

Стела Благоева Митева-Динкова

**Теоретически и изпълнителски аспекти в концертите за
китара и оркестър от Хоакин Родриго
(„Концерт Аранхуес”, „Фантазия за един благородник”,
“Концерт за един празник”)**

АВТОРЕФЕРАТ

на дисертация

за присъждане на образователна и научна степен „доктор”

Професионално направление 8.3. – Музикално и танцово изкуство

Научен ръководител
проф. Магдалена Чикчева

Пловдив, 2016 г.

Дисертационният труд е обсъден и предложен за публична защита на 06 юни 2016 г. на разширено заседание на катедра „Оркестрови инструменти и класическо пеене“ към АМТИИ, Пловдив.

Дисертационният труд е с общ обем 269 страници в следните раздели: увод, три глави, заключение и използвана литература (91 заглавия).

Публичната защита на дисертационния труд ще се състои на 16 септември в зала № 13, Централна сграда на Академия за музикално, танцово и изобразително изкуство, Пловдив, ул. „Тодор Самодумов” №2 на открито заседание с научно жури в състав: проф. д-р Пламен Арабов – *рецензент*, доц. д-р Цветан Недялков – *рецензент*, проф. д-р Велислав Заимов, проф. Недялко Тодоров, проф. Магдалена Чикчева – *становища*.

Дисертационният труд е предоставен за ползване в библиотеката на АМТИИ, Централна сграда, ет.1, ул. „Тодор Самодумов” №2.

СЪДЪРЖАНИЕ
НА ДИСЕРТАЦИОННИЯ ТРУД

Увод	3
I глава. Хоакин Родриго – виден испански композитор от XX век	6
I.1. Житейски път.....	7
I.1.1. Обучение и творчески успехи	8
I.1.2. Години на творческа зрялост (1940-1982).....	13
I.2. Творческо наследство.....	18
I.3. Стилкови аспекти в творчеството на Х. Родриго.....	33
I.3.1. Неокласицизъм.....	34
I.3.2. Испанска национална школа.....	38
II глава. Китарата в творчеството на Хоакин Родриго	47
II.1 Композиции за китара	
II.1.1. Концерти за китара и оркестър.....	48
II.1.2. Творби за соло китара.....	50
II.1.3. Камерни произведения.....	60
III глава. Естетически, формално-структурен анализ и проблеми на интерпретацията на концертите за китара и оркестър	62
III.1. История на създаване и общо представяне на творбите	
III.2. Жанрът „концерт за солов инструмент и оркестър”	71

III.2.1. Понятието „концерт” и неговото музикално въплъщение	
III.2.2. Концертите за китара и оркестър от Хоакин Родриго - етап от развитието на жанра в литературата за китара.....	74
III.3. Формално-структурни параметри	76
III.3.1. „Концерт Аранхуес”/ Concierto de Aranjuez/	
III.3.2. „Фантазия за един благородник”/ Phantasia para un gentilhomme/.....	102
III.3.3. „Концерт за един празник”/ Concierto para una fiesta/.....	123
III.3.4. Рефлексия на формално-структурните параметри върху изпълнителската практика.....	144
III.4. Технически характеристики на музикалното изпълнение.....	147
III.4.1 Специфични похвати за изпълнение на основни фактурни елементи.....	149
III.4.1.1 Гами.....	150
III.4.1.2. Акорди.....	168
III.4.1.3. Арпежи.....	182
III.5. Естетически параметри и интерпретаторска визия.....	195
III.5.1. „Концерт Аранхуес”/ Concierto de Aranjuez/.....	196
III.5.2. „Фантазия за един благородник”/ Phantasia para un gentilhomme/.....	200
III.5.3. „Концерт за един празник”/ Concierto para una fiesta/.....	204
Заключение.....	209
Приноси на дисертационния труд.....	212
Ползвана литература.....	213

Приложения

1. Награди и отличия, присъдени на Хоакин Родриго.....	218
2. Апликатурна редакция на соловите партии от:	
“Концерт Аранхуес”	223
“Фантазия за един благородник”.....	251
3. Избрана дискография.....	268

УВОД

Идеята за съвместяване на изпълнителска и научно-изследователска дейност е състоятелна, което се обосновава от естественото и нужно съчетаване на теорията с практиката. Такава рефлексия гарантира положителни резултати. Този своеобразен синхронизъм подпомага отделните страни на двете дейности - теоретична и изпълнителска. В контекста на казаното възникна идеята за настоящата научна разработка.

Изборът на тези произведения е личен, на основание, че те имат световна популярност като музикално-художествени произведения и като китарен репертоар. Поради това са необходимост и престиж за китаристи-изпълнители. Те представят своеобразна антология на китарната техника, съдържат натрупан през годините широк обхват от инструментални похвати, притежават богат емоционално-образен спектър. Творбите съвместяват различни жанрови и стилистични аспекти и представляват своеобразна „школа” с редица ползи за инструменталиста-изпълнител. Така техният „авторитет” оправдава **мотивите** за избор на темата на настоящия дисертационен труд.

Сведенията, които предоставя българското историко-теоретично музикознание относно китарната традиция и жизнения и творчески път на Хоакин Родриго, са недостатъчни. Това се потвърждава от наличните публикации и материали в специализирани китарни издания: сп. „Китара” – 4 статии; П. Панайотов - „Китарата” – кратки биографични данни за Родриго. Към това можем да прибавим и няколко магистърски разработки относно испанската китара и творчеството на Родриго.

Цел на изследването е изясняване на историко-стилистични, формално-структурни аспекти на конкретните произведения, а също и на технически и интерпретационни проблеми, обвързани с китарата, които те поставят. Всичко това определя мястото им в общата музикална еволюция и значението им за китарното изпълнителство.

Обект на изследването са три произведения, както следва: „Концерт Аранхуес” (Concierto de Aranjuez), „Фантазия за един благородник” (Phantasia para un gentilhomme), „Концерт за един празник” (Concierto para una fiesta).

Във връзка с осъществяването на поставената цел, избрания обект и за изясняване предмета на изследването, са изведени **задачите**, които структурират съдържанието:

- представяне на личността и делото на испанския композитор;
- определяне на стилистични белези в творчеството му (в частност - за китара);
- „търсене на идентичност” на жанра инструментален концерт в музикалната история, съобразно която са разглежданите творби;
- „внедряване” на жанра и еволюция в литературата за китара;
- изясняване на историческия и естетически поглед към творбите чрез осъществяване на „паспортизация” (история на създаване);
- представяне на музикално-технологичен анализ на произведенията;
- разглеждане на изпълнителските способности и тяхното проявление в концертите, с цел извеждане на типични и индивидуални белези;
- съчетаване на теоретични, естетични и интерпретационни проблеми и тяхното отражение върху художествената изпълнителска концепция на творбите.

