

Импровизаторското майсторство на Николас Економу

Николас Економу (1953-1993) е емблематична фигура за кипърската музикална култура. Рано развил своя талант, този блестящ пианист, импровизатор, композитор и диригент осъществява по-голямата част от творческите си проекти в странство, но съумява да запази дълбоката връзка с родния Кипър и да се впише в специфичната, обособена от различни влияния традиция на острова. Върховите постижения на световните концертни подиуми, цялостната звукозаписна дейност, оригиналното композиторско наследство и, не на последно място, удивителните качества на собствената му личност го утвърждават като най-ярък представител на кипърската клавирна музика от втората половина на XX век. Въпреки краткия му жизнен път, притегателната мощ на неговото изкуство продължава да се възприема като своеобразна артистична „експлозия“ и неминуемо напомня трагичната съдба на други рано угаснали поети и музиканти. Известен на широката публика предимно като забележителен интерпретатор с международна кариера, пианистът оставя редица собствени съчинения, които все още са непознати дори за професионалните среди. Причините за това са свързани с обстоятелството, че приживе е издадена много малка част от творбите му. Повечето от произведенията на твореца не са нотирани, а съществуват само на запис, други се обработени и нотирани, но са в единични екземпляри, които се пазят в архивите на фондацията ”Николас Економу” в град Лимасол, Кипър.

Най-отличителната черта на клавирното мислене на Николас Економу е афинитета му към импровизаторското инструментално изкуство. Това е негова ярка същност в контекста на творческата

композиторска традиция във втората половина на XX век. Затова акцент на настоящето теоретично-клавирно изследване е сравнително широк поглед към същността, процеса и постиженията в музикалната импровизация както като цяло, така и в частност към клавирното импровизационно дело на кипърския композитор. Това е още по-необходимо, защото голяма част от пиесите, записани в музикални звукозаписни студии в Германия от Николас Економу, са изцяло плод на негови импровизаторски-композиторски търсения. Поради това ще разгледаме, в исторически и технологичен план, развитието на импровизаторското изкуство и то от съвременна позиция, както и отражението му върху някои от произведенията на Економу. Настоящото изследване се спира по-подробно на творбата „Импровизация в четири части“ и импровизациите в сътрудничество с други музиканти като Чик Кърия, Родион Шchedрин, Фридрих и Пол Гулда.

Историческо развитие на музикалната импровизация (в частност на клавирната импровизация)

Музикалната импровизацията като такава е неотделима част от творческия композиционен процес. “The New Grove Dictionary of Music” я дефинира като „създаване на музикално произведение или крайната форма на музикална творба в процеса на изпълнението ѝ”.¹ Според същият източник импровизацията може да включва непосредствена композиция, осъществена от изпълнителя както и да бъде разработка върху вече съществуваща структура. Добре известни примери на импровизация в западноевропейската музика са добавяне на непълно нотирана част, орнаментиране, украсяване на дадена част, композиране на каденца или

¹ Horsley, Imogene. 1995, “Improvisation”, *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, edited by Stanley Sadie, London: Macmillan Publishers, page 31.

създаване на произведение в някаква стандартна форма (напр. fuga или вариации) върху даден материал.

Способността да се импровизира е била високо ценена през вековете и много от знаменитите композитори от бароковата, а по-късно от класическата и романтичната епоха са били също така майстори в импровизаторското изкуство. Сред тях са Йохан Себастиан Бах, Волфганг Амадеус Моцарт, Феликс Менделсон-Бартолди, Фредерик Шопен, Ференц Лист и много други. Тази традиция се е запазила и до днес, въпреки че възможностите за импровизация в стандартния класически репертоар са много малко. В наши дни музикалната импровизация все още съществува в източните култури и в западната традиция на джаза.²

Николас Економу е бил добре запознат с традицията на импровизацията както на майсторите на класическата музика, така и на джаза. В последното интервю преди смъртта си, осъществено от кипърската телевизия на 22-ри декември 1993, Економу говори за тази забележителна способност на редица гениални композитори, да създават музика във формата на импровизация.

Тук трябва да споменем Николас Економу, който през 80-те години създава „Импровизация в четири части“, базирана на сюитен принцип. За пример могат да се дадат нейните части – прелюдия, fuga, ария и токата, които са широко използвани импровизационни форми в епохата на барока.

Предпочитаната практика по време на бароковата ера е импровизиран акомпанимент върху цифрован бас, при който се задава минимална хармонична линия с възможности за импровизационна свобода на изпълнителя.

Съществуват исторически доказателства, че Моцарт и Бетовен са били прекрасни импровизатори, създали редица вариации върху теми, базирани върху техни импровизации. И двамата са участвали в

² Пак там.

