

СТАНОВИЩЕ

На проф. д-р Ростислав Йовчев,
НМА „проф. ПАНЧО ВЛАДИГЕРОВ“

външен член на жури за присъждане на научната образователна степен

„ДОКТОР“ на

Ана Валериева Линчева

Вокалната камерна музика е едно от върховите постижения в световната изпълнителска практика. В продължение на над триста години, най-известните композитори създават творби - шедьоври за този елитарен камерен състав, а ненадминати творци като Бетовен, Шуберт, Шуман, Брамс са извоювали с право името си на композитори - емблеми на този жанр.

Макар и далеч по-късно развила се във времето, в българската музика също се създават песни за глас и пиано, които като качество не отстъпват на редица европейски образци. Имената на Любомир Пипков, Тодор Попов, Марин Големинов, Г.Златев-Черкин и др. се открояват със своето значително творчество в областта на камерната вокална миниатюра.

Чест прави на докторантката Ани Линчева от Нов Български Университет, че се насочва към тази неособено изследвана област в българското музиковедие, при това с тема засягаща съвременната българска музика-„Клавирни изпълнителски подходи в циклите за сопран и пиано от Димитър Христов“. Творческата ѝ биография ясно подсказва, че младата пианистка възприема акомпанимента на певци като своя основна артистична задача, участията ѝ като камерен партньор в придружаваща доктората концертна дейност не отстъпват на впечатляващите ѝ солови изяви. Творческата ѝ активност включва рецитали и участия като солист на оркестър, както и многобройни награди от наши и международни конкурси.

Структурата на изследването е ясна и прегледна. То включва увод, терминологични уточнения (които аз бих съотнесъл към увода), три същностни глави, четвърта (която е интервюта с наши изтъкнати камерни изпълнители в областта на вокалната музика), заключение, класификация на приносните

моменти и впечатляваща библиография, която включва 61 заглавия на кирилица и 20 на латиница).

Младата пианистка добре очертава границите на своето изследване. Желанието ѝ да популяризира съвременни вокални произведения, при това на автори, които са и преподаватели в институцията, в която работи- Нов български университет е достойна за уважение, тъй като сътрудничеството между композитор и изпълнител в съвременната епоха подпомага съществуването на създадените композиции в бъдеще. Те не остават творби преди всичко за сцената на „Нова българска музика“, а продължават да живеят на сцената, или както е в случая- и на страниците на сериозен научен труд.

Докторатът на Ани Линчева е типичния пример на художествено-творческа докторантура на изпълнител, осъзнал своя творчески път и мисията си на съвременен български музикант.

В увода намират място освен стандартните и задължителни за подобни изследвания цели, задачи и методи на изследването, така и кратко описание на творбите, които предстои да бъдат анализирани. Това е всъщност по-разширено представяне на съдържанието, което насочва вниманието на читателя към основните пунктове на труда.

Бих се спрял по-подробно на терминологичното уточнение на песента като жанр. Авторката критично се отнася към термина „солова художествена песен“, твърдейки, че ако бъде съотнесен този термин САМО към наследството на „лидеристиката“, то лишава фолклорната и поп музика от качеството художественост. Бих привел като обратна теза един пасаж на известния наш пианист-акомпанятор от близкото минало Петър Щабеков, който има написани многобройни студии по този въпрос: *„... безусловно задължение за всеки изпълнител на песни е да се отнася най-грижливо към поетичния текст и да се стреми винаги да създава у слушателя впечатлението, че пеейки разказва и разказвайки – пее. Певец, който и при най-съвършена вокализация не поднася изразително и разбираемо словесния текст, изпълнява само половината от художествената си задача. И така, художествената песен представлява най-съвършеното съчетание на поезия и музика.*

Като фолклорно явление песента е най-старата музикална проява – съществува откакто съществува съзнателен човек. Като художествен жанр, обаче, тя е един от най-младите, тъй като нейното развитие назрява едва на предела на 18 и 19-ти век.“

Погледнато именно от този ъгъл, а именно че целта и задачите на изследването са песните за глас и пиано от Димитър Христов, т.е. неговата вокална лирика, считам, че не е необходимо да се прави какъвто и да било паралел с народната песен или поп песента. Те не са обект на въпросната научна дискусия и не губят от качествата си, ако бъдат лишени от термина „художествена“, тъй като той отдавна е придобил значението на авторска композиция от определен жанр. От друга страна, предвид все по-нарастващата тенденция напоследък тенденция на „размиване“ на различните стилове и жанрове музика, определението на Ани Линчева за „концертна песен“ може да бъде окачествено като съвременно. А и самата докторантка твърди, че фолклорната и поп песента могат да се изпълняват на концерт, но „имат различен смисъл“. За читателя обаче остава неизвестно какъв е този различен смисъл. Явно има нужда от по-прецизно уточнение. От друга страна има определени творби от вокалната лирика, които са наречени от своите автори „солова концертна песен“ (обикновено в разгърнатата форма, която не се вписва в традиционната куплетна) и тогава би станало истинско объркване на термините.

В първата глава на своя докторантски труд, Ани Линчева прави недълга ретроспекция на „соловата концертна песен“ (според възприетата от нея терминология) в исторически план. Като цяло, констатациите са верни, фактите са предадени точно и добросъвестно. Но считам, че има дисбаланс в представянето на отделните периоди на развитие на песента, с което най-съществената част от нейното развитие, а именно XIX век не е засегната пълноценно. Така например повече се акцентира на факти от Античността и Средновековието, които нямат пряко отражение върху формирането на вокалната лирика, а един автор като Роберт Шуман, който създава нов поглед върху третирането на текста и мелодията в лидеристиката дори не е споменат. А всъщност от неговото творчество тръгва и разбирането за гласа и пианото като

равностойни компоненти на една единна композиторска мисъл. Брамс е споменат само статистически, от руската музика отсъстват Мусоргски и Прокофиев, а от началото на миналия век- Дебюси, Равел и Барток.

По отношение на българската музика, докторантката прави правилна периодизация на развитието на песента като жанр, но и тук буди недоумение акцента върху песните на Добри Христов, които макар и изключително ценни като явление, представляват основата на бъдещото развитие въобще на българската композиторска школа, а композитор като Любомир Пипков е поставен под черта. Смятам, че неговите песни са един от върховете на българската вокална лирика и те не се изчерпват със споменатите в доктората. Значението на Пипков е далеч по-голямо, най-вече с разширяване на текстовата база на композираната от него вокална лирика. Песните по Федерико Гарсия Лорка („Романс за луната“ и „Малка балада за три реки“) определено могат да се считат за национална гордост в претворяването на трудната, символична поезия на испанския гений. Това трябваше да бъде ясно очертано в изследването. Любомир Пипков е и дългогодишен професор по камерно пеене, факт който би било добре да присъства в текста. По същия начин, композитора Тодор Попов е споменат само с едно изречение, въпреки че е един от най-видните автори, писали за вокално-клавирно дуо. Да не говорим, че автори като Георги Златев-Черкин, Марин Големинов, Димитър Тъпков и Димитър Сагаев също трябва да са част от списъка на авторите, творили песни за глас и пиано.

По отношение на българските изпълнители на вокална лирика, докторантката въобще не взема отношение. А би могло задължително да се отбележи единственото дългогодишно камерно дуо, осъществило над 600 концерта в България и чужбина, с репертоар над 400 песни в течение на 25 годишната си творческа дейност- Лиляна Барева и Петър Щабеков. Докторатът би спечелил и със споменаването на камерни певци като Александрина Милчева и Маргарита Лилова, Павел Герджиков, Людмила Хаджиева, Анета Стоева и др.

Втората глава се обръща към вокалното творчество на Димитър Христов. Докторантката логично почти не се спира на всеизвестни данни от житейския и творчески път на Христов, за които е писано в редица източници. Тя прави

обзор на основните творби с присъствие на глас в творчеството на композитора, като споменава както двете опери, така и хоровите песни. Систематизира ги по различни критерии, като прави извода, че в творчеството на Христов преобладават циклите, за разлика от отсъствието на единични, несвързани тематично песни. Линчева поставя интересния въпрос, дали композиторите отбягват текстове на гениални поети като основа на песни за глас и пиано и причината за това. И нейна е констатацията, че Димитър Христов е едно изключение, което бъдещето ще оцени по достойнство.

В третата глава се концентрират изпълнителските наблюдения на докторантката върху песенните цикли на Димитър Христов. Тя отдава достатъчно внимание на поетичния текст, като обаче според мен се впуска в излишни на моменти подробности. Не мисля, че е насъщно необходимо в циклите да проследяваме разликите между оригиналния текст (на Славейков и Яворов например) и трансформирания, по-скоро съкратен вариант, използван от Димитър Христов. А и дори това да е толкова необходимо, би трябвало да се посочи причината за това сравнение и какво отражение има то в музикалната драматургия както на отделните песни, така и на циклите като цяло. Такъв коментар има единствено по отношение на цикъла от 9 песни - „Пасха“. Исканите се наблюденията на докторантката да бяха по-систематизирани и извеждащи докрай започнатия анализ. Често пъти той се прекъсва от препратки към научни трудове на Димитър Христов, които се спират над някой частен проблем, който няма толкова важно значение за същността на музикалната образност. Би ми се искало и по-прецизиран научен стил на изказ, който да избягва словосъчетания като *„авторът измъква акцента нагоре“*, *„фрапантно не съвпада с метричните акценти,“* и др. В цикъла от 4 песни по текст на Яворов, анализът оставя редица неизяснени моменти – *остинатни секстоли в басовата партия* (става въпрос за басовата линия на клавирния акомпанимент), *непрекъснато инструментално движение* (по какъв начин движението се категоризира като инструментално?), *Тези два елемента в клавирната образност се разгръщат през цялата песен, поддържат високо единство на израза. Пианото въвежда и*

втори интонационен образ в задържани тонове (лично аз не разбирам израза „клавирна образност“, както и термина „втори интонационен образ“)

Едно определено достойнство на приложените анализи са детайлните коментари, придружени от нотни примери. Докторантката, въпреки че е пианистка, не се ограничава с коментар преди всичко на клавирната партия, а като истински познавач на гласа, анализира всички негови технически и интонационни трудности, като се спира и на ансамбловите предизвикателства, които тази музика определено носи. Линчева разглежда и рядко присъстващите в научната литература проблеми за „озвучаването“ на поетичния текст и сричките във вокалната партия, което определено ще улесни бъдещите изпълнители на тези творби. Младата пианистка често задава риторични въпроси за определени композиторски похвати, което показва активно отношение към всеки компонент на творческата мисъл, която дори и неизяснена на пръв поглед, ще остане в ползрението и на бъдещите изследователи на тази музика.

При анализа на последния цикъл „Пасха“, Линчева често прави обобщения, които засягат и предните два анализирани цикъла. Всичко е убедително, считам че има определен приносен момент начина по който докторантката прави някои сравнения („Горски цар“ на Шуберт и „Лист обрулен“ на Димитър Христов), с лекота коментира сложния и променящ се с времето език на българските песенни цикли. Може би в името на прегледността, тези изпълнителски наблюдения биха спечелили, ако се подредят в отделна глава, която да обобщава всичко вече анализирано, а не мисълта периодически да скача отново към детайлите от последния анализ. В този смисъл, интервютата с трите известни наши певици, които са изпълнявали песните на Димитър Христов не са отделени в Приложение, а съставляват една последна, четвърта главана изследването. Те до голяма степен коментират както фактология около създаването на песните, така и интерпретаторските виждания, плод на дългогодишния опит на избраните три камерни изпълнителки, с което неминуемо допринасят за цялостния и убедителен поглед на читателя върху поставените в доктората проблеми.

Заклучението, систематизацията на изпълнените в доктората задачи и приносните моменти са изведени ясно и аз напълно ги приемам. Основната заслуга на докторантката- млада пианистка, която тепърва ще набира много опит като изпълнителка и научен изследовател е, че се е насочила към творби от съвременната българска музика, които използват модерен композиторски език. За първи път вокалните цикли на Димитър Христов са обект на изследване, което подробно извежда техните характеристики, като важен етап от развитието на нашата музика. Като автор на художествено-творчески докторат, Ани Линчева изпълнява и сериозна сценична програма от 6 творчески изяви, в които представя различни композиторски стилове, между които и обекта на своя труд-циклите на Димитър Христов по поезията на Пенчо Славейков.

На основание всичко изложено дотук, предлагам на уважаваното научно жури да присъди на Ани Валериева Линчева образователната и научна степен „ДОКТОР“.

София, 22 януари 2017г.



Подпис:

/проф. д-р Ростислав Йовчев/