

РЕЦЕНЗИЯ

от доц. д-р Явор Димов Генов, Институт за изследване на изкуствата – БАН,
на дисертационния труд на **Божана Павлинова Павлова**
за придобиване на научна и образователна степен „доктор“
по професионално направление 8.3 „Музикално и танцово изкуство“,
докторант към ДП „Музика“ на Нов български университет
на тема

**„Класическата китарна музика от средата на XX век в творчеството на Ханс
Вернер Хенце, Тору Такемитсу и Нуцио д'Анджело“**

1. Цели и задачи на дисертацията

Китарата има особена съдба и развитие в новата история на музикалното изкуство от началото на XX век насам. На инструмента посвещават творческите си усилия забележителни автори от предходния XIX век, но промените, които протичат тогава в търсене на по-обемни концертни пространства, на нови динамични и звукови качества на инструментариума, оттам и техника на свирене, сякаш му отреждат маргинална позиция по отношение на големите музикални процеси. Благодарение на редица фактори, авторитетът на виртуози-китаристи и композитори през XX век, значението и ролята на китарата като солирац и камерен инструмент е преосмислено. Наречена „класическа“, китарата на новото време в действителност е претърпяла сериозни промени от това, което е била през предходните столетия, но понятието цели по-скоро да я отграничи от китарите на т.нар. „леки“ или „забавни“ жанрове. За да бъде „класически“, този нов в редица отношения инструмент се нуждае от два важни атрибута – школувано, „учено“ преподаване и изучаване, съответно самостоятелно място в образователните музикални системи, особено професионални; и отново „школувано“, професионално композиторско творчество (което в широките представи е „класическо“), посветено на него.

Широкият фокус на дисертацията на Божана Павлова е насочен именно към тези два аспекта, които дават на китарата основанието да бъде „класическа“, а нейното конкретно изследователско внимание се съсредоточава върху проучване на системата на преподаването ѝ в Австрия, съпоставена с тази в България, от една страна, и върху специално избран от докторантката репертоар за китара, композиран от трима автори на нашето съвремие – Ханс Вернер Хенце, Тору Такемитсу и Нуцио д'Анджело, от друга.

Дисертационният текст от 99 страници е организиран в четири основни глави, увод, заключение, библиография и три приложения.

Със самото начало на увода си, Божана Павлова уточнява смисловата връзка между сравнителното проучване на системата за преподаване в Австрия с изборния от нея репертоар за изследване – „да изследва педагогическите и изпълнителски практики в контекста на съвременната музика, композирана за класическа китара от средата на XX век“ (Дисертация, с. 3). Там е мястото, където авторката формулира обекта и предмета на своята разработка. Първият е „процесът на обучение по китара в Австрия и България“, предметен в наблюденията върху мястото и ролята на музиката от автори на XX век в репертоара за класическа китара, въз основа на конкретно изследваните композиции. Достатъчно ясно посочените цели и задачи на разработката са формулирани около това да бъдат посочени, обговорени и анализирани изпълнителските и педагогически практики при работа с музика от XX век, на базата на изследваните композиции от Ханс Вернер Хенце, Тору Такемитсу и Нуцио д'Анджело.

2. Степен на познаване на състоянието на проблема и съответствие на използваната литература. Коректност при цитирането на представителен брой автори

Известно е, че музиката на XX и XXI век задава достатъчно много предизвикателства и въпроси както към преподаването на музика (особено „класическа“), така и на самото изпълнителство. Изключително разнообразните направления, стилове, контексти, функция, форми и език, цели и осмисляне през този повече от век музикално творчество, от друга страна, дава огромно многообразие от полета за разгръщане на потенциалите и музикалността и на изпълнители, и на педагози. В китарния репертоар от този период като че ли често се наблюдават две донякъде противоречащи си тенденции – от една страна тази на пишещите музика за своя инструмент изпълнители, а от друга – на професионалните¹ композитори, които творят за китара, но далеч не задължително са и практикуващи изпълнители (или дори достатъчно добре запознати със спецификите на китарата). В тази сложна картина на многопосочни процеси, проучването на Павлова се вписва с актуалността си и удачно успява да изведе и центрира темата си. Доколкото в определени музикални школи (които неизбежно предопределят поне отчасти изпълнителските ориентации) основният фокус на преподаване е ориентиран в рамките между музиката на Й. С. Бах и автори до около средата на XX век (отдавна придобили „класически“ статут, но все още наричани „съвременни“) с централно внимание върху периодите на Класицизма и Романтиката като символи на идеята за „класическа музика“, музиката извън този диапазон в двете посоки на времевата скала сякаш продължава да бъде в една или друга степен маргинална. Ето защо акцентът върху творчеството на по-слабо познати и изпълнявани автори на нашето съвремие,

¹Тук изрично поставям уговорката за разтегливостта на понятието „професионален“, особено в сложната ситуация на музикална битийност през XX – XXI век.

пречупен едновременно през призмата и на изпълнителството, и на музикалната педагогика, допринася за значимостта на избраната тема.

За осъществяване на проучванията си, Божана Павлова се базира на относително неголям, но добре подбран списък с литература от 32 заглавия, предимно на немски и няколко на български език. Докторантката се ограничава до позоваване на строго конкретни разработки, които имат директно отношение към нейната собствена, без да отежнява текста си с отклонения към периферни за темата зони, съответно и допълнително ползвани източници. За осъществяване на проучването в първа глава, отнасящо се до образователната система по музика в Австрия, се демонстрира добро познаване и позоваване на точна документация и учебни планове. Въведени са също така няколко методически разработки за преподаването на класическа китара, сред които основната за българската практика методика на проф. Панайот Панайотов. Позоваването на чужди източници е по-скоро пестеливо, като предимство се дава на собствените наблюдения и обобщения. Последните, както убеждава текстът, изхождат до голяма степен от собствената практическа изпълнителска и педагогическа работа на Павлова. В изложението на дисертацията обаче не е предвидено място за онзи дял от всяко научно изследване, в който се уговаря вече осъщественото върху сходни теми на дисертацията, както и обзора на литературата, въвличена като база за изследването – именно мястото, в което докторантът директно заявява познаването на собствения и сходни проблеми, и извършеното по тях.

3. Наличие на обоснован и разработен теоретичен модел на изследването. Съответствие на избраната методология и методика на изследване с поставената цел и задачи на дисертационния труд.

Впечатляващата професионална биография на Божана Павлова, в която успешно се съчетават активното сценично присъствие с преподавателската дейност, вече предполага определена задълбоченост върху набеязаните проблеми, продиктувана от непосредствената практика. Емпиричните наблюдения и предварителните обобщения, както изглежда, са фундаментът, върху който собствено се формулира и развива дисертационната работа

В първа глава на дисертацията си Божана Павлова проучва спецификите на образователната система в Австрия по отношение на преподаването на музика, и в частност на класическата китара. Авторката предлага достатъчно изчерпателна и детайлна статистика върху типовете учебни заведения, застъпените методи на преподаване и оценяване, финансиране на институциите и др., което осветлява базата, върху която стъпва самото преподаване и очакваните от него резултати. Няколко основни акцента могат да се изведат от тази част на разработката. Съпоставяйки трите типа учебни заведения, в които се предлага

повече или по-малко задълбочено преподаване на музика, се откроява идеята за общодостъпност и насоченост към всички възрастови и социални групи. От значение е обобщението на авторката: „Училищата предлагат условия на обмен на опит в атмосфера, изключваща конкуренцията и поощряваща взаимно уважение и цели повишаване нивото на културното съзнание на нацията“ (Дисертация, с. 9). Друг съществен аспект от разглеждания модел на преподаване е търсенето на синкретизъм в изкуствата – как последните взаимодействат с музиката. Павлова наблюдава активната роля на музикалните училища в Австрия в цялостната многообразна културна картина на страната, в която намират място различни форми, прояви и стилове от „сериозния“ и „забавния“ жанр. По този начин ясно се декларира осъзнатостта за ролята на музикалното обучение в дългосрочното изграждане на национален облик като цяло. Широкоспектърността, заложена като концепция на този образователен модел неизбежно определя подходите на преподаване на класическата китара. „Изучаваният репертоар за класическа китара е стилистично разнообразен и обхваща всички епохи, както и етнологични и регионални музикални стилове. Състои се от оригинална литература и аранжирани пиеси от времето на Ренесанса, Барока, Класицизма, Романтизма и музиката от XX и XXI век. Популярните жанрове като поп, рок, джаз, световна музика и *fingerstyle* също присъстват в учебния план за класическа китара, както и пиеси от Латинска Америка и народна музика“ (Дисертация, с. 11). От казаното е видно отсъствието на „класико-центризъм“, характерен до голяма степен за школи на преподаване като тази с България, поне от недалечното минало. По този начин „интегрирането на съвременната музика в литературното богатство на инструмента“ (Дисертация, с. 13) е закономерна част от изграждането на по-широк поглед върху музикалната култура. Това, както разбираме, е обусловено и от обстоятелството, че в Австрия не се съблюдава разграничение между ученици с професионална или любителска насоченост на ниво преподаване. Именно по тези и други съществени пунктове Павлова прави съпоставка с модела на музикално обучение в България, значително по-концентриран около изграждането на професионално подготвени класически музиканти, с добра школовка по основните музикално-теоретични дисциплини. Авторката не се ангажира с категорична критическа оценка на разглежданите от нея подходи, а по-скоро подчертава основните приноси и положителни резултати на всеки от тях.

Следващите три глави на дисертация са посветени на композиторите Ханс Вернер Хенце, Тору Такемитсу и Нуцио д'Анджело. Избраният от Божана Павлова алгоритъм е общ за всяка от тях: дял за биографичната картина за всеки от авторите; списък с композициите им за китара; аналитични наблюдения върху избрани произведения. Изключение от тази форма е допълнително поместеното интервю с Нуцио д'Анджело, взето лично от Павлова за целите на своята работа.

Първите дялове на тези глави разкриват достатъчно добре персоналиите на авторите, но освен биографичните данни за тях, се обговарят някои важни особености на композиторския им стил, както и собствената им рефлексия върху създаденото от тях. Такива са например обвързаността на музиката на Хенце с другите изкуства, особено литературата и театъра; или природните мотиви и теми при Такемитсу – неговият „морски мотив“ и темата за сезоните. Всичко това, разбира се, цели да разкрие по-добре мисловността на самите композитори, а оттам да даде възможно най-ясно и пълноценно разбиране на творчеството им от страна на изпълнителя. На тази идея Павлова подчинява своите аналитични коментари върху самите произведения. Те са фокусирани върху две опори. Първата е структурното изграждане на разглежданите творби, а втората – върху техническите и изпълнителски проблеми, които задават. В контекста на изграждането на музиката, Павлова обръща особено внимание на интерваликата като структуропределящ сегмент. Това тя наблюдава при всеки от разглежданите автори. Така например за „Камерна музика 1958“ научаваме, че „вокалната партия започва с интервала ч. 5 (ла-ми), който има обединяваща роля за цялото произведение“ (с. 27). На интервален принцип е изграден самият „морски мотив“ - върху тоновете ми бемол-ми-ла, а в своите лидийските песни д'Анджело „набляга основно на два характерни тона [...] – ла и ре бемол, както и на тяхното интервалово съотношение към първата степен [...]“ (Дисертация, с. 69). Коментира се мотивното изграждане на трите Тенти на Ханс Вернер Хенце, както и работата с хармонични и мелодични мотиви в „Две лидийски песни“ на д'Анджело, а конкретни акорди се осмислят не в тяхната китарно-изпълнителска семантика, а във функцията им в изграждането на формите (Дисертация, с. 31). При анализа на „Agitato” авторката говори за „имитационно-варирано повторение“ (Дисертация, с. 77) и въвежда понятията „оригинално, огледално положение и инверсия и огледална инверсия“, част от които би трябвало да изхождат от апарата на имитационната полифония, но в случая, по мое мнение некоректно и неточно употребени.

Заедно с вникването в структурното изграждане на композициите, Павлова демонстрира осъзнаване на символната страна на изследваната музика (там където такава е заложена от нейния автор), изразени чрез конкретни музикални ходове. Пасажите от възходящи и низходящи арпежи в „Нощ“ на Такемитсу, например, за авторката са илюстрация на „мотива на морските вълни“ (Дисертация, с. 46) .

Съществен за наблюденията върху избраните творби е коментарът върху техническия, изпълнителски аспект и използваните от автора прийоми. Той убеждава в прецизния аналитичен поглед на авторката при подхода ѝ към избраните произведения, но също така предлага модел на осмисляне при работа с музикалния текст. За опитния китарист например би било от значение обстоятелството, че обозначението *tremolo* на Такемитсу няма предвид

специфичната китарна техника на дясната ръка, а по-скоро тремолиращ ефект (с. 48). В този контекст отбелязва още съчетаването на двете техники *appoyando* и *tirando*, приложени съответно за горния глас и за баса в композицията „Tranquillo” на д'Анжело (Дисертация, с. 71).

4. Приноси на дисертационния труд

Приносите на дисертацията на Божана Павлова са в две посоки, така както са заложили изначално целите и задачи ѝ. От една страна е разкриването на механизмите и принципите, по които се осъществява музикалното и китарното обучение в Австрия, съпоставено с характеристиките на последното в България. Стремешът в този случай е по посока на синтезирането на удачните и резултатни методи (по оценката на авторката) за постигането на един обединяващ подход. От друга страна е нейният собствен възглед за ролята на съвременната музика в китарния репертоар и в преподаването на инструмента. Тя илюстрира своя подход към този репертоар посредством предложените наблюдения върху избраната музикална литература, в която достатъчно коректно се съчетава проучване на структурно равнище на творбите с анализ на някои технически параметри и изисквания. Това е ясно заявено в петия от приносите на работата, която „от друга страна представлява пример за подхождане към този тип музика. Резултатите от настоящото проучване дават тази сигурна основа, която да бъде от полза не само за конкретните разработени произведения, а и за бъдещия подход на читателя към съвременната музика за класическа китара“ (Автореферат, с. 44). Като последен принос в списъка, но не и по значимост, според мен, е апробирането на подходите към изследваните произведения на концертния подиум. Като *Приложение 2* на изложението е посочен списък от девет концертни програми, изнесени за краткия период 2017-2018 г., в който са застъпени заглавията на тримата автори, анализирани в дисертацията.

Самите приноси не са изведени в изложението на дисертационната работа, а са поместени в автореферата към нея. По мое мнение те са достатъчно точно формулирани и генерално отразяват планираното и осъщественото с проучването. В интерес на по-добрата яснота считам, че този списък би трябвало да бъде въведен и в текста на самото изложение.

Авторефератът е точно съобразен с текста на дисертацията. Бих казал дори в пределна степен, ангажирайки читателя с твърде големи детайли от наблюденията, които така или иначе са изложени в основното изложение.

5. Препоръки към дисертационния текст

Тук бих искал да изкажа две основни препоръки към Божана Павлова. Първата е генерално за по-прецизно отношение към работата с езика и използването на изрази и понятия (вкл. и музикални). Текстът дава примери за пасажи, които не допринасят за яснотата на мисълта на авторката и по-скоро всяват объркване у читателя, например: „Трите „Фрагмента по Хьолдерлин за глас и китара“ звучат много емоционално, същевременно абстрактно и сътворяват атмосфера, която сякаш не е от този свят.“ (Дисертация, с. 27).

Втората ми препоръка е по отношение на извеждане на смисловите връзки между дяловете на изложението. По мое мнение дисертацията би спечелила много от по-ясно обговаряне и разкриване на идеята на авторката, например зад смисловата последователност между първа и останалите три глави от текста. Това би направило прочита на изложението по-плавен, а мисълта на пишещия по-разкрита и конкретна. Това, разбира се, не омаловажава приносите на разработката.

6. Заключение

Въз основа на всичко изказано дотук предлагам на уважаемото научно жури да бъде присъдена на Божана Павлинова Павлова за дисертационния труд на тема „Класическата китарна музика от средата на XX век в творчеството на Ханс Вернер Хенце, Тору Такемитсу и Нуцио д'Анджело“ образователна и научна степен „доктор“ по професионално направление 8.3 „Музикално и танцово изкуство“.

29. I. 2019 г.

Явор Генов

