

РЕЦЕНЗИЯ

хоноруван професор доктор по композиция и четене на партитури в катедра „Дирижиране и композиция“ при Теоретико – композиторския и диригентски факултет на Националната музикална академия „Проф.Панчо Владигеров“, член на научно жури, назначено със заповед на Ректора на АМТИИ: РД – 27 -176, гр. Пловдив, 27.11.2024 г. за защита на дисертационния труд **„ИЗСЛЕДВАНЕ ВЪРХУ ОРКЕСТРОВАТА МУЗИКА ОТ КИТАЙСКИЯ КОМПОЗИТОР ГАО ВЕЙДЖИ“** от Ву Дзяндзюн по професионално направление 8.3 – музикално и танцово изкуство

Ву Дзяндзюн е роден през май 1972 г. в град Янкоу, провинция Ляонин, Китай. Завършил е факултета по композиция на Шънянския музикален университет през 2004. От тогава започва и неговата академична кариера: професор и ръководител на магистърски програми в Шънянския музикален университет, старши гост-изследовател в Китайската музикална академия, заместник-декан на Факултета по изкуствата в Шънянския музикален университет, директор на прилежащата към университета гимназия и директор на филиала в Далиен, декан на Факултета по музикално образование, съвместен професор в Североизточния университет на Китай, член на различни редакционни колегии на музикални списания, заместник-директор на Комитета по теория и композиция на Китайската музикална образователна асоциация.

Като композитор е автор на повече от десет произведения за симфоничен оркестър и редица камерни произведения, някои от които, като „Не мога да те забравя“, „Герой“ и „Младост“ са получили награди от китайски музикални организации.

Предложеният труд съдържа въведение, пет глави, заключение, списък с приносите, списък с публикации, свързани с труда и списък с ползвана литература от седемдесет и осем заглавия от предимно китайски издания,

някои от които в превод от европейски източници, девет статии от списания и справочници, както и шест електронни издания.

Във въведението са посочени целта и обекта на изследването, а за предмет са дадени осем сред най-представителите оригинални оркестрови произведения от композитора Гао Вейджи, а именно: „Нощен банкет в Двореца Шу“, „Размисли за деня“, „Импресия с бял кон“, „Прощален сън“, „Мистериозен сън“, „Съдбовен сън“, „Далечен сън“, „Възнесение на небето“.

Глава първа: „Гао Вейджи и неговата оркестрова музика“ започва с общи биографични данни за композитора Гао Вейджи, роден през 1938 година в Шанхай. В тази глава Ву Дзянюн прави характеристика на творчеството му. Той го разделя на три основни периода: първият период завършва през 1983 година; оттогава започва вторият период, който продължава до средата на деветдесетте години и тогава е началото на третият период. Тук са споменати влиянията, които Гао Вейджи изпитва (както повечето китайски композитори в началото на творческия си път) от различни европейски композитори. Сред тези европейски композитори се открояват имената на Модест Мусоргски и Клод Дебюси. Авторът отделя внимание и на теоретичния труд на Гао Вейджи „За структурата на гамите и тяхната класификация“, създаден през 1995 година.

В Глава II „Изследване на иновативни системи за организиране на звуковисочинността в оркестровата музика“ Ву Дзянюн разглежда обстойно техниката на композиране на Гао Вейджи на основата на дванадесеттоновата сериална атонална система, формулирана от Арнолд Шьонберг през 1923 година. Самият Гао Вейджи обяснява теоретично своето виждане за тази техника, като я нарича додекафоничен „позициониран тематичен“ акорд. Ву Дзянюн смята, че Гао Вейджи доразвива теоретичната постановка за дванадесеттоновите акорди на

полския композитор Витолд Лютославски, като посочва и разликите между системите на двамата композитори.

При Гао Вейджи целият тонов материал на произведението произлиза от разгръщането на един „тематичен“ акорд с фиксиране на регистъра по вертикал за всеки тон, за разлика от традиционната додекафоничната серия, където се следва спазването на последователността на тоновете по хоризонтал, но по вертикал тоновете могат да се явяват и в различни октавови групи. Това дава възможност и за използването на така наречените вариантите на серията като инверсия (огледално движение), ракоходно движение и инверсия на ракоходното движение. Всъщност при системата на Гао Вейджи целият тематичен материал е заложен в един дванадесеттонов вертикал, който той нарича акорд с определени и несменяеми разположения на гласовете. Това е своеобразен противовес на сериалната техника в най-строгия ѝ вид, където не се допуска поставянето на тон от серията в дадена октавова група преди появяването му във всички останали октавови групи.

