

РЕЦЕНЗИЯ

от доц. д-р Снежина Величкова Врангова-Петкова
Катедра „Теория на музиката” към ТКДФ на НМА „Проф. Панчо Владигеров”

за ДИСЕРТАЦИОНЕН ТРУД
за присъждане на образователна и научна степен „доктор“
на тема:

„Трактатът на Йохан Йоахим Кванц „Опит за напътствие при свирене на флейта“ и проблемите на интерпретацията на флейтова музика от XVIII век“

от

Христо Георгиев Христов
редовен докторант в Инструментален факултет,
катедра „Духови и ударни инструменти“,
научен ръководител проф. д-р Венцислав Киндалов

в област на висше образование: Изкуства

професионално направление: Музикално и танцово изкуство 8. 3.

научна специалност: Музикознание и музикално изкуство (флейта)

1. Данни за докторантурата – дисертационният труд е обсъден и основателно насочен към защита пред научно жури на заседание на катедра „Духови и ударни инструменти“, проведено на 10. 12. 2021 г. Всички законови изисквания и процедурни стъпки са изпълнени в срок и съгласно нормите на ЗРАСРБ и Правилника за условията и реда за придобиване на научни степени и заемане на академични длъжности в НМА „Проф. Панчо Владигеров“.

2. Данни за докторанта, художествено-творчески изяви, педагогическа и научно-изследователска дейност. Христо Христов подхожда към създаването на дисертационния си труд от позицията на музикант с огромен професионален опит и респектираща творческа биография. Отправна точка в нея е солидното образование¹, получено в България и принадлежността на докторанта към изпълнителска и педагогическа школа, възпитала го като мислещ и перманентно усъвършенстващ се чрез асоцииране на нови знания и умения артист. Продължавайки обучението си в Германия, Христо Христов разширява спектъра си на интереси и възможности в посока исторически-информирани интерпретация, историческа импровизация, работа със специфични исторически видове флейта и, съответно, с изворови нотни и теоретични източници от различни, изследвани/изучавани в стилистично и творчески-

¹ Христо Христов е роден през 1966 г. в София. Завършва СМУ „Любомир Пипков“ (1985) в класа по флейта на големия български флейтист и педагог проф. Йордан Киндалов. В периода 1987 – 1991 г. учи и се дипломира в НМА „Проф. Панчо Владигеров“ (тогава БДК) при проф. Венцислав Киндалов.

интерпретационно отношение, епохи². Христо Христов се реализира професионално именно в Германия, където, успоредно с огромната си концертна дейност³, се изгражда и доказва и като педагог⁴. Заслужава внимание фактът, че в последните вече 30 години Христо Христов, като изпълнител и популяризатор на бароковата музика за флейта, е част от и културния живот на България с концерти в рамките на форуми като „Аполония“, „Нова българска музика“, „Млада българска музика“, „Софийски музикални седмици“, „Страваганца“; с издаването на CD „Сонати за флейта и пиано“ заедно с Марио Ангелов; с водения от него специализиран курс по барокова музика с барокова флейта за студентите от НМА; с участието си в журитетния състав на Международния фестивал „Трявна арт фест“.

В тази изключително интензивна концертна, педагогическа, звукозаписна и популяризаторска дейност на докторанта художествено-творческите му изяви, подчинени на целите и задачите на дисертационния проект образуват обособено поле, което е изцяло инспирирано от интереса му към *„музиката на XVIII в. и желанието... за максимална достоверност в съвременната ѝ интерпретация въз основа на знание за исторически и музикалнотеоретичен контекст към момента на създаването ѝ“* (с. 204). Така е създаден и реализиран уникален в национален мащаб теоретико-емпиричен модел, свързващ в органично единство теоретичния и изпълнителския аспекти на музикалното изкуство.

Последният е представен чрез десет основни концертни програми именно с барокова музика и конкретно – с творби на Кванц, негови предшественици и съвременници, някои от които с първи изпълнения⁵ за България. Тези концертни програми, които са различни като замисъл и цели, като начини на представяне, инструментариум и селекция на творбите, включват огромен

² В годините от 1991 до 2002 Христо Христов надгражда и профилира обазованието си в Германия със следдипломна квалификация по флейта във Висшето училище по изкуствата в Берлин при проф. Карлхайнц Цюлер (1991 – 1994) и второ висше образование като изпълнител – траверс-флейта – на стара музика с последваща следдипломна квалификация във Висшето училище за музика и театър „Феликс Менделсон Бартолди“ (1994 – 2002) в класа по барокова и класическа исторически флейти на Бенедек Чалог. Христо Христов участва в курсове и майсторски класове по флейта на изпълнители от най-висок ранг като професорите Жан-Пиер Рампал (в София, 1988), Андраш Адорян (във Варна, 1991), Пиер Ив Арто (в Дармщад, 1992), Паул Майзен (във Франкфурт на Майн, 1993), сър Джеймс Галуей (във Вегис, Швейцария, 1993, 1995), Бертолд Куйкен (в Лайпциг, 2002).

³ От 2000 година до сега Христо Христов е първи флейтист на Бранденбургския полицейски оркестър в Потсдам, където е и водач на дървения духов квинтет. Христо Христов концертира, самостоятелно и като част от състава, в България, Германия, Испания, Корея, Норвегия, Чехия, Словакия, Холандия.

⁴ В годините от 1994 до 2000 Христо Христов преподава флейта, блок флейта и траверс флейта в гр. Нойщчилици и в Музикалното училище в Берлин – Weissensee. От 2006 до 2009 година е преподавател на флейтовата група на Младежкия духов оркестър на Заксен.

⁵ 19 сонати и концерти за флейта от Иржи Чард, К.Ф.Е. Бах, Фридрих II, Кванц, Иржи Бенда, Кирнбергер.

като мащаб репертоар⁶, който, дори сам по себе си, е показателен за творческите интереси и възможности на докторанта. Погледът към интеграла им показва последователно провеждане на цялостна концепция, включваща не само портретиране на бароковата флейтова изпълнителска практика, но и създаване на историко-стилистична панорама на флейтовото изкуство във връзка с променящия се инструментариум.

В случая обаче категоричното покриване и преизпълване на даден количествен критерий е само съпътстващ щрих към впечатляващата комплексна картина на постигнатото в рамките на докторантурата, а именно – забележително, теоретично аргументирано звуково свидетелство за флейтовата изпълнителска практика на барока, базирано върху композиционните и интерпретационни принципи, извлечени от трактата на Кванц и други извори от Късния барок, и реализирано чрез вживяването им в изпълнителския процес като двуединство между фиксирани и свободни аспекти на звучащата музика. В този именно план, създадените⁷ към представяните творби авторски изпълнителски прелюди, солови каденци, вариран репризи, украсени фермати, както и самостоятелните пиеси (Капричио за флейта *Solo alla Quantz* и „Полистилистика“), освен безспорния творчески принос, който вписват, показват и един изключително успешно проведен експеримент на реконструкция на изпълнителска и творческа практика на визираната епоха въз основа на задълбочено

⁶ Солов концерт „О соло мио“ с 16 пиеси за соло флейта от различни епохи, представени с характерните за тях исторически инструменти; Програма с концерти за флейта и оркестър от Кванц - G dur (QV 5:174) и К. Ф. Е. Бах - d moll (Wq. 22, Н. 484.1), представена в Двореца на културата в Перник; Концерт „Немска камерна музика“ с Данко Йорданов, клавири (трикратно представен (в Берлин и София); Камерен концерт със Светозара Тонева – клавири, с програма, включваща флейтови сонати от Фридрих II, Ф. Бенда, Й. Ф. Кирнбергер и К. Х. Граун; Бароков камерен концерт с проф. Явор Конов в галерия „УниАрт“ с програма, включваща Й. Й. Кванц – Соната за флейта и цифрован бас е moll (QV 1:77), М. Блаве – Соната за флейта и цифрован бас „La Lumague“, Й. Й. Кванц - Три солови пиеси *Alla Francese, Allemande, Capriccio*, Й. Й. Кванц – Соната за флейта и цифрован бас е moll (QV1:179), М. Блаве – Соната за флейта и цифрован бас „La Vibray“; Концерт, посветен на 320 години от рождението на Кванц, включващ Концерт за флейта и оркестър а moll (QV5:236), Концерт за флейта и оркестър F dur (QV5:162) и Концерт за две флейти и оркестър G dur (QV6:7) от Кванц; Концерт в Църквата на квартал Панко в Берлин с ансамбъла на църквата, включващ Триосоната с moll (QV 2:Anh. 5) от Кванц и Концерт за траверсфлейта и блокфлейта е moll (TWV 52:e1) от Телеман; Докторантски концерт с Благвеста Ангелова – орган, чембало и пиано, включващ Капричио за флейта *Solo alla Quantz* от Хр. Христов и Сонати за флейта и цифрован бас g moll (QV 1:121), Es dur (QV 1:58a) и D dur (QV 1:37a) от Кванц; Концерт в камерна зала „България“ – част от концертен цикъл „Епохи“, със струнен квартет „ARS MUSICA“: Концерт за флейта и оркестър g moll (QV5:196) от Кванц; Концерт - матине с камерен оркестър „Орфей“ с диригент Райчо Христо, включващ Концерт за флейта и оркестър E dur (QV5:116) от Кванц и Концерт за флейта и оркестър C dur (SpF90) от Фридрих II.

⁷ нотирани и приложени към дисертационния труд

изследване и анализ на музикалнотеоретичните трактати на синхронното историческо време.

Настоящият дисертационен проект впечатлява с органичността на синтеза между теоретичен и художествено-творчески, изпълнителски тип изследване. От гледна точка на теорията резултатът представлява изключителна ценност и определено запълва ниша в музикалнонаучното пространство, благодарение на брилянтния начин, по който докторантът извежда връзките между теория и музика на епохата, селектирайки и привличайки като обекти на анализ представителни за стила творби, при което създаденият аналитичен модел работи както по отношение аспектите на жанра и формата, така и по отношение тези на интерпретацията. От гледна точка на изпълнителската практика изследването също дава примерен модел и творчески алгоритъм за постигането на исторически информирана интерпретация – невъзможна без уповаването на документалните извори и трактати от породилата съответната творба епоха. Историческият ракурс показва труда, в неговата теоретико-приложна комплексност, като съвременна реконструкция на безпрекословното единство на теоретичното познание за инструмента и музиката и самата музика на барока, прилагането на което позволява с днешна дата постигане на звуковата визия на музикалните практики и стила на епохата. От гледна точка на педагогиката, благодарение на приведената и систематизирана информация в основния текст и приложенията към него, проблематизацията ѝ, проследяването на аналитичния и творчески алгоритъм на работа при създаването на интерпретационна концепция, цялостният проект притежава безспорна дидактична и епистемологична стойност.

Научно-изследователският аспект на работата по докторантурата е концентриран в създаването на дисертационното изследване и реализираните две публикации по темата му – материали, представени в две поредни издания на форума *Докторантски четения* в НМА „Проф. Панчо Владигеров“⁸. Във връзка с проблематиката на дисертационния труд е и по-ранната публикация на докторанта в *Млад научен форум за музика и танц* на НБУ върху вариациите за флейта върху тема от ария на Паизиело и импровизационното начало, заложено в тях⁹.

3. Структура, съдържание, приноси на дисертационния труд

⁸ **Христов**, Христо. Импровизация и каденци за напречна флейта в музиката на XVIII век – някои изпълнителски и педагогически аспекти. – В: *Докторантски четения*. София: НМА „Проф. Панчо Владигеров“, 2016, ISSN 2367-4873 и **Христов**, Христо. Ферматите през XVIII век в Германия – възникване и изпълнение. – В: *Докторантски четения*. София: НМА „Проф. Панчо Владигеров“, 2017, ISSN 2367-4873.

⁹ **Христов**, Христо. Флейтовите вариации върху темата на Джовани Паизиело „Nel cor piu“. – В: *Млад научен форум за музика и танц*. София: НБУ, 2015.

Дисертационното изследване е в обем 275 страници, от които 205 – основен текст. Структурирано е в увод, 3 глави с обособени тематични подраздели, заключение, библиография и 73 приложения. Включени са и 191 нотни примера, диаграми и таблици. Библиографията съдържа 93 заглавия, от които 67 на латиница и 26 на кирилица, както и списък със 107 посетени страници, съдържащ линкове към прецизно библиографски описани нотни текстове, видеозаписи на изпълнения, теоретични трактати, използвани бази данни с информация пряко и косвено свързана с проблематиката на изследването.

