

РЕЦЕНЗИЯ

за дисертационен труд на тема
„МУЗИКАЛНОФОЛКЛОРНИ ПРАКТИКИ В МУЛТИЕТНИЧНА СРЕДА”
за присъждане на образователната и научна степен “доктор”
на РУМЯНА АНДРЕЕВА МАРГАРИТОВА
редовен докторант на Института за изследване на изкуствата

от

проф. д-р Горица Найденова

Дисертационният труд на Румяна Маргаритова е с общ обем от 373 страници. Текстовата част (243 страници) е структурирана в Увод, седем глави и Заключение. Списъкът на ползваната литература е разположен върху 23 страници и включва 233 заглавия и 10 източника в интернет. Приложенията съдържат дешифриции на песните от 77 нефеса, документирани от дисертанта при теренната работа; записана легенда и снимков материал. По темата на дисертацията Румяна Маргаритова е упоменала в автореферата си четири осъществени публикации, като според мен е приела твърде тясно смисъла на израза „по темата на дисертацията“ – в цитираната литература са споменати поне осем нейни или с нейно съавторство публикации в същото изследователско поле на български и на английски език. Авторефератът е в обем от 35 страници и коректно отразява съдържанието и приносите на дисертационния текст.

Обявената в заглавието тема „Музикалнофолклорни практики в мултиетнична среда“ по принцип насочва очакванията на четящия към предметно поле, свързано с подвижните и понякога трудно уловими съотнасяния и контакти между множество явления в различни култури. Често в такива случаи търсенето на връзките или сплитанията между явленията изземват вниманието и се оказва, че се изясняват донякъде самите отношения, но явленията, които влизат в тези отношения, остават на заден план.

Пътят, по който е поела в своя дисертационен труд Румяна Маргаритова, е обратният – като първи етап на своята работа (каквото представлява този труд) тя фокусира изследователския си поглед върху един конкретен изследователски обект, върху конкретно явление, чрез чието детайлно проучване и представяне през различни подходи се проправя пътят към неговото съотнасяне с подобни или различни явления на приетата като мултиетнична среда на разглеждания регион. Горещо приветствам този неин избор и го намирам за изключително плодотворен. Така трудът, представен за защита, има ясно

изведен в заглавието изследователски предмет, проучен на базата на конкретен обект – а именно ритуалната музика на хетеродоксните мюсюлмани в Кърджалийско. Изборът на този обект предопределя първия голям принос на дисертацията – проникването в един трудно проницаем по много причини терен: поради езикови бариери, поради социалната позиция и вековната затвореност на малцинството, чийто са тези ритуални практики, и поради тайното, скрито, езотерично съществуване на самите ритуали. Същевременно именно тази затвореност прави изследваната общност и нейната ритуална музика изключително интригуваща и благодатна за проучване, поради „предмодерните (недеформиращи, нетрансформиращи) звучене, значение и контексти на изпълнение, съхранени в много голяма степен в динамичните постмодерно време и мултиетническо пространство“ (с. 12). Много голямо постижение на дисертанта е цялостният ѝ теренен подход (освен сериозната теоретична подготовка са били нужни огромно търпение и деликатност) и предоставянето на резултатите и материалите от теренната работа на дисертанта в течение на 15 години пред научната общност е важна заслуга на Румяна Маргаритова за нашата специалност.

В дисертационния текст пътят от обекта към предмета на изследването преминава през трите конкретни задачи, поставени също на с. 12 в Увода. Първата от тях гласи „представяне на колкото се може по-плътното описание на избраната за изследване традиционна практика като репертоар, инструментариум, носители, контексти на изпълнение и социо-историческа и религиозна основа“; втората – „провеждане на съпоставка (т.е. отчитане на прилики и разлики с музикалните практики на другите етнорелигиозни групи в областта, както и с традициите на сходните общности отвъд държавната граница, където и доколкото е възможно“, а третата задача е „определяне на нейната (на традиционната практика, Г.Н.) позиция в мултиетническата среда, т.е. съотнасянето ѝ спрямо другите общности/култури/музикални традиции“. Всъщност може да се каже, че в голяма степен изпълнението на тези задачи е проведено последователно и паралелно във всички глави на дисертацията и във всички аспекти, заложили в първата от задачите (т.е. репертоар, инструментариум, носители и т.н.). В този смисъл тази първа задача – която е най-необходима, даже належаща за решаване – бих определила като преизпълнена.

Така например **Първа глава** представя в историческа перспектива спецификите на религиозната и светогледна база на родопските алевии и бекташи и в социален план очертава тяхното положение на „два пъти малцинство“ – веднъж като етническо малцинство спрямо българите и втори път – като религиозно малцинство в рамките на турската общост, и по този начин още в началото се задават посоките на сравнение и на извеждане на връзки и взаимодействия между различните култури – с българите-християни, с турците сунити, с турците хетеродоксни мюсюлмани извън разглеждания регион на Кърджалийска област (в Североизточна България или в Турция). Възлово за изследването е представянето на самите ритуални сбирки на алевиите и на бекташите в най-важните им характеристики като време и място на провеждането, участници, установени и задължителни ритуални длъжности (което пряко кореспондира с устройството на съответната общност) и особено тази на Имам Джафер-а, последователността на обредните действия заедно с извеждане на различните им смислови нива и очертаване най-вече на свързаните с музика етапи от ритуала.

Във **Втора глава** Румяна Маргаритова прави преглед на наличната информация за музиката в тези сбирки и на различните подходи към нея в съществуващите научни публикации и архиви. Тази глава би трябвало да има функцията на традиционния за дисертационния жанр раздел „състояние на проблема“, но дисертантката не пропуска тук да очертае още една посока на съпоставка – на алевийско-бекташийската ритуална музика с турската фолклорна музика и по-конкретно с музиката на ашиците (по-нататък в изследването тази връзка с често ще се появява в анализите на самия музикален материал, както и при интерпретирането на фигурата на музиканта в ритуала/общността и неговата функция на съобщаващ религиозното познание чрез изпято слово и свирене на саз, подобно на епическите певци).

Главите от Трета до Пета съставляват основния корпус на изследването и в тях са вложени най-много усилия в аналитичната работа върху ритуалната музика на хетеродоксните мюсюлмани в Кърджалийско.

Трета глава е посветена на песенния аспект на тази музика и е с най-голям обем – над 100 страници. След параграф, посветен на словесната страна на сакралния песенен репертоар, следва теоретичен дял, който проследява различни изследователски традиции и

заявява избора на аналитична система (като цяло – възприетата в българската музикална фолклористика, но с привлечени към нея категории от турските системи „макам“ и „аяк“). Успоредно с това в подразделите за всеки конкретен аналитичен параметър (структура, звукореди, посока на движението, метроритмика) се извежда и общо групиране на записаните и дешифрирани от дисертанта нефеси по съответния показател. В следващия параграф на тази глава (3.4., озаглавен „Мелодически типове в родопската алевийско-бекташийска музика“) Румяна Маргаритова прави детайлен анализ на почти всички нефеси и извежда четири основни мотива/формули, върху които, според авторката „ритуалната музикална песенна традиция на местното население е изградена“ (с. 101). Разграничението помежду им е направено според характерното за всеки мотив мелодическо движение и зоната от звукореда, в която това движение се разгръща. Така дисертантът представя „в плът и кръв“ тезата си за мотивното/формулно изграждане на алевийско-бекташийския музикален материал. От друга страна, общата структура на този аналитичен раздел от Трета глава представя своеобразна класификация на анализиранияте нефеси в мелодически типове, приемайки като изходен критерий функционалното деление на песенния репертоар на нефеси, свързани с танци, и нефеси, предназначени за слушане. Делението на следващото ниво е направено по различни показатели: за първата група то е обвързано с метроритъма (танци в 2/4 и 7/16 – и танци в 9/16) и тук след анализ на всяка записана песен се извеждат споменатите по-горе четири основни мелодически мотива. За втората група поради общия за всички тях метрум 11/16 и проблемното разграничаване на мотиви в редиците разглеждането на нефесите вече става директно чрез групирането им в седем „мелодически типа“. В тази глава също не липсват „линкове“ по посока на музиките на други култури, с които хетеродоксните мюсюлмани съжителстват или с които са сходни по различни причини (например търсенето на родство на песента към танца „sersere“ с турския музикален фолклор и с българска възрожденска песен, почти постоянното сравнение с българския песенен фолклор и т.н.).

Четвъртата глава подлага на анализ втория музикален аспект на ритуалната музика на разглежданата общност – свиренето на инструмент. Тук на Румяна Маргаритова се налага да се справи с доста широк кръг от етноорганоложки въпроси. Първият от тях е свързан с класификационното ситуиране на саза сред струнните дрънкови, използвани в

българската територия. Проследявайки възгледите в българската етноорганология в постоянно съпоставяне с таксономии на европейски учени и на разграниченията в турската фолклористика и – което е особено важно – със собствените си наблюдения от използваните в ритуалната практика на алевиите и бекташите в Кърджалийско инструменти, дисертантката аргументира необходимостта от по-коректно разграничаване между саз, булгария и тамбура въз основа на различията в размерите, строевете и употребите им. Това е един от теоретичните приноси на изследването и бих искала да го подчертая. Нататък в главата се привежда плътно (но и аналитично) описание на изработката и изработващите инструменти, антропологичният подход тук следва една силна традиция в нашата етномузикология и ясно показва мощната сакрална натовареност както на инструмента-вещ, така и на неговия звук. Проследена е ролята на саза в изграждането на самата тъкан на ритуалната музика, като за целите на анализа са разграничени неговите структурни функции, характеристики на вертикала, ритмическите и мелодическите изяви на сазовото участие в пеенето на нефесите.

Третият елемент от знаменитата триада на Светлана Захариева – свирачът (закир, Имам Джафер) – е обстойно и задълбочено представен в **Пета глава**. Тук са очертани пътищата на обучение и на навлизане в репертоара в неразривната им връзка с постигането на религиозно знание, начинът на избирането на музиканта за тази длъжност и неговата възлова за ритуала, а оттам и за цялата религиозна общност фигура. Особено ценно тук е представянето на жизнения и музикантски път на един съвременен бекташийски музикант (Ялдъз Кязим Салиф) в съпоставка с възгледите и практиката на професионален сунитски изпълнител от същия регион.

Шеста глава систематизира многократно подаваната и по-рано в дисертационния текст информация за характера на връзката между музиката и ритуалната ситуация, в която тя функционира. На фона на изцяло скритите и затворени ритуали, представяни досега в изложението (Касъм, Ашуре, Невруз, поминална обредност и посвещения) е особено ярко описанието на празниците, посветен на местния светец (мае), показващо звуковата картина на съприкосновение между различните култури в региона. Оттук е достигнато и до проследяване на спорадични изпълнения на ритуална музика в неритуалните ситуации на сценично представяне на фестивали, което пряко кореспондира

и с направения в **Седма глава** опит за прогностика на бъдещия развой на тази музика, отново поставяйки я в перспективата на мултиетничната среда, в рамките на която се приема, че тя съществува и функционира.

В началото на тази доста дълга вече рецензия приведох трите основни задачи, които самата Румяна Маргаритова си е поставила като стъпки към основната цел на своята дисертация. Факт е, че и трите са изпълнявани едновременно във всяка една от главите на труда и това е било неизбежно, тъй като самият обект на изследване, сам по себе си многопластов и изключително сложен, е в голяма степен непознат и е било необходимо да бъде представен почти изцяло.

Факт е също така и че всяка една от тези три задачи предполага работа през различни методи и подходи, навлизане в различни зони на научното знание, работа с различни терминологични системи. Обикновено в такива случаи удобното назоваване е „интердисциплинарност“, макар че аз бих употребила израза „мултидисциплинарно изследване“ (по аналогия със заложеното в заглавието „мултиетнична среда“, аналогия не звукова, а смислова).

Дисертантката познава добре и критично представя и ползва голям кръг от научни публикации във всяка от научните дисциплини, с чиито инструменти подхожда към своя обект. Особено силна е подготовката и интуицията ѝ в полето, в което нашата дисциплина навлиза в това на етнологията и на културната антропология и аз горещо приветствам нежеланието ѝ да се пуска по течението на готови формулировки и лесни решения. Понятийният ѝ апарат в това поле фиксира богатата палитра на възможни и реални присъствия и взаимодействия на изследвания обект в мултиетничната среда, включвайки в себе си категории като затворено, споделено, усвоено, презентирано, трансферирано. Виждам тук заложен сериозни перспективи за нейна по-нататъшна работа в това отношение.

Приветствам и дългостраничното посвещаване на Румяна Маргаритова на музикалнотеоретични и музикалноаналитични въпроси, истинско предизвикателство за етномузиколозите в днешно време, особено за тези, на които се налага да се справят с

различни научни традиции (в случая – търсенето на пресечните точки между българската и турската музикална фолклористика).

При евентуално бъдещо публикуване на труда, за което апелирам, бих отправила тук и някои препоръки. Първата от тях е свързана със структурата на текста – мисля, че е възможно балансирането на пропорциите в частите му, не чрез съкращаване на текст, а чрез обединяване на някои от главите.

При заявената от дисертантката опора върху музикалноаналитичната система на българската музикална фолклористика с привличане на определени принципи и термини от турската фолклористика е необходимо да се прецизира използването на термини, които в българската музикална фолклористика са избягвани, в теорията на западноевропейската музика имат друга употреба, а тук идват разговорно и с недостатъчно изяснен обхват - например „хармоничен“, „хармонически функции“, „акорд“ (в Четвърта глава; „акорд“ се употребява и за съзвучие от два тона), „неустойчива втора степен“ (коректното би било „променлива“); проблемно е понятието „вокално-инструментална песенна форма“, неизяснено остава и разбирането на „куплет“ и „куплетна форма“ в този контекст. Много внимателно трябва да се проследи предаването на аналитични системи, когато става дума за преразказване, а не за директно цитиране. Например на с. 79 при свободното излагане на параметрите на Джуджев за извеждане на ладовоинтонационните особености в т. 5 и в т. 12 има сериозна промяна на смисъла в сравнение с неговия оригинал. Също – абсолютно необходимо е нотираните песни в теоретичния текст да бъдат представени заедно със словесния им текст; липсата му поставя под съмнение валидността на направените анализи по отношение на вътрешните деления във формата на записаните нефеси, а оттам и на всяка друга изведена единица. Поставянето на арматура в някои от дешифриациите би могло да се аргументира със стремежа към по-добра четивност, но е задължително това да се уговори предварително в текста или да се коментира научната традиция, от която се приема, тъй като то все пак е отклонение от възприетото в българската музикална фолклористика.

Необходимо е да бъде проследено и уеднаквено изписването на имената на цитираните чужди автори в текста, също и на термини и названия на турски – понякога едно име или название е дадено в оригинал, понякога е транслитерирано на кирилица;

нужно е да е ясна логиката на поставянето на главни букви или на кавички, да не се допуска употребата на кавички в терминологични изрази (например *струнни „дрънкови“*) и т.н. Съзнавам, че бележките ми могат да бъдат приети като дребнотемие, но ще си позволя да припомня тук думите на младия Ялдъз Казим от с. 202: *„тогава, когато свириш, все едно, че се молиш на Аллаха. Затова в това време, в такова състояние не трябва да имаш грешки“*. Писането не е по-малко отговорно от свиренето, а една дисертация има статута и на финален текст, който може и трябва да се чете и цитира.

А тази дисертация е особено важно да се чете и цитира – тя е основана върху сериозна подготовка, много работа и дълбоко навлизане в същината на едно труднодостъпна, почти непроницаема за външни хора общност. Приветствам нейната поява и поздравявам дисертантката. И този труд, и цялостното присъствие на Румяна Маргаритова в научната ни общност са белязани от стремежа към изчерпателност и дълбочина и събраните и представени тук сведения и анализи представляват действително сериозен принос в нашата етномузикология. Изключително ценни за науката ни биха били и теренните материали, събирани при работата върху дисертацията, очакваме предаването на копия от тях в Музикалнофолклорния архив на ИИИЗк.

Убедено ще гласувам за присъждането на научната и образователна степен „доктор“ на Румяна Маргаритова.

Подпис: