

ЮГОЗАПАДЕН УНИВЕРСИТЕТ „НЕОФИТ РИЛСКИ”
ФАКУЛТЕТ ПО ИЗКУСТВАТА
КАТЕДРА „МУЗИКА“

ЦВЕТАНА КРАСИМИРОВА ГИГОВА

**СПЕЦИФИКА НА КЛАВИРНИЯ
СЪПРОВОД ПРИ РАБОТА
С МЕДНИ ДУХОВИ ИНСТРУМЕНТИ**

А В Т О Р Е Ф Е Р А Т

на дисертационен труд за присъждане
на образователна и научна степен „доктор”,
научна област 8. Изкуства, професионално
направление 8.3 Музикавно и танцово изкуство,
докторска програма „Теория и практика на
изпълнителското изкуство”

Научен ръководител: проф. Люк Берже (Белгия)
Научен консултант: проф. д-р Атанас Карафезлиев
(България)

Благоевград, 2022 г.

Дисертационният труд е обсъден и предложен за публична защита на заседание на катедра „Музика” на 07.09.2022 г. Утвърден е от Факултетен съвет на 2022 г.

Изследването се състои от увод, четири глави, изводи и заключение и ползвана литература. Общият обем е 224 страници, от тях 218 основен текст. Дисертацията включва 95 нотни примера и 3 таблици. Ползваната литература е от 75 източника: 9 на български език, 9 на руски език, 50 на латиница, 7 онлайн източника.

Материалите за защитата са на разположение в катедра „Музика” на ЮЗУ „Н. Рилски”.

Публичната защита ще се състои на 08.11.2022 г. от 12.00 ч. в зала 114, Учебен корпус 1.

Членове на научното жури:

Рецензенти - проф. д. изк. Филип Павлов,
проф. д.р Даниела Дикова;

Становища - проф. д. изк. Йордан Гошев,
доц. д-р Зорница Петрова,
доц. д-р Велислава Карагенова.

УВОД

В дейността на съвременния пианист значимо място заема практиката в ансамбъл. А съобразяването със спецификата на клавириния съпровод при медните духови инструменти е важно условие за качествено съвместно музициране и вълнува със своята комплексност и разнообразие от проявления.

Целта на настоящата разработка е да се акцентира върху някои характерни особености на клавириното изпълнение при работата на пианиста в ансамбъл с медни духови инструменти. Анализът е насочен както към изпълнителската клавирна практика, така и към по-прецизното познаване на спецификата на изпълнение на партниращия меден духов инструменталист. Важно е да се изяснят проблематичните моменти при музицирането в ансамбъла: инструменталист-духач - пианист и те да бъдат систематизирани в зависимост от жанровата насоченост и от стиловите и технически характеристики на изпълнявания репертоар.

От поставената цел произлизат следните **основни задачи**:

- да се разгледа най-широко разпространения за изпитна и концертна дейност музикален репертоар на класовете по медни духови инструменти;
- да се анализират избрани произведения от споменатия репертоар с цел запознаване със специфичните проблеми в процеса на изработването на тези произведения и при концертното им представяне;

- да се класифицират по епоха, жанр, стил и изпълнителски прийоми творби, в които се наблюдават ясно изразени засегнатите в тематичния план специфични особености на ансамбловото музициране, в частност на клавирната партия

- да се конкретизират решения, свързани с отдавна съществуващи или възникващи в процеса на работа интерпретационни проблеми

- да се разгледат в детайли особеностите на клавирната партия в контекста на ансамбловата формация

- да се дефинира личностния елемент на комуникация между участниците в ансамбъла на психологично-емоционално ниво както и статуарния модел на взаимодействие между изпълнителя на меден духов инструмент и работещия с него пианист, като се определи степента в която направения междуличностен анализ влияе върху успешното разрешаване на изпълнителските проблеми в рамките на ансамбъла

- да се изложат конкретните резултати вследствие на набелязаните и отработени проблематични моменти.

Обект на дисертационния труд се явява клавирното изпълнение, в частност, клавирната партия, която поставя редица задачи пред пианиста при работата му с изпълнител на духов инструмент, изискваща и познаване на специфични особености от репертоара и интерпретаторската практика на духача.

Предмет на изследването се явяват специфичните особености на клавирното изпълнение, при работата

с изпълнители на медни духови инструменти, с уточнението, че към тях ще бъдат включени валдхорна, тромбон и туба.

Методиката на изследването и дефинирането на целта на настоящата разработка включва следните процесуални етапи:

Проучвателен: събиране на информация относно темата на дисертационния труд - литературни и аудиовизуални източници

Систематизиращ източниците на информация според вида на източника - статии, електронни източници, дисертационни трудове, учебни наръчници, аудио-визуални примери, художествена и музикално-научна литература, мултимедия.

Класифициращ (по теми): според важността, характера и хронологичната проява на засегнатата проблематика.

Анализиращ/формален и изпълнителски анализ на няколко творби от учебно-художествения репертоар за тромбон и пиано.

Аргументиращ - с примери от музикалната литература както и от учебната и концертната практика.

Обобщаващ - съдържа изводи.

ПЪРВА ГЛАВА

Ролята на изпълнителя на клавирната партия в ансамбловото музициране. Исторически аспекти

Музикално-изпълнителската практика на клавирното изпълнение в ансамбъл с меден духов инстру-

мент е широко застъпена в съвременната културна действителност.

Вникването в етимологията на термините: *клавирен акомпанимент/клавирен съпровод, ансамблово музициране/камерна музика и пианист-аккомпаниятор* откроява определени насоки в тяхното конкретно тълкуване. В същото време, по отношение на действието им в музикалната практика е очевидна тъждественост, която се определя от същността на този вид инструментално изкуство.

Когато става дума за анализ на специфична проблематика от важно значение е да се изясни ролята на клавирното партньорство при работата в ансамбъл с медни духови инструменти, възникваща в конкретните инструментални взаимоотношения в процеса на съвместното сценично музициране. Лексикалният подход към гореизложените понятия спомага за уточняване и детайлно описание същността на изпълнителската практика *клавирен акомпанимент*, както и за проследяване развитието и приложението на камерния жанр в различните исторически периоди до днес.

1.1. Клавирен съпровод/клавирен акомпанимент. Възникване, роля и същност на клавирния акомпанимент/съпровод

В своята същност понятията *клавирен акомпанимент* и *клавирен съпровод* се отнасят към една и съща музикално-изпълнителска дейност.

Терминът *клавирен съпровод* се идентифицира и напълно се припокрива с термина *клавирен акомпанимент*, като обхваща сферите на интерпретацията

и композиционно-формалната техника. **Двата термина се прилагат и анализират в настоящия труд като синоними.**

Като нотно писмо и музикална практика акомпаниментът преминава през няколко исторически етапа на развитие. В различните музикални стилове и жанрове е налице голямо разнообразие от акомпанименти.

Едни от най-ранните следи на акомпанияторското изкуство се откриват в светската песен за един глас със съпровод на лютня или друг инструмент, който е служел за основна опора на гласа.

В епохата на барока изкуството на клавирния съпровод заема привилегирована позиция. Началото на епохата е свързано с прогрес в конструирането на клавишните инструменти. Важността на акомпанимента като изпълнителска практика може да бъде оценена по стотиците теоретични пособия (учебници или методики по акомпанимент) от онова време.

Старинните църковни ладове са изместени от тоналните мажорна и минорна системи през 1790 г. И, ако в полифонията гласовете са били еднакво важни и независими по стойност и значение, в хомофонията мелодията отново поема лидерството и басът се превръща в опора на музиката. Тези промени водят до развитието на техниката на цифрвания бас.

През XVIII век музикалният съпровод завоюва позиция, еднакво важна с тази на солиста. Терминът *облигато акомпанимент* (задължителен) измества дотогава съществуващия *ад либитум акомпанимент* (свободен), а помпозната декорация и орнаментика

отстъпват място на дублиране на изпълняваната от друг инструмент партия. Облигатните акомпанименти са били напълно изписвани.

С появата през 1770 г. на инструмента пианофорте статусът на клавирият партия се променя от подчинен към доминиращ, за което допринася хармонизирането ѝ с цифрован бас. Дуетите за цигулка и пиано на В. А. Моцарт бележат края на акомпанираната соната, а в творбите, композирани за този жанр от Бетховен, Шуберт и техните последователи въпросът за равнопоставеността между пиано и цигулка в сонатите отпада.

Клавирият партия и значимата роля на пианиста представляват качествено нова позиция в областта на акомпанираната музика. Клавирият фактура не само се е еманципираа, а е достигнала до обогатено в тематичен и в технически план съдържание с ярко изявено солистично лидерство, което променя изцяло статута на акомпанирацията дотогава клавирият изпълнител и характера на специфичните особености на партията му в рамките на ансамбловото изпълнение.

През целия XIX век партията на пианото запазва доминацията си в този жанр.

1.2. Камерно изпълнителство/камерна музика.

Развитие на клавирият изпълнителство в жанра

Подробното разглеждане на ранните камерни жанрове е наложително, за да се определи ролята на клавирият партия в тях и нейното значение в общия композиционно-изпълнителски план на ансамбъла.

Инструменталната сюита, а така също трио и дуо сонатите изкристализират през класицизма, за да маркират границите на ансамбъла, в който се позиционира пианистът, както и неговото ниво на творческа отговорност - различна или идентична с тази на партньорите му в исторически предшестващите барокови ансамбли.

През класическата епоха камерните жанрове и състави имат бурно развитие. Хайдн, Моцарт и Бетховен популяризират струнния квартет, превръщайки го в образец за камерно-инструментална форма в западноевропейската класическа музика, а през романтизма Бетховен, Шуберт и Шуман извеждат тези жанрове до качествено различно ниво, композирайки за състави от духови, струнни и клавири, включващи триа, квартети, квинтети, секстети и октети.

1.3. Ролята на пианиста. Аспекти на дейността на пианиста-аккомпанятор

В дисертационния труд фигурата на пианиста-аккомпанятор е анализирана въз основа на нейната типология, статус и еволюция, които определят подхода и конкретните резултати от разглеждането на специфичните особености на клавирирната партия при работа с медни духови инструменти. Клавирирният изпълнител има своята важна, съществена и организираща роля за ансамбловото музициране в рамките на музикалния дует.

Ролята на клавирирният аккомпанятор претърпява развитие в период от близо 700 години. Още с появата на практиката „басо континуо” неговите

качества на талантлив импровизатор, отличен инструменталист и ерудиран музикант, познаващ в дълбочина хармоничните и полифоничните особености на бароковото творчество, изграждат профила на професионалния акомпаниятор. В допълнение, бароковият клавирист е бил отговорен за коректното функциониране на ансамбъла чрез осигуряване на стабилна темпометроритмична пулсация и на яснота в линеарно-вертикалната схема на гласоводенето.