Макар и избраната структура от увод, три глави и заключение да е привидно типологична, тя е многопланова и паралелно разгръщаща както историко-теоретичния и аналитичен пластове, така и практическата им проекция в определена концертна програма или интерпретационен подход към някоя от изследваните творби. Този мрежов подход към обхващане на проблематиката считам за максимално адекватен спрямо изключително широкия кръг от идеи, творчески феномени и историко-стилистични топоси, обхванати в текста, както и спрямо предмета и целите му. В тази връзка е редно да се открие фактът, че преди и зад създаването на този текст стои един огромен труд, изразен в проучване, събиране, систематизиране и проблематизиране на изключително мащабна и разнородна информация, както и цялостен превод на български на трактата на Йохан Йоахим Кванц „Опит за напътствие при свирене на флейта“, който се явява основен обект на изследване.

В цялостен план текстът е подчинен на дедуктивна логика, водеща от историко-стилистичната контекстуализация на предмета на изследване – „интерпретацията на флейтова музика от бароковата епоха в широк спектър от аспекти, които създават специфичния ѝ облик – техника, жанрови проблеми, отношение между композиция и импровизация, афектна основа, подходи към каденцата и др.“ (с. 5) – към конкретни проявни форми в творчество и интерпретационен прочит. Тази идея е изявена още в увода, в който, редом с ясно формулираните предмет, обект, цели и задачи, методология на изследването и очертаването на спектъра от съществуваща и използвана литература, е заложена и смисловата отправна точка на изследването – стила като комплекс от музикално-изразни, творчески, естетически характеристики. Посредством направения общ историко-стилистичен обзор на времето, в което живее Кванц и изразяващите мисленето и творческите интенции в него *галантен* и *чувствителен стил*, увенчани от представата твореца за добрия вкус, докторантът задава мярка, която, бидейки изложена в началото, тематизира целия текст.

Първа глава „Общ историко-теоретичен и творчески обзор на развитието и употребата на напречната флейта. Някои композитори и творби“ органично произтича от увода и представя историческите ориентири от гледна точка на инструментариума, творческите практики и

персоналии от възникването на флейтата до средата на XVIII в., при което ясно се откроява историческата роля на Кванц освен на композитор, изпълнител и теоретик, и на създател на вид напречна флейта, която, в сравнителен план за времето си, е „най-развитата и най-сложна от гледна точка на технологичното ѝ производство“ и която „изиграва ролята на импулс за по-нататъшните промени на инструмента“ (автореферат, с. 10). Историческата панорама и теоретизацията на органичния аспект с извличане на съответни грифове и апликатури, с открояването на начините на мислене и естетиката на звука, разкрити чрез анализ на документални извори и трактати на различни езици, пряко генерират идеята за първия концерт от споменатия по-горе интеграл, в който се представят творби със съответния им исторически репертоар на всички засегнати видове инструменти – ренесансова, Отетерова, флейта на Кванц, флейта на Бьом, на Тромлиц, Ротенбург флейта – творчески експериментален проект, който считам за един от ярките приноси на цялостната докторантура¹⁰. Отделно от това първа глава на изследването задава и някои от значимите параметри на стила, откроявайки „френския“ генезис на немското флейтово изпълнителство в пряка връзка със създаването на качествено новата барокова флейта, създадена във Франция с името *Flûte traversière*, нейните възможности и естетика на звука. Поместените в тази глава анализи на творби от флейтовия репертоар на XVIII век извеждат спецификата на изразността в него от гледна точка на темпа, артикулация, ритъм, афектна основа, нотация, подход към изпълнението, както през призмата на трактата на Кванц, който стои през цялото време като „база данни с отговори за непрекъснато изникващите в практиката въпроси“ (автореферат, с. 32), така и през призмата на личния опит на докторанта. Един от значимите проблеми, поставени в раздела, е този за статута на верижния синкоп в мелодията, като предвестник на **импровизирана каденца** и стимул за ритмическо диминуиране в съответната фаза от циклично развитие на солови и камерно-ансамблови творби за флейта на композитори от Берлинската школа. Изключителен интерес представляват практическите указания за създаването на такива каденци, както и сравнението между каденци от различни автори към една и съща творба (част от творческия и изпълнителски експеримент в докторантурата). Макар и не единствени, ярко се открояват тези към *Соната за флейта и генералбас G dur* от Иржи Чарт. Написани от композитора Данко Йорданов (нотен пример №69), според неговия индивидуален вкус и творчески предпочитания, и от Христо Христов (Приложение 6) – според указанията на Кванц, каденците илюстрират два съвършено различни стила, първият от които внася естетически дисонанс в художествената

¹⁰ Приносно е и генеалогичното извеждане на принадлежността на големия български композитор, теоретик, педагог, но и флейтист Асен Карастоянов към школата на Кванц посредством проследяване на предаването на опита през поколения негови ученици.

система на творба, а вторият реконструира поетиката на тоновия ѝ свят. Аналитично погледнато, първа глава на дисертационния труд задава практически щудиран модел – алгоритъм за създаване на исторически информирана интерпретация на музика от епохата (подходи към звука и артикулацията, определяне на местата и създаване на изпълнителски каденци, разшифроване на цифрован бас, ансамблови аспекти и др.) посредством **интензивен диалог и творческа интерпретация на информацията**, синтеризана в документалните извори на историческото време (трактатите на Кванц, Леополд Моцарт, Този, Агрикола, К. Ф. Е. Бах, Тромлиц, Тюрк, Молденит, Марпург).

Втора глава „Някои представителни жанрови и стилови проблеми, свързани с флейтово творчество и интерпретация в дадената епоха“ продължава и задълбочава изследването на жанровата система на XVIII в., насочвайки аналитичния фокус към жанровете и изпълнителски прояви на свободното, ненормативно творчески-импровизационно начало в музиката на времето. Предложена е ценна информация за *фантазията* и *речитатива* като модалност, като стил и жанрова същност, за ферматите, практиката и начина на украсяването им, за каденцата като феномен и подход към създаването ѝ. Ясно е очертано съ-участието на изпълнителя в творческия процес и значението на анализа и ориентацията в цялостната система на изразността при създаването на прелюди, каденци, украсявания, импровизации, а дори и при самото разшифроване на нотния текст. В тази връзка е изведена и подчертана *относителността на изразните средства през XVIII в.* като основа за разчитането и интонирането на музиката от това време. Изследването поставя ясни ориентири за връзките между динамика и фразиране в пряка връзка с дисонансите, които се явяват водещ фактор за предаване на изразителността на музиката, но и с ритъма, с неговата относителна стойност (*Quantitas intrinseca notarum*). Текстът с убедено доверие може да се приеме като един пътеводител в към постигането на бароковата свобода и спонтанност на музицирането, задавайки като лимитиращи рамки единствено тези на стила с изразяващите го подходи към изразността и двуединство на фиксирани и мобилни аспекти на формата, в което строгата дисциплина и „вярност“ към нотния текст често са непреодолима пречка пред потапянето в живия стил и практиката от онова време... (с. 107).

Съответно и историческата импровизация е разгледана като комплекс от всички възможности от страна на изпълнителя за *обогавяване или промяна на нотния текст* чрез: цялостна промяна на мелодията при задължително запазване на хармонията; импровизация върху ground bass (partimento); солова импровизация с цел да се въведе слушателя в атмосферата на творбата (прелюд); каденца, представляваща импровизация в края (или средата) на частта (с. 110). Тя е изведена едновременно като задача пред съвременния изпълнител и като залог за

стилна автентична интерпретация, каквато е тази, включваща типичните детайли на стила, изключваща всички чужди на него, било то по-стари или по-нови (с. 109) и възможна с днешна дата единствено като основана на историческите извори.

В изключително концентрирания информационен пласт и конгломерата от проблеми и идеи, разгърнати в тази глава, трябва да се открие и един тематичен раздел с особена значимост от гледна точка и на теорията, и на практическото ѝ прилагане – конкретизацията на бароковата теория за афектите в разбирането на Кванц и систематизацията на чисто музикалните начини за изразяване на афекта според неговата теоретична концепция. Музикално-изразните превъплъщения на веселие, величие, дързост, нежност, радост, сериозност, благородство (афектите според Кванц, с. 85 – 86) са конкретизирани и представени като функция на тоналност, словесно означение в началото на частта, големина и свързаност на мелодическите интервали, концентрация на дисонанси, ритмически фигури. Върху тази основа докторантът предлага подход към установяване на афектната природа на изпълняваната музика и създава аналитичен модел, блестящо продемонстриран върху примера на I част на VII Фантазия от Телеман (с. 88). Разбира се, част от този подход е и темпото, което също е предмет на тълкувание – *всяко от названията му има свое собствено значение, но то се отнася повече до изразяването на основния афект на пиесата пиеса, а не до темпото като такова (Кванц, с. 150)*⁴.

Именно тълкуванието на огромния масив теоретична информация, вложена, интерпретирана и вътрешно полемизирана в изследването е основание за създаването на последната **трета глава**, която предава алгоритъма на провеждане и етапите на творческия експеримент, реализиран от докторанта чрез подбора и предварителната работа по проучването на конкретни творби и жанрове и създаването и сценичното представяне на каденци и прелюди в стила на епохата. Поради тази причина и тук най-ярко е проектиран личният опит на докторанта като интерпретатор с ярко заявена индивидуалност като изпълнител и творец. Въпреки че в тази глава най-концентрирано е изразено емпиричното начало и съответно е приложен методът на авторефлексията, в нея продължава богато представеният и интензивен диалог с възгледи на други изпълнители, автори, теоретици от различни исторически епохи в търсене на оптималната вярност към стила, разграничителни линии и общи логически основания на жанровете и практиките, които го изразяват, вече във връзка с конкретно творческо решение или тематичен фокус на концертна програма. Така към жанровия кръг на солови сонати, сонати с цифрован бас, концерти, партити, вариации, капричии, фантазии, солфежи, се добавя *флейтовият прелюд* (композиран и импровизиран) и се реализира сравнителен – жанров и стилистичен – анализ между прелюдите на

Отетер и капричиите на Кванц, както и на начините на импровизация във „френски“, „италиански, „смесен“ маниер в рамките на „галантният стил“.

Авторефлексивният и аналитичен поглед към творческата лаборатория на създаването на цялостната изпълнителска концепция и конкретните каденци, прелюди, импровизации, тяхната фиксация в нотен текст и реализираната по този начин възможност за проследяване на цялостния процес е изключително ценен и показва на практика извървяния път към реализацията на целта на дисертационния проект – *„изграждането на концепция за осъществяване на стилни и стойностни концертно-изпълнителски и интерпретационни трактовки на музиката за флейта от времето на Галантният стил и обобщаването на изпълнителските принципи на епохата, свързана с личността и делото на Кванц“* (с. 5).

Убедено считам, че тази цел е постигната във всеки един от аспектите ѝ – научно-изследователски, художествено-творчески, изпълнителски, исторически, педагогически и методически.

Приносите, изведени от автора са напълно обективни, а към тях бих добавила и терминологичното обогатяване на аналитичния апарат посредством въвеждането на специфични понятия, свързани с артикулация, статут на системата на изразността, жанрови същности. Мащабността на изследването и комплексния му характер, реконструиращ очертанията, семантиката, цялостния културен и естетически облик на епохата на късния барок и ранния класицизъм през призмата на флейтовото изкуство (развитие на инструмента – творчество – теория – изпълнителски практики) дава един рядък днес ключ към стилната музикална практика с неоченимо значение от гледна точка на практическата възможност за постигането ѝ. Ето защо изразявам надежда, че този труд ще бъде издаден и ще бъде достойно на българското музиканство.

4. Заключение. Цялостната концертна и научно-изследователска и творческа дейност на Христо Георгиев Христов, както и безспорните качества на дисертационния му труд **„Трактатът на Йохан Йоахим Кванц „Опит за напътствие при свирене на флейта“ и проблемите на интерпретацията на флейтова музика от XVIII век“** ми дават основания да изразя своята положителна и висока оценка спрямо постигнатите резултати. Считам, че предложената кандидатура напълно отговаря на изискванията на ЗРАСРБ и убедено предлагам на уважаемото научно жури да присъди на Христо Георгиев Христов образователната и научна степен „доктор“ по професионално направление 8.3. Музикално и танцово изкуство.

12.01.2022

София

Подпис:

доц. д-р Снежина Врангова-Петкова