

РЕЦЕНЗИЯ

на дисертационния труд на

ЛИЛИЯ КОНСТАНТИНОВА ЖЕКОВА

докторант на самостоятелна подготовка в НМА „Проф. Панчо Владигеров“,

Инструментален факултет, катедра „Камерна музика и съпровод“,

на тема *„Проблеми на интерпретацията*

в камерно-инструменталните ансамбли с пиано в творчеството на

Константин Илиев и Йордан Дафов след 1970 г.“

за присъждане на образователна и научна степен „доктор“

Рецензент: проф. д-р Георгита Георгиева Бояджиева-Николова,

НМА „Проф. Панчо Владигеров“

Познавам Лилия Жекова от началото на обучението ѝ в НМА. През последните десет години имам преки впечатления и следя с все по-голям интерес нейното изграждане и развитие като професионален музикант и камерен изпълнител. Тя разгръща своя талант много естествено, постепенно израствайки като един от най-задълбочените, ангажирани и съсредоточени в работата си изпълнители от своето поколение.

Родена е в София през 1989 година. Завършва с отличие Националното музикално училище „Любомир Пипков“ със специалност пиано при Антонина Бонева и Цвета Кунчева. През 2012 г. получава бакалавърска степен от Националната музикална академия „Проф. Панчо Владигеров“, специалност пиано, в класа на доц. Елена Дикова. Учи камерна музика в класа на проф. Венцеслав Николов и клавирен съпровод – в класа на проф. Ружка Чаракчиева. През 2013 г. получава магистърска степен със специалност камерна музика при проф. Венцеслав Николов.

За Лилия Жекова инструменталната подготовка е много важна част от обучението през този период. Тя активно участва в редица майсторски класове по пиано, между които: Wiener Musikseminar, Австрия (проф. Ян Готлиб Ирачек), Austrian Master Classes, Австрия (проф. Барбара Мозер), Pianale, Германия (проф. Ралф

Наткемпер, проф. Акико Еби и др.), солист е на Академичния симфоничен оркестър към Националната музикална академия и Шуменска филхармония.

В същото време часовете по камерна музика и създаването на квартета, който покъсно ще бъде наречен *Камерен ансамбъл „Силуети“*, пораждат сериозен и дълбок интерес към ансамбловото музициране.

През 2011 г. печели първа награда на Втория международен конкурс за песенни дуа, посветен на Густав Малер. От 2016 година работи като щатен преподавател към Вокалния факултет при НМА „Проф. Панчо Владигеров“, а от 2019 – като ст. преподавател.

Работата на Лилия Жекова като постоянен член на *Камерен ансамбъл „Силуети“* (с непроменен състав от създаването си до този момент) под ръководството на проф. Венцеслав Николов е от особено значение за нейното израстване като камерен изпълнител. Музикантите от ансамбъла са стипендианти на Международната лятна академия Виена–Прага–Будапеща (ISA, 2012 и 2013 г.), а през 2013 г. печелят специалната награда на ISA13. През 2015 г. участват в майсторския клас на проф. Сашко Гаврилов, част от Schleswig-Holstein Musik Festival в гр. Любек, Германия.

През последните десет години младите музиканти системно, безкомпромисно, с много любов, амбиция и постоянство натрупват впечатляващ репертоар, включващ едни от най-значимите и стойностни произведения за различен инструментален състав в рамките на ансамбъла от класически, романтични и съвременни автори. За професионализма и стиловата култура на техните изпълнения говори активността и равнището на тяхната концертна дейност - реализирани записи за БНР, както и множество концерти в Студио 1 на БНР, Камерна зала „България“, участие в рамките на фестивалите „Дни на камерната музика“, Габрово (2011), Салон на изкуствата, НДК (2012), Австрийски музикални седмици (2013), Международен фестивал на камерната музика, Пловдив (2014), Международен фестивал „Мартенски музикални дни“, Русе (2015), K&K Festival, Австрия (2017-2019), Festival di Quartetto, Флоренция, Италия (2019)

и др. Музикантите от ансамбъла са и едни от инициаторите и организатори на Софийския фестивал за камерна музика „Аджитато” (2015-2017), реализиран в Студио 1 на БНР. През 2018 г. по покана на БНР съставът представя България с концерт, излъчен по Еврорадио в цяла Европа, Америка и Австралия в ежегодния „Euroradio Christmas music day“. От 2018 г. са „присъединен ансамбъл“ към Европейската академия за камерна музика (ЕСМА), където работят с проф. Хато Беарле („Албан Берг“ кuartет), проф. Йоханес Майзел („Артис“ кuartет, Виена), проф. Патрик Юдт (Ансамбъл „Модерн“, Берн), проф. Дирк Момерц („Форе“ кuartет, Мюнхен) и др. Съставът участва в сесии на ЕСМА в Гросраминг (Австрия, 2018, 2019), Национална консерватория – Париж (2018), Академия за изкуства и музика, Берн (Швейцария, 2018, 2019), Норвежка академия за музика (Осло, 2019), Музикална академия – Фиезоле (Италия, 2019).

Камерната музика на 20 век е важна част от репертоара на ансамбъла - знакови творби от български автори (Л. Пипков, В. Казанджиев, К. Илиев, Й. Дафов, Р. Бальозов), едни от най-значимите произведения от световната литература на композитори като М. Равел, Б. Мартину, А. Шьонберг, О. Месиан, И. Стравински, Д. Шостакович, С. Прокофиев и много други.

Не случайно цитирам някои факти от творческата биография на Лилия Жекова, тясно свързана още от студентските години с дейността на *Камерен ансамбъл „Силуети“* - те говорят много за сериозните професионални качества на докторанта и дават основание нейната дисертация да се разглежда като резултат и естествено следствие от опитността на една все по-широка и осмислена изпълнителска практика.

Дисертационният труд на Лилия Жекова на тема *„Проблеми на интерпретацията в камерно-инструменталните ансамбли с пиано в творчеството на Константин Илиев и Йордан Дафов след 1970 г.“* се състои от 185 страници с нотни примери и е развит в три основни глави с ясна структура и логична последователност на изложението. Коректно са отразени публикациите по темата, използваната литература и описаните в първите две приложения примери. *В Приложение 3 е*

представен пълен списък на творбите на Йордан Дафов. Към основния текст е представен и списък с творческите изяви на докторанта.

Изборът на тази тема поставя пред Лилия Жекова отговорната и не лека задача да изследва важна част от творчеството на двама от най-интересените и стойностни български музиканти и творци, всеки от които органично съчетал в себе си таланта, артистичността и открояващата се с мащаба си личност на диригент и индивидуалността на композитор със силно въздействащ емоционален и образен свят.

Разглеждайки техните камерно-инструментални произведения, авторът успява да проследи със завидна яснота и последователност както техния житейски и творчески път, взаимоотношения и артистично присъствие, така и влиянието/натиска, упражнявани върху тях от социалната система и културно-естетическите нагласи на музикалната общественост у нас в края на миналия век.

Идеята за анализ на композиторския стил, музикалния език и индивидуалните изразни средства в музиката на Константин Илиев и Йордан Дафов, направен през призмата на приемствеността (учител – ученик) и поставен в широката рамка на обществените процеси през 70-те години на 20 век е интересна и стойностна сама по себе си. А нейната реализация поставя пред автора на подобен тип изследване сериозни задачи от различен характер – разрешени успешно и убедително.

Осъщественият от изпълнителска гледна точка многостранен и задълбочен анализ на цитираните не често изпълнявани, но доказали своята жизненост и значимост камерни творби, както и мястото им в творчеството на двамата композитори, извеждам като важен принос на дисертационния труд.

В тази връзка бих искала да подчертая стойността на направените от Лилия Жекова изводи и съпоставки както между различните елементи на музи-

калния език в разглежданите произведения, така и между естетическите характеристики и стилови особености в цялостното творчество на двамата композитори.

Водещ в изложението е изпълнителският поглед върху творбите – зад детайлно разгледания нотен текст и изведените с вещица и разбиране ансамблови и интерпретационни проблеми, както и зад предложените подробно описани инструментални решения стои интелигентния, прецизен, задълбочен и професионален прочит на всяка от тях.

Така дисертационният труд може да бъде много полезен и да помогне на много камерни състави в работата им не само върху цитираните произведения.

Първа глава разглежда цялостната дейност на Константин Илиев и Йордан Дафов в контекста на българската културна действителност с нейните лаконично, ясно изведени от докторанта особености и проблеми от 70-те години на 20 век до днес. Проследена е взаимовръзката между двамата композитори - като учител и ученик, по-късно – като съмишленици и колеги, преплитането на техните житейски и творчески пътища.

По това време в културното пространство възниква и сякаш за дълго се установява конфликтът между традиционалисти и новатори, между консервативно мислеци и възприели появилите се в европейската музика нови течения, форми, музикален език и изразни средства творци. Удачно цитираните мнения на редица водещи, с поглед напред във времето артисти създават богата представа за музикалния живот в страната през този период, за мястото и значението на творчеството и дейността на Константин Илиев и Йордан Дафов за българската музикална култура. От голямо значение е мнението на двамата композитори „от първо лице“, което дава автентична картина на събитията и изяснява най-точно същината на техните отношения“ (стр.15).

Направените в изложението изводи и съпоставки са изградени върху основата на значителен обем от конкретни факти, точна информация за репертоарната политика на диригентите Константин Илиев и Йордан Дафов, за

осъществените под тяхно ръководство значителен брой премиери за България на творби от световната литература на 20 век и първи изпълнения на много нови български произведения. Сериозното отношение към предварителната подготовка, отговорната, прецизна и задълбочена работа по темата и свободата, с която Лилия Жекова борави със събраната, добре подредена и осмислена информация създава стабилна основа, достоверност и убедителност на цялото изложение.

Подчертавам и оценявам високо това измерение на нейната научна работа.

Втора глава е посветена на композитора Константин Илиев, на творческата страна от неговата мащабна, ярка и многостранната личност. На много високо професионално равнище и със забележителна артистична харизма той оказва съществено и силно влияние като диригент, публицист и педагог върху обществения и музикалния живот на България във важен етап от нейната културна история. *Открити са основни събития в неговия живот, свързани с развитието му като творческа личност*, с оформянето на естетиката, индивидуалния музикален език, композиционната система и изборът на изразни средства, които най-точно и органично да отразят неговата музика - характера, образния свят, художествените идеи. Формирането на „Колектив на младите композитори“ очертава един кръг от съмишленици, като творческите връзки между тях продължават дълго след това. Специализацията в Пражката консерватория при Ярослав Ржидки по композиция, контактите с Алоис Хаба, часовете по дирижиране на Вацлав Талих; богатият концертен живот в Прага по това време, който му дава възможност както да чуе някои от големите изпълнители и диригенти на 20 век, така и да се запознае с произведенията на много съвременни композитори, оказват решаващо въздействие върху възгледите на младия Константин Илиев за музиката: *„Тези произведения ме поразиха и като музика, и като средствата, с които бяха написани. (...) Бях много смутен, защото това беше езикът, с който исках да говоря, но не знаех как.“* (стр. 26). По същото време той пише своята Първа симфония, с която завършва майсторския курс по композиция в Прага. Това е и началото на собствения му творчески път.

Лилия Жекова извежда особеностите на неговата индивидуална композиционна техника, свързана със съвременните европейските тенденции - хроматизация и линеаризация, еманципация на дисонанса, отказ от общ тонален център: *„Неговата композиционна техника включва елементи на атоналност („freie Atonalität“) и серийна додекафония, а в по-късните си творби той използва техниката на контролирана алеаторика“* (стр. 30).

Паралелно с коректно и подробно проследената дейност на Константин Илиев като диригент, авторът на изследването очертава подробна картина на цялостното му, обхващащо всички жанрове творчество, като последователно характеризира всяко от тях. Специално внимание е отделено на камерната музика като важна част от творчеството на композитора (1.1). *Разгледани са всички ансамблово-инструментални произведения, подредени в хронологичен ред, като паралелно с това е отразено развитието на композиционната техника и музикалните идеи на автора, оформянето на характерния за него индивидуален музикален език. „Пътят, извървян в симфоничното му творчество, се наблюдава и тук, но на микро ниво в още по-пречистен вид. Начинът на изграждане и провеждане на формата, мащабът, с който разгръща идеите си, е откриваем в много от камерните му творби. Принципът на сонатност също е често срещан в тях, както отбелязва Иван Спасов и за симфоничното му творчество“* (стр. 39).

Централно място в изложението е отделено на единственото **Трио за цигулка, виолончело и пиано (1976)** на Константин Илиев – *„една от капиталните творби както в камерното творчество на композитора, така и в цялата българска музикална литература за този състав“*. Мащабното четиричастно произведение е изпълнявано едва няколко пъти през последните 44 години, а *изследване, посветено на него, не е правено досега. Представен е списък по дати на изпълненията и записите на Триото* (първите изпълнители са Георги Бадев, Венцеслав Николов и Стела Димитрова), а *две от концертните изпълнения са на музикантите от ансамбъл „Силуети“* – Калина Митева (цигулка), Габриела Калоянова (виолончело) и Лилия Жекова (пиано).

Подробно и точно са анализирани формата и проблемите при нейното цялостното изграждане във времето - съотношения между частите, връзки между главните дялове и отделните елементи във всяка част. Разгледани са музикалният език и използваната от автора композиционна техника - вместо използваната до този момент сериална додекафония, в триото Константин Илиев борави с така наречените „Хауерови тропи“, съчетани с алеаторна техника, свободно третиране на темпо, ритъм и метрум, пределно високи и ниски тонове без фиксирана височина. Изяснен е начина, по който са използвани динамичните и тембровите възможности на трите инструмента, заедно със необходимите техники и похвати, търсени в различните по характер епизоди. *Лилия Жекова блестящо познава произведението в детайли и като цялостна драматургия. Тя анализира една много сложна фактура и проследява кореспонденцията между инструментите паралелно с технологичните, ансамбловите и интерпретационните проблеми, произтичащи от максималното използване на техните технически възможности, от богатата и разнообразна звукова картина с голяма динамична амплитуда, от бързите смени на характера и темпото на музикалния поток.*

Към това авторът на изследването прибавя един много важен аспект на интерпретацията, свързан с възможността за свобода, с потребността от импровизация едновременно в партиите на трите инструмента, най-ярко изразен в каденцата на първата част от триото. Така всяко следващо изпълнение „пресътворява“ музиката, тя живее и „се случва“ по различен начин. В същото време „всяка импровизация притежава своя вътрешна организация, в която се корени тайната на нейното изпълнение... това е импровизация, изградена от трима. Всеки от тях трябва да се стреми да бъде свободен, но в рамките на ансамбъла“. (стр. 82)

Изложението прави впечатление със стила и богатството на изказа както в поетичния език, с който докторантът описва образния свят и характера на музиката, така и в професионалната, точна употреба на термините при анализа на формата, структурата, композиционната техника или инструменталните похвати.

В Трета глава съдържанието е съсредоточено върху творческата биография на Йордан Дафов, неговите камерни произведения и извеждане на основни стилови характеристики в творчеството на композитора. Разгледани са всички ансамблово-инструментални творби с пиано, подредени хронологично: „*Музикални моменти*“ за цигулка, виола и пиано (2011), „*Песни без думи*“ за кларинет, виолончело и пиано (2012), „*Ходът на времето*“ за цигулка, две виолончели, пиано, кларинет и сопран (2014), „*Капричио*“ за флейта и пиано и „*L'avant midi dieu fanne*“ (*Serenade*) за тромпет и пиано (2014), „*Blick aufs Barock*“ за соло виолончело и състав (2016), „...*SED TIBI GLORIA IN VITAM AETERNAM*“ (*Hommage a Georgi Badev*) за кларинет, виолончело и пиано (2017).

Проследявайки веригата от срещи и събития в живота на Йордан Дафов, оказали най-голямо влияние върху неговото развитие като личност, диригент и композитор със специално място в българското музикално творчество, Лилия Жекова продължава темата за приемствеността, очертана още във въведението. Дафов учи дирижиране при Константин Илиев и композиция при Панчо Владигеров. В часовете по дирижиране важна част от обучението е анализът на творбите, формата, структурата на музиката, композиционната система. Освен задължителния материал се разглеждат и произведения от съвременни автори – така младият композитор се запознава с новите техники на композиране и това е началото на неговия творчески път: „*Основната ми наука за композиция са разговорите и беседите ми с Константин, с който коментирахме какво става в творбата, защо се прави така – неговите творби, на някои други автори, моите опити. Свирил съм му много мои работи, които сме обсъждали и това е най-хубавото при общуването на учител и ученик.*“ (стр. 90) По-късно Константин Илиев пише в „Слово и дело“: „*Данчо беше не само от моя първи випуск ученици, с него поддържах приятелски връзки, но и вече имаше име на отличен диригент, към когото се насочваха надеждите за бъдещото развитие на музикалното ни изкуство.*“

През 1966 г. Дафов се дипломира, но връзката с неговия учител остава за цял живот и прераства в топло и искрено приятелство между музиканти и съмишленици.