Днес комплексната дефиниция *акомпаниятор* би следвало да се разглежда не само в етимологичен, но и в качествено приложим контекст, зависещ от типа акомпанираща клавирна партия. И, ако през барока практиката на басо континуо е имала основно съпровождащ, поддържащ характер с ярко подчинена функция по отношение на солистичната изява, то в началото на ХХв. кратките концертни пиеси за меден духов инструмент и пиано като „Виланела” на П. Дюка представят *клавирна партия, чиято фактура и музикално-идейно съдържание значително надхвърлят същността на акомпанимента. А това променя и статуса на самия клавирен изпълнител.*

В началото на ХХ в. в професионалния статус на пианиста-акомпаниятор е осъществен прелом.

През 1947 г., в Канада вокалният репетитор и педагог Гвендолин Колдовски основава обучение по клавирен съпровод в магистърска степен на университета в Южна Калифорния. Впоследствие то се въвежда в голяма част от университетите в Северна Америка. Утвърждава се въведеният от

Самюел Сандерс през 1980 г. Термин „колаборативен пианист“ (collaborative pianist), който отразява многостранния аспект на дейността на клавириста-аккомпаниятор и новата интерпретационно-педагогическа практика „колаборативно пиано“.

Днес терминът „колаборативно пиано“ се обяснява като музикална дисциплина, съчетаваща клавирно изпълнение, акомпанимент и музикална педагогика (често в допълнение с функцията на вокален репетитор).

Огромният по своята сложност и обем камерен репертоар за различни медни духови инструменти и клавиър съдържа майсторски творби, които днес се представят на сцената само от клавирни виртуози.

Една от отговорностите на колаборативния пианист е да изпълнява клавирната партия на сонатната инструментална литература, като сонатният жанр е част от камерния репертоар, в който ролята на пианиста е равностойна с тази на солиста.

Широкият профил на пианиста-аккомпаниятор представлява конкретно отражение на специфични раздели от неговата полифункционална дейност. Това потвърждава многопластовата природа на клавирния акомпанимент и доказва трудността в търсене на семпло етимологично обяснение на термина *аккомпаниятор*. Неговият смисъл значително надхвърля представените в дисертационния труд дефиниции, ето защо разглеждането му се отнася за отделна част от него, а именно - за професионалния

пианист, който музицира с инструменталист (възприеман като солист), в два аспекта:

а) в зависимост от типа композиция в музикален контекст, в който двете партии могат да бъдат равнопоставени

б) в зависимост от социокултурната сфера или контекста на епохата, в която солистът и пианистът могат да бъдат в партньорство - равностойно или не.

В средата на ХХ в., с промяната в изпълнявания репертоар, настъпва и промяна в статуса на пианиста-аккомпанятор от подчинен към равностоеен с този на партньора му, а оттам - и на термините, с които той е номиниран.

Статусът на *пианиста акомпанятор* и на професионалната практика *клавирен съпровод*, изучавана във висшите музикални заведения, показва наличие на разнообразна специфична проблематика, която съпътства клавириста при изпълнение в ансамбъл.

Историческите промени в профила на пианиста-аккомпанятор доказват, че идентифицирането със сферата на камерното музициране става постепенно и по логичен път в контекста на образователния процес на висшите музикални учебни заведения. Дипломирането по специалността „колаборативно пиано“ се свързва с признаването на професионалната квалификация „клавирен съпровод“ а също така и на статуса на клавирния акомпанятор. Това потвърждава необходимостта от специализация в областта на колаборативното пиано и обособяването на отделни професионални насоки на

клавирния акомпанимент, които се превръщат в неразделна част от ансамбловото музициране.

ВТОРА ГЛАВА

Медни духови инструменти. Историческо развитие, изпълнителски прийоми и преглед на музикалната литература с клавир

От първостепенно значение за ясното набелязване и решаване на проблемни моменти при ансамбловото изпълнение с клавир е изискването да се познава спецификата на медните духови инструменти.

2.1. Медни духови инструменти. Историческо развитие на инструментариума в периода от късния Ренесанс до ХХІ век

За да се достигне до оптимална кохезия в идейно-музикален и интерпретационен план в рамките на ансамбъла меден духов инструмент - пиано, е необходимо да се разгледат конструктивните особености на медните духови инструменти, характеристиките и функционирането на изпълнителския апарат при духача, както и някои конкретни изпълнителски похвати.

2.2. Преглед на разновидностите на музикалната литература за медни духови инструменти: автори, жанрове, творби, методики

Еволюцията на медните духови инструменти дава своето отражение и в техния репертоар. В този труд репертоарът е систематизиран според времето на

неговото създаване и проследява: а) соловата изява на съответния меден духов инструмент, б) творбите с акомпанимент - клавирен оригинал (или оркестрова редукция).

Вниманието към репертоара за соло медни духови инструменти със съпровод е насочено от факта, че в исторически план творческата реализация на композиторите се базира на реалните възможности за интерпретация на разглеждания инструментариум. Постоянният стремеж на изпълнителите - виртуози и на инструменталните майстори да преодоляват недостатъците на медните духови води до тяхното усъвършенстване, което компенсира и обогатява палитрата от музикално-изразни средства на композиторите.

В този смисъл мощен тласък в развитието на медните духови е преходът им от натурален към хроматичен звукоред с конструирането и въвеждането на вентилите. Усъвършенстването на конструкцията на медните духови инструменти и техническото майсторство на техните изпълнители е предпоставка и за развитието на репертоара.

Компетенциите в сферата на репертоара допринасят в значителна степен за постигане на ансамбъл по отношение на концепцията на интерпретация на дадена творба в по-общ план - стилистични и жанрови особености, характерни за епохата и конкретния автор. Познаването на характерните детайли в темпови, динамичен и шрихов аспект на традиционни за класическия и романтичния репертоар пиеси и инструментални концерти оптимализира работата на акомпания-

тора-пианист във времеви и идейно-художествен план. Благодарение на неговия професионален опит се изгражда доверие в междуличностния контакт, което служи за основа на успешното протичане на ансамбловото музициране. В този смисъл, професионално подготвеният в областта на репертоара за медни духови инструменти пианист-акомпаниятор демонстрира умения и знания относно ансамбловата литература, които са в помощ на солиста-духач.

2.3. Звукоизвличането при свирене на меден духов инструмент. Нетрадиционни и съвременни методи на звукоизвличане

Анализът на спецификата при свирене на медни духови е направен на базата на основни акустични принципи на звукообразуването, като се обръща внимание на параметрите на въздушната струя, нейното взаимодействие с трептящите устни на изпълнителя и ролята на езика при началото (атака), воденето и оформянето края на тона. От гледна точка на **акустиката** и биомеханиката са разгледани интонацията, динамиката, темпото и метроритъмът в ансамбъла с медни духови.

За да бъде обяснена връзката между музикално-изразните средства при ансамброво музициране, по-конкретно в дуо „меден духов инструмент и пиано” и необходимите изпълнителски действия за тяхната реализация, е направен **анализ на изпълнителския апарат на духача**.

В дисертационния труд е отделено внимание на **нетрадиционни начини на звукоизвличане:**

мултифоничен ефект, bouché - ouvert (техника на стопиране и откриване), *trille bouché* (*запушен трилер*), *циркулярно* (*верижно, кръгово*) *дишане* и др.

Познаването на спецификата на медния духов инструмент, а така също на изпълнителския процес, апарата на духача и различните прийоми по време на свирене, подпомагат пианиста при решаването на проблемите, които възникват в съвместната работа. Така например, отчитайки дишането и особеностите, свързани с началото (атаката), воденето и оформянето края на звука при свирене на меден духов инструмент, акомпанияторът успява оптимално да адаптира своето изпълнение към това на духача, с което по-ефективно се постига ансамбловото единство.

ТРЕТА ГЛАВА

Инструментална и художествена специфика на клавирното изпълнение в ансамбъл с меден духов инструмент при интерпретация на композиторско творчество

Промяната на редица детайли в инструменталната партия при широката и често пъти водеща роля на пианото в ансамблите, е свързана преди всичко с индивидуалната характеристика на съпровождания инструментариум, независимо, че става дума само за ансамбловото музициране с медни инструменти. В основата на аналитичната дейност се залага на общите закономерности, които могат да се изведат

от художествения репертоар, а също и на конкретни специфични изпълнителски постановки, произтичащи от тълкуването на музиката в нейните съвременни изпълнителски проекции.

Несъмнено, друг специфичен момент в ансамблово музициране е изпълнението на оркестрова фактура, поверена на клавирната партия. Тя предявява особени изисквания към пианиста, който трябва едновременно да изгражда архитектурата на цялостната драматургична структура и да представя разнородни, контрастни и неприсъщи на клавирното свирене интонации от чужда инструментална сфера.

Промяната в музикално-изразните средства, настъпила през XX в. придава особена важност на ролята на клавирната партия в камерните ансамбли и сериозно разширява палитрата на звуковите търсения и взаимоотношения. Примерите от световната литература показват различни индивидуални творчески позиции на съвременните композитори, но несъмнено техническите и изпълнителски средства носят определен универсализъм. Клавирната фактура достига своя максимум на изпълнителска сложност.

Настоящото научно изследване е конкретизирано в кратка аналитична част от практиката на студентите по **валдхорна, тромбон и туба** в техния учебен и концертен репертоар. От него за конкретен анализ са избрани европейски и български творби, в които се съдържа широк обем от разглежданата цялостна проблематика и се изясняват редица теоретични постановки.

Дисертационният труд не дава възможност за по-пространни изследвания, но те биха могли да се осъществят от автора или от други музикални теоретици в последваща изследователска дейност, която е предложена в настоящото изложение.

3.1. Елементи на клавирното изпълнение в ансамбъл с меден духов инструмент

В контекста на ансамбловата музика клавирната партия може да бъде разглеждана като акомпанимент или като равностоен камерен елемент. Тези две дефиниции са ярко разграничени в рамките на образователния процес и работата с пианист в класовете по медни духови инструменти във висшите учебни заведения в Европа. Според типа на творбата, жанра и формата, партията на клавира се определя като :

Акомпанимент - в класически концерти или кратки пиеси, включени в традиционния учебен, подготвителен за изпитни и оркестрови прослушвания репертоар на студентите по медни духови инструменти.

Камерна музика - в сонати и художествени творби в сонатна или вариационна форма или жанрови пиеси от класическата, романтичната и съвременната епоха.

Независимо от степента на сложност и наситеност на клавира в малката романтична пиеса, инструменталния концерт или сонатата, задачата на пианиста-аккомпаниятор, поставена му от партитурата, е да преодолее клавирните проблеми и да осъществи музикалната реализация по най-адекватния начин,

съобразен с изискванията на ансамбловото музициране.

Дейността на пианиста в ансамбъл с меден духов инструмент при сглобяването, изработването и художественото изпълнение на музикалното произведение съдържа следните елементи:

Пространствено-звуковият динамичен баланс е една от главните характеристики, отличаващи професионално подготвената клавирна партия в рамките на ансамбъла. Обикновено от пианиста се изисква да свири по-тихо с цел да не бъде заглушавана партията на солиста. Независимо, че това решение би изглеждало като идеалното, работата за постигане на нюансиран и детайлен баланс налага концентрация на вниманието, а оттам - и на изпълнението. В противен случай клавирната партия би могла да се превърне в музикален фон, лишен от стилистични и жанрови характеристики. В процеса на музикално взаимодействие със солистите-инструменталисти пианистът трябва да отчита до каква степен ролята му е поддържаща или е водеща, според музикалната фактура, която е с различна наситеност и откроява клавирната партия с повече или по-малко изявена солистична или съпровождаща функция.

Ролята на пианиста в ансамбъла, освен съпровождаща може да бъде и равностойно партнираща. В зависимост от стилистичните характеристики на клавирната фактура, тя може да бъде определена като :

„прозрачна” - в концертите от класическата епоха, където яснотата на пасажната техника и на

фразирането е от особено значение и сложността на клавирното извлечение е съотнесена към постигането на ясна фразировъчна и чисто техническа артикулация, към която се добавя адекватна звучност, отговаряща на камерен, а не на симфоничен оркестър. При изпълнение на класически творби пианистът често надхвърля звуковите параметри на камерния оркестър и преминава към акомпанимент с динамичен обхват, характерен по-скоро за симфоничната музика.

„плътна” - характерна за романтичния и съвременен тип концерт за медни духови инструменти, когато контрастът между редуващите се в клавирното извлечение акомпаниращи и солистични оркестрови епизоди е развит в мащаб, аналогичен на симфоничния. И ако първите (аккомпаниращите) епизоди имат съпровождаща, балансирана в динамично отношение функция, която не „покрива” звуково партията на солиста, то вторите - идентични с моментите *tutti*, изискват по-плътен клавирен звук, пресъздаващ оркестровия.

Динамичният баланс остава един от най-важните елементи от палитрата изразни средства, като наред със синхронността при изпълнението той е индикатор за качеството на интерпретация на клавирната партия, а оттам - и за нивото на споеност на ансамбъла.

Метроритъмът в ансамбъла се базира върху вътрешното чувство за ритъм, присъщо на всеки музикант-изпълнител. Когато става дума за изпълнителите на камерен ансамбъл, в които всеки от участниците има определено изпълнителски ниво,

трябва да се говори не за това доколко е развито у тях чувството за ритъм, а каква е метроритмичната дисциплина на всеки изпълнител. И по-точно, доколко участникът в ансамбъла е организиран музикално-психически по време на изпълнение. На практика това служи за основа на правилния ансамблов метроритъм.

Опорните моменти за постигане на общия метроритъм са:

а) жестове и зрително забележими движения на тялото („подаване”, „кимване”), които сигнализират отделни моменти от интерпретацията на участника в ансамбъла.

б) продължителност на вдишването и на издишването. Ритъмът на вземане на дъх - (вдишвания) в ансамбъла (дуото) също представлява една от основните страни на проблема на единността на метроритъма.

Наличие на вериги от равноделни и неравноделни размери.

Честото редуване на равноделни с неравноделни размери е налице в много от творбите за медни духови и клавири, като метроритмичната организация зависи от пианиста и неговата способност да структурира всеки епизод чрез лек или по-силен акцент на силното метрично време в новия размер.

Артикулацията също оказва влияние върху ритъма. Метроритмичната артикулация може да бъде и в основата на фразировъчния профил на някои съвременни характеристични пиеси.

Ансамбловият баланс се базира на метроритмичното структуриране при работа с медни

духови инструменти и задава посоката на динамично-експресивното развитие на музикалната форма.

Смяна на регистрите и влиянието им върху темпото. Метроритмичната пулсация често се повлиява и от скокове между различни регистри.

Обикновено проблеми от този тип са налице в клавирните извлечения от концерти за меден духов инструмент и пиано, в които авторът на преработката се е постарал да предаде възможно най-автентично разнообразието от инструментални тембри, разпределяйки ги в техните естествени регистри. Този подход, обаче води до огромни скокове между басовата линия, мелодията в сопрана и вътрешната акордова структура в противоположни един на друг октавови групи. И, ако към изредените проблемни моменти се прибави изискването за строга ритмична пулсация, придружена от полифонични линии, проследени в някои от гласовете, то задачата на пианиста значително се усложнява.

Върху темпото оказва влияние и **динамиката**. Изпълнението на *diminuendo* и *crescendo* е подчинено на закона на агогиката, според който пианистът спонтанно забавя или забързва темпото на определени дялове от творбата, с което нарушава клавирната и ансамбловата пулсация.

Когато пианистът в желанието си старателно да „изпее“ дадена мелодична линия, да подчертае хармониите или да изяви отделни гласове в определен полифоничен епизод, за което е необходимо повече време, **мелодията, хармонията**

и полифонията също могат да бъдат предпоставка за нежелателно забавяне на темповата пулсация.

Акомпаниментът допринася за експресивността на наративното инструментално соло, което независимо от темповите отклонения трябва да следва равномерността на общата метроритмична организация. За целта, ако агогичните отклонения са допустими в рамките на такта, то силните метрични моменти в клавирната партия са стриктно подчертавани, превръщайки се в своеобразно „скеле” на ритмичната конструкция на произведението.

Независимо, че темповите отклонения са напълно възможни в оркестровите интерлюдии или соловите епизоди от сонатите за меден духов инструмент и клавир, контролът на темпото в тактовете преди встъпленията на солиращия духов инструмент трябва да е съобразен с общата метроритмична структура на творбата.

Характерни ритмични фигури - синкопи, точкувани ритмични модели, мелизми и др. - водят най-често до нарушаване на ритмичната пулсация, изразено в нейното забавяне или забързване в съответния музикален епизод, а оттам - и в целия дял на творбата.

От акустичните характеристики на изпълнителското пространство се влияе и **педализацията**. Тя трябва да се прилага с внимание при силно отзвучаваща акустична среда, като това спомага за постигане на яснота на ритмичната пулсация.

Вниманието на пианиста към акустичните особености на залата, в която протича изпълнението

на дуото меден духов инструмент - клавир, е един от многото фактори, важни за успешния ансамбъл.

Степента на **темповите отклонения при фразиране** зависи от индивидуалните виждания на изпълнителите, съобразени с жанровите и формални особености на творбата за меден духов инструмент и клавир. В клавирната партия темповите отклонения се проявяват при изпълнението на епизодите „tutti” от концертните извлечения. Независимо от степента на отклонение от темпото акомпанияторът е отговорен за възвръщането на основната ритмична пулсация в ансамбъла.

В партията на духача моментите на допустимите отклонения са обикновено в края на фразите или в каденците, които не липсват в литературата за медни духови и които позволяват свободно музициране, разгърнато според музикалния вкус на изпълнителя. В класическите концерти солистът дори може да композира каденционен материал, добавяйки свой стилистичен почерк.

Обобщавайки проблемите на темпото и метроритъма в процеса на ансамбловото музициране трябва да се отбележи, че понятието „основен ансамблов метроритъм” винаги предполага строга, ясна синхронност между действията на изпълнителската моторика на всеки от участниците в състава. Колкото по-добра е тази синхронност, толкова по-голям е ефектът на изпълнение, толкова по-голямо е и въздействието върху слушателите чрез темпото и метроритъма като едно от основните музикално-изразни средства.

Фразировката се базира върху дишането като физиологичен процес. Фразирането представлява художественото изграждане на музикалната линия. То е тясно свързано с интонационните, метроритмичните и мелодико-хармоничните характеристики на музикалната мисъл с нейната декламация и формообразуване.

Изпълнителското дишане на духачите има много общи черти с това на певците. Подобно на певците изпълнителите на духов инструмент фразират в зависимост от групирането на музикалните елементи, отъждествени с речта - срички, думи, изречения, отделени с цезури и обединени според логиката на музикалната мисъл. По принцип фразирането при клавирият акомпанимент трябва да е адаптирано към това при духовия инструмент. Често по причини от различно естество изпълнителят на духов инструмент не диша съобразно изискванията на фразата в текста. Ето защо се налага „изчакване” на солиста от страна на акомпаниятора, водещо до леки отклонения в темпото, които променят профила на фразата и в клавирият партия.

Солистът духач организира дихателния процес - подготовка и атака на тона в зависимост от времето, с което разполага. В този смисъл дишането се подчинява на определен ритъм и може да бъде определено като ритмизирано. То спомага за началното фиксиране на темпото, което следва да се поддържа от пианиста.

В репертоара на медните духови дишането и цялата проблематика, свързана с него, са фактори,

определящи адаптирането на клавирната партия чрез въвеждане на промени в щрихите, начина на фразиране, темпото и метрумната пулсация, експресивната акцентуация и дори в интонирането.

Несинхронизираното дишане между солист и пианист особено в началото на творбата може да доведе до сериозни ритмични и темпови проблеми, времево разминаване и нарушаване на метроритмичната пулсация и в двете партии. Ето защо е важно да се установи правило за подаване на темпото за всяко начало в отделните части и да се набележи изпълнителя, отговорен за него.

Артикулацията е тясно съотнесена към лингвистиката и езиковите характеристики на произношението. По този начин тя се превръща в неделима част от процеса на фразиране, но докато фразировката разглежда общия план на изграждане на мелодико-хармоничните и ритмични структури, то артикулацията се съотнася по-скоро към вътрешната разчлененост на фрази, ритмични групи, мелодични и хармонични мотиви.

По аналогия с речта фразировката засяга музикалния текст и изказ, докато артикулацията дефинира начина на произнасяне и декламационните особености на музикалните срички, думи, изречения.

Артикулацията в ансамбъла е комплексен проблем и включва работата на изпълнителите над музикално-структурното разчленяване в динамично, темпово и метроритмично отношение и е тясно свързана с начините на възпроизвеждане и **приложение на щрихите**. Приложението на характерните за жанровете особености на

изпълняваната творба щрихи в ансамбъла, както и тяхното уеднаквяване в дуото е също важен момент от съвместното музициране. Пианистът-акомпаниятор има водеща роля в процеса на анализиране и установяване на адекватните при интерпретацията щрихи, както в своята партия, така и в тази на партньора/ите. Щрихите следва да бъдат резултат на задълбочена ансамблова подготовка, благодарение на която ще изкристализират основните музикално-стилистични характеристики на изпълнявания репертоар.

Наред с развитието на ансамбловия слух - умение да слуша освен своята партия и тази на солиста акомпанияторът усъвършенства мануалната си техника, при което основно значение има **апликатурата**.

