

РЕЦЕНЗИЯ

по конкурс за заемане на академичната длъжност
професор по теория на музиката
в професионалното направление 8.3. *музикално и танцово изкуство*
(*музикознание и музикално изкуство*, шифър 05.08.02),
обявен от ВСУ „Черноризец Храбър”,
ДВ № 69/11.09.2012,
с кандидат Константин Божилов Кукушев.

Автор на рецензията: проф. д.изк. Кристина Петрова Япова
(Институт за изследване на изкуствата – БАН)

Кандидатът в конкурса представя за хабилизация дейност, обхващаща три различни музикални области, всяка от които е засвидетелствана богато както със своя количествен обем, така и с качествения си мащаб: научноизследователска, композиционнотворческа и изпълнителска.

Към първата, *научноизследователска област*, принадлежат 12 научни публикации, от които два издадени труда – „Ритъм и мелодия. Книга втора” (монографично изследване). Варна, 2008 и „Към теорията на музикалното изкуство (учебно помагало)”. Варна, 2011 – и десет статии и доклади, отпечатани в списания, научни поредици и сборници от конференции. Поради широкия си тематичен спектър и значението на засегнатите въпроси смятам, че тези публикации заслужават да бъдат разгледани поотделно.

Основателно е да започна с труда „Ритъм и мелодия. Книга втора”¹ не само заради неговия обем и жанр, но и заради поставените в него основни въпроси на музикалната наука, както и заради оценката си, която

¹ Изданието обхваща 290 страници, от които 256 с. основен текст, указател на имената, упоменати в книгата – 22 с. и литература – 12 с. (наброяваща 250 заглавия, от тях 197 на кирилица и 53 на латиница).

ще споделя веднага: трудът е респектиращо по обхвата на проблематиката си, опряно на познаване на разнородна – музикологична и музикална – литература и притежаващо солидна аргументация изследване, което е посветено на единия от двата първични елемента на музиката – мелодията. По своя подход той е издържан като класически тип историко-теоретична разработка. Тук двойното определение „историко-теоретична” не е фигура на речта: за разлика от онзи възможен подход, съчетаващ история и теория по начин, който би го определил като „история” и „теория”, едно историко-теоретично изследване предполага двете налични страни да представляват два взаимнодопълващи се, динамично развиващи се един друг аспекти на единен подход. Такъв подход е в състояние да разкрива във всеки един момент явлението така, че единият аспект да действа актуално, другият да присъства потенциално. Единствено този начин позволява да се намери *адекватно теоретично решение* на конкретните *исторически явления*.

А тези явления са много, при това съществуват в условията на различни по тип културни системи. Достатъчно различни един от друг са дори само феномените на християнската църковна музика в Европа, сама по себе си представляваща завършен „свят”, който от своя страна се разделя на двата самостоятелни по начина на съществуването си „свята” на християнския Запад (отново – в своята католическа и протестантска версия) и православния Изток. Съвършено различна като тип култура е обредната система на фолклора, притежаваща своя мелос не като пасивно отражение на обряда, а с неговата активна културносъграждаща роля. Напълно наясно с тези основни положения, К. Кукушев предприема начинание едновременно рисковано и дълбоко мотивирано: отчитайки разликите „по конституцията” на културите, той се насочва към сравнително изследване на мелодическите текстове, съществуващи в техните контексти. Неговата научна добросъвестност и познанията му по

тази, ако мога да употребя един оксиморон, „духовна материя” – мелодията – го предпазват от необосновани тези. Вместо това той възприема като инструмент *хипотезата*. За издигането ѝ пък се опира на възгледите на специалисти в съответните области – музикална медиевистика, музикална фолклористика и др. И действително, като имаме предвид, че възникването на феномена „западно многогласие” и до днес съществува в мисловното поле на историята на музиката в парадигмата на хипотезисността (в областта на историята на музиката няма и не може да има единна теория за неговия произход), си даваме сметка, че сферата на действие на хипотезата трябва да стои открита. Именно в режима на хипотезата се движи изложението например, когато се разглежда изключително сложният въпрос за двугласа в източната църковна музика (2.2.2.1.1. Българска църковнопесенна практика, по-специално стр. 35-40) и когато се търсят отговори на въпросите за това, „какви са първите прояви на многогласното вокално музициране в православния храм; кои са *възможните* (к.м.) източници на това многогласие и *вероятните* (к.м.) причини те да придобият устойчиво-подхранваща функция за певческата практика” (с. 35).

Друга положителна страна на хипотезата е, че тя оставя място за среща на различни възгледи, както и за несъгласия. Едно такова несъгласие, което аз бих изразила, е свързано с въпроса за влиянието на народната песен върху църковната музика. По този въпрос моят възглед е, че подобно влияние не трябва да се надценява първо, защото процесът е двупосочен: съществуват аргументи, подкрепящи позицията на обратно влияние – от църковната музика към народната, второ, защото търсенето на *генетични* сходства вместо на *типологични* е по-несигурно, и трето, особено съществено, защото в конкретния случай сходствата се дължат преди всичко на *общите* закони и логика на изграждане на мелоса, едва след което можем да ги откриваме и на равнището на *особеното* в

различните културни типове, на които принадлежат народната и църковната музика.

Тук достигам до мястото, в което бих искала да отправя една препоръка за бъдещи изследователски търсения на автора. Това, което се припознава като двуглас в източната църковнопевческа практика, има за свой основен фокус исон-практиката. К. Кукушев е цитирал фундаменталната по този въпрос и новаторска до днес студия (написана преди десет години) на Елена Тончева „Исон-практиката в църковната музика на източноправославния Балгански регион: идеята за многогласие”, в която тя на свой ред се позовава върху теоретичния трактат на Михаил Влемид. Бих искала да насоча К. Кукушев към по-особения вид литература, какъвто за днешния читател, възпитан в традициите на западното музикално и музикологично мислене, представляват византийските музикални трактати от XIV-XV век. Вчитането в често непроницаемото теологично тълкуване на музиката и по-конкретно на знаците-символи от късновизантийската невмена нотация (каквото е тълкуването на знака исон като символ на Св. Троица) би могло да разкрие нов хоризонт за осмисляне на църковната музика на християнския Изток. Много от тези трактати са достъпни чрез изданието на Е. Герцман „Петербургский теоретикон”, в което е публикуван оригиналният им текст, съпроводен с преводи на руски и английски език.

К. Кукушев хладнокръвно навлиза в тематичния „океан” на западното многогласие (2.2.2.2. Западно християнство, 67-143). Помнейки, че посоченият феномен е твърде разнороден и че проблемът за възникването му съществува в различни теоретични версии, трябва да оценим по достойнство професионално благоразумния, отново в границите на хипотезата, и същевременно смел жест на автора да предложи свой *хипотетичен модел* за установяването на ранните многогласни форми. Неговото основно ядро е конкретната практическа певческа реализация на

грегорианския хорал, породила пре-органумните многогласни форми като *изпълнителско събитие*. Оттук е ясно, че критерият за приемането или отхвърлянето на дадена форма като проява на многогласие ще трябва да бъде изместен към момента на рефлексията ѝ – на осъзнаването ѝ като такава многогласна форма. Ето защо възприетото в труда успоредно проследяване на самите музикални форми (от органума до месата), от една страна, и тяхното теоретическо удостоверяване, от друга, е ефективен и обоснован метод за разглеждането им.

Преходът от първия към втория раздел на труда не е единствено път към изчерпателното разгръщане на *обекта* мелодия; той не е и само преминаване от един начин на неговото съществуване (хоризонталния), към друг (вертикалния). Това е преход между две различни равнища на *осмисляне на феномена* мелодия: едното – *откъм* реалното мелодическо разгръщане във времето *към* полифоничния казус на съчетаване на гласовете, и другото, обратно – *откъм* мотивите, *захранващи* строежа на мелодията и *присъстващи* в сгънат вид в нея, *към* нейното реално развитие. Този преход е чувствително отразен от автора чрез разликата във формулировките, озаглавяващи разделите – първия, „Мелодията и нейните полифонически изяви” (7-143), и втория, „Мелодията и нейните хармонически парадигми” (144-256). Определен приносен момент в посоката на издържания единен историко-теоретичен подход е въвеждането на историческия срез в плана на категориалността. К. Кукушев не се задоволява с исторически обозримите отношения между мелодия и хармония, а проследява развитието на понятието *хармония*, произтичащо от динамиката на отношението между равнищата на *общото* (хармонията като общофилософско понятие), *особеното* (хармонията в идеята за пропорцията и действието ѝ в границите на четирите математически науки от квадравиума) и *индивидуално* (хармонията като специфично музикално понятие). Споменатият начин на разглеждане

позволява да се изследват историческите разлики в обема и съдържанието на фундаменталното за музиката понятие *хармония*, а и да се видят те не само като белези на прехода между различни културни менталности; именно със своята фундаменталност *хармонията* е от онези понятия, които сами са активната сила във формирането на тези културни менталности. Поради това намирам за принос и принципа на постройка на този раздел – принцип, който е способен да обхване както хармоническата парадигматика, така и мелодическата синтагматика на явленията, – и конкретното разглеждане на отделните структурни единици, форми и музикални системи.