Настоящият труд включва: *увод, три глави, заключение, ползвана литература и приложения.*

В дисертационното изследване са използвани *общонаучни методи* като – анализ, синтез, редукция, дедукция, сравнение и др., както и специфични за материала - музикално-теоретичен и изпълнителски анализ. Позоваването на исторически сведения извежда причинно-следствени връзки между епохата, националната принадлежност и индивидуалните постижения на автора.

Изложените по-горе основания се вменват в рамката на общия еволюционен музикално-исторически процес, с което отварят съдържанието за изясняване на общи констатации и черти на развитието му. Така работата предполага двойка полза – за инструменталистите-изпълнители и за историко-теоретичното музиковедение.

Първа глава

„Хоакин Родриго – виден испански композитор от XX век“

Първа глава представя биографията и творческото дело на Родриго. Това е основателно, защото неговият житейски и творчески път са малко известни в България. Използвани и представени са сведения от множество източници, които оформят този монографичен дял с важно значение за българското музиковедие.

В подглава **I.1. Житейски път** се посочва, че Хоакин Родриго Видрe е роден на 22 ноември 1901 г. в град Сагунто (провинция Валенсия). През 1905 г. вследствие на епидемия от дифтерит той загубва част от зрението си. Независимо от медицинското лечение и консултации с доктори, зрението му се влошава постоянно и той ослепява напълно на 47 години след няколко неуспешни операции. На 8 годишна възраст Хоакин започва да изучава пиано, цигулка и солфеж, а по-късно (в периода 1917-1922 г.) посещава класовете по хармония и композиция на Франсиско Антих в Консерваторията на град Валенсия. Във Валенсия Родриго се запознава и със старите испански китарни традиции. Литературните интереси на композитора се изграждат и разцъфтяват през целия му живот, благодарение на Рафаел Ибаниес, който е ангажиран от семейството за придружител, секретар и копист на Хоакин в следващите години. През 1927 г., следвайки традицията и примера на своите предшественици от испанското Ренасименто (Албенис, Гранадос, де Файя, Турина), Родриго продължава обучението си в Париж. Скоро той става известен като пианист и композитор и попада в обкръжението на И. Стравински, Д. Мило, М. Равел, Ж. Ибер, В. Д'Енди и много други знаменитости. Постъпва в „Екол нормал де мюзик“ (Ecole Normale de Musique) и учи пет години в класа на Пол Дюка, който го описва като най-надарения от всички испански композитори, които са се обучавали в Париж. През 1928 г. се случват най-важните събития в живота на Родриго с голямо значение за бъдещата му кариера и творчески път. Първото от тях е срещата му с Мануел де Файя, чиито съвети и подкрепа оказват съществено влияние върху композиторския стил и жизнения път на Родриго. Второто е запознанството му с турската пианистка Виктория Камхи, с която сключва брак на 19 януари 1933 г. Тя е верен спътник в живота на композитора и има огромен принос за неговото професионалното развитие. Академичното образование на Хоакин завършва с обучението му в Университет „Сорбона“ (Sorbonne), където слуша

лекциите на Морис-Еманюел по история на операта и тези, разглеждащи творчеството на Орландо ди Ласо, преподавани от Андре Пиро.

Годините на творческа зрялост (1940-1982) очертават времева рамка от четири десетилетия, в която творческа дейност на Родриго се разгръща в няколко направления - концертиращ изпълнител, лектор, публицист и обществена личност. Те често се осъществяват съвместно – концертната дейност е в съчетание с лекторската, публицистичната, с обществената. Всичко това допълва неговите композиторски постижения. През този период (1940-80) Родриго живее и работи в Мадрид, *Публицистичната дейност* на автора обхваща работата му във вестниците “Пуебло”, “Марка” и “Мадрид”, а също и тази, като музикален директор на Националното радио. От 1947 до 1978 г. (30 години), той заема длъжността професор по музика в Университет „Комплутенсе”, Мадрид.¹ *Концертната* му дейност е активна и успешна. Х. Родриго пътува в цяла Испания, Европа, Латинска Америка, САЩ и Япония. В рециталите си представя предимно авторска музика. *Лекционната* му дейност е също богата и разнообразна. Тематиката на неговите лекции е в областта на музикалната история (Бах, Берлиоз, Дебюси, Стравински и др.), но също и в сферата на танца и кукления театър.

Хоакин Родриго почива на 6 юли 1999 г. в къщата си в Мадрид, заобиколен от своето семейство. Дватама съпрузи Родриго са погребани заедно в семеен пантеон в гробището на Кралския дворец в Аранхуес. С благородна цел дъщеря им Сесилия заедно със съпруга си създава издателство „Хоакин Родриго” (1989) и фондация „Виктория и Хоакин Родриго” (1999). Те имат за цел запазване и разпространение на творчеството на композитора.

В подглава **I.2. Творческо наследство** се коментира творческия път на Хоакин Родриго. Датират се двадесетте години на ХХ-ти век. В периода между 1923 и 1987 г. са създадени 165 произведения, които обхващат различни жанрове – оркестрови, сценични, камерни, вокални и др. В последното, трето издание (2007) на „Каталог на произведенията на Хоакин Родриго” под редакцията на Реймонд Калкрафт са посочени 245 произведения. Несъответствието между броя на творбите е свързано с факта, че в последния каталог са включени и аранжimenti на творби от Родриго (част от тях са

¹Цитираната информация е поместена в пълна биография на композитора в сайт – www.joaquin-godrigo.com. Различни от тези факти са описани в книгата на неговата съпруга Виктория Камхи. Според нея през 1948 г. Родриго започва да води курс по „история на музиката” в Училище по философия и литература към Университет в Мадрид.[...] На 13 май 1952 г., той получава професорска длъжност, която се нарича „Мануел де Файя”. /**Kamhi de Rodrigo**, 1992, p.140, 152/

авторски, докато други са на различни изпълнители-инструменталисти). В студията „Хоакин Родриго и Концерт Аранхуес” Г. Уейд твърди, че „животът и творчеството на Родриго могат убедително да се разделят на два периода – преди и след успеха на Концерт Аранхуес”.² За такова твърдение има логика и основание. Годишите преди премиерата на посочената творба са свързани предимно с обучението на композитора. В този период той се оформя като отличен пианист, учи композиция, теория и история на музиката, запознава се със съвременни направления в изкуството, общува със свои съвременници, които влияят върху оформянето на творческия му стил. Творбите, създадени след 1941 г. представят автор, който притежава индивидуален почерк и се отличава с опит и зрялост.

