

РЕЦЕНЗИЯ

от проф. д-р Юлиан Куюмджиев, АМТИИ – Пловдив,

на дисертационния труд на

Тодор Петров Петров,

докторант на самостоятелна подготовка към катедра „Пиано” в
Инструменталния факултет на НМА „Проф. Панчо Владигеров”

на тема

„Развитие на клавириния стил в италианската музика.

**Представяне на неизвестни клавирини концерти
и други клавирини творби от периода 1750 - 1860 година”**

за присъждане на образователната и научна степен доктор

Данни за докторанта

Тодор Петров е завършил НМУ „Любомир Пипков“ – София, в класа на проф. Милена Куртева и Гина Табакова и БДК (днес НМА „Проф. Панчо Владигеров”) в класа на проф. Богомил Стършенов. През 1981/1982 г. специализира пиано, камерна музика и клавесин в Париж и Ница. Участва в майсторски класове на Геза Анда, Иван Моравец, Гуидо Агости и Сузана Ружичкова. Работи като артист към „Концертна дирекция”. От 1990 г. Тодор Петров концертира активно в Италия, където живее от 1994 г. От 2007 г. той преподава във Висшия музикален институт в Сус, Тунис. Концертирал е с Игор Ойстрах, Валери Ойстрах, Артуро Бонучи, Павел Берман, Анатоли Кръстев, Петко Радев. Свирил е с известни оркестри като

“Камерата Балтика”. Изнасял е концерти в Италия, Франция, Румъния, Тунис, Бахрейн, Германия, Великобритания, Украйна и България.

Общо описание на представените материали

Дисертационният труд на Тодор Петров се състои от увод, три глави, заключение, приложения, библиография, както и списък с концертни изяви на докторанта, в които са представени произведения, свързани с труда. Общият обем на труда е 302 страници, от които основният текст е 271 страници.

Трудът се основава на личния изпълнителски опит на докторанта и, както подчертава самият той, на част от дългогодишната му работа за възстановяване на малко известни творби на италиански композитори, творили в периода 1750 – 1860 г. (с. 8). Тодор Петров определя обекта на изследване като *„представяне, на фона цялостното развитие на музикалната култура в Италия от средата на 18 до средата на 19 век, на неизвестни творби от италиански композитори от посочения период през погледа на изпълнителя – изследовател, участвал в процеса на тяхното възстановяване от ръкописи”* (с. 8), а предметът на изследване – *„решителното изтъкване значението на техните художествени и технически параметри за развитието на италианския клавирен стил. Преоценка от съвременна гледна точка на реализацията на тези произведения като естествен преход към интерпретацията на шедьоврите от същия период”* (с. 8).

Във връзка с това авторът си поставя като основна цел *„по-задълбоченото представяне творческите заслуги на незаслужено забравени италиански композитори от периода 1750 - 1860 г. и високите професионални постижения на техните клавирни творби”* (с. 9), с което

да се даде представа за италианската клавирна музика в епохата на виенската класика и романтизма. Съобразно с тази цел авторът формулира и задачите, чрез които се реализира нейното осъществяване: **„общ обзор на историческия път на Италия - от античните цивилизации до Римската империя и нейното разпадане, Средновековието и Ренесанса и представяне на исторически справки, касаещи разглеждания период от историята на музикалното творчество; представяне развитието на италианската музика и изкуствата, и музикалното образование. консерватории в Италия и тяхното развитие до 1860 г.; проследяване появата и историята на клавишните музикални инструменти и историята на клавирния концерт, употребата на разните ключове, басо континуо, състав на оркестъра; представяне и да изтъкне значението на композиторите, представящи италианската клавирна традиция и техните произведения; извеждане на интерпретационни насоки за някои малко известни солови клавирни концерти, клавирни сонати и соната с облигатна цигулка, писани в периода 1750-1860 г., чиито ръкописи са възстановени от автора, с цел улесняване на изпълнителите, които биха ги използвали в репертоара си; анализирани на произведенията от изследователска гледна точка, за изясняване мястото им в развитието на клавирния стил в италианската музика; отразяване на дадената проблематика през погледа на твореца – изпълнител, участващ лично в реализацията на разглежданите творби; разглеждане особеностите при реконструкцията на партитура от нотен ръкопис”** (с. 9 – 10).

