

# РЕЦЕНЗИЯ

от **Явор Светозаров Конов**, д.н.,

от Департамент Музика, НБУ,

**професор по полифония** по професионално направление

8.3 „Музикално и танцово изкуство“

за дисертационния труд на тема

**„Тембрите – музикалният начин за изобразяване на цветовете в композиторската практика“** (София, НБУ, 2018)

на докторантката **Дафина Зекири Нуши** (Прищина – Косово),

с научен ръководител доц. д-р **Георги Арnaudов**,

към ДП „Музика“ на Нов български университет,

професионално направление 8.3 „Музикално и танцово изкуство“,

научна специалност Музика,

за придобиване на научна и образователна степен „доктор“

## **Биографични данни за докторантката:**

Магистър **Дафина Зекири Нуши** е албанка от Косово, композитор ([https://en.wikipedia.org/wiki/Dafina\\_Zeqiri\\_%28composer%29](https://en.wikipedia.org/wiki/Dafina_Zeqiri_%28composer%29)). Родена е през 1984. Завършва консерваторията в Прищина (1997-2002), бакалавърско ниво (2007) – с композиция, в университета в същия град, след това и магистратура (2011) по същата специалност, вече в университета в Скопие.

**Творчеството** ѝ е предимно **инструментално**, като например творбите:

Quasi Variazione за пиано (2000),

Dialog за цигулка и пиано (2001),

Atmospheres за флейта и пиано (2002),

но създава и **вокална музика** (за смесен хор):

My Mother (2001),

Atmospheres за хор и оркестър (2005),

Odisea (2008),

и **солови** творби, сред които:

When You Come за мецосопран и пиано (2002),

O Dismal Bird за тенор и пиано (2009).

„Скопският” ѝ период е времето на създаване на:

All In за флейта, обой, сопрансаксофон и виолончело (2009).

Memento за цигулка и оркестър (2010),

Story of Mary за актьор, флейта, цигулка, китара и пиано (2010),

Variations за симфоничен оркестър (2011),

Disappear за соло виола (2011) и др.

Посещавала е различни **майсторски класове** и „творчески работилници”.

**Изпълнявана** е на много места **по света** (Австрия, Албания, Бразилия, България, Великобритания, Германия, Израел, Италия, Косово, Люксембург, Македония, САЩ, Франция, Холандия, Хърватия, Швейцария) – от множество **изпълнители** (сред които Andrej Korolinov, Anna Klett, Anne Moreau, Annina Woehrle, Annina Woehrle, Anthony Izzo, Arian Paço, Athelas Sinfonietta Copenhagen, Beat Kermanschah, Beat Kermanschah, Conway Kuo, Eliana Lowenberg, Evangelina Reyes, Feguś String Quartet, Frauke Aulbert, Gëzim Belegu, Hege Waldeland, Jean Jacques

Balet, Kosovo Philharmony, Lorenc Radovani, Marcos dal Medico, Marisa Hatibi, Memli Kelmendi, Mialtin Zhezha, Michelle McQuade Dewhirst, Mihailo Trandafilovski, Mihailo Trandafilovski, Oerknal ensemble, Ophélie Gaillard, Peja Choir "Siparantum", Peter Sheppard Skaerved, Raymond Kelly, Steffen Schleiermacher, String Ensemble of Music High School and Academy of Skopje, Trio de Soprano, Ulrich von Wrochem, Victor Manuel Morales и др.

**Понастоящем Д. З. Нуши работи като главен асистент в Департамент Музика на Факултета по изкуства към Университета в Прищина.**

**Представената ми за рецензиране дисертация ми е предоставена само електронно (като файл), без разпечатка. Написана е на английски език. С объркана номерация на страниците е (и в текста, респ. и в съдържанието): след стр. 154 (първите 9 от които са с римска номерация), идва „Библиография” със страничен номер 272. De facto са всичко **165 страници.****

**Дисертацията** включва много **голям брой нотни примери** (че и пространни), **схеми, графични анализи** на музикални творби и други **илюстрации**. От пръв поглед се вижда, че би могла да служи и като **христоматия**. В нея докторантката коментира и представя творби на композитори като Charles Ives, Karlheinz Stockhausen, Gyorgy Ligeti, Luigi Nono, Chaya Chernowin, George Crumb, Meredith Monk и 9-ма косовски албански композитори (упоменати са тук по-долу, на стр. 5).

И така, предоставеният ми дисертационен текст се състои от **Резюме, Предговор, Благодарности, 6 глави, Заключение, Приноси, 2 Приложения, Библиография.**

Библиографията включва **64 описания на книги и статии**. Следват **94 описания на нотни издания**, вкл. и на **5 творби от докторантката**.

**Първата глава е въвеждаща:** представя концепцията за тембъра и за развитието на структурите на музикалния синтаксис (превеждането на български от английския език на докторантката е мое, Я. К.). Съответно: взаимоотношенията „тембър-хармония” и тяхното комбиниране като елементи на атоналната музика (няма да отивам към въпроса „що е хармония в атоналната музика”, Я.К.).

**Втората глава коментира тембъра като музикален елемент,** участващ в описването и изразяването на композиторската идея. В съчетание с други елементи на музиката, в светлината на ролята на тембъра. В аспекти на психологическа реакция и зависимост от настроението на слушателя (изслушах отново с интерес и удоволствие *Central Park in the Dark* на Charles Ives), на музикалното мислене през 20-и век и изгубването (и, може би по-точно казано: преосмислянето, Я.К.) на мелодията като основен елемент на музиката (в условията на соноризъм, алеаторика, додекафония, сериализъм...), на взаимодействията „метрум-ритъм” и характерните им прояви в композирането на музика през 20-и век, на променливостта на силите на звучения, също и в светлината на осмислянето и ползването им като развиваща сила в композицията и в изграждането на музикалната форма, коментари на характеристики на музикалната фактура на 20-и век. Докторантката илюстрира изложението и разсъжденията си в паралел с осмисляния на други музиканти и чрез примери от чуждо и собствено творчество – и в тази, и в другите глави на дисертацията.

**Третата глава обсъжда еволюцията на оркестрацията** – и, естествено, за темата на дисертацията: в частност, **значимостта на**

**тембъра.** От 19-и до 21 век, респ. Съвременността и въведените нови техники в оркестрацията, постигащи различни цветове на звучене. Тук вече докторантката представя и собствения си теоретико-композиторски опит в този аспект.

**Глава четвърта коментира значението на цвета на музиката в аспекта на музикалната драматургия.** Споделя постижения на различни композитори, в това число и от Косово, в изграждането на творбата като драматургия.

**Петата глава** представя **9-има косовски композитори** и в частност използваните от тях творчествоим съвременни техники, изразяващи тенденцията на взаимодействие „тембър – цвят” в музиката.

Коментираните автори са: Zeqirja Ballata, Rafet Rudi, Mendi Mengjiqi, Valton Beqiri, Donika Rudi, Kreshnik Aličkaj, Kushtrim Gashi, Drinor Zymeri и Ardian Halimi.

Последната – **Шеста** – глава на дисертацията е вече, ще кажа с „комбинирана чуждица”, **авторerefлексивна: докторантката коментира**, в аспекта на тематиката на дисертацията си, вече **свои музикални творби.**

Обговорените опуси на Д. З. Нуши са **6:**

1. **Фантазия и фуга за 2 пиана**, 2016. Съчетава бароковите стандарти изграждане на музикалните форми със съвременния ни дух, изразяван чрез чести смени на темпа, ритмики, сили на прозвучавания (динамики), различен тип фактура.

2. **Jeга за флейта, глас и пиано**, 2016. (Премиерно, флейтовата партия е изпълнена от възпитаничката на НБУ – Еремира Читаку, която е написала и текста към пиесата, чието име е името на дъщеричката на Еремира, взето от романа „Пътят през март”, „The Road in March”, на Мартин Камай, „Martin Camaј”, при това с игра на думи, понеже в албанския език Je-га означавало, че си като вятъра и си млад...). Авторката

е искала да обрисова в музика естествената ни среда на живот и в частност вятъра, който ту ни освежава, ту ни успокоява, ту ни вдъхновява, ту ни плаши...

3. **Храмът на Артемис** (при римляните: Диана, бел. Я. К.), **за 2 цигулки**, 2016. Творба безмензурна, в която не само в този план изпълнителите имат огромна свобода като интерпретатори.

4. **ARTiculACY** – **за инструментален ансамбъл** (флейта, кларинет в си бемол, дървени блокчета, гонг, пиано, цигулка и виолончело), 2016. Заглавието не е случайно, а характеризира музиката: артикулирана ритмически чрез ударните инструменти, разгръщащи разнообразната си ритмика чрез различни съвременни техники.

4. **Bum qi-ke за 2 смесени хора**, 2017. За смесен хор *divisi*. Вдъхновена е от детска игра, която композиторката-докторантка е играла като малка. Цялата пиеса е върху сричките „бум” „ки” „ке”, многогласната ѝ структурата е ритмизирана разнообразно. За пълноценната интерпретация, авторката препоръчва да има (макар и проста) сценография и сценично осветление. Хорът е разделен на 6 части, които постепенно влизат на сцената, пеейки.

5. **Концерт за пиано и оркестър**, 2017. Тричастен, като частите се определят от контрастната смяна на темпата в протичането на композицията: *Moderato*, *Adagio*, *Presto*.

**Въпросът за тембъра като „цвет” на звука не е нов.** Не съм посвещавал мои изследвания на темата за тембъра, но не смятам за особено новаторско и разглеждането му в аспект на „визуалност” – известни са зрително-звуките асоциации на едни или други хора (например „вътрешното виждане” за определен цвят във връзка с определена тоналност). **Но актуално е всяко ново него разглеждане** –

**особено в светлината на конкретни творби, че и в частност през призмата на музикални произведения на самата докторантка.**

**Актуално е и разглеждането на този въпрос и в контекста на съвременната музика,** и в частност на творби от немалък брой косовски композитори, компатриоти на докторантката – албанска композиторка от Прищина (Косово). Тази съвкупност определя и доказва и актуалността, и значимостта, и авторството на настоящата дисертация.

В обхвата на тази теоретико-практическа и приложна дисертация влизат упоменатите 6 нови композиции на докторантката, публикуване на нейни статии, нейни участия в конференции и докторантски четение, спечелване на 3 състезания за композитори, 2 нови поръчки на творби, участия във фестивали и концерти.

Дисертацията показва едно **много добро познаване на съвременната музика** – не само като слухов опит, а именно като техника на създаване, като занаят, но и като идеи и реализации, като изкуство. **И на предхождащата я музикална еволюция;** в частност в областта и на осмислянето на оркестрацията – още от Берлиоз...

Към дисертацията са ни **предоставени**, в pdf-файл, **нотите на коментираниите в глава 6 на дисертация творби на докторантката.** За съжаление (поне мое), **на са ни предоставени звукови записи** на тези творби – или поне на някои от тях. Но потърсих с помощта на Гугъла и намерих и чух (и изгледах следните) някои от тези записи:

<https://www.youtube.com/channel/UCCtengCkDdfgvO3pUW3U9GQ>

**Поздравления и за научния ръководител доц. д-р Георги Арнаудов,** комуто докторантката изрично благодари в текста си.

**И за да систематизирам преценката си за същността и стойността на рецензираната дисертация на Дафина Зекири Нуши, ще отговоря на следните жалонни въпроси (според актуалните изисквания в НБУ за написване на рецензия за дисертация), систематизирани в 3 основни групи:**

**А. Обзорна оценка на дисертацията:**

***1. Значимост на изследвания проблем в научно и научно-приложно отношение.***

Това съвременно обзорно представяне и коментиране на характера (звук, психологичен) на тембъра на звука, осмислян, „виждан“ и преживяван като „цвят“ – история, еволюция – европейска, албанско косовска и в частност авторска (докторантката е композитор с обемно и разнообразно творчество) е достатъчно значимо научно-практическо и приложно начинание.

***2. Точно формулирани цели и задачи на дисертацията.***

Може да се каже – да. Основната цел е да се осветли – през „призмите“ на докторантката като историк, теоретик, композитор и аналитик, на чуждо, от миналото и от съвременността, и собствено творчество – ролята на тембъра в звученето на една или друга музика, в съчетанието му с други(те) елементи на музиката. Особено детайлно е представянето и осмислянето на съвременната музика, с характерното за съвременността разширяване на представите за това що е музика, що е оркестър и свободата на боравенето с тях.

***3. Доказателства, че дисертационният труд е разработен самостоятелно и не повтаря буквално темата и значителна част от***



***съдържанието на труда, представен за придобиване на образователната и научна степен „доктор“.***

При протича на дисертацията става ясно, че тя е замислена, осъществена (като музикологично изследване) и написана от авторката си, Д. З. Нуши, по личен, специфичен за нея начин.

***4. Степен на познаване на състоянието на проблема и съответствие на използваната литература.***

Предостатъчна. Разбира се и от прочита на текста на докторантката, и от посочваните и коментирани от нея източници на информация и илюстриращите ги изображения (ноти, схеми, графики и др.).

***5. Коректност при цитирането на представителен брой автори.***

Налице.

***6. Наличие на обоснован и разработен теоретичен модел на изследването.***

Налице.

***7. Съответствие на избраната методология и методика на изследване с поставената цел и задачи на дисертационния труд.***

Да – дисертацията показва познаване и осмисляне на история и еволюция на музика (европейска и извъневропейска, и албанска), на ползване на инструментални и вокални звучения с темброви цели и ефекти, в това число и в 6 обвързани с дисертацията авторски творби на докторантката.

***8. Наличие на собствен принос при събирането и анализирането на емпиричните данни.***

Да – и не само във връзка с практически опит от прослушване на различни по епоха, място, стил, автор, изпълнителски състав, замисъл, характер, драматургия и въздействие музикални композиции, но и от композирането на собствени на докторантката музикални опуси.

**Б. Относно приносния характер на дисертацията:**

***1. Естество и достоверност на изследването, респ. на приносите му:***

За мен особено ценното, което виждам в и чрез тази дисертация, е това, че тя показва и доказва – и нали е образователно-научна – че докторантката познава в детайли еволюцията на европейската, и на косоварско-албанската музика, като интересът ѝ – и на теоретик-историк, и на теоретик-изследовател, и на композитор и самоосмислящ се теоретично-исторически автор – е съсредоточен към въздействието, значението, ролята, формообразувания характер, драматургичната възможност и, при съответно ползване, същност на тембъра, тембрите, съчетанията им в прозвучаванията. Ценни са търсенията, постиженията, замислите и осмислянията на Д. З. Нуши в тези историко-теоретико-приложни аспекти. Асоциациите и с визия, с психология.

Всичко това показва и доказва, че докторантката Д. З. Нуши притежава задълбочени теоретични знания по специалността и способности за самостоятелни научни изследвания, като дисертацията и съвместява теоретични обобщения и решения на научни и научноприложни въпроси (композиционни, мисловни, психологически...), които представляват достатъчен оригинален принос за такава дисертация.

***2. Оценка на степента на лично участие на дисертанта в приносите.***

Много висока.

***3. Оценка на съответствието на автореферата с основните положения и приносите на дисертационния труд.***

Авторефератът също ми е предоставен само електронно, без разпечатка. Разположен е върху 40 страници. На английски език. Представя в достатъчно степен дисертацията.

**Въздействия на дисертационния труд върху външната среда.**

***1. Преценка на публикациите по дисертационния труд: брой, характер на изданията, в които са публикувани.***

Не са ми предоставени, освен като библиографски описания.

***2. Използване и цитиране от други автори, отзиви в научния печат и др.***

Достатъчно – и количествено, и качествено.

**Лични качества на автора.**

Не познавам лично докторантката.

**Мнения, препоръки и бележки.**

Изказах някои по-горе. Би било добре, след някакъв период на „отлежаване”, настоящата дисертация, може би малко или повече преработена, да бъде публикувана като монография (в качеството ѝ и на, както вече отбелязах, христоматия).

**Въз основа на всичко гореизложено, смятам, че докторантката магистър Дафина Зекири Нуши следва да получи образователната и научна степен Доктор въз основа на дисертацията си „Тембрите – музикалният начин за изобразяване на цветовете в композиторската практика” (2018). Гласувам с „Да” и се надявам, че и останалите членове на научното жури ще са на същото мнение.**

София, петък, 2 март 2019

Подпис:   
(Проф. д.н. Явор Конов)