



**Академия за музикално, танцово и изобразително
изкуство „Проф. Асен Диамандиев”- Пловдив**

Факултет „Музикална педагогика”

Катедра „Пиано и акордеон”

АВТОРЕФЕРАТ

за придобиване на образователна и научна степен

„Доктор“

на тема:

**„Валсът на Равел и мястото му
в световната музикална литература“**

Професионално направление 8.3. Музикално и танцово изкуство

Докторска програма“ Музикознание и музикално изкуство“

Ли Сио Ю

Научен ръководител: **проф. д-р Людмил Петков**

Пловдив, 2026 г.

Дисертационният труд е обсъден и предложен за публична защита на заседание на Катедра „Пиано и акордеон“ към АМТИИ „Проф. Асен Диамандиев“, гр. Пловдив, състояло се на 2026 г.

Дисертационният труд съдържа общо 171 страници, които включват увод, осем глави, заключение, приноси, литература, приложения и благодарности. Библиографията включва 51 заглавия, от които 37 на английски език, 10 на френски език и 2 на български език.

Публичната защита на дисертационния труд ще се състои на 2026 г. от ч. в зала № на АМТИИ „Проф. Асен Диамандиев“ – Пловдив.

аучно жури в състав:

Външни членове:

1. проф. д-р Еленка Бориславова Каралийска - Тръпкова – НМА „Проф. Панчо Владигеров“, София - становище
2. проф. д-р Боряна Асенова Ламбрева – НМА „Проф. Панчо Владигеров“, - София- рецензия
3. доц. д-р Богдан Иванов Станев – НМА „Проф. Панчо Владигеров“, София- становище

Вътрешни членове:

4. проф. д-р Зорница Димитрова Петрова- рецензия
5. доц. д-р Надежда Козма Кузманова- становище

Резервни членове:

1. проф. д-р Евгения Михайлова Симеонова - НМА „Проф. Панчо Владигеров“, София
2. проф. д.н. Явор Светозаров Конов - АМТИИ “Проф. Асен Диамандиев” - Пловдив“

за откриване на процедура за защита на дисертационен труд на Ли Сио Ю

Материалите по защитата са депозираны в библиотеката на АМТИИ „Проф. Асен Диамандиев“ – Пловдив.

СЪДЪРЖАНИЕ

УВОД.....	5
1. Мотивация за избор на тема	5
2. Тема на изследването	5
3. Обект на изследването	6
3.1. Историческо развитие и художествени паралели.....	6
3.2. Валсовата концепция на Морис Равел.....	6
3.3. Историческо значение и културен контекст.....	6
4. Цел на изследването	7
5. Конкретни задачи на изследването	7
6. Методи на изследване	8
7. Научна хипотеза.....	8
8. Актуалност на темата	9
ГЛАВА ПЪРВА История на валса	10
1.1. Произход и развитие на валса	10
1.2. Нововъведенията на XX век и постмодернистични търсения	10
ГЛАВА ВТОРА Популярни валсове	11
2.1. Фредерик Шопен (Frédéric Chopin, 1810-1849): „Валс в ла-бемол мажор, оп. 34, № 1”	11
2.2. Йохан Щраус-син (1825-1899) : „На хубавия син Дунав” и „Пролетни гласове” ..	16
2.3. Йохан Щраус-син: валс „Пролетни гласове”, оп. 410	19
2.4. Пьотр Чайковски (Pyotr Tchaikovsky, 1840-1893): „Валс на цветята” („Вальс цветов“)	21
2.5. Габриел Форе (Gabriel Faure 1845–1924): „Валс-каприз № 2 в ре-бемол мажор”	22
2.6. Дмитрий Шостакович (Dmitri Shostakovich, 1906–1975): „Валс № 2”	23
2.7. Арам Хачатурян (Aram Khachaturian 1903–1978): „Маскарад“	25
ГЛАВА ТРЕТА Валсовете на Равел.....	26
3.1. „Благородни и сантиментални валсове” („Valse Nobles et Sentimentales“)	27
3.2. „Валсът” („La Valse“)	29

ГЛАВА ЧЕТВЪРТА Интерпретации на валсовете на Равел от съвременни пианисти	30
4.1. Евгени Божанов (род. 1984).....	30
4.2. Юджа Уан (род. 1987)	31
4.3. Сун Съхън (род. 1981).....	31
4.4. Марта Аргерич (родена 1941).....	32
4.5. Жан-Ив Тибо (роден 1961).....	33
ГЛАВА ПЕТА Съвременният валс	34
5.1. Уилям Алуин (William Alwyn, 1905-1985): „Фантастични валсове“	34
ГЛАВА ШЕСТА Художествената стойност на „Валсът“ от Равел	35
6.1. Продължение на импресионизма	35
6.2. Интеграция на модернизма.....	35
6.3. Изкуството след Първата световна война	35
6.4. Изпълнителско майсторство и приемственост	36
6.5. Бъдещето на валса: Иновации и синтез.....	36
ГЛАВА СЕДМА „Валсът” на Равел в контекста на системата на Парижката консерватория: Триумф на френската педагогика.....	36
7.1. Обучителната система на Парижката консерватория.....	36
7.2. Ехото на системата: Технически анализ на „Валсът”	37
ГЛАВА ОСМА Валсът на Равел и мястото му в световната музикална литература	37
8.1. Традиционният валс: ясен, „пеещ се”, пригоден за танц.....	38
8.2. Късен романтизъм: мелодията става „по-вътрешна”	38
8.3. Шостакович: приятно за слушане, но с ирония и сложни емоции	38
8.4. Равел: мелодията е „скрита“ в хармонията и фактурата.....	38
8.5. Алуин и други съвременни композитори: фрагментизирана, „съновидна“ мелодика.....	38
8.6. Обобщение	39
Публикации по темата на дисертацията.....	40
Приноси на дисертационния труд	41
ЛИТЕРАТУРА	43

УВОД

1. Мотивация за избор на тема

Изборът на темата „Валсът на Равел и неговото влияние върху историческото развитие на жанра“ е резултат от моето лично и професионално съзряване като пианист. За разлика от класическите образци на Шопен (Frédéric Chopin, 1810-1849) и Щраус (Johann Strauß-sohn, 1825-1899), валсовете на Равел ме привлякоха със своята психологическа сложност и трагизъм. Те не са просто танц, а звуков разказ за един свят, който едновременно блести и се разпада.

Основен стимул за изследването е разбирането на „културния код“ в музиката на Равел. За мен неговият валс е метафора на рухването на стария европейски ред след Първата световна война. В този контекст дисертационният труд се превръща в интердисциплинарно изследване, свързващо музикологията с историята, социологията и културологията, за да разкрие тайните, закодирани в партитурите.

Като китайски изследовател моята амбиция е да изградя мост между Изтока и Запада. Чрез анализа на съвременни интерпретации (включително на пианисти като Юджа Уан (род.1987)) и през призмата на моята собствена културна традиция, целя да предложа нов, свеж поглед върху европейското музикално наследство. Целта на труда не е просто повторение на известни факти, а добавяне на уникален глас към академичния диалог за гения на Равел и неговата универсална значимост.

2. Тема на изследването

Настоящото изследване анализира ролята на Морис Равел (Maurice Ravel, 1875-1837) в еволюцията на световната музика чрез трансформацията на валсовия жанр. „Валсът“ (La Valse) се разглежда като ключов повратен момент и мост между традицията на виенския валс и модернистичната експресия. Равел превръща танцовата форма в дълбоко художествено произведение, наситено с вътрешно напрежение и иновативни структурни решения.

Акцентът в труда е поставен върху клавирият версия на „Валсът“. Макар и замислена като почит към Йохан Щраус-син, творбата отразява социално-културния разлом след Първата световна война. Изследването проследява драматичната еволюция на произведението – от първоначалния блясък до хаотичния звуков разпад, който символизира „края на стария свят“ и упадък на виенската култура. Така творбата се дефинира не като музика за танц, а като „прошалан валс“ с висока философска стойност.

В дисертацията са разгледани и значими интерпретации на изтъкнати пианисти (Марта Аргерич (Martha Argerich, род. 1941), Жан-Ив Тибо (Jean-Yves Thibaudet, род. 1961) и др.), които подчертават техническата и художествена сложност на произведението. В исторически план изследването доказва, че валсовата музика на Равел играе решаваща роля за прехода на жанра към модерността, предлагайки нови пътища за обновяване на традиционните форми – перспектива, която е от съществено значение за съвременното композиционно творчество и изпълнителско изкуство.

3. Обект на изследването

Обект на настоящото изследване е еволюцията на валса от XVIII до XX век с фокус върху радикалната му трансформация в творчеството на Морис Равел. Изследването проследява как Равел разчупва традиционните рамки, изграждайки иновативна хармонична и ритмична система, която съчетава класическата структура с модерната експресия.

3.1. Историческо развитие и художествени паралели

Валсът преминава през дълъг път – от фолклорния Ländler до дворцовия блясък при Хайдн (Joseph Haydn, 1732-1809), Моцарт (Wolfgang Amadeus Mozart, 1756-1791) и Бетовен (Ludwig van Beethoven, 1770-1827). През XIX век Йохан Щраус-син утвърждава виенския валс като културен символ, а Фредерик Шопен го трансформира в клавирна поема с висока лирическа и концертна стойност. В началото на XX век автори като Гершуин (George Gershwin, 1898-1937) и Шостакович (Dmitri Shostakovich, 1906-1975) продължават да адаптират жанра, интегрирайки джазови елементи и нова социална чувствителност.

3.2. Валсовата концепция на Морис Равел

Равел надхвърля ограниченията на XIX век. В клавирния цикъл „Благородни и сантиментални валсове“ (1911) той налага свой специфичен стил, който по-късно в „Валсът“ (1919–1920) прераства в дръзко художествено обновление. Творбата започва като химн на виенската традиция, но преминава в драматичен разпад, бележейки символичното сбогуване с романтизма и прехода към психологически наситения модернизъм.

3.3. Историческо значение и културен контекст

Мястото на Равел в историята на жанра се определя от уникалния му подход към деконструкцията на формата. В контекста на изследванията на Барбара Кели „Валсът“ се анализира като отражение на разпада на традиционните европейски ценности след

Първата световна война и деконструкция на класическия модел [Kelly, 2016, с. 378]¹. Същевременно Карл Шорск разглежда произведението като музикален образ на прехода от хармония към хаос, символизиращ „апокалипсиса“ на XIX век и края на стария социален ред. Изследването подчертава, че Равеловият валс е не само иновативен композиционен експеримент, но и дълбок символичен отговор на историческата криза на европейската култура [Schorske, 1981, с. 165]².

4. Цел на изследването

Настоящият труд си поставя три основни цели:

Систематизиране на историческата еволюция на валса (XVIII–XX в.): Проследяване на промените в хармонията, ритъма и формата на жанра, за да се изгради аналитична рамка за сравнение между традиционните класически образци и модернистичния подход на Равел.

Обосноваване на „епохалната“ стойност на Равеловия валс: Дефиниране на „Валсът“ като повратен момент в музикалната история, който осъществява прехода от традиция към модерност чрез радикални художествени и технически иновации, запазвайки същевременно връзката с духа на жанра.

Формулиране на идеи за бъдещо развитие на жанра: Извеждане на насоки за съвременната творческа и изпълнителска практика чрез анализ на иновативните аспекти на Равел. Изследването включва сравнителен анализ на интерпретации на съвременни китайски пианисти, разглеждайки валса като жива форма, свързваща историческото наследство с бъдещите художествени иновации.

5. Конкретни задачи на изследването

За постигане на поставените цели, изследването решава следните задачи:

Анализ на баланса между традиция и деконструкция: Изследване на начина, по който Равел преосмисля и нарушава ритмичните и структурни конвенции на валса.

Културно-историческа интерпретация: Проучване на творбата като мост между романтизма и модернизма, отразяващ краха на виенската култура след Първата световна война.