своеобразни импровизаторски състезания. Волфганг Амадеус Моцарт се състезава с Муцио Клементи, а Бетовен с Йохан Хумел и Йозеф Волфи като използват забележителна форма на импровизаторско изкуство – тема с вариации.³

Следвайки пътя на тази клавирна традиция, Николас Економу създава три цикъла във формата на тема с вариации. Това са „Валс с вариации“, „Вариации върху една тема“ и „Вариации върху тема на Корели“. Композиторът експериментира с класическата форма, разширявайки диапазона ѝ по един иновативен начин.

Импровизаторската традиция продължава и през романтичния период в прекрасните композиции на Ференц Лист, Феликс Менделсон, Антон Рубинщайн и много други. Добре известен факт е, че Лист е имал навика да събира музикални теми от своята публика, написани на листчета хартия, сетне ги слагал в шапка, изваждал една от темите и започвал с нея. Той я хармонизирал, променял и можел да продължи да импровизира няколко минути по време на концерт.⁴ Изпълнители като Клара Шуман, сами са импровизирали и записвали на някакъв по-късен етап каденци за концертите за пиано и оркестър, които изпълнявали на концертната сцена.

В духа на романтичната импровизационна традиция са някои творби на Николас Економу като например „Лист-парафраза“, както и импровизацията му в стила на унгарска рапсодия. Те съчетават импровизаторска страст и изключително добро познаване на творчеството на великия унгарски композитор Ференц Лист.

Големият немски философ Теодор Адорно пише в края на главата „Красотата на изкуството“ в своя последен труд „Естетическа теория“ за

³ Пак там.

⁴ Martinez, Amanda Rose. „*The Improvisational Brain*“, Seedmagazine.com, 2015

музикалната импровизация и нейната естетическа стойност.⁵ Той твърди, че всяко произведение на изкуството трябва да има т. нар. „thing-character” или „нещо-характер”, чрез което неговата духовна същина се проявява. Обаче Адорно поставя под въпрос импровизацията, въпреки че има предвид класическата импровизация, а не джазовата, която той дълбоко ненавижда.

В друго свое произведение – „Призми”, което е сборник от есета върху различни теми, Т. Адорно подробно разглежда импровизацията в джаза, за съжаление в изключително негативна светлина. В основата на отричането на жанра стои неговата ”популярност”, достъпност до ниво на елементарност, стандартизацията на хармоничните схеми, на което Адорно се явява заклет враг.

През XX век импровизацията се явява една от най-отличителните характеристики на джаза, която го разграничава от други жанрове. На практика не съществува друг тип музика, която до такава степен да се осланя на композиране в момента на изпълнение. Основно изискване към всеки музикант, занимаващ се с джаз е да се издигне до определена ниво на креативност. Сътрудничеството с известния джаз-пианист Чик Кърия както и с редица други импровизатори, между които е и руския композитор Родион Шchedрин, дават на Николас Економу възможност да разгърне своя талант в тази област. В съвместните импровизации, които осъществяват по време на фестивала „Мюнхенско клавирно лято“ през 1981, 1982 и 1983 година, те довеждат това позабравено изкуство до нови висоти.

В съвременните композиционни стилове импровизацията е най-силно застъпена в алеаторната музика (т. нар. музика на случайността или шанса). Този музикален стил, при когото един или повече елементи на

⁵ Adorno, Theodor W., *Aesthetic Theory*, University of Minnesota Press, 1997, translated and edited by Robert Hullot-Kentor

композицията са оставени на решението на изпълнителя, му дават по-голяма интерпретационна свобода.

Тук е мястото да споменем сонатата „Ортодоксия“ на Николас Економу, в която младият композитор използва редица алеаторни похвати и индикирани с графични обозначения клъстери. В клавирната творба „Песен за свободата“ авторът поставя някои клъстерни означения, които дават известна интерпретационна независимост на изпълнителя. Тези две произведения бележат едно своеобразно начало в развитието на съвременни композиционни техники в кипърската клавирна музика. В соната „Ортодоксия“ за първи път Економу експериментира с алеаторни похвати, създавайки епизоди с интересен сонорен ефект. Като редува конвенционална музикална нотация с алеаторна, композитора създава произведение, при което съществува връзка между кипърския фолклор и алеаторния начин на изразяване. Економу вмъква части със свободна безмензурност и условно обозначени ритмични стойности като дава възможност на изпълнителя да импровизира.

Разлики между композиция и импровизация при Економу

Много може да се говори относно разликата между импровизация и композиция и коя форма е първоначална и по-стойностна. Счита се, че импровизацията е персонален акт на музициране, който се отнася за определен момент, т.е. не е създаден да се репродуцира и повтаря.