Независимо от някои основни принципи в прилагането към даден епизод на адекватна пръстовка, всеки пианист, достигнал определено професионално ниво, е свободен да я адаптира към спецификата на клавишната партия, избирайки нейния най-комфортен и ефикасен в музикално-техническо отношение вариант. Понякога консултирането на различни издания на една и съща творба може да предложи решение на някои апликатурни проблеми. В повечето случаи, обаче, благодарение на своя опит пианистът може да оформи своя собствена идея при решаването на следните проблеми:

- изобилстващи от шестнадесетини пасажи, гамовидни или арпезовидни, като смяната на

посоката на движение е много бърза и трудно предвидима;

- сложни скокове;
- пасажии от осминови или шестнадесетинови групи в бързо темпо, включени в секвенция;
- синхронно изпълнение на пасажии в двете ръце.

Както при индивидуалната, така и при работата в ансамбъл, апликатурата е важен елемент от комплекса музикално-изразни средства на пианиста. Тя играе водеща роля при техническото осигуряване на проблемни моменти от разнообразно естество, от които зависи успешното овладяване на клавирната фактура. Изработването на определени пасажии - гами, арпежи, акордови последования, мелодично - хармонични структури или скокове налага приложението на максимално удобна апликатура с цел запазване на основната метроритмична пулсация в ансамбъла. В процеса на заучаване на творбата могат да настъпят промени в нейното приложение, с които се цели максималната реализация на специфичните особености на клавирната партия. В този смисъл **пръстовката** е един от основните фактори при постигане на успешното изпълнение.

Педализацията е друг важен елемент от богатата гама изразни средства, които могат да поставят проблеми пред пианиста. Нейната специфика е тясно свързана със звуковия и артикулационния баланс.

Употребата на педала при ансамбловото свирене е идентична с тази на солото. Допълнителен елемент, както при всички останали изразни средства от клавирното изпълнение, се явява необходимостта

от по-голямо внимание към партията на солиста и към регистровите, темброви и артикулационни особености на конкретния духов инструмент.

Съвременната литература за медни духови и клавири, в отличие от класическата, изисква изцяло нов подход към педализацията - смесването на хармонии и мелодични линии издава стремеж към фонове „петна” и звукови пространства, които се отличават драстично от чистотата на изказа и строго организираната сонорна среда на предшестващите епохи. Графичният профил на звука е заменен от нов - с абстрактно-живописен характер.

Задачата на пианиста при работа с медни духови инструменти е да промени традиционната си нагласа към употребата на педализацията и да я адаптира адекватно към съвременната палитра от музикално - драматургични похвати. Изразните средства не съществуват изолирано, а са тясно свързани. Ето защо пестеливата употреба на десния педал зависи от ритмичната и фразировъчна артикулация, които са приоритетни за характера на изпълняваната пиеса.

Ансамбловата прецизност и синхрон са елементи с първостепенна роля в съвместното музициране. Пианистът има задачата да следи собствената си партия едновременно с тази на солиста и процесът на обхващане и детайлно познаване на две или повече партии му отнежда отговорността за заедността на ансамбъла в музикално - художествен контекст. Тази заедност изисква детайлно изработване на темповите

и характеристични отклонения и на нюансите в тях - „*ritardando*”, „*accelerando*”, „*fermata*” и т. н.

В процеса на подготовка на дадена творба и непосредствено преди представянето ѝ на сцена е необходимо пианистът да е достигнал високо ниво на текстова и техническа прецизност, ангажирани в стремежа към постигане на синхрон, експресивност и идейно-художествена обединеност в рамките на дуото с изпълнителя на меден духов инструмент.

Същите изисквания са отправени и към солиста - духач, но предвид темата на настоящия труд и степента на отговорност и подкрепа в лицето на пианиста-аккомпанятор, се разглеждат предимно проблемите на клавирното изпълнение и оптималния подход към тяхното решаване.

Интонационното настройване, подготовката преди започване на изпълнението чрез установяване на зрителен контакт и даване на знак, както и задаването на ритмична стабилност в началото на творбата бележат основните етапи в стремежа към прецизност и заедност в ансамбъла. Те са неделима част от комплексната функция на пианиста - аккомпанятор и остават негова отговорност за постигането на технически, формален и музикално-художествен синхрон в дуото.

3.2. Клавирни проблеми, свързани с изпълнението на редуцирани оркестрови партитури

Клавираната редукия или транскрипция е важно средство за изучаването и популяризирането на музикални творби.

При ансамбловата работа с медни духови инструменти в клавираната партия възникват проблеми, чието решение касае както самостоятелната подготовка на пианиста, така и общия процес на музикално партньорство с духача. Отличните технически качества и високото изпълнителско ниво на пианиста акомпаниятор не са мит. За да упражнява успешно професията на ансамблов изпълнител, всеки корепетитор трябва да отговаря на някои основни изисквания, вече подробно разгледани в първа глава на настоящия труд. Отличното четене „*a prima vista*”, способността едновременно да се следи безупречно своята партия и тази на солиста, концентрираното слушане и предсещането на изпълнителските намерения на партньора и не на последно място - техническите възможности, позволяващи на клавирия интерпретатор да борави свободно с пълния капацитет от музикално-изразни средства - всички тези елементи оформят личността и статуса на колаборативния пианист.

Известно е, че клавираните редукии заемат специално място в репертоара на акомпаниятора. Техният смисъл е да предадат оркестрово - симфоничното звучене, богатството от инструментални тембри и сонорния мащаб чрез качествата на клавирия инструмент. Често, обаче, редакторите на клавири преработки, макар и пианисти, не осъзнават невъзможността на колегите им да се

справят с изписания аранжирмент поради многообразието от фактори. Наличието на тежка акордова структура, на епизоди, богато наситени с арпезовидни или гамовидни пасажии във възходяща или низходяща посока, на „алберти бас“ в сравнително бързо темпо или просто тематични линии, удвоени в октави в двете ръце, непрестанната смяна на равноделни и неравноделни размери, съпроводена от непосредствена промяна на един октавов регистър с друг и много други прийоми за пресъздаване на оркестровата звучност от клавирирната партия, налагат необходимостта от нейната преработка. Тя е продиктувана от огромното количество нотен материал, преминаващ през ръцете на професионалния акомпаниятор и краткото време за подготовка, с което той разполага.

В настоящата работа са предложени някои подобирени варианти на не съвсем удачно редуцирани оркестрови партитури, с което се цели да се облекчат усилията на пианиста-акомпаниятор в стремежа му към автентично пресъздаване на оркестровите звуци, тембри и характеристики.

При работа с меден духов инструмент са налице следните специфични особености на клавирирната партия:

- бравурни пасажии, подчертаващи хармоничния план и повтарящи се в бързо темпо акорди в малки нотни стойности
- епизоди в акомпаниямента от типа „алберти бас“ в лява или в дясна ръка при концерти от класически автори, при което се достига до

нежелателно нарушаване на синхрона между лява и дясна ръка

- синхронизирани в двете ръце гамовидни или арпезирани възходящи или низходящи пасажии, които, в по-бързо темпо могат да повлияят негативно върху ансамбловия ритъм

- октавови линии, носители на мелодично-тематичен материал в едната ръка, които в съчетание с подобни линии в другата ръка нарушават общия метроритъм

- изпълнение на акорди или октави в тремоло и в темпо, надхвърлящо естествените сръчности на пианиста и водещо до нежелателно забавяне на темпото

- непрекъснати гамовидни възходящи или низходящи поредици в бързо темпо, при което началният и крайният тон се разминават със съответните тонове по вертикала в партията на солиращия инструмент

- изпълнение на трилери в акорди, терцови или други интервалови структури, което затруднява ансамбловия метроритъм

- разложени октави в бързо темпо в едната ръка, които се отразяват негативно върху темпометроритъма

- бързи мелодични пасажии в едната ръка, противопоставени на мелодия в по-големи нотни стойности в другата ръка, при което акомпанаторът се концентрира върху виртуозитета на текста за едната ръка и така изпуска от контрол далеч по-важната метрична пулсация на текста в другата ръка

- съкращения (купюри) в клавирна редуция на инструментален концерт. При всяко съкращаване на епизоди от редуцирана партитура следва да се спазва изискването за тонално и тематично единство на оркестровото встъпление и на неговия завършек преди началото на соловата тема

- изключения от установената практика за редуция на клавирната партия. Приложените варианти на фактурно облекчение за пианиста-аккомпанятор обхващат творби, в които първоначално предложеното от редактора извлечение би могло, а понякога е повече от наложително, да бъде преразгледано и редактирано от самия пианист.

Клавирът в някои концерти за меден духов инструмент и оркестър съчетава качествата на пълноценна инструментална творба, чиято интерпретация изисква детайлна техническа и идейно-художествена подготовка от страна на пианиста. Такъв тип клавирна партия не подлежи на допълнителна редакция и всякакви опити да се редуцира или облекчи остават безуспешни.

Независимо от степента на сложност и наситеност на клавира в малката романтична пиеса, инструменталния концерт или сонатата, задачата на пианиста-аккомпанятор е да преодолее съдържащите се в неговата партия инструментални проблеми и да реализира художествените идеи по начин, съобразен с комплекса от изисквания на ансамбловото музициране. А те пораждат исконния стремеж на камерния изпълнител към единство на творческата мисъл и ефективност на работния процес.

ЧЕТВЪРТА ГЛАВА

Музикално-изразни средства на XX век

Съвременните изпълнителски средства разширяват значително (а за клавира - драстично) диапазона на музикалния изказ, създавайки нова експресивна реалност и символика. Тяхното анализиране, усвояване и музикално-техническо интерпретиране изискват специфичен подход от страна на изпълнителя - често съотнесен не само към конкретната им реализация, но и към боравенето с мултивариантен комплекс от идейно-художествени образи, литературно-философски идеи и концептуално-формални трактовки.

В този смисъл, ролята на пианиста-акомпанятор в ансамбъла е водеща за креативното изграждане на модерния музикален диалог. Благодарение на неговия професионален опит на солист и камерен изпълнител (изградена широка музикална култура и владееене на богат репертоар), работата му със солиста-инструменталист над съвременната партитура добива качествено нов подход на осмисляне и организация на музикалната материя и бележи нов етап в развитието на музикалната колаборация.

В това се изразява незаменимата подкрепа и приносът на акомпаниращия пианист при конкретизирането и адекватното третиране на специфичната проблематика на клавиричното изпълнение в дуо с меден духов инструмент.

Изводи и заключение

Дисертационният труд дава възможност да се направят редица изводи, които са от съществено значение при работата на пианиста с медни духови инструменти и биха му дали отправни точки в неговото професионално развитие и адаптиране към професията на корепетитора и като камерен изпълнител. Настоящият труд може да послужи като насока за основните изисквания, които предявява към пианиста работата му в ансамбъл с меден духов инструмент.

Конкретизирането на характерните особености на клавира в творба, предназначена за меден духов инструмент и пиано, както и осмислянето на комплекса от музикалноизразни средства, които са вложени от автора на композицията, са от изключителна важност за изработването на клавирната партия. Тези компоненти спомагат да се постигне оптимално приложение на ролята на клавирния инструмент в творбата. Подобна творческа концепция е в интерес на цялостното художествено изграждане на композицията, а приложението ѝ към други творби ще съответства на стилистичните и жанрови характеристики на репертоара за медни духови и клавир.

