

# РЕЦЕНЗИЯ

от професор д-р БОРИСЛАВА ТАНЕВА  
Клавирна катедра, ИФ, НМА „Проф. Панчо Владигеров“, София

ОТНОСНО

дисертационен труд на тема  
**„ЕВОЛЮЦИЯ НА ТВОРЧЕСКИЯ СТИЛ В КЛАВИРНИТЕ  
ПРОИЗВЕДЕНИЯ НА СЕРГЕЙ РАХМАНИНОВ СЛЕД 1918 ГОДИНА“**

от Богдан Венеславов Иванов – редовен докторант към  
Клавирна катедра на ИФ на НМА „Проф. Панчо Владигеров“  
за придобиване на образователната и научна степен „доктор“ по  
професионално направление 8.3 Музикално и танцово изкуство

Настоящата рецензия оценява приносите на предложения от докторанта  
Богдан Иванов дисертационен труд на тема **„ЕВОЛЮЦИЯ НА ТВОРЧЕСКИЯ  
СТИЛ В КЛАВИРНИТЕ ПРОИЗВЕДЕНИЯ НА СЕРГЕЙ РАХМАНИНОВ СЛЕД 1918  
ГОДИНА“**.

**Богдан Иванов** е от имената, очертаващи облика на поколението  
български пианисти, родени в последната декада на ХХ век. Завършва  
средното си образование в НУМТИ „Добрин Петков“ (Пловдив) при Елена  
Велчева. Дипломира се с магистърска степен в НМА „Проф. Панчо  
Владигеров“ (София) в класа по пиано на проф. Йовчо Крушев и ас. Огняна  
Соколова. През 2016-17 е стипендиант по програма *Еразъм* в Кралската  
консерватория в Антверпен, където учи при проф. Елиане Родригес.  
Участвал е в майсторските класове на изтъкнати преподаватели.

По-значителни, открояващи се награди от клавирни конкурси са:  
лауреат на Международния конкурс за пианисти „Димитър Ненов“ (Разград,  
2014 г.) и втората награда (при неприсъдена първа) на Международния

клавирен конкурс „Лист – Барток – Кодай“ (София, 2017 г.).

Богдан Иванов проявява устойчив интерес към камерното музициране. Едно от признанията за дейността му в дуо *Agitare bene* съвместно с Ангелина-Огняна Гочева (кларинет) е спечелената трета награда на Международния конкурс за камерна музика (Пловдив, 2015 г.)

Сред концертните изяви на кандидата правят впечатление участията му като част от ансамбъл SILAKBO, с който осъществява редица независими проекти в които са реализирани световни премиерни изпълнения. Богдан Иванов е участвал в международни фестивали и форуми, като *ppIANISSIMO* (София), *Софийски музикални седмици* (София), *Zomer van Antwerpen* (Антверпен) и *Accademia Chigiana* (Сиена).

Друг акцент в професионалната биография на Богдан Иванов са изявите му като солист на различни оркестри: филхармониите на София, Пловдив, Русе, Шумен, Враца, Разград, както и на Академичния симфоничен оркестър на НМА. Също така е бил солист на Кралския симфоничен оркестър на Антверпен.

Доказателство за качествата на докторанта са отправените към него покани да бъде част от специализираното жури на редица конкурси: Международен конкурс „Magic“ – Бургас; Национален конкурс „Върбан Върбанов“ – Бургас; Международен виртуален конкурс „Flying stage“; Международен конкурс „Vivariano“ – София.

От 2017 г. е преподавател по пиано в НМУ „Любомир Пипков“ (София), а от 2020 г. е хоноруван асистент по клавирен съпровод в НМА „Проф. Панчо Владигеров“ (София).

Изследването се състои от увод, три глави, заключение. Заедно със справката за приносите на дисертационния труд, както и библиографията, включваща 122 източника (26 на кирилица, 46 на латиница, 22 интернет източника, 9 звукозаписа, 18 нотни издания и 1 лекция) разработката е с общ обем от 240 страници. Включени са 80 нотни примера, 6 графични схеми и 2 архивни снимки.

Прави впечатление, че към всеки разглеждан аспект на разработката си Богдан Иванов подхожда винаги **от общото към частното**; от общата, широка времева, историческа рамка към процесите, които всъщност тя създава и обуславя. Намирам този подход за коректен и потвърждаващ заключението на Адорно, споменато и в труда, че „*творческият стил на един автор не е в състояние да бъде изцяло независим от есенцията на времето и външния свят*“. Именно този подход потвърждава „*присъщата историчност*“ на всичко създадено от човека. Формулировка и извод, които напълно приемам.

В сравнително стегнатия и лаконичен **увод** е описана структурата на труда, посочени са предметът и задачите, както и методологията на изследването. Оценявам високо факта, че сред тях е описан и реално съществува емпиричният подход. Богдан Иванов е практикуващ, „свирещ“ колега, който добре познава процеса на „навлизане“ в музикалната материя. Ясно е аргументирана необходимостта от настоящото изследване, описан е и обектът на изследването: това са значими произведения от клавириното творчество на великия руски композитор Сергей Рахманинов:

- *Концерт за пиано и оркестър №4 в сол минор, оп. 40;*
- *Вариации върху тема от Корели, оп. 42;*
- *Рапсодия върху тема от Паганини, оп. 43;*
- *Транскрипции върху творби от Й. С. Бах, Ф. Шуберт, Ф. Менделсон, Н. Римски-Корсаков, М. Мусоргски, П. И. Чайковски, Ф. Крайслер;*
- *Редакции на: Соната за пиано №2, оп. 36;*

*Концерт за пиано и оркестър №1, оп. 1;*

*Концерт за пиано и оркестър №4, оп. 40.*

Изброените произведения са написани след 1918 г. и като такива са обединени от Богдан Иванов в самостоятелен обект на изследване. Изтъква се, че свързващото творбите от разглеждания период е, че те вече не са „авторски“ - основният тематичен материал е взиман, като съответно са написани *или* по чужди теми (на композиторите Корели и Паганини) *или* са транскрипции на творби от други композитори **или** редакции на собствени, по-рано написани произведения.

Според кандидата също така са налице обстоятелства, които формират появата на стилови промени в творчеството на Сергей Рахманинов след посочената година. Те са детайлно обяснени и аргументирани във втора глава на труда, която е основна.

Изследването въвежда като събирателно понятие именно тези произведения да бъдат наричани „късни“, и определя творческия период на композитора, обхващащ годините между 1918 и 1943 като „късен“ или „американски“.

**В първа глава** са разгледани обективните предпоставки за формиране на творческия стил на Сергей Рахманинов, естествено започвайки с изключително важния и основополагащ въпрос, базисен за формирането на всяка личност, а именно - образование и преподаватели. Обръща се внимание на културната среда, обуславяла щедрия рисунък на композитора. Ясно и подробно е очертана широката историческа рамка, реално определила спецификите на художествено-естетическия стил на композитора.

Намирам този научен подход за правилен. По този начин, чрез едно ясно и логично излагане на фактите Иванов убедително успява да си осигури пространство, в което да построи тезата си.

Засегнат е и изключително важния въпрос за руския национален стил и принадлежността на Рахманинов към него - доколко композиторът е наследник на „могъщата петорка“, явяваща се застъпник на руската специфика в музикалното мислене или е повлиян от западноевропейската култура – един въпрос, който и до ден днешен се тълкува двояко.

Докторантът демонстрира познания по темата и явно е запознат с голяма част от изследванията, посветени на Рахманинов.

Обстойно и с много примери са анализирани аспектите на отделните елементи, от които се състои всяка една музикална материя (мелодия, хармония, ритъм, форма и др.) както и вече по-специфичните за клавирното творчество – фактура и техника. Кандидатът прави сбор от цялостното изражение на съвкупността от музикално-изразни средства, представляващи в обобщения си вид художествено-образното съдържание на всяко от разглежданите произведения.

Иванов обръща специално внимание на мелодиката, която според самия Рахманинов е „важна и основна житейска цел на композитора“.

С характерните си „дълги“ линии, тяхното (често) постепенно движение, красивите полифонични образувания, естествено затихващите към края си фрази, мелодиката се явява може би най-въздействащото музикално - изразно средство и основна изходна точка в подхода към творчеството на Рахманинов. Иванов изтъква тази теза и аз изразявам своето съгласие с него. Разглеждайки спецификите на хармоничния език на Рахманинов, докторантът извежда формулировка за „разполагане на фразата в дължина като се наблюдава продължително отлагане на хармоничното разрешение“ – добре аргументиран посредством множество примери извод, с който също съм напълно съгласна.

Също така адмиравам професионалния и задълбочен подход на докторанта по отношение на отделяне на внимание на структурата на творбите, тяхната форма. Обикновено изпълнителите нямат това задълбочено отношение към структурата на творбата. Намирам че подходът „от общо към частно“ не само в исторически план е много разумен и общо взето обречен на успех.

Вярвам, че основният ориентир, както и залогът за адекватно и успешно развитие на концепцията за интерпретация се корени именно във формата. Дълбоко убедена съм, че само чрез осъзнаването на фундаментално важната роля на формата могат да бъдат създадени реалните предпоставки за коректно осмисляне на драматургичните очертания. Тях само формата може да определи. Богдан Иванов отделя значително място именно на този така важен аспект - цели 10 страници от труда са посветени на това (100 – 110 стр. от дисертацията).

В подточка 2.4. от първа глава, наречена „Фактура и клавирна техника“ се прави основен извод, касаещ разглеждания период в труда, а именно късните клавирни произведения на Рахманинов. Изводът, че в късния период на композитора „произведенията не се усложняват технически, а напротив – придобиват много по-изчистен и рационален характер“ е много важен. В последствие този извод бива развит в доказано твърдение, че разглежданите произведения имат сходна специфика и подлежат на обща формулировка, което е и основна цел на разработката на Иванов.

**Втора глава** представлява същностната разработка на труда.

Озаглавена „Творчески стил на Рахманинов след 1918 година“, в нея се разглеждат детайлно историческите предпоставки за промяната в стила на композиране, което е и основната тема на изследването.

Новата социална и културна ситуация в света неминуемо се отразяват на Рахманинов в личен и професионален план.

Факт е, че за период от близо 9 години Рахманинов е в творческа криза, чието начало съвпада с времето, когато напуска Русия.

На 81 стр. от дисертацията на Иванов пише: *„Да се твърди, че основната причина за дългата пауза от композиране след имигрирането на Рахманинов в САЩ и сравнително малкото създадени композиции след това се дължат на изчерпана мелодична изобретателност или липса на вдъхновение, би било твърде спекулативно“* и също : *„Фактът, че тези произведения се основават на чужд тематичен материал, при това особено ориентиран към мелодии от миналото, може да бъде знак за влечението на композитора към старото, почит към историята и авторите, на които той се възхищава. За едно връщане към познатото и вечното, търсене на нов прочит в контекста на съвременето.“*

Вероятно „може да бъде такъв знак“, но изключително деликатни и индивидуални са творческите пътища и вдъхновения и точно заради това не изразявам пълно съгласие с тези заключения на кандидата. Още повече, че през 1933 г. самият Рахманинов казва в свое интервю: *„Откакто напуснах страната си, аз се чувствам неспособен да композирам. Когато през летата си бях в имението в Русия, аз чувствах удоволствието от работата си. Разбира се, аз все още пиша музика, но това не означава същото за мен.“* / („Since I lost my country, I felt unable to compose, When I was on my farm in Russia, during the summers I had joy in my work. Certainly, I still write music, but it does not mean the same to me now.“) \*преводът е мой. Цитатът е от, Barrie Martyn, „Rachmaninoff – composer, pianist, conductor“, Ashgate publishing, (interview 1933), ISBN 978-0-8596-7809-4/

В тази връзка не бих се наела да давам оценка нито кое е спекулативно (още повече „твърде“), нито кое не е, нито бих посъветвала някого да го прави.

Според мен не би трябвало да се определя като спекулативно предположението, че откъсването от композиционния процес е естествена реакция на твореца Рахманинов, който откъснат от корените си и бидейки силно емоционален човек реагира именно по този начин на случващото се в душата му. По скоро към тази даденост бих добавила предположенията на докторанта, че *„влечението на композитора към старото, почит към историята и авторите, връщане към познатото и вечното, търсене на нов прочит в контекста на съвременieto“*, защото освен болезнено чувствителен творец, Рахманинов е и забележителен ерудит и естет. И тогава вече отговорът на така важния и за настоящото изследване въпрос: Защо Рахманинов спира да композира след напускане на Русия – би бил много по-пълен и кореспондиращ с действителността.

*„Заимстване на тематичен материал“* представлява интересен дял от 2 подточка на главата, наречена *„Аспекти“*.

Там Иванов отбелязва: *„Буди интерес обаче обстоятелството, че почти всички клавирни композиции на Рахманинов от неговия американски период се основават върху теми, заимствани от други композитори, или върху разработки на собствени стари скици. Изразено е влечението към заимстването на чужд тематичен материал.“* Разглеждано в този контекст, разсъждението, че се *„забелязва повече стремеж към инвенция в самото изграждане на творбата, отколкото в създаването на неговата тема“* е обосновано и действително се забелязва в произведенията на композитора от разглеждания период.

Както вече споменах втора глава се явява същностната част на разработката. В нея обстойно са изведени множество примери за промени в композиционната техника и стил, които доказват тезата на докторанта.

Те са изредени и защитени със съответните аргументи, обединени са според изразните средства, изграждащи музикалната материя.

Разгледани са обстойно промените, настъпили в тълкуването на мелодичната линия чрез промени в релефа и хроматизация, както и промени в структурата на творбите.

Детайлно е разгледана метаморфозата в хармоничния език на композитора. Проявленията са чрез разнообразяване на акомпанимента, мелодизация на фактурата, засилено присъствие на дисонантни съзвучия. Съгласна съм с извода, че хармонията се превръща в средство за вариране на мелодията. Изведени са редица примери за акорди, които имат мелодична функция. Адмиравам задълбоченото отношение, което Богдан Иванов показва към основополагащия въпрос, касаещ музикалната форма.

Кандидатът формулира и посочва иновативните автори подходи в изграждане на структурата. Стремешът на Рахманинов към по-ефективното организиране на формата е видим и в редакциите на по-ранни негови произведения (главно чрез съкращаване на продължителността им.) С редица конкретни примери докторантът доказва, че можем да открием сходен композиторски подход по отношение на фактурата и клавирната техника. И те биват третираны в светлината на опростяване и оптимизиране. Самият Рахманинов отбелязва фундаменталното значение на конструкцията на творбата, отчитайки че „първичната функция на музиката е да предизвиква интелектуално удоволствие от нейната форма.”

Всичките тези „промения“ оказват влияние върху цялостното художествено-образно съдържание на крайния творчески продукт. Проявленията им са най-вече по отношение на подхода в процеса на изграждането на музикалния материал, ориентирането му в посока компресиране и цялостна рационализация на композицията.

**Трета глава** се занимава с анализ на произведенията – обект на изследването, както и някои сравнителни изпълнителски анализи на изпълнения на самия Сергей Рахманинов и на други пианисти.

При правенето на анализите личи задълбочено познание и коректна работа от страна на докторанта. Много добро впечатление прави фактът, че всички те са разгледани през призмата на формата и са основани именно на структурата - подход, който напълно споделям. Убедена съм, че всеки друг опит за „влизане“ в една творба не винаги е верен и често е изморително



дълъг. Логиката на формата не само винаги извежда на прав път, а и много често е вдъхновител и инициатор на свежи интерпретационни идеи, които никога не стоят самоцелно, именно защото са стъпили здраво на логиката. Всеки творец неминуемо търси съвършенството в баланса на формата. Следват **заклучението, приносите** на труда и **списък** с направените публикации.

Подробно е описана и дейността на кандидата във връзка с темата на труда.

В основния труд е цитирана и Библиографията, ползвана от Иванов. Впечатление прави, че от включените 122 източника (26 на кирилица и 46 на латиница) само два са от български автори. В този смисъл разработката на Богдан Иванов може да се окаже един необходим източник на български език, с който ще разполагаме и може да бъде използван като синтезирана база данни с научна информация, касаещ сложната личност на Рахманинов. Намирам, че друг чисто практически принос, който разработката има е в подточката 2.4. от глава, озаглавена „Фактура и клавирна техника“

Там Богдан Иванов отбелязва, че *„със съществено значение за изпълнителската техника на Рахманинов е неговата специфична клавирна постановка“* и дава реални съвети за:

- 1) *ниска постановка на ръцете, при която китките са поставени на нивото на клавишите или дори малко под тях;*
- 2) *свобода на фалангите и китките, както и свирене „от рамо“;*
- 3) *близко съприкосновение на пръстите с клавишите.*

В тях личи собственият опит и отношение. И нещо още по-ценно – те биха спомогнали практически за по-меродавно и коректно изпълнение.

Докторантът разглежда обекта на изследване през призмата на **изпълнителската гледна точка**, независимо че се позовава на теоретичните аспекти в музиката на Рахманинов, като в същото време прилага и ценен личен опит.

Целта му е да се изведат и обобщят практически изводи, полезни за интерпретацията.

Това е реален, практически принос на настоящото изследване още повече като се има предвид, че Рахманинов е един от най-изпълняваните и обичани композитори. Убедена съм, че трудът би могъл да бъде от полза на пианистите – интерпретатори на Рахманинов.

В заключение искам да споделя, че въпреки, че на пръв поглед темата за клавирното творчество на Рахманинов да изглежда като че ли „изтъркана“ и може би не особено „нужна“ на нашето съвремие, то аз, напротив, намирам това изследване, направено от млад човек и посветено на музиката на един от колосите на XX век за необходимо и определено спомагащо по-здравата връзката с бъдещите поколения пианисти.

С настоящата рецензия изразявам **положителна оценка** за труда и предлагам на научното жури да присъди научната и образователна степен **„доктор“** на Богдан Иванов, редовен докторант към „Клавирна катедра“, Инструментален факултет на НМА „Проф. Панчо Владигеров“, София.

София, 17.09.2023 г.

проф. д-р Борислава Танева



