

Рецензия

от проф. д-р Огнян Константинов

за дисертационния труд на Христо Христов Овчаров
на тема *„Хронологично развитие и специфика на видове строеве
за контрабас и приложението им в изпълнителското изкуство”*
за присъждане на образователната и научна степен „доктор” в
професионално направление 8.3 „Музикално и танцово изкуство”

Биографични данни за докторанта

Христо Овчаров започва своето изграждане като музикант в детския хор на БНР, паралелно с това учи пиано.

От 2002 г. до 2007 г. е ученик в НМУ „Любомир Пипков” - София с преподавател по контрабас Боряна Симидчиева. През 2007 г. е приет в НМА „Проф. Панчо Владигеров” в класа по контрабас на проф. д-р Петя Бъговска. Участва в редица концерти като солист и оркестрант. Бакалавърска степен получава през 2011 г. От същата година е студент на проф. Петру Юга в „Hochschule für Music” Mannheim, Германия. Концертира като солист, камерен изпълнител и член на младежки оркестрови формации в Германия, Швейцария, Австрия, Холандия и др. Придобива магистърска степен през 2014 г. Асистент е на проф. Юга в Националния университет на Кипър в периода 2015-2019 г. В Кипър участва в множество концерти и събития – например младежкия оркестър „Cyprus Young String Soloists”.

Редовен докторант е в НМА „Проф. Панчо Владигеров” от 2016 г. с научен ръководител проф. д-р Петя Бъговска.

Дисертационният труд представен от докторанта Христо Овчаров е с обем от 114 страници (в тях са включени списъци на концертните изяви и публикации). Трудът се състои от увод и шест глави, включва 26 примера, 26 фотографии и 6 таблици. Приложен е списък с 8 концертни изяви в България и Кипър с произведения на Шпергер, Мишек, Глиер, Касадо, П. Владигеров, В. Стоянов, Корели, де Феш, Ботезини, Й. С. Бах, Симандл, Ем. Табаков и др. За отбелязване е концертното изпълнение на Концерт №2 от Джовани Ботезини заедно с Академичния симфоничен оркестър на НМА. Всички представени концертни изяви са напълно в контекста на темата на доктората и спомагат за коректността на направените съждения, сравнения и изводи. Приложен е и списък с транскрипции – 4 бр. и две публикации, които също са свързани с темата на доктората.

Уводът представя целта, обекта, методологията и актуалността на изследването. Описани са границите, в които то ще се разпростре. Развитието на контрабаса като форма, конструкция и начини на настройване, както и връзката изпълнител – композитор са поставени като приоритет за изследването.

Първата глава разглежда произхода на контрабаса и начините за настройване в процеса на развитието му. Авторът описва първите прототипи (от края на XI и началото на XII в.), преминаването през етапа на „виола да гамба” и „виола да брачо” (XVI – XVII в.). Отчетена е връзката между еволюцията на инструмента и изискванията на изпълнителите (все по-сложната хармония изисква по-ниско звучащи гласове). Коментирана е проблематиката свързана с конструкцията на инструмента – форма, дебелина и височина на корпуса и царгите. Разбира се, основно място е отделено на броя на струните и начина на тяхното настройване. За да аргументира своята теза, докторантът Овчаров цитира някои от най-ранните писмени извори, съдържащи информация за

басовите инструменти: „Musica Instrumentalis Deutsch” (1529 г.) от Мартин Агрикола и „Syntagma musicum” (1619 г.) на Михаел Преториус. Коментирани са различните начини за настройване, които са близки до тези на „гамбовата” фамилия – на кварта и терци, както и различният брой струни – стигащи до седем. Основно място в главата заема коментарът за книгата на Курт Сакс „The History of Musical Instruments”. Директното сравнение между конструктивните и звукови качества на инструменталните фамилии „да гамба” и „да брачо” е от особено значение за изводите в целия труд. Авторът Овчаров застъпва тезата, че възникването на контрабаса е резултат както на еволюцията на старинните виоли, така и на връзката с новопоявилото се цигулково семейство.