Фокусирането върху спецификата на клавирното изпълнение позволява да се осъзнае работата на пианиста в ансамбъл с меден духов инструмент в нейната комплексност. Паралелно се овладява голям по обем и жанрово разнообразие репертоар, развиват се и се усъвършенстват инструменталните качества на акомпаниятора, разширяват се и се оптимизират

неговите способности да бъде солиден ансамблов партньор.

Предварителният анализ на клавирната проблематика неимоверно разширява творческото мислене на пианиста и му дава нови възможности при съвместната интерпретация за индивидуално и комплексно музициране.

Съвременният колаборативен пианист е необходимо да притежава висока музикална и обща култура, да прилага своите познания във връзка с жанровите характеристики на конкретната ансамблова творба. Така неговата интерпретация ще отговаря на стила на автора и ще бъде в стилистиката на историческия период, в който тя е създадена.

Клавирният съпровод на меден духов инструмент усъвършенства слушането и реактивността на колаборативния пианист, изостря сетивността към на процеса на музициране, концентрира вниманието както към клавирната партия, така и към тази на акомпанирания духач.

В настоящия труд, разглеждането на проблематиката на клавирното изпълнение в ансамбъл с меден духов инструмент провокира осъзнаването на необходимостта от солидна предварителна, текуща и постоянна техническа подготовка на пианиста, която обхваща не само неговите моторно-двигателни способности, но му дава нови възможности за конкретното овладяване на различни музикалноизразни средства от опознатите в неговата солова клавирна практика.

Научното изследване дава редица доказателства за необходимост от по-задълбочено изучаване на дисциплината *клавирен съпровод* в професионално ориентираните музикалните училища и висши училища за музикално изкуство. Изграждането на пианиста като камерен партньор на духачи трябва да премине през различни и важни етапи в общия процес на обучение по музика. Проникването в дълбочина на тази проблематика може да мотивира бъдеща ангажираност/специализация в сферата на акомпанимента и на камерната музика.

Приноси на дисертационния труд

1. За първи път се изследва проблематика, свързана с клавирно изпълнение в ансамбъл с различни медни духови инструменти.

2. За първи път се анализира етимологично и се утвърждава тъждествеността между термините клавирен акомпанимент и клавирен съпровод.

3. За първи път се проследяват промените в статуса на клавирния изпълнител в ансамбъл с меден духов солиращ инструмент за времето от Ренесанса до XXI век.

4. За първи път се осъществява връзка между знанията за спецификата на изпълнителския процес при свирене на меден духов инструмент и дейността на колаборативния пианист

5. За първи път се проследяват аспектите на дейността на акомпаниятора като съпровождащ пианист, камерен изпълнител и педагог във висшето училище.

6. За първи път се предлага комплексен анализ на проблематиката в обучителен и концертен репертоар за пиано и медни духови инструменти.

7. За първи път се представя проблематика, свързана с нетрадиционни и съвременни прийоми при изпълнение в ансамбъл меден духов инструмент - пиано.

**Списък на публикациите,
свързани
с дисертационния труд**

Гилова, Цв. Метроритъм и композиционно-интерпретаторски профил в първа част от „Сонатина за тромбон и пиано” от Жак Кастеред в: Научни трудове на СУБ - Пловдив, серия В. Обществени и хуманитарни науки. том. XX, Пловдив, 2020, сс.129 – 130

Гилова, Цв. Музикално - поетичният свят на Фолкер Давид Кирхнер в „Ламенто” за валдхорна и пиано в: „Докторантски четения 2020”. НМА Проф. П. Владигеров. София, 2020 . с.с.149 - 157

Гилова, Цв. Кратък исторически обзор на клавирния акомпанимент като изпълнителска практика. в: Сборник Научни трудове от XXIX МНК за млади учени. Благоевград - София, 2020 с.с.426 - 432

Художествено-творческа дейност през дисертационния период

Концертна дейност

Камерен концерт на дуо Жаклин Прейс - цигулка и Цветана Гигова - пиано

В програмата : Л. Ван Бетовен - Соната за цигулка и пиано оп. 30 N 2 в с moll.

Дата : 05/12/2019

Локация : Хотел „Пол Сентеноа”, Брюксел

<https://www.facebook.com/events/1174007869471367/?ref=newsfeed>

Камерен концерт на клавирен квартет в състав Жаклин Прейс - цигулка, Амарилис Бартоломеус - виола, Джулия Котарба - виолончело и Цветана Гигова - пиано

В програмата :

Л. Ван Бетовен - Соната за цигулка и пиано, оп. 30 N 2 в с moll

Р. Шуман - „Адажио и Алетро” за виола и пиано, оп. 70 в As dur

Р. Шуман - Клавирен квартет, оп. 47 в Es dur

Дата : 14/12/ 2019

Локация : Ателие „Марсел Астир”, Брюксел

<https://ateliermarcelhastir.eu/agenda/trio-ou-quatuor-a-clavier-tzvetana-gigova-piano-jacqueline-preys-violon-et-alto-violoncelle-a-determiner/>

Концерт на клавирен квинтет в състав : Жаклин Прейс - цигулка, Бенце Абрахам - цигулка, Максим Петерс - виола, Александър Бюген - виолончело, Цветана Гигова - пиано.

В програмата : Е. Елгар - Клавирен квинтет а moll, оп.84 ; Дм. Шостакович - Клавирен квинтет, оп. 57

Дата : 16/10/2021

Локация: Ателие „Марсел Астир”, Брюксел, Белгия

https://ateliermarcelhastir.eu/agenda/2021-10-16-quintette-aclavier/?fbclid=IwAR18vcxETBOzYUgUK8LoW4Lu4INiIqwHGv0pK2114y_OjmBWjdLMd6ErLho

Концерт на дуо Цветана Гигова (пиано) - Жаклин Прейс (цигулка)

В програмата : Соната за цигулка и пиано от П.

Владигеров, D dur, оп.1

Дата: 03/ 12/ 21

Локация: Ателие „Марсел Астир”, Брюксел, Белгия

<https://ateliermarcelhastir.eu/agenda/2021-12-03-preys-lapaire-gigova/>

Камерен концерт Цветана Гигова - пиано Мустафа Халилов - тромбон

А. Заберски - Елегия за тромбон и пиано

Ж. Кастеред - Сонатина за тромбон и пиано

Ф. Павлов - Концерт № 2 за тромбон и пиано

Й. Гошев - Пет скици за тромбон и пиано

Дата: 05/04/2022

Локация: Национална Музикална академия „Проф. П. Владигеров“ ; Камерна зала „Д. Ненов“, София

Камерен концерт от поредицата „Музика и Поезия“ с участието на: Мустафа Халилов - тромбон, Величка Минкова - мецосопран, Марчело Мази - флейта и Цветана Гигова - пиано.

В програмата : Творби от Форе, Морис, Брамс, Сулек, Равел, Заберски.

Г. Форе - песни, оп.1, 3 и 8 за мецосопран и пиано

Г. Форе - Фантазия оп. 79 за флейта и пиано

Е. Морис - „Три анакреонтични оди“ за мецосопран, флейта и пиано

А. Заберски - Елегия за тромбон и пиано

М. Равел - „Пет популярни гръцки песни“ за мецосопран и пиано

Й. Брамс - „Четири сериозни песни“ оп. 121 за тромбон и пиано

Ст. Сулек - Соната „Vox Gabrieli“ за тромбон и пиано

Дата : 24/06/22

Локация : Хотел „Пол Сентеноа“, Брюксел

Концерт на фестивален камерен квинтет в състав Йордан Димитров - цигулка, Емилия Миндова - цигулка, Демна Гигова - виола, Иво Александров - виолончело, Цветана Гигова - пиано. Концертът се

провежда в рамките на ежегодния фестивал на камерната музика в гр. Габрово. В програмата - творби от Б. Мартину, Й. Брамс, Й. Гошев.

Дата : 08/09/ 22

Локация : Художествена галерия „Христо Цокев”, Габрово

Звукозаписи

Концерт на докторанти, посветен на годишнината на НМА „Проф. Панчо Владигеров”, София. Участие в дуо с Демна Гилова - виола.

В програмата: **П. Хиндемит**, Соната за виола и пиано, оп. 11, №4

Дата : 14/05/21

Локация : Концертна зала на НМА „Проф. Панчо Владигеров” София.

Наличен е аудиозапис, реализиран от студийния екип на консерваторията с ръководител проф. д-р Кремена Ангелова.

Реализиран аудиозапис на Соната за цигулка и пиано от **П. Владигеров**, D dur, оп. 1 в дуо с Жаклин Прейс (цигулка), в рамките на финален изпит за придобиване на магистърска степен.

Дата : 17/09/21

Локация : Музикално студио на Университет за музика и изпълнителски изкуства, Виена.

<https://www.mdw.ac.at/?fbclid=IwAR1Jqu0QPiyс8P8HnEudKsdbQegVYyYNQXKhFC4P-I8-UnfqбетupqsvxQU>

Публична лекция

Камерен концерт - лектория на Цветана Гигова (пиано) - Мустафа Халилов (тромбон):

„Клавирната проблематика в камерна музика с медни духови инструменти в творби на българските композитори Йордан Гошев, Ангел Заберски, Филип Павлов”

В програмата : Творби от Гошев, Заберски, Павлов

SOUTH WEST UNIVERSITY “NEOFIT RILSKY”

FACULTY OF ARTS

DEPARTMENT “CHAMBER MUSIC”

TZVETANA KRASIMIROVA GIGOVA

**SPECIFIC FEATURES OF THE PIANO ACCOMPANIMENT WHEN
WORKING WITH BRASS INSTRUMENTS**

A B S T R A C T

Of a dissertation to obtain the educational and scientific degree “doctor”

Scientific field 8. Arts, professional direction 8.3. Music and dance art

Doctoral programme “Theory and practice of the performing art”

Scientific tutor: Professor Luc Bergé – (Belgium)

Scientific consultant: Professor Art. D. Atanas Karafezliev (Bulgaria)

Blagoevgrad, 2022

The doctoral thesis has been discussed and suggested for public defence at the staff meeting of the department “Music” on 07.09. 2022. It has been approved by the Faculty Council on...

The scientific research consists of an Introduction, four chapters, an Inference, Scientific conclusions and a Reference list. The total volume contains 222 pages with the main text spread on 214 pages. There are 95 music examples and 3 tables. The reference list consists of 75 sources out of which 9 - in Bulgarian, 9 – in Russian, 50 - in English or French, 7 – electronic sites.

All documentation related to the doctoral thesis is available for consulting at the department “Music” of the SWU “Neofit Rilski”, Blagoevgrad.

The public defence of the dissertation will take place on November 08, 2022 at 12 p.m. in hall 114 of Corpus 1

Members of the scientific jury:

Reviews – Professor Art.D. Filip Pavlov

Professor Art. D. Daniela Dikova

Opinions: Professor Art.D. Yordan Goshev

Docent Art. D. Zornitza Petrova

Docent Art. D. Velislava Karagenova

INTRODUCTION

The modern pianists' occupation is marked by the special place chamber music practice holds in it. It is important, that the piano accompaniment be taken into consideration when playing in ensemble with brass instruments as a part of the versatile and exciting process of music making.

The purpose of this dissertation is to highlight some typical features of the piano performance when working in ensemble with brass instruments. The analysis is directed towards the interpreters' piano practice as well as to some of the specificities of the accompanied brass instrument player's performance. It is crucial to clear up the main problematic moments of the ensemble pianist – brass player and to classify them according to the genre and the stylistic and technical characteristics of the explored repertoire.

The subject focuses on the following tasks:

- To examine the most commonly played at class concerts, auditions and exams repertoire for brass and piano
- To analyse selected works from the here above mentioned repertoire aiming to consider or to discover the most typical problematic episodes emerging in the process of music making.
- To explore and classify by epoch, style, genre and performing means selected works for brass instrument and piano, featuring the most specific characteristics of the ensemble performance, in particular of the piano part.
- To specify concrete suggestions in solving already existing or newly appearing interpretation problems
- To study in details the specific features of the piano part in the ensemble performance context
- To define the personal element of communication among the ensemble participants – its' development on psychological, professional and emotional

level and importance for setting up a successful solving of various problems in the process of music making.

- To reveal the actual results of the research including the already described and solved problematic moments.

The object of research is the piano performance, in particular the piano accompaniment part, which defines a variety of tasks and requirements resulting from a pianist's work in ensemble with a brass player.

The subject of the research is set on piano accompaniment specific features in ensemble with brass instruments, in particular with horn, trombone and tuba.

The methodology and the defining of the dissertation's objective include the following procedural steps:

Exploratory: collecting data regarding the research paper's subject and referring to articles, electronic sites, literary and audio visual sources, music documentation and multimedia.

Organisational: setting up all information sources by type – audio visual, literature, manuals and textbooks, scientific articles, research papers, etc.

Classifying: by importance of characteristic and chronological featuring of the referred problematics.

Analysing: consists of a formal and interpretation analysis of selected from the repertoire for brass instrument and piano works

Argumentative: supported by a multitude of examples – excerpts from the music literature and the ensemble performing practice

Resuming: contains conclusions and final notes

FIRST CHAPTER

The first chapter describes the role of the pianist in the ensemble music making as well as the historical aspects of the piano accompaniment as a part of the ensemble. The analysis of the etymology of both the term category piano accompaniment/collaborative piano and chamber music/ ensemble music making aims to prove their synonymity despite the specific features of each of the groups. A detailed and meticulous lexical research of the here above musical significations helps define more precisely the essence of the performing practice piano accompaniment and to more particularly trace historically the development of the chamber music genre up to date.

The role of the piano partnership when working with brass instruments is revealed within the frames of the interpersonal and musical collaboration of both the brass player and the pianist.

1.1. Piano accompaniment/Collaborative piano. Origin, role and representation .

As already mentioned both the terms *piano accompaniment* and *collaborative piano* are subjected to synonymity and they are used as identical in the current doctoral thesis. The art of the accompaniment dates back to ancient times and is initially associated with the secular song, accompanied by lute or another string instrument, supporting the voice. During the Baroque the accompaniment takes a primary position, related to the invention and the development of the keyboard instruments. There is plenty of theoretical books and manuals, attesting of the accompaniment practice development from that time.

In 1790 the old Gregorian modes are replaced by the major and minor tonalities and if polyphony marks the equality of all participating voices, the monody gives priority to the melody as a guiding voice and the bass line as a support. All this leads to the emergency of the *basso continuo* technics. In 18th

century the music accompaniment obtains a position equal to the one of the soloist's. The existing term *ad libitum accompaniment* is consequently replaced by *obligato accompaniment* and become fully written (not improvised).

The appearance of the new instrument *pianoforte* in 1770 is closely related to the transformation in the piano accompaniment part status, which changes from subordinate to dominant. The duets of Mozart mark the end of *the accompanied sonata* era while the question of equality between violin and piano in the sonata genre gradually ceases.

The importance of the piano part and the pianist's role reveals a qualitatively evaluated approach in the chamber music field. The emancipation of the piano score gets embodied into thematically enriched virtuosic episodes and a strongly expressed leadership of the soloist. 19th century is entirely marked by the pianist's performing domination in the genre.

1.2. Chamber music performance and development of the practice

It is important to determine the role of chamber music as a performing art and an engine of the ensemble work in the musical field. The instrumental suite, together with the trio and the duo-sonata develop as genre during the Classicism and define the form of the classical chamber music ensemble where the responsibilities of the pianist appear to be identical or different from the ones of his baroque predecessors.

During the Classicism Haydn, Mozart and Beethoven popularise the string quartet as an example of a chamber music instrumental reference while during the Romantic period Schubert and Schumann bring those genres to a new level of compositional quality, expressed in various music forms and genres – duos, trios, quartets, quintets, etc.

1.3. The pianist and his role. Featuring the piano accompaniment status.

The dissertation traces historically the genesis of the piano accompaniment as an activity with certain typology, status and evolution. Together with the role of

the pianist, those characteristics are important to reveal the specific features of the piano performance when working in ensemble with brass players.

The role of the piano accompanist is marked by a historically long development of seven hundred years, starting at the dawn of the *basso continuo* practice. The requirements of excellence in improvisation, the vast knowledge in harmony and polyphony and the versatile interpreting skills, required from the baroque keyboard player are the basis on which the future profile of the multisided accompanist was supposed to be created. Nowadays the complex definition of “pianist – accompanist” should most logically be explored both etymologically and concretely in the context of the accompanying piano part. Thus, if the Baroque era suggests a mainly supportive and accompanying role of the basso continuo keyboard player, this one gets fully transformed in the beginning of the 20th century, when pieces like “Vilanella” by P. Duka present a broad range of artistic and musical ideas, surpassing the mere piano accompaniment as such and shifting to a conceptually new status for the accompanying pianist.

The real big change for the pianist- accompanist, however, comes in the beginning of the 20th century. In 1947 in Canada the vocal coach and pedagogue Gwendolyn Koldovsky founds the piano accompaniment studies in a master degree cycle at the University of South California. As a result, the new qualification is introduced to a large part of the North America universities. Later, a new term - a “collaborative pianist” introduced by Samuel Sanders in 1980 establishes the contemporary profile of the accompanying pianist, giving a fresh touch of versatility to his many - sided occupation.

Nowadays the term “collaborative piano” aims to clarify a music activity, combining a pianistic performance, a piano accompaniment and music pedagogy. (The term is often applied to the role of a vocal coach or a piano accompanist affiliated to the instrumental class at a music conservatory.)

Undeniably in the middle of the 20th century the status of the accompanying pianist gets entirely transformed, thanks to the officially recognised in the music schools and universities new specialty of *collaborative piano*. The collaborative pianist is consequently identified as a performing partner on a equal with the rest of the chamber music ensemble members level and the legally acquired degree of studies in the collaborative piano field brings his status to a new height. The professionalization of the collaborative piano degree proves the need for specialisation in the domain and resumes its’ profiling in various directions of the ensemble work.

SECOND CHAPTER

Brass instruments – their historical development, performing means and a review of the repertoire with piano.

It is of primary importance to clearly define and solve some problematic moments, emerging when playing in ensemble with piano. For these purposes, certain knowledge of the specificity of brass instruments – their mechanical development, acoustic features and breathing process is indispensable.

2.1. Brass instruments and their mechanical development from the late Renaissance till 21st century.

As already mentioned, a general knowledge of the constructive characteristics of brass instruments might be of important use for every pianist accompanist, working with them, in order to attain an optimal cohesion on the technical, musical and artistic plan of the ensemble. Knowing more about the breathing process, concerning the acoustic projection, when performing with a brass instrument player should be also acquired. Once a pianist is acquainted with the specific acoustic features and the projection of the sound, as well as with the breathing process of the brass instrument player, the real journey to achieving a true ensemble homogeneity and togetherness in technical and musical aspect could begin.

2.2. A review of the repertoire for brass and piano – composers, genres, pieces and methods.

The evolution of brass instruments reflects on their repertoire. In the current dissertation the repertoire for brass and piano is chronologically systemized and examines: a) the soloistic works, b) the works with piano accompaniment (or orchestra reductions).

Historically, composers used to create works for brass instrument and piano according to the existing at the examined historical moment constructive innovations. The constant efforts of the brass performers to overcome the imperfections of the early époques instruments, when their constructive development was still in progress, resulted in the creation of a repertoire which

aimed to compensate for their technical insufficiencies and to enlarge the scope of their means of musical expression.

In this sense, a powerful impulse in the brass instruments' construction was the switch from natural to chromatic mode thanks to the invention of the valves.

For the pianist accompanist, the repertoire competences contribute to an important degree of achieving a coherent ensemble in terms of artistic concept, stylistic features and genre characteristics. Knowing in depth the tempo and metrical- rhythmical and dynamic aspects of the traditional baroque, the classical, the romantic and the contemporary repertoire of pieces and instrumental concertos aims to optimize the accompanists' work in temporal and artistic aspect.

Thanks to the pianist's professional experience a solid and trustworthy interpersonal contact is set up and brought to successfully sustain the ensemble music making. In this regard, the professionally prepared accompanist demonstrates a variety of skills and qualities, based on a highly profiled knowledge of the ensemble repertoire for brass and piano.

2.3. Acoustic features when playing a brass instrument. Non - traditional and modern ways of acoustic projection.

The analysis of the specific features of playing a brass instrument is grounded on the acoustic principles with a focus on the air streaming parameters, its' interaction with the brass player's lips and the role of the tongue when attacking, leading and finishing the tone. Intonation, dynamics, rhythm, tempo and meter are examined from acoustical and biomechanical point of view.

In order to explain more thoroughly the connection between the means of musical expression in an ensemble with brass instrument and the concrete actions, applied when striving to attain them, it is necessary to analyse the performing methods of playing a brass instrument as well as the brass player's performing apparatus.

In the dissertation the non-traditional performing means are particularly highlighted: "bouché", "multiphonic effect", "trille bouché" and "circular breathing" are some of the commonly used acoustic technics.

Knowing the specifics of playing a brass instrument - the different technics and means of musical expression, the performer's apparatus characteristics and breathing process, the acoustic principles of creating, leading and finishing a

sound, could considerably improve the duo's unity (brass instrument - piano) in musical and artistic terms. Therefore, the process of constant exploration of the accompanied instrument characteristics should be one of the multi various tasks to develop in the daily work of the professional pianist.

THIRD CHAPTER

Instrumental and artistic specifics of the piano performance in ensemble with a brass instrument when interpreting authors' compositions.

From an interpreter's point of view the piano accompaniment might be subjected to constant changes, related to the individual characteristics of each of the accompanied brass instruments. In this chapter the analysis of the piano part problematic, though mainly based on general interpretation patterns and occasionally - on concrete performing concepts, is drawn by the universal understanding for music and its' intrinsic projections.

Undoubtedly, a specifically problematic point for the accompanying pianist is the performance of orchestra reductions. They reflect the particular requirements for the pianists to hold the architectonical structure of the concerto score from a dramaturgical point of view and to recreate a whole range of intonations, acoustic colours and timbres, borrowed from varied instrumental spheres, extraneous to the piano acoustic affinities.

During the 20th century, together with the emerging of new means of musical expression, the piano part in chamber music ensembles undergoes a major transformation grounded on a broader scope of acoustic explorations and correlations and an entirely improved arsenal of performing skills. The piano score attains the climax of performance complexity. In the current doctoral thesis a variety of examples from the world music literature present the independently strong artistic statements of modern composers. Nevertheless their technical and interpretational means of expression are marked by a certain universality.

The scientific research is based on an analytical survey on the conservatory students' practice of the horn, trombone and tuba repertoire. Several works by Bulgarian and foreign composers are examined in terms of the main dissertation problematic. Though the paper gives an exhaustive regard on a broad spectrum of major specificities, related to the successful music making in ensemble of brass instrument and piano, there is still much more to be examined on the topic.

3.1. Elements of the piano performance in ensemble with a brass instrument

The piano part might be regarded as a piano accompaniment or an equal chamber music partnering element. Those two options are clearly distinguished in the frame of the educational process and the accompanist's work with the students from the brass instrumental classes. According to the music piece for ensemble and its' stylistic and genre characteristics the piano part might be determined as:

- an accompaniment – in all classical concertos or short instrumental pieces included in the traditionally played preparatory repertoire for orchestra auditions and exams.
- a chamber music element – in sonatas and other genre pieces in sonata form, as in all classical romantic or contemporary pieces.

It is demanded, that despite the difficulties of the piano part in the small romantic piece or the grand contemporary concerto the pianist accompanist play in the most adequate way in order to assure the homogeneity of the ensemble work on all levels, notably the following ones:

The dynamically acoustic balance requires a strong listening control on the pianist's side, accompanied by fine nuances and generously timbered colours. A pianist is usually asked to play softly in order not to overwhelm the soloist with an excessive sound. Meanwhile, playing in dynamics "piano" may simply flatten the piano part and turn it into background music, deprived of stylistic and genre features. The collaborative pianist must decide to what extent his part might be involved as soloistic or supportive. According to its' soloistic features, the piano part might be handled as:

- a) **Transparent** – in the classical concertos where the clarity of the passages and scales together with phrasing are strongly related to the distinct articulation and adequately create an acoustic balance, in harmony with a chamber and not with a symphonic orchestral timbres.
- b) **Dense** - typical for romantic and modern concertos for brass instruments, revealing a bright contrast between the soloistic episodes and the orchestra interactions, full exploit of the dynamic and acoustic instrumental parameters to embody the symphonic orchestra sounding and to recreate a thoughtful dialogue between the soloist and the orchestra.

The dynamic balance is to be one of the most important element of musical expression. Together with performance synchronicity the dynamic balance is an indicator of the interpretation quality of the piano part – hence a guarantee of the ensemble integrity and unity.

The ensemble metrical rhythm is based on the inner feeling for a regular pulsation, adherent to each musician. It is notably each ensemble participant's metrical rhythm control which is more important rather than their individual pure sense of rhythm. The main grounds on which a common for both the ensemble players' metrical rhythm might be achieved are:

- a) gestures and eye contact with slight “body language” movements, indicating particular moments of the interpretation process .
- b) breathing and its' specifics – the duration of the inhaling and exhaling moments, organised in a rhythmic pulsation is also to be taken into consideration by the collaborative pianist as it represent one of the main reasons for the integrity of the ensemble elements.
- c) the existence of irregular and regular meters in the repertoire for brass instrument and piano of the 21st century compels the accompanying pianist to organise the rhythmical pulsation of the piano part in order to synchronise it with the one from the soloist's score. A slight accentuation on each downbeat of the altering meters would be of crucial importance to attain the ensemble coherence.
- d) articulation is another important element influencing the rhythm. Nowadays the metrical pulsation is often implanted in the phrasings profile of some of the contemporary pieces for brass instrument and piano.
- e) the octave group alternation might as well influence the tempo of the piece. When it is accompanied by long distanced jumps in one or both hands in the piano part the tempo metrical pulsation might be harshly affected.
- f) dynamics are closely related to the tempo changes referred to slowing down when playing in diminuendo and accelerating the tempo when climbing passages and scales in crescendo.
- g) harmony and polyphony are related to the degree of highlighting the inner voices of a contrapuntal sequence which might also lead to a “ritardando” effect and disturb the general rhythmical pulsation of the accompaniment.

Though tempo and metrical changes are accepted in the interludes and between the soloistic appearances , they have to be logically referred to the general metrical plan of the ensemble.

Phrasing is mainly based on the brass player's **breathing** and is closely related to the one of singers. The organisational process and structuring of the musical elements in a score are to determine the moments of breathing – inhaling and exhaling. Likewise in singing the associated with speech elements are grouped and organised according to the musical sense and its' compound components. In the piano accompaniment, phrasing should follow and adapt to the line of the soloist. The soloist – player of brass instrument focuses on the organization of the breathing process including three major steps of preparing, attacking and leading the tone within the time available. In this regard, the breathing process is subordinate to a certain rhythmical pulsation and might be considered as “measured”. This type of breathing sets the tempo up and suggests the development of a steady rhythmical frame in the ensemble.

In the brass instrumental repertoire a whole range of specific features depends on the interpreter's breathing and requires an adequate adaptation to the soloist's part on the pianist's side. The accompanist should manage all means of musical expression – the tempo and metrical pulsation, the dynamic and acoustic balance, the expressive accentuation and even the brass player's intonation.

The lack of synchronisation in breathing between the brass performer and the pianist (especially in the beginning of the piece) might lead to serious consequences for the further development of the rhythmic and metrical pulsation in both parts.

Articulation is another mean of musical expression related to linguistics and tightly dependent on the general phrasing process, based on melodic and harmonic interactions, the overall rhythmical pulsation and the musical sense of the ensemble work. By comparing it to human speech phrasing affects the musical text and its' expressivity. Articulation is mostly related to the distinctive elemental parting of the phrase into its' dynamic, rhythmical, metrical, episodic, melodic and harmonic components. A meticulously prepared analysis of the phrasing features is of crucial importance for both the soloist and the collaborative pianist in search for a musical and artistic ensemble coherence.

Together with the development of the ensemble listening – the quality to listen not only to one's own part but also to the one of the accompanied soloist , the collaborative pianist proceeds to improving his manual technical skills, entirely depending on **fingering**.

To the professional pianist the reasonably adapted fingering is a matter of personal choice. Individual decisions on the applied fingering might be taken in cases of:

- a piano part charged with sixteen notes passages or with scales, moving up and downwards whose change of direction is unexpected and hard to perceive.
- long interval jumps in one or both hands
- eight notes passages in a sequence mode and a relatively fast tempo
- synchronised melodic or harmonic passages played simultaneously in both hands

The individual and ensemble work of the pianist is marked by the logically adapted to the score challenges fingering, aiming to keep the rhythmical and metrical balance of the ensemble performance. The working out of particular specific harmonic and polyphonic episodes, chord sequences, arpeggios or interval jumps, melodic and dynamic structures in the piano part, requires an efficient fingering in accordance with the specificities of the pianistic interpretation. The point of the logically applied fingering is to optimize the pianist's performance in favour of the ensemble excellence.

Pedalling is another important element of the rich spectrum of musical means of expression, which might turn to be rather challenging. Its' particular characteristic is related to the acoustic and articulation balance. Pedalling in ensemble performance is identical with the soloistic one. The necessity of a sharpened listening control during the performing process, combined with a particularly keen attention to the brass instrument octave range - its' timbre and articulation specifics, are the main requirements to fulfil in search for an authentically applied pedalling.

In recent days, the contemporary compositions for brass and piano reveal a new scale of pedalling - the striving to creating unusual acoustic sphere of blurred phonic spots and imaginary spaces – completely opposite to the linear purity and graphic design of the harmonic and melodic structures of the classicism, create a new expressive language where all traditional means (inclusive pedalling) acquire a fresh, new meaning.

The task of the accompanist is to quit the comfort zone of the traditionally applied pedalling and to adapt it to the actual musical reality, in tone with the already established set of rhythmical and phrasing articulation. The adequately applied to the performed piece pedalling, together with the rest of the expressive musical means, are an actual reflexion of the dramaturgical and artistic statement of the pianist by which he participates actively in the general ensemble process of music making.

The ensemble precision and synchronisation are two other elements of primary importance in the collaborative musical experience. The pianist's task is to follow strictly his own score while keenly controlling the temporal development of his partner's musical score. Meanwhile, the ensemble togetherness is mainly assured by the preliminary preparatory work of both partners in regard of any rhythmical and metrical deviations, additionally nuanced by terms like "ritardando", "accelerando" fermata", etc.

The musical objective in an ensemble recreation is directed towards a certain eminency in style, taste, sense and technical realisation. By the time the ensemble programme is officially staged, the pianist - accompanist should have attained the highest level of textual and technical precision. Those requirements are equally addressed to the soloist, but having in mind the main subject of the research paper, they will be analysed mainly for its' purposes.

3.2. The orchestra reduction or piano transcription is an important instrument of learning and popularizing musical compositions.

When working in ensemble with brass instruments the emerging problematic moments regard both the individual preparatory activity of the pianist – accompanist and the collaborative process with the brass player. The excellency demanded from the accompanying pianist and the requirements for a variety of exceptional musical and technical qualities, necessary for his professional practice are not a myth. Each collaborative pianist is supposed to possess an impeccable first sight reading technics, the capacity to keenly follow the partner's score and support him musically, to anticipate the soloist's intentions on a formal and structural level. The complexity of the pianist's profile in ensemble with a brass player is reflected on the multi varied spectrum of personal and musical qualities which are indispensable for exercising his occupation.

It is known, that the orchestra reductions have a special place in the accompanist's repertoire. They aim to recreate the orchestral symphonic acoustics, the richness of instrumental timbres and volume through the keyboard characteristics. It is very often, however, that the musical editors do not realise the impossibility of their pianists – colleagues to handle the orchestral arrangement, created by them.

The overcharged piano texture, full of chords and arpeggios, of running scales in passages in ascending or descending directions, uncomfortably spread in each of the hands (or in both of them) make the accompanist's task seldom more complicated than needed. In addition, the "alberti bass" lines in fast tempo might be replaced by full chords, constituted by their compound tones, the doubled in

octaves melodic lines might be played in a monodic style, the springing changes of harmonic and melodic motifs or episodes from one octave range to another might be simply transposed in the same octave group. The double, sometimes triple additional reduction of the orchestra transcription is almost mandatory to be made by the accompanist himself according to his own technical and musical capacities and with the purpose to spare a great part of his precious performing time. It is more than evident, that the quantity and the quality of music literature, suggested to the attention of the professional collaborative pianist varies on regular basis and at a changing speed. Therefore, a skilfully adapted orchestra reduction, allowing a full rendition of the symphonic or chamber music orchestral acoustic and timbre capacities, is the best gift an accompanist might work out for himself.

In the current scientific research the following particularities of the orchestra reduction are reviewed:

- virtuoso passages, highlighting the harmonic plan and the quickly repeated chord structures in sixteen or eighteen notes
- accompanying motifs qua “alberti bass” in the left or in the right hand - typical for the orchestra reductions of classical or baroque concertos and consequently inciting tempo changes as slowing down, provoked by the lack of synchronicity in both hands.
- the synchronisation of scales or similar passages in sixteen or eighteen notes, played in fast tempo and in both hands might also disturb the general ensemble rhythm.
- melodic lines in one hand , doubled in octaves and combined with the same ones in the other hand might heavily disrupt the fluidity of the ensemble rhythmic pulsation.
- the interpretation of tremolo in chords or in octaves might lead to the already explained rhythmic misbalance
- the constant circulation of ascending or descending passages and scales in the piano part which have to coincide “vertically” with the down and upbeats of the same passages in the brass player’s score often leads to rhythmical disparities.
- rolled chords or octaves in one or both hands slow down the general rhythmical pulsation
- cuts – off or the so called “coupures” (fr.) in the orchestra reduction have to be carefully considered as their logical continuity is often disrupted. Each cut- off episode from the orchestral interlude has to close up in the same tonality, preceding the soloist’s introduction.

There are some exceptions in the established practice of reducing the orchestra scores which prove, that sometimes they are so well adapted to the ensemble homogeneity, that a second reduction is hardly possible to be done. In those cases the accompanist is obliged to follow the composer's ideas (should it be his own reduction). The complexity of the piano part when working in ensemble with a brass instrument might appear differently in each of the repertoire genres – the sonata, the small romantic piece, the classical concerto or the contemporary innovative composition – all of them contain a multitude of challenges, addressed to the collaborative pianist. Hence, the accompanist's task is to manage them all with his inner or progressively acquired through his professional experience dexterity and musicianship, and according to the demands of the ensemble work.

FOURTH CHAPTER

Means of musical expression of the 20th century.

Contemporary musical means of expression, their variety and application are considerably enlarged, their range - highly extended and enables the performer of the 20th century to create a new expressive reality and symbolic. The musical means of expression, their analysis, adoption and artistic interpretation require a specific performing approach – often related not only to their concrete realisation, but also to the interpreter's capacity to master a multivariate complex of competencies, images, ideas, philosophical concepts and assertions.

In this sense the role of the pianist accompanist in an ensemble is a leading one for the creative development of the contemporary musical dialogue. Thanks to the pianist's professional experience as both a soloist and an active chamber music partner, to his rich repertoire knowledge and acquired competences, the performance with a soloist – instrumentalist of any modern score demands a different, highly qualified approach of awareness and organisation of the musical material, thus defining a brand new step in the evolution of the ensemble music making.

Accomplishments and conclusion

There are several deductions which might be made on basis of the analysed collaborative pianist's work in ensemble with brass instruments. This dissertation

might serve as a guideline to the fundamental requirements, claimed to the pianist in the ensemble.

The concrete embodiment of the specific features in a composition for brass and piano and the comprehensive approach to the complex of musical means of expression in it mark an important part of the piano score's management. Those components make possible the optimal use of the piano as instrument and affirm its' indispensable role for the ensemble development.

Focusing on the specifics of the piano performance in ensemble with brass instruments allows raising the performers' awareness of his own competences and qualities in search of an even better ways of improving them. Together with the large repertoire regard and individual interpreting skills, the pianist – accompanist strives continuously forward to being a reliable and trustworthy ensemble partner.

As a subject the collaborative piano manages the reactivity and the complex process of the interpreter's listening, sharpens the sensorial act of music making, directs and focuses the pianist's attention to the part of the accompanied partner as well as to his own. The procedural complexity of the ensemble playing, more specifically of the piano accompaniment in it, confirms the very high degree of preparatory work, necessary to realise the set up goals. It is also an indication of the urgent need for a serious educational input, regarding the “collaborative piano studies” at the music schools, the universities and the conservatories. Those studies would affirm the professionalization of the accompanying pianist activities, would concretely develop his responsibilities and last, but not least - they'd make his future career of chamber music performer significantly grow.

CONTRIBUTIONS OF THE DOCTORAL THESIS :

- For the first time the problems related to the piano performance in ensemble with brass instruments are analysed in depth.
- For the first time the terms *piano accompaniment* and *collaborative piano* have been etymologically examined and subjected to identity.
- For the first time the changes in the accompanying pianist's status have been traced from the Renaissance up to modern times.
- For the first time a connection has been established between the specifics of the brass instrument player's performing process and the collaborative pianist's activity.

- For the first time a follow up of the pianist's versatile activity as an accompanist, a chamber music performer and a pedagogue in music conservatories has been done.
- For the first time a profound analysis of the problems, related to the instructive and the concert repertoire for brass instruments and piano has been suggested.
- For the first time a scientific exploration of the problems, related to the traditional and non-traditional contemporary means of musical expression when playing in ensemble of brass instruments with piano has been presented.

PUBLICATIONS ON THE DOCTORAL THESIS

Gigova, Tz. Metrical and rhythmical specifics of the compositional and interpreting profile of the first movement from “Sonatine for trombone and piano” by Jacques Castérède in: Scientific thesis of Union of Scientists. In: Bulgaria – Plovdiv, session B. Societal and Humanitarian Sciences, vol. XX, Plovdiv, 2020. pp.129 – 130

Gigova, Tz. The musical and poetic world of Volker David Kirchner in “Lamento” for horn and piano. In: “Doctoral Readings 2020”. NAM “Professor Pantcho Vladigerov”. Sofia, 2020. pp. 149 – 157

Gigova, Tz. A short historical survey of the piano accompaniment as a performing practice. In: Scientific thesis from XXIX International Scientific forum for Young Scientists. Blagoevgrad – Sofia, 2020. pp. 426 – 432

CONCERT PRACTICE:

Chamber music concert in duo with Jacqueline Preys – violin and Tzvetana Gigova – piano

Programme: L.v. Beethoven, Sonata for violin and piano op.30 N2, c moll

Date: 05/12/2019

Location : Hôtel « Paul Saintenoy » Brussels

<https://www.facebook.com/events/1174007869471367/?ref=newsfeed>

Chamber music concert of piano quartet with Jacqueline Preys – violin, Amaryllis Bartolomeus – viola, Julia Kotarba – violoncello and Tzvetana Gigova – piano

Programme: L.v. Beethoven, and R. Schumann,

Date: 14/12/ 2019

Locaion: At elier Matcel Hastir, Brussels

<https://ateliermarcelhastir.eu/agenda/trio-ou-quatuor-a-clavier-tzvetana-gigova-piano-jacqueline-preys-violon-et-alto-violoncelle-a-determiner/>

Chamber music concert of piano quintet with : Jacqueline Preys – violin, Bence Abraham – violin, Maxim Peters – viola, Alexander Bughin – violoncello and Tzvetana Ggigova – piano

Programme: E. Elgar and D. Schostakovitch

Date: 16/10/2021

Locaion: At elier Matcel Hastir, Brussels

https://ateliermarcelhastir.eu/agenda/2021-10-16-quintette-aclavier/?fbclid=IwAR18vcxETBOzYUgUK8LoW4Lu4lNiIqwHGV0pK2114y_OjmBWjdLMd6ErLho

Chamber music concert of duo with : Jacqueline Preys – violin and Tzvetana Gigova – piano

Programme: P. Vladiguerov, Sonata for violin and piano, D dur, opus 1

Date: 03/ 12/ 21

Locaion : At elier Matcel Hastir, Brussels

<https://ateliermarcelhastir.eu/agenda/2021-12-03-preys-lapaire-gigova/>

Chamber music concert of duo with: Mustafa Khalilov – trombone and Tzvetana Gigova – piano

Programme: J. Castérède, St. Sulek, A. Zaberski, F. Pavlov, Y. Goshev

Date: 05/04/2022

Location : NAM « Professor P. Vladiguerov » Sofia, chamber music hall
« Dimitar Nenov »

Chamber music concert from the session “Music and Poetry” with: Mustafa Khalilov – trombone, Velichka Minkova – mezzo soprano, Marcello Masi – flute and Tzvetana Gigova – piano.

Programme: G. Fauré, E. Maurice, J. Brahms, St. Sulek, M. Ravel, A. Zaberski.

Date: 24/06/22

Location: Hôtel « Paul Saintenoy », Brussels

Chamber music concert with the Chamber Music Festival Quintet composed by : Yordan Dimitrov – violin, Emilia Mindova – violin, Demna Gigova – viola, Yvo Aexandrov – violoncello and Tzvetana Gigova – piano.

Programme: J. Brahms, B. Martinu, Y. Goshev.

Date: 08/09/ 22

Location: Art Gallery « Hristo Tzokev », Gabrovo, Bulgaria

AUDIO RECORDINGS:

Doctorate candidates’ concert dedicated to the anniversary of the National Academy of Music “Pantcho Vladiguerov”, Sofia. Participation of the duo Demna Gigova – viola and Tzvetana Gigova – piano.

Programme: Hindemith, Sonata for viola and piano, opus 11, N4

Date: 14/05/21

Location: Concert hall of the NAM “Pantcho Vladiguerov”, Sofia, Bulgaria

The recording was realised by the studio team of the National Music Academy Sofia with supervisor Professor D. Art Kremena Angelova. It is available in the Academy’s recording archive.

Audio recording of the Sonata for violin and piano by P. Vladiguerov in D dur, opus 1 in duo with Jacqueline Preys was realised for obtaining a Master Degree at the University for Music and Performing Arts in Vienna, Austria.

Date: 17/09/21

Location: Recording Studio of the University of Music and Performing Arts Vienna, Austria.

<https://www.mdw.ac.at/?fbclid=IwAR1Jqu0QPiyC8P8HnEudKsdbQegVYuYNQXKhFC4P-l8-Unfq6etupqsvxQU>

The recording is available at the studio of the university and is at personal disposal of the musicians.

PUBLIC LECTURE:

Chamber music concert – lecture by Tzvetana Gigova – piano in duo with Mustafa Khalilov – trombone

Subject: “Specific features of the piano accompaniment in selected pieces for trombone and piano by the Bulgarian composers Yordan Goshev, Angel Zaberski and Filip Pavlov.”

Date: 05/04/2022

Location: NAM “P. Vladiguerov” Sofia, chamber music hall « Dimitar Nenov Concert programme: Works by Y. Goshev, A. Zaberski and F. Pavlov