

РЕЦЕНЗИЯ  
ДИСЕРТАЦИОНЕН ТРУД  
ЗА  
ПРИСЪЖДАНЕ НА НАУЧНО-ОБРАЗОВАТЕЛНАТА СТЕПЕН „ДОКТОР“

по шифър 05.08.02 Музикознание и музикално изкуство

за нуждите на НБУ София

Кандидат: ДЕСИСЛАВА ИВАЙЛОВА ТИЛЕВА

ВЛИЯНИЕ НА ИНСТРУМЕНТАЛНАТА МУЗИКА ВЪРХУ ВОКАЛНИЯ  
ДЖАЗ,

В ПЕРИОДА МЕЖДУ ДВЕТЕ ВОЙНИ НА ХХ ВЕК

Научен ръководител

проф. д-р Панайот Панайотов

Рецензент: проф. Симеон Венков

Темата подбрана от Десислава Тилева е много интересна и същевременно доста обширна и сложна за систематизиране, особено и при наличието на общо 70 източника на информация на четири езика в изброените заглавия, ползвани от кандидатката и описани в приложената библиография в края на този труд.

Въпреки големия обем от информация докторантката се е справила добре с първоначалното систематизиране на широката гама от различни компоненти, анализирала е тяхното взаимно влияние и е успяла хронологично да проследи влиянието им върху развитието на вокалната импровизация и интерпретация в джаз музиката.

Като обект на изследване авторката е поставила – вокалната интерпретация в джаза и нейната еволюция до ерата на Бибоба включително. Предмет на изследването е импровизацията и вокалната имитацията на различни музикални инструменти – аспекти на инструменталното начало във вокалния джаз.

Целта на труда е установяване и разглеждане на механизмите на взаимодействие между вокалния и инструменталния джаз. В него има документирани множество интересни и до момента неизвестни за мен факти характерни не само по отношение на джаз музиката, но и на сродните музикални направления. Така в увода авторката ни запознава със значими факти, които оказват силно влияние върху развитието на

инструменталния и вокален джаз: Цитирам – “Голямо внимание бива отделено на периода между двете Световни войни, оставил празни документални и изследователски полета в националното и световно изкуство. На държавно и на неправителствено равнище са създадени и институти за съхраняване, реставриране и консервиране на значителни аудио и видео колекции с тиражирани записи, целта на които е да се поддържа жива колективната национална памет и да се осигурят условия за приемственост между поколенията. Тези действия сочат, че интересът към индустриалното културно наследство не е спорадичен акт, а е добре осмислена политика – държавна, локална, академична, гражданска и комуникационна. Това наследство е във фокуса на вниманието и на световни организации като ЮНЕСКО” – край на цитата.

Докторантката правилно е преценила, че всички действия, описани по-горе, спомагат за съхраняването на множество факти, аудио и видео материали, които дават възможност да се достигне до – Историческите предпоставки за зараждането и развитието на джаза, което е разгледано подробно в първа глава на настоящата дисертация. Обосновано са посочени следните основни предпоставки –

Цитат: ”Включването на САЩ на страната на Антантата (1917 г.), Разпадането на двете империи Отоманската и Австро-Унгарската, Поява на новите комуникационни технологии в живота на цивилизования свят телеграф, телефон, радио, кино, звукозапис, фонограф, грамофонни плочи. Изводът от изброените технически предпоставки е, че те изиграват важна и дори централна роля в процеса по зараждане, предлагане и разпространяване на джаза, като най-ново разклонение на музикалното изкуство”. Край на цитата. Не по-малко важни са посочените от Десислава Тилева предпоставки от културологичен, естетически, психологически, търговски и музикален характер, а именно: а) Сериозните промени в Европейската литература и изкуство; б) Динамичното развитие на Развлекателното изкуство; в) Подемът в областта на науката и комуникацията; г) Революцията на негърската музика в Америка и появата на блуса и утвърждаване на рагтайма; д) Създаване на негърска църковна музика; е) Утвърждаване на негърски ансамбли; ж) Взаимодействието между фолклора и различните етноси на основата на общуването между бялото и черното население.

Проучвайки развитието на джаза докторантката успешно намира и изброява основните източници на музикален материал за посочения период. Това са: Оперети с европейски произход, американски мюзикъли, звуковите филми, материали върху фолклорни мотиви от Европа. Оформят се двете основни сценични форми – музикалното ревю и сюжетния мюзикъл. Интересни източници представляват също и взаимствания на мелодики или фрази от класическата музика от автори като Пучини, Хендел, Шопен. Не е пропуснат и един от важните моменти – проникването на елементи от джаза в произведенията на световно известни композитори, на първо място като Джордж Гершуин, Сергей Рахманинов, Морис Равел, Игор Стравински, Паул Хиндемит, Панчо Владигеров.

Във втора глава

кандидатката си е поставила задачата да проследи и коментира някои представи за произхода на американския блус и неговия принос за зараждане на джаза. Проследяват се множество изследвания на различни автори относно африканското влияние върху блуса. Изяснен е произхода на ранния американски блус, който впоследствие попада под влиянието на африканския негърски фолклор. Подробно е проследена еволюцията в изразните средства на блуса. Едно от изразните средства са блу тоновете и тяхното влияние върху общата интонационна звучност на блуса. Второто е непрекъснатата промяната и допълването на хармонична прогресия със странични доминанти в трите форми на блуса: 8, 12 и 16 тактов. Обширно място е отделено и за анализ на хармоничните прогресии в няколко примера от документирани вокални изпълнения. В тях се изяснява ролята на вокалната изпълнителска интерпретация за обогатяване, както на хармонията, така и на вокалните техники на изпълнение. По отношение на глава III „Изразни средства на блуса и вокалния джаз“, авторката на дисертацията е успяла да обхване важните елементи и техники от разглеждания историческия период. Успешно е документирала факта че в този отрязък от време вокалните джаз изпълнители заимстват идеи, фрази и цели теми, включително и някои съвместими техники от инструменталистите. От друга страна, малко по-късно, джаз инструменталистите започват да заимстват някои прийоми използвани от вокалните изпълнители. Във тази връзка докторантката достига до следния извод:

„Развитието на вокалните импровизационни умения постепенно изравнява ролята на певци и инструменталисти в съвместното изпълнение. Логично е влиянието от инструменталното музициране да провокира и интерес към нови източници на музикален материал за реализиране на новите вокални способности. Така се проследява навлизането на инструменталния джаз репертоар с неговите специфики в мелодично и хармонично отношение във вокалния джаз. Тенденцията се наблюдава главно от 40-те години на XX век нататък и преминава в годините на модерния джаз.” Край на цитата.

Много съществен момент относно темата на дисертацията е развитието и практиката на вокалистите в джаза и техниките, ползвани от тях по време на изпълнение. В това отношение са разгледани и обяснени следните изразни средства:

а) Трите вида атаки: твърда, мека и придихателна, като е отбелязано и кога се прилага всяка една от тях и факта, че в джаза се използва предимно твърдата атака;

б) Ролята на вибратото и неговото приложение в практиката;

в) Инфлексията (специфичен начин на интониране, моделиране на звука и неговата динамика при говор или пеене, промяна на интонацията на тона), едно от основните изразни средства при интерпретацията на мелодията;

г) Използването на блу тоновете в практиката.

Употребата на изредените по-горе изразни средства в практиката от джаз певците са подкрепени с множество конкретни примери от цитирани аудио записи.

Централно място в настоящата дисертация е отделено на компонентите в джаза – мелодия, импровизация и СКАТ техники. (Известно е, че импровизацията при вокалистите се нарича Скат пеене, при което изпълнителите използват свободни съчетания от срички).

Тук са направени четири анализа относно изпълненията на песента “Baby Won’t You please come home” – от Беси Смит, Джак Тийгардън (Jack Teagarden) заедно с Ол Старс биг бенд, или Холидей и Сара Воон. С тези анализи се изясняват детайлите в интерпретацията на мелодичната линия – Тема.

Но има някои грешки допуснати от авторката, които се налага да отбележа:

На стр. 49 е написано „По принцип тя (парафразата) е последица от едно предварително зададено хармонично последование. В това отношение модалното оцветяване на блуса ѝ предлага хармонична основа, която гарантира бягство от баналното.“

„Модално“ е термин относно импровизацията в теми, при които има само 2-3 акорда и музикантът изгражда импровизацията върху подбрани скали кореспондиращи с тези акорди. В блуса се импровизира строго върху акордите и кратката 12 тактова схема не позволява прилагането на модално изпълнение.

