

Рецензия

на дисертационния труд на **Валери Андонов Димчев**,
докторант на редовна подготовка към катедра „Музика”,
Факултет по изкуствата, ЮЗУ „Н. Рилски” – Благоевград

на тема

„МЕТОДИЧЕСКИ ПОДХОДИ В ОБУЧЕНИЕТО ПО ТАМБУРА В СТИЛОВЕ ОТ ЮГОЗАПАДНА БЪЛГАРИЯ”

за присъждане на образователната и научна степен „доктор”
по научната специалност Методика на обучението по музика
професионално направление 1.3 Педагогика на обучението по...
област на висше образование 1. Педагогически науки

Рецензент:

Костадин Лазаров Динчев, ДФН, почетен академик на Украинската академия на висшите училища, професор, жив. Благоевград, ул. Арсений Костенцев, № 29, ет. 12, ап. 47

Проблемите на приемствеността във фолклорната култура, съотношението: традиция-съвременност, регионалното в общоетнически контекст и ролята на личността в него с определени методи и способности в преподаването, са въпроси, които занимават редица изследователи. На тази основа почива краткото, но съдържателно изследване (185 стр.) на аспиранта Валери А. Димчев.

Валери Димчев, докторант в катедра „Музика“ на Факултета по изкуствата към ЮЗУ „Неофит Рилски“ – Благоевград е познат изпълнител и творец, който в последните години успешно реализира своите усилия и на преподавателското поприще. Не съм изненадан, че този млад човек се е захванал с трудната и високоотговорна научна дейност, която е получила и положителна оценка от основното научно-учебно звено – Катедрата по музика при аprobацията.

Авторът се е захванал с инструментознанието и по-конкретно с тамбурата като педагого-методическа възможност за обучение по музикална култура в училища, школи и Университета. Малко са преподавателите и изследователите, които поглеждат от този ъгъл към възможностите, които представя за музикалното образование и културната дейност този стародавен инструмент.

Ще се опитам да погледна дисертацията от фолклористично-етнографско (етнологическо) гледище. Най-общо в труда се очертават няколко акцента, но водещ е проблемът ТРАДИЦИЯ-ИНОВАЦИЯ: слухово-подражателно „обучение“ (опитен-начинаещ) и професионално (нотно) обучение – (Учител-ученик, преподавател-студент). Всичко това (народно и професионално) е МЕТОДИКА (дидактика). Всички, които

преподаваме, сме педагози (дидактици). (от гр. Пайдагогос – детеводство) (дете - пайдос). Доколкото се простират моите наблюдения и практика като човек с втора университетска специалност педагогика, 12 г. учителски и 32 г. университетски стаж, ще отбележа, че методиката е синтез от предметната област (Затова говорим „Методика на обучението по...“) и дидактика (дял от педагогиката, който разработва методите и способите на обучение. Те са в диалектично единство в образователно-въздействения процес, но водещо е познанието по предмета, личността на преподавателя, неговата същност и особености (стил). Това вметвам, защото и в нашия случай докторантът има това преимущество, че познава не само музикалния процес-теория и практика, знанието за инструмента тамбура, но и отлично е усвоил предмета тамбура като изпълнител, а даже и композитор. Личи и дълбоката му съпричастност към теренната работа.

Макар на пръв поглед да става дума за част от инструментознанието, тамбурата в частност, и локализация на труда (Югозападна България), изследването очертава обучение по музика в цялата етническа територия.

В труда е акцентувано:

1. Обучението по тамбура (то пронизва и трите глави на изложението и е водещо)
2. Методически подходи (Тук авторът внимателно е прецизирал)
3. Стиллове в Югозападна България (локално-регионалното, което може да се ползва и в цялата страна)

Очертава се социалната роля на този музикален инструмент като важна част от битието на общността и отделни групи. Подредбата е съсредоточена пестеливо в увод, три глави, заключение и приложения. Добро впечатление прави илюстрацията със снимки на личности и техните стиллове.

В увода авторът правилно посочва труда на Ив. Качулев „Тамбурите в Разложко“ (1952), емблематично изследване на тамбурата от този, да го наречем „доайен“ в преломните 50-те години на ХХ век. След него и други автори също разглеждат тамбурата, но в ракурса на общия преглед на народното инструментално музициране (Н. Кауфман, Ил. Манолов, Ал. Кокарешков, К. Стефанов, а по-късно В. Атанасов, Бураджиев, Владимирив и др.)