1 Kelly, Barbara L. "Ravel's Timeliness and His Many Late Styles." В: Късният стил и неговите недоволства: Есета в изкуствата, литературата и музиката, редактирано от Гордън МакМълан и Съм Смайлс, Оксфорд: Оксфордско университетско издателство, 2016.

2 Schorske, Carl E. „Виена в края на века: Политика и култура.“ Ню Йорк: Винтаж, 1981.

Сравнителен анализ: Съпоставяне на Равеловия стил с този на Шопен, Щраус-син, Чайковски (Pyotr Tchaikovsky, 1840-1893), Форе (Gabriel Fauré 1845-1924) и Шостакович за дефиниране на неговата уникалност.

Оценка на влиянието: Изясняване на ролята на Равел за иновативното развитие на жанра и въздействието му върху композиторите от XX век.

Изследването доказва уникалността на „Валсът“ чрез детайлен анализ на:

- хармоничната форма: Преход от традиционни структури към новаторска музикална рамка.
- ритмиката: Трансформация на класическия тривременен метрум в динамично и експресивно средство.
- музикалния стил: Интеграция на многопластови елементи, превръщащи валса в символ на нова музикална епоха.

6. Методи на изследване

В дисертационния труд се прилага съчетание от индуктивен и дедуктивен метод.

Индуктивен метод: Чрез систематизиране на нотни източници и литература се извършва сравнителен анализ на хармоничния език, ритмичните особености и композиционните техники при Равел и представители на други епохи. Този подход позволява извеждането на специфичните характеристики и естетическата насоченост на Равеловите валсове.

Дедуктивен метод: Получените изводи се интегрират в по-широката аналитична рамка на историята на музикалните стилове и естетическите теории на XX век. Чрез логическо аргументиране се определя историческият статус на творбите на Равел и тяхната роля в еволюционния преход на валса от традиция към новаторство.

Комбинирането на двата метода осигурява прецизност при очертаване на теоретичните и практическите измерения на изследвания проблем.

7. Научна хипотеза

Валсът на Морис Равел изиграва важна роля и заема уникално място в историческото развитие на жанра от XVIII до XX век. В своето творчество Равел съчетава съхраняването на основните стилистични характеристики на валса със смели иновации в композиционната структура, хармоничния език, метроритмичните преобразувания, мелодичното изграждане, както и в начина на предаване на културни послания и техники. Тези иновации не се проявяват изолирано, а оказват значимо и широко разпространено влияние върху по-нататъшната еволюция на жанра.

Настоящото изследване цели да покаже, че разнообразната стилистика в късните произведения на Морис Равел едновременно се опира на утвърдените музикални традиции и активно изследва модернистичните тенденции, разкривайки многопластовата и сложна природа на неговата естетика. Неговият валс предлага нова и значима концепция, която оказва влияние върху по-късните композитори, вдъхновявайки и насърчавайки ги да разчупят традиционните рамки на композицията, да търсят индивидуален подход към жанра и да допринасят за по-нататъшното развитие на валсовата музика чрез непрекъснато съчетаване на наследяване и иновация.

8. Актуалност на темата

Актуалността на дисертационния труд се определя от няколко ключови фактора:

Първо, академичната значимост и научното наследство. Въпреки двувековната история на валса, съществува празнина в изследването на „модерния механизъм на трансформация“, чрез който традиционният виенски модел се превръща в модернистичен шедевър. „Валсът“ на Равел е ключовият обект, който запълва тази празнина, интегрирайки реконструкция на хармонията и ритъма със символиката на европейската криза след Първата световна война.

Второ, съвременната изпълнителска практика и „китайският контекст“. Интересът към произведението е по-голям от всякога, особено сред водещи китайски пианисти. Успехът на Юджа Уан (награда „Грами“ 2024) и интерпретациите на Сун Съхън (род. 1981) доказват, че творбата е предефинирана като „суперпиеса“ на XXI век, съчетаваща интелект, бурна емоционалност и авангардна естетика. Тези съвременни прочити вдъхват нов културен живот на произведението и подчертават неговата универсална значимост.

Трето, практическата приложимост. Трудът систематизира три теоретични подхода – към хармоничната форма, ритъма и музикалния стил. Анализът на Равеловия метод служи като ценен исторически и творчески ориентир за съвременните композитори и изпълнители, които търсят начини за иновативно обновяване на традиционните жанрове. Изследването разглежда музиката като „звуков документ“ на историята, което придава на темата както теоретична дълбочина, така и актуална практическа насоченост.

ГЛАВА ПЪРВА

История на валса

1.1. Произход и развитие на валса

Валсът, като един от най-значимите тритактови танци, възниква в края на XVIII в. и претърпява еволюция от „фолклорно“ към „артистично“ начало [Kennedy, 1987, с. 62]³. Водещата теория за произхода му е „германо-австрийската“, според която той произлиза от народния танц „лендлер“ (Ländler). Етимологията на думата (от немското Waltzen – „въртя се“) подчертава неговата основна характеристика. На фона на Френската революция валсът навлиза в градовете, разчупвайки скованите дворцови етикети чрез свободната и страстна форма на прегръдка между партньорите.

През XIX в., в контекста на секуларизацията и възхода на средната класа, валсът се превръща в масово забавление, рушащо класовите бариери. Паралелно с това той еволюира от фонова музика в независим музикален жанр. Докато композиторите от Класицизма (Хайдн, Моцарт, Бетовен, Шуберт (Franz Schubert, 1797-1828)) експериментират с него в кратки форми, епохата на Романтизма му придава наративна и структурна сложност. Фредерик Шопен издига валса до нивото на виртуозна клавирна поема, а автори като Брамс, Лист и Чайковски го обогатяват с национален колорит и различни изпълнителски форми.

Истинският разцвет е свързан с Виенския валс [Taruskin, 2005, с. 321]⁴. Основоположниците Йозеф Ланер (Josef Lanner, 1801-1843) и Йохан Щраус-баща стандартизират неговата симфонична структура [Wylie, 1986, с. 56]⁵. Йохан Щраус-син, „Кралят на валса“, издига жанра до върховете на артистичното майсторство, превръщайки творби като „На хубавия син Дунав“ в символ на виенската културна идентичност [Steinberg, 1995, с. 143]⁶.

1.2. Нововъведенията на XX век и постмодернистични търсения

През XX в. валсът се трансформира в медиум за изразяване на социални реалности и философски концепции. Морис Равел е пионер в модернистичното преосмисляне на жанра. Неговите „Благородни и сантиментални валсове“ въвеждат импресионистични нюанси, докато „Валсът“ се тълкува като алегория на разпада на стара Европа. В Съветския съюз

3 Kennedy, Michael. „Оксфордски речник на музиката.“ Оксфорд: Университетско издателство на Оксфорд, 1987.

4 Taruskin, Richard. „Оксфордска история на западната музика“ (в шест тома). Оксфорд: Университетско издателство на Оксфорд, 2005.

5 Wylie, Raymond. „Валсът“. Лондон: 1986.

6 Steinberg, Michael. „Симфонията: Пътеводител за слушателя“. Оксфорд: Университетско издателство на Оксфорд, 1995.

Дмитрий Шостакович създава „Втори валс“, който съчетава мелодичност с руски лиризм, превръщайки се в световно разпознаваем образец.

Постмодернизмът (Робърт Хелпс (Robert Helps, 1928-2001), Уилям Моран (William Moran, 1919-2004)) допълнително разширява границите на жанра чрез свобода в ритмичната и хармоничната организация. Композитори като **Мортън Гулд** (Morton Gould, 1913-1996) и Едуард Пютц (Eduard Pütz, 1911-2000) интегрират джазови елементи, докато **Арнолд Шьонберг** (Arnold Schoenberg 1874-1951) и **Уилям Алуин** (William Alwyn, 1905-1985) въвеждат атоналност и додекафония, предлагайки подривна реконструкция на традиционния език на валса. Тези разнообразни пътища превръщат валса от елегантна мелодия в абстрактна модерна структура. В ХХІ в. жанрът продължава да съществува в широк спектър – от класически възраждания до кросоувър експерименти.

Обобщение

Еволюцията на валса от народния „лендлер“ до сложните структури на ХХ в. отразява трансформациите в социалната структура и естетическите тенденции. През вековете той се утвърждава като артистично изразно средство, в което традиция и модерност се преплитат. Систематичното изследване на неговия произход и иновации предоставя необходимата рамка за анализ на творчеството на конкретни автори. Като форма, преодоляваща границите между светското и артистичното, валсът запазва своята жизненост и днес.

ГЛАВА ВТОРА

Популярни валсове

2.1. Фредерик Шопен (Frédéric Chopin, 1810-1849): „Валс в ла-бемол мажор, оп. 34, № 1”

Фредерик Шопен, прочут като „поетът на пианото“, е сред най-влиятелните фигури на Романтизма. Неговият уникален стил е дълбоко повлиян от двойния му полско-френски произход. Още като „вундеркинд“ Шопен проявява изключителен талант под ръководството на Войчех Живни (Wojciech Żywny, 1756-1842) и Вилхелм Вюрфел (Wilhelm Würfel, 1790-1832). По-късно той получава системно музикално образование във Варшавската консерватория при проф. Йозеф Елснер (Józef Elsner, 1769-1854). През този период полското национално съзнание и патриотичните чувства се превръщат в духовен източник на наситения лиризм и трагизъм в неговото творчество.

През 1830 г. Шопен се установява в Париж, където става централна фигура в елитните артистични среди, общувайки с Лист, Шуман (Robert Schumann, 1810-1856), Берлиоз (Hector Berlioz, 1803-1869), Хайне (Heinrich Heine, 1797-1856) и Дьолакроа (Eugène Delacroix, 1798-1863). Периодът между 30-те и 40-те години на XIX век е „златният век“ в неговото творчество, когато той създава своите най-значими клавирни шедеври в жанровете валс, мазурка, ноктюрно и балада.

Шопен композира близо 20 валса. В авторитетното „Пълно събрание на съчиненията“, редактирано от Игнаци Падеревски (Ignacy Jan Paderewski, 1860-1941), са включени 17 от тях. По-късни изследвания от 1965 г. добавят още два „забравени“ валса (в ми мажор и ла минор), които допълнително обогатяват разбирането за неговия принос към жанра. Тези творби не само запазват елегантността на валса, но го издигат до нивото на висшето клавирно изкуство.

2.1.1. Фредерик Шопен: традиция и новаторство във валса

Валсовете на Шопен съчетават виенската традиция с полския национален колорит (мазурка), но същевременно я надхвърлят. Той издига жанра от функционален танцов съпровод до високо лирично солово изкуство, превръщайки валсовете в „танцувални поеми“ с дълбока поетичност. Чрез изключителната си техника Шопен използва пълноценно разширения тонов обхват и новата механика на пианото (октавови скокове, регистрови преходи), за да засили изразителното напрежение и блясъка на творбите [Zbikowski, 2002, с. 78]⁷.

В салонната култура на Париж Шопен превръща валса от музика за бални зали в артистично произведение за концертната сцена. Неговите валсове се делят на две основни категории:

- концертни валсове: виртуозни творби със сложна структура (напр. оп. 34 № 1 и № 3, оп. 42), които представляват техническия връх в неговия стил.
- лирични звукови поеми: по-кратки, интроспективни пиеси с певческа мелодия (напр. оп. 34 № 2, оп. 64 № 2), разкриващи нежната страна на неговия гений.

Шопен често нарушава ритмичните конвенции чрез употребата на *rubato*, ритмични размествания и хармонична неопределеност, насочвайки валса към субективната изразност. Както отбелязва Шуман, тези творби са „художествено възвисяване“ на танца – съюз между пиано и поезия, който ги прави неподходящи за реално танцуване.

