

НАЦИОНАЛНА МУЗИКАЛНА АКАДЕМИЯ
ТЕОРЕТИКО-КОМПОЗИТОРСКИ И ДИРИГЕНСКИ ФАКУЛТЕТ

- тук -

СТАНОВИЩЕ

за

Докторския труд на Преслав Руменов Стоянов на тема: „Тенденции в третирането на оркестъра в европейската музика от втората половина на XX и началото на XXI век“

от

Андрей Василев Диамандиев – проф. д-р по хармония и доц. по оркестрация

Преслав Руменов Стоянов в неговия докторски труд на тема: „Тенденции в третирането на оркестъра в европейската музика от втората половина на XX и началото на XXI век“ изследва такъв тип явления и феномени в най-широки граници от философско-исторически контекст на оркестъра от втората половина на XX в. до сега, през неговата историческа приемственост и разрыв от втората половина на XX в. спрямо традициите на барока, класицизма, романтизма и модернизма и идеята за оркестров стил през втората половина на XX в. до сега, до по-тясно технологичната и тематично центрираната систематизация и класификация на по-характерни тенденции в третирането на оркестъра от втората половина на XX в. до сега. Трудът е обоснован теоретико-методологически с обширна литература в областта на оркестрацията, както и въобще на музикознанието, като са използвани и цитирани на кирилица автори като: Б. Абрашев, Т. Адорно, А. Ангелов, Г. Арнаудов, Х. Берлиоз, М. Божикова, Дж. Ватимо, А. Веберн, Я. Воденичаров, М. Големинев, И. Граматиков, Е. Деведжиев, Э. Денисов, Ж. Дерида, Р. Златанова, А. Карс, Ц. Когоутек, М. Костакева, Т. Кърклийски, Ж. Лиотар, А. Петрова, Н. Римский-Корсаков, Д. Сагаев, Тр. Силяновски, П. Стоянов, И. Стравински, И. Хасан, Ю. Холопов, А. Шнитке, Н. Япова, Л. Мазел, А. Соколов, Е. Назайкински, М. Тараканов, В. Цукерман, както и на латиница като: J. Aguilar, D. Albright, J. Anderson, H. Bartenstein, Z. Bauman, G. Becker, P. Bekker, K. Blaukopf, P., Boulez, J. Burghauser, A. Carse, U. Dibelius, H. Erph, V. Fontelles, C. Forsyth, A. Forte, P. Griffiths, N. Harnoncourt, H. Helmholtz, T. Johnson, H. Kunitz, E. Prout, R. Reti, F. Rodríguez, A. Williams и много други. Така литературата се разпростира в 196 заглавия – 162 на кирилица и 132 на латиница. В този смисъл прави впечатление широкият спектър и контекст на изследване още в първата глава „Философско-исторически контекст на оркестъра от втората половина на XX в. до сега“, която се състои от три подраздела след подзаглавието „Културно-исторически предпоставки на историческия период“ като: 1. „Постмодернизмът като исторически период“, 2. „Постмодернизмът като философско понятие“ и 3. „Постмодернизмът като движение в изкуствата“. Така тенденциите в третирането на оркестъра в европейската музика от втората половина на XX и началото на XXI век не се разглеждат като някакво чисто технологично и изолирано явление, а в контекста на оркестрацията на XX и XXI век, европейското (на места и в световното и българското композиторско творчество), от

една страна, а, от друга страна, те се поставят в контекста на най-общокултурните, философски и естетически предпоставки, които в действителност формират различните композиторски движения, нагласи и вкусове спрямо европейската, световната и българската оркестрова практика. От такава позиция може възможно най-точно да се проследи и установи генезиса на тенденциите в третирането на оркестъра в музикалната и най-общата култура. Такава много широка контекстуалност може да ни заблуди, че се отдалечаваме от необходимата конкретика на тематична центрираност, но точно тя ни дава рамката, в която могат да се проследят толкова сложните, взаимно отричащи се и възможно най-разнообразни явления в съвременното композиторско и оркестрово творчество. Например *съществуването на прекомерна и често пъти противоречива информация по всички средства за комуникация, превръщането на масмедията в предаватели на истината, което води до ефекта, че непоказваните неща просто не съществуват, приемането на информацията от слушателя (читателя, зрителя или потребителя) не като нещо реално, а като отчуждаване от нея и превръщането ѝ в забавление, загуба на интимността, като животът на останалите (т.е. на другите) се превръща в шоу, особено в контекста на социалните мрежи, демистификация на лидерите* (срв. с. 7 от Автореферат) като историко-социални характеристики на културно-исторически предпоставки на историческия период стават една много точна координатна система, в която попадат чисто музикалнооркестрови явления, например като: **нова сложност, електроакустика, минимализъм, сонористика и брютитизъм, експериментална и концептуална музика** и пр. (от III глава), както и като: **използване на разширени и неконвенционални инструментални техники, необичайни регистри и промени в теситурата, крайно усложняване на ритъма – полиритмика, полиметрика и алеаторика, неспазване на обертоновия принцип** и пр. (от IV глава). Докторантът Преслав Стоянов прави доста точни и детайлни аналози и съпоставки, независимо от привидно отдалечените по съдържание общи характеристики и предпоставки и технологично конкретни частни музикалнооркестрови явления. Това може единствено да ни покаже, че всяко съвременно явление, колкото и да претендира за своята независимост и свобода, не може да избяга от обречеността на всеобщо падение и безизходица на съвременното общество. В това се забелязва и широкоспектърният, интердисциплинарен модел изследване., което не цели само тясно музикално-технологична статистика (което също се явява определен принос, заради най-разнообразните нееднородни съвременни явления и тяхното систематизиране), а и най-дълбоко същностно проникване в съвременното оркестрово творчество, независимо (а може би и точно заради това) от неговия разпад.

Във втората глава „Историческа приемственост и разрыв на оркестъра от втората половина на XX в. спрямо традициите на барока, класицизма, романтизма и модернизма” се проследява историческата логика на приемственост и разрыв на съвременния оркестър, като много интересно и детайлно се анализират съответните исторически периоди, като се съпоставят с постмодерния оркестър, където на пръв поглед се откриват много прилики, но в действителност има дълбок същностен разрыв, както и обратното: същностни онтологични прилики, например между късноромантичния и постмодерния оркестър, докато външно те могат да са съвсем различни.

В трета глава „Идеята за оркестров стил през втората половина на XX в. до сега”, заедно с разсъжденията за стил на епоха и авторов стил в оркестъра през втората половина на XX в. до сега, се преминава през различните стилови направления и композиционни техники като основна рамка в третирането на оркестъра, както и през техните принципи на категоризация. Такъв ракурс особено разширява изследването, което, от една страна методически показва технологичната рамка, в която се оформят

оркестровите стилове, а от друга – представлява несъмнен принос по отношение на конструиране на широкоспектърна панорама на изключително сложната и дефрагментирана картина от стилови направления, композиционни техники и възникналите от тях тенденции в третирането на оркестъра. Така, и от чисто информативна гледна точка, читателят може да се запознае със систематизацията на автора като: **1. Късномодерен авангард** от направленията: *интегрален сериализъм, нова сложност, алеаторика, микроинтервалика, електроакустика, спектрализъм, сонористика и брютитизъм, експериментална и концептуална музика, други видове авангард*, **2. Неокласика и стилизации** и **3. Постмодернизъм** от: *неотонализъм, нова простота, неоромантизъм, минимализъм, колаж и полистилистика, извъневропейски влияния*. Тук трябва да се отбележи, че авторът не отбелязва само статистически явленията, а ги допълва с критичен поглед, без да налага своята позиция, като оставя това на читателя.

Четвърта глава „Систематизация и класификация на по-характерни тенденции в третирането на оркестъра от втората половина на ХХ в. до сега” се явява тематично средоточие на настоящия докторски труд като отсяване на по-характерни тенденции в третирането на оркестъра в чисто технологичен план на различни оркестрови решения и техники, но дълбоко контекстуално подготвени и свързани с останалите глави, не само идеологически, но и пряко свързани като конкретни стилови направления и техните оркестрови решения. Например „в „*Chronos-Aion*“ на Бр. Фърнихю използването на необичайни регистри и промени в теситурата се явява повече по отношение на накъсването на мелодичния профил, правейки го нелинеен. Този похват може да се каже, че представлява неизменна част от музикалната идиоматика на направлението нова сложност“ (с. 429), както и констатацията за явлението „фонът сам за себе си“, което „в оркестровото изкуство далеч надхвърля т. нар. *фонова музика*, като започва да включва в себе си оркестрови построения, свойствени на различни музикални направления: 1) *репетитивен минимализъм*, чиито неповествователен вид музикален дискурс предполага отсъствието на целеустременото музикално развитие; 2) *сонористика*, чиито звукови петна и обща статичност (дори при вътрешно раздвижена звучност) често пъти имат неясна фактурна разрграфеност, а понякога – и музикална насоченост; 3) *спектрализъм*, чиято обща концепция предполага потъването (посредством продължителни и дългозвучни вертикални оркестрови построения) в дебрите на обертоновия спектър на звука; 4) *алеаторика*, чиито похвати понякога целят постигането на характерна вътрешно-третпяща и пулсираща звучност, в която не изпъква конкретна мелодия или ритъм“ (с. 463). Трябва да се отбележи, че констатираните оркестрови решения не са представени само статистически, но и в някои случаи с интересен коментар. Например по отношение на неспазването на обертоновия принцип и неудвояването в унисон и октава (като причина и следствие) авторът Преслав Стоянов прави интересното заключение, че такъв недостатък в начина на третирането на оркестъра в постмодерна ситуация в „Групи“ на К. Щокхаузен „от „дефект“ в оркестрацията се превръща в „ефект“ (с. 448). В този смисъл на пречупване на конвенционален материал и подвеждането му в по-дълбок ракурс много интересен е избраният цитат от автора в края на докторския си труд от американската писателка и литературна критичка Камила Палия: „Крайният резултат от четири десетилетия проникване на постмодернизма в света на изкуството е този, че понастоящем в пластичните изкуства, интересните или значими неща са твърде малко на брой. Навремето иронията е представлявала творческа и смела позиция (при Дюшан), но сега това вече е една напълно банална, изхабена и досадна стратегия. Младите творци бяха приучени да бъдат "готини" и "разкрепостени", а сетне – болезнено самоосъзнати. Те не бяха насърчавани да бъдат емоционални, ентусиазирани и мечтаещи. Те бяха отдалечени от художествената традиция, чрез осакатяващ историята скептицизъм,

преподаван им от невежи и солипстични постмодернисти. Накратко – светът на изкуството никога няма да се съживи, докато постмодернизмът не изчезне. Постмодернизмът е чума в ума и сърцето“ (с. 475).

След всичко това задължително трябва да отбележа, че настоящият докторски труд е подкрепен с множество примери от най-актуалното творчество на изследваните автори в контекста на основополагащи теоретични източници в 491 страници, увод, 4 глави и заключение. Това само може да ни покаже актуалността и приносния характер на изследването, към което мога да добавя, че докторантът е преминал специализирани курсове като: Майсторски курс по китара при Марио Ульоа (Коста Рика), Майсторски курс по хармония при Аленкар Сете Кордас (Бразилия), Майсторски курс по китара при Фабио Занон (Бразилия), Курс по етномузикология при проф. Тери Агеркоп (Коста Рика). С оглед и на преподавателската дейност на Преслав Руменов Стоянов като хоноруван асистент към НМА „Панчо Владигеров” смятам, че неговият докторски труд на тема: „Тенденции в третирането на оркестъра в европейската музика от втората половина на XX и началото на XXI век“ отговаря на изискванията на ЗРАСРБ и заслужава висока оценка за едно високо професионално музикалнотеоретично творчество. Аз съм определено **за** неговата докторантура.

Написал становището: проф. д-р Андрей Диамандиев

София 13.08.2021 г.