

РЕЦЕНЗИЯ

от проф. д-р Любен Цветанов Досев от Академия за музикално, танцово и изобразително изкуство – Пловдив, на дисертационен труд за присъждане на образователната и научна степен „доктор“ по област на висше образование 8. Изкуства, професионално направление 8.3 Музикално и танцово изкуство.

Автор: **Милко Душков Няголов** – редовен докторант към катедра „Музикален фолклор“.

Тема: „Гайдарското изпълнителско изкуство във Варненско и Шуменско“

Научен ръководител проф. акад. Милчо Василев

1. Общо описание на представените материали

Със заповед № РД – 27 – 034 от 13.04. 2018г. на Ректора АМТИИ гр. Пловдив съм определен за член на научното жури за осигуряване на процедура за защита „доктор“ в област на висше образование 8. в професионално направление 8.3. докторска програма Музикознание и музикално изкуство.

Автор на дисертационния труд на тема „Гайдарското изпълнителско изкуство във Варненско и Шуменско“ е Милко Душков Няголов с научен ръководител проф.акад. Милчо Василев от АМТИИ, Пловдив.

Представеният от Милко Душков Няголов комплект материали на хартиен и дигитален носител е в съответствие с Чл.36 (1) от Правилника за развитие на академичния състав на всяко Висше училище и включва следните документи:

- молба до Ректора на АМТИИ за разкриване на процедурата за защита на дисертационен труд;
- автобиография в европейски формат;
- нотариално заверено копие от диплома за висше образование (ОКС ‘магистър’)
- заповед за записване в докторантура
- заповед за провеждане на изпит от индивидуалния план и съответен протокол за издържан изпит по специалността
- протоколи от катедрени съвети, свързани с докладване на готовност за откриване на процедурата и с предварително обсъждане на дисертационния труд;
- дисертационен труд;

- автореферат;
- списък на научните публикации по темата на дисертацията;
- копия на научните публикации - четири на брой

2. Кратки биографични данни за докторанта

Милко Няголов е роден на 4.10.1987г в град Нови пазар. Единадесет годишен се записва в гайдарската школа на Данаил Енчев в родния си град. Постепенно с времето, любовта му към инструмента се засилва особено много и през 2006 г. е вече дипломиран в НУФИ „Филип Кутев” гр. Котел, а малко след това (през 2011г.) завършва бакалавърска и магистърска степен на обучение в АМТИИ гр. Пловдив. За кратко време е преподавател по гайда в НУФИ „Филип Кутев” гр. Котел. Още тогава заедно с Данаил Енчев издава „Сборник със 175 гайдарски пиеси” за нуждите на учебния процес в училището. От 2012 г. работи като оркестрант в щатния оркестър и хоноруван преподавател по гайда в АМТИИ гр.Пловдив.

От 2013г. е редовен докторант към катедра „Музикален фолклор” при АМТИИ гр. Пловдив. През годините преподава родопска гайда в гр. Лъки, води идноседмичен семинар по програма „Еразъм” в Музикалната академия в Малмьо, Швеция, участва в международния летен фолклорен семинар в АМТИИ като преподавател по народен оркестър пр.

Като изпълнител печели шест I^{вн} награди от конкурса за гайдари „Вълшебни ритми” гр.Нови пазар, I^{ва} награда на конкурса „Диньо Маринов” в гр. Варна, I^{ва} награда от конкурса „Фолклор без граници” в Албена, както и на много други от конкурси в Стара Загора, София, Добрич, и т.н. Четири пъти участва като изпълнител и в Националния събор за народно творчество в Копривщица. Вземал е участие в множество международни фестивали в Чехия, Унгария, Германия, Турция, Франция, Белгия и др. Активно концертира с Академичен народен оркестър, Щатен народен оркестър и АФА към АМТИИ – Пловдив.

3. Актуалност на темата и целесъобразност на поставените цели и задачи

Това изследване е писмен израз на едно лично преживяване на докторанта от най-ранните му, още детски години като изпълнител на гайда. Постепенно с времето у него назрява конкретен изследователски интерес към онези непубликувани автентични и все още живи гайдарски мелодии, които и сега съпровождат живота на местното население от Варненско и Шуменско.

Трудът е развит в четири глави, заключение, използвана литература, а в края на дисертацията са представени и две приложения. Теоретичната част съдържа 207

страници, в които са включени 30 илюстрации; 3 карти, показващи местоположението на региона, 4 схеми и 95 нотни примера. Списъкът с използвана литература съдържа 131 заглавия и 7 допълнителни източника на информация.

В приложение №1 „Показалец на информаторите”, авторът дава информация за имената, населеното място и годината на раждането на интервюираните свирачи на гайда, чиито мелодии се цитират в изследването (стр. 220 - 219).

Приложение №2 „Инструментални мелодии” (стр. 217 - 254), съдържа 42 характерни гайдарски мелодии от Варненско и Шуменско, събрани и дешифрирани от докторанта. Отговорно мога да заявя, че никога до сега не е фокусирано от изследователите на Добруджанския инструментален фолклор типичното за този регион свирачество на гайда. Нещо повече – липсва конкретна информация от тези изследователи за поне малка част от „репертоара“ на гайдарите от изследваната, макар и малка по територия област.

Общият обем на труда с приложенията е 256 страници.

В самото начало на дисертацията си, Милко Няголов цитира своя колега гл.ас.д-р Иван Георгиев, че „...именно в района около Варна, Нови пазар и Шумен е обособено **гайдарско средище**. Все пак информацията за гайдарската изпълнителска практика във Варненско и Шуменско е твърде оскъдна...” Най-вече ръководен от този факт, докторантът поставя за **обект** на изследването си гайдарското изпълнителско изкуство в посочения регион, а от тук следва и самият **предмет** на изследването – техникo - изпълнителските и художествени похвати в традиционното гайдарско изкуство в регионите около Варна и Шумен.

От досега казаното става ясно, че настоящото проучване е своего рода продължение на регионалните етнографски, етномузиколожки и фолклорни сведения, правени и написани през **различни години** от различни любители или професионални изследователи на този регион. В това се състои и основната **цел на изследването** - да попълни празните полета и представи неизследваният инструментален фолклор на свирачите от Варненско и Шуменско т.е. да се анализират и опишат типичните гайдарски прийоми и инструментални техники, характерни за местния гайдарски стил.

За постигането на тази цел се поставят следните **задачи**:

1. да се разгледат и анализират научните публикации, които малко или много са свързани с настоящата тема.

2. да се посочат географското положение на регионите, исторически сведения и етно – демографски облик, които показват средата в която съществува обектът на изследването.

3. да се посочат опишат основните музикални инструменти, използвани в изпълнителската практиката на региона.

4. да се разгледа гайдата в органоложки аспект, с нейните локални конструктивни проявления.

5. да се съберат и дешифрират гайдарски мелодии от региона, както и биографични данни за изпълнителите.

6. да се опишат основните функции на гайдата в бита и обичаите на населението в региона.

7. да се анализира част от събраните гайдарски мелодии от Варненско и Шуменско.

8. детайлно да се разгледат характерните изпълнителски похвати при свирене на традиционни гайдарски мелодии от региона.

9. въз основа на събраните материали да се направят конкретни и точни изводи, свързани с постигане на целта на изследването (стр. 4-6).

Съвсем естествено и очаквано е, преди да се пристъпи към същинската работа за решаване на поставените в изследването задачи, е необходимо да се извърши самото теренно проучване, при което да се направи селекция на наличните информатори и се подберат тези, които са носители на най-типичните за района непубликувани до този момент гайдарски мелодии. Следващият момент е много важен – да се анализират събраните материали по различни показатели и получените резултати да се сравнят с тези, които до този момент вече са били в центъра на внимание и публикувани в различни издания от предишни изследователи на нашата традиционна музикална култура. Резултатите и изводите от анализа на мелодиите по своята същност ще определи значимостта и **научно - приложното значение** на дисертацията.

4. Познаване на проблема

С голяма степен на сигурност може да се твърди, (което аз правя с удоволствие), че докторантът е много „вътре“ в темата на дисертацията си. Той самият, е превъзходен изпълнител на гайда, а първите си „уроци“ за свирене с инструмента е получил точно от гайдарите във Варненско и Шуменско. Това го прави много силен в

описването и тълкуването на онези „свирачески тайни“ с които се славят гайдарите от региона.

5. Методика на изследването

Методите, които авторът използва за решаване на задачите в дисертацията са: теоретичен анализ, синтез, теренно проучване, наблюдение и изводи от получената информация. За обработката на материалите от изследването си Милко Няголов използва: съвременни техники и технологии от интернет пространството, богат снимков материал, диктофон със звукова информация от информаторите, видеокамера със запис „на живо“ и пр. Така избраната методика позволява в голяма степен да се постигне поставената цел и в същото време да се разрешат задачите, залегнали в основата на дисертацията. Настоящата разработка има практико – приложно значение за работещите в сферата на гайдарското изпълнителско изкуство, преподаватели и изпълнители, както и фолклористи, изследователи и любители на българския фолклор. Направените теоретични обобщения допринасят за опознаване и популяризиране на българското музикално изкуство. Събраните на терен и дешифрирани мелодии ще обогатят соловия гайдарски репертоар.

6. Характеристика и оценка на дисертационния труд

Още в края на XIX и началото на XX век първите наши етнографи предприемат множество експедиции в различните региони на страната ни с единствената цел да изследват, опишат и съхранят нашата традиционна фолклорна култура. Реализират се множество пътувания в различни посоки на държавата ни, включително и към Добруджа. Съвсем в началото, във фокуса на фолклористите са песенните образци на местните хора. Доста по-късно инструменталните мелодии стават сериозен обект на внимание от страна на изследователите. Този факт е **много важен** за отбелязване и **пряко кореспондира** с обекта на дисертацията - гайдарското изпълнителско изкуство.

В обзора на публикациите, близки до темата, авторът цитира като начало статията на чешкия музикант Карел Махан „Влиянието на гайдите в нашите напеви“ (1895г.). Доста по-късно излиза статията, на Петко Манолов „Народни инструменти“, в която авторът разглежда в частност и гайдата“ (1922 г.).

Според автора, много ценен труд, който пряко се отнася до неговото изследване е публикацията на Райна Кацарова „Гайдите на един шуменски майстор“ (1936г.), в която тя описва дейността на един от най-известните за времето си

майстори на гайди – Иван Гайдарджиев от Шумен. Нейно дело е и „Копришки гайди и гайдари” (1937г.). Цитират се и автори от по-късен период на развитието на нашата фолклористика – Манол Тодоров, Веселин Добровски, Тодор Прашанов, Иван Качулев, Николай Кауфман, Стоян Джуджев, Вергилий Атанасов, Илия Манолов, Милчо Василев, Мария Стоянова пр. В докторантурата са цитирани и имената на други именити наши теоретици, които засягат гайдарската проблематика в трудовете си: Марин Големинов и Румяна Златанова, Димитър Сагаев, Светлана Захариева, Лидия Литова, Божидар Абрашев, Наталия Рашкова, Лозанка Пейчева, Василка Йончева, Мануела Бончева и др. Милко Няголов не пропуска и един изключително ценен труд, свързан с гайдарското изпълнителско изкуство – „Еволюция на гайдарския стил в България” на д-р Иван Георгиев. (2014г. гр. Пловдив) в който се прави „...много задълбочена, изпълнена с абсолютно адекватна и точна информация за проблемите в гайдарската тематика, погледната и анализирана от позицията на действащ изпълнител и преподавател ...“. Към публикациите е цитирана и книгата на нашия най-млад колега - Николай Гурбанов, „Минко Костадинов – майсторът на двугласната гайда“, изд. през 2013г. в гр. Варна.

С този обзор практически се решава **задача номер** едно от докторантурата.

Друг задължителен момент от изследването е фиксирането на географското разположение на конкретните селища, в които са записани гайдарските мелодии, залегнали в основата на дисертацията. Както стана вече ясно, в настоящата разработка, фокусът е ориентиран към регионите на Варна и Шумен. Става ясно, че тук се намира един своеобразен център с много активна музикална култура, в която гайдата е основен и обичан музикален инструмент. Приложени са и три географски карти на региона. С тази информация се приключва и решението на **втората поставена в докторантурата задача**.

Интересна е информацията за традиционните музикални инструменти в региона – гайдата на първо място, кавалът, гъдулката и овчарската свирка, позната още като цафара или сворче. С кавала и свирките овчарите са се развличали основно в полето и при животните, а понякога се е свирело с тях и на погребения. Гъдулката намира своето приложение като акомпаниращ инструмент. В случая става дума за т.нар. Тракийска голяма гъдулка, а не „копанката“. И все пак основен и най-обичан инструмент си остава гайдата. Тъпанът като такъв навлиза в музикалните среди доста по-късно като част от по-големи инструментални формации. За акордеонът се знае, че в края на 20-те години на XX век постепенно навлиза и трайно се свързва с бързо

променящата се селска и нова градска празничност в България. Приложени са 8 снимки с различни инструменталисти и групи от региона. С тази информация авторът решава задача **номер три** от поставените в началото на докторантурата.

В началото на втора глава, авторът задава един много деликатен въпрос: „...Къде е изобретена гайдата? ...“ и веднага си отговаря: „...със сигурност еднозначен отговор на този въпрос не може да се даде. Несериозно би било да се каже кой, или кои са създали гайдата...“ (стр. 51). Практически тя се среща под различни наименования в цяла Европа, Азия и от части в Африка. Дори има цитирана идея на различни музиколози, че арабите са създатели на гайдата. Тази теза много сериозно се коментира от докторанта. Нещо повече, той прави много задълбочен опит да докаже, че тя е наистина българска, а нашите прародителите са участвали в изобретяването и усъвършенстването ѝ като толкова популярен и тачен инструмент. Едно е сигурно – че за употребата на гайдата по нашите земи са открити сведения още в писанията древногръцкия писател, историк, атински пълководец и политически деятел Ксенофонт, живял през 5 и 4 в. пр. н.е. Също така става ясно от неговите сведения, че тя е инструмент, съпровождал най-пищните празненства в царските дворци.

Докторантът открива близост с иранската езическа традиция - ходене по възглени, характерна за Мизийските (Тракийски) българи, която традиция все още битува в Странджа и се съпровожда от гайда. Не е пропуснато да се отбележи, че всички празненства в които се провеждат т.нар. „борби“, задължително са в съпровод на гайда.

Според Милко Няголов, явлението „гайдарско изпълнителство“ може да се проследи „... до известна степен и в музикалната култура на българските преселници, изселили се в Русия по време на турското робство. Заедно с езика, обичаите, словесното и музикалното творчество, те запазват донесените от Тракия и Балкана музикални инструменти- гайди, кавали и гъдулки. От тях на най-голяма популярност се радва гайдата, която се запазва като традиционен инструмент и до днес в техните селища. (виж коя страница!!!)

Малоазийските българи също съхраняват своята музикална култура. Те се радват най-вече на гайдата, което е констатация на Иван Качулев след обстойно изследване в с. Обзор и други селища, където има преселническо малоазийско и тракийско население.

На базата на много цитирани факти, в дисертацията се твърди, че гайдата е разпространена в почти всички селища в Шуменска и Варненска област. Наред с изпълнителите, може да се каже, че градът е и средище на майсторите, изработващи инструмента. Съвсем естествено е майсторите да се срещнат там, където има търсене на инструментите от страна на свирачите.

Тук докторантът прави едно много значимо откритие „... регионът може да се раздели условно на четири кръга, т. нар. „гайдарски кръгове”. Първият кръг е свързан с гайдарите от гр. Провадия и околните села. Вторият гайдарски кръг почти е на границата на Бургаския регион. Третият гайдарски кръг може да бъде ситуиран в най-североизточната част на Варненска област, където има обособен гагаузки регион. Другият район, също с гагаузко население е в северната и северозападната част на Варненска област и може да се определи като Четвъртия гайдарски кръг. За тамошното население гайдата е „религия” ...“ .

Говорейки за инструмента, докторантът не пропуска да отдели специално внимание на майсторите на гайди. Описателно се спира на дейността на различни майстори от различни селища, начините на изработката на инструментите, материалите, видовете гайдуници и звукореди, срещани в различни периоди от време в региона и пр. Определено интерес представлява и т. нар. *двугласна* гайда, изобретена от Минко Костадинов, известен гайдар от варненското село Генерал Кантарджиево. При нея почти всичко е както при традиционната. Разликата е, че на мястото на ручилото се поставя гайдуница в строй d^1 , а на традиционното място за гайдуница, се поставя такава в строй *ла*. Така тоновият обем става от d^2 до h^2 . На нея основно се свири в октави една и съща мелодия с тесен тонов обем в двете гайдуници.

Докторантът описва и една странна гайда с осем грифови отвора на предната ѝ страна (вместо стандартните седем) и един на обратната. В този случай при свирене трябва да използва и кутрето на горната ръка, което обикновено не участва в музицирането.

За друго нестандартно решение при свирене е използването на „крачно духало“, пригодено от възрастен майстор на гайди, който изпитвал трудност при надуването на инструмента в своята изпълнителска дейност.

В последните години се търсят варианти за решаването на един от основните проблеми при свирене на гайда – настройването на гайдуницата и ручилото, както и влиянието на външни фактори при свирене – влажното или студеното време. Авторът

цитира майстор, който изработва пискуните от карбонов материал, като твърди „.... Може да се счете, че това е голяма крачка в посока усъвършенстването на гайдата...“ (Стр. 80). Същият майстор „патентова“ и ручило за два различни строя гайдуници - **g**¹ и **a**¹. Самото то като направа и размери е идентично със стандартно ручило за сол гайда. Разликата е, че върху най-долното еклеме майсторът е пробил допълнителен отвор в горната му част, който с помощта на въртящ се пръстен се закрива или открива. Ефектът е по-висок или по-нисък бурдониращ тон.

Изнесените дотук данни показват, че гайдата използвана в регионите на Варна и Шумен не се различава от разпространената в другите краища на България „джура“ гайда, освен по размерите на гайдуниците и съответно ручилата.

За гайдата като традиционен инструмент във Варненско и Шуменско в дисертацията се дава информация в няколко направления:

1. Ролята ѝ в бита на населението като солов инструмент
2. Ролята ѝ в обредната система
3. Ролята ѝ по време на сборове и пехливански игри и пр.
4. По време на гроздобер при гагаузите
5. В погребалните обичаи на Варна и Шумен основният музикален инструмент винаги е бил кавала. В тези обичаи са участвали специални жени – оплаквачки. От събраната информация е видно, че именно от тях много от гайдарите са черпели своите специфичните мелодии, които по-късно са свирели по други места и поводи.
6. В сватбени тържества и т.н.

Специално внимание докторантът е отделил за мястото на гайдата в по-късен период от нашата история – самодейните състави в читалищата, детските музикални школи, професионалните ансамбли, сватбарски оркестри и пр.

Особено внимание в дисертацията се обръща на дейността на известният гайдар Диньо Маринов за развитието на Варненската гайдарска школа. В началото е преподавател по гайда в НУФИ „Ф. Кутев“ гр. Котел, а по късно се премества във Варна като преподавател по гайда в Общински детски комплекс – Варна. Може да се счете, че той е основоположник на съвременната варненска гайдарска школа с много свои последователи. В последно време варненската гайдарска школа се счита за една от най – многочислените и на най-високо качество на обучение в България. **(дотук са решени задачите 4,5 и 6).**

В най-важния раздел – глава трета от дисертацията, се прави задълбочено и многопосочно изследване на инструменталните гайдарски мелодии от регионите на Варна и Шумен. За отбелязване е, че повечето от тях до сега не са публикувани и представляват автентичен материал, събиран преди години на терен и изпълнен от стари майстори свирачи на гайда.

Като начало във фокуса на изследването са безмензурните мелодии, които съставляват голяма част от гайдарското изпълнителско изкуство в Североизточна България. Авторът посочва, че „... в повечето случаи бавните мелодии, събрани от теренното проучване представляват буквални повторения на народни песни, пренесени и изпълнени с инструмента...” (стр.110).

Преди всяко свое изпълнение, старите майстори използват т.нар. „Персенк” или разсвирване. Чрез него свирачът проверява строя на гайдата, като се стреми за много кратко време да обхване целият ѝ диапазон чрез пасажи с импровизационен характер, изградени с множество хроматизми и сложна орнаментика. Така гайдарите са показвали целия си майсторлък в този кратък въвеждащ откъс от мелодията. Специално внимание е отделено на бавните мелодии на бургуджиите свирачи на гайда. В тях се открива една широко разгъната напевност, присъща за душата на това население. В същото време богата, дълбока, изпъстрена с множество хроматични пасажи, богата орнаментика и характерната ладова основа.

В този район се открива и богата палитра от мерени гайдарски мелодии. Както в цяла България и тук множеството от тях са в 2/4 – „Лявата”, „Тропанка”, „Право хоро”, „ Джоката”, „ Буенек“, „Лазарско хоро“, „Зелник“ и много интересното „Криво хоро“.

Голямо е разнообразието на мелодиите в неравноделни размери. Цитирани са:

1. в 5/8 – „Ляво пайдушко“ и „Патак авасъ“
2. в 7/8 – „Кукерската“, „Мъжки ръченик“, „Добруджански ръченик“, „Куцата“
3. в 9/8 – „Варненски кючек“, „Гагаузки кючек“, „Лудогорско дайчово“, „Кючек на ръка“
4. в 13/16 – „Дрънкалива“
5. в 13/16 – „Ивърлама“
6. много странната бургуджийска мелодия в 18/16 – „Халилкината“
(стр. 118-140)

Според анализът на музиката в тези две области не се срещат никакви сериозни разлики. Повече от ясто е, че свирачите използват почти идентични мелодии в своята практика. Нещо повече, гайдарските мелодии на региона се влияят

от тези, на съседните фолкорни области. Например в мелодиите на гайдарите общ. Долни чифлик се просмукват заемки от недалечна Странджа. От своя страна Добруджанската фолклорна област повлиява на гайдарските мелодии от Новопазарско и част от Варненско.

Анализирайки гайдарските мелодии от Шуменско и Варненско, докторантът извлича техните съществени регионални специфики:

1. В повечето случаи амбитусът им се развива в границите м. 3 до г. 9, което обхваща целия работен обем на гайдата

2. По отношение на размерите - преобладават най-популярните от тях: 2/4, 7/8 и 9/8, но се срещат и такива в 5/8, 13/16, 18/16

3. Безмензурните мелодии заемат също голям дял от гайдарската изпълнителска практика на Варненско и Шуменско.

4. Мелодичната линия е широко разгъната, с предимно секундови и терцови интервали. За отбелязване е, че в развитието на фразите се срещат и по-големи скокове – ч.4, ч.5, м.6 и др.

5. За своите мелодии местните свирачи използват предимно диатонични ладови построения - йонийски, дорийски, фригийски, миксолидийски и еолийски лад. Макар и рядко те използват и хроматичния лад хиджас.

6. Много често в инструменталните мелодии се наблюдава II^{pa} променлива степен, а в някои по-редки случаи и III^{ta} променлива степен.

7. Широка е употребата на VII^{ma} и V^{ta} степен като подосновни тонове в конструирането на мелодията.

8. Орнаментиката е богата – използват се всички орнаменти залегнали в гайдарската изпълнителска практика (пралтрилер, пресечен мордент, форшлаг, групето и др.).

9. Повечето от безмензурните мелодии представляват буквални повторения на народни песни (предимно тракийски), докато бързите хороводни мелодии в региона имат предимно инструментален произход.

10. Импровизационният елемент е добре изразен и е белег на добро владееене на инструмента (стр. 141 - 142).

Следващият значителен момент в дисертацията е описанието на специфичните за гайдата орнаменти и похвати, които са в основата на инструменталната техника на местните свирачи от региона. В около 40 страници (стр. 143-183,) докторантът фокусира вниманието си върху начините по които те

вграждат във фразите си: вибрато, глисандото с чисто гайдарския маниер „заглушаване“, легато и ритмизирането на мелодията. Съвсем логично, в докторантурата се отделя особено внимание на типичния за гайдата похват – кърмата (стр. 183 - 191). За пръв път авторът търси корените на думата далече в историята на гайдарското изпълнителство и различните варианти на появата и разпространението на този похват отначало в този регион и постепенно в цялата страна. Както вече стана ясно, самият той е изключително талантлив инструменталист и много професионално описва начините за постигането му. В дисертацията не е пропуснато да се коментира наличието на двоен гриф, единичен и двоян форшлаг, пресечен мордент, къси трилери и групето.

Пълното описание на различните изпълнителски техники, използвани от известните майстори-гайдари във Варненско и Шуменско дава възможност на читателя да получи една многопланова и своеобразна колоритна картина за „тайните“ чрез които те постигат красотата на изпълняваните от тях мелодии по време на интерпретация. В последна сметка, тази картина е най-ценна в дисертацията стои в основата на приносния ѝ характер. Непременно трябва да се отбележи, че с детайлното описание на арсенала от технически похвати, прийоми и нестандартни специфични изпълнителски техники с които се служат гайдарите от Варненско и Шуменско, Милко Няголов решава и **задачите номер 7,8 и 9**, заложи в началото на дисертационния труд.

7. Приноси и значимост на разработката за науката и практиката

Съдържанието на разработката безспорно е уникална за Варненско и Шуменско от гледна точка на нашата фолклористика и фолклорна култура. С други думи, дисертацията може да стане основа за овладяването на инструменталните изпълнителски техники във всичките степени на обучение в България – в началните школи, СОУ, специализираните музикални училища и АМТИИ. Тя е изградена на базата на описването и анализирането на безспорни факти от живата музика в този малък за страната регион от професионалист, изцяло отдаден на гайдарското изпълнителско майсторство.

8. Преценка на публикациите по дисертационния труд

Както стана ясно по-горе, в подготовката на документацията за днешната защита, докторантът е приложил четири броя публикации, свързани пряко с темата на дисертацията. В първата от тях, авторът се спира на срещата на гайдарите от страната в Нови пазар през април 2013г. Достатъчен ще е само един кратък цитат от

публикацията „... Приказката, че гайдата е фалшив инструмент не е точна. Има фалшиви гайдари. Гайдата е един много хубав български инструмент, а когато изпълнителят си познава инструмента, той постига високо майсторство и виртуозност в изпълнението си на сцената...“ (Никола Атанасов)

В следващата си публикация Милко Няголов се опитва на базата на по-стари публикации и на свои търсения, както и преводи на чужда литература, да открие произхода на инструмента и неговата функция през вековете както в повсеместни празненства, така и много пъти във военни действия.

В третата си публикация – „Гайдата в селата Голица и Бърдарево, Варненска област“, докторантът цитира трима местни свирачи на гайда, които интервюира през 2014 година. Със самите въпроси, които им задава той цели да докаже, че гайдата е един от най-разпространените музикални инструменти във Варненска област. Тя активно участва както в бита на населението в близкото и по-далечно минало, така и в настоящия момент. Съпътствала е в добро и зло нашите деди и прадеди и в момента е един от най-обичаните инструменти в региона, както винаги е било да сега.

Безспорно, най-ценна е четвъртата публикация, в която Милко Няголов за пръв път разглежда „кърмата“ като специфичен технико-изпълнителски похват за извличане на полутонове в гайдарската изпълнителска практика. По-късно тази тема става една от основните в четвърта глава на докторантурата.

9. Лично участие на докторанта

При запознаването ми с цялостния текст на изследването, цитираните в него съждения, както и извлечените изводи при интерпретацията на мелодиите, характерни за свирачите във Варненско и Шуменско, става ясно е, че докторантът е работил много сериозно при написването на своята дисертация. Оценката ми за получените в нея резултати е много висока. Не може да бъде и по друг начин – както стана ясно по-горе, Милко Няголов е един превъзходен свирач на гайда и това му дава възможност професионално да описва и коментира „тайните“ на свирачите от Варненско и Шуменско. Задължително трябва да се поздрави и научния му ръководител за реализирането на това много сериозно проучване, което днес е обект на коментар и оценка от страна на Научното жури.

10. Авторефератът практически съдържа информацията от цялата докторантура в сбит телеграфен стил и изцяло отговаря на изискванията за отразяване на най-важните резултати от анализите и самите изводи, които се правят в края на всяка глава в нея.

11. Лични впечатления

Считам, че Милко Няголов, автор на разглеждания днес дисертационен труд, е сериозен професионалист в своята област и трябва да продължи да се занимава с научна и изследователска дейност, за да е максимално полезен в най-скоро време както на самия себе си, така и за бъдещето и развитието на нашата фолклористика.

12. Препоръки за бъдещо използване на дисертационните приноси и резултати

Бих си позволил да препоръчам на Милко Няголов във възможно най-кратки срокове да публикува на хартиен носител цитираните и анализирани в докторантурата гайдарски мелодии от Варненско и Шуменско. По този начин те много бързо ще достигнат до голям кръг познавачи и любители на народната музика у нас, а защо да не и извън границата ни и няма да стоят затворени в страниците на коментирания днес от нас докторантура.

13. ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Дисертационният труд съдържа научни резултати, които представляват оригинален принос за нашата фолклористика и отговарят на всички изисквания на Закона за развитие на академичния състав в Република България (ЗРАСРБ).

Представените материали, дисертационни резултати и приноси, напълно съответстват на изискванията за конструирането и развитието на научен труд с приносен характер в съответната област на знанието. В него докторантът показва, че притежава задълбочени теоретични знания и професионални умения по научна специалност Музикознание и музикално изкуство, като демонстрира качества и умения за самостоятелно провеждане на научно изследване.

След всичко казано до тук, убедено **давам своята положителна оценка** за реализираното изследване, представено от рецензираните по-горе дисертационен труд, автореферат, постигнатите резултати и приноси, и предлагам на почитаемото научно жури да присъди образователната и научна степен **“доктор“** на Милко Душков Няголов в област на висше образование 8. Изкуства, професионално направление 8.3

Музикално и танцово изкуство, докторска програма Музикознание и музикално изкуство.

Юни 2018г.

Рецензент:

Гр. Пловдив

проф.д-р Л. Досев