

**НАЦИОНАЛНА МУЗИКАЛНА АКАДЕМИЯ  
„ПРОФ. ПАНЧО ВЛАДИГЕРОВ”  
СТАНОВИЩЕ**

**от доц. д-р Снежина Величкова Врангова-Петкова**  
Катедра „Теория на музиката” към ТКДФ на НМА „Проф. Панчо Владигеров”  
**за ДИСЕРТАЦИОННИЯ ТРУД**

**на**

**Гергана Ленкова Несторова**

**на тема:**

**„Клавирна изразност и аспекти на интерпретацията в соловите творби  
за пиано на Юлия Ценова”**

**за присъждане на образователна и научна степен „Доктор”**

**в област на висше образование: Изкуства**

**професионално направление: Музикално и танцово изкуство 8. 3.**

**научна специалност: Музикознание и музикално изкуство (пиано)**

**1. Данни за докторантурата** – докторантът е изпълнил задълженията си по индивидуалния учебен план на докторантурата, обявена за нуждите на Клавирна катедра в Инструментален факултет на НМА „Проф. Панчо Владигеров”. На заседание на същата катедра дисертационният труд е обсъден и насрочен за защита пред научно жури. Процедурата за публична защита съответства на изискванията на ЗРАСРБ и на Правилника за условията и реда за придобиване на научни степени и заемане на академични длъжности в НМА „Проф. Панчо Владигеров”.

**2. Данни за докторанта.** Гергана Несторова<sup>1</sup> е представител на поколението музиканти, започнало житейския си път в годините, които от три десетилетия насам обществото нарича преход. Нейният професионален и творчески път обаче, за разлика от много категории на прехода, заявява качество, последователност и безкомпромисност по пътя към високите изпълнителски, художествени и стойности, които, заедно с таланта и яркия ѝ пианизъм, могат да се видят като еманация на най-добрите традиции на преподаване в българската академична клавирна школа.

Наградите от конкурси още в ученическа възраст (11 – от национални и международни конкурси) и активното ѝ творческо развитие по протежение на годините в НМА „Проф. Панчо Владигеров” показват

---

<sup>1</sup> Родена през 1989 година в Несебър. Завършва с отличие и национална диплома НУМСИ „Проф. Панчо Владигеров” Бургас в класа по пиано на Юлия Ненова. В периода 2008 – 2013 завършва бакалавърска и защитава магистърска ОКС със специалност „пиано” в Инструментален факултет на НМА „Проф. Панчо Владигеров” София в класа на проф. Марина Капацинская. От 2014 година е редовен докторант към „Клавирна катедра” в Инструментален факултет с научен ръководител проф. д-р Димитър Цанев.

Гергана Несторова като търсещ и усъвършенстващ се<sup>2</sup> изпълнител със задълбочено отношение към процеса на професионална подготовка, което, към настоящия момент на завършване на докторската степен, дава своите блестящи резултати. От гледна точка на изявата като инструменталист това са двете награди от престижните конкурси „Димитър Ненов”, 2014 (трета награда) и „Албер Русел”, 2016 (първа награда), изпълненията на клавирните концерти на Шуман, Рахманинов (№2) и Моцарт (№ 13 и 27) със Софийска филхармония, Бургаска филхармония, АСО, Симфониета – Шумен, Симфониета – Видин, Симфоничен оркестър Пазарджик, *Mozart Virtuoso Festival Orchestra* в Токио, участието в международни фестивали<sup>3</sup>, десетките концерти като солов и камерен изпълнител с изключително широк репертоарен диапазон, в който важен акцент е съвременната българска музика. Категорично в този аспект на дейността на докторантката трябва да бъдат открити изпълненията на солово клавирните „Триптих за клавиатура”, „Musica solitudinis”, „Четири молитви” и „that is the question” за две пиана, ударни, диригент и четец от Юлия Ценова, които са изследователски обекти на дисертационния труд. От гледна точка на **педагогическата изява**, успешното и вече даващо позитивните си резултати вграждане на Гергана Несторова в академичния състав на Клавирна катедра на Инструментален факултет в НМА от март 2018 година, а от началото на 2019 – и успешно издържаният конкурс за преподавател по пиано в НУИ „Любомир Пипков”, са безспорни аргументи, свидетелстващи не само за професионални изпълнителски данни, но и за наличието на методическа концепция, психологически подход и етически качества, които са основа на всяко едно педагогическо взаимодействие.

