

## **РЕЦЕНЗИЯ**

**от**

**проф. Весела Иванова Бояджиева,**

**Катедра „Теория на музиката”, ТКДФ, НМА „Проф. Панчо  
Владигеров”**

**относно конкурс за**

**академичната длъжност „професор“**

**по професионално направление 8.3 Музикално и танцово изкуство**

**към Катедра „Теория на музиката“**

**НМА „ПРОФ. ПАНЧО ВЛАДИГЕРОВ”,**

**обявен в „Държавен вестник“, бр.111 от 31.12.2021 г.**

**с кандидат: доц. д-р Весела Наумова-Кринчева**

Единственият кандидат за конкурса за заемане на академична длъжност „професор”, специалност хармония към катедра „Теория на музиката”, е доц. д-р Весела Наумова. Конкурсът е обявен на основание чл.3, ал.1 от ЗРАСРБ за нуждите на катедра „Теория на музиката“ на НМА „Проф. Панчо Владигеров“. Всички етапи на конкурса са преминали коректно при спазване на условията и реда на ЗРАСРБ и Правилника за прилагането му в сила от 06.07.2018 г. Кандидатът в конкурса отговаря на условието за покриване на Минималните национални изисквания за заемане на академичната длъжност „професор“, което е констатирано на заседание на научното жури.

Творческата автобиография на кандидата показва активна и разнообразна академична дейност. Справката за изпълнение на Минималните национални изисквания е представена с нужните доказателства.

Хабилитационният труд е със заглавие „Хармонични структури в музиката на XX век – подходи и интерпретации” и има за цел да систематизира и обобщи многообразните явления в областта на хармонията, разгледани в контекста на разнородния и сложен XX век.

В Първа глава авторката изчерпателно разглежда наличните източници по отношение на терминологичния апарат. В самото начало е установен изразът *хармоничен вертикал*, който се използва като събирателен термин в изследването и се явява синоним на разширеното от авторката разбиране за традиционно употребимия в хармонията термин *акорд*. Като отправна точка за това преразглеждане на терминологията авторката посочва три основни причини: различни класификации на интерваловата структура на хармоничния вертикал, ладовотематичен и сонорен контекст. Получава се един оригинален теоретичен срез, интерпретация на терминологията, с която се прави опит да се извлече обобщено знание за индивидуалните творчески търсения на композиторите от този период. Авторката се стреми да се разграничи от класическата дефиниция за акорд, като същевременно използва като отправна точка типично руската терминологичната замяна „терцовост” при въвеждане на съпътстваща терминология: „Към предпочитания от композиторите „нов“ тип хармоничен вертикал се отнасят и терцовите многозвучия с добавени тонове, и модалните тритонусови и пентатоновни комплекси, и кластерите, както и квартовите и квинтови вертикали.” (с. 17) Така В. Наумова изработва свой термин, който илюстрира нейната наблюдателност по въпроса и конкретизира насоката на по-нататъшните разсъждения в текста: „Новият структурен принцип на хармонията на XX век се явява **принципът на избраната интервалика.**” (с. 18)

Плавен преход от общите принципи на вертикална организация към индивидуален композиционен подход е направен посредством т. нар. „поименни акорди“ (например „Прометеев акорд“, „Тристанов акорд“, „Електра акорд“, „Петрушка акорд“) или имена на композитори („Рахманиновска S“, „Прокофиевска D“, „Шубертова VI“, „Джими Хендрикс акорд“). Особено място в изследването е отделено на Неаполитански акорд и Акорди с увеличена секста, които според авторката играят роля на „специфичен мост към музиката на XX век“. В. Наумова въвежда важен критерий по отношение на разглеждането на специфичните акорди: „тяхното място-позиция в определени синтактични единици, честотата на тяхното появяване, тяхната продължителност, връзка със силните или слаби метрични моменти от музикалното време и т.н.“ (с. 24)

