

ЗА ОПЕРАТА • САЛАМБО •

По повод 85 години от рождението на Веселин Стоянов

Веселин Стоянов се интересува от оперния жанр от началото на творческия си път и този интерес се запазва през целия му живот. Автор е на оперите „Женско царство“, „Саламбо“ и „Хитър Петър“, а в края на живота си работи и над „Цар Калоян и богомилите“¹. Признание като композитор той получава след написването и поставянето на „Женско царство“ (1935)², но идеята за създаване на оперно произведение се ражда много по-рано. Още като студент във Вiena (1926—1930) В. Стоянов иска да

напише опера в български дух. Композира по собствен текст едноактната опера „Манастирската легенда“, която остава неиздадена поради критичната преценка на автора³. След

¹ За операта „Цар Калоян и богомилите“ пише Д. Стоянова — „Двамата братя“, С., 1980, с. 212.

² Премиерата на „Женско царство“ се е състояла на 5 април 1935 г. в Народната опера — София. Диригент Асен Найденов, режисьор Юрий Яковлев, художник Иван Пемов.

³ По Стършенов, Б., П. Стоянов — Българска музика, Хрестоматия с анализи, с. 122.

това В. Стоянов се обръща към Елисавета Багряна, тъй като цялостното оформяне на оперно либрето безспорно е работа на писател, но за намеренията му можем да съдим само по едно писмо на поетесата:

София, 12. I. 1928 г.

Е. Багряна до Веселин

... Наистина аз не знам дали тази работа, която искате от мене, ще бъде по силите ми. Това е една огромна работа, която ще ми погълне цели месеци — без да бъде сигурна в благополучния изход. Самият сюжет е хубав наистина, поддава се на драматизация, но е доста известен, познат, и за да бъде интересно, трябва умело да се развие — и от драматична гледна точка, и от музикална. А в тази област това ще бъде за мене първи опит. Едно ме окуражава, че родният стил, ритъм, дух ми са близки и ми се отдават в малките поемки, в които досега съм ги докосвала. И така — остава да се претрашим и да почнем — поне да опитаме как би вървяло...⁴

От текста не е ясно кой сюжет е имал предвид композиторът, но явно става дума за българско произведение, тъй като Е. Багряна пише за „родния стил, ритъм, дух“. Още като план този замисъл отпада. По-късно Веселин Стоянов се свързва с Георги Райчев и въпреки че започва работа над „Еленово царство“, такава опера не създава.

Първият му осъществен замисъл е „Женско царство“, написана по едноименната комедия на Ст. Л. Костов — първата българска комична опера. Либретото е в проза, което определя и характера на вокалната мелодика: мелодизиран речитатив. Вокалната основа и гротескният подход към комичния жанр доближават в известен смисъл „Женско царство“ до „Женитба“ на Мусоргски. „Моята опера е речитативна — пише В. Стоянов в интервю по повод постановката на произведението. — Тя не би могла и да бъде друга при [моята] принципиална естетическа база. За мене главната цел от драматично гледище е била да създам на сцената едно непринудено действие. Следователно, при това положение, живият и непринуден диалог се явява като едно условие, без което не може, а ариите и големите хорови ансамбли биха се явили като спънка за драматичното развитие.“⁵ В. Стоянов схваща операта като музикална драма, чийто двигател е „естественото, отърсено от всякакъв баласт драматично действие“.⁶

В действителност „Женско царство“ е само първият етап от осъществяването на идеята на композитора за оперно произведение, тъй като това е речитативна опера. Въпреки че действието се развива активно и главна музикалнодраматургична роля има оркестърът, мащабни симфонични изграждания липсват, защото те биха били в противоречие с жанровите особености на творбата. Българският сюжет е намерен, но той не се оказва изцяло подходящ за създаване на такава опера, за каквато говори композиторът.

Търсенията на Веселин Стоянов на литера-

турна основа за следващо оперно произведение са в друга посока. Той се спира на романа на френския писател Густав Флобер „Саламбо“. Качествата на това произведение са привличали много композитори от различни националности. Само година след отпечатването на романа Мусоргски започва работа над опера „Саламбо“ (1863—1866), първия му опит в оперния жанр. Много фрагменти от това незавършено произведение, наречено по-късно „Либиецът“, композиторът използва в „Борис Годунов“. Оперите „Саламбо“ пишат и Н. Масса (1868), Карл Навратил (1890), Ернест де Рауер (1890), Х. Ф. Б. Жилберт (1906), А. Ф. Арендс (1910), Л. Бьотхер (1920), И. М. Хауер (1930), Флорент Шмит (1932), Форнарис (?), а Хайнц Тисен пише танцова драма (1929).

В „Саламбо“ Флобер се обръща към историческия роман със сюжет из живота на древния Картаген, III в. пр.н.е., след Първата пуническа война. Той работи над това произведение повече от пет години (1857—1865), стремежи се да постигне пълна историческа и археологическа аргументация за тази далечна епоха.

„Бог вижда до каква степен съм добросъвестен във всичко, което се отнася до документи, книги, справки, описания на пътешествия и прочие. И ето всичко това аз разглеждам като нещо твърде второстепенно. Материалната истина е длъжна да служи само за трамплин, за да се издигнем нагоре. Възможно ли е, според вас, да вярвам, че съм престъждал в „Саламбо“ реалния Картаген, а в „Свети Антоний“ („Изкушението на свети Антоний“ — В. Н.) с точност съм изобразил александрийската епоха? Разбира се, че не! Но аз съм уверен, че съм изразил идеалната представа, която имаме за тях в наши дни.“⁷

По това време литературата се развива главно върху материал от съвременността. Пишат се и исторически романи (през 40-те години), но „никой не е очарован от тях“⁸. Случаят „Саламбо“ е по-особен. Повечето от изследователите определят романа като исторически.⁹ Но все пак определящ е не сюжетът, а неговото авторско осмисляне. Флобер формулира естетическата си позиция и изискванията си към литературното произведение по следния начин: „Ако книгата не е единна по колорит, ако детайлите не си съответствуват, ако нравите не произтичат от религията, а постъпките — от страстите, ако характерите са непоследователни, ако костюмите не отговарят на обичаите, ако архитектурата на климата, с една дума, ако във всичко няма хармония, значи, аз съм

⁴ По Стоянова, Д. „Семейството на музиканта“, С., 1975, с. 170.

⁵ Интервюто е озаглавено „Нашата опера“ — „Женско царство“, комична опера от В. Стоянов, в „Сцена“ (Двуседмичник за театър и музика), 1935, бр. 10, г. I.

⁶ Пак там.

⁷ Из писмо на Флобер до Леон Еник от 3. II. 1880, № 915 от II т., с. 216. „О литературе, искусстве, писательском труде“. Письма, статьи. В двух томах. „Художественная литература“, М., 1984.

⁸ Рейзов, Б. Г. „Французский роман XIX века“, М., 1969, с. 189.

⁹ Рейзов, Б. Г., Д. Б. Митов, Ал. Пешев и др.



След премиерата на „Саламбо“ в Братислава (1942) — В. Стоянов и тенорът Щ. Хоза в ролята на Мато

на неверен път. В противен случай всичко е наред.¹⁰ А стила си писателят определя така: „Моят стил, естественият мой стил, е стил дитирамбичен, приповдигнат.“¹¹ И едновременно с това е педантично точен в езика си, в подбора на думи и изрази, максимално прецизен в обобщенията, склонен към историзъм. Като че у него живеят две начала, но те не са в противоречие, а взаимно се допълват и разкриват.

„У мен — пише Флобер в писмо до Луиз Коле през 1852 г.¹² — по отношение на литературата живеят два човека: единият се очарова от гръмогласността, от възвишения лиризм, от орлови полети, от звучността на фразите и върховете на мисълта; другият се рови, домогва се до истината, доколкото има сили, и за него е важно да предаде малкия факт с такава яснота, както и значителния, той би искал да ви застави да почувствувате почти осезаемо това, което пресъздава. . .“

Първоначалното заглавие на романа е било „Картаген“, но по-късно е преименуван „Саламбо“ във връзка с централното място на образа на главната героиня в произведението. Флобер се обръща към тази далечна епоха, защото се стреми да създаде герои, надарени със силни страсти, които той счита, че не съществуват в съвременността. На фона на борбите на наемните войски с робовладелския Картаген писателят развива историята на една любов, също невъзможна в съвременния му свят. Мато и Саламбо „олицетворяват любовта, която Флобер мисли, че е съществувала в страните на Ориента: силна, необуздана, брутална и въпреки това рафинирана и мистична, фатална, водеща до смъртта“.¹³

Важна отличителна черта на романа на Флобер е романтичният [му] патос. В сферата на романтиката според В. Белински е „целият вътрешен, духовен живот на човека, тази тайнствена почва на душата и сърцето, където се раждат всички неопределени стремежи към по-доброто и възвишеното, стараещи се да намерят удовлетворение в създадените от фантазията идеали“.¹⁴ Тези стремежи придобиват романтична окраска тогава, когато не са умозрителни, а са плод на емоционалността в духовния човешки живот. Б. Рейзов сравнява „живописиста“ в „Саламбо“ с изкуството на художниците романтици: „с плътни тонове, с игра на светлосянката, с нищо несмуцаван ярък колорит“.¹⁵

Сюжетът на „Саламбо“ е много благодарен за претворяване в музикално-сценично произведение. Не случайно и Флобер е бил обвиняван от литературните критици, че романът му има „привкус на опера, помпозност и пищност“.¹⁶ Тази „негативна“ оценка също е в под-

¹⁰ Из писмо на Флобер до литературния критик Ш. О. Сент Бьов, Париж, декември 1862 г., № 441, т. II, с. 16. Това писмо писателят пише след публикуването на третата статия на Сент Бьов за „Саламбо“.

¹¹ Из писмо на Флобер до Луиз Коле, 1853, № 230 от т. I, с. 276.

¹² № 159 от том I, с. 160—161.

¹³ С. 348 от *Littérature Française*, vol. II, Librairie Larousse, Paris, 1949.

¹⁴ Белинский, В. Г. „Статии о Пушкине“, Полн. собр. соч. (в 13-тих томов), М., 1955, т. VII, с. 145—146.

¹⁵ Рейзов, Б. Г. „Французский роман. . .“, с. 213.

¹⁶ Тъй като не разполагаме със статиите на Сент Бьов за „Саламбо“, цитираме израза от писмото на Флобер до литературния критик, № 441, т. II, с. 13.

крепа на мисълта, че литературният материал е удобен за оперно изпълняване: интригата е ясна, героите са винаги на преден план и действуват целенасочено от началото до края на романа; детайлите и подробностите в описанията не пречат на развитието на действието. Романът „Саламбо“ дава богати възможности на композитора, който, използвайки този сюжет, може да създаде широко разгърнати масови сцени, да изгради силни характери и да ги третира многопланово, да предаде техните страсти, остри конфликти и емоционални сблъсъци, да постигне ярък колорит, да си служи с пищна звукова палитра. . .

Именно тези качества на романа на Флобер привличат Веселин Стоянов, който усилено търси литературен източник за ново оперно произведение. Либретото на операта написва Борис Борозанов¹⁷, актьор от Народния театър. В него е използван такъв литературен материал от романа, който е пряко насочен към основното драматическо действие на операта. Избягнати са всякакви подробности, които биха затруднили следенето на интригата. Съкратени са и всички второстепенни сюжетни линии. В либретото Б. Борозанов се е стремил да запази богатата образност и символика, характерни за езика на Флобер, и да предаде колорита на произведението, използвайки характерни думи и изрази от романа. Едновременно с това либретистът създава и нови текстове, необходими в момента, когато напрежението в развитието на действието се усилва (монолог на Саламбо от I картина, текста на хора при съда над Хамилкар Барка от III картина), или в моменти на „разреждането“ му (песента на Таанах от II картина), заменя описанията в романа с диалогични сцени, чрез които динамизира драматичното действие (сцената между Шабахарим и Саламбо от IV картина, любовната сцена на Саламбо и Мато от V картина и др.).

Текстът на оперното либрето в значителна степен определя жанра и типа музикална драматургия. Той подсказва и каква ще бъде музикалната структура на операта, и в какви вокални форми ще бъдат реализирани едни или други моменти от драматичното действие. Още с прочитането на либретото на „Саламбо“ ясно личи **отсъствието на номерна структура, непрекъснатата линия на развитие.** По този начин единната драматургична линия, която либретото следва, действително става основата, върху която се изгражда и музикалната драматургия на операта; тя от своя страна се подчинява на логиката в развитието на драматичното действие.

Операта „Саламбо“ на Веселин Стоянов е мащабно и многопланово произведение, но нейната композиция се подчинява на строга организация и ясна логика. Произведението се състои от шест картини, от които крайните две са изградени като монументални масови сцени с активното участие на хора. В първата картина е завръзката на действието

(картагенската принцеса Саламбо подава чаша с вино на наемния войник, либеца Мато, символ на възникналата любов), а в последната картина — развързката. Развитието на любовната интрига се осъществява във втора и пета картина. Във втора картина Мато открадва от картагенския храм свещеното покривало, олицетворяващо силата на Картаген, а в пета картина Саламбо си го възвръща. В централните трета и четвърта картина се подготвя картагенският заговор, в който на Саламбо е отредено да бъде оръдие срещу Мато. Интересна особеност в архитектуриката на композицията на операта са възникналите черти на симетрия и пропорционалност, които биха могли да се представят схематично в концентрична форма чрез три пространствени тела (тора), които показват и връзките между отделните картини.

Специфично за драматургията на „Саламбо“ е доминирането на процесуалното начало пред архитектурното. Това е обусловено от стремението на композитора да създаде музикална драма с активно развиващо се действие. Драматургията на операта „Саламбо“ се основава върху принципа на единното симфонично изграждане, при което отсъствува членение на затворени оперни номера. Единството и целостта на музикалната композиция се постига чрез принципа на непрекъснатото развиващо се „отворена оперна форма“¹⁸. Този принцип се използва както в изграждането на цялото произведение, така и при построяването на отделните картини, на отделните сцени, т. е. на всички нива на оперната структура.

Принципът на отворената оперна форма възниква като следствие от целенасочеността на драматичното действие. Той определя и типа вокална мелодика, най-често резултат от свободното и пластично взаимодействие от речитативни и ариозни интонации. На места експресията и динамиката на чувствата правят еокалната линия по-разгърната, но никъде богатството на живата българска реч не се замъглява. Характерният за операта „Саламбо“ мелодизиран речитатив или речитативна кантилена се доближава до „безкрайната мелодия“ на Вагнер.

Такава безкрайна мелодия се проявява на всички нива на формата. Тя е средство за изграждане на мелодическите линии, хомофонията, хармонията и цялата форма. Тя се явява и като формообразуващ принцип в оперната композиция, тъй като „в качеството си на основен компонент е заложена в цялостната хомофония, която при полифоничното си разтв-

¹⁷ З. а. Борис Борозанов е един от основателите на Детския театър, създаден 1933—1934 г. Пише и поставя пиеси за деца. Умира през декември 1951 г.

¹⁸ Понятието „отворена оперна форма“ е близко до *Durchkomponierte Form* (нем.), *Trough-composed form* (англ.), *сквозная форма* (рус.) и използваното от Римски-Корсаков понятие *ходообразная форма*. Това понятие е работно и няма нищо общо с термина „отворена форма“ на редица съвременни композиционни стилове.

ряне в оркестровото разгръщане на гласовете носи поток на непрекъснато разгръщане, развитие¹⁹. Основен начин на музикално изграждане в „Саламбо“ е вълновият — вълни на нарастване на напрежението, последвани от отлив, а цялостната линия на развитие в драматургията на произведението е вълнообразна²⁰. Още в драматичното действие са заложени трите временни момента — начало, кулминация и спад, които определят типа драматургия. При развитието на отворената оперна форма (насочено към кулминацията — в пета картина на операта) се образува единна вълна, която обединява цялото произведение. Тя води до завършеност и до пълно изчерпване на заложената в него емоционална енергия.

Централна роля в драматургията на операта „Саламбо“ играе оркестрът²¹. В неговата масивна, но и детайлизирана трактовка ясно проличават традициите на Рихард Штраус и Малер. Чрез средствата на оркестровото развитие В. Стоянов максимално се доближава до художествената атмосфера на романа на Флобер. За претворяването на тази литературна основа най-подходяща е използваната от композитора късноромантична оперна стилистика. За операта „Саламбо“ са характерни мощните динамични изграждания, получени от напластяването на отделните планове на драматичното действие, които водят до монументални звукови арки в кулминационните моменти на произведението. Острите кулминации и резките спадове способствуват за разнообразния релеф на оперната форма, за нейното контрастно и многопланово третиране, а мащабните симфонични изграждания са важно средство за единното [и] музикално развитие.

В операта „Саламбо“ Веселин Стоянов осъществява изцяло стремежа си да създаде музикална драма, основана върху принципите на единното музикално развитие. Пътят на създаването ѝ минава през първите опити на композитора в оперния жанр, през комичната опера „Женско царство“ (откъдето се запазва детайлизираното отношение към литературния текст), през немската традиция — оперния театър на Вагнер (най-преки паралели могат да се направят между „Саламбо“ и „Тристан и Изолда“ и в музикално, и в театрално отношение), през оркестъра на Рихард Штраус и Малер, за да се достигне до „една драма, чийто сюжетно-тематичен универсализъм и „безвременност“ я изтласкват от

¹⁹ Э. Курт. „Романтическая гармония и ее кризис в „Тристане“ Вагнера“, М., „Музыка“, 1975, с. 518.

²⁰ Термин на В. Бобровский във „Функциональные основы музыкальной формы“, М., 1978, с. 66.

²¹ В „Саламбо“ В. Стоянов си служи с троен оркестров състав, като прибавя към него арфа, челеста и много ударни инструменти (голям барабан, чинели, триъгълник, там-там, гlockenspiel, тарамбука, цилиндричен барабан).

²² Стоянов, Ст. Размисли по повод „Саламбо“, сп. „Българска музика“, 1978, бр. 3, с. 27.

²³ Премиерата на „Саламбо“ се е състояла на 22 май 1940 г.

обичайните ни представи за национално“ (произведение — б. м. В. Н.)²². Неговото място в националната ни класика нерядко е несправедливо оспорвано. Още при появата си на 22 май 1940 г. на сцената на Народната опера — София²³, „Саламбо“ предизвиква най-разнопосочни оценки. Но и до днес като че ли истинското ѝ място в историята на българската опера не е намерено, дори негласно е разпространено становището, че това произведение стои настрана от националните задачи на българската музика. То е било подценявано от редица автори, може би подведени от чуждия сюжет, от драматургията, следваща модела на Вагнеровата музикална драма, от пълното отсъствие на цитати или подобие на цитати от народната музика. Показателно е обаче, че „Саламбо“ е първата българска опера, издадена на чужбина — през 1943 г. тя е отпечатана на немски език от издателство „Универсал“ — Виена. И досега тя е единственото българско оперно произведение, отпечатано в това реномирано музикално издателство. „Саламбо“ е поставена през 1942 г. в Братислава (диригент Винцоурек), а проекти за постановки в Будапеща и Германия се провалят поради войната.

Анализът на отделните съставни елементи — литературен, театрален и музикален — и тяхното взаимодействие в оперната драматургия на произведението показва, че операта „Саламбо“ е не само високопрофесионално достижение на В. Стоянов в жанра на музикалната драма, но и е спомогнала за развитието на българската опера, обогатявайки до голяма степен и българския национален стил чрез разширяване на неговите граници.

ВЕНЕЦИЕЛА НАЙДЕНОВА

Постановъчен екип: диригент Асен Димитров, режисьор Драган Кърджиев, декор Пенчо Георгиев, костюми Преслав Кършовски, балетмайстор Анастас Петров.

Действащи лица и изпълнители: Саламбо — Райна Стоянова, Хамилкар Барка — Христо Бръмбаров, Мато — Петър Райчев, Любен Минчев, Спендиус — Георги Хинчев, Таанак — Надя Йонкова (Афея), Шабахарим — Димитър Христов, Автарит — Димитър Вангелов, Ханон — Антон Антонов, Магдасан — Ризо Ризов.

Втората постановка е 37 години по-късно отново в Софийската опера, премиера на 7 май 1977 г. в чест на III конгрес на българската култура.

Постановъчен екип: диригент Иван Маринов, постановка Николай Николов, художник на декора Асен Стойчев, художник на костюмите Венера Наследникова, постановка на танците Асен Гаврилов, режисьор Димитър Ченишев, хормайстори Христо Казанджиев, Ана Христоскова, Любомир Каролеев.

Действащи лица и изпълнители: Саламбо — Александрина Милчева, Христина Ангелакова, Хамилкар Барка — Сабин Марков, Никола Смочевски, Мато — Иван Велчев, Димитър Беров, Автарит — Стоил Георгиев, Шабахарим — Любомир Бодуров, Любен Михайлов, Спендиус — Павел Куршумов, Вертер Врачовски, Нархавас — Боян Кацарски, Таанак — Тони Христова, Светлана Котленко, Ханон — Борис Богданов, Минчо Попов, Магдасан — Димитър Димитров, Стефан Дишлиев, Войник — Георги Стефанов.

През 1977 г. Народна опера — София гостува в Москва и във Варшава с постановката на „Саламбо“.