Подробно и коректно Лилия Жекова представя дейността на Йордан Дафов като диригент на филхармонията и операта във Варна, диригент и художествен ръководител на Камерния оркестър в Толбухин, главен диригент на Филхармонията в Бургас. Непосредствено преди началото на работата му с толбухинския камерен оркестър, той получава възможност за едногодишна специализация в Париж при Оливие Месиен – *„личност, която оставя дълбока следа в творчеството и битието на Дафов като музикант.“* (стр. 93) *„Животът в Париж, контактът с френската култура и изкуство отварят нови творчески хоризонти пред него като композитор, като дават отражение върху работата с тембъра, търсенето на специфична атмосфера, нюанси и финес в звука, върху фразата и фактурата. Тази нова естетика и светоусещане са стимул за Дафов да започне активно да пише след завръщането си в България.“* (стр. 94)

Докторантът разглежда цялостното творчество на Йордан Дафов, условно разделено в два периода: камерно-симфоничен, който включва предимно творби за струнен (повечето написани за Толбухинския камерен оркестър) или голям симфоничен оркестър и малко камерни произведения (Соната за цигулка и пиано (1971) и “Duokawa” за два кларинета и ударни (1980)) и посветен на камерно-инструменталната и вокална музика период, през който създаването на редица нестандартни по инструментален състав камерни произведения се дължи на връзката с определени изпълнители или състави и е свързано с търсенето на различни темброви съчетания при свързването на инструменти с различни звукови характеристики.

Авторът на изследването обобщава характерните черти на музикалния език и основните стилови особености в музиката на Йордан Дафов, отношението към тембъра като едно от най-важните изразни средства за композитора, формулира особеностите на неговата композиционна техника.

Направен е подробен анализ на цитираните камерно-инструментални творби, като професионално и в детайли са разгледани изграждането на формата, структурата и съотношението между дяловете; хармоничния език, драматургичното развитие и динамичната амплитуда, функцията на инструментите във фактурата и тяхната

кореспонденция, организацията на времето чрез означенията за темпо и метроритъм, характера на звука в различните образни сфери и взаимодействието между тях.

Конкретно за всяко от разглежданите произведения и обобщено са изведени редица инструментални, интерпретационни и ансамблови проблеми, свързани с интонацията (в акустичен и художествен смисъл), артикулацията (уеднаквяване на щрихи и тушета), с постигането на цялостен тембров, звуков и динамичен баланс (тук възниква въпросът за сливане и разграничаване на тембрите). Изведени са начини за постигане на единство в метроритмичната организация и смяна на точно измерените от автора съотношения между темпата на различните дялове и епизоди, коментирани е и въпросът за единно разпределение на енергията в ансамбъла при цялостното протичане на музиката във времето.

Авторът на това блестящо направено изследване за авторския стил на Йордан Дафов: *„Музиката на композитора е с подчертана деликатност и финес, може би провокирани от ранния досег с френската школа, но може би и израз на чистотата, искреността и скромността, която Йордан Дафов носи като личност. Драматургията е осъществена чрез контраста, но енергията е винаги контролирана, дори в гранични емоционални състояния. Музика, която протича свободно и непринудено, внимателно организирана и логично проведена в осмислени и строго прецизирани пропорции.“*

Изцяло приемам направената от докторанта справка за приносните моменти в настоящия труд.

Предвид казаното до тук, в заключение изразявам дълбокото си убеждение във високата стойност и приноси достойнства на дисертационния труд на Лилия Жекова „Проблеми на интерпретацията в камерно-инструменталните ансамбли с пиано в творчеството на Константин Илиев и Йордан Дафов след 1970 г.“ и предлагам да ѝ бъде присъдена образователната и научната степен „Доктор“.

Проф. д-р Георгита Бояджиева-Николова

10 септември 2020 г