Имам две дребни забележки по-скоро от технически и редакционен характер:

1.) Възприето е трудовете да се цитират според българското издание, ако има такова, какъвто е случаят със „За музикално красивото” на Едуард Ханслик (превод: М. Добревска, София, Издателство “ЛИК”, 1998). В книгата на К. Кукушев този труд е цитиран според руския превод (вж. напр. с. 144).

2.) Във философската литература на български език е възприет преводът „предустановена хармония” за понятието на Лайбниц вместо „изначално установена хармония”, както фигурира в труда (вж. с. 146).

В последователния „спираловиден” път на музиката, който преминава от модалността и през тоналността, се достига до онова разнородно явление, което обобщено наричаме „музикална съвременност”. Нейната, метафорично казано, „полифонична партитура” съчетава рефлексии върху различни пластове на времето в съжителство с феномените на „радикалната музика” (по определението на Т. Адорно). Тук бих изтъкнала като извънредно концентрирана главата 3.3.3.1. Постулат първи: „от закостенелия стар класически” към „разкрепостения” нов терминологически апарат (222-241), в която явления като атоналност,

додекафония, пунктуализъм, алеаторика, „индивидуален проект“ разкриват себе си като единични светове, готови едновременно за сблъсък помежду се и за вливането си в „безкрая на звучащото музикално пространство“ (с. 256).

Съдържанието на втория представен труд – „Към теорията на музикалното изкуство“ – се надстроява върху материята, която обичайно наричаме „Елементарна теория на музиката“. Авторът защитава формулираното от него заглавие с обогатяването и осъвременяването на учебното си помагало. Не става дума за механично разширяване с информация по застъпените теми, а, освен за посоченото „надстрояване“, още и за „престрояване“. За разлика от очакванията минимум – да се представят основни термини и аксиоми по даден въпрос, – тук се преследва не само „какво-то“, но и „как-то“, а там, където е възможно, и отговорът на въпроса „защо“. Поради широкия обхват на терминологичния апарат, свързан с елементите на музиката, няма да се спирам точка по точка на изложението; избирам за красноречива илюстрация определението на първичния елемент, събиращ в себе си всички тайни на музиката – звука. Наглед дефиницията, която дава К. Кукушев, не отбелязва съществена разлика с традиционната. Работата е там обаче, че едва осмисляйки даденото тук определение, читателят си дава сметка, че споменатата традиционна дефиниция не е една и че са налице съществени различия, зависими от това, *как* ще се формулира определението за звук. Всички дефиниции включват два момента: слуховото усещане за звук и физическата страна – звуковата вълна. Не е все едно и също обаче коя страна дава съдържанието, или пък, ако и двете, дали те са в отношение на причина и следствие – различни изводи произтичат от цитираните от автора литературни източници. Ето защо, когато К. Кукушев определя звука като „общото название на всички слухови усещания“ (с. 5), с това той удържа разликата между феномена *звук* и понятието *звук*,

организирайки съдържанието на понятието около *слуха*. Това е основата, върху която трябва да стъпи онзи, за когото е предназначено учебното помагало; в противен случай и в далечна перспектива ще му убягва смисълът на онова изкуство, чиято сърцевина е именно звукът.

Както първият от разгледаните два труда може да се характеризира като *научно-приложен*, така е уместно да наречем втория *приложно-научен*. Стабилният му теоретичен фундамент е резултат от дългогодишната изследователска работа на неговия автор.

Заслужава да се отбележи, че включването на българска проблематика (главите „Метроритмическа специфика на българската народна музика”, 113-125, и „Украшения в българската народна музика”, 185-186, както и 8.В.2. върху хроматиката в българската народна музика, 85-91) не е продиктувано от външни съображения за специфициране съобразно потребностите на българския читател, нито от някакъв абстрактен национален стимул, а имат чисто теоретични причини. Нека припомним: от равнищата на общо, особено и индивидуално *теорията* като правило заема равнището на *особеното*. Именно на това равнище и *особеностите* на българския музикален фолклор намират истинската си изследователска територия.

Смятам, че е необходимо да се разпространи информация за наличието на това издание, за да могат и преподавателите по музикалнотеоретичните дисциплини да го прилагат в работата си – аз лично ще го въведа в своята.

Четири публикации са обединени от ключовите думи Варна – Българско възраждане – музикално съвремие (№ 1, № 3, №7 и № 10 от приложения списък на научните публикации). В тях Варна е пример за българския град като жив организъм, град, благодарение на който (както и на много други, разбира се) придобива *реални събитийни измерения* това, което наричаме идентичност в множеството ѝ версии. Тематичният край на

публикацията под № 7 („Музикалното битие на българите във Варна в периода на етнически кръстопът през втората половина на XIX и първите десетилетия на XX век”) е тематично начало на № 1 („Първите български народни музикални тържества ’26 в контекста на Българското възраждане в град Варна и неговите „музикални” предпоставки”). Колкото и да е различна от темата на основния труд на автора („Ритъм и мелодия”), толкова тази публикация е сродена с него по основния си подход: извличане на теория *на* и *според* конкретни исторически явления, а не налагане на абстрактни схеми върху тези явления. Именно по този път К. Кукушев може да отправи апел към по-адекватен спрямо времето, почувствителен „метроном”, който да сверява Българското възраждане като обобщено понятие с неговите прояви *по места*. По този път той успява да аргументира тезата, че Първите български народни музикални тържества от 1926 г. във Варна са „връх и завършек” (с. 36 от печатното приложение) на възрожденския период в града. Публикацията под № 3 („Музикалното възпитание във Варна от епохата на Възраждането през призмата на днешния ден”) има нов „обект” – варненския учител по музика като „субект” на музикалното ни Възраждане. Текстът, носещ в заглавието си израза „през призмата на днешния ден”, е от 2003 г. Почти десет години по-късно, в днешния „днешен ден”, картината на музикалното възпитание изобщо в страната представлява един палимпсест. И ако неговият горен слой е силно обезкуражаващ, то долният, на който са съхранени *реалните* усилия, положени от *реални* учители, заслужава да бъде видян и изтълкуван.

Подобен е патосът на експозето под № 10 („Варна – етноси – музикално възпитание. Да осмислим днес образците от миналото”) и той е в желанието музикалното просветителство във Варна от времето на Възраждането да се превърне в поучителен разказ за дейците на музиката от нашето съвремие. Метроритмическата теория на Добри Христов във

фокуса на народнотанцовия фолклор е предмет на изследването в публикацията под № 12 („Българските народни танци и Добри Христов”). Тя преследва две цели: 1.) музикалната памет, актуализирана в българските народни танци и 2.) теоретичните проекции на тяхната музика във фолклористичните изследвания на Добри Христов. Фактът, че тук отново срещаме двойната перспектива на музикална практика и музикална теория – или, на звука и писмото, – свидетелства за отстояването на личен изследователски стил от страна на К. Кукушев. Сред мотивите да се избере темата на публикацията под № 8 („Няколко щриха към портрети на варненски музиканти от втората половина на ХХ век”) има един, който се откроява като характерен за автора лайтмотив: „съхраняването на историческата памет” като „действие срещу забвението и един от необходимите ориентири – ценности на всяко общество” (с. 206). Като имаме предвид, че в нашето общество този ориентир е доста разклатен (да си припомним в какво състояние са архивите ни, много от които, дори и да ги има в държавни институции, са необработени; да си дадем сметка как всеки един от нас събира необходимата си „база данни” за своята работа, започвайки всеки път от нулата), можем по-добре от нашите европейски братя да оценим жестовете в чест на историческата памет.

Тъй като публикациите под №№ 2, 4, 5 и 6 са, както е указано, фрагменти или самостоятелно обособени версии на части от хабилитационния труд „Ритъм и мелодия. Книга втора”, те не подлежат на отделно рецензиране.

Константин Кукушев кандидатства с още две, различни от научноизследователската област, дейности: творчество и изпълнителство. Неговата композиторската дейност показва още веднъж и по друг начин, че изборът на мелодиката като зона за теоретични занимания не е случаен. Петте творби – четири инструментални и една хорова („Фуга 2002”, „Фуга 2005”, „Две импресии” и „PASSANIMA” за камерен оркестър, из „Златна

светлина” за смесен хор) – разкриват афинитета на своя автор към *гласа* като феномен на звука и като феномен на *човека*. Защото независимо дали е инструментален или вокален (*instrumentus naturalis* е средновековното определение на човешкия глас), гласът е все удължение на човека – социално и културно, душевно и духовно. Смисльът на отделния глас и обер-смислите, извисяващи се от общуването на отделните гласове един с друг – към това се стремят композициите на К. Кукушев.

Представените доказателствени материали за музикалноизпълнителската дейност на кандидата отбелязват една широка активност: наред с концертните изяви и участията в множество фестивали у нас и в чужбина, специално ще подчертая неговото постоянно ръководство на камерния оркестър на варненските учители „Анима” при община Варна.

Въз основа на казаното дотук и като изказвам високата си оценка за многостранната дейност на кандидата в трите основни области, в които се простира тя – научноизследователска, музикалнотворческа и изпълнителска, – подкрепям избора на Константин Божилов Кукушев за заемане на академичната длъжност професор по теория на музиката.

София, 30.11.2012