Първа глава интерпретира изводите на В. Атанасов за двата центъра египетско-месопотамския (Африка) и Китайския (Азия). А защо да не предположим и Индия, както и протобългарите от Индокуш (според Раковски Хиндостан).

България и Балканите като кръстопът между Изтока и Запада са способствали за преливания на културни феномени, като имам предвид и мнението на проф. Ив. Шишманов, че „от памтивека са ставали взаимодействия...“

Югозападна България е безспорен резерват на разнообразен фолклор, в т.ч. и на тамбурджийския. Ако гъдулката секва докъм СЗРила с частични прояви на кеманчета надясно от Струма докъм Огражден, то тамбурата е гъсто населена и опазена, особено от двете страни на Места. Там се оформят ярки фолклорни гнезда и „школи“, каквито са Брезница, Рибново (неправилно изписано като Рибница), Якоруда (със съставните села Конарско, Бел камен, Аврамово), Разлог и др., където до днес този инструмент битова, предаван от поколение на поколение по слухарско-подражателен способ. Това аспирантът вярно е уловил и представил, без да изчерпва цялото разнообразие от стилове (напр. Якорудската бас тамбура). Правилно е отбелязан изводът и на Н. Кауфман за връзката на тамбурджийството с песента. Почти всички стари тамбурджии са и певци с (да го наречем автосъпровод), някои от тях са носители на битов и исторически епос, други на хумористични, любовни и семейни сюжети... Вероятно на автора не е стигнало време да отбележи и оригиналното церовско, да го наречем семейно пеене и съпровод на тамбура – жената пее, а мъжът (братът) – съпровожда на тамбура... Правилно е отбелязано, че традиционното свирене на тамбура е мъжка работа (стр.17) в битови прояви (седенки, тлаки, както и на мегданското или сватбено хоро. „Дрънката“ има и социализираща роля, а свирачът е с престиж, оценяван високо. Прешелков, Бинджев и др. споделят, че „Едно време ерген, който не знаеше да свири на тамбура, мъчно се женеше“. Тамбурата има специфичен език за социално общуване, носи престиж. Народната песен казва: „Дрънна Илия тамбура, та се собрая момите“. „Тамбури дрънкат на малки моми“, „Лудо свири на тамбурата, на тия тенки тельове“ и т.н. Да си припомним П.П.Славейковото „Луд гидия...“

Наред с показаните различни способности за свирене, интерес в труда представлява етнографският поглед на „обща закономерности“ при направата на тамбури в традицията и днес – от корпуса, грифа, позициите, до резонаторната дъска, ключовете, пердето и т.н., използвайки различни растителни видове според местните условия и предпочитанията на майстора. Добре е забелязано, че най-често майстори са добрите изпълнители. Разбира се има и друг тип майстори, без да са изпълнители, но имат верен слух. Дисертантът е записал ценна информация от Иса Бекташ от Брезница, който очертава по-пълно начина на изработка без да ползва шаблон. Като певец и майстор-тамбурджия правел своите двуструнни производи и за себе, си и за продан. Корпусът („кутел“, както го нарича) е от черница, грифа – от бук, а резонаторната дъска – от ела (стр.66).

Принос на автора е фиксирането в изследвания регион на т. нар. „КАСНАКЛИЯ ТАМБУРА“. (Според някои изследователи тя е позната само в Тракия (Хасковско-Ямболско). В теренните изследвания В. Димчев се добира до „каснаклия тамбура“ в Банско (майстор-тамбурджия

„Шибата“ по информация на Г‘ Касапинов). Предположението е, че този тип е заимстван от „модерните“ струнни инструменти мандолина и китара или от сърбохърватски нар. инструменти.

Трудът акцентува върху противопоставните двойки (З. Коцев ги наричаше „бинарни опозиции“). Казано по друг начин, това е традиция-иновация. Като следва диалектичния подход, дисертантът интерпретира условията, които стимулират подходите: остатъчната патриархалност (в селищата) с новия бит и влияние на града, търсене на изказ при променените и променящите се условия от средата на ХХ в. Ясно е, че фолклорната традиция е динамична и в пряка зависимост от общественото съзнание и от общите тенденции в културния и художествено-творческия процес като продукт на общественото развитие и резонанс на общественото съзнание. Ще се съглася с докторанта, че „В съвременните условия трябва да се осъзнае необходимостта българското музикално наследство да бъде запазено и предадено на бъдещите поколения в цялата му пъстрота и многообразие (стр. 62).

