

ДЕНИСЛАВ ТОМОВ

ПРЕПОДАВАТЕЛСКАТА МЕТОДИКА ПО КОМПОЗИЦИЯ НА ПРОФ. Д. ИЗК. ПЕНЧО СТОЯНОВ

Най-ранните сведения за преподавателската работа на Пенчо Стоянов в ДМА/БДК датират от 06.09.1954 г., когато по идея на декана на Теоретичния факултет¹ – доц. Константин Константинов, е предложен и впоследствие одобрен за асистент по солфеж с 14-16 часа седмично.² През 1957 г. Стоянов е избран за асистент по музикален анализ.^{3,4} През 1967 г. в съревнование със Стефан Ременков е избран за доцент по музикален анализ.⁵ От 1972 г. е професор.

Работата на проф. Пенчо Стоянов с желаещите за изучават композиция започва със запознаването му с техните композиционни опити допреди срещата им. На базата на тях проф. Стоянов придобива представа за възможностите и интересите на съответния кандидат.⁶ Това е отправна точка за последващото решение откъде трябва да се продължи – дали нивото на обучаващата се страна налага известно „връщане назад“, за да се

¹ От 1955 г. Теоретико-композиторски и диригентски факултет (ТКДФ).

² Събитието е отразено в Протокол № 43 от заседание на от 06.09.1954 г., наличен в СГОДА, фонд № 1786, опис № 2, арх. ед. 11, *Протоколи от заседания на Факултетния съвет на Теоретичния факултет.*

³ Предложението Пенчо Стоянов да бъде избран за асистент по музикални форми е с дата 17.06.1957 г. и е направено на заседание на Факултетния съвет на ТКДФ. Пак там.

⁴ Обявлението на факта, че Стоянов е издържал конкурс за „редовен асистент“ по музикални форми е направено от проф. Веселин Стоянов и е регистрирано в точка втора на Протокол № 2 / 22.07.1957 г. от заседание на Факултетния съвет на ТКДФ. Информацията е налична в СГОДА, фонд № 1786, опис № 2, арх. ед. № 7, *Заседания на ФС на ТКДФ.*

⁵ Процедурата за доцентурата на Пенчо Стоянов е проследена в СГОДА, фонд № 1786, опис № 2, архивна единица № 58, *Протоколи от заседания на Факултетния съвет на теоретичния факултет и материали към тях (от 15.11.1965 до 29.06.1967), листове 225-231.* Докладчици за кандидатурата му (с положителни заключения) са проф. П. Хаджиев и проф. Здравко Манолов. И в двата доклада като ключов позитив се изтъква факта, че Стоянов е композитор, като се изброяват негови творби.

⁶ Този си подход проф. Стоянов разяснява по следния начин: „Има хора с по-скромни възможности, които може с известни усилия и труд да стигнат едно добро равнище. Има хора, на които нещата им се отдават безпроблемно, което определено е въпрос на музикалност, на способност и това е първият въпрос, който ме интересува, работейки с един студент.“ /проф. Пенчо Стоянов, 19.11.2015 г., София/

попълнят някои празноти – например в *гласоводенето, фактурното оформление, акордиката*⁷ или може да се продължи с последващите „усложняващи“ задачи.

Следва преминаване на курс за онова, което проф. Стоянов определя като „изходна позиция за композитора“ – да започне процеса на работа върху **ясното и точно експониране на музикална мисъл**. Целта е формирането на способността за нейното естествено, последователно и убедително изложение. Проф. Пенчо Стоянов препоръчва преминаването през „диетичен курс“,⁸ базиран на писане на *малки форми*, начинаещ с *периода*. Педагогът счита за благоприятстващо разгръщането на творческите заложиби на студентите *детайлното анализиране на малки пиеси*, като *първите десет прелюдии на Шопен оп. 28, Скрябин – прелюдиите оп. 11, 13, 17, Прокофиев „Мимолетности“*, а от българската музика – *миниатюрите на Димитър Ненов – „едни блестящи, прекрасни малки изящни пиеси“*, както и *детските пиеси на Любомир Пипков и Парашкев Хаджиев*. С тези пиеси проф. Стоянов онагледява своите изисквания по отношение на:

- *изграждането на тематичната система* (изложение и последващо развитие на материала);
- *структурното оформяне* – на цялото и отделните части на формата (дяловете), със съответните им функционални взаимоотношения;
- *процесуалната динамика* – съотношенията *устойчивост-неустойчивост* и *стабилност-нестабилност* в структурно и тонално отношение), *ускоряване* или *забавяне* на процесуалното движение в зависимост от зоната на формата, *изграждането на кулминации* – *местни /за всеки дял/, главна /генерална/* (със съответните подстъпи към нея – т. нар. *постепенно овладяване на пространството*);

⁷ „Някои студенти имат склонност да мислят изключително еднопланово, еднообразно. Други, мислят в по-определен колористичен план, търсят цвета, търсят находката...“ Пак там.

⁸ Пак там.

– *контрастите* (тонални, темпови, фактурни, регистри).

Непременно още от самото начало на обучителния процес по композиция проф. Пенчо Стоянов обръща внимание на *микро единиците, на основите, на които се гради малката форма*. Във връзка с това, но и с оглед постепенното разкриване пред погледа на учащия на постиженията в музиката на ХХ век, е възможно запознаване с тематичната работа на Антон Веберн. *„Мисля, че е много полезно, защото това е нещо, което е много необходимо за прецизното боравене с материала. Да няма нищо, което е излишно, всичко да е много точно, да има пълен контрол върху това, което се пише.“*^{9,10} Веберн проф. Стоянов определя като извънмерно благотворен за наблюдението над икономията на изразните средства, над отсъствието на разхищение на тематичния материал. Базовото са композиторската работа умение по усъвършенстването на навиците за контрол на материала е дълъг процес, върху който работата не спира по протежение на целия курс по специалността. Това се отнася и за заниманията по композиция при проф. Пенчо Стоянов, който казва: *„Композиторът трябва да бъде добър скъперник, финансист.“*¹¹

В естетическо отношение, проф. Стоянов счита, че запознаването с композиционните техники от средата и *втората половина на ХХ век* е с висока степен на важност в обучението на проходащите автори. Той държи учащите в специалност „Композиция“ да познават музикалния език на *Арнолд Шьонберг*, на *Оливие Месиен* – по-специално „Каталога на птиците“ – дефиниран от педагога като „много полезен за младите

⁹ Пак там.

¹⁰ Във връзка с тези начални занимания, при които се полагат основите за работа над по-големите форми, проф. Стоянов споделя за случаи в педагогическата му дейност, когато начинаещи автори му представят „концерти“ и „фантази“ „в десетки страници“, в които макар да прозират творчески заложби и обещаващи идеи, се долавя очевидна несръчност при боравенето с тематичния материал, изразяващи се в непознаване на изначални способности за разгръщане на неговите ресурси. Всичко това проличава в „едни безкрайни повторения“, „въртенета“, *тъпчене на едно място и нелогични повторения на фрагменти, които не трябва да се връщат*“. Пак там.

¹¹ Пак там.

композитори“, *Пиер Булез, Бела Барток – „Микрокосмос“ и „други малки пиеси, още повече, че при последния се наблюдава и боравенето с фолклора.“*¹² В подходящ момент, според преценката на педагога за всеки индивидуален случай, следва запознаване с *алеаторната техника* на XX век.

В хода на „текущото обучение“ проф. Пенчо Стоянов може да възложи задачи с *импровизация* – дейност, понякога погрешно считана за идентична на композирането. Но това „едновременно съчиняване и изпълнение“ има принос за развитието на *изобретателността, скоростта на мисълта, досетливостта* на студентите, за приучване на поддържане и контрол върху нужната доза *спонтанност* в музикалното изкуство. Наред с развитието и надзора на тези качества, задачите с импровизация дават представа за интелигентността на отделния студент, за уменията му да мобилизира наедно фантазията и познанията си и да създаде за кратко време, „в движение“, един еднороден музикален образ.

Момент с първостепенна стойност е дисциплинирането на мисълта на начинаещите автори по посока оформянето на т.нар. *смыслова насоченост на материала*. Умението едни части на формата да се моделират като структурно „стабилни“, *устойчиви (fest)*, при други картината да се динамизира, да има по-активна роля на „центробежните“ сили (постигането на неустойчивост и нестабилност – *locker*) е с главна значимост, не само за разволя на композиторския курс, но и в последващото движение по спиралата на последващото развитие на младите автори. „*Когато се усетят тези категории на материала, вече може да се отиде и на друго равнище.*“¹³

Проф. Пенчо Стоянов счита за полезно „да се даде ухо“ и на *джазовата хармония*. „*Там акордовите вертикали са много интересни,*

¹² Пак там.

¹³ Пак там.

както и импровизацията, която един сръчен инструменталист може да практикува, „да я включи в оборота си“ при създаване на собствени опуси, „тъй като има хора, които клонят към това, дадено им е. Разбира се, че те не трябва да се спъват, а да им се окаже подкрепа, да им се „дадат крила“, но трябва да им се и помогне, да бъдат „подпрени“ с по-здрава техника, защото много често на тези хора им липсва именно това.“¹⁴

Подобно е становището на проф. Стоянов относно *хармонизацията на народни песни*. Специално внимание той отделя на безмензурните песни, в които *орнаментиката* е значително по-разгърната, а водещата роля на *текста*, който в тези песни /заради „нерегулярността“, породена от наличието на ритъм и липсата на метрум/ *е в каузално взаимодействие с мелодията*. Запознаването с тези специфики може да се окаже мощен стимул за разкрепостяване на мисълта на учащите и преминаването ѝ на ново качествено равнище.

Проф. Пенчо Стоянов подсказва на своите студенти по композиция още едно интересно виждане – да се погледне към културите на някои по-близки и по-далечни страни и народи. Обръщането към непознат за по-голямата част от света фолклор е възможно да даде неподозирани импулс в развоя на съвременната музика.¹⁵ *„Аз бях известно време в Южна Корея. Там се запознах с корейския фолклор и смятам, че свърших добра работа. Хората се интересуваха как да го развият, какво да правят с него. Видяха, че просто се лутат, блуждаят, не знаят какво да правят. Но когато им се подсказат възможности и погледнат какво правят*

¹⁴ Пак там.

¹⁵ Този момент представлява интерес и от гледна точка на факта, че в настояще време НМА е напълно отворена за прием на студенти от цял свят, включително учащи от „екзотични“ за българските разбираня страни.

големите композитори неизбежно ще попаднат на това, което им трябва.“¹⁶

Относно **вокалната музика** проф. П. Стоянов отново следва своя собствена концепция в обучителната работа с младите автори.

За прозодията: „Според мен песни трябва да се пишат още от самото начало на композиторския курс. Това е един много продължителен етап. Вокалното мислене е нещо, което не идва изведнъж. Всичко става бавно, постепенно. Може и човек да не стигне до онова, което търси. И това е възможно. Но смятам, че трябва да се пишат песни през целия курс на обучение, паралелно с инструменталните пиеси. Въпросът за импровизацията е доста по-различен във вокалната музика, защото при акапелното пеене може да се използват и нетемперовани интервали – $\frac{1}{4}$, $\frac{1}{6}$ тонове – неща, които трудно се постигат при инструментите. Нетемперованото пеене на чернокожите изпълнители на спиричуъли е нещо, в което може да се открие сходство дори с българските народни певци. Чувал съм странни интервали някъде по-високо, някъде по-ниско – явното нетемперованото звучене на вокала. И тук тези, които специално се ориентират към обработка на фолклора, според мен, трябва да се поощряват и да се насочват в тази насока.“¹⁷

Относно съдържанието на текста във вокалната музика и връзката му музиката при създаване на вокални (и вокално-инструментални) творби, проф. Стоянов счита за важно /и доколкото са позволявали възможностите е работил със своите студенти в тази посока/, че следва да се търси връзката между говорната и вокалната (песенна) интонации – „едното и другото да се стиковат и да се получи онова единство, което го има при **Брамс**, при **Малер** (който сам пише

¹⁶ Думи на проф. д. изк. Пенчо Стоянов, 19.11.2015 г., София.

¹⁷ Пак там.

текстовете на песните си)¹⁸. В хода на обучителната работа по композиция проф. Стоянов се стреми да внуши на възпитаниците си да не допускат противоречия между словесното съдържание и музиката. За образец в това отношение педагогът си служи с опусите на *Антон Веберн* и *Рихард Вагнер*, при които (например) „във въпросителната интонация се засягат неустойчиви интервали и тонове“.¹⁹ Като еталон за „чувствителност към интонацията“ Стоянов посочва също съчиненията на *Верди* и *Пучини*, особено за студентите, проявяващи интерес към операта. Педагогът счита, че те трябва да се запознаят „отблизо“ с творческото наследство на тези майстори. Разбира се, следва да се съблюдава различната интонация в отделните езици. Отвореността към писане на вокални творби на различни езици проф. Стоянов определя като извънредно полезна, особено в наши дни. „*Сецам се за книгата на Даниел Баренбойм, който казва: „Когато отида в Италия, ставам италианец. Когато отида в Германия – аз ставам германец. Когато съм във Великобритания – ставам англичанин, иначе операта няма да се получи.“ Дори е полезно един композитор да знае и владее няколко чужди езика. Ситуацията става много по-различна и това може да подсказва много интересни решения.*“²⁰

Отвореността по отношение на употребата на редки за „сериозната“ музика инструменти е считана от проф. Стоянов за поредна възможност за обогатяване и разнообразяване на възможностите пред съвременния творец. В тази насока преподавателят дава следния пример: „*Оказва се, че в акордеона е възможно да се получат нетемперовани интервали. Акордеонистка от Пловдив ми показа и бях много приятно изненадан, че хората търсят... Важното е да има постоянно обновяване, да няма застой в една точка, тъй като има хора,*

¹⁸ Пак там.

¹⁹ Пак там.

²⁰ Пак там.

които като намерят леснината, като хванат калъпа и цял живот не излизат от това нещо. ²¹

В своята педагогическа работа по композиция проф. Пенчо Стоянов силно залага на подготовката на студентите, извършвана в курсовете по „отделно“ изучаваните теоретични дисциплини – хармония, полифония, оркестрация, музикален анализ.²² Така в часовете по композиция тези знания се синхронизират помежду си, дава се простор за тяхната творческа проява, вижда се ясно смисълът от тяхното придобиване. Разбира се, наклонностите към създаване на музика остават водещи, поради което **най-важното е да се работи върху координирането на придобитите знания и сръчности с дарованието на учащия.**

Краткото заключение на проф. Стоянов за перспективите, както пред композиторското обучение, така и в областта на подготовката по „съставляващите“ *композицията* теоретични предмети е, че трябва да има непрестанно обновяване информацията по отношение на това, което се случва в „живата“ музика и това, което произтича от нея като надграждане в областта на изучаваните отделно материи /теоретичните дисциплини/ в музикалното обучение.

²¹ Пак там.

²² Във връзка с паралелната дейност на проф. д. изк. Пенчо Стоянов като педагог и по композиция, и по музикален анализ, той изразява мнението, че преподаването на теоретични дисциплини от композитори е безкрайно благотворно, и е „хубаво“ да има по-голямо присъствие на *автори на музика* в тази дейност. „*Защото композиторът е човек, който познава отвътре нещата и може да бъде изключително полезен на студентите.*“ Стоянов изказва мнението, че е важно самите композитори да не преустановяват поддържането на своята висока теоретична квалификация и подготовка, за да може това, което те носят в себе си да се експонира пълноценно, да достигне до студентите. „*Смятам, че е хубаво да има такава творческа връзка. Още повече човекът, който е вътре в морето може да бъде най-полезен на мореплавателите, да ги ориентира от къде идват бурите и как и какво става.*“