

# СТАНОВИЩЕ

от **Явор Светозаров Конов**

**доктор на изкуствознанието**

(по научното направление 8.3. „Музикология и музикално изкуство“)

и **професор по полифония** (в същото научно направление),

от Департамент Музика на Нов български университет – София,

на дисертацията на

**Почетен професор на НБУ Стефан Тодоров Драгостинов**

**на тема: „Политемпи – време и пространства“**

разработена под научното ръководство на

проф. д-р Симо Лазаров, Почетен професор на НБУ,

Департамент Музика, НБУ, София, 2013

**за придобиване на образователната и научна степен Доктор**

**в научното направление 8.3. „Музикология и музикално изкуство“**

## **Биографични данни за докторанта:**

Пианистът, композитор, диригент и преподавател Стефан Драгостинов (р. 1948) е предостатъчно познат на колегиума. Защиства настоящата, в най-голяма степен авторефлексивна и равносметково-автобиографична дисертация, на 75-годишна възраст. Казаното в тези 2 изречения ме кара да се чувствам неудобно да му давам „Становище“. Но законово се налага. (Инак, ако зависеше от мен, щях да поканя Маестро Стефан Драгостинов да изпием по едно кафе – или каквото питие предпочете – и да му връча докторската диплома: предостатъчно доказано компетентен е по темата на дисертацията си и не само по нея. Писал съм за Стефан Драгостинов: „Верски Стефан“ <https://yavorkonov.alle.bg/публикации/верски-стефан-драгостинов/>, преди... 7 години. Боже, кога минаха!)

Щом се налага да пишем рецензии и становища и да има публична защита – нека бъдат и празник за него.

Според предоставената ми автобиография... – какво да представям данни за Стефан и тук – има сума ти в интернет, например и в българската уикипедия. Само ще подчертая – във връзка с дисертацията – че поч. проф. Стефан Драгостинов още от края на 70-те години се занимава мисловно и композиционно с „политемпията“ и „полиритмията“. Решаващо полезен му е изобретеният по онова време от композитора Илия Кожухаров уред „Фотополиметроном“. (Познавам лично доц. д-р Илия Кожухаров – изключително осведомен музикант, композитор, музиколог и преподавател, вещ и в математиката преди това, много интересен ум и събеседник с не съвсем обичаен характер. Поздравявам Стефан Драгостинов, че отделя внимание и показва уважение и благодарност към Илия и разглежда и негови композиции в дисертацията си.)

**Прочетох дисертацията изцяло и внимателно, както и автореферата към нея.** Предоставената ми като файл за становище **дисертация** е разположена на 216 страници, в обем близък до този по БДС, включващи голям брой онагледявания – около 65 нотни примери, екранни снимки, факсимилета от кореспонденция и програма от концерт, таблици, изчисления. **Авторефератът** (също предоставен ми като файл с обем 48 страници, равняващ се като знаков състав на около 90-100 страници по БДС) отразява в достатъчна степен дисертацията.

Голяма по обем дисертация за образователна и научна степен доктор. **Структурирана е така:** Увод, 11 глави, Заключение, Приноси, Библиография, Публикации, Приноси, CV на докторанта. Започва с обширно историческо изложение на разноскоростното (политемпията) в природата и в развитието на човечеството (**в глава Първа** – посочвам особено затрогващата, дори завидна, подчаст 1.2 „1.2. Политемпични звукови процеси в природата“). В праисторията, в средновековието (отбелязвам само, че вече се оспорва и авторството на Филип дьо Витри върху трактата *Ars Nova*, което не отменя написаното в него, ЯК), Ренесанса, Барока, Класицизма, Романтизма (**в глава Втора**). В многообразието на двадесети век, с вече толкова различните и разнопосочни техники, строежи, стилистики – в полифония, полиритмия, политемпия (**в глава Трета**). В еволюцията на политемпичните процеси (**в глава Четвърта**). **В глава Пета** Стефан Драгостинов представя и коментира т.н. „контролирана политемпия“ (във връзка с която внася и нови понятия, музикално-теоретични термини и обозначения), разглежда историческите предпоставки за появата и еволюцията на нови технологично-творчески направления. Именно тук разказва за „композитора Илия Кожухаров и създадената от него апаратура „Фотополиметроном“ – който полиметроном със светлинни сигнали показва и осигурява и за диригента, и за изпълнителите скоростта (темпата) на

едновременно изпълняваните от тях партии. **В глава Шеста** се разказва за създаването на подобрен фотополиметроном, във връзка с което авторът обстойно коментира своя Концерт за пиано и оркестър („Политемпи 4“). **В глави Седма и Осма** продължава с различните времеви параметри на политемпичния период (в 7.) и за субординацията между 2 такива (в 8.). **В глава Девета** четем за „Технологична реализация на монотемпични структури в политемпичното пространство“. **В глава Десета** – за „Контролирана политемпия и възникващи психологически препятствия пред диригенти и изпълнители“. **В глава Единадесета** – за „Бъдещи перспективи в творческо-технологичното развитие на метода Контролирана политемпия и апаратурата Фотополиметроном“.

Стефан Драгостинов пише, че „теоретичният принос на това изследване се заключава в изграждането на цялостна систематизирана концепция, описваща метода за композиране „Контролирана политемпия“, подробно очертание на параметрите и възможностите, предлагани от апаратурата „Фотополиметроном“; разработването на комплексна технологично-творческа платформа, съдържаща всички основни компоненти на техниките за композиране на базата на „Контролирана политемпия.“ Като практическа значимост на дисертацията си посочва „реалната възможност за широко използване на постигнатите приносни теоретични резултати в бъдещо академично обучение на младите творци и запознаването им с метода на композиране „Контролирана политемпия“, респ., с технологично-творческия ресурс и капацитет на апаратурата Фотополиметроном.“ (Автореферат стр. 5). Съгласявам се с казаното.

**Докторантът базира текста си основно на творбите си:** миниатюрата „Poly-Drums“, кантатите „Панаирът“ („Политемпи 1“) и „Политемпи 3“, най-вече на Концерта си за пиано и оркестър „Политемпи 4“, както и на хорово-инструменталната си сюита „Коледарски тайнства“ (1991) – т.е. **прилага основно т.н. „авторефлексивен метод“ – историографски, технологично, музикално аналитично и прогностично.** Но в дисертацията на Стефан Драгостинов са разгледани не само творби от Стефан Драгостинов, а и от Илия Кожухаров („Канон № 2“ за цигулка, валдхорна и пиано, и „Наддумване“) и Божидар Спасов („Темпоритми“ за кларинет в В, цигулка и пиано), и трите им пиеси са с премиера в техен съвместен концерт на 12 март 1979 в Пловдив.

**В историческия преглед** в хода на **главите втора – четвърта** са коментирани – и осветлени чрез нотни откъси от тях – както най-известни творби от различни композитори, така и по-малко популярни и нововремски. **В глава Втора** – Филип дьо Витри, изоритмичен мотет „In arboris / Tuba sacre fidei / Virgo sum“; Йоханес Окегем,

„Missa Prolationum“ /Cyrie – lapsus “calami”, ЯК/ – двоен пролационен канон между 2 двойки гласове; Жоскен де Пре, „Missa L'homme armé super voces musicales“ – 5-та част (Agnus Dei), 3-гласен полиметричен пролационен канон с общо начало; Й. С. Бах, „Музикална жертва“ и ДТК1 – фуга № 23; Л. ван Бетховен, двойната „Голяма фуга“ (Große Fuge) за струнен квартет, опус 133 (1825). **В глава Трета** – И. Стравински, „Симфония на псалмите“ (Symphony of Psalms) за хор и оркестър (1930) – втора част (двойна 4-гласна фуга); П. Хиндемит, „Ludus Tonalis“ (1942), и операта му „Натам и обратно“ („Hin und zurück“), оп. 45 (1927, ЯК) – своеобразен 15-минутен палиндром; А. Берг, незавършената му опера „Лулу“ (1929-35), също с палиндромен 2-ри акт. Следва детайлно представяне на стретни конструкции в следните фуги: № 9 от „Ludus tonalis“ на Хиндемит; първа част (фуга) из „Музика за струнни, ударни и челеста“ на Б. Барток; и 5-гласната фуга № 4 с експозиция във възходящи квинти, от клавирият цикъл за две пиана „Fugue Integral“ от Стефан Драгостинов; стретни конструкции. Следват упоменания на пролационни канони, в частност представен е такъв из: Дм. Шостакович (в първата част на неговата 15-а симфония, 1971). **Глава Четвърта** е посветена на политемпии. *Да отбележа: вярно е, че в интернет – и чрез Гугъл – не се открива въведеният от автора („за първи път тук – в настоящия научен труд“) гръко-латински термин политемпизъм/polytempism. Да, при търсенето му излиза „политеизъм“ (който си е гръко-гръцки съставен термин). Но латино-латинският термин multitempo съществува. Съществува и терминът „polytempo“, има и статия за него в Wikipedia <https://en.wikipedia.org/wiki/Polytempo>, в която се чете, че начално теоретически коментира материята още американският пианист, композитор, теоретик и композитор Henry Dixon Cowell (1897 –1965); съответно има го и терминът „мултитемпорална музика“ – в която различните звукови потоци са с различни скорости на пулсация, респ. темпа; само отбелязвам. И така, в глава Четвърта: политемпии в творби на: Ч. Айвз (камерната му пиеса в 2 музициращи в различни темпа групи „Въпрос без отговор“, 1908, но със световна премиера едва в 1946); С. Нанкароу (Струнен квартет № 3, 1987 ЯК) – с 4-гласен политемпичен полиметричен канон в началото на първата му част; К. Ган („Неспокойна нощ“, 2004, за механично пиано) – 5-пластова (всъщност от 4 до 6) полиметрично-полиритмична фактура, създаваща усещане за политемпичност; К. Щокхаузен („Gruppen“ за 3 оркестъра, съответно и с 3-ма диригенти, 1955-57 – политемпно, но на места и монотемпно 3-те състава; впечатляваща полиметрика); М. Пучков (р. 1984 в Москва в семейство на програмисти, ЯК): „NE“ (квартет за баян/акордеон, саксофон, 4-струнна домра и виолончело, 2004). М. Пучков*

уточнява в предговора към творбата, че заглавието съчетава химическото обозначение на неона (който не се свързва с други химически елементи) с руската дума за отрицание „не!“. Съответно и всеки инструмент в творбата бил подобно инертен. Композицията като такава предполага изпълнителска модификационност, ЯК. „Polytemporal music for accordion, domra, cello and saxophone“ (авторското описание на творбата, тук: <https://youtu.be/EMjJqpgWvSI?si=014pcogmDjoHjrvq>, не пожелах да я изслушам до края, ЯК).

**В Глава пета** се представят „Контролираната политемпия“, композиторът Илия Кожухаров (р. 1949, ЯК; завършил едновременно и гимназия с математическа паралелка, и музикално училище в Пловдив, възпитаник на Марин Големинов) и създадената от него в 70-те години на миналия век електромеханична апаратура (чрез въртящ се диск и светлинки) „Фотополиметром“ („Fhotopolymetronome“), със заложили 3 първични темпа (М.М.♩=72, М.М.♩=78 и М.М.♩=84, в съотношение 12:13:14) с разлика помежду им от 6 (неслучайният избор на Кожухаров, свързан с делимостта), показващ ги светлинно. Днес си казвам: наистина много ограничена в параметрите си, вече и напълно анахронична апаратура, в съвременния ни отдавна и повсеместно компютризиран живот. Чета в дисертационното изложение на Ст. Драгостинов, че и нотирането на ръка на творби за тази апаратура ставало и с подготвяне на партитурата с шаблони, бавно и трудно, като 3-те подготвени с тях реда се наричали „Политемпичен период“. Самото изписване на композицията също ставало бавно и трудно. (Както архитектурата и проектирането бе на чертожни дъски, а днес отдавна е софтуерно; и фотография, и звукозаписът, и кое ли не..., ЯК.) Авторът представя и графично възникващата (визуално) структура, която нарича с въвеждан от него термин „Политемпично ветрило“ („Polytempic Fan“), по фигурна аналогия. Щеше да е добре в дисертацията да е показан този фотополиметром чрез снимки и техническа схема, за да стане наистина ясно за какво се говори – защото само с тези словесни описания, макар и в огромния им обем и с безброй пояснения и числа, не се получава. След това в същата глава Пета вече са аналитично коментирани – и онагледени с нотни примери от тях – творбите „Канон № 2“ за цигулка, валдхорна и пиано (пролационен сериален канон от 3 едновременно започнали политемпични пласта) на И. Кожухаров, „Темпоритми“ от Божидар Спасов (за кларинет в В, цигулка и пиано, също 3-пластова политемпия с полиметрична канонична имитационност и полиритмия), и тези на Ст. Драгостинов: миниатюрата „Poly-Drums“ (1978, за перкусионен ансамбъл), кантатите „Панаирът“ („La Foire – Polytempo 1“, чиято премиера, на конкурса за композиция „Гаудеамус“, е първото

използване на „Фотополиметронома“ на сцена – на 10 септември 1978 в гр. Хилверсум, Нидерландия) и „Polytempi № 3“, и „Концерт за пиано и оркестър“ (Polytempi № 4, 1980). Докторантът разказва, че преди да започне да пише клавирния си концерт, вече се бил замислил, че трябва да се създаде по-нова апаратура фотополиметроном и се обърнал за това и към инж. Иван Марангозов (1925-98): вече с 5 първични темпа (М.М.♩=66, ♩=72, ♩=78, ♩=84 и ♩=90, с междутемпови пропорции 11:12:13:14:15), с бутон за превключване на темповия пласт и с усъвършенстван потенциометър за фина промяна на темпото. Дватама инженери му обещали, че ще разполага с апаратурата до 3 месеца, и той вече спокойно седнал да пише клавирния си концерт „Политемпи 4“, който е много подробно и обстойно представен и анализиран, част по част, *в глава Шеста* (в дяловете ѝ 6.2., 6.3., 6.4. и 6.5.). Същински полезен този анализ би бил ако четящият го разполага с цялата партитура и с аудиозапис. Техно-описателните *глави Седма* и *Осма* няма да коментирам. *В глава Десета* четем за особености и трудности – технически и психологически – в репетициите и концертните реализации на кантатите „Панаирът“ и „Polytempi № 3“ (и за основната роля на хоровия диригент Крикор Четинян за написването и изпълняването на Политемпи 3, в тандем с асистентката му Сашка Тороманова), както и на Концерта за пиано и оркестър Polytempi № 4 (респ. на италианския пианист Антонио Бакели в Бергамо), издаден и от световното италианско издателство Ricordi. Ценен и като история разказ.

Мисля си и аз (подобно на К. Четинян и на оркестровия диригент от Милано, не знам защо оставен без име от Ст. Драгостинов), че такива апаратури, бездушно отмерващи една или друга пулсация и задаващи темпа, предпоставят „сковано“ протичане на музиката, която, като всичко в живата природа, трябва да протича гъвкаво и неповторимо нееднообразно.

