

## РЕЦЕНЗИЯ

от проф. д-р Юлиан Куюмджиев

– АМТИИ „Проф. Асен Диамандиев“, НМА „Проф. Панчо  
Владигеров“,

за дисертационния труд на **Пин Джан** на тема

**„Съвременни композиционни и изпълнителски практики на  
инструмента янцин в Китай“**

за присъждане на образователната и научна степен „Доктор“

в професионално направление 8.3. „Музикално и танцово изкуство“

Научен ръководител **проф. д-р Емилия Коларова**

### Данни за докторантката

Пин Джан е завършила своето обучение в Китай – бакалавърска степен по педагогика във Факултета по изкуства на Шандунския авиационен университет в Бинджоу през 2018 година и магистърска степен по изпълнителско изкуство (янцин) в Консерваторията на Университета в Ляочън през 2021 година.

Преподавала е в началното училище „Цин И“ в Бинчжоу от 2015 до 2017 година и в музикална школа „Хуаюн“ в Ляочън от 2019 до 2021 година.

Докторантката има разнообразна изпълнителска практика, свързана с инструмента янцин – изнасяла е самостоятелни концертни програми през 2020 и 2021 година, била е член на Народния оркестър на Консерваторията на Университета в Ляочън като изпълнител на янцин, участвала е в

специализирани концерти на оркестъра в Театър Ляочън през 2018 година и в Театър Поли през 2019 година.

За своята концертна дейност е получила награди на конкурса за таланти „Ши Му Тиан Хуа“ в Хуантай през 2024 година в категория инструментална музика (второ място) и на първия конкурс за щипкови инструменти в Зибо през 2014 година (второ място). Член е на Световната асоциация по цимбал от 2019 година.

От 2022 година Джан Пин е редовен докторант по История на музиката в катедра „История на музиката и етномузикология“ в Теоретико-композиторския и диригентски факултет на НМА „Проф. Панчо Владигеров“ с научен ръководител проф. д-р Емилия Коларова.

### **Оценка на дисертационния труд**

Дисертационният труд на Пин Джан е обхванато изследване, чиито обем е впечатляващ – 296 страници, от които 280 страници основен текст и 2 приложения. В него тя съчетава опита си на активно практикуващ изпълнител на янцин с изследователските си интереси към този инструмент. Трудът е структуриран в увод, четири глави и библиография, изложена на 11 страници, която освен англоезични трудове и изследвания на китайски автори включва и трудове на български музиколози, свързани с тази проблематика (те обаче никъде не са цитирани и не става ясно как са използвани в текста). Важно е да се подчертае, че публикациите на китайски език са изписани в азбучен ред на български, а след това в оригинал и така се изяснява най-общо тяхното съдържание – нещо, което не се среща толкова често сред китайски докторанти.

В **увода** докторантката аргументира избора на темата, като подчертава, че инструментът янцин е „един от символите на музикалната

културна комуникация между Изтока и Запада“ (с. 10) и че редица автори на произведения за него „съчетават богатата традиционна китайска култура и широко черпят от фолклорния музикален материал на различни региони и етноси“, а заедно с това „те подхождат с отворен и приобщаващ дух, активно възприемайки и интегрирайки полезни опити от европейската музика както в творческите идеи, така и в съвременните музикални изразни средства“ (с. 11). Там ясно са формулирани обектът (инструментът янцин в Китай, с. 12), предметът (свързаните с него съвременни композиционни и изпълнителски практики и ролята, която те играят в развитието му от 40-те години на XX век до днес, с. 12), подробно са изложени целите и задачите на изследването. Отново в увода убедително се аргументира актуалността на темата. Докторантката посочва, че досегашните изследвания върху янцин са „фрагментирани“ и липсва системно тълкуване на „китайската култура на янцин“ (с. 14), а също, че инструментът и неговата социална функция „остават недостатъчно известни в България и по света“ (с. 14). Според Пин Джан сред досегашните трудове за инструмента янцин липсва системно изследване на развитието му, „на промените в неговия музикален език и на изпълнителските стилове“, „цялостен поглед върху съвременните тенденции в развитието на янцин изкуството“ (с. 31), няма и специализирано изследване на разпространението му извън Китай и на неговата глобална перспектива (с. 32).

Съобразно с това сред най-важните задачи, които Джан Пин си поставя в труда, са събиране, обработка и систематизиране на библиографски източници, свързани с произхода на янцин и неговото навлизане в Китай; подбор на произведения за янцин и тяхното анализиране от гледна точка на структура, изразни средства, композиционни и изпълнителски техники; съпоставяне на традиционни и нови изпълнителски техники и анализ на тяхното съотношение; събиране и

обобщаване на опита на авторитетни изпълнители, композитори и педагози в областта на янцин (с. 15 – 17).

**Първата глава „Китайският инструмент янцин“** представя в исторически план появата и развитието на инструмента янцин в Китай. Въз основа на проучване на редица източници авторката изказва тезата, че инструментът е „пренесен в Китай от чужбина към края на династия Мин и началото на династия Цин (1628 – 1700)“ (с. 41). Опирайки се на множество различни извори, Пин Джан проследява началото на производството на този инструмент в Пекин, неговото разпространение и увеличаването на популярността му в Китай през втората половина на 18. и началото на 19. век, формите на изпълнителска практика през този период (янцин като част от фолклорните ансамбли и като акомпаниращ инструмент в различни говорно-песенни жанрове).

Отново в тази глава авторката дава информация за формата, устройството и материала, от който се изработват отделните му части, за утвърждаването на името на инструмента и на мястото му сред традиционните китайски инструменти, както и за развитието му в съвременен Китай след 1949 г., в което Пин Джан определя три етапа. Акцентира се върху превръщането на янцин и в солов инструмент, разширяването на изпълнителските му възможности и появата на произведения за него. Във връзка с достигане обема на янцин до четири октави докторантката подчертава възможността за изпълнение на „хроматични серии“ (с. 74). Не става ясно какво разбира авторката под „серии“, най-вероятно става дума за хроматични пасажии, но това трябва да се уточни.

Така първата глава на труда поставя солидна основа за изследване проблематиката на следващите три глави. **Втората глава „Съвременни изпълнителски техники на свирене на китайския янцин“** е посветена

на съвременните изпълнителски практики на този китайски инструмент. Докторатнтката определя четири основни изпълнителски школи и разглежда общите техники на свирене в тях, както и различията, които характеризират отделните школи. Подробно са представени различните видове изпълнителски техники, похвати и щрихи, използвани при свирене на янцин. В текста има множество изображения и нотни примери, което създава прегледност на изложението. Необходимо е обаче да се презицира разликата между тези понятия. Например аподжатура и мордент са определени и като техники, и като украшения (на с. 110). Стакато и легато също са определени различно – и като техники (например на с. 112, 118, 120), и като щрихи (на с. 113). На с. 126 авторката отбелязва: „Цялостно затихване на звука и частично (наполовина) затихване на звука са нови изпълнителски техники“. Същевременно на с. 127 частичното затихване на звука – „леко натискане на педала за заглушаване по време на изпълнение“, е определено и като техника, като и похват – „Тази техника е нов похват“. Добре е да се постигне еднозначност при употребата на тези понятия.

**Третата глава „Композиционни практики на съвременния китайски янцин“** изследва композиционните практики в създаването на произведения за янцин. Пин Джан систематизира творчеството за този инструмент в няколко насоки. Традиционните произведения за янцин авторката разделя на три типа: произведения с фолклорен произход, определени като „най-ранните по произход, сравнително сложни и разнообразни и най-богати на елементи от китайската музика“ (с. 164); произведения, части от инструментални и вокално-инструментални дялове на традиционната китайска опера, преработки за янцин на традиционни композиции или народни мелодии и преработки; оригинални произведения, създадени от професионални изпълнители на янцин. Друга насока на систематизация са формите, в които са композирани пиесите –

„вариационна форма“, „циклична форма“ (според авторката това условно е рондо) и „куплетна/строфична форма“ (с. 177). Текстът е придружен с редица нотни примери, които конкретно илюстрират авторските наблюдения. Съвременните китайски произведения за янцин са класифицирани и от гледна точка на тематиката, на изпълнителския състав (солови, ансамблови, концертни, синтетични), на фактура, хармония, ладова или тонална организация, ритмика, метрум.

Краткият раздел от третата глава за естетико-композиционните особености на съвременни китайски произведения за янцин според мен е необходимо да се разшири, като понятията „баланс“ и „симетрия“, „умерност“ и „хармония“, използвани от авторката, да бъдат конкретизирани в контекста на изследователската проблематика. В края на тази глава Пин Джан насочва и към произведения, в които се синтезират европейски композиционни техники с елементи от традиционната китайска опера или фолклорните традиции на етнически малцинства в Китай.

**Четвъртата глава „Перспективи в развитието на съвременното китайско инструментално янцин изкуство“** насочва към перспективите в развитието на янцин в три насоки – като композиторско творчество, като педагогически традиции и като изпълнителска практика. Изследвайки влиянието от европейските музикални традиции в музиката за янцин, авторката представя и възможностите за съчетаване на европейските и китайските традиции, аргументирани и от различни китайски музиканти (проблем, който е поставен и в третата глава). Важна дейност в процеса на развитието на инструмента е и споделянето на личния изпълнителски опит от редица китайски музиканти чрез майсторски класове, тематични концерти и лекции, а също и чрез обучението по янцин във висши училища в Китай, което допринася много за съхранението и развитието на този традиционен китайски инструмент.

Пин Джан подчертава необходимостта от усъвършенстване на професионалното образование по янцин, от засилване на изследванията за изкуството на янцин, осигуряването на достатъчен брой квалифицирани преподаватели, разработването на учебни материали за професионалното образование по янцин, интегрирането на компютърни технологии и внедряването им в обучението. Според авторката инструментът трябва да се популяризира още в началното музикално образование в контекста на националната култура.

Същевременно тя поставя въпроса за осигуряване на преподаватели по този инструмент във висшите училища (според нея в Китай има над 500 висши училища, в които се изучава янцин). В тази насока тя вижда и ролята на институции като Специализираната комисия по янцин към Китайската асоциация за национална оркестрова музика. Накрая на четвъртата глава Пин Джан споделя и своите виждания за популяризирането на янцин чрез активизирането на обмена на теория и практика на изкуството на янцин в национален и световен мащаб, както и чрез разпространението на изпълнителството и музиката за янцин с помощта на медиите, маркетинга и чрез приложение на съвременни технологии за популяризирането му.

Съществена част от последната глава е посветена на мястото на инструмента в международната изпълнителска практика – включването на янцин в дейността на Световната асоциация по цимбал (Cimbalon World Association, CWA). Специален акцент е поставен върху провеждането на 15. конгрес на CWA през 2019 година в китайския град Хъфей, чрез който китайският янцин се популяризира в международен мащаб и се насърчават обменът и сътрудничеството между различни инструментални традиции.

В **заклучението** Пин Джан изказва извода, че днес инструментът янцин запазва силна жизненост и потенциал за развитие, а новите

изпълнителски техники и композиционни идеи разширяват неговите изразни възможности и интегрирането му с други музикални култури и практики (с. 263). Тя очертава и насоки за бъдещи изследвания, свързани с проблематиката на труда – сравнителен анализ между янцин и европейските струнно-ударни инструменти, както и проучване на янцин в антропологичен и социологичен план (с. 265).

Като приложения са включени разговори с двама изтъкнати китайски изпълнители и педагози, които обогатяват авторското изложение с конкретен практически опит и теоретични аспекти, както и линк с изпълнителски техники на янцин, който дава богата информация за инструмента.

### **Публикации по темата и автореферат**

Докторантката е представила четири публикации по темата на дисертационния труд – две в изданията на НМА „Проф. Панчо Владигеров“ „Докторантски четения“ 2024 и 2025 (второто е под печат), и две в китайски издания, реализирани в Пекин и Шанси.

Авторефератът в обем 40 страници коректно и пълно предава съдържанието на труда.

### **Заклучение**

Дисертационният труд на Пин Джан е сериозно и задълбочено изследване, което стъпва върху проучването на голям брой източници, използвани в текста. Постигнатите резултати са приносни в няколко насоки, най-важните от които са: систематизиране на множество изследвания за инструмента янцин и обобщаването им с оглед изграждане

на цялостна представа за историята, развитието, изпълнителските възможности и мястото на този инструмент в съвременната китайска музикална култура; анализиране на произведения за янцин на различни композитори и извеждане на специфични особености на тяхното изграждане с оглед на разнообразни изпълнителски техники и похвати; очертаване на възможности за популяризация на инструмента в международен мащаб; създаване на перспективи за по-нататъшни изследвания на този инструмент в практико-приложен и теоретичен план.

Докторантката показва сериозно отношение към направените ѝ редица препоръки при първоначалното представяне на труда. В окончателният вариант личи старателно прецизиране на текста и въпреки че са останали отделни неточности при превода, цялостното впечатление от работата на Пин Джан е много добро.

Въз основа на всичко това давам своята положителна оценка за дисертационния труд на Пин Джан на тема „Съвременни композиционни и изпълнителски практики на инструмента янцин в Китай“ и препоръчвам на членовете на научното жури да ѝ бъде присъдена образователната и научна степен „Доктор“ в професионално направление 8.3. „Музикално и танцово изкуство“.

Проф. д-р Юлиан Куюмджиев