Втора глава разглежда спецификите на акордите с увеличена секста и тяхната конкретна реализация в творчеството на отделни композитори. Хабилитационният труд запълва една теоретична ниша, която авторката отчита: „В музикалнотеоретичните изследвания у нас, както и в по-голяма част от руската литература, не се отделя специално внимание на увеличените сектакорди като сонорен феномен.“ (с. 31) Проследени са основните източници по въпроса: Jean-Philippe Rameau, *Code de musique pratique*, Hugo Riemann, *Elementar-Schulbuch der Harmonielehre, Handbuch der Harmonie- und Modulationslehre*, Юрий Холопов, *Гармония - теоретический курс* и прегледът продължава върху изследвания от съвременни автори, като Елена Абизова и Андрей Диамандиев. Приложените нотни примери са разнообразни и многобройни - Schubert, *String Quintet in C, D.956*, Schubert, *Schwanengesang, D.957/13*, Hensel, *Nachtwanderer*, Mozart, *String Quartet in d moll, K 421, no.15*, Grieg, *Solveig's Song*.

Структурата на изложения материал върху Неаполитански акорд не следва зададената последователност, а първоначално излага музикалните примери. Забелязва се допуснатата техническа грешка – редът на примерите не следва общата номерация. Този дял от текста се нуждае от уеднаквяване. Въпреки този малък недостатък, мога да отбележа, че текстът притежава необходимата научна субстанция. Дадени са разнообразни примери за употреба на Неаполитански акорд, които не повтарят, а допълват изследването: Scarlatti, *Opera. „La Rosaura“*, 1 akt, Bach, *Das wohltemperierte Klavier I, Prelude es moll*, Beethoven, *Symphony No. 3, 1 mov.*, Liszt, *Années de pèlerinage, Eclogue*, Chopin, *Ballade in g minor* и т.н.

В прегледа на теоретичната литература по въпроса също е направена необходимата справка: Riemann, *Handbuch der Harmonie- und Modulationslehre*, Schenker, *Neue musikalische Theorien und Phantasien von einen Künstler. I Band: Harmonielehre*, Schoenberg, *Structural Functions of Harmony*, Salzer, *Structural Hearing: Tonal Coherence in Music. Vol.1*, Thompson, *An Evolutionary View of Neapolitan Formations in Beethoven`s Pianoforte Sonatas*. Aldwell, Schachter, Cadwallader, *Harmony and Voice Leading* и т.н.

Следващият дял от Втора глава е истинският научен принос на В. Наумова. Тя прави следният извод, извлечен от всичко казано до този момент: „В контекста на смесването на класическа и джазова хармония, **увеличеният сектакорд, акордът на bII степен и тритонусовата замяна се приемат за енхармоничен еквивалент**. Разликата между тях: акордите са композиторска характеристика, докато тритонусовата замяна е изпълнителска практика в джазовата импровизация от времето на бибоба (средата на 40-те години на XX век).” (с. 68)

Според Съдържанието на разглежданата монография текстът със заглавие *Полиакордите – нова звукова структура в музиката на XX век* би следвало да е Трета глава. Отново има техническо недоглеждане.

Настоящият текст е под номер 4. На първо място е отбелязана основната характеристика на полиакорда - поставя се на първо място разслояването му на отделни субакорди, като авторката изтъква тази отличителна черта, използвайки подсилващо определение: „теситурен „разрив“ и тембров контраст”. (с. 70) Направена е диференциация между акорди с терцов и нетерцов строеж. Като основен критерий авторката изтъква: „Целостта трябва да бъде осигурена преди всичко фактурно, тоест акордът трябва да функционира в музикалната тъкан като една единица, а не като две или повече, макар и едновременно.” (с. 71) В изследването се върви в посока на това всеки отделен вертикал да бъде оправдан или с добавен тон, или чрез отчитане на полифонични характеристики на фактурата, като всички тези явления водят до т.нар. политоналност.

Следващата Пета глава *Теоретични аспекти на политоналността в музиката* (трябва да бъде Четвърта според Съдържанието) третира характерното многообразие на XX век, обединено под сложни думи-термини, съдържащи в себе си „поли-” – „полифункционалност, полиакордика, полиладовост, политоналност, полиритмика и се достига до полистилистика”. (с. 77) Тези разсъждения са отправна точка към втората част от изследването, посветено на интегралния подход към хармоничните средства. Глави Четвърта и Пета, разглеждащи полиакордовите структури, както и тяхното обобщено осмисляне в рамките на политоналността, са представени кратко и резюмират основни принципи, които стават база за по-нататъшните аналогии с архитектурните композиции. Смятам, че изследването би спечелило, ако тези две глави бяха интегрирани към по-нататъшните разсъждения като подточки.

