

РЕЦЕНЗИЯ

на дисертация за присъждане на о.н.с. „доктор“
по специалността *музикознание и музикално изкуство*,
професионално направление 8.3. *музикално и танцово изкуство*
на тема:

Между класиката и джаза: стилкови взаимодействия и жанрови трансформации в българската музика в края на ХХ и началото на ХХІ в.

Автор: Гергана Димитрова Костадинова
Рецензент: проф. д. изк. Кристина Петрова Япова

Дисертационният труд на Гергана Костадинова е посветен на тема, която се вписва в проблемна област с незатихваща актуалност поне от един век насам. Тази област от музикалното творчество може да се опише с три ключови думи: взаимодействие (на жанрове и стилове), хибридность (на изразни средства) и широкообхватност (на комуникативния спектър). Разностранна и многопосочна, тя позволява на изследователя да намери в нея нови и неизследвани полета, които да разработи с внимателно обмислени и адекватни подходи. Авторката избира едно от тях и смело посреща трудностите, пред които се изправя, навлизайки в него. Най-общо казано, това е полето *между* класиката и джаза, но повече е на новото, раждащо се в резултат от влиянията на едното върху другото. Трудност възниква още с необходимостта да се определят двете страни по начин, който от една страна, да даде ясна представа какво е изходното съдържание на всяка от тях, и от друга страна, да се преодолее съпротивата, предизвикана от редополагането на определенията „класика“ и „джаз“. И още тук откриваме първото достойнство на труда, което без съмнение е и един от неговите *приноси*. Тръгвайки от изградената и продължаваща да се изгражда терминологична основа и опирайки се върху поредица вече дадени наименования на явления с оформена физиономия и на текущи процеси, сред които *трето течение, кросоувър, фюзън, хибридна музика, confluent music, world music* и др. (Увод, с. 5), Костадинова убедително разкрива основанията, стоящи зад въпросната понятийна двойка класика и джаз, основания, които ще се потвърждават в хода на изложението.

Ясно са очертани обектът на изследването, състоящ се от автори и музикални образци („произведения, албуми, записи и концерти, създадени през последните няколко десетилетия“), основната му цел (оформянето на „цялостна и съвременна представа за явленията в българската музика от периода“), както и задачите, които ще бъдат решавани („проследяване

формите на взаимопроникване между различните музикални стилове, включително влиянията на музиката на XX век и българския фолклор; анализиране на жанровата трансформация; обхващане на българските музиканти, които се изявяват в тази област и периодизацията им; събиране на корпус от музикални творби и тяхното детайлно разглеждане“, с. 6-7). Разгърнатата методология, преследваща възможността да се „проследи междустиловото взаимопроникване и да се онагледят проявлението му в българската музика“ (с. 7), обхваща „събиране, проучване и анализиране на литературните източници“, работа по терминологията, анализ на музикалните образци, съставяне на дискография, както и на редица интервюта (с. 7-8). Обзорът на литературата е изчерпателен, насочван от критическо отношение към автори и заглавия и даващ възможност за обмислен преход към собствените тези на Г. Костадинова.

Дисертационният труд се състои от Увод, четири глави и Заключение с добавени четири приложения, библиография (научна литература и нотни източници), дискография и видеография. Наброяващ 205 страници, той е организиран в логична структура, следваща принципа от общите към конкретните проблеми. В първата глава, *Стилови взаимодействия в музиката на XX и началото на XXI век. Проблематика и терминологични аспекти* (с. 17-49) закономерно е възприет историческият подход, представящ явлението във времевите рамки от появата му до днес. С ясното съзнание за необходимостта от въвеждане на проблемите, свързани с терминологията, авторката веднага пристъпва към изясняване на основни понятия и термини, изработени в опита да се опише синтезът, който преследват процесите на стиловите взаимодействия. Основно сред тях е наложилото се в литературата понятие „трето течение“ (с. 34-39), а на случващото се след времето, към което то се отнася, са посветени специални подглави (с. 40-47; 47-49).

Приносите в тази глава бих обобщила в четири пункта: 1. Поставяне на фокуса върху отличителното за изследвания обект, детайлното му разглеждане и аргументираното извеждане на нови негови характеристики. Изостреното внимание към всяка от тях и съпътстващите трудности при разкриването ѝ са предизвикани от факта, че през разглеждания период е твърде силна тенденцията за излизане „отвъд музикалните стилове и създаването на ново творческо поле“, че „музикалното пространство се изпъстря с произведения, в които си дават среща различни стилове, жанрове и традиции“ (с. 17). 2. Изследване на двупосочните взаимодействия, довели до синтеза на музикални средства, композиционни похвати и техники (с. 19-20); 3. Прецизиране на терминологията именно в контекста на въпросния

синтез (с. 24-28); 4. Вътрешна периодизация на времевия отрязък според промяната в музикалните характеристики и очертаване на оформени течения в съответните подпериоди (с. 28-31). Тук особен интерес представляват новите направления в джаза, които се зараждат през втората половина на XX век: „хард боп, боса нова, фюжън, смуут джаз, етно джаз. Специфично за тях е, че те избягват влиянието на музикалния авангард и търсят вдъхновение в традиционната музика, фолклора, новите популярни стилове като рок, фънк и други“ (с. 32).

Не по-малко са авторите заслуги във втора глава, *Джаз музиката в България. Проявления на синтез между класика и джаз* (с. 50-79).

Очакваният оглед на начините, по които българската музика отразява световните музикални процеси, е извършен многостранно и нееднозначно, закономерно водейки до специфичните и новаторски решения на такива ярки музиканти от 60-те и 70-те години на XX век като Милчо Левиев, Веселин Николов, Марио Станчев, Боян Воденичаров, Любомир Денев и др. и на формациите, ръководени от тях (с. 58-62). Подобавачо място е отредено и на българските образци в жанра „мюзикъл“ от 60-те до 80-те години, създадени от Жул Леви, Александър Владигеров, Юлия Ценова (с. 63-64). Специално ще изтъкна тук обобщенията на Костадинова относно „новите тенденции през 80-те години“ (с. 64-67) във *фюжън* и *етноджаз*.

Без съмнение самият обект, проблематизиран от гледна точка на творчески решения и иновации, налага да настъпи моментът, в който да излезе напред персоналистичният подход. Той дава своите резултати в най-голяма степен в трета и четвърта глава, *Български музиканти от края на XX – началото на XXI век. Творчески облик и произведения*. (с. 80-125) и *Индивидуални творчески решения. Музикално-изразни средства и музикална стилистика* (с. 126-165). Бих определила тези глави като музикологичен център в труда, тъй като в тях по необходимост се пристъпва към анализа като метод на изследване. Веднага трябва да подчертая, че тъкмо заради спецификата на разглежданите явления този метод бива приложен във вид, различен от традиционния музикален анализ, изработен в адекватност към музиката от други, точно определени, епохи. И тъкмо в това се състои и предизвикателството към знанията и професионалните способности на Гергана Костадинова, която трябва да пристъпва към всяко *особено* и всяко *отделно*, изхождайки от самото него, да търси думи, посочващи новото, оригиналното в постижението на един музикален артист. И тя се справя отлично, опирайки се на вече извървените от самата нея стъпки. Със съзнанието, че това, което ѝ предстои да извърши, е една (музикологична) интерпретация на (музикалната) интерпретация, осъществявана от самите творци, тя им възлага доверието си и същевременно застава в позиция на

