

**Янис Константинидис – „Двадесет песни на гръцкия народ”.
Първи цикъл от пет песни – структурни особености и интерпретация**

Георгия Курбели

свободен докторант със специалност „Клавирен съпровод“
в катедра „Камерна музика и съпровод“ в ИФ на НМА

Янис Константинидис е популярен гръцки композитор, за когото не е писано много извън родината му. Роден е в началото на XX век и живее и твори в три различни страни – в Мала Азия (Турция), в Германия и в Гърция. Болшинството от неговите произведения са на основата на гръцкия музикален фолклор, творчески пресъздаден с помощта на специфични за класическата музика изразни средства. Запазването на фолклорната основа и нейното „надстройкаване“ с характерни за стила на Константинидис композиционни похвати дава отличен резултат – създаване на ярки, запомнящи се образи и като цяло музика, достъпна за широка слушателска аудитория.

Един от най-известните му сборници е със заглавие „Двадесет песни на гръцкия народ“ за глас и пиано. Съставен е от четири цикъла по пет песни. В тази статия представям само първия цикъл.

Номер 1: „Твоите черни очи” (“Τα ματάκια σου τα μαύρα”)

Песента „Твоите черни очи” е първата песен от цикъла „Двадесет песни на гръцкия народ” (“Είκοσι τραγούδια του ελληνικού λαού”). Размерът на песента е 4/8, а темпото е Andantino mosso. Песента е доста кратка като продължителност – състои се само от 29 такта. В песента се разказва за една жена с красиви големи очи, които приличат на маслини. Очите на тази жена са толкова красиви, че който ги целуне спира да се страхува от смъртта.

Песента започва с клавирно встъпление от четири такта, в които се експонира тематичният материал, определящ мелодиката, ритъма и характера, поети от певицата в петия такт. Партията и на двете ръце на пианиста е нотирана на ключ фа, като лявата ръка преминава над дясната ръка. Характерно за творбите на Янис Константинидис, както ще видим и по-долу, е постоянното използване на украшения (форшлази), като самият композитор подчертава, че тоновете, означени с малки ноти, трябва да се свирят винаги бързо, независимо от темпото.

Още от първия тон композиторът ни изненадва, тъй като форшлагът в дясната ръка трябва да съвпадне с тоновете в лявата и акцентът да бъде върху четвъртината с точка едновременно с форшлага. Това е така нареченият акцентиран форшлаг.

I. Τα ματάκια σου τὰ μαῦρα...

Andantino mosso [♩ = 144]

ΓΙΑΝΝΗΣ ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΙΔΗΣ
(1937-47)

Това е една особеност на клавиърната интерпретация, тъй като обикновено форшлагът се свири самостоятелно и дясната ръка се синхронизира с лявата на метричното време. Този модел продължава през цялата песен. Ритъмът на песента „Твоите черни очи“ съответства на традиционното гръцко вито хоро „Сиртос“. Това хоро се изпълнява в шест стъпки, които вървят напред, с изключение на втората стъпка, която връща крака назад. В първата и четвъртата стъпка на хорото има „влачене“ на краката като малко прегъване (1). Композитoрът пресъздава в песента точно танцовия модел, който току-що споменахме.

В следващите 8 такта, т.е. от такт 5 до такт 12 вкл., певицата ще влезе в темпото след малка фермата в такт 4 и ще завърши в такт 12 с друга фермата. Тази фермата е много правилно поставена от композитора, тъй като ще помогне на певицата да влезе във високия тон РЕ. Това поемане на въздух ще помогне на певицата както технически, така и драматургично да „подкрепи“ гласа си. Цялото произведение поддържа динамиката на гласа ниска, като се движи между *piano* и *piu piano*. В тактове от 13 до 20 същият модел се повтаря с *al tempo* и *poco rall.* В тези тактове си струва да се отбележи, че композитoрът повтаря стиха „И който целуне тези очи“ 4 пъти, за да подчертае последния стих на произведението в такт от 21 до 24, където ни казва, че който целуне тези очи, не се страхува от смъртта. В цялата песен фразите са по 4 такта. В тактове от 13 до 16 мелодията започва с тон РЕ. След това, чрез използване в клавира на една триола, фразата в тактове от 17 до 20 започва от тон СИ. И накрая, в тактове от 21 до 24 фразата започва от тон СОЛ. Тук композитoрът „поставя“ гласа в ниска теситура, където е най-ниският тон, който ще се появи в песента. Това е моментът, в който идва най-драматичният стих, който споменава смъртта.

В тактове от 17 до 20 композитoрът използва триола от тридесет и вторини заедно с шестнадесетина, които изискват клавирно умение, за да се изсвири бързо, но в същото време ритмично и „ясно“. Същото се изисква и от певицата, т.е. да има ясно изпълнение на стиха. Там композитoрът използва още една фермата, за да ни отведе до последната фраза на вокалната партия в такт от 21 до 24, която отново ще завърши с фермата. В последните 4 такта пианистът ще довърши сам песента. Както в началото, лявата ръка ще премине над дясната, за да изсвири тона ФА. В такт 25 пианистът ще влезе *al tempo*, а в такт 28 ще затвори фразата с *Rallentando*. В последния такт, номер 29, ще направи малка изненада, влизайки веднага *al tempo* в такта след ферматата в предпоследния такт. На това място има малък технически проблем – близкото разположение на двете ръце, като аз препоръчвам лявата ръка да се прехвърля над дясната.

Тактове 25-29



Номер 2: „Малката Ирини” („То Ερηνάκι”)

Песента „Малката Ирини” е втората песен от петте песни на първия том. Песента е написан в размер 7/8, в традиционния ритъм на хорото Каламатанос (2). Темпото, което е означено от автора, е Allegretto. В първите два такта пианистът започва, давайки темпото, като в последната четвъртина на втория такт влиза певицата. В първите десет такта лявата ръка на пианиста трябва да държи много стабилно ритмичната основа на размера 7/8, докато дясната ръка излага мелодията. И двете ръце свирят на СОЛ ключ и затова е нужно лявата ръка да мине над дясната ръка. От такт номер 11 съпроводът на пианото не е вече толкова „разреден”, тъй като композиторът обогатява текста с повече осмини и украшения. Особено внимание трябва да се обърне от такт 17 до такт 20, където съпроводът на пианото бихме могли да кажем, че става някак „разреден”. В този момент пианистът трябва да е особено внимателен, за да не се изгуби ритмичната основа в 7/8, тъй като има паузи и тонове с лигатури. Мисълта, която пианистът трябва да следва, за да се даде ясно ритъмът, е 1-2-3, 1-2, 1-2.

В тактове 21 до 25 пианистът има ролята на солист и отговаря с „ехо” на мелодията, която преди това е изпълнила певицата. В последната четвъртина на такт 25 ще влезе отново гласът. Тактове от 26 до 31 имат клавирна трудност. В тактове 26 до 29 дясната ръка има триола от шестнадесетини и следват осмини. А в тактовете 30 до 32 композиторът използва квинтола в 4-та и 5-та осмина на такта.

Всичко трябва да е ритмично и „чисто“, за да се предаде ведър характер на песента. Тук това, което ще помогне особено на пианиста, е да мисли за ритъма, който се поддържа стабилен от лявата ръка, както и да дава подчертаването, което предлага самият композитор в 4-та и 5-та осмина.

В такт 34 явно е направен технически пропуск на лявата ръка да се запише ФА ключ. В последните 4 такта пианистът „доизживява“ вокалната партия и завършва песента с акцент в съзвучие и фермата, като поддържа темпото без забавяне, тоест без да се използва *rallentando*.

По отношение на текста през цялото време на песента композиторият използва скоби, разказва за Еринаки, която е дала и заглавието на песента. Предполагаме, че композиторият допълва стиха, който може би го няма в началната песен. Начинът, по който се обръща към Еринаки, прилича като на един млад мъж, който изповядва любовта си към Еринаки.

Разглеждайки конкретната песен забелязваме, че композиторият управлява гласа на певица по подобие на един традиционен инструмент като кларинета. Той би могъл да задържи мелодичната линия на певица по-проста, но вместо това я прави разнообразна и усложнена, използвайки шестнадесетини и украшения.

Тук си струва да споменем думите на Samuel Baud-Bovy, който пише в писмо към композитория: „...Константинидис е направил на пиано това, което овчарят на флейта, като постоянно повтаря един и същ мотив с ефирни мелодични украси. И го е направил с уметостта на отличния изпълнител...”
(3)

Номер 3: „Хващам камъни и камънаци” (Πιάνω πέτρες και λίθάρια...)

Песента „Хващам камъни и камънаци” е третата песен от първия цикъл. След една песен в бързо темпо, както е „Малката Ирини”, която анализирахме по-горе, композиторият избира една бавна песен, за да „отпочинат” пианистът и певецът, но и за да създаде атмосфера на „покой” у слушателите.

Песента е малка като продължителност, има размер 4/4, а темпото е *Lento e mesto*. Това е народна песен от остров Кастелоризо. Островът се нарича също така Мегисти и е част от Додеканезите (4).

Песента започва с ауфтакт, като пианистът влиза на четвъртото време. В първите два такта с ауфтакт на песента пианистът ще трябва да представи основния мотив, правейки едно много кратко *cresc.* и *dim.* Същият мотив ще се повтаря на всеки три такта, малко по-обогатен, през цялото време на песента. След като приключи в клавирната партия тази малка фраза, ще влезе гласът, който носи и мелодията. Вокалната партия се състои от малки фрази, които следват това, което е изложено в клавирната партия. Тоест малки фрази, които се отварят с *cresc.* и се затварят с *dim.* По време на пробите забелязахме, че певицата ще трябва да брой много точно, за да влезе в началото на такт 3, но и втория път в такт 13. Трябва също така да „стъпи“ правилно на тон СИ бемол, който не е звучал преди това.

Lento e mesto [♩ = 60]

Динамиката на песента е *piano*. В последните 4 такта пианистът „затваря“ песента, повтаряйки два пъти още началния мотив, който се изпълнява от лявата ръка. Песента завършва без *rall*, запазвайки първоначалното темпо и повтарящия се музикален мотив.

Тактове 21-24

Такт 21

Тази песен следва един монотонен мотив, ако бихме могли да го наречем така. Както в клавирната, така и във вокалната партия няма технически трудности. Въпреки това певецът и пианистът сякаш действат всеки сам за себе си и са доста „изложени“ от музикална гледна точка. Важното е тази песен да се изпълни просто, дорически (5) и без много емоции и преувеличения. Доричеството бихме могли да кажем, че е ключова дума за стила на тази песен.

Номер 4: „Казах ти, мамо...” (Σου' πα μάννα...)

Произведението, което Янис Константинидис избира да пресъздаде за глас и пиано, не е друго освен известното традиционно цаконско хоро. То представлява музикално-танцувално изпълнение, отличаващо се със спираловидни, извиващи се като змия форми и е символ на културната идентичност на цаконците. Цаконското хоро е тежко и величествено, определяно от местните като „смирено“, „сериозно“, „строго“, „обикновено“ и „сдържано“. То е последното хоро, с което завършва едно празненство, и се играе от всички с дължимата тържественост и „святост“, пораждайки у всекиго възбуждане и дълбоко благоговение (6). Цаконското хоро се играе в Цакония, в югоизточен Пелопонес и конкретно в югоизточната част на провинция Кинурия, окръг Аркадия. Някои от теориите за произхода му го посочват като древен култов танц в аполонски ритъм 5/4 и 5/8, т.е. „химн“, представящ борбата на Аполон с Питона или „Свещен култов танц“, който хореографски имитира движението на змията.

Цаконското хоро е свързано с песента „Казах ти, мамо, омъжи ме, задоми ме и не ме изпращай в чужбина, мамо, ще съжаляваш...“. Стиховете на песента препращат към дългогодишно пребиваване в чужбина в резултат на икономическа или друга необходимост и сбогуването на дъщерята с майката и родното ѝ място. Известно е, че животът в чужбина е оставил отпечатък върху Цакония не само през XIX век с отиването на гърците в Америка, но и от годините през средновековието, когато цаконците се преселвали в Константинопол. Цаконското хоро е първото хоро, включено през 2015 г. в Националния списък на Нематериалното културно наследство от Министерството на културата (7).

Произведението е написано в размер 5/8 и темпо Andante con moto, така че да предаде характера на казаното по-горе. Повтарящият се мотив в 5/8 се намира в лявата ръка, където в четвърта осмина композиторът отбелязва употребата на педал. Това има за цел изпълнителят да не прекъсва мелодията в лявата ръка, където към четвърта осмина поставя форшлаг. Тази малка нота трябва да се изсвири бързо, като малко украшение, което обаче не трябва да „прекъсне“ мелодията. Педализацията се повтаря точно по същия начин по време на цялото произведение.

Композиторът избира употребата на корона (фермата) четири пъти в цялото произведение, в края на всяка фраза, което е свързано с общата драматургия. Все пак, по време на изпълнението няма да е необходимо да задържахме прекалено дълго, освен само в края на произведението, където е последната корона, докато спре звукът. По същата причина композиторът избира както в клавирната, така и във вокалната партия да продължи употребата на форшлази, така че да предадат скръбния характер на произведението. При тактове 4-5, 8-9, 14-15 и 18-19 композиторът отбелязва динамичните нюанси, като с това *crescendo* се предава „изблик“ на дъщерята към майката. Накрая, композиторът решава да не включва всички куплети на песента, като по този начин избягва повторението.

Тактове 4-5

μάν-να) σου'πα μάν-να πάν-τρε - ψέ-με, σου'πα

Тактове 8-9

Такт 8

μάν-να πάν-τρε - ψέ-με σπι-το- νοι- κο κύ-ρε-

Тактове 14-15

Такт 14

ἄν-τρα, (κα-λὲ μάν-να) γέ-ρον ἄν-τρα μὴ μοῦ

simile

δῶ-σας, γέ-ρον ἄν-τρα μὴ μου δῶ-σας για-τί

δὰ-τὸ με-τα-νοώ-σας.

Такт 18

Rall.

Номер 5: „Какво ѝ трябваше на майка ти” (“Μα τί το θελ’ ἡ μάνα σου...”)

С песента „Какво ѝ трябваше на майка ти” композиторът избира да затвори цикъла на петте първи песни от „Двадесетте песни на гръцкия народ”. Тази песен носи мелодии от Изтока и ритъмът препраща към вито малоазийско хоро. Размерът е сложен несиметричен ($2/4 + 3/4$), като тези два размера не са обединени в един общ такт. Темпото е Moderato. Започва пианистът, за да даде ритъма и в четвъртия такт да го последва гласът. И двете ръце на пианиста свирят на ФА ключ.

Клавирната партия започва с характерен арпежиран мотив, който се повтаря през цялото време на песента и има съпровождащ характер. Гласът е носител на мелодията през цялата песен в рамките на интервал секста от СОЛ до МИ с плавно движение на мелодическата линия. Динамиката, която е заложена в клавирната партия, е *pp*, с използване на ляв педал. В такт 10, както и в такт 22 композиторът поставя в скоби възклицанието „ох!” В традиционното изпълнение на песента намираме възклицанието „вах!” (8). Предполагаме, че композиторът избира да смени възклицанието, понеже „ох” е по-мелодично и не започва със съгласна както „вах”. Така е по-лесно да го изговори певецът. В такт 16 в пианото има едно кратко *cresc* с продължителни шестнадесетини в *staccato*. Динамиката от *pp* достига до *p*. Забелязваме, че композиторът избира да държи клавирната партия в ниска теситура и тиха динамика, за да съпровожда певица ритмично само като един „музикален килим”. Използва се продължителен педал във всеки първи такт с ритъм $2/4$, а във всеки втори такт с ритъм $3/4$ педалът се прекъсва в третото време на такта. Трябва да отбележим, че във всяко второ време на такта лявата ръка

има пресечен форшлаг осмина, така че да подчертае това танцувално „прегъване” на хорото.

От такт 25 до 32 размерът се сменя и е стабилен в 2/4. Тук препоръчвам пианистът да държи натиснат педал в първите три осмини на такта и да освобождава педала в четвъртата осмина на такта. Във вокалната партия предлагам едно малко подчертаване на всеки два такта, така че да се даде характерното „прегъване” на хорото. В тактове 29 до 32 има едно обогатяване от бързи и ритмични тридесетвторини на дясната ръка на пианиста. В тези тактове и двете ръце свирят на СОЛ ключ. Тези тактове трябва да се изсвирят *pü piano* като повторение на тактове 25 до 28, но една октава по-високо. Тактове 25 до 32, където се сменя размерът на 2/4, съответстват на *refrain*, ако бихме могли да кажем това за народното хоро.

В такт 32 пианото заедно с гласа завършват фразата с една фермата. За следващите последни тактове пианистът е сам. Размерът се връща към сложния несиметричен 2/4 + 3/4. Използването на педал става както в началото. Пианистът завършва песента с фермата, държейки акорд до неговото пълно заглъхване.

Тактове 1-6

5. Μὰ τί τὸ θελ' ἡ μάννα σου...

Moderato [♩ = 80]

pp

Led. con sord.

simile

Μὰ τί τὸ θελ' ἡ μάννα σου, μὰ τί τὸ

Представен беше първият цикъл от пет песни, следват още три цикъла, които също са от различни райони на Гърция и биха представлявали интерес за всеки любознателен слушател.

Янис Константиnidис създава една „слушаема” музика – музика, която носи определен емоционален заряд, опиращ се върху традицията на народното творчество. Той дълбоко чувства тази музика и успява да предаде това чувство на слушателите. Това е едно професионално творчество, което има своя положителен отзив от страна както на професионалните музиканти, така и от любители на различните музикални жанрове.

Изследването на музиката като цяло в Гърция и конкретно на творчеството на Янис Константиnidис представлява едно многостепенно дело с хронологични, географски, идеологически и естетически измерения, което чрез сложните процеси на приемане от публиката, разпространение и критика дава възможност за по-глобален и задълбочен поглед върху гръцката музика.

Библиография

Λαλιотис Π. Илиас. Танците на моята родина, Танцов пътепис в Елинизма. Атина: Идиотики, 2017. **Λαλιώτης** Π. Ηλίας. Οι χοροί της πατρίδας μου, Χορευτικό οδοιπορικό στον Ελληνισμό. Αθήνα: Ιδιωτική, 2017.

Κωνσταντινίδис Янис. 22 песни и танци на Додеканезите за пиано, Част 2. Атина: Папагригориу - Накас, 1993. **Konstantinidis** Yannis. 22 Chants et Danses du Dodécanèse pour le piano, Cahier 2. Athens: Papagrigoriou - Nakas, 1993.

Интернет източници

<https://el.wikipedia.org/wiki/%CE%95%CE%BB%CE%B9%CE%AC#%CE%99%CF%83%CF%84%CE%BF%CF%81%CE%AF%CE%B1>

<https://el.wikipedia.org/wiki/%CE%94%CF%89%CE%B4%CE%B5%CE%BA%CE%AC%CE%BD%CE%B7%CF%83%CE%B1>

<https://el.wikipedia.org/wiki/%CE%9A%CE%B1%CF%83%CF%84%CE%B5%CE%BB%CE%BB%CF%8C%CF%81%CE%B9%CE%B6%CE%BF>

<https://tsakoniararchives.codable.gr/tsakonikos-horos>

<https://prastos.gr>

https://www.youtube.com/watch?v=nODWie7_H18

(1) **Λαλιотис** Π. Илиас. Танците на моята родина, Танцов пътепис в Елинизма. Атина: Идиотики, 2017, с.258-259. **Λαλιώτης** Π. Ηλίας. Οι χοροί της πατρίδας μου, Χορευτικό οδοιπορικό στον Ελληνισμό. Αθήνα: Ιδιωτική, 2017, σ. 258-259.

(2) Витото хоро Каламатанос е едно народно хоро, което спада към групата на витите хора. Името му произлиза от Пелопонес, където и е било създадено. Приятният му ритъм, простите стъпки и социалният му характер са го установили като най-известното гръцко хоро, което се играе в цяла Гърция от мъже и жени, с малки разновидности по райони. Основните му стъпки са 12. Дава възможността на човека, който го танцува да „влачи“ цикличното хоро и да прави множество импровизации. Танцува се в открит кръг и танцуваният такт е 7/8. Пак там Λαλιотис Π. Илиас, Танците на моята родина, Танцов пътепис в Елинизма, Атина, с. 42 Λαλιώτης Π. Ηλίας, Οι χοροί της πατρίδας μου, Χορευτικό οδοιπορικό στον Ελληνισμό, Αθήνα, σ. 42.

(3) **Κωνσταντινίδис** Янис. 22 песни и танци на Додеканезите за пиано, Част 2. Атина: Папагригориу - Накас, 1993, с. 3. **Konstantinidis** Yannis. 22 Chants et Danses du Dodécanèse pour le piano, Cahier 2. Athens: Papagrigoriou - Nakas, 1993, p. 3.

(4) Додеканези се наричат групата острови, които се намират в морското пространство между Самос, Крит, Цикладите и Малоазийското крайбрежие. Най-известният остров от Додеканезите е о-в Родос. Останалите са Кос, Патмос, Астипалия, Калимнос, Карпатос, Касос, Лерос, Нисирос, Сими, Тилос и Кастелоризо. Към дванадесетте острова се прибавят и Агатониси, Липси и Халки. <https://el.wikipedia.org/wiki/%CE%94%CF%89%CE%B4%CE%B5%CE%BA%CE%AC%CE%BD%CE%B7%CF%83%CE%B1>

(5) Дорическият ритъм е известен със своята семплост и строгост. Дорийците са били гръцко племе, едно от четирите древни племена заедно с йонийците, еолийците и ахейците. Остров Кастелоризо е бил населен от дорийците, факт, който е повлиял на културата на потомците. <https://el.wikipedia.org/wiki/%CE%9A%CE%B1%CF%83%CF%84%CE%B5%CE%BB%CE%BB%CF%8C%CF%81%CE%B9%CE%B6%CE%BF>

(6) <https://tsakoniararchives.codable.gr/tsakonikos-horos>

(7) <https://prastos.gr>

(8) https://www.youtube.com/watch?v=nODWie7_H18