

СТАНОВИЩЕ

от доц. д-р **Весела Иванова Гелева** (преподавател по хорово дирижиране в катедра „Музикална педагогика и дирижиране” на Академия за музикално, танцово и изобразително изкуство-Пловдив)

за дисертационния труд на **Ива Любомирова Любомирова**, докторант в Инструментален факултет, катедра „Дървени духови инструменти” на НМА "Проф. Панчо Владигеров"- София, научен ръководител проф. д-р Сава Димитров

на тема **Характерни барокови произведения за флейта, включвани в учебния процес и развиващи музикалност, тон и технически умения**

за присъждане на научна и образователна степен „доктор“, професионално направление 8.3. „Музикално и танцово изкуство“.

ИВА ЛЮБОМИРОВА е родена през 1975г. в София. Дебютът и като солист - флейтист е на 14-годишна възраст със Симфоничния оркестър на Българското национално радио с последвал концерт в Белград, Сърбия. Лауреат е на наши и международни конкурси. След дипломирането си в Националната музикална академия „Проф. Панчо Владигеров“ в класа на проф. Георги Спасов, тя продължава обучението си в Лос Анджелис и Санта Барбара, Калифорния /САЩ/, а по-късно в Университета на щата Илинойс. През 2000г. се завръща в Европа и усъвършенства уменията си във Висшето училище за музика „Фолкванг“ в Есен, Германия и Винтертур – Цюрих, Швейцария. Ива Любомирова успешно концертира като солист с различни симфонични и камерни оркестри в Европа, Северна и Латинска Америка.

Работила е като първи флейтист в престижни оркестри в Мексико, Германия, Нов симфоничен оркестър, Симфониета „София“ и други. Редовен участник е в реномирани наши и международни фестивали.

От 2005г. Ива Любомирова е преподавател по флейта в Националното музикално училище „Любомир Пипков“ в София. В периода от 2005г. досега тя е получила индивидуални награди за педагогическа дейност, както и множество награди на нейни ученици участвали в международни и национални конкурси.

Темата на труда „Характерни барокови произведения за флейта, включвани в учебния процес и развиващи музикалност, тон и технически умения“ осветлява значителни педагогически и изпълнителски проблеми в Бароковата музика. Дисертацията съдържа 3 глави, увод, заключение, библиография с 93 заглавия, от които 34 на български, 36 на руски, 5 на немски, 1 на италиански, 13 на английски езици /70 на кирилица и 23 на латиница/, 4 електронни документа, справка за приносните моменти в настоящия труд и концертна дейност във връзка с темата. Текстът е разположен на 198 страници, от които 195 основен текст. Включени са 93 нотни примери и 53 таблици.

Уводът представя мотивите за избор на тема, кратко резюме на съдържанието на отделните части, обект, цели и задачи на научното изследване.

Първата глава има 11 подраздела. В първите три докторантката в кратко резюме представя актуална информация за последните изследвания върху произхода и разновидностите на флейтата. В четвъртия раздел са разгледани трактатите на бароковите композитори виртуози като извор на познания за педагогическите практики през 18 век. Особено ценни в този раздел са констатациите на авторката за интердисциплинарния подход на бароковите педагози и илюстрацията за педагогическите методи на Й.С. Бах, описани от първия му биограф Йохан Форкел. В следващите раздели на главата са разгледани най-важните проблеми по отношение на артикулацията в Бароковата музика, техническите характеристики на бързите пасажи, ритмичните особености на Френската музика, както и представите на бароков тон, вибрато, орнаментиране и импровизиране. В края на главата докторантката дава синтезирана информация и библиография, посветена на флейтата и разглежда проблемите с избор на темпа при изпълнението на бароковата музика. Чрез подходящи цитати от мемоари на съвременници на Й.С. Бах авторката извежда хипотезата, че бароковите темпа едва ли са били много по-бавни от съвременните, въпреки че критериите за скорост със сигурност са били различни от съвременните.

Въпреки, че педагогическият аспект е туширан във **Втората глава**, според мен тя е с най-значим научен принос в труда на Ива Любомирова. В нея докторантката разглежда историческото наследство и спецификата на Барока и влиянието му в творчеството на композиторите от втората половина на 18 век до съвременността. Особено интересни са изследванията за влиянията на бароковата музика в развлекателните жанрове, в творчеството на българските композитори и стилови тенденции в изпълнението ѝ днес.

Във втората глава докторантката анализира влиянието на Барока в емблематични, както и по-малко познати произведения от В.А. Моцарт, Салиери, Бетховен, Шуберт, Менделсон, Шуман, Лист, Брамс, Брукнер, Чайковски, Григ, Рахманинов, Дворжак, Равел, Рихард Щраус. Осветлени са и произведения от сравнително по-малко познати автори като Йозеф Райнбергер, Ернест Шосон и Кристофор Уилсон. В раздела си за 20-и век, Ива Любомирова обзорно разглежда композиторите с най-голям афинитет към Барока като Респиги, Алфредо Казела, Сати, Стравински, Мийо, Пуленк, Онегер, Русел, Бузони, Регер, Хиндемит, Мануел Де Файя, Барток, Кодай, Берг, Антон Веберн, Хинастера, Вила Лобос. Приносна според мен е информацията за влиянието на бароковата музика в творчеството на сравнително по-малко познатите у нас автори като румънците Дино Липати и Константин Силвестри, Ернс Блох, Ернс Крженек, Джан Франческо Малипиеро, Карлос Чавес, Майкъл Типет, Даг Вирен и др. Не са пропуснати емблематични имена на композитори от втората половина на XX-и век като Шостакович, Щедрин, Шнитке, Канчели, Пярт и Гурецки.

В раздела за развлекателните жанрове Ива Любомирова анализира произведения от англичанина Карл Дженкинс и словака Петер Брайнер. Намирам за стойностни констатациите, че:

- *„Продуктите на развлекателната музика бързо се „износват“, не само поради дребнотемията, но най-вече поради използването на*

елементарни изразни средства. По правило с настъпването на зрелостта, много от музикантите работещи в поп културата откриват бароковите композитори и започват да заимстват мелодични ходове, акордови вертикали, дори по-сложни конструкции като прелюдирането. С това те обновяват своя език и го правят не само по-оригинален но и универсален. На някои вероятно това им се случва под влиянието на високо образованите джазови музиканти, на други поради естествено любопитство“.

- *„В края на 20-и век поради комерсиална мотивация висококвалифицирани изпълнители, завършили реномирани висши училища, се пренасочват към развлекателната музика. Съвсем естествено е в тяхната продукция да търсят опора в бароковите, класическите и романтични шедеври, от които заимстват мелодия, хармония и ритъм“.*

В раздела за интереса към Бароковата музика в творчеството на българските композитори от различните поколения, докторантката обстойно разглежда емблематични творби от Панчо Владигеров, Любомир Пипков, Марин Големинов, Филип Кутев, Александър Райчев, Красимир Кюркчийски, Милчо Левиев, Лазар Николов, Васил Казанджиев, Александър Йосифов, Велислав Заимов, Георги Арнаудов, Петър Петров, Борис Карадимчев.

Най-стойностни от научна гледна точка според мен са последните два раздела на главата „Стилови тенденции в изпълнението на Бароковата музика и дейността на изтъкнатия немски диригент и изследовател Николаус Харнонкур“. В стилови тенденции в изпълнението на Бароковата музика докторантката пространно се спира на преоткриването на музиката на Вивалди в началото на ХХ-и век и интереса към реставрацията на старинните инструменти. Обстойно е разгледан фундаменталния спор за или против изпълнението на бароковата музика на старинни инструменти, който се разгръща в началото на тридестте години на ХХ-и век в Германия. Припомнени са консервативните позиции на диригента Вилхелм Фуртвенглер, „вагнерианската естетика“ на Алберт Швайцер, „технологичният“ фундаментализъм на Игор Стравински и младото тогавашно поколение, което започва да експериментира. Ива Любомирова извежда хипотезата, че ключова роля в появяването на новата естетика за звукоизвличане в бароковата музика се дължи на реставрацията и опитите на музикантите да свирят на старинни инструменти. Техническите характеристики на старите инструменти са определящи във формирането на новите критерии за звука. От особена ценност са доказателствените сравнения на докторантката относно бароковия инструментариум че:

1. В църквите има органи с няколко мануала, чрез които с помощта на асистент, по тяхно усмотрение изпълнителите са можели да градират звука и да сменят регистри. По отношение на фразировката и артикулацията, обаче, органите не дават големи възможности за нюансиране на звука, както това е възможно при пеенето или свиренето на духов или струнен инструмент.

