

РЕЦЕНЗИЯ

от Велислав Заимов

професор доктор по четене на партитури в катедра „Дирижиране” и по композиция в катедра “Композиция” в Теоретико - композиторски и диригентски факултет на Националната музикална академия „Проф. Панчо Владигеров”, член на научно жури към катедра „Музика“ на „Факултет по изкуствата“ в ЮЗУ „Неофит Рилски“ – Благоевград за присъждане на научна и образователна степен „ДОКТОР“ на

Стефан Борисов Далчев

за дисертационния му труд

“Интерпретация на клавирните произведения от епохата на Барока през 21-ви век“ за присъждане на научна и образователна степен „Доктор“ по професионално направление 8.3

Стефан Далчев завършва Националното музикално училище „Любомир Пипков“ в София със специалност пиано. Една година учи пиано и в Националната музикална академия „Проф. Панчо Владигеров“. След издържан конкурс продължава обучението си като студент по орган в Яначковата академия за музикални изкуства в Бърно – Чехия. Две години по-късно продължава образованието си във Висшето училище за музика „Франц Лист“ във Ваймар – Германия, където изучава и чембало. Дипломира се с отличен успех. Полага държавен изпит – органен рецитал в Предигеркирхе в град Ерфурт и защитава писмена работа на тема „Произведенията за орган от Франц Лист. Възможности за тяхната интерпретация“. Има две следдипломни специализации като активен участник в Международната академия за органисти в град Хаарлем – Холандия, където задълбочава познанията си в областта на бароковата музика: интерпретация на органните произведения от Й. С. Бах, Северогерманска органна школа, старинна френска и испанска музика.

Като органист и чембалист е концертирал в Европа и Южна Африка: Берлин, Щутгарт, Санкт Петербург, Виена, Прага, Лондон. Свирил е на известни исторически инструменти – Големия Зилберманов орган във Фрайберг, Вагнер-орган в Бранденбург, Кристиан-Мюлер-орган в Хаарлем, Хербст-орган в Лам, Големия Валкер-орган в Рига. Изнасял е концерти със Симфоничния оркестър на Българското национално радио, Камерен ансамбъл „Софийски солисти“, Симфоничния оркестър на Кейптаун – Южна Африка, Симфоничния оркестър на университета в Стеленбош – Южноафриканска република. Участвал на фестивалите Софийски музикални седмици, Аполония, Салон на изкуствата, Фестивала за органна музика в Горна Франкия, Киевска пролет и други. Осъществил е множество световни премиери на творби за орган от български композитори. Има издадени няколко компактдиска, както направени студийни звукозаписи за Българското национално радио, Българската национална телевизия, Южноафриканското радио и телевизия.

Преподавал е орган и чембало в Университета в Стеленбош – Южноафриканска република и в Академията за музикално, танцово и изобразително изкуство в Пловдив, а музикално-теоретични дисциплини и пиано - в Югозападния университет „Неофит Рилски“ в Благоевград.

Дисертационният труд *„Интерпретация на клавирните произведения от епохата на Барока през 21-ви век“* съдържа увод, три глави, заключение и списък с ползваната литература. В Увода са описани обектът, поставените цели и задачи, както и хипотезата за бъдещо практическо приложение. Обяснена е и методиката, която авторът е следвал при разглеждане на заложената проблематика. Библиографията съдържа тридесет и шест заглавия: девет на български език, едно – на италиански, едно – на испански, три – на френски и двадесет и две – на немски език.

Изследването е насочено предимно към практиката на българските музиканти, които изпълняват творби от епохата на Барока. Съвсем естествено **Глава първа** разглежда въпроса за значението на думата „*Klavier*“ през упоменатата епоха. Тук са описани характеристиките на клавишните инструменти орган, чембало с един мануал, чембало с два мануала, клавихорд и хамерклавир като предшественик на съвременното пиано с принципните разлики помежду им. Посочени са разликите на тези инструменти в основните национални барокови школи – италианска, немска, френска и английска. Особено внимание е отделено на органа и на чембалото, като най-използваните барокови клавишни инструменти. Доколкото е възможно, авторът се опитва да открене завесата на отношението на Йохан Себастиан Бах към новопоявилия се през първата половина на осемнадесети век инструмент хамерклавир. Познаването на спецификата на бароковите клавишни инструменти е ключов момент при използването им за изпълнение на творби от времето преди появата на галантния стил. Това разбиране е от особено значение за съвременните пианисти, обучавани на съвременни пиана и рояли, чиято характеристика е много различна от тази на бароковите клавишни инструменти. Днес много органисти и чембалисти са започнали инструменталното си обучение като пианисти, а у нас – почти всички с много малко изключения. Ето защо на бароковите клавишни инструменти е отделено специално внимание по отношение на устройството им и оттам – на звукоизвличането. Обобщението в Глава първа дава в синтезиран вид разглеждания проблем, съобразен с разбиранията на днешния музикант. Цитирам дословно дадените характеристики за бароковите клавишни инструменти:

„ - липса на туше с изключение на клавихорда, което обаче е минимално и трудно различимо в общия твърде тих звук на инструмента;

- терасовидна динамика чрез прибавяне и изваждане на регистри или смяна на мануалите; (тук би могло да се добави, че при терасовидната динамика се променят още тембърът и плътността, а често – и октавовото разположение на гласовете чрез прибавяне или изваждане на регистри от 2, 4, 16 и 32 фуса);

- къси по дължина клавиши като разстоянието между бели и черни е решително по-малко от това на днешната клавиатура;

- тонов обхват в граници от около 4 октави и половина, при някои големи инструменти достига до 5 октави;

- транспарантен звук, подходящ за многогласна музика.

Така при бароковите клавишни инструменти начинът на създаване, на правене на музика в основата си е един и същ.“

Глава втора „Същност на бароковата музика“ започва с периодизация и характеристика на епохата на Барока (1600 – 1750). Посочени са главните представители на трите основни школи – италианската, френската и германската. Тук нашироко е застъпена тезата за зараждането на музиката като ново самостоятелно изкуство на основата на речта – т. е. претворяването на човешката реч в тонове. В подкрепа на това схващане са цитирани различни автори, засягащи проблема: Йохан Йоахим Кванц, Жозеф Енграмел, Джироламо Дирута, Леополд Моцарт, Йохан Николаус Форкел, Йохан Георг Зулцер, Лудгер Лахман, Йохан Филип Кирнбергер, Даниел Готлоб Тюрк, Евалд Койман, Николаус Харнонкурт. Приведени са и редица примери като илюстрация на теоретичните постановки. С други думи, музиката излиза от второстепенната си функция като част от поезията и декламацията и започва да се развива като самостоятелно изкуство.

Епохата на Барока има и още едно фундаментално откритие, което позволява на музиката окончателно да се развива като самостоятелно изкуство, протичащо във времето. Това е осъзнаването (не бих го нарекъл откриването) на тоналността, което дава широк простор на фантазията за развитието на архитектурата. Разбира се, това е свързано с усъвършенстването на инструментариума и постепенното въвеждане на темперирания строй. Тук следва да се направи уточнение от гледна точка на днешното разбиране за тоналност и атоналност: музиката на Ренесанса и на Ранния Барок не е атонална, но тоналността не е осъзната: в голяма част от произведения няма тонално единство и тонален план, няма функционално мислене, а единственият критерий е консонансът - като устойчивост и дисонансът - като неустойчивост.

В тази глава подробно е изведена теорията за силни (акцентирани или добри/*nobiles*) и слаби (неакцентирани или лоши/*vilis*) времена по аналогия с поезията.

Особено ценни са класификациите на видовете размери (показващи и пулсацията, и темпото, и характера на произведението), раздробяването на времената, значението на числителя и на знаменателя при липсващи словесни указания за темпо, както и значението на подразбиращите се тогава ***Tempo giusto*** и ***Tempo ordinario*** (единица мярка равна на една секунда). Посочена е разликата при размери, получени чрез триплиране и чрез раздробяване с помощта на така нареченото *особено деление* – в случая - при използването на триоли. Обяснено е френското понятие ***inégalité*** (неравномерност, нееднаквост) при третиране на силните и слабите времена, както и силните и слабите части от раздробените времена. Специално място е отделено за разбирането на явлението ***хемиола*** в бароковата музика, което има съществено значение при изпълнението. Всъщност пулсацията на хармонията, следствие на новото

функционално мислене, оказва влияние върху метрума и неговата промяна (метрична модулация), при която тактът „се побърква“ по изрази на тогавашните музиканти. Разбирането и тълкуването на метрума оказва определящо влияние при използването на различните щрихи. Значението на щрихите и на артикулацията в бароковата музика много удачно е формулирано от цитирания в труда Жозеф Енграмел, който пише в трактата си *„Изкуството на тонотехниката“* следните изречения: *„Всички ноти се състоят от две основополагащи части – звук (tenu - издържаност) и пауза (silence - тишина). Двете заедно възпроизвеждат пълната нотна стойност... Без тези паузи въздействието ще бъде лошо, подобно на гайда, чийто най-виден недостатък е липсата на артикулация“*. Задължителното познаване на природата на метричната пулсация е причината за липсващото (с много малки изключения) означение на щрихите в партиите на инструментите.

Припомнянето на тези изначални метрични и времеви означения в музиката имат днес особено значение, тъй като през последните стотина година те в някаква степен се пренебрегват в началното музикално обучение. Една от вероятните причини е ранното обучение. За деца на четири или пет години е твърде сложно и абстрактно осмислянето на тази материя. Подобно схващане по въпроса изразява и Леополд Моцарт в своята „Начална цигулкова школа“ (*Gründliche Violinschule*). Нещо повече: той е убеден, че теоретичната подготовка трябва да предхожда практиката, защото ако обучаваното дете е музикално надарено, при липса на начална теоретична основа, то може да почне да свири подражателно, по слух. Що се отнася до днешното изпълнението на музиката от бароковата епоха, то познаването на теорията от същата епоха е задължително, имайки предвид посоките, по които се развива музиката на нашето време.

В **Глава трета** се разглежда обстойно въпросът за тълкуването на музиката от времето на Барока, за различните гледни точки от страна на изпълнителите към тази музика и в крайна сметка – за намиране на правилния подход, който днешните музиканти биха могли да изберат. Естествено и тук най-голямо внимание е отделено на клавишните инструменти. Авторът анализира изпълнителските практики през различни епохи, започвайки от епохата на Барока. Тук той спира вниманието си най-напред на обучението през тази епоха, което изяснява и много догадки в изписването на нотния текст. Преминавайки цялостно музикално обучение, всеки музикант, освен с пеене или свирене, се запознава и с принципите на композиране на музика. Оттук следва и типичното за онази епоха пестеливо изписване на щрихи, темпа и динамични знаци. След Френската революция, в края на осемнадесети век се започва серийно и тясно специализирано обучение на музикантите, което продължава и днес. Тогава се променят и естетическите критерии – изкуството е трябвало да стане достъпно и близко до народа.

От деветнадесети век в концертния живот на европейските градове започват да звучат и произведения от минали времена, което само по себе си е явление много положително. Тогава обаче постепенно възниква и въпросът за тълкуването на музиката от предишните епохи и до колко то не е въз основата на вече битуващите нови изпълнителски практики.

Интересни и нестандартни са тук разсъжденията относно *„развитието“* от една страна и *„промяната“* от друга в музикалното изкуство през различните епохи. Авторът е убеден, че в случая, както и при повечето човешки дейности, е по-правилно да се приеме гледната точка на измененията, които настъпват с течение на времето. Тези промени безусловно оказват влияние в разбирането на явленията от миналите времена. В случая става въпрос за отношението на музикантите от деветнадесети, двадесети и двадесет и първи век към бароковото

музикално наследство, съпоставянето му с музикалното изкуство от следващите епохи, както и към мястото и значението на изкуството, което то получава в живота на държавите и на обществата.

Стефан Далчев привежда примери от барокови произведения и към тях - по няколко гледни точки относно изпълнителския подход от страна на различни теоретици - съвременници и от по-късни времена. Съпоставяйки двете крайности в тълкуването на бароковата музика (историческата и съвременната интерпретация), както и сравнявайки характеристиките на различните барокови школи и влиянията помежду им на фона на измененията в конструкциите на музикалните инструменти, той предлага няколко възможности в изпълнителския подход. Тук волно или неволно авторът навлиза и в проблема за използването на регистрите при свиренето на орган и противоречията между художествените намерения при подбора и смяната на регистрите от една страна и техническите възможности за осъществяването им – от друга.

Сравненията на плюсовете и минусите от различните гледни точки при тълкуването на барокова музика позволяват на изпълнителя да избере възможно най-малкия компромис.

Обстойно изложените факти, явления и съпоставки в Глава трета дават широко поле за размисъл на днешните музиканти при прочита им на творбите от бароковата епоха, а може би, на аналогична основа – и при тълкуване на произведения от по-новите времена.

Дисертационният труд на Стефан Далчев ***“Интерпретация на клавирните произведения от епохата на Барока през 21-ви век”*** хвърля светлина върху един от съществените проблеми на музикалното изкуство. Този проблем е особено значим за нашето време и за нашите български музиканти.

Позовавайки се на различни авторитетни източници, както и на своя значителен опит като изпълнител, авторът постепенно и от много страни осветлява поставения въпрос за тълкуване на бароковата музика. Той не налага собственото си разбиране, а по-скоро предизвиква търсене на решение и стремеж към преодоляване на натрупаната с времето инерция от страна на съвременните изпълнители.

След всичко изложено до тук, убедено смятам, че предложеният дисертационен труд на Стефан Далчев има висока научна и практическа стойност. В този смисъл предлагам на членовете на почитаемото научно жури да му бъде присъдена научна и образователна степен „ДОКТОР“ по професионално направление 8.3.

София, 28 януари 2019 г.

проф. д-р Велислав Заимов