

РЕЦЕНЗИЯ

от проф. д-р Ганка Неделчева, СУ „Св. Климент Охридски“, ФНОИ

на дисертационен труд

от проф. Атанас Николов Атанасов,
докторант на самостоятелна подготовка
в катедра „Камерна музика и съпровод“
на Инструментален факултет при
НМА „Проф. Панчо Владигеров“,
Специалност „Клавирен съпровод“

за придобиване на образователна и научна степен ДОКТОР

по професионално направление 8.3. Музикално и танцово изкуство

на тема:

ЦИФРОВАНИЯТ БАС – ОСНОВА ЗА РАЗВИТИЕ НА КЛАВИРНИЯ АКОМПАНИМЕНТ ПРЕЗ РАЗЛИЧНИТЕ ЕПОХИ.

Българската музикална наука, в т. ч. теоретична и историческа, както и методическата - инструментална и вокална, в последните няколко години обогати своя фонд с интересни научно-изследователски текстове, продукт на богатия репертоарен и изпълнителски опит на своите автори. Конкретният дисертационен труд на проф. Атанас Атанасов е поредното доказателство за това.

Ще отделя в неговата професионално-артистична биография, която представя безспорното му присъствие в нашия музикален живот като композитор и концертант – клавирист (пианист, чембалист, органист), тези елементи, които имат отношение към темата на дисертационния му текст. Това е собствената му дълголетната сценична практика с музиката на Ренесанса и Барока, с богати наблюдения върху проблемите на цифрования бас и техния резонанс в композиторските опити на по-късните времена. Тя се превръща в естествена за него зона на вдъхновени проучвания, обобщения и съдържателни препоръки. Те са от изключително значение за широк кръг музиканти поради фактът, че са

дело на композитор-пианист-концертант. Възможността да се осмислят всички детайли в историческата музикалната практика с генералбаса чрез комплексен творчески подход, който съвместява всички знания по конструиране на формата и нейното протичане чрез изпълнителския акт в рамките на стилистичните определености, е повече от благоприятна. Ще си позволя да цитирам колега в подобна академична ситуация: „Не авторът! Ние, неговите колеги истуденти, имаме нужда от този дисертационен труд, заради знанието, което ни оставя в наследство!“.

Художествено-творческата докторантура на проф. Атанасов представя научноизследователски текст и концертно-изпълнителски изяви, пряко свързани с неговата тема.

Ръкописът съдържа 120 машинописни страници, организирани в структурно Съдържание от **Увод, Четири тематични глави, Заключение, 3 Приложения, обявени Приноси на дисертационния труд, Библиография** с издания на кирилица и латиница, описание на **Творческа дейност**, свързана с темата (концертни участия, звукозаписи, семинари, публикации по темата, в т.ч. издадено учебно пособие и списък с **Авторски произведения**, отчитащи връзка между Барока и съвременността)

В теоретичното разработване на проблема е използвана комплексна методология, която съчетава исторически, аналитични, синтетични и сравнителни методи на изследване.

В **Увода** на дисертационния текст са съобщени мотивите и аргументите за избора на темата, която е логичен резултат от изпълнителския опит на докторанта с ренесансова и барокова музика, следващ своето естествено и логично продължение във фазата на теоретични обобщения с широки практикоприложни аспекти – педагогически и изпълнителски. Интересен е ракурсът в изследването на цифрования бас. Той е представен не само като музикална практика в църковната и светската музика в далечните XV-XVI век, а като феномен с видимо историческо влияние върху развитието на клавирния акомпанимент въобще. Авторът формулира целта си така : „*Да се докаже*

наличието на пряка връзка между партията *basso continuo* от епохата на Късния ренесанс и Барока (от една страна) и типични образци на клавирен акомпанимент от по-късни епохи (от друга страна)...” (с. 8). Този мост в музикално-историческото време очертава смела научна хипотеза, която надхвърля лимита в неговите собствени ограничения като фактор.

В **Първа глава. Историческо развитие, теория и практика на *basso continuo*** докторантът уточнява терминологичните присъствия на цифрования бас, дефинира техния смисъл в различните езикови форми, проследява зараждането и развитието на цифрования бас и детайлизира практиката на *basso continuo* чрез 3 негови форми на изява: с пълна цифровка, с непълна цифровка и нецифрован бас. (Това са основните маркери на второстепенните тематични структурни единици)

За целите на изследването авторът определя като интересно проявлението на цифрован бас с непълна цифровка, който се среща според неговото историческото проучване най-често. Важно съображение за този избор е аргументът на Атанасов, че той е „*основният вид в обучението при теоретична и практическа работа с цифрован бас*” (с. 13).

Следващите подглави от изложението на **Първа глава (1.4. Роля и значение на *basso continuo* във фактурата и цялостното изграждане на музикалното произведение и 1.5. Характерни особености при реализиране и изпълнение на партията *basso continuo*)** експонират всички детайли на технологията по дешифриране на цифровия запис спрямо предписани интервали и алтерирани степени (**Приложение №2**) в зависимост от функцията му в цялостния строеж на формата и изпълнителски препоръки, които са съобразени със стилистичното време, към което принадлежи творбата. В това поле на активност акцентите са насочени към осъзнаване на цифрования бас „*като басова партия, съпровождаща една или повече солови мелодични линии; като фундамент на хармоничния пълнеж, впоследствие двете заедно стават основа на хармоничния и тоналния план и се превръщат в база за изграждането на музикалната форма и протичането ѝ във времето,*

т.е. basso continuo се ангажира с цялостната драматургия на произведението.” (с. 16)

Докторантът обобщава маниера на изпълнителя на *basso continuo*, който в зависимост от своята художествена бленда и познание може да обогати шифрования нотен текст – „от строг прочит на *basso continuo*, напомнящо решение на задача по хармония през свободно третиране чрез украшения и различни фигурации, до въвеждане на имитационни построения, свързани с тематичния материал, или мелодически линии, влизащи в диалог със соловата партия.” (с.17)

Ценен е отново личният опит на докторанта, който аргументира своите препоръки с апробирани в практиката си изпълнителски подходи, публикувани в **Приложение №3** (музикални примери от Бах, Бибер, Моцарт, Шуберт).

В този дял от дисертацията е впечатляващ и музикално-историческият хоризонт на автора, който в **Приложение №1** публикува списък на всички известни трактати, създадени по времето на *basso continuo*. Те показват значимостта в теоретичните търсения на музиканти от различни географски точки на Европа в края на XVII до първата половина на XVIII век от една страна, а от друга – разкрива възможните им проекции в изявите на композиторската и изпълнителската практика чрез научните хипотези на докторанта.

Втора глава с титул **Преходът от цифрован бас към нотирана клавирна партия** изяснява потенциала на *basso continuo* за бъдещи трансформации. Стартът е възможен чрез опции и похвати за украсяване, фигуриране и орнаментиране, които често самите автори на музика изписват като дешифриране на цифрован бас в акомпаниращата партия на орган или чембало.

Докторантът извежда 3 възможни варианта за конструиране на акомпанимент и ги онагледява с подходящи примери : 1) чрез фигурации върху хармоничната основа на акомпанимента (*Бах – Соната за флейта и чембало №1, I част; Бах – Соната за цигулка и чембало №4, I част*); 2) чрез тематична връзка със соловата партия (*Бах – Соната за флейта и*

чембало №1, IV част; Бах – Соната за флейта и чембало №2, II част); 3) чрез въвеждане на самостоятелен тематичен материал (Бах – Соната за флейта и чембало №2, I част). Проследените процесите на взаимодействие и активизация на елементите на музикалния строеж водят до неговото заключение, че „цифрованият бас, даващ хармонична основа на ансамбловите произведения, става основа и за по-сложни клавирни партии и очертава пътя за по-нататъшно развитие на клавирния акомпанимент през следващи епохи.” (с. 35)

Историческите наблюдения на докторанта регистрират постепенно отпадане на цифрования бас в по-късната оркестрова практика в средата на XVIII век и неговия галантен стил до пълната му елиминация в края на XVIII век. Изключението идва от хорвата духовна музика и оперните образци, където речитативите *secco*, изпълнявани с чембало, са нотирани с цифрован бас.

Трета глава. Влияние на принципите на изграждане на *basso continuo* върху акомпаниращата партия в епохата на виенските класици. проследява по-нататъшните метаморфози на елементи от барокото *basso continuo* в музикалната практика на Класицизма. Тази част от дисертационния текст експонира присъствието и ерудицията на проф. Атанас Атанасов като педагог – теоретик, композитор, инструменталист, чийто комплексен обзор виртуозно работи с анализ и синтез, поставени в условията на компаративност. Наблюденията върху структурните елементи на музикалната форма, оркестрация, инструментация, стилистични взаимодействия, върху играта на функции *sol* и *tutti* и композиционните похвати от това време дават материал за обобщено битие на *basso continuo*. То присъства деликатно чрез чембалото в оркестровата партитура и специфичните функции, които оперите и ораториите сякаш са резервирани за него.

Докторантът се фокусира върху творческото присъствие на **Хайдн, Моцарт и Бетовен** с всички необходими нюанси в техния индивидуален творчески стил. Хайдн отдава реверанс към опита на Барока и неговото *concerto grosso*. В този план са посочени и коментирани примери от неговата *Симфония №8*. Моцарт е изведен като илюстрация за виртуозно

използване на „стари“ и „нови“ похвати от Барока и Класицизма, което отключва път към техния технологичен синтез. Не липсват и съпоставки с различен знак, избрани в територията на църковни сонати за 2 цигулки, бас и орган – *Църковна соната KV 274* с акомпанираща и допълваща функция на органа, написана в цифрован бас; *Църковна соната KV 245* с изцяло нотирана партия на органа, дублираща партиите на двете цигулки, за да достигне до *Църковна соната KV 336*, където присъства солираща органова партия, нотирана на 2 петолиния, отделно от басовата линия, представена като цифрован бас. Подобни наблюдения и отношение към детайлите са специфична територия за действащ композитор, който с тези свои рефлексии тласка и своите възпитаници към подобна аналитичност.

Връзката на *basso continuo* с художествения метод на Бетовен е проследена чрез сравнителен анализ на 2 негови крупни творби – *Kyrie* из *Меса оп. 86*, в „*която има типична картина на цифрован бас*“ и *Kyrie* из *Missa solemnis оп. 123*, където *партията на органа е изцяло отделена от басовата партия в оркестъра и нотирана отделно, а с това е преодоляно мисленето ѝ като basso continuo*“ (с. 44). Т.е. налице е радикален подход, отказ от практиката на генералбаса, при който „*аккомпаниращата партия, макар и подчинена, придобива ролята на равностоеен партньор в изграждането на творбата*“, което докторантът илюстрира с *Credo* из *Missa solemnis оп.123* (с. 45).

По-нататъшните следи на влияние на *basso continuo* върху **класическата музика** отвеждат автора на дисертацията в зоната на **вокалната музика за глас и пиано**. Той регистрира интересен детайл, който определено има смисъл да дешифрира – вокалната партия, *canto*-то, е дублирана в клавира. „*Това се оказва възможно при наличието на фигурации, построени върху хармоничната основа на акомпанимента.*“ (с.47). Това води автора до заключението, че техният прочит в сумиран акордов вид напомнят *basso continuo*. Тези процеси той открива в песни на Хайдн и техните ръкописи. Подобни наблюдения се разпростират и върху песни от Моцарт с различни типове фактура, но обобщаващите изводи са подобни. В един случай, на куплетна структура, „*след всеки куплет пианото доизпява, доизживява мелодическата линия чрез*

кратко заключение” (с. 51), а в друг – *„встъпление, построено върху традиционна почти шаблонна хармонична схема, е последвана от характерно за Моцарт украсяване*” (с. 51). С подобни констатации са свързани и вокалните образци на Бетовен за глас и пиано, както и тези за глас и клавирно трио. Отново присъствието на раздвижена басова партия с ярка функционалност, която моделира без усилие хармоничен план или акордови последования от функционален порядък свидетелстват за близостта до техниките на предишните епохи, свързани с нотацията на *basso continuo*. Към тези белези докторантът добавя *„акордова фактура, напомняща на разшифрован цифрован бас, арпежи и фигурации по тоновете на съответните акорди, напомнящи маниера на украсяване на basso continuo, маниера на ритмическо раздробяване чрез движение в по-малки нотни стойности.*” (с. 57)

Подобно конструктивно-аналитично вглеждане на автора не е случайно. То подготвя смислово съдържанието на следващата **Четвърта глава** на дисертацията – ***Basso continuo от епохата на Романтизма до наши дни.***

Резонансът на цифрованите похвати е изведен в широка музикално-историческа рамка. Въпреки отказът на романтиците от правилата на *basso continuo*, който реално ограничава процеса на фактурно усложняване на музикалната тъкан в техните творби, в зоната на кантатно-ораториалната музика докторантът посочва негови нетипични прояви в произведения, написани по литургични текстове. Добре селектираните музикални примери (няколко части от меси на Шуберт, Лист, *Немски реквием* на Брамс) дават основание за констатирана приемственост в художествената практика: *„Ролята на хармонията, представена от клавишния инструмент, така, както е в епохата на Барока, се запазва и става фактор за развитието на клавирния акомпанимент.*” (с. 64)

Тази приемственост намира нови аргументи в песенните жанрове на Романтизма, които илюстрират връзката на клавирния акомпанимент с неговия първообраз като цифров нотозапис. Докторантът представя в синтезиран вид еволюционния път на клавирния акомпанимент в тази епоха, който търпи силно влияние от соловата клавирна музика.

Натоварен е със смислови драматургични функции и виртуозен инструментализъм. Въпреки тази основна тенденция в песенното творчество на Шуберт, Шуман, Брамс и Волф са посочени следи от сходство и влияние, които от авторът коментира ипотетично.

Ценен в дисертационния текст на тази глава е ретроспективният поглед на докторанта към *basso continuo* от художествено-творческите хоризонти на модерното време. Той търси и намира негови прояви, макар в някаква степен условни, в творби, принадлежащи към стилистичната определеност на Необарок, Неокласицизъм или Неоимпресионизъм. Полистиличното творчество на Алфред Шнитке е подходяща среда за наблюдение и особено неговата „Сюита в старинен стил“. Нейните части „Пасторал“ и „Балет“ дават основание на докторанта да коментира някои построения като акомпанимент, подобен на *basso continuo*. В тази практика се вписва и „Сюита в старинен стил“ от Добринка Табакова, за да кулминира в личния композиторски опит на Атанас Атанасов в „Ретроспекция“ за мандолина и струнен оркестър, „CONCERTO piccolo non tanto GROSSO“ и „Балът на сенките“ – оперни и балетни сцени по мотиви на Клаудио Монтеверди, където чембалото възкресява стародавните си функции и цифрования запис на *basso continuo*.

В **Заключението** на дисертационния труд авторът обобщава, че практиката с цифрования бас създава фактура с типичен вертикален строеж, тя е доминиращо хомофонна в своята проява с участието на соло (един или няколко гласа) и акомпанимент, но с възможно присъствие на елементи на полифоничен строеж. Тази специфична матрица присъства в развитието на клавирния акомпанимент през всички епохи след Барока, дори след изчерпване на потенциала на генералбаса като подход. Обогащането на музикално-конструктивната практика в жанровите и стиловите прояви през вековете показват виталност на някои от неговите принципи, но те намират нов превод в съзвучие с времето на новата им проява. Това е знак за спираловидния ход на човешкото познание във всяко от неговите полета, преминаващо през старото на ново ниво.

Приемам Приносите, заявени от докторанта, като ги допълвам и разширявам с няколко уточнения и практико-приложни аспекти:

- **За първи път в българската музикална история и теория** се публикува научно изследване, което третира проблемите на basso continuo в историко-теоретичен и изпълнителски план.
- **За първи път излиза българско учебно помагало** - *Практически курс по цифрован бас* с упражнения и задачи за анализ и практически изпълнения.

Практикоприложните приноси са отправени към широк кръг от музиканти – **композитори, теоретици, инструменталисти, диригенти**, което е дава основание за 2 препоръки :

- 1) Дисертацията на Атанас Атанасов и научноизследователските постижения в нея могат да бъдат обект на публичното внимание чрез монографично издание.
- 2) Дисертацията и *Практическият курс по цифрован бас* от Атанас Атанасов са основателен повод за въвеждане на лекционен курс по Цифрован бас в катедрите по „Теория на музиката“, „Композиция“ и „Камерна музика и съпровод“ за студенти в различни специалности на НМА „Проф.Панчо Владигеров“

Публикациите и Авторефератът отговарят на нормите и правните разпоредби в подобни процедури.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ: Въз основа на констатациите и високите постижения в дисертационния труд **„Цифрованият бас – основа за развитие на клавирния акомпанимент през различните епохи.“** предлагам на Уважаемото Научно жури да присъди образователната и научна степен „ДОКТОР“ на неговия автор – проф. Атанас Атанасов.

28. 02. 2020

проф. д-р Ганка Неделчева

(член на Научното жури)