Шеста глава носи заглавието *Политоналните принципи на структуриране и техните проекции в архитектурните композиции* и по мое мнение представлява най-силната част от настоящото изследване. Съвременната наука все повече се стреми към връщане назад към всеобхватните понятия, към разширяване на установените граници в отделните дисциплини, все повече метафоричният език и заимстването на терминология от различни области на науката и изкуството придобиват значение в професионалния изказ. Много общи принципи и процеси могат да се наблюдават както в т.нар. пространствени, така и във времевите изкуства. Чрез търсене на аналогии между сходни характеристики между музиката и архитектурата, авторът на изследването намира пряка връзка в основните конструктивни характеристики в двете изкуства – музика и архитектура. Онагледени са структурните принципи на политоналността – едно от най-значимите явления в музиката на XX век и съответстващите ѝ архитектурни конструкции.

Тази глава първоначално се опира на стабилни и разпознаваеми понятия – хармония, ритъм, фактура, пропорции, динамика, които гарантират разбираемост и в двете посоки на метафоричния изказ – от музика към архитектура и обратно – от архитектура към музика. Постепенно авторката разширява кръга от сравнения с по-конкретни аналогии, базирани на математически пропорции, като с това подготвя същината на основната теза – усещането за пространственост и обем, очевидни за архитектурната композиция, са сравними с политоналната музикална фактура и диференциацията на фактурните пластове. Дадени са многобройни и разнообразни примери, доказващи тази теза. Ценно за аргументиране на тезата е паралелното онагледяване с примери от архитектурата и тяхното съответствие в музикален контекст. Разсъжденията са подкрепени чрез цитиране на авторитетни автори, което

дава представа за степента на възприемане на конкретните съществуващи аналогии.

Глава седма *Политоналността в музиката и концепцията за монтаж в сценичните изкуства* отново е посветена на интердисциплинарния подход към понятието политоналност. Отново наблюдаваме заимстване, уточняване и интегриране на терминология, улесняваща възприемането на направените аналогии: „Утвърдените в музикалната теория видове политоналност могат да намерят преки аналогии на различни структурни равнища. Мелодическата политоналност, с отчетливото обособяване на всеки глас естествено изцяло се сравнява с полиекранното кино, а хармоничната и смесената политоналност (с тенденцията към вертикалнохармонично обединение) – с вътрешно кадровия монтаж или със симултанни действия на едно ниво.” (с. 114) Тази глава е основно описателна и при вече направеното съответствие между архитектурни и музикални изразни средства, онагледяването между сценични изкуства и музика остава неосъществено.

*Пространственоизобразителна функция на политоналността в музиката* е заглавието на Осма глава. Тя се явява някакъв вид обобщение на разгледаните времепространствени измерения. Интересна е направената езикова находка по отношение на един от основните термини – музикална фактура/текстура: „термин, който издава ясно пространствено пристрастие.” (с. 121) Метафорите като цяло винаги внасят ценна информация за съществуващи явления, като подсилват тяхната експресивност и имат аксиологичен смисъл. В други случаи ролята на тези сравнения е още по-ценна – метафората има номинативно значение, когато става дума за прехвърляне на терминология, изработена в друга област на

изкуството. Авторката Весела Наумова успява умело да използва тези две функции на метафората, в което е основният принос на това изследване.

Като имам предвид отбелязаните стойностни качества на хабилитационния труд на Весела Наумова, нейната научна, приложна и преподавателска активност в НМА „Проф. Панчо Владигеров“, препоръчвам на уважаемото научно жури тя да бъде избрана за академичната длъжност „професор“ в професионално направление 8.3. Музикално и танцово изкуство.

Рецензент: проф. д-р Весела Бояджиева

София,

16.04.2022