Фразата „модалното оцветяване на блуса ѝ предлага хармонична основа, която гарантира бягство от баналното.“ Модалното изпълнение не може да предлага хармонична основа, защото тя е предварително подбрана и не може да се избяга от баналното (хармонията).

Изразът „За разлика от “тоника-доминантите” на рагтайма, субдоминан-товите септими на оригиналния блус и модалният подтекст, произлизащи от блу нотите, не са лишени от красота.“ След изясняването на думата „Модално“, се създава усещането, че горният израз е неясен и неразбираем.

„Певицата се придържа към оригиналната мелодия, която се развива в диапазон квинта. Импровизация по отношение на мелодичния профил почти не се наблюдава. Тя се изразява в звукоизвличането и прилагането на типичните негърски вокални похвати“ В случая не присъства импровизация – става въпрос за интерпретация.

На стр. 51 „Били Холидей изпълнява песента с оркестъра на Рей Елис (Ray Ellis) в суинг варианти. При провеждането на трети хорус мелодията е коренно променена.

Третото провеждане на темата не може да го категоризираме като „хорус“ (Значението „Един Хорус“ е: импровизация върху хармоничната прогресия на цялата пиеса, при певците със скат пеене. В случаите, когато се изпява текста на песента с променена мелодика, смисълът е все още интерпретация.

На стр. 52 „Изобилстват също и мелодични фигурации, дублиращи

хармоничното развитие.“ Мелодичните фигурации се градят върху хармоничната основа, но не биха могли и да дублират развитието на хармонията.

По долу е споменато, че ако има в едно произведение три акорда, то певецът или инструменталистът ще използва три скали, характеризиращи тези акорди. Но има и друг важен момент относно ползването на скалите. Импровизиращите музиканти търсят и ползват скали, които са общи за няколко акорда. Ползвайки такава възможност импровизаторът ползва само една скала (или пентатоника) свързваща няколко акорда. Най-ползваните скали са препоръчаните от Лидийската система на Джордж Ръсел: Лидийска спомагателно умалена – Тон-полутон и Лидийска спомагателна умалена блус - Полутон-цял тон.

В раздела 3.3. „Скат техника“ докторантката подробно проследява зараждането и усъвършенстването на „Скат техника“ при вокалните изпълнители. Като създатели и новатори посочва Лиус Армстронг и Дюк Елингтън. Предлагам следния цитат, относно случайността в зараждането на скат пеенето, в който Луис Армстронг споделя:

*„Изпуснах листа с текста точно по средата на мелодията... А не исках да спирам и развалям записа, който вървеше чудесно... Така че, когато изпуснах листа, незабавно се превърнах в тромпет и започнах да скатирам. (...) Все едно нищо не беше се случило. (...) Когато свърших, бях сигурен, че хората, които записват, ще го изхвърлят... За моя изненада всички от контролната кабина се затичаха към мен и казаха: “Остави това вътре”. Година по-късно Дюк Елингтън използва певицата Аделаид Хол (Adelaide Hall) като вокален инструмент (“ръмжащ” sotto voce тромпет) в своята пиеса “Creole Love Call”. По този начин първите двама гении във вече вековната история на джаз изкуството записват имената си като новатори при използването на човешкия глас. Тази изненадваща новост на мига намира своите последователи и имитатори, за да се превърне в своеобразна певческа мода.”* Край на цитата.

Следват (в глава 3.3.) подробни анализи относно изпълненията на различни вокални изпълнители, както и конкретни нотни примери, характеризиращи не само развитието на Скат изпълненията, но и индивидуалните почерци на цитираните джаз певци.

За да получим по-обширна представа за влиянието на инструменталната джаз музика върху вокалната (и обратното – инструменталната върху вокалната), авторката е изследвала причините за този обмен и посочила ред инструментални композиции навлезли във вокалната практика като – „Round Midnight“, „On Green Dolphin Street“, „A Night In Tunisia“. На някои от тях е направен разбор и документирано обогатяването и усложняването на хармоничните прогресии в инструменталните пиеси.

Много подробна информация получаваме за пиесата „A Night In Tunisia“, според авторката – едно от най-изпълняваните джаз произведения. Посочени са изпълнителите на някои от най-ярките изпълнения: Сара Воон, с участието на Чарли Паркър

и Дизи Гилеспи; Елла Фицджералд, заради нейното специфично музициране – скат техниката получава името „bop singing“. Вокалните групи „Lambert, Hendricks & Ross“ – „The Hottest New Group In Jazz“, „Дабъл Сиз Де Пари“, „Manhattan Transfer“ и участието на вокалните виртуози Боби Макферин (Bobby McFerrin) и Джон Хендрикс (John Hendricks). Подробният анализ на изпълнението на Боби Макферин през 1984 г. на концерт в Монтьрьо, документира прилагането на импровизационни техники от певците, отдавна навлезли в практиката на инструменталистите. Преди анализа авторката ни запознава с американски 8 термини, обясняващи техниките, използвани от Боби Макферин в импровизацията.

Анализът на изпълнението на Боби Макферин считам за един от много важните моменти в дисертацията, където се конкретизира използването на голям брой техники от инструменталната във вокалната сфера. Не по-малко важен е и анализът на същата песен в изпълнение на Чака Кан, където е приложена и схема на формата на пиесата, доказваща развитие в композиционно, структурно и хармонично отношение на джаз пиеси и песни. В глава четвърта „Обогатяване на представите за вокалния звук“, получаваме необходимата информация за влиянието и промените върху джаз музиката, вследствие осъвременяване, обогатяване и компютъризиране на инструментите и записаната техника. Не е пропуснато да се документира и анализира и приносът на още един изключителен вокален изпълнител, допринесъл със своите импровизации, имитации на музикални инструменти и вокални техники за развитието на световната вокална джаз школа – става въпрос за Ал Жероул. Една от възхитителните му импровизации е върху темата „Рондо ала тюрк“ в 9/8 по аранжимент на Милчо Левиев.

Авторката е отбелязала и приносът не само в джаз музиката, но в така наречената „Световната музика“ на други двама колоси – индиецът Рави Шанкар и българинът – Теодоси Спасов. Много високо е оценен техния принос в световната творческа, новаторска и артистична дейност.

#### Обобщение:

Считам, че разглежданата тематика е важна и необходима. Трудът е сериозно и задълбочено изследван, разпределен в увод, пет глави, заключение, библиография и приложения от концертни изпълнения. Ползвана е литература от 67 различни автори на 4 езика. Цитатите са във връзка с темата и подкрепят изводите на докторантката. Трудът може да се разглежда като база от научни знания и като такъв има и практическо значение.

#### Приносите на дисертацията са:

За пръв път се разглежда конкретно влиянието и взаимодействието на инструменталната музика върху развитието и интерпретацията на вокалните джаз изпълнители.

Изяснени са историческите моменти при развитието на джаза в Америка и Европа.

Направен е точен обзор на историческата обстановка около началото на XX век, и са открити предпоставките за възникването на джаза.

Отбелязана е ролята и значението на най-новите технически открития при регистрирането, съхраняването и опазването на музикалното наследство на света – цялото, а в частност и това на ранния джаз и неговите предходници. За пръв път е представен спорът относно влиянието на африканската музика в ранния американския блус.

За пръв път се прави анализ на изпълненията и ползването на техниките на световно известни вокални изпълнители.

Конкретизирани са инструменталните техники използвани от вокалните изпълнители и обратното – техники на вокалистите използвани при инструменталистите.

Приложени са шест аудио диска, с вокални изпълнения на докторантката в съпровод на оркестъра на „Александров Рагтайм Бенд“ В четири от приложените дискове са подбрани тематично изпълнения от „Джаз от Старото време“, „Традиционални джаз пиеси“, „Блус“ и „Вокални изпълнения на инструментални джаз пиеси от 40-те до 60-те години на XX век“. С тези приложения и изпълнения още веднъж се доказва познаването на развитието на описаните джаз стилове в по-широк диапазон от разглеждания в дисертацията период.

Съобразно приносите и качествата на дисертацията на Десислава Иванова Тилева, осъществена под ръководството на проф. д-р Панайот Панайотов, предлагам на научното жури да присъди на авторката образователна научна степен “доктор”.

30 септември 2016 г. Проф. Симеон Венков:

РЕЦЕНЗИЯ  
ДИСЕРТАЦИОНЕН ТРУД  
ЗА  
ПРИСЪЖДАНЕ НА НАУЧНО-ОБРАЗОВАТЕЛНАТА СТЕПЕН „ДОКТОР“

по шифър 05.08.02 Музикознание и музикално изкуство

за нуждите на НБУ София

Кандидат: ДЕСИСЛАВА ИВАЙЛОВА ТИЛЕВА

ВЛИЯНИЕ НА ИНСТРУМЕНТАЛНАТА МУЗИКА ВЪРХУ ВОКАЛНИЯ  
ДЖАЗ,

В ПЕРИОДА МЕЖДУ ДВЕТЕ ВОЙНИ НА ХХ ВЕК

Научен ръководител

проф. д-р Панайот Панайотов

Рецензент: проф. Симеон Венков

Темата подбрана от Десислава Тилева е много интересна и същевременно доста обширна и сложна за систематизиране, особено и при наличието на общо 70 източника на информация на четири езика в изброените заглавия, ползвани от кандидатката и описани в приложената библиография в края на този труд.

Въпреки големия обем от информация докторантката се е справила добре с първоначалното систематизиране на широката гама от различни компоненти, анализираща е тяхното взаимно влияние и е успяла хронологично да проследи влиянието им върху развитието на вокалната импровизация и интерпретация в джаз музиката.

Като обект на изследване авторката е поставила – вокалната интерпретация в джаза и нейната еволюция до ерата на Бибоба включително. Предмет на изследването е импровизацията и вокалната имитацията на различни музикални инструменти – аспекти на инструменталното начало във вокалния джаз.

Целта на труда е установяване и разглеждане на механизмите на взаимодействие между вокалния и инструменталния джаз. В него има документирани множество интересни и до момента неизвестни за мен факти характерни не само по отношение на джаз музиката, но и на сродните музикални направления. Така в увода авторката ни запознава със значими факти, които оказват силно влияние върху развитието на



инструменталния и вокален джаз: Цитирам – “Голямо внимание бива отделено на периода между двете Световни войни, оставил празни документални и изследователски полета в националното и световно изкуство. На държавно и на неправителствено равнище са създадени и институти за съхраняване, реставриране и консервиране на значителни аудио и видео колекции с тиражирани записи, целта на които е да се поддържа жива колективната национална памет и да се осигурят условия за приемственост между поколенията. Тези действия сочат, че интересът към индустриалното културно наследство не е спорадичен акт, а е добре осмислена политика – държавна, локална, академична, гражданска и комуникационна. Това наследство е във фокуса на вниманието и на световни организации като ЮНЕСКО” – край на цитата.

Докторантката правилно е преценила, че всички действия, описани по-горе, спомагат за съхраняването на множество факти, аудио и видео материали, които дават възможност да се достигне до – Историческите предпоставки за зараждането и развитието на джаза, което е разгледано подробно в първа глава на настоящата дисертация. Обосновано са посочени следните основни предпоставки –

Цитат: ”Включването на САЩ на страната на Антантата (1917 г.), Разпадането на двете империи Отоманската и Австро-Унгарската, Поява на новите комуникационни технологии в живота на цивилизования свят телеграф, телефон, радио, кино, звукозапис, фонограф, грамофонни плочи. Изводът от изброените технически предпоставки е, че те изиграват важна и дори централна роля в процеса по зараждане, предлагане и разпространяване на джаза, като най-ново разклонение на музикалното изкуство”. Край на цитата. Не по-малко важни са посочените от Десислава Тилева предпоставки от културологичен, естетически, психологически, търговски и музикален характер, а именно: а) Сериозните промени в Европейската литература и изкуство; б) Динамичното развитие на Развлекателното изкуство; в) Подемът в областта на науката и комуникацията; г) Революцията на негърската музика в Америка и появата на блуса и утвърждаване на рагтайма; д) Създаване на негърска църковна музика; е) Утвърждаване на негърски ансамбли; ж) Взаимодействието между фолклора и различните етноси на основата на общуването между бялото и черното население.

Проучвайки развитието на джаза докторантката успешно намира и изброява основните източници на музикален материал за посочения период. Това са: Оперети с европейски произход, американски мюзикъли, звуковите филми, материали върху фолклорни мотиви от Европа. Оформят се двете основни сценични форми – музикалното ревю и сюжетния мюзикъл. Интересни източници представляват също и взаимствания на мелодики или фрази от класическата музика от автори като Пучини, Хендел, Шопен. Не е пропуснат и един от важните моменти – проникването на елементи от джаза в произведенията на световно известни композитори, на първо място като Джордж Гершуин, Сергей Рахманинов, Морис Равел, Игор Стравински, Паул Хиндемит, Панчо Владигеров.

Във втора глава

кандидатката си е поставила задачата да проследи и коментира някои представи за произхода на американския блус и неговия принос за зараждане на джаза. Проследяват се множество изследвания на различни автори относно африканското влияние върху блуса. Изяснен е произхода на ранния американски блус, който впоследствие попада под влиянието на африканския негърски фолклор. Подробно е проследена еволюцията в изразните средства на блуса. Едно от изразните средства са блу тоновете и тяхното влияние върху общата интонационна звучност на блуса. Второто е непрекъснатата промяната и допълването на хармонична прогресия със странични доминанти в трите форми на блуса: 8, 12 и 16 такта. Обширно място е отделено и за анализ на хармоничните прогресии в няколко примера от документирани вокални изпълнения. В тях се изяснява ролята на вокалната изпълнителска интерпретация за обогатяване, както на хармонията, така и на вокалните техники на изпълнение. По отношение на глава III „Изразни средства на блуса и вокалния джаз“, авторката на дисертацията е успяла да обхване важните елементи и техники от разглеждания историческия период. Успешно е документирала факта че в този отрязък от време вокалните джаз изпълнители заимстват идеи, фрази и цели теми, включително и някои съвместими техники от инструменталистите. От друга страна, малко по-късно, джаз инструменталистите започват да заимстват някои прийоми използвани от вокалните изпълнители. Във тази връзка докторантката достига до следния извод:

„Развитието на вокалните импровизационни умения постепенно изравнява ролята на певци и инструменталисти в съвместното изпълнение. Логично е влиянието от инструменталното музициране да провокира и интерес към нови източници на музикален материал за реализиране на новите вокални способности. Така се проследява навлизането на инструменталния джаз репертоар с неговите специфики в мелодично и хармонично отношение във вокалния джаз. Тенденцията се наблюдава главно от 40-те години на XX век нататък и преминава в годините на модерния джаз.“ Край на цитата.

Много съществен момент относно темата на дисертацията е развитието и практиката на вокалистите в джаза и техниките, ползвани от тях по време на изпълнение. В това отношение са разгледани и обяснени следните изразни средства:

а) Трите вида атаки: твърда, мека и придихателна, като е отбелязано и кога се прилага всяка една от тях и факта, че в джаза се използва предимно твърдата атака;

б) Ролята на вибратото и неговото приложение в практиката;

в) Инфлексията (специфичен начин на интониране, моделиране на звука и неговата динамика при говор или пеене, промяна на интонацията на тона), едно от основните изразни средства при интерпретацията на мелодията;

г) Използването на блу тоновете в практиката.

Употребата на изредените по-горе изразни средства в практиката от джаз певците са подкрепени с множество конкретни примери от цитирани аудио записи.

Централно място в настоящата дисертация е отделено на компонентите в джаза – мелодия, импровизация и СКАТ техники. (Известно е, че импровизацията при вокалистите се нарича Скат пеене, при което изпълнителите използват свободни съчетания от срички).

Тук са направени четири анализа относно изпълненията на песента “Baby Won’t You please come home” – от Беси Смит, Джак Тийгардън (Jack Teagarden) заедно с Ол Старс биг бенд, или Холидей и Сара Воон. С тези анализи се изясняват детайлите в интерпретацията на мелодичната линия – Тема.

Но има някои грешки допуснати от авторката, които се налага да отбележа:

На стр. 49 е написано „По принцип тя (парафразата) е последица от едно предварително зададено хармонично последование. В това отношение модалното оцветяване на блуса ѝ предлага хармонична основа, която гарантира бягство от баналното.“

„Модално“ е термин относно импровизацията в теми, при които има само 2-3 акорда и музикантът изгражда импровизацията върху подбрани скали кореспондиращи с тези акорди. В блуса се импровизира строго върху акордите и кратката 12 тактова схема не позволява прилагането на модално изпълнение.

Фразата „модалното оцветяване на блуса ѝ предлага хармонична основа, която гарантира бягство от баналното.“ Модалното изпълнение не може да предлага хармонична основа, защото тя е предварително подбрана и не може да се избяга от баналното (хармонията).

Изразът „За разлика от “тоника-доминантите” на рагтайма, субдоминан-товите септими на оригиналния блус и модалният подтекст, произлизащи от блу нотите, не са лишени от красота.“ След изясняването на думата „Модално“, се създава усещането, че горният израз е неясен и неразбираем.

„Певицата се придържа към оригиналната мелодия, която се развива в диапазон квинта. Импровизация по отношение на мелодичния профил почти не се наблюдава. Тя се изразява в звукоизвличането и прилагането на типичните негърски вокални похвати“ В случая не присъства импровизация – става въпрос за интерпретация.

На стр. 51 „Били Холидей изпълнява песента с оркестъра на Рей Елис (Ray Ellis) в суинг варианти. При провеждането на трети хорус мелодията е коренно променена.

Третото провеждане на темата не може да го категоризираме като „хорус“ (Значението „Един Хорус“ е: импровизация върху хармоничната прогресия на цялата пиеса, при певците със скат пеене. В случаите, когато се изпява текста на песента с променена мелодика, смисълът е все още интерпретация.

На стр. 52 „Изобилстват също и мелодични фигурации, дублиращи

хармоничното развитие.“ Мелодичните фигурации се градят върху хармоничната основа, но не биха могли и да дублират развитието на хармонията.

По долу е споменато, че ако има в едно произведение три акорда, то певецът или инструменталистът ще използва три скали, характеризиращи тези акорди. Но има и друг важен момент относно ползването на скалите. Импровизиращите музиканти търсят и ползват скали, които са общи за няколко акорда. Ползвайки такава възможност импровизаторът ползва само една скала (или пентатоника) свързваща няколко акорда. Най-ползваните скали са препоръчаните от Лидийската система на Джордж Ръсел: Лидийска спомагателно умалена – Тон-полутон и Лидийска спомагателна умалена блус - Полутон-цял тон.

В раздела 3.3. „Скат техника“ докторантката подробно проследява зараждането и усъвършенстването на „Скат техника“ при вокалните изпълнители. Като създатели и новатори посочва Лиус Армстронг и Дюк Елингтън. Предлагам следния цитат, относно случайността в зараждането на скат пеенето, в който Луис Армстронг споделя:

*„Изпуснах листа с текста точно по средата на мелодията... А не исках да спирам и развалям записа, който вървеше чудесно... Така че, когато изпуснах листа, незабавно се превърнах в тромпет и започнах да скатирам. (...) Все едно нищо не беше се случило. (...) Когато свърших, бях сигурен, че хората, които записват, ще го изхвърлят... За моя изненада всички от контролната кабина се затичаха към мен и казаха: “Остави това вътре”. Година по-късно Дюк Елингтън използва певицата Аделаид Хол (Adelaide Hall) като вокален инструмент (“ръмжащ” sotto voce тромпет) в своята пиеса “Creole Love Call”. По този начин първите двама гении във вече вековната история на джаз изкуството записват имената си като новатори при използването на човешкия глас. Тази изненадваща новост на мига намира своите последователи и имитатори, за да се превърне в своеобразна певческа мода.”* Край на цитата.

Следват (в глава 3.3.) подробни анализи относно изпълненията на различни вокални изпълнители, както и конкретни нотни примери, характеризиращи не само развитието на Скат изпълненията, но и индивидуалните почерци на цитираните джаз певци.

За да получим по-обширна представа за влиянието на инструменталната джаз музика върху вокалната (и обратното – инструменталната върху вокалната), авторката е изследвала причините за този обмен и посочила ред инструментални композиции навлезли във вокалната практика като – „Round Midnight“, „On Green Dolphin Street“, „A Night In Tunisia“. На някои от тях е направен разбор и документирано обогатяването и усложняването на хармоничните прогресии в инструменталните пиеси.

Много подробна информация получаваме за пиесата „A Night In Tunisia“, според авторката – едно от най-изпълняваните джаз произведения. Посочени са изпълнителите на някои от най-ярките изпълнения: Сара Воон, с участието на Чарли Паркър

и Дизи Гилеспи; Елла Фицджералд, заради нейното специфично музициране – скат техниката получава името „bop singing“. Вокалните групи „Lambert, Hendricks & Ross“ – „The Hottest New Group In Jazz“, „Дабъл Сиз Де Пари“, „Manhattan Transfer“ и участието на вокалните виртуози Боби Макферин (Bobby McFerrin) и Джон Хендрикс (John Hendricks). Подробният анализ на изпълнението на Боби Макферин през 1984 г. на концерт в Монтьрьо, документира прилагането на импровизационни техники от певците, отдавна навлезли в практиката на инструменталистите. Преди анализа авторката ни запознава с американски 8 термини, обясняващи техниките, използвани от Боби Макферин в импровизацията.

Анализът на изпълнението на Боби Макферин считам за един от много важните моменти в дисертацията, където се конкретизира използването на голям брой техники от инструменталната във вокалната сфера. Не по-малко важен е и анализът на същата песен в изпълнение на Чака Кан, където е приложена и схема на формата на пиесата, доказваща развитие в композиционно, структурно и хармонично отношение на джаз пиеси и песни. В глава четвърта „Обогатяване на представите за вокалния звук“, получаваме необходимата информация за влиянието и промените върху джаз музиката, вследствие осъвременяване, обогатяване и компютъризиране на инструментите и записаната техника. Не е пропуснато да се документира и анализира и приносът на още един изключителен вокален изпълнител, допринесъл със своите импровизации, имитации на музикални инструменти и вокални техники за развитието на световната вокална джаз школа – става въпрос за Ал Жероул. Една от възхитителните му импровизации е върху темата „Рондо ала тюрк“ в 9/8 по аранжимент на Милчо Левиев.

Авторката е отбелязала и приносът не само в джаз музиката, но в така наречената „Световната музика“ на други двама колоси – индиецът Рави Шанкар и българинът – Теодоси Спасов. Много високо е оценен техния принос в световната творческа, новаторска и артистична дейност.

#### Обобщение:

Считам, че разглежданата тематика е важна и необходима. Трудът е сериозно и задълбочено изследван, разпределен в увод, пет глави, заключение, библиография и приложения от концертни изпълнения. Ползвана е литература от 67 различни автори на 4 езика. Цитатите са във връзка с темата и подкрепят изводите на докторантката. Трудът може да се разглежда като база от научни знания и като такъв има и практическо значение.

#### Приносите на дисертацията са:

За пръв път се разглежда конкретно влиянието и взаимодействието на инструменталната музика върху развитието и интерпретацията на вокалните джаз изпълнители.

Изяснени са историческите моменти при развитието на джаза в Америка и Европа.

Направен е точен обзор на историческата обстановка около началото на XX век, и са открити предпоставките за възникването на джаза.

Отбелязана е ролята и значението на най-новите технически открития при регистрирането, съхраняването и опазването на музикалното наследство на света – цялото, а в частност и това на ранния джаз и неговите предходници. За пръв път е представен спорът относно влиянието на африканската музика в ранния американския блус.

За пръв път се прави анализ на изпълненията и ползването на техниките на световно известни вокални изпълнители.

Конкретизирани са инструменталните техники използвани от вокалните изпълнители и обратното – техники на вокалистите използвани при инструменталистите.

Приложени са шест аудио диска, с вокални изпълнения на докторантката в съпровод на оркестъра на „Александров Рагтайм Бенд“ В четири от приложените дискове са подбрани тематично изпълнения от „Джаз от Старото време“, „Традиционални джаз пиеси“, „Блус“ и „Вокални изпълнения на инструментални джаз пиеси от 40-те до 60-те години на XX век“. С тези приложения и изпълнения още веднъж се доказва познаването на развитието на описаните джаз стилове в по-широк диапазон от разглеждания в дисертацията период.

Съобразно приносите и качествата на дисертацията на Десислава Иванова Тилева, осъществена под ръководството на проф. д-р Панайот Панайотов, предлагам на научното жури да присъди на авторката образователна научна степен “доктор”.

30 септември 2016 г. Проф. Симеон Венков: