

## **РЕЦЕНЗИЯ**

от проф. д.изк. Елисавета Вълчинова-Чендова (ИИИЗк – БАН)  
за дисертационния труд за присъждане образователна и научна степен „Доктор”,  
8.3. „Музикално и танцово изкуство“

на **ПЕТЪР АТАНАСОВ КЕРКЕЛОВ**

докторант в Института за изследване на изкуствата – БАН, сектор „Музика“  
научен ръководител проф. д-р Горица Найденова

на тема

### **„ФОЛКЛОРНО-ПЕСЕННА ОРНАМЕНТИКА И СЪВРЕМЕННА КОМПОЗИТОРСКА ПРАКТИКА (НОТАЦИОННИ АСПЕКТИ НА ИМПРОВИЗАЦИОННИЯ ТИП МУЗИЦИРАНЕ)“**

1. Дисертационният труд на Петър Атанасов Керкелов е разработен в съответствие с нормативните изисквания за присъждане на образователна и научна степен „доктор” и е преминал успешно през регламентиранияте процедури на обсъждане, контрол и насочване към защита.

#### **2. Кратко представяне на докторанта**

Петър Керкелов е роден на 18.01.1984 г. Завършва бакалавърска степен с китара, а след това магистърска степен с композиция в АМТИИ „Проф. А. Диамандиев“ – Пловдив, при проф. Димитър Тъпков (2008). От 15.09.2009 до 01.07.2012 учи композиция в Кралската консерватория/Университет по изкуствата в гр. Хага, Холандия, при преподавателите Мартайн Падинг, Хус Янсен (Martijn Padding, Guus Janssen), защитава успешно втора магистърска степен по композиция. Посещава майсторските класове по композиция на известни творци в сферата на Новата музика: Луи Андресен (Холандия) – Амстердам, Холандия; Дейвид Ланг (Сащ) – Милано, Италия; Кая Саариохо (Финландия) – Хага, Холандия. Членува в престижни творчески организации: Donemus – Холандия, Издателска компания за съвременна музика(от 2017), Gesellschaft für musikalische Aufführungs (GEMA) – Берлин, Германия (от 2012 до момента), както и в Съюза на българските композитори (2009 – 2013, напуснал по собствено желание).

Творчеството му е отличавано с най-високи европейски награди: композицията му „Опит за крещене“ за камерен ансамбъл е победител в 59-ата международна трибуна на композитора в категория под 30 години, Стокхолм, 2012; „Time Etudes“ за оркестър, два женски хора и соло глас е препоръчана в 63-ата международна трибуна на композитора в генерална категория (над 30 години) във Вроцлав, Полша, 2016. Неколкократно е стипендиант на престижни общества и фондации: Британското музикално общество; Вагнеровото общество – Байройт; двукратно присъдена стипендия за класическа музика от Фондацията на Райна Кабаиванска. Музиката на Керкелов звучи в България, Холандия, Германия, Австрия и САЩ на престижни форуми като Konzerthaus Wien, Gaudeamus Music Week (Холандия) в изпълнение на реномирани ансамбли като Asko/Schoenberg Ensemble (Холандия), "Bang on a Can All-Stars" (САЩ), Ensemble PHASE (Австрия), ансамбъл “Музика Нова – София“, Ruysdael Kwartet (Холандия) и други, както и по радиостанции в Европа и Австралия.

От 01.01.2014 до 01.01.2017 е редовен докторант по етномузикология в ИИИИЗк. БАН

### **3. Обща характеристика и оценка на дисертационния труд**

Както подчертава дисертантът в началото на увода на дисертационния труд (с. 4 – б), интересът му към темата за орнаментирането в българската традиционна песен е породен изцяло от неговите композиторски търсения във връзка с обучението му по композиция в Кралската консерватория в Хага. Тогава пише „Пет песни по народни текстове“ (2010) – впечатляваща творба, открила яркото му присъствие в Новата музика. В нея композиторското му мислене за фолклора е различно от всякакви подходи като цитиране, разработка и прочее. В пиесата Петър Керкелов използва „референции към българска народна музика, без да се цитира, нито да се обработва вече съществуващ материал, а опряна единствено върху „философията“ на българската традиционна селска музика – на постъпенното интонационно движение, на специфичното формообразуване, на нерафинираното и сурово звучене, на мистичността на цялостното ѝ съществуване“ (автореферат, с. 4). В тази задача, както подчертава авторът, композиторският му интерес се фокусира върху въпроса за орнаментацията в българската народна песен и в начините на изписването ѝ.

Специализираният интерес към темата въвежда ясно очертано мисловно поле. Провокиран от изведената творческа задача, свързана и с проблемите на конкретния музикален език и съответно на нотацията му, в дисертационния труд Петър Керкелов

обособява две полета на своите аналитични наблюдения. Първото, определено от него като научноизследователско, е свързано с традиционната селска музика и очертава обекта на изследване „орнаментацията в традиционната селска песен“. Второто, „артистично-композиторско“, има отношение към предмета на изследване, „импровизационните характеристики на орнаментиката в традиционната музика и техните нотационни аспекти“ (дисертация, с. 6 – 7). Така още в началото на текста дисертантът ясно очертава подходите към изследователския обект съобразно целта „да бъде достигнато до адекватни начини на нотирание на орнаменталния жест“ (дисертация, с. 7).

Поставената цел и посочените две разграничени и същевременно взаимосвързани посоки на мислене са осъществени чрез формулираните четири изследователски задачи, които поставят изследването в полето на музикалната теория; поле, което е същевременно насочено и към проблеми, свързани с изпълнението на музикалната творба.

Трудът е структуриран в три основни глави, увод и заключение, както и 2 приложения, които са неразделна част от дисертационния текст, общо 170 с. Посочени са 101 заглавия в литературата, от които 40 са на кирилица и 61 на латиница.

Първата глава – „Орнаментика и импровизация“ (с. 12 – 42), поставя основните аспекти на разглеждане на темата, проследявайки я в полето на традиционната музика, като в първия ѝ раздел „Орнаментиката в българския песенен фолклор според различните изследователи“ са изведени четири общи виждания за всички български изследователи: 1) за естетическата стойност на орнамента; 2) за неговата зависимост от изпълнителя; 3) за неговата украсяваща функция и 4) разбирането за импровизационната природа на орнаментацията като нейна същностна характеристика.

Във втория раздел се обобщават становищата на редица чуждестранни етномузиколози (Бруно Нетл, Лаудан Нушин, Джон Слобода, Стивън Блум, Джудит Бекер, Али Джихад Раси, Дерек Бейли, Пол Берлинер), които извеждат характеристиките на импровизацията чрез разграничаването ѝ от композицията: импровизацията се случва в момента, дори и когато се възпроизвеждат запаметени модели; при нея липсва нотация. Подчертава се, че „с развитието на западноевропейския тип музикология нотацията се превръща в основно средство за анализ на музикален материал и се припознава като носител на същността на музиката“ (по Бруно Нетл), но в композиторската музика през XX век въпросът с нотацията не може да бъде изведен като разграничение между композиция и импровизация. „Именно приблизителността, а не перфектната фиксация на музикалното действие, е това, което в крайна сметка обрисова истинската същност на

това, което чуваме. Нотното писмо следва да бъде вид пътеводна карта, а не висококачествена фотография“ (по Мортън Фелдман) (автореферат, с. 6 – 7).

Третият дял на първа глава – „Отправна точка – модел. Зона на третиране“, е посветен на същността за темата проблем, свързан с възможностите за дефиниране на импровизационните „градивни единици“ (според Бруно Нетл „модел или отправна точка“). В аналитичния си коментар Петър Керкелов обръща специално внимание на още един процес – „етапът, в който интерпретаторът решава как точно да манипулира комплекта от средства, с които разполага, за да избере един вариант, който впоследствие ще материализира в музикален звук. От този процес вероятно битува и популярното, но и заблуждаващо разбиране за моментната спонтанност или вдъхновението на импровизация. Тук идва човешката интуитивност, субективната намеса в освобождаването на модела от неговото метасъстояние и превръщането му в музикално събитие“ (дисертация, с. 39). Дисертантът предлага въвеждането на определение, произлизащо от яванската дума „gagara“ – третиране, култивиране, нещо, върху което се работи. Формулирането и анализирането на проблема за третирането като активен метамузикален момент (за разлика от модела, който като метаконструкт е пасивно звено), е принос на дисертационния труд: „Наложително е да се отбележи, че третирането е отново метамузикален момент. За разлика от модела, който е метаконструкт, т.е. пасивно звено, третирането е процес“ (дисертация, с. 41). Третирането е процес, чиято крайна цел е „реализиране в интерпретация“, т.е. редът „модел – третиране – интерпретация“ в първите си две звена е константно двупосочен“. Предлага се въвеждането на терминологичния израз „зона на третиране“ като най-подходящ за първите две звена на този ред („модел – третиране“) (автореферат, с. 7 – 8).

