

НАЦИОНАЛНА МУЗИКАЛНА АКАДЕМИЯ
ТЕОРЕТИКО-КОМПОЗИТОРСКИ И ДИРИГЕНСКИ ФАКУЛТЕТ

- тук -

РЕЦЕНЗИЯ

на

Творческата дейност и хабилитационния труд и на Сабин Леви на
тема:

**“Технически и творчески предизвикателства при писане на
сложна фуга”**

относно конкурс за

академичната длъжност „професор“

по професионално направление 8.3 Музикално и танцово

изкуство

към Катедра „Теория на музиката“

от

Андрей Василев Диамандиев – Проф. д-р по хармония

Сабин Леви е роден на 20.01.1970 г. Учи пиано от 1977 г. в Музикалната Школа към РНС «Васил Левски» - до 1986 г. Учи също в бившето 18-то ЕСПУ, от 1977 до 1986 г., както и в Софийското Музикално Училище в периодите 1976-1977 и 1986-1989 г. Завършва го и кандидатства в Теоретичен Факултет на БДК, като е приет втори след Павел Балев. Учи един семестър и продължава образованието си в Израел - в Музикалната Академия Рубин в Йерусалим (1990-1994). Завършва я през 1994 с две първи степени (бакалавър) по орган и по композиция. През периода 1993-1995 служи в Израелските Защитни Сили (Israeli Defense Forces, IDF). През 1995-1998 учи в университета Бригам Янг, щата Юта, САЩ. Завършва два пъти - веднъж през 1997 г. с втора степен (магистър) по орган, и през 1998 г. с втора магистратура по композиция. Там също

се научава да свири на карилон. След това от 1998 г. до 2004 г. учи в Канзаския Университет, щата Канзас, САЩ. Завършва през декември 2004 г. с един двоен докторат (един докторат с две специалности, две учебни програми и две дисертации). Специалности – орган и композиция. По време на образованието си е учил с шест преподаватели по композиция и е взимал майсторски класове при още четири. По орган е учил с четирима и е взимал майсторски класове с още дванадесет. Бил е стипендиант на четири фондации (Мадер, Сиус, Джелисън, Културна Фондация Америка-Израел).

Има три сертификата: AAGO и FAGO от Амерканската Гилдия на Органистите, и CPC от Североамериканската Гилдия на Карилонерите.

Работил е в Щатите като органист (в осем различни църкви), пианист (в Канзас Сити, Мисури), преподавател по орган (Университет Бригам Янг и Университет Грейсланд), карилонер (Бригам Янг), преподавател по иврит (Канзаски Университет) и заместник-гимназиален учител (в района на град Лорънс, Канзас). Активен е като изпълнител на орган, чембало, пиано и карилон, както и като композитор в САЩ, Сърбия, Франция, Италия, Израел, Испания. Има издадени девет компакт-диска (пет солови и четири участия).

Участвал е като лектор, изпълнител и композитор в музикално-теоретични, композиторски и изпълнителски конференции в Юта, Канзас, Айова, Небраска, Арканза, Калифорния, Оклахома, Флорида, Ню Хемпшър, Израел и България. Лауреат е на пет композиторски и изпълнителни конкурси.

Участва в: предавания по радиото, конкурси като жури, обмен и гостуване на преподаватели по орган (по линия на програма Еразъм + на ЕС и по други линии), музикологичен сайт musicology-bg.com като негов създател и администратор, издадени записи като органист и композитор.

Има книги на свое име (едната със съавтор), също и като преводач и редактор, статии на музикологична тематика, издадени в Щатите, България, Англия и Холандия. Автор е на композиции, включително две концерти греси, балет, камерна музика и музика за соло инструменти (главно пиано, орган и цигулка). Пише и електронна музика.

Говори английски, руски и иврит на университетско ниво.

Хабилитационният труд на Сабин Леви на тема: “Технически и творчески предизвикателства при писане на сложна fuga” представлява, освен труд по изискванията на ЗРАСРБ, и художественотворчески проект, в който авторът демонстрира своите умения в написването на шест сложни fugи. Той доказва своите теоретични знания *на практика*, а и също така, което е не по-малко вярно – облича своите практически умения *в теория*. Тук се потвърждава една тенденция от близкото минало в НМА „Панчо Владигеров” – тогава БДК – музикалнотеоретичните дисциплини да се преподават предимно от композитори, които тогава много често

защитаваха своите звания (сега длъжности) само с художественотворчески хабилитации. Изконният спор между теоретици и композитори, кое да е с приоритет – музикалнопрактическият опит или теоретичните познания, и досега няма ясни решения. Спомням си проф. Звезда Йонова (тогава завеждащ катедра „Музикалнотеоретични дисциплини“) казваше, че една симфония е еквивалентна на теоретичен труд, и то по всички дисциплини. Разбира се тук много важни са педагогическите умения на композитора-педагог, а от там и съотношението – теоретик-композитор. Известни са примери от историята за големи музикални педагози, например Карл Черни, които не са останали като толкова големи композитори, и обратното – например Йозеф Хайдн като не съвсем перфектен учител на Бетховен. Също така са известни примери за големи теоретици, които не са толкова големи композитори – например Симон Зехтер и Хуго Риман, както и перфектното съчетание на голям композитор и голям теоретик – например Арнолд Шонберг и Паул Хиндемит. В случая, по отношение на дисциплината полифония, най-доброто съчетание би било на голям композитор и голям педагог – какъвто е бил Бах за своите синове и Брукнер за своите студенти. Полифонията, колкото и да се теоретизира, не може да избегне летвата на практическите, т.е. на композиторските, умения. Да си спомним състезанието между Бах и Луи Маршан, където последния безславно го напуска, научил наизуст своята „импровизация“, защото е разбрал, как Бах е можел да импровизира фуга на тема от тази „импровизация“. Също така да си спомним безкрайните упражнения, които е правел вече доста възрастният ученик Антон Брукнер, зададени му от неговия учител Симон Зехтер, с които ученикът даже е прекалявал и досаждал на учителя си, но пък затова е достигнал такива блестящи полифонически решения в своите симфонии, които го нареждат сред числото на най-големите композитори полифоници. И така, не може един пианист, който преподава, да не може да свири на пиано, полифоник – да напише фуга, и хармоник – да композира задача по хармония. Спомням си, когато завършвах курса по полифония при проф. Нева Кръстева, трябваше да напишем за изпита тригласна фуга със запазени противосложения, а тя допусна да се напише четиригласна тройна фуга в стил Макс Регер. Владееенето на практиката при полифонията е неизбежно и абсолютно необходимо, но къде тогава остава теорията? Така един академичен преподавател по полифония може да се окаже разпънат между две крайности: да преподава сух академизъм и изкуствени модели, лишени от всякаква инвенция и вдъхновение и завинаги скъсали връзката си с живата музика, заради което Едисон Денисов основно критикува даже Хиндемит – един от най-големите полифоници на ХХ век, или обратното – много интересни решения и въображение, но нямащи теоретична основа и връзка с традицията, и като че ли имащи основание единствено в себе си. От друга страна великите полифоници от Нидерландската школа не са

изчислявали сложните полифонични контрапункти като нас, както и Бах не е изчислявал, а е мислел в троен превратен контрапункт, като не е измислял нещо ново, а само е усъвършенствал всичко съществуващо дотогава. От трета страна технологичното време за написването на полифонична задача, в случая сложна фуга, не е без значение. Хиндемит казва, че композитор, който не може да се справи в определено време със задача с определени методически изисквания, не може да бъде композитор. Но нека да се върнем към труда на Сабин Леви “Технически и творчески предизвикателства при писане на сложна фуга” и да видим в тази сложна конфигурация къде се намира той. Това е в най-точния смисъл *хибриден* хабилитационен труд. Така назовава и авторът своя проект, като уточнява, че той е „композиторско-полифоничен, с детерминистична информация, но съдържащ и дидактичен аспект” на (с. 7). От друга страна се уточнява, че „това не е учебник”, като се използват само тези правила и стилови характеристики, ”които имат някаква връзка с проекта” (с. 7, 8). Трудът се състои от увод, исторически преглед, шест проекта във формата на шест фуги с кратки обяснения към всяка от тях – 1/ Тригласна фуга в стил триосоната, 2/ Тригласна двойна огледално-несиметрична фуга, 3/ Четиригласна огледално-симетрична хорална фуга, 5 /Шестгласна четворна полиметрична фуга и 6/ Четиригласна двойна фуга в стил Хиндемит –, заключение, приложение и библиография в 158 страници в 10 заглавия на кирилица и 17 на латиница, като 9 от тях са от енциклопедии и отпратки. Приложени са автори произведения като Хорален прелюд „Кантилена”, втора част от цигулкова соната, хорална прелюдия в огледален канон (лява ръка), както и шестгласна шесторна фуга на Антон Рейха. Ако проследим формата на изложение на такъв тип изследване, можем метафорично да установим, че тя също е „полифонична” – в нея се съпоставят два типа творчество: композиторско и теоретично. Тя кореспондира със ситуацията на постмодернистична и плуралистична свобода на всевъзможни автори решения, които обаче трябва да бъдат съобразени с определени стандарти, които са формалноструктурни, например начин на цитиране, печатни формати, наукометрия и пр. Стремешът на автора към нестандартни и иновативни решения го кара да търси форми, които съответстват на неговите нагласи. Проектът се доближава до жанра на такъв тип трудове като: „Техника на моя музикален език” на Оливе Месиен, ”Оливе Месиен анализира свои произведения”, ”Хроника на моя живот” на Игор Стравински. Ако трудът беше само теоретичен, такъв тип заглавие би задължило автора да разгледа и изследва всеобхватно различните етапи при написването на сложна фуга като: разглеждане на по-значителните образци през всички епохи, правила при различните полифонични стилове, технология, сравнителен анализ. Но понеже трудът не е само теоретичен, заглавието не задължава автора да се разпростира навсякъде, а само там, където има връзка с предложените

композиторски решения. Но авторът прави нещо повече: Той частично спазва изискванията за чисто теоретичен труд, като стилово ориентира своите фуги в различните полифонични стилове: *бароков* свободен стил, най-вече ориентиран около полифонията на Бах в някои полифонични форми – трио соната, несиметрично огледална тригласна двойна фуга и симетрично огледална четиригласна двойна фуга като фигурирана хорална прелюдия, „*романтически* стил с импресионистични елементи”, „*късноромантически* стил с някои стилови елементи на Макс Регер” по терминологията на автора (с. 9), който по-точно би могъл да се нарече и *необароков*, и накрая – четиригласна двойна фуга в *Хиндемитов* стил. В такъв план в най-общи линии авторът Сабин Леви обхваща образци от всички епохи, ако не считаме някои междинни случаи в *строг* стил за сложна фуга, за което специално се уточнява в раздела „Исторически преглед”, както и евентуално – сложна фуга в *атонална* организация. Същевременно авторът кореспондира с образци от тези стилове, като на места прави сравнителни анализи, което е особено достойнство на труда, защото говори за неговата компетентност в две посоки: композиторско-технологична и историко-стилистична. Независимо, както видяхме, че това не е необходимо, при избора на такава структура на труда, в раздела „Исторически преглед” би било добре да се спомене и за сложните фуги и полифонични техники на Брукнер, още повече че той е бил знаменит изпълнител и импровизатор на орган, а защо не и, с някои доуточнения за по-свободна романтична сложна фуга или само за някои нейни елементи, за полифонията на: Шуберт, Менделсон, Брамс. За сложните фуги в епохата на ХХ – ХХІ век авторът прави специално уточнение в края на заключението, че това би било едно продължение на труда в смисъла на стилизации на сложни фуги (имитации на стила или понякога – по-свободни решения, но във всички случаи да бъдат произведения на изкуството (с. 8)), на които се е научил самият автор, като по този начин създава възможност „да се упражняват, изучават, преподават полифоническите постижения и на други майстори, от по-ново време – Шостакович, Шchedрин, Месиан”. След това авторът споменава, че открива „в интернет множество сложни фуги и куодлибети, написани от млади композитори и преподаватели по полифония” (с. 140). Като се има предвид, че такава тема за сложната фуга досега не е разработвана у нас, което също е особено достойнство на труда, и точно заради това не беше лошо да се споменат и някои български автори на сложна фуга. Като български автор се споменава под линия само Артин Потурлян като талантлив композитор, който „използва канонични и сложни полифонични конструкции в своята музика”. Иначе се споменава неговия труд за ретроградния контрапункт (с. 82), като също така се цитира Асен Карастоянов с текст (с. 44) и с началото на пример с „учебна” четиригласна четворна фуга на Керубини (с. 81) от неговия учебник

„Контрапункт. Полифония”, а Здравко Манолов и Димитър Христов се споменават във връзка с правилата в техния учебник „Полифония” от 1992 г. (с. 132). Както казахме по-напред, авторът има своите предпочитания към автори, с които кореспондират повече или по-малко неговите стилизирани фуги, а това са: Бах, Антон Рейха, Симон Зехтер, Цезар Франк, Макс Регер, Паул Хиндемит. Към тях се прибавят епизодично и мимолетно други автори като: Георг Муфат, Моцарт, Керубини, Бетховен, Шуман, Лист, Чайковски, Онегер, Прокофиев, Дебюси, Равел, Барток, Алън Хованес, Петър Ступел, Борис Хинчев. От друга страна, точно от гледна точка на хибридният композиторски тип изложение, чрез известната композиторска практика – използване на чужд тематичен материал в някои теми от написаните фуги – още по-ясно се оправдава на места съвсем ограничената поява на някои автори. Чрез такава практика авторът постига няколко цели: по-дълбока връзка с цитирания автор, полифонична игра и демонстрация на композиране на съвсем оригинална полифонична творба. Това са теми от Бах, темата ВАСН, от Моцарт (главната тема от IV част на Симфония № 41 „Юпитер” като универсална полифонична тема се среща в музикалната литература и преди него), от Борис Хинчев и две народни песни – „Биляна платно белеше” и „Хубава си моя горо”. Освен темата ВАСН, в последните две фуги също се използват теми в стил *soggetto cavatto*: в предпоследната fuga – тема с името на R(ре)EGER, а в последната в стил Хиндемит – НАДЕGDA, където първата буква се заменя от латиница на кирилица.

Но да видим по същество в какво се състои основното достойнство на предлагания композиторскотеоретичен труд „Технически и творчески предизвикателства при писане на сложна fuga”. Донякъде авторът частично дава отговори на този въпрос. Да се напише тройна, да не говорим за четворна, и то шестгласна, fuga с теми, някои, от които, взети от други автори, е наистина голямо предизвикателство. Според мисълта на автора, композитора на такива фуги трябва определено да има математически умения да пресмята, но ако бъде верен на математиката докрай, музиката на места няма да звучи добре, заради което някои тонове трябва да бъдат променени, за да се получи по-добра звучност, т.е. математиката се жертва в името на музиката. Това на пръв поглед може да се изтълкува като неточност, но всъщност е обратното, защото музиката не е математика, нейната красота няма нищо общо с математическата красота. За такива композиторски решения трябва музикални, а не математически, умения. Разбира се тук не става въпрос за генерални несъответствия, когато се нарушава регламента на фугата, а за минимални – например за нежелателни дисонанси, запазване на автентичната хармония или за естеството на мелодичния профил, а също така и за корекция на тоналността. Но не е само това – фугата трябва да има собствен музикален профил, а да не е само прост механичен сбор от теми, противосложения и

