



НОВ БЪЛГАРСКИ УНИВЕРСИТЕТ
ДЕПАРТАМЕНТ „МУЗИКА“

Рецензия

от

Доц. д-р Албена Георгиева Кехлибарева-Стойнова,

на

дисертационен труд на тема

„Оркестрацията и аранжирментът като средства за стимул на творческата инвенция. Принципи и възможности.“

на

Емил Тошев Трайчев

С научен р-л проф. д-р Симо Лазаров

за присъждане на образователната и научна степен **„Доктор“**
по професионално направление **8.3. „Музикално и танцово изкуство“**

* * *

Ще започна с някои по-съществени моменти в творческата биография на кандидата Емил Тошев Трайчев:

Роден на 1 ноември 1966 г. в град Плевен в семейство на музиканти. Завършва средното си образование в СМУ „Панайот Пипков“ в Плевен със специалности фагот и пиано (1985). Като ученик е носител на II -ра награда от конкурса „Млади изпълнители на духови и ударни инструменти“ в град Търговище. През 2010 завършва бакалавърска степен във „Факултет по начална и предучилищна педагогика“ и магистърска степен през 2011 г. в СУ „Св. Климент Охридски“ .

От 1987 е артист-оркестрант във Врачанска филхармония, а след това във Военния духов оркестър във „Враня“ със специалност саксофон и джаз формация „София“ при Общински културен институт „Надежда“. Работи с известни музиканти като Влайо Влаев, Людмил Георгиев, Димитър Симеонов. Като член на група „Сити Лайтс“ изнася клубни концерти в Норвегия, Финландия, Дания. От 2001 е аранжор и музикант в Ку-ку бенд. Има над 3000 нотни аранжимента с участията в музикални телевизионни предавания като „Шоуто на Слави“, „Мюзик Айдъл“, „Пей с мен“ , „Гласът на България“, „Музикална Академия Ку-ку бенд“, „Файф Старс“ , „Пеещи семейства“, „Игра на хорове“ и др. В „Шоуто на Слави“ осъществява над 3000 като аранжор. Работил е с Дзукеро, Манхатън Трансфер, Джудас Прийст, Уедър Гърлс, Планет Екс, Найджъл Кенеди, Милчо Левиев, Крис Норман, с българските изпълнители Силвия Кацарова, Камелия Тодорова, Орлин Горанов, Нели Рангелова, Петя Буюклиева, Тони Димитрова, дует Ритон и др. Участва като аранжор на бенда в „В неделя с....“ с водещ Димитър Цонев (2009-2011) Член на Музикаутор от 2002.

Дисертационният труд разглежда изключително актуална тематика. Разположен е на 260 страници и вдъхва респект със своето пределно ясно конструиране от увод, 5 глави, които са: Глава I. „Проблеми на творческото развитие на личността в контекста на музикалното възпитание“ с 14 подглави, Глава II. „Творческите способности в контекста на музикално-компютърните технологии“ с 15 подглави, Глава III. „Същност и задачи на съвременния аранжимент“ с 9 подглави, Глава IV. „Аранжиментът като средство за стимулиране на творческите способности“ с 15 подглави и Глава V. „Създаване на жанрово-модифицирани аранжименти на произведение за различни състави“ с 28 подглави. След тях следва Обобщение и Заключение, Справка за приносните моменти с 18 аудиофайла, които съдържат илюстрации към примерите и Библиография, съдържаща 82 заглавия – от тях 32 на български, 36 на руски, 7 на английски, 4 на немски, 3 на френски и 12 електронни документа. Включени са 123 нотни примера, 7 таблици и 83 цитирания.

В Увода на дисертацията се осветява значението на понятието „аранжимент“, като са посочени приликите и малките неантагонистични различия с друго понятие, каквото е оркестрацията. Цитирани са авторите Иван Камбуров и акад. проф. Емил Янев. Представени са обектът, предметът и целта на изследването, насочени към работата на студентите и бъдещите композитори-аранжбори, както и методите на изследването, насочвайки към много ценни трудове, като тези на Джон Лок, Жан-Жак

Русо, Лев Николаевич Толстой, Борис Асафиев, Дмитрий Кабалевски, Борис Яворски, Борис Теплов, Карл Орф, Валентина Холопова. Дисертационният труд е особено ценен, защото е събрал и представя всъщност познанията и натрупванията на почти 20-годишния професионален опит и дейност на аранжъора и композитора Емил Трайчев, когото всички познаваме като блестящ аранжъор.

Глава I. „Проблеми на творческото развитие на личността в контекста на музикалното възпитание“ всъщност е интериорна и служи за въведение и достигане до съзнанието за процеса на аранжмента в хода на историко-културологичния ход, започващ още от Древна Гърция. Във всички 14 подглави са артикулирани много имена. Не са пропуснати и постиженията на българските композитори и теоретици в дисциплината оркестрация и аранжмент като Марин Големинов, Панчо Владигеров, Димитър Сагаев, Димитър Тъпков, Божидар Абрашев, Александър Танев и Александър Текелиев. Из най-значимите им трудове са цитирани „Проблеми на оркестрацията“ на Марин Големинов, двутомния „Практически курс по симфонична оркестрация“ и „Инструментознание“ на проф. Димитър Сагаев, „Симфонична оркестрация“ на проф. Божидар Абрашев.

Заедно с имената на най-великите композитори на човечеството като Бах, Моцарт, Бетовен е направен много интересни обстоен преглед на епохите от Ренесанса и Барока през виенската класика, романтизма, ранния модернизъм на 20-и век до нашата съвременност, артикулирайки явлението „аранжмент“ при много композитори от тези векове. Много увлекателно, но същевременно и с научна стойност са представени 15 аранжмента из съществуващите повече от 250 от различни композитори на известната още от времето на Ренесанса португалско-испанска танцова мелодия „La Follia“. Естествено тогава творбите, използвайки темата на „La Follia“ не са се наричали аранжмент, а са носили названията на самата форма, която са възплъщавали като различни видове тема с вариации, импровизации и други. ...Затова... за главите от дисертационния труд

1.3.2. Аранжменти на Йохан Себастиан Бах 32

1.3.3. Аранжменти на Георг Фридрих Хендел 44

1.3.4. Аранжменти на Волфганг Амадеус Моцарт 46

1.3.5. Аранжменти на Рихард Вагнер 50

1.3.6. Аранжменти на Ференц Лист, без да оборвам същината на анализите на представените примери, бих предложила да бъде запазено понятието „Транскрипции“

и „Адаптации“, тъй като тези понятия имат по-други историко-културологични натрупвания, независимо, че от гледна точка на 21-ви век са някакъв вид аранжimenti. Понятията „адаптирам“ и „транскрибирам“ към понятието „аранжирам“ може да се сравнят с едни и същи тонове от различни стари температури. Или да се направи далечен аналог със започналия от няколко години процес на заместване по някакви политически причини на принадлежащото понятие „германско“, вместо „немско“. Така Вагнер и Шуман били „германски композитори“, вместо „немски“, дори поезията на Германия била „германска“, вместо „немска“. Участвайки като представител на България в международни конференции в Берлин, Лайпциг и Мюнхен напр. навсякъде се говори за транскрипции, адаптации, импровизации по зададени теми, парафрази, фантазии и фуги и други форми, идващи от самите Барокови формени наименования, или нови нетрадиционни форми от 20-и и 21-ви век. Самият докторант казва на стр. 70 от дисертационния труд: „**Густав Малер** прави оркестров аранжмент на прочутия квартет на Франц Шуберт „Смъртта на момичето“. При този случай е много трудно да се определи доколко неговата работа може да се причисли към аранжирането на музика. Защото на струнния оркестър може да се погледне и като на един увеличен с повече изпълнители струнен квартет. В тази своя работа Малер запазва 100% авторския текст, с изключение на няколко такта във втората част. Нещо повече, той дори изписва партията на контрабаса с една октава по-високо, за да свири с виолончелото в унисон. Но той изобретява значителни технически облекчения в неимоверно трудната партия на първата цигулка. Тя е разделена на „дивизи“ и това дава сигурност на изпълнителите по време на свирене. Анализирайки тази работа на Густав Малер, тя по-скоро трябва да бъде наречена не аранжмент а АДАПТАЦИЯ. Защото адаптира технически фактура от струнен квартет за струнен оркестър.

В началото на 20 век се появяват адаптации /аранжimenti/ на някои от струнните квартети на Лудвиг ван Бетховен за струнен оркестър и дори за симфоничен... или по-нататък „Същото се отнася и за квартетите на Дмитрий Шостакович. С изключение на Струнен квартет № 8, **адаптиран** великолепно от руския диригент Рудолф Баршай за струнен оркестър и някои версии на Квартет № 7 и 10).“ С това отклонение не оспорвам блестящите познания на дисертанта, който търси следите на аранжмента още от преди 400 години назад, и представя с много отношение в тези подглави, касаещи оркестрацията, гласоводенето, цифрования бас, хармонията, както и музикално-естетическия контекст на анализиранияте епохи, композитори и техните

опуси. Видими и интересни са и ръкописите на цитираните композитори, взаимствани от архивите на световни библиотеки, цитиранията на големи творци като Николай Мясковски, Дмитрий Кабалевски, Арнолд Шьонберг, Паул Хиндемит, Едисон Денисов. Дисертантът насочва вниманието, че в руската педагогическа литература има интересни спорове относно препоръката при обучението по аранжимент и оркестрация дали преподавателят да импровизира варианти пред ученика. Има мнение, че импровизирайки, преподавателят може да унищожи интереса към собствената работа на ученика. Други автори са на мнение, че импровизирането пред ученика може да бъде импулс за развиване на неговата фантазия. И така епистолярно вече е изплетена една фугатна постройка с противопоставящи се гласове. Интересни са обясненията към подглава 1.3.7. „Клавирно извлечение“, 1.3.8. „Аранжименти за салонен оркестър“, и 1.3.9., отнасяща се до използването на т.н. „Дирекцион“ при филмовата музика. В 1.3.11. „Други композитори-аранжори“ като сред огромния брой на композитори аранжирани различни творби се разкрива истинското име на автора на „Адажио“ на Албиньони – Ремо Джацото, който посвещава биографичен труд на Томазо Албиньони, а самото Адажио композира по фрагмент от няколко такта, намерени сред развалините на Дрезденската библиотека, разрушена през Втората световна война. Интересът към оркестрирането на клавирна и камерна музика във варианти за симфоничен оркестър не стихва през целия XX век и досега. След емблематичната оркестрова версия на „Картини от една изложба“ на Модест Мусоргски за симфоничен оркестър, направена през 1922 г. от Морис Равел, много композитори и диригенти започват да се увличат по такава дейност. Докторантът достойно отделя внимание към българския принос в областта на оркестрацията и аранжимента като назовава Панчо Владигеров, Марин Големинов, Лазар Николов (с блестящата клавирна „Токата“ на Димитър Ненов), Велислав Заимов, който реставрира от ръкопис първата българска опера „Сиромашкиня“ на Емануил Манолов и „Борислав“ от Маестро Георги Атанасов, Красимир Кюркчийски като аранжор на собствено творчество и сред постиженията му и филмовата музика към телевизионния сериал „Записки по българските въстания“, Александър Владигеров, който аранжира музика от баща си, пиеси от Гершуин, Александър Йосифов който преработва собствена, фолклорна и естрадна музика, Виктор Чучков който представя интересна клавирна версия на прочутата ръченица от Петко Стайнов. А в областта на популярната и филмовата музика посочва ярките аранжори Жул Леви и Борис Карадимчев.

ГЛАВА II, с нейните 10 подглави е посветена на развитието на творческите способности в контекста на развитието на музикално-компютърните технологии. В тях резонно се посочва и първото произведение, използвало нова технология, създадено през първа 1948 от двама французи – композитора и Пиер Шафер и инженера Едгар Варез. В такъв контекст развитието на съвременните музикални технологии може да се раздели на три етапа:

1. Първият - студийният, при който обработката на звуковия материал се запазва на магнетофонна лента, с естествена акустика на самото студио или използване на пружинни ревербератори и други устройства.
2. Вторият - до появата на електронни синтезатори.
3. Третият - до широкото използване на компютрите не само в творчеството, но и в управлението на синтез и изпълнение.

В тези три етапа намират отражение различен род софтуер („Cubase“, „Logic pro“, който е предназначен за Macintosh платформа), а компютърни музикални програми според насочеността си се разделят на няколко основни групи:

- Аудиоредактори - при който звукът може да се разделя на части и се обработва чрез ефекти,
- Виртуална студийна технология, въведена от Steinberg – VST инструменти или ефекти,
- програми за многоканален звукозапис и монтаж на звука,
- секвенсери (устройства за запис, редактиране, просвирване, аранжиране на MIDI композиция),
- програми за работа с MIDI (цифров интерфейс за музикални инструменти).

Дисертантът изтъква, че оптимизирането на процесът на подобряване чрез музикалния софтуер трябва да е в закономерно единство с традиционната методика на обучение по музика и да не се противопоставя на установените принципи и методи на обучение, но същевременно съществено е да се знае, че технологиите променят способностите на нашия мозък.

Особено ценна е подглава 2.5.(Подходи за създаването на компютърна музика), в която се казва, че вече няма композитор, който да не борави с компютър и да не използва компютърните технологии, с чиято помощ да създава своите творби.

Подглава 2.7. доказва как директният синтез на звука се базира на алгоритми, създадени за тази цел и на дигитални тон-генериращи поредици. Тонът може да бъде възпроизведен директно чрез съответстващ MIDI инструмент или да бъде генериран от

софтуерно базиран синтезатор. В компютъра се използват аналогово-цифров (АЦП) и цифрово-аналогов преобразувател (ЦАП), които преобразуват съответно аналогов звук към дигитален и дигитален към аналогов. ЦАП се използва да конвертира дигитални цифрови кодове в аналогови електрически вълни, които да прозвучат от даден високоговорител.

Подглави 2.2.1. и 2.2.2. са посветени на софтуера „Logic Pro” и интерфейса на „Logic Pro”, които дисертантът разяснени подробно. „Logic Pro” позволява да се завърши цялостно продукцията и да се конвертира във всички известни музикални формати, с много високо качество (wav, mp3, aif). **Емил Трайчев** подчертава, че не случайно „Logic Pro”, базирана на Macintosh се предпочита за работа в най-големите звукозаписни студиа, за разлика от много разпространените у нас продукти на Steinberg. Дисертантът казва „Удоволствието в работата с програмата е огромно и те учи съвсем логично и интуитивно как да работиш с него“.

В една изключително подробна и сравнителна таблица на стр. 91 до 97 са направени съпоставки на нотните системи „Sibelius“ и „Finale“ с техните предимства и недостатъци, като докторантът изтъква, че всяка програма има свои силни страни, но „Sibelius“ има по-добър beam-алгоритъм по подразбиране. „Finale“ предлага неограничена безплатна поддръжка, докато при „Sibelius“ Avid предлага такава само в рамките на 90 дни.

В ГЛАВА III. с нейните 9 подглави е направен пълен анализ на съществуващите музикални инструменти и групи, използвани при аранжиранията на музикална творба: „Тънкостите” на аранжиранията, (като при класическия аранжираният могат да се наблюдават в осем етапа) пренесени в MIDI среда и са дейност, която е изключително специализирана и изисква много познания и в двете области – музикална и технологична, а това предполага цялостното изследване на причинно-следствените връзки между двете нива. От особено значение е да се има предвид, че работата в обучението по аранжираният и оркестрация, независимо какъв тип състав ще се избере, трябва да протече в следния вид: 1. Фиксиране в нотописната програма на тип състав, за който ще се направи аранжиранията. 2. Фиксиране на арматурата и тоналността (ако производението е тонално). 3. Фиксиране на размера. 4. Преброяване на тактовете на пиесата, която ще се аранжира и маркирането им в нотописната програма. 5. Изработване на ясна визия как ще бъде раздадена мелодията. Раздаването на хармонията е истинската творческа работа при изработването на аранжиранията и оркестрацията. За да се постигне добро гласоводене е много важно да се работи „линеарно“. А при оркестриране на клавирно произведение най-важното е да „преведе“

клавирната фактура на езика на оркестъра. Докато оркестраторът на клавирно произведение събере опит, в началото може да се аранжира произведението за струнен оркестър и след това постепенно да го „надгради“ с останалите оркестрови групи. Тук е мястото да поставим на дискусия един педагогически проблем. Това е и средство за стимулиране творческите способности на аранжора. За да се направи обаче един добър, качествен и професионално издържан аранжимент, също се изискват някакви творчески заложби у аранжора. Оркестрацията в учебните програми преминава през етапите: 1. Оркестриране за струнен оркестър. 2. Оркестриране за струнен оркестър и дървени духови инструменти. 3. Оркестрация за симфоничен оркестър, в който участват всичките четири оркестрови групи. **В Глава III. (по автореферата) и IV. (по дисертационния труд 4.4. стр.141)** особено привлекателна е подглавата за

„Стилова палитра и образност във филмовата музика на Алфред Шнитке“. В таблица е направена систематизация на някои от ярките образци във филмовата музика на Алфред Шнитке („Похожденията на зъболекаря“ в бароков стил, „Спорт, Спорт, Спорт“, „Стъклената хармоника“ съчетание между бароков стил и авангард на XX в., „Признание в любов“ Евъргрийн, „Екипаж“ – руски валс от 19 век, „Клоуни и деца“, бърз марш, популярен руски валс от първата половина на XX век, рок самба и полка, „Агония“ Причудливо танго, вплетено със зловещ валс в стила на Прокофиев и Шостакович и монтиран фрагмент от Концерто гросо №1 за две цигулки и струнен оркестър, „Историята на един неизвестен актьор“ – Балада в стил джаз и сантиментална мелодия на фон на напрегнато остинато. Дисертантът пише:“ Както е видно от тази таблица, в творчеството на Шнитке в областта на филмовата музика има решения за всичко. И то на изключително художествено ниво. Запознавайки се с произведенията на този гений със сигурност пред аранжора ще се отворят нови хоризонти и усещания. И тези, които имат по-изострена сетивност със сигурност ще бъдат вдъхновени.“

В Глава 4.5.2. (по дисертационния труд) е представена MIDI оркестрацията на музикалното произведение като триизмерност в музикалното пространство: хоризонтал (време, формообразуване), дълбочина (взаимодействие с фактурата) и вертикал (регистров баланс). Направен е оригинален анализ на подхода при реализирането на аранжимент и оркестрация, съчетан с MIDI поглед, който може да улесни младите аранжори и оркестратори. В тази подглава е разгледан и друг интересен и съществен проблем един удвояването на тембри като повечето синтезатори позволяват това да

става в режим на живо изпълнение — Dual. Дисертантът дава разрешението като удвояването на тембри може да преследва две художествени цели: обобщаване на еднородни колоритни ефекти и допълване на контрастни темброви компоненти и естествено подглава 4.5.3. е посветена на изпълнителските компоненти на аранжиранията. Много интерес представлява разработката на **ГЛАВА V.** (стр. 167 до)с изобилието на предхождащите я нотни примери из класическата литература, представяйки как една проста пиеска, каквато е „Старинна френска песничка“ из „Детски албум“ на Чайковски може да бъде оркестрирана по най-различни начини и за най-различни състави. Във всички подглави се анализират различните оркестрови комбинации като някаква игра или „тембрална импровизация“ по всички класически правила на импровизацията, отбелязва се и оркестровия педал, модификацията на тематичния материал до неузнаваемост от пасторал, валс, тарантела до гротеска или “трилъър“ или за аранжиранията за рок група. **Намирам тази глава и всичките нейни вътрешни подглави за изключителен творчески принос на дисертацията, носещ иновативен методико-педагогически капитал.**

В последвалото **ОБОБЩЕНИЕ** творческата енергия на цялата дисертация се „разстила“ в 10 изводи – сентенции, необходими на бъдещите оркестратори – аранжори.

Приносите на дисертационния труд са синтезирани в 7 пункта. Ще ги обобща накратко:

1. За първи път е направен е опит за реставрация на педагогически методи преди 19 век, чрез съчетаване на съвременните технологии.

2. За първи път се прави цялостен анализ на една областта на многожанровото аранжиране, .

3. Изследва се влиянието на много популярни за времето си творби. Този анализ предполага изследването на голям обем от трудно достъпна и неизвестна литература.

4. Дава се функционален подход за оркестриране на произведения с активната компютърна програма, чието използване ограничава грешките на творците.

5. Изведени са предпоставките за използването на съвременните музикално компютърни технологии. Направен е сравнителен анализ между най-използваните софтуери Sibelius и Finale.

6. Направено е изследване на причинно-следствените връзки между музикалните и технологични средства за създаване на музика в MIDI аранжиранията.

7. Изведена е методология за създаване на жанрово модифицирани аранжиранията на произведение.

Имайки предвид всичко изложено дотук, поздравявам научния ръководител Почетен професор на НБУ – проф. д-р Симо Лазаров и смятам за напълно уместно този дисертационен труд да бъде предложен за отпечатване като учебно помагало за бъдещи оркестратори и аранжьори.

Предвид гореизложеното считам, че представеният дисертационен труд дава реално основание с пълната ми увереност да предложа на почитаемото академично научно жури да присъди образователната и научната степен **„Доктор”** на г-н **Емил Тошев Трайчев**

07.06. 2018, София

.....
Доц. д-р Албена Кехлибарева-Стоянова