**Третият аспект** – научно-изследователският – е проектиран в представения впечатляващ дисертационен труд, който е в обем 127 страници и е структуриран в увод, три глави и заключение, организирани на дедуктивен принцип – **от** общия контекст на историческото време **през** стилистичните характеристики **към** конкретиката, заявена в обекта (соловата клавирна музика на Юлия Ценова) и предмета (клавирна изразност и интерпретационни аспекти) на изследването. Проблематиката на изследването е огласена в **публикации и участия в научни форуми**, които е осъществила Гергана Несторова – това са три научни публикации, две от които – в Докторантски четения 2017 и 2019, а третото – в юбилейния десети брой на научното издание Алманах на НМА. Те засягат

---

<sup>2</sup> **2010** – активен майсторски клас при проф. Дмитри Башкиров в Международна лятна академия в Залцбург; **2012** – награда за най-добро изпълнение на концерт с оркестър от Лятна музикална академия (Сан Даниеле, Италия).

<sup>3</sup> Международен фестивал „Варненско лято” (2019), Международен фестивал за съвременна клавирна музика „ppIANISSIMO” (2011, 2015, 2016, София), Лауреатски дни „Катя Попова” (2016, Плевен), Европейски музикален фестивал (2013, София),

както общи въпроси, свързани с творческата философия на Юлия Ценова, така и конкретни аналитично-интерпретационни подходи към клавирната ѝ музика, даващи идеи за преодоляване на проблеми от техническо и художествено естество.

### 3. Дисертационен труд

Дисертационният труд на Гергана Несторова, както е видно и от формулировката на заглавието му, „Клавирна изразност и аспекти на интерпретацията в соловите творби за пиано на Юлия Ценова”, е посветен на клавирното творчество на „един от най-оригиналните творци на българския авангард” (с.2) – Юлия Ценова (1948 – 2010). Все още исторически и творчески асоциирани с музикалната съвременност, личността и клавирното наследство на композиторката не са заставали в центъра на изследователския интерес с изключение на коректно посочените в библиографията „Потапяне в полюсите. Щрихи към портрета на композиторката Юлия Ценова” от проф. Веса Харалампиева, интервюта по повод 50-годишнината ѝ с Любомир Денев и филма на Вергиния Костадинова „Молитва на стената”, отнасящи се към жанровете на публицистиката, мемоарната литература и естетиката. Фактът, че един млад **интерпретатор** на музиката на Юлия Ценова подхожда **аналитично** към нея, контекстуализира я и я анализира на концептуално, драматургично, интерпретационно и композиционно-технологично равнище, е знаменателен, щастлив за българското музиковедие и приносен за създаването на национална културна памет за големите фигури в българската музика и тяхната творческа уникалност.

**Първа глава** „Юлия Ценова в измеренията на музикално-историческото време” има встъпителен смисъл и поставя личността на композиторката в национален и световен творчески контекст, съизмервайки я с фигурите на Иван Спасов, Георги Минчев, Стефан Драгостинов, Георги Тутев, Васил Казанджиев, от една страна, и Кшищоф Пендерецки, Карлхайнц Щокхаузен, Пиер Булез, Алфред Шнитке, Арво Пярт, Лучано Берио, Филип Глас, от друга. Поставяйки проблема за полистилистиката в съвременността в пресечната точка на изразност, композиционна технология, драматургия и философски фундамент, Гергана Несторова изрежда композиционните принципи и техники, използвани от Юлия Ценова в клавирен формообразуващ контекст: алеаторика (най-вече контролирана, но и свободна), сонорна техника, минимализъм на основата на модален и атонален тип мислене (с. 6) и обективно определя стила на Юлия Ценова като „сложно и многопластово явление, при което композиционните техники са поставени в услуга на търсенето на особено времепространство, в което водещи са интуитивната природа и спонтанният изказ” (с. 6) и което не може да бъде подведено под единствен технологичен, или историко-стилистичен знак. В тази връзка позоваването върху по-широк спектър трудове,

посветени на тази проблематика като примерно „Техника композиция в музика XX века” от Цтирад Кохоутек, би разширило и конкретизирало още повече сравнителния контекст, в който изпъква индивидуалната специфика на творчеството на Юлия Ценова. Освен с композиционната техника, тази индивидуална специфика е свързана и с множествената жанрова основа на творчеството на композиторката, която очертава движение от **класическата жанровост** („Симфония с концертантен клавиър”, 1974, „Седем песни” по текст на Анна Каменска, 1975 и „Три фрески с епилог” за виола и пиано, 1975) към **неутралност**, изразена в номинации като „движение за”, „музика за”, „...призовавайки боговете”, „потопяне в полюсите”, „музика в антракта” и „**смыслово-асоциативна интензивност на заглавията ... , очертаваща контурите на конкретни<sup>4</sup> художествени търсения**” (с.13), зад която стоят тембровата индивидуализация, „джазови елементи ... и новаторско впитане на звукови символи от различни етнокултури” (с.7). Разгледано е и отношението на Юлия Ценова към фолклора като източник на звукови решения по пътя на „стилизация чрез елементи на архаика и импровизация, претворени във фактурата със средствата на модерната композиционна техника” (с. 9). По отношение на творчеството след 90-те години, стилът на композиторката се свързва с предпоставена на идейно равнище многопосочна асоциативност, осмисляща художественото пространство „като част от един по-голям синкретичен образ” (с.10) през призмата на творческата мисловност на литература, поезия, изобразително изкуство, източна философия.

**Втора глава** „Опит за систематизация и периодизация на клавиърната музика на Юлия Ценова през определени творчески и оперативни ракурси” всъщност е своеобразен обобщаващ поглед към **индивидуалностиловите параметри на солово клавиърното наследство** на композиторката, включващо четири, създадени в рамките на десетилетие, творби – „Триптих за клавиатура” (1996), „Musica solitudinis” (1997), „Четири молитви” (1999) и „q.f.f.f.s.” (2007)<sup>5</sup>. Систематичният характер на тази глава и вътрешната организация на съдържанието ѝ имат ярък приносен характер, осъществявайки анализ на всички звукови равнища и категории на формообразуването в контекста на соловото клавиърно творчество на Юлия Ценова. Система на изразността, формообразуващи принципи, тематизъм и драматургия са разгледани във връзка с композиционна техника и стилистична интерпретация на възможностите на клавиърната изразност. Обвързването на всяко едно от равнищата с конкретиката на съответен пример показва текста като сполучлив опит за **осмисляне на живата изпълнителска музикална**

<sup>4</sup> а не жанрово типологизирани, бел.моя

<sup>5</sup> „Quod felix faustum fortunatum sit” – в превод от латински: „Да бъде щастливо, благоприятно и благословено”.

**практика чрез творческите категории на създаването на музика,** ориентацията в които единствено би могла да „прогледне” във фините закономерности, вътрешните взаимовръзки, системността и моделите на композиционните представи”, водещи в интерпретаторското съ-авторство на тази музика. В този смисъл, струва ми се, че формулировката на главата не изразява в пълнота съдържанието на текста, което, при една по-стройна вътрешно-тематична организация, би могло да се превърне в **стилистичен модел на солово-клавирната музика на Юлия Ценова**, вътрешно профилиран от една страна по отношение пластовете на формообразуването, а от друга – по отношение третирането на изразните възможности на инструмента, които поемат в себе си *„звуковия свят на вокалното и инструменталното мислене, от разнообразни сонорни и моторни модели на камерно-ансамбловото писмо до богатството на оркестралния звук”* (с.124). Важна част от този модел са откритите на всички равнища на формообразуването и интерпретацията мобилност, вариантност, липса на еднозначна определеност на текста и свободен подход (*„ad libitum”, „play free”, „compose the phrase”*), свързани философски с играта, технологично – с алеаторните форми и изпълнителски – с импровизационността. В този смисъл, доколкото alea означава „зар”, „случайност” и алеаторната техника има органична връзка с изкуството на импровизацията, дали може да бъде точно определен и формулиран контекст, в който се говори за „алеаторен модел” и този, в който се употребява „импровизационен модел” или двете категории се употребяват еквивалентно (примерно с. 30, с. 40, 49-50, 62-63)?

В контекста на вече формулираните във втора глава изводи за композиционно-драматургичните принципи и интерпретацията на клавирните възможности в соловите творби за пиано на Юлия Ценова, в **Трета глава „Интерпретационно-аналитични подходи ...”** Гергана Несторова показва емпиричния път на достигането до тях посредством функционален подход към художествения текст, установяващ тематичните елементи-ядра и цялостната **интонационна драматургия** въз основа на тяхното развитие. Представата на Юлия Ценова за музиката като част от един по-голям и синкретичен образ, изграден от всички възможни ракурси на творческата мисловност, щрихована в първа глава, тук добива плътност и се аргументира художествено чрез извеждането на музикалните знаци на религиозно-екстатичното, митологичното, философското начало. Първото равнище е **жанровото** – въвеждайки етоса на жанровете „триптих”<sup>6</sup> и

---

<sup>6</sup> „Използван предимно в изобразителните изкуства, скулптура и литература, в музиката жанрът „триптих” присъства като усложнена, взаимодействаща и същевременно условно жанрово наименование. Показва значими отлики спрямо други типове циклична система и най-близо стои до новосюитен тип камерна организация” (с. 24).

„молитва”<sup>7</sup> Гергана Несторова стига до дълбоките екзистенциални смисли, инспирирали творчеството посредством постепенно потъване в дълбочината на конотациите от жанровата номинация през утилитарно-ритуалното начало, програмните възможности и риториката на музикалния език (например в лицето на изведения във връзка с композицията и художествените послания в „Триптих” *„формообразуващ принцип на триединство”* (с. 25) или разглеждането на едногласния звук *„модел на грегорианско пеене като код на дадената културна традиция”* (с. 73) в „Молитва за свещения кръст”. По отношение на „Musica solitudinis” и „q.f.f.f.s.”, определени като *„едночастни клавирни поеми от импровизационен тип”* (с. 52, с. 98) неутралността на общата жанрова номинация е индивидуализирана чрез проследяването на жанровите основи – модели, архетипи, които придобиват семантична плътност в драматургията на творбата. В „Musica solitudinis” това са речитатив, хорал, остинато с лайтмотивна характеристика, интонационна риторика с проекция на „самотата” еднакво в човешкия глас, в „камбанния модел” и в контрапункта на *„джазовата семантика, така характерна за импровизационното изкуство на Ю. Ценова и представляваща енергийният и физиономично изрязан пласт на художествено действие, чрез което самотата се дефинира и като действена художествена идентичност – като другост и различие в оформянето на художествените процеси”* (с. 66). Последната пиеса „q.f.f.f.s.” (посветена, както и „Триптих”, на голямата българска пианистка Стела Димитрова-Майсторова и свидетелстваща за надисторичността на връзката „композитор-изпълнител” в творчески контекст), основателно е разглеждана като обобщаващ, и в жанров, и във формообразуващ, и в клавирно-технически план, модел предвид свободно- и характерно вариационната си жанрова форма. Тук (както е направено на други места в текста с оглед преки възможности за паралели в изразност и техника) биха могли да бъдат направени сравнения и с други съвременни композиционни практики в национален и световен мащаб, както и с техни исторически прототипи от Букстехуде и Бах до „C-a-s-e-l-l-a” вариациите на Виктор Чучков и като цяло монограмите върху имена, нумерологична последователност или други извънмузикални символи („f.a.e.”, „f.a.f.”, „Asch”, etc.) в творчество на Шуман, Брамс, Шостакович, Берг и много други автори, имащи отношение към риториката, тематичната и конструктивна организация на композицията. Освен жанра, символиката и

---

<sup>7</sup> „Художествено и съдържателно обединяващите средства в клавирния цикъл „Четири молитви”, подходът към тематиката, музикално-изразните средства и нюанси, художествената логика на формиране на отделните пиеси, говорят за вариант на новостюитен тип форма. В макроплан господства сравнително по-медитативен принцип, докато в микроплана на отделните форми и в темните процеси могат да се наблюдават действие събитияни драматургични аспекти” (с.95).

използваните като културни кодове модели, през текста преминава и перманентна, аналитична по отношение принципите на формообразуването в отделните пиеси линия, проследяваща функционирането и взаимовръзките, в детайли като примерно общото единство в системата на основата на ЦЕ в лицето на увеличението тетрахорд (с. 87) или създаването на „момент-форма“ в „Молитва за песен“. Коментарът ѝ както на равнището на изследователя, като *„вникване в начина на мислене и творческия стил на автора“*, така и на равнището на изпълнителя, за който пиеси като „Молитва за песен“ се превръщат в *„своеобразна студия, която изследва примордиум на идеи в посока към културната парадигма на подредеността, на ордера“* (с. 90) е впечатляващ, особено в контекста на брилянтното определение за форма на с. 86.

**Интерпретационният ракурс** (на равнище специфика на клавирния звук /камбанни модели, knocking effect, sound effect, ударна трактовка, клъстерна техника, отзвучаващ педал и др./, образност, драматургия, темпоритъм, херменевтика на специфична знаковост) **е третата важна линия**, която е разгърната по протежение на целия аналитичен раздел и която показва първо изключително висока степен на одухотворяване и интонационно съпреживяване на художествения текст, а от друга страна – една висока култура на писмения изказ и стил, който, при все че отговаря на изискванията на научния тип текст, е жив, увлекателен и цветен.

**Приносите на изследването** (с.125), изведени от самата докторантка, са обективен факт, превръщащ дисертацията в ключ към клавирния свят на Юлия Ценова и постижение, заслужаващо най-високо признание. Убедена съм, че в бъдеще Гергана Несторова ще съумее да предаде откритията си в този свят на *„бъдещите музиканти – заплени от необикновения и самобитен свят на това изкуство“* (с. 124) и ще продължи да му дава живот под формата на творческо сценично общуване с публиката.

**На основата на всичко изложено дотук давам своята положителна оценка за дисертационния труд и предлагам на уважащото научно жури да присъди на Гергана Ленкова Несторова образователната и научна степен „доктор“.**

02. 11.2019

доц. д-р Снежина Врангова-Петкова