Характеристика и оценка на дисертационния труд

По отношение на структурата на дисертационния труд прави впечатление нейната непропорционалност – първа глава е 26 страници,

втора глава – 19 страници, а трета глава – 210 страници, т.е. обемът на първа и втора глава заедно са около една пета от обема на трета глава. Това произтича от голямото количество произведения, предложени за на анализ в третата глава. Според мен авторът би трябвало да редуцира броя на произведенията – например изследователският му интерес би могъл да се фокусира само върху концертите или само върху сонатите, а може от тях да се подберат тези, чрез които най-ясно да се очертае понятието „италианска клавирна школа” в представения период.

В труда липсва научен апарат – никъде в текста не е цитирано нито едно от заглавията, включени в библиографията, не е ясно какво от тези заглавия използва авторът и каква е позицията му по отношение на научните идеи на тези автори. Липсва дори реферативен раздел, в който авторът да представи и да коментира литературата по темата, която той е използвал. По този начин не става ясно на какви научни тези стъпва авторът при осъществяването на първите четири задачи, формулирани в увода. Например на с. 47 Тодор Петров пише: *„На италианската школа и на „партименто”, е посветил своя труд музикологът Роберт Герингер („Музика в галантния стил” - 2007 г.)”*. Авторът изписва името и заглавието само на български, при това с грешки – става дума за Robert Gjerdingen, Music in the Galant Style, New York: Oxford University Press, 2007), но всъщност той не цитира този труд, а и не го включва в библиографията!

В текста има множество фактологически и/или терминологически грешки, неточности и неправилни изрази, които показват или незнание, или небрежност, а това влиза в противоречие с формулираните в края на труда приноси. Например принос № 1 гласи *„Доказвам съществуването на клавирна школа в Италия в дадения период, което оборва общоприетото мнение, че едва ли не клавирната музика в Италия е*

мъртва след Доменико Скарлати (1685-1757), и е възкръснала с името на Джузепе Мартучи (1856 -1909)” (с. 271). Не става ясно в какви изследвания е формулирано т.нар. „общоприето мнение”, което авторът оборва, съответно оборва и самите изследвания и наистина ли именно той доказва „съществуването на клавирна школа в Италия в дадения период”.

В първия раздел на първа глава – „Историческият път на Италия – предпоставка за развитието на изкуството и музиката”, е направен напълно излишен обзор на историческото развитие на Италия, непослователен сбор от общоисторически, географски, обществено-социални и музикалноисторически факти, в който има и неточни или нелогични изрази. Например на с. 11 авторът пише: „Историята на Италия – това е преди всичко историята на Древния Рим”, а веднага в следващия абзац посочва, че „Историята на Италия само започва с Древния Рим”; на с. 15 са изписани неправилно наименования на старогръцки инструменти: „аул” вместо аулос и „цимбали” вместо кимвали; на с. 16 се отбелязва, че „първият документ, свидетелстващ за грегорианското пеене, е от I-II век сл.н.е.” и това е „папируса на Осиринко” (всъщност става дума за химна от Оксиринос, Египет, от III век).

Вторият раздел, наименован неясно защо „Средновековие”, обхваща историческото развитие на музиката до 1775 година, като и тук има авторски твърдения, които не се нуждаят от коментар, например „грегорианското пеене се заражда около пети век и води името си от името на папа Григорий Велики” (с. 20), „прогресивното направление в музиката през 14 век, наречено „Арс нова” (от латинското „арс нува” – ново изкуство), получило името си като противовес на „арс антикуа” (лат. - старинно изкуство), е най-ранното музикално професионално изкуство, представено в светски вокално–лирични жанрове” (с. 22), „Флорентинската камерата остава в историята на музиката със своя

принос в зараждане на мелодрамата, или „рецитиране с пеене” (с. 25); „Андреа Габриели и неговия син Джовани Габриели” (с. 25); „Венеция е вдъховяващо място с особена притегателна сила, където са завършили земният си път Клаудио Монтеверди, Доменико Чимароза, Игор Стравински” (с. 26).

Третият раздел на първа глава – „Поява и история на клавишните музикални инструменти”, започва с твърдението, че *„историята на пианото има своите далечни корени в Египет, в града, основан от Александър Велики – Александрия”* (с. 26), т.е. че водният орган е родоначалник на инструмента пиано (с. 27). Същевременно на с. 29 авторът пише: *„Пианото влиза в категорията инструменти, които произвеждат звук чрез удар върху струните, а другия тип клавишни инструменти са тези, при които звука се произвежда чрез дърпане на струните от специални лостчета, завършващи накрая с кукички. Три са предшествениците на пианото – монохорд, салтерио и тимпанон”*. Като цяло в този раздел авторът представя известни факти за различни музикални инструменти, без да се посочват използваните източници, но и тук не липсват нелогични или терминологично неточни изрази.

Като цяло първа глава няма никакъв авторски принос и не изпълнява функцията на въведение към основната проблематика на труда. Същевременно, както вече отбелязах, липсва реферативен раздел, в който да се коментира литературата по тази проблематика.

Смятам, че вместо тази глава, която по същество е излишна, Годор Петров трябваше да направи обзор на клавишната музика в Европа в изследвания период, който да бъде основа на по-нататъшното изложение.

Втората глава – „Развитие на италианската музика в периода от 1750 до 1860 година”, се състои също от три раздела. В първия авторът прави опит да скицира организацията на концертния живот и музикалното

образование в Италия през този период, но в текста липсват последователност и позоваване на съответните извори и изследвания, които авторът е използвал, той по-скоро преразказва известни факти и събития. Преразказът характеризира и следващите два раздела – „Развитие на италианската клавирна музика до 1860 година” и „История на клавирния концерт”, като и тук има неточни твърдения – например *„първият композитор, който разширява състава на оркестъра, е Хендел – в концерта си за обой, освен щрайх, в оркестъра той включва и две флейти, два кларинета, два обоя и фаготи”* (с. 50), *„Хендел има 14 концерта за орган и 12 големи концерта за солисти, две цигулки и чело”* (с. 51), *„в Гота, херцог Естерхази създава първия оркестър”* (с. 56) и др.

Третата, най-обемна глава, представя *„интерпретационни насоки в някои малко известни клавирни творби от италиански автори”* (с. 72) от разглеждания период – 22 концерта, 25 клавирни сонати и 9 сонати със задължителна цигулка. Именно тази глава съдържа потенциал за авторски принос, тъй като анализите се основават върху лични наблюдения на докторанта над музикалния материал. В увода Тодор Петров подчертава: *„Лично и с помощта на съмишленици съм възстановил от оригинални ръкописи тези малко известни и почти неизпълнявани творби и съм участвал в проекти за тяхното публично представяне. Щастлив съм, че на мен се падна честта да откроя, възстановя и изпълня някои от тях. Дисертацията представя част от реалния резултат на дългогодишна работа в проект за възстановяване на малко известни творби на италиански композитори, творили в периода 1750 – 1860 г.”* (с. 7 – 8). Възстановяването на тези произведения и тяхното представяне е дейност, която заслужава уважение. За съжаление обаче тази глава представлява поредица от формално-структурни и интерпретационни анализи, които са лишени от нотни примери. Когато обърнах внимание на докторанта върху този факт, той изпрати допълнително 32 примера, поставени в

приложенията. Тези примери обаче всъщност са без връзка с текста, тъй като те не са коментирани там и по-скоро имат ролята на илюстрации. Например представеният на с. 303 – 304 нотен пример № 13 съдържа от такт 20 до такт 45 на първата част от Концерт № 3 за пиано, щрайх, два обоя и две валдохорни от Гаспаро Сборджи. Същевременно анализът на същата част от този концерт показва, че въпросните тактове не съвпадат с конкретно цялостно структурно построение, а и текстът не отправя към въпросния нотен пример. Така детайлният анализ – такт по такт, не е подкрепен с необходимия нотен материал, за да може да бъде оценен. Самите анализи са еднотипни, липсва обобщение в края на произведенията от отделните жанрове.

Вероятно анализите на Тодор Петров, особено интерпретационните, биха били полезни на пианисти, които имат интерес към тези произведения, но за тяхното възприемане е необходим нотният материал, който в труда липсва. Аз не се съмнявам в добросъвестността на докторанта. Но в една научна оценка личните симпатии не са достатъчни, нужни са доказателства, въз основа на които да се преценят качествата на труда. Няма как журито да приеме на доверие авторските анализи на докторанта, без те да бъдат подкрепени от конкретния музикален материал. Възникват редица въпроси – например на основата на какви критерии авторът определя формата на една част като „*класическа сонатна форма*”, на друга – като „*старинна сонатна форма*” (с. 256), а на трета – като „*типична старинна сонатна форма*” (с. 257); какво означават понятията „*антична сонатна форма*” (с. 137) и „*влияние от античната музика*” (с. 138) в Концерта на Алесандро Феличи; изтъкваното на много места в текста на труда влияние на Бах, Вивалди, Моцарт, Хайдн или на други композитори върху анализиранията произведения не се подкрепя с конкретни нотни примери.

Заклучението преразказва съдържанието на труда и преповтаря част от увода, вместо да представи основните изводи и обобщения на автора. И тук не липсват неточни твърдения – например „*гениалните австрийски композитори Хайдн, Моцарт и Бетовен*” (*старата виенска школа*)” (с. 269); представени са „*италиански композитори от XV и XVI в., техни малко известни клавирни творби, писани в периода 1750-1860 г.*” (с. 269). При това положение изложените на с. 272 – 273 авторски приноси не се основават на реално постигнати резултати.

Авторът не посочва откъде са взети биографичните данни за композиторите, чиито произведения са представени в труда (с. 274 – 293). Библиографията (с. 331 – 333) не отговаря на стандартите: в редица заглавия липсват всички данни, преобладават източници от интернет – от 30 посочени заглавия 16 са от интернет, при това повечето електронни източници са общоисторически, а не музикалноисторически; един електронен източник например препраща към списък със статии от John A. Rice, без да се указва кои от тях е използвал Тодор Петров; неясно е защо като година на издаване на енциклопедията *Grove's Dictionary of Music and Musicians* е посочена 1908 (с. 332) и какви статии от нея са използвани.

Разбирам, че докторският труд е художественотворчески (макар че никъде в представените материали това не е посочено). В такъв случай авторът трябваше да предостави на членовете на журито и аудиозаписи от реализираните от него концерти, част от труда. Такива записи не ми бяха предоставени, в труда се съдържа само списък от пет концертни програми (на с. 325 – 326), реализирани в периода декември 2012 – април 2017 г., някои от които в Италия и Тунис, както и копия на афиши (на с. 327 – 330). За съжаление аз не бих могъл да дам оценка на тези концерти при липсата на аудиозаписи. Тази оценка трябва да се основава на конкретни впечатления от изпълненията и съответно от произведенията, обект на

труда. В случая липсата както на необходимия нотен материал в теоретичното изследване, така и на аудиозаписи от творческата дейност прави невъзможно оценката да бъде обективна и да се основава на професионални критерии.

Заключение

Уважавам работата на Тодор Петров, благодарение на която са възстановени и въведени в концертната практика редица неизпълнявани или непознати клавирни произведения на италиански композитори. Представеният от него труд обаче според мен не притежава достатъчно качества на научно теоретично изследване, което да отговаря на изискванията на ЗРАСРБ, както и на Правилата за художественотворческа докторантура на НМА „Проф. Панчо Владигеров”. Смятам, че той се нуждае от сериозна преработка.

Всичко това **не ми дава основание да предложа** на уважаемото научно жури да присъди на Тодор Петров образователната и научна степен „доктор”.

10 септември 2018 г.

Проф. д-р Юлиан Куюмджиев