

РЕЦЕНЗИЯ

на дисертационния труд на

Георги Донев Шамлиев,

докторант държавна поръчка от АМТИИ Пловдив,

за придобиване на образователната и научна степен доктор

на тема

**„Претворяване системата на Й. Й. Фукс от „Gradus ad Parnassum”
в българската образователна и научна литература”**

Рецензент: **Явор Светозаров Конов**, професор, доктор на науките,
от Департамент Музика на Нов български университет, София

Предоставеният ми за рецензиране дисертационен труд е разположен на 243 страници и има следната структура:

Съдържание

Увод

3 глави

Изводи

Заклучение

Списък на научните приноси на дисертационния труд

Приложения I и II с нотни примери

Списък на ползваната литература – в него са описани 20 книги и 2 интернет адреса; от книгите 4 са на английски (едното всъщност е статия); следват 9 български учебници по полифония и един български труд; книга на руски език с преводни материали на Клод Дебюси; 4 руски учебника по полифония, сред които и елементарната теория на музиката на Способин в българското ѝ издание от 1956.

Не е разгледан учебникът по полифония на Димитър Христов и Ангел Ангелов, „Полифония“ от 2001 г. (но видях, че е посочен в биографичните бележки за А. Ангелов; преценявам, че докторантът и/или научният му ръководител са имали съображения да не го разглеждат).

Прочетох дисертацията на Г. Шамлиев и автореферата му от край до край, най-внимателно, водех си и бележки (голям брой). И двата текста имат нужда от редакторска и коректорска намеса.

Липсват позовавания за източник на информацията относно представените в дисертацията биографични данни за Й. Й. Фукс и някои български автори.

Димитър Христов изрично искаше името му да се съкращава като Дим. Христов, а не като Д. Христов, за да не го бъркат с Добри Христов. Бих предложил на докторанта да уважи желанието на Дим. Христов, като изписва в текста си името му съкратено именно по този начин.

Подходих заинтригуван към тази разработка – професор съм именно по полифония. При това, автор съм (и) на следните разработки:

- Конов, Я.: Учебната дисциплина полифония (контрапункт) в България и СССР, респ. Русия, дипломна работа, 143 с., специалност музикознание, БДК, София, 1991 (ръкопис, библиотека на НМА "Проф. П. Владигеров", София) – за дипломиране по специалността „музикознание (полифония)“ – запознах се тогава и представих чрез текста си всичките десетки и десетки руски и съветски, и български учебници по контрапункт и полифония...

- Конов, Я.: "Българските учебници по контрапункт и развитието на учебната дисциплина полифония (кантус фирмус и двуглас)", БАН, сп. Българско музикознание, год. 13, кн. 3, 1989, с. 67-76

- Конов, Я.: "Фукс: един предговор", сп. Музика. Вчерта. Днес, кн. 6, 2003, с. 13-35

- Конов, Я.: "Сходства в мелодическите конструкции у Гвидо, Палестрина и едногласните песнопения, употребявани и в съвременната католическа практика в Австрия и Федерална република Германия", "Органум на XI век" – национална научна конференция на педагозите по полифония, БДК, София, 1991

- Конов, Я.: За полифоничността (книга за студенти по педагогика на обучението по музика във Факултета по изкуствата на ЮЗУ "Неофит Рилски",

Благоевград), рецензент проф. д.н. Димитър Христов, София, Ацер, 1998, 2/2001, 3/2003, 4/2010).

Никоя от разработките ми не е нито упомената в ползваната от докторанта Г. Шамлиев литература, нито коментирана. Казвам го констативно – не изпитвам дори и т.н. „работно“ огорчение. Истина е, че книгата ми за полифоничността съм разпространявал единствено като софтуер. Истина е, че по причини, които няма сега да коментирам, не са дигитализирани и не са онлайн достъпни поне описания – по книжки, автори и заглавия на материалите им – нито списание „Музикални хоризонти“, нито „Музика. Вчера. Днес“ (същото важи и за дипломните работи и дисертации), но що се отнася до списание „Българско музикознание“, такъв опис има достъпен: <http://artstudies.bg/wp-content/uploads/2017/11/Bulgarian-Musicology-CONTENT-1977-2017-bg.pdf>. Докторантът Г. Шамлиев е можел – и е трябвало – да се запознае чрез него с текста ми "Българските учебници по контрапункт и развитието на учебната дисциплина полифония (кантус фирмус и двуглас)", да види и знае какво е написано по въпроса.

Радвам се, че докторантът Георги Шамлиев се е запознал с фундаменталния труд на Й. Й. Фукс „Gradus ad Parnassum“.

Още като започнах, като изучаващ музикология, да се специализирам по полифония, положих нужните усилия и се сдобих с екземпляр на превода на Фукс, направен на английски и с коментари от Алфред Ман (1943; 2/1965; купих си изданието 3/1971). Изчетох го от край до край, нееднократно при това. Вече в епохата на развития интернет, окомплектовах електронната си библиотека с пидиефайлове на „Gradus ad Parnassum“ не само от оригиналното му на латински език издание от Виена, 1725, но и

- в немския му превод (с готически шрифт) от Лайпциг, 1742,
- с френския му превод от Париж, 1773,
- с някакъв вариант на английски език от около средата на същия този 18-и век, накрая и със съвременните френски издания, а именно:
 - Gradus ad Parnassum – Traité de contrepoint (превод на Jo Anger-Weller и Irène Saya от латинския оригинал) + CD, Henry Lemoine, 2012;
 - Gradus ad Parnassum : Traité de composition musicale de Johann Joseph Fux. Traduction française de Pierre Denis vers 1773, CNRS Editions, 1998;
 - Johann Joseph Fux, Gradus ad Parnassum, texte original intégral, introduction, traduction et notes de Jean-Philippe Navarre, Éditions Mardaga, 2000,

последното от които е достъпно online тук:

https://books.google.be/books?id=QsKUo1oZCOUC&printsec=frontcover&hl=nl&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=true .

На страница 5 от дисертацията виждам така преведено заглавието на трактата „Gradus ad Parnassum” на Фукс: „СТЕПЕНИТЕ на Парнас” (главните букви мои, Я.К.). А би трябвало да е: „Стъпалата към Парнас”. Парнас, северно от Делфи, планината, на единия от върховете на която били предводителят на музите Аполон – и деветте (му) музи, така да се каже богини на изкуствата (на другият ѝ връх бил Дионисий...). Значи (метафорично): стъпалата, по които да отидеш при тях, да се възкачиш на Парнас, да го завладееш (т.е. чрез постепен прогрес да се въздигнеш до това ниво в изкуството, в случая – изкуството на композиране на музика). Трябва да изминеш „стъпалата” чрез методиката, предложена от Фукс (да припомним ли заглавието „Gradus ad Parnassum” у Клементи, Черни, цигуларите Ернст Хайм и Якоб Донт, иронично и у Дебюси).

Правилата за написване на кантус фирмус и двуглас са наистина фундамент. Неслучайно за книгата ми „За полифоничността” с (проф. д.н.) Димитър Христов решихме да огранича практикума именно само в рамките на двуглас. Написване на „старата мелодия” (кантус фирмуса) и на контрапункт(и) към нея, по системата („видовете”) на Фукс, плюс „свободен двуглас” (респ. и имитационна задача). Основанието е, че и само в рамките на двугласа студентите се запознават и теоретически, и практически с традиционното многовековно третиране и ползване на консонансите и дисонансите.

Г. Шамлиев изказва многократно несъгласие с употребата на определенията „силно” и „слабо” време от редица български автори в учебниците им. Заменя ги с „акцентни” времена, аргументира се с използваните от Фукс гръцки термини тезис и арсис, както и с това, че определенията „силно” и „слабо” време не отразявали точно разбирането за метриката от 15-16-и век. По този въпрос ще си позволя коментар, защото смятам, че употребата и на „силни-слаби”, и на „акцентни-неакцентни” е неизбежно относителна. Освен това, Фукс, така преценявам, предлага методика по овладяването на композирането, конструирането на отделен глас и на многоглас, чрез правилата за мелодическо и съзвучаващо използване на консонансите и дисонансите; Фукс не представя методика за постигане на стил. Капацитети като Асен Карастоянов, Здравко Манолов и Димитър Христов едва ли не са били наясно с метрическите характеристики и протичанията в старата полифония, та да са ползвали неправомерно тези „неправилни” термини. Още повече, че в именно

дидактическите задачи на Фукс, протичането на контрапункта в половини – „акцентна – неакцентна | акцентна – неакцентна | ...” защо да не може да се осмисли и определи като „силна – слаба | силна – слаба |...”? Употребата на термините „тезис” и „арсис” (Thesis и Arhsis, като правопис в латинския оригинал на Фукс) в старото пеене, в строгия стил, изисква (поне опит за) пояснение. В гръцкия „тезис” и „арсис” са биполярна двойка отглаголни съществителни (нещо като взаимосвързана двойка от „плюс” и „минус”; респ. много разпространени термини са и в реториката). Тезис означава нещо в смисъл на „поставям” (теза, хипотеза, развивам разсъждения, респ. устно слово или писмен текст по една тема – вкл. дипломна работа и дисертация, теза), арсис – обратно, нещо като „отнемам, махам”. Фукс казва за контрапункта от вида „2:1”, че за първата нота в такта може да се каже "тезис", там ръката отива надолу; за втората – "арсис", ръката отива нагоре (гледам и по латинския оригинал на "Gradus ad Parnassum"). В грегорианиката (имам такива спомени, но нямам лична практика) е било обратното – при thesis-а ръката отивала нагоре, при arsis-а – надолу; двете във връзка с динамическите промени в звученето (т.е. силно и слабо звучене). Тезис и арсис се ползват и по отношение на стъпките в поезията (в гръцката практика арсис се ползвало за по-леките и кратки стъпки, тезис – за по-продължителните и тежки; в латинската практика значенията се обърнали). Ползват се и в танца (тезис е когато кракът е долу, стъпил на земята, арсис – когато е горе във въздуха и се кани да стъпи долу на земята). В грегорианиката при увеличаване на силата на звучене, се говори за арсис – и се показва с издигане на ръката (както при съвременното дирижиране?, ръцете когато са горе – внушават, задават силно звучене; и обратното). А с термина ictus се определя силното/акцентното време, в едно, дву- или 3-делни метруми. Струва ми се пресилено категоричното отхвърляне на определенията „силно” и „слабо” време и смяната им с (твърде сходните) „акцентно” и „неакцентно” – че и това да е голям, основен принос, концептуално и теоретично. Лично аз бих споделял и двете разбирания, респ. определения („силно-слабо” или „акцентно-неакцентно” време), считайки ги до голяма степен за едно и също... Фукс, смятам с педагогически цели и за да е близо да епохата и възпитаниците си, работи с "тактови кутийки" (използвам това определение и онагледяващо) – а tactus означава „докосване” някакво, т.е. с един или друг вид докосване (удряне с жезъл по земята, леко докосване с ръка по масата, „докосването” на въображаема долна граница при дирижирането с ръце във въздуха) ти отмерваш времената, изясняваш и провеждаш протичането на метрума, музиката... Спирам дотук.

Още един коментар. Във връзка със „синкопираното движение” – концепцията на задържаните ноти, както се изразява докторантът Г. Шамлиев. И подчертава, че тя обяснява защо едноименните свършени консонанси на вторите времена се третират като паралелни в старата полифонична теория

(обяснение, което, според Г. Шамлиев, досегашните български автори на учебници по контрапункт и полифония пропускат да достигнат и изяснят). Добавям изрично, че синкопираното движение дава възможност на силното (акцентното) време да се появи дисонанс, подготвен обаче чрез встъпването на тона му като консониращ на предидущото слабо (неакцентно) време; веднага и задължително допълвам, че „силата“, „акцентността“ на първото време е преминала на предидущото „слабо“ „неакцентно“... Вече в свободния стил ще могат да се появяват неподготвени дисонанси на силните акцентни времена. Лично аз представям и преподавам „синкопиранията“ и чрез мое свирене на пиано, пред очи с оцветени в различни цветове ноти (за да се онагледят ярко и разнообразно) конструкцията на съответната музикална творба с детайлите в нея. В частност тези задържания показвам с удоволствие и наслада чрез... вариации от В. А. Моцарт. По този начин показвам и преминаването, преливането на едни и същи норми (мога да сложа определението „едни и същи“ в кавички) от времена във времена, от епоха в епоха, от стил в стил, от автор в автор, от жанр в жанр... За да се види, усети еволюцията...

В текстовете на Г. Шамлиев не видях нито един пример от автори от епохата на старата полифония – а докторантът говори за норми(те) в нея, обобщава за „старата полифонична теория“ (това само теорията на Фукс ли е?; надявам се, че не; по подобен начин Г. Шамлиев ползва определението „съвременната полифонична наука“, вж. стр. 106 от дисертацията). В ползваната литература не видях и фундаменталния труд на Кнуд Йепезен Контрапунктът: полифоничният вокален стил на шестнадесетото столетие (Jeppesen, Knud. Counterpoint: the polyphonic vocal style of the sixteenth century), който има и превод на английски език (направен от Haydon, Glen, с предговор от Alfred Mann).

И така, **основното за дисертацията е, че докторантът Г. Шамлиев разглежда компаративно (сравнително) правилата за написване на *cantus firmus* и двуглас в „*Gradus ad Parnassum*“ на Й. Й. Фукс и в следните 5 български учебника:**

1. **„Контрапункт. Прост и сложен контрапункт, имитация, канон и фуга“ (1941) на Димитър Радев,**
2. **„Контрапункт“ (1954) на Асен Карастоянов,**
3. **„Полифония. Учебник за средните музикални училища“ (1975) на Здравко Манолов,**

4. „**Полифония**. Учебник за студентите от Българската държавна консерватория” на Здравко Манолов и **Димитър Христов** (1965, 2/1977, 3/1992 – вече след смъртта на Здр. Манолов целият учебник е под редакцията на Дим. Христов, бел. Я. К.; в този учебник правилата за написване на кантус фирмус и двуглас са написани от Дим. Христов) и

5. „**Прост и сложен контрапункт. Учебник по полифония**” (2016) на **Ангел Ангелов** и **Димитър Ангелов**.

Резюмирам най-важните си констатации по дисертацията на г-н Георги Шамлиев:

1. **Актуалност** на изследването: винаги е актуално да опознаеш един фундаментален за специалността ти труд („извор”, в случая в областта на контрапункта и полифонията) и да го сравниш, макар и частично, с основните автори в българската школа (история, традиция).

2. **Собствен** на Г. Шамлиев **труд** ли е тази дисертация: съдейки по редица показатели, смятам, че представеният ми за рецензиране текст (с изключение само на някои обеми в него) е собствено авторско дело на докторанта Г. Шамлиев.

3. **Приноси:**

Докторантът е изписал редица изводи и приноси (макар и някои от които да са пресилени, според мен). Ако се опитам да обобщя, основният принос на докторанта е, че, макар и само в рамките на правилата за написване на кантус фирмус и двуглас, се е запознал с нормите, представени у Фукс и у почти всички български (автори на) учебници по контрапункт и полифония. Има тази добра представа за фундамента в българската школа по полифония, в основните ни учебници. Еволюцията в нея и в тях. Не мога обаче да се съглася, че Г. Шамлиев представя (и познава, преди това) научната ни литература по въпроса. Направил е и редица свои осмисляния, коментари, формулирал е свои дефиниции – редица от тях отварят възможност за нови коментари и дискусия (някои направих вече по-горе)... – и това също е прекрасен резултат!

Дали твърде скромната тема за правилата за написване само на кантус фирмуса и двугласа, компаративно разгледани у Фукс и редица български автори, е достатъчна за дисертационна разработка, е въпрос, който не мога да си позволя да прескоча. Но – докторантурата е под ръководство, темата е

одобрена и изначално, и след това вече като осъществена разработка е насочена за защита, лично и институционално.

Не на последно място: нямам лични професионални и изобщо каквито и да било впечатления от докторанта, когото съм виждал един-единствен път (представи ми се в пауза на конференция).

В ЗАКЛЮЧЕНИЕ:

Докторантът Георги Донеv Шамлиев се е запознал с фундаменталния за преподаването на контрапункт и полифония по света трактат на Й. Й. Фукс „Gradus ad Parnassum” (макар и чрез превода на Алфред Ман). Крайно педантично и изчерпателно се е запознал с правилата на Фукс за написване на кантус фирмус и двуглас, след това и – сравнявайки ги с тези на Фукс – и със съответните правила в основните български учебници по контрапункт и полифония (в хронологическата им последователност). Ergo, проследил е еволюцията им в българските учебници. Коментира, предлага редица осмисляния, включително и подмени на разбирания, респ. термини. Отваря възможности за нови дискусии. Дообразовал се е, специализирал се е. Видял е как се прави – през вековете – и педагогика, и наука. Следователно надградил (се) е и научно.

Въз основа на всичко това преценявам, че, макар и с несъвършенства в текста на дисертацията си, докторантът Георги Шамлиев може да придобие образователната и научна степен доктор. Гласувам ЗА.

Рецензент: 

(проф. Явор Конов, д-р, д.н.)

София, 14 март 2018