нужната изследователска отстраненост. Тази отстраненост по посока на възможната обективност ѝ позволява да направи своите собствени научни ходове, да достигне до значимите изводи на изследователя. Изчерпателно типизиране и конкретизиране получават насоките в търсенията на музикантите, сред които са фолклорната или джазовата интерпретация на класически пиеси (с. 83) Колкото до творческите *персони*, тук са имена, които ще си позволя да изброя без пропуски именно поради отдадената от авторката значимост на ракурса към индивидуалността: Милчо Левиев, Веселин Николов, Симеон Щерев, Огнян Видев, Анатолий Вапиров, Юлия Ценова, Марио Станчев, Любомир Денев, Йълдъз Ибрахимова, Антони Дончев, Христо Йоцов, Боян Воденичаров, Теодосий Спасов, Васил Пармаков, Борислав Ясенов, Румен Тосков-Рупето, Ангел Заберски-син, Живко Петров, Георги Корназов, Пламен Карадонев, Милен Киров, Милен Кукошаров, Александър и Константин Владигерови, Константин Костов и Димитър Бодуров. Представянето на множество техни произведения свидетелства за дълбоко познаване на музиката им, на двустранното явление класика – джаз, на съвременните музикални тенденции, но, което е особено важно, за личния музикантски слух и усет на Костадинова.

В четвърта глава закономерно се достига до работата с най-фината материя – звуковата. Тук главният проблем, който стои пред изследователя, е обективен, което ще рече, че идва от самия обект. По своето рождение той е разпънат между завършената творба (*opus*), подлежаща на писмено фиксиране, и незавършващия, отворен импровизационен поток на живото музикално действие (*operatio*). От музиколога се изисква да балансира двете страни, теглещи в противоположни посоки, и усвоявайки аналитичната понятийност, да улови *формообразуването* и да проследи процеса на *формообразуването* във всеки следващ момент до възможната степен, отвъд която то бива предадено единствено на слуховото възприятие. Само по този начин той ще може да представи индивидуалните творчески решения“, поставени като цел в тази глава. Обмисленият подбор на произведенията (*Divertimento Grosso* и *Panсодия за пиано и оркестър Софийски ноци* от Любомир Денев, *Концерт за пиано Духът на джаза* на Христо Йоцов, Пиесите *Bass bow, I see a bird flying, Illusory freedom* на Антони Дончев и *Little Requiem* на Константин и Александър Владигерови), които биват анализирани, е първата стъпка към *главния принос* тук. Той се състои в изграждането на един адекватен аналитичен модел, който би послужил на бъдещите изследователи на този род музика. Приведените нотни примери красноречиво илюстрират присъщите за един музикант композиционни похвати като „градация чрез постепенно включване на инструментите, наслагване на гласове“ или „полутон-тон в клавирирната партия на интервал

увеличена кварта между лява и дясна ръка“ (при Л. Денев, с. 129, 131); „фригийски лад (от ре) в партията на арфата“ или „пентатоника в клавиърната партия“ (при Христо Йоцов, с. 146, 147); „проследяване на специфична интервалика при Антони Дончев“ или „смяна на равноделни и неравноделни размери“ (с. 155, с. 160); „неравноделност, синкопи и остинатност“ (при Константин и Александър Владигерови, с. 162-163) и др.

Заключението на труда е подготвено. Всяка глава завършва с излагане на обобщенията, достигнати в нея. Това, от една страна, изисква от авторката да извърши още един ход на концентриране, синтезиране и извеждане на резултатите на следващо равнище, а от друга – допринася за комуникативността на текста, за яснотата на развитите от нея тези.

Авторефератът е съставен според изискванията, отразява точно съдържанието и структурните съотношения между главите от труда и успява да насочи към неговите приноси моменти.

Щастливо обстоятелство – не случайно, а тясно свързано с избора на темата, – е фактът, че Гергана Костадинова съчетава дейностите на теоретик и практик: тя е концертиращ артист, автор на внушителен брой произведения, осъществил и редица аудио-записи. Няма да пропусна да изтъкна и ползотворната работа на докторантката с нейния научен ръководител доц. Стефка Венкова.

Въз основа на казаното завършвам с предложението да бъде присъдена образователната и научна степен „доктор“ на Гергана Костадинова.

01.02.2022