород и се приготвя да тръгне с дружината си на далечен път. Пристига Любава и моли Садко да остане при нея. Гусларят се прощава с жена си и тръгва по далечните и незайни морета.

Вече дванадесет години пътува Садко с корабите си по безкрайната морска шир. Внезапно неговият пръв кораб остава като закован на едно място с отпуснати платна. Садко се досеща, че той е разгневил с нещо морския цар. Да, отдавна не му е пращал дарове. Веднага Садко нарежда да се хвърлят бурета със злато и скъпоценни камъни, но корабът не тръгва – морският цар не е доволен от това. Тогава Садко разбира, че трябва да се даде човек на морето. Дружината хвърля жребие кой да бъде отдаден жертва. Жребият посочва Садко. Във водата хвърлят дъска и щом Садко стъпва на нея, вятърът издува платната и корабите се понасят напред. Гусларят остава сам сред синьото море и запява тъжна песен. От дълбините се дочува прекрасният глас на Волхова. Тя зове Садко при себе си. Внезапно водата се раздвижва и морето поглъща Садко.

На морското дъно. Волхова и сестрите ѝ плетат венци, очаквайки идването на Садко. Морският цар също очаква появата на своя пленник. Садко дванадесет години не е плащал данък на морето. Волхова помолва баща си да не се сърди на Садко и вместо да го накаже, да го накара да попее. Морският цар не може да откаже на молбата на любимата си дъщеря. Щом идва Садко, той го накарва да му покаже изкуството си. Неговата хвалебствена песен се харесва много на морския цар. Океан-Море не само прощава на Садко, но му и дава дъщеря си Волхова за жена. Започва весел пир в подводното царство. Садко взима гуслата си и засвирва весел хоровод, който разиграва всички. Веселието на морското дъно предизвиква буря в морето: започват да потъват кораби. Изведнъж се появява Стареца-могъщ богатир, който изтръгва гуслата от ръцете на Садко. Той известява края на властвването на морския цар и заповядва на Садко и Волхова веднага да заминат за Новгород. Дватама тръгват в една лодка от мида, впрегната в лястовички.

На зеления бряг на Илменското езеро. Тук Садко спи спокоен сън под нежната мелодия на приспивната песен на Волхова. Зазорява се, песента на морската княгиня разпръсква утринната мъгла. Волхова нежно се прощава с любимия си Садко и се превръща в река. Отдалеч се дочува гласът на Любава. Садко се събужда и с учудване вижда пред себе си жена си и прекрасна гледка – край Новгород е потекла пълноводна река, в която плават бели кораби. Народът прославя подвига на Садко, който с изкуството си е подчинил природните стихии и е съединил чрез реката Волхова езерото с далечното море.

## МУЗИКА

В биографията си „Летопис на моя музикален живот“ Римски-Корсаков дава следната оценка на операта „Садко“: „«Млада», «Нощ пред Рождество» са за мен като два големи етюда, предшестващи съчиняването на «Садко», която представлява найбезупречно съчетание на оригинален сюжет и изразителна музика. «Садко» завършва средния период на моето оперно творчество.“ Действително това произведение е едно от най-значителните творчески постижения на големия руски композитор. Това е епична опера, дълбоко национална както по сюжета си, така и по своя музикален език. Римски-Корсаков нарича „Садко“ опера-билина. В нея той е обрисувал със замах и изумително майсторство величествени картини на могъщия старинен руски град, а също така и обаятелни повествования на вълшебно-фантастичната приказност. За операта е характерно бавното и спокойно развитие на действието, отговарящо на духа на старинните епични сказания. Музиката на операта е силно поетична и плавна, изпълнена с живописни смени на настроенията. Музикалните характеристики на главните действащи лица са дадени в широко развити вокални сцени. В операта битовите картини са разгърнати във величествени хорови епизоди. Фантастичните сцени в „Садко“ са обрисувани предимно в богатия и симфонично развит оркестър.

В музиката си Римски-Корсаков е използвал широко руския песенен фолклор. Тук са намерили място почти всички видове руски народни песни: епически, протяжни, обредни, танцови и хороводни, песни и танцови мелодии на скоморохите, частушки и др. С този разнообразен материал композиторът е искал да обрисова по-пълно и да характеризира по-точно многобройните категории участници и отделните действащи лица.

В операта най-пълен и ярък е музикалният образ на Садко. Той е сложен и многопланов: гусларят е обрисуван музикално едновременно като мечтателен, поетичен и енергичен, смел и волев. В Садко се обединяват двете линии на творбата – реалистичната и фантастичната, а това усложнява още повече неговия образ. Музикалната характеристика на Садко е напълно руска. Вокалната му партия е низ от песни в народен дух и напевни речитативи. Римски-Корсаков смята, че речитативите в тази опера са нещо ново в руската музика, и ги нарича „билинни речитативи“. В „Летопис на моя музикален живот“ композиторът пише: „Този речитатив не е разговорен език, а някаква условно-старинна песен или

разпев, първообразът на който може да се намери в декламацията на рябининските билини. Минавайки като червена нишка през цялата опера, този речитатив придава на произведението тоя национален характер, който може да бъде оценен напълно само от русина“.

В операта „Садко“ Римски-Корсаков е използвал почти изцяло музикалния материал от младежката си симфонична картина със същото заглавие, писана през 1867 г.<sup>64</sup> Темите на морето, на златните рибки, танците от морското дъно са от нея, оттам е също така и темата на великолепната венчална песен от шеста картина. Във фантастичните сцени е изграден великолепният образ на Волхова. Това е един от най-богатите приказни образи в цялата руска оперна литература, в който така сполучливо са съчетани фантастиката с чисто човешките черти и чувства на морската княгиня. На нея композиторът находчиво съпоставя също така привлекателния и дълбоко човечен образ на Любава.

Централно място в операта заема четвърта картина. Това е една пищна сцена, изградена с огромно майсторство, която представлява принос в оперната драматургия. Сам Римски-Корсаков високо цени тази картина и я охарактеризира по следния начин; „Сцената на площада е най-разработената и най-сложната. Сценичното оживление, смяната на действащите лица – странстващи просяци, скоморохи, гадатели, настоятели, весели жени и др. – съчетаването им заедно и всичко това обединено в една ясна и широка симфонична форма (напомняща на форма на рондо), не може да не бъде наречена сполучлива и нова.“

В операта си „Садко“ Римски-Корсаков е използвал лайтмотивната композиционна техника. Основният лайтмотив е този на морето. Също така ярък е и мотивът на народа. Партията на оркестъра играе много важна роля. Оркестрацията е написана с изключително майсторство, като на много места композиторът оживява музиката си с почти осезаеми епизоди със звуков живопис.

## ЦАРСКА ГОДЕНИЦА

*Опера в четири действия*  
*Либрето Игор Ф. Тюменев*

---

64. Нейното програмно съдържание е приблизително същото като на картината от операта „На морското дъно“.



## ДЕЙСТВУВАЩИ ЛИЦА:

*Василий Степанович Собакин, новгородски търговец – бас*

*Марфа, негова дъщеря – сопран*

*Григорий Грязной – баритон*

*Малюта Скуратов, опричници – бас*

*Боляринът Иван Сергеевич Ликов – тенор*

*Любаша – мецосопран*

*Елисей Бомелий, царски лекар – тенор*

*Домна Ивановна Сабурова, жена на търговец – сопран*

*Дуняша, нейна дъщеря, приятелка на Марфа – мецосопран*

*Петровна, домакиня на Собакин – мецосопран*

*Царски огняр – бас*

*Прислужничка – мецосопран*

*Млад момък – тенор*

*Двама знатни конници, опричници, конници, боляри, болярки, певци и певици, танцьори и танцьорки, прислужнички, прислужници, войници, монаси, народ.*

*Действието се развива в свободното селище (слобода) Александровско, недалеч от Москва, през есента на 1572 г.*

## ИСТОРИЯ НА ТВОРБАТА

Двете години, които разделят „Садко“ (1896) от „Царска годеница“ (1898), са особено плодотворни за Римски-Корсаков. През това време той създава над 45 романа, операта „Моцарт и Салиери“ и едноактната опера „Болярката Вера Шелога“.

Идеята за написването на „Царска годеница“ не е нова; преди повече от две десетилетия Милий Балакирев обръща вниманието на Римски-Корсаков на този сюжет. Операта е създадена върху едноименната драма на руския поет и драматург Л. А. Мей (1822–1862). Мей е автор на три исторически драми: „Царска годеница“, „Псковитянка“ и „Сервиля“. Върху техните сюжети Римски-Корсаков написва четири опери – трите със същите заглавия, а четвъртата – „Болярката Вера Шелога“ – върху първо действие на драмата „Псковитянка“, което е било изхвърлено от операта.

Когато Римски-Корсаков се спира на сюжета на „Царска годеница“, той сам написва сценария на операта си, като се придържа стриктно към

драмата на Мей. След това го изпраща на своя приятел и ученик по композиция Игор Ф. Тюменев с молба да напише либретото. По този повод Тюменев отбелязва в своите спомени: „... По тази драма той (Римски-Корсаков) сам нахвърли сценария, а окончателната изработка на либретото с разширените лирични моменти и допълнителните сцени възложи на мене. В продължение на една седмица аз му приготвих и предадох първите две действия (в края на януари 1898 г.)“. Римски-Корсаков изисква множество поправки от Тюменев и започва да пише музиката към средата на месец април. До края на месеца той завършва първо действие. „През есента Николай Андреевич ми дойде на гости и ми изсвири останалите три действия на «Царска годеница»“ – пише Тюменев.

Както с предишните си опери, така и с тази Римски-Корсаков има затруднения по поставянето ѝ. Императорският театър в Петербург след отхвърлянето на „Садко“ не изнася нито „Моцарт и Салиери“, нито „Болярката Вера Шелога“. И двете биват изпълнени за пръв път в Москва – в Мамонтовия частен оперен театър. Съдбата на „Царска годеница“ е същата. Нейната премиера също се изнася от частната московска опера на Мамонтов повече от година след завършването ѝ – на 3 ноември 1899 г. Операта, дирижирана от Иполитов-Иванов, се посреща много сърдечно от публиката.

„Царска годеница“ се изнася за пръв път у нас в София през 1923 г. в постановка на диригента М. М. Златин и на режисьора Н. Д. Веков.

## СЪДЪРЖАНИЕ

Царският опричник<sup>65</sup> Григорий Грязной е влюбен в Марфа. Той е изпратил сватове да я иска за жена, но бащата на девойката – търговецът Собакин, е отказал, тъй като дъщеря му отдавна вече е сгодена за болярина Иван Ликов. Грязной тежко изживява отказа на предложението си. Той не може да си представи, че Марфа ще бъде жена на друг, и решава да се бори с всички средства за спечелването ѝ. Сега той е поканил гости и иска с веселие да се разсее. Постепенно поканените се събират. Тук са няколко негови колеги опричници, между които и Малюта Скуратов, боляринът Иван Ликов, неотдавна завърнал се от далечен път, лекарят Бомелий и др. Гусларите свирят весели песни, виното се лее, гостите изказват задоволството си от гостоприемството на Грязной.

---

65. Опричници – военни от времето на Иван Грозни, подчинени направо на царя и изпълняващи полицейски задачи.

Иван Ликов разказва за чудните страни, които е видял при пътуванията си, и накрая вдига наздравица за цар Иван Грозни. Любаша – любовницата на Грязной, пее тъжна песен. Песните и танците продължават до разсъмване. Гостите си отиват. Грязной задържа лекаря Бомелий. Той го помолва да му даде някакво лекарство за любов, с което да завладее сърцето на жена. За такова лекарство опричникът е готов да заплати скъпо. След малко колебание Бомелий обещава да му даде необходимото лекарство. Щом лекарят си отива, при Грязной се втурва Любаша. Тя е чула разговора му с Бомелий и обхваната от ревност, иска да узнае коя е жената, в която той е влюбен. Смутен, Грязной не отговаря, а излиза от къщи. Любаша се заклева да открие своята съперница и да ѝ отмъсти.

Свечерява се. Черковната служба е свършила и народът се прибира по къщите си. Хората са развълнувани, тъй като се говори, че тук в Александровско са дошли царските съгледвачи на девойки. Минава отряд опричници и се отправя към къщата на местния княз. От манастирската църква излизат Марфа и Дуняша заедно с Петровна. Марфа разказва за годеника си Иван Ликов и за любовта си към него. В това време край тях минават двама конници, облечени в богати дрехи. Марфа смутено отвърща очи пред властния поглед на единия от тях. Това е сам цар Иван Грозни. Девойката не може да предположи, че е царят, но очите на странния конник всяват у нея страх и смущение. Приятелките прекъсват разговора си и се прибират. На опустялата улица се появява Любаша. Тя е открила, че девойката, в която е влюбен нейният Григорий, е Марфа. Изоставената любовница се доближава до прозореца и крадешком поглежда вътре. Любаша вижда своята въображаема съперница и остава поразена от нейната красота. Обзета от злоба, тя решава да отрови Марфа. Любаша изтичва до отсрещната къща, където живее лекарят Бомелий, и яростно започва да чука на вратата. Когато Бомелий излиза, Любаша му поисква отрова. Подлият лекар веднага разбира каква е работата и обещава да даде отровата, но срещу любовта ѝ. Любаша го отблъсква с възмущение. Тогава Бомелий ѝ казва, че той ще разправи на Грязной за нейното желание. Любаша е обхваната от още по-голямо отвращение от низката постъпка на лекаря. В този момент от къщата на Собакин се дочува веселият и безгрижен смях на Марфа. Това довежда до истинско отчаяние младата жена и тя извиква на лекаря: „Дай лекарството, купувам го!“

В дома на Собакин цари тревога. При подбора на девойките царските съгледвачи са взели и Марфа. Това е попречило на сватбата между Марфа и Ликов. Тук при Собакин сега са дошли Ликов и Грязной. И

тримата с вълнение очакват връщането на Марфа. Домна Сабурова, майката на Дуняша, се надява, че нейната дъщеря ще бъде избраницата на царя, тъй като той видимо я е бил харесал при огледа. Най-после Марфа се връща. Всички успокоени изслушват разказа на девойката и поздравяват годениците. В това време Грязной незабелязано сипва от праха на Бомелий в чашата на Марфа. Ликов е на върха на щастие: значи годеницата му не я заплашва никаква опасност и няма пречки за сватбата им. Внезапно веселото настроение е прекъснато от идването на Малюта Скуратов. Той донася страшна вест: цар Иван е избрал за своя годеница Марфа.

Марфа вече е доведена в царския дворец. Тя е заболяла от неизвестна болест и от ден на ден линее. Баща ѝ със загриженост мисли за лоша-та ѝ съдба. Неочаквано тук в двореца идва Григорий Грязной. Той казва, че носи съобщение от царя за Марфа и помолва да я повикат. Когато идва изтощената от болестта девойка, Грязной ѝ съобщава ужасното известие: след дълъг разпит с изтезания Ликов бил признал, че отровил годеницата си, за да не я отстъпи на царя; по заповед на Иван Грозни лично Грязной изпълнил смъртната присъда над Ликов. Отначало Марфа не може да проумее тази новина, но след това страшното известие така я разтърсва, че девойката внезапно обезумява. На Марфа започва да ѝ се струва, че Грязной е нейният годеник Иван Ликов и тя започва да му разказва за себе си. Грязной не може да понесе страданието на своята любима. Обхванат от разкаяние, престъпникът казва, че сам е отровил Марфа, а е наклеветил Ликов. В този момент се втурва Любаша и със злорадство му извиква, че тя е заменила неговата любовна билка с отрова. В пристъп на безумна ярост Грязной убива Любаша. Опричници залавят убиеца и го повеждат навън. Безумната Марфа все още мисли Грязной за годеника си и извиква след него: „Ела отново утре, Ваня.“

## МУЗИКА

В „Царска годеница“ Римски-Корсаков разкрива своето огромно дарование на музикален драматург. Това е най-силната негова драма – стълкновение на бушуващи чувства и страсти. В нея обаче са разкрити и много страни от живота на руския народ от времето на Иван Грозни, както и положението на тогавашната жена. В „Царска годеница“ са обрисувани превъзходно лирични и поетични епизоди. В тази опера Римски-Корсаков се показва като дълбок психолог, познавач на

интимните човешки преживявания.

В „Царска годеница“ композиторът изоставя речитативно-декламационния стил, в който е написана операта „Моцарт и Салиери“, и отново се връща към широко разгърнатата мелодичност в духа на руската народна песенност. В операта са вложени емоционално наситени моменти със завладяваща сила. Независимо, че операта е написана в отделни и завършени музикални номера дари, дуети, ансамбли и др., – в музиката Римски-Корсаков използва редица лайтмотиви и лайттеми, които се видоизменят съответно с емоционалните състояния на героите. Особено силни са лайтмотивът на „отровата“, лайттемата на Грязной, лайттемата на Иван Грозни – единствената тема-цитат от народна песен (старинната песен „Слава“). Интересни са темите и на другите герои на отвратителния подлец Бомелий, лиричните теми и др. Интересно е, че тук композиторът използва и така наречената от него „лайтхармония“.

Музикалните образи на главните действащи лица в операта са много релефни и живи. Особено силни са двата контрастни женски образа – на Марфа и на Любаша. Марфа е нежна, чиста и поетична влюбена девойка, а Любаша – страдна, пламенна, готова дори на престъпление, за да запази чувствата си. Първите щрихи в музикалната характеристика на Марфа се нанасят в нейната голяма ария във второ действие, наситена с дълбок лиризм. Тя е една от най-хубавите женски лирични арии в цялото творчество на Римски-Корсаков. Това е прекрасен разказ за безгрижното детство, в който лириката и безгрижието се преплитат, а в края се долавя и някаква тревожност. Другата нейна голяма ария е в четвърто действие – сцената на обезумяването. Въпреки че оперната литература изобилствува със сцени на полудяване, това не е спряло композитора да използва в „Царска годеница“ този драматургичен похват. Обаче тук в епизода на полудяването няма нищо тривиално. Напротив, с дълбоко психологическо проникновение е доразкрит образът на нещастната девойка. Докато Марфа е някак постоянна, непроменена в своите мисли и чувства, Любаша търпи голямо и сложно душевно развитие, така задълбочено разкрито в музиката на Римски-Корсаков. Първата ѝ ария в първа картина показва само една страна от нейния характер, разкрива влюбената жена, която се безпокои за своята любов. Още в същото действие, в терцета ѝ с Грязной и Бомелий, нейната характеристика се допълва. Голямата сцена във второ действие – арията ѝ и дуетът с Бомелий, е един от най-драматичните моменти в операта. Тук са разкрити с огромно майсторство душевната борба на героинята, взимането на фаталното решение, но същевременно и нейната душевна непоковареност.

Страшно силно прозвучава фразата на Любаша „Купувам лекарството“. Тя знае какво прави и с каква цена откупува смъртта на съперницата си. Това подсказва, че и нейната съдба вече е решена. Любаша убива Марфа, но и самата загива.

Образите на Ликов и Собакин са завършени, но отстъпват пред женските. Разказът на Ликов в първо действие е интересен и поетичен. По своето благородство арията на Собакин от началото на четвърто действие напомня за музикалния образ на Сусанин от Глинка, но Сусанин от второ действие – сред семейството си.

Ярко и силно са обрисувани двамата отрицателни герои – гнусният и подъл лекар Бомелий и Григорий Грязной. Образът на Грязной е много сложен и противоречив. Опричникът не е само убиец, доносник и подлец. Той е мъж със силни чувства, който в началната си ария в първо действие показва, че е готов да стане друг човек. По-нататък обаче в своето развитие Грязной достига до страшни престъпления, подбуждан от бушуващи страсти. Макар че Иван Грозни само за момент се появява в операта, неговият образ тегне над цялото произведение.

Оркестрацията на „Царска годеница“ е написана с присъщото на Римски-Корсаков майсторство. В операта забележителни по своята художествена стойност са увертюрата и оркестровите встъпления.

## **ПРИКАЗКА ЗА ЦАР САЛТАН, ЗА НЕГОВИЯ СИН, СЛАВНИЯ И МОГЪЩ БОГАТИР КНЯЗ ГВИДОН САЛТАНОВИЧ И ЗА ПРЕКРАСНАТА ЦАРКИНЯ ЛЕБЕДА**

*Опера в четири действия (шест картини) и пролог  
Либрето В. И. Белски*

### **ДЕЙСТВУВАЩИ ЛИЦА:**

*В ПРОЛОГА*

*Цар Салтан – бас*

*Малката сестра – сопран*

*Средната сестра – мецосопран*

*Голямата сестра – сопран*

*Баба Бабариха – мецосопран*

*В ОПЕРАТА:*

*Цар Салтан – бас*

*Царица Милитриса (малката сестра) – сопран*

*Тъкачка (средната сестра) – мецосопран*

*Готвачка (голямата сестра) – сопран*

*Баба Бабариха – мецосопран*

*Царевич Гвидон – тенор*

*Царкиня-лебед (в началото Птица-лебед) – сопран*

*Стар дядо – тенор*

*Пратеник – баритон*

*Скоморох – бас*

*Първи моряк – тенор*

*Втори моряк – баритон*

*Трети моряк – бас*

*Глас на Магьосника и духовете – тенори, бази*

*Боляри, придворни, бавачки, писари, стражи, моряци, войници, бързоходци, певци, певици, танцьори, танцьорки, звездобройци, народ, 33-те морски витязи на Черномор, катеричка, пчела.*

*Действието се развива в град Тмутаракан и остров Буян в приказно време.*

## ИСТОРИЯ НА ТВОРБАТА

Идеята за създаването на операта „Приказка за цар Салтан“ е подвърлена на композитора от В. В. Стасов. Римски-Корсаков обаче дълго време не смята, че някога ще я осъществи, Той решава да започне работата върху „Цар Салтан“ по време на подготовката за отпразнуване стогодишнината от рождението на Пушкин през 1899 г. Либретото на операта е написано от В. И. Белски (1866–1946), който е автор и на други текстове на негови опери, като „Садко“, „Сказание за невидимия град Китеж и девойката Феврония“, „Златното петле“. Римски-Корсаков започва да пише музиката през пролетта на 1899 г., усамотил се в имението Вечаша. В едно писмо до певицата Зибела-Врубел, изпълнителка на партиите на Волхова („Садко“), Марфа („Царска годеница“) и др., композиторът отбелязва: „... Тук живея тихо и мирно, но работя толкова много, че свят ми се завива. Операта напредва бързо: от седемте картини четири са готови в скици, а две са напълно инструментирани. Вече Ви писах, че

тук е много удобно за творчество. Тишина. Никакви хора; прекрасно място...“ През есента на същата година Римски-Корсаков завършва музиката на операта, а до края на годината и нейната оркестрация.

Първото представление на „Цар Салтан“ е изнесено не в Петербург, а в Москва. През 1900 г. собственикът на частната опера С. И. Мамонтов е затворен заради неизплатени дългове. Предната година обаче той е привлякъл в своя театър за диригент младия композитор Иполитов-Иванов. След арестуването на Мамонтов театърът му е иззет от неговите кредитори, които организират нов театър под името „Московска частна опера – дружество“. Новото ръководство на частната опера запазва хубавото отношение към Римски-Корсаков и продължава да поставя неговите опери. Премиерата на „Цар Салтан“ е на 2 ноември 1900 г. под диригентството на М. М. Иполитов-Иванов. Един месец по-късно същият театър организира 35-годишния юбилей на композитора.

## СЪДЪРЖАНИЕ

Селска стая. През дългите зимни вечери трите сестри стоят в къщи и предат. Двете по-големи постоянно се хвалят с красотата си и смятат най-малката за глупачка. Затова те я карат да върши цялата домакинска работа. Тази вечер сестрите предат и си говорят какво биха направили, ако царят се ожени за тях. Най-голямата казва, че би устроила пир за целия народ. Средната сестра заявява, че ще изтъче платно за дрехи на всички хора в царството. Намесва се и най-малката: „Аз не съм нито добра готвачка, нито добра тъкачка, но бих родила на царя син юнак над юнаците“, казва девойката. Още неиздумала и в стаята на сестрите влиза сам цар Салтан. Той случайно минавал край къщата им и чул техния разговор. Царят заповядал сестрите да бъдат заведени веднага в двореца; най-малката ще направи своя жена, средната – тъкачка, а най-голямата – готвачка. Двете по-големи сестри са обхванати от завист и злоба към по-малката. Те започват веднага да молят старата баба Баба-риха да оклевети пред Царя щастливата им сестра.

Най-малката сестра отдавна вече е царица Милитриса. Цар Салтан е отишъл на война, а през това време царицата е родила син, наречен Гвидон. Милитриса е изпратила бързоходец с писмо до царя, с което му съобщава за раждането на Гвидон. Обаче завистливите нейни сестри, подпомогнати от баба Бабариха, са подменили известието. В тяхното писмо пише, че роденото дете не е нито мишка, нито жаба, а някакво



незнайно зверче. Царица Милитриса се безпокои за дългото мълчание на царя. Нито смешките на веселия Скоморох, нито приказките на стария дядо могат да я разтушат. Най-послед дългоочакваният пратеник на царя идва. Писарят прочита донесената заповед на цар Салтан: „Майката и детето да се сложат в една бъчва и да се хвърлят в морето.“ Милитриса е покрусена от неочакваната вест. Народът учудено изказва огорчението си. Само двете сестри на царицата тържествуват.

Пустинният бряг на остров Буян. Бъчвата с Милитриса и Гвидон е носена дълго по морската шир. Царевич Гвидон е расъл не с дни, а с часове и се е превърнал в красив и силен момък. Вълните изхвърлят бъчвата на пустинния бряг и от нея излиза царицата със своя син. Гвидон си прави лък и стрели, за да пази майка си от дивите зверове. Изведнъж той забелязва, че високо във въздуха един ястреб е нападнал красив лебед. Веднага Гвидон пуща стрелата и убива ястреба. За голяма изненада на Милитриса и Гвидон спасеният Лебед заговорва с човешки глас. Той благодари за спасението си и обещава да се отплати на царевича. Лебедът си отива. Над острова се спуска нощ. Милитриса и Гвидон се унасят в сън. Те се събуждат с първите слънчеви лъчи и с изумление виждат на брега на острова голям и хубав град. Чуват се и тържествените утринни камбани. Вратите на чудния град се отварят и към Милитриса и Гвидон се отправя тържествено шествие. Пратениците на вълшебния град Леденец са дошли да молят Гвидон да стане техен цар. Той е успял да убие злия магьосник, преобразен като ястреб, и с това е освободил града от магията. Жителите на Леденец са очаквали идването на Гвидон, защото така са били предсказали звездобройците. Царевич Гвидон приема поканата и тържественото шествие се отправя към града.

Гвидон е господар на богатия Леденец, но с това не е станал щастлив. Той тъгува за баща си и за родния град Тмутаракан. Сега царевичът стои на брега на острова. Гвидон гледа корабите, заминаващи за царството на баща му, и неговата мъка става още по-голяма. Той извиква птицата-лебед, за да я пита какво да прави. Лебедът му казва да се окъпе три пъти в морето. Гвидон изпълнява неговото нареждане и веднага се превръща в пчела. Лебедът му нарежда да лети след корабите.

Цар Салтан стои на трона си, обхванат от тъжни мисли. За да се разсее, той повиква пристигналите моряци. Нека те му опишат чудесата, които са видели при далечните си пътувания. Моряците разказват за чудния град Леденец и неговия княз Гвидон; там не се боят от бури, защото ги пазят трийсет и тримата юнаци на Черномор. Те разказват още и за катеричката, която яде златни орехи и пее песни, и за много други

чудни неща. Цар Салтан решава да замине за остров Буян, но готвачката, тъкачката и баба Бабариха го разубеждават. Коварните жени започват да му разказват приказката за чудната красавица, която денем затъмнявала слънцето, а нощем осветявала земята. Гвидон лети около тях като пчела и възмутен от подлостта на лелите си и злата Бабариха, ужилва и трите. После отлита през прозореца.

Отново княз Гвидон се разхожда по брега на остров Буян. Той не може да забрави разказа на лелите си за чудната красавица, която с красотата си затъмнявала слънцето. Гвидон, без да я е видял, денонощно мечтае за нея. Царевичът решава да повика птицата-Лебед и да я попита за неznайната красавица. Гвидон казва, че е готов да обиколи трийсет и три страни, за да я намери. Но Лебедът му отговаря: „Защо ще ходиш толкова далече – това съм аз“, и веднага се превръща в девойка с неземна красота. Радостни, младите се прегръщат. Към тях се приближава Милитриса и ги благославя.

Пред двореца си в Леденец стои княз Гвидон с майка си Милитриса и своите придворни. Те гледат към морето корабите на цар Салтан, който е съобщил, че пристига. Когато корабите приближават, целият град Леденец начело с Гвидон посрещат цар Салтан. Гвидон показва на царя чудесата на своя град: и вълшебния си дворец, и чудната катеричка, и юнаците на Черномор. Цар Салтан поисква от Царкиня-Лебед да покаже и своето вълшебство. Тогава тя му показва царица Милитриса. Зарадваният и същевременно смутен Салтан попитва и за сина си. Царкиня-Лебед му посочва княз Гвидон. Царят радостно прегръща жена си и сина си. Той дори прощава на завистливите и коварни сестри злото, което са му причинили. Започва радостно веселие.

## МУЗИКА

Операта „Цар Салтан“ е едно от най-жизнерадостните, най-светлите и най-оптимистичните произведения на Николай Римски-Корсаков. Цялата музика е написана в лек стил, наситена е с много хумор, веселие и ирония. Сякаш след няколкото поредни силно драматични опери композиторът е чувствувал нужда да удовлетвори подчертаната си склонност към приказната тематика, като твори върху фантастичен сюжет. От своя страна чудната приказка на Пушкин дава богат материал за създаване на музика с лек и жизнерадостен характер.

Всички главни действащи лица в операта са истински приказни

герои: доверчиви, простодушни, чистосърдечни или злобни и завистливи. Тук композиторът не се стреми към психологическа задълбоченост, към обрисуване на дълбоки човешки преживявания. Напротив, всичко е дадено леко, с остроумна шеговитост – като увлекателна недействителност.

И в „Цар Салтан“ музиката е пропита от интонации на народната песенност. Сцените с реалистичен характер са изградени на основата на лиричната песен, на народните инструментални мелодии, на старинните песни на скоморохите, както и на мелодиите на детските вълшебни песнички. Фантастичните епизоди са разгърнати преди всичко инструментално. В тяхното изграждане композиторът използва по-изискан хармоничен език и по-оригинални оркестрови темброви окраски.

И в „Цар Салтан“ независимо от приказния ѝ сюжет Римски-Корсаков избира мелодическото начало като основа в музикалната характеристика на своите герои. Това е една от най-богатите в мелодическо отношение негови опери. Обаче тук особено важна роля играят и симфоничните епизоди, които са изградени на принципа на програмността. Всеки от тях има конкретна програма и рисува точно определени събития и картини. Те допълват и обогатяват развитието на действието. Като най-значителни могат да се посочат следните симфонични епизоди: въстпелението към първо действие (не към пролога), наречено „Походът на цар Салтан“; „Плаването на бъчвата“ – въведение към второ действие; интермедията от второ действие „Появата на вълшебния град“; въведението към последната картина „Трите чудеса на Гвидоновото царство“. Всички симфонични картини се отличават с яркия си и образен музикален език, с почти осезаемата си звукова живопис и със своето изящество. Интересно хрумване на композитора е фанфарният призив, с който започва прологът и всяко действие и който има смисъл на повик – „Слушайте, гледайте, хора“. Трябва да се отбележи и особено високата художествена стойност на малкия оркестров епизод „Летенето на пчелата“, с който завършва четвърта картина на операта. Той често е изпълняван и като самостоятелна оркестрова миниатюра под името „Полетът на бръмбара“.

В операта има забележителни по своята художествена стойност музикални номера, между които сцената на трите сестри от пролога и приспивната песен на Милитриса от първо действие. Извънредно интересна е и сцената на Скомороха и Стария дядо от същото действие. От трета картина трябва да се спомене чудесната ария на Птицата-Лебед. Наситена със свеж хумор и ирония е сцената след ожилването на трите

жени, когато цар Салтан заповядва да се забрани влизането на пчели в двореца. Много емоционален е дуетът между Гвидон и Царкиня-Лебед в шеста картина. Тук трябва да се отбележи и фактът, че композиторът веднага променя музикалния език на Лебеда, щом омагьосаната царкиня придобива човешки образ. Нейната партия веднага започва да се гради на народнопесенните елементи.

## Джоакино РОСИНИ 1792–1868

Джоакино Росини е един от най-великолепните оперни композитори. Неговото творчество представлява нов етап в развитието на италианската опера. Музикално-сценичните произведения на Росини са здравата основа, върху която по-късно италианското оперно творчество ще достигне до своя най-голям разцвет. Музикалният език на гениалния композитор обогатява и обновява италианския оперен стил. Мелодическата изобразителност на Росини е недостижима по своето богатство, изящество и здрава връзка с интонациите на народната песенност.

Росини е автор на 38 опери, които веднага завладяват сцените на Италия, а скоро и на цяла Европа. Неговите комични опери, венец на които е „Севилският бръснар“, представляват най-високото достижение в този жанр на италианската музика дотогава. „В областта на комична опера – отбелязва Чайковски – никой не може да се мери с Росини, дори и високодаровитият Обер. Няма нищо по-увлекателно от непринудената, неподправена веселост на Росиниевата музика. Тя е така кокетно мила, така изящна и така искрена, както никоя друга от този жанр...“ Но наред с тези качества музиката на Росини притежава и дръзка сатиричност, и сърдечна лирика. Заслугите на композитора не се ограничават само в областта на комичната опера, а и в сериозната. Той заедно със съвременниците си Белини и Доницети успява да съживи, да вдъхне нов живот на изпадналата в безпътица италианска опера-сериа. В сериозните опери на Росини са вложени героични елементи, силна драматичност и широко разгърнати масови сцени. Малко са композиторите, които още приживе си спечелват огромна слава. Сред тях е Росини. Но голямата му популярност не свършва с неговата смърт, а продължава да се увеличава с течение на времето.

Росини е роден на 29 февруари 1792 г. в Пезаро. Той произхожда от семейство на музиканти. Още от най-ранно детство проявява своя голям талант, но поради това, че родителите му са членове на пътуваща оперна трупа, детето не може да учи системно музика. Сериозните му музикални занимания започват на 12-годишна възраст, когато семейството се преселва в Болоня. Тук Росини учи при падре Матей – един отличен педагог, който успява така добре да подготви момчето, че след две години го приемат в музикалния лицей. През 1810 г. Росини завършва лицей и

вече е автор на редица творби. Същата година той написва и първата си опера „Брачна полица“, изнесена с голям успех във Венеция. Само след една година Росини си извоюва име на талантлив композитор, а през 1813 г., когато създава „Танкред“ и „Италианката в Алжир“, той вече става най-популярният оперен творец в родината си. Мелодии от неговите опери започват да се пеят навсякъде. За това време Стендал пише: „В Италия живее човек, за когото се говори повече, отколкото за Наполеон. Това е един композитор, който още няма 20 години.“ За самата премиера на „Танкред“ във Венеция Стендал отбелязва: „Това беше истинско безумие, истински фурор... От простия гондолиер до знатния аристократ всички пееха мелодии от операта.“

През 1815 г. директорът на неаполитанския театър „Сан Карло“ – Барбая, предлага на Росини да стане композитор и диригент на неговия театър при твърде изгодни условия. Росини приема предложението, като обаче си запазва правото да пише и за други оперни състави. Най-големите успехи на Росини са свързани с неаполитанския период на неговата дейност. На следната година римският театър „Аржентина“ изнася операта му „Севилският бръснар“. Тази творба пропада на премиерата, но само след една година вече е завладяла оперните сцени и ги владее и до днес. След това Росини създава цяла поредица ценни произведения, като „Отело“ (1816), „Пепеляшка“ (1817), „Крадливата сврака“ (1817), „Мойсей в Египет“ (1818), „Мохамед II“ (1820) и мн. др.

До 1822 г. Росини живее в родината си. След това в продължение на две години посещава няколко европейски градове, между които Виена и Лондон. В Австро-унгарската столица славата му е изключително голяма и съперничи на Бетховен. От 1824 г. композиторият се установява на постоянно местожителство в Париж: Тук той става директор на Италианския оперен театър. С преселването си в Париж Росини намалява извънредно много своята продуктивност. Специално за тук той коренно преработва операта си „Мохамед II“, която се поставя под името „Обсадата на Коринт“, след това прави втора редакция на „Мойсей“. През 1828 г. се изнася комичната му опера „Граф Ори“, а на следната година Росини поднася най-значителното си произведение в областта на сериозната опера – „Вилхелм Тел“, написана в стила на голямата френска опера. „Вилхелм Тел“ е последната музикално-сценична творба на 37-годишния композитор. До смъртта си, близо четиридесет години след това, Росини няма да напише нито една опера. Той ще създаде само няколко църковни композиции, между които прочутата „Стабат Матер“, и една поредица албуми с песни и инструментални пиеси с оригинални

имена като: „Четири закуски и четири десерта за пиано“, „Албум за възрастни деца“, „Няколко дреболии в албума“, „Болкоуспокояваща музика“ и др.

Росини умира на 13 ноември 1868 г. в Паси, близо до Париж.

## СЕВИЛСКИЯТ БРЪСНАР

*Комична опера в три действия*

*Либрето Чезаре Стербини*

### ДЕЙСТВУВАЩИ ЛИЦА:

*Граф Алмавива – тенор*

*Доктор Бартоло – бас*

*Розина, възпитаница на доктор Бартоло – сопран*

*Фигаро, бръснар – баритон*

*Дон Базилио, учител по музика на Розина – бас*

*Фиорело, прислужник на граф Алмавива – баритон*

*Берта, домакния на доктор Бартоло – мецосопран*

*Амброзио, прислужник на доктор Бартоло – бас*

*Офицер баритон Нотариус, музиканти, войници.*

*Действието се развива в Севиля през втората половина на XVIII в.*

## ИСТОРИЯ НА ТВОРБАТА

През 1815 г. Росини приема предложението на Доменико Барбая – директор, на неаполитанския оперен театър „Сан Карло“, и става композитор и диригент на театър. Обаче той си запазва правото да твори и за други оперни състави. През тази година композитора написва за „Сан Карло“ музикално-сценичната творба „Елисавета, английска кралица“, а за римския театър „Вале“ – операта „Торвалдо и Дорлиска“, чиято премиера е насрочена за декември. Налага се Росини да присъства на подготовката на тази си римска премиера. По време на пребиваването му в Рим херцог Сфорца-Чезарини предлага на композитора да напише опера за театър „Аржентина“, на който той е собственик. Росини приема предложението и в договора се определят условията: операта да бъде готова за откриването на карнавала през февруари; композитора да

присъствува на репетициите и да дирижира първите спектакли; възнаграждението ще бъде четиристотин римски скуди, платими след третото представление. Не е определен нито сюжет, нито либретист. Обаче времето минава, а Росини не получава текст. Когато остава един месец до срока за представянето на завършената опера, Росини сам предлага да я композира върху сюжета на „Севилският бръснар“ от Бомарше (1732–1799). Именитият френски драматург Пиер Бомарше написва първата част от своята трилогия „Севилският бръснар, или Напразна предпазливост“ през 1773 г., а пиесата е поставена в Комеди Франсез две години по-късно.<sup>66</sup> Театърът приема предложението на композитора.

Вестта за създаването от Росини на опера върху сюжет на „Севилският бръснар“ предизвиква вълнения в музикалните среди. Да се пише музикално-сценична творба, даже от такъв вече знаменит композитор като Росини върху сюжет, на който Джовани Паизиело (1740–1816) е създал една от най-хубавите италиански комични опери, се смята за нечувана дързост.<sup>67</sup>

Либретистът Чезаре Стербини (1784–1831), автор на текста и на предишната опера на Росини – „Торвалдо и Дорлиска“, преработва значително комедията на Бомарше. Тя загубва немалко от своята изобличителна сила. Макар че Стербини се е старал да запази основните черти на героите, някои от тях сега са обрисувани по-различно. Така граф Алмавива от типичен представител на аристокрацията се превръща в симпатичен оперен любовник. Стербини е добър познавач на сцената и написва едно наистина сполучливо либрето за комична опера.

Росини така е завладян от сюжета на „Севилският бръснар“, че се залавя с истинска страст за написването на музиката. Творческият процес у композитора е винаги напрегнат и кратък, но създаването на най-значителното негово дело му отнема най-малко време. Някои изследователи твърдят, че Росини е написал „Севилският бръснар“ за 12 дни. Дали операта е композирана за 12 или 20 дни, не е толкова важно. Важно е, че е създаден един истински бисер на музикалната литература. Трябва обаче да се каже, че в тази си опера Росини използва музика и

---

66. Втората част на трилогията е „Сватбата на Фигаро“ (1778) най-смелата от трите, върху която Моцарт написва гениалната си опера, трета част – „Престъпната майка“ или „Вторият Тартюф“, написана през 1792 г.

67. Операта на Паизиело е била поставена за пръв път в Петербург през 1782 г. Върху комедията на Бомарше са писани още много опери – Лудвиг Бенда (1776), Йохан Андерс (1776), Петер Шулиц (1786), Йозеф Вайгел (1788), Николо Изуар (1796) и др. Обаче след Росини са правени само няколко опити.



от свои по-стари произведения. Така например прочутата ария на Розина от второ действие е взета от операта „Елисавета, английска кралица“, знаменитата увертюра е написана за сериозната опера „Аурелиан и Палмира“ (1813), а е използвана и в „Елисавета“.

По време на създаването на операта се говори, че младият композитор е молил с писмо стария Паизиело да не му се сърди, че пише на този сюжет. Обаче в програмата на премиерата Росини дава обяснение защо е композирал тази си творба: „... авторът изпитва най-дълбоко уважение към знаменития Паизиело, написал опера на същия сюжет, но той не се е ръководил от стремеж към съперничество, а от желанието да създаде опера по новите изисквания на този жанр“.

Премиерата на „Севилският бръснар“ под диригентството на композитора е на 20 февруари 1816 г. в театър „Аржентина“ в Рим. Обаче представлението не е много добро и операта е освиркана. Това не смущава много Росини, който на второто представление успява да накара артистите да изпълнят партиите си според неговите изисквания. Сега операта се посреща с възторг. Оттук почва световната слава на тази безсмъртна творба, наричана отначало „Алмавива, или Напразна предпазливост“.

В България „Севилският бръснар“ е поставена за пръв път през 1922 г. в Софийската народна опера. Диригент е М. М. Златин, а режисьор Н. Д. Веков.

## СЪДЪРЖАНИЕ

Улица в Севиля. В ранното утро влюбеният в Розина граф Алмавива е дошъл пред нейния дом и пее серенада. Обаче на нежния му любовен зов не откликва никой. Отчаян, Алмавива освобождава своите музиканти. За съжаление и този път не му се удава да се запознае с прекрасната възпитаница на доктор Бартоло. Той вече е готов да си тръгне, когато отдалеч се дочува бодра и весела песен. Графът се скрива зад ъгъла, за да види кой е ранобудният певец. Появява се Фигаро – бръснар, хирург, известен като остроумен шегаджия и веселяк. Алмавива с радост го познава, защото Фигаро е работил при него и сигурно ще може да му бъде в помощ. Той веднага разказва на бръснаря защо е пристигнал в Севиля и Фигаро приема с удоволствие да му помогне. От него графът разбира, че Розина не е дъщеря на доктор Бартоло, а негова храненица; Алмавива трябва още да знае, че старият Бартоло ламти за

зестрата на Розина и сам иска да се ожени за нея. На балкона се появява младата девойка, но веднага след нея излиза и Бартоло. Все пак Розина успява да пусне на непознатия си обожател една бележка, с която го моли да ѝ каже кой е. Бартоло прибира Розина и затваря всички врати и прозорци. Вече е съмнало и докторът трябва да излезе по работа. Той нарежда на слугата си Амброзио да следи Розина и като заключва вратата, излиза от къщи. Влюбеният граф решава да се представи на любимата си като скромен студент под името Линдор и така по-лесно да спечели сърцето ѝ. Сега изниква въпросът: как да се устрои среща на влюбените? Ловкият Фигаро съставя план: в Севиля е пристигнал полк; графът трябва да се преоблече като военен, да се престори на пиян и да се вмъкне в дома на Бартоло под претекст, че търси квартира. Това трябва да стане още днес, тъй като докторът е решил веднага да се ожени за Розина.

Розина е влюбена в „студента“ Линдор и в писмото му разкрива чувствата си. Но как да изпрати бележката си до него? Доктор Бартоло я държи затворена в къщи. Идва Фигаро – тъкмо навреме. Розина иска да му даде писмо до Линдор, но в този момент влиза докторът. Той веднага изпъжда Фигаро, защото се съмнява във всички. Бартоло започва да разпитва Розина защо е идвал Фигаро, но с отговорите си тя само го раздрава. Ревнивият старик разпитва и слугите си Берта и Амброзио, но и от тях не може нищо да научи. Ядосан, той ги прогонва от стаята. Неочаквано идва учителят по музика на Розина – Дон Базилио. Бартоло казва на приятеля си, че е решил още утре да се ожени за своята възпитаница. От своя страна Дон Базилио му донася вестта, че в Севиля е пристигнал обожателят на Розина – граф Алмавива. Старият интригант Дон Базилио предлага на доктор Бартоло да пусне по адрес на графа някоя клевета, която да го очерни пред обществото и да го накара да напусне града. Обаче Фигаро е останал в къщата и сега скрит подслушва целия разговор между двамата старци. Щом Бартоло и Дон Базилио отиват да пишат брачния договор, бръснарят извиква Розина и я предупреждава за намеренията на доктора. Младата Розина се интересува преди всичко от „студента“ Линдор и иска Фигаро да ѝ разправи нещо за него. Бръснарят убеждава девойката да напише няколко думи до Линдор. Розина уж се възмушава от предложението на Фигаро, но щом вижда, че Бартоло идва, веднага предава на бръснаря готовото писмо. Доктор Бартоло отново започва да разпитва Розина кой е бил в къщи, какво е търсил Фигаро, не е ли изнесъл писмо. Изведнъж старикът вижда, че пръстите на Розина са изцапани с мастило. Той отново я обсипва с въпроси – на кого е

писала? Розина смутено го залъгва, но докторът не вярва. Когато пък открива, че един от листовите за писма липсва, Бартоло е обхванат от истински бяс. Изведнъж на вратата се почуква силно. Влиза граф Алмавива, облечен като войник. Той се прави на пиян и показва на доктор Бартоло своя квартирен билет. Докторът е ужасен от нахлуването на „пияния войник“ и му казва, че е освободен да дава квартири на военни. Но „войникът“ не иска и да знае. Той ту заплашва доктора, ту го прегръща, което докарва Бартоло до полуда. Вдига се голям шум, на който се приличват всички – и Розина, и Фигаро, и Дон Базилио, и Берта. В суматохата Алмавива успява да предаде бележката си до Розина, но Бартоло вижда това. Налага се Алмавива да извади и шпагата си. Настава голяма бъркотия. Шумът привлича градския караул. Бартоло и Базилио обвиняват за скандала „пияния войник“, но когато офицерът иска да арестува „войника“, той му пошепва нещо на ухото и офицерът с почитание го освобождава. Доктор Бартоло и Дон Базилио са смутени и загрижени от странното поведение на офицера.

Доктор Бартоло още се измъчва от странния факт, че пияният войник не е бил арестуван. Кой е той? Да не би да е човек на Алмавива? Отново се чука на вратата. Бартоло с досада кара Берта да отвори; сега не му е до гости. Влиза непознат монах и се представя като Дон Алонзо. Това е преоблеченият граф Алмавива. Понеже Дон Базилио се е разболял, той е изпратил Дон Алонзо да предаде урока по музика на Розина. Мнителният доктор не иска да пусне непознатия монах в къщата си. Дон Алонзо поверително му казва, че той не само е учител по музика, но иска да помогне на Бартоло за опазването на Розина. За доказателство му показва писъмцето на девойката до Алмавива. Най-накрая докторът се убеждава в добрите намерения на Дон Алонзо. Той разрешава да започне урока. Отначало Розина с учудване посреща непознатия учител, но скоро „урокът“ ѝ харесва много, особено когато доктор Бартоло не гледа към тях. За голяма изненада на всички неочаквано пристига Дон Базилио. Сега подозрението у Бартоло отново се разгаря. Обаче Фигаро, подпомогнат от Алмавива и Розина, внушава на Дон Базилио, че е болен, и го изпращат. За убеждаването на стария клеветник помага и кесията с жълтици, която Алмавива му дава. Урокът продължава, но Бартоло вече внимава. За да отдалечи мнителния доктор, Фигаро му казва, че днес е дошъл да го обръсне. По време на бръсненето учителят и ученичката много се „разгорещават“, което става причина доктор Бартоло да разкрие измамата. Разярен, той изпъжда мнимия Дон Алонзо и Фигаро. Веднага старикът нарежда на Амброзио да повика Дон Базилио, а той

влиза в стаята на Розина, за да я пази отблизо. Дон Базилио пристига и казва на Бартоло, че не е праснал никакъв заместник. Учителят по музика дори подозира, че под името дон Алонзо се крие самият Алмавива. Бартоло решава да сключи брачния договор с Розина още тази нощ. Той изпраща Дон Базилио да повика нотариуса, а сам уверява Розина, че човекът, в когото се е влюбила, не е никакъв Линдор, а приближен на граф Алмавива, който я увещавал да избяга с него, за да я предаде на графа. Розина, дълбоко смутена от думите на Бартоло и разочарована от изматата на мнимия студент, дава съгласието си да се омъжи за Бартоло. Тя дори му разкрива плана за бягството им тази вечер. Уплашеният Бартоло изпраща да извикат стража, която да пази дома му. Настава страшна буря. През балкона се промъкват граф Алмавива и Фигаро. Те тихичко повикват Розина, но девойката отказва да тръгне с тях. Тя горчиво обвинява „измамника“ Линдор, който искал да я предаде на непознатия граф. Тогава Алмавива ѝ разкрива кой е и щастливата Розина веднага се хвърля на врата му. Те се упътват към балкона, но за голяма изненада откриват, че стълбата я няма и пътят им за бягство е отрязан. Тичешком тримата се спускат към вратата, но на среща им се показва Дон Базилио, придружен от нотариуса. Алмавива и Розина се отдръпват стреснати, но умният и съобразителен Фигаро мигновено намира изход: бегълците принуждават нотариуса веднага да сключи брачния договор между Розина и граф Алмавива, а с помощта на такива солидни аргументи като тежката кесия и пистолета на графа заставят дори Дон Базилио да стане свидетел. Другият свидетел е Фигаро. Когато доктор Бартоло пристига със стражата, всичко вече е свършено. Той с огорчение вижда, че сам е съдействувал за по-бързото сключване на брака, като е дигнал стълбата от балкона и е попречил за бягството. Алмавива се отказва от зестрата на Розина и я подарява на доктора, за да се утешава с нея ...

## МУЗИКА

„Севилският бръснар“ е едно от най-жизнерадостните най-веселите, най-привлекателните оперни произведения в цялата оперна литература. Нейната музика, написана с изумителна мелодичност, е пълна с огнен темперамент, блясък, остроумие, грация и поетичност. Мелодиката на операта е близка до интонациите на италианската канцонета, което я прави близка и достъпна до най-широките слушателски кръгове. Композиторът е вложил най-разнообразни емоции и

настроения, за да обрисова вярно музикалните образи на своите герои. Наред с преобладаващия хумор в „Севилския бръснар“ има и нежна лирика, остра пародийност, гротеска и др. Ритмичното разнообразие на музиката е изключително и създава динамика и увлекателност. Хармоничният език на Росини е богат, оркестрацията плътна и цветиста.

„Севилският бръснар“ е една истинска огърлица от бляскави и неповторими музикални номера. Малко са оперите, а още по-малко комичните, в които да има толкова много любими за милиони хора арии, дуети и ансамбли. Блестящата увертюра и до днес е смятана за една от най-хубавите оперни увертюри в италианската музика. Тя си е извоювала справедливо популярност и като оркестрово концертно произведение. Двете арии на граф Алмавива от първо действие са пълни с поетичност и искрени чувства. Единствена и неповторима по своята оригиналност, настроение, виртуозност и непринуденост е въстпителната ария на Фигаро. Тя е уникална по пълнотата и яркостта на образа, който разкрива. Не може да се каже дали арията на Фигаро или самият Фигаро е любим на широките слушателски кръгове. Енергията и пламъкът, излъчващи се от арията, и бушуващият ритъм на тарантелата, върху който е изградена, принуждават слушателя да обикне завинаги умния, ловък, весел и услужлив севилски бръснар. Забележителен по своите художествени качества е и големият дует на Алмавива и Фигаро в първо действие на операта.

Във второ действие музикалните бисери не са по-малко, макар тук композиторът да е подсилил комедийния елемент. На първо място трябва да се спомене бляскавата ария на Розина в началото на действието. Това е една от най-хубавите арии за колоратурен сопран, превърнал се в пробен камък за всяка колоратурка. Макар че в оригинал партията на Розина е писана за алт, арията не е загубила своята свежест и красота и при прередактирането ѝ за сопран. Не по-малко привлекателна и бляскава е арията на клеветата на Дон Базилио. Това е рядко завоевание в оперната литература. Тя не само дава пълна характеристика на един от главните герои на операта, но с вложените в нейното изграждане остроумие, находчивост, дълбок психологизъм и ирония направи името на Дон Базилио нарицателно. Незабравим за слушателите остава и дуетът между Розина и Фигаро, кипящ от остроумни находки, бодра мелодичност и закачливост. Финалната сцена е ярка, весела и изобилствува с контрасти и изненадващи ситуации.

В трето действие правят впечатление веселят дует между Розина и Алмавива, както и пародийната ария на доктор Бартоло, състояща се от

два контрастни дяла – първия във весела скоропоговорка, а втория в комедийна кантиленност. Една от кулминациите в музиката на операта е големият квинтет между Розина, Алмавива, Фигаро, Бартоло и Дон Базилио, познат под името „Лека вечер“, който започва с ритъма на весел марш, а после се разгръща в богато обагрена, разнообразна и наситена с много комизъм сцена. Това е също момент, в който се разкрива гениалността на Росини като оперен творец. В третото действие трябва още да се спомене великолепният симфоничен епизод „Бурята“, където проличава голямото майсторство на композитора да рисува конкретни картини със средствата на оркестъра. Програмният елемент, вложен в този симфоничен откъс, е един от най-ярките за времето, по което е писан. Бляскавото алегро между Розина, Алмавива и Фигаро – „Тихо, тихо“, представлява виртуозен терцет, наситен с много настроение и вкус. Тържественият и радостен финал на операта по своите качества е достоен завършек на тази така свежа, бодра, създаваща великолепно настроение у слушателите опера.

## ВИЛХЕЛМ ТЕЛ

*Голяма романтична опера в четири действия (седем картини)  
Либreto Виктор Етиен и Иполит Би*

### ДЕЙСТВУВАЩИ ЛИЦА:

*Геслер, австрийски императорски наместник в Швейцария – бас*

*Рудолф, негов адютант – тенор*

*Вилхелм Тел – баритон*

*Хедвига, негов жена – сопран*

*Джеми, негов син – сопран*

*Валтер Фюрст – бас*

*Мелхтал – бас*

*Арнолд Мелхтал, негов син – тенор*

*Лайхтголд – бас*

*Матилда Хабсбургска, австрийска принцеса – сопран*

*Рибар – тенор*

*Глашатай – бас*

*Жители на кантоните Швиц, Ури и Унтервалден, благородни дами*

*и господа, пажове, рицари, войници, стражи, ловци, стрелци и др.  
Действието се развива в Швейцария в началото на XIV в.*

## ИСТОРИЯ НА ТВОРБАТА

Джоакино Росини се установява на постоянно местожителство в Париж през 1824 г. Френската столица го посреща триумфално. При първата му поява на един спектакъл в италианската опера публиката го аплодира топло и сърдечно и дълго време спектакълът не е могъл да започне. След представлението тълпи го съпровождат до къщи, където оперният оркестър на улицата свири негова музика. Срещата на прославения композитор с парижката публика, сблъскването на Росини с традициите на френската опера го накарат да потърси нови пътища в своето творчество. Въпреки че в Париж се играят с необикновен успех и „Севилският бръснар“, и „Крадливата сврака“, и „Пепеляшка“, той трябва да поднесе на сърдечната парижка публика нещо ново. Най-напред композиторият преработва операта си „Мохамед II“ и тя се поставя под името „Обсадата на Коринт“ (1826). На следната година се изнася, също основно преработена, сериозната му опера „Мойсей“, а една година по-късно – през 1828 г., се изпълнява новата му комична опера, написана специално за Париж, „Граф Ори“. През същата 1828 г. се поставя и героичната опера „Нямата от Портичи“ или „Фенела“ от Обер, която е първото произведение от стила, познат под името „голяма френска опера“.

Всичко това подготвя появата на последната оперна творба на Росини. „Вилхелм Тел“, която е най-значителното негово произведение по отношение на композиционното майсторство и хуманистичната идеяност. Идеята за създаването на тази творба се заражда у композитория във време на истински патриотичен подем, който ще доведе до Юлската революция от 1830 г. Героичната тема за Вилхелм Тел – смелия борец за освобождението на швейцарския народ – е била привлекателна за много творци от всички области на изкуството. Дотогава вече са написани и редица театрални и музикални пиеси, като от театралните се откроява с огромните си художествени качества великолепната драма на Фридрих Шилер (1759–1805), създадена през 1804. От оперите трябва да се спомене преди всичко „Вилхелм Тел“, от Андре Гретри (1741–1813) – композитория на Френската революция, изнесена през 1791 г.

Либретото на операта е от Виктор Жозеф Етиен (1764–1846),

известен френски драматург, познат под името Жуи, и Иполит Луи Би (1789–1855). За основа на текста двамата либретисти използват Шилеровата драма, а също така и драмата от френския поет Антоан Марен Льомиер (1723–1793). Росини е твърде вискателен към двамата либретисти и ги кара много пъти да преработват текста. След като либретото е завършено, композиторът го дава за окончателна преработка и на други литератори. Литературният текст на бъдещата оперна творба рисува картина от освободителните борби на швейцарските кантони против австрийското потисничество, отговаря на патриотичните помисли на Росини, тъй като за напускането на родната му страна допринасят и насилията на австрийските поробители над италианския народ.

Джоакино Росини работи най-дълго над операта си „Вилхелм Тел“. Никое свое произведение той не пише за повече от 50 дни, а тази своя последна опера композира над година. Тук Росини за пръв път не използва музика от по-раншни свои творби. „Вилхелм Тел“ е втората опера в героико-романтичен стил, изнесена във Франция след „Нямата от Португалия“ на Обер. Тя допринася значително за оформянето на „голямата френска опера“ (гранд опера), утвърдила се окончателно като жанр в музикално-сценичното творчество след две години, през 1831 г., с появата на „Робер-Дяволът“ от Майербер.

Първото изпълнение на операта „Вилхелм Тел“ е на 3 август 1829 г. в Париж. Операта е посрещната с възторг от прогресивните хора във Франция, но тогава до истинска широка популярност, на каквата се радват някои други произведения на Росини, тя не достигнала.

## СЪДЪРЖАНИЕ

Бряг на езерото край колибата на Вилхелм Тел. Светло майско утро. Днес селото празнува. Млад рибар подготвя лодката си и пее безгрижна песничка. Постепенно селяните се събират. Между тях е и уважаваният от всички Вилхелм Тел – най-добрият стрелец с лък в цялата планина. Днес, на пролетния празник, старейшината на селото Мелхтал ще благослови младите брачни двойки. Всички са весели. Само Арнолд, синът на Мелхтал, е тъжен. Той е безумно влюбен в австрийската принцеса Матилда Хабсбургска, а тя е дъщеря на най-големия враг на неговия народ. Вилхелм Тел съветва Арнолд да се откаже от любовта си в името на своята родина; той трябва да вярва в близката победа на швейцарците и в скорошното освобождение на своята страна. Отдалеч се



дочуват роговете на ловците от свитата на Геслер, наместника на австрийския император в Швейцария. Арнолд иска да се спусне да посрещне приближаващите ловци с тайната надежда; че ще види Матилда. Вилхелм Тел обаче го упреква за проявената слабост и младият момък засрамен избягва. Тел се страхува да не би австрийците да разберат за готвеното въстание. Той съветва селяните да продължават веселието си, като по такъв начин приспят бдителността на покорителите. В планината времето е капризно. Сега неочаквано задухва силен вятър. Бурята връхлита с голяма сила. Пристига тичешком старият Лайхтголд, който бяга от преследващите го войници на Геслер. Планинецът е убил един австрийски войник, защитавайки честта на дъщеря си. Старецът помолва рибаря да го прекара с лодката на другия бряг, но момъкът не смее. Младият рибар се страхува от бурята, а още повече от войниците на наместника. Възмутен, Вилхелм Тел упреква страхливия рибар и решава сам да закара Лайхтголд на другия бряг на езерото. Щом лодката се отделя от брега, пристигат група австрийски войници начело с Рудолф. Офицерът яростно заплашва бегълците, но двамата са вече далеч и той не може да им направи нищо. Побеснелият от злоба Рудолф иска от селяните да му кажат името на този, който се е осмелил да помогне на преследвания от тях човек. Старейшината Мелхтал отказва да говори. Той се обръща към съселяните си с пламенни думи: нека храбростта на човека в лодката да им служи за пример в борбата с покорителите; нека в тяхното село да няма нито един предател. Думите на старейшината още повече вбесяват Рудолф и австриецът заповядва на войниците да отведат Мелхтал в затвора.

Полянка сред гората. По време на лова принцеса Матилда се е отделила от свитата на Геслер и е дошла тук, за да се срещне с Арнолд. Тя обича смелия младеж, който, макар и беден, има горещо и благородно сърце. Идва обхванатият от дълбоко вълнение Арнолд. Той буино разкрива чувствата си на Матилда. Принцесата предлага на момъка да постъпи на служба при австрийците, защото това е необходимо за тяхната любов. Обърканият Арнолд е готов да обещае всичко, което любимата му пожелае. Двамата решават още на другия ден да се венчаят в старата църква. Неочаквано на поляната се появяват Вилхелм Тел и Валтер Фюрст. Влюбените набързо се сбогуват и Матилда си отива. Планинците обвиняват Арнолд за неговото увлечение в австрийската принцеса и му съобщават за смъртта на баща му. Старият Мелхтал е бил убит от хората на Геслер и синът е длъжен да отмъсти за баща си. Арнолд е потресен от ужасното известие. Той се заклева да се бори заедно с Вилхелм

Тел за освобождението на родината си. Обзет от мисълта за отмъщение, момъкът се отрича от любовта си.

Скалистото място в планината Рютли. Множество мъже от кантоните Швиц, Ури и Унтервалден са се събрали тук около Вилхелм Тел, Валтер Фюрст и Арнолд Мелхтал. Всички те са готови да отдадат живота си за освобождението на своята родина. Народът избира за свой вожд Вилхелм Тел и дава клетва да се бори с омразните окупатори до пълното освобождение на Швейцария. В планината край една разрушена колиба. Арнолд е определил тук среща на своята любима. Когато Матилда идва, той ѝ съобщава, че се налага да се разделят. Арнолд вече не принадлежи на себе си, а на своя народ: дългът му го зове на бой за освобождението на Швейцария. Дватамата млади се разделят завинаги.

Площад пред двореца на Геслер в Алтдорф. Сред площада на една върлина е закачена шапката на Геслер. Глашатаят съобщава, че по заповед на кралския наместник всички преминаващи през площада са длъжни да отдадат почести на шапката, както на самия наместник. Който не направи това, ще бъде осъден на смърт. След малко се появява сам Геслер със свитата си. Той е дошъл тук за празника по случай стогодишнината от завладяването на Швейцария и дава сигнал за започване на тържествата. Точно в този момент през площада преминава Вилхелм Тел със сина си Джеми. Гордият планинец не иска да се подчини на унизителната заповед на Геслер и минава край върлината с шапката с високо вдигната глава. Раздразнен от неизпълнението на заповедта му, наместникът нарежда непокорният да бъде веднага арестуван. Когато Геслер научава, че задържаният е Вилхелм Тел, за когото се говори, че е най-добрият стрелец в страната, в главата му се ражда жестока мисъл. Императорският наместник заповядва на Тел да стреля от сто метра в една ябълка, поставена на главата на сина му: в случай на отказ и бащата, и синът ще трябва да умрат. Вилхелм Тел е потресен от жестоката и безчовечна заповед на Геслер, не друг изход няма. Той смело бръква в колчана си и взема две стрели, от които едната слага на тетивата, а другата скрива в пояса си. Джеми вярва в умението на баща си. Детето смело застава на определеното място. Със сковано от мъка сърце Вилхелм Тел се премерва и стреля. За голяма радост и облекчение на всички той умира ябълката. В радостта си обаче планинецът изпуска скритата в пояса си стрела. Геслер забелязва това и пита Вилхелм Тел защо е приготвил втората стрела. Тогава смелият стрелец дръзко отговаря: в случай че би ударил сина си, тя щяла да бъде за Геслер. Вбесен от ярост, императорският наместник заповядва да оковат бунтовника.

Пред колибата на Мелхтал. Арнолд като верен син на своя народ, се е отказал от любовта си, но това дълбоко го измъчва. Той знае, че щастието му е разбито навеки. Тежките му мисли се прекъсват от идването на група планинци. Те разказват на Арнолд, че Вилхелм Тел е хвърлен в тъмницата. Сега въстаниците са останали без своя предводител. Арнолд предлага да тръгнат веднага за Алтдорф и със сила да освободят Вилхелм Тел от затвора.

На брега на езерото край колибата на Вилхелм Тел. Хедвига е отчаяна от случилото се с мъжа ѝ. Тя иска да отплува с лодка до Алтдорф, но се надига буря. Неочаквано пристигат Матилда и Джеми. Принцесата е успяла да измоли освобождението на момчето и не можейки да подтисне чувствата си, е решила да дойде на страната на борещите се швейцарци, на страната на любимия си Арнолд. Джеми разказва на майка си, че Геслер е решил сам да присъствува на наказанието на баща му и сега пътува с лодка, в която е и вързаният Тел. Действително Хедвига вижда в езерото приближавашата се лодка. Пристъпите на бурята се увеличават. Сред плаващите австрийци настава суматоха – всеки момент те могат да бъдат обърнати от вълните. Геслер сам помолва опитния Вилхелм Тел да поеме управлението на лодката. Развързват пленника и той успешно доближава брега. Но преди да докосне сушата, Вилхелм Тел скача на брега и отблъсква навътре лодката. Войниците по заповед на озлобения Геслер стрелят по него, но безуспешно. Вилхелм Тел взема лъка си от Джеми и се премерва. Подлият потисник на народа Геслер пада смъртно сразен от точната стрелба. Джеми и Хедвига радостно се хвърлят в обятията на Вилхелм Тел. В този момент пристигат планинците начело с Арнолд. Те носят радостната вест, те въстаниците са победили австрийските войници. Освободеният народ ликува. Щастливият Арнолд прегръща своята Матилда.

## МУЗИКА

Операта „Вилхелм Тел“ е един от най-големите върхове не само в творчеството на Джоакино Росини, но и в цялата италианска оперна литература от първата половина на XIX в. Тук блясва с пълна сила мелодическият гений на композитора, неговата находчивост, умението му да създава дълбоко почувствувани образи и характеристики на своите герои. Хайнрих Хайне с възторг говори за музиката на Росини. Той се обръща към него с думите „Росини, божествени маестро, слънце на

Италия, ти, който разпространяваш своите звучащи лъчи по цял свят. Аз се наслаждавам на твоите златни звуци, на твоите мелодични светила, на искрящите ти пеперуди, които така прелестно летят около мен и целуват сърцето ми...“ Скъпият на похвали Берлиоз също така дава най-ласкава оценка на музиката на „Вилхелм Тел“.

В тази си опера Росини прави голям скок по отношение на композиционните си изразни средства. Тук най-ярко проличава способността на композитора да рисува вярно душевните състояния на действащите лица и да осмисля дълбоко всичките им действия. За разлика от преобладаващата част от неговите опери, съставени от рязко разграничени отделни музикални номера, „Вилхелм Тел“ е изградена върху по-крупни музикални форми, развити в големи сцени. В нито една опера на композитора не са вложени толкова много героичност и благородно-патриотични пориви.

„Вилхелм Тел“ започва с голяма увертюра, която с право си е извоювала име на една от най-интересните и най-свирени италиански оперни увертюри. В нейното начало е вложена широка лирична тема, изпълнявана от квартет виолончели, която е наситена с благородство. Последваият бърз дял, рисуващ картина на буря, силно контрастира с нея по настроение. Следва отново забележителната по своята красота и оригиналност лирична мелодия, поднесена от английския рог, която пресъздава спокоен пасторален пейзаж. Увертюрата завършва с бляскава бърза част, наситена с много емоционалност.

Още първата сцена на операта грабва слушателя: това е една интересна картина на радостен пролетен празник. След това прозвучава любовната песен на рибаря, написана в ритъма на баркарола. Интересен е дуетът между Вилхелм Тел и Арнолд, пропит с чисто италианска сърдечност и непосредственост. Финалът на първото действие придобива тревожен характер. Постепенно драматичното напрежение се повишава и се подготвя истинската завръзка на драмата, в която активно участие взема хорът.

След подходящото оркестрово въведение второто действие започва с прекрасния хор на връщащите се от лов приближени на Геслер. Много силно от драматургична гледна точка въздейства великолепният романс на Матилда, наситен с много лирика и искрени чувства и изграден в духа на италианската колоратурна ария. С голяма емоционалност е напоен и любовният дует на Матилда и Арнолд. След тази лирична, но съдържаша и някаква скрита тревога сцена силно впечатление оставя напрегнатият терцет между Вилхелм Тел, Валтер Фюрст и Арнолд, в който

надделяват светлите и патриотични чувства.

Основното в сцената в планината Рютли е големият финал с хор – клетва на швейцарците, в който звучи с пълна сила стремежът към освобождение на народа.

Следващата картина също така е единна по съдържание и настроение. Тя рисува убедително сцената на раздялата на двамата влюбени. Големият им дует е наситен с дълбоки чувства. И двамата млади – Матилда и Арнолд, са принудени да се простят с мечтите си.

Централната картина в операта е петата. Тук е кулминацията на драмата и композиторът с рядко умение е успял да я изгради убедително. Превъзходен епизод е началната хорова сцена на селяните и войниците. С много темперамент и искрящ пулс са празничните песни и танци, от които се откроява интересният тиролски хор а капела. Квартетът между Джеми, Рудолф, Вилхелм Тел и Геслер е върхов момент по отношение на емоционалната наситеност и майсторство в изграждането. Напрежението достига до своя висш етап в момента на изстрела, след което следва бляскавата масова сцена на финала.

Шестата картина се състои от два дяла: в първия е придадена скръбта на младия Арнолд по трагично загиналия му баща и по изгубената му любов, а във втория – ентузиазмът на народа от започването на активните действия за освобождението на родината. Хоровият финал на картината, близък по характер на италианските борчески песни, е едно от най-силно въздействащите места в операта.

В седма картина правят впечатление терцетът между Матилда, Хедвига и Джеми. Молитвата на Хедвига и Матилда с женския хор е наситена с благородство и искреност. Оркестровият епизод, рисуващ бурята, е оригинален и изразителен. Той също така представлява една кулминация в действието. Операта завършва с голяма масова сцена, наситена с много бодрост и оптимизъм.

## Димитър САГАЕВ 1915

Димитър Сагаев е изтъкнат български съвременен композитор, създал голямо творчество във всички области на музикалното изкуство: симфонично, вокално-инструментално, музикално-сценично, камерна музика, филмова музика, театрална музика, песни – солови, хорови, детски пиеси за духов оркестър и пр. Произведенията му се отличават с народността си музикален език, с голямо професионално умение, със съвременното си звучене, както и с подчертаната си идейна насоченост. Една от най-важните тенденции в творчеството на Сагаев е патриотичната тематика. Той е автор на пет симфонии, между които Втора – „България да пребъде“, Трета – „Хан Аспарух“, Четвърта – „Самарското знаме“, симфоничните поеми „София“, „Полиелей на българката“, „Априлските камбани 1976“, ораторията „В името на свободата“, кантатата „Шипченската епопея“, оркестрови пиеси, инструментални концерти (за цигулка, за две цигулки, за виолончело, за фагот и др.), седем струнни квартета и др. В областта на музикалносценичните жанрове Димитър Сагаев е написал оперите „Под игото“ и „Самуил“ и балетите „Мадарският конник“ и „Орлов камък“. Димитър Сагаев е роден на 27 февруари 1915 г. в Пловдив в семейството на културни дейци. Бащата, Константин Сагаев, е прогресивен български писател и театрален деец, основател на първата българска драматическа школа. Сагаев получава музикалното си образование в Държавната музикална академия в София като ученик по пиано на проф. Димитър Ненов и проф. Панка Пелишек, а композиция учи при проф. Панчо Владигеров. Още в консерваторията се изявява като композитор. След завършването на образованието си работи като военен капелмайстор и учител, а по-късно заема отговорни постове в Радио София, в Комитета за култура и др. От дълги години е професор в Българската държавна консерватория. Сагаев се занимава и с обществена дейност, автор е на редица научноизследователски трудове, мемоарни и есеистични публикации, статии и пр. За приноса си за българската музика Димитър Сагаев е удостоен с високи отличия, както и със званието „Заслужил артист“.

## ПОД ИГОТО

*Опера в десет картини по романа на Иван Вазов  
Либрето Константин Сагаев и Димитър Сагаев*

### ДЕЙСТВУВАЩИ ЛИЦА:

*Чорбаджи Марко – бас  
Марковица – мецосопран  
Васил – сопран  
Пена – сопран  
Бойчо Огнянов – тенор  
Рада – сопран  
Д-р Соколов – баритон  
Кандов – баритон  
Стефчов – тенор  
Отец Йеротей – бас  
Дякон Викентий – баритон  
Чорбаджи Йордан – бас  
Кака Гинка – мецосопран  
Генко Гинкин – тенор  
Пенчо Йорданов – баритон  
Колчо – тенор  
Лалка – сопран  
Хаджи Ровоама – мецосопран  
Дядо Стоян – бас  
Марийка – сопран  
Поп Димо – бас  
Михалаки – баритон  
Емексис Пехливан – бас  
Топал Хасан – баритон  
Боримечката – баритон  
Климент, Бяст, Думанов, Мунчо, Мичо, Ничо, жени, мъже, мона-  
хини, заптиета, въстаници и др.*

## ИСТОРИЯ НА ТВОРБАТА

Големите литературни произведения много трудно се поддават на драматизация, а още по-трудно в преработка на оперно либрето. Затрудненията идват при разрешаването на някои основни проблеми: подбирането на най-важните и жизнени моменти от сюжетното развитие, очистването от подробностите, организацията на драматургичния материал, запазването на духа на произведението, обрисуването на сценичните образи и пр. По романа „Под игото“ са направени редица драматизации от различни автори и почти всички са неудовлетворителни. Вазов е смятал, че и собствената му драматизация има недостатъци. Затова писателят се е съгласявал други автори да правят драматизации на неговия роман, а на Константин Сагаев е дал писмено пълномощно, с което му предоставя пълни права за преработката на „Под игото“ в драма и филмов сценарий. (Оригиналът на това писмо на народния поет до К. Сагаев се намира във Базовия архив в БАН.)

Димитър Сагаев замисля написването на опера върху „Под игото“ много отдавна. Писателят Константин Сагаев, негов баща, се заема с написването на либретото, което завършва през 1951 г. Композиторът, съзнавайки голямата отговорност, която представлява написването на опера върху Базовия роман, дълго време не се решава да се заеме с реализацията на своята идея. Димитър Сагаев се вслушва в съветите на Любомир Пипков, че преди „Под игото“ той трябва да напише друго музикално-сценично произведение, и започва работа върху операта си едва след създаването на балета „Мадарският конник“. През 1963 г., след смъртта на Константин Сагаев, композиторът сам започва работа над либретото, като използва и оригинални Вазови стихотворения. То обхваща десет епизода от романа, които авторите са сметнали, че са най-характерни и най-важни както за предаване на съдържанието, така и за създаването на вярната атмосфера и за обрисуването на музикалните образи. Димитър Сагаев завършва операта си „Под игото“ през 1965 г. и след четири години тя бива поставена във Варна с диригент Борислав Иванов и режисьор Михаил Хаджимишев. Премиерата е на 22 юни 1969 г.

## СЪДЪРЖАНИЕ

У Чорбаджи Марко. Избягалият от Диарбекир български



революционер Иван Кралича потърсва убежище от преследващите го турци в двора на чорбаджията. Родолюбивият българин охотно предлага гостоприемството си на беглеца, но потерята е попаднала на следите на Кралича и той е принуден отново да бяга. Чорбаджи Марко успява да убеди турските заптиета, че у дома му не се е крил никои.

Във воденицата. Кралича се е отскубнал от преследвачите си и е намерил подслон в старата воденица. Чува се шум и той се скрива. Идва старият воденичар с дъщеря си Марийка. Бурята довежда във воденицата и двамата турски разбойници Емексис Пехливан и Топал Хасан. Като виждат хубавичката дъщеря на воденичаря, турците се нахвърлят върху нея и започват да се гаврят пред очите на нещастния баща. Кралича излиза от скривалището си и в неравен бой успява да убие турците. Дядо Стоян горещо благодари на непознатия и тримата се отправят за близкия манастир.

На площада. Кралича е успял да стане учител в града под името Бойчо Огнянов. Днес след черковната служба ще се проведе изпитът на учениците. Учителката Рада се вълнува как ще се представят децата, Гърчеещият се Киряк Стефчов дръзко ухажда Рада, но тя го отблъсква. Дъщерята на Чорбаджи Йордан – Лалка, е изпаднала в отчаяние, защото искат да я омъжат за Киряк, а тя е влюбена в д-р Соколов. След завършването на черковната служба става изпитът. Сред доволните от успеха на учениците градски първенци само Киряк Стефчов изказва възмущението си от учителката Рада, защото е научила децата да пеят революционни песни.

В стаята на Рада. Между младата учителка и Огнянов са се породили нежни чувства. Сега тя с нетърпение очаква идването на любимия си. Влиза Огнянов, придружен от Соколов. Той разкрива на Рада, че е организирал в града революционен комитет. Рада също пожелава да стане член на комитета. Огнянов с радост се съгласява. В стаята на учителката се провежда заседание на революционната организация. Комитетът приема нови членове, които полагат клетва.

Зелената кесия. В манастирската килия на Отец Йеротей. Огнянов е намерил дякон Викентий и му разказва, че са необходими пари за закупуване на оръжие. В името на великата цел той накарва дякона да открадне пари от кесията на Йеротей, но Викентий се колебае. Той не се решава да ограби своя благодетел. Патриотизмът обаче надделява и дяконът решава да вземе парите. Когато изважда жълтиците от сандъка на Йеротей, внезапно се появява старият монах. Когато разбира истината, Йеротей възкликва: „Защо не ми поискахте? Нима аз по-малко обичам

България?“

У Чорбаджи Йордан. Верният на турците чорбаджия с ужас научава, че синът му Пенчо е станал бунтовник и че въстаниците крият оръжието в собствения му дом. Става известно, че убийството на двамата турци във воденицата е дело на Бойчо Огнянов. Чорбаджи Йордан изпраща шпионина Думанов да съобщи в конака тази новина. Рада, която е дошла при така Гинка, разбира, че Огнянов е предаден и веднага изпраща слепецът Колчо да го предупреди. Тя с престорена любезност задържа Стефчов, който е научил къде се намира в момента Огнянов и иска да съобщи това на бея.

Заседанието. Революционният комитет се е събрал у Мичо Бейзедето. Въстанието вече е подготвено. Боримечката току-що е донесъл направеното черешово топче. Революционерите се радват на топчето и на знамето, извезано от Рада. Внезапно идва Колчо и съобщава за направеното предателство.

Скалист планински рид. Въстанието е обявено преждевременно. Въстаниците под ръководството на Бойчо Огнянов водят ожесточени боеве. Вратата в победата дава сили на всички.

У Радини. Рада и така Гинка с вълнение говорят за въстанието и дадените жертви. Учителката се тревожи за Огнянов. Внезапно се чува силен шум. Рада мисли, че това са турци, но се втурва Боримечката. Той е преследван от турци, но двамата с Рада успяват да избягат.

Край воденицата. Турците са разбили въстаниците и опожарили града. Народът търси спасение в планината. Боримечката е довел Рада при въстаниците. Огнянов, Соколов и Рада тръгват към планината, но вече е късно. Турците са пресекли всички пътища за отстъпление. Започва отчаяна престрелка. Соколов с последния си куршум се застрелва. Рада моли Огнянов да я убие, за да не попадне жива в ръцете на турците. Изпълнен от мъка, Огнянов изпълнява желанието ѝ, после сепуска срещу врага и в боя посреща смъртта като герой.

## МУЗИКА

Да се пресъздаде музикално народната епопея на въстанието от 1876 г., така както е обрисувана в романа „Под игото“ от Иран Вазов, е много сложна, трудна и отговорна творческа задача. Първият въпрос е музикалният език, който трябва да бъде в съзвучие с онези революционна атмосфера на времето на действието и същевременно да отговаря на

чувствителността на съвременния човек. Композиторът е намерил вярна ориентация: на базата на възрожденската песен със средствата на съвременната композиционна техника се е постарал да обрисова епохата и музикалните образи на главните действащи лица. Сагаев е изградил музиката си върху две основни теми – темата на народа и темата на покорителя. За тема на народа е използвал мелодията на възрожденската „Песен на панагюрските въстаници“, а за тема на покорителя – една тежка и мрачна мелодия в ориенталски дух. Те се явяват на много места в операта. Освен тези теми композиторът е използвал и редица други, чрез които обрисова музикалните характеристики на своите герои. Операта „Под игото“ представлява смесена форма между музикална драма и опера. Сред последователното музикално-драматургично развитие са оформени редица ясно очертани арии и ансамбли. Една от най-силните страни на музиката са хоровете. Трябва да се изтъкнат хорът от седма картина – „Заседанието“, хорът на въстаниците „О, майко мила“, детският хор от трета картина „Стани, стани, юнак балкански“, ироничният дамски хор на монахините, трагедийният хор от финалната картина и др.

Сред главните герои по-ярка музикална характеристика има Бойчо Огнянов, чиято партия е изпъстрена с най-много ариозни епизоди. Най-въздействащата е арията „Робство, черно робство“ от пета картина. Добре индивидуализиран е и Соколов, преди всичко с арията му от осма картина. Най-привлекателен обаче е образът на Рада. В нейната партия се откроява лиричната ария, написана в народен дух „Две се млади залибили“ от началото на четвърта картина. Силна сцена в операта е картината „Зелената кесия“. Тя е наситена с искрено емоционално съдържание.

Вокалните партии са написани в един доста твърд декламационно речитативен стил, но композиторът често се отклонява и преминава в кантиленна мелодичност особено в лиричните места. Основната драматургическа роля е възложена на оркестъра, който е широко развит с една съгъстена звучност и ярък колорит.

## Камий СЕН-САНС 1835–1921

Сен-Санс е бележит френски композитор, създал през втората половина на XIX и първите две десетилетия на XX в. огромно творчество във всички области на музикалното изкуство. Той е написал 13 опери, от които най-значителни са „Самсон и Далила“, „Етиен Марсел“ и „Ас-канио“, балети, три оратории (най-ценната от тях „Потопът“), кантати, меси, три симфонии, симфонични поеми, сюити, инструментални концерти, камерно-инструментални пиеси и ансамбли, пиеси за орган, песни и др. Сен-Санс е автор на редица музикално-теоретични трудове, на изследователски съчинения от разните области на музиката (а и не само от музиката), на монографични студии и др. Сред тях трябва да се посочат ценните книги „Музикални портрети и спомени“, „Хармония и мелодия“, „Материализъм и музика“ и др. Наред с Цезар Франк Сен-Санс е един от създателите на френската национална музикална школа, изиграла решителна роля за изграждането на френския национален музикален стил. Своя творчески път композиторият започва под влиянието на Берлиоз и Лист, но после си изработва свой личен почерк и музикален език, а изкуството му придобива дълбоко национален характер. Ромен Ролан дава следната характеристика на Сен-Санс: „Срещу бесния порой на Рихард Щраус се възправя латинското изкуство на Сен-Санс – иронично и ведро. Неговият изящен почерк, неговата богата трезвост, изобретателната му грациозност, която прониква дълбоко в душата и я обхожда във всички ъгли, ни заставят да се наслаждаваме на хубав език и на красива, честна и ясна музикална мисъл.“

Шарл Камий Сен-Санс е роден на 9 октомври 1835 г. в Париж. Своето изключително дарование той проявява от най-ранно детство и още десетгодишен изнася първия си публичен концерт на пиано. Музикалното си образование Сен-Санс получава в Парижката консерватория, където учи при известния на своето време композитор Фромонтал Халеви (1799–1862) – автора на популярната опера „Еврейката“ (1835), а по-късно и при прославения Шарл Гуно. На 17 години Сен-Санс вече е написал първата си симфония, по повод на която Берлиоз отбелязва с присъщата си находчивост. „Този младеж знае всичко, на него не му достига само едно – неопитност.“

През 1855 г. Сен-Санс завършва консерваторията. Първоначално

той работи като църковен органист, а после се отдава на концертна дейност. Скоро си спечелва име на един от най-добрите пианисти. Здрави приятелски отношения се завързват между него и Лист, които дават плодородни резултати в творчеството му. По негов пример композиторът създава своите симфонични поеми „Фаетон“, „Чекръкът на Омфала“ и „Танц на мъртвите“; също така в памет на Лист той написва най-ценното си симфонично произведение – Третата симфония с орган. Сен-Санс е свързан с искрено приятелство и с редица френски композитори, като Бизе, Франк, Делиб и др.

Най-значителните си творчески успехи Сен-Санс завоюва през седемдесетте години. Тогава написва прочутия си Концерт за виолончело (1873) – един от най-хубавите в цялата виолончелова литература, – симфоничните си поеми, Четвъртия концерт за пиано, Третия концерт за цигулка, операта „Самсон и Далила“ (1877) др. След това се зареждат оперите „Хенрих VIII“ (1883), „Прозерпина“ (1887) и „Асканио“ (1890, със сюжет из живота на Бенвенуто Челини), Третата симфония, Петият концерт за пиано и др. Заедно с музикалните си творби Сен-Санс написва редица комедии, от които най-популярната е „Спазмите на писателя“, научни трудове: „Загадки и мистерии“, „Какво е миражът“, „Театралните декори в древния Рим“ и др.

Сен-Санс умира на 16 декември 1921 г, в Алжир.

## САМСОН И ДАЛИЛА

*Опера в три действия (четири картини)*

*Либрето Фердинанд Лемер*

### ДЕЙСТВУВАЩИ ЛИЦА:

*Жалила – мецосопран*

*Самсон – тенор*

*Върховен жрец на бог Дагон – баритон*

*Абимелех, сатрап на Газа – бас*

*Стария евреин – бас*

*Вестител – тенор*

*Първи филистимлянин – тенор*

*Втори филистимлянин – бас*

*Евреи, филистимляни, жреци, жрици, весталки, танцьорки, роби.*

*Действието се развива в град Газа – Палестина, в библейско време  
– 1150 г. пр. н. е.*

## ИСТОРИЯ НА ТВОРБАТА

„Самсон и Далила“ е третата опера на Сен-Санс. Първите две негови опери – „Жълтата принцеса“ и „Сребърното звънче“ са приети твърде хладно от страна на публиката и критиката, докато творбите му от други жанрове имат голям успех. Няколко негови произведения, като бележития Концерт за виолончело, чудесния Втори концерт на пиано и оркестър и особено трите симфонични поеми – „Фаетон“, „Чекръкът на Омфала“ и „Танца на мъртвите“, правят композитора извънредно популярен. Това подтиква Сен-Санс да насочи отново силите си в областта на операта. Търсейки сюжет, той се спира на известната библейска легенда за Самсон, чиято свръхчовешка сила се криела в косата му. Композиторът твърде дълго се колебае дали да напише оратория или опера по този сюжет, но най-после решава да създаде оперно произведение. За това негово решение допринася и либретото на Фердинанд Лемер (1832–1879), който вместо за оратория написва текст за опера. Сен-Санс е много приятно изненадан от качествата на либретото и се залавя за работа. Когато операта е нахвърляна почти изцяло в скици, композиторът я предлага на дирекцията на Гранд опера, но тъй като първите му творби в този жанр не са имали успех, предложението на Сен-Санс е отклонено. В един разговор с Лист Сен-Санс му споменава за отказа на театъра. Ференц Лист, който по това време е диригент на операта във Ваймар, веднага предлага „Самсон и Далила“ да бъде изнесена в неговия театър. По този повод Сен-Санс отбелязва: „Не само че Лист настоя да се представи «Самсон и Далила» във Ваймар, но без него моята творба не би съществувала. Моите предложения (за изнасянето на операта в Гранд опера в Париж, б. а.) бяха посрещнати с такава враждебност, че аз се бях отказал да я пиша. От нея имаше само нечетливи скици. Тогава именно във Ваймар говорих за нея на Лист, който на доверие, без да се чуе нито една нота, ми каза: «Завършете творбата си, аз ще накарам да я представят тук.»“ Събитията от 1870 г. (Френско-пруската война, б. а.) забавят представянето с няколко години.

Първото представление на „Самсон и Далила“ е на 2 декември 1877 г. във Ваймар под диригентството на Ференц Лист. Операта е

посрещната с голям интерес от публиката. Композиторът посвещава това свое произведение на прочутата певица Полина Виардо – Гарсия. Във Франция „Самсон и Далила“ излиза на сцената цели тринадесет години след изнасянето ѝ във Ваймар, и то не в Париж, а в Руан. Оттогава обаче тази опера се утвърждава като едно от представителните творения на френската музика и влиза в репертоара на почти всички големи оперни театри в света. На парижка сцена „Самсон и Далила“ е изнесена на 23 ноември 1892 г.

Българската премиера на „Самсон и Далила“ е през 1924 г. Творбата се изнася от Софийската народна опера в постановка на диригента М. М. Златин и режисьора Н. Д. Веков.

## СЪДЪРЖАНИЕ

Площад в Газа. Още преди зората да изгрее, евреите са се събрали на площада пред храма на бог Дагон. Те отправят горещи молби към своя бог: няма той е изоставил избрания си народ, та е допуснал да бъдат покорени от филистимляните. Кожарят Самсон, който се слави с огромната си сила, се старее да ободри съотечествениците си; не с молитви ще се отърват от омразните завоеватели, а със сила – те трябва да обединят силите си и да прогонят нашествениците. Отначало, изплашени от смелите думи на Самсон, евреите се отдръпват от него, но постепенно пламенните му слова ги въодушевяват и те изказват готовността си да го следват в борбата за освобождение. Събуден от войнствените викове на тълпата, на площада се появява сатрапът на град Газа Абимелех, придружен от множество свои приближени и филистимлянски войници. За да укроти възбудения еврейски народ, Абимелех отправя остри заплахи: „Евреите, казва той, са създадени да бъдат роби и ако те се осмелят да повдигнат въстание, ще бъдат безмилостно избивани“. Думите на сатрапа разгневяват подгиснатите. От тяхно име Самсон отговаря, че скоро ще дойде краят на робството им. Разяреният Абимелех заповядва на войниците си да разгонят народа и сам с изваден меч се хвърля към беззащитните хора. Самсон смело излиза срещу него. Той изтръгва меча на Абимелех от ръцете му и го забива в гърдите на сатрапа. Неочакваната постъпка на Самсон предизвиква смут сред филистимляните. Когато разбират, че техният водач е умрял, нашествениците в пълно безредие се разбягват. Самсон призовава сънародниците си да го последват и всички евреи се спускат да преследват омразните филистимляни. Като

вижда убития Абимелех, жрецът разбира, че поробените са се разбунтували, и яростно ги проклена Дотичва задъхан филистимлянин и му съобщава лоша вест: евреите, предвождани от Самсон, са победили филистимляните. Върховният жрец се заклева да отмъсти на Самсон. Той предсказва неговата гибел: смъртта на Самсон ще дойде от жената, която той обича. След това Върховният жрец нарежда да бъде отнесено тялото на сатрапа, а филистимляните да се подготвят за предстоящия празник на пролетта. Евреите са щастливи от спечелената битка. Старейшините посрещат тържествено Самсон. Започва празникът на пролетта. От храма излизат филистимлянските девойки начело с прекрасната Далила и започват танци. Далила престорено се възхищава от силата и красотата на Самсон. По време на огнените танци тя се доближава до него и му признава любовта си. Девойката успява да му прошепне, че тази нощ ще го чака да дойде при нея. Самсон е завладян от красотата на Далила и не може да откъсне очите си от красавицата. Един стар евреин го предупреждава да не се доверява на хубавата филистимлянка, но Самсон вече е напълно завладян от нейната красота.

Градина пред дома на Далила. Привечер. Далила очаква идване на Самсон. Прекрасната филистимлянка замисля отмъщение над победителя на своите сънародници. Идва Върховния жрец. Той разкрива на девойката, че Самсон притежава свръхчовешка сила и че предводителят на евреите ще донесе още по-големи нещастия на техния народ. Обаче никой не знае тайната на неговата сила. Затова с ласките си Далила е длъжна да накара Самсон да ѝ се довери. Девойката се заклева пред Върховния жрец да изпълни неговата воля: тя ще направи всичко, за да бъде унищожен този враг на техния народ. Върховният жрец я благославя и си отива. Нощта настъпва. Надига се буря: по небето проблясват светкавици и отекват гръмотевици. Идва Самсон. Той разбира, че тази му любов е пагубна за него, но не е в състояние да подтисне своята страст. Самсон е разяждан от колебания и съмнения и в душата му се борят любовта и дългът. Далила вижда неговото смущение и се хвърля в обятията му. Тя пламенно го уверява в своята любов. С мъка Самсон успява да се овладее и казва, че е дошъл при нея, за да се сбогува. Обаче със сладни думи и горещи ласки коварната филистимлянка успява да го омае. Самсон не може да устои. Загубил власт над себе си, той и разкрива любовта си. Далила му говори за щастието, което го очаква. Сред любовните думи филистимлянката запитва Самсон в какво се крие силата му, която я е пленила. Въпросът на Далила стряска еврейския предводител и обхванат от съмнение, той замълчава. Тогава Далила отправя



към него презрителни нападки и се прибира в къщата си. Заслепен от пагубната си страст и нанесената му обида, Самсон се спуска след нея. Бурята се разразява с пълна сила. Тъмни сенки навлизат в градината – това са войните на Върховния жрец, които чакат сигнала на филистимлянката. Изведнъж на балкона се появява Далила. Тя тържествува: в ръцете си държи отрязаната коса на Самсон; тайната на неговата сила е разкрита. Сега Далила, обхваната от зловеща радост, вика войните на Върховния жрец, за да заловят обезсиления вожд на евреите.

Мрачно подземие на затвора в Газа. Филистимляните са заловили и ослепили Самсон. Тук, в подземие, сляп и окован във вериги, той е привързан към огромен воденичен камък и е принуден да го върти денонощно. След неговото залавяне филистимляните са победили евреите и те отново са роби. В съседните подземия гинат много евреи. Самсон чува техните стенания и, проклетия и се чувства виновен за страданията им. Неочаквано в подземие идват филистимлянски войници. Те развързват Самсон и го отвеждат.

Вътрешността на храма на бог Дагон. Филистимляните празнуват победата си над евреите. Започват жертвоприношенията. Весталките се впускат във вихрени танци. Стражите довеждат ослепения Самсон. Филистимляните се присмиват над нещастния слепец. Далила с подигравки и злъчни насмешки му припомня минутите, прекарани в нейните обятия. Самсон дълбоко преживява нещастieto, сполетяло го само поради неговата безумна любов. Той горещо моли своя бог да му върне изгубената сила. Жреците запалват свещения огън в огромните жертвеници, които се намират в средата на храма до двете големи колони. Върховния жрец иска да продължи издевателствата си над Самсон и го накарва да вземе участие в жертвоприношението. Сега подигравките над него преминават всякаква граница. Това довежда вожда на евреите до силно възбуждение и Самсон опира ръцете си до двете колони, на които се държи покривът на храма. С върховно напрежение на мускулите си той успява да ги отмести. Колоните с трясък падат, а след тях се срутва и целият покрив. Храмът на бог Дагон се превръща в развалини, сред които загиват всички...

## МУЗИКА

Операта „Самсон“ е най-значителното произведение на Сек-Санс от този жанр и заема определено място в оперната литература на

Франция. То е изградено в духа на най-хубавите традиции на френската национална музикална школа. Независимо от библейския сюжет „Самсон и Далила“ е дълбоко национално френско произведение, в което композиторът е разкрил цялостно дарованието си на тънък и проникновен психолог и подчертаното си чувство към оперната драматургия. Музикалните образи в операта са ярки и релефни, особено тези на двамата главни герои Самсон и Далила. Тук Сен-Санс показва и огромното си майсторство да обрисова душевните състояния и стълкновения на героите. Особено цялостен и жив е образът на Далила, изграден в една особена интонационна сфера и наситен с префинена ориенталска екзотика и емоционалност. Авторът е дозирал с много чувство за мярка чертите и на пламенна жена и коварна изкусителка. Въпреки дълбоките душевни сътресения у Самсон неговият образ е по-единен и не е така сложен. Показани са различни страни от неговия характер, но доминираща е силата и непоковареността на чувствата му.

Още в началото на първо действие слушателят бива грабнат от налитания с дълбоки чувства встъпителен хор, в който са предадени състоянието и настроението на поробения народ. Хорът е написан с голямо майсторство и прави впечатление с интересната си полифонична звучност. При сцената със сатрапа Абимелех музиката придобива напрегнатост, а от репликите на Самсон блика смелост и възторженост. Тук също хорът играе главна роля. Сцената завършва с героичната постъпка на Самсон, което е предадено с музика, бликаща от оптимизъм и бодро настроение. Веднага след това обаче, при предсказанието на Върховния жрец, което подсказва бъдещите трагични събития, отново настъпва подтисната напрегнатост. Като силен контраст прозвучава сцената на Далила с девойките; тук централно място заема нейната голяма ария, която е един от най-ценните епизоди в цялата опера. В нея има вложени разнообразни чувства – от нежна поетичност и грация до пламенни любовни преживявания. Дамският хор е лек, ефирен, а балетната музика носи много финес, изящество и екзотика.

Второто действие започва с оркестрово встъпление, което довежда до необходимата емоционална атмосфера на голямата сцена на Далила. Тук драматичността в партията на Далила достига до най-висока степен. Драматизмът и разразилата се буря допринася за емоционалното възприемане на развиващите се по-нататък събития. След голямата тричастна ария на Далила „Любов“ един от най-популярните откъси от операта, настъпва драматургичната кулминация: големият дует на Самсон и Далила. В тази сцена е и третата, също много популярна ария на Далила. С

особено проникновение са предадени в музиката съмнението, колебанието и душевната борба у Самсон.

Цялата картина в подземие, в което е измъчван ослепеният вожд на евреите, е силно драматична. Тук композитора майсторски рисува физическите и моралните страдания на героя. Особено въздействащ е задкулисният хор. Той е един от най-силните епизоди, в които доминира трагедийността. Втората картина на трето действие – в храма на бог Дагон – е контрастна на тази в затвора. Празничното настроение владува над всичко: и в хора, и в партията на жреците, и в танците. Следващата сцена е съвършено различна. В музиката при подигравките над Самсон от филистимляните се чувства някаква напрегнатост, която се съгъства още повече при закачките на Далила. Тревожността постепенно нараства, особено в партията на завладения от мисълта за отмъщение Самсон. Тя се превръща в бурно-драматично звучене при събарянето на храма, в който загиват всички.

## Бедржих СМЕТАНА 1824–1884

Сметана е велик композитор, създател на чешката национална музикална школа. Под неговото перо са излезли забележителни по своята художествена стойност произведения, в които са разкрити картини от живота и историята на чешкия народ, възпяващи красотата на родната природа. Цялото творчество на Сметана е наситено с патриотичен дух и дълбока любов към всичко родно. Той е автор на осем опери, много симфонични произведения, между които и великолепият цикъл от шест симфонични поеми „Моята родина“, камерни творби, пиеси за пиано, песни и др. Всички негови композиции са написани в духа на чешкото народно звукотворчество. Значението на Бедржих Сметана за чешката музика е такова, каквото е Глинка за руската. Със своето изключително дарование и патриотизъм Сметана извоюва на своето творчество право на траен живот, а заедно с това и световен авторитет за родната си музика.

Бедржих Сметана е роден на 2 март 1824 г. в градеца Литомишл. От най-ранно детство той учи цигулка и пиано, като проявява голямото си дарование. Сериозно обучение по музика започва по време на гимназията. По това време прави и първите си композиционни опити, главно пиеси за пиано. На 17-годишна възраст Сметана вече е отличен пианист. През 1843 г. той заминава за Прага, където постъпва в Консерваторията като ученик на Йозеф Прокш. След четири години Сметана завършва музикалното си образование. Отначало се впуска в концертна дейност, но тя не може да му осигури издръжката и той започва да се занимава и с даване на уроци. С помощта на Лист Сметана открива частна музикална школа в Прага. Заедно с работата си като педагог той създава редица произведения.

През 1848 г. Сметана взема активно участие в революционните събития. Пише маршове, песни за една приветствена увертюра. След потушаването на въстанието за чешкия народ настъпват още по-тежки времена. Именно тогава Сметана развива широка музикална и обществена дейност. През 1856 г. композиторият заминава за Гьотеборг в Швеция, където става диригент на симфоничния оркестър. През петте години, прекарани в чужбина, Сметана създава много творби. Там той се запознава лично с Лист, който го окуражава. Сега младият композитор

написва първите си ценни произведения, между които и симфоничните поеми „Ричард III“ (1858), „Лагерът на Валенщайн“ (1859) и „Хакон Ярл“ (1861).

Животът в чужбина не допада на Сметана и през 1861 г. той се завръща в родината си. Две години след това той завършва първата си опера на историческия сюжет „Бранденбургците в Чехия“, която има огромен успех. Наред с творчество Сметана активно се занимава с обществено-музикална дейност. Той е диригент на Пражкия театър, председател на едно културно дружество и др. През 1866 г. композиторът завършва втората си опера – „Продадена невеста“. Това е неговият истински шедевър, който направи името му безсмъртно. След това се зареждат „Далибор“ (1867), „Либуша“ (1872), „Двете вдовици“ (1874), „Целувката“ (1876), „Тайната“ (1878), „Дяволската стена“ (1882). Обаче творческите интереси на Сметана не се затварят само в операта. Той пише и други произведения, от които най-значително е „Моята родина“, цикъл от шест симфонични поеми: „Вишеград“, „Вълтава“, „Шарка“, „По чешките поля и гори“, „Табор“ и „Бланик“.

През 1874 г., когато Сметана пише „Вълтава“, композиторът внезапно оглушава. Това го измъчва извънредно много, но той успява да довърши целия цикъл, както и да напише още редица творби, между които последните опери, двата си струнни квартета и др. В края на живота си Сметана е в много лошо здравословно състояние.

Бедржих Сметана умира на 12 май 1884 г. в Прага.

## ПРОДАДЕНА НЕВЕСТА

*Комична опера в три действия  
Либрето Карел Сабина*

### ДЕЙСТВУВАЩИ ЛИЦА:

*Крушина, селянин – баритон  
Людмила, негова жена – мецосопран  
Марженка, тяхна дъщеря – сопран  
Миха, чифликчия – бас  
Хата, негова жена – мецосопран  
Вашек, техен син – тенор*

*Йеник, син на Миха от първия брак, ратай – тенор*

*Кецал, селски сват – бас*

*Принципал, директор на трупа пътуващи комедианти – тенор*

*Есмалда, танцьорка – сопран*

*Индианец, преоблечен комедиант – тенор*

*Селяни, селянки, младежи и девойки, деца, комедианти.*

*Действието става в едно чешко село през XIX в.*

## ИСТОРИЯ НА ТВОРБАТА

След завръщането си от Гьотеборг през 1861 г. Бедржих Сметана се отдава на интензивна музикално-обществена и творческа дейност. Още през януари следващата година той изнася голям авторски концерт в Прага, на който са изпълнени симфоничните му поеми „Хакон Яра“ и „Лагерът на Валенщайн“, а и сам композиторът свири някои свои пиеси за пиано. По това време Сметана става диригент на един пражки хор, чието художествено равнище издига високо. Освен това той е председател на Артистичното дружество в Прага, което обединява чешките музиканти, художници и писатели. Малко по-късно Сметана става диригент на Временния театър в Прага, играл в тези години решителна роля в чешкия културен живот.

През 1863 г. Сметана завършва първата си опера „Бранденбургците в Чехия“ по либрето на известния писател и патриот Карел Сабина (1813–1877), изнесена с огромен успех през 1866 г. под диригентството на композитора. Веднага след завършването на „Бранденбургците в Чехия“ Сметана започва работа над втората си опера „Продадена невеста“, неговия шедьовър. Автор на текста е отново Карел Сабина. Отначало Сабина написва либрето за операта в едно действие, но композиторът настоява пред писателя да го развие за опера. Сметана работи в продължение на повече от две години върху „Продадена невеста“ – от 1863 до есента на 1865, когато операта е готова в клавири; оркестрацията е завършена на 15 март 1866 г.

Премиерата се изнася на 30 май с. г. във Временния театър в Прага под диригентството на композитора и преминава с огромен успех. Това е първият вариант на „Продадена невеста“. След това две години Сметана отново се обръща към това свое произведение и го подлага на цялостна преработка. Той добавя някои нови музикални номера и операта от дваактна става в три действия. В този вид тя се изнася пак във

Временния театър на 29 януари 1869 г. Веднага след втората постановка на „Продадена невеста“ композиторът прави още една преработка на творбата си. Сега той заменя говорните диалози с речитативи. Този трети вариант се изнася в Петербург на 15 май 1870. Оттогава операта „Продадена невеста“ започва постепенно да завладява сцените на всички европейски театри и донася слава на своя гениален автор и авторитет на чешката национална музика.

В България „Продадена невеста“ е изнесена за пръв път още от „Оперната дружба“ в София през 1941 г. под диригентството на Тодор Хаджиев. Поставена е от един от основателите на българския оперен театър Драгомир Казаков. В постановката като изпълнителка на главната роля взема участие и прочутата певица Христина Морфова, също чешка възпитаница. Софийската народна опера изнася „Продадена невеста“ през 1936 г. с диригент Асен Димитров и режисьор Драган Кърджиев.

## СЪДЪРЖАНИЕ

Младата селска девойка Марженка, дъщеря на бедни родители, сърдечно обича своя Йеник, когото всички познават като ратай, дошъл от друго село. Днес в селото младежите празнуват празника на пролетта. Тук са Марженка и Йеник, които са неспокойни за своето бъдеще. Бащата на момичето – Крушина, надуман от хитрия селски сват Кецал, иска да омъжи дъщеря си за сина на богатия селянин Миха от друго село. Влюбените решават да се борят за щастието си и се заклеват във вечна вярност. Йеник разкрива на любимата си, че той не винаги е бил ратай, а е син на богати родители. Но след смъртта на майка му, неговият баща се оженил повторно и злата мащеха го прогонила от къщи. Йеник напуснал своето село и дошъл тук като ратай. Идват Крушини, Людмила и селският сват. Старият селянин не познава бъдещия си зет, но Кецал го описва така привлекателно, че бащата и майката с радост се съгласяват да му дадат Марженка. За разлика от родителите Кецал не така лесно може да убеди Марженка. Девойката отказва да се омъжи за друг освен за Йеник, на когото е дала дума. Решителният отказ на Марженка отначало обърква Кецал, но после хитрият сват решава да се обърне към Йеник и да го убеди да се откаже от годеницата си. Кецал праща родителите на Марженка да отидат при Миха и Хата, а той тръгва да търси Йеник. От своя страна Марженка иска да намери Вашек и да го накара да се откаже от жената, за която майка му настоява да го жени, без да му

разкрие, че това е самата тя.

В селската кръчма е пълно с хора, които се веселят. Тук е и пристигналият в селото Вашек. Той е добър момък, но малко глупавичък, тромав и на всичко отгоре заекващ. Напътствията на майка му са го накарали да се замисли. Нали вече е на такава възраст, че трябва да се ожени. Сега той е дошъл тук, за да се запознае с бъдещата си жена – Марженка. Вашек много се страхува да не би сватбата да не стане, защото всички от неговото село ще му се смеят. Той е тъй загрижен, че не забелязва кога е останал сам в кръчмата. Към него се доближава Марженка. Тя дяволито го оглежда и веднага разбира колко му е умът. Девойката бързо пристъпва към изпълнение на плана си: тя лъже Вашек, че Марженка, за която искат да го оженят, е лоша жена, че него го обича друго момиче. Вашек веднага се увлича по тази хубавица и се заклева, че няма да се ожени за Марженка. Хитрата девойка това и чака. Тя с весел смях си тръгва. Вашек се спуска след нея. Той вече е влюбен в непознатото момиче. В кръчмата идват Йеник и Кецал. Хитрият сват започва да убеждава Йеник да се откаже от бедната Марженка и му предлага друга богата мома. Обаче момъкът дори и не иска да слуша. Но Кецал упорито настоява, като му предлага за сделката триста жълтици. Когато Йеник узнава, че сватът го кара да се откаже от Марженка, за да я дадат на сина на чифликчията Миха, той неочаквано се съгласява. Обаче момъкът предлага едно условие: Марженка ще се омъжи само за сина на Миха и за никой друг; срещу това той ще получи от Кецал триста жълтици, Йеник радостно потрива ръце, а Кецал е във възторг от лесната си победа. Сватът отива да повика селяните да станат свидетели на договора; и бързо се връща. Възмутени от долната постъпка на Йеник, всички се нахвърлят с горчиви укори към него.

В селото е пристигнал цирк. Комедиантите, за да привлекат селяните в цирка, започват да показват някои от своите номера. Вашек не може да откъсне очите си от невиджаното зрелище. Като вижда хубавата танцьорка Есмералда, той забравя предишното момиче и сега се влюбва в нея. В това време на директора на трупата му съобщават, че артистът, който играе ролята на мечката, се е напил толкова много, че е невъзможно да играе, а с това пропада най-хубавият им номер. Като вижда навъртащия се около Есмералда Вашек, съобразителният директор веднага намира изход от трудното положение. Той повиква момъка и му казва, че ако иска да се запознае с Есмералда, ще трябва да стане цирков артист и да играе ролята на мечката. Вашек се колебае. В това време идват майка му и баща му и за тяхна най-голяма изненада той им



съобщава, че няма да се ожени за Марженка; девойката била лоша и щяла да го отрови. Миха и жена му се озадачават – кой ли е наговорил тези глупости на Вашек? Идва Марженка. Тя е узнала, че Йеник я е продал, и е дълбоко, покрушена от неговата постъпка. Девойката дълго не е могла да повярва, но след като Кецал ѝ показал договора, подписан от Йеник, тя се е убедила в подлостта на своя любим. Обзета от отчаяние, Марженка заявява, че е готова да се ожени за Вашек. Идва Йеник, но Марженка не иска и да го погледне. Напразно момъкът я моли за обяснение; девойката е непоколебима. Получил съгласието на Марженка да се омъжи за Вашек, Кецал изтичва да повика Миха и Хата. Щом Миха идва и вижда Йеник, веднага го познава: та това е неговият по-голям син, който е напуснал бащиния си дом. Сега Йеник разкрива всичко: в договора е казано, че той отстъпва годеницата си Марженка само на сина на Миха, но Миха има двама синове. Нека Марженка избере за кого да се омъжи. Марженка разбира хитростта на своя Йеник и щастлива се хвърля в обятията му. Всички радостно поздравяват младата двойка. Селяните се подиграват с измамения „хитрец“ Кецал. В този момент пристига Вашек, преоблечен като мечка, и става за смях пред цялото село. Засрамена, майка му го извежда, а Миха благославя брака на Марженка и Йеник.

## МУЗИКА

„Продадена невеста“ е една великолепна комична опера. Това е истинско национално чешко произведение, в което са разкрити най-добрите черти на бита на народа, неговата жизнерадост и вяра в щастие. Музиката е пропита с жизненост, добродушен хумор, поетичност и свежест. Сметана е създал няколко дълбоко народности и живи музикални образи, неповторими в оперната литература. На първо място изпъква нежната, влюбена Марженка, която наред с лиричната си природа, притежава и други черти – остроумие, веселост и шеговитост. Това прави образа ѝ по-жив, по-релефен, по-реалистичен. Също особено богата е и музикалната характеристика на Йеник – мъжествен, умен, пресметлив, притежаващ чувство за хумор. Той е образец на добрия селски момък. Интересен е и образът на надхитрения „хитрец“ Кецал, един от тези хора, които уж са обзети от желанието да помогнат на всеки, а всъщност оправят собствените си сметки. В случая обаче осменият хитрец, без да иска, действително помага на младите влюбени. Много жив е и Вашек.

Композиторият не го осмива със сарказъм, а с някаква добродушна ирония и с това го прави симпатичен на публиката.

„Продадена невеста“ изобилствува от народни масови сцени. Повечето от тях са наситени с празнично настроение. Селяните живо участвуват във всички събития, които стават на сцената; същевременно те пеят и танцуват своите песни и танци. Най-ярките, най-радостните, най-красивите сцени в операта са народните.

„Продадена невеста“ започва с бляскава виртуозна увертюра, изградена върху танцови мелодии и ритми от народната музика. Увертюрата тематически е свързана с танцовите епизоди и народните сцени в операта и със своята неударима енергичност и разнообразна ритмика създава чувство на буйна радост. Тя въвежда в чудесната атмосфера на началната народна сцена – светъл хор на чешкия национален танц полка. В първо действие трябва да се отбележат чудесната лирична ария на Марженка, поетичният дует на Марженка и Йеник, в който се разкрива богатата лирична природа на композитора, както и, изключителната по своето настроение сцена „Размисли си, Марженко“. Голямата ария на Кецал, пълна с хумор и ирония, е един от най-ярките епизоди в операта. Тя е неповторима по своята оригиналност и национален колорит.

Второто действие също започва с весела народна сцена. Тук отново е използвана бодрата ритмика на народните танци полка, соуседска, фуриант. Незабравима остава арията на глупавия Вашек с оригиналното заекване, което ни най-малко не понижава художествената стойност на музиката. Пълна с оптимизъм е и последвалата сцена между Вашек и Марженка. Кулминацията на операта е „продаването на невестата“. Тази голяма и разнообразна сцена включва весели, лирични, напрегнати и иронични моменти. Тук забележителна е лиричната ария на Йеник „Кой би повярвал“. Сцената на пазарлъка, в която се откроява хорът на възмутените селяни, е пълна със завладяваща сила.

Третото действие започва с интересната сцена на комедиантите, където доминират отново буйните танцови ритми. Тук изпъква лекият и весел дует на Есмералда с директора на цирка. Едно от най-силните места в операта е изпълнената с тиха скръб ария на Марженка, в която героинята изказва дълбоката си обида от недостойната постъпка на Йеник. След това отново започва бързата смяна на весели и силно комедийни ситуации, неподражаемо майсторски обрисувани от композитора. Операта завършва с бодр и радостен народен хор, близък по характер на другите празнични сцени.

## Веселин СТОЯНОВ 1902–1969

Веселин Стоянов е една от най-крупните фигури в българската съвременна музика. Огромното му творческо дело, обхващало всички области на музиката, е неограничен принос в българската култура. Чрез забележителния си талант, оригинална мисъл, огромна ерудиция и изключително професионално майсторство Веселин Стоянов създаде много голям брой произведения, голяма част от които отдавна са намерили място в златния фонд на българската музикална култура, а името му влезе трайно в първата редица на българските съвременни композитори. Всичките му произведения – от песента до кантатата и операта, и от клавираната пиеса до инструменталния концерт и симфонията – имат висока художествена стойност и носят неизменните характерни белези и специфични особености на самобитния му личен стил. Значителната част от творбите на композитора са посветени на крупни събития от живота и историята на българския народ или са с тематика върху забележителни литературни произведения. Композициите на Веселин Стоянов са пропити с дух на патриотизъм и идейна насоченост. Сред произведенията на композитора се открояват трите му опери „Женско царство“ (1935), „Саламбо“ (1940), „Хитър Петър“ (1958), балетът „Папеса Йоана“, Симфония №2 „Великий Преслав“, трите концерта за пиано и оркестър. Концерта за цигулка и оркестър, симфонични пиеси, вокално-инструментални творби, камерна музика и др.

Веселин Стоянов е роден на 20 април 1902 г. в Шумен. Произхожда от семейство на културен деятел. Баща му Анастас Стоянов, е един от първите български музикални дейци, а брат му проф. Андрей Стоянов (1890–1969), пианист, композитор и педагог, е сред пионерите, създатели на българската клавирна школа. След ката завършва музикалното си образование в София, като ученик на брат си, Веселин Стоянов заминава на специализация във Виена. Там постъпва във Виенската музикална академия, където учи композиция при Франц Шмид и пиано при Виктор Ебеншайн и Пол дьо Кон. Тук той проявява блестящи данни на пианист и написва първите си ценни произведения. През 1943 г. Веселин Стоянов заема място на професор в Музикалната академия в София, където в продължение на дълги години подготвя много от младите български композитори. Произведенията, с които в началото на своя творчески път

Веселин Стоянов си спечелва име на най-значителен представител на съвременното музикално творчество, са: първите две опери, забележителната симфонична сюита „Бай Ганю“, Концерт за пиано и оркестър №1 и др. След социалистическата революция Веселин Стоянов навлиза в своя зрял период на творчество. Тогава той създава най-ценните си произведения, между които последната си опера „Хитър Петър“, балетът „Папеса Йоана“, симфониите, симфоничната поема „Кървава песен“ по П. Славейков, великолепната „Празнична увертюра“, повечето от инструменталните си концерти, кантатите „Да бъде ден“ по Смирненски, „Балада за невестата“ и много други.

Освен като творец и педагог Веселин Стоянов се проявява и като общественик. Той заема редица отговорни постове – директор на Софийската народна опера, ректор на Българската държавна консерватория и др. За големите си заслуги към българската музика Веселин Стоянов е удостоен със званията „Герой на социалистическия труд“ и „Народен артист“ и е лауреат на Димитровска награда.

Веселин Стоянов умира на 29 юни 1969 г. в София.

## САЛАМБО

*Опера в шест картини*  
*Либрето Борис Борозанов*

### ДЕЙСТВУВАЩИ ЛИЦА:

*Хамилкар Барка, предводител на войските да Картаген – баритон*  
*Саламбо, негова дъщеря, възпитаница на храма на Тани –*  
*мецосопран*

*Таанах, прислужница на Саламбо – алт*

*Шахабарим, върховен жрец, възпитател на Саламбо – тенор*

*Ханон – тенор*

*Абдалоним – без пеене*

*Магдасан, председател на съвета на стоте в Картаген – бас*

*Нар-Хавас, син на царя на Нумидия, на служба в Картаген –*  
*баритон*

*Спендиус, грък, роб в Картаген – тенор*

*Автарит, гал, наемен военачалник на Картаген – бас*

*Мато, либиец, наемен военачалник на Картаген – тенор*  
*Първи войник – баритон*  
*Втори войник – бас*  
*Войници, стражи, наемници, роби; робини, жреци, жрици, весталки, прислужници, прислужнички, членове на Съвета на стоте, пленници, народ.*  
*Действието става в Картаген през III в. пр. н.е.*

## ИСТОРИЯ НА ТВОРБАТА

След написването на комичната опера „Женско царство“ Веселин Стоянов започва да търси сюжет за нова опера. Най-после той се спира на широко известния роман „Саламбо“ от големия френски писател романтик Гюстав Флобер (1821–1880). Този роман, създаден през 1862 г., рисува широка картина от живота на Картаген, въстанията на либийците, бунтовете на наемните войници от третия век пр. н.е. Романът на Флобер е привличал вниманието на много композитори и върху неговия сюжет са написани няколко оперни произведения. Даже Мусоргски е направил първия си опит за създаване на опера върху „Саламбо“.

Либретото на операта „Саламбо“ е написано от Борис Борозанов, драматичен артист, автор на детски пиеси, кинорежисьор и театрален деец. Да се създаде оперно либрето върху сюжета на един такъв голям и многопланов роман като Флоберовия е твърде трудна и отговорна задача. Борозанов успява да предаде съдържанието на романа в необходимия конспектен вид, като пропуска редица събития и подробности, а също и действащи лица и се придържа към главната сюжетна линия. На фона на личната драма на Саламбо – дъщеря на картагенския военачалник, и на либиеца Мато е дадена макар и непълна картина на тогавашния живот на Картаген, разкрити са положението на народа, някои смутове в страната и епизоди от живота, нравите и ярванията по това време. Веселин Стоянов работи напрегнато и с увлечение върху това свое произведение и го завършва през пролетта на 1940 г.

Премиерата на „Саламбо“ се състоя в Софийската народна опера на 22 май 1940 г. Постановката е дело на диригента Асен Димитров, режисьора Драган Кърджиев и художника Пенчо Георгиев. На 11 април 1942 г. „Саламбо“ се изнася от Братиславската опера, а на следната година „Универсал едисон“ от Виена отпечатва клавира на творбата.

## СЪДЪРЖАНИЕ

Наемните войници на Картаген, които от дълго време не са получавали заплатите си, седят в пълно бездействие. Управниците на Картаген не са в състояние веднага да изплатят задълженията си към наемниците. За да се предпазят от избухване на недоволства сред тях, сега те им уреждат голям пир. В същото време Съветът на стоте е изпратил пълководеца Хамилкар Барка на война. Развеселените наемници започват да търсят развлечение. Галският наемен военачалник Автарит приканва всеки, който пожелае, да излезе срещу него на двубой. С такава покана се обръща той и към либиеца Мато, който отказва да се бие. В това време от затвора долита тъжната песен на робите. Автарит предлага на наемниците да тръгнат с него и да освободят робите; той иска и те да се повеселят заедно с войниците. Идеята харесва на всички и те тръгват след Автарит. Само Мато, обхванат от спомени за далечната си родина, остава. Идва Нар-Хавас. От разговора си с него Мато разбира, че Нар-Хавас е син на нумидийския цар и е дошъл на служба в Картаген. Автарит се връща с войниците си и с освободените роби. Той кани освободените да ядат и пият заедно с наемниците. С пленниците е излязъл от затвора и гъркът Спендиус, който веднага се смесва с пируващите. По-рано той е бил на служба при картагенския предводител на войските Хамилкар Барка, но след това изпаднал в немилост, е бил хвърлен в затвора. Сега още с излизането си Спендиус започва да крои планове за отмъщение. Пияни галски войници носят уловените в езерото пред храма на богинята Тани свещени рибки. С това те са осквернили храма. Нар-Хавас се нахвърля срещу войника, който носи рибките, но Автарит го защитава и наемниците продължават своя пир. Идва възпитаницата на храма на Тани Саламбо, за да търси рибките. Тя горчиво упреква наемниците за оскверняването на храма. Всички онемяват пред красивата девойка. Мато изцяло е завладян от нейната красота; той я приветства и изказва съжаленията си за унищожението на рибките. В знак на примирение и прошка Саламбо му подава чашата си. Влюбеният в нея Нар-Хавас счита това за признание в любов и обзет от дива ревност, пуца стрела срещу Мато. Като вижда, че не го е убил, а само ранил в ръката, Нар-Хавас избягва. Раздразненият Автарит поканва наемниците към бунт; Картаген не само не изплаща заплатите им, но е и подкупил чужденеца Нар-Хавас да убие един от техните военачалници. Всички войници последват Автарит. Мато не тръгва с разбунтуваните наемници. Мислите му са

завладени от прекрасната Саламбо. Той страстно, желае да се срещне с нея. Към Мато се доближава гъркът Спендиус и предлага услугите си да му помогне. Отначало Мато отказва, но коварният грък успява да го убеди. Спендиус дори твърди, че ще накара Саламбо сама да дойде при Мато. Нужно е само той да открадне свещеното покривало на богинята Тани. Спендиус иска да тласне Мато към тази отчаяна постъпка не само за да принуди Саламбо да отиде при либиеца, но и защото смята, че в покривалото се крие силата на Картаген и на пълководеца Хамилкар Барка, на когото иска да отмъсти. Обзет от пламенна любов към Саламбо, Мато е готов на всичко, само да може да я види отново.

Саламбо моли богинята Тани да ѝ прости за унищожаването на свещените рибки. Но не само оскверняването на храма гнети девойката. Вълнува я и някакво непознато досега за нея чувство. Саламбо накарва прислужничката си Таанак да ѝ поее за разтуха. Обаче и песента не я развлича. Таанак загрижено разпитва господарката си какво ѝ е. Саламбо отговаря, че се безпокои за дългото отсъствие на баща си. Идва върховният жрец Шахабарим. Саламбо поисква от жреца да ѝ покаже свещеното покривало, в което се крие силата на Картаген и на предводителя на неговите войски. Но Шахабарим решително отказва. Тоз, който види покривалото, го чака смърт. След като Шахабарим си отива, неочаквано идва Мато. Той вече е откраднал от храма свещеното покривало и го показва на Саламбо. Девойката остава изумена от дръзката му постъпка, а Мато започва да ѝ разкрива с пламенни думи любовта си. Когато се опитва да прегърне Саламбо, тя извиква за помощ. На нейните викове се притичват жреците начело с Шахабарим. Те се нахвърлят върху Мато, но Саламбо ги спира; никой не бива да се докосва до него, тъй като Мато държи в себе си покривалото. Всички остават като втрещени. Либиецът си отива. Шахабарим изпада в отчаяние. Той се моли на богинята Тани да поразии крадеца. Скоро Шахабарим се опомва и заедно с жреците тръгва да търси похитителя на свещеното покривало.

Наемниците са въстали и се намират пред стените на Картаген. Хамилкар Барка се е завърнал от войната, която е водил, изпратен от Съвета на стоте. Сега жреците изпълняват обред на Молох, за да им помогне срещу наемниците. След обреда Шахабарим и Ханон упрекват Хамилкар Барка, че не се е върнал по-рано, за да потуши бунта навреме. Хамилкар от своя страна обвинява Съвета на стоте, че не е изплатил заплатите на наемниците и с това е предизвикал техния бунт. Намесва се председателят на Съвета на стоте Магдасан. Той изтъква заслугите на Хамилкар и му нарежда отново да поеме командването на войските и

да ги поведе срещу бунтовниците. Обиденият Хамилкар отказва. Тогава Ханон подхвърля, че Хамилкар иска да се бие срещу наемниците, за да не огорчава дъщеря си Саламбо, която е станала любовница на един от тях. Хамилкар не може да повярва на думите на Ханон, но когато те се потвърждават и от върховния жрец Шахабарим, нещастният баща изпада в отчаяние. Той разпръсва свещената пепел на Молоха и избягва. Саламбо е научила за завръщането на баща си и с радост го очаква да дойде при нея. Щом Хамилкар се появява, тя му подава чаша за добре дошъл. Хамилкар яростно се заканва на Мато, когото смята за любовник на дъщеря си. Саламбо мисли, че баща ѝ я вини за открадването на покривалото. Сега Хамилкар решава да приеме предложението на Съвета на стоте само за да може да отмъсти на Мато. Той изпраща Абдалоним да им съобщи за съгласието си. Хамилкар отива да се подготви за боя. При девойката идва Шахабарим. Разбрал, че Хамилкар е тръгнал на бой, великият жрец предрича неговото поражение, защото покривалото е откраднато. Саламбо изпада в отчаяние: заради нея баща ѝ ще загине. Като вижда вълнението на девойката, Шахабарим ѝ внушава, че тя трябва да спаси Картаген и баща си. Само Саламбо може да стори това; възпитаницата на храма ще се промъкне през градските стени и ще отиде в лагера на наемниците: оттам тя трябва да вземе свещеното покривало и да го върне в храма. Саламбо отначало се колебае, но след настояванията на върховния жрец се съгласява. Девойката повиква Таанакс, за да я подготви за път.

Мато седи пред шатрата си и скърби за Саламбо. Той съжاليا, че заедно с покривалото не е отвякъл и нея. Младият либиец не може да живее без красивата девойка и решава да се промъкне в Картаген само за да я види. Спендиус го съветва да не прави това. Автарит донася новини: сутринта Хамилкар Барка начело на войските си ще нападне техния лагер. Започва подготовка за сражение. Идва войник и съобщава на Мато, че е дошъл беглец от Картаген, който иска да се срещне с него. Когато мнимият беглец идва, Мато с удивление открива, че това е Саламбо. Девойката горещо моли Мато да ѝ върне покривалото. Либиецът с възторжени думи говори на Саламбо за изгарящата го любов, но Саламбо иска само покривалото. Мато започва да я заплашва, след това отново и прави горещи признания. Саламбо отдавна е обикнала младия либиец и сега не може да устои на пламенните му думи. Тя влиза с него в шатъра. Сутринта, докато Мато спи, Саламбо взима покривалото и си отива. Наблизо започва бой. Хамилкар Барка е нападнал лагера на наемниците. Спендиус с тревога събужда Мато и му съобщава, че лагерът на



Автарит вече гори. Мато се оглежда за Саламбо, тъй като мислите му са отдадени изцяло на нея. Когато разбира горчивата истина, той грабва оръжието си и се спуска навън. Отдалеч се дочува любовният зов на Мато.

Хамилкар Барка празнува своята победа над наемниците и пленяването на Мато – похитителя на покривалото. В днешния тържествен ден Хамилкар е решил да омъжи дъщеря си за Нар-Хавас. Народът поздравява Хамилкар. Пред осъдения на смърт Мато Саламбо разкрива любовта си. В знак на своята любов девойката му поднася чашата си. Обаче върховният жрец Шахабарим незабелязано е пуснал в нея отрова. Мато поема чашата от Саламбо и пие, но веднага пада подкосен. Саламбо е потресена от дъното на душата си. Когато баща ѝ обявява нейния годеж с Нар-Хавас, тя грабва чашата и изпива остатъка от пиетето. До трупа на своя любим пада мъртва и Саламбо.

## МУЗИКА

„Саламбо“ е сериозен принос в българското оперно творчество. Това произведение е върхно постижение за композитора от първия период на неговото творчество. Операта е изградена с високо професионално майсторство и с отлично познаване на жанра. „Саламбо“ представлява музикална драма, близка по дух на тези на Рихард Щраус. Музикалният, език е интересен, оригинален и силно въздействащ. Вокалните партии са изградени в речитативно-декламационен стил, като композиторът се е стремил да изхожда от интонационното движение на речта. За сметка на тази мелодична декламация в певческите партии оркестърът е разгърнат симфонично. В оркестъра на „Саламбо“ е обрисувана цялата драма, изживявана от героите. С голямо умение Веселин Стоянов е успял да предаде душевните преживявания и конфликтите не само у Саламбо и Мато, но и у другите действащи лица. На редица места обаче композиторът излиза от рамките на декламационността и създава широко развити арии и ансамблови номера със силно емоционална мелодичност. Чуждият сюжет и далечната историческа епоха са наложили да бъдат обрисувани с подходящ музикален език; затова Веселин Стоянов е избягвал битовите интонации. Въпреки това обаче в музиката се чувства лъхът на родното и отличителните белези на личния почерк на композитора.

Операта започва със завладяваща, пълна с блясък масова сцена,

чиято интересна ритмика ѝ придава някаква причудлива, но безспорна красота. След тази сцена на пируващите наемници като контраст прозвучава скръбният хор на пленниците със своя подчертано източен колорит. Действието се развива бързо: след краткия епизод на освободените роби и влизането на пияните войници идва голямата сцена със Саламбо. В нейната ария се разкрива образът на чистата девойка, която без страх упреква пияните войници и необузданите наемници. Това е един от най-важните моменти. Избухналата любов у Мато към Саламбо е обрисувана вярно и правдиво. Динамичността на действието се повишава в следващата сцена между Мато и Спендиус. С вещина е пресъздадена вътрешната борба у либиеца между любовта и коварните внушения на гърка. Побеждава всеизгарящата любов и в нейно име младият военачалник е готов на всичко. Картината завършва с началната масова сцена.

Във втора картина, която започва с наситената с искрени и дълбоки чувства молитва на Саламбо, се разкриват психологическите образи на двамата главни герои. Интересен момент е написаната в източен колорит песен на Таанак. Централното място в тази картина заема наситената с голямо драматично напрежение сцена между Саламбо и Мато: тук либиецът разкрива пламенната си любов, а девойката е измъчвана от страшни колебания. Картината завършва със забележителния хор на жреците.

Третата картина започва с внушителната обредна сцена на жреците, написана много интересно с подчертан източен дух (в партията на мъжкия хор е използвана твърде често увеличената секунда). Следва един от най-хубавите и силни епизоди, обвиненията срещу Хамилкар Барка. Във вокалната партия на пълководеца личи неговата сила, неустрашимост и честност. Кулминацията на картината е моментът на разпръскването на свещената пепел на Молоха и проклятията на Хамилкар.

Четвъртата картина се състои от две големи сцени – първата между Саламбо и Хамилкар, и втората между Саламбо и Шахабарим. Сцената между бащата и дъщерята е наситена с вълнуващи чувства, разкрити ярко и цялостно в музиката. Втората сцена (Саламбо – Шахабарим) обаче носи по-друг характер: за да спаси свещеното покривало, върховният жрец коварно тласка Саламбо към Мато и не държи сметка за последиците. Тук композиторият показва тънък усет към нюансирането на деликатните човешки преживявания.

Музиката на петата картина е с най-голяма завладяваща сила. Дуетът между Мато и Спендиус има значение както за изясняване по-нататъшното развитие на действието, така и за допълване на

характеристиката на Мато и на коварния подбудител, кипящ от чувство за мъст. След пристигането на Саламбо музиката придобива силна емоционална приповдигнатост, тук за пръв път се разкрива взаимната любов между Саламбо и Мато. Сцената между двамата е последвана от великолепната симфонична интермедия, изпълнена със страстна развълнуваност. Като силен контраст на интермедията изпълкват долитащите остри и ритмични звуци на барабаните и тромпетите, рисуващи започването на боя (този откъс е изграден върху оригиналната ритмика на встъпителния хор на първа картина).

Шестата картина започва с пищната масова сцена на отпразнуването на победата на Хамилкар над наемниците. Бляскавият смесен хор, в който с остроумна оригиналност е вплетен и милият детски хор, представлява една грандиозна масова сцена. Последвалият обреден танц е широко известен и като самостоятелно симфонично произведение; с пищната си звучност, огнен темперамент, раздвижен ритъм и екзотика той е една от кулминациите в операта. Финалната сцена се развива бързо с контрастна смяна на настроенията. Докато Хамилкар Барка пее ликовашите си възгласи и обявява годежа на дъщеря си, внезапно настъпва краят на драмата. Последният хор възвеличава славата на Картаген.

## ХИТЪР ПЕТЪР

*Комична опера в три действия*  
*Либрето Веселин Стоянов и Моско Москов*

### ДЕЙСТВУВАЩИ ЛИЦА:

*Хитър Петър – баритон*  
*Кера, негова жена – мецосопран*  
*Иглика, тяхна дъщеря – сопран*  
*Радой Разумни, приятел и довереник на Хитър Петър – тенор*  
*Игнат, богат чорбаджия, кмет на селото – бас*  
*Дамян, негов син – тенор*  
*Настрадин Ходжа – бас*

*Сание – сопран*  
*Халиде – мецосопран жени на Настрадин Ходжа*

*Фатиме – алт*

*Бен, слуга на Настрадаин Ходжа – тенор*

*Селянка – мецосопран*

*Селянин – баритон*

*Хасан – без пеене*

*Грънчар – тенор*

*Кожухар – без пеене*

*Гребенар – без пеене*

*Селяни, селянки, моми, тъпанари, свирачи, продавачи, народ.*

*Действието се развива някога в едно българско село.*

## ИСТОРИЯ НА ТВОРБАТА

Българският национален комичен герой Хитър Петър, за когото са създадени безброй народни приказки, е привлекателен образ за художествено произведение. Много остроумия в народното ни творчество са свързани с него. В значителна част от приказките за Хитър Петър народът сблъсква своя герой с Настрадаин Ходжа, турския му събрат. В безбройните стълкновения между двамата Хитър Петър винаги успява да „надхитри“, да „надлъже“ своя турски съперник; с това нашият народ е изтъквал превъзходството на българина пред своя поробител. В такъв аспект са третираны тези два образа и в операта на Веселин Стоянов. По същия начин, макар и като епизодични герои, те са дадени в операта „Имало едно време“ от Парашкев Хаджиев.

След „Саламбо“ Веселин Стоянов започва да търси нов сюжет за опера. Склонността му към хумора и жизнерадостта в живота го насочват да търси такива сюжети и в литературата, и във фолклора. Два ярки комични образа еднакво привличат композитора. Това са Бай Ганьо на Алеко Константинов и Хитър Петър – вечно живият герой от народните приказки. Веселин Стоянов избира и двата; първия той пресъздава в превъзходната си гротескова сюита „Бай Ганьо“ (в която изразните средства на симфоничния оркестър са му достатъчни, за да обрисова свежо, оригинално и правдиво героя на Щастливеца), втория като герой на оперно произведение. Композиторият успява най-напред да осъществи музикалния портрет на Бай Ганьо, а след това се заема с операта си. Във връзка с написването на „Хитър Петър“ Веселин Стоянов споделя: „Обичам здравия хумор и веселието и ги считам необходими за всеки

човек. След труд и напрежение хуморът освежава, прави човека по-живен и по-устойчив. Ето защо покрай симфоничната поема «Кървава песен», операта «Саламбо», кантатата «Да бъде ден», инструменталните концерти и др. аз съм отдавал голямо творческо внимание и на хумора. Моята първа опера – «Женско царство», е комична; с гротесков характер е и оркестровата сюита «Бай Ганьо». Операта «Хитър Петър» е третото ми произведение от този род.“

Оказва се, че реализацията на оперен сюжет върху случки от приказния свят на Хитър Петър не е тъй лесен. За едно оперно произведение е необходим конфликт с една централна сюжетна линия, а не само, макар и най-интересни, кратки епизодични приключения. Веселин Стоянов работи с един либретист, но не е доволен от текста, затова решава сам да вземе участие в написването на либретото. В сценария на музикално-сценичното произведение се оформят две линии в драматургичното развитие: основната – двубоят Хитър Петър и Настрадаин Ходжа, и допълнителна – любовта на Иглика и Дамян. Така изграденият план на операта се осъществява като оперно либрето от композитора и професор Моско Москов.

През 1945 г. Веселин Стоянов е готов с първия вариант на операта „Хитър Петър“, но след това я преработва основно и премиерата на тази негова творба се изнася на сцената на Софийската народна опера на 23 март 1958 г. под диригентството на Константин Илиев. Режисьор е Михаил Хаджимишев. През 1961 г. „Хитър Петър“ се поставя с голям успех в Ерфурт.

## СЪДЪРЖАНИЕ

Есенен панаир в едно българско село. Народът снова из панаира, продава, купува и се весели. Появява се Настрадаин Ходжа, придружен от кмета на селото – чорбаджията Игнат, и неговия син Дамян. След тях идват няколко селски чорбаджии. Дамян се заглежда в своята изгора Иглика, дъщерята на Хитър Петър, и търси начин да я заговори, но баща му чорбаджи Игнат, му се скарва. Кметът, който ненавижда бедността и бедните хора, грубо казва на сина си, че никога няма да му разреши да се ожени за Иглика. Той изпъжда Дамян, безпричинно нагрубява девойката. Игнат и чорбаджиите угодничат пред Настрадаин, който оглежда народа и търси своите длъжности. Пристига Хитър Петър, радостно посрещнат от селяните си. Иглика моли баща си днес да не се закача с

Настрадаин Ходжа и кмета, които го гледат с ненавист и озлобление. Обаче Хитър Петър, верен на своята природа, с остроумието си развеселява народа и превръща своите закачки в стрели, отправени към Настрадаин Ходжа и чорбаджиите. Разгневеният Настрадаин Ходжа не знае на кого да си изкара яда. Той забелязва сред народа някои от своите длъжници и ги подканя веднага да си платят дълговете заедно с безбожно големи лихви. Народът, възмутен от алчността на Ходжата, се застъпва за длъжниците. Намесва се и Хитър Петър, който повече не може да търпи заканите на Настрадаин и го предупреждава: дори и вълкът най-сетне пада в клопката. Неочаквано пристига Кера, жената на Хитър Петър. Тя е ядосана, че мъжът ѝ, вместо да гледа да спечели нещо, пак разправя празни приказки, и започва да го хока. Доволни от това, Настрадаин и чорбаджиите се присмиват на Хитър Петър. Настрадаин Ходжа използва случая и отправя към него злобна подигравка: Хитър Петър не може да се оправи с жена си, а взел на хората да дава ум. Кера разбира грешката си и млъква. Преди да си тръгне, Хитър Петър спокойно отговаря на Настрадаин Ходжа, че е избързал с радостта си: след време той ще го накара да загуби „имота си, парите си и жените си“. Настрадаин Ходжа развеселен му се подиграва. Народът се разотива. Но Настрадаин не е разбрал, че докато е траяла разправията му с Хитър Петър, длъжниците му са успели да се измъкнат. Свечерява се. На мястото на веселия панаир остава само Иглика. Тя тъгува за либето си. В този момент идва и Дамян. Двамата млади мечтаят за щастливото си бъдеще.

В задния двор на харема на Настрадаин Ходжа. През високата зида на стена на оградата внимателно се прехвърлят Хитър Петър и неговият побратим и помощник Радой Разумни. Хитър Петър е решил за отмъщение да открадне най-младата и хубава жена на Настрадаин – Сание. Той знае, че Ходжата го няма в къщи. Тази вечер Настрадаин е събрал всички мъже от селото на молитва в джамията. Радой се страхува да не би, когато отвличат Сание, да се вдигне голям шум, но Хитър Петър го успокоява. Дочува се шум и двамата бързо се скриват: Хитър Петър в кладенеца, от който ще може да наблюдава целия двор, а Радой Разумни зад един храст. Появява се хубавицата Сание и тръгва към кладенеца за вода, но младият турски ратай на Настрадаин Ходжа – Бен, ѝ препречва пътя. Бен със страст разкрива на Сание любовта си към нея. Тя привидно се разгневява и го отблъсва, но всъщност никак не е безразлична към хубавия момък и неговите чувства. Бен привлича Сание към сянката на къщата и отново започва да разкрива пламенните си чувства. В този момент Хитър Петър, за да ги подплаши, хвърля към тях обувката си.

Стреснати, двамата млади бързо избягват. След малко Хитър Петър и Радой Разумни излизат от скривалището си и продължават да се уговарят. Но скоро прозорците на харема светват и двамата отново бързо се скриват. В двора влизат трите жени на Настрадин Ходжа – Фатиме, Халиде и Сание, за да се разхладят. Разговорът между трите внезапно бива прекъснат от тайнствен глас. Хитър Петър от кладенеца започва да говори на суеверните туркини като аллах. Жените остават като втрещени. „Аллах от кладенеца“ пожелава на двете по-възрастни жени – Фатиме и Халиде, дълбок сън и те уплашени се прибират в харема. На най-младата – Сание, „аллах“ внушава да вземе кесията на Ходжата, да отиде на мястото, „където пътят се разделя“, и да сложи парите в ръцете на първия човек, който ѝ каже думите „Бъди щастлива, Сание“. Тогава тя ще бъде щастлива. Зарадвана от предсказанието на „аллах“, Сание отива послушно да изпълни поръчката му. Радой Разумни чува всичко и се съблазнява от мисълта да спечели кесията на Ходжата. Той решава да надхитри самия Хитър Петър и залоства капака, за да не може да излезе от кладенеца неговият побратим. Хитър Петър убеждава Радой да го пусне, после му се заканва, но Радой избягва. Той побързва да срещне Сание на определеното място и да ѝ вземе кесията. Ратаят Бен чува шума, повдигнат от Хитър Петър при опитите му да излезе от кладенеца, и като познава Хитър Петър, започва да му се присмива. Той му казва, че Настрадин Ходжа ще се зарадва много, като го види затворен. Но Хитър Петър намеква на Бен, че и той няма да се чувства много добре, ако разкаже на Ходжата за любовните му признания. Бен се уплашва ужасно и се принуждава да пусне Хитър Петър. Доволен, Хитър Петър му казва къде е пратил Сание и двамата хукват да настигнат Радой Разумни.

Пред къщата на Хитър Петър. Късна нощ. Дамян се приближава с песен към дома на своята изгора. Иглика излиза да го посрещне, но разговорът им е прекъснат от приближаващите се стъпки. Двата млади се скриват. Идват боязливо Настрадин Ходжа и неговият приятел чорбаджи Игнат. Те търсят изчезналата Сание. Ходжата си е припомнил законите на Хитър Петър и това го е довело тук. Незабелязано след тях, прикрит от нощния мрак, се доближава и Хитър Петър. При търсенето на Сание в къщата на Хитър Петър Настрадин и Игнат се натъкват на редица неприятни изненади. Когато обаче Настрадин Ходжа надниква в стаята на Кера, уплашената жена вдига голяма олелия, която събира цялото село. Сломеният от мъка и срам Настрадин Ходжа моли пред всички Хитър Петър да му върне Сание. Но Хитър Петър му съобщава, че по

волята на „аллах“ тя вече е жена на Бен. Настрадаин Ходжа припада. Като вижда, че приятелят му е припаднал, скритият чорбаджи Игнат излиза, за да му помогне. Настъпва голямо удивление сред народа. Какво търси тук кметът? За да оправдае идването си, чорбаджи Игнат се принуждава да излъже, че е дошъл да поиска от Хитър Петър и Кера дъщеря им Иглика за жена на Дамян. Хитър Петър весело кани на годеж всички, но Настрадаин Ходжа отказва – сега не му е до такива неща. Започва общо веселие.

## МУЗИКА

Комичната опера „Хитър Петър“ от Веселин Стоянов е написана в подчертано народностен дух. Сюжетът е такъв, че е изисквал от композитора да създаде музиката си на основата на нашия народнопесенен и танцов фолклор. Музикалният език на операта е достъпен и разбираем за най-широките слушателски кръгове. В операта преобладават големите масови сцени, които рисуват различни страни от живота на народа. Цялата музика се отличава със своята мелодичност, непосредственост и простота.

Първото действие започва с голяма битова сцена, от която бликат радостни чувства. Встъпителният смесен хор е една развита в народен дух бодра песен. След веселите песни и танци и остроумните скоропоговорки идва краткото лирично ариозо на Иглика, в което е обрисувана нежната и чиста душа на селската девойка. Появата на Хитър Петър отново създава весело празнично настроение, помрачено малко от конфликта между Дамян и баща му. Голямата ария на Хитър Петър е изпълнена със жизненост, хумор и закачки. Тя дава ярка и убедителна характеристика на главния герой на операта. По време на арията народът взема живо участие с къси реплики и весели избухвания. Контрастно прозвучава големият хор, с който селяните изказват своя протест за безбожното лихварство на Настрадаин Ходжа; наред с гневния протест в музиката проличава и елемент на тъга. След заплахите на Настрадаин Ходжа при идването на Кера отново бликва веселото настроение. Първото действие завършва с лиричния и напоен с много емоционалност дует между Иглика и Дамян.

Второто действие се открива с кратко и интересно оркестрово встъпление, след което започва голямата оптимистична и весела сцена на влизането на Хитър Петър и Радой Разумни в двора на Настрадаин



Ходжа. Наситеният със силна емоционалност диалог между двамата приятели и побратими се развива възходящо, за да дойде най-интересният момент преди скриването на двамата, когато зазвучава едно свежо и оригинално хорце в чисто народен дух. Следва монологът на Хитър Петър от кладенеца, с който се допълня характеристиката на народния герой. Музиката е наситена със сила, но същевременно и с лирика и малко тъга. Хитър Петър вече е взел своето решение: досега шегите му са били само весели, но сега ще изиграе и една сериозна шега: той трябва да отмъсти на безчовечния лихвар Настрадаин Ходжа, който измъчва неговите съселяни. Отново прозвучава музиката от встъплението, при която се появява най-младата жена на Ходжата. Краткият епизод между Сание и Бен е наситен с лирика, но се долавят и нотки на иронична гротескност. След прекъсването на сцената между двамата млади отново прозвучава веселата мелодия на хорцето. С едно наситено със страстна емоционалност малко оркестрово встъпление в подчертан източен характер започват трите арии на Халиде, Сание и Фатиме (или, както композиторът нарича; „тройна ария“). И трите арии, които следват непосредствено една след друга, рисуват тежкия живот на турската жена, нейните скърби, нейните мечти и въжделения. Тройната ария разкрива ярките музикални образи на Халиде, Сание и Фатиме. Арията на Халиде е пълна със страстни пориви за щастие, тази на Сание е лирично-мечтателна, а на Фатиме – наситена с извънредно голяма емоционалност и с известна доза пикантност. И трите арии са написани в подчертан ориенталски дух. Майсторски е изградена последвалата сцена с долитащия от кладенеца глас на „аллах“, пропита с бликащ хумор и ирония. Второто действие завършва със сцената между Хитър Петър и Бен, в която доминира веселото настроение.

Третото действие започва с голяма лирична сцена между Иглика и Дамян. Тук се открояват изграденото в народен дух ариозо-серенада на момъка и последвалият го дует между двамата млади, наситен със страст и вълнение. Силно въздействен е и романсът на Иглика, пълен с искрени чувства и сърдечност, в края на сцената неговата мелодия е подета от двамата. Сцената на нощното търсене на Сание от Настрадаин Ходжа и Игнат е забележителна с разнообразните чувства, вложени в нея. Веселите нощни приключения на двамата отрицателни герои, сполучливо разкрити в музиката, водят до щастливата развръзка: на младите е разрешено да се оженят. Заклучителната песен на Хитър Петър е пропита с благородство и е близка по характер до монолога му от второто действие. Операта завършва с искряща масова сцена, изпълнена с

песни и танци във весел оптимистичен дух.

## Игор СТРАВИНСКИ 1882–1971

Игор Стравински е един от най-големите творци в културата на нашето столетие. Неговото творчество е играло и все още играе огромна роля в развитието на съвременната музика. Неговата музика, писана в един изключително продължителен период, обхващащ първите седем десетилетия на 20-то столетие, винаги е била в центъра на вниманието на световната културна общественост. През своя дълъг творчески път Игор Стравински създава огромен брой произведения във всички области на музиката. Той създава творби в стила на всички новопоявили се течения в европейската музика, като винаги ги преосмисля съобразно ярката си индивидуалност и неизменно запазва своеобразието на собствения си музикален език. Дали пише в руски национален, импресионистичен, неокласически, експресионистичен, додекафоничен, джазов или в каквото и да е стил – неговата самобитност си остава неповторима. Могъщата творческа личност на Стравински е оказала магнетично въздействие върху цели поколения млади композитори от всички страни на света. Всяко негово ново произведение се е превръщало в музикално събитие с отглас в петте континента и е давало повод за разгорещени спорове – от категорично отрицание до абсолютното признание. Поради разнообразието на своето творчество Стравински е бил наричан „диктатор на музикалната мода“, „създател на нови музикални епохи“, „композиторът със стоте различни стила“, „музикален изобретател“ и други подобни. И поради това, че в продължение на много десетилетия живее и твори в различни градове на Европа и Америка, бил е наричан и „гражданин на света“, а някои дори са го смятали за композитор без националност. Но за голяма изненада на тези, които са имали такива схващания за Стравински, през 1962 г., при посещението си в Съветския съюз, той заявява: „Аз винаги съм писал руска музика. Цял живот съм говорил и мислил на руски ...“

Освен огромното си музикално творчество, Стравински е написал и няколко книги: „Хроника на моя живот“, „Музикална поетика“, пет тома в диалози, записани от най-близкия му сътрудник през последните години на живота му – диригента Роберт Крафт (1923). Тези трудове разкриват обилен материал за творческите замисли на композитора, за естетическите му виждания, мнението му за състоянието на

съвременната музика и пр.

Игор Стравински е роден на 17 юни 1882 г. в Ораниенбаум, сега град Ломоносов. Средата, в която израства, е благоприятна за насочването му към музиката: бащата е известен певец в Петербургската опера, а майката – пианистка. Учи от малък пиано, а като гимназист изучава и теория на музиката. Сериозните му творчески изяви започват през 1902 г., когато става ученик на Римски-Корсаков. Първите зрели творби на Стравински са една симфония, вокалната сюита „Фавнът и овчарката“ и блестящата оркестрова пиеса „Фойерверк“. През 1908 г. Стравински се запознава със Сергей Дягилев (1872–1929), тогава редактор на списанието „Светът на изкуството“, а по-късно и организатор на „Руските сезони“ в Париж. Оттук творческият път на Стравински в продължение на много години е свързан с Дягилев и неговата труппа „Руски балет“. По поръчка на Дягилев композиторият написва последователно трите си балета – „Жар-птица“, изнесен през 1910 г., „Петрушка“ (1911) и „Пролетно тайнство“ (1913). Оттук започва световната слава на Игор Стравински. Произведенията му се изпълняват под диригентството на Тосканини, Фуртвенглер, Стоковски, Кусевицки, от по-младите – Ансерме, Мюнш... По време на Първата световна война той живее в Швейцария, след което се завръща отново във Франция. Стравински води много интензивен творчески живот – постоянно пише, концертира по целия свят. Началото на Втората световна война му отнема възможността за творческа работа в Европа и той се преселва в САЩ. Тук макар и в не съвсем млада възраст, пише, дирижира и свири свои произведения, преподава в различни университети и пр. Неговият авторски каталог е извънредно богат и съдържа произведения от всички жанрове – оперите „Славейт“, „Сватба“, „Мавра“, „Едип цар“, „Животът на негодника“ и творби в смесени жанрове – „История на войника“, „Приказка за Лиса, Петлю и Овена“ и др. Освен споменатите три балета той написва още седем, между които „Пулчинела“, „Агон“, „Аполон“, „Игра на карти“, „Целувката на феята“ и др. С голям интерес се ползват и неговите симфонии: Симфония в до, Симфония в три части, Симфония на палмите, както и много оркестрови пиеси, камерна музика и пр.

Стравински води най-активен творчески живот до дълбока старост. Постепенното влошаване на здравето му не е в състояние да укроти неговия неуморим дух и неугасима страст към творчество. Той пише, дирижира и пътува постоянно. През последните две десетилетия от живота си продължава концертната си дейност с американския диригент Роберт Крафт.

Игор Стравински умира на 6 април 1971 г. в Ню Йорк.

## МАВРА

*Комична опера в едно действие*

*Либретото Борис Кохно*

### ДЕЙСТВУВАЩИ ЛИЦА:

*Параша – сопран*

*Съседката – мецосопран*

*Майката – алт*

*Василий, хусар (Готвачката) – тенор*

### ИСТОРИЯ НА ТВОРБАТА

През 1921 г. Сергей Дягилев възлага на Стравински да оркестрира липсващите в партитурата номера (съществуващи в клавира) на балета „Спящата красавица“ от Чайковски. Композиторият започва работата си над музиката на Чайковски, когото той смята за един от най-големите музикални творци. Това го навежда на мисълта да напише опера върху руски сюжет. Обсъждайки тази идея с Дягилев, те се спират на сюжета на Пушкиновата поема „Къщичка в Коломна“. Възлагат на младия поет Борис Кохно (тогава седемнайсетгодишен) да напише либретото. Стравински остава много доволен от стиховете на Кохно, написани в духа на Пушкин и през есента на 1921 г. започва работа над тях. По това време той е вече автор на балетите „Жар-птица“, „Петрушка“, „Пролетно тайнство“ и „Пулчинела“, както и на операта „Славейт“, на „Приказка за Лиса“, „История на войника“ и др. През пролетта на 1922 г. завършва операта „Мавра“ и я посвещава на Пушкин, Глинка и Чайковски. Най-напред тя е показана в концертно изпълнение със съпровод на пиано, а после и на сцената на Парижката опера. В „Хроника на моя живот“ композиторият отбелязва: „Първото представление на «Мавра», заедно с «Приказка за Лиса», се състоя на 3 юни 1922 г. в Парижката опера. Уви! Очакваше ме горчиво разочарование: злополучната «Мавра» и бедната «Лиса» попаднаха в такова обкръжение, което бе фатално за тях. Моите две камерни произведения бяха съставна част от един спектакъл на

«Руските балети» и бяха насила вмъкнати между пищните балети. «Мавра» беше изпълнена много добросъвестно под ръководството на полския диригент Гжегож Фителберг ...“

## СЪДЪРЖАНИЕ

В дома на Параша. Младата девойка стои до прозореца, обзета от скука. Нейният любим, хусарят Василий, вече три дни не се е обаждал, но ненадейно пристига весел и засмян, със страстни обяснения в любов. Щастливата Параша му вярва. Двамата влюбени се уговарят да се срещнат на другия ден в осем вечерта, след което хусарят си отива. Майката на Параша скърби много за починалата готвачка Текла и праща Параша да потърси нова готвачка. Идва съседката и двете жени потъват в сладки приказки. Скоро след това Параша се връща и води новата готвачка – преоблечения хусар Василий. „Готвачката“ се казва Мавра и не иска скъпо. Зарадваната майка ѝ дава първите си заръки и заедно със съседката излиза, за да се приготви за черква. Радостта на двамата влюбени е голяма, но скоро майката вика Параша да тръгне с нея на черква. Като остава сам, хусарят решава да се обръсне, като си мечтае за предстоящите срещи с Параша. Внезапно майката се връща, но вместо готвачката вижда хусаря и припада от уплаха. Идва и Параша и започва да свестява припадналата си майка. Привлечена от виковете, пристига съседката и закрещява: „Дръжте крадеца!“ Василий иска да избяга, но съседката му прегражда пътя. Той прескача през прозореца и извиква на Параша: „Прощавай“. Параша напразно се опитва да задържи своя любим ...

## МУЗИКА

„Музикалният план на Пушкиновата поема ме отведе непосредствено до Глинка и Чайковски – отбелязва Стравински в «Хроника на моя живот» – и аз решително застанах на тяхна страна. По този начин определих вкусовете и предпочитанията си ... Реших да следвам добрите традиции.“ След неуспеха на операта, Стравински подчертава: „Само малък брой музиканти от по-младото поколение оцениха «Мавра» и разбраха, че тя бележи поврат в развитието на моето музикално мислене.“ Вкусовете и предпочитанията на Стравински в „Мавра“ се отнасят всъщност само към певческия стил на италианската и руската опера от

първата половина на XIX век. Вокалните партии са изградени от някаква смесица от италианско белканто и руския цигански романс, но презздаден с изразните средства на съвременния музикален език. В операта са очергнати отделни арии, дуети, триа и кuartет. Без да се обрисуват с лайттеми, героите имат чудесни музикални образи, като и четиримата са характеризирани в ироничен или гротесков аспект. Операта наподобява старинен руски водевил, но музиката представлява нещо съвършено ново в музикално-сценичния жанр.

В музиката на балета си „Пулчинела“ (писан през 1920 г.), Стравински се отказва от онази претрупаност на своя музикален език, от прекомерното ритмично разнообразие и искрящите звукови багри, характерни за предишните му балети. Сега, при създаването на „Мавра“, която също може да се причисли към неокласическите произведения на композитора, тази линия продължава. И тук музиката се отличава с ясна мелодика, подвижна ритмика, бистра и прозрачна звучност. В музиката на „Мавра“ преобладават жизнерадостта, бодростта, веселото настроение, но заедно с това се чувствуват лек шарж, ирония и сарказъм. Твърде трудно е да се посочат онези епизоди от музиката, които правят най-силно впечатление, тъй като всички арии и ансамбли, всички сцени имат много висока стойност. И все пак, възможно е да се отбележат първата ария на Параша с китарния съпровод, напомняща любовна песен, буйната песен на хусаря Василий при първата му поява, в която се чувствуват и някакви цигански напеви, великолепият речитатив на майката и патетично-комедийната ѝ ария. Разбира се, най-силно въздействащ е комичният финал, в който се чувствуват най-силно гротеската.

## Фридрих фон ФЛОТОВ 1812–1883

Флотов е един от тези оперни композитори, които са си извоювали право на траен живот само с едно произведение – „Марта, или Панаирът в Ричмонд“. Той е написал много опери, между които „Корабокрушението на Медуза“ (1839), „Индра“ (1853), „Рубецал“ (1854), „Мелничарят от Меран“ (1856) и др., но на сцената се задържа само „Марта“ и отчасти „Алесандро Страдела“. Флотов е автор и на творби от други жанрове, между които и няколко балета. Макар че Флотов е немски композитор, неговата музика има повече общи черти с френското оперно творчество, отколкото с немското. По своя характер музиката му се доближава до тази на Адам, Делиб и др. Тя се отличава с изящната си мелодичност, с пълната си с грация ритмика и е лесно запомняща се и достъпна за широките слушателски кръгове.

Фридрих фон Флотов е роден на 27 април 1812 г. в Тойтендорф, близо до Макленбург. Баща му е офицер от пруската армия и желае да направи и сина си офицер. Обаче Флотов проявява силна привързаност към музиката и след дълги семейни спорове той заминава през 1827 г. в Париж и учи музика. Тук става ученик на бележития композитор и педагог Антония Рейха (1770–1836) и бързо показва удивителното си дарование. През 1830 г. по време на Юлската революция Флотов се връща в Макленбург, но скоро отново отива в Париж, където продължава заниманията си. Тук той се сближава с редица големи музиканти – Адолф Адам, Халеви, Майербер и др. Първите си успехи като композитор Флотов завоюва в Париж. През 1839 г. в театър „Ренесанс“ се постави операта му „Корабокрушението на Медуза“, която се радва на успех. След изнасянето от Опера Комик на „Робинята от Камоенс“ през 1843 г. Флотов вече си спечелва име на значителен композитор. Една година покъсно в Хамбург се играе едно от най-ценните му музикално-сценични произведения – „Алесандро Страдела“. Истинска слава му донася операта „Марта“, изнесена във Виена през 1847 г.

През 1856 г. Флотов става придворен интендант на оперния театър в Шверин, но след няколко години напуска службата си и живее последователно в Париж и Виена. Той създава още цяла поредица нови опери и прави преработки на някои от първите си произведения.

Флотов умира на 24 януари 1883 г. в Дармщад.



## МАРТА

*Романтично-комична опера в четири действия (шест картини)  
Либрето Вилхелм Фридрих*

### ДЕЙСТВУВАЩИ ЛИЦА:

*Леди Хариет Дюрам, придворна на кралицата – сопран*

*Нянси, нейна приятелка – мецесопран*

*Лорд Тристан Майкълфорд, неин братовчед – бас*

*Лионел – тенор*

*Плумкет, богат земеделец – бас*

*Съдията на Ричмонд – бас*

*Първа прислужничка – сопран*

*Втора прислужничка – мецесопран*

*Трета прислужничка – алт*

*Първи прислужник – тенор*

*Втори прислужник – баритон*

*Трети прислужник – бас*

*Съдебен писар – без пеене*

*Селяни, прислужници, прислужнички, ловци от свитата на кралицата, пажове, стражи, народ.*

*Действието става във и около Ричмонд – Англия, в началото на XVIII в., по времето на кралица Ана.*

### ИСТОРИЯ НА ТВОРБАТА

След големия успех на „Алесандро Страдела“ през 1844 г. в Хамбург операта се поставя в редица европейски театри. Във Виена тази творба на Флотов се посреща много топло от публиката и дирекцията на Кертнертортеатър възлага на композитора да напише една опера специално за този театър. Флотов приема предложението и се обръща към либретиста Вилхелм Фридрих, с когото създават „Алесандро Страдела“, за написване на текста. Композиторът сам предлага сюжета на „Марта“. Вилхелм Фридрих е псевдоним на придворния поет Фридрих Вилхелм Ризе (1805–1879). Либретистът поема задължението за текста, Сюжетът на „Марта“ не е оригинален. Това е съдържанието на един старинен

френски балет, което многократно е използвано за най-различни сценични произведения – опери, балети, зингшпили, водевили и т.н. Дори сам Флотов съвместно с композиторите Фридрих Бургмюлер и Едуард Делдевез написва балет със същия сюжет, поставен с голям успех в парижката Гранд опера през 1844 г. под името „Леди Хариет“, или „Прислужничката от Гринвич“.

Флотов започва да пише музиката през 1845 г., но съвместната работа с Фридрих върви мъчно, тъй като либретистът не е склонен към поправки. Мъчнотиите идват и от факта, че на същия сюжет са се играли с доста голям успех оперите на Дитерсдорф, Балфе и др. В либретото е поставена проблемата за невъзможността за сключване брак между хора от различни класи и с различно обществено положение. За жалост намерено е най-лекото разрешение в края на краищата се оказва, че момъкът не е от по-нисък произход, а също така е аристократ. Това, разбира се, принижва общественото значение на творбата.

Операта „Марта“, или „Панаирът в Ричмонд“ се изнася на 25 септември 1847 г. във Виена с огромен успех.

Българската премиера е в София през 1941 г. Постановката е дело на диригента Ат. Маргаритов и на режисьора Ил. Арнаудов.