В хода на изложението са посочени и голям брой композитори и техни христоматийни полифонични творби, така че текстът може да се ползва и христоматийно в преподаване на полифония.

Прочетох заинтригувано идеите и коментарите на Стефан Драгостинов в посока на възможности за технологично-творческо развитие на „Контролираната политемпия“ и апаратурата „Фотополиметроном“ (в Глава единадесета): мисля си, че невероятната и все по-всеобхватна компютризация и еволюцията на софтуерните възможности предпоставят наистина невъобразими като потенциал модификации на подпомагането на политемпичното композиране и изпълнителство.

Да, в дисертацията си Ст. Драгостинов, естествено, защитава тезата, че е наложително конструиране на съвременна модерна (компютърна) апаратура Фотополиметром, защото технологията има бъдеще в композирането, респ. организиране на обучение на млади композитори за работа с нея.

В разказаното, описаното, коментираното в текста ѝ, са и приносите на настоящата дисертация. Те са систематично описани в края на автореферата и ги приемам като цяло.

**Библиографията** на дисертацията съдържа описания на 20 монографии, учебници, статии, фейсбукпубликации на кирилица, от които 18 на български (вкл. и 1 преводна биография от руски) и 2 на руски език, и 11 на латиница (от които 6 на английски, вкл. 2 преводни от немски, и 5 на немски). Не съм проверявал кои са цитирани в текста на дисертацията.

**Публикации във връзка с дисертацията, посочени от докторанта:**

### *Партитури*

Stefan Dragostinov. Polytempi № 4 (Concerto per pianoforte e orchestra №1) - Casa editrice Ricordi, 1980. ID: PART 05142.

Stefan Dragostinov. La Foire – Politempi № 1. Edition Dragostin Musik International, 2000.

Стефан Драгостинов. Politempi № 3 (за женски хор). Държавно издателство „Музика“, 1981.

Stefan Dragostinov. Fugue Integral (for two pianos). Edition Dragostin Musik International, 2006.

### *Статии и доклади*

Драгостинов, Стефан. Контролираната политемпия – технологично-творчески ресурс на бъдещето. В: „Музикални хоризонти“ – брой 9, стр. 20 – 24, и брой 10 (продължение), стр. 17 – 21. 2019. ISSN 1310-0076.

Драгостинов, Стефан. Слово и музика в съвременния свят на контролираната политемпия. В: „Музикални хоризонти“ – брой 3, стр. 13 – 19, 2020. ISSN 1310-0076.

Драгостинов, Стефан. Спомени за Крикор Четинян и неговата хорова школа – Ангелският Божи хор се сдобил с великия диригент Крикор Четинян. В: „Музикални хоризонти“, брой 6, стр. 23 – 27, 2018. ISSN 1310-0076.

Драгостинов, Стефан. Политемпо. Пропорции, интеррелации и триединство на темпата. В: Млад научен форум за музика и танц, Нов български университет, стр. 61-73, 2020. ISSN 1313-342X

Нямам предоставени данни за цитирания на докторантката от други автори, отзиви в научния печат. Но композиторът Стефан Драгостинов е предостатъчно авторитетен и известен.

**Познава ли докторантът материята** – повече от всеки друг на света.

**Авторска ли е разработката** – трудно би могла да е по-авторска.

**Актуална ли е тематиката на дисертацията** – да.

**Мнения, препоръки и бележки** не изказвам.

Естествено, изказвам поздравления на научния му ръководител проф. д-р Симо Лазаров.

**В ЗАКЛЮЧЕНИЕ:** въз основа на гореизложеното, гласувам **ЗА** това на докторанта почетен професор на НБУ Стефан Тодоров Драгостинов да му бъде присъдена образователната и научна степен Доктор в научното направление „8.3. „Музикология и музикално изкуство“ за дисертацията му „Политемпи – време и пространства“ (2023).

София, 06 октомври 2023

Проф. Явор Светозаров Конов, д-р, д.н.