

РЕЦЕНЗИЯ

от

Лидия Ошавкова, хон. проф. в Национална музикална академия
„Проф. Панчо Владигеров”

за дисертационния труд на Дуня Стоич

„Прочути флейтисти в периода XVIII – XX век

/творчески изяви, анализи, съпоставки и констатации/“

за присъждане на образователната и научна степен „Доктор“

Родената през 1991 г. в Загреб, Дуня Стоич е завършила бакалавърска степен в Академия по изкуствата в Сплит, а магистърска степен в Академия по изкуствата в Сплит и в Нов български университет в София.

Майсторски класове при: Емануел Паю, Филип Бернолд, Феликс Ренгли, Пиер-Ив Арто, Андреа Олива, Сандрин Франсоа...

Има първи награди от Конкурси: Държавен конкурс, Задар, Хърватска (2012 г.), Конкурс „Музиката и Земята“, София (2015 г.) и Конкурс за млади музиканти „Добрин Петков“, Пловдив (2015 г.).

Изнасяла е много солови концерти, както и с камерни формации (дуо, трио и квартет флейти) с които печели награди на Държавен конкурс, Опатия, Хърватска (2008 г.), Международен конкурс „Даворин Йенко“, Белград, Сърбия (2014 г.), Конкурс „Музиката и Земята“ (2016 и 2017 г.).

Артист-оркестрант в Национален музикален театър и АСО-София, както и в Симфониети в София, Видин и Враца. Била е включена в международни

оркестри Symphonische Jugendorchester в Лайбниц, Австрия и Orkester Norden в Олборг, Дания.

Това е една стабилна и сериозна творческа биография, натрупан опит и познания, които естествено довеждат до желание за развитие и продобиване на по-висока научно-образователна степен, както и до избора на една изключително интересна и оригинална тема за изследване.

В самото заглавие на темата на дисертационния труд, „Прочути флейтисти в периода XVIII – XX век /творчески изяви, анализи, съпоставки и констатации/“, е ясно, че се касае за обширно и широкообхватно изследване – голям период XVIII – XX век. Това е период, в който самият инструмент флейта претърпява голямо развитие, коренна промяна (от дървен – в метален инструмент), което естествено рефлектира, както в произведенията за флейта, така и в стила на изпълнителите флейтисти. Изходната точка на изследването е фактът, че докато прочутите флейтисти до средата на XX век са били и композитори, след този период, никой от големите световни концертиращи имена не са създали флейтови произведения. Констатацията на този факт провокира неговото обяснение чрез подробно разглеждане и анализиране на творчеството и творческата биография на прочутите флейтисти преди и след средата на XX век.

Общият обем на дисертацията е 182 страници, от които 173 основен текст. Съдържа увод, 6 глави с подраздели, заключение, приносите на дисертационния труд, библиография и концертен план.

Библиографията включва 43 заглавия, от които 28 литературни източници (24 на английски, 1 на български, 1 на френски, 1 на италиански и 1 на хърватски) и 15 нотни заглавия.

Дисертационният труд се състои от:

1. Увод
2. Първа глава Флейтисти – ярки представители на XVIII век
3. Втора глава Флейтисти – ярки представители на XIX и началото на XX век

4. Трета глава Флейтисти – ярки представители от 1950 г. до днес
5. Четвърта глава Изключения – флейтисти след 1950 г. пишещи за флейта в неklasически жанр (латино, джаз и филмова музика)
6. Пета глава Флейтисти след 1950 г. автори на школи за флейта
7. Шеста глава Съпоставки и сравнения

Констатации, Заключение, Приноси, Публикации по темата и Концертния план на изпълнителската докторантура. Последният включва шест концерта:

1. Концерт с Академичен симфоничен оркестър, диригент Петър Тулешков (Фр. Девиен: Концерт № 7 в ми минор)
2. Концерт със Студентски щрайх оркестър, диригент Райчо Христов (Й. Й. Кванц: Концерт в сол мажор)
3. Концерт с френска флейтова музика от края на XIX и началото на XX век (П. Тафанел, Ф. Гобер)
4. Концерт с Академичен симфоничен оркестър, диригент Петър Тулешков с участието на Дамян Апостолов, флейта (Ф. Доплер)
5. Концерт с флейтова музика от XX век, Светозара Тонева – пиано (П. Хиндемит, А. Дютийо, Ф. Мартен)
6. Концерт с произведения в лек жанр на флейтисти композитори от XX век, Емил Вучев – пиано (М. Мауър, Р. Гийо, И. Кларк)

В Увода се представя интересът и мотивацията за избраната тема. Изследването е разделено в две групи:

1. от XVIII век до 1950 г.
2. от 1950 г. до днес

В първата група са разгледани и анализирани флейтисти, пишещи за флейта, и техните композиции, а композициите им са сравнени с тези на композитори не-флейтисти.

Във втората група са изследвани творческите изяви и педагогическата дейност на флейтистите от периода от 1950 г. до днес, тъй като това е основната

им дейност. Освен това, в тази група са разгледани и някои изключения (флейтисти след 1950 г., пишещи за флейта в по-лек жанр), както и каденците и транскрипциите, писани от флейтисти.

Предмети на изследването бяха флейтовите технически характеристики в произведенията от флейтисти, композиращи за флейта, и тези при композитори не-флейтисти, а също така и промяната в отношението към собствената кариера при флейтистите, действащи във втората половина на XX век.

Конкретните задачи в тази дисертация бяха:

1. Хронологично представяне на прочути флейтисти, пишещи за флейта, и техните най-ярки творби от XVIII век до средата на XX век.
2. Изследване на композициите им, изпълнени на шестте концерта, съпътстващи този дисертационен труд, а също и на начина им на осъществяване на теорческите им идеи, ръководейки се от собствените им познания за флейтата.
3. Представяне на най-ярките флейтисти от втората половина на XX век до днес и изследване на музикалния им живот и творчество.
4. Изследване на педагогическата дейност на флейтистите от 1950 г. до днес.
5. Съпоставки между композиции, писани от флейтисти и не-флейтисти.

Изследователски методи са:

1. Проучване на биографии.
2. Проучване на творчески материал (нотен материал, школи, записи)
3. Интервюта по темата с прочути европейски и американски флейтисти.

В **първата глава** се разглежда творчеството на най-ярките представители флейтисти на XVIII век – Йохан Йоаким Кванц и Франсоа Девиен.

След кратко представяне на творческата биография на Й. Й. Кванц се прави анализ на неговия най-популярен Концерт QV 5:174 в сол мажор, който

докторантката включва във втория си концерт (със Студентски струнен оркестър). Интересното тук е разглеждането на елементите и от Барока и от Класиката в творбите на Кванц – щрихови, тематични, динамични характеристики, диапазон, както и съпоставка с прочутия Концерт № 1 в сол мажор, KV 313 от Моцарт, писан 30 години по-късно.

Френският съвременник на австриеца Моцарт и немца Кванц, французинът Фр. Девиен е емблематично име във флейтовата история. Той е първият професор по флейта от основаването на Парижката Висша Консерватория през 1795 г. Неговите Сонати и 12 Концерти за флейта, особено този в ми минор № 7, заемат и до днес почетно място във флейтовия репертоар. Именно този Концерт докторантката включва в анализа си и първия си концерт от шестте (испълнен с Академичен симфоничен оркестър). Тук докторантката прави интересно изследване върху регистъра, динамиката, както и фразите с подходящите места за поемане на въздух.

Във **втората глава** се разглежда творчеството на най-ярките представители на флейтовото изкуство от XIX и началото на XX век, а именно – Теобалд Бьом, Франц Доплер и френски композитори и професори в Парижката Висша Консерватория – Пол Тафанел и Филип Гобер.

Техните произведения са включени в третия и четвъртия концерт на докторантката (с пианистката Татяна Божко и Академичен симфоничен оркестър).

Теобалд Бьом е големият реформатор и преобразител на дървена флейта в метална (сребърна, а по-късно в XX век – златна и платинена). Освен като създател на новия метален инструмент, той е прочут виртуоз и плодовит композитор. Докторантката разглежда произведението му „Grande Polonaise“, често включвано като виртуозна пиеса в международни конкурси. Именно тези нови възможности с широк диапазон, големи интервали, гъвкави и разнообразни щрихи, темброво и динамическото обогатяване и блестящи виртуозни пасажии са елементите, характерни за тази пиеса, но винаги

съобразени с възможностите на изпълнителя, тъй като са написани от познавачът и конструкторът на съвременната флейта.

Прочутата пиеса „Andante e Rondo“ от флейтистът и композитор Франц Доплер е анализирана от гледна точка на удобствата при големи интервали, гъвкав амбушюр, езикови встъпления и усещане за поемане на въздух, богатство и разнообразие на щрихи, голям диапазон, красива мелодика и ярка танцувалност, но винаги съобразени с характера на инструмента флейта.

Типични за френската флейтова школа са изпълнителите и композитори Пол Тафанел и Филип Гобер. Тук звучността се обогатява с нова чувствителност, и еспресивен звук, обогатен с много повече нюанси и тембри. Към това се прибавя и изключителната виртуозност на една от предпочитаните конкурсни пиеси - „Фантазия върху „Freischütz“ от П. Тафанел. По-подробно докторантката разглежда и анализира пиесата в VI глава, където прави сравнение с друга голяма творба на XX век – Соната от Сергей Прокофиев.

В **шеста глава** се прави и сравнение с типично флейтовата Соната № 2 от Ф. Гобер и тази от немския композитор Паул Хиндемит. В анализа на Сонатата от Гобер силно се усеща влиянието на Импресионизма на Дебюси. Първата част тук е Пасторал, както е и наименованието на I част от Трио-Сонатата за флейта, виола и арфа от Дебюси. Тази нова флейтова звучност е най-ярко изразена в солата за флейта в „Следобед за един фавн“ от Дебюси. Втората част е един от най-красивите образци на изразителна и меланхолична мелодия във флейтовия репертоар (по-късно повлияла Cantilena-та от Сонатата на Ф. Пуленк).

Тази Соната, с всичките технически и мелодически предизвикателства е ярък пример за произведение писано от познавач на флейтата, а и изявен изпълнител-флейтист.

В **трета глава** се разглежда творческия път на шестимата най-изявени флейтови изпълнители след 1950 г. до наши дни: Жан-Пиер Рампал, Ален Марион, Джеймс Голуей, Патрик Галоа, Филип Бернолд и Емануел Паю.

Именно – изпълнители, но не и композитори. Тук се прекъсва вековната традиция на изпълнители-композитори. Цитирани са мненията, взети от интервюта с Филип Бернолд (професор в Парижката Висша Консерватория), Ейда Джоунс (професор в САЩ) и Емануел Паю (соло-флейтист на Берлинската филхармония). На първо място, разбира се е разгледана изпълнителско-творческата дейност на Жан-Пиер Рампал – на когото дължим представянето и налагането на флейтата като солов инструмент. Изключително интересният му творчески път, уникалният му звук и щедрост, чувствителност и виртуозност, богатият репертоар – от Барока до Хачатурян, са мотивация и вдъхновение на флейтистите до днес. Неговият ученик, асистент и по-късно професор в Парижката Висша Консерватория е Ален Марион, уникален интерпретатор на френските автори и прочут педагог, с ученици в цял свят, в това число и в България и Хърватия.

Най-популярното име от края на ХХ и началото на ХХІ век, човекът с „магическата“ флейта, ирландец Джеймс Голуей, абсолютно разпознаваем с характерното си вибрато и шеметна виртуозност също е до някъде възпитаник на Парижката Висша Консерватория.

На тези имена дължим богатата дискография на целия флейтов репертоар от всички епохи.

Друг типичен представител на френската флейтова школа, но от следващото поколение е Патрик Галоа. Също прочут педагог от Париж, Канада и Финландия, той налага новото влияние на по-стилово изпълнение на Барока – с прав тон и без вибрато както и новите „дървени“ флейти.

По-младото поколение – французинът Филип Бернолд (настоящият професор в Парижката Висша Консерватория) и световната „звезда“ Емануел Паю – първи соло-флейтист на Берлинската филхармония и най-концертиращ флейтист в наше време – и двамата са френски възпитаници (Е. Паю и на Аурел Николе) и са съвременните вдъхновители на флейтистите по света – Ф. Бернолд и като педагог, а Е. Паю с изключително богата дискография, повече от 20-

годишен фестивал и солови концерти и турнета по цял свят. Името на Ф. Бернолд ще срещнем и в пета глава – Автори на школи.

Четвърта глава е интересна с изследването на произведения от известни флейтисти, които правят изключение и са автори на популярни флейтови творби. Те са професори по флейта в Париж и Лондон. Тяхната солова кариера е не толкова активна и дава възможност за изява на техния композиторски талант. Характерно е, че и тримата композират в по-свободен стил, често повлиян от латиното и джаза. В тази глава са анализирани: Соната Латино от англичанина Майк Мауър, желан гост на всички европейски фестивали, „Майа“ от Иън Кларк и Фантазия от дългогодишния първи флейтист на Парижката опера и професор в Парижката Консерватория, Раймон Гийо. Колкото жанрово и да са различни от другите разглеждани произведения, и при тези три творби (изпълнени от докторантката в шестия ѝ концерт (съвместно с пианиста Емил Вучев) си личи това, че са писани от добри флейтисти, познавачи на флейтата. В сравнение със съвременниците си, Р. Гийо, М. Мауър и Иън Кларк имат различен подход към флейтовата музика, тъй като не се занимават единствено с класическа музика. Логично е и че стилово техните произведения нямат много общо с тези на другите композитори флейтисти, разгледани в дисертацията, но от техническа гледна точка все пак имат редица сходства – подобно на композиторите флейтисти от XVIII и XIX век спазват:

- динамиката и щрихите са съобразени с регистрите;
 - не създават големи трудности за пръстовата техника;
 - интервалите са съобразени с подходящ амбушюр
 - пишат в удобни тоналности;
 - оставят достатъчно места за поемане на въздух
 - използват мелодическата изразителност на флейтата в легато;
- каквито липсват, например, при Хиндемит и Прокофиев.

Трите части на Соната Латино от М. Мауър са разгледани от жанрова гледна точка с характерни ритмически и ансамблови предизвикателства, рубати, алтерации, импровизации, но не създаващи неудобство на изпълнителите.

Фантазия на Р. Гийо е голямо предизвикателство за пръстовата техника, но авторът съобразява всичко с удобствата на пръстите – щрихи, динамика, гъвкавост на амбушюра. Композитора е силно повлиян от джаза. Негова филмова музика е записвана и от български оркестър в Радио София през 90-те години.

„Майа“ на И. Кларк е очарователно произведение, вдъхновило българския композитор Атанас Атанасов да го оркестрира за две флейти и струнен оркестър. Тук техническата трудност е полуотваряне на дупките на клапите за глисандо, остинатно звучение на шестнайстинкови пасажии с двоен език, дълги мелодични линии, но всичко е добре съобразено с реалните флейтови възможности.

В **пета глава** се разглеждат две популярни днес школи от флейтисти-изпълнители, които не са писали художествени произведения, но школите им са великолепно пособие за овладяване на флейтови техники, както и на дълги мелодически линии в легато и еспресиво.

В „Техниката на амбушюра“ Бернолд предлага вокализи, интервали, филирани тонове, упражнения за видове започване на тона. Примерите са най-често от известни класически произведения.

„Пеещата флейта“ на Петер-Лукас Граф – прочут педагог и все още концертиращ флейтист (днес над 85 годишен) е с още по-практичен подход към упражненията. Тук докторантката обръща внимание на упражненията му за гъвкавост на звука, също транспониране и свирене по слух и примери от класическата музикална литература както и при Бернолд. Чрез представянето и разглеждането на тези школи, докторантката прави препоръки и насочва към преодоляване на амбушюрни и технически проблеми.

Една от най-интересните глави е шеста. Правят се съпоставка и сравнение между произведения от флейтисти-композитори (П. Тафанел и композитор не-флейтист С. Прокофиев, Соната № 2 от френски флейтист и композитор Ф. Гобер и Соната от немски композитор не-флейтист Паул Хиндемит изпълнени на концерта в НМА съвместно с Татяна Божко в третия концерт и Светозара Тонева в петия концерт). Считаю за особено оригинално и полезно направените в тази глава съпоставки на двете популярни и спорни редакции на транскрипциите за флейта на 24 Каприза на Паганини – тези от Жул Херман и почти 100 години по-късно – тези от Патрик Галоа. Докторантката ги анализира детайлно от инструментална, техническа и музикална гледна точка, логиката и търсенето в двете транскрипции, като дава препоръки и защитава своето предпочитание в сравнението на Каприз № 4 от Паганини.

Едно от най-силните акценти в дисертацията е разглеждането, пак в тази глава, на Каденците към I част на Концерта от Моцарт за флейта и оркестър KV 313 в сол мажор и сравняването на три от най-изпълняваните – тези от Ж.-П. Рампал, Дж. Голуей и М. Дебост. Подробно анализирайки от музикална и флейтова гледна точка и логика, тя аргументирано изразява своето предпочитание към тази от Ж.-П. Рампал, с убеждението, че той би бил много добър композитор, ако би отделил време за това.

Констатации

Потвърждаването и заключението на тезата, че изявените флейтисти до втората половина на XX век са и композитори на флейтови произведения, а след нея са основно изпълнители (с някои малки изключения) е убедително и подробно аргументирано. При анализа на произведения от флейтисти композитори се вижда ясно, че те се съобразяват много повече с природата на инструмента:

1. В ниския регистър динамиката е по-тиха и тембърът е по-лек и матов; а във

- високия – по-силна и тембърът е по-остър и ярък;
2. Не се налага прекъсването на мелодичната линия за поемане на въздух;
 3. Артикулацията е съобразена с регистъра и с големите интервали.
 4. Виртуозните, по отношение на пръстова техника, пасажии са обикновено в „удобни“ тоналности.

Заклучение

Съпоставяйки произведения на композитори флейтисти и композитори не флейтисти, чрез детайлни анализи, с тези на композитори не-флейтисти, е очевидно, че последните не боравят със същия усет за възможностите на флейтата като инструмент. В произведенията им често се срещат множество неудобни пръстовите комбинации, недостатъчно означени места за поемане на въздух, а също и артикулации и динамики, които не съответстват на регистъра. Това е направено в Шеста глава – Съпоставки и сравнения между произведения, включени в два от шестте концерта съпътстващи дисертацията – Тафанел – Прокофиев и Хиндемит – Гобер. При разглеждане на биографиите и проучване на изпълнителската и творческата дейност на прочутите флейтисти от втората половина на XX век става ясно, че те не творят като предшествениците си. Единствените им творби са школи или каденци на концерти. Кариерите им главно са насочени към изключително активна солова и оркестрова дейност, а при някои и към педагогическа. В Трета глава е представена широка панорама на дейността на най-ярките флейтисти от XX и XXI век – Ж.-П. Рампал, Е. Паю, П. Галоа, Ф. Бернолд, Дж. Голуей и А. Марион. Флейтистите композитори след 1950 г. са изключение и повечето пишат в лек жанр или в повлиян от джаза стил. Това са англичаните М. Мауръ и И. Кларк, както и прочутият френски флейтист Р. Гийо. Включването им в този труд е поради тяхните ярки композиции, присъстващи на световните сцени в концерти и фестивали, и включени в един от концертите, съпътстващ тази дисертация и анализирани в Четвърта глава. Особено важно, в Пета глава на този труд, е разглеждането на

новите и популярни школи на Ф. Бернолд и П.-Л. Граф, представяйки посоката на тяхните идеи за преодоляване на инструменталните трудности и обогатяване на музикалната интерпретация на флейтовия репертоар. В тази насока е и целта на представената дисертация.

Приноси

Докторантката представя следните приноси на дисертационния труд:

1. В тази дисертация за първи път така мащабно е представена широка панорама на флейтовото изпълнителско изкуство и флейтовия репертоар от художествена и техническа гледна точка, чрез детайлни анализи, констатации и мнения.

Абсолютно съм съгласна с факта, че това е първо такова мащабно и широкообхватно разглеждане и изследване.

2. Прави се детайлна съпоставка чрез сравнение и анализи на произведения създадени от композитори – изявени флейтисти-изпълнители и такива от композитори не-флейтисти от една и съща (или близки) епохи – П. Тафанел: Фантазия върху „Freischütz“ – С. Прокофиев: Соната за флейта и пиано и П. Хиндемит: Соната за флейта и пиано – Ф. Гобер: Соната No 2 за флейта и пиано.

Изключително оригинален подход за констатации, след съпоставяне на тези значими произведения от флейтовия репертоар.

3. Поставя се за разглеждане, анализира и обяснява факта за липсата на флейтов репертоар създаден от водещите флейтисти във втората половина на XX век.

Факт, касаещ донякъде и други инструменти, освен флейтата, заслужава своята констатация и обяснение като историческо явление в музикална култура.

4. Разглеждат се произведенията на флейтисти композитори от XX век (след 1950 г.) - Раймон Гийо, Майк Мауър и Иън Кларк като жанрови и като изключения от т. 3.

Гийо, Мауър и Кларк са най-известни флейтисти композитори в техния жанр и е абсолютно необходимо запознаването на широката аудитория, не само на тесните специалисти, с техните изключителни произведения. Самият факт, че български композитор проф. Атанас Атанасов, силно впечатлен, прояви желание за оркестриране на клавирната партия и вече имаме първото изпълнение в света за две флейти и струннен оркестър.

5. Прави се съпоставка между двете популярни издания на транскрипциите на Капризите на Н. Паганини от прочутите флейтисти Жул Херман (1902 г.) и Патрик Галоа (1992 г.).

Дългогодишен спор в мненията за тези две редакции в тази дисертация намира достойно и убедително защитена професионална позиция.

6. Разглеждат се известните школи на Филип Бернолд: Техниката на амбушюра (La Technique d'Embouchure) и Петер-Лукас Граф: „Пеещата“ флейта (The Singing Flute: How to Develop an Expressive Tone) и необходимостта от тяхното приложение в наши дни.

Класическите флейтови методи и школи от XIX век на Тафанел-Гобер и Алтес, намират своето убедително осъвременяване в тези на Ф. Бернолд и П.-Л. Граф.

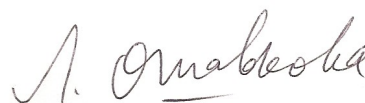
7. Сравняват се и анализират трите най-често изпълнявани каденци на I част от Концерт в сол мажор KV 313 на В. А. Моцарт, от Ж.-П. Рампал, Дж. Голуей и М. Дебост.

Изборът на каденца към най-често изпълнявания концерт от Моцарт, показва нивото, майсторство и вкусът на флейтовия изпълнител. Много млади флейтисти ентузиазирани се насочват към тези от съвременния идол Е. Паю, както преди години – към атрактивния Дж. Голуей, но докторантката убедително и аргументирано ни насочва към най-стойностните – а именно тази на Ж.-П. Рампал.

Освен с великолепно изпълнение на шестте концерта, докторантката убедително потвърждава своите анализи, сравнения и констатации с множество нотни примери от всички изследвани произведения. Уникалността на темата, изборът на разглежданите произведения за доказване на тезата, както и високото професионално ниво в изпълненията в шестте концерта, будят моето възхищение и удовлетвореност от факта, че флейтовото изпълнителско изкуство, както и популяризирането на флейтовия репертоар намират своето продължение и развитие в дейността на младото поколение. Това е един труд, който силно препоръчвам на всички млади флейтисти за оформяне на техните познания, осведоменост, културата и вкус.

В контекста на всичко изложено дотук, препоръчвам на уважаемото научно жури да присъди на Дуня Стоич образователната и научна степен ДОКТОР.

София, 11 май 2019 г.



Проф. Лидия Ошавкова