

СТАНОВИЩЕ

От проф. д-р Ростислав Йовчев

Вътрешен член на жури от НМА „проф. Панчо Владигеров“

На докторантския труд

„Композиционни и интерпретаторски решения в Транскрипции за две пиана на 8 ръце на Три симфонични творби от български композитори“

Докторант: **проф. Красимир Тасков**

Историята на докторатите в музикалната област, така многобройни напоследък след влизането в действие на ЗРАСРБ, почти не познава случай, в който докторантът да се обръща с изследване към собственото си авторско творчество. Подобно увековечаване в писано слово на композиционното наследство на самия докторант е едно сериозно предизвикателство, което изисква добре премислен баланс по отношение на оценката и ролята на собственото „Аз“ в общия план на историческото развитие на музикалната мисъл и значението на композитора-докторант в общия контекст на националната музикална мисъл.

Професор Красимир Тасков е приел това предизвикателство, аргументирайки се с големия опит, който има като изпълнител, композитор и педагог (преди да бъде преподавател по пиано и композиция, той преподава няколко години и камерна музика).

В Увода на своя художествено-творчески докторат, той намира много точно мотивацията да се обърне именно към тази част от своето творческо наследство, която е свързана с транскрипцията на знакови за българската музика симфонични произведения.

“Снемането в сгънат вид” (цитат Тасков) на плътна и многопланова симфонична фактура във вариант за 8 ръце на две пиана е може би най-адекватния страничен „прочит“ на майстори на оркестрацията в нашата музика като Веселин Стоянов, Панчо Владигеров и Любомир Пипков. Предшественици на този маниер в транскрипцията не липсват-докторантът споменава знакови творби в този жанр- “Испания” на Емануел Шабрие, “Полетът на валкюрите” от Рихард Вагнер, както и известни творби на Рихард Щраус, които до голяма степен „трасират“ пътя на този „камерен“ вариант на симфоничната партитура, която вменява сериозна отговорност пред 4-мата пианисти. Те трябва да създадат подходящата звуково-тембровата картина на богатата оркестрова звучност, чрез *„наличие на широк спектър на сложна кодова система на ритмо/интонационни мотиви, линии с полифоничен, хетерофонен и/или битонален строеж в оркестровата тъкан, които изискват тяхното пълноценно внедряване в*

по-плътно изразена клавирна фактура в партитура от 8 петолиния, доближаваща се максимално близо до звученето на симфоничната оркестрация за троен или четворен състав“ (цитат Кр.Тасков). В увода ясно са заявени обекта и предмета на научното изследване, амбициозно заемащо се не само да анализира конкретната драматургична линия, но да проследи „взаимовръзките между отделни компоненти на музикалното изграждане“, закономерностите и изразните средства. Голямо улеснение за докторанта е фактът, че две от анализирани творби са многократно изпълнявани от него и неговите колеги на концертния подиум и са станали до известна степен репертоарни на българска сцена. В случая практиката до голяма степен води теоретичната мисъл при овладяване на основните предизвикателства на изследването, което стъпва на здравата основа на концертната практика.

Първата глава би било добре да е по-ясно и прегледно оформена, за да не се налага да се „разпознава“ в описанието на съдържанието на страница 13. Текстът се насочва към историческото развитие на транскрипцията като жанр. Отново по отношение на прегледността, ми се иска разликите между адаптация и транскрипция (като нейна част) и парафраза, която бегло засяга разликите да е по-ясна. Историческата ѝ жанрова основа в случая е много важна и тя показва до каква степен композиторът на транскрипцията си поставя задачата да „влезе“ в партитурата на предшественика си. Така например докторантът в едно кратко изречение засяга особеностите на парафразата, но впоследствие, когато очертава творческото наследство на Лист в тази област, споменавайки за големите разлики, които унгарският композитор въвежда в „пренаписаното“ произведение, не конкретизира това дали е транскрипция, или парафраза. От познанията ни по история на музиката и като често концертиращи пианисти знаем, че това е парафраза. Всички тези забележки не нарушават общото много добро впечатление от цялостния поглед върху темата, но биха били полезни при бъдещо издание, където читателят вероятно ще е от по-широк професионален спектър и тези уточнения, пък били те и повторени ще му бъдат полезни. В края на тази първа глава има интересни и дълго построени съждения на големи руски пианисти и педагози- Григорий Коган и Бородин, които доста систематично и точно разкриват същността на този сериозен и изискващ познания творчески процес. Съвсем логично, Красимир Тасков извежда особеностите на този жанр в реалността на ХХ век и понятието „кавър“ версия, с което се придобива *„нова идентичност , създавайки собствен звуков статус.“* (цитат Кр. Тасков).

Втората подглава на първата основна глава засяга интерпретаторските особености при изпълнението на подобен вид произведение, които докторантът е систематизирал в няколко точки, без да

дава приоритети на една пред друга. Считам обаче, че точно тази глава би могла да намери място СЛЕД трите основни анализа на творбите на Владигеров, В. Стоянов и Л. Пипков. А присъстващите в нея цел (на изследването) и задачи (на интерпретаторско ниво) се смесват. Целта, хипотезата и други основни БЪДЕЩИ действия на докторанта би трябвало да намерят място в увода, а интерпретаторските задачи е добре да са част от една финална глава, която да обобщи резултатите от предхождания я детайлен композиторски анализ. Защото така, както е ситуирана в настоящия докторат, въпреки своите много точни интерпретаторски определения, те не следват анализа на партитурния текст. Читателят ги приема априори, като предварителна забележка към евентуално бъдещо сценично изпълнение. Това е пак забележка по отношение на подредбата на отделните части на докторантското изследване.

Анализът на транскрипциите на трите творби е базиран на *„паралелен сравнителен метод - постоянно съпоставяне между оригиналната авторова симфонична партитура и транскрибираното изложение за разширен клавирен ансамбъл за 2 пиана на 8 ръце, а така също и на възможни интерпретационни решения за всяка една от Транскрипциите.“* (цитат Кр. Т.) Това спестява време и място и същевременно фиксира вниманието на читателя върху избрани от докторанта важни пунктове от двете партитури, при които е необходимо да се проследят както оригиналните особености на оркестровата фактура, така и творческия подход на пианиста-транскриптор, особено на някои моменти, където той предприема вариативност по отношение на отделни елементи от многоплановата и при двата състава тъкан.

Предисловието, което представя авторските (на самия Владигеров) транскрипции и творческия контакт на Тасков с него е важна отправна точка, особено по отношение на своеобразната приемственост на подхода в този жанр. Освен немалкото и дълги (поради състава) нотни примери, адмирации заслужават и образните интерпретаторски указания, които той дава и които са свързани с пределно детайлното вглеждане както в особеностите на оркестровата фактура, така и в чисто сценичната история на произведението. Енеску казва за творбата: „по-румънска от тази музика не би могло да се напише. Аз обожавам това произведение.“ (цитат из доктората). Красимир Тасков е не само плодовит и интересен композитор, но и изключително атрактивен пианист именно в областта на характеристикността. Неговите писмени интерпретаторски съвети, които следват композиционния анализ са рядък шанс за тези, които ще свирят тези творби за в бъдеще да влязат не само в света на оригиналния автор, но и в мисленето на транскриптора, който достига до своите решения през призмата на богатото си творческо „Аз“. При това съчетани и с адекватния

технически прийоми, с които да се постигне желания звуков ефект. (отново плод на брилянтния изпълнителски стил на Тасков).

В края на тази глава, докторантът прави интересни обобщения по отношение на ладово-хармоничния строй на пиесата, цитирайки авторитетния труд на проф. д-р Евгений Арамов“- „Хармонията на Владигеров“. Информация от „извора“ в този анализ имаме по отношение на начина на аранжиране на определени диалози между двойките клавирни партии, които следват „кратки мотиви или по-пространни построения в симфоничната партитура“ (цитат Кр.Т.)

При анализа на „Обреден танц“ от Веселин Стоянов, докторантът следва същата схема на композиционно изясняване, съчетано с вникване в особеностите на аранжирането и отпратки на образно-емоционално ниво. Тасков не крие пиетета към творческата личност на Стоянов, привежда малко история и данни за либретото, а цитирането на проф. д.изк. Пенчо Стоянов по отношение на контрастно-съставната форма, в която е написан танца, допълнително създава максимална убедителност на всички приложени източници, които изясняват основните съждения. Не разбирам обаче коя е причината на стр. 54 да се обяснява какъв е начинът на анализ на произведението. Да, наистина той е такъв както го описва докторантът и максимално адекватен, но нека читателят сам стигне до този начин на експониране. Не е необходимо предварителното обяснение.