Втората глава е посветена на мястото на контрабаса и басовите инструменти „виола да гамба” в бароковия период. Разгледани и сравнени са основните начини за настройване на „да гамба” инструментите, както и тяхната големина – от най-високите дискантови до най-ниските Bass Viol и Violone. Показано е голямото разнообразие на гамбовите инструменти като големина (от 30 см до 105 см дължина на корпуса) и произтичащото от това настройване (най-висока струна на дискантовата виола - g^2 , най-ниска струна на Violone - D_1). Проследява се постепенното налагане в практиката на „да брачо” инструментите (гриф без прагчета, по-тесни царги, профилирана задна дъска), които със своя по-богат и бистър звук, както и с по-удобната за изпълнителите форма изместват старите виоли.

В тази глава специално са разгледани три отлично запазени инструмента от тази епоха – контрабас на лютиера Вилхелм Азан, инструментът от Гаспаро да Сало на големия италиански виртуоз, композитор и педагог Д. Драгонети и контрабас от Джовани Маджини. Отбелязано е общото за тези инструменти - през XVIII в. са преправени от шестструнни на триструнни, което води и до съответните промени в

настройването им, а също и липсата на близост с формата на „да гамба” инструментите.

Във втората глава на дисертацията е отделено особено внимание на мястото на басовите инструменти в бароковия ансамбъл. Коментирана е нарастващата им роля в изпълнението на “basso continuo”, както и различните форми на изписване на инструментите в партитурата (фотография №13, пример №5 и №6). Посочена е и едновременна употреба на “contrabassi da viola” и “bassi da gamba” в операта „Орфей” от К. Монтеверди (фотография №13). Този пример недвусмислено доказва, че тези инструменти са се различавали като тонов обем и тембър. Сравненията и изводите направени във втората глава на дисертацията показват утвърждаването на контрабаса като ансамблов инструмент през XVII в.

Третата глава на дисертацията разглежда присъствието на контрабаса в инструменталната музика на XVIII и XIX в. Авторът отбелязва избистрянето на изискванията към басовите инструменти за строй, диапазон, тип звучност и брой на струните. Анализирани са различните квартово-терцови строеве (таблици №2, №4), както и възможностите и удобствата които дават на изпълнителите (по-лесно изпълнение на гамовидни пасажии с по-малко преходи). Докторантът изброява появилите се учебни центрове (Италия, Чехия, Германия, Франция и др.) и създадената през този период методическа литература – школите на Д. Драгонети, М. Корете, А. Брулон, Венцел Хаузе, Й. Кванц и др. Специално внимание е отделено на школите на Джовани Ботезини (за триструнен контрабас) и Франц Симандл (за четириструнен контрабас). Коментирани са предимствата при „кантилена”, които дава инструментът с три струни на Ботезини. Отбелязана е решителната роля на Ф. Симандл за налагането на четириструнния контрабас и за оформянето на съвременните

методически представи за позиции, апликатура, лъководене и лъкова постановка. Проследено е развитието на „немската” и „френската” школи и техните най-видни представители, както и фактът, че благодарение на тях през този период се създават основните, най-ярки произведения на контрабасовия репертоар.

В тази глава е отредено голямо внимание на инструмента „виолоне във виенски строй”, използван предимно в Австрия и Чехия и неговата роля в развитието на контрабаса. Изброени са автори писали за този инструмент - Й. Хайдн, В. А. Моцарт, Я. Ванхал, Д. Дитерсдорф, Ф. Хофмайстер, Й. Шпергер. Обяснени с примери са някои предимства на терцово-квартовия строй на инструмента. Важно значение за целия труд има сравнителния анализ на аликатурата при различните строеве (пример №15) и онагледяването на предимствата на съвременния квартов строй. Отбелязан е най-ниският инструмент от контрабасовата фамилия – „октобас”, използван от Х. Берлиоз в няколко негови произведения, както и вариантите за настройването му.

В четвъртата глава от дисертацията на Христо Овчаров е изследвана ролята и мястото на удвърдилият се четириструнен контрабас в оркестровата и соловата практика (специално е подчертана ролята на Ф. Симандл за това). Обстойно са разгледани оркестровият и соловият начин на настройване, както и случаите на употребата им. Отбелязана е ролята на диригентите Артур Никиш, Ханс фон Бюлов и композитора Рихард Вагнер за използването в оркестъра на петструнен бас с настройване на най-ниската струна - С₁. В главата е отдадено дължимото на българската контрабасова школа и нейните традиции в приложението на двата строя – освен в оркестъра, оркестров строй се използва и в камерната музика, много рядко и в солови произведения, докато в педагогическата практика се използва предимно солов строй. Коментирани са съвременните

обработки на написаните за триструнен инструмент класически произведения на Ботезини, Драгонети, Хофмайстер, Дитерсдорф, Шпергер. Обяснена е „словата скордатура”, използвана в съвременното нотирание за контрабас (сонатите на Хиндемит и Мишек, концертите на Кусевицки, Н. Рота, Порадовски). В края на главата са показани някои алтернативни начини за настройване (Ф. Прото, М. Равел – примери №22 и №23), но в крайна сметка това са по-скоро отклонения от наложилия се квартов строй, отколкото някаква трайна тенденция.

Петата глава е посветена на модерното през ХХ век завръщане към „автентичния” звук на музиката от бароковата епоха. Докторантът Овчаров цитира големия интерпретатор и пропагандатор на „автентичното” бароково музициране Н. Харнокурт: „Търсенето на автентична звучност включва в себе си не само употребата на старинни инструменти, но също и задълбочено проучване на исторически източници, отнасящи се до фразиране, динамика, артикулация и темпо”. В този дух е разгледано мястото на контрабаса както в ансамбловата практика (множеството ансамбли за старинна музика и наличието на различни басови инструменти и строеве), така и в соловата практика (виолоне във „виенски строй” за произведенията на виенската класика, и триструнен контрабас за творбите на Ботезини и Драгонети). Авторът цитира свое интервю с проф. К. Ротару, в което е изразено мнение за целесъобразността на употребата на автентични инструменти и строеве само при интерпретиране със „строги исторически изисквания”. Заключение е, че употребата на старинни инструменти и строеве има своето място в съвременната изпълнителска практика.

В шестата глава на дисертацията са направени изводите от изследването. В таблица №6 е онагледено и проследено развитието на строевете на различните басови инструменти от Барока до съвременното.

Отбелязани са приносите на дисертационния труд според автора. В заключение докторантът Христо Овчаров обобщава предимствата и значението на съвременния контрабасов строй, както и необходимостта от употреба на автентични строеве и инструменти.

В края на дисертацията са приложени списъци с примерите (26 бр.), фотографиите (26 бр.) и таблиците (6 бр.). Използваната библиография е от 41 заглавия. От българските автори са цитирани трудове на Тодор Тошев, Петя Бъговска, Георги Велков и Светослав Четриков. Цитираната чуждестранна литература е впечатляваща. Тук се виждат книги на Х. Берлиоз, Д. Ботезини, П. Брун, Натали Долмеч, Н. Харнокурт, Р. Щраус, А. Планиявски и др. Приложен е и списък с 16 интернет сайта, от които са използвани цитати. Дисертацията завършва със списък на концертните прояви – осем концерта в България и Кипър с произведения на автори коментирани в труда, както и направените от докторанта публикации и транскрипции.

Заключение

Предложената от докторанта Христо Овчаров дисертация с име „Хронологично развитие и специфика на видове строеве за контрабас и приложението им в изпълнителското изкуство” проследява и анализира множество източници и факти за процеса на възникване и развитие на басовите инструменти и техните строеве. В труда са цитирани непознати у нас документи и книги. Систематизирани са по време и начин на приложение различните строеве за контрабас. Смятам всичко това за несъмнен принос на дисертационния труд. Затова убедено предлагам на научното жури да удостои Христо Христов Овчаров с образователната и научна степен „доктор” в професионално направление 8.3 „Музикално и танцово изкуство”.

Проф. д-р Огнян Константинов

София