

РЕЦЕНЗИЯ

от проф. д-р Миглена Ценова,

Институт за изследване на изкуствата, Българска академия на науките,
за дисертационен труд „Съвременни композиционни и изпълнителски
практики на инструмента янцин в Китай“ от Пин Джан,
за присъждане на образователната и научна степен „доктор“,
научна специалност „Музикознание и музикално изкуство“,
направление „8.3. Музикално и танцово изкуство“

Пин Джан е родена в гр. Дзъбо, провинция Шандун, Китай. Завършва бакалавърска програма „Музикознание (обучение за преподаватели)“, на кит. ез.: 音乐学 (师范类), в Шандунски авиационен университет (山东航空学院), гр. Бинджоу, провинция Шандун, Китай, през 2018 г.

Паралелно с обучението си в бакалавърската програма Пин Джан практикува педагогическа дейност: между 2015 г. и 2017 г. тя преподава в начално училище „Цин И“ (滨州青一小学) в гр. Дзъбо, в което се изучават интензивно китайски традиционни музикални инструменти и се насърчават заниманията с изкуства на най-младите членове на китайското общество.

Висшето образование на Пин Джан обхваща и тригодишна магистърска програма по специалност „Изпълнителско изкуство“ (音乐表演), „Янцин“ (扬

琴), във висше училище за музика и танц при Университета в гр. Ляочън (聊城大学音乐与舞蹈学院), завършена от Джан през 2021 г.

По време на магистърската си програма Пин Джан е удостоена с три (3) стипендии: една (1) от т. нар. „първа категория“ и две (2) от „втора категория“. Отличията се присъждат на основата на високи критерии, които включват отдаденост в образователния процес, разнообразни концертни дейности, участия във фестивални форуми, както и дейности, популяризиращи изучавания музикален инструмент – в случая *янцин*, сред обществеността. От значение за присъдените стипендии са редица от заниманията и интересите на Пин Джан, съпътстващи висшето ѝ образование. Сред тях значимо е членството ѝ в Световната асоциация по цимбал (на англ. ез.: Cimbalom World Association – CWA) – международна организация, основана в Унгария, обединяваща изпълнители, преподаватели, изследователи. Стойностна е и педагогическата практика на Джан: паралелно с магистратурата си, между 2019 г. и 2021 г., тя преподава в образователната институция „Хуаюун“ (букв.: „Китайски ритъм“, поет.: „Очарованието на китайската музика“) в гр. Ляочън. Институцията се съсредоточава върху изучаването на китайски традиционни музикални инструменти. От значение за присъдените стипендии и за успешното висше обучение на Пин Джан в гр. Ляочън са многобройните концерти, които тя изнася като солов изпълнител, включително представените от нея цялостни самостоятелни концертни програми през 2020 и 2021 г. Пин Джан е и ценен инструменталист в различни оркестри от китайски традиционни музикални инструменти: в оркестъра на Театъра на Ляочън (с участие в публичен концерт на 27 декември 2018 г.), в оркестъра на театър от веригата китайски театри „Поли“ (с участие в публичен концерт на 30 юни 2019 г.) и др. Доколкото в Театъра на Ляочън се разработват проекти за

съхраняване на местна разновидност – *Луидзъси* (柳子戏), на китайската традиционна опера *Сицю* (戏曲), вероятно именно в такива концерти Пин Джан придобива преки впечатления и натрупва изпълнителски умения, свързани с важното значение на янцин в оркестри за някои разновидности на китайската традиционна опера *Сицю*, в които участва този инструмент, сред които именно разновидността *Луидзъси*. Следва да се отбележи, че по време на магистърската си програма Пин Джан се изявява и като инструменталист в Народен оркестър на Университета в Ляочън (聊城大学民乐). Опитът на Пин Джан, от една страна, като солов изпълнител на *янцин* и педагог, а от друга – като инструменталист в различни оркестри от китайски традиционни музикални инструменти, със сигурност е от значение за задълбоченото разработване на дисертационния ѝ труд: „Съвременни композиционни и изпълнителски практики на инструмента янцин в Китай“, в който тя се стреми да анализира детайлно произведения за янцин, създавани през различни периоди от китайската история и най-вече през XX и XXI век, да представи разнообразни изпълнителски техники и други специфики на инструмента, да осмисли аспекти, свързани с приложението на *янцин* в китайската музикална култура.

Пин Джан е зачислена като редовен докторант в Национална музикална академия „Проф. Панчо Владигеров“, Теоретико-композиторски и диригентски факултет, катедра „История на музиката и етномузикология“, през месец септември, 2022 г. Тя разработва дисертационния си труд „Съвременни композиционни и изпълнителски практики на инструмента янцин в Китай“ на български език, под научното ръководство на проф. д-р Емилия Коларова.

По време на докторантурата Пин Джан продължава да се изявява като изпълнител на *янцин* в Китай, като дори става лауреат на награда „Сребърно цвете“ (银花奖) от конкурс за млади таланти „Ши му тиен хуа“ (石木天华), гр. Бинджоу, окръг Хуантай, провинция Шандун, Китай, в категория „Инструментална музика“, юли, 2024 г. Джан е удостоена и с второ място на форума „Първи конкурс за щипкови инструменти в град Дзъбо“ (淄博市第一届弹拨乐器比赛), август, 2024 г. Многобройните отличия на Пин Джан, отдадеността ѝ на съхранението и развитието на традициите в изучаването, преподаването и изпълнителството на *янцин* и стремежът ѝ да популяризира този инструмент както в провинция Шандун, така и извън Китай, очертават кръга от намерения, с които тя подхожда към разработването на докторантура, свързана със същия инструмент, при това на чужд за нея език.

Предлаганият труд е върху дисертабилна тема („Съвременни композиционни и изпълнителски практики на инструмента *янцин* в Китай“). Още от съдържанието (с. 2 – 9) е осезаемо, че желанието на дисертанта е да осъществи детайлно и многоаспектно изследване. Обемът от 293 с., от които 265 с. основен текст, 13 с. библиография и 15 с. приложения, надхвърля минималните изисквания за обем на дисертационен труд. Структурата на изследването, е представена в логическа последователност: увод (с. 10 – 34), четири глави (с. 34 – 262), заключение (с. 262 – 265), библиография (с. 266 – 278) и три (3) приложения (с. 279 – 293). Обектът и предметът на изследването, представени в увода, са изведени ясно: „обект е инструментът *янцин* в Китай. Предмет са 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“ (Дисертация, с. 11). Сред целите и задачите на изследването е да се подберат представителни произведения от репертоара за *янцин*, като се

анализират техни „структурни особености“, „музикален език“, „взаимодействие както с китайските, така и с европейските традиции“ (с. 11 – 12). В увода пространно се уговаря избраната структура, приложената методология и новаторството, достигнато при разработване на дисертационния труд.

В първа глава, „Китайският инструмент янцин“ (с. 34 – 92), Джан се спира върху етимологията на китайското име на инструмента *янцин* (с. 34, 69 – 70), както и върху близостта му с музикални инструменти от други азиатски и европейски култури (с. 34 – 35). Проучва исторически и музикологични изследвания най-вече от китайски и японски учени върху самото въвеждане на инструмента в Китай. Разглежда и писмени паметници, включително такива съдържащи нотация за същия музикален инструмент, създадени между началото на XIX и първите десетилетия на XX век. На тази основа Джан потвърждава, че *янцин* е използван като акомпаниращ инструмент при музикално-театрални изпълнения и ритуални дейности в Китай най-късно около 1663 г., по времето на управление на император Канси (1662 – 1722) от династия Цин. В писмени паметници Джан намира потвърждения, че почти веднага след въвеждането в Китай на инструмент, подобен на янцин, започва и създаването на китайски инструменти със сходна конструкция и характеристики – първоначално в провинция Гуандун, а малко след това и в провинция Съчуан (с. 35 – 42). По-широко разпространение на инструмента в Китай, както и създаването на негови разновидности, се свързва с управлението на император Циенлун (1736–1796), също от династия Цин – владетел със значим принос за развитието на китайските традиционни изкуства и за съхранението на китайско писмено наследство. По-нататък в своето изложение Джан обосновава съотнася последвалото възходящото или низходящо развитие на този инструмент с периоди от историята на Китай (вж.

с. 71 – 92), тъй като, както е известно, различните китайски владетели открито са проявявали положително или отрицателно отношение към музиката и другите изкуства, което неминуемо е оказвало своето благотворно или негативно въздействие. Подем в развитието на инструмента се бележи и по време на управлението на император Дзяцин (1796 – 1820), също от династия Цин и син на Циенлун, когато биват публикувани и най-ранните съхранени до днес писмени паметници с нотация за този инструмент и със сведения за неговото приложение, най-вече като „съпровождащ инструмент на певци“ (вж. с. 42 – 44), употребяван често при своеобразни „надпявания“ и „състезания“ между различни певци в акомпанимент на *янцин*. Най-често такива събития съпътствали посрещането на китайската Нова година в гр. Чънду, провинция Съчуан (с. 53 – 54). Привеждат се цитати и от други писмени паметници, в които се откриват свидетелства за употребата на *янцин* в различни части на Китай най-вече като инструмент, включван в камерни ансамбли с други китайски традиционни музикални инструменти и в оркестри от китайски традиционни музикални инструменти (с. 42 – 49). По-нататък в изложението се разглежда въвеждането на *янцин* в някои традиционни изкуства, които обхващат пеене и декламация в съпровод на китайски традиционни инструменти, като например Янджоу Цинцю (扬州清曲), Съчуан Циншу (四川琴书) и др. (с. 49 – 53, 57 – 60). Подобни изкуства, съчетаващи китайска поезия и музика, водят началото си от пр.н.е. и приобщаването на *янцин* към тях според мен доказва постепенното утвърждаване на този инструмент като неделим от китайската традиционна култура.

В същата структурна единица Джан разглежда и промени в конструкцията на *янцин*, материалите, от които се изработва, разновидности на инструмента, които се срещат в различни китайски провинции (с. 60 – 69).

Детайлно се осмисля постепенната замяна на първата морфема при изписването на янцин – от „洋“ (ян-), което се превежда като „чужбина“, „чуждестранен“, „чужд“ и пр., с иероглифа „扬“ (ян-) – „красиво звучащ“, „мелодичен“ (вж. с. 69 – 71), което ознаменува и пълноценното възприемане на инструмента като неразделна част от китайската култура.

Във втора глава, „Съвременни изпълнителски техники на свирене на китайски янцин“ (с. 93 – 160), се представят разнообразни изпълнителски техники на *янцин*, до които се достига благодарение на традициите, предавани от поколение на поколение в четири различни школи за изучаване и свирене на *янцин*, свързвани с различни региони от територията на Китай. Всяка от техниките се разглежда детайлно, въвежда се съответстващото ѝ обозначение в нетен текст за *янцин*, привеждат се примери от различни произведения за *янцин*. Интерес представлява и проучването върху възприемане на техники от други китайски традиционни инструменти, като *пипа*, *гуджън* и др. (с. 129 – 130), с което изпълнителските възможности на *янцин* безспорно се разнообразяват и обогатяват.

Трета глава, „Композиционни практики на съвременния китайски янцин“ (с. 161 – 228), е посветена на идеята да се предложат различни типове класификация на произведения за *янцин*, включително да се изследва тяхната структура. Сред произведенията в репертоара за *янцин* Джан разграничава „произведения с фолклорен произход“, творби върху „кратки мелодии от династиите Мин и Цин“ и творби, създадени „на базата на музикален материал от традиционната китайска опера“ (с. 161 – 167). Прави впечатление, че сред произведенията за *янцин* върху основата на китайски фолклорни традиции, създадени от китайски музиканти и литератори, са приведени примери, представени с различни видове китайска нотация, като *Гунчъ-пу* (工尺谱,

нотация, на основата на китайски йероглифи – в нотно издание от 1910 г.; Дисертация, с. 171), *Дзиен-пу* (简谱, нотация, на основата на арабски числа – в нотно издание от 1948 г., приведено на с. 172). Докато произведенията за *янцин*, преработени или композирани от професионални изпълнители на *янцин* след средата на XX век, са предадени със съвременен петолинеен нотопис (вж. например с. 174). Тези особености отразяват както начини за предаване на китайски музикални традиции, така и тенденции, свързани с усвояването в китайската музикална култура на традиции, идващи от Западна Европа и САЩ – най-вече след средата на XX век и особено след 1980-та г.

В същата структурна единица Джан предлага и класификация на произведения за *янцин* съобразно тяхната структура, като различава творби във „вариационна форма“, „куплетна форма“, „циклична форма“, „рондо“ и др. (с. 175 – 181). Като отличен студент и преподавател по *янцин*, Джан успява да изведе и естетически характеристики при творбите за *янцин*, както и най-нови тенденции при преработките и аранжиранията за същия инструмент, например от композиторите Хуан Хъ и Лю Юенин, вдъхновени от произведения от чуждестранни автори, като Паганини, Бетовен и др. (с. 181 – 187). Специално внимание е отделено и върху творби за два инструмента, например за *янцин* и *ърху* от Тан Дун, за *янцин* и *пипа* от Лю Юенин и др., които според Джан представляват примери за успешно съчетаване на източни и западни традиции (с. 188 – 189). Отделя се внимание и върху значими концертни творби за *янцин* и оркестър от традиционни инструменти, както и върху творби „за *янцин*, класически симфоничен оркестър и хор“ (с. 190 – 191), които според Джан обединяват китайски традиции и „съвременни композиционни средства“ (с. 189 – 190). С интерес са проучени идеите на композитора Сю Чандзюн да се създадат нови творби за *янцин* и оркестър от

традиционни музикални инструменти (през 2002 – 2003 г.), както и за *янцин* и симфоничен оркестър (2017), върху основата на ритмически модели, изпълнявани от групата на ударните инструменти (*У чан*) в Пекинската опера *Дзиндзю* и в други разновидности на китайската традиционна опера (с. 217 – 221). Приведените примери могат да послужат като доказателство, че елементи от *Дзиндзю*, вероятно заради ярките послания, които излъчват към реципиентите, биват интегрирани и в най-нови произведения от китайската музикална култура, създадени през ХХІ век.

Четвърта глава, „Перспективи в развитието на съвременното китайско инструментално янцин изкуство“ (с. 229 – 262), е насочена към очертаването на перспективи за развитието на творчество и интерпретаторско майсторство, свързани с *янцин*. Очертани са три направления: опора върху китайските традиции (с. 230 – 233); насока към търсения, вдъхновени от европейската музикална култура (с. 233 – 234), и създаване на репертоар, който съчетава китайски и европейски традиции с нови търсения (с. 235 – 237).

В същата структурна единица са разгледани и възможности за присъствие на лекции, майсторски класове, конференции, фестивални и концертни форуми в Китай, посветени на *янцин* (с. 237 – 243). Представени са и възможности за международен обмен и популяризация на *янцин*: между академии по изкуствата, както и във форуми, организирани от Световната асоциация по цимбал. Специално са разгледани форуми на същата световна асоциация, проведени през 2019 г. в провинция Анхуей, Китай (с. 243 – 248). От съдържанието и обобщенията в четвърта глава е осезаемо, че Пин Джан следи подобни събития, взима участие в тях, задълбочава познанията, уменията и проучванията си, свързани с *янцин*. В края на същата структурна единица Джан достига и до собствени идеи („визия“) за съхранението, развитието и популяризацията на янцин както в Китай, така и по света (с. 257

– 262). Достигането до подобни прозрения също е резултат от дългогодишни натрупвания и дълбоко и многоаспектно познаване на този музикален инструмент.

В заключението (с. 262 – 265) Пин Джан, от позицията на изследовател, преподавател и изпълнител на *янцин*, който се вълнува от съхраняването и развитието на инструмента и на творбите, създавани за *янцин*, очертава необходимостта от по-нататъшни изследвания, свързани както с темата на настоящата дисертация, така и с очертаването на аналогии с проучвания върху други китайски и европейски музикални инструменти. Сред значимите наблюдения и обобщения в целия текст на дисертацията бих цитирала следното: „Инструментът има няколкостотингодишна история, а развитието му в Китай не е било равномерно, а е преминало през забележими върхове и спадове. Тези колебания не са изолирани явления, а са тясно вплетени в широкия контекст на социалните, политическите, икономическите и културните промени в страната. Изследването на историята на *янцин* по същество представлява микроисторически преглед на модерната и съвременна китайска музикална култура“ (с. 12 – 13).

Библиографията (с. 266 – 278) обхваща седемдесет и шест (76) източника, сред които преобладават тези на китайски език, с което се въвеждат нови интерпретации и се обогатява българското музиковедие. Използвани са и източници на български и английски език, което също следва да бъде адмирирано. Приложенията (с. 279 – 293) обхващат инициирани от Джан интервюта със значими радатели в полето на *янцин*: проф. Джан Джъджун, „китайски национален изпълнител от първа категория“ (с. 279 – 288), и проф. Хуан Хъ, „известен китайски композитор и педагог по *янцин*“ (с. 289 – 292), чиито творчески търсения се осмислят детайлно в дисертацията. Като трето приложение е предложен линк към видеофайл с разнообразни изпълнителски

техники на *янцин* (с. 293), разгледани детайлно във втора глава на дисертацията.

В допълнение, текстът на дисертацията от Пин Джан е много интересен, още повече защото се фокусира върху музикален инструмент, който няма китайски произход. Случаят действително заслужава изследователско внимание, защото в азиатските култури се наблюдава по-скоро обратната тенденция: китайски традиционни музикални инструменти да бъдат възприети например в Япония и Виетнам, където, разбира се, инструментите биват съществено видоизменяни и преименувани, превръщайки се в неразделна част от културата, в която са интегрирани. Прави впечатление, че проведените проучвания на Пин Джан в настоящия текст и проучванията на други китайски и на японски изследователи върху навлизането на *янцин* в Китай показват, че една от траекториите, по които инструментът е проникнал, преминава през Рюкю (с. 25, 38), откъдето, както е известно, и музикални инструменти от Китай биват пренесени в Япония, което само по себе си предоставя поле за аналогии и анализи в следващи изследвания и свидетелства за комуникативността на предлагания дисертационен труд. Пин Джан, под вещото научно ръководство на проф. Коларова, представя на българската музикална аудитория обогатяващ текст, който утвърждава значението на *янцин* в международен план. Актуалността и навременността на изследването в български контекст се подчертава и от обстоятелството, че български композитори, като проф. д-р Георги Арnaudов и г-н Асен Аврамов, участват в творчески експедиции в Китай и създават авторски произведения за оркестри от китайски традиционни музикални инструменти, в които участва *янцин*, и подобна дисертация предоставя хоризонти за задълбочаване на диалозите между китайски и български музиканти в перспектива.

Авторефератът, в общ обем от 40 с., отговаря на съдържанието на дисертационния труд и на нормативната уредба.

Научните публикации от Пин Джан, свързани с дисертацията, са четири (4) на брой, сред които две (2) на български език и две (2) на китайски език, с което се надхвърлят законовите минимални изисквания за присъждане на образователна и научна степен „доктор“. Публикациите на български език са в сборниците „Докторански четения“ (2024 и 2025), сред които вторият е под печат¹. Изследванията на китайски език са публикувани през 2024 г. в гр. Пекин и в гр. Шанси², като в първото от тях Джан се съсредоточава върху изпълнителски техники на *янцин*, а във второто – върху приноса на „Дунбей“ – една от четирите школи (разгледани детайлно във втора глава на дисертацията), съхраняващи вековните традиции и развиващи изпълнителското майсторство на *янцин*.

На основата на приносния дисертационен труд и съпътстващите го професионални дейности и сценични изяви, убедено препоръчвам на членовете на уважаемото Научно жури и на членовете на Академичния съвет при НМА „Проф. Панчо Владигеров“ да присъдят на Пин Джан образователната и научна степен „доктор“ по научна специалност

¹ **Джан, Пин.** Поява и развитие на музикалния инструмент янцин в Китай. – В: Докторантски четения 2024. Сборник с материали от научна среща на докторанти в Националната музикална академия „Проф. Панчо Владигеров“ (16 – 17 май 2024). (Редакционна колегия: А. Палиева, гл. ред., Г. Найденнова, Ю. Кулумджиев.) Том II. София: НМА „Проф. Панчо Владигеров“, 2024, с. 67 – 75; **Джан, Пин.** Сравнителен анализ на различните нотационни системи в композициите за янцин. Цифрова и линейно-нотна система. – В: Докторантски четения 2025. Сборник с материали от научна среща на докторанти в Националната музикална академия „Проф. Панчо Владигеров“ (19 – 21 май 2025). Том III. София: НМА „Проф. Панчо Владигеров“. Под печат.

² В Автореферат са описани по следния начин: „**Джан, Пин.** Изследване върху иновациите и приложението на изпълнителските техники на янцин, базирани на съвременната музикална теория. Пекин: Изследване на науката. 2024 г, стр73. 张萍. 急于现代音乐理论的扬琴演奏技巧创新与应用研究. 北京: 科学探索, 2024年, 73页。// **Джан, Пин.** Творчески стил и изпълнителски техники на Дунбей школа по янцин. Шанси: Светът на комедията. 2024г, стр108-110. 张萍. 东北扬琴流派的创作风格和演奏技巧. 陕西: 喜剧世界, 2024年, 108 ~ 110页“ (Автореферат, с. 39 – 40).

„Музикознание и музикално изкуство“, направление „8. 3. Музикално и танцово изкуство“. Аз лично гласувам с ДА.

5 февруари 2026 г.

гр. София

проф. д-р Миглена Ценова