Изследването разкрива сложната фактура на оркестровата творба, преминала през майсторските ръце на транскрибиращия я композитор, със стремеж тя да бъде разкрита от всички страни. Напълно в контекста на прецизния анализ са цитирани пасажии от доктората на проф. д-р Велислав Заимов, които теоретически подхождат към тези детайли от транскрипцията и я правят релефна и убедителна за слушателя.

На фона на интересната и вълнуваща „картина“, която анализът оставя в читателя, бих искал да обърна внимание към не особено прецизирания на места израз за докторантски труд. Сигурен съм, че всички могат да разберат какво значи „вдигане на звучността“, но това всекидневно определение несъмнено има по-професионалното музикално изразяване с думата „нарастване“ (примерно). Или указанието към изпълнителите „широко отброяване в 4/4“, колкото и употребявано да е в урок по пиано, не е достатъчно ясно за един научен труд. Най-новата транскрипция от Красимир Тасков е и последна сред анализирания аранжименти. Следвайки познатата схема, докторантът се спира на особеностите на оперния сюжет, както и на драматургичния модел на „Въведение и Танци“, използвайки цитат от Мария Костакева.

Съществува клавирно извлечение на оркестровата тъкан за 2 и 4 ръце, широко използвано в учебната програма по оперно-симфонично дирижиране. Транскрипцията от Красимир Тасков има далеч по-различна

проекция и е ориентирана към концертната сцена. Анализът се спира на основни моменти в оркестровата партитура, след което фиксира вижданията на аранжора за отделни моменти от развитието на транскрипцията. Би ми се искало по-голяма подреденост на аналитичната част. На моменти се появяват технически препоръки към клавирните изпълнители, които нямат интерпретаторското обяснение и трябва да се търсят в приложения сканиран пример и то в текст, третиращ оригиналната партитура на Пипков. Може би по-успешна локация биха имали тези изключително ценни препоръки в отделна подглава, където да се обобщат и съотнесат към указани с номера на тактове епизоди.

В Заключение, докторантът прави важни изводи по отношение на транскрипцията като общ процес на преработка на различен вид фактура. Неговият творчески метод като автор на транскрипции е, че те стават „ново качество на художествения продукт и съхраняващи напълно (в конкретните случаи на транскрибиране) изходния текст.“ (цитат Кр.Т.) Докторантът се обръща към собствения си изпълнителско-композиционен опит, датиращ от няколко десетилетия, който дава сериозен пример на мнозина по-млади наши композитори за начина, по който биха могли да продължат в този многовековен жанр. В голяма степен (без упоменатите забележки), този труд напълно се вписва в заложената идея да обедини „веригата : творец - изпълнител - теоретик/изследовател.“ (цитат Кр. Т.) Докторантът многократно е заявявал своята ярка творческа природа като композитор и пианист, а сега достойно се вписва и като изследовател, при това на собствени творби, с които изпреварва оценката от времева дистанция. Но може да търсим именно в този подход една ценна научна разработка, която е съхранила най-съкровеното от творческата мисъл на Красимир Тасков. Да пропагандира по различен начин най-ценното от творческото наследство на своите предшественици, към които се отнася с подчертано уважение на основата на собствения си талант на признат композитор, пристъпващ смело в новото 21-во столетие.

Публикациите са напълно достатъчни според инструкциите на ЗРАСРБ, като същевременно приемам систематизираните в няколко точки приноси на изследването. Що се отнася до приложената концертна дейност, представителна извадка от творческия портрет на Тасков, тя е впечатляваща и не включва само анализирани произведения, но и серия от концертни събития с много широк стилев диапазон, с които всеки пианист-изпълнител би се гордял.

На базата на всичко изложено досега, предлагам на уважаваното научно жури да присъди на КРАСИМИР ДРАГАНОВ ТАСКОВ научната и образователна степен „ДОКТОР“.

A handwritten signature in blue ink, consisting of a stylized capital letter 'R' followed by a long, sweeping horizontal stroke that ends in a small hook.

19 март 2020г.

проф. д-р Ростислав Йовчев