2. В битовото светско музициране се използва едномануално или двумануално чембало, което е антипод на органа и има къс и сух звук. Неговите възможности за нюансиране на звука също са ограничени. Това е ставало възможно, единствено чрез десетките видове украшения и хипотетична агогика.

3. Струнните инструменти имат къс и кожени струни, които възпрепятстват постигането на големи динамични амплитуди и дълги тонове. Но възможностите за нюансиране на звука са големи.

4. От дървените духови инструменти най-големи възможности за постигането на изразително свирене са имали различните разновидности на флейтите. Разновидностите на обоите са с груб звук и трудности при звукоизвличането.

5. Медните духови инструменти са със силно ограничени технически възможности и тяхната роля в бароковата музика, особено в църковните кантати, пасиони и други е по-скоро декоративна.

Авторката аргументирано прави връзка между еволюцията на звукоизвличането и еволюцията на фактурата. Усложняването на фактурата е една от предпоставките за формирането на интензивното романтично и късноромантично звукоизвличане. По същата причина се появява технически по-усъвършенстван инструментариум и необходимостта да се запълва със звук пространството на новопостроените големи концертни зали.

В раздела за дейността на големия немски диригент и изследовател Николаус Харнонкур авторката осветлява естетическите, етичните и философски аспекти в изпълнителските концепции на Харнонкур. Отчитам като особено важно от педагогическа гледна точка вярното според мен схващане на докторантката, че претенциите за така нареченото автентично изпълнение на барокова музика са фикция и спекулация. Ива Любомирова аргументирано доказва, че автентично изпълнение дори днес е възможно да има единствено по време на изпълнение на музиката и то приключва след края на концерта. Дори записите на живо не могат да бъдат документ за автентично изпълнение поради възможностите за техническа манипулация на звука.

По отношение на темпата намирам за стойностно припомнянето за изобретяването на метронома и фиксацията на темпата от Бетховен в произведенията му. Защото те наистина са доказателство, че увлечението по бързите темпа не е вследствие от напрегнатия ни начин на живот днес, а от вътрешния енергиен пулс на всеки композитор независимо от епохата в която е живял.

Като поздравявам авторката за информацията, която представя във втората глава искам да допълня, че освен Албан Берг и Антон Веберн интерес към бароковите жанрове проявява и техният учител Арнолд Шьонберг. В периода 1900-1913г. Шьонберг работи като реставратор на австрийска барокова музика за виенското издателство „Универсал“. Разбира се, този пропуск не е съществен.

В третата глава докторантката споделя своя педагогически и изпълнителски опит в барокова музика. Разгледани са произведения от А. Вивалди, Й. С. Бах, Г. Ф. Хендел, Г. Ф. Телеман, Ф. Верачини, К. Ф. Е. Бах и Й. Кванц. Основен изследователски подход в текста е интерпретативният. За осъществяване на анализите на произведенията, авторката на труда се опира на музикално-теоретична литература и

практиката си като изпълнител и педагог. Прави впечатление добрата теоретична култура на Ива Любомирова в анализите, както и високата компетентност по отношение на проблематиката в педагогическите раздели на разглежданите произведения.

Споделям тезата на докторантката, че „Основният конфликт в образованието още от създаването на висшите музикални училища е необходимостта от стандартизация, чрез която обучаваните кадри да са способни да работят в музикални колективи. От друга страна, тази стандартизация убива в зародиш всеки свеж творчески импулс, който движи изкуството напред. Според мен не само бароковата музика е територия, където педагогът може едновременно да стандартизира учебния процес и в същото време да провокира творческото начало във всеки ученик“. Запознаването на ученика с музиката на съвременните композитори също е полезно за развиване на творческото начало и фантазията на младите музиканти.“

От приносните моменти в настоящия труд според мен най-ценен е опитът за представяне и осъвременяване на педагогически методи от 18-и век, чрез съчетаване на актуални съвременни познания за орнаментика и импровизация.

Изложението на дисертационния труд се характеризира с ясен изказ и обосновано представяне на фактологията, както и изобилие от примери и библиографски материал, подкрепящ авторската теза.

Като поздравявам авторката на труда и нейния научен ръководител, в заключение предлагам на уважаемото научно жури да присъди на Ива Любомирова Любомирова научна и образователна степен „Доктор“ по направление 8.3. – музикално и танцово изкуство

25.06. 2018г.

Доц. д-р Весела Гелева

Пловдив