


Гласът на България

Национален новинарски портал

- 
- [Казанлък](#)
- [Стара Загора](#)
- [Македония](#)
- [Дияспора](#)

Национална стратегия "Нов Златен век за България"

ШЕСТОДНЕВ *Литературна зона свободна от словоблудство!*

Една пропиляна европейска, а може би и световна кариера

Публикувана на Неделя, 12 Юни 2022 19:07

Туит

Споделете ме

Христо ХРИСТОВ

Запознах се с маестро Даниел Трингов преди около 40 години. Учихме при един и същ педагог в детската музикална школа „Фридрих Енгелс“ в Казанлък. След това се срещаме отново и отново – в СМУ „Христина Морфова“, в НМУ „Любомир Пипков“, в Държавната Консерватория - по-късно станала Национална Музикална Академия, в концертните зали като слушатели, на концертните подиуми като изпълнители. Дълъг път. Още в началото на професионалната ми кариера определих Маестро Трингов като изключително надарен изпълнител. Сега от позицията на поживял и помъдрял учен считам,

че не съм сгрешил. Даниел Трингов беше и се надявах, че и ще остане един от може би тримата, Йозеф Лендвай и Роби Лакатош са другите двама, най-добри европейски изпълнители на кратката цигулкова форма. Тази форма за незапознатите обхваща почти безкраен брой от произведения за цигулка и оркестър/пиано с дължина под или незначително по-дълги от 10 минути. Това е най-бляскавата и достъпна за публиката част от цигулковото творчество. Нямам въобще предвид „достъпна“ в смисъл на олекотена, халтурна, невъзвишена или някакъв друг вид конотативен начин на описание на несериозна за естетите и висшето ниво класически музиканти и експерти част от изпълнителското творчество. Невинаги концертите и соло пиесите за даден инструмент го представят в цялост и дават достатъчно релевантна представа за възможностите му. Ако нямаше цитираните произведения за цигулка, тя щеше да е един твърде ординарен, почти неотличим от останалите ѝ братя и сестри от семейството ѝ, солиращ инструмент и със сигурност не би била определена за Царицата на инструментите.



Беше време, когато Даниел и другите две светила, за мен постигаха онзи почти невъзможен баланс по ръба на бръснача между твърде академичното, консервативно, сухо, безинтересно, пунктуалистично и надменно изпълнение и другата истинска страна на произведенията – забавната, развлекателната, шоуменската, ако щете дори циганската (като в Шардаш на Монти и в Цигански напеви на Сарасате). Считам, че не мога да бъда обвинен в пристрастност – проява на някаква форма на местен шовинизъм или псевдо възвеличаване. Слушал съм Маестро Трингов с часове, коментирал съм представянето му с колеги педагози, с представителната част на българското цигулково изпълнителско изкуство и с редица музиканти. Той беше еталон. Ето този значим глагол „съм“ в минало свършено време е поантата на тази критика.

Посетих Гала Концерта на 5. юни по случай петдесетгодишния му юбилей. Не знам доколко останалите автори на критики са водещи в музикалното изкуство, но въобще не съм съгласен с тях и си позволявам да ги упрекна в пълната липса на професионализъм. За това събитие важи без съмнение сентенцията на Хилон от Спарта „τὸν τεθνῆκότα μὴ κακολογεῖν“. Определено не чух Концерт, още по-малко Гала нито на Сифей Уен, и определено не на Даниел Трингов.

В изкуството и организацията на Класически концерти важат много писани и неписани правила. Описаните са в Етикет за провеждане и посещение на концерти. Значим е и трудът на Готфрид Фрайхер ван Свийтен, написан още в самия край на 18. Век. Елементарно, но неотменно уважение към публиката е да започнеш навреме. 23 минути си е отвъд ръба на непровеждането. В етикета за концерти въобще не се споменава възможността солистът да закъснява. Това се счита за невъзможно. Дори публиката не си позволява да влиза след трети звънец. Е, убедихме се, че отново сме първи - любим израз и прием за представяне на дейността на Сифей от Маестро Трингов. Учуден бях, че цялата първа част ще свири Сифей Уен. Необходимо пояснение : Концертите не се делят на равни части, ако в тях е заложено, че ще бъдат с два дяла. Първата част обикновено е малко по-дълга и с повече произведения, а втората по-къса. По тази логика трябваше да разбера, че централната роля на Гала Концерта е за виолончелистката, а не на юбиларя. Не разбрах защо изпълнителката трябва да обявява/конферансира себе си, след като ще се превежда и повтаря на български казаното от нея. Можеше само да се обявява на български или както е прието навсякъде просто да има Програма. О, sancta simplicitas! Подборът на произведения в изпълнението ѝ бе твърде близко до кошунството и дори може да се твърди, че е подигравателен. Виолончелото съществува нейде от около 1590 – 1600 година. Произведения за него има значително по-малко отколкото за цигулка, но са на брой най-вероятно стотици хиляди. Въпреки това, макар и със силно негодувание и скептицизъм, се допуска челото да свири по изключение някои изпълними и подходящи за теситурата му цигулкови потпури. Длъжен съм обаче да нарека недопустим наборът в критикувания концерт. С изключение на Лебедът от Каранавал на животните на Камий Сен-Санс и частите от Сонатите на Шопен и Рахманинов всички други произведения наистина се изпълняваха за първи път в този си аранжимент – със сигурност и за последен. Задължително е и друго пояснение. Белият и черният лебед

на Чайковски са създадени като балет и са балет. Камий Сен-Санс е композирал произведението си Карнавал на животните за две пиана и камерен оркестър. Било е изцяло за забавление по време на частни партита и издаването на произведението приживе на Сен-Санс е изрично забранено от самия композитор. Няма балет свързан с това произведение. Може отделни танцьори да го използват, но е висша форма на проява на неформираниост да се твърди, че това е балет. От друга страна да извлечеш едната партия от соната за Пиано и чело, при това на клавирни композитори, също е пример за въпиюща некомпетентност и недалновидност. Рахманинов и Шопен осъзнават водещата роля на пианото в сонатите си и затова са ги създали за Пиано и инструмент, а не за инструмент и Пиано. Человата партия самостоятелно звучи повече от гротескно. Останалите произведения не са били, не са и няма да станат част от ничий виолончелов репертоар освен този на Сифей. Няма стойност и още по-лошо, показват колко далеч от виолончеловото изкуство може да се отдалечи изпълнител, който си е поставил за цел да свири на виолончело като на цигулка. Неразбираемо, пошло, глупаво, непостижимо, невъзможно, съзнателно избягвано от десетки поколения виолончелисти. И с право – видно от постигнатия резултат. А не мога да подмина и неприятния тембър на звука ѝ. Некоректно би било да определям дали той бе функция от съмнението ми, че не бе свирено достатъчно съвместно като подготовка (нещо което важи и за двамата) или ѝ пречеше използваният инструмент. Със сигурност звукът ѝ се влошаваше от чуваемата ѝ камеризация. Много опасно е изпълнителят да свири единствено и само в стая – в къщи или в музикално студио – въобще в малко помещение. Така той притъпява сетивата и усета си за реалното поведение на звука на инструмента при изяви в голяма зала. Същото се забелязва и при студийните класически музиканти. Тези, които правят предимно записи, а не концертират. Определено бе набиващо се в ушите ми, че звукът го няма. Нито този, който би трябвало да излиза от челото на ординарен челист, а още по-малко от ръцете на такъв техничар като Сифей Уен. Техниката на лъководене си бе отишла. Ранни и груби смени на посоката на лъка, липса на пронация при жабка и прекалена супинация при връх. Несъгласуваност между дясна и лява ръка водеща до непрекъснати ранни или портаментни преходи с издувания, глисанди или преходи с помощни тонове. Техники от този тип Сифей не използваше. Те са ретроградни и са средство за разнообразяване на изпълнение – един-два пъти в концерт. Постоянната им употреба говори за несигурност. Скоростта на изпълнение на преходи също бе твърде разнообразна. Независимо дали се свири бравурна пиеса или кантилено произведение скоростта на прехода е близка. Иначе се нарушават редица закони на физиката – най-вече този за инерцията. Лявата ѝ ръка имаше цигулково вибрато. Това е обида, а не похвала. Техниката за изпълнение на вибрато при цигулка и чело е много различна. Това произлиза от разликата в площта на пръстта, която притиска струната за качествено звукопроизводство. Също аргумент за различието е дебелината и дължината на струните и някои особености на корпуса на инструмента. Почти три пъти по-голяма е площта на притискане при челото. От тук и подходът и изпълнението при цигулка и чело въобще не са еднакви. Завършвам критиката си към Сифей с призив да се върне към корените на виолончеловото звукоизвличане и да се опита да коригира силно негативната посока на развитие.

Маестро Трингов се опита да бъде познатият шоумен. Не успя. Прекалено, прекалено много говори. Опитвам се много неуспешно да оставя настрана съдържанието на изказванията му, дъвката в устата и ръката в джоба. Не сме homo erectus, homo floresiensis, homo habilis или homo neanderthalensis. Не живем в затънт край на необитаем атол от архипелага Френска Полинезия. Нито сме онези аборигени от първата глава на „Една одисея в космоса през 2001-та година“ на Артър Кларк наобиколили черния обелиск. Не се нуждаем някой да ни образува – още повече по този начин. Моля Ви, господин Трингов. И аз имам издадени дискове. Намирал съм се на първо място с квартета, в който свирех и със солиращ пианист, в единствената европейска класация за класически записи. При това няколко месеца подред пред имена от световните сцени – дори пред новоиздаден стар запис на Емил Гилелъс. Единствени сме все още. Поучавания, от хора нарушаващи толкова безпардонно и нагло етикета за концерти, не са желани от никого.

А изпълнението като подход бе сходно с известния начин на свирене на Маестро Трингов. С тази разлика, че нищо не се получаваше. Питам се колко пъти трябва да чуем така нареченият двоен ре-минорен бахов концерт. Публиката не прояви ли най-накрая любопитство и не почувства ли необходимостта да си го чуе в оригинал - било то в класик-онлайн или дори в ю-тюб. А може би дори на онзи запис на Менухин и Ойстрах с оркестъра на РТФ. Смяната на инструменти също не е новост. И

на мен ми се иска тези инструменти да са като Страдиварито и Гуарнерито на Уто Уги или като Люпото и Тюртът на Ричи, но не са. Тогава какъв е смисълът? Не се разбра. Колко хора в залата са специалисти по цигулков звук. Не коментирам демонстрираното съавторство в някои произведения. Отдавам го на същата загуба на ниво, неизвестно от какво породена, но проявяваща се твърде видно като водещ симптом и при двамата солисти.

В заключение се питам с какво право Община Казанлък е дала своето спонсорство на подобно мероприятие. Има ли в нея специалист по музикално-изпълнителско изкуство, който да провери за какво са дадени тези пари? Считам, че те бяха меко казано прахосани, а за тях може би (неизвестна е сумата) можеше да бъдат поканени изпълнители, които са във форма, които не изпълняват за енти път една и съща програма, не рекламират дискове с произведения, несъздавани за съответния инструмент, а просто и ясно, честно и почтено, с необходимото уважение към публиката и подobaващ професионализъм са музиканти. Изключително силно се надявам, че това е бил последният опит, когато набеден културтрегер (евфемистично казано) се опитва да се изгаври с вкусовете и слуховите рецептори на казанлъшката публика. Най-вече се надявам, че изпъдената от изпълнителите публика, напуснала рано концерта, няма да се анихилира от музикалното изкуство и ще се опита да преглътне обидата. Когато на един концерт в края остане около 20% от първоначалната публика всички опити да му се пришие дори микроскопична позитивна нотка трябва да се наказват за лаизъм или нещо по-лошо. Аз бих казал, че подобни оценки са морално подсъдни. Провалът беше иманентен – след демонстрираното отношение и звуков резултат.

Без уважение към изпълнителите и организаторите:

д-р, д-р на науките Христо Христов (виолончелист)

Категория: [Шестоднев](#)