

**СТАНОВИЩЕ
ЗА
дисертационният труд**

«Диригентски практики при нотационни отсъствия на тактова черта

(диригентски анализ)

на Франсис-Нектариос Гай

от проф. Пламен Джуров – преподавател по дирижиране в

НМА „Панчо Владигеров“ - София

Темата на дисертационният труд е актуална и необходима за съвременната музикална практика. При оскъдните разработки на български език относно съвременния нотопис и неговата практическа употреба, изследването на Франсис Гай има ясни приноси. Те са както в системното и ясно терминологично подреждане, така и в конкретния анализ на произведения от втората половина на XX век. Изводите стимулират по ясното използване на диригентска техника и изясняват отношението и поведението на изпълнителите от различен тип състави. В случая личната диригентска практика на Гай е в помощ при анализирането на проблемите. Естествено, част от изводи могат да бъдат определени като дискуссионни, но това е естествено следствие от твърде разнообразните подходи на десетки композитори в търсенето не само на нова нотна графика, но и на принципно нови подходи в организацията на звуковата материя. При това разнообразието от подходи обхваща както партитурни страници както от 42 реда /примерно Симфонията на Берио/, така и от 4 реда /при Хенце/.

Нотната графика с липсваща тактова черта не е явление само за XX век и неговата втора половина. Франсис Гай добросъвестно ни подсеща за това, но без да влиза в излишни подробности. Той конкретизира изводите си на основание добре подбрани, разнообразни образци на партитури от Булез, Хенце, Янис Христу и Димитър Христов. Основание за подбора е и личния му творчески сблъсък с тези партитури. Разбира се, необходимо е да се подчертае, че във втората половина на XX век многообразието в търсенето и намирането на нова организация на звуковата материя доведе до непознато от историята изобилие от индивидуални композиторски решения, пряко свързани и с организацията на партитурата, щимове и принципите на управление на музикалните колективи. В рамките на няколко десетилетия в различните точки на света се появиха предизвикателни нотни графики - част от тях с основание бяха излагани в художествени галерии. Наблюдавайки процесите от страни от 70 до 90-те години, може да се усети някакъв вид надпревара между композиторите в изобретателност, в постигане на свобода в нотния текст, „екзотичност“ на символите и силен индивидуализъм. Сега вече можем да усетим и

известно успокояване и „конвергенция“ с класическите образци на европейско нотно писмо....

Няма съмнение че във втората половина на ХХ век индивидуализма на авторите е силно впечатляващ. Нещо повече, всяко отделно произведение на даден автор придобива индивидуални черти, което естествено се отразява и на нотната графика. Достатъчно е да се разгърнат /примерно/ партитурите на Хенце, за да се убедим че всяка партитура има свой собствен облик въпреки ясения индивидуален стил на автора.

От друга страна „апогоят“ на търсения в графичния изказ отмина. Вече е налице по-спокойно и рационално излагане на творческата мисъл в партитурите, съобразяване със стереотипите на изпълнителските състави и облекчаване работата на диригент и оркестър. В епохата „Времето е пари, “ когато репетиционните процеси се скъсяват, един по-прагматичен подход на композиторите е разбираем.

Посочените тенденции са ясно доловими в изложението на Франсис Гай – подбора и подреждането на анализирани произведения показват както общата тенденция на екстремни изкази /Христу/, така и успокояване и рационализиране в Христов.

Практическата полза от изследването на Франсис Гай е следствие и на много ясната, всъщност лаконична форма на изложението. Използвайки два основни инструмента /описание и анализ/ и добре подбрани примери той успява да внуши и докаже изводите си. При това без да изпада в двете крайности характерни за литературата за дирижиране – или обобщаващи философски сентенции /тип Фуртвенглер/, или описание по тактове /тип Рождественски/, които наподобяват танцопис.

„Чук без господар“ на Булез е от ранния период на автора. Все още ежедневието на Булез не е изцяло подчинено на диригентската му кариера. Години след написването, когато Булез интерпретир почти цялата класика на ХХ век, неговото писмо се укротява. Булез разбира, че крайностите в графиката могат да създават и проблеми. Подобна „еволюция“ е ясно видима и в житието на Пендерецки. В течение на времето, дирижирайки почти всичко, което му предложат, той не само промени вида на партитурите си, но и вътрешният им смисъл. Посочвам този пример с желанието да подсказва, че творческите подходи на Булез в „Чук без господар“ не са без значение за познанието ни, но в никакъв случай не могат да бъдат повод за апологетика.

„Ел Симарон“ заема по-особено място в творчеството на Хенце. Аз самият считам това произведение за експеримент на самия Хенце. Този експеримент е и в следствие на съчетаването на няколко звездни изпълнители, които са и композитори /Лео Брауер и Стому Ямашита/. Експериментът е повече от успешен. Това се доказва от множеството последващи интерпретации, дори във формата на моно-опера в различни европейски столици без диригент на сцената. Това развитие на произведението

доказва тезите на Франсис Гай, въпреки че в първия запис на грамофона плоча диригент е самият Хенце.

Не познавам произведението на Христу. Считам го за прекалено екзотично, но съм благодарен на Гай че имах възможност да погледна в тази партитура и да се убедя колко безгранична може да бъде инвенцията на един композитор. Друг е въпросът как живее това произведение в съвременния музикален живот. Как се отнасят повечето музикални колективи при вековното наслявяване на стереотипи и професионални навици при третирането на нотен текст.

Познавам произведенията на Димитър Христов. Някои от тях съм изпълнявал и мога да допълня, че системата на изложение е практична – лесно разбираема от музикантите, удобна за интерпретация и в известни моменти поддаваща се на „театрализация“ – елемент, който се харесва на по-будните изпълнители и създава привлекателна атрактивност в „скучната“ концертна форма...

Всички изброени партитури са описани кратко и ясно от гледна точка на партитурния вид, аналитичната част е също ясна, без да се влиза в тресавището от описание на жестове, афтактове и прочие.

В заключение ще повторя – това е труд, практически необходим за диригенти, композитори, изследователи, изпълнители на всякакъв вид инструменти и гласове. Разбира се, този труд може да бъде интересен и за този тип меломани, които посещават концерт с партитура в ръка.

Като имам най-висока оценка за идеите и доказателствата в дисертационният труд «Диригентски практики при нотационни отсъствия на тактова черта» на Франсис Нектариос Гай, аз препоръчвам удостояването му със званието «Доктор».

Проф. Пламен Джуров