

РЕЦЕНЗИЯ

за дисертация за присъждане на образователната и научна степен
„доктор“
от доц. д-р Наталия Рашкова, Институт за етнология и фолклористика
с Етнографски музей при БАН

Автор: доц. Георги Метев Петков **Тема:** „Скатова техника в творчеството на българските композитори за фолклорни ансамбли“

Научен консултант: проф. д.изк. Елисавета Вълчинова-Чендова

Дисертантът Георги Метев Петков е завършил средното си образование със специалност „тамбура“ в Средното музикално училище в гр. Котел (днес НУФИ „Филип Кутев“). Получил е магистърска степен в АМГИИ – гр. Пловдив по специалността Ръководство на народни състави. Професионалната му реализация започва през 1986 г. като диригент на оркестъра при ПФА „Добруджа“ – гр. Добрич, продължава като главен диригент на ПФА „Габрово“ и диригент на оркестъра на Националния фолклорен ансамбъл „Филип Кутев“. От 1999 г. диригентската му работа е ориентирана към хорови състави. Ръководи международноизвестния женски хор „Български гласове – Ангелите“, основава студентски смесен хор „Фолк-джаз формация“ при НБУ (2002) и Народен хор при НМУ „Любомир Пипков“ (2006), както и Вокално трио „Евристика“ (2010). Концертните изяви в диригентската му биография са над 800 у нас и в чужбина. Десетки от музикалните му проекти са международни, по покана и в сътрудничество с големи имена от световната музикална сцена. От 1995 г. Г. Петков сътрудничи на Българското национално радио като композитор и аранжор. Неговото композиторско творчество се реализира в над 250 творби – хорови и солови песни, оркестрови пиеси за народен оркестър, обработки на фолклор, аранжimenti и оркестрации, музика към спектакли и танцови постановки, филмова музика и др. Съществен дял от работата на Георги Петков заема преподавателската му дейност: в Нов български университет (от 1998 г.) – хоноруван и щатен преподавател, доцент в Департамент „Музика“, и в НМУ „Любомир Пипков“.

Творческата зрелост на дисертанта, огромният му опит в различни музикантски дейности и роли (музикант-инструменталист, хоров диригент, композитор, преподавател) са го довели до потребността от изследователско осмисляне на една специфична музикална практика във вокалното изпълнение – скатовото пеене. Популяризиран основно чрез джаза през XX в., този певчески маниер присъства и в българската музикална култура – в музикалния фолклор и в композиторското творчество и изпълнителско изкуство. С избора на скатовото пеене като самостоятелен обект за анализ авторът се насочва към непроучвана в нашата музикология проблематика. Постигнатият изследователски резултат е многостранен. Работата по такава специфична тема изисква задълбочени познания в широк музикантски диапазон – вокални и инструментални техники,

музикален анализ, композиционни подходи, разрешаване на педагогически и изпълнителски проблеми. Дисертантът съумява да разкрие същността на скат пеенето в научен план, присъствието му в музикалнофолклорната практика, като изразно средство в хоровото композиторско творчество на българските композитори в исторически и съвременен план, като специфично изпълнителско предизвикателство и начини за преодоляване на трудности във вокалното му усвояване. Така разработката се отличава с високо ниво в научно и научно-приложно отношение.

Дисертационният труд „Скатова техника в творчеството на българските композитори за фолклорни ансамбли“ се състои от увод, четири глави и заключение в общ обем от 198 стр. и Приложение със 7 авторски партитури. Ползваната библиография обхваща 76 заглавия, 64 интернет-източника (вкл. аудиопримери), 25 партитури от нотни издания. Добавена е и справка за концертните изяви на дисертанта по време на докторантурата и във връзка с изследването.

В съответствие с дисертационния формат в **Увода** авторът заявява намерение за аналитично-интерпретативен текст и формулира като цел на изследването възможно най-точното дефиниране на понятието скат пеене, проследяването на произхода и естеството на явлениято, параметрите на фолклорноскатовата вокалноимитаторска практика и нейната употреба в художественото творчество, анализирането на технологични особености в звукообразуването и артикулацията. Маркирана е и основната проблематика на отделните глави според логиката, следвана от автора при разгръщането на темата.

Първа глава „Скатовото пеене в джазовата музикална практика“ е поглед към историята на изследвания вокален маниер в джаза – музикалният стил, в който понятието *скат* става популярно и в чието импровизационно богатство е получило стремително развитие през ХХ в. Ползвайки различни информационни източници и аудиоилустрации, авторът извлича онези сведения от развитието на джаза, които се отнасят специално до ползването на скат пеене от значимите имена на световната джаз-сцена – от „случайното“ имитиране на тромпетна интермедия в запис на Луис Армстронг от 1926 г., приет за начало на скатовото пеене, през изпълненията на Ела Фицджерълд, равностойни на инструменталната импровизация на бенда, тембровата имитация на духови инструменти от скат-вокалисти като Джозефин Бейкър, Каб Калоуей, Луи Прима, до стиловите характеристики в пеенето на изпълнители от втората половина на века (Ал Жеро, Боби Макферин, Бйонсе, Скатмен и др.). В тази изпълнителска поредица се вписват и български солови скат-вокалисти (Й. Ибрахимова, Т. Спасов, К. Тодорова). Гледните точки за скат пеенето на двама от тях (Т. Спасов и К. Тодорова) са представени с откъси от осъществени от автора интервюта. Емблематични за изследвания вокален феномен са световноизвестни вокални състави – „Суингъл сингърс“, „Манхатън трансфер“ и др. Към певческия маниер на скатовото изпълнение авторът причислява и гласовата имитация на ударни инструменти – модерното изкуство „бийтбокс“.

Въпреки че носи предимно информативен характер, характеристиката на забележителни солови и групови артистични кариери в джаза и попмузиката в Първа глава задава важни параметри на скатовото пеене по отношение на вокалноимитаторски техники, темброви особености, звукообразуване, артикулация, фонетични особености на езика.

Втора глава „Фолклорен скат“ има за цел да покаже реалното присъствие на проучваното вокално явление в българската фолклорна музика. Интересна изследователска находка е цитатът от програмната статия на проф. Ив. Шишманов от 1889 г. с препоръка да бъдат записвани „безсмислените стихове“ от детския фолклор и идеята на дисертанта да потърси присъствие на скат техника в детските песни залъгалки. Констатирано е музикалнопсихологическо основание за скатовото начало – склонността първо да се запомня мелодията, а след това текста; авторът дори говори за „вродено скатово начало“. Ползването на скатови срички във фолклорномузикалната практика най-често се отнася до вокални имитации на инструменти и инструментални отсвири. Авторът констатира наличието на такава звукоподражателна вокална традиция в песенни образци от българския фолклор, представена във фрагмент от музикалнофолклористична публикация на Ст. Джуджев. Макар терминът *скат* да не е използван, същността на този певчески маниер е аналогична с описаното от Джуджев „звуково подражание“. Дисертантът убедително полемизира и обосновава несъгласието си с твърдението за възможно пригаждане на нов словесен текст вместо сричките на вокалната имитация, като така би могла да се образува нова песен. Аргументите му се отнасят до очевидния „инструментален“ характер на мелодията.

Фолклорните вокалноимитаторски практики със скат пеене са разгледани в конкретни песенни изпълнения на популярни професионални народни певци – Борис Машалов, Бинка Добрева, Надежда Брайкова, Галина Дурмушлийска. Анализира се и се откроява прилагането на инструментален тип мислене в песенни епизоди, имитацията на гайдарски изпълнителски стил, дори и на орнаменталния щрих на „мърморката“, фонетичната основа за постигането на инструментално звучене.

Приложните функции на фолклорния скат, ползван от инструменталисти в музикалната практика, са описани като средство за музикална комуникация, похват за спонтанен обмен на мелодии, вокално представяне на ритмични фигури при инструменталното музициране, слуховоподражателен метод в обучението на фолклорни инструменталисти. Интересен изследователски принос е въведеното и обосновано от автора понятие *интервокално фонирание*, свързано с фонетиката на езиковата система и вокалното звукообразуване при темброва имитация на инструменти. В този план е анализирано въздействието на инструменталната фолклорна музика върху певческия изпълнителски маниер на тракийски сватбарски певици. Отделно се анализира значението на вокалното звукоподражание в педагогическата практика при заучаване на диалектните особености в инструменталната орнаментика, неподлежаща на нотна фиксация. Полезно практическо приложение има последният раздел от Втора глава,

посветен на начините за преодоляване на постановъчни проблеми при работата на диригенти със скатови партитури по отношение на изучаването, звукообразуването и артикулацията.

Трета глава разглежда в музикалноисторически ракурс „Скатовата вокална техника – художествено изразно средство в авторското творчество на българските композитори“. На базата на десетки проучени партитури на български автори дисертантът достига до извода, че при тях редом с фолклорен мелодически първообраз присъства фолклорният скат като изразно средство, внасящо специфичен колорит в хоровата песен и заместващо оркестров съпровод във вокални интермедии. Общият музикален резултат, постигнат от композиторите, дава основание скатовото пеене да се определи като „оркестрово мислене на хоровата фактура“. Дисертантът групира в отделни раздели и проследява творчеството на представители на различни поколения български композитори. Това са автори от „първото поколение“ в българската професионална музика (Ем. Манолов, Д. Христов, Н. Атанасов, Г. Спасов), както и съвременни композитори, свързали творчеството си основно с българския фолклор (К. Стефанов, Н. Кауфман, П. Льондев, Н. Стойков, Ст. Драгостинов). За мен обаче остава неизяснено, кое е основанието за обединяване в една група на П. Стайнов, Ал. Кокарешков, Д. Наумов, Здр. Манолов, Хр. Тодоров. Не открих закономерност за това отграничаване и в предполагаеми сходни композиционни похвати.

Детайлният музикален анализ на избрани хорови партитури от всички изброени автори поставя специален акцент върху художествената функция на скатовите епизоди в ролята им на „инструментални“ интродукции и интермедии или продължение на куплетната мелодична линия без текст, вокално имитиране на инструментални тембри с подходящи звукоподражателни срички (гайда, тъпан, струнно-лъкови, дайре, звънци), дори имитация на народен оркестър, подчертаване на ритмични формули и щрихи. Прави впечатление разграничаването на различни видове срички, емблематични за имитационно илюстриране на конкретни фолклорни инструменти. Може би има основание този факт да бъде изведен като характеристика и своеобразен „речник“ на българското „скатово“ творчество (в сравнение със скатовото пеене в джаза, например).

Следващата стъпка в анализа на хорови партитури със скатово пеене е направена в последната, **Четвърта глава** „Наблюдение върху седем авторски хорови партитури и върху изпълненията на съставите „Траяна“, „Фолк-скат бенд“ и „Фолк-джаз формация“. Личното музикантско пристрастие и дългогодишния творчески интерес на дисертанта към вокалния феномен рефлектира в неговата композиторска продукция с осезаемо присъствие на скатово пеене или образци, изцяло изградени върху този певчески похват. Особено интересна и сполучлива е аналитичната авторорефлексия в изследването на собствени песенни творби. При осъществяването на своята концепция за реализиране на допирни точки между българския музикален фолклор и джаза Г. Петков търси и постига „модерно хибридно жанрово съжителство на традиция,

художествено творчество и стремеж за съвременен прочит на традиционното ни богатство“ (с. 145). Анализирани са песни в активния репертоар на хоровите формации, които авторът ръководи. В някои партитури изпълнителската реализация не е нотно изписана, а е оставена за импровизация на вокалиста, други са илюстрирани с аудиопримери на интерпретации от различни формации. В центъра на композиторския замисъл в представените творби е инструменталното мислене на автора, майсторски осъществено чрез възможностите на човешкия глас и дори наречено от него „вокална оркестрация“. Авторът описва и обяснява собствената си музикална инвенция, следваните от него формообразуващи принципи, композиционни техники за постигане на художествено въздействие и най-вече ползването на скат пеене с българска фонетична специфика.

Аналитичен завършек на дисертационния текст е представянето на български формации, в чийто репертоар скатовото пеене е не само експеримент, а утвърден вокален маниер за музикално изразяване. Акцент в тяхната изпълнителска практика е съчетанието на български фолклорен скат и джаз с фолклорна ориентация. В обширно интервю на дисертанта с основателя на старозагорската вокална група „Траяна“, преобразувана във „Фолк-скат бенд“, композитора Кирил Тодоров изяснява изкристализирането на идеята за такъв състав, музикалните влияния, потвърждава дефинирането на скат пеенето като вокално представяне на типично инструментални мелодии и импровизации. Характеристиката на творческия подход на К. Тодоров към фолклорния скат се разкрива в музикален анализ на негови партитури и аудиозаписи. Предмет на коментар е и стандартният вокален правопис на текст под нотите, който невинаги е подходящ за разчитане на скат срички; затова нотният правопис наподобява инструменталния. Като създател и диригент на „Фолк-джаз формация“ от студенти в НБУ дисертантът разполага с експериментална лаборатория, в която скатовото пеене намира силна изява. В последните страници на Четвърта глава той споделя биографични моменти за творческата си ориентация към съвременен прочит на традиционния музикален фолклор, включително със скат техника, и добрите възможности за разгръщането ѝ в академични условия.

В изложението на дисертационния текст авторът е спестил обобщаващите изводи по разглежданата проблематика в края на всяка глава, което създава впечатление за известна фрагментарност и недовършеност. Това обаче е донякъде компенсирано от **Заключението** на труда. Авторът разглежда аналитичната си работа върху музикални партитури, аудиопримери и изпълнителски подходи в соловата и хоровата практика на джаза и фолклорния скат и в резултат формулира дефиниция за скат пеене според заявената цел на своето изследване, извежда съществените ползи за развитието на артикулационния апарат и гласовите възможности, характеризира скатовата вокална техника като художествено изразно средство.

Приносният характер на дисертационния труд е неоспорим – с осветляването на проблематика, почти неизследвана в музикологията, с

дефинирането на понятия и въвеждането на нови, с музикалноаналитичен прочит на хорови произведения със скатова техника, с музикалните паралели в употребата на скатова техника във фолклора и в джаза в музикалноисторическа ретроспекция и др.

Дисертантът е представил отделни изследователски резултати от работата си в три научни публикации в академични сборници и пет доклада в научни конференции.

Авторефератът отговаря на същността и структурата на дисертационния текст и отразява най-значимите приносни моменти на изследването.

В заключение, преценката ми за труда е изцяло положителна. Дисертацията представлява оригинален принос в изследването на темата, авторът показва умения и висока квалификация за самостоятелна научноизследователска работа.

Убедено препоръчвам научното жури да присъди на Георги Метев Петков образователната и научна степен „доктор“.

15.11.2015 г.

доц. д-р Наталия Рашкова