Интересни са страниците, в които В. Димчев представя Неврокопския ансамбъл „Яне Сандански“, дал тласък на нов тип художествена комуникация, възпроизвеждайки битови и обредни ситуации на сцената. Това е преход от традиция към нововъведения, които първият музикален ръководител Златко Коцев (основател и на ДАНПТ „Пирин“) въвежда нови подходи (методика) в тамбурджийството. Той се опира на наследената двуструнна бурдонна тамбура, но сцената му налага и многострунната, „на която може да свири акорди...“, за да се стигне до съвременната българска тамбура с осем струни (четири двойки). В дисертацията сведенията за Неврокопския ансамбъл се повтарят на стр. 34 и 43 с различно обозначение на възникване – 1949, 1946 г. Макар и неиздадени като публикации първите нововъведения от Златко Коцев са и първата своеобразна „устна методика“. Вероятно и първото официално методическо ръководство Стефанов-Кокарешков (1959 г.), и по-нататък Т. Прашанов, та до Бураджиев и Владимиров имат предвид насоките на Златко Коцев, но доусъвършенства методиката на обучение по тамбура.

Изследователска опора за В. Димчев е трудът на К. Бураджиев и Вл. Владимиров „Методика на обучението по тамбура (2005 г.), предхождано от „Изпълнителски похвати при свирене на тамбура“ (2004 г.). Тези трудове дават ценна ориентация на дисертанта относно теоретичната и практическа стойност като „обобщена концепция“.

Особено заслужено място се отделя на специализираните училища в Котел и Широка лъка, появата на академията в Пловдив (АМГИИ), педагогическите институти в В. Търново, Шумен и Благоевград, прераснали в университети, както и музикалната академия – София. Тези фактори очертават влияние не само за укрепване на традицията, но и при иновирането на редица изкуства, в т.ч. тамбурджийството в ЮЗ България.

Подходът е постъпателен, както изисква всяка методика. Това дисертантът правилно е проследил у Кирил Трайков и неговия баща – самоук инструменталист, който нотно се самообразова.

Въпроси будят появата на обработки, хармонизации на авторски произведения, близки до фолклора. Тези явления не са едностранно само положителни, но и с негативна канотация. Някои изследователи ги наричат „съавтори на народа“, а Лозанка Пейчева направо говори за комерсиализация: сръчни композитори занаятчии, за които се твърди, че „за една година работа могат да си купят кола“. Тъкмо тези композитори си поделят „финансовата баница...“. Явно, нарушена е „мярката“.

Миграцията към градовете като административни, икономически и културни центрове дават сериозен тласък за съвременно ползване и усъвършенстване на тамбурата, съсредоточени в Благоевград, Разлог, Сандански и др. В общи линии на много места продължава традиционното свирене в унисон с двугласното пеене, така характерно за ЮЗ България. Качеството на изпълнение и майсторския усет на изпълнителя са основни. „Свиренето на тамбура носи повече индивидуален характер“ отбелязва авторът. Важен е континуитетът (приемствеността) от слухово-подражателния към писмения (нотно) изпълнение, живият контакт, личният почерк и т.н. като важни методи. Слуховото и нотно обучение не са в противоборство. Още повече известно е, че ползващите нотописа задължително трябва да имат добре развит музикален усет и слух.

Дисертантът представя известни изпълнители и преподаватели (Иса Бекташ, Исмаил Саид Заим от Брезница, Т. Прешелков от Разлог- на прехода от „класическото слухарско изпълнение към шестструнна, фабрично изработена тамбура, обучаващ млади музиканти. Тук е и Мустафа Бинджев от Рибново (бих добавил и стария Билюкбашиев), банскалите баща и син (Георги и Димитър Касапинови), както и Кирил Трайков, подготвил десетки свои възпитаници, в т. ч. Димитър Христов, инструменталист, композитор, диригент в БНР. Последните са представители и на сценичното представяне на тамбурджийските изпълнения. На всички тях дисертантът е отделил подобаващо място в контекста на своята идея за приемственост от традиционно в посока към авторското и сценично присъствие.

Като представя отделните изпълнители и преподаватели с техните стилове се прокарва, условно да я наречем тамбурджийската философия при обучението – влечението, желанието („мерака“ както казват Иса Бекташ, Г. Касапинов) единен процес пеене и свирене (автосъпровод), приемственост, тамбурджийско майсторство, синкретизма на музицирането с мелодията, текста, носители на епоса (Бинджев, Церово), ритъм-танц, обредността и съвременния бит.

На тази основа докторантът изгражда „Методика за овладяване на характерните стилове от ЮЗ България в обучението по тамбура“ (III

глава). Аргументиране необходимостта в един ареал, твърде наситен с този инструмент и с разнообразие подходи до изградено разнообразие от стилове. Илюстрирана е приетата от автора вярна методическа посока на системност и последователност. Доста от принципите и конкретните способности са „общовалидни“ за всички инструменти и „специфични“ (за тамбурата). Изведени са и способите индивидуален подход, достъпност, системност и последователност, личен пример (илюстрация и от самия дисертант), взаимовръзката обучаван-обучаващ, самоподготовка за постигане на техника до публичните изяви с подбора на репертоар. Дисертантът се е съобразил с общи изисквания при други клонове на музикално обучение пиано (М. Куртева и В. Вълчанова), ударни (Д. Палиев), акордеон (Р. Потеров и Г. Гълъбов) и др., което ни убеждава, че обучението по тамбура е неразделна част от цялото музикално обучение. От тази постановка В. Димчев посочва специфичните методически подходи при разнообразните тамбурджийски стилове от ЮЗ България – от възрастовия подбор (7-10 г.), стойка на свирене, упражнения на ръцете, работа с перцето, подбор и захват, настройване и начални стъпки (от познати и с малък тонов обем примери (подобно на пеенето), орнаментиране и усложняване на задачите до пълно усвояване, оттам към по-сложни пиеси от цитираните творци, в т.ч. и от дисертанта. Посочени са различни изпълнителски техники водещи до майсторство.

В изводите и обобщението авторът обяснява и своите подходи: теренната работа (многобройни срещи и беседи) както с изпълнители, така и с преподаватели (от слухово-подражателните до различните специалисти нотописци (композитори) и учени етномузиколози. Добре е, че методиката стъпва върху принципите на традиционното свирене в този регион, наред с някои съвременни и новаторски изпълнителски техники.

Съществен принос са и приложените – нотирани творби с различна степен на трудност, предоставени с готовност от преподаватели, нотни записи от автора – свои и на изпълнители-слухари.

В дисертацията е изведена на преден план нуждата от актуализирана методика на обучението по тамбура в ЮЗ България с оглед традицията и новото време в регион със „силно“ тамбурджийство и теоретически обусловени, и практически утвърдили се специфични стилове. Това налага анализ и преоценка на съществуващи методически подходи, разкриване на специфичните за тамбура, съпоставими с други музикални инструменти – да се конкретизира методиката с цялостните установени и новите тенденции в тамбурджийството, като се въведе постъпателност в подготовката – от сведенията за инструмента и елементарните техника на държане и свирене до по-сложни творби при звукоизвличането. Да се обърнем с лице към „класическите“ (изворови, традиционни) стилове на свирене с бурдон до експериментиране на нови, иновационни, нетрадиционни похвати и техники. Всичко това да се подчини на правилна

постановка, индивидуален подход, достъпност, системност и последователност, преподавателски илюстрации, насоки за самостоятелните занимания (тренировки) у възпитаника, водещи до усъвършенстване при овладяване възможностите на инструмента при подготовката му за сценична изява. Всичко това води до извода за синхронизиране усилията на преподавателя с отношението, дори с таланта на обучавания.

Авторефератът вярно отразява основните концепции в труда и дава вярна представа за него и аспиранта.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

1. Правилно е отбелязано, че ЮЗ България (Пиринския край) като регион със силно разпространено и специфично тамбурджийство
2. Отчетен е преходът от слухово-подражателен двугласен стил (свирене с бурдон) към писмен (нотен) в цялото му метроритмическо и ладово разнообразие
3. Проследен е в селищните условия и на сцената постъпателния процес на модернизиране на тамбурите, както и изпълнителския маниер и индивидуален почерк
4. Забелязва се повишен интерес към този инструмент и възможностите му за обучение по музика
5. Трудът е опит за създаване на стройна система в обучението по тамбура в ЮЗ България с общонационално значение

Накрая ще отбележа следното: **Пред нас е един методико-музикално издържан методически труд с ясни и убедителни концепция, системен и последователен, ясен и достъпен за широк кръг читатели и почитатели. Той е ценен влог в националната ни културно-изследователска традиция, илюстрация как локално-регионалното се вписва и служи на цялата българска култура и образование.**

Убедено смятам, че дисертанта Валери Андонов Димчев заслужава да му бъде присъдена научна и образователна степен „Доктор“, по научно направление 1.3 „Методика на обучението по...“ (Методика на обучението по музика)

25.10. 2017 г.
Благоевград

Подпис: