

С Т А Н О В И Щ Е

от

**проф. д-р Албена Кехлибарева – Стоянова,
НОВ БЪЛГАРСКИ УНИВЕРСИТЕТ,**

член на научно жури за присъждане на образователна и научна степен
„Доктор” Професионално направление 8.3 Музикално и танцово изкуство
Научна специалност „Музика“

на

докторско изследване

на

Дуня Стоич (Хърватия)

докторант на Национална музикална академия „Проф. Панчо Владигеров“
Инструментален факултет
Катедра дървени духови инструменти

на тема:

**„Прочути флейтисти
в периода XVIII – XX век
творчески изяви, анализи, съпоставки и констатации“**

Дисертационният труд на Дуня Стоич (Хърватия) „Прочути флейтисти в периода XVIII – XX век - творчески изяви, анализи, съпоставки и констатации“ представлява теоретико-епистоларната част на **изпълнителска докторантура**. Все още докторските дисертации в областта на флейтовото изкуство в България се броят на пръсти. Но не само заради това, настоящата дисертация е ценна със своите изследователски параметри. Разположена е на 182 страници, с 8 глави с общо 32 подглави, увод и заключение. Богато илюстрирана е с **нотни примери – 243 на брой**, което подсказва един мащабен поглед върху изследваната литература, за която използва 15 нотни издания (между тях на Breitkopf und Härtel, Musikverlag Hans Sikorski, Boosey and Hawkes, CF Peters, Alphonse Leduc, International Music Company и др.). Библиографичната справка включва 26 източника, межд тях един на български -

Дисертационният труд на проф. д-р Венцислав Киндалов: „Художествени проблеми на съвременното флейтово изпълнение (свързани с флейтовия тон и неговото вибрато)”, 2 електронни сайта и 23 източника на английски, хърватски и италиански.

Още в Увода на дисертационния труд докторантката Дуня Стоич оформя полюси – хипотези на своята твърде смела позиция – творчеството на композитори флейтисти до средата на XX век и творчеството на композитори нефлейтисти дотогава, а и след 1950. Така в **Първа глава** съпоставя Концерта на **Кванц** в сол-мажор QV 5: 174 с този на Моцарт в сол-мажор, като изтъква удобството при изпълнението на концерта от Кванц, поради това, че е композиран от композитор - флейтист. Сам по себе си този факт е благороден, тъй като към всепознатото творчество на Моцарт, дисертантката с много ангажираност припомня за творчеството на друг композитор като Йохан Йоахим Кванц, автор на над 800 опуса, познат като най-добрият флейтист на своето време и учител по флейта на Фридрих Велики. В тази първа глава интересни са и контрапункта, който Стоич прави с кантатата на Бах „O Ewigkeit, du Donnerwort“ BWV 60 и отново свързването със светлината на моцартовата музика при т.н. „френски Моцарт“ - **Франсоа Девиен**. И затова не на Бах или Моцарт, а на музиката на Кванц, който смятал че немската музика съдържа най-добрите елементи от френската и италианската и за която се надявал в най-скоро време да доведе до универсален музикален език, както и на Девиен са посветени първите два концерта от цикъла от шест задължителни концертни програми в докторската защита.

Втора глава осветява творчеството и новите хоризонти в развитието на флейтовото изкуство чрез неговите най-ярки представители от XIX и първата половина на XX век - **Теобалд Бьом, Франц Доплер, Пол Тафанел и Филип Гобер**. На всеки от тези композитори-флейтисти е посветена една подглава, а после последователно са анализирани – Гранд полонез на Бьом, Анданте и Рондо на Доплер, Фантазия върху тема от Веберовата „Freischütz“ на Тафанел и Соната № 2 на Гобер. Всеки един от тези автори допринася било с динамика в различните регистри, с щрихи особено легато, стакато, с артикулация, с търсене на най-оптималната флейтова пръстова техника, с техниката на двоен или троен език и взаимодействията между всички тези изразни средства в услуга на все по-съвършения флейтов звук, фразиране и вибрато. Дисертантката изтъква, че Пол Тафанел и Филип Гобер, като изключителни педагози, създават творби, които са много важни не само за флейтовия репертоар, но имат и

образователна мисия - запознаването на обществеността с още една от най - очарователните страни на френската музика от края на XIX и началото на XX век.

С **Трета глава** дисертантката навлиза в „самото сърце“ на дисертационния труд. Емоционалният градус не може да бъде скрит. Хвърляйки мостове чак в „Златната епоха на флейтата“ Стоич представя творческия път на „своите“ любими кумири флейтисти – **Жан - Пиер Рампал, Ален Марион, Джеймс Голуел, Патрик Галоа, Филип Бернолд, Еманюел Паю**. От гостувания на Патрик Галоа и Филип Бернолд в България (като пишеща имах също възможността да вземе интервюта от последните двама флейтисти – Патрик Галоа и Филип Бернолд за Българското национално радио при провеждането на техните майсторски класове в Нов български университет), а участия Дуня Стоич също взема интервюта от тези най-големи флейтисти на нашето време, за да разреши вътрешната си дилема – големи флейтисти виртуози, автори само на каденци и транскрипции срещу гениални композитори нефлейтисти като **Сергей Прокофиев, Паул Хиндемит** (дори Моцарт в по-стари времена) с техните по-малко удобни за сценично концертиране творби за флейта. Но двама сред най-блестящите виртуози флейтисти са автори на школи и учебници върху изкуството на флейтата: това са Филип Бернолд с „Техника на амбушюра“ и **Петер – Лукас Граф** с „Пеещата флейта“, и двата труда касаят много въпроси и техники как да бъде постигнат най-изразителният, най-нюансираният и многобагрен флейтов тон. Сред критичното поднасяне на информацията от страна на дисертантката особено впечатление прави нейното внимание и избор на особености в творческите биографии на великите флейтисти на 20-ти век: така Жан-Пиер Рампал който смята, че **Марсел Моиз** е „отключил вратата, която той продължава да отваря“, а по-късно цигуларя Исак Щерн, оказва голямо влияние върху подхода на Рампал към музикалното себеизразяване, преоткрива Барока, записва всички сонати на Бах, Хендел, Телеман, създава „Парижки Бароков ансамбъл“, организира международния конкурс Жан-Пиер Рампал в Париж, пише каденците на Моцартовите концерти, както също и транскрипциите на цигулковите концерти на **Арам Хачатурян**. Ален Марион, като един от тримата най-известни възпитаници на Рампал оставя огромен фундамент от записи на: Сонатите на Й. С. Бах, а също и произведения за 3, 4 и 5 флейти, Концерти за пет флейти от **Ж. Б. дю Боамортие**, концертите на Моцарт и Девиен, произведения на Франц Доплер, флейтови концерти от италианския Барок, оперни фантазии (с включени две кратки творби на Раймон Гийо), френска виртуозна музика на XX век, Л. ван Бетовен: 8

сонати, като транскрипции от цигулка. **Джеймс Голуел** като изключителният виртуоз на флейтата, който притежава абсолютно персонален разпознаваем тон с характерно вибрато записва около 70 компакт диска, сред които и голям брой със съвременна музика, публикува автобиографията си „Флейта” през 1982 г., която служи като универсално ръководство за инструмента, води ежегодния фестивал за флейта „Голуей“, в САЩ и Швейцария а през 2013 стартира проекта му „Първа флейта“ (*First Flute*) като интернет курс. **Патрик Галоа** подобно на другите записва над 80 компакт диска с огромен брой творби от Барока до съвременността, а в списъка на съвременните му звукозаписи се причисляват концертите на **Марсел Ландовски**, двоен Концерт **Емил Табаков** (заедно с Филип Бернолд), Покъсно Галоа дирижира оркестри във Франция, Швеция, Италия, България. Сред огромния списък от записи на Филип Бернолд особено трябва да се осветят тези на произведения от **Е. Варез, А. Дютийо, О. Месиен, А. Жоливе, П. Булез**. Самият Рампал особено много е държал на тримата флейтисти, пазещи свещеността на изкуството – Патрик Галоа, Еманюел Паю и Филип Бернолд. *Филип Бернолд* е един от най-известните флейтисти, които се занимават и с преподавателска дейност. Към това се прибавя и диригентската му дейност - често е канен като гостуващ диригент със Симфоничния оркестър на Варшава, Лионската опера, Филхармоничния оркестър на Баден-Баден, Филхармоничния оркестър в Марсилия и Оркестъра „Симон Боливар“ във Венецуела. За *Еманюел Паю*, един от най-търсените флейтисти в света, може да се напомни, че заради интензивността на концертните и звукозаписни дейности не разполага с време за преподаване, но провежда майсторски класове на известните флейтови фестивали, в които участва. Списъкът на записи и при този флейтист е огромен и като че ли и той се стреми да открие и запише неоткрити, незаписвани шедеври – това в случая са концерт на Карл Нилсен с Берлинска филхармония – двоен диск, концерти от времето на Френската революция, Мартен: „Балада“, Щраус: „Соната оп. 18“, каденци за концертите на Моцарт, транскрипцията върху арията на Ленски от операта „Евгений Онегин“ на Чайковски под негова редакция и още други. Верую на този флейтист е избягването на известни произведения, с които публиката е свикнала.

Всичко това трябваше да бъде припомнено, за да бъде ясна и похвалена идейната линия на дисертантката, търсеща най-съвършенната днес флейтова школа с най-висш професионализъм, гарантиращ блестяща виртуозност, лекота в бравурните

пасажи, оптимално овладяно дишане, вибрато и драматизъм във ff, възможност за динамики във всички регистри, артикулация, според всички авторови изисквания.

В **Четвърта глава** докторантката анализира по едно произведение от композиторите флейтисти, които според нея са изключения след 1950, пишещи в неklasическите жанрове – латино, джаз и филмова музика. Ангажираността на Стоич и тук е подобна както в предхождащите глави. **Майк Мауър** е представен със Соната Латино, чиято втора част може да служи за модел на импровизационност в строежа на сонатната форма. На дневен ред са изкарани огромен брой алтерации, както и усета на всеки изпълнител на тази соната към суингиране. **Раймон Гийо** също е повлиян силно от джаза, представен с Фантазия за флейта и пиано от 1997, написана с много предизвикателства специално за флейтовия международен конкурс в Рим. Творбата, която представя големия флейтист, композитор и педагог **Иън Кларк** е „Maуа“, за две флейти и пиано, изискваща много висока техническа овладяност на двойния език. Към това, композиторът се възползва от отворените клапи и пише четвърт тонове като свой съвременен нотопис и в двете партии на флейтите. Композиторите, разглеждани в четвърта глава нямат нищо общо с други флейтисти, споделящи същите години на ХХ век. Това носи една голяма полярност във възгледи, оттам в изразни средства, но както отбелязва дисертантката – всичко това обогатява и разширява флейтовия репертоар.

В **Пета глава** много интересни са изводите от анализираниите флейтови изразни средства в школите на **Филип Бернолд** „Техниката на амбушюра“ и **Петер-Лукас Граф** „Пеещата флейта“ или как да постигнем изразителен тон. Във всяка една подглава от дисертацията, която кореспондира с главите от самите школи, дисертантката е подбрала типичен за повода пример. Изборът и разясненията са направени с истински познания на френската школа и особено в тази на Филип Бернолд, която се явява единствена школа, осветяваща в най-финни измерения изкуството на владеенето на техниката на амбушюра.

Много интерес представлява **Глава шеста** със съпоставките в подглава 7.1 между Пол Тафанел: Фантазия върху „*Freischütz*“ и **Сергей Прокофиев**: Соната за флейта и пиано, оп. 94., както и съпоставките в следващата подглава 7.2 – между сонатите на **Паул Хиндемит** и Филип Гобер. Приемам всички изводи, направени от дисертантката в полза на флейтиста – композитор Пол Тафанел, имащ в някакво отношение преднина пред композитора – нефлейтист Сергей Прокофиев, (съответно отново на първо място Филип Гобер пред Паул Хиндемит). Тук бих искала да кажа, че

ако в отношение на удобство в апликатурата за флейта пачели Пол Тафанел, в идейно и философско отношение той едва ли има преднина. Затова бих посъветвала докторантката, въпреки действително интересните и вероятно верни заключения, да изкаже тези свои изводи по-внимателно и по-многопластово. Констатацията, направена в следващата подглава 7.3., която сравнява транскрипциите на **Жул Херман** и Патрик Галоа и техните решения за флейтата на Каприз за цигулка № 4 от **Николо Паганини**, (много често изпълнявано произведение, присъстващо в изискванията на много международни конкурси), носи иновативност. Заключениеето на дисертантката е ясно и дефинитивно, че невинаги е най-добре да се спазват дословно всички технически елементи от оригинала, както и че не всеки стремеж към новост води непременно до по-добър резултат. В последното сравнение са разгледани каденците за Концерт № 1 в сол мажор от В. А. Моцарт (KV 313, поръчан на Моцарт през 1777 от холандския флейтист Фердинанд де Жан). Представените три каденци са единствените авторски творби на Рампал, **Мишел Дебо** и Голуей, направени след 1950. В тях дисертантката извежда вплетените музикални идеи на всеки от тези автори и отношението им към музиката на Моцарт през призмата на собствените им изпълнителски позиции.

Като приноси от дисертацията в нейната двустранна цялост – изпълнителска и епистолярна Дуня Стоич представя 7 момента. Приемам изцяло очертаните приноси на труда, като намирам за особено ценни 2-ри, касаещ творби на композитори флейтисти и композитори нефлейтисти, 6-ти – Техниката на амбушюра на Филип Бернолд и „Пещата“ флейта на Петер-Лукас Граф и актуалността на тяхното приложение днес и 7-ма, отнасяща се до най-често изпълняваните каденци на I част от Концерт в сол мажор на В. А. Моцарт, KV 313 от Ж.-П. Рампал, М. Дебо и Дж. Голуей.

Няколко думи в заключение за самата дисертантка – Дуня Стоич: използвам повода, за да изкажа възхищение и благодарност към нейните някогашни и настоящи преподаватели от Хърватия и България! За един семестър през академичната 2014 – 2015 в програмата на курс MUSM 924 по програма „Еразъм“ тя е била и моя студентка в Нов български университет. Имам най-прекрасни впечатления още тогава от изнесенния концерт в УниАрт на НБУ, както и от последвалите ѝ концерти, свързани с настоящата дисертация.

Заключение: Поставените цели в представените записи на шестте концертни програми и прилежащия дисертационен труд са блестящо защитени. Изнесените шест програми и съпътстващият ги текст от анализи, сравнения и констатации говорят за

една търсеца творческа личност на блестящ професионалист, която положително би намерила свое място в обкръжението на водещи флейтисти, както и в музикалното пространство на близкото бъдеще. Поздравявам докторант Дуня Стоич и проф. д.-р Венцислав Киндалов, който със сигурност има принос за успешно реализираната дисертация. Поздравявам кандидатката за доброто и завидно владеење на български език като чужденка, но бих препоръчала при едно евентуално издание на този дисертационен труд като книга в хартиен или електронен вариант, което би било и много ценно - една редакторска намеса.

След всичко казано дотук, връщайки се към дефицита на разискваната тематика, убедено препоръчвам на членовете на уважаемото Научно жури да бъде присъдена на Дуня Стоич образователната и научна степен „Доктор“, професионално направление 8.3. „Музикално и танцово изкуство“ според изискванията на Закона за развитие на академичния състав в Република България.

17.05.2019, София

.....
(проф. д-р Албена Кехлибарева - Стоянова)