Бу Дзянюн разглежда подробно и задълбочено използваните в творчеството на Гао Вейджи така наречените **неоктавни** периодични изкуствени звукореди, както и различните начини на комбинирание, разделяне на части от по шест, по четири и от по три тона. Той отбелязва и разликите, които се получават между неоктавните звукореди и традиционните ладове, които на отделни места могат да се получат, но всъщност само като част от неоктавните.

Глава трета „Специфични техники в оркестровата музика на Гао Вейджи“ е посветена на похватите в творбите на композитора, които се отнасят до макроструктурата, до архитектуриката и които определят облика на формообразуването. Тук докторантът класифицира формообразуващите елементи от гледна точка на **интонация** (техника на

интервалова фиксация), на *ладово-тонална организация*, на *ритъма*, на *полифоничните похвати* (контраст, имитация, хетерофонни принципи), на *формално-структурния аспект*, на *използването на техники като цитат, колаж, полистилистика* и на *формално-структурния аспект* (триделност, рондо форма, сонатна форма), на *оркестровия език* с ролята на тембъра, „тембровата мелодия“, поантилистиката.

Може да се отбележи, че тук, в тази глава, Ву Дзянюн показва много добро професионално познаване и разбиране на похватите, които се използват в съвременната композиция.

В Глава IV Приложение на фолклорни елементи в оркестровите композиции на Гао Вейджи Ву Взянюн анализира музикалния език на композитора, спирайки се главно на три негови творби: „Импресия с бял кон“, „Нощен банкет в Двореца Шу“ и „Капричио за възнесение на небето“. Ву Дзянюн стига до заключението, че *„Той (Гао Вейджи) вкоренява своето художествено творчество в древната и богата на особености народна култура, като същевременно широко възприема чуждестранен музикален опит, обединявайки съвременни техники с национални традиции и създавайки свой уникален музикален стил. Композиторът използва музикален език с национални характеристики, като съчетава иновативно мислене със строги технически похвати в своето творчество.“* Всъщност, може да се каже, че в една или друга степен китайските композитори се стремят да постигнат в произведенията си национално звучене, независимо доколко композиционната им техника се основава на европейските композиционни техники от времето, в което те живеят. В тази глава важно място заема и анализът на инструментариума в посочените три творби на Гао Вейджи; или по-точно – на използването на китайски традиционни инструменти, които той съчетава с инструментите от симфоничния оркестър. Става дума за китайските традиционни инструменти като *ърху, джунху, гуслата ърху и гуслата джунху* от

семейството на *хуцин*; *пина*, *гуджън*, *шън*, *пайцъ*, *чи* (кръстосана бамбукова флейта), барабаните *маоюен*, *дала* ...

В последната Пета глава **„Изследване на представителни оркестрови произведения на Гао Вейджи от различни творчески периоди“** Ву Дзянюн се спира на някои от най-значимите произведения от Гао Вейджи, в които е използвана техниката на тематичния акорд в дванадесеттоновата система. Вниманието на анализа е насочено предимно към цикъла от четири творби, озаглавен „Серия сънища“. Тук Ву Дзянюн достига и до идеята за лайтхармонична техника, по подобие на Тристановия акорд от Рихард Вагнер, на акорда на Електра от Рихард Щраус, на акорда на Петрука от Игор Стравински. В тази глава донякъде се повтарят разсъжденията от втората глава, но основани върху по-конкретни примери. Би могло двете глави да бъдат обединени в една.

Общото впечатление от дисертационния труд е, че авторът много добре познава литературата – и нотната, и теоретичната; борави свободно с термините и проявява аналитично мислене на твърде високо ниво. Избраната тема е подходяща за изследване, поставя съществени проблеми от гледна точка на композицията и на музикалната теория. Ву Дзянюн борави с музикално-теоретичните термини. За нас, в България трудът дава съществена информация върху развитието на съвременната китайска музикална култура.

Убедено предлагам на почитаемото жури на Ву Дзянюн да бъде присъдена образователната и научна степен „Доктор“ по професионално направление 8.3 – музикално и танцово изкуство.

София, 22.12.2024.

проф. д-р Велислав Заимов