Композиторът използва Брайлова система за запис на музиката си, диктувайки последователно на копист. В ранните години това е Рафаел Ибаниес, а след 1933 г. е съпругата му Виктория Камхи. Тя не само записва, но и ревизира, подготвя за печат всички композиции на Хоакин.

Хронологичната подредба на произведенията на Родриго установява, че извън произведенията за китара, в творчеството му има: 17 оркестрови творби, 11 концерта за различни солови инструменти и оркестър, над 60 песни за глас и пиано (оркестър), 23 творби за пиано, 8 театрална музика и 4 саундтрака, 1 оперета (композирана съвместно с Ф. Морено-Тороба), 1 сарсуела, 2 балета, 1 кантата и 14 камерни произведения. Те са публикувани предимно от издателство „Хоакин Родриго” “Editiones Joaquín Rodrigo” (вж. с.17), но също от известните издателства: Schott Musik Gmb H&Co. KG, Bote & Bock GmbH & Co., Chester Music Ltd., G. Schirmer, Inc., Unión Musical Española, S.L.³

В подглава **I.3. Стилкови аспекти в творчеството на Х. Родриго** е представен подробен анализ, в който се подчертават основните стилистични направления, с които е обвързано творчеството на испанският композитор. Родриго коментира собствения си стил по следния начин: „Опитвам се да уловя духа на XVI, XVII, XVIII в. в Испания и да го поставя в музиката – не традиционната испанска музика, но аз я модернизирам и интелектуализирам”.⁴ Националното и неокласичното са „вплетени” в творчеството на автора, което показва определена взаимосвързаност и взаимозависимост между тях в осъществения художествено-творчески процес.

²Wade, Graham. Joaquín Rodrigo and the Concierto de Aranjuez. Mayflower Enterprises, 1985, p.12.

³Изброените издателства са по „Каталог на Хоакин Родриго” (с. 76) от 2007 г. със съставител Реймонд Калкрафт.

⁴Salem, Richard. Blind pianist Rodrigo plays his own music. - In: *The Washington post and Times Herald*, 13 April, 1958.

През погледа на ХХІ в. **неокласицизмът** е основна художествена тенденция в музикалното изкуство на ХХ в. Названието е словосъчетание от две думи – **нео** и **класицизм**. Обобщено, редица автори (М. Друскин, А. Уитал, С. Гут) определят тази художествена тенденция в периода 1918-1945 г. Това са годините на обучение и творческо формиране на композитора Х. Родриго. Стилът му е близък до казаното от Ф. Приберг - „синтез с новите музикално-изразни средства, при който миналото става основа на съвременното”⁵ и твърдението на Л. Раабен, че: „неокласицизмът се отличава по това, че непременно преобразува, „осъвременява” модели на старинни стилове, жанрове”.⁶ Редица автори откриват различни ракурси в същностната характеристика на тази художествена тенденция. Изложената информация за същността на понятието неокласицизм пояснява, че: обхваща всички изкуства (не е изолирано явление в музиката); влияе се от многообразни исторически, естетически, философски, социално-психологични предпоставки; възниква като следствие от прелома в музикалното изкуство в края на ХІХ и началото на ХХ в.; взаимодейства с паралелните художествени направления (експресионизъм, критически реализъм, национални школи и др.). Неокласични черти в творчеството на Родриго се откриват по линия използването на утвърдени жанрови модели.

Испанската национална школа е синтез, получен от взаимодействието между наслоените местни фолклорни традиции и дейността на професионалните композитори. Фолклорната традиция намира съществено място в музиката на Х. Родриго. Емблематичен за фолкора на Испания е стилът *фламенко (flamenco)*. Той се заражда и развива в област Андалусия (Южна Испания) и се формира като комбинация от разнородни влияния: византийски песнопения⁷, музиката на арабите и на циганските племена. Първоначално се създава *канте хондо (cante jondo)* – дълбоко пеене), което се изпълнява със съпровод на китара. Така китарата се превръща в един от основните фолклорни инструменти в страната. Де Файя определя нейната роля като „ритмическа” (външна) и „ладохармоническа”.⁸ Фолклорната основа в произведенията на Родриго е подчертано авторска. Композитора не използва „теми-цитати”, а съставя свои „в духа на фолклора”. От дадено интервю на Х. Родриго, поместено във френското списание „Le Monde de la Musique”, се разбира, че композитора „се противопоставя на

⁵ Priebert, Fred. Lexikon der Musik. Freiburg, etc. Alber, 1958, p.318.

⁶ Раабен, Лев. Еще раз о неокласицизма. – В: сб. *История и современность*. Ленинград, 1985, с.200-201.

⁷ Де Файя твърди, че точно тези песнопения оказват влияние върху „ориентализма” на народните песни в Испания, обогатявайки ги ладово и метроритмично. /Де Фалья, 1971, с.50-52/.

⁸ Де Фалья, Мануель. Статии о музике и музыкантах. Москва:Музыка, 1971, с.61.

определението, че неговият стил е неокласичен, защото Испания, за разлика от Германия и Франция, никога не е имала обособен такъв период. Той определя музиката си като следваща тенденциите на националната школа с навлизане в така наречения ”neoplasticism”, който се разбира като респект към традициите”.⁹ Това е подчертано и от Р. Калкрафт, който пише: „музиката на Х. Родриго е отражение на богатата и разнообразна испанска култура. Няма испански композитор, който да е използвал толкова различни аспекти на националния дух от времето на римляните в Испания до творчеството на съвременните поети като извор на вдъхновение”.¹⁰ Написаното красноречиво свидетелства за респекта на твореца към испанските традиции, които оформят неговото художествено кредо. То се изгражда в периода след премиерата на „Концерт Аранхуес”. Произведенията, написани по това време, онагледяват връзка с традицията и оформянето на оригинален авторски почерк, в който фолклорното и класичното са изведени на друго ниво чрез средствата на съвременните достижения в изкуството. По думите на Р. Калкрафт, творбите на Родриго откриват „нова глава в културната история на Испания през ХХ в”.¹¹ По мое мнение творчеството на испанския композитор реализира практически следната мисъл на М. Друскин: „с течение на времето се потвърждава неотменимия закон: в музикалната практика е жизнено онова, което органично израства от традицията. Ново в традиционното и традиционно в новото – това е диалектиката на процеса”.¹²

Втора глава

Китарата в творчеството на Хоакин Родриго

Втора глава представя хронологично и детайлно произведенията на испанският композитор за китара. Те са подредени, както следва: концерти за китара и оркестър; творби за соло китара; камерни произведения.

В подглава **II. 1. Композиции за китара** се подчертава, че творбите за китара от Хоакин Родриго заемат заслужено почетно място в репертоара за инструмента. Създадени са през дълъг период от време - обхващат приблизително 60 години (1926-1987). Голяма част от тях са посветени, изпълнявани и записвани през годините от най-

⁹Цит. по **Cherkardzhikov**, Petar. Joaquín Rodrigo's Concierto Aranjuez. Fullerton State University, 2005, с.6.

¹⁰**Calcraft**. Reymond. Introduction. – In: *Joaquín Rodrigo Catalogo*. Madrid, 2007, p.11.

¹¹Пак там.

¹²**Друскин**, Михаѝл. Относно периодизацията в историята на западноевропейската музика на ХХвек. - В: *История на музиката на ХХвек.*, Съст. К.Беливанова, Музика, София, 1986, с.39.

изтъкнати изпълнители-китаристи.¹³ Творбите са с различни заглавия: съобразно жанр (концерт, соната, фантазия, прелюд, танцови форми - сарабанда, тонадиля, фанданго, пасакалия и др.) и програмна идея (названия на географски местности, културни паметници и др.). Характерните черти на творчеството на Х. Родриго се определят от: авторската трактовка на музикалния фолклор на Испания; въздействието, което оказват за формиране на творческия му облик неговите предшественици – композиторите от първо поколение на испанското Ренасименто (Исак Албенис, Енрике Гранадо, Мануел де Файя); технико-изпълнителските възможности на инструмента; познаването на създадения репертоар от испански композитори за виуела и петструнна барокова китара; осъществяването на оригинално претворяване на клавирната фактура за инструмента китара.

Тази „сплав“ от елементи оформя индивидуалния творчески и музикален почерк на автора. Творчеството му не е каталогизирано в опуси или по друга система, а е подредено според изпълнителския състав на произведенията. Тези за китара са съществена част от цялото и са представени от:

- концерти за китара и оркестър (3 - за соло китара, 1 - за две китари и 1 -за китарен квартет);
- композиции за соло китара (9 броя едночастни и 10 броя циклични);
- камерни творби (1 - за две китари, 2 - за флейта/цигулка и китара, 4 едночастни и 2 циклични - за глас и китара).

Трета глава

Естетически, формално-структурен анализ и проблеми на интерпретацията на концертите за китара и оркестър

Трета глава е с основна тежест в дисертационния труд. Тя съдържа пет подглави, които фокусират вниманието върху: историята на създаване на разглежданите три творби; жанрът концерт за соло инструмент и оркестър; формално-структурните параметри на “Концерт Аранхуес”, “Фантазия за един благородник” и “Концерт за един

¹³Рехино Сайнс де ла Маса, Нарсиско Йепес, Андрес Сеговия, Джулиан Брийм, Джон Уилямс, Пепа Ромеро, Анхел Ромеро, квартет „Ромерсите”, Ернесто Битети, Александър Лагоя, Дейвид Ръсел, Мануел Баруеко, Георги Василев, Марко Социас, Рикардо Гайен, Каори Мурахи и много др.

празник”; техническите характеристики и естетическите особености при тяхното изпълнение.

В подглава **III.1. История на създаване и общо представяне на творбите** са изложени подробни данни за: поводът или идеята; инспирацията или семантиката на наименованието; премиерата; издаването; първото изпълнение на запис; както и по-важните следващи записи на трите концерта за китара и оркестър от Х. Родриго. Представените концерти имат „рождени дати”, които оформят широка историческа рамка (1939-1982). По този начин те се „простираат” приблизително в четири десетилетия, обхващащи средата на ХХ в. и могат да послужат за проследяване и открояване на особеностите в развитието на авторския стил и жанра.

III.2. Жанрът „концерт за солов инструмент и оркестър” притежава заслужен „авторитет” като инструментален жанр и същевременно представя даден композитор и инструмент. Погледът към музикални творби с това наименование предполага различни аспекти относно: общата еволюция и специфика на музикалния език; развитието на жанра и неговите въплъщения; историята на инструменталното изпълнителство.

Понятието „концерт” се оформя при съчетаването на две думи от латински език: **concertare** (*състезавам се, споря*) и **consortium** (*общо участие, общност*). К. Розеншилд и М. Белтрандо-Патие твърдят, че „първоосновател на инструменталния концерт е Алесандро Страдела (1642-1682)”.¹⁴ През епохата на барока се оформят три разновидности на жанра - многохоров концерт, оркестров концерт (*concerto grosso*) и солов концерт. В Атлас „Музика” е отбелязано, че „**соловият концерт** израства от *concerto grosso* и се развива паралелно с него през последната трета на XVII в.”.¹⁵ Драматургията на цикъла „кристализира архитектурно в творчеството на Антонио Вивалди (ок.1680-1741). Той е композиторът, който достига до тричастния цикъл, реализиран драматургично въз основа на принципа на контраста (бърза-бавна-бърза част)”.¹⁶ Еволюцията на жанра е с генезис от времето на Ренесанса и барока и развитие през епохите на класиката и романтизма. Тя оформя следните устойчиви белези: цикличност, определена драматургия, специфичен инструментален изказ. През ХХ в. се

¹⁴Розеншилд, Константин. История на музиката. I ч., София: Наука и изкуство, 1973, с.235; Белтрандо-Патие, Мари-Клер. История на музиката. ч.1, София, 1997, с.419

¹⁵Михелс, Улрих. Атлас „Музика”. т.2, Пловдив:Летера, 2000, с.361

¹⁶Розеншилд, Константин. История на музиката. I ч., София:Наука и изкуство, 1973, с.247.

обобщават всички предходни постижения и се прилагат както класически структури, така и такива, възникнали в практиката на романтизма. Пример за това са разглежданите концерти за китара и оркестър от испанския композитор Хоакин Родриго. Те бележат нов етап от развитието на жанра в литературата за китара. Хронологията сочи, че „Концерт Аранхуес” е създаден приблизително 100 години по-късно, след първите образци на жанра, които принадлежат на Джулиани и Карули (композитори, творили в епохата на класиката). След появата на тази творба редица композитори започват да творят в този жанр, създавайки произведения, които трайно се установяват в художествения репертоар.

В подглава **III.3 Формално-структурни параметри** е реализиран анализ на всеки един от трите концерта за китара и оркестър от Х. Родриго. Изяснява се: общото композиционно решение, формата на отделните части, структурата на темите, особеностите на мелодията, хармонията и метроритъма, принципите на развитие. Коментира се оркестрацията, динамичния план, ролята на солиста и неговата изява. По-голяма част от изложените съждения са онагледени със схеми и нотни примери. Цитирани са мнения от разработки на различни автори. Извършеният анализ откроява композиционните похвати на испанският композитор и стилистичните влияния в творчеството му.

„Концерт Аранхуес” /*Concierto de Aranjuez*/ е тричастен цикъл. Първата му част *Allegro con spirito* е в сонатна форма с интродукция и coda. Втората част *Adagio* е лиричен център в цикъла. Тази част е изградена в куплетна форма от типа aaba₁b₁a със заключение. Третата част *Allegro gentile* е седемчастно рондо (aBacada). Концертът установява релации с класическите образци на жанра по отношение оркестрация и тематизъм, но метроритмичната организация, част от композиционните решения и орнаментиката пряко кореспондират с фолклорната практика.

„Фантазия за един благородник” /*Fantasia para un gentilhombre*/ по заглавие не е в съответствие с обичайното, „класическо” название, но тя покрива понятието за жанра концерт за соло инструмент и оркестър, поради предвидения: изпълнителски състав, роля на отделните „участници” и същина на музикалната „дейност”. Това дава основание за твърдение, че творбата може да бъде причислена към концертите за китара и оркестър, създадени от Родриго. Четирите части на цикъла имат заглавия, които са наименования на испански танцови или песенни форми от XVI и XVII в. Това

е следствие от използвания тематичен материал - цитати от книгата за барокова петструнна китара “Инструкция по музика за испанска китара и методи за нейното основно познаване до умело свирене” от Гаспар Санс, издадена през 1674 г. в Сарагоса. Родриго избира шест кратки пиеси (танци), които доразвива. Ясно се отличава уменията на твореца да вмести по-семпли старинни образци в по-сложни структури. С невероятна лекота той постига баланс между хомофонно-хармоничната фактура и имитационно-полифоничния стил на изложение. Запазвайки финеса на старинната музика, композиторът по деликатен и изкусен начин я обогатява, „украсява” със своя колористичен, съвременен хармоничен изказ. Като резултат се получава „бароково-съвременно” звучене.

Четиричастността на цикъла кореспондира с организирането и структурата на старинната сюита. Макар и четиричастна, музикалната форма на „Фантазия” носи драматургични черти на *тричастност*, характерни за жанра на инструменталния концерт: първа част е в умерено темпо, а трета и четвърта са бързи, бравурни. Еспаньолета (II част) е ситуирана като лиричен център на цикъла. Изграждането на формата се осъществява чрез прогресивно нарастване на драматургичното развитие от началото към края. Така в една обща хибридна структура се съчетават класическата тричастна форма на жанра концерт за солиращ инструмент и оркестър със свободата, която дава фантазията (в буквален и преносен смисъл).

Първата част „*Вилано и Ричеркар*” от творбата е двучастен контрастно-съставен цикъл, изграден на принципа на съпоставянето на два танца. „*Вилано*” е в триделна форма от типа **a b a** с развиващ среден дял, без ярък контраст, докато „*Ричеркар*” е монотематична и еднотонална композиция. Заглавието на втората част „*Еспаньолета и фанфарите на кавалерията на Неапол*” подсказва две съставни подчасти на цялостната структура. Възможни са различни трактовки по отношение формата на частта: контрастно-съставна форма с белези на триделност или сложна триделна репризна форма (от типа A в A1) с coda. „*Еспаньолета*” е разгърната като песенна куплетно-вариационна форма с въстъпление, две интермедии и заключение. „*Фанфарите на кавалерията на Неапол*” са дял-епизод, който е различен като жест от всичко останало в концерта и внася ярък контраст. Третата част „*Танц на брадвите*” може да се определи структурно като старинно (френско) рондо. Последната четвърта част „*Канарио*” е в рондо-сонатна форма.

„Концерт за един празник” /*Concierto para una fiesta*/ по подобие на „Концерт Аранхуес” представлява тричастен цикъл. Първата част *Allegro deciso* е индивидуална интерпретация на класическа сонатна форма с две разработки, встъпление и coda. В конкретния случай двойната експозиция в оркестъра, така характерна за класическия модел на жанра, отсъства. Формата на втората част *Andante calmo* е с различни трактовки. Буджински твърди, че тази част е „във форма на вариация-фантазия”.¹⁷ Анализът на общата структура отчита различни фактори, според които формата на втората част от „Концерт за един празник“ по-скоро е куплетно-вариационна. Третата част *Allegro moderato* е определена от композитора като „рондо-финал”.¹⁸ Структурата (онагледена в сх.14) представя две хипотези - за малко и голямо рондо (втори и първи ред от схемата, с.138 от дисертацията). Твърдението на Буджински за тази част е, че формата „е рондо-сонатна с три теми”.¹⁹ В „Концерт за един празник” пълнокръвна изява получава една основна линия в художествения изказ на композитора - връзката с фолклора. Структурите и тематизмът са в по-свободни параметри, установявайки релации и с романтични образци.

В Рефлексия на формално-структурните параметри върху изпълнителската практика се пояснява, че извършения анализ потвърждава *съставността* и *многопластовостта* като същностни характеристики на творчеството на Родриго. В тези творби утвърдените като класически музикални структури не само са в подчинена зависимост от фолклорната традиция, но са хомогенно свързани и с професионалното културно наследство на родната Испания. Проследявайки тази нишка и в трите произведения, установяваме, че те кореспондират с различни стилови епохи (Ренесанс, барок, класика, романтизъм), но същевременно в музикалната тъкан ясно прозират различни елементи от изкуството фламенко. Получената симбиоза е толкова съвършена, че представя „произведение” на изкуството с непреходна стойност.

Жанрът *инструментален концерт* обикновено е неутрален от гледна точка на програмност. Обичайно той се реализира от самата драматургия – състезанието между

¹⁷**Budziński**, Witold. “Concierto para una fiesta” Joaquín Rodrigo wyzwaniem dla współczesnego gitarzysty. Praca magisterska, Gdansk, 2009, p.55.

¹⁸**Kamhi de Rodrigo**, Victoria. Hand in hand with Joaquín Rodrigo: My life at the maestro’s side. Pittsburgh: Latin American Literary Review Press, 1992, p.332.

¹⁹**Budziński**, Witold. “Concierto para una fiesta” Joaquín Rodrigo wyzwaniem dla współczesnego gitarzysty. Praca magisterska, Gdansk, 2009, p.60.

солист и оркестър. По тази причина в европейската музикална практика образци на концерти с програмни заглавия не са често явление. Следователно има известни основания да се твърди, че заложената програмна идея в заглавията на трите концерта съдържа елемент на индивидуален прочит на жанра.

Оркестрацията на творбите е изцяло подчинена на спецификата на солиращия инструмент. В цялост тя се характеризира по-скоро с прозрачност и релефност, отколкото с плътност и мащабност на звученето. Това определя основната функция на оркестъра като предимно акомпанираща.

Теоретичният анализ на партитурата, който, за съжаление, рядко се практикува от китаристите, е с определящо значение за формиране на изпълнителска концепция. Аналитичният подход по отношение на: елементи и цялостна организация, мелодични интонации, хармоничен език и структура, оркестрация-диалог или блок, специфични инструментални похвати и т.н. подрежда художествено-творческата мисъл по различен начин. Това, от своя страна, би могло безкрайно да улесни китариста при организация на работата над нотния текст. Откриването на сходства, подобия по отношение на елементи води до прецизиране на апликатурата. Спецификата и осъзнаването на мелодичните интонации като теми-ядра с модална подоснова избистря музикалния им смисъл и подпомага лесното им запаметяване. Хармоничният език и структура създават обща рамка с конкретни опори, които провокират комфорт в обединяването на големите форми. Погледът върху оркестровите решения информира за цялостния звуково-драматургичен замисъл и същевременно насочва към разпределяне на емоционалния, енергиен заряд в самото изпълнение. Същевременно наличието на обобщена програмност подпомага и общото изграждане на музикалната концепция и художествения образ при интерпретиране на творбите. Именно в този контекст прави впечатление индивидуалното драматургично решение на инструменталните каденци. И в трите концерта те са изведени като средство за изява на кулминационните моменти от формата. В „Концерт Аранхуес” това е *Adagio* (втора част), във „Фантазия за един благородник” – *Canario* (четвърта част), а в „Концерт за един празник” – това са *Allegro deciso* и *Andante calmo* (първа и втора части).

В подглава **III.4. Технически характеристики на музикалното изпълнение** е разгледан въпроса за инструменталната техника и нейната роля за изпълнителския процес. Представят се общите и специфичните технико-изпълнителски способности, характерни за техниката на дясната или лявата ръка при класическата китара. X.

Родриго, макар и пианист по образование, в своите три концерта използва пълния технически и художествен ресурс на инструмента. Разнообразието на различните похвати и тяхното нестандартно комбинирание предполагат подробно вглеждане и анализиране на нотния текст. При цялостния прочит върху тези произведения се открояват три основни музикално-технически елемента: *гами, акорди и арпежи (разложени акорди)*.

Гамите са коментирани, както следва: *разгърнати до интервал октава* (с използване на технически похват легато, с повторение на тон); *разгърнати в рамките на две октави* (с буквално повторение, интонационно сходни, с редуващи пръсти или арпежен модел в дясната ръка, с позиционно разположение или с протягане и стесняване на пръстите в лявата ръка); *разгърнати над две и три октави и представени с орнаменти* (с повторение на показалец в дясна ръка, в комбинация с арпежи, с повтарящи се тонове).

Акордите представляват определени грифови хватки. Някои от тях са удобни и лесни за изпълнение, но други създават сериозни затруднения за китаристите. Като пианист Х. Родриго използва не само типичните, обичайни възможности за изпълнение на китара, но и тези, които представят технически нестандартни решения. Различните прояви на акорди в концертите на Родриго са разгледани, като: *акорди, изпълнявани с похват разгеадо; акорди с редуциране или добавяне на тонове; акорди, предполагащи технически трудности и апликатурни сходства на акордови хватки в партитурния запис*.

Арпежите в изпълнителската практика на китара имат определена специфика, която е в съответствие с различните пръстови модели на дясната ръка. В произведенията за китара те се характеризират с изключително разнообразие.²⁰ В концертите на Х. Родриго широко се прилага арпежна техника. Партитурният запис представя: *арпежи, създаващи мелодична линия* (във висок или нисък глас, в комбинация с гами, с различна апликатура в дясна ръка, в комбинация с технически похват тремоло); *арпежи, които са с функция на акордов акомпанимент и арфови арпежи* (само в низходяща, в низходяща и възходяща посока, с мелодична линия).

²⁰Видовете арпежи се определят според: посоката на движение (във възходяща, в низходяща, в двете); броя на тоновете (от три, четири и т.н. тона); броя на пръстите (с три или четири пръста, с пръстови комбинации); звученето (арфови) и др. В китарната методическа литература все още не е осъществена точна и пълна класификация на всички видове арпежи. /бел.авт./

Изложеният в тази подглава текст „разработва” тезиси, които не само представят основните фактурни елементи, но също съпровождат ги специфични технически китарни похвати и различните апликатурни варианти при изпълнение. Констатацията сочи, че се прилагат както стандартни, традиционни решения, така и творчески и иновативни. Вариантите за апликатура в много от случаите са „авторски” (от практиката на изпълнителя, индивидуални решения), а в други - са от автора на труда. Посочени са удобствата и неудобствата, целесъобразността, практичните достойнства, пригодността за изпълнение и характеристиките. Това позволява „свободен избор” на изпълнителя, който (избор) се определя от универсалността на текста и осмислянето му чрез подбор на съответна апликатура.

В подглава **III.5. Естетически параметри и интерпретаторска визия** се акцентира върху художествения замисъл. Той е от основно значение за постигане на въздействие при изграждане на естетически образ и индивидуална изпълнителска реализация. Инструментално-изпълнителският процес обединява художествени и технически музикално-изразни средства. Докато техническите средства представят палитра от разнообразни изпълнителски похвати, то художествените аспекти са свързани с третирането, организирането, изразяването, изживяването на темпо, ритъм, динамика, щрихи и др. Реалното звучене е мисия на изпълнителя. Той представя музикалната творба съобразно своя вкус, опит, сръчност, емоционалност по строго личен начин. Изпълнена с нужната емоция, вдъхновение, техническо и звуково съвършенство, тя се превръща в произведение на изкуството, което оставя следа в културното пространство.

„Концерт Аранхуес” /Concierto de Aranjuez/ е сред световните музикални шедеври. Творбата е вдъхновена от андалуския фолклор и е провокирана от определени събития в личния живот на композитора. *Първата част* изобилства с интонации, които създават асоциации с бликащите фонтани и обширните, прохладни градини на Кралския дворец „Аранхуес”, който младоженците Хоакин и Виктория посещават в началото на своя брак. Това създава и отразява идейно-емоционалното съдържание на частта. *Втората част* е провокирана от личната трагедия на автора. Тя е изповед, пропита с много прочувственост и лиризмъ. Богатият емоционално-лиричен

свят на *Adagio* реализира испанското *duende*²¹ на Лорка. Изпълнителят използва различни художествено-изразни средства (фини динамични нюанси, разнообразни темброви багри, темпови и агогични отклонения), за да предаде това. *Третата част* се реализира с виртуозен замах, пълнота на звучене и жизнерадостната атмосфера. Тя утвърждава оптимистичната линия, с което се получава завършен драматургичен план на творбата.

„Фантазия за един благородник” /Phantasia para un gentilhomme/ е с конкретна програмна идея - двама благородни рицари на китарата - Гаспар Санс и Андрес Сеговия, осъществяват мисия, която е свързана с развитието и популяризирането на инструмента. Това определя мястото им в историята на китарата като значително. В творбата ретроспективното начало е представено от идеята за Испания по времето на Г. Санс (XVII в.), а „днешният поглед” - чрез делото на Андрес Сеговия. Така подобреният тематичен материал с бароков оттенък е съчетан с музикалните средства на динамичния, еkleктичен XX в. Такава постановка е отправна точка в разглеждането на музикалното изложение. Тя сама по себе си предполага бинарен подход в интерпретацията. Първата част *„Вилано и Ричеркар”* ориентира слушателя в музикално-интонационния строй и образно-емоционалната сфера на творбата. Основният напев рисува пъстроцветна пасторална картина. Пресъздават се природните красоти на Испания. В тази част композиторът третира китарата и оркестъра звуко-изобразително. Вторият дял *„Ричеркар”* контрастира с имитационно-полифонично изложение. Г. Уейд твърди, че той е израз на „уважението на Родриго към контрапунктичните умения на Г. Санс”.²² Общата атмосфера на Втората част *„Еспаньоleta и фанфарите на кавалерията на Неапол”* е далеч от драматизма и силните емоции. Тя провокира чувства на нежност, ласка, изящност. *„Фанфари на кавалерията на Неапол”* е танц с хумор и закачливост, който „носи” изобразителна програмност. В тази част по елегантен начин се обединява мелодичното с речитативното, вокалното с танцувалното. *„Танц с брадви”* създава контраст със своят вихрен, мощен, енергичен пулс. М. Вайсборд обяснява, че той „привлича със своеобразния си колорит”.²³ Творбата завършва с изящния танц *„Канарио”*.

²¹ Дуенде - домашен дух, таласъм /Нейков, Т., Цекова, Ем, Георгиев, Цв, Кучер, Ю. Испанско-български речник, второ издание, София:Наука и изкуство, 1974, с.323/. В по-широк смисъл дуенде е състояние на духа, което се характеризира със силна емоция, израз и автентичност. /бел.авт./

²²Wade, Graham. Joaquín Rodrigo and the Concierto de Aranjuez. Mayflower Enterprises, 1985, p.48.

²³Вайсборд, Мирон. Андрес Сеговия. Москва:Музыка, 1981, с.62.

„Концерт за един празник” /*Concierto para una fiesta*/ е сред последните произведения, композирани от Х. Родриго. Установява се сходство между него и „Концерт Аранхуес” по отношение на: обща структура на цикъла; връзка на тематичния материал с фолклора; принципи на развитието; оркестрация; основни регистри и темброви решения. Върху тези опорни точки следва да се реализира интерпретационният замисъл. *Първата част* въвежда слушателя в шумната и колоритна атмосфера на празника. *Втората* е характеризирана от композитора като „продължителна и развиваща се вълна”.²⁴ *Третата част* създава ярък контраст по отношение на темпо, фактура, шрих и образ. Мощен удар на чинели, темпераментна тема-рефрен, изложена във висок щрайх, ритмични импулси в духови инструменти „щрихират” типичната за испанците празнична екзалтация.

Представените анализи на **трите концерта за китара и оркестър** показват различни ракурси – стилистични, жанрови, технически и естетически. Тяхното съобразяване и съчетаване отразява в пълнота богатата палитра от образи и емоционални състояния, които са вложени в творбите. Постигането на значим художествен резултат изисква висок виртуозитет, гъвкаво ритмично чувство, познаване на характерни за испанската музика технически и художествени идиоми. Всичко това поставя предизвикателства пред всеки интерпретатор.

²⁴ **Kamhi de Rodrigo**, Victoria. Hand in hand with Joaquín Rodrigo: My life at the maestro's side. Pittsburgh: Latin American Literary Review Press, 1992, p.332.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Произведенията за китара, създадени от Х. Родриго, са вдъхновени от инструменталисти със световна известност, които ги изпълняват и записват многократно и това определя тяхното престижно място в съвременната литература за този инструмент. Популярността на тези творби е предпоставка за възникване на изследователски интерес към личността и творчеството на композитора. Най-ярката творба в този спектър от композиции е прочутият „Концерт Аранхуес”. От една страна безмерната му известност и безброй аранжimenti извеждат тази творба „извън пределите” на самия инструмент, но от друга именно тя ситуира китарата в престижното жанрово поле на инструменталния концерт.

Друга, също знакова творба – „Фантазия за един благородник” - потвърждава интереса на композитора към този жанр, в който авторската реализация внася свой, специфичен отпечатък, „отваря врати” към трето произведение - „Концерт за един празник”.

Цялостният поглед към този своеобразен триптих „на разстояние” поражда и друг аспект на съпоставка. Аналитико-синтетичният подход при разглеждането на творбите приближава максимално до интенцията на автора и предпоставя, предполага истинност на общата изпълнителска концепция.

Теоретичният и изпълнителският анализ на **обекта** – концертни творби за китара и оркестър от Хоакин Родриго („Концерт Аранхуес”, „Фантазия за един благородник” и „Концерт за един празник”) е осъществен с **цел** – да изведе основни: формообразуващи фактори, принципи на развитие, техникo-изпълнителски похвати, иновативни подходи и индивидуални решения. Произведенията представят цялостен синтез и еманация на китарното творчество на Родриго.

Въз основа на направеният исторически обзор и подробен анализ *се констатира*, че:

- ✓ жанрът *концерт за солов инструмент и оркестър* в литературата за китара се развива основно през втората половина на ХХ в;
- ✓ трите произведения на Родриго представят значителна част от еволюцията на този жанр (създадени са във времеви период от приблизително 40 години) и отбелязват сходства и различия по отношение на прилагани форми, тематизъм,

хармония, оркестрация и др. Това онаглежда еволюционния ход в концепцията за инструментален концерт в творчеството на композитора;

- ✓ тези творби възраждат позабравения авторитет на инструмента и го утвърждават на концертния подиум;
- ✓ заложеният програмен елемент е специфичен авторов поглед и е изявен в различни посоки – по отношение на стилистика, художествен замисъл и разнообразни инспирации;
- ✓ индивидуалният композиторски замисъл се реализира чрез взаимодействие между класическа академична традиция и фолклор;
- ✓ принципите на композиционно изграждане на творбите са традиционни, но прилагането им подчертава осезаемо конкретна национална принадлежност;
- ✓ типичните испански танцови форми влияят върху метроритмичната и ладоинтонационната организация и на трите творби;
- ✓ партията на солиста съчетава в органично единство основни фактурни елементи със специфични китарни похвати, като ги извежда на високо технико-инструментално ниво;
- ✓ солирацията инструмент е третиран „идеалистично” – като представа, а не като умение. Това създава определени трудности, но и ползи при надграждане на инструментални умения. Формира се нова изпълнителска практика, която намира място в образователния процес и развива креативната интерпретаторска мисъл.

Съчетаването на научно-изследователски с практико-приложен аспект в настоящата разработка е подчинено на идеята за изграждане на определена интерпретаторска концепция, а това потвърждава основната *теза* на труда. Такъв подход в работата на инструменталиста е продуктивен път към всяко ново произведение. Това е невъзможно без наличието на комплексни теоретични познания, натрупани технически сръчности и богата фантазия.

В пълно съзвучие с казаното отекват и прочувствените думи на композитора: *”В испанската музика се движи, разтворено в нейните вени и със своя съкровена пулсация, странното влияние на един куриозен инструмент; инструмент фантасмагоричен, гигантски и по различен начин идеализиран в нажежената до бяло фантазия на един Албенис, Гранадос, Файя, Турина. Това е инструмент, който има крилете на арфа, стабилността на пиано и душата на китара”.....”Китарата произлязла от ръцете на народа, които са я напоили с фолклорни акценти: нейната техника, се е обогатила благодарение на сръчните и чувствителни пръсти на Тарега; разпространила се е като един испански инструмент и обградена от блестящо*

съзвездие от китаристи, обикаля света, получава топъл прием от композиторите, които обогатяват литературата ѝ с неиздадени все още творби....”²⁵

Тези думи еднозначно засвидетелстват искрената обич на композитора към китарата, обич, предпоставила и високите художествени достойнства, и успеха на творбите му.

²⁵ **Артигас**, Жозеф. Concierto de Aranjuez Първо изпълнение: Барселона, 9. Ноември 1940 г. – В: *Китара*, София: Добрев, 2008, №1, с.13.

ПРИНОСИ НА ДИСЕРТАЦИОННИЯ ТРУД

- осъществено е монографийно представяне на живота и творчеството на испанския композитор Хоакин Родриго;
- извършен е подробен естетически и музикално-теоретичен анализ на неговите три произведения за китара и оркестър в контекста на тяхната пълноценна интерпретация;
- предложени са и са коментирани различни варианти за инструментално постигане и артистично интерпретиране на изведените основни фактурни елементи;
- предложена е оригинална апликатурна редакция на партиите за китара на „Концерт Аранхуес” и „Фантазия за един благородник”.

СПРАВКА

за научните публикации по темата на дисертационния труд

1. **Митева-Динкова, Стела.** „История на създаване и представяне на „Концерт Аранхуес”, „Фантазия за един благородник” и „Концерт за един празник” от Хоакин Родриго”. В: *Годишник* , АМТИИ, Пловдив, 2013, с.41-47.
2. **Митева-Динкова, Стела.** „Теоретични и изпълнителски пояснения за фригийската каденца в първата част на „Концерт Аранхуес” от Хоакин Родриго”. В: *Академичен форум „ИНТЕГРАЛНА МУЗИКАЛНА ТЕОРИЯ 2013”* (сборник с доклади), НМА „П. Владигеров”, София, 2014, с.82-90.
3. **Митева-Динкова, Стела.** „Табулатурният запис за петструнна барокова китара в книгата „Инструкция по музика за испанска китара и методи за нейното основно познаване до умело свирене” от Гаспар Санс”. В: *Международна научна конференция „Изкуство и образование – традиции и съвременност ”*, том I, АМТИИ, Пловдив, 2015, с.339-349.
4. **Митева-Динкова, Стела.** „Стилови аспекти в творчеството на Хоакин Родриго”. В: *Пролетни четения, 2015*, АМТИИ, Пловдив, 2015, с.11-19.
5. **Митева-Динкова, Стела.** „Прояви на симетрия и асиметрия в третата част на „Концерт Аранхуес” от Хоакин Родриго”. В: *Годишник* , АМТИИ, Пловдив, 2015, с. 74-82.
6. **Митева-Динкова, Стела.** „За апликатурните варианти на гамите в произведенията - „Концерт Аранхуес”, „Фантазия за един благородник” и „Концерт за един празник” от Хоакин Родриго”. В: *„Пролетни четения, 2016”*, АМТИИ, 2016 (под печат).