Нотните знаци и ритъмът се записват, защото са носителите на музикална информация, но това не е единствената причина да записваме музикалните идеи. Дефиницията за съществуване на музикална нотация я определя като намерение за запазване на текстуалния материал, с възможност за изпълнителско претворяване на творбата на по-късен етап.

Музикалната партитура е траен документ за творческо постижение. Дори и когато музикалното изпълнение е минало, партитурата остава като доказателство. Партитурата е свидетелство за творческия индивидуализъм на автора и отражение на времето на създаване.

Звукозаписът изпълнява много сходна с партитурата функция, функцията на увековечаване или поне запазване на музикалния опит. Това е и предпочитаната форма за музикално документиране на Николас Економу, дори повече, по този начин, със звукозаписна импровизация, Економу като че ли държи пиесите запазени за собствена употреба.

Липсата на необходимост за увековечаването им на хартия, за да ги направи достъпни за други изпълнители, е типична за кипърския композитор. Импровизацията на запис не документира подготовката, а само крайния продукт. Това е една от главните причини защо импровизираната музика е считана за по-маловажна от обществото – обсебена от нотираната музика като символ на постижение. Композициите-импровизации на Николас Економу не служат на някаква определена цел от позицията на амбициозен композитор. Вероятна причина да не ги нотира е, че не е виждал смисъл в това начинание от позицията на ярък клавирен импровизатор. При нотното пресъздаване и повторението на музикалното преживяване той, сякаш като джазов музикант, търси уникалния творчески импулс.

Записът на композиция обаче, се третира по съвсем различен начин, разглежда се като кулминация на реализацията на истински, дълъг творчески процес, който е започнал преди изпълнението, а партитурата е документ за това.

Някои композитори показват подготовката си, черновите си, плана за деня и други. Това показва желание и е доказателство за сериозни намерения. Въпреки че, партитурата е най-предпочитаното средство за документиране на една музикална творба, това едва ли е единственото.

Повечето от пиесите на Николас Економу не са нотирани, но са записани звуково, понякога в радио предавания, понякога на живо – в звукозаписно студио, както и при други обстоятелства. Много от композициите му са изпълнени в реално време, т.е. когато са създавани. С това те попадат в категорията на импровизациите.

Тук трябва да отбележим някои от разликите между композиция и импровизация. Те съществено се отличават една от друга по няколко признака. Импровизацията се осъществява в момента, в който се изпълнява. Възможността да се правят промени не съществува. Природата на изпълнението на импровизация в реално време е едновременно нейната сила и слабост, която я превръща в отделна форма на изразяване. Много импровизатори са също и композитори и техният метод в едната форма може силно да повлияе на подхода им в другата, какъвто е случая с Николас Економу.

Композиторът не е ограничен да работи в момента на изпълнението, така че може да генерира и разработва музикален материал с по-голяма продължителност като времетраене. Той също така може да преосмисли и преработи своите решения.

Оценяването на процеса на създаване на музикална творба е много важен елемент при импровизацията. Джазовата импровизация често е групова дейност, а композицията е индивидуална. И двата процеса са акт на откритие. Соло импровизаторът открива музиката, като в същото време определя нейната посока. Съществуват групи от импровизатори, което е практика в джазовия стил. Силно впечатление прави джазовата импровизация на съмишленици като Чик Кърия и Николас Економу, както и съвместното изпълнение на квартета – Родион Шchedрин, Николас Економу, Пол Гулда и Чик Кърия

Композиторът, за разлика от импровизатора, работи самостоятелно. Творба, създадена от няколко композитори е рядкост. В някои от

източните традиции, като рага, както и в джаза съществуват модели за музициране (например джазовите стандарти), които се заучават и след това се използват при импровизация. Моите наблюдения за Економу са, че той е отвъд тези модели. Неговите импровизации не са дори имитации в определен стил, а композиции, които звучат съвременно, но с белези на определена епоха или стил.

След този кратък преглед на импровизацията през вековете ще разгледаме как тези влияния са отразени в някои от творбите на Николас Економу. Голяма част от произведенията му от 70-те и 80-те години на XX век влизат в тази категория, тъй като са записани звуково, а не нотирани, което предполага силен импровизаторски елемент. Отделно от това композиторът създава редица импровизации за радио и телевизионни предавания, както и по други поводи.

„Импровизация в четири части“ от Николас Економу

Тази композиция под заглавие „Импровизация“ е включена в албум на Николас Економу, издаден във вид на грамофонна плоча (33 1/3 стерео) от музикалната къща „Артистик“ (Artistic) в Траунройт, Германия. Записана е през март 1978 година от Улрих Краус в Музикалната академия в Мюнхен (Hochschule für Musik - München).

В този албум Николас изпълнява също така творби на Моцарт, Шуман и Чайковски. Композиторът е представен на корицата на албума в кратка анотация от музиковеда Андреас Елснер. След като очертава редица аспекти на изпълнителския талант на Економу, А. Елснер разказва кратката история на създаване на творбата. Той споделя:

„Едно друго специално умение беше записано: неговия талант да импровизира; едно умение, за което той вече доказва, импровизирайки свободни фантазии в стила на велики композитори за баварското радио.В

края на звукозаписната сесия в студиото, в която произведенията от този албум бяха вече записани, Економу реши, по молба на хората присъстващи там, да импровизира в класически стил. Предпочитанието в изборът на композиционни форми се падна на прелюдия, фуга, ария и токата; те са се използвали най-много в бароковата епоха. Това което Економу съчини като музикален език на нашето време върху сложността на представените му форми, е публикувано непокътнато в този запис-документ на един необичаен талант.”⁶

Композиторът се впуска в свободни импровизации, запазвайки някои стилови особености на бароковата музика, но пречупени през един съвременен поглед и като форма, и като звучене. В своите импровизации Економу съчетава креативната искра със сериозни познания в областта на история на музиката. Неслучайно цикълът започва с част, озаглавена „Präludium” (от латинското наименование “praeludium” или „нещо, което се свири преди”) ⁷.

Николас Економу третира формата на прелюдиране като въведение към цикъл. Същевременно, подобно на Бах, прелюдията открива контрапунктното развитие във форма на фуга. Може би поради това, в записа на творбата, първите две части са в особено „формоединство” – прелюдия и фуга. Докато в изданието „Импровизация в четири части”, осъществено от фондация „Николас Економу”, прелюдията само открива клавирни импровизационен цикъл и тя е последвана от токата и ария. Едва в края, фугата закрива сюитното развитие. Това различно формообразуване в записа от 70-те години и по-късното издание, очертава едно ново ниво на импровизационна мобилност на формата. Същевременно трябва да подчертаем, че в записа, осъществен от автора-импровизатор, арията и токатата са на трета и четвърта позиция, следвайки

⁶ Андреас Елснер, анотация към авторския запис.

⁷ Dean, Jeffrey. “Prelude”, 2002, *The Oxford Companion to Music*, edited by Alison Latham, Oxford University Press

разположението на първите две пиеси – прелюдия и фуга. В анализа, се опираме на нотното издание, осъществено от фондация „Николас Економу“. Може би, това е още едно ниво на „импровизационност“, нещо типично за творчеството и житейския път на композитора-импровизатор.

Но да се върнем на първата пиеса – прелюдия. Нейната акордовата фактура се различава от традиционните бързи гамовидни пасажии, характерни за бароковата прелюдия. Смяната на размер 3/4 и 4/4 е още едно ниво на импровизационно метрическо мислене, типично за произведенията на Економу и се подчинява на мелодичното фразироване.

Композиторът започва пиесата с дисонантен акорд върху *ре*, който търси разрешение и го намира в *ре* мажор. Движението е в монолитни акорди с елементи на пасакалия. Прелюдията завършва с един тон – *ла* на контра октава.

Пример № 1 „*Импровизация в четири части*“ „*Прелюдия*“ - начало



От същия тон – *ла*, започва втората пиеса на цикъла в изданието на фондацията. Тази пиеса е наречена „Токата“. Подобно на прелюдията, токатата е тип пиеса в свободен стил, характерна за бароковата епоха. Обикновено написана за клавир, тя съдържа няколко части, включвайки

виртуозни елементи, определени да покажат изпълнителското майсторство. През XIX век токатата се налага като самостоятелно произведение, т.е. не е следвана от fuga. Известен пример за „романтична“ токата е „Токата“ опус 7 на Роберт Шуман. Други известни токати принадлежат на композитори от XX век като например Сергей Прокофиев, Димитър Ненов и Арам Хачатурян. Морис Равел нарича последната част на клавирната сюита „Гробът на Купрен“ – Токата.

Токатата на Николас Економу от „Импровизации в четири части“ съдържа някои елементи на бароковия стил като същевременно звучи съвременно. Съществува известно сходство с емблематичната токата на Прокофиев, което вероятно е напълно несъзнателно, тъй като Економу импровизира своята токата без никаква предварителна подготовка.

Композиторът изпълнява пиесата в много бързо темпо. Тя звучи като *perpetuum mobile* с елементи на гонитба поради мартелатното фактурно решение.

Пример № 2 *”Импровизация в четири части”*. „Токата”- начало

Page 3

II Toccata

Prestissimo ♩ = 280

staccato

1 5

9

sf sf sf sf

Композиторът редува възходящо и низходящо движение, лявата ръка следва октавови поредици, понякога заменени с единични тонове. В такт

30 се достига до използване на клъстери, след което започва ново възходящо движение, последвано от пауза. Економу сякаш търси кратък отдых, за да продължи с непресъхваща динамичност общото възходящо движение. Динамиката става все по-наситена. Чрез всички тези средства импровизаторът-композитор постига невероятна изразителност.

Пример № 3 *”Импровизация в четири части”* – „Токата”- такт 51 до 60



Произведението съдържа редица характерни особености за жанра на клавишната токата. Това са виртуозно движение и в двете ръце, бързо темпо, импровизационно начало и структура с елементи на триделност.

Следващата трета част от цикъла е наименувана „Ария”. Тя звучи тържествено и вгълбено. Жанрът на арията в инструменталната музика е силно повлиян от вокалната музика, което категорично присъства в тази импровизация на Економу. Терминът „ария” произхожда от древногръцката дума „αἴρ”, която значи „въздух, атмосфера”. Той се асоциира с красива, рееща се във въздуха мелодия в солистичната, строфична песен. Показателно е, че арията е била използвана за тема към вариации, което отново ни насочва към импровизационното начало на жанра.

Пиесата „Ария” започва с характерна за композитора Економу низходяща мелодична линия, наситена с дисонантна интервалика. Отново както в прелюдията импровизаторският характер е видим в честата смяна на размера. Поредица от клъстерни структури в зоната на тактове 5 и 7, които звучат в запис на автора-импровизатор, не е нотирана в изданието на фондацията, а е означена с „нищо не говорещи” паузи. В същото издание съществуват и други неточности, което навежда на мисълта, че е имало трудности относно някои решения при записване на импровизационната творба на Николас Економу.

Пример № 4 *”Импровизация в четири части”. „Ария” – начало*

The image shows the first five measures of a musical score for 'Aria' by Nicolas Economou. The score is written for piano (p) and features a complex, dissonant melody in the right hand. The tempo is marked as 80 beats per minute. The key signature has two sharps (F# and C#). The time signature changes from 4/4 to 3/2 and back to 4/4. The score includes dynamic markings such as *p*, *sfz*, and *mp*. The notation includes various intervals, including dissonances, and rests. The score is presented in two systems, with measures 1-4 in the first system and measures 5 in the second system.

Изразителната мелодия в дясната ръка е подкрепена от акомпанимент в октави или единични тонове. От такт 13 започва имитационно движение подобно на контрапункт. Първоначално се излага един глас в басовата линия, след това се включва среден глас, а от такт 17 композиторът въвежда допълнителна сопранова партия, т.е. съществува тригласно контрапунктно развитие за няколко такта.

Пример № 5 *„Импровизация в четири части”. „Ария” – такт 13 до 20*



В такт 21 редакторът е сложил вметка „quasi Recitativ” за последвалия трилер, който е изписан с шестнадесетинова тонова линия. Следват множество орнаменти, предимно с графично-буквено обозначение трилери, които подчертават вокалното влияние върху изразителната, експресивна мелодия.

Пример № 6 *„Импровизация в четири части” „Ария” – тактове 21 до 28*



Последното съчинение от цикъла „Импровизации в четири части” е „Фуга”. Нека не забравяме, че наименованието произлиза от латинската

дума “fuga” и буквално означава „полет” или „бягство”.⁸ Принципът на имитационна „гонитба“, както и композиционната форма на фугата, е добре познат на Економу от изпълнителската му практика. В репертоара му на пианист-изпълнител са и двете тетрадки от цикъла „Добре темперирано пиано“ на Йохан Себастиан Бах, които изпълнява концертно като интегрални.

Импровизацията „Фуга“ на Економу смесва доста успешно бароковата форма със съвременното звучене, създавайки интересна и убедителна четиригласна фуга. Сопрановият – първи глас въвежда основната тема предимно в зоната на втора октава. Алтовият глас се включва на разстояние голяма терца в такт 4, транспонирайки, но и видоизменяйки темата, като формира своеобразен „отговор”.

Пример № 7 *”Импровизация в четири части”*. „Фуга“ – тактове 1 до 8



Теноровият глас се включва в такт 10, представя първоначалната тема в доминантов вариант, в различна октава. Басовият глас въвежда

⁸ “Fugue”. 2002, *The Oxford Companion to Music*, edited by Alison Latham, Oxford University Press

темата в бар 15, започвайки с тониката до от малка октава. В такт 20 завършва експозицията (всеки глас е представил темата или „отговора“).

Пример № 8 *„Импровизация в четири части“*. „Фуга“ – тактове 17 до 20



Обикновено една и съща версия на темата се насочва към редуващи се гласове. В типичната четиригласна фуга сопрановата и теноровата партия изпълняват темата, а алтовата и басовата – отговора или обратно. При Економу сопрановия и басовия глас излагат темата, а алтовия и теноровия – квазидоминантно изложение на темата.

Авторът използва доста свободен контрапункт, а и не може да бъде по друг начин, тъй като фугата се базира на импровизационен момент и някои контурно-интонационни „странности“ не могат да бъдат избегнати, а може би са и търсени.

Въпреки че почти достига до усещане за финално изграждане, импровизаторът Економу продължава развитието на фугата с епизод, наситен с имитации на мотиви – прийо̀м, характерен не само за фугата, но и за токатата като жанр. В този епизод има „разхвърляне“ на интонационния материал във всички регистри на инструмента. Така отново се достига до импровизаторско формообразуване.

От такт 88 до края на пиесата композиторът-импровизатор използва модални съзвучия, като преминава през акордова фактура, достига до финалното октавово унисонно движение в двете ръце. То завършва в

сфорцато – достоен импровизационен финал за четирите пиеси-импровизации на Економу.

Пример № 9 „Импровизация в четири части“. „Фуга“ - тактове 41 до 48



Творбата е изключително ефективна и брилянтно изпълнена от композитора. Невероятно е да си представим, че Николас Економу я създава във формата на импровизация. Толкова са ярки и тематичния материал, и характерът на пиесата. Това свидетелства за особената му дарба да създава произведения почти интуитивно.

Клавирни импровизации в сътрудничество с други музиканти

Търсещата натура на Николас Економу води до особено интересна и продуктивна среща с джаз-пианиста Чик Къррия през 1981 година, когато го посещава в къщата му в Лос Анджелис. Идеята да излезе от строгите рамки на класическата музика или както самия Економу заявява през 1982 година, „нуждата да смекчи строгите ритуали на класиците”⁹, довежда до

⁹ L'art de Nicolas Economou, Volume VII, Suoni e Colori, Baudime JAM 2003

сътрудничеството със знаменития джаз-музикант. Те изнасят концерти в рамките на Мюнхенския летен клавирен фестивал през 1981, 1982 и 1983 година. Звукозаписната компания „Дойче Грамофон“ издава част от тези концерти в албум, наречен „На две пиана“. Николас Економу обяснява раждането на тази новаторска форма на музициране и съвместяване на джаз и класическа музика в импровизационен стил по следния начин:

„Въпреки че бяхме продукти на съвсем различни школи, ние внезапно открихме, че слушайки и реагирайки един на друг ние намерихме общ език, нов и за двама ни; език, в който нашите контрастни идиомы се стимулираха и смесваха, за да образуват нещо свършено ново.“¹⁰

Творбите, които двамата музиканти композират съвместно са „Сюита-импровизация“, включваща 9 пиеси и „Инвенция-импровизация“. Те също така импровизират по шест пиеси от цикъла „Микрокосмос“ от унгарския композитор Бела Барток и пиесите на Чик Кърия „Завръщане в къщи“ („Homcoming“) и „Дует за две пиана в три части“.

„Инвенция-импровизация“ за две пиана

(Съвместна творба-импровизация на Чик Кърия и Николас Економу)

Творбата е публикувана в компакт-диска „На две пиана“, издание на звукозаписната компания „Дойче Грамофон“. Години по-късно, след смъртта на Николас Економу, е преиздадена от френска компания – „Суони е колори“ („Suoni e Colori“), като част от интеграла „Искусството на Николас Економу, Диск №7“ („L’art de Nicolas Economou Volume VII“). Съществува и видеозапис на пиесата-импровизация от концерта, проведен в рамките на фестивала „Мюнхенско клавирно лято“ през 1982 година.

¹⁰ L’art de Nicolas Economou, Volume VII, Suoni e Colori, 2003, авторска бележка на Николас Економу; превод на авторката

„Инвенция“ е изпълнена на бис в края на продължилия повече от час концерт на Николас Економу и Чик Кърия.

Пиесата е с времетраене от около 5 минути. Макар и съвместна, творбата е по-близка до импровизационните стилови особености на творчеството на Николас Економу. Написана в полифоничен, имитационен характер, пиесата съчетава изключителната виртузност и на двамата изпълнители с интересно, иновативно мислене. Основната тема представлява атонална поредица, която е развита полифонично между партиите на двете пиана.

„Инвенция“ е написана в триделна форма, като средният дял е изключително интересен поради естеството на клавирното изпълнение. Този дял е силно повлиян от друга съвместна пиеса – „Вътре в пианото“ („Inside the piano“) от цикличната творба „Сюита-импровизация“. Двата изпълнители създават изключително интересен сонорен епизод с много акустични звукови ефекти като едновременно дърпане на струните на пианото и повторение на най-ниското „ла“ в регистъра на пианото, съпоставяне на крайни регистри, синкопиране и други. Формата на творбата е оформена като тематичния материал от първия дял е представен отново в една виртуозна импровизационна надпревара между двамата талантиливи пианиста.

„Сюита-импровизация“

(Съвместна творба – импровизация на Чик Кърия и Николас Економу)

Със сигурност цикличното импровизационно произведение е създадено на концертния подиум през 1982 година. Това е един съвместен концерт на двамата изключителни пианисти и импровизатори в рамките на фестивала „Мюнхенско клавирно лято“ (Münchener Klaviersommer). Сюитната импровизация трае 26 минути и 30 секунди.

Клавиърната поредица съдържа девет кратки пиеси: „Прелюд“, „Балада“, „Токата“, „Хумореска“, „Инвенция“, „Фуга“, „Ария и Остинато“, „Валс“ и хумористично-иновативната пиеса „Вътре в пианото“ („*Inside the piano*“). Отново самият композитор дава прекрасно обяснение на творческия обмен между двамата творци: *„В деветте свободни импровизации и инвенцията (това беше пиесата на бис) ние се редувахме: първият пианист импровизираше мотив или тема като във фуга, насочвайки музикалния характер, после другият изпълнител влизаше и отговаряше.“*¹¹

Чик Къррия предлага тематичните идеи за две пиеси – „Завръщане в къщи“ и „Дует за две пиана“, които са частично написани и върху които двамата частично импровизират. И в двете пиеси написаните дялове се редуват с пасажии, където само ритъмът и хармонията са фиксирани като база за импровизация.

Отново според Економу, тази иновативна и интерактивна комуникация между двамата музиканти е опит за възстановяване на забравеното през XX век изкуство на импровизацията в така наречената „класическа музика“, вероятно най-важната първоначална форма на изразяване. *„В продължение на векове се е считало за абсолютно естествено композиторът да интерпретира собствените си творби, но и да импровизира, така че да създава творба в процеса на изпълнение. Натискът за тясна специализация е довело до отмирането на това изкуство. Съпоставянето на класическа интерпретация и свободна импровизация е начин да се върне изненадата, вълнението и спонтанността при създаването на музика.“*¹²

¹¹ L'art de Nicolas Economou, Volume VII, Suoni e Colori, 2003, авторска бележка на Николас Економу; превод на авторката

¹² Пак там.

Съвместни импровизации на трима пианисти – Ф. Гулда, Н. Економу и Ч. Кърия.

През 1982 година Економу представя още едно подобно сътрудничество между него, Чик Кърия и известния пианист Фридрих Гулда. Тримата импровизират заедно в стил, който би могъл да бъде наречен „фюжън“ в продължение на часове. Концертите им от „Мюнхенско лято“ са записани и филмирани, макар и никога да не са издавани на компакт диск.

Всеки от изпълнителите оставя свой импровизационен почерк. Въпреки съчетаването на разнородни клавирни стилове, съществува творческо единство, което се осъществява на принципа на инструменталната игра и непосредствеността в пианистичната изява. Николас Економу се справя блестящо в партньорството на тези именити изпълнители. Неговите импровизации, доста „по-класически“ от на другите двама, са белязани с виртуозен размах и разкриват солидните му познания в областта на композиционното изкуство. Импровизациите на Економу естествено влизат в по-комуникативен клавирен разговор с импровизационните идеи на Фридрих Гулда.

Съвместни импровизации на четирима пианисти – Родион Шchedрин, Николас Економу, Чик Кърия, Пол Гулда.

По време на следващото издание на „Klaviersommer“ в столицата на провинция Бавария, е осъществена още една забележителна „среща“. На една от концертните изяви от фестивала е поканен и бележитият съветско-руски композитор Родион Шchedрин. Оформя се един блестящ квартет пианисти –Николас Економу, Чик Кърия, Родион Шchedрин и Пол Гулда (синът на Фридрих Гулда). Те импровизират на четири пиана в произведение, опряно на цитати от клавирни пиеси на Шопен.

Импровизационната творба, както се вижда от едно писмо на Економу, е съвместна идея на кипърския композитор и Родион Шchedрин. Те я озаглавяват „В памет на Шопен“ (“Homage to Chopin”).

В заключение бихме добавили, че въпреки променливата и изключително рецептивна природа на Николас Економу, по отношение на единството на стила, в творчеството му се открояват определени константни елементи на клавирния език. Това се специфични звукови и ритмични формули, характерни елементи на фактурата и формите на структуриране.

След внимателен анализ на клавирните импровизации на Економу правят впечатление някои особености на клавирния строеж и клавирното мислене на кипърския композитор:

- съществува редуване на традиционно и нетрадиционно изложение на музикалните идеи с многообразие на звуковите формули, идващи от различни музикални стилове – от барока до джаза;
- има търсена фактурна диалогичност между плътна звукова материя и монодична линеарност;
- впечатлява използването на дишащото пространство на клавирната „тишина“, което създава ефект на психологическо очакване и импровизаторски замах;
- авторът е изключителен импровизатор и свободно прелива различни типове метрична и безмензурна организация;
- изключително впечатляващо е неговото умение да създава рецитално пространство с клавирно импровизиране и то директно на сцената или в звукозаписното студио, което оказва влияние при съграждане и на неговите нотирани и издадени клавирни пиеси.

Интересно за нас, като балкански жители, са характерните особености на ритмичните идиоми в клавирния строеж на творбите на Економу. В ранното си творчество Николас Економу се позовава често на фолклора

като източник на непресъхващо вдъхновение по отношение на ритмични и метрични формули. „Хамелеонската” натура на композитора търси и намира идеи чрез имитиране на редица творби, стилове и жанрове. Влиянията са многобройни, започвайки от кипърската народна музика, събрала влияния от гръцката и турската музикални култури, руската традиция (православна и академична), както и от естетически идеи, битували в страните от Близкия Изток, с които Република Кипър граничи. Николас Економу живо се интересува от неравноделните метрични форми, като използва широка скала от тях и ги вплита в своите джазови импровизации – зона на актуалност и търсене в клавиричната дейност на пианиста. Друга форма, която естествено заимства от кипърския фолклор, е безмензурната метричност, характерна за песенното народно творчество. Тя идва от най-древните корени на кипърската култура. Това е базата, на която стъпва Николас Економу при своите достижения в авторската си музика.

Като клавиричния изпълнител Николас Економу набляга на качеството да забравя за себе си, когато изпълнява определена творба. Той чувства, по негови думи, че в процеса на музициране е своеобразен „проводник” и средство за предаване на композиторските идеи. При интерпретатора Економу съществува силен афинитет на вярност към творбата и уважение към оригиналната композиторска идея. Същевременно той притежава забележителен талант да импровизира в различни стилове, до степен, в която слушателят „потъва“ в имитирания стил. В този ред на мисли, можем да подчертаем, че с необикновения си дуалистичен талант на задълбочен интерпретатор и на прекрасен „имитатор“, пианистът Николас Економу е доказан майстор на клавиричното импровизаторско изкуство.

Библиография

1. Adorno, Theodor W. *Aesthetic Theory*, translated and edited by Robert Hullot-Kentor, University of Minnesota Press, 1997
2. Adorno, Theodor W. *Prisms*, The MIT Press, 1967
3. Dean, Jeffrey. *Prelude*, 2002, The Oxford Companion to Music, edited by Alison Latham
4. Economou, Nicolas, interview with Paris Potamides, 12/1993, Τέχνη και Πολιτισμός, RIK
5. Griffiths, Paul. *Aleatory*, The New Grove Dictionary of Music and Musicians, Macmillan Publishers, London, 1995
6. Horsley, Imogene. *Improvisation*, The New Grove Dictionary of Music and Musicians, edited by Stanley Sadie, Macmillan Publishers, London, 1995
7. *L'Art de Nicolas Economou*, Volume VII, Suoni e Colori, Baudime JAM 2003
8. Libi, Denis. *The Improvisation after 1800*, The New Grove Dictionary of Music and Musicians, Macmillan Publishers, London, 1995
9. Martinez, Amanda Rose. *The Improvisational Brain*, Seedmagazine.com, 2015
10. Westrap, Jack. *Air*, The New Grove Dictionary of Music and Musicians, edited by Stanley Sadie, Macmillan Publishers, London, 1995

Видеозаписи с импровизации на Економу в сътрудничество с други музиканти:

1. Chick Corea and Nicolas Economou: On Two Pianos (1982)

<https://www.youtube.com/watch?v=RaMHyCMqNXQ>

2. Chick Corea, Friedrich Gulda and Nicolas Economou: Trio (1982)

<https://www.youtube.com/watch?v=QAWnS5NTZMU>

3. Chick Corea, Friedrich Gulda & Nicholas Economou – On Three
Pianos (1982)

https://www.youtube.com/watch?v=06XK5Yeq_9Y

4. Rodion Shchedrin, Nicolas Economou, Paul Gulda and Chick Corea. –
Homage to Chopin

https://www.youtube.com/watch?v=Emgr_tvUW5o