## СЪДЪРЖАНИЕ

Будоар на леди Хариет. Придворната дама леди Хариет е в лошо настроение. На нея са й омръзнали дворцовите забавления и празния живот. Досега тя не е намерила своята истинска любов и това я кара да страда. Напразно нейната приятелка Нянси се старее да я ободри и разтуши. И идването на братовчед й лорд Тристан не може да подобри нейното лошо настроение. Отвън се чува бодрата и весела песен на прислужничките. Днес е празник и в Ричмонд има панаир. На днешния ден по местния обичай става спазаряването на прислужничките с техните нови господари. Песента на младите селски девойки дава идеята на Нянси за интересно развлечение: Хариет и Нянси, придружени от лорд Тристан, да се преоблекат като селяни и да отидат на панаира да се повеселят с обикновените хора. Предложението на Нянси харесва на леди Хариет и те веднага решават да го осъществят. Градският площад в Ричмонд. Народът се весели. Хората се трупат около сергиите на търговците, други седят пред масите на кръчмата, трети избират прислужнички. Тук са и богатият селянин Плумкет и неговият приятел Лионел, които

също търсят да наемат прислужнички. Лионел не знае нищо за своя произход. Преди години в Ричмонд дошъл баща му с малкото си дете. Без да разкрива своя произход, той останал да живее в града. Преди да умре, старецът дал на Лионел един пръстен. Него синът трябвало да пази като семейна реликва. Само при крайна нужда момъкът можел да се раздели с него, когато го изпрати на кралицата. Долита звънът на празничните камбани. Това е сигнал за откриването на панаира. Появява се тържествено съдията на Ричмонд. Той прочита кралската заповед, съгласно която всеки прислужник, подписал договор със своя господар И взел капаро, се задължава да служи при него цяла година. С весел глъч започва оглеждането и спазаряването. Само Плумкет и Лионел не могат да си изберат прислужнички. Появяват се леди Хариет, под името Марта, Нянси – Юлия, лорд Тристан – Боб; и тримата са облечени в селски дрехи. Като виждат двете селски девойки, Плумкет и Лионел веднага им предлагат да ги ангажират. Леди и Нянси толкова много се увличат в играта, че не се съобразяват с последиците. Те подписват договорите, като получават и определена сума в аванс. Сега само лорд Тристан – Боб, остава без дами, но вече шегата се е превърнала в истина. Леди Хариет – Марта, и Нянси – Юлия, са длъжни в продължение на една година да служат у своите господари Лионел и Плумкет. Двамата младежи наемат една кола и откарват своите нови „прислужнички“ Марта и Юлия.

В дома на Плумкет. Лионел и Плумкет са много учудени, че Марта и Юлия не могат да се справят с никаква домакинска работа. И не само това. „Прислужничките“ съвсем неохотно се подчиняват на нарежданията на своите господари. Обаче и двамата младежи са се влюбили в хубавите девойки – Плумкет в Юлия, а Лионел в Марта – и сега се стараят да ги приучат към работа. Марта съвсем обърква главата на Лионел и той ѝ предлага да се оженят. Обаче девойката отказва, въпреки че и на нея ѝ допада хубавият момък. Плумкет също ухажва усилено Юлия. Наставленията и ухажванията между младежите и „прислужничките“ така се объркват, че предизвикват редица весели сцени. Става късно и всички се прибират. Чак когато остават сами, леди Хариет и Нянси започват да разбират последиците от своето приключение. За тяхно щастие лорд Тристан е проследил колата на Лионел и Плумкет и е открил девойките. Той тихо се промъква в къщата, помага им да се измъкнат от прозореца и тримата успяват да избягат.

Кръчма край гората. Плумкет заедно с други селяни е дошъл тук, за да погледа ловците на кралицата. В гората цари голямо оживление. Дочуват се ловджийски рогове. Появяват се групи ловци, между които и

Нянси. Плумкет веднага я познава и иска от нея да тръгне с него. Нянси се прави на учудена и с помощта на ловците се измъква. Идва Лионел, обхванат от дълбока скръб. Той не може да забрави Марта и силно страда по нея. Внезапно се появява леди Хариет. Лионел я познава и сърдечно я поздравява. Той отново ѝ говори за пламенната си любов, но леди го отблъсква. Раздразнен, младежът ѝ казва, че тя е негова прислужница и е длъжна да го последва. Но леди извиква своите приближени: този човек, когото тя никога не е срещала, ѝ досажда; сигурно той е побъркан и трябва да бъде затворен. Ловците хващат Лионел и го отвеждат. В последния момент младежът успява да даде пръстена си на Плумкет с молба да го изпрати на кралицата.

В дома на Плумкет. Благодарение на пръстена, изпратен на кралицата, е станало известно, че Лионел е син на лорд Дерби, който невинно е бил оклеветен и изпратен в изгнание. Сега самата леди Хариет е дошла да моли Лионел за извинение и да му разкрие своята любов. Обаче Лионел я отблъсква; той не може да ѝ прости жестоката обида, която му е нанесла. Леди Хариет се мъчи да се оправдае, като му казва, че тя самата е предала пръстена на кралицата – Лионел е непреклонен. Тогава тя се обръща за помощ към Нянси и Плумкет, които вече са се разбрали и сгодили.

Пред къщата на Плумкет. Леди Хариет е устроила весел празник, подобен на панаира в Ричмонд. Тук се веселят много хора. Всички пеят и танцуват. Леди Хариет идва облечена в селски дрехи и предлага на Лионел да остане у него не само за една година, а за цял живот. Влюбеният момък повече не може да овладява чувствата си и радостно я прегръща. Започва общо веселие.

## МУЗИКА

Музиката на операта „Марта“ представлява низ от чудесни арии, ансамбли и масови сцени, пълни с живот, искрени радостни чувства, сърдечност и настроение. Нейната мелодическа привлекателност е забележителна. Особена сила на въздействие притежават лиричните сцени. В „Марта“ има няколко арии, които поради своята мелодичност, искреност на чувствата и поетичност се радват на огромна популярност. Такива са например арията на Лионел от трето действие, песента за последната роза на леди Хариет от второ действие и др.

Операта започва с прекрасна увертюра, съставена от мелодии на

операта. Тя има характер на потпури. Изградена е върху лиричната мелодия от финала на второ действие, чудесната и весела песен на прислужничките от първа картина и темите на някои масови сцени.

В първата картина трябва да се отбележат наситеният с много лиризм дует на Хариет и Нянси, както и изключителният по искрящата си веселост, бодрост и оптимизъм хор на прислужничките, който прозвучава няколко пъти в операта. Втората картина на първо действие е фактически голяма масова сцена. Особено хубав е смесеният хор на селяните. Тук се откроява и дуетът на Лионел и Плумкет. Картината завършва с голям финал, в който изпъква лиричният квартет на Хариет, Нянси, Лионел и Плумкет.

Второ действие е най-въздействащо. То започва с остроумния и кипящ квартет между Хариет, Нянси, Лионел и Плумкет. В него има и хумор, и лирика, и непосредственост. Големият дует на Хариет и Лионел е едно от най-лиричните места в операта; тук е вмъкната и прочутата лирична песен „Последната роза“, написана в духа на немския музикален фолклор. Тя играе важна драматургична роля. Във второ действие трябва още да се отбележи и нежното ноктюрно. Действието завършва с малък терцет на Хариет, Нянси и лорд Тристан.

Третото действие започва с оркестровото встъпление в ритъма на бърз марш, след което идва бляскаво веселата „Песен за бирата“ на Плумкет. Интересна и изпълнена с много хумор е сцената между Нянси и Плумкет, както и ловджийският хор. Тук прозвучава знаменитата ария на Лионел. Тя е една от най-хубавите любовни тенорови арии в немската лирико-комична опера от първата половина на миналото столетие, която и до днес звучи в изпълнение на най-изтъкнатите тенори. Финалната сцена с конфликта между Хариет и Лионел е една от кулминациите на операта. Това е епизод, наситен с много чувства, и единствено в него проличава драматично напрежение.

В първа картина на четвърто действие се открояват арията на Хариет, пълна с любов и разкаяние, и наситеният с вълнуващи чувства дует на Хариет и Лионел, близък по характер на финала на трето действие. Втората картина всъщност е заключителната сцена на операта. Това е щастливият, ярко емоционален финал.

## Парашкев ХАДЖИЕВ 1912

Парашкев Хаджиев чрез своите музикално-сценични произведения си е извоювал всенародно признание на класик на българското оперно творчество. Неговото творчество е крупно явление в българската музикална култура. Музикално-сценичните творби на Хаджиев са жизнени страници от българската музика, в която се разкриват убедително и вълнуващо различни страни от живота на народа – неговия бит, историческото минало и настоящето, приказния свят. Творец с талант, богата фантазия, огромна култура и удивителна работоспособност, Парашкев Хаджиев е автор вече на над 20 музикално-сценични творби, от които 12 опери. Тези опери представляват основна част от българския репертоар на нашите театри. В този смисъл делото на композитора в областта на музикалния театър е безпрецедентно в българската музикална история. Още по-ценно е това, че почти всички се играят постоянно и са станали извънредно популярни сред любителите на музиката. Някои от тези негови опери отдавна вече са известни в редица европейски страни, поставяни са в много реномирани оперни театри и критиката им дава висока и ласкава оценка.

Жанровото разнообразие на оперите на Парашкев Хаджиев е твърде голямо. Те могат, макар и твърде условно, да се разграничат по следния начин: битово-комични („Имало едно време“ и „Луд гидия“), битово-психологични драми („Албена“ и „Майстори“), драматично-психологични („Юлска нощ“), комично-сатирични („Милионерът“ и „Рицарят“), исторически („Лето 893-то“, „Мария-Десислава“ и „Йоанис-рекс или Кучето Йоан“) и приказни („Златната ябълка“). Някои от тези опери са написани в масов план, други – в камерен. Реалната стойност на Хаджиевото творчество се определя от неговото високохудожествено ниво, от високия професионализъм, както и от неговата голяма достъпност, привлекателност и завладяваща сила. Музиката на композитора носи белези на ярка индивидуалност, български народностен дух и се отличава с подчертана яснота, сочна и лееща се мелодичност и майсторско изграждане.

Парашкев Хаджиев е роден на 14 април 1912 г. в София. Произхожда от семейство на музиканти. Майка му е оперна певица, а баща му – Тодор Хаджиев, е един от първите български диригенти, оставил

дълбоки следи като организатор в създаването и издигането на художественото ниво на българския оперен театър. Парашкев Хаджиев от малък учи пиано, а след завършването на гимназиалното си образование постъпва в Музикалната академия в София, като ученик на проф. Панчо Владигеров. Още като студент той се изявява като превъзходен пианист и талантлив композитор. По съвета на своя професор Хаджиев заминава веднага след завършване на Академията на специализация в чужбина – отначало в Прага, а после във Виена и Берлин. През 1940 г. се завръща в България и веднага е назначен за преподавател, а от 1947 г. е професор по хармония и композиция в Българската държавна консерватория.

В дългогодишната си плодотворна педагогическа дейност Хаджиев е подготвил редица от днешните видни български композитори.

Първите си големи творчески успехи Парашкев Хаджиев завоюва в камерните и песенни жанрове. Едновременно той работи много успешно в областта на детската песен, прави обработки на народни песни. Създал е редица произведения за оркестър; Концертино за флейта, Концертино за цигулка, Младежка танцова сюита и др., както и струнни квартети, сонати, филмова и театрална музика.

Парашкев Хаджиев разкрива пълните си творчески възможности след социалистическата революция на Девети септември 1944 г. Още през 1952 г. той пише първото си музикално-сценично произведение – оперетата „Деляна“. Въпреки че тази творба носи твърде големи огорчения и разочарования на Хаджиев, тъй като е критикуван несправедливо за допуснати по тогавашните оценки – грешки в либретото, композиторът работи още по-упорито и настойчиво в областта на музикално-сценичните жанрове и успява да създаде неocenимо духовно богатство в областта на операта, оперетата, мюзикъла, балета, детската оперетка, радиооперетката. От години насам Хаджиев пише преди всичко театрална музика. Той казва: „... Пиша предимно в сценичния жанр, но симпатията ми към камерната музика остава. В паузите между две сценични произведения – особено когато либретото се забави, пиша камерна музика ...“

За големия си принос в изграждането на новото българско музикално творчество Парашкев Хаджиев е удостоен с най-високи държавни отличия. Носител е на званието „герой на социалистическия труд“, лауреат е на Димитровска награда, удостоен е с титлата „народен артист“, награждаван е с високи ордени.

## ЛУД ГИДИЯ

*Опера в три действия*

*Либрето Иван Генев*

### ДЕЙСТВУВАЩИ ЛИЦА:

*Радан, селски чорбаджия – бас*

*Раданица, негова жена – мецосопран*

*Зорница, тяхна дъщеря – сопран*

*Илия (Луд гидия), овчар и гуслар – тенор*

*Мечо, приятел на Илия – баритон*

*Куна, селска девойка, дружка на Зорница – мецосопран*

*Поп Матей – бас*

*Бей Осман, еничар и спахия – баритон*

*Кадия – тенор*

*Първи чорбаджия – тенор*

*Втори чорбаджия – баритон*

*Първи жътвар – тенор*

*Втори жътвар – баритон*

*Тъпанар – тенор*

*Жътвари, жътварки, косачи, овчари, пазванти на бея, писари на Кадията, заптиета, моми, момци, турци, народ.*

*Действието се развива по време на османското робство в село Султане близо до Пловдив.*

### ИСТОРИЯ НА ТВОРБАТА

Случаят с първата оперета на Парашкев Хаджиев „Деляна“ – грубо критикувана и свалена от сцената чрез административно вмешателство през 1952 г. – довежда до естествено отдръпване на композиторите от музикално-сценичните жанрове. Появилото се чувство на страх и несигурност пръв преодолява „потърпевшият“ от това вмешателство Парашкев Хаджиев. Само три години след „Деляна“ на сцената на Музикалния театър в София е поставена втората му оперета „Айка“, която спечели огромен успех, а след още две години през 1957 г. отново в Музикалния театър се състоя премиерата на първата опера на композитора „Имало



едно време“ или „През девет села в десето“ по либрето на писателя Павел Спасов. Тази привлекателна и достъпна комична опера спечели широка популярност и е поставяна в почти всички български оперни театри. След „Имало едно време“ започва истинския ренесанс на българската опера, за който главна причина е освобождаването на творческите сили на композиторите от административна опека, което днес наричаме „въздействието на априлската линия“. Една година след „Имало едно време“ Хаджиев поднася на любителите на музиката третата си оперета – „Мадам Сан-Жен“, с либрето по едноименната пиеса на Викториен Сарду от Павел Спасов.

Иван Генев, известен автор на текстове за песни, който сътрудничи на Хаджиев при написването на оперетата „Айка“, предлага на композитора да напише либрето за лирико-комична опера по сюжета на стихотворението на големия български поет класик Пенчо Славейков – „Луд гидия“. Идеята на Иван Генев допада на Хаджиев и той дава съгласието си. Иван Генев разработва твърде свободно популярното стихотворение на Славейков – изменя и значително допълва сюжетното действие, вмъква нови действащи лица и др. Той не се придържа строго към духа на Славейковата поезия и фактически стихотворението се явява само повод за създаване на либретото. Литературният текст не се отличава с блестящи качества и стиховете, макар и гладки, ритмични и удобни за музика, са твърде примитивни по своята постройка. Ценното в либретото е, че в него има действие и интересни ситуации.

Парашкев Хаджиев работи бързо, напрегнато и с голямо увлечение върху тази опера, тъй като е привлечен от народността на характера, искрената лирика и комедийността. Композиторият завършва музиката си в много кратък срок – само за няколко седмици. Първото представление на операта „Луд гидия“ се състои на 30 ноември 1959 г. по време на IV преглед на българското музикално творчество в Софийската народна опера. Операта е поставена музикално от диригента Асен Найденов, а сценично – от режисьора Драган Кърджиев. Публиката посреща топло и сърдечно новата творба на Хаджиев и операта „Луд гидия“ влиза трайно в репертоара на всички български оперни театри. Поставяна е и в различни оперни театри в Европа.

## СЪДЪРЖАНИЕ

По жътва. Ранно утро. Отдалеч долита песента на ратаите и

жътварите от село Султане, които идват да работят на нивите на чорбаджиите. Неколцина от жътварите спират край герана, за да утолят жаждата си. Овчарят Мечо, ратай на чорбаджи Радан, застига спрелите жътвари и им разказва за голямата свада, станала снощи в село. Гусларят Илия, аргатин у чорбаджи Радан, който отдавна е влюбен в Зорница, дъщерята на чорбаджията, снощи засвирил под чардака на девойката, та събрал цялото село. Чул чорбаджи Радан свирнята и като разбрал, че неговият аргатин Илия е влюбен в дъщеря му, се разярил страшно. Той вдигнал голяма връва: тоя Луд гидия Илия да си позволи да обикаля дъщеря му – първата мома в село! Още Мечо не е довършил разказа си, и откъм нивите се задава Илия. Момъкът пее за любовта си към Зорница. Селяните обичат Илия, защото той ги весели с гуслата и с песните си, и сега го посрещат радостно и сърдечно. Мечо се страхува да не би да се случи нещо лошо на Илия, тъй като чорбаджи Радан снощи се закарал, и започва да убеждава приятеля си да се откаже от Зорница: та де се е чуло и видяло чорбаджия да даде дъщеря си за жена на прост овчар! Обаче гусларят Илия е на друго мнение – той ще се бори за своята любов. Жътварите обещават на Илия да му помагат във всичко и заедно тръгват към нивите. Дотичва запъхтяната Куна, изгората на Мечо, и спира своя любим. Куна също е ратайкиня на чорбаджи Радан. Сега тя бързо казва на младия овчар да намери Илия и да го доведе, защото Зорница иска да го види. Мечо ѝ посочва накъде е тръгнал Илия и двамата хукват да го гонят. Идва Зорница и оплаква нещастната си съдба, баща ѝ я принуждава да се раздели с любимия си.

Когато Илия идва, Зорница с мъка му разказва за гнева и поръката на баща си. Тя го моли да се разделят. Илия започва да утешава девойката. В този момент пристига чорбаджи Радан с двама други чорбаджии. Като вижда дъщеря си пак с Илия, отново обладан от гняв, той грубо нахква Зорница и я праща в къщи, на Илия чорбаджията нарежда да се махне веднага от селото и никога да не се среща със Зорница. Той дори заявява, че по-скоро ще даде дъщеря си на турчин, отколкото на аргатина като него. Свадата е привлякла селяните от нивите. Те се възмущават дълбоко от думите на чорбаджията. Илия обаче не се страхува от заплахите на Радан и смело му отговаря – нека само посмее да даде Зорница на турчин, пък после ще види какво ще стане; след това момъкът запява шеговита песен. Радан вбесен се заканва да се оплаче от него на кадията, но Илия сякаш напук свири на гуслата и пее. Песента му увлича селяните, които заиграват весело хоро.

В дома на чорбаджи Радан. Отчаяната Зорница моли майка си да ѝ

помогне. Майката добре разбира мъката на чедото си; тя някога също е обичала беден момък, но баща и насила я задомил за чорбаджи Радан. Кадията на село Султане идва у Раданови да търси бей Осман, който снощи е отседнал тук. Когато бейт излиза от къщи, Кадията му съобщава с радост, че по повелята на султана Осман вече е владетел на селото и че документите са изготвени. Кадията си позволява да попита бей Осман коя е причината за голямата щедрост на султана към него. Тогава бей Осман разказва, че в една битка турците били разбити и той заедно със своите еничери успял да спаси султана от явна смърт. За тоя му подвиг в знак на благодарност султанът му дал цялото село Султане. Любопитният Кадия обаче не се задоволява само с този отговор. Сега той запитва за рода на бей. С болка на душата си Осман разказва: откак се помни, той все е бил боец-еничарин, после станал спахия, но и досега не знае вито рода си, нито от къде е. Аллах му бил оставил един единствен знак – една муска от кажа, която е написана на непознато писмо и е белязана с незнаен печат. Бейт напразно питал учени сирийци, гърци-граматици и знахари-персийци. Нито един от тях не могъл да разчете писмото. Кадията казва, че в село Султане има един стар поп-граматик на име Матей, който може би ще може да разчете написаното на муската. Осман веднага изпраща своя пазвантин да доведе поп Матей. В това време идва чорбаджи Радан заедно с двамата си приятели и се оплаква на Кадията от Илия – Луд гидия, който размирява селото. Чорбаджиите настояват Илия да бъде осъден да напусне селото, защото подбужда селяните да не работят на чорбаджиите ниви. Кадията обещава да осъди още днес Илия и отправя чорбаджиите. Щом остава насаме с бей, Кадията му разкрива истинската причина за гнева на Радан – Илия обича дъщеря му. Сега Кадията сам не знае как да постъпи и иска съвет от бей: ако осъди Илия, народът ще бъде недоволен, защото обича своя гуслар, ако пък го оправдае, ще си навлече омразата на чорбаджиите. Бейт, без да му отговори направо, му казва: „Дори в свитата на Сюлеймана, състояща се от първи храбреци, има и певци, които с песни делата му прославят ... Осъдиш ли певец, ще сториш грях...“ Кадията си тръгва доволен; той е разбрал доброто разположение на бей към гусларя и решава да оправдае Илия.

Идва поп Матей. Бейт го посреща с вълнение и му подава муската си, като го помолва да я разчете. Попът веднага вижда, че „муската“ е написана на български, а печатът е на църквата на село Султане. Бейт е разтревожен – няма гяурите имат четмо и писмо? Величествено и с достойнство поп Матей разказва на Осман славното минало на поробения

народ: „Българите са имали боляри, царе и учени мъже-знахари, войска напета и царство върху три морета.“ Осман с нетърпение го пита какво пише на муската. Поп Матей му казва, че трябва да провери в старите църковни книги и тогава ще му отговори. Тежко предчувствие започва да гнети бея: „Нима и аз съм гяурин?“ Размишленията му са прекъснати от чорбаджи Радан. Той моли бея да прогони Илия, но Осман не иска да се намесва в спора между чорбаджиите и гусларя, зад когото стои цялото село. В този миг край тях минава Зорница. Беят остава като захласнат от нейната красота – той никога не е виждал такава хубава девойка. Чорбаджи Радан веднага забелязва възторга на турчина от хубостта на Зорница и решава да се възползува от това. Той предлага на бея дъщеря си за жена при условие, че прогони гусларя завинаги от селото. Преди още Осман да отговори, Зорница донася кафе за госта и баща си. Радан веднага ѝ представя бея и ѝ нарежда да му целуне ръка, тъй като той ще бъде бъдещият ѝ мъж и повелител. Думите на Радан поразяват девойката. Отчаяната Зорница сърцераздирателно моли баща си за милост, но той е непреклонен. Влюбеният в нея Осман започва да увещава девойката в красотите на бъдещия им живот. Зорница се окопитва и смело заявява, че тя обича друг, и избягва. Чорбаджи Радан успокоява Осман: той ще принуди дъщеря си да изпълни волята му. Отдалеч се дочуват виковете на Тъпанаря, който оповестява, че скоро ще започне съденето на Илия. Радан веднага се отправя към мястото на съда, за да присъства като обвинител на Луд гидия. Осман решава да прогони гусларя от селото, тъй като това е начинът да спечели Зорница за себе си.

Селският тъпанар е тръгнал из село и приканва народа да се събере под стария чинар на мегдана. Там старият Кадия ще съди Илия. Зорница е изказала мъката си на приятелката си Куна, която търси Мечо, за да го помоли да спаси дружката ѝ. Като чува за намеренията на чорбаджи Радан да омъжи дъщеря си за турчина, Мечо възмутен обещава да помогне на Зорница. Народът започва да се събира на мегдана. Селяните неспокойно и унило споделят помежду си за съдбата на гусларя. Идва Кадията, придружен от селските чорбаджии. Съдът заема местата си под сянката на големия чинар. Кадията заповядва да доведат обвиняемия. Запътетата водят вързания Илия. Чорбаджиите започват своите обвинения. Илия – Лудият гидия, размирява раята и ратаите не искат да работят на чорбаджийските ниви. Затова те настояват да бъде прогонен от селото. След това Кадията дава думата на Илия. Гусларят казва, че той никога никога не е заплашвал и никому зло не е сторил. Напротив, като аргатин той е умножил стадото на чорбаджията си. Истината е, че Радан иска да

го прогони, защото обича дъщеря му. Народът потвърждава думите на гусларя. Сега Кадията поисква да чуе свирнята на ратая и сам да се увери как с гдулката си момъкът може да разиграе всичко живо. Той заповядва да го развържат и да му дадат гуслата.

Илия само това чака: гусларят засвирва така хубаво и весело, че разиграва всички. Даже и Кадията не може да се въздържи и заиграва, а след това и чорбаджиите. Най-после Илия спира и доволният Кадия го оправдава. Народът изказва радостта си от справедливата присъда, а Илия сърдечно благодари на Кадията. В този момент идва беят. Той заповядва да вържат Илия и да го прогонят от селото. Заптийетата се спущат към гусларя и в сборичкването скъсват ризата му. Бейт с удивление вижда на гърдите на момъка същата муска като своята. Той с едно замахане на ханджара си отрязва муската на Илия и я подава на поп Матей. Осман с вълнение очаква отговора на свещеника. Поп Матей спокойно съобщава пред всички: едно време овчарят Борил от тяхното село имал двама синове – Слав и Илия. По-големият, Слав, бил взет от турците като кръвен данък. Този Слав сега е пред тях – това е Осман бей, а гусларят Илия е неговият брат. Всички са дълбоко развълнувани. В този момент се втурва Зорница. Тя се хвърля пред краката на бея и го моли да освободи Илия, а в замяна на това тя ще стане негова жена. За нейно голямо учудване Осман нежно я повдига и я завежда до Илия, когото сам развързва. Настава обща радост. Щастливият Илия прегръща и Зорница, и намерения си брат. Бейт също така се чувства щастлив – най-после той е открил кой е. Сега чорбаджи Радан е принуден да даде съгласието си за сватбата на Зорница и Илия. Народът честити радостно на всички. Най-неочаквано на мегдана се втурва Мечо заедно с група овчари и с високо вирнати криваци. Мечо нарежда на овчарите да заловят бея и извиква на Илия да бяга. Това внася още по-голямо оживление. Селяните се присмиват на закъснялата помощ на Мечо. Илия поканва цялото село на сватбата си със Зорница.

## МУЗИКА

Операта „Луд гидия“ от Парашкев Хаджиев е произведение, предназначено за най-широките слушателски кръгове. Със свежия си мелодически и достъпен музикален език, с популярния си сюжет и със здравата си връзка с народното звукотворчество операта е придобила голяма привлекателност. „Луд гидия“ е значителна крачка напред в

творческото развитие на композитора по отношение на по-предишните му музикално-сценични произведения. Тук е изградено едно стройно драматургично развитие на музикалното действие и музикалните образи, особено тези на главните действащи лица; те са ярки и релефни. Музиката на операта има голяма завладяваща сила, но най-силни са лиричните сцени. Също така в многобройните комични сцени и епизоди композиторът е проявил голяма изобретателност и изтънчено чувство за хумор.

Операта започва с весела сцена, изградена в ярък народностен дух. Тук Мечо разказва за свадата между Илия и Радан, с което се подготвя появата на главния герой на операта. Влизането на Илия е дадено оригинално – с имитация на свирене на гъдулка. След това гусларят пее своето кратко, но силно лирично и наситено с дълбоко чувство ариозо, изградено върху темата на главния герой. Много остроумие има в сцената между Куна и Мечо. Шеговитата, в народен ритъм мелодия характеризира сполучливо двамата весели млади хора. Един от най-силно въздействащите моменти в първо действие е голямата сцена на Зорница и Илия. Тя започва със смирената и поетична молитва на Зорница, която в средния дял става страстно патетична. (Средният дял на молитвата е изграден върху темата на Зорница, която играе важна роля в драматургичното развитие.) След това идва големият и наситен с дълбоки чувства дует. Финалната сцена на първо действие е весела и оптимистична въпреки напрегнатия до известна степен епизод при появата на чорбаджи Радан. Хороводната иронична песен на Илия, с която той отвръща на заканите на чорбаджията, е наситена с много бодрост и нейното радостно настроение се предава на всички.

Второто действие започва с кратко оркестрово встъпление, в което се долавя някакво напрежение. То сполучливо въвежда в атмосферата на сцената между разтревожените от решението на чорбаджи Радан майка и дъщеря. Влизането на кадията носи свеж аромат с интересната си ориенталска звучност. В следващата сцена е обрисуван живо и убедително Осман бей, чиято музикална характеристика, сурова и ярка, разкрива горещата натура на турчина. В краткото си ариозо поп Матей изпъква като мъдър, сериозен и горд човек, който обича и знае как да защити своя народ. Интересна е и сцената между бея и Зорница. Тя започва с ариетата, с която турчинът изказва възхищението си от красотата на девойката и се мъчи да я убеди в щастливия ѝ живот с него. В отговора на Зорница, изграден върху нейната тема, са примесени молбата и твърдата решимост на девойката. Финалът на действието е напрегнат.

Особено силно въздействува краткият, но страстен изблик на бея, в който той разкрива обхваналите го чувства.

Интересната песен на Тъпанаря и сцената между Мечо и Куна представляват своего рода въведение към трето действие. Песента на Тъпанаря е написана в духа на хороводните народни песни. Сцената между веселата двойка Мечо и Куна е изградена върху познатите от първо действие мелодии от техните партии, но тук в музиката се чувствуват и тревожни нотки. Третото действие започва с напрегнатата и наситена със скръб сцена, изразяваща настроението на народа, който се страхува за съдбата на своя любим гуслар. Забележителната сцена на съденето е написана в български и ориенталски дух; напрежението постепенно се разведрява и сцената завършва с истинско веселие. Тук хората са написани в разнообразните ритми на народния танцов фолклор, като са използвани и оригинални ритми на най-популярните турски танци. След този силно въздействащ и пълен с настроение епизод при появата на турците отново се създава драматично напрежение. Темата на Зорница прозвучава по нов начин и много убедително, когато девойката решава да направи саможертва, но да спаси любимия си. След мъдрите слова на поп Матей идва щастливата развръзка, която донася радост. Втурването на Мечо и овчарите повишава още повече веселото настроение. Операта завършва с жива и оптимистична масова сцена.

## АЛБЕНА

*Опера в пет картини  
Либрето Петър Филчев*

### ДЕЙСТВУВАЩИ ЛИЦА:

*Куцар, ратай на мелницата – бас  
Албена, негова жена – сопран  
Нягул, мелничар – баритон  
Сенебирски, син на богат чифликчия – тенор  
Хаджията – бас  
Дядо Власю – тенор  
Савка, приятелка на Албена – мецосопран  
Първа махленка – сопран*

*Втора махленка – мецосопран*

*Кръчмар – без пеене*

*Селяни, селянки, другоселци, стражари, мливари и др.*

*Действието се развива в едно българско село през първото десетилетие на нашия век.*

## ИСТОРИЯ НА ТВОРБАТА

Щастливото увлечение на Парашкев Хаджиев по музикално-сценичните жанрове след големия успех на операта „Луд гидия“ се превръща в истинска творческа страст. Първата творба, която композиторът написва след „Луд гидия“, е веселият и жизнерадостен балет „Сребърните пантофки“, по либретото на Банчо Банов, създадена специално за Варненската народна опера, чиято премиера се състои през 1961 г. и веднага след това е поставена и в Музикалния театър в София. По време на подготовката на балета във Варна Парашкев Хаджиев се запознава с предложеното му от Петър Филчев (1932) либрето по сюжета на драмата на Йордан Йовков (1880–1937) „Албена“. Идеята да напише опера по сюжет на Йовков се харесва на Хаджиев и той дава съгласието си. Същевременно композиторът не само предявява някои изисквания към младия автор на либретото, но и сам взима дейно участие при окончателното му завършване.

„Албена“ е първата драма на големия български писател, поставена в Народния театър през 1929 г. В нея авторът подлага на критика някои страни от живота на село, като използва една истинска случка, станала през първото десетилетие на века. При преработката на драмата в оперно либрето Петър Филчев се старее да предаде съдържанието ѝ в необходимата за това сбита форма. Придържайки се към основната сюжетна линия, либретистът премахва някои от второстепенните действащи лица, за съжаление и някои от най-колоритните, очиства съдържанието от неважни подробности и успява да изгради стройно либрето. Петър Филчев прави някои съществени изменения, и то твърде сполучливо, например: във финала Нягул признава вината си не чак след арестуването на Албена, както е в драмата, а веднага след убийството на Куцар и не той тръгва след задържаната Албена, а Албена смело съпровожда своя любим. Добавена е една картина – в кръчмата – и това придава по-голяма действеност на сюжета. Образите в либретото са леко идеализирани и им е предадена по-голяма човечност. Трябва да се изтъкне, че



либретистът успява да предаде много точно настроението на Йовковата драма.

Парашкев Хаджиев работи с голямо желание и в процеса на работа нанася нови поправки, допълнения и съкращения. Върху тази си опера Хаджиев работи сравнително по-дълго. Обикновено неговият творчески процес е много кратък и напрегнат.

Операта „Албена“ е написана за Варненската народна опера. Премиерата ѝ се състои на 2 ноември 1962 г. под диригентството на Недялко Недялков. Режисурата е дело на Николай Николов и се посреща от публиката възторжено.

## СЪДЪРЖАНИЕ

В мелницата. Мливари от съседните села са дошли да смелят жито-то си. Посреща ги мелничарят Нягул, а ратаят на мелницата Куцар пренася чувалите. Той така леко вдига пълните с жито чували, че всички другоселци се удивляват на огромната му сила. Наближава пладне. Албена, жената на Куцар, идва да донесе обяда на мъжа си. Сенебирски, богатият чифликчийски син, отдавна харесва хубавицата Албена. Сега той я пресреща и започва настойчиво да ѝ говори за любовта си. Той я увещава да напусне селото и да тръгне с него в Сенебир. Обаче Албена не се поддава на привлекателните му обещания, нито на заплахите му и го отблъсква. Идва Куцар, който взема храната от жена си и я изпраща веднага да се прибере в къщи. Сега Сенебирски се опитва да привлече Куцар за работник в своя чифлик, като дори му обещава да му даде къща. Обаче Куцар решително отказва. Раздразнен от неуспеха си, Сенебирски разкрива на Куцар, че Албена го маме с Нягул. Той добавя, че всяка вечер, когато мелничарят Нягул го изпраща при конете в полето, жена му идва тук, за да се срещне с любовника си. Думите на чифликчията поразяват като с гръм бедния Куцар. Той е толкова изненадан, че не може да повярва. Обаче, като се окопитва, ратаят се нахвърля срещу Сенебирски и го обвинява в клеветничество. Озлобеният Сенебирски продължава да настоява и казва на Куцар, че Албена и тази вечер ще дойде тук в мелницата при Нягул. Разяреният Куцар се нахвърля срещу Сенебирски, който уплашен избягва. Отдалеч долита песента на Албена. Куцар все още не може да повярва и си повтаря непрестанно „лъжа е туй“.

В стаята. Същата вечер. Нягул очаква Албена. Той силно и искрено обича младата жена. Нягул е разяждан от съмнения и колебания. Какво

да прави? Дали да избяга с Албена, или да премахне Куцар? Любовта му не му дава покой, но младият мъж няма сили да направи решителната крачка, за да бъде любимата му само негова. Идва Албена. Тя разказва с тревога за срещата си със Сенебирски и за заплахите му. Нягул също е неспокоен. Той я предупреждава да бъде внимателна, защото в селото вече са започнали да се носят лоши приказки за нея. Албена пламенно му говори за своите чувства и кара Нягул да избягат заедно; тя мечтае за създаването на свой дом, в който да бъдат спокойни. Внезапно в стаята влиза Куцар и сварва жена си в прегръдките на Нягул. Разярен, ратаят изгонва Албена; в душата му се е надигнала вълна от ярост и обида. Куцар със страшна болка на сърцето упреква Нягул за подлостта и с пресекаващ от вълнение глас му казва, че ако не е ял неговия хляб, щял да го убие.

В селската кръчма. След няколко дни. Влиза мрачният и замислен Куцар. Той отказва да седне при шумната компания на Сенебирски. Тогава чифликчията му подхвърля мръсна закачка за жена му. Куцар със заплахи се хвърля към него. Идва Хаджията, който с възмущение упреква пиещите селяни. Той ги заплашва, че ще ги постигне мор по добитъка и градушка по нивите, заедно пиянствуват през страстната седмица. Дядо Власю, подкрепян от пийналите селяни, отвръща с хапливи подигравки на заплахите на Хаджията. Влиза Нягул и изпъжда Сенебирски и компанията му от кръчмата. Хаджията анатемосва „безбожниците“. В кръчмата остават Нягул и Куцар сами. Нягул се опитва отново да подчини Куцар. Той го кара да отиде в мелницата при чувалите, а после и при конете. Отначало Куцар стои безучастно, но като чува, че Нягул го праща отново при конете, е обхванат от силна ярост и чувство за мъст. Той се хвърля към своя господар и само намесата на кръчмаря не му позволява да го убие. Нягул се убеждава, че Куцар вече няма да се върне на работа, и го изпъжда. Куцар си тръгва с люта закана.

В къщата на Куцар. Същата вечер. След случката в мелницата Куцар е забранил на Албена да излиза от къщи. Две махленки са дошли да споходят Албена и да научат някоя клюка. Но в стаята няма никой. Те одумват Албена, че изоставила къщата си, а гледала само да се харесва на чуждите мъже. Идва приятелката на Албена – Савка, която се скарва и изпъжда махленките. Влиза дълбоко разстроена Албена. Савка се опитва да я разтуши. Завръща се Куцар и Савка, като вижда мрачния му вид, уплашена си отива. Куцар е дълбоко развълнуван след новата свада с Нягул в кръчмата. Той заплашва Албена, че ще я убие и се заканва на Нягул, да го издаде, заедно е продавал крадено жито. Куцар също казва,

че ще разкаже на цялото село за нейната измяна. Албена заплаква. При вида на сълзите ѝ Куцар се усмирява. В изблик на обич той започва да я успокоява, като ѝ казва, че още сега ще напуснат селото и ще отидат да работят при Сенебирски; там ще живеят спокойно, ще работят и ще им бъде добре. Но светлите му мисли са за кратко, отново у него избликва мъката и обидата. Мъката го е поболяла. Отпаднал, Куцар се прибира в стаята си. Албена изпада в мрачен размисъл. При нея се промъква Нягул. На стреснатата жена той казва, че не може да живее без нея. Албена го моли да си отиде; разказва му за гнева и заканите на Куцар. Накрая Албена разказва на Нягул за намеренията на Куцар да се преместят в Сенбир. Нягул загубва контрол над себе си и се спуска към стаята на Куцар. Напразно Албена иска да го спре; той я изблъсква. Албена пада без чувства на земята.

След убийството на Куцар Нягул се е предал. За да запази Албена от хорските приказки, той е обяснил престъплението си със страх, че ще бъде издаден за краденото жито. Албена и Савка се връщат от погребението на Куцар. Напразни са усилията на Савка да утеши приятелката си. Сенебирски, който неотстъпно следи Албена, щом вижда, че тя остава сама, отново ѝ предлага любовта си. Тя с презрение отблъсква предложението му и си отива. Разяреният Сенебирски, загубил всякаква надежда да спечели любовта на Албена, решава да си отмъсти. Пред всички той разкрива истинската причина за убийството на Куцар. Събраните селяни, подстрекавани от заплахите за „божие наказание“ на Хаджията, сипят клетви срещу Албена. Изведнъж Албена излиза от къщи и без да се страхува, извиква пред всички, че наистина има вина: тя е обичала Нягул и грешната ѝ любов го е направила убиец. Всички остават като онемели. В този момент стражарите водят към затвора в града Нягул. Албена се хвърля в прегръдките му и иска да тръгне с него, за да сподели участта му. Сега всички – и стари, и млади – разбират чувствата на Албена и ѝ прощават. Те искат да остане при тях в селото. Албена е трогната от добротата на хората. Младата жена топло се прощава с всички и тръгва след своя любим.

## МУЗИКА

Въпреки че Албена е първото произведение на Парашкев Хаджиев в областта на сериозната драматична опера, то притежава високи художествени достойнства и заема определено място в съвременната

българска оперна литература. „Албена“ е изградена с богати изразни средства, наситена с вълнуващи чувства и е голямо завоевание в творческото дело на композитора. Тук Парашкев Хаджиев, както и в другите си опери, се е стремил да бъде достъпен, но мелодичната линия е по-завършена, музикалните мисли са по-дълбоки и изобщо цялата музика притежава по-въздействаща сила. Композиторът е постигнал забележителен успех по отношение на музикалните характеристики на главните персонажи. Всички музикални образи са обрисувани ярко и в духа на Йовковия първообраз. Хармоничният език е богат, оркестрацията – плътна и цветиста. В „Албена“ оркестърът играе най-важна роля в драматургично отношение.

Операта започва с оркестрово встъпление, изградено върху темата на главната героиня. Това е красива и разгърната в чисто народен дух мелодия, след която едно алегро въвежда в първия мъжки хор на другоселците. Сцената пред мелницата (в която всички се учудват на невероятно силния Куцар), включваща и неговия разказ, създава ярна характеристика на главния герой. Куцар е силен, честен, наивен и малко глуповат, но добър и сърдечен човек. Разказът му е изпълнен с човечност и представлява един от ценните епизоди в произведението. Сцената между Албена и Сенебирски, макар и на пръв поглед да създава впечатление за някаква лека непретенциозност, всъщност съдържа чувство на скрита тревожност.

И действително, след като Куцар отправя жена си (в оркестъра зазвучава тревожно ритмичната фигура от темата на Куцар), започва завръзката на драмата.

Във втора картина драматичното напрежение нараства неимоверно много. В арията на Нягул, както и в цялата сцена между него и Албена, се долавя напрегнатост и неизяснено вълнение. В тази картина композиторът се показва като творец, който дълбоко чувства психологическите преживявания на своите герои. Най-лиричният и поетичен момент от арията на Албена внезапно е прекъснат от пристигането на Куцар. Това не е само драматургически ефект, а и истинска кулминация на драматичната наситеност. Финалът на картината създава необходимото настроение, подсказващо бъдещото трагично развитие на действието.

Трета картина започва с кратко и енергично встъпление, което довежда до мъжкия хор на веселящите се със Сенебирски селяни в кръчмата. След влизането на Куцар драматичната наситеност в музиката нараства, особено след репликите на пияния Сенебирски за изневярата на Албена. Куцар отново бива обхванат от жестоката и смазваща го мъка,

предадена убедително в музиката. В епизода на заплахите на Хаджията и подигравките на дядо Власю се получава някакъв отдых, въпреки че в музиката няма подчертана контрастност. Във финалната сцена – новата разпра на Куцар и Нягул – тревожността се увеличава. Тук Нягул разбира, че Куцар е по-опасен, отколкото той е смятал и че неговата любима не е в безопасност при мъжа си. Композиторът вече създава психологическата подготовка на фаталното решение, което по-късно Нягул ще вземе.

Най-силната картина е четвъртата. Тя започва с епизода на двете махленски клюкарки. Въпреки лекия характер на музиката вече получената се тежка и напрегната атмосфера не се просветлява. Сцената с клюкарките като че ли кара слушателите с още по-голямо напрежение да очакват развитието на събитията по-нататък. Много сила съдържа сцената между Албена и Куцар, в която се разкрива главно неговото желание за отмъщение, тегнещо на душата му. С истинско проникновение Парашкев Хаджиев е съумял да даде убедително голямата амплитуда на душевните колебания на Куцар – от душата го жажда за мъст до изблиците на любов към жена му; сполучливо е разкрит неговият стремеж за преодоляване на мъката, копнежът му за спокойно щастие. Тук също така задълбочено е предадена и душевната борба у Албена – любовта, страхът и чувството на виновност за станалото. Кулминацията на цялата опера е моментът, когато Нягул решава да премахне Куцар. Това е един дует, наситен с много емоционалност и дълбок психологизъм.

Петата картина също започва с въведение, изградено върху темата на Албена. То води до диалога между Албена и Савка. В музиката на този интересен момент личи не само разкаянието на Албена, защото тя съзнава, че е станала причина за смъртта на мъжа си, но и тревогата ѝ за съдбата на задържания Нягул. В такъв психологически момент новото предложение на Сенебирски към Албена прозвучава като кошунство. Тук се допълнят последните щрихи от характеристиката на чифликчийския син – носител на най-низки морални качества. Сцената на проклятието на народа към Албена е напрегната, но затова пък като рязък контраст тук прозвучава дръзкото ѝ признание. Сега вече музиката просветлява и идва до своя жизнеутвърждаващ завършек. Особено удачен е моментът, когато Албена запява пред всички на вързания Нягул мелодията от втора картина, напомняща за техните мечти за щастие. Финалът на операта е светъл, изграден върху величествено разгърнатата тема на Албена.

## ЮЛСКА НОЩ

*Музикална драма в две части*

*Либрето Иван Генов*

### ДЕЙСТВУВАЩИ ЛИЦА:

*През 1944 година*

*Полковник Боляров, жандармерист – бас*

*Елена, учителка – мецосопран*

*Емил, партизанин – тенор*

*Поручик Гърдев, адютант на Боляров – баритон*

*Възрастен партизанин – бас*

*През 1923 година*

*Поручик Боляров – тенор*

*Елена – сопран,*

*Бащата на Елена – бас*

*Генералът – баритон*

*Мери – сопран*

### ИСТОРИЯ НА ТВОРБАТА

Топлият прием от страна на публиката и критиката на трите първи опери на Парашкев Хаджиев, както и високите награди, с които бива удостоен (за „Луд гидия“ получава Димитровска награда, а за „Албена“ – наградата на Съюза на българските композитори), са творческо удовлетворение за композитора. Той отново започва да търси сюжет за опера, но сега вече иска да излезе от битовата тематика, върху която са и трите му произведения от този вид. В началото на шестдесетте години съвременната тема все още не е намерила място в българското оперно творчество. Първата опера на съвременна тема е „Антигона 43“ от Любомир Пипков, поставена за пръв път през декември 1963 г. Когато Иван Генов предлага на Парашкев Хаджиев либретото си на „Юлска нощ“, написано върху сюжета на неиздадената му драма „Септемврийска балада“, композиторият с радост се съгласява да напише опера върху него.

Либретото на Иван Генов представлява добра основа за съвременна

драматична опера. Действието се развива през една юлска нощ на 1944 г., а чрез ретроспекции в него са отразени и трагичните събития, станали в България след жестокото потушаване на Септемврийското въстание през 1923 г. По този начин в сюжета са залегнали два от най-тежките моменти от близкото минало на България. Независимо че действието се развива в камерен план, при участието само на няколко действащи лица, в произведението се чувства силата на конфликта и мощта на стълкновението между борещия се народ и фашизираната власт... Парашкев Хаджиев работи бързо и напрегнато върху тази своя първа опера на съвременна тематика и я завършва в извънредно кратък срок.

Първото представление на „Юлска нощ“ е във Варна на 15 юли 1964 г. под диригентството на Недялко Недялков и с режисьор Бохос Афеян.

## СЪДЪРЖАНИЕ

Юли. 1944 година. Кабинетът на полковник Боляров. Разпитът на току-що заловените партизани е излязъл безрезултатен. Полковникът дава нареждането си – ако партизаните не проговорят, да бъдат разстреляни още тази нощ. При полковника влиза непозната посетителка. Боляров с изненада открива, че това е Елена, която не е виждал вече двайсет години. Пред двамата изникват спомените от миналото...

Септември 1923 година. Канцеларията на поручик Боляров в казармата. Поручикът очаква с вълнение посещението на Елена. Той знае, че девойката идва при него, за да моли милост за своя арестуван баща. Завладяна от нейната мила наивност и скромност, поручикът решава с риск да загуби пагоните си да се опита да спаси бащата на Елена, задържан като участник във въстанието.

Същият ден в затворническата килия. Поручик Боляров е довел Елена, за да се види с баща си. Изнемощял от изтезанията при разпитите, старият учител умира в ръцете на дъщеря си. „Върви с бедния народ“ са последните думи на учителя към неговата дъщеря.

След няколко седмици. В квартирата на поручик Боляров. Съкрушената и останала сама в света Елена е повярвала в искреното желание на поручика да помогне на баща ѝ. Тя се надява, че дружбата с поручик Боляров ще ѝ донесе спокойствие, но тази дружба само е увеличила нейните страдания. Елена разбира, че мисълта за загиналия ѝ баща ще стои винаги между нея и поручика – убиец на баща ѝ. Напразно Боляров

уверява Елена, че я обича и че е готов заради нея да се откаже от военната си служба. Елена решава да скъса с него и избягва.

Същия ден. В канцеларията на поручик Боляров. Поручикът действително си е подал оставката. Внезапно идва Генералът, който е научил за решението на Боляров. Отначало с подигравки, а после и със заплаха той принуждава поручика да изтегли оставката си. Генералът не може да допусне един офицер да се ожени за дъщерята на участник във въстанието.

1944 година. В кабинета на полковник Боляров Елена разказва на полковника колко е страдала от раздялата им, макар сама да я е пожелала. Тя му признава, че неможейки да устои на любовта си, отново го е търсила.

Декември 1923 година. Пред къщата на поручик Боляров. Елена е дошла да търси поручика в София. Тя идва пред къщата му, но от прислужничката узнава, че тази вечер Боляров се сгодява за дъщерята на Генерала.

Юли 1944 година. В кабинета на полковник Боляров. След като е загубила баща си и своята любов, Елена е намерила смисъла на живота си в грижите за отглеждането на своя син, който е син и на Боляров. Противоречиви чувства изпълват душата на полковника. Радостта от вестта, че има син, е помрачена от мисълта, че този негов син е комунист и партизанин. Сега младежът е заловен и затворен тук при него. Днес Елена е дошла да моли за освобождаването на сина им, също както преди 21 години го е молила да освободи баща ѝ. Боляров решава с цената на всичко да върне сина си в своя собствен свят.

Юли 1944 година. В кабинета на полковник Боляров. Баща и син стоят изправени един срещу друг. Сблъскват се двама души, представители на два различни свята, двама души с различни миогледи. Емил е дълбоко потресен, когато разбира, че е син на народния палач полковник Боляров. Той хвърля тежки упреци към майка си, но после, обхванат от нежност, я моли да му изпее песничката, с която го е приспивала като дете. Всички старания на Боляров да отклони Емил от убежденията му отиват напразно. Изпаднал в изстъпление от твърдостта и непреклонността на Емил, Боляров изпъжда грубо Елена и дава нареждане Емил да бъде убит. Елена е чула заповедта за разстрела, приближава се тихо, взима оставения на масата пистолет на Боляров и без колебание застрелва народния палач ...



## МУЗИКА

Музиката на „Юлска нощ“ се различава коренно от музиката на предишните опери на Парашкев Хаджиев. За вярното изобразяване на силно драматичния сюжет се е наложило композиторът да използва съответен музикален език. Тук вече е напълно елиминирано онова народно звучене, основаващо се на интонационно-ритмичните елементи на фолклора, така подходящо за оперите на битови сюжети. Необходимо е обаче веднага да се добави, че музиката на „Юлска нощ“ в никакъв случай не е загубила своя национален облик, който е по-обобщен, по-държан и дискретен.

Музикалният език на „Юлска нощ“ е по-съвременен, изграден с по-сложни изразни средства, с остри звукови съчетания. Преобладават речитативът и мелодичната декламация, без да е омаловажена кантилеността, особено в лиричните моменти. На оркестъра е поверена най-важната функция в музикално-драматургичното развитие на операта. Композиторът е използвал няколко ярки теми, на които е възложил водещи задачи. Лайттемите почти не се появяват във вокалните партии, а са използвани като богат източник за създаване на необходимата за развитието на действието звукова среда. Така например оркестровото въстъпление на операта рисува тревожната и героична обстановка, при която се развиват събитията през фаталната юлска нощ. Нейната тема е намерила широко развитие в операта, но само в картините развиващи се в кабинета на полковника.

Ярки и въздействащи са музикалните образи на главните действащи лица. Макар и ролята на Емил да е сравнително малка, неговият образ е най-силен и най-релефен. Боляров и Елена също така имат в операта своя индивидуална характеристика и в сравнение с либретото са значително по-обогатени. Техните музикални образи разкриват по-широка душевност у двамата герои, които не са схематично обрисувани като чисто положителни и отрицателни.

Цялата музика на „Юлска нощ“ е наситена с много драматично напрежение и има силно емоционално въздействие.

## МИЛИОНЕРЪТ

*Комична опера в три действия*  
*Либрето Павел Спасов и Светозар Донев*

## ДЕЙСТВУВАЩИ ЛИЦА:

*Масларски, богат земевладелец – баритон*

*Масларска, негова жена – мецосопран*

*Евгения, тяхна дъщеря – сопран*

*Д-р Христо Конев, ветеринарен лекар – тенор*

*Чунчев, банков чиновник – баритон*

*Любенов, учител по пеене – тенор*

*Бубев, просбописец – бас*

*Тасо Кокичков, учител-пенсионер – баритон*

*Христина, учителка – сопран*

*Фанка, учителка – мецосопран*

*Фъргова, учителка-пенсионерка – мецосопран*

*Фъргов, неин мъж – баритон*

*Лазаринка, прислужничка у Масларски – сопран*

*Свещеник, клисар, кум, кума, фотограф.*

*Действието се развива в малък провинциален град през 30-те години на нашия век.*

## ИСТОРИЯ НА ТВОРБАТА

Преди да е изминала една година от премиерата на „Юлска нощ“, Парашкев Хаджиев завършва следващата си опера. След написването на напрегнатата драма композиторът е почувствувал нужда да създаде нещо по-весело и жизнерадостно. Сега той отново се обръща към българското литературно наследство и открива това, което търси, пак у Йордан Йовков. Големият писател е написал своята единствена комедия „Милионерът“ през 1930 г., по един действителен случай, станал в град Добрич (Голбухин) в началото на века. В комедията си той осмива различни страни от еснафския морал: алчност, кариеризъм, политиканство, ниска нравственост и др. Писателят е преместил времето на действието с няколко десетилетия по-късно, тъй като е използвал за прототипи на главните си герои участниците в истинската случка. Либретистите – писателят Павел Спасов и режисьорът Светозар Донев, са запазили основния замисъл на Йовковата комедия и са я пригостили умело за музикално-сценично произведение. Либретото е изчистено от много подробности. Неговите автори са го сбили от четири в три действия и са подсилили изобличително-сатиричния му характер, като често са

прибягвали до пародията и гротеската. В либретото са направени няколко изменения и са придадени нови черти на някои от главните герои. Така например тук милионите са измислени, докато в комедията на Йовков действително се е получило милионно наследство, но недоразуменията изникват само поради съпадението на имената. В пиесата Евгения е мила послушна девойка, а тук е превърната в двигател на действието – тя накарва банковия чиновник да пусне слуха, че докторът, за когото не ѝ дават да се омъжи, е получил наследство.

Либретистите са създали текста с бързо развиващо се действие и майсторски водена сценична интрига. Парашкев Хаджиев с желание се заема с написването на музиката и операта „Милионерът“ излиза на сцената на Държавния музикален театър „Стефан Македонски“ под първоначалното си заглавие „Пет милиона и нещо отгоре“ на 7 март 1965 г. Диригент е Виктор Райчев и режисьор – Светозар Донеv.

## СЪДЪРЖАНИЕ

Хол в къщата на Масларски. Старият чифликчия Масларски иска да се кандидатира за кмет на града. За да прояви обществена дейност и си спечели популярност, той е събрал някои от по-видните граждани на градчето и им предлага да основат градски хор. Идеята се харесва на всички и веднага започват да подбират хористите. За певиците въпросът е лесен: това ще бъдат дъщерите на присъстващите и всички кандидатки за женитба. При подбора на мъжете обаче те стават по-взискателни. Хористите трябва да са избрани измежду най-подходящите брачни партии. Затова се обсъжда поотделно всяка кандидатура, която предлага учителят по пеене Любенoв. Когато диригентът споменава името на д-р Конев, Масларски възразява. Нарича го голтак, конски доктор, който се осмелява да се заглежда в дъщеря му Евгения. Всички се съгласяват с Масларски и изтъкват, че той няма никакъв глас. Неочаквано влиза банковият чиновник Чунчев и съобщава сензационна новина – д-р Конев е получил наследство от „пет милиона и нещо отгоре“, но самият той още нищо не знае. Присъстващите остават като гръмнати. Първ се окоптва Масларски и предлага докторът да бъде приет в хора. Сега вече всички се възхищават от прекрасния му глас и делови качества и дори го избират за председател на хор „Кавал“. В това време докторът преминава покрай къщата на Масларски и домакинят го поканва най-любезно. Д-р Конев е изненадан от любезността, тъй като знае много добре

неприязната на Масларски към него. Връща се Масларска. Изписаното на лицето ѝ недоволство кара всички да побързат да си отидат. Тя вдига голям скандал на мъжа си, че е допуснал в къщата си доктора. След като разбира обаче, че той е милионер, Масларска отново кори мъжа си, че не го е задържал, а го е пуснал да си отиде. Тя решава да направи доктора свой зет.

В квартирата на д-р Конев. Идва Евгения, за да се срещне с любимия си. Докторът е щастлив от посещението ѝ, а Евгения го накарва да ѝ обещае, че винаги ще я обича, каквото и да се случи. Още не си отишла Евгения, и при Конев пристига Фъргова с мъжа си. Тя моли доктора да дава уроци по италиански на дъщеря ѝ, но Конев отказва. Последва покана да гостува на лозето им, където Мичето е сама. Д-р Конев отново отказва. След Фъргови се изнизва върволица от неканени гости, които уж минавали случайно. Пенсионерът Кокичков иска съвет от домакина как да направи фабрика за олио и го кани за съдружник, опозиционерът Бубев му предлага да издават заедно вестник, а учителката Христина направо се хвърля на врата на Конев и му признава голямата си любов. Д-р Конев не може да разбере на какво се дължи тази любезност на всички към него. Идва и слугинчето на Масларски и съобщава, че господарите му са наредили да му вземе багажа, тъй като от днес нататък той ще стане техен квартирант.

Хол в къщата на Масларски. Масларски и докторът играят на табла. Домакинът всячески се старае да задържи младия човек. Когато накрая Конев решава да тръгне, се оказва, че вратата е заключена. Възмутен, той иска да скочи през прозореца, но в този момент пристига Масларска с дъщеря си. Старите веднага се измъкват и оставят Евгения при доктора. Двата щастливи се прегръщат. Внезапно вратата се отваря и Масларска свава младите да се целуват. Отначало тя уж престорено се възмушава, а после обявява техния годеж. В това време Масларски довежда попа и кума. Пристигат гостите и брачният ритуал е извършен набързо. Междувременно се е разчуло, че Масларски омъжва дъщеря си за доктора и в къщата започват да пристигат всички, които са били кандидати за неговите милиони. Масларски гордо представя доктора за свой зет. Едва сега Конев разбира, че е бил получил някакво наследство и категорично опровергава това. Тогава Евгения разкрива истината: милионите са измислени; това е бил единственият начин родителите ѝ да ѝ разрешат да се омъжи за любимия си ...

## МУЗИКА

Музиката на „Милионерът“ е наситена с много, жизнерадост, хумор, бодрост и лирика. Операта е изградена върху поредица музикални номера, органично свързани помежду си и обединени от общия тематичен материал. Парашкев Хаджиев е проявил находчивост при подбора на основните музикални теми – твърде ярки, разнообразни и контрастни. С особено остри щрихи са обрисувани отрицателните герои. Лириката заема също широко място в операта. Но тази лирика се отличава от познатата душевна поетичност в другите негови опери. Тук вместо съзерцателност има някаква игрива грациозност и закачливост. Нов елемент в музиката на „Милионерът“ е наличието на остроумни музикални „вицове“. Чрез кратки цитати от други произведения се иронизират някои постъпки и ситуации.

Колкото и достъпна да е музиката на „Милионерът“, композиторът не е допуснал в нея никаква елементарност. Изразните средства са съвременни, хармоничният език е сложен, разнообразен и на места твърде остро звучащ. Пъстрият музикалнотематичен материал е разработен извънредно майсторски в оркестровата партия и именно тя създава интонационната сфера на операта. В постройката на вокалните партии са широко застъпени мелодическият речитатив и ариозността. В „Милионерът“ ариозността е разгъната с повече простор и свобода, отколкото в „Юлска нощ“.

В музикалната драматургия на „Милионерът“ важна роля играе един речитатив, в който е дадена основната движеща реплика в операта – „пет милиона и нещо отгоре“. Различно мелодически и ритмически изменена, тази тема се явява навсякъде, където се говори за милионите или се върши нещо във връзка с тях. Някъде тя рисува удивление, другаде завист, надежда и т.н. По такъв начин във всеки момент има различно въздействие.

## МАЙСТОРИ

*Опера в две части (четири картини)  
Либрето Парашкев Хаджиев*

## ДЕЙСТВУВАЩИ ЛИЦА:

*Тихол, майстор резбар – тенор*

*Найден, негов син, майстор резбар – бас*

*Милкана, жена на Найден – сопран*

*Живко, майстор резбар – тенор*

*Добри – баритон*

*Колю – тенор*

*Генчо, резбари – баритон*

*Действието става в малко старопланинско градче през 1838 г.*

## ИСТОРИЯ НА ТВОРБАТА

Парашкев Хаджиев става все по-взискателен към сюжетите и текстовете на своите опери. Постепенно той се ориентира към нашето литературно наследство и търси сред утвърдените произведения подходящи за оперно либрето. „Албена“ и „Милионерът“ са върху творби на майстора на словото Йордан Йовков. За сюжет на последната си опера Хаджиев избира едно произведение от златния фонд на българската драма „Майстори“ (1927) от Рачо Стоянов (1883–1951). Тази драма дава богат материал за оперно произведение: силен конфликт, майсторски изваяни образи, богат поетичен и народен език и най-важното – съдържащ се в нея артистичен сблъсък между традиционализма и стремежа към търсене на нови пътища в изкуството. Драмата „Майстори“ е привлекателна като основа за опера и с голямото художествено майсторство, с което е изградена, както и с личните и обществени, етични и социални проблеми. Композиторът, завладян от драмата на Рачо Стоянов, сам написва либретото, като се придържа строго към сюжета. Той сбива действието, като съкращава някои действащи лица – Гена, майката на Найден, чорбаджи Славчо и др. – и някои незначителни епизоди. Хаджиев се придържа или, по-точно, използва точно великолепия и образно-поетичен език на Рачо Стоянов. Либретото е изградено върху основния конфликт на драмата и е очистено от всичко, което би отклоняло вниманието от централната сюжетна линия. Като либретист Парашкев Хаджиев показва отлично познаване на сцената и изискванията на оперната драматургия. Композиторът работи с увлечение върху музиката и завършва операта си през 1965 г. Отначало той нарича произведението си „Облог“, но после се връща на името от наименованието на драмата.

Операта „Майстори“ се изнася за пръв път на 9 октомври 1966 г. в Софийската народна опера. Творбата е поставена от диригента Иван Маринов и режисьора Михаил Хаджимишев.

## СЪДЪРЖАНИЕ

Стая у майстор Найденови. Ранна утрин. Найден работи върху някакъв чертеж за резба. Увлечен в работата си, той не забелязва Милкана. Тя му съобщава, че още в тъмни зори идвали хора от полето да молят Найден да украси олтара на тяхната нова църква. Милкана е неспокойна и възбудено започва да моли Найден да приеме поръчката и да замине; да заминат заедно далеч отгук. Найден вижда тревогата на жена си и я пита какво ѝ е, но тя отново настоява да заминат. Идва Тихол, радостно възбуден. Той съобщава, че в града им се върнал Живко, неговият ученик, който заминал отдавна и за когото се говорело, че е загинал. Тихол добавя още, че Живко бил станал голям майстор-резбар и че бил спечелил голямо имане; сега се върнал тук и носел много дарове. Найден не особено радостно посреща новината. В миналото той и Живко не са се много обичали, но казва на баща си, че е готов да приеме протегнатата му от Живко ръка в знак на помирение. Милкана отново помолва мъжа си да заминат заедно. Найден успокоява Милкана. Идват тримата резбари Добри, Колю и Генчо, които честитят на Тихол с радост връщането на ученика му Живко в родния град. Влиза Живко и приветствува всички. Той поднася на Тихол дар скъпа дреха, на Найден богато украсени със сребро два пищова, а на тримата резбари – броеници от кехлибар. Всички му благодарят. Живко се извинява, че не е донесъл никакъв дар на Милкана – невестата на Найден, но той не я познавал. Освен това добавя, че носел богати дарове на своята бъдеща невеста, но край Марица го нападнали разбойници и го ограбили – Милкана гордо отговаря, че на нея не и трябват дарове, а Найден добавя, че жена му не е очаквала нищо. Та нали Милкана и Живко днес за пръв път се виждат, казва Найден. Неочаквано Живко припомня на Найден, че веднъж, когато двамата режели олтара на новата църква, при тях дошли три девойки, едната от тях била Милкана. Той иронично запитва Найден не си ли спомня първата среща със своята невеста. Настава смущение, но Живко веднага започва да разказва как в чужбина мислел непрекъснато за родния си град, как мечтаел да срещне своята изгора и че очаквал да си създаде свой дом. За голяма изненада на всички Милкана неочаквано припада.

Найден и Тихол се спускат към нея, а Живко бързо си отива.

Стая на еснафа на резбарите. Майстор Добри се възмущава пред колегите си Колю и Генчо от постъпката на Живко, който се съгласил да изработи олтара на църквата в селото – поръчка, предлагана преди това на Найден. Това не само не е честно, но и е непозволено от законите на еснафа. Обаче Генчо тълкува иначе стореното от Живко. Той смята, че това не се дължи само на съперничеството между двамата в резбарството. Според него има и други причини: не било случайно припадането на Милкана по време на разказа на Живко. Колю пък бил дочул, че Милкана и Живко по-рано си били дали дума. Даровете, за които говорел Живко, не били откраднати, а той сам ги хвърлил в Марица, защото от земяци научил, че Милкана станала жена на Найден. Изведнъж отвън се чува шум. Колю и Генчо се спускат да видят какво става. Те съобщават, че Найден и Живко са се сбили. Майсторите разтървяват двамата и довеждат Найден. След тях влиза и Живко. Добри горчиво ги упреква. Живко обвинява Найден, че започнал пръв, а Найден възбудено му отвръща: „един от нас трябва да се махне оттук или да умре“. В този момент влизат Милкана и Тихол. Милкана отначало упреква нежно Найден, а след това се обръща остро към Живко, че откакто се е върнал, той от завист им е отнел щастието, че са се пуснали слухове в града за нея. Тя отрича да се е виждала с него преди и да му е давала дума. Живко унило потвърждава обвиненията на Милкана, отправени към него. Той действително от завист към Найден е направил това. Найден възмутен се спуска отново към Живко, но Милкана застава между тях. Сега тя отново отправя упрек към Живко, но в думите ѝ проличава силната душевна борба, която изживява. Тихол отвежда Милкана в къщи. Сега Живко с горда предизвикателност се обръща към Найден, като му казва, че той не е никакъв майстор, че дълбае така, както е дълбаел баща му, че не влага нищо свое, нищо ново в работите си, и го нарича чирак. Тримата стари резбари са дълбоко разочаровани от думите на Живко, които тълкуват като завист. Тогава те решават Живко и Найден да сключат облог. Найден веднага приема, като предлага облогът да се сключи на живот и смърт. Живко иска, който загуби, да напусне града. Резбарите решават Живко и Найден да изрежат таваните на две от стаите в новата къща на Колю и еснафа да прецени кой от двамата е по-голям майстор.

Стая у майстор Найденови. Вечер. Милкана и Тихол очакват Найден. Младата жена се безпокои за своя мъж. Откакто са сключили облога, Найден е посърнал и отслабнал. Милкана предлага на Тихол да се изселят от града. Тя отново със сълзи на очи убеждава Тихол, че е невинна



за това, в което я обвиняват хорските приказки. Идва майстор Добри и казва на Тихол, че Найден не работи, а по цели дни скита по гората: ако така кара, той сигурно ще загуби облога. Живко пък по цял ден реже. В това време се връща Найден. Той е мрачен и сърдит. Майстор Добри доброжелателно го съветва да работи, но младият човек е разкъсан от колебания и съмнения. След като Добри си отива, Найден помолва баща си да повика Милкана. Когато тя идва, Найден с нежност ѝ говори за любовта си: двамата си припомнят за своята първа среща. Обзет от сладостни чувства, Найден потъва в спомените си. Изведнъж той се опомня. При мисълта, че Милкана е дала дума на Живко и може би и досега го обича, Найден е обхванат от див гняв. Той я разпитва и нагрубява. Милкана го убеждава, че между нея и Живко не е имало нищо, но това, вместо да го успокои, още повече разпалва неговата ревност и гняв. Възбуден, Найден и отправя все по-тежки обвинения и грубо я блъска на земята. Тогава Милкана, обзета от гордост, с горест му казва, че е жалък и нищожен; той не смее да се бори с Живко и затова се нахвърля върху нея. Обезумял от мъка и ревност, Найден с изваден нож се спуска към нея, но в този момент влиза привлеченият от шума Тихол, който успява да хване ръката на сина си.

Чардак на Колювата къща. Сутрин. Живко излиза от стаята, чийто таван украсява. Той не е доволен от своята работа. Идва майстор Добри, който е донесъл длета за Найден. Той отива до стаята на Найден, но него го няма и Добри оставя длетата пред вратата му. Добри е изпълнен със съжаление към Найден, тъй като за него е ясно, че младият мъж вече губи облога. Живко дръзко му подхвърля, че Найден се погубва, защото е слаб. Стариият майстор се опитва да поговори с Живко и да го увеща да се откаже от борбата си с Найден; той се мъчи да го убеди, че Найден в нищо не е виновен, за да му разстройва така живота. Добри дори добавя, че снощи Найден бил вдигнал нож срещу Милкана. Тази вест предизвиква изблик на злобна радост у Живко. Той набързо се сбогува с майстора и влиза в стаята, обзет от желание за работа. Учуден от поведението на Живко, Добри си отива. На чардака се изкачва Милкана. Тя се доближава до стаята на Найден и вижда, че го няма. Тогава бързо отива до вратата на Живко и почуква. Живко с удивление вижда Милкана. Развълнувана, тя му разказва как в продължение на пет години го е чакала да се върне, но след като дошла вест за неговата гибел, се омъжва за Найден. Милкана го моли да замине, но той ѝ предлага да избягат заедно. Милкана обаче отказва, тя не може да погази името и честта си. Развълнувана, младата жена настоява пред Живко да си замине, като му

казва, че на нея няма да ѝ е по-леко. Разбрал, че тя още го обича, той я грабва в обятията си и ѝ обещава да се махне завинаги. В този миг се появява Найден. Изпълнен от тежки мисли, той бавно отива към стаята си. Изведнъж погледът му пада на прегърнатите Милкана и Живко. Потресен, той бързо изважда пищова си и убива жена си ...

## МУЗИКА

Операта „Майстори“ е един връх в творчеството на Парашкев Хаджиев. От неговите сериозни опери „Майстори“ е може би най-силна и най-въздействаща. Тя може да бъде окачествена като битово-лирична драма, но същевременно е едно дълбоко психологично произведение. Композиторът се е стремил да съсредоточи вниманието си върху душевните преживявания на своите герои и в тази насока е постигнал пълна сполука. Тримата главни герои – Милкана, Найден и Живко, са така живи и релефни, че остават дълбоко в съзнанието на слушателите. И това не е постигнато с ярки и леснозапомними мелодически партии, а с един дълбок, съдържан и напълно дискретен музикален език. Вокалните им партии са написани в декламационно-речитативен стил, в който се крие углъбеност и завладяваща сила. Въпреки че и тримата главни герои съдържат чувствата си, до слушателя достига убедително потенциалната сила на техните преживявания. Съдържаността на чувствата личи най-много у Милкана и Живко, докато Найден е по-примитивен и не може така добре да прикрива душевната борба, разгаряща се в него.

Композиторът не търси активно развиващо се сценично действие. Въсщност на сцената не се случва почти нищо. Стават само силни стълкновения в душевния живот на героите – сблъсъци на волите, на стремежите, за постигане на щастие. Облогът фактически е поводът, който става причина за разкриване дълбоките чувства на действащите лица. За да превъплъти музикално драмата, на Парашкев Хаджиев не са му нужни нито традиционните условности, използвани в операта, нито необходимите контрасти, нито масовите сцени, нито коментарът на събитията. Всичко се движи по строгата сюжетна линия.

Музикалният език на „Майстори“ е жив, образен и същевременно съдържан. Парашкев Хаджиев е написал операта си с високо професионално майсторство. Значително постижение може да се смята българският аромат на музиката в „Майстори“. Без да използва елементи от фолклора, нито пък да включва теми, близки по интонационен строеж

на народната песен, композиторът е успял да създаде българска атмосфера, да напише творба с определен национален облик. За това е допринесъл и поетичният дълбоко народен език на автора на драмата – Рачо Стоянов.

Още от първите реплики на Милкана в началото на операта се чувства тревогата ѝ от връщането на Живко, макар че новината за неговото завръщане идва по-късно. Тревогата проличава и в първите думи на Найден, когато Тихол му съобщава за връщането на Живко като „радостна новина“. Много силна е сцената на поднасянето на подаръците. Не само от външния белег – поднасянето на пищови като дар на Найден, се достига до чувство на някаква предопределеност, а преди всичко от силата на сгъстената драматичност на музиката. Разказът на Живко за нападението на разбойниците и открадването на даровете на уж въображаемата невеста, която го чака, довежда до началото на една от кулминациите – припадъка на Милкана.

Във втора картина се откроява със силата си сцената, в която Милкана обвинява Живко; обаче след неговото смирено признание на вината в думите на Милкана се долавят някакви потискани досега чувства. Един от най-силните моменти в операта е епизодът, в който Найден, използвайки заетостта на тримата резбари, дръпва настрана Живко и го моли сърдечно да му каже за какво всъщност е пламнала тяхната борба. Тук с майсторство са разкрити и нови черти от характерите на двамата герои: наивна чистота и примирителност у Найден и известна зловна отмъстителност у Живко. От този момент в операта няма положителни и отрицателни герои. И тримата – и Милкана, и Найден, и Живко – носят положителни и отрицателни черти, макар че положителните доминират.

Третата картина е най-високото достижение на композитора в разкриване на душевната борба у своите герои Найден и Милкана. Сцената между двамата със спомена за щастливите дни в постепенното ѝ преминаване в драматичен конфликт между Милкана и Найден е забележителна по дълбочината на чувствата. Силата на въздействие се повишава и от подготовката на сцената – репликата-оценка на облога: „дори да победа, пак аз ще бъда победеният“, си казва Найден. Дълбоко психологически почувствуван е моментът, когато Милкана след преглъщането на всички обвинения и обиди променя примиренческото си държане и казва горчивите думи на мъжа си: „Ти си слаб!“. Кулминация на операта е краят на картината, когато Найден вдига нож срещу жена си.

И в последната картина трябва да се отбележи монологът на Живко, в който героят разкрива и чувствата си, и артистичното си веруо.

Обладан от силни чувства, у него отново избликва омразата след разговора му с Добри. В последната сцена между Милкана я Живко се изявява с пълна сила потисканият стремеж към щастие у двамата влюбени, особено у Милкана.

## РИЦАРЯТ

*Комична опера в четири картини*

*Либрето Павел Спасов*

### ДЕЙСТВУВАЩИ ЛИЦА:

*Николица, болярин – бас*

*Болярка, негова жена – мецосопран*

*Златина, тяхна дъщеря – сопран*

*Добромир, син на болярина Смил – баритон*

*Слав, негов приятел – мецосопран*

*Съдържател на странноприемница – бас*

*Кир Спиридоне, търговец, антиквар – тенор*

*Богат безделник – тенор*

*Страж – баритон*

*Гост-чужденец – без пеене*

*Действието се развива в средновековна Варна*

### ИСТОРИЯ НА ТВОРБАТА

След музикалната драма „Юлска нощ“ Парашкев Хаджиев създаде комичната опера „Милионерът“. След силната си драма „Майстори“ композиторът отново се залавя със създаването на комична опера. Сега Парашкев Хаджиев започва работа над либретото „Рицарят“ от Павел Спасов. Писателят Павел Спасов е един от най-активните либретисти у нас и върху негови текстове са написани редица музикално-сценични произведения от различни композитори. „Рицарят“ е четвъртото произведение на Хаджиев по текст на писателя – оперетата „Мадам Сан-Жен“, оперите „Имало едно време“ и „Милионерът“.

Операта „Рицарят“ е комично-сатирично произведение, в което се осмиват някои отрицателни прояви и явления в съвременния живот и

главно една твърде неприятна за съжаление, станала доста модна „болест“ – чуждопоклонството, което е пуснало корени предимно в средите с еснафски морал. Както често се практикува в художественото творчество, при изграждането на някои сатирични произведения се променя времето и мястото на действието. В „Рицарят“ също времето на действието е прехвърлено в друга епоха. То се развива в началото на XIV в. по времето на Светослав Тертер. Псевдоисторическият сюжет е предоставил на авторите – либретист и композитор – широки възможности за осмиване на отрицателните страни на действителността. Композиторият и либретист сполучливо са избрали постройката на произведението да бъде в гротесково-пародиен план.

Верен на себе си, Парашкев Хаджиев композира бързо музиката и само двамадесет дни след завършването на партитурата, операта бива поставена във Варненската народна опера от диригента Борислав Иванов и режисьора Светозар Донев. Премиерата се е състояла през 1969 г.

## СЪДЪРЖАНИЕ

Добромир, синът на болярина Смил, е дошъл да иска ръката на Златина – дъщеря на болярина Николица. Но боляринът, жена му и Златина, която е променила „простото“ си българско име на Жозефина, отказват високомерно. Жозефина ще бъде дадена за жена на галантен и богат кавалер, а такива са само чужденците. Добромир е много огорчен от грубия отказ, но неговият приятел Слав го успокоява. Веселият и остроумен Слав съветва Добромир да си отмъсти за отказа, като осмее и подиграе надутите боляри.

Добромир и Слав се отбиват в една странноприемница. Съдържателят като вижда, че посетителите му са българи, отказва да им даде храна и подслон. В същото време в странноприемницата влиза чужденец, придружен от богат безделник. Съдържателят се променя неузнаваемо и най-любезно предлага на новите си гости вкусни ястия и вина. Между Добромир и богатия безделник става спречкване. След кратък дуел чужденецът и неговият спътник позорно избягват. Добромир и Слав се възползват от платената вече вечеря.

За да изпълнят своя замисъл за отмъщение, Добромир и Слав се нуждаят от някои покупки. Те влизат в магазина на Кир Спиридоне, където избират комплект рицарски доспехи, скъпа дамска рокля и костюм за паж. При заплащането обаче изниква трудност: Кир Спиридоне не

иска български пари, а чужди дукати, които могат да се купят три срещу едно от негов приятел. Преоблечен като паж, Слав пристига в дома на Николица. Той се представя за чужденец и носи дар на младата болярска дъщеря. Златина и майка ѝ се разтапят от нежност и внимание към непознатия. След като им прави много комплименти, елегантният чужденец разкрива целта на своето посещение: от името на господаря си маршал Жофоа дьо Блоа, който е изправен до него, покрит с рицарската си броня и шлем, той е натоварен да поиска ръката на Жозефина. Всички са възхитени от предложението, макар и да не са видели лицето на маршала. Когато щастливата Златина-Жозефина подава ръка на своя годеник, се оказва, че това е празна рицарска броня...

## МУЗИКА

Музиката на „Рицарят“ е весела, бодра и завладяваща. В нея композиторът е вложил много жизнен заряд, силна емоционалност и колоритност. В „Рицарят“ преобладава песенността и цялата музика е изпълнена с арии и ансамбли, в които композиторът показва изключителната си мелодическа изобретателност. Другите си комични опери Парашкев Хаджиев е изградил главно върху жизнерадостта и лириката, но в „Рицарят“ на лириката е отделено сравнително по-малко място. Тук преди всичко е акцентирано върху жизнерадостта, гротеската, пародията и саркастичната ирония.

Операта „Рицарят“ е написана за камерен състав – малък оркестър и солисти-певци без хор и балет, като на оркестъра е дадена сравнително най-широка роля, с най-много самостоятелни епизоди. Композиторът е създал малка галерия от интересни музикални образи. Най-въздействени са музикалните портрети на Слав и Златина. С много находчивост е обрисувана и своенравната и разглезена болярска дъщеря. В нейната капричиозна партия една тема играе важна роля в цялата музикална драматургия на операта. Тя се появява в сцената на „трите въпроса“. Тази сцена се възприема като весела пародия на сцената на трите въпроса от „Турандот“. Образът на Слав представлява своеобразен Фигаро. Неговата музикална характеристика непрекъснато се обогатява и в последната картина Слав се превръща в централна фигура на операта. От другите образи правят впечатление болярина Николица с двете му интересни арии, Ханджията, Кир Спиридоне – много забавен и колоритен. Сравнително по-бледи остават малко наивният лиричен

герой Добромир и болярката.

В музиката се чувства българският „аромат“, но тя е твърде далече от битовостта на „Имало едно време“ и „Луд гидия“ и има по-неутрален характер. Това се дължи на изискванията на сюжета, на извънредно голямото разнообразие на отделните ситуации, както и на многобройните музикални „вицове“.

## ЗЛАТНАТА ЯБЪЛКА

*Опера-приказка в пет картини*  
*Либрето Иван Генов*

### ДЕЙСТВУВАЩИ ЛИЦА:

*Голобрадко – тенор*  
*Мустакатко – баритон*  
*Брадатко, братя – бас*  
*Майката – сопран*  
*Калинка-Малинка – сопран*  
*Педя човек-лакът брада, баща на Калинка-Малинка – тенор*  
*Меча кръв, главатар на разбойниците – бас*  
*Ламята – бас*  
*Врачката – мецосопран*  
*Старец с бъкличка – тенор*  
*Двойник на Мустакатко – баритон*  
*Костенурката – мецосопран*  
*Палечко – сопран*  
*Малечко, джуджета – сопран*  
*Първо орле – сопран*  
*Второ орле – сопран*  
*Бялата врана – говорна роля*  
*Черната врана, разбойници – говорна роля*  
*Вили и самовили. Разбойници. Девойки и младежи.*  
*Действието се развива в приказно време.*

## ИСТОРИЯ НА ТВОРБАТА

През 1971 г. Парашкев Хаджиев завършва две нови музикално-сценични произведения: мюзикълът „Службогонци“ по едноименната комедия на Иван Вазов и детската приказка опера „Златната ябълка“. Парашкев Хаджиев през целия си творчески път е отделял голямо внимание на произведенията, предназначени за деца. Написал е стотици творби за най-малките, оперетки, радиооперетки, музика към детски филми, огромен брой песни и инструментални пиеси и др. Плод на тази любов към детската тематика е и операта му „Златната ябълка“. Това е третата опера на Хаджиев, написана върху либрето от Иван Генов. Либретистът е взел за основа на оперния текст една от най-хубавите детски приказки – за тримата братя и златната ябълка, но е използвал и мотиви от други народни приказки, като Педя човек – лакът брада, Палечко и др. Генов е успял да създаде един добър баланс между реалистичните и фантастичните елементи и да подчертае основната цел за вечната борба между доброто и злото. Сам Парашкев Хаджиев разказва как е създадена операта „Златната ябълка“. „Нейната история започва от един разговор с Константин Шопов – младият ръководител на прочутия фолклорен ансамбъл в Плевен. Той подхвърли, че много му се иска децата да бъдат заангажирани с нещо по-голямо. Спрях се на приказката за тримата братя и златната ябълка. Но още когато с поета Иван Генов работихме върху либретото, стана ясно, че ограничените възможности на нешколуваното пеене и народните инструменти няма да отговарят на моя замисъл. И се роди произведение за оперен театър.“

Премиерата на „Златната ябълка“ е на 28 януари 1972 г. в Софийската народна опера с диригент Борис Хинчев и режисьор Емил Бошнаков.

## СЪДЪРЖАНИЕ

Майката на тримата братя Брадатко, Мустакатко и Голобрадко е тежко болна. Врачката казва, че тя може да бъде излекувана, само ако ѝ донесат златната ябълка, която расте в Тилилейската гора. Там тя се пази от триглавата ламя. Голобрадко успява да убеди братята си да тръгнат за златната ябълка.

Тримата братя пристигат в Тилилейската гора при ябълката. Те трябва да бдят, докато един от трите плода узрее. Пръв остава Брадатко,



но той е приспан от Старчето с бъкличката, което откъсва узрялата ябълка и избягва. Втори остава да варди Мустакатко. При него пък се явява двойникът му. Той го приспива и открадва втората ябълка. Накрая остава да пази Голобрадко. В полунощ идват самодиви, които искат да го приспят, но той порязва пръста си, остава буден и прогонва самодивите. Ябълката узрява и точно когато Голобрадко иска да я откъсне, се появява триглавата ламя. Голобрадко успява да рани ламята със стрела, но макар и ранена, ламята откъсва ябълката и избягва. Братята му се присмиват, че и той не е могъл да опази ябълката, но Голобрадко решава да преследва ламята. По кръвавите следи открива, че ламята е отишла на долната земя. Голобрадко накарва братята си да го пуснат с въже на долната земя.

Най-малкият брат е стигнал на долната земя. От Костенурката той узнава, че ламята може да бъде убита само ако бъде простреляна със стрела между очите. Изведнъж се появяват разбойниците. Те са отвлекли Калинка-Малинка, дъщерята на Педя човек – лакът брада. Двете джуджета Палечко и Малечко донасят на разбойниците откуп от бащата на девойката. Когато разбойниците отварят сандъчето с откупа, виждат, че в него има само камъни. Ядосани, хе оставят двама от своите другари да пазят клетката, в която е затворена Калинка-Малинка, и отиват да отмъстят на баща ѝ. Голобрадко освобождава Калинка-Малинка и двете джуджета. Девойката иска да отиде с Голобрадко на горната земя, но той ѝ казва, че трябва да вземе златната ябълка от триглавата ламя.

Голобрадко и Калинка-Малинка са стигнали до двореца на ламята и виждат златната ябълка. Но Голобрадко не успява да я вземе, защото ламята се нахвърля срещу него. В тежък двубой момъкът убива ламята и взема ябълката. Внезапно идват разбойниците и водят вързания Педя човек – лакът брада. Като виждат убитата ламя, те се спускат да ограбят нейния дворец. Голобрадко спуска решетката на вратата и ги затваря в двореца. Той връзва вълшебното сандъче и го праща на горната земя. Обаче въжето вече не се спуска долу, за да вземе и другите. Тогава Педя човек лакът брада извиква по вълшебен начин двете орлета, които отнасят всички на горната земя.

Мустакатко и Брататко са донесли вълшебното сандъче у дома си и искат да си разделят съкровищата. Но напразно. Те не могат да отворят сандъчето. Идват Голобрадко, Калинка-Малинка и Петя човек и братята се скриват. Голобрадко дава ябълката на майка си, която веднага оздравява. Всички са радостни. В стаята влизат и двамата по-големи братя. Педя човек им отваря сандъчето, но то се оказва пълно с камъни. После

Педя човек отваря отново сандъчето и сега от него се изсипват чудни подаръци за Голобрадко и Калинка-Малинка. Моми и момци весело отпразнуват сватбата на Голобрадко и Калинка-Малинка.

## МУЗИКА

Операта „Златната ябълка“ е най-ценното произведение на Парашкев Хаджиев от предназначените за деца. Тя представлява чудесен низ от великолепни музикални номера – весели и оригинални сцени, изпълнени с много хумор, радост, поетичност и шеговитост. Независимо че музиката е адресирана до най-малките, тя е написана с висок професионализъм, но без да загуби своята достъпност.

Операта започва със стремително оркестрово въстъпление, след което прави силно впечатление арията на Врачката. Много бодър и весел е маршът от първата картина. Във втората картина се откроява малката ария на Брадатко с кавала. Също много интересна е приспивната песен с гъдулката на Мустакатко, а арията на Голобрадко е една от най-хубавите в цялата опера. Пълна с настроение е балетната сцена. Може би най-силно впечатление прави сцената с разбойниците и особено куплетите на главатаря им. Трябва да се отбележат сцените на въпросите, които Педя човек задава на Голобрадко, спорът между двамата по-големи братя и накрая голямата танцова сцена на сватбата.

## ЛЕТО 893-то

*Опера в девет картини*  
*Либрето Банчо Банов*

### ДЕЙСТВУВАЩИ ЛИЦА:

*Борис-Михаил бивши български княз-монах – бас*  
*Владимир-Расате, български княз – бас*  
*Симеон, синове на Борис – баритон*  
*Ермиара, жена на Владимир-Расате – мецосопран*  
*Севина, любима на Симеон – сопран*  
*Домета, болярин, баща на Севина – баритон*  
*Токту, главен жрец на бога Тангра – тенор*

*Усвул, боил – говорна роля*

*Стражник – говорна роля*

*Послушник – говорна роля*

*Палач – говорна роля*

*Боляри, свита на Владимир-Расате, стражници, жреци, жрици, монаси, монахини, висши духовници, немски рицари, девойки – приятелки на Севина, роби, робини, народ.*

*Действието се развива в старите български столици Плиска и Преслав през 893 година.*

## ИСТОРИЯ НА ТВОРБАТА

С всяка следваща своя опера Парашкев Хаджиев разнообразява и внася нови елементи не само в своето творчество, но и в цялостното развитие на този жанр в българската музика. Деветата му опера – „Лето 893-то“, е първа с исторически сюжет. С това си произведение композиторът поставя началото на поредица от три опери на историческа тематика, написани последователно – „Лето 893-то“, „Мария-Десислава“ и „Йоанис-рекс или кучето Йоан“. Особено важно е, че в основата на операта „Лето 893-то“ е залегнал сюжет, засягащ велик преломен момент от нашата история: възцаряването на Симеон, премахването на гръцкия език и обявяването на българския език за официален в светския и духовен живот на страната, което ще доведе до „Златния век на българската книжнина“ и до признаването на България за велика европейска държава. Тази величава епоха от нашата история все още не е намерила достойно отражение в нашето музикално творчество.

Парашкев Хаджиев и преди операта си „Лето 893-то“ работи съвместно с Банчо Банов, известен писател, либретист и сценарист. Той е автор на либретата на балета „Сребърните пантофки“ и мюзикъла „Службогонци“, по едноименната глума на Иван Вазов, но сега композиторът за първи път пише опера по негово либрето. Либретото на Банчо Банов е написано с голямо умение по отношение на драматургичното изграждане и динамичното развитие на действието. Особено ценно качество на либретото е майсторското преплитане на историческите случки и факти с художествената измислица в сюжета. Езикът е богат и разнообразен. В известна степен художествената стойност на либретото се принизява от вмъкването на някои твърде овехтели и банални оперни щампи при търсенето на допълнителни кульминации, например: момент, когато Севина

подлага гърдите си под ножа на Ермиара, за да запази живота на Симеон. Оперната литература изобилствува с подобни саможертви.

Композиторът пише деветата си опера „Лето 893-то“ в годината на своето шестдесетилетие. Както, винаги работи бързо и с увлечение и я завършва за кратко време. През същата 1972 година се състоят премиерите на още две негови музикално-сценични произведения: операта „Златната ябълка“ в Софийската опера и мюзикълът „Службогонци“ в Музикалния театър.

Операта „Лето 893-то“ е изнесена за първи път от Русенската народна опера на 25 март 1973 г. в рамките на международния фестивал „Мартенски музикални дни“. Диригент е Ромео Райчев, а режисьор – Стефан Трифонов.

## СЪДЪРЖАНИЕ

Килията на Борис-Михаил. Старият княз Борис-Михаил е обхванат от мрачни мисли. След покръстването на българския народ и заздравяването на държавата, той е абдикирал от престола в полза на големия си син Владимир и се е оттеглил в манастир. Дълбоката му тревога сега се дължи на вестта, донесена му от двама боляри: Княз Владимир иска да върне народа към старата му вяра, вече се титулува хан и отново приема своето езическо име – Расате. Борис-Михаил веднага изпраща да повикат по-малкия му син – монаха черноризец Симеон. Когато разказва на сина си какво е научил, Симеон му разкрива още по-страшни неща, произлезли от измяната на Владимир към делото на баща му и към народа. Той моли баща си да се намеси веднага, защото вече е крайно време да се действа за спасението на народа. Борис-Михаил прекъсва сина си: той не иска вече да чува за нови убийства и кръвопролития.

Езическото капище край Мадара. Княз Владимир, Ермиара и много боляри са дошли тук да присъствуват на жертвоприношението в чест на бога Тангра. Жреците величат с химни хана Расате, жриците играят своя жертвен танц, а главният жрец Токту посича жертвеното куче. Токту тържествено произнася волята на Тангра: срещу Расате се надигат две черни змии, ханът трябва да ги убие. Обаче Владимир-Расате не вярва на Токту. Жрецът или лъже, или грешно тълкува думите на Тангра. Старият Борис и монахът Симеон никога няма да вдигнат ръка срещу него. Ханът напуска капището разгневен, последван от всички, само жена му Ермиара успява да се закрие зад една колона и остава на

капището. Тя гори от желание за мъст срещу Борис и Симеон – смята ги за виновни за смъртта на баща си, който като противник на християнството е загинал заедно с всички, отказали да приемат новата вяра. Ермиара се заклева да отмъсти.

В дома на болярина Домета. Севина и приятелките ѝ се развличат с песни. Когато девоичките си отиват, влиза Домета. Той се сърди на дъщеря си, че в дома му се чуват песни и смехове, а днес не е време за това. Той заръчва на Севина: Симеон не трябва да идва в техния дом, а и тя не бива вече да се среща с него. Поразената Севина признава, че обича Симеон и пита баща си какво се е случило. След колебание Домета ѝ открива, че Симеон правя заговор, за да убие брат си и заеме неговия трон. Севина не може да повярва. В този момент Домета вижда, че Симеон се приближава и бързо излиза. Влиза радостен Симеон и буйно прегръща Севина, но забелязва, че е тъжна. Отначало девоичката иска да скрие тревогата си, но внезапно добила кураж, запитва направо вярно ли е, че е решил да вдигне меч срещу брат си; нима не знае, че с това се обрича на гибел. Симеон спокойно ѝ казва, че това е истина. Към дома на Домета приближава боилът Исвул. Севина помолва Симеон да си върви. Исвул съобщава на девоичката, че трябва да тръгне с него, защото ханкинята Ермиара я вика.

В покоите на Ермиара. Исвул е довел Севина тук. Ермиара нежно упреква девоичката, че вече не идва при нея. Но не ѝ се сърди, защото я обича и знае какво е младост и любов. Севина чистосърдечно признава, че обича Симеон. Тогава Ермиара казва, че за да докаже обичта си към Севина, ще ѝ помогне да спаси любимия си от грозящата го смърт, защото той е обвинен в измяна. След разговора с баща си Севина се е убедила вече, че Симеон действително е заплашен от опасност и моли Ермиара да ѝ помогне. Ханкинята смята, че единственият начин да бъде спасен Симеон е Севина лично да помоли Владимир-Расате за милост. Ермиара е убедена, че князът заради Севина ще се омилостиви. Девоичката сърдечно благодари и се отправя към покоите на княза. Ермиара тържествува. Сега невярващият Расате като чуе молбата на Севина ще се убеди във виновността на Симеон. Същевременно ханкинята дълбоко съжالياва, защото знае, че нейният любим съпруг няма да устои пред красотата на Севина.

В двореца на Владимир-Расате. Князът дава угощение на пристигналите немски рицари и на своите боляри. Пирът е в разгара си, когато Исвул въвежда Севина. Владимир-Расате мигновено е завладян от красотата на девоичката. Той е познал чия дъщеря е и я кани да седне до

него. Севина му казва, че е дошла при него с голяма молба, но не може да я каже пред всички. Князът слага край на пира и отпраща гостите. Севина с неясни думи, изпаднала в дълбоко смущение, моли за милост. Владимир-Расате отговаря, че от целия брътвеж е разбрал само едно – това са сплетни на Токту и жена му и макар че не вярва в заговора, обещава на Севина да пощади Симеон. Още не успяла да се зарадва, тя чувствува грубата прегръдка на княза и опитва да се съпротивлява. Неочаквано князът я освобождава, като ѝ казва, че ако тя по своя воля не остане тази нощ при него, утре сутринта ще получи като подарък на сребърно блюдо главата на Симеон.

Килията на Симеон. Черноризецът е потънал в дълбок размисъл. Изведнъж в килията се втурва като обезумяла Севина. Тя в полусъзнание го кара да бяга, защото е научила неговата присъда. Била е през изминалата нощ при брат му. Това е направила, за да го спаси. Симеон е поразен. Севина се опитва да се намуши с ножа си, но той успява да хване ръката ѝ. В този миг в килията влиза Борис-Михаил. Симеон го моли да не разпитва за нищо, а да даде благословията си на Севина, която е решила да отиде в манастир. Получила благословията, покрусената девойка си отива. Симеон моли баща си да побърза с предотвратяването на злото, което тласка народа към гибел.

Владимир-Расате седи сам в една зала на своя дворец и не може да се освободи от мисълта за Севина. Изведнъж в съзнанието му проблясва смисълът на обърканата молба на Севина: значи предупрежденията на жреца Токту и на жена му Ермиара не са били само брътвежи. Влиза Борис-Михаил, посрещнат грубо и непочтително от Владимир. Баща му спокойно го предупреждава, че ако не се откаже от намеренията си, ще го свали от престола и допълва, че ще изправи княз Симеон. Владимир-Расате изпада в ярост и вика стражата. Но вместо стража в залата влиза Симеон. Расате го посреща със зловна радост и му казва, че е дошъл тъкмо навреме, за да прати и двамата на смърт. В този момент вместо стражи, нахлуват група монаси. Владимир се спуска към брат си, но монасите свалят расата си и пред изумения княз застават въоръжени воини. Симеон възпира воините и предлага на княза честен двубой. Започва жесток бой и Симеон успява да избие меч на брат си. Воините приветствуват победата му и го величаят като княз, но Симеон обявява, че той е само черноризец, а истинският княз на българите е Борис-Михаил.

Борис-Михаил се моли в манастира. При него довеждат Ермиара. Тя напада с остри думи Борис и иска да знае за съдбата на Владимир. Ермиара с ярост му казва, че не сина му е виновен, а тя самата и добавя,

че цял живот мислила за отмъщение, защото помни как Борис е избил целия ѝ род. Борис ѝ казва само, че мъжът ѝ е жив и утре ще се разбере каква ще е съдбата му. По време на разговора между двамата е влязъл незабелязано Симеон. След извеждането на Ермиара той обвинява баща си, че не се решава да убие сина си, а когато е избивал болярските родове, дори ръката му не трепнала. Развълнуван, Борис-Михаил изпъжда Симеон. Стражи въвеждат окования Владимир-Расате. Борис пита сина си дали е разбрал вината си, но Владимир отговаря гордо: „В окови съм, но пак съм хан“. Тогава Борис му казва, че е свободен и отваря вратата. Отвън долитат викове. Борис допълва: че ако народът го приеме, той ще стане княз. Виковете се засилват. Чува се „Долу Владимир! Да живее Симеон!“. Тогава Владимир отправя обвинение към баща си, че е погизил завета на дедите. Борис се овладява и казва: „Изслушах те, сега и ти изслушай своята присъда: затуй, че ти не можа да видиш светлината, ти ще останеш във вечна тъмнина“. Палачът извежда Владимир.

Пред катедралата в Преслав. Народ, монаси, военни приветствуват шествието на болярите и духовенството, начело на което са Борис-Михаил и Симеон. Борис-Михаил се обръща към народа и съобщава, че по решение на всебългарския събор се отхвърля гръцкото писмо и се заменя със славянската писменост. Народът възторжено приветствува радостната вест. Борис-Михаил провъзгласява свалянето на Владимир от престола и възкачването на Симеон. В този миг от народа се измъква Ермиара и с нож в ръката се спуска към Симеон. Из редиците на монахините изтичва Севина и с гърдите си запазва Симеон. Ножът на Ермиара се забива в нейните гърди. Монасите изнасят мъртвата Севина. Започва коронацията на Симеон ...

## МУЗИКА

Със създаването на операта „Лето 893-то“ Парашкев Хаджиев бележи нов връх в своето творчество. Да се напише оперна музика със сюжет, който може да бъде почувствуван изцяло само от българин, представлява изключително трудна задача. Историческите събития, залегнали в основата на сюжета, вълнуват дълбоко всеки българин. Макар че личните преживявания имат трагичен характер, операта всъщност има щастлив край – коронацията на Симеон. И всичко това е почувствувано и пресъздадено така точно, така убедително от композитора, което може да бъде направено само от творец със забележителен талант, огромно

въображение и съвършен професионализъм.

Музиката на операта „Лето 893-то“ се отличава с дълбочина на чувствата, драматично напрежение, тънък психологизъм и български дух. В това отношение тя може да се равнява по художествена стойност с друго едно върхово творческо постижение на композитора – операта „Майстори“. В „Лето 893-то“ образите на главните действащи лица се открояват с ярки музикални характеристики. Особено, богато нюансиран е музикалният портрет на главния герой – Симеон. Той е представен едновременно като благороден и суров, нежен и безпощаден, който е в състояние да надмогне всичко лично за идеята, на която служи. И всичко е изразено съвършено ясно в музиката, особено в момента, като изпращането на Севина в манастир в края на шеста картина, смелостта да припомни на баща си жестокостта му в миналото, надживяването смъртта на Севина след саможертвата ѝ и пр. Също така много релефен издържан в единни тонове е образът на Владимир-Расате: ограничен, жесток с неовладени страсти, но смел. С дълбока проникновеност е изграден и музикалният образ на Борис-Михаил; неговите силни чувства се долавят ясно под привидното спокойствие. Композиторият е майстор в изграждането на женските музикални образи. Двете героини са напълно контрастни една на друга: Севина, нежна, наивна, доверчива и влюбена до саможертва и Ермиара – коварна, движена от желанието за мъст във всички свои постъпки, но безпределно любяща съпруга.

Твърде трудно е да се изброят всички забележителни епизоди в музиката на операта „Лето 893-то“. Наситена с много енергия е арията на Симеон от първа картина, когато той разкрива на баща си положението, създадено в страната от постъпките на княза. Чудесна е цялата картина на езическото капище с ритуалния хор на жреците, с танците на девойките и зловещото предсказание на главния жрец Токту. Много силна е и сцената на закана на Ермиара за отмъщение. Ярво контрастираща на всичко останало е началото на трета картина със своята чистота и идилличност – встъплението и песента на девойките и Севина. Краят на трета картина допълва характеристиката на Симеон и Севина – сцената между двамата влюбени. Една от най-интересните картини е пирът в двореца на Владимир. На фона на интересния танц на робините и робите и чудесния мъжки хор в ритъм на ръченица с голямо майсторство и дълбоко чувство е нахвърляна сцената между Владимир и Севина – драматична, завладяваща. Оттук нататък драматичното напрежение нараства непрекъснато до силно въздействащи кулминации във всяка картина: сцената между Симеон и Севина в килията на Симеон след



прекараната нощ с Владимир; двубоят в следващата картина; сцената между Борис и Ермиара и присъдата; последната картина, състояща се от два дяла: тържеството по случай въвеждането на българския език и провъзгласяването на Симеон за княз с драматичния си завършек – убийството на Севина и финалния апотеоз – коронацията на новия княз.

## МАРИЯ-ДЕСИСЛАВА

*Опера в две части (седем картини)*

*Либрето Камен Зидаров*

### ДЕЙСТВУВАЩИ ЛИЦА:

*Иван Шишман III, български цар – баритон*

*Мария-Десислава, негова сестра – сопран*

*Иван Срацимир, брат на Иван Шишман от първата жена на Иван Александър, видински цар – баритон*

*Теодора Сара, майка на Шишман и Мария-Десислава – мецосопран*

*Царицата, съпруга на Иван Шишман – сопран*

*Мирослав, войвода, доверен човек на Иван Шишман – тенор*

*Василиса, приятелка на Мария-Десислава – сопран*

*Мурад I, турски султан – бас*

*Ахмед паша, посланик на Мурад I при Шишман – бас*

*Патриарх Евтимий – бас*

*Ракши, болярин – бас*

*Филип, болярин – бас*

*Първи болярин – баритон*

*Втори болярин – баритон*

*Трети болярин – тенор*

*Четвърти болярин – бас*

*Боляри, пратеници на Мурад I, стражници, пленници, слуги и др.*

*Действието се развива през последните десетилетия на XIV век в Търновград, на границата на Търновското и Видинското царство и в двореца на Мурад I.*

## ИСТОРИЯ НА ТВОРБАТА

След драматичната опера „Лето 893-то“ Парашкев Хаджиев написва две музикално-сценични произведения, но рязко отличаващи се от операта. Това са мюзикълът „Сирано дьо Бержерак“ по едноименната пиеса на Едмон Ростан и приказно-сатиричната опера „Цар Мидас има магарешки уши“. Като се проследи цялото творчество на Парашкев Хаджиев в областта на музикалния театър, се забелязва редуване на контрастни по характер произведения. Така например след музикалната драма „Юлска нощ“ следва комичната опера „Милионерът“. После идва отново драма – „Майстори“, а след нея: комичната опера „Рицарят“, забавната приказна опера за деца „Златната ябълка“ и мюзикълът „Службогонци“. Така че втората опера от цикъла от три исторически – „Мария-Десислава“ е предшествувана от различни по натюрел творби и така ще продължи: след „Мария-Десислава“ ще дойде мюзикълът „Шумла-полка“ и тогава ще се роди „Йоанис-рекс или кучето Йоан“.

Десетата си опера композиторът създава по либретото, написано върху сюжета на драмата „Иван Шишман“ от Камен Зидаров. Драмата на Камен Зидаров е едно от българските драматични произведения, които са се задържали много дълго по театралните сцени и са издържали огромен брой спектакли. Изтъкнатият поет и драматург Камен Зидаров сам преработва драмата си в либрето за опера. Камен Зидаров разкрива това, което го е вълнувало при създаването на драмата в стихове:

„Животът и борбите на цар Иван Шишман III с поробителите турци, неговите ловки дипломатически ходове, войнственият му дух, пожертвуването на сестра му Десислава, която дава за жена на Мурад I с единственото желание да спаси народа от робство – всичко това е отражено в един прекрасен епос, в чудни народни песни, които съм слушал още като юноша от майка си по жътва. Тия песни са вълнували сърцето ми и палили въображението ми, аз съм ги пял и декламирал и най-накрая дойде време да претворя тая героична симфония в драма. Изключителният успех, който тя постигна и голямата любов, с която бе посрещната от зрителите, доказва красноречиво, че в нея с пълна сила звучи любовта към родината ...“

Сбиването на една голяма драма в оперно либрето става за сметка на някои подробности, случки, епизоди и ситуации, а това довежда до някои неизяснени и немотивирани неща. Например отначало Шишман се заклева пред сестра си, че няма да я даде на Мурад, а после я дава. В

други кулминационни моменти напрежението спада! в драмата една от най-силните сцени е срещата между двамата братя, а в операта тя не представлява кулминационен момент.

Хаджиев, както винаги, работи напрегнато, с любов към своите герои. „Мария-Десислава“ печели заслужено признание. Първата постановка е осъществена от Русенската народна опера на 23 март 1978 г., по времето на чествуването на стогодишнината от Освобождението на България, от диригента Ромео Райчев и режисьора Аврам Георгиев.

## СЪДЪРЖАНИЕ

Зала в двореца Царевец. Есента на 1371 г. След смъртта на цар Иван Александър България се разпокъсва. Старият цар е оставил за свой наследник сина си Иван Шишман, от втория му брак е еврейката Теодора Сара; Иван Срацимир – син на Иван Александър от първата му жена, като владетел на Видинската област се е отцепил в самостоятелна държава. Сега в двореца на Иван Шишман се носят тревожни слухове – турците се настаняват на славянските земи. Мария-Десислава – сестра на Иван Шишман, с приятелката си Василиса също са обзети от вълнение: няма ли сила, която да спре нахлуващия неприятел. Внезапно в двореца се втурва младият войвода Мирослав, който е бил с българската войска, отишла на помощ на сърбите. Той пада изнемощял и моли да го заведат при царя. Царят идва сам и Мирослав разказва за поражението на сръбската войска при Черномен. Войските на крал Вълкашин са разбити. Иван Шишман разбира, че наближава поражението и на Търновското царство. Той дълбоко съжалява, че България е разпокъсана, за което вина носи и баща му.

В двореца Царевец. Иван Шишман е убеден, че един съюз между Търновското и Видинското царство ще може да предотврати опасността от нахлуването на турците. Той решава да изпрати войводата Мирослав при брат си Иван Срацимир, за да уреди среща помежду им. Когато остава сам, Мирослав изказва своите опасения, че една такава среща няма да даде резултат. Идва Мария-Десислава, която е научила за мисията, възложена на нейния любим Мирослав и е дошла да се прости с него.

Залата на болярския съвет в Търновград. Болярският съвет се е събрал, за да чуе исканията на посланиците на Мурад. Пред неминуемата опасност от превземане на Търновското царство, Иван Шишман предлага мирно споразумение на султана. Влизат пратениците на Мурад

начело с Ахмед паша. Те съобщават на царя мирните предложения на султана. Условията са тежки и унижителни, едното от тях е Шишман да даде сестра си Мария-Десислава, славеща се като най-голяма хубавица, за четвърта жена на султана. Всички остават като поразени от наглостта на условията. Отначало Шишман изпада в ярост, но скоро се овладява. След като посланиците си отиват, при царя идва Мария-Десислава и царичката. Той се заклева да опази честта на сестра си. Думите будят недоумение у Мария-Десислава, но старият болярин Раксин ѝ съобщава за искането на Мурад. Мария-Десислава е поразена от страшната вест.

В придворната църква. Мария-Десислава търси утешение в молитвите. Царят също се чувства зле от предложените му тежки условия. Той трябва да вземе решение. Мария-Десислава го моли да не ѝ отрежда такава страшна участ. Идва Теодора-Сара – тяхната майка, която се мъчи да убеди Мария-Десислава да приеме предложението на Мурад, но напразно. Мария-Десислава отново се обръща с гореща молба към брат си. Иван Шишман като неин брат също горещо желае това, но той е и цар и трябва да мисли за доброто на своя народ.

Тесен планински проход на границата на Търновското и Видинското царство. Войводата Мирослав е успял да уреди среща между двамата братя. За Иван Шишман обединяването на силите на двете български държави е единственият изход от тежкото положение. Той идва при брат си с надежда. Иван Срацимир обаче е непреклонен: той не може да забрави несправедливото решение на баща си да направи по-малкия син наследник на престола, а той, истинският престолонаследник, да бъде онеправдан. Според него Иван Шишман е узурпатор на трона и предпочита да види Търновското царство поробено, отколкото да влезе в съюз с брат си.

В двореца на Иван Шишман в Търновград. Тук са се събрали всички първенци. Иван Шишман съобщава решението на болярския съвет да се приемат условията на Мурад, като единствена възможност да се спаси страната. Мария-Десислава е чула решението на съвета и пада на колене пред Патриарх Евтимий. Патриархът обаче също ѝ съветва да направи жертва за великата цел доброто на народа. Трогната от искрените слова на патриарха, Мария-Десислава взема решение; тя ще изтръгне от сърцето си любовта към Мирослав и ще се пожертва в името на народа.

В двореца на Мурад след няколко години. Турците са загубили битката със сърбите при Плочник. Мурад идва при жена си Мария-Десислава и ѝ казва, че в това сражение на страната на сърбите са участвували и

българи. Това значи, че Иван Шишман, нейният брат, е нарушил договора с турците. Мария се опитва да успокои разгневения султан. Мурад заповядва да доведат една група пленници, заловени в битката при Плочник. Това действително са българи, които познават бившата княгиня. След това довеждат Мирослав, също пленен от турците. Мария изумена вижда своя любим и веднага решава с хитрост да спаси живота му. Тя казва, че това е враг на Иван Шишман, който царят търси, за да екзекутира и моли Мурад да го изпрати на българския цар. След като султанът излиза, двамата влюбени се хвърлят в прегръдките си. Мария-Десислава е щастлива, че е успяла да заблуди Мурад. Тя моли Мирослав като отиде в Търновград да предупреди царя, че Мурад готви ново нападение над България. Неочаквано Мурад, който е подслушал разговора им, влиза отново и заповядва: Мирослав да бъде убит, а Десислава да не се среща вече с българи...

## МУЗИКА

Музиката на операта „Мария-Десислава“ е нова крачка напред в творчеството на Парашкев Хаджиев. Композиторът подбира такива изразни средства, каквито са необходими за вярното и точно музикално пресъздаване на сюжета. Трябва обаче веднага да се подчертае, че изразните му средства с всяка нова творба се обогатяват. Както в „Лето 893-то“, така и тук в „Мария-Десислава“, Хаджиев чувства силно разграничаването на двете основни сфери на музикално превъплъщение – външните или събитийните и вътрешните или психологичните, като на много места двете се напластяват една върху друга. В операта „Мария-Десислава“ композиторът е вложил всичко най-ценно от дългогодишния си творчески опит, като нов процес на усъвършенстване на реалистичното си художествено майсторство.

Да се пише опера върху широко известното драматично произведение, какъвто е случаят с драмата „Иван Шишман“ от Камен Зидаров, е сложна задача. В съзнанието на публиката са се напластили образи и ситуации, а в операта, чрез музиката съдържанието се възприема по съвършено различен начин. Разбира се, голямо значение има как са променени акцентите, няма ли друг нюанс основната идея и пр. Тук в операта главното действащо лице вече не е Иван Шишман, а Мария-Десислава.

Главната идея на музикалното превъплъщение в тази патриотично-

драматична опера не е трагедията на българския народ, предизвикана от турското нашествие, не е и упрекът към виновниците за разединяването на България, а вярата в бъдещето ѝ и саможертвата пред олтаря на родината. Музиката се лее като единен поток от емоционално напрежение, със здраво и логично драматургично развитие. Певческите партии са написани великолепно и главно чрез тях се разкрива душевното състояние на героите. Редуват се контрастно-динамични ситуации, сменят се активно музикалните планове на операта, възложена е голяма роля на оркестровите епизоди, в които личи симфонично изграждане.

## Тихон ХРЕННИКОВ 1913

Тихон Хренников е именит съвременен съветски композитор. Той е създавал голям брой произведения от всички области на музиката: симфонии, оперите „В бурята“, „Фрол Скобеев“ и „Майка“, балети, оперети, инструментални концерти, оркестрови пиеси, филмова музика, сценична музика, музика за деца, песни – хорови, солови, масови, детски, естрадни и др. Творбите на Хренников се отличават със своята бодрост, оптимизъм, жизнерадост, сърдечност и искреност. Неговите произведения са съвременни както по идейността си и своята целенасоченост, така и по изразните си средства. Бележитият съветски композитор Юрий Шапорин прави следната характеристика на Хренников: „На перото ми се натрапва неволно думата, която определя главната черта на композитора, ползващ се с такава любов сред народа. Това е думата щедрост! Щедростта на таланта, на човешкото и художническото обаяние.“ И добавя, че с появата на Тихон Хренников в съветската музика, изведнъж в нея нещо закипя, зазвъня нещо ново, живо, твърде съвременно и в същото време твърде руско.

Хренников е роден на 10 юни 1913 г. в старинния руски град Елец, бивша Орловска губерния. Произхожда от семейство, в което музиката е била любимо занимание на всички. Момчето започва да учи пиано на деветгодишна възраст и показва голямото си дарование. През 1929 г. Хренников постъпва в музикалния техникум „Гнесина“, а след това в Московската консерватория. През 1936 г. той завършва с отличие консерваторията и името му бива вписано в почетната дъска на това реномирано учебно заведение. В консерваторията той учи пиано при проф. Г. Г. Нейгауз, а композиция – при В. Шебалин. Още като студент Хренников създава своите първи зрели творби, като Концерт за пиано и оркестър (1933), Първа симфония (1935), изпълнена под диригентството на Жорж Себастиан, сценичната музика към пиесата „Мик“ (1934), инструментални пиеси, песни и др. В годината на завършването на консерваторията (1936) младият композитор написва едно от най-популярните си и най-често изпълнявани произведения – музиката към комедията „Много шум за нищо“ от Шекспир. По това време вече той си е спечелил име на известен и талантлив музикален творец.

Именитият театрален деец Немирович-Данченко, който познава

Хренников като автор на музиката към много пиеси, му предлага да напише опера. Окуражен от тази препоръка, през 1939 г. младият композитор завършва първата си опера – „В бурята“. Успехът на това произведение по естествен начин определя място на Тихон Хренников сред челната редица съветски композитори.

През време на войната Хренников отдава силите си в служба на отечеството. Той пише много патриотични песни, като „Всичко за родината“, „Марш на артилеристите“, които се запяват в цялата страна. По това време той успява да завърши и Втората си симфония (1942). През 1945 г. композиторият влиза в Берлин заедно с частите на Съветската армия. В следвоенните години той написва много произведения от различни жанрове и особено в популярните. От тези години са и изпълняваните и до днес песни от филмите „Свинарка и пастир“, „В шест часа след войната“, „Влакът отива на изток“ и др.

През 1950 г. в Москва се изнася комичната опера на Хренников „Фрол Скобеев“, по-късно поставена в нова редакция под наименованието „Безродният зет“. По случай 40-годишнината от Октомврийската революция в много съветски театри се представя третата опера на композитора – „Майка“ по Максим Горки, която както и „В бурята“, се играе и у нас от Русенската народна опера. През следващите години творческият каталог на Хренников се обогатява и разнообразява постоянно. Той пише инструментални концерти за цигулка, два за пиано, за виолончело, камерни произведения, двете оперети „Сто дявола и едно момиче“ и „Бяла нощ“ (играна в София) и много др. В последно време Хренников написа и два балета: „С любов за любов“ (игран в София) и „Хусарска балада“, детската опера „Момчето-великан“ и детският балет „Нашият двор“ и др.

Тихон Хренников е виден съветски обществен деец. Той оглавява Съюза на съветските композитори от десетилетия насам, депутат е на Върховния съвет на СССР, член е на ЦК на КПСС, носител е на най-високи отличия, като „герой на социалистическия труд“, „народен артист на СССР“ и мн. други.

## В БУРЯТА

*Опера в четири действия (шест картини)  
Либрето А. М. Файко и Я. Е. Варта*



## ДЕЙСТВУВАЩИ ЛИЦА:

*В. И. Ленин – без пеене*

*Фрол Баев – бас*

*Наталия, негова дъщеря – сопран*

*Андрей – тенор*

*Аксиния – мецосопран*

*Льонка – тенор*

*Листрат, синове на Аксиния – баритон*

*Сторожев – бас*

*Антонов – тенор*

*Косова – мецосопран*

*Афонка – бас*

*Карас – тенор*

*Федюша – баритон*

*Чирикин – бас*

*Първа девойка – сопран*

*Втора девойка – мецосопран*

*Гърбав мужик – тенор*

*Първи селянин – бас*

*Втори селянин – баритон*

*Военен – баритон*

*Секретар на Ленин – бас*

*Селяни, селянки, младежи, девойки, партизани, антоновци.*

*Действието става в Тамбовския край и Москва през 1920–1921 г.*

## ИСТОРИЯ НА ТВОРБАТА

През 1936 г. Хренников завършва с отличие Московската консерватория. Благодарение на музикалното си сътрудничество в някои от драматичните театри младият 23-годишен композитор е известен и ценен от ръководителите на театрите. Видният театрален деец В. И. Немирович-Данченко (1858–1943) предлага на Хренников да напише една опера, която да бъде поставена в Музикалния театър. Младият композитор е много поласкан и ентусиазиран от голямото доверие, което му се оказва, и започва да търси сюжет. Отначало той се спира на широкоизвестния роман на Федеев „Разгром“, но след това се увлича по романа „Самота“ (1935) от Н. Е. Вирга (1906). Авторът на романа сам го е

драматизирал и пиесата под името „Земя“ се е играла с голям успех в съветските драматични театри. Либретото е написано от съветския драматург А. М. Файко (1893) в сътрудничество с Ник Вирта. В написването на либретото взима участие и Немирович-Данченко.

Сюжетът от времето на гражданската война завладява Хренников и той работи усилено върху това свое произведение от този жанр. След две години композиторът завършва музиката си на операта „В бурята“ и я посвещава на В. И. Немирович-Данченко.

Операта „В бурята“ се изнася за пръв път на 10 октомври 1939 г. в Музикалния театър в постановка на Немирович-Данченко и под диригентството на Евгени Акулов. Премиерата се посреща с голям интерес от страна на широката публика. След войната Хренников преработва операта си и в новата си редакция тя се поставя в Москва в същия театър под диригентството на П. Славянски през 1952 г.

Българската премиера на операта „В бурята“ се изнася през 1959 г. в Русенската народна опера под диригентството на Ромео Райчев, режисьор е Стефан Трифонов.

## СЪДЪРЖАНИЕ

Девоjkите и младежите от селото се разхождат и пеят. Скоро веселото настроение секва. Става известно, че в Тамбовския край е избухнал бунт, начело на който стои белогвардеецът Антонов. Всеки момент тук може да нахлуят бандитите. Местните комунисти са изпратили Чирикин в партийния комитет и сега го очакват да донесе нарежданията на комитета. Ръководителят на комунистите в селото Листрат с безпокойство очаква връщането на пратеника. В това време той вижда Наташа, любимата на брат му Лъонка. Девоjkата е тъжна от дългата раздяла с Лъонка, който работи при местния богаташ Сторожев. Листрат се мъчи да я успокои и я изпраща да си отиде. Пратеникът Чирикин се връща със специално нареждане: всички комунисти да напуснат селото и заедно с бедните селяни да организират партизански отряд за борба с белогвардейците. За командир на отряда е назначен Листрат. В селото става известно нареждането на партийния комитет. Средният селянин Фрол Баев – бащата на Наташа, обвинява комунистите, че напускат селото. Листрат се мъчи да го убеди в правилността на решението, но Фрол Баев го гледа с недоверие. Идва Лъонка. Брат му Листрат го кара да тръгне с тях в отряда, но Лъонка отговаря, че тук му е добре и няма намерение да се

бие. Спорът между двамата братя се прекъсва от идването на Сторожев, който заплашва Листрат. Сторожев е радостен от предстоящото нахлуване на белогвардейците. Листрат повежда партизанския отряд. Към Лъонка се спуска Наташа. Дватама влюбени са радостни от срещата си. Лъонка съобщава на девойката, че той ще постъпи в отряда на Антонов. Сторожев му обещал да го направят голям началник. Идва Сторожев и нарежда на Лъонка да приготви конете, за да посрещнат антоновците. Влюбените набързо се прощават. Тържествено пристига Антонов с отряда си; селяните начело с Фрол Баев го посрещат с хляб и сол.

Листрат тайно се е промъкнал до къщата си, за да се види с майка си. Аксиния с радост посреща сина си и му приготвя вечеря. Неочаквано се връща и Лъонка. Като вижда Листрат, Лъонка се хваща за пистолета, но по-големият брат няма намерение да се бие и поканва Лъонка на трапезата. Дватама братя започват разговор, в който Листрат разяснява някои въпроси, върху които Лъонка никога досега не се е замислял. Внезапно пред къщата пристига Сторожев с група антоновци. Пътят за бягство на Листрат е отрязан. Лъонка го скрива в купата сено. Сторожев обаче е видял коня на Листрат и накарва войниците да го търсят. Той дори сам започва да мушка със сабята си купата сено. Като не намират Листрат, антоновците си тръгват. Сторожев нагрубява Аксиния, че не си е платила дълга към него. Възмутеният Лъонка реагира остро на безчовечността на Сторожев, който учуден от непокорността му, го удря с бича си през лицето. След като Сторожев с бандитите си отива, Аксиния и Лъонка помагат на ранения от сабята на Сторожев Листрат да излезе от сеното. Лъонка вече е разбрал „правдата“ на антоновците и след като превързва братя си, заедно с него тръгва за партизанския отряд.

Минали са много дни, откакто антоновците са се настанили в селото. Техните безчинства са убедили селяните, че това не са никакви техни защитници. Напротив, антоновците разстрелват всеки, който се яви за съветската власт. През селото водят група арестувани селяни. Мария Косова – любовницата на Антонов, заповядва на войниците да разстрелят веднага селяните. Идва Антонов, пиан и мрачен. За да го развебели, Косова заповядва на група девойки да танцуват. Сторожев се доближава до Антонов и го обвинява в бездействие. Селяните недоволствуват и отиват в партизанския отряд. Сторожев е използвал царящото беззаконие и е иззел почти цялата земя на селяните. Той сега предлага да припишат масовите убийства на комунистите. До Сторожев плато се доближава Наташа. Тя го пита къде е Лъонка, на което подлият кулак й казва, че той я е напуснал и щял да се жени за комисарка. Тук в щаба на

антоновците идват група селяни начело с Фрол Баев. Те молят Антонов да ги защити от грабежите и безобразията на Сторожев. Антонов се мъчи да залъже Баев с обещания и когато селянинът му казва, че не му вярва, бандитският главатар нарежда да го бият с бичове. Неочаквано Наташа грабва пушката на един войник и я насочва към Антонов, за да защити баща си. Бандитът се развеселява и за изненада на всички освобождава Фрол Баев и дъщеря му. Втурва се Мария Косова и съобщава, че край селото комунистите са избили сто и двадесет селяни. Народът е потресен от страшната вест. Фрол Баев е изпаднал в дълбоко смущение. Той решава заедно с приятеля си Андрей да замине за Москва и се срещне с Ленин.

Наташа стои в къщи самотна и изоставена. Думите на Сторожев, че Лъонка е преминал на страната на комунистите и че щял да се жени за друга, са я засегнали дълбоко. Тя проклина любимия си за коравосърдечieto му да я напусне в такъв момент, когато тя очаква дете. Наташа не може да се помири с тежкото любовно разочарование и с позора си. Девойката замисля самоубийство. Внезапно при нея се вмъква Лъонка. Наташа не може да повярва на очите си. Но тя вместо с радост, го посреща с гневни упреци. Скоро Лъонка успява да я убеди в лъжата на Сторожев. Двамата отново са щастливи.

Фрол Баев и Андрей с група селяни са пристигнали в Москва. Сега те чакат пред приемната на Ленин в Кремъл. Тук идва като делегат на X конгрес и Листрат. Като вижда своите земляци, той с радост ги разпитва за новини от селото. Също така Листрат им разказва много нови за тях неща, въведени от съветската власт за подобрене живота на селяните. Внезапно през приемната минава Ленин. Като узнава, че при него са дошли селяни чак от Тамбовска област, той вежливо ги приема в кабинета си.

Пратениците Фрол Баев и Андрей се връщат в селото си доволни и щастливи от срещата си с Ленин. Съселяните им ги слушат с радост и надежда. Това докарва до ярост разбитите, но все още недоунищожени антоновци. През нощта Сторожев, Афонка и Мария Косова причакват Фрол Баев. Когато селянинът се появява, след кратък спор Сторожев го застрелва с револвера си. Обаче на убийците не се удава да се скрият. Сторожев е заловен и затворен в една барака. На пост пред бараката е поставен Лъонка. Младият човек си пее радостна песен. Сторожев използва доброто настроение на бившия си слуга и го помолва да му запали загасналия фенер. Добродушният Лъонка отваря вратата. Когато се обръща, Сторожев му нанася удар с нож и побягва. Обаче дошлата

Наташа вижда това, грабва пушката на Лъонка и застрелва Сторожев. В това време идва вест, че антоновците са унищожени. Народът празнува победата си над враговете...

## МУЗИКА

„В бурята“ е едно от най-значителните съветски оперни произведения на съвременна тематика. Композиторият е създад своята творба на принципа на класическата реалистична драматургия. Музиката е написана достъпно, в духа на руската народна и съветската масова песен. „В бурята“ всъщност е типична песенна опера. В нея заемат преобладаващо място масовите сцени. В операта „В бурята“ Хренников е съчетал исторически епизоди от гражданската война с битови реалистични сцени. От произведението лъха искреното и възторжено чувство на революционната романтика.

Операта на Тихон Хренников е изградена многопланово, но се открояват две главни линии: героична – борбата на народа за освобождение и съветска власт и лирична – любовта между Наташа и Лъонка. Музикално-драматургически операта е изградена убедително и задълбочено. Композиторият е създад великолепни музикални образи. На първо място трябва да се изтъкнат музикалните характеристики на Фрол Баев, Листрат и Сторожев. Фрол Баев е интересен, жив и развиващ се образ. Отначало е колебаещ се селянин със силно подчертано чувство на любов към родината: той първоначално не разбира къде е истината, но после, убедил се в нея, е готов да отдаде живота си без колебание. Силата на руския човек е предадена в арията му от трета картина – в щаба на антоновците. Музикалният му образ се допълва в сцената на срещата с Ленин и особено в последната картина – срещата със селяните му. Образът на комуниста Листрат е показан многогранно. Той е истински борец, но не е лишен от дълбоки лични преживявания: тези чувства личат още от първата му ария и в срещата с Наташа в първа картина. Много силна е сцената между двамата братя – във втора картина – особено моментът на пеенето без думи. Забележителна по качествата си е песента на Листрат от пета картина. Много ярък е и музикалният образ на Сторожев. Неговата хищническа природа е обрисувана с психологическо вгълбяване. Особено силни са сцената с Лъонка във втора картина, епизодът с Антонов в трета картина, както и монологът му от шеста картина, където се нахвърлят и последните шрихи от характера на озлобения

и заклет враг на народа.

Носителите на лиричната линия в операта – Наташа и Лъонка, са обрисувани цялостно и у тях личат чертите на здраво свързаните с действителността хора. Образът на Лъонка също търпи голямо развитие. От весел пройдоха и неориентиран човек той придобива черти на борец. Но лекомислието си Лъонка запазва, поради което пострадва. Трябва да се отбележи епизодът от втора картина (с Листрат и Сторожев), от четвърта картина – среща с Наташа, както и от последната картина. Тук силно въздействаща е безгрижната му песен, която по художествени качества се равнява и с приспивната песен от четвърта картина. Наташа е може би най-богатият откъм душевни преживявания образ; мечтателност, страдание, отчаяние, гняв, решителност – това са различни ярки нюанси в нейния сложен душевен мир. Тя притежава високи морални качества, които сполучливо се разкриват в нейната вокална партия. Прави силно впечатление арията ѝ от четвърта картина „Сама, самичка“.

Централно място в операта „В бурята“ заемат масовите сцени, изградени в духа на руската народна и съветската революционна песен. Големият брой масови сцени е накарал композитора да нарече операта си народна музикална драма.

## Пьотр Илич ЧАЙКОВСКИ 1840–1893

Чайковски е гениален руски композитор, един от най-значителните музикални творци от втората половина на XIX в. Неговият всеобхватен талант, удивителна работоспособност, неизтощимо богата фантазия и огромна култура са му дали възможност да създаде изключителни по своята художествена стойност произведения във всички области на музиката. Оперите, симфониите, трите балета, симфоничните пиеси, камерните творби и художествените песни на композитора не само обогатяват и довеждат до нов етап развитието на руската класика, но и заемат челно място в съкровищницата на световната музикална култура. Музиката на Чайковски е дълбоко руско национално изкуство, наситено с искрени човешки чувства за щастие и стремеж към светлина. Националната определеност, самобитният музикален език, изключителният професионализъм, високата идейност на музиката на Чайковски са й осигурили любовта на слушателите от целия свят.

Пьотр Чайковски е роден на 7 май 1840 г. в уралското градче Воткинск. Независимо че от малък проявява музикалното си дарование, родителите му го изпращат да учи право в Петербург. След като завършва юридическите си науки, Чайковски се отказва от професията си и се записва в Петербургската консерватория, където учи при видния руски композитор и пианист Антон Рубинщайн. Първите си творчески опити Чайковски прави в областта на клавирната пиеса, песента и малките камерни форми. След завършването на консерваторията той се преселва в Москва, където е поканен от директора на новооснованата консерватория Николай Рубинщайн за преподавател. Тук композиторът се отдава на творческа работа. Той пише различни произведения – оркестрови, камерни, песни и др. През 1866 г. завършва своята първа симфония „Зимни мечти“. Скоро Чайковски изоставя педагогическата дейност и се отдава изцяло на творчество. През 1868 г. завършва първата си опера „Войвода“, а следващата – втората е „Ундина“.

През седемдесетте години композиторът създава извънредно много произведения, между които някои от своите първи шедьоври. Това са увертюрата-фантазия „Ромео и Жулиета“, първият концерт за пиано и оркестър (1874), операта „Ковачът Вакула“, която по-късно ще преработи като „Черевички“, както и първият му балет „Лебедово езеро“ (1876).

Годишите 1877 и 1878 ще се ознаменуват с появата на две от най-значителните и най-много изпълнявани негови произведения – Симфония №4 и операта „Евгений Онегин“. Оттук започва световната слава на Пьотр Чайковски. Той прави големи концертни обиколки в целия свят. Неговите произведения звучат на концертните подиуми на най-големите музикални центрове. Последните десет години от живота на композитора са свързани с най-високите достижения в творческата му дейност: появяват се Пета и Шеста симфонии, оперите „Мазепа“, „Дама пика“ и „Йоланта“, балетите „Спящата красавица“ и „Лешникотрошачката“ и мн. др.

Чайковски умира на 6 ноември 1893 г. в Петербург.

## ЕВГЕНИЙ ОНЕГИН

*Лирични сцени в три действия (седем картини)*

*Либreto Пьотр Чайковски и Константин Шиловски*

### ДЕЙСТВУВАЩИ ЛИЦА:

*Ларина, помещица – мецосопран*

*Олга – сопран*

*Татяна, нейни дъщери – мецосопран*

*Филипевна, бавачка – алт*

*Евгений Онегин – баритон*

*Ленски – тенор*

*Княз Гремин – бас*

*Ротни – бас*

*Зарецки – бас*

*Трике, французин – тенор*

*Селяни, селянки, гости на бала, помещици, дами, офицери.*

*Действието се развива в Петербург и на село през 20-те години на миналия век.*

## ИСТОРИЯ НА ТВОРБАТА

Времето от май 1877 до януари 1878 г. за Чайковски е изпълнено с огромно напрежение. Тогава той завършва две от най-значителните си



произведения – Симфония №4 и операта „Евгений Онегин“. На 7 януари 1878 г. Чайковски пише на брат си Анатолий: „... Вчера и днес седях без да стана, и днес завърших своята мила симфония.“ Един месец по-късно, на 13 февруари той му съобщава: „... Днес завърших операта си и я изпратих.“ Същия ден той пише до Надежда фон Мек „Днес изпитвам голяма наслада от съзнанието, че завърших две големи произведения, с които отидох значително по-напред...“

Идеята за създаването на операта „Евгений Онегин“ дава певицата Лизавета Лавровска. В писмо до брат си Модест от 18 май 1877 г. Чайковски пише: „Миналата седмица бях у Лавровска. Водеше се разговор за сюжети на опери. Лизавета Андреевна изведнъж каза: «А бихте ли взели «Евгений Онегин»?» Тази мисъл ми се стори дива и аз нищо не отвърнах. След това се замислих и ми се стори, че идеята е възможна, увлякох се от нея и се реших. Прекарах безсънна нощ, резултатът от която беше един сценарий на чудесна опера по текст на Пушкин...“ Чайковски възлага написването на либретото на Константин Шиловски, но и сам работи над него. В края на краищата от работата на Шиловски остават само стиховете на куплетите на Трике, а всичко останало композиторът написва сам. Премиерата на „Евгений Онегин“ е на 29 март 1879 г. Операта се изпълнява от студентите на Московската консерватория под диригентството на Николай Рубинщайн. Наскоро след това се поставя и в Большой театър.

Първото представление на „Евгений Онегин“ в България е изнесено от Оперната дружба през 1919 г. с диригент Тодор Хаджиев и режисьор Христо Попов.

## СЪДЪРЖАНИЕ

Вдовицата Ларина живее самотно в своето имение на село с двете си дъщери – Татяна и Олга. По случай завършването на жътвата селяните от имението донасят на господарката си един сноп и пеят песни. Годеникът на Олга, младият поет Ленски, идва на гости и води своя приятел Евгений Онегин, който ужасно скучае тук на село. Мечтателната Татяна от пръв поглед се влюбва в Онегин.

Татяна напълно е завладяна от чувствата си към Онегин. Те не ѝ дават покой и девойката решава да напише писмо до своя избраник. В него тя му признава любовта си и го моли за среща.

Татяна с трепет и вълнение очаква в градината Онегин. Той идва и

учтиво, но студено казва на девойката, че не може да отговори на нейните чувства. Отказът на Онегин дълбоко разстройва Татяна.

По случай именния ден на Татяна в имението на Ларина са дошли много гости. Французинът мосю Трике, обкръжен от гостите, пее куплети, посветени на Татяна. Ленски е довел отново Онегин, който и тук изпитва скука. За да се развлече и подразни Ленски, Онегин започва да ухажва лекомислената Олга. Влюбеният Ленски е възмутен от държанието на своя приятел и от суетността на годеницата си. Той невъздържано отправя обвинения и обиди към Онегин. Избухва свада. Изпадналият в отчаяние Ленски хвърля ръкавицата си на Онегин. Напразно присъстващите се стремят да помирят приятелите. Те ще се дуелират на другия ден.

В ранното утро Ленски със секундантите си е пристигнал на мястото на дуела, но неговите мисли са отправени към Олга. Онегин пристига със закъснение и за секундант води своя камердинер. И двамата бивши приятели разбират цялото безсмислие на този дуел, но фалшивото им чувство за достойнство не им позволява да се сдобрят. Секундантът Зарецки дава знак, отеква изстрел и Ленски пада убит.

След смъртта на Ленски Онегин е заминал задълго в чужбина. Завърнал се в Петербург, той е поканен на бала на своя стар приятел княз Гремин. За своя голяма изненада Онегин познава в съпругата на Гремин Татяна. Князът разказва на Онегин за щастливия си живот и му представя своята жена. Тя студено го поздравява и се отдалечава. Онегин чак сега разбира какво е направил, като е отблъснал нейната любов. За пръв път той е обхванат от пламенни чувства и решава на всяка цена да се срещне с Татяна.

Татяна все още обича Онегин и сега с вълнение чете неговото писмо. Влиза Онегин. Без да дочака отговор, той е дошъл при нея и ѝ разкрива обзелите го чувства. Татяна му разказва за своите страдания, но на молбите за прошка на Онегин отговаря, че миналото никога няма да се върне. Тя ще остане вярна на своя съпруг. Отчаяният Онегин остава сам на света ...

## МУЗИКА

Чайковски пише музиката на „Евгений Онегин“ с много желание и страст. Него не могат да го разубедят близките му, че от този сюжет не става опера. Той пише на брат си Модест: „Нека моята опера бъде

несценична, нека в нея няма действие, но аз съм очарован от стиховете на Пушкин и пиша музика, защото тя ме привлича ...“. А на фон Мек съобщава: „Музиката си пиша искрено и на тази искреност възлагам всичките си надежди... Имах възможност да водя няколко интересни разговори с писателя граф Лев Николаевич Толстой. Той ме убеди, че онзи художник, който не работи по вътрешно убеждение, а разчита само на ефектите и насилва своя талант, за да се хареса на публиката, не е никакъв художник...“

Музиката на Чайковски в „Евгений Онегин“ отговаря напълно на силата и въздействието на Пушкиновата поезия. Тя е пълна със сърдечна лирика, задушевност, топлота и искреност. Някои от сцените в операта бележат върхове в творчеството на Чайковски, като например цялата втора картина – писмото на Татяна. Изобщо образът на Татяна е един от най-хубавите, най-завършените, най-цялостните и дълбоко психологични образи в цялата оперна литература. Също така трябва да се отбележат двете арии на Ленски – от първа картина („Във Вашия дом“) и от пета картина (предсмъртната „Къде, къде“). Изключителна по своето въздействие е и арията на княз Гремин, изпълнена със спокойна мъжественост и достойнство. Наситени с много емоционалност са и арията на Онегин от трета картина; финалната сцена Татяна–Онегин и др.

## МАЗЕПА

*Опера в три действия (шест картини)*

*Либрето Виктор Буренин и Пьотр Чайковски*

### ДЕЙСТВУВАЩИ ЛИЦА:

*Мазепа, хетман – баритон*

*Кочубей – бас*

*Любов, негова жена – мецосопран*

*Мария, тяхна дъщеря – сопран*

*Андрей – тенор*

*Орлик, палач – бас*

*Искра, приятел на Кочубей – тенор*

*Пиян казак – тенор*

*Казаци, гости, слуги на Кочубей, войници, монаси и др.*

*Действието се развива в Украйна в началото на XVIII в.*

## ИСТОРИЯ НА ТВОРБАТА

Чайковски е на четиридесет години и е автор на шест опери, когато решава да пише „Мазепа“. След „Евгений Онегин“ сега композиторът за втори път се обръща в оперното си творчество към Пушкинов сюжет. Върху поемата „Полтава“ са правени и други опити за написване на опера, но са били несполучливи. Либретото на „Мазепа“ написва поетът Виктор Буренин (1841–1926) и го предлага на композитора Давидов – тогава директор на Петербургската консерватория. Обаче Давидов не се решава да пише опера върху сюжета на популярната Пушкинова поема и либретистът предлага текста на Чайковски. Композиторът се съгласява и започва работа над него през лятото на 1881 г. В процеса на работата обаче Чайковски прави много промени в текста, като го доближава по-близо до Пушкиновия оригинал. След две, години срок твърде дълъг за Чайковски – операта бива завършена. Премиерата на „Мазепа“ излиза почти едновременно в Москва – на 15 февруари, и в Петербург – на 19 февруари 1884 г.

„Мазепа“ е била изнесена за пръв път в България от Софийската народна опера през 1937 г. с диригент Емил Купер и режисьор Петър Райчев.

## СЪДЪРЖАНИЕ

Мария, дъщерята на Кочубей, е влюбена в стария хетман Мазепа. Тя с трепет очаква идването на хетмана в дома на баща ѝ. Младият казак Андрей разкрива на Мария силните си чувства, но тя го отблъсква. Пристига Мазепа, когото посрещат с почит в дома на Кочубей. Мазепа е доволен от вниманието, което му оказват в гостоприемния дом, и преди заминаването си поисква от Кочубей ръката на Мария. Бащата на Мария е дълбоко възмутен от предложението на седемдесетгодишния Мазепа и го изпъжда от дома си. Но разгневеният хетман повиква стражата си и пред всички предлага на Мария да му стане жена. Мария не може да устои на увлечението си към Мазепа и се хвърля в прегръдките му. Кочубей е покрусен от сполетялото го нещастие. Бащата на Мария е разбрал още, че Мазепа има намерение да откъсне Украйна от Русия и решава да

уведоми за това царя. Той написва донесението си и го изпраща на цар Петър по Андрей.

Царят не е повярвал на Кочубей и го е предал в ръцете на Мазепа. Окованият във вериги Кочубей очаква смъртната си присъда. Хетманът е изпратил Орлик да го разпитва и да разбере къде е скрил съкровищата си. Кочубей казва, че е имал три богатства, които му е откраднал Мазепа. Това са честта му, честта на дъщеря му Мария и отнетата възможност за отмъщение.

Мазепа е смутен от мисълта, как ще постъпи Мария, когато разбере, че той, Мазепа, е осъдил на смърт собствения ѝ баща. Това обаче не му пречи да нареди на Орлик да извърши екзекуцията на Кочубей още на другата сутрин. Мария нищо не знае за съдбата на баща си. Хладното отношение на Мазепа към нея я тревожи. Внезапно идва майка ѝ, която тайно се е промъкнала тук, и съобщава на дъщеря си за готвената екзекуция на Кочубей. Ужасената Мария тръгва с майка си.

Мазепа е наредил да се събере народът, за да присъствува на обезглавяването на Кочубей и неговите привърженици. По негово нареждане довеждат осъдените. В момента, когато ги изкачват на ешафода, пристигат Мария и майка ѝ. Но те не могат да попречат на убийството.

Руските войски са спечелили битката при Полтава и сега преследват бягащите шведи. Сред войниците е и Андрей. Той през цялото време е търсил Мазепа, но без успех. Изменникът е избягал. На бойното поле тихо се промъкват Мазепа и Орлик. Андрей ги вижда и се хвърля срещу омразния хетман, но той го пронизва със сабята си. Неочаквано се появява обезумялата Мария. Напразно Мазепа се опитва да я успокои. Тя не го познава. Орлик напомня на хетмана, че преследвачите им са наблизо, и двамата избягват. Мария се навежда над ранения Андрей, без да го познае. Казакът умира под звуците на приспивната песен на безумната Мария ...

## МУЗИКА

Чайковски е написал музиката на операта „Мазепа“ с желанието да разкрие дълбоко и пълно личните драми на героите. Историческата обстановка му е послужила само като фон за развитието на музикалното действие. Стремехът на композитора да изгради широки и богато нюансирани музикални образи на главните герои го е накарал да придаде на някои от тях и черти, които ги отделят до известна степен от

Пушкиновите първообрази. Така например в характеристиката на Мазепа има повече лирични чувства, повече душевност, която в дадени моменти противоречи на неговите действия. Най-топъл и ярък е образът на Мария. Чайковски с особено голяма любов е обрисувал нейния душевен лик. У нея има толкова чистота, че това я прави по-наивна, по-заслепена в своята любов. В музиката на „Мазепа“ на оркестъра е поверена много по-широка роля, отколкото в която и да е предишна опера. Забелязват се и повече елементи на звукова живопис. Тук Чайковски използва и редица народни теми, които е разработил с блестящо майсторство. Особено впечатление прави оркестровото встъпление на операта и въвеждането към трето действие, известно и като симфонична картина под името „Полтавската битка“. Операта изобилствува от великолепни хорове, между които хорът на девойките от първа група, хорът в картината на екзекуцията и др.

В музиката преобладават две основни тенденции: напрегнатият драматизъм, често достигащ до трагедийност, и лириката. Като най-силни и въздействащи епизоди могат да се посочат – решението на Мария да стане жена на Мазепа в края на първа картина, арията на Кочубей „Какво е смъртта“ от трета картина, сцената на екзекуцията – пета картина, и дуетът на Мария и Мазепа в последната картина. Изпълнени с нежна лирика са арията на Мария от първа картина, арията на Андрей от началото на последната картина, песента на Любов от втора картина и др.

## ДАМА ПИКА

*Опера в три действия (седем картини)*

*Либрето Модест Чайковски*

### ДЕЙСТВУВАЩИ ЛИЦА:

*Герман – тенор*

*Граф Томски – баритон*

*Княз Елецки – баритон*

*Чекалински – тенор*

*Сурин – бас*

*Чаплицки – тенор*

*Нарумов – бас*  
*Разпределител – тенор*  
*Графинята – мецосопран*  
*Лиза – сопран*  
*Полина – алт*  
*Гувернантка – мецосопран*  
*Маша – сопран*  
*В интермедията:*  
*Прилепа – сопран*  
*Миловзор (Полина) – алт*  
*Златогор (Граф Томски) – баритон*  
*Народ, гости, бавачки, деца, картоиграчи и др.*  
*Действието се развива в Петербург в края на XVIII в.*

## ИСТОРИЯ НА ТВОРБАТА

Както е известно, Чайковски винаги е водил обширна и подробна кореспонденция, в която дава много данни за своята творческа работа. В едно писмо до меценатката си фон Мек от 26 декември 1889 г. композиторът дава твърде обилни сведения за написването на „Дама пика“: „Избрах за сюжет на новата си опера «Дама пика» от Пушкин. Това стана така. Преди три години брат ми Модест написа либрето върху «Дама пика» по молба на някой си Кленовски, но той се отказал да напише музиката. Директорът на театрите Всеволожски предложи аз да напиша операта и то още за следващия сезон. Той ми каза това свое желание, и тъй като то съвпаднаше с моето решение да избягам за известно време от Русия и да се заема с писане, аз се съгласих...“ А в писмото си от 7 февруари 1890 г. до Юлия Шпажинска, жена на писателя Шпажински, който е автор на либретото на операта „Чародейка“, композиторът отбелязва: „... Либретото бе написано не от друг, а от брат ми Модест. Аз го прочетох и то ми хареса. Един прекрасен ден реших да оставя всичко, т.е. и Петербург, и Москва, и много други градове в Германия, Белгия и Франция, където имах покани за концерти, и да замина някъде в чужбина... И ето сега живея във Флоренция, имам твърде удобно и осигурено от нашествието на познати убежище, в което преди осем дни започнах своята работа. Работа с най-голямо желание и със съзнанието, че все още не съм се изчерпал и че операта ще стане хубава...“

Чайковски работи бързо и напрегнато върху „Дама пика“ и я

завършва за 44 дни – от 1 февруари до 15 март 1890 г. Оркестрацията завършва на 20 юни с. г. Първото изпълнение на операта е на 19 декември 1890 г. в Петербург.

Премиерата на „Дама пика“ в България е изнесена през 1926 г. в София. Диригент е бил Юрий Померанцев, а режисьор – И. Осипов.

## СЪДЪРЖАНИЕ

Лятната градина е пълна с разхождащи се. Тук са Сурин и Чекалински, които говорят с безпокойство за приятеля си Герман. Напоследък той е станал много мрачен. По цели нощи прекарва в игралния дом, но сам не играе. Към тях се приближава Герман, придружен от граф Томски. Младият офицер разказва на Томски, че е влюбен безумно в една непозната, но тъй като девойката е богата, той не може да се надява на взаимност. Идва Елецки и с радост съобщава на приятелите си, че ще се жени. В този момент минава Лиза, придружена от Графинята. Герман е обхванат от отчаяние: неговата прекрасна непозната любима се оказва годеница на Елецки. Мрачният вид на Герман вдъхва страх у Лиза и тя помолва Елецки да я отведе. Томски разказва една любопитна случка от младостта на Графинята. Тя била най-красивата жена в Париж, която наричали Московската Венера. Веднъж красавицата проиграла на комар цялото си състояние, но успяла да узнае от влюбения в нея магьосник Граф Сен-Жермен тайната на трите карти и чрез нея си възвърнала загубеното. Сурин и Чекалински на шега предлагат на Герман да принуди Графинята да му открие тайната на трите карти. Обхванат от страстната си любов към Лиза, Герман решава на всяка цена да спечели любовта ѝ.

Лиза е измъчвана от тежки мисли. Тя не се радва на предстоящата си сватба с граф Елецки. Девойката е влюбена в мрачния офицер, но същевременно се страхува от него. Внезапно през балкона се вмъква Герман, който ѝ разкрива пламенната си любов. Той ѝ доверява, че е решил да умре, защото не може да живее без нея. От Лиза младежът разбира, че любовта му е споделена. Влиза Графинята и Герман едва успява да се скрие. Сега младият офицер се сеща за тайната на трите карти и решава да я научи. На маскения бал в дома на петербургски дворянин, Сурин разказва на приятелите си, че Герман е повярвал в легендата за трите карти. На бала са Лиза с Елецки, който е озадачен от безразличието на годеницата си. Идва Герман и намира оставената му от Лиза бележка, с която го моли да я почака след представлението. Сурин и Чекалински



продължават шегата си с Герман и му говорят за тайната на Графинята. Започва представлението, което забавлява гостите. Без да бъде забелязана, Лиза успява да даде на своя любим ключа от стаята си и му определя среща през следващата вечер. Герман вижда Графинята и отново е обзет от мисълта за тайната на трите карти. Ако той успее да я научи, богатството, което ще спечели, ще му даде възможност да се ожени за Лиза.

Герман тайно се промъква в стаята на Графинята. Едва успява да се скрие, когато старата жена пристига, придружена от своите прислужнички. Графинята се унася в спомените си от младостта и заспива; Неочаквано ѝ се явява Герман, който я моли да му разкрие тайната на трите карти. Уплашената старица не отговаря и Герман я заплашва с пистолета си. От силното вълнение Графинята умира, а Герман изпада в отчаяние, че не е успял да научи тайната ѝ.

Герман в стаята си в казармата чете писмото на Лиза. Девојката не вярва, че той е причина за смъртта на Графинята и го моли за среща. Споменът за предишната вечер довежда Герман до ужас. В болното му въображение се явява видението на Графинята. Тя му казва да се ожени за Лиза и му съобщава тайната на трите карти – това са тройка, седморка и туз.

Лиза с нетърпение очаква Герман на определената среща. Най-после той идва възбуден и разказва на Лиза за видението и за разкритата тайна на трите карти. От думите му девојката се убеждава, че Герман е причина за смъртта на леля ѝ. Обезумял, младият офицер отблъсква своята любима и се втурва към игралния дом. Лиза се хвърля във водите на Нева.

В игралния дом е шумно. Тук е дошъл Елецки, който търси Герман, за да му отмъсти за отнемането на годеницата му. Влиза Герман и се отправя към игралната маса. На два пъти играе на големи суми и печели. Опиянен от успеха си, той залага всичките си пари, но никога не е съгласен да играе на такава сума. Единствен Елецки приема предизвикателството. Герман смята, че държи в ръката си третата карта на Графинята – туз, но вместо нея се оказва дама пика. Загубил е всичко. Гледайки картата, на него му се струва, че това е портретът на Графинята. Обезумял, той се самоубива. В последните минути в съзнанието му изниква светлият образ на Лиза. Герман умира с нейното име на уста.

## МУЗИКА

„Дама пика“ е може би най-голямото оперно произведение на Чайковски, което наред с Шеста симфония „Патетична“ по силата на своя драматизъм би могло да се равнява с Шекспировата трагедия. Някоя друга опера на Чайковски не е получила такива ласкави и верни оценки. В една критика се казва:

„По искреността на вдъхновението и дълбочината на чувствата Чайковски с «Дама пика» се издига до най-големите съвременни композитори. Не може да не се изтъкне, че някои сцени, като «Спалнята на Графинята» и «В казармата» са едни от най-хубавите в цялата оперна литература.“

В „Дама пика“ Чайковски обрисова цяла галерия музикални образи, от които най-силни са Герман и Лиза, носителите на трагедийното начало. Особено въздействен е и малкият, но изключително релефен музикален портрет на старата графиня. Изпълненият с благородство Елецки е контрастен на Герман.

Обикновено в другите опери на Чайковски има някакъв баланс между драматичните и лиричните образи, но в „Дама пика“ драматичното силно преобладава. Разбира се, има някои сцени и епизоди, които контрастират с трагедийността и носят разведряване. Такива са например хорът в началото на първа картина, целият пасторал от трета картина и др.

Интересно е да се отбележи, че в тази си опера композиторът е използвал и чужда музика. Той сам обяснява това по следния начин: „На мен ми бе необходима музика с определено настроение и аз не бих могъл да напиша по-добра от тази, която вече е композирана“. Това се отнася преди всичко за превъзходната ария на Графинята, която е взета изцяло от операта на френския композитор Гретри „Ричард Лъвското сърце“. Също така за пасторала в трета картина композиторът използва главната тема на първата част от Концерт за пиано и оркестър № 25 от Моцарт и една тема от струнния квартет в до-минор също от Моцарт. В пасторала е използвана и една тема от руския композитор Бортнянски. Това обаче никак не понижава достойнствата на цялата музика на Чайковски.

„Дама пика“ е дълбоко психологическа музикална трагедия, чиято музика е наситена със силни страсти и душевни вълнения. В мрачните и зловещи сили са възпълтени с такова силно въздействие, че могат да се

сравняват само с образите в написаната три години по-късно Патетична симфония.

## ЙОЛАНТА

*Лирична опера в едно действие  
Либрето Модест Чайковски*

### ДЕЙСТВУВАЩИ ЛИЦА:

*Рене, крал на Прованс – бас  
Роберт, бургундски херцог – баритон  
Граф Водемон, бургундски рицар – тенор  
Бен-Хакия, мавритански лекар – баритон  
Алмерик, оръженосец на крал Рене – тенор  
Бертран, портиер на двореца на крал, Рене – бас  
Йоланта, сляпа дъщеря на крал Рене – сопран  
Марта, жена на Бертран, кърмачка на Йоланта – алт*

*Бригита – сопран  
приятелки на Йоланта  
Лаура – мецосопран*

*Свита на краля, придворни, приятелки на Йоланта, прислужници,  
войници, оръженосци и др.*

*Действието се развива в Южна Франция през XV в.*

### ИСТОРИЯ НА ТВОРБАТА

На 24 юни 1892 г. Чайковски завършва клавира на третия си балет „Лешникотрошачката“ и само две седмици след това, на 10 юли, той започва работа над последната си опера „Йоланта“. Автор на либретото е Модест Чайковски. То е написано по сюжета на едноактната драма „Дъщерята на крал Рене“ от датския писател Хенрих Херц (1798–1870). Композирането на „Йоланта“ е вървяло сравнително трудно, но все пак Чайковски успява да я завърши в срок от два месеца. В едно писмо до брат си композитора казва: „Вече съм уморен от писането на опера и

балети и работата ми не върви“. Само една седмица по-късно Чайковски вече е увлечен от Йоланта и с оптимизъм говори за нея.

„Йоланта“ и „Лешникотрошачката“ са били изнесени в една вечер на 18 декември 1892 г. в Петербург и са преминали с голям успех.

„Йоланта“ е изпълнена за пръв път в България през 1952 г. в София с диригент Асен Димитров и режисьор Михаил Хаджимишев.

## СЪДЪРЖАНИЕ

Дъщерята на крал Рене – Йоланта, е сляпа по рождение, но тя не знае, че хората имат зрение. Кралят е забранил да влизат всякакви външни лица в неговия дворец, за да може да се укрие тази тайна от Йоланта. Девојката е прекарала детството си щастливо, но сега вече я измъчват неясни мисли и тя постоянно скърби. Вече никой не може да я развлече. Кралят е изпратил да повикат прочутия мавритански лекар Бен-Хакия с надежда, че той ще може да излекува дъщеря му. Бен-Хакия е съгласен да се опита да я излекува, но Йоланта трябва да знае за болестта си. Рене отказва.

В градината попадат двама бургундски рицари – херцог Роберт и граф Водемон. Роберт е бил сгоден за Йоланта отдавна и нито е виждал годилицата си, нито знае, че тя е сляпа. Той е влюбен в друга жена и сега идва да помоли краля да го освободи от задълженията му към Йоланта. Водемон случайно вижда заспалата Йоланта и от пръв поглед се влюбва в нея. Той ѝ признава любовта си и това поражда нежни чувства към него и у Йоланта. Водемон я помолва да му даде червена роза за спомен и Йоланта му откъсва бяла. Едва сега рицарят разбира, че девојката е сляпа. Внезапно идва кралят. Като узнава, че грижливо пазената тайна е разкрита, той гневно се обръща към рицаря. Но сега Бен-Хакия казва, че вече няма причина да отлага опита да излекуват болната. За да бъде той сполучлив, необходимо е сляпата страстно да желае да прогледне. Кралят заплашва Водемон със смърт, ако лечението не сполучи. Бен-Хакия успява. Йоланта проглежда. Тя се радва на красивия заобикалящ я свят и се хвърля в обятията на Водемон.

## МУЗИКА

„Йоланта“ е чисто лирична опера, изпълнена с поетичност и

сърдечна простота. Страстните пориви на любовта, стремежът към светлина и безоблачно щастие са основните настроения в музиката. Но за да ги подчертае, композиторът често прибегва до контрасти. Още в самото начало на операта прозвучават тежките и мрачни краски в оркестъра, създаващи някакво чувство на неясна тревога, след което се откроява силно светлото начало, спокойствието и тихата радост. Цялата музика на „Йоланта“ е обвиеана с богато нюансирана романтичност. Композиторът е обрисувал героите си с някаква приказна недействителност и всички музикални образи не носят чертите на действащите лица от големите му оперни произведения. И в „Йоланта“ има напрежение, драматизъм, тревожност, но те коренно се различават от музиката с драматична наситеност, която оставя дълбоки и трайни следи в съзнанието на слушателя. Най-силната сцена в цялата опера е големият дует на Йоланта и Водемон. И тук, за да подчертае лиричния полет на своите герои, Чайковски е използвал контраста. Тази сцена идва непосредствено след екзалтираната ария на Роберт, в която говори за възторжената си любов към своята избраница. След страстната романтична възбуденост на тази ария в големия дует лириката блика пълнокръвно. Силно въздействащ е и ликуващият финал, изпълнен с радост и светлина.

## Доменико ЧИМАРОЗА 1749–1801

Чимароза е именит италиански композитор от втората половина на XVIII в., създал забележителни произведения в областта на комичната опера. Той е извънредно плодовит творец. Написал е над осемдесет опери, от които 75 комични. Комичните опери на Чимароза са образец на най-характерните и най-добрите черти на италианската опера-буфо от втората половина на XVIII в. С творчеството си композиторият издига този жанр на италианската опера на нов, по-висок етап на развитие.

Доменико Чимароза е роден на 17 декември 1749 г. в Аверса край Неапол. Музикалното си образование получава в Неаполитанската консерватория. Там учи композиция при Николо Пичини, който го насочва към оперно творчество. Чимароза си спечелва име на талантлив композитор след поставянето на неговата опера „Чудноватостите на графа“, написана през 1772 г. През следващите 15 години той написва близо петдесет комични опери, между които „Веселите шегички на Стелидаура“, „Джанина и Бернардоне“, „Импресариото в затруднение“, „Артаксеркс“ и „Италианката в Лондон“. През 1789 г. Чимароза заминава за Русия, където в продължение на три години работи като придворен композитор и диригент. Специално за Петербург Чимароза написва няколко опери, между които „Клеопатра“ (1789), „Двете годеници“ (1789) и др. Поради това, че не е могъл да свикне със северния климат, композиторият напуска Русия. На път за родината си той преминава през Виена, където бива поканен за дворцов композитор. Тук той написва своето най-значително произведение – операта „Тайният брак“. През 1793 г. Чимароза се връща в Неапол, където работи като диригент и учител по музика. По време на революционните движения в Неапол Чимароза взема активно участие в тях и написва един патриотичен химн, за който по-късно той бива осъден на смърт. Обаче по настояване на обществеността – тъй като Чимароза е бил извънредно популярен – присъдата е била заменена с изгнание. Композиторият се отправя отново към Петербург, но по пътя заболява внезапно и на 11 януари 1801 г. умира във Венеция.

## ТАЙНИЯТ БРАК

*Комична опера в две действия (три картини)  
Либрето Джовани Бертати*

### ДЕЙСТВУВАЩИ ЛИЦА:

*Джеронимо, богат търговец – бас  
Каролина сопран – сопран  
Лизета, негови дъщери – сопран  
Фидалма, сестра на Джеронимо – мецосопран  
Граф Робинзон – бас  
Паолино, служител на Джеронимо – тенор  
Слуги на Джеронимо  
Действието става в дома на Джеронимо в Болоня през XVIII в.*

### ИСТОРИЯ НА ТВОРБАТА

След тригодишния си престой в Русия Чимароза на път за Неапол се отбива във Варшава и Виена. Композиторият пристига във Виена в края на 1791 г. по време на смъртта на Моцарт. Славата на плодовития италиански оперен композитор отдавна е била достигнала този град на музиката и Леополд II поканва Чимароза за придворен композитор. Той получава много по-добри условия за работа, отколкото тези на Моцарт, който за кратко време е заемал тази длъжност. Тук във Виена с най-голяма популярност се ползува по това време операта „Вълшебната флейта“, изнесена в „Театър ан дер Вин“ само за една година над 100 пъти. Дворцовият поет Джовани Бертати (1735–1815) написва специално за Чимароза либретото на „Тайният брак“. Сюжетът на „Тайният брак“ не е оригинален. Той е използван в редица сценични произведения, от които с най-широка известност са се ползували едноименната английска комедия на Гарик и Колман, играна на много европейски сцени, и френската комедия „София, или Тайният брак“ от М. Мезиер. Чимароза харесал сюжета и написал музиката само за няколко дни (при него творческия процес – също както при Росини, е бил удивително кратък). Операта е била изнесена на 7 февруари 1792 г. с огромен успех. На премиерата се случва нещо, което няма precedent в историята на музиката.

Операта на Чимароза е била толкова харесана от публиката, че е била бисирана цялата. Успехът на най-ценното произведение на Чимароза не е бил само временен. Оттогава насам тя се играе често на сцените на най-големите театри по света. И до днес „Тайният брак“ се нарежда сред най-значителните комични опери.

Премиерата на „Тайният брак“ у нас е била през 1947 г. Диригент – М. Лефтеров, режисьор – П. Румянцев.

## СЪДЪРЖАНИЕ

По-малката дъщеря на богатия търговец Джеронимо – Каролина, тайно се е омъжила за младия Паолино, помощник и служител на баща ѝ. Търговецът Джеронимо отдавна мечтае да омъжи дъщерите си за аристократи и това е накарало младите да пазят в тайна своята женитба. Обаче тайният брачен живот в бащиния дом тежи на младоженците, особено на Каролина, и тя моли съпруга си да разкрие, истината. Въпреки страха от баща си младата жена все пак се надява, че той ще им прости. Паолино моли Каролина да почака още малко, защото е намерил начин да преодолее трудностите. Той разказва на жена си, че е уговорил брака между по-голямата ѝ сестра Лизета и стария граф Робинзон. Графът се е съгласил да вземе Лизета за жена, тъй като финансовото му състояние е лошо, а Джеронимо е богат и ще даде на дъщеря си хубава зестра. Паолино разчита на този брак, тъй като е изгоден както за Джеронимо, така и за граф Робинзон и двамата от благодарност ще простят дръзката постъпка на тайните младоженци. Джеронимо, доволен и радостен, дава нареждане да се подготви угощение на високопоставения гост, който днес ще дойде, за да се сгоди за Лизета. Бащата радостно поздравява по-голямата си дъщеря като бъдеща графиня, а добродушно укорява Каролина заради нейното безучастие към щастливото събитие в къщата им, Лизета с подигравка подхвърля на сестра си, че тя ѝ завижда, затова не се радва. Избухва спор между двете сестри, в който се намесва и леля им Фидалма. Младеещата се вдовица се опитва да помири сестрите, като подкрепя Лизета и взема живо участие в радостта ѝ. Леля Фидалма съобщава под секрет на племенниците си, че и тя възнамерява да се омъжи, обаче премълчава името на своя избраник. Оказва се, че това е младият Паолино, който още нищо не знае за нейните намерения. Фидалма и Лизета отиват да посрещнат годеника, а Джеронимо остава при тъжната Каролина и с радост ѝ съобщава, че е получил блестящо



предложение за женитба и за нея. В това време пристига граф Робинзон. Той обаче бива очарован не от определената му за годеница Лизета, а от по-младата и хубава Каролина. Робинзон започва да я ухажва усилено, а смутената тайна съпруга на Паолино се мъчи да го отклони от себе си, като му казва, че тя не е създадена да бъде знатна дама. Пренебрегнатата и озлобена Лизета се оплаква от студенината и лошото държане на годеника си. А когато вижда падналия на колене пред Каролина граф Робинзон, тя буйно се нахвърля върху неверния си годеник и вероломната си сестра. На нейните викове се притичва цялото семейство и става истински скандал.

След едно бурно обяснение между Джеронимо и Робинзон графът успява да каже нагло на възмутения баща, че е готов да се откаже и от зестрата, но само да му бъде дадена за жена не Лизета, а Каролина. Джеронимо като опитен търговец разбира, че това е все пак един изход от създалото се трудно положение; той хем ще спести определените пари за зестра, хем ще спаси честта си пред хората, които знаят вече, че е сгодил дъщеря си за графа. Той дава съгласието си. Щастливият граф Робинзон бърза да сподели радостта си с Паолино и иска неговата помощ, за да се спаси от омразната му Лизета. Паолино е отчаян. Той се е надявал графът да му помогне в разкриването на тайния му брак с Каролина, а сега изпада в истинска безизходица. Младият служител решава да се обърне за помощ към Фидалма, защото тя е единственият човек в къщата, който винаги е бил внимателен с него. Паолино я моли да накара брат си да оттегли съгласието си, дадено от Робинзон. Обаче Фидалма от своя страна схваща по съвсем друг начин неговите плахи молби. Зарадвана тя му предлага да ѝ стане мъж. Паолино вече няма сили да понесе този нов удар и пада в безсъзнание. Уплашената Фидалма започва да вика за помощ. Тя казва на притичалата се Каролина, че Паолино принадлежал от радост при нейното признание, че вече е неин годеник, и бързо отива за лекарство. Отначало нещастната Каролина дори не иска да чуе обясненията на Паолино. Все пак той успява да я успокои и двамата решават още същата нощ да избягат от къщата на Джеронимо. Лизета съвсем не се е отказала от желанието си да стане жена на графа. Леля Фидалма пък, огорчена от отказа на Паолино и подозирайки, че Каролина е причината за това, решава да помогне на Лизета. Двете заедно уговарят Джеронимо да изгони от къщи коварната си дъщеря, а Фидалма дори го заплашва – ако не ги послуша, тя ще изтегли парите си от неговата търговска фирма. Уплашеният Джеронимо обещава да изпълни тяхното желание. Граф Робинзон продължава да преследва Каролина с

ухажванията си. Фидалма и Лизета заварват двамата в момент на „любовно обяснение“ и отново вдигат скандал. Събира се семейният съвет, който решава: графът да се ожени за Лизета, а Каролина да постъпи в манастир.

Паолино и Каролина се готвят да избягат през нощта от къщи, но внезапен шум ги накарва да се скрият. Ревнивата Лизета е чула подозрителен шум в стаята на сестра си и като мисли, че при нея е граф Робинзон, вдига олелия и събира цялата къща. Каква е нейната изненада, когато вижда сред притеклите се домашни и графа. Значи в стаята на сестра ѝ има друг човек. Възмутеният Джеронимо извиква на Каролина да отвори вратата на стаята си. За общо удивление от стаята излизат Каролина и Паолино. Те сега признават тайния си брак и молят за прошка. Разяреният Джеронимо не иска и да чуе за това, но когато всички го замолват, дори и Лизета, той отстъпва и дава благословията си на младите „грешници“. Старият граф Робинзон пък от своя страна вижда, че Лизета не е толкова лоша, и заявява, че ще се ожени за нея.

## МУЗИКА

Операта „Тайният брак“ е върхът на оперното творчество на Доменико Чимароза. С това си произведение композиторът насочва по нов, по-съвършен път на развитие италианската опера-буфо. Творбата му се отличава с изящна мелодичност, изискана хармония и интересна оркестрация. В музиката личи известно сходство с италианските опери на Моцарт. Чимароза е наситил операта си с много настроение и духовитост; тя въздейства силно със своите прекрасни, леещи се мелодии, бликащи от радостни чувства, фин хумор, безгрижно веселие и лирика.

Операта започва с една прекрасна, пълна със свежест и оптимизъм увертюра, написана в духа на Моцартовите увертюри. След увертюрата започва поредица от красиви музикални номера – дуети, квартети, триа, арии, ансамбли. Още първата сцена на операта – между двамата тайни съпрузи – е номер с изключителна сила на въздействие. Дуетът на Паолино и Каролина е предимно лиричен, но в него се долавят и чувства на радост, безпокойство и надежда. Също извънредно интересен е и следващият терцет на Лизета, Каролина и Фидалма, който нахвърля най-важните черти от образите на трите действащи лица. В първото действие трябва да се отбележат и превъзходната колоратурна ария на Каролина, каватината на графа, както и широко разгърнатата финална сцена

с участието на целия състав.

Във второто действие преобладава забавният елемент в музиката, която е написана с голяма лекота; отделните номера следват един след друг като бисерите на една огърлица. От дуета между граф Робинзон и Джеронимо блика остроумие, находчивост и хумор. Много поетична е арията на Паолино. Бързите и искрящи речитативи, свързващи музикалните номера, допринасят много за развитието на действието. С много вярно чувство Чимароза е обрисувал музикално наивната искреност и отчаянието на Паолино в двете му неочаквани срещи и резултатите от тях. Тук комичното се примесва с нотки на лека тъга и съчувствие към младия човек за неговото нещастие. Финалната сцена също така е изключителна по своето остроумно разрешение. В нея контрастните настроения в музиката избухват най-неочаквано; изблици на хумор се редуват с изненадващи обрати и всичко в края на краищата (както и в другите буфо-опери от втората половина на осемнадесетия век) довежда до неизбежния щастлив завършек. Колко силно е подействувал с тази си творба Чимароза на по-нататъшното развитие на комичната опера, говори и следният анекдот: когато Стендал в един свой разговор с Росини попитал маестрото коя е неговата най-хубава опера, той отговорил – „Тайният брак“.

## Юрий ШАПОРИН 1887–1966

Шапорин е един от най-значителните съветски композитори от по-старото поколение. Той е автор на голям брой произведения, най-значителните от които са в крупни монументални форми: ораториите „На Куликовското поле“ за солисти, хор и оркестър и „Сказание за битката за руската земя“ за солисти, хор и оркестър. Симфонията за хор и оркестър, „Балада“ за солист, хор и оркестър, операта „Декабристи“ и др. Юрий Шапорин е композитор-епик. Него преди всичко го привличат величествените събития от историята и живота на родината му, като например освобождението на Русия от татарско иго от Дмитрий Донски, въстанието на декабристите, Великата октомврийска революция, Великата отечествена война и др. Но заедно с тези произведения композитора е написал много други в по-малки форми. Неговите романи са едни от най-ценните в съветската вокална лирика. Юрий Шапорин е и изтъкнат педагог, подготвил редица от по-младите съветски композитори, между които Андрей Волконски, Родион Шchedрин, нашия композитор Георги Тутев и др.

Юрий Шапорин е роден на 8 ноември 1887 г. в украинския град Глухов в семейството на художник. Първите си уроци по пиано получава от майка си – пианистка, ученичка на Антон Рубинщайн. След завършването на гимназия Шапорин постъпва в Киевския университет да следва литература; после се прехвърля в юридическия факултет в Петербург, който завършва през 1913 г. Правото обаче не го удовлетворява и той постъпва в Петербургската консерватория. Тук учи композиция и диригентство при Щайнберг и Черепнин. Още като студент създава първите си зрели творби. Шапорин завършва консерваторията през 1918 г. В продължение на няколко години той работи като театрален композитор и диригент и написва музика към много пиеси. Освен това Шапорин е автор на множество пиеси, романи и инструментални пиеси, между които две сонати за пиано.

Първото голямо произведение на композитора е завършената през 1932 г. Симфония, посветена на Октомврийската революция, изпълнена на следната година с голям успех в Москва. По същото време композитора замисля и величествената си симфония-кантата „На Куликовското поле“ върху стихове на Ал. Блок, която се изнася през 1939 г. в Москва

под диригентството на Глук. През годините на войната Шапорин създава втората си крупна оратория „Сказание за битката за руската земя“ по текстове на К. Симонов, Ал. Сурков, Файнберг и М. Лозински. Тук, както и в предишната си творба от този вид, Шапорин показва най-добрите черти на своето огромно дарование. Тези две оратории със своето високо патриотично съдържание са си извоювали огромна популярност сред съветските слушатели. По същото време композиторът написва и великолепния си цикъл романи „Заклинание“ върху стихове от Лермонтов, Огорьов, Тютчев, Бунин, Блок и др.

След войната Шапорин се залавя отново за започнатата през двадесетте години историческа опера „Декабристи“, завършена окончателно и изнесена през 1953 г.

Освен като композитор и педагог Шапорин активно се занимава и с обществена дейност. Той е заемал различни постове, между които и секретар на Съюза на съветските композитори. Той е автор на много статии по музикални въпроси.

Юрий Шапорин умира на 6 декември 1966 г. в Москва.

## ДЕКАБРИСТИ

*Опера в четири действия (девет картини)*

*Либрето Вс. Рождественски*

### ДЕЙСТВУВАЩИ ЛИЦА:

*Рилеев, К. Ф., подпоручик в оставка – баритон*

*Пестел, П. И., полковник от Вятския пехотен полк – бас*

*декабристи*

*Бестужев, А. А., капитан от драгунския полк – бас*

*Каховски, П. Г., поручик в оставка – тенор*

*Княз Трубецкой, С. П., полковник от Преображенския полк – баритон*

*Якубович, А. Н., капитан от драгунския полк – бас*

*Княз Щечин-Ростовски, Д. А., капитан от Московския лейбгвардейски полк – тенор*

*Олга Шчепина-Ростовска, негова майка – мецосопран*  
*Орлова, обедняла помещица – мецосопран*  
*Елена, нейна дъщеря – сопран*  
*Мария Тимофеевна, домауправителка на Шчепина-Ростовска – сопран*  
*Помещик, съсед на Шчепина-Ростовска – тенор*  
*Стъоша, циганка – мецосопран*  
*Ростевцев, Я. Н., поручик от егерския лейбгвардейски полк – тенор*  
*Николай I – бас*  
*Граф Бекендорф, губернатор – бас*  
*Генерал-губернатор – бас*  
*Митрополит – тенор*  
*Настенка, дъщеря на Рилеев – без пеене*  
*Сергеич, стар войник – бас*  
*Часовой в крепостта – бас*  
*Дворецки – баритон*  
*Нощен пазач – бас*  
*Първи мужик – тенор*  
*Втори мужик бас*  
*Прислужник – без пеене*  
*Народ, войници, полицаи, селяни на панаира, крепостници, цигани, гости на бала и др.*  
*Действието става в Русия през 1825–1826 г.*

## ИСТОРИЯ НА ТВОРБАТА

Идеята за написването на операта „Декабристи“ хрумва на Юрий Шапорин през 1923 г. по време на отбелязването на 100-годишнината от въстанието на декабристите. Композиторът работи дълго над нея – повече от четвърт век. Първоначално той взема за основа пиесата „Полина Гебл“ от Алексей Толстой (1882–1945). В нея се разказва за любовта на руския офицер Аненков и францужойката Полина Гебл, която решава да сподели неговата съдба и заедно с любимия си заминава за Сибир. В пиесата на Алексей Толстой действието се развива по време на въстанието на декабристите. Спрял се на този сюжет, Шапорин се обръща към автора на пиесата и към историка Шчеглов да напишат либретото. Композиторът нахвърля в скици цялата опера, като първите две действия завършва изцяло. Дори през 1925 тези действия се изпълняват в Ленинград

под диригентството на Похитонов. Обаче Шапорин не е бил удовлетворен от написаното и изоставя своя замисъл. В продължение на години той на няколко пъти се връща към творбата, но все не успява да я завърши. След войната Юрий Шапорин отново се залавя за нея. Сега поетът Вс. Рождественски написва ново либрето. В тази редакция в центъра на сюжета стои въстанието на декабристите, а не личната драма на Аненков и Полина Гебл. Авторите премахват редица действащи лица, включително и влюбената французйка, добавят нови, изменят ситуации. Втората редакция също не задоволява творците и те разработват трета. През 1953 г. операта „Декабристи“ е завършена и на 23 юни се изнася първото представление в Большой театър в Москва под диригентството на А. Мелик – Пашаев.

## СЪДЪРЖАНИЕ

Княгиня Шчепина-Ростовска се ползува с много лоша слава: тя е зла и груба. Старата помещица е решила да замени няколко крепостни девойки за една малка горичка със съседа си. Девойките тъжно пеят, изказвайки мъката си от раздялата със своите близки. Обаче щом княгинята се появява на балкона, и песента спира. Ростовска се е ядосала на своята прислужничка за някаква дреболия и е заповядала да я бият с камшик. Не я трогват не само молбите на девойката, но и настояванията на нейния син – офицера Дмитрий Шчепин-Ростовски. Младият княз съобщава на майка си, че е влюбен в една бедна девойка, и я моли за съгласието ѝ да се ожени за нея. Княгинята го съветва да се откаже от тази си мисъл. В имението идва вдовицата Орлова с дъщеря, си Елена. Тя моли княгинята да ѝ послужи с малка сума пари в заем. Ростовска и Орлова влизат в къщата, Дмитрий използва случая да изкаже горещата си любов на Елена. Девойката е обзета от тежки мисли. Тя знае характера на старата княгиня и предполага, че никога няма да се съгласи на техния брак. От къщи излиза Ростовска с Орлова. Като забелязва интимното държане на сина с Елена, Ростовска се досеща, че това е девойката, в която е влюбен Дмитрий. Тя изпъжда Орлова и дъщеря ѝ, отказвайки да ѝ даде парите, които преди малко е обещала. Княгинята грубо се скарва и на сина си. Шчепин е дълбоко оскърбен. В това време идва Пестел. Той моли Шчепин-Ростовски, когато замине за Петербург, да предаде едно писмо до Рилеев. Пестел препоръчва на младия княз да побърза със заминаването си. Ростовски се чувствава горд от доверието, с което се

ползува пред Пестел, ръководителя на Южното дружество.

Край широкия пощенски път между Москва и Петербург при една крайпътна кръчма има панаир. Членовете на тайното общество използват панаира и се събират предпазливо в кръчмата. Тук са дошли Каховски, Шчепин-Ростовски, Трубецкой, Якубович и Ростовцев. За да не предизвикат подозрение у хората и сред многобройните полицаи, Якубович поканва цигани да попеят и потанцуват. Дмитрий забелязва Елена сред тълпата. Втурва се Бестужев, който съобщава, че цар Александър I неочаквано е починал. Той предлага въстанието да бъде обявено веднага. Повечето от членовете на тайното дружество го подкрепят. Решават веднага да заминат в Петербург при Рилеев. Обзети от ентузиазъм, младите хора запяват. Само Ростовцев е смутен и незабелязано се оттегля. Всички заминават. Шчепин-Ростовски остава за малко, за да намери Елена.

На панаира е оживено. Народът се тълпи около различните зрелища. Селският куклен театър създава весело настроение с песните и игрите на куклите-петрушки. Но радостното настроение се прекъсва от идването на полицаите. Те съобщават за смъртта на царя и заповядват панаирът да се прекрати. Постепенно площадът опустява. Шчепин още търси Елена. Той почти загубва надежда да я види, когато тя се появява. Елена също е търсила любимия си сред гъстата тълпа. Срещата им е радостна, но кратка. Шчепин трябва да бърза за Петербург.

Декабристите са се събрали в дома на Рилеев. Те възбудено подготвят планове за въстанието. Идва Трубецкой и носи важно известие: Константин се е отказал от престола, а утре, на 14 декември, полковете трябва да положат клетва на новия цар Николай. Рилеев предлага веднага да бъде обявено въстанието и с шум да бъдат превзети дворецът и сенатът. Всички с възторг приемат предложението: само нерешителният Трубецкой се колебае. Ростовцев пък се мъчи да разубеди декабристите за тяхното решение. Те обаче го наричат изменник. Ростовцев, изпълнен от жажда за мъст, напуска събранието. Декабристите се заклеват във вяроност на делото. При тях в стаята влиза малката дъщеричка на Рилеев Настенка, разбудена от шума. Рилеев успокоява момиченцето и му казва, че то по-късно ще разбере какво е станало тази вечер. Разсъмва се. Декабристите тръгват навън.

Цар Николай I, изпълнен със страх и смущение, наблюдава от прозореца пристигането на полковете. На площада пред двореца освен войските се събира и много народ. Ако всички стекли се пред двореца вземат участие във въстанието, с царя ще бъде свършено. Николай I



решава да действа. Той извиква генерал Бекендорф и му нарежда да даде заповед за започване на клетвата. В случай на отказ да пригответи топовете за стрелба.

На Сенатския площад пръв от въстаналите полкове пристига Московският гвардейски полк начело със своите командири Бестужев и Шчепин. Техните песни ентусиазират тълпящия се около тях народ. Обаче командуваният от полковник Трубецкой Преображенски полк още не идва. Това създава малко смущение, което се използва от митрополита, който предлага войниците да не участвуват в братоубийствено въстание. Неговите призови се отхвърлят със смях. Рилеев се безпокои от измяната на Трубецкой, което може да доведе до провал на въстанието. Обкръжен от свита, се появява генерал-губернаторът, който приканва полковете да се приберат в казармите. Внезапно пред неговия кон застава пламенният Каховски, който удавя коня за юздите, вади пистолета си и застрелва губернатора. Това е сигнал за започване на нападението на въстаниците. Обаче в това време подготвените предварително и насочени към площада топове дават залп след залп. Силите на въстаниците не достигат и те загубват сражението.

В Петербург е организиран голям маскен бал, на който придворните отпразнуват възкачването на престола на новия император на Русия. На бала е дошла и Елена, която се надява да измоли от царя разрешение да последва своя любим в изгнанието му в Сибир. Девојката забелязва на бала майката на Шчепин-Ростовски и смятайки, че тя ще ѝ помогне, отправя молбата си до нея. Но жестоката княгиня високомерно отговаря на Елена, че тя няма син. Елена е обхваната от отчаяние: нима няма кой да ѝ помогне? Около хубавата Елена се суети някаква маска в рицарско облекло. Рицарят ѝ отправя любезни комплименти. Елена решава да попита внимателния кавалер дали може да ѝ каже в какъв костюм е императорът. В това време до рицаря се доближава генерал Бекендорф и му съобщава дискретно, че на юг са избухнали нови въстания. Рицарят заповядва да се вземат строги мерки срещу декабристите. Тогава Елена разбира, че това е самият император Николай. Тя смело отправя молбата си до него. Николай I, който преди това е обещал да изпълни всякаква молба на Елена, не се отказва от думата си: той само предупреждава Елена, че като замине заедно с Шчепин за Сибир, вече никога няма да може да се върне тук.

Рилеев е осъден на смърт и затворен в Петропавловската крепост. Той съжالياва само за провала на въстанието. Тежко му е за раздялата с близките, но той е убеден, че тяхното дело няма да загине, и вярва в

светлото бъдеще на Русия. Разсъмва се. Осъдените декабристи се прощават един с друг. Тук са и Каховски, Пестел и много други. С високо вдигнати глави декабристите отиват на смърт.

По дългия сибирски път се движи група заточеници. Между тях са Щчепин и Бестужев. До декабристите се доближава един от войниците и съобщава за езекутирането на Рилеев и другарите му. Отдалеч се чуват звънчетата на шейната. Това е Едена, която успява да настигне своя любим и да сподели неговата съдба. Дава се сигнал за тръгване и тъжният керван продължава пътя си...

## МУЗИКА

Юрий Шапорин е създал операта „Декабристи“ в духа на най-добрите традиции на руската класика, на руската национална музикална школа. В музиката на композитора се чувствува духът, атмосферата на епичните произведения на Глинка и Бородин. „Декабристи“ на Шапорин е достижение в съветското оперно творчество. Музиката притежава големи художествени достойнства – мелодическа красота, изразителност, близка връзка с руската народна песенност, изградена е с висок професионализъм. Операта изобилствува от масови сцени, в основата на които лежи руската революционна и войнишка песен. Шапорин изгражда великолепни музикални образи на своите герои, но заедно с това е създал и един колективен образ на декабристите. В основата на този централен образ стои една тема – темата на клетвата от четвърта картина. Тя играе голяма роля в операта още от увертюрата, а после при появата на Пестел в първа картина, по време на събранието във втора картина, при монолога на Рилеев в четвърта картина, при клетвата в същата картина, в пламенните слова на Каховски на същото място, в сцената на Сенатския площад, в сцената преди езекуцията на декабристите и пр. Разбира се, тази централна тема прозвучава по различен начин и съответно претворена в духа на изискванията на драматургичния момент.

Освен този централен музикален образ композиторът е създал и много релефни музикални характеристики на главните герои. Особено ярка е тази на Рилеев. Неговото ариозо от четвърта картина, бляскавият му и изпълнен с бликаща сила и вяра монолог в осма картина, прощаването му с неговата мъничка дъщеричка са моменти, които обрисуват пълен, сочен и убедителен образ на героя. Макар и по-малка роля, Каховски притежава пълнокръвна музикална характеристика. Той е пълен с

пламък, буен, безпределно обичаш своята родина. Много дълбоко почувствуван е и образът на младия Шчепин. Този образ не е носител само на лирични черти, а и на героични; Шчепин е даден многостранно. Това е човек с дълбоки чувства, честен, чувствителен и храбър. Фактически Шчепин и Елена са тези, които оживяват втория, лиричен план на произведението. Но и Едена притежава черти на героиня. Тя не моли императора за прошка: девойката иска да сподели съдбата на любимия си. Забележителен е и образът на Шчепина-Ростовска. С рядко майсторство е изваян този отрицателен образ. Малко са женските персонажи в оперната литература, които носят толкова много жестокост и безчовечие.

В операта има забележителни по своята задълбоченост и красота масови сцени. Повечето от тях са революционни. Особено силно впечатление прави войнишката песен от шеста картина. Но не само героичните сцени имат висока стойност. Още в първа картина зазвучава изключителната песен на крепостните девойки, пълна с тъга и дълбоки чувства. Сцените на народното веселие в трета картина са предадени умело и интересно. Чудесни са песента на девойките и песента на мъжиците. Също така трябва да се отбележи и валсът в седма картина.

В операта „Декабристи“ могат да се посочат и други високо художествени моменти. Такива са ариозото на Шчепин от първа картина, патетичната ария на Пестел в същата картина, циганската сцена от втора картина, песента на Каховски от четвърта картина, голямата ария на Рилеев в същата картина, песента на Сергеич в двете картини и мн. др.

## Висарион ШЕБАЛИН 1902–1963

Шебалин е виден представител на съветската музика. Неговият принос като композитор и педагог е значителен. Творческото му наследство заема определено място в съветската музика. Написал е оперите „Укротяване на опърничавата“ и „Слънце над степта“, четири симфонии, вокално-симфоничната поема „Ленин“, две кантати, голям брой камерни произведения – струнни квартети, триа, сонати, от които голяма популярност си е спечелил Струнен квартет №5 – Славянски, много песни, филмова музика, сценична музика, оркестрови пиеси и др. Извънредно голяма дейност развива Шебалин като педагог. В продължение на дълги години той е професор в Московската консерватория, а няколко години е бил и неин ректор. Той е учител на много съветски композитори, между които и такива майстори като Тихон Хренников, Спадавекия и др.

Висарион Шебалин е роден на 11 юни 1902 г. в гр. Омск. Музикалното си образование получава в музикалното училище в родния си град, а после в Московската консерватория, в която постъпва през 1923 г. Първите си композиционни опити прави като ученик, а през студентските си години създава вече и зрели произведения като Първата симфония – Първия и Втория струнен квартет, песни и др. През 1928 г. Шебалин завършва с отличие консерваторията и името му е вписано в почетната дъска. Още същата година той става преподавател в консерваторията и като професор по композиция работи до края на живота си.

Отначало Шебалин става известен като композитор на симфонична и камерна музика, но постепенно започва да пише и в другите жанрове. В областта на сценичната музика той създава много произведения, които се радват на добър успех. Филмовата му музика се отнася преди всичко към музикални кинокартини. През 1940 г. се изнася с голям успех неговата опера „Годеникът от посолството“. В същата година композиторът преработва и дописва някои сцени от популярната опера на Гулак-Артемовски „Запорожец откъд Дунава“. Първата си опера Висарион Шебалин написва сравнително късно – през 1955 г. Това е „Укротяване на опърничавата“, която се посреща топло от публиката и критиката. Две години по-късно той поднася на слушателите и второто си произведение от този вид „Слънце над степта“, с тематика от времето на

гражданската война. В този жанр трябва да се отбележи и работата му по завършването и отредактирането на комичната опера на Модест Мусоргски „Сорочински панаир“.

Висарион Шебалин умира на 28 май 1963 г. в Москва.

## УКРОТЯВАНЕ НА ОПЪРНИЧАВАТА

*Комична опера в четири действия (пет картини)*

*Либрето А. Гозенпуд*

### ДЕЙСТВУВАЩИ ЛИЦА:

*Петручо, благородник от Верона – баритон*

*Батиста Минола, богат търговец – бас*

*Катарина – сопран*

*негови дъщери*

*Бианка – сопран*

*Лученцио – тенор*

*влюбени в Бианка*

*Хортенцио – бас*

*Биондело, слуга на Батиста – тенор*

*Шивач – тенор*

*Грумьо – бас*

*Кърти, прислужници на Петручо тенор Гости, прислужници, готвачи, помощник-готвачи.*

*Действието става в края на XVI в. в Падуа.*

## ИСТОРИЯ НА ТВОРБАТА

Пиесите на гениалния драматург Уйлям Шекспир винаги са привличали вниманието на композиторите от всички епохи. Създадени са множество оперни творби по негови драми или комедии. Комедията „Укротяване на опърничавата“ не прави изключение от общото правило. Върху нейния сюжет също така са написани редица опери, между

които „Укротяване на опърничавата“ (1785) от Винсенти Мартин и Со-лер (1754–1806) по либрето на Лоренцо да Понте, операта със същия сюжет от Херман Гьотц (1840–1876), изнесена през 1876 г.; операта от Фридрих ле Рей, изнесена през 1896 г., операта „Слай“ от Волф-Ферари (1876–1948), изнесена през 1927 г., операта от В. Джанини, поставена през 1950 г., и др. На основата на същия сюжет, но модернизирани, е и американският мюзикъл „Целуни ме, Кейт“ от К. Портер.

Висарийон Шебалин замисля написването на това произведение още след изнасянето на оперетата си „Годеникът от посолството“. Отначало той има намерение да напише музикална комедия, но после решава да създаде опера. Композиторият работи върху тази си творба с прекъсване, но повече от оеем години. Ето какво казва за написването на текста на „Укротяване на опърничавата“ либретистът А. Гозенпуд: „Да се превърне прекрасната Шекспирова комедия в опера е твърде сложна задача. Загубите са неизбежни, защото изпятата дума трае много по-дълго от изговорената. Налага се да се пожертвуват много подробности... Композиторият и либретистът са се стремили, макар и с някои отклонения от точния текст, да запазят истинския дух на оригинала“.

„Укротяване на опърничавата“ се издася за пръв път в концертно изпълнение в Москва на 1 октомври 1955 г. Две години по-късно се поставя в Куйбишев и Москва. В България операта се поставя в Софийската народна опера от диригента Руслан Райчев и режисьора Емил Бошнаков на 26 март 1960 г.

## СЪДЪРЖАНИЕ

Улица пред дома на Батиста Минола. Под балкона на къщата на Минола са дошли двамата младежи Хортензио и Лученцио, влюбени в Бианка, дъщерята на търговеца. Дватама изливат чувствата си в песни и в отговор на това от балкона долита хвърленото от Бианка цвете. Между двамата избухва спор: за кого е предназначено цветето. Хортензио и Лученцио изваждат шпагите си. Шумът от дуела привлича вниманието на заспалите граждани, които възмутени протестират за вдигнатия шум. В същото време в къщата на Минола избухва скандал. Чуват се викове и шум от чупенето на съдове. Съседите се прибират. Скандалът е направила опърничавата дъщеря на Минола Катарина. Нещастният баща се чуди какво да прави с нея. Нищо не е в състояние да я усмири. До измъчения старик се доближават Лученцио и Хортензио, които искат ръката

на Бианка. Минола се е заклел да не омъжва по-малката си дъщеря, докато не намери мъж за проклетата Катарина. Той обещава да даде Бианка на един от тях, ако му намерят годеник за Катарина. Преди да се прибере в къщи, Минола иска от младежите и друга услуга: да намерят учители за двете му дъщери. Бианка излиза на балкона, оплаквайки нещастната си съдба. Двамата нейни обожатели се мъчат да я успокоят. Изведнъж на балкона се появява Катарина. Тя се подиграва на сестра си и залива със студена вода Лученцио и Хортензио. След това опърничавата девойка изпъжда сестра си от балкона и се прибира. По улицата минава младият благородник Петручо със своя слуга Грумио. Той е дошъл от Верона, за да си търси тук богатата жена. В разговора с двамата обожатели на Бианка той разбира, че Катарина е подходяща жена за него. Лученцио го предупреждава, че Катарина е много проклетата, но това не смущава Петручо. Той самоуверено заявява на Лученцио и Хортензио, че само един месец след сватбата Катарина ще бъде най-кратката и най-покорната жена. Поклонниците на Бианка помолват Петручо да ги заведе в дома на Минола и да ги представи като учители, за което те ще се облекат подходящо.

Катарина е останала сама в бащината къща. Сега тя е обзета от тъжни мисли. Нея я възмушават много неща от техния живот: и лицемерната покорност на сестра ѝ Бианка, и стремежът на баща ѝ да я омъжи, за което дори е готов на търговско споразумение. Въсщност нейното упорство и опърничавост са средство за защита на собственото ѝ достойнство. В дома на Минола пристига Петручо, придружен от Лученцио и Хортензио, преоблечени като учители. Двамата „учители“ са отведени при двете дъщери на търговеца. Петручо веднага поисква от Минола ръката на Катарина. Бащата се опасява, че като се срещне кандидатът за женитба с голямата му дъщеря, веднага ще се откаже от нея, и затова му предлага да се споразумеят за зестрата. Двамата се отделят, за да уговорят условията. В това време Лученцио по време на „урока по латински“ се признава в любов на Бианка. Хортензио дава урок по свирене на лютня на Катарина, но урокът има печални последици и за „учителя“, и за инструмента. Катарина счупва лютнята в главата на Хортензио. Петручо и Минола са постигнали споразумение и е дошло време младият веронец да бъде представен на бъдещата си годеница. Подигравките и насмешките, с които Катарина посреща бъдещия си мъж, не засягат ни най-малко Петручо. Той ѝ отговаря с не по-малко остроты. Разярената от неуспеха си Катарина накрая му зашлепява звънка плесница. Но и това не трогва младия човек. Той казва спокойно на влезлия Минола, че

Катарина е чудесно момиче; тя се е съгласила да се омъжи за него и че са се споразумели сватбата да стане още утре. Катарина изпада в отчаяние.

В дома на Батиста Минола всичко е готово за сватбата. Гостите вече са се събрали. Само годеникът още не е дошъл. Катарина е обхваната от безпокойство: дали този твърдоглав неин поклонник няма да я опозори пред целия град? Бианка също се тревожи, тъй като пропадането на сватбата на сестра и разбива надеждите ѝ тя да се омъжи скоро. Най-после пристига и Петручо. За учудване на всички и за дълбоко огорчение на годеницата си той е облечен в дрипи. И не само това – Петручо принуждава Катарина да се облече в една старовремска парцалива рокля, която е донесъл със себе си. По негов семеен обичай младоженката трябвало да носи сватбената рокля на баба му. В случай на отказ Катарина щяла да обиди целия му род. Опърничавата Катарина е принудена да се подчини. В това време Лученцио и Хортензио искат от Бианка да избере един от тях двамата. Бианка избира Лученцио. Най-после сватбеният обряд започва в семейния параклис. След като Катарина и Петручо стават мъж и жена, трябва да започне сватбената трапеза. За учудване на всички младоженецът заявява, че веднага трябва да замине с жена си. Катарина протестира, роднините го молят да остане, но Петручо заминава заедно с младата си съпруга.

В дома на Петручо. Навън бушува буря. Прислужниците Грумио и Къртис очакват връщането на господаря си и неговата жена. Идват Петручо и Катарина. Тя е страшно уморена и гладна. Но младоженецът никак не е внимателен с младата си съпруга. Той по различни поводи не ѝ дава възможност нито да си почине, нито пък да се нахрани. Най-после Катарина помолва Грумио да ѝ даде нещо за ядене, но слугата също започва да се подиграва с нея. Това идва вече твърде много за Катарина. Тя грабва наметката си и избягва навън в тъмната бурна нощ. Сега Петручо не на шега се разтревожва; заедно със слугите си той тръгва да я търси. След малко донася изпадналата в безсъзнание Катарина. Щом тя идва на себе си, той отново започва да се преструва на безразличен към нея.

От сватбата на Петручо и Катарина е изминал един месец. Катарина е тъжна, защото се е влюбила в мъжа си, но гордостта и не позволява да признае това. Петручо също не иска да се „предаде“. Но той не може да се въздържа и най-после ѝ признава и любовта си, и възторга, който изпитва от нейната смелост и от твърдия ѝ характер. За съжаление Петручо не може да чуе нейния отговор, тъй като в този момент пристигат



на гости Батиста Минола и Бианка с мъжа си Лученцио. Гостите са дошли, защото е изминал определеният от Петручо срок за изпитание. Лученцио иска да се обзаложи с Петручо коя от двете жени е по-послушна. Петручо е принуден да се съгласи. За голямо удивление на всички Бианка отказва да изпълни молбата на Лученцио. А за още по-голяма изненада Катарина, още щом чува гласа на мъжа си, отива при него. Всички поздравяват Петручо с победата. Сега идва и последната изненада: Петручо признава, че и той е победен – любовта към Катарина го е покорила изцяло.

## МУЗИКА

„Укротяване на опърничавата“ от Висарион Шебалин е една от хубавите съветски комични опери. По своя характер тази творба притежава черти както на комичната, така и на лиричната опера. Тя е изградена с годямо професионално майсторство. Въпреки че Шебалин е написал музиката си с лайтмотивна композиционна техника, в операта е дадено място на много арии и ансамбли. Главните действащи лица са охарактеризирани живо и динамично. Музикалните портрети на главните персонажи са обрисувани не с един лайтмотив или лайттема, а от група, която се видоизменя във връзка с развитието на действието и с емоционалното състояние на съответния герой. Основен лайтмотив в операта е мотивът на „опърничавостта“, който е и единият от мотивите на Катарина. Той е рязък, своеобразен и причудливо начупен: вторият неин мотив е скърцащ и дразнещ, в който има нещо противно и отблъскващо. По-натък в развитието на действието образът на Катарина претърпява редица промени и постепенно се разкрива нейната истинска природа, нейният действителен характер. Още във втора картина, когато Катарина остава сама, в арията ѝ преобладава лириката и нежността. Тези черти започват да доминират в последната картина на операта, когато тя вече престава да се преструва. Образът пък на Бианка търпи обратно развитие. Петручо е обрисуван приблизително като Катарина. Близостта на характерите ве подчертава от композитора и от използването и в неговата партия на мотива на „опърничавата“. Лайтмотивът на Петручо е мъжествен и благороден, но при развитието му често в него прозвучават капризност, ирония и помпозност. Важна роля в операта играе и мотивът на „укротяването“. Това е темата от шеговитата ария на Петручо, пята при запознаването му с Катарина.

Второстепенните действащи лица също така имат евои ясни отличителни белези. Бащата Батиста Минола е даден и в комедийно-гротесков аспект, и като нещастен баща, който страда от поведението на голямата си дъщеря. Двамата поклонници на Бианка са коренно различни един от друг: Лученцио е лиричен, нежен и практичен, а Хортензио – тромав, глуповат и прост. Техните серенади в първо действие дават отличителни музикални портрети на двамата, а характеристиките им се допълват от действията им като „учители“ на Катарина и Бианка.

Операта изобилствува от интересни арии, сцени и епизоди. Още в първа картина трябва да се посочат сцената на двете серенади на Хортензио и Лученцио, великолепият двоен хор на слугите и съседите, наситената с много емоционалност ария на Минола, лиричната ария на Бианка и мъжествената, малко груба и същевременно притежаваща закачливост ария на Петручо.

Във втора картина, която започва с оркестрово встъпление, изпълват наситената с много чувства лирична ария на Катарина, комедийните сцени между Бианка и Лученцио и Катарина и Хортензио, както и пародийният монолог на Петручо.

В началото на трета картина силно впечатление прави хорът на гостите. Двете арии на Петручо се възприемат като изказ на някаква тайно замислена игра; кульминацията на картината, а и на цялата опера е финалната сцена с неочакваните разрешения и изненади.

Оркестровото встъпление на четвърта картина създава атмосферата от края на предишната картина. Тук се отличават със значителните си качества песента на слугата Грумио, арията на Петручо, сцената на готвачите и помощник-готвачите, дразнещи гладната Катарина, както и картината на бурята.

Последната картина донася избистрянето на характерите чрез великолепната лирична ария на Катарина, дуета на Петручо и Катарина с хор и финалната сцена.

В операта „Укротяване на опърничавата“ голяма роля играе оркестрът. На него му е отредена равнозначна задача с вокалните партии, а произведението изобилствува и със самостоятелни оркестрови епизоди.

## Дмитрий ШОСТАКОВИЧ 1906–1975

Шостакович е гениален композитор, един от най-крупните и ярки художници на нашето време, получил всеобщо признание на класик на 20 век. Произведенията му заемат централно място в културния живот на съвременното човечество. Те сочат нови пътища за развитието на музиката и ускоряват разво­я на световното изкуство. Неговите творби съдържат дълбок философски замисъл, разкриват една необхватна по своята широта панорама от чувства и идеи и сочат просторите на новото хуманистично изкуство. Всяко съчинение на Шостакович носи белезите на неповторимия по своята оригиналност стил на своя автор, написано е винаги с изумителна професионална техника, смело новаторски и ярко национално. Убедително, с дълбока изразителност композитора разкрива светогледа на съвременния човек и пресъздава в художествени образи неговите най-възвишени идеали и стремежи. Гражданското съзнание на Шостакович винаги го е насочвало към най-актуалните проблеми на съвременността. В неговите огромни многопланови платна са обрисувани най-големи събития, но най-важното в тях е, че в събитията централно място заема човекът. Под вдъхновеното перо на композитора са излезли произведения от всички области на музиката – от песента до симфонията и ораторията и от инструменталната миниатюра до балета и операта. Все пак Дмитрий Шостакович проявява най-голяма привързаност към симфонията, в която неговото дело е недостижимо; той заслужено си е извоювал името на най-големия симфоник на XX век. Симфоникът Шостакович е написал 15 симфонии – 15 величествени творби, посветени на съвременния човек и на най-значителните събития от нашето време.

Произведенията на Дмитрий Шостакович обхващат над 120 опуса. Освен симфониите си той е написал още оперите „Нос“ и „Катерина Измайлова“, балетите „Златният век“, „Болт“, „Светият ручей“, „Госпожицата и хулиганът“, оперетата „МоскваЧерьомушки“, оратории, кантати, поеми, оркестрови творби, концерти за пиано, цигулка, виолончело, камерна музика, инструментални пиеси, песни, музика за над 30 филма, сценична музика и мн. др.

Дмитрий Шостакович е роден на 25 септември 1906 г. в Петербург. Огромното си дарование той проявява твърде рано 11-годишен прави

първите си композиционни опити, две години по-късно вече учи в Ленинградската консерватория. През 1923 година завършва класа по пиано, а след две години и класа по композиция. Малко композитори в историята на музиката са си спечелвали международно признание на 19-годишна възраст. Известността на Дмитрий Шостакович, преди да е навършил 20 години, напомня на популярността на младия Росини. Първата симфония на студента Шостакович се изпълнява – след премиерата ѝ през май 1926 г. в Ленинград – от най-големите оркестри в света. Тя прозвучава под палката на Леополд Стоковски, Сергей Кусевицки, Бруно Валтер, Артуро Tosканини и др. Но преди нея Шостакович вече е написал много други, и между които и превъзходните „Три фантастични танца“, „Скерцо“ за оркестър, а прави и първия си опит в оперния жанр. Още 15-годишен той завършва операта си „Цигани“ по Пушкин, която остава в архива му. След посветената на Октомврийската революция Втора Симфония, композиторът написва операта „Нос“ по едноименната повест на Гогол, изнесена за първи път през 1930 г. в Ленинград. След това създава двата си балета „Златният век“ и „Болт“ – малко по-късно ще напише и третия си балет „Светлият ручей“, и операта „Леди Макбет от Мценска околия“ по повестта на Н. Лесков. Както операта „Нос“ и балетите му, така и „Леди Макбет“ има много шумен отглас и получава противоречиви оценки. След това Шостакович пише предимно симфонични творби. Зареждат се Четвърта симфония (изпълнена за пръв път едва четвърт век след написването ѝ), величествената Пета симфония – една от най-забележителните творби в цялата съвременна симфонична литература. След жизнерадостната Шеста симфония през първите години на Великата отечествена война в обсадения Ленинград големият художник създава едно от най-величавите си произведения – Седмата Ленинградска симфония, симфонията на всепобеждаващото мъжество, с която бе заклеен фашизмът като най-голямото зло за човечеството. Няколко месеца след Седмата, в Москва прозвучава монументалната Осма симфония, разкриваща ужасите на войната. Деветата симфония е музикален израз на радостта от победата. Няма по-светло, по-радостно, по-младежко и по-близо до живота съвременно симфонично произведение от Деветата симфония на Дмитрий Шостакович. След това се зараждат голямата Десета симфония, Единайсета симфония, посветена на революцията от 1905 г.: Дванайсета, наречена „1917 година“ и посветена на Ленин; Тринайсетата – за хор и оркестър, по стихове на Евгени Евтушенко, Четиринайсе-тата, Петнайсетата... сред тях много и много други творби.

Дмитрий Шостакович е не само композитор. Той е превъзходен пианист, лауреат на Шопеновия конкурс във Варшава, забележителен педагог, като професор подготвил голяма част от съвременните съветски композитори. Той също така се проявява като общественик от най-голям ранг, отзивчив към големите събития не само в творчеството си, както и като изтъкнат борец за мир. Написал е голям брой статии по различни въпроси – музикалнотеоретически, естетически, политически и др.

Малко дейци на културата, изкуството и науката са били носители на толкова високи отличия от всички страни на света. В родината си бе отличен със званията „Герой на социалистическия труд“, лауреат на Ленинска награда, народен артист на СССР и др. Почетен член е на Австралийската, Английската, Шведската, Римската „Санта Чечилия“ и др, музикални академии, почетен доктор на Оксфордския университет, на Американската академия на науките, на Мексиканската консерватория, Командор на френския орден за литература и изкуство и мн. др.

Дмитрий Шостакович умира на 9 август 1975 г. в Москва.

## НОС

*Опера в три действия (десет картини)*

*Либрето Д. Шостакович, Е. Замятин, Г. Монин и А. Прейс.*

## ДЕЙСТВУВАЩИ ЛИЦА:

*Платон Ковальов, колежки инспектор – баритон*

*Иван Яковлевич, бръснар – бас*

*Прасковя Осиювна, негова жена – сопран*

*Квартален надзирател – тенор-алтино*

*Иван, лакей на Ковальов – тенор*

*Нос – бас*

*Редактор – баритон*

*Ярижкин – тенор*

*Лекар – баритон*

*Търговка – мецосопран*

*Подточина – алт*

*Дъщерята на Подточина – сопран*

*Соло в Казанския събор – сопран*

*Хозрев-Мирза, персийски принц – говорна роля*

*Стара госпожица – няма роля*

*Тъпичка дама, Съпровождаща дама, Заминаващ господин, Лакей на графинята, Баща, Майка, Син, Дъщеря, гражданци, богомолци, полицаи, портieri, евнуси и др.*

## ИСТОРИЯ НА ТВОРБАТА

Операта е първият крупен музикален жанр, който привлича интереса на Шостакович. През 1920 г. четиринайсетгодишният композитор завършва операта си „Цигани“ по Пушкин, която показва на тогавашния си учител М. О. Шейнберг. Много по-късно – през 1956 г. в статията си „Размисли за изминатия път“, отпечатана в сп. „Съветска музика“, бр. 9, Шостакович пише: „В пристъп на разочарование аз унищожих почти всички свои ръкописи. Сега много съжалявам за това, тъй като сред тях беше и операта «Цигани» по стихове на Пушкин ...“ Все пак като по някакво чудо в архивите на Шостакович са се запазили три фрагмента от тази негова младежка творба. През 1927 г. 21-годишният Шостакович, вече известен композитор, започва работа над втората си опера – „Нос“, по едноименната повест на Н. В. Гогол. Идеята за насочването към повестта на Гогол му дава Борис Асафиев. Особено значение за окончателния избор на сюжета има и работата на Шостакович като пианист в театъра на Майерхолд в Москва. Общуването с големия режисьор-новатор и по-специално неговата постановка на „Ревизор“ дава възможност на младия композитор да си изясни точна концепция за характера на музиката на бъдещата си опера. „Достатъчно е да прочетеш тази повест – казва Шостакович, – за да се убедиш, че «Нос» като сатира на епохата на Николай I е по-силна от всички други повести на Гогол. Второ. На мек, като литератор-непрофесионалист, ми се стори, че тази повест може по-лесно да се преработи за опера, отколкото «Мъртви души». Трето. Текстът на «Нос» по език е ярко по-изразителен от другите «Петербургски повести» на Гогол и поставя много интересни задачи във връзка с «омузикаляването му...».“

В едно интервю преди премиерата на „Нос“ Шостакович съобщава как е било създадено либретото: „Текстът на първото действие е написан изцяло от мене, с изключение на сцената на пробуждането на Ковалов, която направи Е. И. Замятин. В операта е включена и забранената

от николаевската цензура сцена в черквата. Второто действие на либретото е направено изцяло от мене, а третото – от Г. Йонин, Ал. Прейс и мен“. В цялото либрето няма нито една измислена от авторите реплика. Всичко, което е било необходимо да се вмъкне допълнително, е взето от други произведения на Гогол, като „Сорочински панаир“, „Тарас Булба“, „Нощ пред рождество“, „Записките на един луд“, и то само като отделни фрази. Текстът на песента на Иван е взета от романа „Братя Карамазови“ от Достоевски.

Шостакович пише музиката на операта „Нос“ с голямо желание и много напрегнато. Първото действие съчинява за около един месец, второто – за още по-кратък срок, но третото му се удава по-трудно. След безброй скици и варианти на отделни номера и сцени, след моменти на колебание, отчаяние и въодушевление, през лятото на 1928 г. той завършва оцера та си. Показва я най-напред на композитора Николай Тимофеев, на когото по неговите собствени думи тя не се е харесала много. През есента Шостакович се пресвирва пред диригента С. Самосул и режисьора Смолич – тогава художествени ръководители на МАЛЕГОТ (съкратено наименование на Ленинградския Малий оперен театър), които остават възхитени от музиката. Общият художествен съвет на двата ленинградски оперни театра приема в репертоара „Нос“. През юни 1929 година операта се изнася в концертно изпълнение, след което било организирано обсъждане. Операта възбужда силно страстите на критиката – едни музиканти са я приемали възторжено, други особено от строгото академично направление, са я отричали. След половин година, на 18 януари 1930 г., се изнася първото представление на операта „Нос“ под диригентството на Самосул. Публиката приема с интерес операта, но тя не се задържа дълго в репертоара, тъй като трудната партитура и особено сложността на вокалните партии е налагало да се правят допълнителни репетиции преди всяко представление и след шестнайсетия спектакъл тя бива свалена от сцената. Четвърт век по-късно отново се появява интерес към тази опера на Шостакович; тя се поставя в Италия – Флоренция и Рим, – в Щатсопер – Берлин, ФРГ и др. Но най-значителен художествен резултат постига диригентът Геннадий Рождественски.

## СЪДЪРЖАНИЕ

Прасковя Осиповна, жената на бръснаря Иван Яковлевич, вади от фурната на печката си прасно изпечения хляб. Ароматът на топлия хляб

раздразва апетита ѝ и тя го разчупва. И, о, ужас! В хляба намира нос, човешки нос! Прасковя Осиповна е обхваната от ярост. Тя мисли, че мъжът ѝ по невнимание, като е бръснал някой от клиентите си, му е отрязал носа. Извън себе си от гняв и възмущение, тя прогонва навън Иван Яковлевич заедно с отрязания нос.

Обхванат от силен страх, Иван Яковлевич върви по крайбрежната улица. В ръката си той държи завития в кърпа нос и дебне подходящ момент, за да се отърве от зловещия си багаж, но не успява да намери подходящ момент. Всички познати, които го срещат на улицата, със загриженост гледат унилия му вид. Когато разбират за какво става дума, те пожелават на Иван Яковлевич да изхвърли вързопчето с носа. Бръснарят изпада в истински ужас, когато пред него изниква квартадният надзирател.

Колежният наместник Платон Ковальов блажено спи в квартирата си. Слугата му Иван с уважение слуша ритмичното хъркане на господаря си, произведен в майор. Хъркането спира и Ковальов в халат влиза, за да направи тоалета си. Днес той е в чудесно настроение. Не се смущава дори и от смъденето на носа и мисли, че му е излязла някаква пъпка. Той поисква огледало от Иван и когато се поглежда, не може да повярва на очите си, носът му е изчезнал. Той няма нос! Това е невъзможно! И все пак вместо нос се вижда някакво „глупаво празно място“. Като разбира, че това не е сън, Ковальов се облича бързо и като крие лицето си с ръка, тичешком се отправя към полицейския участък. Носът му трябва незабавно да бъде намерен.

Ковальов е дошъл на литургията в Казанския събор. Между пристигащите богомолци той изведнъж забелязва важно пристъпващ статски съветник. Ковальов е поразен: в статския съветник той открива своя нос. Той внимателно се приближава към важната особа. Статският съветник се моли заедно с всички посетители, а Ковальов не се решава да го заговори. Най-сетне той набира кураж и плахо помолва съветника да му върне носа. Възмутен, статският съветник отхвърля претенцията на колежкия инспектор с чин майор и изчезва сред богомолците.

Платон Ковальов не е успял да открие главния полицейски началник и сега решава, че единственият начин да намери изгубения си нос е да даде обявление във вестника. Той влиза в редакцията, където има твърде много хора: един лакей на графиня, който дава обявление за загубено куче, няколко портиери, изпратени по различни поводи и др. Идва ред на Ковальов. Редакторът обаче просто не може да разбере какво обявление иска да даде възбуденият посетител. Като няма друг начин да



убеди редактора, Ковальов махва превръзката от лицето си и показва „глупавото празно място“ на носа си. Всички присъстващи са поразени! За голяма изненада на колежкия инспектор, редакторът отказва да помести такова обявление. На всички молби той отказва любезно, но твърдо. Отчаян, Ковальов избягва навън. Всички коментират необикновеното явление, на което са станали свидетели.

Иван, слугата на Ковальов, е останал сам в къщи и се развлича, като си свири на балалайка. Връща се отчаяният колежки инспектор. Той още не може да повярва, че носът му е изчезнал. Внезапно го обхваща мисълта: ами ако всичко е било сън. Бързо взима огледалото и се поглежда. Уви, това не е сън, а горчива истина.

Кварталният надзирател е довел цял взвод полицаи на станцията на дилижанса и им дава последните си наставления къде и как да търсят изчезналия нос на колежкия инспектор. Към станцията се отправят много пътници, други излизат от нея. Полицайте се вглеждат внимателно в лицата на всички пристигащи и заминаващи пътници. Тук е дошла една стара госпожица, край нея минава изплашен господин с жена си. Но неизвестният похитител на чуждия нос не се появява. Настъпилото измерително очакване се нарушава от оживлението, създадено от пристигналата продавачка на хлебчета, но след това настава още по-тягостна умора. Кочияшът се качва на дилижанса и дръпва поводите. В този миг тиешком се доближава до дилижанса един статски съветник. Екват викове: „Ето го“. Кварталният и полицайте се впускат след статския съветник, който се опитва да избяга, но старата госпожица му препречва пътя. Всички се нахвърлят върху него. Когато се разпръскват, виждат в ръцете на старата госпожица изчезналия нос. Доволен, кварталният надзирател завива в кърпа носа, и се запътва към дома на Ковальов.

Радостта на Платон Ковальов е безгранична, когато кварталният надзирател му донася носа. Той му изказва своята дълбока благодарност. Веднага сяда пред огледалото и с голямо нетърпение поставя носа на мястото му. Но носът не се задържа. Ковальов упорито прави опити да го закрепи, но всичко е напразно. Носът не се задържа.

Отчаянието е обхванало напълно Ковальов. Внезапно му идва спасителна идея. Може би носът трябва да се постави от лекар. Той веднага праща да повикат доктора. Идва лекарят и внимателно оглежда мястото, дето по-рано е бил носът, и самия нос. Макар иронично, съветва пациента си: или да остави всичко на въздействието на природата, или най-добре да сложи носа в стъкленца със спирт. Докторът си отива, а Ковальов продължава опитите да залепи носа си. Неочаквано при него идва

приятелят му Ярижкин и заварва Ковальов без превръзката на носа. Заинтересуван, Ярижкин пита нещастния майор как е станало това. Разказвайки, Ковальов е осенен от нова мисъл: виновна за всичко е щабскапитаншата Подточина, която е накарала някоя магьосница да му отмъсти за отказа му да се ожени за дъщеря ѝ. Ковальов и Ярижкин решават да напишат писмо на Подточина.

Подточина и дъщеря ѝ играят на карти, Иван, слугата на Ковальов, донася писмото на господаря си. Двете жени са възмутени от известието, че колежният инспектор ги обвинява за нещастieto си. Те изпращат отговор, с който категорично отхвърлят обвиненията. Подточина обаче добавя, че ако Ковальов се ожени за дъщеря ѝ, то тя е готова да му прости. След като Ковальов получава отговора, отсича: „Не, тя не е виновна!“

Слухът за необикновената история на изчезналия нос е предизвикал широк интерес сред петербургското общество. Голям брой любопитни дами и господа са се събрали на Невския проспект и чакат с нетърпение последните новини. Говори се, че изчезналият нос се разхожда из Петербург. Едни казват, че са го видели на Невския проспект, други в различни магазини. В това време един важен господин съобщава, че токущо е видял носът да се разхожда в Лятната градина. Тълпата от любопитни веднага се отправя натам. Тук е дошъл и персийският принц Хозрев Мирза<sup>68</sup>, който също е проявил интерес към необикновеното събитие. Полицията успява с мъка да възстанови реда. Дотичва щастливият Ковальов – носът му е заел своето място. Той поздравява всички познати, които разговарят любезно с него, сякаш нищо не е било. Среща го Подточина заедно с дъщеря си и му казва, че е готова да му даде дъщеря си за жена. Но Ковальов не смята да се жени ...

## МУЗИКА

Дмитрий Шостакович е дал твърде много обяснения за своята музика както по време на изнасянето на „Нос“, така и по-късно, особено при повторното ѝ поставяне. Той отбелязва: „Когато пишех музиката, най-малко се ръководех от това, че операта е предимно музикално произведение. В «Нос» елементите действие и музика са изравнени. Нито едното, нито другото няма преобладаващо място. По такъв начин аз се

---

68. Хозрев-Мирза е действително лице. Пристигнал е в Петербург, за да разясни истината по гибелта на писателя Грибоедов. Гогол е научил за този случай от очевидци.

опитам да създам един синтез на музика и театрално представление. Музиката е написана не на отделни номера, а като непрекъснато течащ симфоничен поток, но без система от лейтмотиви. Всяко действие представлява част от една единна музикално-театрална симфония, в която голяма роля играят хорът и ансамблите ...“

Разглеждайки операта „Нос“ като единна музикално-театрална симфония, можем да определим следното разграничение в структурата: изложение и завръзка на действието (първите три картини), развитие на конфликта в два етапа – носът е изчезнал (четвъртата, пета и шеста картини); носът е намерен (седма картина), представляващ временна завръзка: оттук започва нов етап в развитието – носът не се задържа на своето място (осма картина и интермедията след нея), и завръзка-финал (девета и десета картина). Музикалната структура на „Нос“ е далеч от тази на традиционната опера. Албан Берг е написал първата си опера „Вецек“ преди Шостакович. В нейната структура са използвани инструменталните музикални форми. А младият съветски композитор полага началото на една нова по същество форма на музикално-театрална симфония.

Въпреки че музиката притежава единно симфонично изграждане в нея се открояват различни вокални сола, дуети, ансамбли – секстети, октети, масови сцени, смесени вокално-говорни сцени и др. Операта изобилствува с оркестрови епизоди, които органично са втъкани в музикалното действие, като антракта към трета картина (само за ударни инструменти), антракта към шеста картина, интер-медия №13 пред девета картина и др., а също и оркестровите епизоди, включени в самите картини – петнайсетгласният канон във втора картина, когато Иван Яковлевич иска да се отърве от носа; ксилофонният галоп от края на трета картина, когато Ковалъв хуква да търси носа си; срещат се още инструментални форми – валс (срещата на Ковалъв с Тъничката дама), полонеза при появата на призрака на полия на Иван Яковлевич), както и песенни – например романсът на дъщерята на Подточина, частушките на слугата Иван и др.

Изключително художествени и оригинални са различните сцени на операта, например Октетът на портиерите завършва така неочаквано от средата на думата; квартетът от девета картина, когато Ковалъв и Яришкин едновременно с Подточина и дъщеря ѝ четат писмата си (тук композиторият умишлено нарушава единство между време и място), сцената на заминаването на ди-лижанса, епизодът с продавачката и мн. др. Шостакович често използва повторения на думи и срички в текста и с

разнообразното им омузикаляване постига изключително силно въздействие. В първа картина по време на скандала между бръснаря и жена му, тя, пъдейки го, повтаря повече от четиридесет пъти думата „вън!“, „вън!“, в седма картина, когато бият „носа“, десетки пъти се повтаря от всички „така“, „така“, като по този начин се получава едновременно ритмичен и полифоничен ефект.

Музиката на „Нос“ се отличава с изключително голямо професионално майсторство. Това е произведение напълно новаторско по структура, музикален език и организация на музикалния материал. Вокалните партии са написани по един съвършено нов начин, с остра и начупена мелодическа линия и класическа строгост на акцентите при интонационното движение. На времето си те са представлявали сериозна трудност за несвикналите на такава музика певци, но днес не са проблем за изпълнителите. Оркестърът е малък – единични духови дървени инструменти, тромпет, тромбон, щрайх и много ударни – и е извънредно колоритен. Вокалните и инструменталните партии са вплетени органично едни с други, както и пеенето с говора.

В едно интервю преди премиерата през 1930 г. Шостакович изтъква: „Аз не сметнах за необходимо да подсилвам с музиката си иронично и пародийно сатиричния текст на Гогол. Напротив, стремях се да му придам напълно сериозно съпровождане. Контрастът между комичното действие и сериозната музика трябва да създаде основния театрален ефект“. Трябва обаче да се изтъкне, че композиторият не винаги е бил в състояние да изпълни това свое намерение при създаването на музиката. Увлечан от остро комедийния сюжет на Гогол, на отделни места той е написан с твърде иронични, пародийни и весели в музикално отношение епизоди.

В обясненията за операта „Нос“ при постановката ѝ в Берлинската Щатсопера, Шостакович изтъква: „Главният положителен герой тук е смехът и неговото въздействие върху зрителите.“

## КАТЕРИНА ИЗМАЙЛОВА

*Опера в четири действия (девет картини)  
Либreto Д. Шостакович и А. Прейс.*

## ДЕЙСТВУВАЩИ ЛИЦА:

*Борис Тимофеевич Измайлов, търговец*

*Зиновий Борисович Измайлов, негов син, търговец – тенор*

*Сергей, работник – тенор*

*Беден селянин – сопран*

*Аксиния, готвачка, работници на Измайлова – баритон*

*Работник в мелницата – бас*

*Продавач – тенор*

*Първи работник – тенор*

*Втори работник – тенор*

*Трети работник – тенор*

*Кочияш – тенор*

*Вратар – тенор*

*Учител – бас*

*Свещеник – баритон*

*Пристав – баритон*

*Стражар – тенор*

*Пиян гост – баритон*

*Подофицер – бас*

*Часовой – алт*

*Сонетка, каторжничка – бас*

*Стар каторжник – сопран*

*Каторжничка*

*Работници и работнички у Измаилови, гости на сватбата, стражари, каторжници и др.*

*Действието се развива в руски околийски град към средата на миналия век.*

## ИСТОРИЯ НА ТВОРБАТА

След сценичното осъществяване на „Нос“ Шостакович започва да търси сюжет за нова опера. Естествено е било, че след създаването на едно произведение с ярко сатирично-комедиен характер композиторият ще търси нещо по-различно. Той се спира на сюжета на мрачната повест от руския писател Н. С. Лесков (1831 – 1895) „Леди Макбет от Мценска околия“, излязла от печат през 1864 г. Изтъкват се различни мотиви, които са подтикнали композитора към този сюжет. Известно е, че

Шостакович е имал намерение да напише голям оперен триптих, посветен на руската жена, в който да я обрисова последователно от „жената, жертва на социалните условия в стария свят“, до „жената като символ на щастие в социалистическото общество“. Сюжетът на Лесковата повест е подходил напълно за първата част на трилогията. Сочил се също, че един повод на композитора да се спрем на тази повест е не само сюжетът, но и илюстрациите, направени към едно от нейните издания от художника В. В. Кустодиев – близък на семейството на Шостакович, автор на няколко портрета на композитора като дете и младеж. Действително много години по-късно, при една от постановките на операта вече като „Катерина Измайлова“, Шостакович отбелязва: „Смесването на различните видове изкуство често може да подсказва тема за произведение“. Той пояснява – „Аз прочетох «Леди Макбет» от Лесков (с илюстрациите на Кустодиев) и така се роди оперния спектакъл“.

Повестта на Лесков наистина дава богат материал за една оперна трагедия. В нея се разкриват и бичуват остро нравите и деянията на хората от „тъмното царство“, както ги нарича писателят. Както при първата си опера, композиторът извършва сам основната работа по написването на либретото, но и тук привлича за свой сътрудник литератор – А. Г. Прейс, един от авторите на либретото на операта „Нос“.

Дмитрий Шостакович работи върху това свое произведение близо две години и го завършва през 1932 г. Както „Нос“, така и „Леди Макбет“ се изнася за първи път в Ленинградския „Малий оперен театър“ и със същия диригент – С. Самосуд, на 22 януари 1934 г. Само два дни по-късно – на 24 януари, операта се изпълнява и на сцената на театър „Станиславски и Немирович-Данченко“ под диригентството на Г. Столяров и в сценична реализация на самия Немирович-Данченко. След Ленинград и Москва произведението се поставя и в други съветски оперни театри и издържа повече от 200 спектакъла. По същото време „Леди Макбет от Мценска околия“ се играе в най-големите музикални центрове на Европа и Америка като Лондон, Ню Йорк, Стокхолм, Прага и др. Въпреки успеха си операта на Шостакович, както и „Нос“ и двата му балета – „Златният век“ и „Болт“, предизвиква противоречиви оценки. Две години след премиерите ѝ в Ленинград и Москва през 1936 г., във в. „Правда“ излиза остро критична статия, която става причина за снемането ѝ от репертоарите на съветските театри. Това, естествено, довежда Шостакович до решението да се откаже от по-нататъшното създаване на трилогията. По-късно той казва, че е успял да осъществи светлия образ на Катерина, представляващ „светъл лъч в тъмното царство“.

Въпреки разочарованието и огорчението си Шостакович се отказва от дописването на триптиха, но не и от операта. По време на войната наред с другите си произведения той работи и върху една нова комична опера „Картоиграчи“, пак по сюжет на Гогол, по едноименната му сатирична комедия. Н. В. Гогол е нарекъл скромно комедията си „Картоиграчи“ – „комична сценка“, изнесена почти едновременно в Петербург и Москва през 1943 г. Шостакович не успява да завърши тази своя опера и тя не е била известна. Открита е след смъртта на композитора и прозвучава в концертно изпълнение в Москва през 1978 г.

„Леди Макбет от Мценска околия“ не се играе повече от 20 години, когато авторът започва работа над втората ѝ редакция, като ѝ поставя ново заглавие „Катерина Измайлова“, на името на главната героиня. В този си вид операта се изнася през 1962 г. в Московския театър „Станиславски и Немирович-Данченко“. Премиерата ѝ преминава с огромен успех и се превръща в крупно събитие в музикалния живот. Операта предизвиква широк интерес във всички страни и се изпълнява в десетки чуждестранни театри, между които в Лондон, Сан-Франциско, Милано, Виена, Берлин, Копенхаген, Варшава и мн. др. В България „Катерина Измайлова“ се изнася за първи път от Русенската народна опера през 1965 г. в рамките на фестивала „Мартенски музикални дни“ в присъствието на композитора. Диригент на постановката е Ромео Райчев, а режисьор Евгени Немиров.

## СЪДЪРЖАНИЕ

Скучен е животът в дома на богатия търговец Зиновий Измайлов. Младата му жена Катерина е много нещастна в семейния си живот. От дългото и безделие ѝ е омръзнало всичко, а най-голямата ѝ тъга идва от липсата на деца. Животът ѝ се отежнява и от постоянните упреци, които старият Измайлов ѝ отправя. Идва работник и съобщава, че бентът край мелницата на Измайлови се е пропукал и има опасност от нещастие. Разтревожен, Зиновий решава веднага да замине. Старият Измайлов нарежда на слугите да придружат Зиновий. Зиновий отива да се сбогува с жена си, а баща му я накарва да се закълне на мъжа си, че ще му бъде вярна, докато го няма. След заминаването на Зиновий готвачката Аксилия закачливо съобщава на Катерина, че Измайлови са наели нов работник, който се казва Сергей и е много хубав: изпъдили са го от старото му място, защото задирил господарката си. Влиза старият Измайлов и

Аксиния веднага се измъква, а той отново започва да отправя упреци към снаха си. Щом не е изпратила мъжа си с плач, значи не го обича.

Новият работник Сергей и вратарят подхвърлят закачки към готвачката Аксиния. В шегите си Сергей отива дори дотам, че набутва готвачката в една празна бъчва. В това време идва Катерина. Като вижда грубите подигравки на Сергей с Аксиния, виква на новия работник да я пусне. Ако не я послуша, тя веднага ще му покаже силата си. Развеселен от заплахата на Катерина, Сергей ѝ предлага да се преборят, щом е толкова силна. Двамата започват шеговита борба, но в този момент идва старият Измайлов. Той ядосано разгонва всички, а към Катерина ртправа злобна закана: ще разкаже всичко на мъжа ѝ.

Катерила скучае сама в стаята си. С тъга младата жена мисли за живота си, който протича в самота, без никаква радост и развлечения. На вратата се почуква и в стаята влиза Сергей. Учудена, Катерина го пита за какво е дошъл. Сергей ѝ поисква книга. Но в къщата няма книги, а и самата Катерина не знае да чете. Между двамата започва разговор. Изведнъж отвън се дочува гласът на стария Измайлов. Уплашената Катерина помолва Сергей да си отиде веднага, защото скоро старецът ще заключи вратата. Но вместо да си тръгне, Сергей буйно я прегръща.

Старият Измайлов прави нощната си проверка из двора. Той харесва хубавата Катерина и прикрива това с грубостта си към нея. Сега иска да използва отсъствието на Зиновий и да влезе при нея. Той с учудване забелязва, че прозорецът на снаха му свети и се скрива, за да види какво ще стане. Прозорецът се отваря и Сергей, след като се прощава с Катерина, се спуска долу. Старецът притичва към Сергей, хваща го и повиква слугите. Те държат Сергей и злобният старец започва да го шиба жестоко с камшик. Катерина изскача навън и моли свекъра си да го пусне, но той заповядва да затворят в избата пребития младеж и изпраща човек да повика сина му от мелницата. Злобният старец продължава да се кара и заплашва Катерина. Изплашена до смърт, младата жена се чуди какво да прави. Когато той сяда да вечеря, тя му сипва в гъбите отрова за мишки. Веднага след вечерята на Измайлов му става зле и скоро остава без сили. Катерина се осмелява да бръкне в джоба му, взима ключовете от избата, в която е затворен Сергей. Скоро старецът идва на себе си и казва на слугите, че снаха му го е отровила. Обаче Катерина посочва гъбите, които е ял и казва, че сигурно се е отровил от тях. За умирацията Измайлов извикват свещеник.

Катерина е настанила в стаята си Сергей и се грижи за раните му от побоя. Сергей се страхува от връщането на Зиновий. Той смята, че с



идването му ще настъпи краят на тяхната любов, а на него му се иска да бъдат мъж и жена и да не крият любовта си от хората. Катерина се мъчи да го успокои и той заспива. Обаче съвестта гризе младата жена. Привидя й се убитият старец, който й се заканва. В двора се чува шум – Зиновий се е върнал от мелницата. Катерина скрива любовника си. Влиза Зиновий и веднага започва да разпитва как е умрял баща му. Но изведнъж забелязва мъжки колан. Обхванат от ревност, той започва жестоко да бие Катерина. Сергей се притичва на виковете, хвърля се срещу Зиновий и го убива. Двамата заравят трупа му в избата.

Минало е доста време. Никой не знае къде е изчезнал мъжът на Катерина. Тя и Сергей са решили днес да се оженят. Но младата жена не е спокойна. Гнети я мисълта за убийството на Зиновий. Като че ли някаква непреодолима сила я притегля постоянно към избата – Сергей се опитва да й внуши, че не трябва да ходи често там, за да не се усъмнят хората. Идва време за черквата и Сергей и Катерина тръгват. В двора остава един мъжик пияница. Той е забелязъл, че стопанката често влиза в избата и след това винаги я заключва. Той си помисля, че там са зарити бутилки с вино. Разбива катинара и влиза вътре. Вместо вино, мъжикът разрива трупа на Зиновий. Ужасен, той изтичва в полицията, за да съобщи, че е намерил труп в избата на Катерина Измайлова.

Стражарите бездействуват в полицейския участък. Приставът е много обиден на Катерина, загдето не го е поканила на сватбата си. Довеждат някакъв „нихилист“ и докато го разпитват, се втурва мъжикът и съобщава, че е намерил труп в избата на Измайлова.

Катерина и Сергей са се оженили и сега в градината протича сватбеното тържество. Пияни викат „горчиво“, други пеят „слава“, но на Катерина не й е весело. Тя е забелязала, че ключалката на избата е счупена. Тихо съобщава това на Сергей и двамата решават да се измъкнат тайно и да избягат. Точно в този момент влиза приставът, придружен от стражарите си. Той започва да разпитва Катерина. Нервите й не издържат, посочва избата и си подава ръцете. Докато връзват Катерина, Сергей се опитва да избяга, но го залавят. Стражарите отвеждат Катерина и Сергей.

Край голямата река спира група каторжници, спряла за пренощуване на път за Сибир. Тук са Катерина и Сергей, но в различни конвои. Всички каторжници са с окови на ръцете. Катерина все още искрено обича Сергей. Тя моли часовоя да я пусне при мъжа й, но Сергей я отпъжда грубо. Той ухажва младата каторжничка Сонетка. Катерила се измъчва повече от измяната на Сергей, отколкото от мъките на

каторжническия живот. Сонетка забелязва хубавите топли чорапи на Катерина и поисква от Сергей да ѝ ги даде. Без да се замисля, той отива и грубо ги смъква от краката на Катерина. Тя е толкова отчаяна, че дори не протестира. Тя с негодувание забелязва, че Сергей повежда Сонетка към гората и, обзета от отчаяние, се запътва след тях, но часовоят я спира. Когато Сергей и Сонетка се връщат, те започват да подхвърлят нагли подигравки към Катерина. Барабанът известява края на отдиха, след което каторжниците бавно се повдигат и тръгват. Внезапно Катерина се откъсва от групата си, спуска се към Сонетка, блъсва я в буйната река и сама се хвърля във водата. Керванът на каторжниците продължава своя път ...

## МУЗИКА

Появата на операта „Катерина Измайлова“ е явление, което раздвижва за дълги години духовете в музикалните среди на съветската страна. Младият 26-годишен композитор нарича своята опера „трагедия-сатира“. Той не поставя това определение заради оригиналното съчетание на двата почти изключващи се помежду си жанра, а поради успоредното развитие на музикалния материал в тези два основни плана – трагедия и саркастичен. С еднаква сила въздействуват и двете тенденции. Трябва веднага да се подчертае, че в музиката, наред с трагедийността и сатиричната гротеска, има още силна лирика и макар и в ограничена степен, битово-жанрови епизоди, подчинени по характер на двете основни тенденции. Музиката на цялата опера сякаш е изтръгната от смисловото и емоционалното съдържание на сюжета. Сам композиторът казва: „Старал съм се да изградя музикалния език на операта максимално просто и изразително. Не мога да се съглася с мисълта, че в съвременната опера трябва да отсъствува вокалната линия. Операта преди всичко е вокално произведение и певците трябва да пеят, а не да разговарят. Затова съм изградил всички вокални партии в широка кантилена, съобразена с възможностите на човешкия глас“.

Диригентът С. А. Самосуд, пръв поставил „Нос“ и „Катерина Измайлова“, прави следната оценка на втората опера на Дмитрий Шостакович: „По своя висок драматизъм, по емоционалната си сила и виртуозността на музикалния си език, това е най-хубавото произведение от този вид, създадено през последните години в руската оперна литература. Операта е замислена и създадена като оркестрово произведение с

необикновено мощно и цялостно симфонично развитие.

Цялата музика на «Катерина Измайлова» се отличава с искреност, правдивост и въздействаща сила. Нейната лаконичност и привидна въздържаност съдържат в себе си огромна вътрешна сила. Музикалните образи са ясни, точни, ярки и релефни, изваяни с тънка психологическа проникновеност. Централният образ, естествено, е този на Катерина Измайлова. Композиторът си е поставил трудната задача да изгради от нея положителен герой. „Шостакович казва: „В операта няма друг положителен герой освен Катерина. Всички останали действащи лица – Борис Измайлов, Зиновий Борисович, Сергей, са най-мрачен фон на цялата безнадеждност на търговската обстановка от онези времена. Музиката на Сергей го изобличава до крайност. Това всъщност беше моята задача като композитор – да разкрия музикално същността на всеки герой. Лириката на Сергей е неискрена, книжна, театрална: неговите страдания са престорени...“ И действително Шостакович разкрива ярко, с необикновена психологическа задълбоченост трагедията на жената в страшния свят на „тъмното царство“. Тя се опитва да се бори срещу насилието със средствата на насилието. За да запази щастието си, това жадувано от нея, но илюзорно щастие, тя извършва престъпление, което изкупва жестоко с цената на собствения си живот.

Твърде трудна задача е да се споменат само епизоди и сцени в операта, които имат най-висока стойност. На първо място трябва да се изтъкнат многобройните оркестрови епизоди и интермедии, които са важни звена в музикалната драматургия на операта. В първа картина може да се посочи хоровата сцена при изпращането на Зиновий, в която се чувства известна фаталност, макар че е написана с игрива мелодичност, с подчертан валсов ритъм в оркестъра. Втората картина е интересна с двата си контрастни епизода – първия със закачките към готвачката, и втория, в чийто център е голямата ария на Катерина. Оркестровата интермедия преди трета картина подсказва с емоционалната си възбуденост по-нататъшните драматични събития. Арията на Катерина от тази картина е изпълнена с нежна лирика, а монологът на стария Измайлов в четвърта картина разкрива отвратителната природа на стария скъперник и развратник. Четвърта картина е пълна с контрасти, смяна на ритъма и все повече засилващо се напрежение, достигащо до една от кулминациите – смъртта на стария Измайлов. В симфоничната интермедия след четвърта картина, представляваща една наситена с дълбок трагизъм пасакалия, като че ли е концентриран целият драматизъм на операта.

Необикновена изразителна сила съдържа диалогът, произнасян шепнешком от двамата влюбени в началото на пета картина. В края на картината, при убийството на Зиновий се повишава напрежението, за което допринася сцената на гризенето на съвестта, предшествуваша съдбоносния сблъсък на двамата мъже.

Извънредно силна е сцената на сватбата. Тук Шостакович нахвърля само с няколко щрихи ярки характеристики на второстепенни и третостепенни действащи лица. На пръв поглед сватбената сцена е весела, особено епизодът с попа и пияните гости, но в музиката непрекъснато се чувства дълбоката развълнуваност от разкриването на убийството, от гризенето на съвестта, от страха. Последната картина носи белезите на руската народна музикална драма, разкриваща на фона на общото страдание личната трагедия на Катерина, която я довежда до гибел. Най-дълбоки чувства вдъхват тъжният хор на каторжниците, песента на стария каторжник и великолепната ария на Катерина.

## Рихард ЩРАУС 1864–1949

Рихард Щраус е един от най-големите композитори от края на миналия и първата половина на настоящия век. Той е създал огромно творчество във всички области на музикалното изкуство и всичките му произведения са написани с блестящо майсторство. Рихард Щраус е смел новатор и тласка напред развитието на музикалното творчество на своето време. В областта на музикалния театър той е оставил 17 големи произведения – оперни балети, от които по-значителни са: „Саломе“, опус 65 (1905), „Електра“ опус 58 (1908), „Кавалерът на розата“, опус 59 (1910), „Жената без сянка“, опус 65 (1918), „Интермецо“, опус 72 (1923), „Египетската Елена“, опус 74 (1927), „Арабела“, опус 79 (1932), „Капричио“, опус 85 (1941) и др. Оперните и балетните произведения на Рихард Щраус представляват нов етап в развитието на тези жанрове. Също така извънредно големи художествени достойнства притежават симфоничните произведения на композитора и особено неговите симфонични поеми. Те са едни от най-често изпълняваните произведения от немската музика. С огромна популярност се ползват: „Дон Жуан“, „Веселите шегички на Тил Ойленшпигел“, „Смърт и просветление“, „Дон Кихот“, „Животът на героя“, както и двете му симфонии – „Домашна“ и „Алпийска“ и мн. др.

Рихард Щраус е роден на 11 юни 1864 г. в Мюнхен. Композиторът произхожда от семейството на музикант. Музикалното си дарование показва от ранно детство. На 17-годишна възраст той вече е автор на няколко произведения, между които един струнен квартет, изпълнен на концерт. Само след една година, в Берлин, са изпълнени една негова увертюра за симфоничен оркестър и Сюита за 13 духови инструмента. През 1885 г., когато Щраус е 21-годишен, той става диригент на Майнингенския оперен театър. Щраус проявява блестящи качества на диригент и през целия си дълъг активен творчески живот се занимава с такава дейност. Преди да навърши 20 години Щраус си спечелва име на талантлив композитор, който има вече творчески актив от около десет опуса. През 1886 г. той завършва две значителни произведения – Бурлеската за пиано и оркестър и симфоничната фантазия „Из Италия“. Скоро след това композиторът създава забележителните си произведения „Макбет“, „Дон Жуан“, „Смърт и просветление“ и др. Наскоро той

вече добива световна известност. През 1909 г. Щраус става член на Академията на изкуствата в Берлин. През целия си живот именитият композитор се е занимавал и с активна концертно-изпълнителска дейност. Щраус е работил като диригент в различни оперни театри и е дирижирал огромен брой концерти. Той е смятан за един от най-големите диригенти до своето време и за най-големия представител на немското музикално творчество след Рихард Вагнер. Изкуството на Рихард Щраус може да се окачестви като последната проява на късния романтизъм в европейската музика; цялото му творчество е изградено върху най-добрите традиции на немското тоново изкуство. Още през 1899 г. Ромен Ролан окачестви музиката на Щраус като последното велико събитие в европейската музика.

Рихард Щраус умира в дълбока старост на 8 септември 1949 г. във вилата си в Гармиш.

## КАВАЛЕРЪТ НА РОЗАТА

*Комична опера в три действия*  
*Либreto Фуго фон Хофманстал*

### ДЕЙСТВУВАЩИ ЛИЦА:

*Фелдмаршалката, графиня Верденберг – сопран*  
*Барон Охс фон Лерхенау – бас*  
*Октавиан, млад аристократ – мецосопран*  
*Господин фон Фанинал, богаташ, нов дворянин – баритон*  
*Софи, негова дъщеря – сопран*  
*Мариана Лайтмецерин, икономка – сопран*  
*Валзачи, интригант – тенор*  
*Анина, негова съучастничка – алт*  
*Полицейски комисар – бас*  
*Домоуправител на фелдмаршалката – тенор*  
*Домоуправител на господин Фанинал – тенор*  
*Нотариус – бас*  
*Хотелшер – тенор*  
*Певец – тенор*  
*Три сирачета от благороден произход – мецосопран*

*Модистка – сопран*

*Търговец на животни – тенор*

*Четирима лакеи на Фелдмаршалката – 2 тенора и 2 баса*

*Четирима келнери – 1 тенор и 3 баса*

*Слуги, флейтисти, фризьор, вдовица на дворянин, негърче, лакей, четири малки деца и различни подозрителни лица.*

*Действието става във Виена през втората половина на XVIII в. по време на царуването на Мария Терезия.*

## ИСТОРИЯ НА ТВОРБАТА

Още преди да завърши окончателно операта си „Електра“ (1908) Рихард Щраус е замислял да напише една опера в духа на Моцарт. В едно свое писмо той предлага на Хуго Хофманстал (1874-1929), с когото работи дълго време, да му напише либрето за комична опера под името „Семирамида“ по пиесата на Калдерон и му изпраща своите бележки. Обаче поетът отклонява предложението. Той пък от своя страна се опитва да убеди Щраус да напише една опера със сюжет от живота на Казанова. Но в началото на 1909 г., след премиерата на „Електра“, Хофманстал изпраща на Щраус едно писмо от Ваймар, в което му съобщава, че за три дни нахвърлил сценария на една твърде весела опера от времето на Мария Терезия. Щраус се съгласява да пише музика върху предлагания сюжет. След това пише на поета: „Вчера получих първото действие и съм просто във възторг...“ От една обширна преписка между двамата творци става ясно, че те са обсъждали внимателно всяка подробност. Щраус е писал всяко действие на операта си „Кавалерът на розата“ веднага щом е получавал текста. Операта, която до самото ѝ поставяне се е наричала „Окс фон Лерхенау“, е била завършена през септември 1910 г. Първото представление на операта „Кавалерът на розата“ се е състояло на 26 януари 1911 г. в Дрезден. Диригент е бил Шух, а режисьор Толер и Макс Райнхард. Премиерата на „Кавалерът на розата“ е на 6. VI. 1969 в Софийската народна опера. Диригент е Ас. Найденов, режисьор – Д. Узунев.

## СЪДЪРЖАНИЕ

В отсъствието на мъжа си Фелдмаршалката е приела през нощта

своя любим – младия граф Октавиан. Но сега влюбените се страхуват да не бъдат открити. Точно когато младият човек говори на графинята за горещата си любов, отвън се дочува шум. Тя познава, че това е братовчед й барон Охс Лерхенау. Октавиан изплашено пита какво да правят. Графинята решава да го преоблече като камериерка. Едва Октавиан навлича женската дреха и безцеремонният барон влиза при графинята. Лерхенау е дошъл във Виена, за да се ожени за Софи – дъщерята на богатия търговец Фанинал, който отскоро е станал дворянин. Това обаче не пречи на Охс да поухажва хубавата камериерка, но „младото момиче“ бързо се измъква. Баронът иска да се ожени за богатата Софи, за да оправи затрудненото си финансово положение. Сега той пита братовчедка си може ли да му посочи един дворянин, който да му стане сват. Той ще бъде „Кавалер на розата“, т.е. ще занесе на годеницата му сребърната роза, както изисква старинният обичай. Фелдмаршалката предлага да бъде изпратен младият граф Октавиан. Баронът се съгласява и остава доволен. Настъпва часът на приеми на Фелдмаршалката. Стаята й се изпъдва с многобройни посетители: слуги, познати, досадни просители; тук са известният интригант Валзачи и Анина, които си предлагат услугите; тук е нотариусът, певецът пее някаква италианска ария, а баронът разпитва нотариуса за някои подробности по зестрата, която ще получи. Часът за приема завършва. Баронът предава сребърната роза, която Октавиан трябва да занесе на Софи, и си отива. Фелдмаршалката се гледа в огледалото и с мъка открива, че вече старее. За нея е ясно, че Октавиан ще я напусне някога и решава да скъса колкото се може по-рано. Когато Октавиан отново заговорва за своята любов, тя решително го отблъсква. Огорченият момък си отива. Фелдмаршалката забравя даже да му даде сребърната роза за Софи. Тя изпраща едно негърче да занесе розата на Октавиан.

В дома на Фанинал цари вълнение. Всяка минута тук очакват идването на свата на барона. Граф Октавиан пристига, облечен в парадните си дрехи. Момъкът поднася на Софи сребърната роза. Девојката приема розата и казва, че е съгласна да стане жена на барона. Октавиан обаче е харесал младото и хубаво момиче и не може да свали погледа си от него. Софи също не е безразлична към младия граф. Идват Фанинал и барон Лерхенау. Баронът е свадлив и груб. Оскърбената Софи решително отказва да стане негова жена. Обаче баронът няма никакво намерение да се откаже от годеницата си и излиза с баща й и нотариуса, за да уговорят подробностите по сватбата. Останали сами, Октавиан и Софи си правят взаимни признания в любов.



Техният разговор е подслушан от Валзачи и Анина, които веднага повикват Лерхенау. Той много не се смущава от случилото се, но твърдо държи да се изпълни брачният договор. Когато Софи отказва решително да го подпише, Лерхенау се мъчи да я принуди. Но сега в защита на девойката излиза Октавиан, който със сабята си ранява в ръката барона. Дребната рана докарва Лерхенау в ужас. Той вика доктори, полиция. В дома настава суматоха. Честолюбивият Фанинал не иска нищо да знае. Бракът е уговорен и той трябва да стане. Всички излизат. Баронът постепенно се успокоява. За негова радост той получава от хубавичката „камериерка“ на Фелдмаршалката писъмце, с което го кани на среща.

Отделна стая на виенски ресторант. Октавиан, преоблечен като камериерка на Фелдмаршалката, очаква барона. Лерхенау идва и веднага започва да ухажда мнимата камериерка. Той се опитва да я целуне, но все не успява. За свой голям ужас баронът забелязва по едно време, че стаята е пълна с хора. Изведнъж към него се хвърля Анина (тя заедно с Валзачи е минала на страната на Октавиан) нарича го свой мъж и го обвинява в измяна. На всичко отгоре отнякъде изскачат деца и почват да викат на барона „татко, татко“. Баронът изпада в ужас. Точно в това време пристига Фанинал. Идва и полиция. Фанинал е безутешен; та това ли е човекът, който ще се ожени за дъщеря му. Баронът моли полицаите да го освободят, като обещава да се ожени за камериерката, но тя решително отказва. „Момичето“ влиза зад една завеса и веднага започва да хвърля различни предмети от женски тоалет. Полицаят поглежда към завесата и се залива от смях. В това време на вратата се появява Фелдмаршалката, а зад завесата излиза Октавиан. Ядосаната братовчедка заповядва на барона да се махне. На него му става ясно какво е правила „камериерката“ в нейната стая, но... твърде късно. Фелдмаршалката успява да накара полицаите да си отидат, като сметнат всичко за весел виенски карнавал. Шумът утихва. Фелдмаршалката, Октавиан и Софи остават сами. Софи е в отчаяние – значи ще загуби своя любим Октавиан. От своя страна Октавиан се чуди какво да направи – коя от двете жени да избере. Неочаквано Фелдмаршалката съединява ръцете на двамата млади. Всички са щастливи.

## МУЗИКА

„Кавалерът на розата“ е едно от най-ценните произведения на големия майстор. Той е създал една истинска опера-буфо от ранга на

Вердиевия „Фалстаф“. Тази опера е наречена „тържество на мелодията“. Сред чудните мелодии преобладават тези във валсов ритъм и затова „Кавалерът на розата“ е наречена „Опера на валсове“ (както на времето „Нюрнбергските майстори-певци“ на Вагнер е била наречена „Опера на маршовете“). Това е свързано със замисъла на композитора – с помощта на валсовете да опише в операта си старата Виена. Щраус не се е придържал към стила на този танц точно от описваното в произведението време. Той е използвал ритмите и стиловете на всички видове валсове – от старинния до валса на двадесетото столетие. И точно това смесение на стиловете прави музиката на операта разнообразна и привлекателна. И виенският валс от финала на второто действие, и нежната мелодия в стил рококо при поднасянето на сребърната роза, и арията, издържана в италиански стил, и народностният напев от заключителния дует – всичко придава очарование на творбата.

Първото действие започва с едно стремително въведение, в което е предадена общата емоционална атмосфера на комедията. Първата сцена е удивително динамична – срещата на Фелдмаршалката с нейния Октавиан, менуеът по време на закуската, шумното появяване на барон Лерхенау. Във втората част на първото действие при появяването на всички нови действащи лица настана интересна суматоха, финалът е наситен с лирика.

Във второ действие прави силно впечатление прекрасната сцена на поднасянето на сребърната роза. Тук музиката придобива ефирен, като че ли сребрист оттенък. Лиричната сцена между Октавиан и Софи се отличава с дълбок психологизъм. Особено красив е големият валс от финала на второто действие, който е придобил най-широка известност и като самостоятелно произведение.

Третото действие в началото звучи виртуозно и блестящо. Музиката при наздравницата има поривист характер, който незабелязано добива интимен оттенък. Валсът, изпълнен от духовите инструменти, при който си отива засраменият барон, носи черти на пикантност. Тук прозвучава и знаменитото женско трио. Софи, Фелдмаршалката и Октавиан. Този терцет е един от върховете не само в музиката на операта, но и в творчеството на композитора. Заключителният дует между Октавиан и Софи е написан в духа на Моцарт и по своята интонация се добдижава до немската народна песен. Музиката на финала е написана с рядко проникновение и притежава най-висока художествена стойност.

## Леош ЯНАЧЕК 1854–1928

Яначек е един от най-значителните и най-оригиналните чешки композитори от последните десетилетия на миналия век и началото на настоящия век. Неговото творчество донася на чешката музика нещо ново и своеобразно, а произведенията му са сериозен принос в родната му култура. Леош Яначек е създал голямо творчество в почти всички области на музиката: опери, оркестрови произведения, вокално-инструментални творби, камерна музика, хорови песни, пиеси за пиано и др. Той е направил голям брой обработки на народни песни, а също така е и автор на редица теоретични трудове. От цялото творчество на Яначек най-ценни са неговите две опери, между които със своите високо художествени качества изпъкват „Йенуфа“, „Катя Кабанова“, „Пътешествията на пан Браучек“, „Хитрата лисичка“, „Из мъртвия дом“ и др. От симфоничните му работи трябва да се отбележат прочутата Симфонета, известната рапсодия „Тарас Булба“ и Лашки танц. Едно от най-значителните произведения на Яначек е „Глаголска меса“ за солисти, хор, оркестър и орган. Всички творби на композитора се отличават със своята хуманистичност, правдивост и подчертана народност. Леош Яначек винаги влага дълбока идейност в произведенията си и се бори срещу несправедливостите в живота на хората. Музиката на композитора е изградена с високо професионално майсторство и притежава дълбока емоционална сила.

Леош Яначек е роден на 3 юли 1854 г. в моравското село Хуквалиди в учителско семейство. От малък проявява склонността си към музиката: като дете пее в един църковен хор. 18-годишен Яначек става учител, но после постъпва в Органната школа в Прага, която завършва през 1876 г. Той създава първите си зрели произведения като студент, обаче твърде взискателен към себе си, решава да продължи образованието си и учи последователно в Лайпцигската и Виенската консерватория. През 1880 г. Яначек става преподавател по музика в института за учители в Бърно. Тук наред с творчеството и педагогическата си работа, той активно се занимава с изучаване на народната песен и с обществена работа. Яначек организира Органна школа в Бърно, а по-късно и филиала на Парижката консерватория в този град. Основател е на известните Моравски музикални тържества.

В композиционната си дейност Яначек оказва предпочитание към оперния жанр. Своите девет опери той създава в продължение на повече от 30 години. Първата от тях – „Шарка“ (1888), върху популярния чешки сюжет, на който Сметана написва своята симфонична поема: през 1897 г. ще се изнесе и операта със същото наименование от Зденек Фибих. Това произведение е едно от любимите на Яначек и той ще му направи няколко преработки, от които последната през 1918 г. След три години композиторият завършва едноактната си опера „Началото на романа“, а след това в продължение на няколко години работи върху своя шедьовър – „Йенуфа“, или „Нейната заварена дъщеря“ (1904). Оттук започва активният творчески период на композитория Яначек. Почти едновременно с „Йенуфа“ завършва и следващата си опера – „Съдба“ (1904). „Пътешествията на пан Браучик“ по повестта на бележития чешки писател-класик Сватоплук Чех (1846–1908) отнема на композитория почти едно десетилетие (1917). След това Яначек избира за сюжет на следващата си опера драмата на руския писател А. Н. Островски „Буря“, изнесена с голям успех под името „Катя Кабанова“ през 1921 г. Две години по-късно се поставя също така една забележителна оперна творба на Леош Яначек – комичната опера „Хитрата лисичка“, която по своята оригиналност е уникална в оперната литература. Последните две опери на Яначек са „Делото Макропулос“ (1925) по пиесата на Карел Чапек и „Из мъртвия дом“ (1928) по „Из записките за мъртвия дом“ от Достоевски.

Леош Яначек става известен композитор извън своята родина твърде късно – в последните години от живота си. Той бива удостоен с големи отличия и става член на редица академии.

Яначек умира на 12 август 1928 г. в Острава.

## ЙЕНУФА

*Опера в три действия  
Либрето Леош Яначек*

### ДЕЙСТВУВАЩИ ЛИЦА:

*Старата Буря, мелничарка – алт  
Стева Буря, неин внук – тенор*

*Лаца Клемен, неин доведен внук – тенор*  
*Клисарката, вдовица, снаха на Бурия – мецосопран*  
*Йенуфа, нейна заварена дъщеря – сопран*  
*Работник в мелницата – баритон*  
*Кмет на селото – бас*  
*Жена на кмета – мецосопран*  
*Каролка, тяхна дъщеря – мецосопран*  
*Прислужничка – мецосопран*  
*Борена, прислужничка в мелницата – сопран*  
*Янек, овчарче – сопран*  
*Кума – мецосопран*  
*Селяни, селянки, работници в мелницата, музиканти, деца.*  
*Действието става в едно моравско село в края на XIX в.*

## ИСТОРИЯ НА ТВОРБАТА

През 1891 г. Яначек завършва своята втора опера – „Началото на романа“, по един разказ на известната по това време чешка писателка Габриела Прейсова (1862–1946). В същата година композиторът вижда в театъра на Бърно премиерата на драмата „Нейната заварена дъщеря“ от Прейсова. Драмата му прави силно впечатление и Яначек решава да напише медната си музикално-сценична творба върху нейния сюжет. Той не е много доволен от либретата на предишните си опери и затова сам се заема с написването на текста на тази си опера. Обаче Яначек не е в състояние веднага да се залови за работа. Композиторът завършва либретото си през 1895 г. В продължение на девет години той пише музиката на тази своя опера. Това е едно тежко време за Яначек. Тогава умира дъщеря му Олга, което той преживява много тежко.

Операта „Йенуфа“ се изнася за пръв път на 21 януари 1904 г. в Бърно с много голям успех. Нейната широка известност започва от премиерата ѝ в Прага, изнесена 12 години по-късно.

## СЪДЪРЖАНИЕ

Пред мелницата на старата Бурия. Йенуфа е обхваната от тежки мисли. Нейният любим Степа е заминал за града, където е отишъл на преглед за войник. Сега девойката се безпокои, че може би любимия ѝ

ще го вземат в казармата и сватбата им ще се отложи. Това ще бъде голямо нещастие за нея, тъй като тя очаква дете от Стева. Лаца, несъщият брат на Стева, страстно обича Йенуфа. Той също е обзет от мрачни мисли. Не само че старата Бурия прекомерно глези Стева, а с него се държи едва ли не като с ратай, но и в любовта си младежът е нещастен. Дочува се весела песен. Пристигат младежите, били на военен преглед в града, начело със Стева. Стева е бил освободен от службата и той сега пийнал, развеселен, буйно изказва радостта си. Неговото държане е твърде разпуснато, което възмущава Клисарката, машехата на Йенуфа. Разсърдена, Клисарката заявява решително на Стева, че докато не престане да пиянствува, тя няма да разреши на Йенуфа да се омъжи за него: в продължение на една година Стева трябва да докаже, че е станал примерен момък, и тогава ще може да се ожени за девойката. Йенуфа изпада в отчаяние, а Стева като че ли не се обезпокоява много от решението на старичката и се прибира в къщи. Към разстроената девойка се доближава Лаца. Той се мъчи да я успокои, като ѝ казва, че пияницата и прахосникът Стева не е за нея. Йенуфа обаче не му вярва. Лаца ѝ признава страстната си любов, но девойката го отблъсква. Обезумял от ревност, Лаца се нахвърля към Йенуфа и с ножа си я наранява по лицето. Сега да видим дали привличаният само от красотата ѝ Стева ще се ожени за нея.

В колибата на Клисарката. За да не стане известен „позорът“ на Йенуфа в селото, машехата я е затворила в своята колиба от шест месеца. Преди няколко дни Йенуфа е родила дете и още не се чувства добре. Клисарката ѝ дава питие за сън и след заспиването на Йенуфа машехата извиква Стева. Старата жена започва да го увещава да се ожени за Йенуфа, но той отказва. По време на раздялата лекомисленият младеж се е влюбил в дъщерята на кмета на селото Каролка и е обещал да се оженят. Стева дори не пожелава да види детето си и си отива. В колибата идва Лаца. Той все още горещо обича Йенуфа. Сега момъкът е дошъл да я иска за жена. Клисарката му разказва всичко: че Йенуфа е родила дете от Стева и че той я е изоставил. Лаца изпада в силно смущение. Клисарката вижда, че младежът действително е силно влюбен и го излъгва, че детето на Йенуфа е умряло веднага след раждането. Въпреки всичко Лаца не се отказва от мисълта да се ожени за Йенуфа. Машехата обещава да му помогне. След като Лаца си отива, у нея се поражда страшна мисъл: детето трябва да бъде премахнато. Старицата бързо го грабва от постелята му и се спуска към реката, за да го удави. В това време Йенуфа се събужда. Тя започва да търси детето си и страшно се обезпокоява. Когато Клисарката се връща, казва на Йенуфа, че детето ѝ е умряло, докато

тя е била болна. Нещастната Йенуфа изпада в отчаяние; не само любимият ѝ я е изоставил, но е починала и рожбата ѝ. Отново идва Лаца. Той пак разкрива своята голяма любов. Обезсилена, Йенуфа дава съгласието си.

В колибата на Клисарката се готвят за сватбата на Йенуфа с Лаца. Постепенно гостите започват да се събират. Девоиците пеят весела сватбена песен. Сред гостите са и Стева с Каролка. Само на Клисарката не ѝ е радостно; угризенията за извършеното престъпление стават все по-силни. Когато сватбената церемония завършва, изведнъж се чуват възбудени викове. Под леда на реката е намерено тялото на удавеното дете. Един селянин донася една бебешка шапчица. Ужасената Йенуфа познава шапчицата на своето бебе. В отчаянието си тя признава своя грях и посочва Стева като баща на починалото ѝ дете. Клисарката не може да скрие престъплението си и признава пред присъстващите своята вина. Всички остават като поразени. Като узнава низостта на своя годеник, Каролка отказва да се омъжи за него. Стражите отвеждат Клисарката. Гостите се разотиват. При нещастната Йенуфа остава само верният Лаца ...

## МУЗИКА

Операта „Иенуфа“ е едно от най-значителните произведения от този вид в чешката музикална култура. Това е силна музикална драма от живота на народа. С дълбоко психологическо проникновение Леош Яначек разкрива преживяванията на своите герои. Музикалният език е изграден върху интонациите на художествената реч и на моравския песенен фолклор. Музиката на операта е наситена с огромна емоционална сила и в нея са вложени разнообразни чувства и настроения; нежността и лириката се примесват от разтърсващ драматизъм. И навсякъде музиката носи изключително своеобразие и подчертаната индивидуалност на композитора.

Операта започва с оркестрово въведение, което с напрегнатостта и развълнуваността си създава необходимата атмосфера за началото на първо действие. Със своята завладяваща сила и убедителност в това действие изпъкват арията на Йенуфа, сцената между Бурия, Йенуфа и Лаца, великолепият хор на новобранците и епизодът с пияния Стева, както и финалната сцена. В първата ария на Иенуфа Яначек е успял да обрисова релефен музикален портрет на главната героиня на своята

опера. С развитието на действието образът на Йенуфа се обогатява и разширява все повече и повече. Той се допълва в напрегнатия дует със Стева и в сцената с Лаца. Тук се разкрива и богатият и интересен образ на Лаца. В сцената на нараняването са вложени толкова правдиво изобразени човешки чувства – от разкриването на пламенната му любов, чрез озлоблението и привидната ирония и сарказъм, до необузdana ярост, – че слушателят ги преживява дълбоко, както героят на сцената.

Второто действие е наситено с най-голям драматизъм. Тук вече централен образ става Клисарката. У нея се борят силни и съвсем противоречиви чувства. Подбуждана от желанието да помогне на нещастната си дъщеря, тя достига до престъпление. В арията на Клисарката композиторът е пресъздал особено сполучливо душевните ѝ съмнения и колебания. Нейните чувства са възбудени от грубия и безсърдечен отказ на Стева да се ожени за Йенуфа и тя започва да търси изход от тежкото положение на дъщеря си. След извършването на фаталната постъпка, у Клисарката избухват страшни душевни страдания, обрисувани с голямо майсторство и тънък усет в последната ѝ ария в края на действието. Във второ действие забележително въздействие имат и сърдечната ария на Йенуфа, разкриваща силните душевни страдания на нещастната девойка, наситеният с огромен драматизъм дует между Йенуфа и Клисарката, в който старата жена излъгва, че детето е заболяло и умряло, дуетът на Йенуфа и Лаца и др.

В трето действие има силна контрастност в музиката. Тази контрастност не е само външна. Тя съществува в душите на героите, в техните чувства и постъпки. Угризенията на съвестта на Клисарката са се увеличили. Епизодът на сватбата с веселото и празнично настроение, както и лиричният дует на Йенуфа и Лаца, силно контрастират на сцената на признанието на Клисарката. Това е връхната точка на напрегнатия драматизъм в операта, след което идва едно ново просветляване.

Операта е написана с огромно професионално майсторство. Вокалните партии са изградени в интересен речитативно-декламационен стил, близък до повествователната народна песен. На оркестъра е отредена равнозначна роля на тази на сцената и той се отличава с широко развити симфонични епизоди и с блестяща звучност.



## Азбучен показалец на оперите

Аида (Верди)  
Ако бях цар (Адам)  
Албена (Хаджиев)  
Алберт Херинг (Бритън)  
Антигона 43 (Пипков)  
Бал с маски (Верди)  
Беатриче и Бенедикт (Берлиоз)  
Борис Годунов (Мусоргски)  
Бохеми (Пучини)  
Боянският майстор (Илиев)  
Валкюрата (Вагнер)  
В бурята (Хренников)  
В долината (Д'Албер)  
Вертер (Масне)  
Веселите Уйндзорки (Николай)  
Вилхелм Тел (Росини)  
Война и мир (Прокофиев)  
Воцек (Берг)  
Вълшебната флейта (Моцарт)  
Вълшебният стрелец (Вебер)  
Гергана (Атанасов)  
Годеж в манастира (Прокофиев)  
Дама Пика (Чайковски)  
Декабристи (Шапорин)  
Добрият човек от Сечуан (Пиронков)  
Дон Жуан (Моцарт)  
Дон Карлос (Верди)  
Дон Паскуале (Доницети)  
Евгений Онегин (Чайковски)  
Залез на боговете (Вагнер)  
Замъкът на херцога Синята брада (Барток)  
Зигфрид (Вагнер)  
Златната ябълка (Хаджиев)  
Зографът Захарий (Големинов)  
Ивайло (Големинов)

Иван Сусанин (Глинка)  
Индже (Икономов)  
Испански час (Равел)  
Йенуфа (Яначек)  
Иоланта (Чайковски)  
Кавалерът на розата (Щраус)  
Кармен (Бизе)  
Катерина Измайлова (Шостакович)  
Княз Игор (Бородин)  
Консулт (Меноти)  
Коронацията на Попея (Монтеверди)  
Лакме (Делиб)  
Лето 893-то (Хаджиев)  
Летящият холандец (Вагнер)  
Ловци на бисери (Бизе)  
Лоенгрин (Вагнер)  
Луд Гидия (Хаджиев)  
Лучия ди Ламермур (Доницети)  
Любовен елексир (Доницети)  
Мавра (Стравински)  
Мадам Бътерфлай (Пучини)  
Мазепа (Чайковски)  
Майстори (Хаджиев)  
Манон (Масне)  
Мария-Десислава (Хаджиев)  
Марта (Флотов)  
Милионерът (Хаджиев)  
Млада гвардия (Мейтус)  
Момчил (Пипков)  
Мост (Райчев)  
Неда (Леви)  
Норма (Белини)  
Нос (Шостакович)  
Нюрнбергските майстори певци (Вагнер)  
Оберон (Вебер)  
Орфей (Глук)  
Отвлечане от сарая (Моцарт)  
Отело (Верди)  
Откраднали консула (Димов)

Палячо (Леонкавало)  
Пелеас и Мелизанда (Дебюси)  
Пепеляшка (Геров)  
Питър Граймз (Бритън)  
Повест за истинския човек (Прокофиев)  
Под игото (Сагаев)  
Порги и Бес (Гершуин)  
Продадена невеста (Сметана)  
Пъстрата птица (Пиронков)  
Рейнското злато (Вагнер)  
Риголето (Верди)  
Рицарят (Хаджиев)  
Русалка (Даргомижски)  
Русалка (Дворжак)  
Садко (Римски-Корсаков)  
Саламбо (Стоянов)  
Самсон и Далила (Сен-Санс)  
Сватбата на Фигаро (Моцарт)  
Севилският бръснар (Росини)  
Селска чест (Маскани)  
Семейството на Тарас (Кабалевски)  
Семьон Котко (Прокофиев)  
Силата на съдбата (Верди)  
Симоне Боканегра (Верди)  
Сицилианска вечерня (Верди)  
Сомнамбула (Белини)  
Страшният двор (Монюшко)  
Тайният брак (Чимароза)  
Така правят всички (Моцарт)  
Танхойзер (Вагнер)  
Тоска (Пучини)  
Травната (Верди)  
Тревога (Райчев)  
Тристан и Изолда (Вагнер)  
Трубадур (Верди)  
Турандот (Пучини)  
Укротяване на опърничавата (Шебалин)  
Фалстаф (Верди)  
Фауст (Гуно)

Фиделио (Бетховен)  
Фра Дяволо (Обер)  
Халка (Монюшко)  
Хан Аспарух (Райчев)  
Хан Крум-Ювиги (Йосифов)  
Хитър-Петър (Стоянов)  
Хованщина (Мусоргски)  
Хофманови разкази (Офенбах)  
Хугеноти (Майербер)  
Цар и дърводелец (Лорцинг)  
Цар Калоян (Владигеров)  
Цар Салтан (Римски-Корсаков)  
Царска годеница (Римски-Корсаков)  
Цвета (Атанасов)  
Четиримата грубияни (Волф Ферари)  
Юла (Кюркчийски)  
Юлска нощ (Хаджиев)  
Ян Бибиан (Геров)  
Янините девет братя (Пипков)

КРАЙ

© 1983 Любомир Сагаев

Сканиране: Ивайло Маринов  
Начална редакция: Надежда Иванова  
Основна редакция: Ира, 2008

### **Публикация**

Любомир Константинов Сагаев. Книга за операта  
Четвърто допълнено и преработено издание  
Държавно издателство „Музика“, София, 1983

Редактор Николай Николов  
Художник Григорий Зинченко  
Технически редактор Лорет Прижибиловска  
Коректори София Овчарова Мина Петрова

Дадена за набор на 9. XI. 1982 г.  
Подписана за печат на 27. V, 1983 г.  
Излязла от печат на 25. VI. 1983 г.  
Печатни коли 44. Издателски коли 36,96. Условни издателски коли 56,29.  
Формат 32/84/108. Тираж 60101. Издателски № 1244.

Литературна група III-8.  
Код 09-9538571611/7090-18-83  
Цена 4,46 лева.

Печат: ДПК „Д. Благоев“  
ISBN: 954-8004-21-6

Свалено от „Моята библиотека“ [<http://purl.org/NET/mylib/text/8501>]