⁷ Zbikowski, Lawrence M. Концептуализиране на музиката: Когнитивна структура, теория и анализ. Ню Йорк: Издателство Оксфорд, 2002.

В средата на XIX в. творчеството на Шопен отговаря на културната тенденция пианото да бъде централен инструмент в домовете на средната класа, повишавайки едновременно техническото ниво и естетическия статус на клавирното изкуство. В заключение, Шопен не само трансформира виенския модел, но и му придава дълбоко поетично съдържание, утвърждавайки валса като незаменима част от световната клавирна класика.

2.1.2. Анализ на „Валс в ла бемол мажор, оп. 34, № 1”

„Валс в ла-бемол мажор, оп. 34, № 1“ (1835) е откриващата творба от цикъла „Три бляскави големи валса“. Роберт Шуман я описва като импровизация по време на бал, а Фредерик Никс акцентира върху нейното стремително въведение и брилянтен танцов дух [Niecks, 1888, с. 78]⁸.

В структурно отношение валсът следва принципа на триделността, организиран под формата на рондо. Шопен прилага специфичен модел на „рефрен“, характерен за европейския народен танц, при който повтарящата се секция не съвпада с началната тема на произведението (Пример 1).



Пример 1. Структурна схема на “Валс в ла-бемол мажор”, оп. 34, № 1

Интродукция (тактове 1-16): Основният материал на интродукцията са повторения на един и същи тон, разложени акорди и мощни акордови построения. Произведението започва от доминантата на основната тоналност ла-бемол мажор. Фразата от шестнадесет такта е изградена върху основата на четиритактови мотиви, които се развиват чрез техники като повторение, секвенция и раздробяване. Завършва на доминант септакорда на основната тоналност, след което директно преминава към първия епизод (Пример 2).

8 Niecks, F. Фредерик Шопен като човек и музикант. Лондон: Новело, Еуър и Ко., 1988

Fr. Chopin, Op. 34, № 1.

1 **Vivace.** (M. M. $\text{♩} = 80$)

Пример 2

Проста двуделна форма с паралелни части (тактове 17-48).

Секция В (тактове 17-32): Период от две изречения с повторение. Развива се от четиритактов мотив чрез секвенция и добавяне на тонове. Мелодията на този мотив се движи предимно надолу, но като цяло има арковидна форма. Следващите четири такта са секвенция на квинта нагоре, което прави музиката по-ярка. Следващото изречение б' (тактове 25-32) е вариационно повторение на б. На пръв поглед мелодичният глас изглежда много променен, но всъщност той просто се върти около основните тонове, добавяйки „орнаментални” секундови интервали над или под тях.

Хармоничните промени се появяват само в тактове 25 и 26, особено водещият септакорд на медиантата до в ла-бемол мажор на второто време на такт 25. Тонът си-бемол в мелодията образува малка секунда с предходния и следващия тон (малки секунди се появяват често в тази фраза), което променя музикалния образ. В сравнение с певческия характер на мелодията в изречение б, изречението б' има по-инструментален характер. Тази комбинация от вокалност и инструменталност често се среща в музиката на Шопен. В музиката на Шопен много мелодии са свободни преходи от вокален към инструментален тон, или обратното, инструменталният тон се заменя от вокален. Но най-често се среща първият случай: в творбите на Шопен инструменталният тон изглежда произлиза от чисто певческите елементи на мелодията. Тази характеристика е отразена в двете изречения на секцията, т.е. в една малка структура (Пример 3).

Пример 3

2.1.3. Художествената стойност на валсовете на Фредерик Шопен

Фредерик Шопен извършва революция в жанра на валса, като го откъсва от неговата първоначална светска и функционална роля в бабалните зали. Под негово влияние валсът се превръща в изящно артистично произведение, предназначено за изразяване на дълбоки вътрешни емоции и демонстриране на богатия език на пианото. Чрез плавни певчески мелодии и изтънчена хармония композиторът изгражда музикално пространство, в което валсът придобива характеристики на наративност, драматизъм и лиризм. Тази трансформация бележи прехода на жанра от „танцувален“ към „слушаем“ – от развлекателна фонова музика към независима форма за съзерцание.

Шопен поставя нови, по-високи изисквания към изпълнителската техника. Сложните структури, октавовите скокове, бързите орнаменти и многопластовата фактура в творбите му не са самоцел, а служат на емоционалното съдържание, разкривайки максималния потенциал на инструмента. Стилното разнообразие – от виртуозния блясък на „Валс в ла-бемол мажор, оп. 34, № 1“ до меланхоличната интроспекция на „Валс в до-диез минор, оп. 64, № 2“ – обхваща широка палитра от артистични настроения [Samson, 1996, с. 105]⁹.

Валсовете на Шопен установяват нова „артистична“ парадигма за солов клавирен валс, която става образец за последващи композитори като Лист, Брамс и Равел. В контекста на парижката салонна култура през XIX в. тези произведения се утвърждават като символ на висок социален статус и изтънчен вкус. Те съчетават виртуозността с поетичен баланс на структурата, оказвайки дълбоко влияние върху развитието на романтичната музика.

В заключение, приносът на Шопен е революционен. Той издига валса от форма на социално развлечение до значим елемент на концертната сцена. Неговото творчество

⁹ Samson, Jim. Шопен. Оксфорд: Издателство Оксфорд, 1996.

предефинира духовната и естетическа стойност на жанра, превръщайки го в крайъгълен камък на клавирната литература. Макар и създадени през XIX в., валсовете на Шопен продължават да вдъхновяват и днес със своя стремеж към разбирането на „музиката като поезия“.

2.2. Йохан Щраус-син (1825-1899) : „На хубавия син Дунав” и „Пролетни гласове”

„На хубавия син Дунав“ (1867) е най-емблематичната творба на Йохан Щраус-син, често наричана „вторият национален химн на Австрия“. Първоначално хорова, тя се утвърждава като оркестрова пиеса със сложна структура: увертюра, пет малки валса и кода. Творбата отразява пищен и елегантен стил, а нейната увертюра с мотива на зората е сред най-очарователните моменти в музикалната литература.

2.2.1. Кратко представяне на Йохан Щраус-син

Макар днес името на Щраус-син да е синоним на „Крал на валса“, неговият баща, Йохан Щраус-баща, е този, който довежда жанра до художествена зрялост. Щраус-баща разпознава чара на тривременния размер и чрез турнетата на своя оркестър превръща валса в световен феномен. Неговото творчество, включващо над 200 произведения (сред които и прочутият „Радецки марш“), поставя основите на виенската валсова традиция. Заедно с Йозеф Ланер, той стандартизира структурата на виенския валс (увертюра, серия от валсове и кода) и въвежда характерното удължаване на второто и третото време, което придава на танца неповторима лекота.

Историческата задача да издигне валса до неговия зенит се пада на Йохан Щраус-син. Въпреки яростната съпротива на баща си, той тайно изучава композиция и на 19 години основава собствен оркестър. Дебютът му във Виена е безпрецедентен успех – публиката изисква повторение на негова композиция 19 пъти. Този момент бележи символичната смяна на поколенията, обобщена от виенската преса с фразата: „Добро утро, млади Йохан Щраус-син!“.

През 1848 г., по време на Европейската революция, Щраус-син се включва активно в събитията, дирижирайки „Марсилезата“ по улиците на Виена. За разлика от роялистките убеждения на баща си, неговият революционен дух и стремеж към свобода оставят траен отпечатък върху художествения му път. Със своя гений той не само надминава баща си, но и превръща виенския валс в символ на австрийската културна идентичност и световно музикално наследство.

2.2.2. Контекст на създаването

„На хубавия син Дунав“ е създаден в труден за Австрия момент след поражението в Австро-пруската война (1866). За да повдигне националния дух, диригентът Хербек поръчва на Йохан Щраус-син патриотично произведение. Композиторът черпи вдъхновение от стих на немския поет Карл Бек: „Край Дунава, край хубавия, синия Дунав...“, създавайки своята гениална музикална фраза (Пример 4).

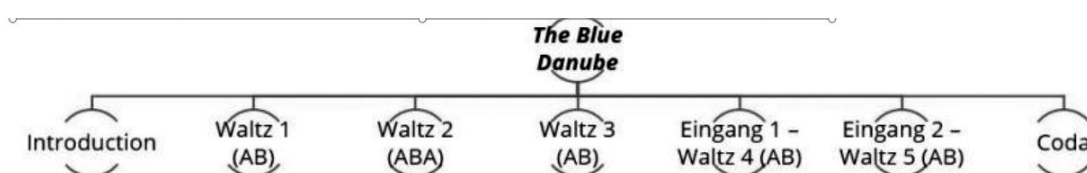


Пример 4

Премиерата на 3 февруари 1867 г. като хорова творба е посрещната хладно поради баналния текст, написан от виенски полицейски началник. Истинският триумф настъпва половин година по-късно на Световното изложение в Париж, където валсът е изпълнен като оркестрова пиеса. Именно това превръща творбата в „втори национален химн“ на Австрия и я утвърждава като най-известния виенски валс. Днес произведението е неизменна част от

2.2.3. Анализ на произведението

Типичната структура на виенския валс е изградена от увертюра, пет валса в двуделна или триделна форма и кода (Пример 5).



Пример 5

Увертюрата започва на фона на тремоло. Този нежен звук, чиято динамика постепенно нараства, сякаш повдига лекия воал, покриващ Дунава. Топъл и мек пролетен бриз полъхва, а тихият и спокоен Дунав бавно се събужда от съня си. Пейзажът край реката е изпълнен с опияняваща поезия. На този фон басовата секция бавно изсвирва най-важния мотив на произведението – плавен и красив, символизиращ настъпването на зората (Пример 6).

INTRODUCTION Johann Strauß, op. 314 (1867)

Andantino

Пример 6

Втората част разгръща картината. Мелодията се ускорява и въвежда ритъма на валса. Дунав, окъпан в утринните лъчи, започва своя нов ден. В нарастващо оживено настроение мелодията въвежда слушателя в поредица от малки валсове. Те са като вълнички, които въвличат хората в радостни танцови стъпки (Пример 7).

Tempo di Valse

Пример 7

Виенския новогодишен концерт и се радва на световно признание като символ на австрийската музикална култура.

Произведението предлага два типа финал: лаконичен хоров и разширен оркестров, който репризира темите на предходните валсове и основния мотив от увертюрата в тържествена, карнавална атмосфера. Структурата е балансирана и естествена, преминаваща от бавното въведение през петте малки валса до динамичната кода, която синтезира мелодичните линии чрез изтънчена оркестрация и елегантен ритъм.

„На хубавия син Дунав“ се утвърждава като най-вярното въплъщение на класическия виенски валс, съчетавайки характерната за жанра елегантност с хуманистичния дух на европейската култура. Творбата остава ненадминат образец за това как валсът може да обедини традиция, художествена изтънченост и универсално човешко послание, превръщайки се в символ на австрийската национална идентичност.

2.2.4. Йохан Щраус-син: традиция и новаторство във валса

Йохан Щраус-син е водеща фигура в австрийската музика с мащабно наследство от над 800 творби, включително 170 валса. Творчеството му се дели на три периода: ранен (1844–1863), следващ традицията на Ланер и баща му; зрял (1864–1870), през който

създава шедьоври като „На хубавия син Дунав“; и късен (1871–1899), насочен към оперетата и големите концертни валсове („Императорски валс“, „Пролетни гласове“).

Валсовете му бележат разцвета на жанра. „На хубавия син Дунав“ е еталон за виенската структура – увертюра, пет валсови епизода и мащабна кода. В нея композиторът умело съчетава австрийския селски фолклор с градския романтизъм, въвеждайки смело нов тематичен материал във финала. Възприеман като „втори национален химн“ на Австрия, този валс е неизменна част от световното музикално наследство и програмата на Виенския новогодишен концерт, радващ се на единодушно признание от публиката и критиката.

2.3. Йохан Щраус-син: валс „Пролетни гласове“, оп. 410

Валсът „Пролетни гласове“ се отличава от типичните виенски образци със своя свободен ритъм и подчертано концертен характер, пресъздаващ живописно пробуждането на природата. Творбата носи белези на рондо и поради високата си художествена стойност рядко се използва за танци.

2.3.1. Контекст на създаването

Произведението е композирано през 1883 г. в Будапеща. По време на вечеря с 71-годишния Ференц Лист, Щраус-син се вдъхновява от тяхна съвместна импровизация и завършва валса още същата вечер. Творбата бързо се нарежда сред най-популярните му шедьоври.

2.3.2. Анализ на произведението

Макар и написан в зрялата възраст на композитора, валсът е изпълнен с младежка енергия. Структурата му се базира на главна тема А, която се повтаря многократно, редувайки се с пет контрастни епизода. Макар в партитурата да липсва традиционното номериране на малките валсове, последователността на темите (А-В-А-С-Д-Д-Е-А') придава на творбата ясен и артистичен рондообразен характер.

Произведението започва с 8-тактова енергична интродукция, последвана от въртяща се нагоре и изпълнена с младежки дух главна тема (Пример 8).



Пример 8

От тази бляскава и пъргава мелодия, полъхваща като пролетен бриз, струи не само кипяща младежка енергия, но и усещане за лекота, което позволява на слушателя да си представи ефирни танцови стъпки. Форшлагът в мелодията обединява възходящата първа половина на фразата с постепенно стабилизиращата се втора половина с хроматично движение. Веднага след това идва нежната и мека тема В, където мелодията се успокоява, но цветовете остават живи (Пример 9).



Пример 9

Финалът на произведението е сравнително прост: след едно повторение на първата тема нейната мелодия се използва за вариация и цялото произведение завършва рязко в атмосфера на радост.

Характерна особеност на този валс е използването на форшлаг в мелодията. Тази техника органично свързва възходящата първа част на фразата с постепенно стабилизиращата се втора част, придавайки на мелодията естествена пластичност и изразителност. Поради това произведението е особено подходящо за сценично изпълнение, а и до днес много колоратурни сопрани го включват в своя репертоар.

2.3.3. Артистични характеристики на валсовете на Йохан Щраус-син

Йохан Щраус-син превръща валса от приложен танц в самостоятелно концертно изкуство – „виенски симфонични поеми“. Той надгражда функционалния модел на своите предшественици чрез по-сложна мелодика, изтънчена оркестрация и дълбока емоционалност.

Структурни иновации: Увертюрите му се развиват в мащабни симфонични картини, а мелодиите преодоляват традиционната краткост, ставайки „безкрайни“ (напр. 44 такта). Неговият подход се фокусира върху постоянното генериране на нови идеи, вместо върху класическата тематична разработка.

Основни характеристики:

- Народен характер: Музиката е достъпна и вкоренена в австрийския фолклор.
- Емоционална жизненост: При него формата изцяло служи на емоцията.
- Универсалност: За разлика от „личния монолог“ на класиците, неговото изкуство е „споделен сън“, в който слушателят открива собствените си чувства.

- Директност: Постига моментално сливане на мелодия и душа без нужда от аналитични обяснения.

Заклучение: Определянето на тези творби като „лека музика“ пренебрегва тяхната най-важна функция – да служат на човешките емоции. Щраус-син постига перфектен баланс между традиция и иновация, превръщайки народния лендлер в световна класика. Неговата художествена стойност често е подценявана, но устойчивостта на неговите мелодии през вековете доказва, че те са шедеври в пълния смисъл на думата [Smith, 2020, с. 105]¹⁰.

2.3.4. Художествената стойност на валсовете на Йохан Щраус-син

Йохан Щраус-син заема възвишено място в музикалната история като „Кралят на валса“, съпоставим с най-големите класически майстори. Неговото творчество, макар и лишено от сложна философска дълбочина, изразява жизнеутвърждаващата любов на австрийския народ към музиката. Валсовете му, често определяни като „танцувални поеми“, се отличават с ясна оркестрация, динамичен ритъм и пишци мелодии, които създават ярки и достъпни музикални образи.

Щраус-син проявява изключително благородство и като личност, подкрепяйки млади таланти като Глинка (Mikhail Glinka, 1804-1857) и Чайковски, чиито творби той първи популяризира в Европа. Неговата музика съчетава яснота, мъдрост и страст, разпръсквайки радост и надежда сред публиката.

Кулминация на световната му слава е участието в „Световния фестивал на мира“ в Бостън през 1872 г. Пред аудитория от сто хиляди зрители той дирижира гигантски ансамбъл от близо две хиляди музиканти и хор от двадесет хиляди души. Това грандиозно събитие, включващо дори оръдейни залпове като част от звуковата картина, се превръща в сензация и утвърждава статута му на „безспорен крал“ на валса в Новия свят. Творчеството на Щраус-син остава класика, която не избледнява с времето, запазвайки своята жизненост и способност да докосва сърцата на поколения слушатели.

2.4. Пьотр Чайковски (Pyotr Tchaikovsky, 1840-1893): „Валс на цветята” („Вальс цветов“)

Пьотър Илич Чайковски съчетава руската народна мелодика със западноевропейските класически техники, полагайки основите на руската национална музика [Volkov, 1979, с. 88]¹¹. Неговите симфонии и балети, по-специално „Лебедово

10 Smith, K. P. L. Йохан Щраус II: Царят на валса. Издателство Мюзик, 2020.

11 Volkov, Solomon. Свидетелство. Ню Йорк: Харпър и Роу, 1979.

езеро“ и „Лешникотрошачката“, утвърждават безсмъртното му място в световната култура чрез своя лиризм, драматично напрежение и изтънчена оркестрация [Brown, 1991, с. 92]¹² [Ivan, 1973, с. 156]¹³.

2.4.1. Контекст на създаването

„Валс на цветята“ е кулминационна част от балета „Лешникотрошачката“ (1892). Преди официалната премиера Чайковски включва произведението в „Сюита Лешникотрошачката“, която постига огромен успех. Творбата бързо надхвърля сценичния си контекст и се превръща в самостоятелен оркестров шедевър с висока естетическа стойност [Wilson, 1994, p.101]¹⁴.

2.4.2. Анализ на произведението

Творбата е в сложна триделна форма (А–В–А'). Започва с ефирна интродукция на арфа, въвеждаща в приказен свят. Секция А се отличава с пасторален лиризм, изпълнен от валдхорни, докато Секция В носи динамично напрежение и емоционална кулминация. В кодата Чайковски издига музиката до звуков блясък чрез tutti на целия оркестър, демонстрирайки зрелостта на своя музикален език.

2.4.3. Традиция и новаторство

Чайковски преосмисля виенската традиция на Щраус, превръщайки валса от „утилитарна“ танцова музика в психологически наситен език, който „разказва истории“. Чрез иновативна оркестрация (контраст между арфа, духови и струнни инструменти) и детайлна ритмична обработка, той издига жанра до „артистичен валс“ с независима естетическа стойност.

2.4.4. Художествена стойност

Валсовете на Чайковски бележат прехода от „социална функция“ към „артистично изразяване“. Те представляват уникален синтез между „руски дух“ и „западноевропейска техника“, което им осигурява широка международна популярност. Неговото наследство полага основите за развитието на жанра през XX век, оказвайки влияние върху композитори като Равел и Шостакович.

2.5. Габриел Форе (Gabriel Fauré 1845–1924): „Валс-каприз № 2 в ре-бемол мажор“

12 Brown, David. Чайковски: Биографично и критическо изследване. Ню Йорк: Издателство У. У. Нортън & Къмпани, 1991.

13 Ivan Wogak, Пётър Чайковски: Симфонии и балети, София: Българско музикално издателство, 1973.

14 David Wilson, Балетите на Чайковски: Създаване и наследство, София: Българско музикално издателство, 1994.

Габриел Форте е ключова фигура във френската музика, чийто стил съчетава романтичния лиризм с импресионистичните търсения. Образованието му в училище „Нидермайер“ и наставничеството на Сен-Санс формират неговия уникален език, белязан от уважение към класическите норми и иновативна хармония. Като директор на Парижката консерватория, той обучава творци като Равел и Дюка, утвърждавайки се като „бащата на френската музика“.

2.5.1. Анализ на произведението

„Валс-каприз № 2“ (1884) олицетворява зрелия стил на Форте, съчетавайки ритмичността на валса със свободната фантазия на капричиото. Творбата е в сложна триделна форма:

Експозиция: Въвежда лирични теми (А) и пламенни контрасти (В).

Разработка: Ядрото на „капризния“ стил с чести тонални модуляции и структурна свобода.

Реприза и кода: Достига емоционална кулминация чрез съгъстена фактура и пламенни хармонии.

Форте преобразява традиционната фактура, въвеждайки дълготраен бас и арпежирани структури, които замъгляват тоналността и предвещават импресионизма. Неговият ритъм е еластичен, изпълнен с „дишане“ и импровизационен дух.

2.5.2. Художествена стойност и новаторство

Валсовете на Форте са важен мост между утилитарния танц и самостоятелното артистично произведение. Те установяват парадигмата „фантазия в рамките на реда“ и създават хибридни жанр „валс-каприз“. Форте пренася валса от аристократичната зала към вътрешния свят на индивида.

2.5.3. Форте и Равел: Жанрови различия

Докато Форте запазва елегантността и баланса на традицията, неговият ученик Морис Равел в своя „Валс“ използва жанра като алегория за разпада на една епоха. При Равел валсът е доведен до границата на самоунищожението чрез оркестров блясък и хармонични изкривявания. В контраст, Форте фино доработва валсовата традиция, запазвайки прозрачността и структурната стабилност, което го определя като представител на прехода от Романтизъм към Модернизъм.

2.6. Дмитрий Шостакович (Dmitri Shostakovich, 1906–1975): „Валс № 2”

Дмитрий Шостакович е един от най-значимите съветски композитори, чието огромно творчество включва 15 симфонии, 15 струнни квартета, опери и филмова музика. Завършва Санктпетербургската консерватория, като дипломната му работа – Първа симфония – му носи световно признание.

Творческият му път е белязан от конфликти с властта. През 1936 г. и 1948 г. той е подложен на остра идеологическа критика за „формализъм“ и отклоняване от народните вкусове. Едва след смъртта на Сталин (1953 г.) Шостакович изживява творческо възраждане с Десетата симфония. Въпреки натиска, той заема високи обществени постове и получава множество отличия, сред които „Народен артист на СССР“ и наградата „Сибелиус“.

2.6.1. История на създаването на „Валс № 2“

„Валс № 2“ е част от „Сюита за джаз оркестър № 2“, представена през 1938 г. в Москва. Творбата е написана по покана на Матвей Блантер за новосформирания Държавен джаз оркестър на СССР. Шостакович подхожда с голяма прецизност към оркестрацията, а сюитата постига незабавен успех със своя „прост и прозрачен“ стил.

По време на Втората световна война оригиналната партитура е изгубена. Едва през 1999 г. в музея „Глинка“ е открит клавирен извлечен вариант, който позволява на британския композитор Джерард Макбърни да реоркестрира сюитата. Същата година тя е изпълнена за първи път в съвременния си вид на концертите „Променад“ в Лондон, връщайки на световната сцена един от най-разпознаваемите валсове на ХХ век.

2.6.2 Анализ на произведението

„Валс № 2“ е със сложна тройна форма с реприза, тоналност с-moll и такт 3/4. Схемата на музикалната форма е показана в пример 10.

【A】	【B】	【A】
A B A	C D	A
引子 a a l b b l a a l	c c l d d l 连接	a a l 结尾
10 8 8 8 8 8	8 8 8 8 12	8 8 9
F	降B	F

Пример 10

2.6.3. Шостакович: традиция и новаторство във валса

Оркестрацията на „Валс № 2“ съответства на състава на джазовия „биг бенд“ от 30-те години на ХХ век, включващ ритъм секция, медни и дървени духови инструменти. Шостакович умело подчертава тембровото богатство на духовите инструменти, като

поверява водещата роля на саксофона. Този инструмент, притежаващ широк динамичен диапазон и специфична мекота, се превръща в „душата“ на произведението, внасяйки характерния джазов колорит.

Въпреки модерното звучене, „Валс № 2“ се опира на традиционни композиционни принципи. Композиторът използва консервативни хармонични връзки, постъпателно мелодично движение и класическа триделна форма. Иновацията се проявява в интеграцията на нетрадиционни инструменти като китара, ксилофон и челеста, които обогатяват художествения израз.

За разлика от мрачния драматизъм в симфониите му, тук Шостакович разкрива по-лека и достъпна страна на своя талант. Макар политическият контекст да ограничава свободното използване на джаза, неговото предпочитание към този жанр е явно. Шостакович успешно синтезира класическото наследство с духа на времето, изграждайки оригинален стил, който съчетава академичната строгост с модерната жизненост.

2.7. Арам Хачатурян (Aram Khachaturian 1903–1978): „Маскарад“¹⁵

Арам Хачатурян е ключов съветски композитор, съчетаващ официалната културна система с подчертан арменски национален стил [Taruskin, 2005, с. 409]¹⁶. Израснал в мултикултурната среда на Тбилиси, неговата музикалност се гради върху сетивната народна памет [Schwarz, 1983, с. 154–156]¹⁷.

2.7.1. Основни произведения, обществено положение и рецензии

Творчеството му, включващо балетите „Гаяне“ и „Спартак“, залага на ритмична енергия и директно сетивно въздействие [Schwarz, 1983 с. 201]¹⁸. Като водеща фигура в социалистическия реализъм, той се отличава с техническа компетентност и ясна емоционална цел, избягвайки сложните структурни метафори [Taruskin, 2005, с. 411]¹⁹.

2.7.2. Отличия и международно признание

Хачатурян се радва на постоянна държавна подкрепа в СССР, запазвайки същевременно високата си лична стилистика [Taruskin, 2005, с. 410–412]²⁰. В

16 Richard Taruskin, Руска и съветска музика: От Глинка до Шостакович, София: Издателство на Българската академия на науките, 2005.

17 David Schwarz, Арам Хачатурян: Народни влияния в съветския композиторски стил, Ню Хейвен: Издателство на Университета Йейл, 1983.

18 David Schwarz, Арам Хачатурян: Народни влияния в съветския композиторски стил, Ню Хейвен: Издателство на Университета Йейл, 1983.

19 Richard Taruskin, Руска и съветска музика: От Глинка до Шостакович, София: Издателство на Българската академия на науките, 2005.

20 Richard Taruskin, Руска и съветска музика: От Глинка до Шостакович, София: Издателство на Българската академия на науките, 2005.

международен план неговата музика е високо ценена заради своя колорит и достъпност, утвърждавайки го като един от най-влиятелните автори на века [Fanning, 2004, с. 98]²¹.

2.7.3. Контекст на създаване на „Маскарад“

Музиката към „Маскарад“ (1941) по Лермонтов критикува морала на аристокрацията [Schwarz, 1983, с. 233]²². Чрез модерна симфоничност Хачатурян разкрива психологическите конфликти зад маските на героите. „Валсът“ от сюитата превръща традиционния танц в драматичен израз на вътрешно напрежение и меланхолия.

2.7.4. Анализ на произведението

Творбата започва с мрачен увод, който задава трагичен тон [Fanning, 2004, с. 112]²³. Меланхоличните теми и изместените акценти символизират „истинските чувства под маската“ [Fay, 1991, с. 137]²⁴. Хармонично се използват увеличени сексти (т. 140 и т. 86–88), които засилват напрежението и насочват към доминантата.

2.7.5. Традиции и иновации във „Валса на Маскарад“

Валсът запазва традиционния тритактов размер, но го трансформира в напрегнат символ на социална тревога [Taruskin, 2005, с. 413]²⁵. За разлика от Равел, който деконструира формата на валса, Хачатурян я „маскира“, разкривайки фалшивата пищност чрез оркестров цвят и емоционално напрежение [Whittall, 2003, с. 181]²⁶.

ГЛАВА ТРЕТА

Валсовете на Равел

Морис Равел е първият композитор, който успешно надхвърля рамките на концертния валс от XIX век. Неговият цикъл „Благородни и сантиментални валсове“ налага нов индивидуален стил, повлиял значително на съвременници като Ерик Сати. С шедьовъра „Валс“ Равел преминава от възхвала на Виена към разрушително „фатално въртене“, което символично приключва класическата ера на жанра [Lockspeiser, 1966, с. 89]²⁷.

21 David Fanning, Арам Хачатурян: Международното приемане на съветските композитори, Лондон: Кембриджско университетско издателство, 2004.

22 David Schwarz, Арам Хачатурян: Народни влияния в съветския композиторски стил, Ню Хейвен: Издателство на Университета Йейл, 1983.

23 David Fanning, Арам Хачатурян: Международното приемане на съветските композитори, Лондон: Кембриджско университетско издателство, 2004.

24 Laurel Fay, Арменски народни елементи в съветската симфонична музика, Случаят Хачатурян (Принстън: Университетско издателство Принстън, 1991.

25 Richard Taruskin, Руска и съветска музика: От Глинка до Шостакович, София: Издателство на Българската академия на науките, 2005.

26 Arnold Whittall, Съветски композитори на XX век: Стил и естетика, Оксфорд: Оксфорд университетско издателство, 2003.

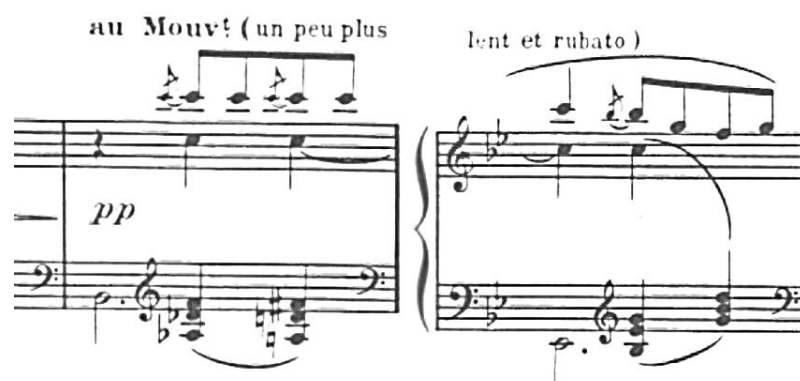
27 Lockspeiser, Edward. Дебюси. Лондон: Дж. М. Дент и синове, 1966.

След Равел валсът се развива в две посоки: традиционна (джаз стилът на Джордж Гершуин и постромантичната чувствителност на Рос Лий Фини (Ros Lee Finney, 1906-1997)) и езотерична/постмодерна (додекафонията на Шьонберг и еkleктичните експерименти на автори като Алуин, Пюц, Гулд (Morton Gould, 1913-1996) и Хелпс). По този начин жанрът се утвърждава като модерно поле за художествена изява, съчетаващо историческо наследство с радикални иновации.

3.1. „Благородни и сантиментални валсове” („Valses Nobles et Sentimentales“)

Премиерата на „Благородни и сантиментални валсове” от Луи Обер (Louis Aubert, 1877-1968) изненадва с дръзка хармония, а по-късно Равел оркестрира цикъла за балета „Аделаида” [Orenstein, 1975, с. 88]²⁸. Инспириран от валсовете на Шуберт (оп. 50 и 77), Равел имитира тяхната лекота, но преобръща традиционната дефиниция на жанра чрез своя уникален хармоничен подход [Kelly, 2000, с. 123]²⁹. Творбата залага на мека динамика и вътрешна изразност (означения *expressif* и *doux*). Особено в осмия валс, чрез използването на приглушен педал и носталгично звучене, композиторът окончателно се отдалечава от развлекателния характер на класическия бален валс.

Макар всеки валс да е написан в стабилен триделен размер 3/4, отношението на Равел към ритъма е изключително свободно и ясно се отличава от валса от XIX век. Той предпочита по-бавни и подредени метрономни означения, което се откроява особено във валсове № 2, № 2, № 5 и № 8. На няколко места композиторът маркира *rythme libre* („свободен ритъм“) и *cédez* („постепенно отпускане и забавяне на темпото“). Най-впечатляващите примери за това са свободният ритъм във Втория валс (Пример 11) и „*cédez*” в Третия валс (Пример 12) [Newman, 1967, с. 101]³⁰.



28 Orenstein, Arbie. Равел: човек и музикант. Ню Йорк: Издателство на Колумбийския университет, 1975.

29 Kelly, Barbara L. „История и хомаж“. В: Кембриджки спътник на Равел. Ред. Дебора Моуър. Кеймбридж: Издателство на Кеймбридж, 2000.

30 Newman, William S. „Разбиране на музиката: Въведение в елементите, стиловете и формите на музиката“. Бостън: Allyn and Bacon, 1967.

Пример 11

The musical score for Example 11 consists of two systems of piano accompaniment. The first system begins with a piano (*p*) dynamic and includes the instruction "Cédez très peu" above the staff. The tempo marking "au Mouvt!" is placed above the second measure. The dynamic shifts to mezzo-forte (*mf*) in the third measure. The second system continues with a piano (*p*) dynamic and includes the instruction "Cédez" above the staff. The dynamic shifts to mezzo-forte (*mf*) in the final measure. The score is written in treble and bass clefs with various chords and melodic lines.

Пример 12

Що се отнася до валса – красивата и ясно очертана мелодия обикновено е най-същественният елемент. Именно тя оформя характера на танца и в голяма степен предопределя развитието на хармонията. Във валсовете на Равел обаче композиторът съзнателно използва неясна хармония и по-сложна фактура – за да „прикрие” мелодичната линия, така че тя вече не звучи толкова директно и ясно, както в традиционния валс. Така например във Втория валс Равел широко използва мелодичен материал с модален оттенък (като еолийски лад – Aeolian mode, естествен минор), което отслабва ясно изразеното функционално противопоставяне мажор/минор (Пример 13).

The musical score for Example 13 consists of two systems of piano accompaniment. The first system begins with a piano (*pp*) dynamic and includes the instruction "Rit." above the staff. The tempo marking "a Tempo" is placed above the second measure, followed by the instruction "doux et expressif". The second system continues with a piano (*pp*) dynamic and includes the instruction "doux et expressif" above the staff. The score is written in treble and bass clefs with various chords and melodic lines.

Пример 13. Втори валс

3.2. „Валсът” („La Valse“)

През 1920 г. Дягилев отхвърля „Валсът“ като „имитация на балет“, което слага край на отношенията му с Равел. Творбата, подзаглавена „хореографска поема“, се утвърждава като мащабно концертно произведение за оркестър и пиано [Boulez, 1991, с. 75]³¹.

Определян като „апотеоз на виенския валс“, той издига танца до висше симфонично изкуство. Програмната визия за императорска бална зала, разкриваща се през облаците, контрастира с финалните яростни акорди, внушаващи „фатално въртене“. Структурно компактен, „Валсът“ преминава през интродукция и две основни части, в които хармоничното напрежение ескалира до екстатична и дори „безумна“ кулминация.

В хармонично отношение Равел продължава линията, очертана в „Благородни и сантиментални валсове“: предпочитание към септакорди и нонакорди, богати и разширени структури и плътни вертикали. Въпреки сложността на тези хармонии, композиторът запазва яснота в педалната логика – изпълнителят може без затруднение да проследи хармоничната опора. Например в такт 66, въпреки че повечето ноти са извън основния акорд, педалът недвусмислено се основава на тоналността ре мажор (Пример 14).



Пример 14. „Валсът“, тт. 63-80

Дори когато тоналността е неясна, Равел подчертава тоновете на тониката, както е показано в интродукцията на първата част, където тоновете на тониката са в ми-бемол и ла (Пример 15).

31 Boulez, Pierre. „Stocktakings from an Apprenticeship“. Превод от френски Stephen Walsh. Оксфорд: Clarendon Press, 1991.



Пример 15. „Валсът“, мт. 1-6

ГЛАВА ЧЕТВЪРТА

Интерпретации на валсовете на Равел от съвременни пианисти

4.1. Евгени Божанов (род. 1984)

Евгени Божанов е български пианист с подчертано индивидуален и психологически стил [Fanning, 2004, с. 97]³². Международната му слава се затвърждава след конкурса „Шопен“ през 2010 г. [Taruskin, 2005, с. 356]³³. Изпълненията му се отличават с дълбока субективност и драматизъм.

Емоционално изразяване

В „La Valse“ Божанов акцентира върху психологическия конфликт, а не върху танца [chagris FR, 2013]³⁴. Прочитът му отразява трагичността чрез емоционални колебания в ритъма [Fanning, 2004, с. 112]³⁵. Интерпретацията въплъщава образа на „пищна външност и вътрешен разпад“ [Taruskin, 2005, с. 358]³⁶.

Тембър и докосване на клавишите

Божанов постига оркестрова плътност чрез богат тембър и подчертани ниски регистри [Whittall, 2003, с. 179]³⁷. Той съзнателно запазва звукова грубост, за да засили модернистичното напрежение и нестабилността в текста на Равел [Fay, 1991, с. 137]³⁸.

Динамичен контраст и ритъм

32 David Fanning, Арам Хачатурян: Международното приемане на съветските композитори, Лондон: Кембриджско университетско издателство, 2004.

33 Taruskin, Richard. „Оксфордска история на западната музика“ (в шест тома). Оксфорд: Университетско издателство на Оксфорд, 2005.

34 chagrisFR.Evgeni Bozhanov plays Ravel-La Valse.YouTube video,December 20,2013

35 David Fanning, Арам Хачатурян: Международното приемане на съветските композитори, Лондон: Кембриджско университетско издателство, 2004.

36 Taruskin, Richard. „Оксфордска история на западната музика“ (в шест тома). Оксфорд: Университетско издателство на Оксфорд, 2005.

37 Arnold Whittall, „Съветски композитори на XX век: Стил и естетика“, Оксфорд: Оксфорд университетско издателство, 2003.

38 Laurel Fay, Арменски народни елементи в съветската симфонична музика, Случаят Хачатурян (Принстън: Университетско издателство Принстън, 1991.

Чрез резки динамични контрасти пианистът отслабва танцовия характер за сметка на драматизма [Fanning, 2004, с. 115]³⁹. Ритмичното „дишане“ натрупва тревожност, балансирайки между ритъма и психологията .

Личен стил

Стилът на Божанов съчетава вярност към текста със субективна реконструкция. Чрез специфичен тембър и динамика той постига разпознаваема психологическа дълбочина [Whittall, 2003, с. 180]⁴⁰.

4.2. Юджа Уан (род. 1987)

Юджа Уан е пианист от световна величина, чиято кариера се развива стремително след дебюта ѝ през 2005 г. Носителка на отличията „Млад артист на годината“ (2009) и „Грами“ (2024), тя си сътрудничи с най-големите световни оркестри. Критиката подчертава нейния баланс между спонтанно въображение и прецизна рационална дисциплина [dondokododon, 2014]⁴¹.

В интерпретацията на „Валсът“ от Равел нейното техническо майсторство позволява постигане на оркестрова плътност без загуба на детайла. Уанг не търси чиста показност, а балансира пластове: басов пулс, хармонична опора и мелодична линия. Чрез прецизно моделиране на звука тя очертава прехода от „замъглен призрак“ в началото до „разрушителен водовъртеж“ в края, превръщайки илюзията в осезаемо разпадане на формата.

Уанг притежава макроскопско усещане за структурата, като чрез „дишащ“ ритъм и контролирано *rubato* предава символиката на рухващия стар обществен ред. Сценичното ѝ присъствие и език на тялото функционират като хореография, която засилва емоционалното внушение и концентрацията. Нейният прочит превръща творбата в актуална музикална притча за духа на XX век, съчетавайки вярност към авторския текст със силна лична чувствителност и модерен стил.

4.3. Сун Съхън (род. 1981)

Сун Съхън е първият китайски пианист, спечелил Голямата награда на конкурса „Лонг-Тибо“ (2004), утвърждавайки се като лидер на новото поколение. Неговият стил не залага на повърхностна виртуозност, а на дълбоко разбиране за историческия контекст. В

39 David Fanning, Арам Хачатурян: Международното приемане на съветските композитори ,Лондон: Кембриджско университетско издателство, 2004.

40 Arnold Whittall, „Съветски композитори на XX век: Стил и естетика ,Оксфорд: Оксфорд университетско издателство, 2003.

41 dondokododon, „Юджа Уанг: Динамичната баланс между младско въображение и техническа прецизност“, Блог за ревиюто на класическата музика, 2014, достъпно на 15 януари 2026, <https://example.com/yuja-wang-review>.

„Валсът“ на Равел той вижда музикална притча за разпада на цивилизацията и психологическото напрежение на историческата памет [宋思衡 - 主题, 2021]⁴²

Деконструктивен прочит

Вместо „свръхвиртуозно шоу“, Сун предлага деконструктивен поглед, третирайки творбата като „анти-валсова фантазия“. Той съзнателно отслабва ефекта на разкош чрез сдържано темпо и натрупване на вътрешно напрежение. Вместо внезапен хаос, пианистът представя „вътрешно треперещ“ разпад – процес, при който валсът бавно губи равновесие и се саморазрушава като културен символ.

Звукова символика и тембър

Сун Съхън използва тембъра, за да създава исторически сцени. Началото е решено в „далечен план“ с психологически оттенък на съновна памет, а не на реална енергия. Чрез поэтапно „осветяване“ на звука, темата изплува като силует от руините. В кульминацията звукът става „режещ“ и силов, подчертавайки прехода от спомен към цивилизационен разлом.

Наративно напрежение и ритъм

Ритмичната организация при Сун е „разказваща“. Той използва специфични задържания и микро-забавяния, за да създаде усещане за „изместено време“ и бална зала, „изядена от времето“. Валсовият такт тук не е просто танц, а средство за психологическо описание на разкъсаната колективна памет.

Анти-виртуозна естетика и контекст

Неговият подход е съзнателно „анти-виртуозен“ – техниката служи на логиката на фактурата и иронията в текста. Изпълнението свързва творбата с духа на Европа след Първата световна война, превръщайки я в огледало на историческата и съвременна криза на ценностите. Интерпретацията на Сун Съхън предлага значим модел за пианово музициране, съчетаващо прецизна модернистична конструкция с дълбока художествена позиция.

4.4. Марта Аргерич (родена 1941)

„Валсът“ е „танцова поема“, преминаваща от бална сцена към шумов вихър. Версията за две пиана на Равел подчертава ритмичните напрежения, но изисква изключителен синхрон. Записът на Марта Аргерич и Нелсън Фрейре е световен еталон за тази интерпретация.

Звукът: едновременно плътен и ясен

42 宋思衡 - 主题 La valse, M. 72. YouTube video, February 19, 2021

Аргерич натоварва ниския регистър, създавайки усещане за вибрираща земя, но ограничава педала за структурна яснота. В средния и високия регистър тя използва „зърнисто“ докосване, което очертава триделния такт и помага на мелодията да изпъкне сред плътната хармония. Балансът между двете пиана постига оркестрова масивност без хаос.

Ритъм и темпо: танц в напрежение

Бързото темпо придава неумолим устрем и чувство за надвиснала заплаха. На локално ниво Аргерич използва „дишащ“ ритъм – фини забавяния при преходите и театрално „разтягане“ на времето преди ключови акценти. Така тактът остава стабилен, но емоционалното състояние на „танцьорите“ постоянно се променя.

Драматично развитие: от опиянение към разпад

Началото е решено в ниска динамика като далечен предвестник в мъглата. В средната част блясъкът е придружен от ирония и напрегнати интервали, които Аргерич не изглажда. Финалът е експлозивен и „разклатен“, отвеждайки слушателя в центъра на разрушителен водовъртеж.

Заклучение

Интерпретацията на Аргерич съчетава лична дързост със строга вярност към структурата на Равел. За нея „Валсът“ не е просто трудна пиеса, а трагичен разказ за фалшивата радост и цивилизационния срив, превърнат в категорична художествена позиция.

Между многото изпълнения на „Валсът“ на Равел, дуетът на Марта Аргерич и Нелсън Фрейре (Nelson Freire, 1944-2021) е едно от най-известните и класическите за версията на две пиана, която сам композиторът е аранжирал от оркестровия оригинал.

Те имат отлично музикално взаимно разбиране, изпълнението им е динамично, драматично и точно предава развитието от елегантен бал към напрежение и хаос, като служи като ориентир за други интерпретации.

4.5. Жан-Ив Тибо (роден 1961)

Жан-Ив Тибо интерпретира „Валсът“ като „специалист по Равел“, залагайки на структурна яснота и рафиниран френски звук [Jean-Yves Thibaudet, 2015]⁴³. Неговата естетика е хладнокръвна и прозрачна; той избягва прекалената плътност, като чрез прецизна артикулация и пестелив педал разслоява оркестровата фактура. Вместо резки

⁴³ Jean-Yves Thibaudet Ravel: Valses. YouTube video, December, 1, 2025

контрасти, Тибо залага на постепенно потъмняване на тембъра и напрегнато извайване на дисонансите, създавайки усещане за нарастващо неспокойство.

Ритмично той поддържа стабилен триделен пулс, придаващ на валса почти ритуален характер. Структурата е архитектурно подредена, като всеки раздел – от мъгливото въведение до финала – е ясно разграничен. Разпадът в края при Тибо не е театрална катастрофа, а „бавна пукнатина“ – вътрешно разкъсване чрез хармонични напрежения при запазена външна форма.

Докато Аргерич поставя слушателя в центъра на бурята, Тибо наблюдава срива на „стария свят“ с аналитична съдържаност. Неговият прочит е „хладна и сияйна“ притча, която разкрива трагедията и празнотата, скрити зад празничния блясък на танца.

ГЛАВА ПЕТА

Съвременният валс

5.1. Уилям Алуин (William Alwyn, 1905-1985): „Фантастични валсове“

През XX век валсът еволюира между авангарда и лиричната традиция. „Фантастични валсове“ (1956) на Уилям Алуин са пример за обновяване на жанра чрез съвременен колорит [Carmalt, 2001, с. 67]⁴⁴. Алуин продължава пътя на Равел – вкорененост в традицията с иновативни разклонения. Той води диалог с Шопен, Дебюси и Рахманинов, постигайки богато стилово сливане в единадесет независими миниатюри.

Алуин е неокласически композитор с огромен диапазон, включващ пет симфонии и филмова музика. Той съзнателно отхвърля атоналността в името на комуникацията, но използва хроматизма за „освежаващи“ цветове [Carmalt, 2003, с. 45-67]⁴⁵.

„Фантастични валсове“ е цикъл от единадесет части, вдъхновен от дома на Григ. Всеки валс пресъздава жанра чрез алюзии към различни стилове (Дебюси, Рахманинов, Щраус). Творбата е разделена на две групи: първата (1-6) носи носталгично настроение и завършва ритмично, а втората (7-11) преминава през мистерия към блестящ финал.

44 Carmalt, John. „Клавирната музика на Уилям Алуин“ (The Piano Music of William Alwyn). В: British Music, Vol. 23, 2001.

45 Carmalt, John. „Клавирната музика на Уилям Алуин“ (The Piano Music of William Alwyn). В: British Music, Vol. 23, 2001.

ГЛАВА ШЕСТА

Художествената стойност на „Валсът“ от Равел

Морис Равел превръща валса от танцов съпровод в чисто произведение на изкуството, отразяващо следвоенния разпад и ироничната дистанция. Неговият стил обновява жанра чрез реформа на хармонията, ритъма и тембъра, превръщайки го в медиум за изразяване на културни кризи и модерни естетически идеи.

6.1. Продължение на импресионизма

Равел използва сложни акорди (нонакорди, ундецимакорди) и неясни тоналности, за да освободи валса от традиционните рамки и да му придаде психологическа дълбочина. Чрез прецизна инструментация (флажолети на арфа, челеста, баскларинет) той постига „триизмерна“ звукова картина и богатство на цвета [Meister, 1999, с. 76]⁴⁶. Новите изпълнителски техники (глисандо, фрулато) добавят артистична дълбочина към жанра [Dubal, 1997, с. 112]⁴⁷.

6.2. Интеграция на модернизма

Модернистичните композитори продължават Равеловата линия, като заменят традиционния такт с полиритмия и променливи метруми. Дисонансът се превръща в основен инструмент за изразяване на емоционален конфликт, а фрагментираните, атонални мелодии засилват драматизма и абстракцията на музикалната форма.

6.3. Изкуството след Първата световна война

„Валсът“ документира травмата на следвоенна Европа, синхронизирайки се с артистичните течения на епохата.

6.3.1. Връзка с експресионистичната живопис

Подобно на изкривените фигури в „Нощ“ на Макс Бекман, Равел използва „звукова деформация“ – дисонантни наслоявания и екстремна динамика – за да отрази хаоса в обществото [Hofmann, 1997, с. 83]⁴⁸; [Adorno, 1976, с. 89]⁴⁹. Музиката симулира насилие под спокойна повърхност, символизирайки унищожението на стария свят [White, 1979, с. 92]⁵⁰.

6.3.2. Връзка с абсурдистката литература

46 Meister, Günther. „Музиката на Равел“. Мюнхен: издание текст + критика, 1999.

47 Dubal, David. „Размисли от клавиатурата: Светът на концертния пианист“. Ню Йорк: Ширмер Букс, 1997.

48 Hofmann, Werner. „Плътта на света: Живопис и фотография“. Мюнхен: издание „Престел“, 1997.

49 Adorno, Theodor W. „Въведение в социологията на музиката“. Ню Йорк: Сийбъри Прес, 1976.

50 John White, Ла Валс на Равел: Музика, символика и следвоенна Европа „Лондон: Фабер и Фабер, 1979.

Както Кафка описва разпада на ценностите чрез абсурд [Esslin, 1961, с. 72]⁵¹; [Sokel, 1964, с. 56]⁵², Равел деконструира логиката на валса [Benjamin, 1968, с. 143]⁵³. Сблъсъкът на ритми и резките хармонични скокове метафоризират срива на вярата в разума и реда [Iser, 1978, с. 105]⁵⁴; [Calvocoressi, 1939, с. 88]⁵⁵.

6.4. Изпълнителско майсторство и приемственост

Изпълнението изисква не само виртуозност (арпежи, контрол на гласовете), но и дълбоко историческо разбиране. Интерпретацията на Юджа Уан е пример за такова съчетание. В композиционен план Уилям Алуин продължава Равеловата традиция, балансирайки между лиричност и модерност.

6.5. Бъдещето на валса: Иновации и синтез

Бъдещето на жанра лежи в дигиталните технологии (електронни тембри), межкултурния синтез (африкански и азиатски ритми) и структурната свобода. Валсът ще се развива чрез интердисциплинарни сътрудничества с киното и визуалните изкуства, запазвайки своята актуалност като идейно наситена форма [Wang, 2017, с. 101]⁵⁶.

ГЛАВА СЕДМА

„Валсът” на Равел в контекста на системата на Парижката консерватория: Триумф на френската педагогика

През 1920 г. Равел създава „Валсът“, интегрирайки хаотична емоция в прецизна структура, плод на рационалната френска образователна система. За разлика от немския теоретичен модел, Парижката консерватория се фокусира върху занаятчийското майсторство и техническия контрол.

7.1. Обучителната система на Парижката консерватория

7.1.1. Централната роля на солфежа

Фундаментът е „солфежът“, изискващ фанатична прецизност при четене и запис на партитури [Prod'homme, 1935, с. 47]⁵⁷. Това възпитава стремеж към звукова прозрачност, при която всеки глас остава отчетлив дори в мащабни оркестрови платна.

7.1.2. Хармония и контрапункт: Композицията като стриктно правило

51 Esslin, Martin. „Театърът на абсурда“. Гардън Сити, Ню Йорк: Анкор Букс, 1961.

52 Walter H. Sokel, Франц Кафка: Трагедия и ирония, Ню Йорк: Университетско издателство Колумбия, 1964.

53 Walter Benjamin, Осветления: Есета и рефлексии, редакция Хана Арендт, превод Хари Цон, 1968.

54 Iser, Wolfgang. „Акът на четене: Теория на естетичния отговор“. Лондон: Джон Уайли и синове, 1978.

55 Calvocoressi, M. D. „Музика и балет“. Лондон: Фейбър енд Фейбър, 1939.

56 Wang, Уентинг. Кубистична интерпретация на „Валсът“ от Морис Равел. 2017.

57 Prod'homme, Jacques-Gabriel. Солфежът в Парижката консерватория (1850–1920), Париж: Издателство Дюран, 1935.

Под влиянието на Андре Жедалж Равел възприема композицията като логическа организация на звуци по строги правила [Gedatge, 1901, с. 12]⁵⁸. Определението на Стравински за Равел като „швейцарски часовникар“ отразява неговата склонност към методично шлифоване на детайла и хирургическа рационалност при третирането на темата за разрушението [Roland, 1947, с. 89]⁵⁹.

7.1.3. Римската награда (Prix de Rome) и академичната естетика

Академичният канон на конкурса налага формален баланс и емоционална съдържаност срещу вагнерианската „тежест“ [Mongrédien, 1986, с. 215]⁶⁰. Способността на Равел да „танцува с окови“ му позволява да запази целостта на формата дори в моменти на крайна експресия [Jankélévitch, 1956, с. 63]⁶¹.

7.2. Ехото на системата: Технически анализ на „Валсът“

Ритъмът във „Валсът“ е математически точен механизъм, изискващ машинна неотстъпчивост вместо романтична сантименталност [Long, 1972, с. 42]⁶². Оркестрацията следва принципа за „икономия на средствата“, превръщайки оркестъра в прецизен апарат без излишна звукова маса [Anonymous, 1999, с. 78]⁶³.

Заклучение

„Валсът“ демонстрира ефикасността на френската дисциплина. Чрез строгия контрол на солфежа и контрапункта Равел рационално регистрира края на една епоха, доказвайки, че мощната емоция се изразява най-силно през най-стриктните правила.

ГЛАВА ОСМА

Валсът на Равел и мястото му в световната музикална литература

Традиционният валс от XIX век разчита на ясна, запомняща се мелодия, която води танца. Карл Далхаус я определя като „ясна нишка“, свързваща паметта и стъпките [Dahlhaus, 2006, 324]⁶⁴. През XX век обаче валсът преминава от балната зала към концертното пространство, където мелодията се преплита с хармонията и фактурата. Равел е ключов в този преход, съчетавайки виенската мелодика с модерната звукова тъкан [Landormy 1944, с.439]⁶⁵.

58 Gedatge André. Трактат за фугата, Трактат за фугата. Париж: Издателство Ледюк, 1901.

59 Roland-Manuel. Морис Равел, Париж: Издателство Плон, 1947.

60 Mongrédien, Jean. Римската награда: история на музикален конкурс (1803–1968), Париж: Издателство Фаяр, 1986.

61 Jankélévitch, Vladimir. Равел, Париж: Издателство Съо, 1956.

62 Long, Marguerite. На пиано с Морис Равел, Париж: Издателство Албан Мишел, 1972.

63 Anonymous., Икономия на средствата в оркестровата обработка на Равел. Бележници Морис Равел 5, 1999.

64 Dahlhaus, Carl. „Музиката на XIX век“. София: Рива, 2006.

65 Landormy, Paul. „Равел“. Париж: Галимар, 1944.

8.1. Традиционният валс: ясен, „пеещ се“, пригоден за танц

Валсът на XIX век (Щраус, Шуберт, Шопен) обслужва социалните нужди чрез стабилен ритъм и симетрични 4- или 8-тактови фрази [Dahlhaus, 2006, с. 223]⁶⁶. Неговата достъпност преодолява социални граници [Kolman, 1985, с. 546]⁶⁷. Мелодията винаги е „главен герой“, докато „На хубавия син Дунав“ остава модел за запеваемост, а Шопен превръща валса в поетичен „танц на душата“.

8.2. Късен романтизъм: мелодията става „по-вътрешна“

В края на века валсът придобива повествователна функция. Чайковски във „Валс на цветята“ превръща танца в „сценична мечта“, където мелодията е носител на настроение и драматизъм [Taruskin, 2005, с. 127]⁶⁸. При Форе мелодията се интериоризира – тя често е скрита в средните гласове като „вътрешен монолог“, отдалечавайки се от външния блясък [Saint-Saëns, 1912, 434]⁶⁹.

8.3. Шостакович: приятно за слушане, но с ирония и сложни емоции

„Валс № 2“ на Шостакович изглежда носталгичен, но оркестрацията (саксофон, тежки медни) и маршовият бас внасят ирония и неспокойствие. Традиционният модел служи за фасада, криеща сложни психологически подтекстове, типични за съветския контекст [Dmitri, 1989]⁷⁰. Това е „маскиран танц“, стоящ между популярното и сериозното изкуство.

8.4. Равел: мелодията е „скрита“ в хармонията и фактурата

Равел е преломна фигура, освобождаваща валса от „оковите на танца“ [Boulez, 1998]⁷¹. Той заменя дългите линии с кратки мотиви, разположени в средния регистър и размити чрез модалност и хроматика. Във „Валсът“ темата изплува трудно през инструментална мъгла, превръщайки произведението в „звукова картина“, в която мелодията е равноправен елемент с тембъра и хармонията.

8.5. Алуин и други съвременни композитори: фрагментизирана, „съновидна“ мелодика

66 Dahlhaus, Carl. „Музиката на XIX век“. София: Рива, 2006.

67 Kolman, Jozef. „Социалният контекст на европейската музика през XIX век“. 1985.

68 Taruskin, Richard. „Оксфордска история на западната музика“ (в шест тома). Оксфорд: Университетско издателство на Оксфорд, 2005.

69 Claude Saint-Saëns, Изследвания върху френската пианова музика, превод Артур Елсън, Париж: Книжарница Фишбахер, 1912.

70 Dmitri Zhukov, Музикалният език на Шостакович, Москва: Издателство на Съветските композитори, 1989.

71 Boulez, Pierre, Равел: пресичане на традиция и новаторство, превод Сюзан Брадшоу, Париж: Издателство дю Сий, 1998.

В модерната практика валсът е „етикет на паметта“ [Schmalzer, 2008, с. 543]⁷². Уилям Алуин във „Фантастични валсове“ радикализира подхода на Равел – мелодията е разчленена на кратки, „съновидни“ фрагменти, които изплуват и изчезват в нестабилна хармонична среда. Жанрът вече не зависи от цялостна тема, а от атмосферни отзвучия на традицията.

8.6. Обобщение

Еволюцията на валсовата мелодика се движи от ясна танцовост (Щраус/Шопен), през психологизация (Чайковски/Форе) и иронична многозначност (Шостакович), до пълно интегриране в звуковото поле (Равел) и фрагментирана памет (Алуин). Равел заема централна позиция – той едновременно съхранява триделния пулс и деконструира мелодичния център, превръщайки валса в модерен символ на културен прелом.

⁷² Schmalzer, David. „Музиката на жанровете на модерния танц“. 2008

Публикации по темата на дисертацията

Li, Xiaoyu. „СЪЗДАВАНЕТО НА „LA VALSE“ ОТ МОРИС РАВЕЛ И ИЗСЛЕДВАНИЯТА ВЪРХУ НЕГО В КИТАЙ И НА ЗАПАД“ [J]. Електронно списание VFU, 2025, 24: 94-103.

Li, Xiaoyu. „МУЗИКАЛНАТА КАРИЕРА И ТВОРЧЕСКИЯТ СТИЛ НА МОРИС РАВЕЛ“ [J]. Електронно списание VEU, 2025, 24: 133-139.

<https://ejournal.vfu.bg/index.php/vfu/article/view/197>

Li, Xiaoyu. „СИМВОЛИКАТА НА ВАЛСА „НА ХУБАВИЯ СИН ДУНАВ“ В НОВОГОДИШНИЯ КОНЦЕРТ НА ВИЕНСКАТА ФИЛХАРМОНИЯ“ [J]. Списание на Академията за музика, танц и изобразително изкуство „Проф. Асен Диамандеев“ – Пловдив (АМТИ "Prof. Asen Diamandiev" - Plovdiv), 2025 : (379).

ISSN 1314-7005 (Print); ISSN 2738-7720 (Online)

Приноси на дисертационния труд

Основните приноси на разработката могат да бъдат обобщени в следните направления:

1. Създаване на цялостна аналитична рамка

Предишните изследвания на жанра често се ограничават до исторически или чисто музикални аспекти, което води до известна разпръснатост при изведените обобщения. В настоящата разработка развитието на жанра, музикалния стил на Равел, изпълнителските интерпретации и перспективите за бъдещото развитие са разгледани в единна концептуална структура. Така се създава цялостна аналитична рамка, която позволява да се проследи как валсът на Равел едновременно наследява традицията и въвежда иноваторски идеи.

2. Изясняване на музикалните иновации на Равел

Във фокуса на разработката е подробният анализ на „Валсът“ на Равел, допълнен с анализа на „Благородни и сантиментални валсове“. Макар да запазва характерната валсова структура на метроритъма музикалната и форма, им въвежда значими иновации в хармонията, акордите, ритмите и структурата. Тези иновации са разгледани в дълбочина, като анализът предоставя практическа опора за музиканти, изпълнители и композитори, които търсят нови подходи към валсовия жанр.

3. Систематизиране на изпълнителските стилове

Дисертационният труд предлага сравнителен анализ на интерпретациите на българския пианист Евгений Божанов и китайските пианисти Юджа Уан и Сун Съхън, съпоставени с тези на утвърдени имена като Марта Аргерич и Жан-Ив Тибо. Изследването показва как подходите на младото поколение се различават от традиционните западни модели и как изпълнителите от източен произход интерпретират тази музика през призмата на своя собствен културен и естетически опит. Така се разкрива важен пласт от съвременната рецепция на творчеството на Равел.

4. Предложения за бъдещи насоки в развитието на валса

След анализа на историческия преглед и съвременното състояние на валса се предлагат няколко възможни посоки за бъдещо развитие:

- използване на електронни технологии и дигитални звукови среди;
- интегриране на музикални стилове от различни региони;
- експерименти с метричната структура отвъд традиционната тривременна пулсация;

–по-дълбоко осмисляне на културния контекст при изпълнение;

– сътрудничество с други изкуства като танц, театър и кино.

Надявам се тези насоки да вдъхновят композитори и изпълнители да продължат иновациите в жанра и да разширят неговите художествени възможности.

ЛИТЕРАТУРА

1. Adorno, Theodor W. Въведение в социологията на музиката, *Introduction to the Sociology of Music*. New York: Seabury Press, 1976.
2. Anonymous. Икономия на средствата в оркестровата обработка на Равел. Бележници Морис Равел 5 ,1999.
3. Alwyn, William (via Carmalt). Клавирната музика на Уилям Алуин, “The Piano Music of William Alwyn.” *British Music* 23 (2001).
4. Arnold, Whittall. Съветски композитори на XX век: Стил и естетика, *20th- Century Soviet Composers: Style and Aesthetics*. Oxford: Oxford University Press, 2003.
5. Benjamin, Walter. Осветления: Есета и рефлексии, *Illuminations*. Edited by Hannah Arendt. New York: Schocken Books, 1968.
6. Boulez, Pierre. Равел: пресичане на традиция и новаторство, *Ravel: Intersection of Tradition and Innovation*. Paris: Éditions du Seuil, 1998.
7. Boulez, Pierre. Размисли от чиракуването, *Stocktakings from an Apprenticeship*. Oxford: Clarendon Press, 1991.
8. Brown, David. Чайковски: Биографично и критическо изследване, *Tchaikovsky: A Biographical and Critical Study*. New York: W. W. Norton, 1991.
9. Calvocoressi, M. D. Музика и балет, *Music and Ballet*. London: Faber and Faber, 1939.
10. Dahlhaus, Carl. Музика от деветнадесети век, *Nineteenth- Century Music*. Berkeley: University of California Press, 1989.
11. Fanning, David. Арам Хачатурян: Международното приемане на съветските композитори, *Aram Khachaturian: International Reception of Soviet Composers*. Cambridge: Cambridge University Press, 2004.
12. Fay, Laurel. Арменски народни елементи в съветската симфонична музика, *Armenian Folk Elements in Soviet Symphonic Music*. Princeton: Princeton University Press, 1991.
13. Gedalge André. Трактат за фугата, Трактат за фугата. Париж: Издателство Ледюк, 1901.
14. Haskell, Harry. Музика и общество в ранна индустриална Англия, *Music and Society in Early Industrial England*. Cambridge: Cambridge University Press, 1985.
15. Hofmann, Werner. Плътта на света: Живопис и фотография, *The Earthly Paradise: Art and Photography*. Munich: Prestel, 1997.
16. Hughes, Rupert. Енциклопедия за любителите на музиката, *The Music Lover’s Encyclopedia*. New York: Gramercy Books, 2001.
17. Iser, Wolfgang. Акът на четене: Теория на естетичния отговор, *The Act of Reading: A Theory of Aesthetic Response*. London: John Wiley & Sons, 1978.
18. Jankélévitch Vladimir. Равел, Париж: Издателство Съо, 1956.
19. Kelly, Barbara L. История и хомаж, “History and Homage.” In *The Cambridge Companion to Ravel*, 2000.

20. Kelly, Barbara L. Навременността на Равел и неговите късни стилове, "Ravel's Timeliness and His Many Late Styles." In *Late Style and Its Discontents*, 2016.
21. Kennedy, Michael. Оксфордски речник на музиката, *The Oxford Dictionary of Music*. Oxford: Oxford University Press, 1987.
22. Kim, Kyung- Ah. Валсът за соло пиано: Изследване на неговата еволюция, *The Waltz for Solo Piano: A Study of Its Evolution*. PhD diss., West Virginia University, 1999.
23. Landormy, Paul. Равел, Ravel. Paris: Gallimard, 1944.
24. Lockspeiser, Edward. Дебюси, Debussy. London: J. M. Dent & Sons, 1966.
25. Long Marguerite. На пиано с Морис Равел, Париж: Издателство Албан Мишел, 1972.
26. Mongrédien Jean. Римската награда: история на музикален конкурс (1803–1968), Париж: Издателство Фаяр, 1986.
27. Meister, Günther. Музиката на Равел, *The Music of Ravel*. Munich: Text + Kritik, 1999.
28. Myers, Rollo H. Равел: Живот и творчество, *Ravel: Life and Works*. London: Duckworth, 1960.
29. Newman, William S. Разбиране на музиката, *Understanding Music*. Boston: Allyn and Bacon, 1967.
30. Niecks, Frederick. Фредерик Шопен като човек и музикант, *Frederick Chopin as a Man and Musician*. London: Novello, 1888.
31. Orenstein, Arbie. Равел: човек и музикант, *Ravel: Man and Musician*. New York: Columbia University Press, 1975.
32. Prod'homme, Jacques-Gabriel. Солфежът в Парижката консерватория (1850–1920), Париж: Издателство Дюран, 1935.
33. Rosen, Charles. Романтичното поколение, *The Romantic Generation*. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1995.
34. Roland Manuel. Морис Равел, Париж: Издателство Плон, 1947.
35. Samson, Jim. Шопен, Chopin. Oxford: Oxford University Press, 1996.
36. Saint- Saëns, Claude. Изследвания върху френската пианова музика, *Studies on French Piano Music*. Paris: Librairie Fischbacher, 1912.
37. Schmalzer, David. Мутации на модерните танцови жанрове, *Mutations of Modern Dance Genres*, 2008.
38. Schorske, Carl E. Виена в края на века: Политика и култура, *Fin- de- Siècle Vienna: Politics and Culture*. New York: Vintage Books, 1981.
39. Smith, K. P. L. Йохан Щраус II: Царят на валса, *Johann Strauss II: The Waltz King*. Music Press, 2020.
40. Sokel, Walter H. Франц Кафка: Трагедия и ирония, *Franz Kafka: Tragedy and Irony*. New York: Columbia University Press, 1964.
41. Steinberg, Michael. Симфонията: Пътеводител за слушателя, *The Symphony: A Listener's*

- Guide. Oxford: Oxford University Press, 1995.
42. Taruskin, Richard. Руска и съветска музика: От Глинка до Шостакович, Russian and Soviet Music: From Glinka to Shostakovich. Berkeley: University of California Press, 2005.
 43. Taruskin, Richard. Оксфордска история на западната музика, The Oxford History of Western Music. Oxford: Oxford University Press, 2005.
 44. Vasileva, Valentina. Еволюцията на валса в оркестровата музика на XIX и XX век, The Evolution of the Waltz in 19th- and 20th- Century Orchestral Music. Sofia: Bulgarian Academy of Sciences, 2014.
 45. Volkov, Solomon. Свидетелство, Testimony: The Memoirs of Dmitri Shostakovich. New York: Harper & Row, 1979.
 46. Vorak, Ivan. Пьотър Чайковски: Симфонии и балети, Pyotr Tchaikovsky: Symphonies and Ballets. Sofia: Bulgarian Music Publishing House, 1973.
 47. Wang, Wenting. Кубистична интерпретация на „Валсът“ от Морис Равел, “Cubist Interpretation of Ravel’s La Valse,” 2017.
 48. Wylie, Raymond. Валсът, The Waltz. London, 1986.
 49. Yang, Jie. Виенският стил във виенските валсове, “Viennese Style in Viennese Waltzes.” Musicologica Austriaca, 2023. . 王雯婷：《莫里斯·拉威尔〈圆舞曲〉的立体主义解读》，2017。
 50. Yuan, Bei. Изследване на композицията и изпълнението на валсовете на Фредерик Шопен, Dissertation, Wuhan Conservatory of Music, 2006. . 袁贝《肖邦圆舞曲的创作与演奏研究》博士论文博士论文博士论文。武汉：武汉音乐学院，2006。
 51. Zbikowski, Lawrence M. Концептуализиране на музиката, Conceptualizing Music. New York: Oxford University Press, 2002.
 52. Онлайн източници
 53. dondokododon. Юджа Уан: Динамичният баланс между младско въображение и техническа прецизност, “Yuja Wang: The Dynamic Balance of Youthful Imagination and Technical Precision.” Classical Music Review Blog, 2014.
 54. Cantus. Argerich, Freire – Ravel – La Valse. YouTube video, November 26, 2014.
 55. chagrisFR.Evgeni Bozhanov plays Ravel-La Valse.YouTube video, December 20,2013
 56. 宋思衡 - 主题 La valse, M. 72.YouTube video, February 19,2021
 57. Jean-Yves Thibaudet Ravel: Valses.YouTube video, December , 1 , 2025