интермедии. ”Да се сглоби мултитемна конструкция не е особено трудно, по-трудно би било темите да имат изявена индивидуалност и контраст, да се запомнят, да има нещо заинтригуващо и характерно и също така, ако щете, нещо познато, близко” (с. 95). От друга страна в заключението авторът Сабин Леви дава пример от строгия стил, при който единственото му решение се получава само по правилата от учебника по полифония на Здравко Манолов и Димитър Христов и на практика е неприложимо в живата музика, докато в други теоретични трудове по полифония (на Кнуд Йепезен и Йозеф Фукс – в случая трябва специално да подчертая приноса на автора в превода на български на техни основни трудове: Фукс, Йохан Йозеф (2017). Полифония: Строг стил с Йохан Йозеф Фукс; Йепезен, Кнуд (2019). Контрапункт: полифоничният вокален стил на 16. век) точно такива ограничения в правилата липсват, т.е. те в по-голяма степен се доближават до практиката – живата музика (виж с. 131, 132). Точно в това се състои и оценката на труда. Ако можем метафорично да свържем словесния текст (коментара) на Сабин Леви с т.н. Sprechstimme в „Лунния Пиеро” на Шьонберг, а фугите със съпровождащата музика, според изказването на Стравински, ние много повече искаме да чуваме музиката, заради което, колкото по-кратък е коментарът – толкова по-добре. Друга метафора: Ако коментарът е Луи Маршан, а фугите – живата импровизация на Бах, то тогава коментарът става излишен. Разбира се трябва да се установи регламентът на фугите, условията за тяхното написване, какъвто е бил и регламентът при Бах и Маршан. Затова и текстът е логично да бъде кратък, конспективен и ориентиращ, какъвто всъщност е той. Ето къде е и основното достойнство на труда – в звученето на фугите, в музикалния, композиторския, полифоничния и стилистичния усет на автора Сабин Леви, в неговото усещане за форма, хармония и стил. Но това само по себе се все още не е достатъчно. Трябва такъв тип умения да могат да бъдат използвани за възможно най-успешно преподаване на учебния материал, а за това вече се изисква и педагогически усет. Затова авторът накрая на своя труд стига до заключението, че неговите упражнения в стилизация от стила на триосоната, хорална прелюдия, огледална fuga на XVIII век, до стиловете на Равел, Регер, Хиндемит, са преддверието към упражненията по полифония, хармония и композиция, които „би трябвало да се комбинират до максимум в класната стая – така бихме могли да се обучаваме в технически, както и не само технически умения” (с. 140). Това говори за най-важното – за педагогическия опит на преподавателя, т.е. да вижда и усеща дълбоката взаимосвързаност между тези дисциплини, както, между другото е било преди, и както трябва да бъде, а той много ясно демонстрира уменията да ги свързва в своето творчество. Тяхното разкъсване би довело само до откъслечни знания и неефективно обучение, заради което кандидатът Сабин Леви доказва, че има съвсем определена визия за обучението по полифония. Наличието на такъв тип визия е и един

от най-важните критерии за спечелването на конкурс за професура по полифония. Във тази връзка не е без значение да се отбележат и познанията на автора в областта на хармонията – например отбелязването на връзките на хармонията на Хиндемит с неговите редове, неговата тонална платформа във връзка с тоналния план в традиционната хармония, акордите, които не звучат „очаквано”, „тоест не е важно какво е началото – важно е какъв е краят” (с. 118), с което се потвърждава (поли)модалният тип хармония на Хиндемит, независимо от констатацията на автора, че неговата хармония е предимно тонална (с. 114).

Заключението на труда от гледна точка на музикалната форма представлява своеобразен „куодлибед” като въвеждане на няколко теми едновременно в „кодата”, някои от които нови, което го прави малко хаотично и неочаквано. Това са методическите постановки във връзка с правилата в учебниците по полифония, експеримент на автора за куодлибед от шест теми на Хайдн, Бетховен, Моцарт, Равел, английска народна песничка, сигналът на Биг Бен и *У дома часовник трака* на Петър Ступел в октатонов лад (тон-полутон), творчеството на Фернандо Ботеро, шегата на Виктор Борге, експериментът с химна на България в огледало и пр. Като прибавим петгласната тройна fuga с ретроградни контрапункт и палиндромни конструкции, както и шестгласната четворна полиметрична fuga почти в Регеров стил, като своеобразни полифонични шедеври, можем смело да заявим, че пред нас се ражда завършен полифоник.

Накрая имам само някои малки препоръки към разясненията на някои fugи. При тригласната огледално-несиметрична двойна fuga би могло да има малко по-ясни обяснения за разликата между симетрична и несиметрична fuga и различните видове симетрия. Може би е случайно несъвпадение, но Контрапункт № 13 от „Изкуството на фугата” на Й.С.Бах е даден като № 14, независимо, че в бележката под линия е с № 13, докато Контрапункт № 12 е даден с № 13. В него първият вариант като цял дял *rectus* се обръща във втория дял *inversus*, като гласовете във всеки един от дяловете не се имитират огледално помежду си. Такова уточнение би трябвало да се направи, защото в началото на раздела се дава следната дефиниция за огледална fuga: „след провеждане на правия вариант или раздел на фугата (*rectus*) да следва неин огледален вариант (*inversus*), при който всеки един от гласовете да бъде огледален на оригиналния. Ако някой и някои от гласовете не са огледални, тогава това би било „частично огледално” произведение” (с. 52). Централната ос на симетрия е спрямо обръщането на четирите гласа – 1,2,3,4 – 4,3,2,1, която е *ре* като обръщане на двата дяла, а като ос на симетрия при обръщането на интервалите на съответните двойки гласове е *фа*. Също така не става ясно защо фугата на Сабин Леви трябва стриктно огледално да завърши в *ми* и спрямо какво. Тук трябва да се дадат и точни дефиниции за симетрична и несиметрична fuga. В разясненията към следващата четиригласна огледално-симетрична

хорална fuga авторът уточнява, че този „жанр, хорална fuga, също е част от историческата традиция, но в нея няма огледална хорална fuga” (с. 65). Но тогава как да тълкуваме двойната сложна fuga от финала на Симфония № 5 на Антон Брукнер, където във втората експозиция втората хорална тема има огледален вариант със своите противосложения, а също така след правия образ (rectus) на контрапункта на двете теми следва огледален (inversus) в отделен дял, който е по-разгърнат в оригиналната редакция. Разбира се такъв тип fugи са написани за оркестър в друга епоха, хоралната тема е такава само по структура, формата е смесена между сонатна форма и двойна fuga с разделна експозиция на разстояние, като първата експозиция представлява fugато и едновременно първа тема на сонатната форма. От друга страна огледалният образ при полифонията на Брукнер е основен принцип, а също така той е много по-полифоничен в дълбоката си същност от Шуберт и Бетховен, на които се смята продължител, а не на последно място е ученик на Симон Зехтер, на когото е обърнато специално внимание в труда. Всичко това го отбелязвам единствено заради тези, които ще прочетат труда с най-искрено желание да се научат.

Независимо от тези не съвсем съществени пропуски, които биха били преодоляни без никакво затруднение от кандидата Сабин Леви, който, както видяхме в началото, е и превъзходен органист и композитор с многобройни участия, заслуги и награди, съвсем убедено смятам, че неговият труд на тема “Технически и творчески предизвикателства при писане на сложна fuga”, както и цялостната му творческа дейност, имат своите имат своите безспорни и високи професионални качества, заради което съм определено за неговата хабилизация” според ЗРАСРБ.

Написал рецензията: Проф.д-р Андрей Диамандиев:

София 21.01.2020 г.