

РЕЦЕНЗИЯ

на дисертационния труд на редовния докторант

Богдан Венеславов Иванов

„Еволюция на творческия стил в клавирните произведения

на Сергей Рахманинов след 1918 г.”

за присъждане на образователната и научна степен „доктор”,

област на висшето образование 8. Изкуства,

професионално направление 8.3 Музикално и танцово изкуство

Рецензент: проф. д. изк. Филип Павлов,
жив. в гр. София, ж. к. Младост 3, бл. 317,
вх. А, ап. 3, тел. 00359 888874638,
e-mail: fpmusic49@abv.bg

Богдан Иванов е роден през 1993 г. в гр. Пловдив. Получава средно музикално образование в НУМТИ „Добрин Петков”. Продължава инструменталното си развитие ” в НМА „Проф. П. Владигеров” в класа по пиано на проф. Йовчо Крушев и се дипломира с магистърска степен. Специализира по програма „Еразъм” в кралската консерватория в Антверпен, Белгия в класа на професор Елиане Родригес. Разширява клавирната си практика и професионални знания с участие в редица майсторски класове у нас и в чужбина. Получава престижни награди от инструментални конкурси като солист и камерен изпълнител, които съпътстват активната му сценична дейност. Солира в концерти на български симфонични оркестри, реализира премиерни изпълнения на съвременна музика като участник в международни творчески проекти.

Няма съмнение, че пианистичното развитие на Иванов се развива във възходяща линия и в широки мащаби. Те са засвидетелствани и в докторантският му период на обучение: изпълнение на редица творби от Рахманинов, включително с оркестър, премиерни изпълнения на Гарднър, широко представяне на съвременна музика - Лютославски, Шнитке, Денисов, Губайдулина.

Успоредно с изпълнителската си практика, той е преподавател по пиано в НМУ „Л. Пипков” и от 3 години хоноруван асистент по съпровод в НМА. Това са съдържателни предпоставки за сериозно педагогическо развитие, което със сигурност ще активира цялостната му музикална кариера.

Предложеният докторантски труд показва и други интереси, свързани с неговата научно-изследователска работа. Избраната тема е силно дискуссионна и предполага разнороден научен поглед от страна на анализатори на творчеството на Рахманинов, на музикални критици и капацитети, на учени от различни области на науката: педагогика, психология, философия и др.

Разработката е осъществена в сериозен обем, съдържа редица нотни примери и графични схеми. Библиографските източници (122) дават възможност да се видят различни постановки по тематичните направления на изследването. Те съставляват широка база за разнороден научен поглед към проблематиката и предлагат сериозни аргументи за постигането на определени научни изводи.

Обектът и предметът на изследването са точно представени и са научна цел, която намира своето изясняване чрез осъществените разнородни и многостранни аналитични подходи, приложени към изгражданите различни изследователски концепции в развитието на труда. Историческият период след 1918 г. представя други видове композиторски идеи и търсения от страна на Рахманинов, насочени към нова или по-малко позната стилистика в авторското му мислене. Несъмнено, новата съдържателност на творбите му изисква други подходи в творческия процес и разкрива обогатеност на мисленето му и други тематични посоки, реализирани със съвременни изпълнителски средства.

Винаги е имало и ще има теоретични спорове, доколкото верни могат да бъдат дадени концепции, изказани и защитавани от редица световни капацитети, доколкото те могат да бъдат основополагащи за музикалните изследователи и наука. Това е естествената ситуация, в която единствено творецът има неотменното си право да търси свои пътища за развитието на композициите си и по начин, който само той може да управлява. Затова приемам условно определени изводи и осъществени заключения в структурата на настоящия дисертационен труд, както и постановки, послужили за тематичното развитие.

Без да умаловажавам значението за дисертанта на изходната научна база за неговото изследване, има оспорими моменти, когато той се позовава на други публикувани научни постановки. Ще се спра на някои от тях, независимо че се разглеждат на различни места в дисертацията.

Докторът по философия Юанпу Чиао, който е цитиран, априори приема концепцията, че „фразировката тип *decrescendo*” произлиза от „природата на дишането и пеенето”. Такава постановка е в ясно противоречие с драматургичното развитие на музикалната субстанция. Да не говорим, че изразходването на звука до крайност въобще се отхвърля при свирене на духови инструменти и в певческата практика. Физиологичната основа на дишането не може да се отъждествява в противоречие с музикалната логика на развитие в която и да е композиторска творба.

Фактът, че вариационната форма, която за първи път се открива в творчеството на Рахманинов, е приложена в неговото „Елегично трио” № 2 е свързан с конкретното създаване на този опус, с който авторът иска да провокира създаденото Голямо трио от Чайковски и да представи своята огромна творческа фантазия и лична позиция. Съперничеството между композитори нееднократно предлага подобни аналогии в творческите им опуси.

А по отношение на „заимстваните структури” от една творба в аналогична на нея (цитирам дисертанта), връзката се корени в универсалността на структурното изграждане на големите музикални форми и на тяхната безспорна утвърденост в концертните и симфонични жанрове.

Дисертационният труд има ясна конструкция и опорните моменти в него са точно диференцирани. Изложението на материала в двете съдържателни части - преди и след 1918 г., обект на Глава I и Глава II, са идентични, но тази постановка е правилна, защото научното изследване трябва да отговори на принципно важните елементи на анализа, които се противопоставят в авторската концепция. По този начин Богдан Иванов дава възможност за директното им сравнение и аргументира изводите, до които е достигнал.

В излагането на различна проблематика, дисертантът показва солидна база от знания, представени с научен език, изказани с добър литературен стил. Аналитичните материали отразяват неговата солидна теоретична подготовка и интересни аспекти на творческо мислене. Множество елементи

се разглеждат тезисно, но вероятната причина за това е, че те са обект и на много други музикално-теоретични изследвания.

Без съмнение, важно значение за оформянето на логичната структура и за научната защита на компонентите на анализа съществена роля е изиграл и неговият научен ръководител проф. д-р Илия Чернаев.

Несъмнен център на дисертацията е Глава III, която се изгражда в две изследователски направления: анализи на произведения от късния творчески период на Рахманинов и сравнения на творчески подходи в авторска и чужда интерпретацията на неговата музика. Този поглед към творчеството и изпълнителството дава възможност да се създаде цялостна картина на разнородна, богата и съществена проблематика, изходяща от едно значимо и утвърдено през годините творчество.

Богдан Иванов представя собствен изпълнителски коментар към разглеждания четвърти клавирен концерт. Подобна позиция изисква разумно премерен риск и съдържателност на привежданите доводи, още повече, че тази творба е силно дискусийна от създаването ѝ до нейното утвърждаване в изпълнителския репертоар. Няма съмнение, че композицията в много аспекти е творческа изненада за музикалната публика, която до този момент изглежда „привикнала” към принципите на развитие на музикалната драматургия в предишните концерти на Рахманинов. Именно в това направление е представеният от дисертанта подход в излагането на фактическия доказателствен материал на неговата теза:

- ✓ различен от обичайния поход към музикалната форма и нейното развитие;
- ✓ резки динамични, темброви, фактурни и образни контрасти;
- ✓ нови подходи и решения в изграждането на музикалната форма и драматургично развитие;
- ✓ различно от познатото отношение към клавирната фактура и нови модели в токатното провеждане на епизодите;
- ✓ промени в линейното мелодично развитие и ритмика на повествованието и т. н.

Двете редакции на концерта отстоят една от друга през голям времеви период, което е очевидно доказателство, че композиторът търси утвърждаване на свои нови идеи и подходи, реализирани (от негова гледна точка) частично или непълно в творбата.

Избраният пример на стр. 147 е използван като коментар на термина *Функционални акценти*, който е цитиран от друг автор и е възприет от дисертанта. Той може да се прилага към всички форми на изпълнителство, но по същество се свързва със значително по-дълги музикални фрагменти, наситени с проблемна техническа пасажност, при които трябва да се разпределят: зони на подготовка, на провеждане на пасажа, на избор на опорни моменти при интерпретацията, които организират изпълнителя в неговото осмисляне и представяне. Такава сложна клавирна проблематика изобилства в десетки творби на композитора и един широко разгърнат пример би удовлетворил по-точно употребата на термина. *Функционални акценти* може да означава твърде много неща и да се тълкува различно. Като познавам идеята, заложената в обяснението за създаването и приложението му, аз бих го преименувал на *Тонове с опорна функция*, което повече ще се свърже със значението в което е употребен/представен: предварителна организация на мисленето, с цел да се улеснят подходите и изборът на опорни моменти в сложна пасажна техника.

Считам като абсолютно правилна трактовка на дисертанта в анализа на *Вариации върху тема от Корели* да говори за „базови хармонични опори в бързосменящи се хроматични акорди” (стр. 153). Подобни неща имах предвид при коментара от предишния абзац за *Тонове с опорна функция*.

Не мога да се съглася с определения, че стилът на Рахманинов предполага фразиране *decrescendo*, когато примерите показват кратки фрази, завършващи с дълга нота. Като физическо явление, честотата на трептенията намалява при дълго звучащия тон и е нормално да следва разпад на звука. А ако след тези ноти продължава музикалното развитие на конкретната мелодична линия? Как ще я изградим, ако има непрекъснато затихваща звукова вълнообразност? Има ли отговор на въпроса: - До колко разпада са допустими в звуково разгръщащо се последование?

Любопитствам какво е обяснението на дисертанта, когато говори за (цитирам) *акорди с многотерцов състав*? От колко тона следва да са съставени, защото в музикалната теория разглеждаме най-често акордиката до петзвучия. По-нататък се получават политонални комплекси при тоновите съчетания.

Има твърде важни и точни попадения в коментарите на следващите творби, които представят Богдан Иванов като сериозен изследовател на

Рахманиновото творчество. Великолепен и задълбочен в най-важните аспекти на изследването е неговият анализ на Соната № 2. Непременно трябва да добавя и премерения му риск да осъществи свой вариант на тази творба.

Двете линии на музикално изграждане и разнороден творчески подход във *Вариации върху тема от Паганини* са представени в развитието на сценичния вариант по различен начин от инструменталния оригинал. Това се наблюдава и при други балетни реализации върху музикални образци и доказва, че определени трансформации на оригиналния замисъл, и дори подмяната му с нови музикално-сценични решения, може да даде нова визия на композиторското творчество, без да се нарушава неговата качественост.

Само ще отбележа, че оставам с впечатление за пианистичното превъзходство на Рахманинов при коментара на дисертанта, след направените от него сравнения между авторската интерпретация с други записи, реализирани от значими имена в клавирното изкуство. Може би, когато композитора изповядва личното си отношение към създаденото от него, всички хора се смиряваме пред извисената духовност на автора и неповторимост на емоционалния му свят, която го е довела пред олтара на творчеството!

При направените изводи за „интерпретацията на клавирните произведения на Рахманинов” оставам на „особено мнение” само по отношение на точка 3 - в конкретната част от дисертационния текст, че фразиране тип *decrescehdo* е „стил на неговото изпълнение”. Шаляпин казва, че музицирането на Рахманинов е многоцветно и мелодичната линия на фразиране е изваяна винаги изключително красиво, че той е единственият пианист, който „диша едновременно” с певица (термина *mitatmen*). Това едва ли става в стилистика *decrescendo* и е в противоречие с всяка методика на вокалното обучение.

Представените публикации са пряко свързани с темата на научната разработка и са съществена и неделима част от изградената авторска концепция в настоящия труд.

Реализираната **концертно-изпълнителска дейност** през докторантския период удовлетворява напълно изискванията на тази докторантура. Клавирноизпълнителската дейност на дисертанта и постигнати престижни резултати са щедра практическа база за осъщественото изследване.

Авторефератът отразява вярно структурата на дисертационния труд и представя всички значими и същностни моменти в развитието на неговата съдържателност.

Приносите на дисертационният труд са скромно и коректно посочени и отразяват по същество научните позиции на автора, представят широк изследователски поглед и лична ангажираност с дискуссионна тематика. Те са и отпратка към неговото високо изпълнителско ниво.

Заключение

Тематиката на настоящото научно изследване представлява интерес за музикознанието, предлага постановки в педагогически аспект, които могат да се впишат в клавирното обучение. Научната позиция на автора отразява значимостта на направените изводи и предлага нови данни за творчеството на Рахманинов по отношение на композиционна структура и изпълнителско изкуство.

Препоръчам на членовете на научното жури да присъдят на Богдан Венеславов Иванов образователната и научна степен „доктор” в професионално направление 8.3 Музикално и танцово изкуство.

26.08.2023 г.
София

/проф. д. изк. Ф. Павлов/