

Нов български университет  
Департамент „Музика“

*Р е ц е н з и я*

за

*Дисертационен труд*

*"Клавирна пасажна стилистика при изпълнение на виенска класика. Конкретен опит в клавирен концерт № 3 от Бетовен"*

*на Куангхуун Лий,*

*докторант на самостоятелна подготовка в докторска програма „Музика“, НБУ, професионално направление 8.3. “Музикално и танцово изкуство“ за получаване на образователна и научна степен „доктор“*

*от доц. д-р Албена Кехлибарева, деп. “Музика“, Н Б У*

**Куангхуун Лий** е възпитаник и докторант на **проф. Милена Моллова в НБУ**, /за два семестъра и бил и мой в курсовете по камерна музика/, който в изминалите три години чрез представените солови концертни програми и концерти като солист на симфонични оркестри в България, Корея и САЩ, получените високи награди от национални и международни конкурси си спечели прекрасна репутация на млад и надежден корейски концертиращ пианист и камерен изпълнител. Дълго ще се помнят неговите изпълнения на четирите Шубертовите импромтюта Op.90, D.899, италианския концерт на Бах F-Dur, (BWV 971), Димитър Ненов „Токата“, интересните вариации на съвременния корейския композитор Еун Хое Парк, както и майсторското ансамблово изграждане на клавирната партия в Шубертовите и Волфовите песни или в четирите хайку-песни на Улф-Дитер Сойка и песните по Яворов на Георги Арнаудов.

Докторската разработка по професионално направление 8.3. е „изпълнителска“. Представената настояща част съставлява теоретичният ѝ дял,

състоящ се от 92 стр. Допълнително е приложен и списък на четири рецитални програми, един камерен концерт /с мецосопраното Катя Симеонова/ и два концерта за пиано и оркестър – Бетовен № 3, c-moll и Лист № 1, Es-Dur, изпълнени с два различни симфонични оркестри в България – Шуменска и Врачанска филхармонии.

Авторефератът отговаря на текста на труда и дава представа за достиженията на докторанта.

Изборът на темата и параметрите на разработката ѝ се свързват с артистичните и творчески пристрастия на пианиста. Придобитата с годините виртуозност и възпитаното до най-финни измерения чувство за ритмична организираност в музикалното пространство отвеждат Куангхуун Лий към много интересната проблематика на клавиричната пасажна стилистика на виенската класика, на нейните характеристики и проблеми, както и неговите личностни предложения относно тълкуванията ѝ. Още съдържанието подсказва, че движението на мислите ще протича в най-класическия модел – от най-общото към детайлното, за да бъде изведена и доказана интересната взаимовръзка между темпа и стойностна раздробеност на нотните трайности, както и типа „барокова пръстовка“ с използването на 1-ви пръст върху черни клавиши, осъвместима с новоприетата вече от края на 18 век виенска филигранна пръстова техника.

В увода са пунктоализирани целите и допълнителните към тях задачи: 1/систематизация и диференциация на пасажната техника в зависимост от темпата и частите – бърза или бавна, 2/ оценки на пасажните трудности и идеи за преодоляването им, 3/списъци със сонатите за пиано на Бетовен – разделението им в три периода – характеристика на ранния, средния и късния период, както и посвещенията на сонатите и техните спонсори. /По същия начин е даден и списък на клавиричните концерти/, 4/ Клавиричен концерт № 3 на Бетовен с неговата проблематика и идеи за разрешаването ѝ в нашето съвремие, 5/ Пасажната нотация в бързите и бавни части и хипотезата за два различни по структура финала на последните части във виенския тип клавиричен концерт, като възможни за приложения и при други инструментални концерти.

В първа глава – „Биография на Бетовен“ структурно и ясно са артикулирани трите периода в живота и творчеството на Бетовен, изведено е на преден план неговото

страдание, започнало още през 1796, след композирането на първите три сонати посветени на Йозеф Хайдн. Интересно са представени творческите контакти на Бетовен с Хайдн, за когото граф Валдщайн пише в писмо до покровителствания от него млад композитор „...с помощта на усърден труд ще получите духа на Моцарт от ръцете на Хайдн“. Хубаво е, че докторантът споменава за няколко ранни учители по орган на малкия Лудвиг в Бон, родния му град – това са Жил фан ден Ееден, Тобиас Пфайфер и Франциско Ровантини (който може да разчете добре това, то означава – влияние от холандската органна традиция, от немската и от италианската). Уместно е направено разкритието, че освен от Йозеф Хайдн, Бетовен се учи още от органиста на „Св. Стефан“ във Виена, композитора Йохан Албрехтсбергер на строгия контрапункт, а от придворния императорски композитор Антонио Салиери – на ансамбловата вокална форма. Както е известно Бетовен получава едногодишна стипендия от граф Валдщайн, но не е имал възможност за дългогодишно колежно образование, а е разчитал на частните уроци и голяма доза самообразование. Докторантът Куангхуун Лий изрично подчертава, че няма да се спира на добре известни факти от живота на Бетовен, а по-скоро на такива, които ще доведат до промяната на философските му схващания и причинността за създаването на различните опуси в клавирното му творчество. Тук бих си позволила една малка ремарка – добре известното „Хайлигенщадско завещание“ (Das Heiligenstädter Testament) от 1802 /докторантът не го споменава конкретно/, а именно това завещание и рефлексията, която то оставя е повратен момент в живота на композитора. Дисертантът загатва за причината на заболяването на Бетовен, довело до загубата на слуха. Днес има различна хипотеза по този въпрос. Третият клавирен концерт, обектът на дисертационния труд е завършен именно в годината на Хайлигенщадското завещание, когато композиторът преодолявайки личните си страдания, осъзнава и своята творческа мисия. Изборът на тоналността на концерта – до-минор не е случайна. Тази тоналност той използва при предаването на героико-трагични състояния и затова тя е същата при замисъла на Втора и Трета симфонии, на увертюра „Кориолан“, на първа част от Пета симфония, на Патетична соната и на последната му соната оп. 111. (Третият концерт е изпълнен публично на 19 юли 1804 от Фердинанд Рис, по това време единствен професионален ученик на Бетовен и негов страстен защитник с написана каденца от самия пианист, която Бетовен приема; своя пише през 1809. На следващ голям успех концертът се радва през 1808, в изпълнение на

Фридрих Щайн, който е и конструктор на рояли, за които ще стане въпрос в следваща глава).

Друг момент, който добре е отбелязан от докторанта е разочарованието от провъзгласилия се за император на Франция – Наполеон, а в творчеството на Бетовен, свързаната с това време – симфония „Ероика“. Правилно и уместно е разграничението на творческите периоди в живота на Бетовен, тъй като с тези периоди са свързани и определени опуси от сонатите му, от концертите, а също от симфоничното и камерното му творчество.

Глава втора – „Биография на Бетовеновите концерти“. В тази глава са дадени интересни факти и дати от творческото възникване на всеки един от клавирните концерти и първите изпълнения на тези концерти.

Трета глава – „Биография на Бетовеновия III. Концерт за пиано“ е разделена на две големи части – I./ Бетовеновият стил и II./ История на създаването на Третия клавирен концерт. Като цяло в тази част още повече е увеличена детайлността както от исторически, така и от изпълнителски аспект. Явно докторантът, както сам признава това, изпитва духовна привързаност към тази творба, като правилно забелязва, че в музиката ѝ е вградена личната драма и съдба на композитора. Този концерт е ново начало, свързано с дълбокото вътрешно приемане на състоянието на задълбочаване на глухотата, а оттам и изолация от външния свят. В тази част докторантът цитира Стоян Брашованов - Втора част на „История на музиката“, изд. 1946, София. А като собствена постановка, извежда мисълта, че „този концерт е уникална панорама, подобна на изложба, в която всеки инструмент проявява своята характеристика, което от друга страна доближава концерта до симфонията“. Съвсем конкретно е представен и оркестровия състав. Изтъкната е диалогичността между клавирната партия и оркестровия състав в цялост, конфликтността, съдържаща се в тематичния материал и различния вече спрямо предишните два концерта „чисто Бетовеновски“ начин на разрешение и омиротворение на тази конфликтност. В краткото обобщение относно този концерт докторантът вкарва вече и така интересната своя теза за обратната зависимост между раздробеност в бавна-бързи части. Така в бавната те са тридесетивторини, а в първата и третата част – шестнадесетини и осмини.

В глава четвърта е разгледана така интересната от пианистична гледна точка пасажна структура във всяка една от частите на концерта. Дадени са много примери,

отнесени към трайността раздробеност в първа, втора и трета част, разложени акорди, възможна пръстовка (с използването и на 1-ви пръст за черен клавиш), прехвърляния, успоредявания или противоположни движения в шестадесетинкови стойности в двете ръце, контролиране на ритмичните акценти в голямата раздробеност, доказващи степента на висока виртуозност, налична в този концерт. Малка ремарка и пожелание – за по-голяма прегледност, въпреки описанията на страниците и тактовете на примерите, самите те могат да имат номерация, по която се разглеждат в дисертационния труд.

Интересна е Пета глава на дисертацията, в която Куангхуун Лий дава личните си представи и предложения за изпълнението на осминковите, шестадесетинковите, тридесетидве и – шестедесетичетвъртинковите движения във всяка една от частите на концерта, доказвайки, че бавната част изисква по-голяма раздробеност, която е и пряко свързана и във вътрешен конфликт към кантилеността на такава част, а бързите части се ограничават до по-малката раздробеност. Затова той дава и своята оценка като твърди, че въпреки откритието на метронома от Йохан Непомук Мелцел и въпреки първоначалната еуфория към този уред, Бетовен скоро охладнява към него. Темповите обозначения не носят метрономни показания и тук дисертантът изказва позицията, че днешните изпълнители вероятно се увличат от прекалено бързите темпа, поради много по-динамичния начин на живот през 21 век, в сравнение с този на 19 век. Но според Куангхуун Лий „прекалено бързото не е добре“ в изпълнението, имайки предвид именно тази естественост на кантилената и на човешкото дихание. Намирам това за интересна лична костатация и особен принос на дисертанта.

Глава шеста разглежда поотделно /макар и съвсем накратко, тъй като това не е основната цел, а само контекстуална среда/ клавирните концерти на Бетовен и кариерата на Бетовен във Виена. Интересно е обобществяването на факти, че Бетовен е живеел голяма част от живота си в домовете на богати аристократи, преподавал е там пиано, пишел е и е посещавал творбите си на тези аристократи. /Нима някои от аристократите са се опитвали да свирят сонатите му за пиано, напр...каква високо културна и духовна среда, в съпоставка с някои днешни общества!.../

Глава седма дава общи, но много синтезирани очертания на Бетовен като композитор, а глава осма – клавирният изпълнител при Бетовен. Той самият – добил

рано популярността като виртуоз и прогресиращата глухота, с която са свързани някои динамични обозначения /според дисертанта/ в партитурите на композитора.

Много интересни за днешния читател са изложените факти и фактологически връзки в глава девета „Бетовеновото пиано“. В нея дисертантът разглежда основните характеристики на типа механика на виенските, на английските, френските и немските пианостроители. Интересни са сравнителните данни за пианата, конкуриращи се за диапазон, красота на тона, чрез удвояване на струни в различните регистри, възможност за отчетливост при изпълнение на бързи пасажки. И това са фирмите „Stein - син“, „Щрайхер“, „Graf“ (инструментът, намиращ се днес в родната къща на Бетовен в Бон), „Walter“ (по съвременен начин въведен педал за *Una corda*), френската фирма „Erard“ (с четири педала – лютня, поддържане, сурдина и *Una Corda*), английската фирма „Broadwood“. Дисертантът доказва, че Бетовен не само се е интересувал от иновациите в техническо отношение, но и ги е препоръчвал и давал указания и изисквания за тях. Това за неговото време е равнозначно на революция в строенето на един от най-водещите инструменти на епохата - пианото!

Интерес представлява и глава десета, свързана с очертаване на трите периоди на творчество при Бетовен по години, композираните през тях сонати – даден е списъкът им за всеки период, с посвещенията, а също и със спонсорите им, т.е. сонати, поръчани или предназначени за дадени аристократи. От този списък е видно, че някои от аристократите са имали дълготраен интерес към музиката на Бетовен, ценяли са я. Дисертантът задава и отговаря сам на своя въпрос – какво следва от този списък? Това, че финансовото съществуване на Бетовен е гарантирано и не, че Бетовен е много богат материално човек, но днес човечеството има такова огромно богатство – 32-те сонати на Бетовен, неговите клавирни концерти и още пребогатото му камерно, кантатно-ораториално, оперно и симфонично творчество!/Това преведено на съвременен език дава и обясненията на много въпроси/.

Обобщенията за иновациите в музикалния стил на Бетовен дисертантът прави в глава единадесета. Преди всичко, неговата музика се отличава от всичко дотогава създадено, заради широките архитектурни структури, непознато дотогава развитие на тематичния материал чрез модулативност, промяна в структурата на дотогава съществуващите сонатни форми (напр. използването на фуги в последната част от

сонатите от третия период и други). Като обобщаващо заключение дисертантът извежда постановката, че Бетовен, въпреки, че принадлежи на тройката на виенската класика е „мостът“ между две велики епохи – класицизъм и романтизъм, дал дълбоко отражение в клавирното, сонатното, а и симфоничното творчество на поколения следващи композитори – Шуберт, Шуман, Менделсон, Брамс, Вагнер, чак до творчеството на композитори от края на 19-ти и началото на 20-ти век.

**Заключение:** Поставените цели в дисертационния труд, свързани с разглеждането на темата от изпълнителска позиция са блестящо защитени. Текстът е интересен като тематика в контекста на интерпретационните проблеми както за изпълнители, така и за педагози и ценители.

Убедено препоръчвам на уважаемото академично жури да бъде присъдена на докторант Куангхуун Лий образователната и научна степен „доктор“, професионално направление 8.3. „Музикално и танцово изкуство“.

12 юли, 2016, София

Доц. д-р Албена Кехлибарева