

СПЕЦИФИЧНИ ОСОБЕНОСТИ В ИНТЕРПРЕТАЦИЯТА НА ПИАНИСТА СПОРЕД АЛФРЕД КОРТО И ДНЕШНИТЕ НИ РАЗБИРАНИЯ ЗА НЕЯ

АЛЕКСАНДРА ГАДЖЕВА⁴

SPECIFIC CHARACTERISTICS OF PIANO INTERPRETATION BY ALFRED CORTOT AND OUR UNDERSTANDING OF IT

ALEKSANDRA GADZHEVA⁵

Резюме: В доклада се разглежда интерпретаторската позиция на пианиста Алфред Корто (1877 – 1962), значима фигура в музикалното изкуство. Жалонирайки прочита си и чрез основни моменти от живота и артистичната кариера на Корто, авторката представя обзор на книгата „Курс по интерпретация“ (1934). От дистанция на 85 години от оригиналното ѝ издание и 60 години от публикуването ѝ у нас (в превод на български език), и през собствения си днешен поглед, откроява виждания на Корто, в паралел и със съвременни тенденции в интерпретацията. Поставят се и въпроси, свързани с композиционната система, композиционни и изпълнителски техники, жанрови и стилови особености.

⁴ Александра Гаджева. Студент в магистърска програма „Музикознание“ и магистърска програма „Класическа музика“ в департамент „Музика“ на Нов български университет (e-mail: agadzheva@abv.bg)

⁵ Aleksandra Gadzheva. Student in the Master's program „Musicology“ and „Classical Music“ at DS Music at the New Bulgarian University (e-mail: agadzheva@abv.bg)

Ключови думи: музика, пианист, соната, интерпретация

Summary: The report looks at the position of the pianist Alfred Cortot (1877 – 1962), a notable figure in the musical art, in the field of musical interpretation. By marking her analysis with milestones from the life and artistic career of Cortot, the author presents an overview of the book „Cours d'interprétation“ (1934). From a distance of 85 years from its original edition and 60 years from its publication in Bulgarian (translated into Bulgarian) and through her own viewpoint, she sets apart Cortot's views in parallel with modern trends in musical interpretation. Also, the report discusses the compositional system, compositional and performance practice system, genre and stylistic specifics.

Key words: music, pianist, sonata, interpretation

Знаменит пианист, Алфред Корто в най-голяма степен олицетворява епохата си. Припомнянето на книгата „Курс по интерпретация“ (1934)⁶, с включените в нея композиторски имена и творби, ще насочи освежително и обогатяващо вниманието на днешните интерпретатори както към този репертоар, така и към вижданията за неговото интерпретиране в наши дни. Позабравена, но изключително стойностна книга, при това полезна не само за пианисти, в която е съпоставено както характерното при използването на формата в творчеството на композиторите, живели по едно и също време, така и развитието на формата при техните последователи. Корто разказва толкова увлекателно, че „... възбужда около себе си трескавост и очаквания“ [Корто 1959, с. 70].

Лекциите на Корто, описани от Ж. Тиефри, ни осветляват много интересни въпроси от гледна точка не на сухия анализ, а на вникването в творбата – поетичното разбиране, естетическото ѝ изучаване и тълкуване. За Корто е важно учениците му да развият „усет за връзката между чувство и форма, между аналитична ра-

⁶ Написана през 1934 г. по негови лекции от ученичката му Жана Тиефри, преводът на български излиза през 1959 г. [Корто 1959].

бота и емоция“ [Корто 1959, с. 15].

И днес, при формирането на уменията и вкуса на един изпълнител, основополагащи трябва да бъдат не само изграждането на този усет, но и на предразположенията, създаващи музиканта, които дьо Сен Ламбер описва в своя първи в света трактат по клавиесин – „Принципите на клавиесина“ (Париж, 1702): „Нека видят дали, когато слушат хубава Музика, навлизат във всички нейни вълнения, които тя им вдъхва; ако се разчувстват на нежните места, ако се събуждат на веселите места; ако пеят вътрешно това, което чуват да се пее или свири от другите; ако им се струва, че от малкото, което им е било показано, биха могли и те да направят толкова без усилия. Защото ако работата им изглежда лесна, това е белег, че ще успеят в нея; но ако им изглежда изненадващо & трудно, ще направят добре, ако се откажат от това. Нека проверят дали се наслаждават на Мелодията & Хармонията на Пиесите. Дали навлизат в Каденците (протичанията, бел. моя, А. Г.) на Ариите. Дали се чувстват неволно увлечени да следват такта. Ако го отмерват, без да имат намерение за това, с глава или другояче. Ето истинските предразположения, които правят Музиканта & без които работиш напразно, без да можеш да го постигнеш.“ [Конов 1998, с. 202-203].

Корто е помагал на артиста да усвои способността да е в хармония с вътрешния си и с външния свят, да се вдъхновява от природата, за да е възможно възприятията му да се превърнат в художествена импресия.

Алфред Корто ни е познат предимно като забележителен пианист (шопенист, но съвсем не само шопенист). Основател е на прочутото частно висше училище по музика „École normale de musique de Paris“ (1919), но той е и основател преди това на „Société du Festival lyrique“ (Париж, 1902), „Société des Concerts Cortot“ (Париж, 1903) и на „Orchestre symphonique de Paris“ (1908) – дирижирайки предимно творби на съвременни композитори. Записва повече от 150 грамофонни плочи. Заедно с Пабло Казалс и Жак Тибо сформира трио (1905), добило голяма известност. По мое мнение, Клавираното трио оп. 97 „Ерцхерцог“ от Бетховен, което те изпъл-

няват⁷, е показателно за тяхното майсторство като ансамбъл.

Пианистът Алфред Корто става един от най-ярките символи на високата култура на Франция, с международна известност и признание.

Алфред Корто се изявява и като диригент. През целия си живот е и педагог по пиано. Припомням тези факти, показващи широтата на професионалната му дейност.

Корто пише множество статии в „Revue musicale“ върху пианистичните произведения на френски композитори. Написва и книгите „Рационално-пластична техника“ (1928) и „Френската музика за пиано: Дебюси, Франк, Шабрие, Форте, Дюка“ (3 тома, 1930-48). Много важен съвет, който дава, е да не се повтаря безсмислено и продължително един пасаж, който изглежда труден, а да се направи логически анализ на трудността, чрез който ще преодолеем доста по-бързо и ефикасно техническите си проблеми.

Проф. Андрей Стоянов в една от своите монографии – „Изкуството на пианиста“ (София, 1954) – се позовава на Корто.

„Съобщава работните варианти, които са в инструктивните издания на Алфред Корто:

- Работа с ръцете отделно;
- Противопоставяне на легато и стакато;
- Възпроизвеждане с различен ритъм, различна динамика и т. н.;
- Трудното място да се упражнява в още по-усложнен вид;
- Пасажи с неудобна пръстовка се усвояват по-бързо и по-сигурно, като се упражняват и обратно, в обърнат вид.“
[Шушулова-Павлова 2007, с. 178].

Засегнатите в книгата музикални творби са подредени не по хронологичен ред, а според формата им – прелюд и фуга, сюита, соната, концерт, вариация. В своя доклад се фокусирам най-вече върху разделите, посветени на прелюдиите и фугите, и сонатите.

На първо място, се запознаваме с това, какво представлява формата и с принципите на изграждане на прелюда и фугата, след което – с конкретни особености в характера и строежа на дадени

⁷ [<https://youtu.be/GCS9bUR3y8>]

прелюдии, токати и фантазии в комбинация с фуги при композиторите Бах, Моцарт, Менделсон, Франк.

Във връзка с орнаментиката при свиренето на клавесин, Корто изяснява, че тя не бива да се схваща като претрупване на формата, тъй като е предназначена да удължи продължителността на звука, т. е. да се постигне богата изразност, защото при клавесина не е възможно задържане и нарастване на звучността.

Относно фугите на Бах, Корто набляга на това, че често те биват изпълнявани коректно, но лишени от искреността, наивността, с величие, от което лъха непосредствеността, които съдържат в себе си. (За съжаление, все още повечето пианисти ги интерпретират по този начин, поне според моите наблюдения, бел. моя, А. Г.) Подчертава невероятното многообразие на Баховия стил и формулите, с които си служи Бах, даващи израз на определени чувства.

Корто проследява развитието на фугата при Моцарт – наличието на изменения във формата, като прекъснати каденци и по-голям драматизъм. А разглеждайки Прелюд и фуга в ми минор от Менделсон, големият френски майстор пианист не само описва подробности около историята на създаването на тази пиеса и темперамента на композитора ѝ, но и демонстрира на пианото как тя трябва да се интерпретира и преживее.

Корто отбелязва интересен факт по повод на конструирането на Прелюд, хорал и фуга от Франк, а именно, че темата е построена върху буквите, съставлящи името на Бах. Известно е, че и други композитори, поклонници на Бах, като например Макс Регер, използват този похват в знак на почит към своя вдъхновител.

„Парадоксалното е друго, че след написването на тази фантазия и фуга, до края на живота си Регер ще вписва темата В-А-С-Н още в много други свои творби, толкова майсторски, често по неналагащ се или дори по полифоничен, незабележим начин.“ [Кехлибарева-Стоянова 2017, с. 31].

Алфред Корто проследява развитието на сонатата, започващо от танцовата сюита, след което се явява повратна точка в творчеството на Бетховен, а най-много се усъвършенства при ро-

мантиците. Пианото по време на Романтизма еволюира, което е предпоставка композиторите от тази епоха да въплътят по-лесно и по-богато своите замисли и интимни емоции в творбите си.

За сонатата при Филип Емануел Бах най-същественото, според Корто, е неговият принос: въвеждането на втора тема в първата част на цикъла. Естествено, коментира се и т. нар. галантен стил.

Голяма част от раздела за сонатата е посветена на сонатите на Бетховен, които съдържат повече драматизъм, надделяващо патетично чувство, осезаемо изразено чрез изпълнение на пиано, а не както дотогава – безразлично и на клавесин, и на пиано.

Сравнявайки две от сонатите на Шуберт – едната, написана в ранна възраст, а другата – три години преди смъртта на композитора, Корто прави следния интересен извод:

„... произведенията на изкуството се налагат на поколенията чрез единството на стила, а не с качеството на подробностите.“ [Корто 1959, с. 102].

За Вебер Корто е на мнение, че той се съобразява по-скоро с публиката, устремен към незабавния успех и одобрението ѝ, а не се води от собствения си душевен израз, по това и неговият романтизъм се отличава от този на Шуман и Шопен.

В книгата се споменава характерната за Шуман употреба на сложен ритъм, както и неговото специфично композиране – пианистично неудобно, твърде трудно за изпълнение в технически план (но и нещо по-важно, според мен: че Шуман е първият, който означава темпата и динамичните нюанси на немски език, бел. моя, А. Г.).

Разликата, която Корто прави между сонатите на Бетховен и на Шопен, е, че първият „влага в тях чувства на всемирен порядък“, а вторият „затваря в тях личното си чувство, както прави и Шуман“. Това, което обединява техните стилове, е, че и при двамата чувството определя формата [Корто 1959, с. 110].

Разбира се, Сонатата в си минор от Лист е описана като колосална творба, изградена логически забележително, без виртуозна самоцел. Макар и нетипична като форма, защото е едночастна, тя е с ясно разграничени 3 основни теми, изразяваща всички фаустовски чувства: отчаяние, жар, въодушевление, блян, нежност, ирония.

Относно Сонатата във фа минор от Брамс, Корто подчертава, че за да се вникне по-добре в произведението, е необходимо да се има предвид, че *Andantino* и *Intermezzo* са написани през 1853 г. в Дюселдорф, където се среща с Клара Шуман, а останалата част от сонатата е издадена през следващата година в Хамбург.

Друга соната, също обект на анализ в книгата, може би по-рядко изпълнявана в България, е тази в ми бемол минор на Пол Дюка. Всеобщото схващане за нея е, че тя е циклична, но според Корто, заложената в нея дълбока емоционалност разкрива съвсем различни намерения на автора ѝ.

Корто насочва вниманието ни и към Скрябин, който във Франция е непознат или по-точно – непризнат, и по-конкретно, върху неговата Пета соната, написана само за 4 дни! Според Корто, по-задълбочено трябва да се изучават последните сонати на Скрябин, тъй като те най-ясно разкриват характера на композитора.

Разделът за сонатата завършва със Сонатината от Равел – една прекрасна пиеса, в която властват едновременно разумът и емоционалността, поднесени по особено интересен начин, въпреки едва 25-годишната възраст на Равел при композирането ѝ.

Корто съветва при изпълнение на това произведение да спазваме точно указанията на автора, т. е. да не правим излишни *ritenuti* или акценти, защото Равел познава отлично всички термини и ги употребява изключително точно. Ако е искал ритенути и акценти, щял да ги напише.

Въпросите на интерпретацията са в постоянните коментари и на специалисти, и на любители. Ако обаче се опитам да изведа основния си извод от книгата на Алфред Корто – Жана Тиефри, крайностите не са добър избор в интерпретацията и точно тук се крие най-трудната задача – да бъде намерен балансът между утвърденото и новаторското, между строгото и свободното, между семплото и пищното.

В заключение, ще обобщя, използвайки един цитат от книгата „Курс по интерпретация“ на Корто-Тиефри, който много ме впечатли:

„Без тълкуване музиката е мъртва буква. Тя винаги съдържа

един постоянен елемент, наложен от композитора, и втори, променлив елемент – поверен на изпълнителя. Изкуството на изпълнителя може да се изяви посредством степента на неговото качество, чрез изискано съответствие в темпата, тембъра и динамиката.“ [Корто 1959, с. 55].

РЕФЕРЕНТНИ ИЗТОЧНИЦИ

Библиография

- КЕХЛИБАРЕВА-СТОЯНОВА, Албена, 2017. *Макс Регер и пространството на органната песен до Първата световна война*. София: Водoley. ISBN 978-954-9415-90-2. [KECHLIBAREVA-STOYANOVA, Albena, 2017. *Max Reger i prostranstvoto na organnata pesen do Parvata svetovna vojna*. Sofia: Vodoley. ISBN 978-954-9415-90-2.]
- КОНОВ, Явор, 1998. *Първият трактат по клавиесин – Принципите на клавиесина, Дьо Сен Ламбер (Париж, 1702)*. Прев. Явор КОНОВ. София: Музикално общество „Васил Стефанов“. ISBN 954-903-532-8. [KONOV, Yavor, 1998. *Parviyat traktat po klavesin- Printsipite na klavesina, dyo Sen Lamber (Parizh, 1702)*. Prev. Yavor KONOV. Sofia: Muzikalno obshtestvo „Vasil Stefanov“. ISBN 954-903-532-8.]
- КОРТО, Алфред, 1959. *Курс по интерпретация*. Прев. Асен ДАСКАЛОВ, Мария ДЖАМБАЗОВА. София: Наука и изкуство. [CORTOT, Alfred, 1959. *Kurs po interpretatsia*. Prev. Asen DASKALOV, Maria DZHAMBAZOVA. Sofia: Nauka i izkustvo.]
- ШУШУЛОВА-ПАВЛОВА, Милена, 2007. *Теоретичното наследство на Андрей Стоянов: източници, аспекти, проекции*. София: Аскони-Издаг. ISBN 978-954-383-011-4. [SHUSHULOVA-PAVLOVA, Milena, 2007. *Teoretichnoto nasledstvo na Andrei Stoyanov: iztochnitsi, aspekti, proektsii*. Sofia: Askoni-Izdat. ISBN 978-954-383-011-4.]

Интернет публикации

- Cortot, Thibaud, Casals – Beethoven Archduke, Trio Op.97 in B flat Major. *Youtube* [online] [viewed 16 March 2018] Available on: <https://www.youtube.com/watch?v=GCS9bURE3y8&feature=youtu.be>
- STEMBRIDGE-MONTAVON, Michael, 2004. Variations on a Theme of Chopin [online] *Piano*. p. 34-35 [viewed 16 March 2018] Available on: <http://www.normandypianocourses.com/articles/alfred-cortot-rational-principles-piano-technique.pdf>