Втората глава „Нотация“ (с. 43 – 81) насочва към възможностите „нотацията не само да фиксира музиката, но и да отрази менталната концептуална идея, която стои в съзнанието на импровизация, без да поставя в клетка нейното основно качество – флуидността“ (дисертация, с. 43). В осемте дяла на тази централна част от труда са проследени стъпките към постигането на тази задача, представена е иновативната авторска теза за нотацията, насочена към процесите на конкретното изпълнение. Отправен за по-нататъшните авторски разсъждения е предложението от Едуард Алексеев възглед за „сумарна, интегративна нотация“, за обхващане на целостността при процеса на орнаментиране (дисертация, с. 48).

Следват проблеми, свързани с модерната петолинейна нотация, посочват се трудностите, които стоят пред дешифратора – един въпрос, който винаги е стоял пред

етномузиколозите и музикалните фолклористи. Коментирайки изследванията на проф. Тодор Джиджев и неговото разбиране за „обобщен нотен запис“, Петър Керкелов предлага „единицата от музикално движение, чиито вътрешни и външни времеви измерения да варират в зависимост от частните решения на интерпретатора-носител“ да бъде наричана „зона на третиране“, а този начин на записване – „зонална нотация“ (дисертация, с. 59 – 60), като подчертава, че идеята за нотация на настоящото изследване е подобна с тази на Джиджев – обобщено представяне на музикално събитие чрез нотния запис, но само подобна, подходът е коренно различен. Тук ще направя препратка към втората част на първата глава и идеята не за дескриптивна, а за прескриптивна нотация, която не пресъздава определен модел/орнамент, а „се опитва да изрази самата зона“ (дисертация, с. 60). Ето защо разбирането за ритъм при Тодор Джиджев като обобщен модел в концепцията на Керкелов е „обобщение на немусикалната зонална концепция на третиране на модела, който от своя страна провокира единственото по рода си орнаментално vyplъщение“ (дисертация, с. 60 – 61). И тъй като зоната на третиране е мисловен конструкт, тя обобщава идеите в зоната на съответните специфики на конкретния орнамент, не линейно самия орнамент.

В условията на зоналната нотация преосмислянето на нотирането на ритъма може да бъде аргументирано и през интонационното измерение на музикалния текст (трети дял на втора глава), и през възможността един тон да бъде част от повече от една редица (четвърти дял). Така чрез методи, използвани за ладо-интонационни взаимоотношения, може да се може да се сумират четири качества на ритъма в зоналните условия на орнамент.

Предложенията за графично изразяване на ритъма в зоналната нотация са представени в петия дял „Зонална нотация: общи положения при графичното изразение“, като се предлагат изображения, при които се премахват нотните трайности. В шестия – „Работа с единица време – зона“, се разглеждат разбирането за метамусикалната природа на зоната и произтичащата от това необходимост от модифициране на нотацията в нейната относителност спрямо времевия интервал. Петър Керкелов подчертава, че „единственият начин да се достигне до изясняване на зоналните процеси при орнаментирането е чрез един от множеството фиксирани чрез звукозапис варианти на съответния орнамент. Затова работата на дешифратора по зоната е винаги в пряка референция с онова уникално интерпретаторско решение на изпълнителя в момента на аудиозапис... Изследователят трябва да използва интерпретацията като карта, на която крайната точка е отбелязана, а подстъпите към нея предстои да се намерят“. При

това се отчитат и пропорционалните взаимоотношения между конкретната реализация на „зоната“ и целостта на песенната структура. При всички случаи работата със „зона“ трябва да е многомерна. Характерът на зоналните процеси, които са мними и трябва да се нотират извън времевото фиксиране, се сблъскват, образно казано, с другата особеност на зоната, която се обуславя от интерпретацията, което обяснява и „недотам пълното освобождаване на зоната на третиране от времевата скала“ (дисертация, с. 71).

Логично последните два раздела на втора глава правят опит за преосмисляне на нотацията по отношение на нейното функциониране като дескриптивна или прескриптивна. И въпреки ограниченията на нотната система е предложен тип дешифрация на орнаментални структури, при която стремежът е да се избегне представянето на различните изпълнителски решения като варианти – това е „комплект от елементи, които ще поемат по флуидна пътека към сонорно-физическо възпроизвеждане (*прескриптивност*)“ (дисертация, с. 77).

В основата на този тип дешифрация е пораждащият принцип и за да бъде фиксиран, пътят е обратен – описани са етапите на мислене в посока изясняване на състава на зоната: аудиозапис – интерпретационна реализация – обобщаване на времеви елементи – обобщаване на невремеви елементи – зона на третиране.

В третата глава на дисертационния труд „Апробиране на зоналната нотация към песенни примери“ (с. 82 – 154) може да бъде проследено практическото прилагане на изложените принципи на зоналната нотация върху примера на няколко песенни записа от Музикалнофолклорния архив на Института за изследване на изкуствата към БАН, които илюстрират представата ни за „автентични звукови форми“. Това са четири песни, които съдържат богато, специфично и интересно от гледна точка на дисертационния труд орнаментиране. За да избегне лимитирането на петолинейната система, в техническата работа по транскрибирането е използван и софтуер за аудио анализ и обработка, чрез които се постига: „1) точността при времевото измерване на реализацията на зоната в милисекунди (това е важно за опита за групиране на определени зони в зависимост от тяхната реализация); 2) възможността от генерирането на богата спектрална картина“ (автореферат, с. 14). Описани са всички конкретни условия на дешифрацията, изведени са 4 етапа на анализ, които са описани подробно, което представя високата професионална образованост на дисертанта в това отношение.

Същността на предложения нотационен метод е да достигне до модела на орнамента, като не се пренебрегва стремежът към реализация. Петър Керкелов предлага основното разделяне на орнаментите в българската традиционна музика в три големи

групи (чиито възможности за вътрешни деления предстои да бъдат проучвани) и това е перспективна изследователска задача. Описани са и техните характеристики, опирайки се на материала, който авторът разглежда. Това са: сонорни орнаменти (кратки времеви, при които се променя носещият тон повече сонорно/темброво, отколкото мелодически), фигурационни орнаменти (с по-дълго времетраене над 2 сек., които имат гъвкав и разгърнат интонационен профил) и сонорно-фигурационни орнаменти (с голяма времева продължителност и голяма концентрация на събития, като например ацането). В тази посока ми се искаше да бъде проследен процесът на дешифриране на една богато орнаментирана родопска песен.

В заключението на своя труд (с. 155 – 159) Петър Керкелов обръща внимание, че предлаганият модел и „зоналната нотация“ са „един възможен изход“ в нотното фиксиране на звуковата събитийност. В „зоналната нотация“ авторът вижда перспектива и извън орнаменталната практика.

### **3. Оценка за постиженията и получените научно-приложни резултати**

Изцяло подкрепям формулираните 7 приноса на дисертационния труд. Оценявам най-високо текста като приносен и иновативен в полето на музикалната теория, същевременно с ясна практическа насоченост за етномузиколози и композитори. Предложеният терминологичен израз „зона на третиране“ може да бъде приложен в различни изпълнителски практики. Разработен е нов метод на нотирание, наречен „зонална нотация“, проследено е неговото приложение. За първи път в българската етномузикология се прави опит да се нотира нетемпорален музикално-концептуален процес, което от своя страна осъществява преход от дескриптивна към прескриптивна нотация в дешифрирането.

Специално обръщам внимание на потенциала за практическо приложение на зоналната нотация. И отново за първи път чрез практическото прилагане на зоналната нотация към звукови примери могат да бъдат преразгледани градивните частици на орнаменти с противоречив строеж като ацане и граовско тресене. Предложена е и база за нова класификация на орнаментите в българската традиционна селска музика, разграничаваща групите орнаменти в зависимост от концентрацията на орнаментални събития (в модела-зона) за единица време (в реализацията).

По темата на дисертационния труд са посочени 3 публикации в академични издания.

Авторефератът обективно синтезира дисертационния текст, като ще подчертая, че при толкова уплътнен съдържателно теоретичен текст резюмирането е сложна задача, с която дисертантът успешно се е справил.

Специално поздравявам научния ръководител на докторанта проф. д-р Горица Найденова за работата с докторанта и финализирането на този текст.

## **5. Заключение**

**Оценявам най-високо докторската дисертация на Петър Атанасов Керкелов на тема „Фолклорно-песенна орнаментика и съвременна композиторска практика (нотационни аспекти на импровизационния тип музициране)“ и убедено предлагам на уважаемото научно жури да му присъди образователна и научна степен „Доктор“, 8.3. „Музикално и танцово изкуство“.**

Пожелавам успех на Петър Керкелов в неговата творческа, надявам се и изследователска дейност. Позволявам си да препоръчам при желание от страна на дисертанта и възможност от страна на Института той да бъде приобщен към научната общност в сектор „Музика“.

София, юни 2019

Подпис: