

**РЕЦЕНЗИЯ**  
от **Велислав Заимов**

**професор доктор по четене на партитури и по композиция в катедра  
„Дирижиране и Композиция” в Теоретико - композиторски и  
диригентски факултет на Националната музикална академия „Проф.  
Панчо Владигеров”, член на научно жури за присъждане на научна и  
образователна степен „ДОКТОР“ на Преслав Руменов Стоянов  
за дисертационния му труд на тема:**

*„Тенденции в третирането на оркестъра в европейската  
музика от втората половина на XX и началото на XXI век“*

Преслав Стоянов е роден 1981 година в София. През 2011 година е завършил Теоретико-композиторския и диригентски факултет на Националната музикална академия „Проф. Панчо Владигеров“ в София с магистърска степен по специалност композиция. От 2015 година е редовен докторант в катедра „Теория на музиката“ и работи върху посочената по-горе тема с научен ръководител професор доктор Андрей Диамандиев.

Работил е като преподавател по класическа китара в различни столични училища и детски музикални школи. През годините на докторантурата са му били възложени хонорувани часове по инструментознание и симфонична оркестрация в катедра „Теория на музиката“ на НМА „Проф. Панчо Владигеров“.

Представеният докторат е построен в четири глави, предшествани от увод и последвани от заключение, описание на приносите и списък на ползваната литература.

В **увода** са посочени целта, обектът, задачите и метода на изследването. Указани са и темите, които следва да бъдат разгледани във всяка от четирите глави.

**Първа глава** „*Философско-исторически контекст на оркестъра от втората половина на ХХ век до сега*“ (*Намирам, че би било по-правилно да се напише: ... „до наши дни“ или „до края на двадесетте години на ХХІ век“*) е опит за систематично подреждане на новите явления в подхода и третиране на оркестъра след голямата романтична епоха, свързана с обогатяване на инструментариума и уголемяване на оркестровия състав чрез въвеждане на нови инструменти в семействата от дървената и медната група, както и с усъвършенстване на техническите им възможности. Тук, през двадесетия век, промените в оркестровото мислене настъпват не толкова по линията на технологичното усъвършенстване, а по-скоро са породени от нови културно-исторически явления и естетически течения. Отделено е значително място на тъй наречения *постмодернизъм*, който е разгледан и като философско течение, и като естетическо направление в изкуствата, в това и число – и в музиката. Посочени са различни похвати, намиращи почва във времето на постмодернизма и съчетанията между тях, понякога противоречиви в търсенето на самоцелно новаторство. Отдадено е подобаващо място на новите технологии, които също навлизат в тоновото изкуство. Засегнат е и въпросът за прекалената осведоменост в обществото, което понякога води до размиване на ценностите, до липса на истинско познание за високото изкуство и до пълното отсъствие на културни критерии.

Най-общо казано, Първа глава подготвя почвата, върху която ще бъдат развивани теоретичните съждения и заключения на изследването.

Във Втора глава *„Историческа приемственост и разрыв на оркестъра от втората половина на ХХ век спрямо традициите на барока, класицизма, романтизма и модернизма“*, започвайки от произход и тълкуване на понятието оркестър, е направен обзор на зараждането и развоя на оркестъра като сбор от изпълнители, с различни жанрови и обществени предназначения, в различни състави.

Съпоставени са начините на третиране на оркестровия апарат в четирите основни епохи, изредени в заглавието – барок, класицизъм, романтизъм, модернизъм, на които - повече или по-малко условно - се разделя развитието на симфоничното изкуство.

Анализирани са подробно елементите, по отношение на които се отличава оркестровото писмо в четирите епохи, а именно:

- състав (постоянен, променлив или заменяем според случая и възможностите)
- изписване на инструментите по вертикал (партитурен ред)
- теситурно разположение на партиите
- отношение към използването на крайни регистри
- указания за щрих, динамика, темпо, фразировка
- фактура
- промени и усъвършенстване на инструментите
- достигане до универсални стандарти при оркестровите състави
- оформяне на оркестровите групи
- приемственост и отличия в третиране на оркестъра
- разположение на сцената

Гореизброените елементи са подкрепени със съответни примери.

Тук ми се иска едно малко уточнение по отношение съждениято:  
*„...докато при барока, където водещо начало е мелодичната линия, е*

възможно заменянето на един инструмент с друг ... “. При барока водещо начало е тоналният план, изразен чрез *basso continuo* и именно в това е голямото завоевание на тази епоха – тоналното мислене. Не случайно оттогава започва означаването на тоналността в заглавията на произведенията: симфония в Ла мажор, концерт в Ми минор и така нататък. Този въпрос е до голяма степен засегнат от Николаус Харнонкурт в съчинението му „Музиката като език на звуците“, където той изтъква разликата в музикалното мислене във времето на Барока и след Френската революция. Колкото до заменянето на инструментите в бароковата епоха, то е продиктувано най-вече от липсата на определени инструменти в някои от тогавашните състави, осъществявали дейността си на европейския континент.

Втората глава очертава пътя, по който ще бъде изведена основаната идея на изследването: определяне на посоките при третиране на оркестъра в нашето време – втората половина на двадесетия век и първите две десетилетия на двадесет и първия.

**III. Трета глава „Идеята за оркестров стил през втората половина на XX век до сега“.** Тук, след обстойни разсъждения относно определението за стил (стил на епоха, на национална школа, авторов стил), е направена подробна класификация на композиторските течения и похвати, въз основа на които се търси облика на обобщен оркестровия стил за посочения по-горе период. Тази класификация е изведена като три основни течения, а първото и третото – с по няколко подразделения:

### **Късномодерен авангард**

- Интегрален сериализъм
- Нова сложност
- Алеаторика

- Микроинтервалика
- Електроакустика
- Спектрализъм
- Сонористика и брюитизъм
- Експериментална и концептуална музика
- Други видове авангард

## 2. Неокласика и стилизации.

## 3. Постмодернизъм

- Неотонализъм
- Нова простота
- Неоромантизъм
- Минимализъм
- Колаж и полистилистика
- Извъневропейски влияния

Всеки един от изведените по-горе похвати е обяснен теоретично. В много случаи обяснението се позовава на словесни изявления, дадени от самите композитори. Това е отличителна черта на музикалното творчество от втората половина на двадесетия век: желанието за предварително обяснение на творчеството и оттам – внушението за новаторство и оригиналност. Съществена част в тази глава има привеждането на нотни примери, които онагледяват отделните явления и дават възможност да се установят различията между тях. С изброените, класифицирани и обяснени течения и похвати почти се изчерпва пъстрата картина на оркестровата музика от средата на двадесетия век (а в някои случаи - и от по-рано).

В края на миналия век в Италия се появи течение наречено *Nuova consonanza* (*нов консонанс*), което още веднъж показва непрекъснатият

стремеж към търсене на нови пътища и към заемане на все още празни пространства в съвременното музикално изкуство.

Що се отнася до определението извъневропейски влияния, то по-скоро би трябвало да се определи като *взаимствания* или *използване на извъневропейски явления*, произтичащи от традиционна неевропейска музика.

Като естествено продължение на изведените в Трета глава съждения, идват и обобщенията в Четвърта глава **„Систематизация и класификация на по-характерни тенденции в третирането на оркестъра от втората половина на XX век до сега“**. Тук в шестнадесет точки авторът е направил опит да изреди най-често срещаните оркестрови похвати в третирането на съвременния оркестър, по които той (оркестърът) се отличава от класическия и романтичния. Всъщност, именно въз основа на тази разлика с класическия и романтичния оркестър, изведените в тази глава явления намират и своите определения. Всички те са подкрепени с множество примери, които ги онагледяват и без които словесните обяснения биха били крайно недостатъчни.

Към точката **“Крайно усложнение на ритъма“** би могло да се помисли за някакъв термин като *търсене* или *организиране на ритъма чрез особено деление*, при което почти непрекъснато се използват квартоли, квинтоли, сетимоли, новемоли, ундецимоли ..., дори с паузи вътре в тях или с точкуване на някои от нотите и дори със залигване и обединение в обща стойност на съседни ноти. В главата има достатъчно примери, в които е показано именно такова третиране на ритъма, при това с обозначения като: 5:4 или 9:8; 17:16 и тъй нататък. Това явление се забелязва особено осезателно от осемдесетте години на миналия век и дори може да се каже, че то измести алеаториката, която почти изчезна, въпреки че алеаторно изписаните партитури или откъси от тях, или само отделни планове във

фактурата са многократно по-лесни и удобни за изпълнение от изписаните с различни комбинации на особено деление, а слуховото възприятие е почти едно и също; дори при алеаториката изглежда и по-естествено.

Погледнати от страни, със съзнание необременено от теоретични наслоявания, много съвременни партитури биха изглеждали за голяма част от музикантите (най-вече изпълнители) като *augenpartitur*/партитура за окото.

В заключението на труда съвсем уместно са изказани и някои критични размисли относно тенденциите в изкуството и в частност в музиката на нашето време. Става въпрос за съпоставка на две най-общи тенденции – от миналото и от днешния ден, а именно: кое е по-правилно и по-стойностно – развитието и усъвършенстването на завареното или отхвърлянето му и търсене на нещо необичайно ново, никога несрещано с надеждата за постигане на оригиналност. Това е и един от основните въпроси в изкуството. Тук се сблъскваме и с друг много съществен въпрос: всички или почти всички нови явления, похвати и тенденции се отнасят с много малки изключения до музикалния език и до микроструктурата. Мисленето за архитектурата отива на заден план. Личното ми убеждение е, че именно архитектурата предизвиква промените в микроструктурата: голямото изисква промени в малкото, за да може да се задържи на краката си. Така например в оперите си Рихард Вагнер постига непрекъснатост на действието променяйки тоналния план и използвайки поредица от верижни неустойчиви построения, за да избегне разпокъсването на голямата форма. Още един въпрос по отношение на битуващите термини, над който следва всеки изследовател да се замисля. Какво означава модерност? Нещо, свързано с начина (фр. *la mode* – начин; *le mode* - лад), по който се действа в съответното време, а постмодерност – нещо, което е дошло след времето на модерността. Времето обаче не стои на едно място, а върви (поне така изглежда в съзнанието ни) и обезсмисля много от използваните термини.

Струва си тук да си припомним един афоризъм от Иван Радоев: „След 2000 години кои ще са средните векове?“

От друга страна, подтиквани от стремеж за оригиналност, определени групировки в изкуството измислят термини, с които определят моделът, който те самите следват. Тези термини окончават на *-изми*, а привържениците им – на *-исти* (авангардизъм – авангардисти; минимализъм – минималисти; пунктуализъм - пунктуалисти). Подобна действителност също поражда размисли: стремящите се към оригиналност търсят колективна защита.

Настоящият дисертационен труд разглежда изчерпателно и многостранно поставената тема. Той би бил сериозен източник на информация по отношение на съвременната музика. Изложените в него явления би трябвало да бъдат достояние за голяма част от днешните музиканти: на първо място за онези, които са тръгнали да се борят с празния нотен лист, както и всички, които се захващат с изпълнение на музиката от времето, в което живеем. Професионализмът изисква осведоменост, независимо от неизбежното критично отношение. Именно осведомеността може да доведе до вникване в същността на новите явления и до преосмислянето им.

В този ред на мисли и имайки предвид всичко по-горе изложено, бих предложил на членовете на уважаемото научно жури да бъде присъдена образователната и научна степен „ДОКТОР“ на Преслав Руменов Стоянов.

София, 06.07.2021.

проф. д-р Велислав Заимов