

РЕЦЕНЗИЯ

от

**проф. д-р Весела Иванова Бояджиева,
Катедра „Теория на музиката”, НМА „ПРОФ. ПАНЧО
ВЛАДИГЕРОВ”,
относно конкурс за
научнообразователна степен „доктор“
по професионално направление 8.3 Музикално и танцово изкуство
към Катедра „Теория на музиката“, ТКДФ, НМА „ПРОФ. ПАНЧО
ВЛАДИГЕРОВ”, София,
с кандидат: докторант Кристина Константинова Стоянова**

Кристина Стоянова е радовен докторант на НМА „Проф. Панчо Владигеров“ към катедра „Теория на музиката“ в периода 2018-2021 г. Автобиографичната справка показва солидно и многостранно музикално образование, трайни интереси и професионален опит в избраната от кандидата изследователска област – солфеж. Освен педагогическата практика като преподавател по солфеж в НМУ „Любомир Пипков“ – София, Кристина Стоянова има успешни изяви като пианист и певец. Носител е на многобройни награди като изпълнител. Като студент в НМА тя се открояваше с изключително усърдие, любознателност и интелигентност. През 2017 г. завършва с пълно отличие специалност *Музикознание – профил солфеж* в НМА „Проф. Панчо Владигеров“, получава награда-плакет и диплом *Отличник на випуск 2016/2017 година*.

Заглавието на дисертационния труд *Музикалният слух и многогласът: методи, теория и актуални практики в солфежа* е формулирано отлично и поставя актуални въпроси. Дисертационният труд е придобил широка публичност благодарение на седемте публикации, които докторантката е направила по темата. Изследването съдържа увод, пет глави, заключение, библиографията съдържа 115 заглавия, от които 82 на

кирилица и 33 на латиница. Съдържанието на автореферата отговаря напълно на дисертационния труд.

Целта на изследването е ясно поставена – „да изведе **основните методически и психологически стратегии**, насочени към формирането, развитието и усъвършенстването на **многогласното слухово възприятие**, пречупено през призмата на хармоничния и полифоничния слух в контекста на **тоналното музикално мислене**.“ (с. 14-15)

Предмет на изследването е музикалният слух, обект са *слуховите подходи и методите*, насочени към формирането, развитието и цялостното възпитание на многогласен слух, като акцентът правилно е поставен върху работата с двуглас.

Използван и комплексен изследователски подход – *библиографски анализ*, с който е показано познаване на съществуващата до този момент литература; сравнителен анализ, с който поставя разглеждания проблем в контекст. Предложената разработка е концептуална, мащабна и работеща на всички равнища на знанието.

Важни за изследването са приложенията, с които се осигурява нужната *субстанация*, т.е. научен материал за изследвателска работа.

Първа глава, озаглавена *Същност и прояви на музикалния слух според музикалната психология – видове музикален слух и музикална памет* въвежда и изяснява основните понятия за изследването – абсолютен и релативен слух и необходимостта от развитието и на двата едновременно. Не бих се съгласила напълно обаче с твърдението, че съвременността налага нуждата от абсолютен слух. По-скоро източниците, които използва докторантката не представят нашата съвременност, а актуалната ситуация от няколко десетилетия назад. За да се избегнат такива неточности, е необходимо представяне на енциклопедична справка и/или проследяване на употребата на съответната терминология в повече източници. Вход към

проблема е максималното разширяване на терминологията чрез поставяне на основния термин *слух* в нова класификация, в която съответно се разграничават мелодичен, хармоничен, полифоничен, вътрешен, тембров, тонално-функционален слух в многогласа. В този дял от Първа глава Кристина Стоянова показва отлична способност да създава изчерпателни дефиниции. Такъв пример е описанието за музикален слух: „Мелодичният слух обединява редица музикални способности: ладов усет, метроритмичен усет, интервалов усет, музикалнослухови представи, интонационна активност, усет за мелодическата линия, за функционалността и акордовата структура на мелодията (във всяка тонална мелодия е заложена потенциална хармония), за темброви и динамични нюанси, както и за музикална форма.“ (с. 32)

В някои случаи обаче може да се забележи по-инертно и по-неточно коментирание на проблематиката. По отношение на полифоничния слух смятам за недообмислено следното твърдение: „В обучението по солфедж развитието на полифоничен слух трябва да се осъществява *в процес на постепенно усложняване*, което от своя страна отразява историческото развитие на полифоничния начин на мислене.“ (с. 52) Историческото развитие не би следвало да се свързва с процес на усложняване. Тъй като в образователната програма обучението по полифония навлиза в по-късен етап, за учащите е важно техните изградени представи за многоглас от хармонията да служат като опора, чрез която да се направи „мост“ към по-ранни и по-късни полифонични техники. Именно този подход преодолява сложността.

Не е вярно и следното твърдение на докторантката: „Като следствие от изброените по-горе особености идва една от най-типичните черти на полифоничната структура, а именно *несъвпадението на каденциращите моменти*.“ (с. 53) Бих искала този текст да бъде разяснен от докторантката на защитата на дисертацията.

Съдържанието на подточка 2.1.6.2. от Първа глава, озаглавена **Функционалността в класическата тоналност**, представлява почти изцяло преразказ и цитати от труда на Марина Карасева - *Солфеджио – Психотехника развития музикального слуха*. Препоръчвам на докторантката в бъдещи текстове да се стреми към по-къси откъси с преразказани чужди мисли и по-обширни лични коментари между отделните идеи. Смятам, че целият текст на **6.1.2. Тонално-функционален слух в многогласа** с трите подточки би трябвало да бъде част от текста на **2.1.2. Хармоничен слух**.

Огромните пасажи с преразказ на експериментите на Даяна Дойч биха могли да се представят по-обобщено, да се използва възможността част от коментирания труд да се представи в бележки под черта. С това би се създавала по-добра субординация в текста. Присъстват не добре направени преводи на цитати. Пример: Следователно беше изложена хипотезата, че *„поради тази нарушена (увредена) способност за формиране на перцептивни групировки, представяне на типа „редуващ се“ модел трябва да „страда“ спрямо останалите“* (с. 113) Установена световна практика е в научните текстове цитатите да бъдат представени и в оригинален текст. Така читателят би могъл да се ориентира в по-голяма степен по отношение на точността на превода. Коментарите върху експеримента на Даяна Дойч са твърде ограничени и макар да имат връзка с текста от Първа глава, остават неинтегрирани в цялото.

Втора глава носи заглавие **Метастратегии в процеса на преподаване на солфеж. Основни характеристики на музикалнослуховото обучение в контекста на метода „Кодай“ и съвременната музика – оразличаване на гледните точки**. Под употребата на думата *метастратегии* се подразбира всъщност добре познатият и нужен за изследването термин – *методология*. В изясняване на методологията докторантката следва плътно разработките на Карасьова,

като прави важното уточнение, че преподаването по солфеж трябва да бъде съобразено с индивидуалните потребности на учащите: „Музикалната практика, която се извява в качеството на социален поръчител на обучението подсказва някои приоритети на зоната на тренировката на слуха, която е приложима към различни музикални специалности.“ (с. 128) Би било полезно докторантката да сподели личните си наблюдения от такъв вид преподаване.

Следва самостоятелен дял във Втора глава, представящ подробно метода „Кодай“. Смятам за напълно необходимо познаването на фундаменталните трудове по проблематиката. Докторантката правилно забелязва, „че в унгарската музикална система, възпитаването на ладов и ритмичен усет протича успоредно, като ритъмът взема превес.“ (с. 153) Тази констатация заслужава много по-обширен коментар, тъй като спецификата на унгарската мелодия представлява конкретен музикален контекст. Липсват мнения относно приложимостта – работата с ученици, които имат предварителен слухов опит в този стил би протекла по един начин, а работата с български ученици конкретно би дала различни резултати. Основният коментар пада върху употребата на относителната солмизационна система. Кристина Стоянова изтъква като основен принос на Кодай усвояването на линеарен многоглас: „Анализирайки унгарския педагог Кодай и неговата система, трябва да отбележа, че той е този, който въвежда двуглас, триглас и пр. най-вече **чрез полифоничното мислене** като използва канони, имитации, остинати и други полифонични техники и то **чрез пеене**.“ (с. 161) Важни акценти са поставени върху двугласа, както и на дисонантните вертикални съчетания. Ще си позволя един по-дълъг цитат от дисертацията на Кристина Стоянова, в който авторката описва личния си опит за овладяване на двуглас. Лично аз съм присъствала на найния профилиращ изпит по солфеж като студентка, когато тя се справи блестящо именно с прима виста от „Микрокосмос“, Барток: „От личен опит мога да

споделя, че солфежирането в комбинация със свирене на двугласни примери от Барток (например от „Микрокосмос“) е наистина сложна задача, поради обстоятелството, че слухът е лишен от тонална опора и трябва да се адаптира към преобладаващата дисонантност, търсейки други „опорни точки“ като например интервалов усет, чувството за тон-полутон, както и метроритмичен усет, който сам по себе си също има нов прочит. Според мен, при солфежиране на подобни примери слухът трябва не да се концентрира, а да се абстрахира от другия глас, който звучи (този, който се свири) и да се фокусира върху този, който се пее. Това, разбира се, не води до отсъствие на дисонантност, а по-скоро до справяне с нея. Отделен „проблем“ е съчетаването на двата гласа и правилната координация между тях.“ (с. 163-164)

Приложността на дисциплината солфедж е много добре очертана: „Една от основните задачи на солфежа е възпитание на професионален музикален слух чрез изграждане на умения и навици по отношение на музика от различни стилове, от различни исторически епохи.“ (с. 165) Авторката има свое „решение“ на въпроса: „В заниманията по солфедж, *стиловото възпитание на слуха* се постига чрез *съпоставяне на музикални образци от различни стилове*, а не с последователно преминаване от един стил към друг.“ (с. 166)

Специален акцент в изследването е поставен върху преодоляване трудностите при солфежиране на съвременна музика. Проблематиката е очертана изключително детайлно: „*Формите на работа по солфедж, засягащи музиката на XX век*, са насочени към *уменията за слухов анализ и записване*, както и към *пеење a prima vista*, които обаче трябва да се префасонират и натоварят с нови елементи при работа върху хроматика и енхармоника, в различен контекст, спрямо този на рамкиращата и ограничаваща мажоро-минорната традиция, както и с усвояването на метроритмичната асиметрия, на формите на полиритмия и полиметрия.“ (с.

168) Тук проличава степента на подготвеност на Кристина за педагогическа работа. Открояват се специфичните методи за усвояване на този вид стилистика – *конструирането на звукореди, т.нар разширена тоналност, метроритмична асиметрия, отричането на терцовата акордика, секундовия строеж на мелодиката* – това са нетрадиционните методи за преподаване на солфеж.

Трета глава е озаглавена ***Основи на многогласното музикалнослухово обучение в контекста на руската и френската методика***, като авторката акцентира върху различни форми за осъществяване на диктовката. Особено ценни са подробно описаните от нея впечатления, придобити в процес на работа. Според докторантката „най-важната част от възпитанието на професионален музикален слух се явява музикалната диктовка.“ (с. 220) Докторантката поставя акцент върху авторските диктовки: „в педагогическата практика по солфеж трябва да се използват авторски диктовки на педагога-солфеджист, защото в тях най-ясно и концентрирано са отразени методическите цели на преподавателя, които са съобразени с програмните изисквания на обучаващите се.“ (с. 224)

Прави впечатление, че термините *метод* и *методология* от докторантката се употребяват в Трета глава като взаимнозаменяеми, което смятам за недостатък на изложението.

С интерес очаквах френската школа да бъде представена равностойно с руската, тъй като това се изисква от заглавието на тази глава. За съжаление, не присъства нито един оригинален френски източник! Представените примери са част от български сборник на Асен Диамандиев. При посочване на примери не е нужно да се преписват цели части от сборници, а да се покажат най-ярките примери, които след това да бъдат коментирани.

Четвърта глава ***Някои концепции за развитие на хармоничен и полифоничен слух в българската методика по солфеж*** се насочва към по-нови български помагала. Проблемите при изложението на текста

остават същите – необосновано дълги части с преразказани текстове, които третират проблематика от предходните глави и съответно създават усещане за многократно повторение и многословност. Многобройните нотни примери не би следвало да са част от съответната глава, а да бъдат представени като приложение в края на дисертацията. Също така, на нотните примери следва да се гледа като на авторски текст и да бъде посочено пълното библиографско описание, както и съответните страници.

Заглавието на Пета глава *Практическа част: методически концепции за формиране и развитие на многогласен слух чрез солфежирането и диктовката като основни форми на работа по солфеж – съвременен подход към тоналната област и актуални практики в солфежа* се нуждае от съкращение, с цел по-добра перцепция на съдържанието. Тази глава акцентира върху ролята на солфежа за комплексното развитие на един бъдещ музикант.

Връзките между солфеж и останалите музикалнотеоретични дисциплини са коментирани в хода на целия текст. В тази глава акцентът е личният опит в преподаването на дисциплината солфеж. Докторантката подчертава своя авторски подход към проблема: „Държа да отбележа, че всичко констатирано дотук е извлечено от личната ми педагогическа практика и опит, правейки паралел с методичната разработка в тази област.“ (с. 380) Авторските диктовки на Кристина Стоянова действително говорят първо за нейното лично професионално развитие, което е задължително условие за изграждане на авторитет сред учениците. Именно такъв респект към преподавателя може да бъде основната предпоставка за доверие и дълготрайни интереси в областта на музиката. Експериментът, който провежда докторантката, развива хармоничния и полифоничния слух посредством дисциплината солфеж и по-специално – многогласната диктовка.

Докторантката предлага също авторски метод за дистанционно обучение със звукови файлове. Трябва да се има предвид, че тя е също дипломиран звукорежисьор. Въпреки това обаче, в текста е отбелязана искрената позиция по въпроса: „колкото и добри резултати да дава дистанционният метод, той се явява само като алтернативен, подпомагащ и продължаващ процеса на обучение по солфедж, но в никакъв случай не може да замести присъственото обучение и живия контакт между преподавател и обучаващи се (ученици, студенти), осъществяващ се само и единствено в нормална и реална учебна среда, предполагаща наистина пълноценна работа.“ (с. 488)

Мога да обобщя, че изследването е сериозно и задълбочено, представеният за защита труд отговаря на поставените критерии, приносните моменти в дисертационния труд са коректно отбелязани в автореферата.

Давам своята професионална подкрепа на Кристина Стоянова и предлагам на уважаемото научно жури тя да получи по достойнство научнообразователната степен „доктор“.

Ноември, 2021

Изготвил рецензията:.....

проф. д-р Весела Бояджиева