

РЕЦЕНЗИЯ

На докторантски труд към
Клавирна катедра, Инструментален факултет
НМА „професор Панчо Владигеров“ на тема
„Интерпретационни подходи в клавирните версии на балетното
творчество от Игор Стравински“
Редовен Докторант: Симеон Йорданов Гошев
Вътрешен рецензент: проф. д-р Ростислав Йовчев

Творчеството на Игор Стравински навлиза смело и декларативно в музикалната история на Европа в началото на ХХ век. Наред с творбите на Барток, Прокофиев, Шимановски и др., произведенията на знаменития руски композитор се обръщат към първичната сила на музиката. Известно е, че в неговото творческо наследство има много и различни, често кардинално противоположни стилови тенденции, но младият композитор твори в контекста на своето време, така както въздейства мощната и неудържима сила на Алегро Барбаро на Барток, Токатата на Прокофиев и други емблематични музикални картини, сред които гордо се извисяват със своята сила и мащабност трите балета на Стравински- „Жар птица“, „Петрушка“ и „Пролетно тайнство“. Те се оказват примамливи не само за такива гениални сътворци какъвто е навремето Дягилев, но и не престават да вълнуват повече от един век, всеки, който се е докоснал до техния вътрешен дух, перфектно сглобената фактура и стигащата до кинематографичност драматургична линия.

Не по-малко атрактивни се оказват трите балета и за виртуозните пианисти. Ефектите, с които си служи в оркестрацията авторът, прекрасно могат да се разположат и върху клавирната фактура и да изградят клавирни парафрази, които да са мерило за техническата и интерпретационна зрялост на пианистите. Не по-малко интересна, тази специфика се оказва и в научната сфера, където докторатът на млад пианист, може да даде мотив за разкриване на важни и често пъти

неоткриваеми на пръв поглед ракурси, заложиени в сложната плетеница на клавирната тъкан.

Сериозното предизвикателство е поето от младия пианист Симеон Гошев, който в последните години покорява успешно международните сцени, а в последно време е ексклузивен пианист на Бьозендорфер. Неговата докторантура е художествено-творческа, на базата на огромен репертоар от всички стилове и епохи, изсвирен бляскаво на наша и международна сцена, за което има приложен дълъг и подробен списък.

Желанието на виртуозен пианист да се обърне с изследване към тези преработки е напълно разбираемо. Гошев без проблем се справя с изключителните трудности на соловата транскрипция на „Петрушка“, както и на другата авторова клавирна преработка, този път за 4 ръце (на „Пролетно тайнство“). „Жар птица“ пък съществува като преработка от трима различни транскриптори и дава възможност за максимално широко пресъздаване на оркестровата фактура в многообразие на авторови стилистични и драматургични клавирни варианти.

Трудът е великолепно подреден и с ясно изложени предмет, цел и задачи. Докторантът познава много добре проблемите пред които се изправя всеки пианист, който трябва да даде интерпретаторски поглед върху толкова сложни технически и звуково богати творби. Затова и подходът му е магистрален, задачите тръгват в исторически план (разглеждат съществуващата литература по въпроса), анализират оркестровите партитури и последвалите от тях идеи за клавирната транскрипция, спират се на неминуемите предизвикателства на хармонията, тембрите и тяхното съчетание в единен звуков пояс. Докторантът подчертава, че ще обърне сериозно внимание на оркестровата партитура, тъй като и трите творби за анализ са замислени като оркестрови произведения, което „изисква добри познания в инструментознанието“. Различните клавирни версии на балетите- солов вариант на Петрушка,

„оркестър за двама“ (Пролетно тайнство) и трите, различни от авторските преработка на „Жар птица“ изискват от докторанта, а и той добре го разбира вариантен подход към всяка от трите толкова различни като характеристика тип фактури. Гошев ясно систематизира- *„Познаването на принципите, стоящи в основата на композициите, е от особено значение за изграждането на една добре аргументирана и логически издържана интерпретация.“* (цитат)

Логично докторантът започва с анализ на най-популярната клавирна транскрипция, в случая за соло пиано, тази на „Петрушка“. Веднага прави впечатление глобалният подход към темата – творбата се разглежда първоначално в нейния оригинален вариант, където пианото има водеща роля, като част от оркестъра. Гошев успешно проследява идеята на Стравински да създаде творба за пиано и оркестър, думите на Рубинщайн и на самия композитор засилват автентичността на момента на съзряване на идеята на творбата. Докторантът логично изследва причината за „триактността“ на произведението и обяснението за така разположените части. Съобразяването с цялостния драматургичен план на творбата е важен детайл, който докторантът подсказва за обяснението не само на драматургията на балета, но и на последващата го авторова клавирна транскрипция.

Следващият подробен анализ на Руски танц, първата от трите пиеси е образец за перфектно научно изследване, което логично тръгва от начална „експозиция“ на характера на частта, през интересни сведения за особеностите на „острото“ начално звучене, критикувано от съвременници на автора през онези години, формален анализ на отделните епизоди, тънко проследен хармоничен анализ на сложните акорди, които доминират в оригиналната партитура и транскрипцията. Бих отбелязал веднага нестандартния, но много уместен и полезен в тези страници изпълнителски поглед и препоръки към бъдещия интерпретатор на тази „пиеса, поставяща

пианизма на изпитание“, с което не само облекчава неимоверните технически препятствия, но обогатява характеристиката на звуковия колорит. Този подход продължава и нататък, като се съчетава сп нотни примери и собствения опит на пианист от класата на младия Симеон Гошев. Съчетаването на това, което вече изтъкнах, с великолепните познания на докторанта в областта на музикалната теория (най-вече анализ и хармония), правят изследването от една страна убедително, от другата много динамично, като че ли самият читател е част от действието, или самият той свири. Така конструиран текстът, е пълна противоположност на ширещите се в последно време сред нашата гилдия „научни“ текстове, чиято научност се базира единствено на сложни и „витиевати“ изрази, които освен че не значат нищо, но и създават истинска пречка пред интересуващия се от проблематиката читател.

По същия начин, изследването се спира на втората част на цикъла – „При Петрушка“, характерът на която явно импонира на младия пианист. Вътрешният интимен свят, далеч от шума и веселието, единствена част без руски мотиви, която в оригиналния вариант е със засилено участие на пианото, като първоначалният замисъл за транскрипция е бил за пиано и оркестър. Докторантът дава интересни примери от досегашни изследователи на тази партитура, които отричат битоналността, за сметка на октотоналната система. Тя е означена с нотни примери, подчертава се няколко пъти основата на т. нар. „Петрушка-акорд“, като всички детайлни разсъждения плавно се свързват с артистичността при изпълнение на тази конфликтна пиеса, съдържаща остри акценти и противопоставяния. Всичко това предопределя и идейната посока на интерпретацията. В това отношение, показателен е анализът на Cadenza, където младият пианист открива разлика между оркестровата и клавирна фактура и предлага интересни педални решения, с използването на двата (средния и десния педал). Това за пореден път показва високата му компетентност и дълбоки

търсения в областта на тембровите звукови решения. Анализът следва неотклонно развитието на нотния текст и композиторската мисъл и не изпуска нито един съществен момент.

Последната част на това знаменито произведение е разгледано, като вътрешно разделена на минисюита част. Докторантът веднага съпоставя текста на оригинала и транскрипцията, сравнява технически трудно преодолими моменти от началото в изпълнението на големи пианисти. По същия начин Симеон Гошев проследява втория дял на частта, където за тема на „Танц на дойките“ се използва популярна народна тема. Той ясно подчертава ролята на изпълнителя за разнообразяването на многократните повторения, които са търсени хомогенно от композитора.

По-нататъшният анализ проследява все така убедително нотните примери, не само от пиесата, но и като звукоред, онагледявайки структурата на интонационната мисъл. Споменаването на изпълненията на големи световни величия (освен Погорелич, това и на Гилелс) и включването на текстове на различни езици с автори известни музиколози, които са известни с изследванията на Стравински дават допълнителна автентичност на доктората и високото ниво на обща култура на неговия автор, който свободно владее поне два от езиците, от които са цитатите.

Анализът на другата, може би най-известна творба на Стравински- „Пролетно тайнство“ в нейния клавирен вариант „Оркестър за двама“ още от заглавието насочва към същината на конкретното изследване- ансамбловите решения на тази *сложна многопластова фактура, изградени от агресивна метро-ритмична стихия и сложен полихармоничен и полиакордов език.*(цитат). Не преставам да се удивлявам на началното презентирание на анализирани композиции от страна на докторанта, който намира артистичен и богат литературно начин да извади от стандартно познатото и съществуващо повече от век представяне на

„Пролетно тайнство“ и намери свой начин на очертаване на контурите на творбата, така че всяко изречение да бъде по свой начин интересно - *Въпреки че творбата в своята цялост е балет – по своята същност представляващ синтез на изкуствата (танц, музика, сценография и т.н.), музиката към балета има свой собствен живот като произведение* (цитат). Симеон Гошев изключително задълбочено е изследвал историята на създаване на този първи вариант на творбата (за двама пианисти), която наистина е интригуваща, не само поради реакцията на слушателите ѝ, но и поради фактът, че двамата изпълнители не са кой и да е, а Стравински и Дебюси. Синтезирано са изведени две от основните задачи пред ансамбъла- съвместната работа като състав и вникването в детайлите на клавираната фактура, като редукция на богатата оркестрова картина на оригинала.

Така и подхожда Гошев при анализа- мисълта стройно проследява оркестровата партитура и нейната проекция върху клавираното разположение за две пиана (изпълнението на които е силно препоръчително от докторанта, предвид по-убедителната интерпретация на сложната оркестрова фактура). Като изпълнител с богат опит, той фиксира всички важни моменти от интродукцията, като се спира дори на дребния шрифт (пето петолиние), който обикновено се пропуска. Включването му в общата звучност на творбата е аргументирано, като са посочени моментите на естествено „вливане“ в партията на единия от изпълнителите. На тези места, младият Гошев се изявява и като аранжор, богато подплатен със знания от областта на хармонията, четене на партитури, стилистична логика и разбира се- прекрасни клавирни умения, които съчетават виртуозитет и звуково майсторство. В анализа, той включва и мненията на колоси в съвременната музика като Булез, Месиен и др., обединявайки в цялостна формулировка тяхната визия за отделните части на „Пролетно тайнство“, шокирали с новите си елементи света преди един век.

Следването на драматургичната линия, преминава от една част в друга и включва много елементи на теоретичния и изпълнителски анализ, без това да изглежда разкъсано, или неподредено. Точно обратното-читателят увлекателно проследява научното вникване в област, която би трябвало да е „територия за избрани“, но сведена до ясно подредени мисли и интерпретационни препоръки. Импонират ми за пореден път интересните педални решения на ПИАНИСТА Гошев, плод на зрелия и достигнал трансцендентални нива пианизъм. В редица моменти, младият пианист дава указания следващи характера на музиката в оригинала, който е добре да се пренесе в транскрипцията, без да се преувеличана ролята на КЛАВИРНАТА артикулация, тъй като това няма да отговаря на замисъла на автора. Докторантът истински участва в този „спектакъл за двама пианисти“, който доказва невероятните възможности на пианото като мултифункционален инструмент.

Отново в тандем с детайлен анализ на особеностите на хармоничните връзки и сложния колорит на „тъмнината“, артистично и с цитати от самия автор започва изследването на втората част на „Пролетно тайнство“. И тук, както досега всички дялове са обхванати като живо течаща музикална повърхност, с непрестанно обръщане към оригиналната оркестрова партитура като своеобразен „абсолют“ на творческите решения, като същевременно се отделя клавирият версия със своите особености. *„За разлика от балета „Петрушка“, в „Пролетно тайнство“ идеята за чисто пианистичния звук липсва - пианото не присъства в състава на оркестъра.... От друга страна, много от оркестровите ефекти и тембри са абсолютно невъзможни на пианото. В такива случаи изпълнителите трябва да търсят други начини за възпроизвеждане на идеята и характера, желан от композитора..... всеки един изпълнител притежава индивидуални качества и стил на звукоизвличане и уникален начин на звучене. Това важи още повече при използването на два инструмента –*

няма две пиана, които да имат абсолютно еднакъв звук. Въпреки че ансамбловата работа винаги е свързана с определени трудности – стиковането на интерпретационни идеи, ритмическа заедност, редуцирана свобода при изпълнение и др., това все пак ни доближава поне малко до начина на работа и търсенето на решения в огромния ансамбъл – оркестъра, използван от Игор Стравински в балета. (цитати). Въпреки дължината на подбраните цитати, бях изкушен да ги добавя в рецензията, поради тяхната убедителност и свързаната конкретика към анализираната творба. Трудно може да се намерят по-подходящи думи, за да се синтезира тази сложна материя, пред която са изправени двама зрели изпълнители, които имат смелостта да се докоснат до стила на Стравински. И колко кратко, но точно и на място, един млад човек като Симеон Гошев дава своите препоръки към невидимия свят на интерпретатора, за да го улесни в най-верния път към авторовия почерк.

По отношение на „Жар птица“, докторантът веднага уточнява, че водещ за него в тази глава е сравнителния метод, а анализът остава на позаден план. Причината- липсва убедителна авторова версия за концертно изпълнение, а съществуващата е по-скоро за репетиция. Аргументирано е изложена историята на създаването на оркестровите сюити, които биха могли да бъдат водещи за създаването на авторова версия, но по ред причини тя липсва. Изборът на пианистите, чиито транскрипции ще бъдат разгледани е достоен за уважение – Симеон Гошев включва в него и големия български пианист Людмил Ангелов, което е признание за неговата роля в световното клавирно изпълнителско изкуство. Сравнявайки транскрипциите на части от сюитата (Рафтлинг и Ангелов), докторантът продължава похвалната и от преди тенденция за сериозен анализ от гледна точка на тънък познавач на оркестрацията и нейното пресъздаване със средствата на пианото. Към това, Гошев подхожда изключително творчески, като търси имитация на звуковия колорит, а не

чисто клавирни ефекти. Препоръките, предвид богатата му сценична практика, са базирани на детайлно познаване на пианото като инструмент. Това дава възможност да се анализира всеки момент от сложната „игра“ на Стравински и адекватните решения на широко скроения интерпретатор.

Заклучението логически извежда приносния характер на това изследване – за първи път в България, опитен пианист се насочва към този вид литература, която съчетава както автори, така и чужди транскрипции. Те представляват особена ценност в репертоара на съвременния пианист, но авторът на изследването винаги обръща внимание, че макар и ефектно виртуозни, те са свързани с първоначалната оркестрова звучност и реализацията им на сцена трябва да бъде предшествана от сериозно запознаване със звуковия колорит на оригинала и възможностите както на транскрипцията, така и техническата подготвеност на пианиста.

Изследването на Симеон Гошев считам, че е уникално не само от горепосочените причини, но и по отношение знанията на докторанта, които обединяват дълбока компетентност в областта на история на музиката, стилистиката, хармонията и аранжирането. Подобен труд бих препоръчал да бъде издаден, а и предвид международната дейност на докторанта и преведен за световното музиковедие.

Тригодишната редовна докторантура на младия пианист е придружена със справка за огромна концертна дейност, преди всичко в Европа, награди от конкурси и др.

На базата на всичко изложено досега, предлагам на уважаваното научно жури да присъди на СИМЕОН ЙОРДАНОВ ГОШЕВ научната и образователна степен „ДОКТОР“.

5 януари 2021

проф. д-р Ростислав Йовчев

