

РЕЦЕНЗИЯ

За докторантския труд на тема

„Принципи в клавирната педагогическа система от края на XIX и началото на XX век в България“

Докторант: Нона Бориславова Кринчева

Изследването на Нона Кринчева, обхващащо принципите на клавирната педагогическа система у нас преди около един век се явява продължение на трудовете на редица български музикове и преди всичко пианисти, които се обръщат исторически към тази начална епоха в развитието на българската професионална музикална култура. В учебния план на НМА „проф. Панчо Владигеров“ за студентите-пианисти предметът „История на клавирното изкуство“ е важен фундамент за тяхната бъдеща обща култура, без която е немислимо изграждането им като многопосочни бъдещи музикални интерпретатори. Дълги години тази дисциплина се води от проф. д-р Правда Горанова, която е наследник на основателя ѝ проф. д-р Константин Ганев, като и двамата обръщат сериозно внимание на старта на българското клавирно изкуство.

Чест прави на катедра „Музика“ в ЮЗУ „Неофит Рилски“ в Благоевград, че поверява задълбочено изследване именно в тази насока на млад човек, който вече има своите сериозни постижения като клавирен изпълнител. Така тя под ръководството на своя научен ръководител проф. д-р Иванка Влаева широкоспектърно и в детайли продължава разглеждането на проблеми, които са част от нашата духовна култура.

Заложените в увода обект, предмет, цел и задачи на научното изследване проектират доста широка база за анализ, започвайки от

мащабния исторически преглед, през фиксиране на основните клавирни педагогически принципи и извеждане ролята на основните личности, които поемат нелеката задача да са градители на съвременната българска клавирна култура. Докторантката си поставя нелеката задача да синтезира опита, заложен от предишните поколения български пианисти. Това е казано ясно и почти декларативно – „Затова погледът към изборите, сравнението с процесите на развитие, както и наследството, оставено от предшествениците ни в друг важен период за българската музикална култура, е необходим.“ (цитат). За сложността и спецификата на обекта на доктората се използват различни методи, от които докторантката извежда логично на първо място библиографския. Преди всичко защото има редица научни разработки, върху които ще се навлезе по-дълбоко в темата, за да се превърне тя от занимателно в научно четиво. Самата библиография, на която „стъпва“ Кринчева е впечатляваща – 82 заглавия (77 на кирилица и 4 на латиница, плюс един уебсайт). С културологичния, историческия и компаративния метод, всички поставени в увода задачи се обхващат от всички страни и върху тях може да се очертаят приносите, които тази научна разработка поднася. Последният от методите поставя в определена релация методическите принципи от миналото и съвременните, което извежда на първо място актуалността на доктората и това, че анализите в него се правят за първи път в България.

Във встъпителната първа глава на дисертацията, Нона Кринчева разглежда в исторически план музикалния път на България след Освобождението през 1878г., както и различията и особеностите на българската музикална култура в сравнение с постиженията на европейската професионална музика. Синтезирано, но същевременно широкообхватно са разгледани процесите, предхождащи началото на професионалния музикален живот у нас, както и първите личности, които

играят съществена роля в него. Като втори параграф е отбелязано навлизането на клавишните инструменти у нас - процес, който разширява възможностите за досег с развитата западноевропейска музика, а по-нататък, в общ план е очертана ролята на някои от първите професионални музиканти у нас, свързани с клавирното изкуство- Анастас Стоянов, Хенрих Визнер и Ангел Букорещлиев. Биографичните им данни са предадени сбито, но същевременно засягат най-важните моменти от възрожденската им дейност за основополагане на западноевропейската музикална култура у нас. Историческият преглед продължава и с обзор на първите изпълнителски и композиторски постижения в тази ранна българска клавирна практика, както и печатането на родни нотни издания, съпроводено с немалко трудности при липсата на традиция в това отношение. Логично следва и началото на клавирното професионално обучение в България, което освен с институциите и образователната система, фокусира вниманието върху първите големи личности в нашата клавирна педагогика- виенския възпитаник Андрей Стоянов и полския- Иван Торчанов.

Във втората глава, докторантката се задълбочава върху процесите на формиране на професионално клавирно обучение у нас. Тя нарича това клавирна педагогическа система. Би ми се искало да се уточни значението на думата „система“ в този случай. Има се предвид „систематични клавирни знания“, или уточнена педагогическа система, която формира трайни клавирни умения у професионалните пианисти. Стува ми се, че второто е малко преувеличено, както и употребата на „българска клавирна школа“. Първите български пианисти и педагози са учили в чужбина, носят оттам педагогическите принципи и ги предават на своите ученици и е твърде рано да говорим за самостоятелна българска клавирна школа или педагогическа система. Дори в днешно време е трудно да прецизираме

понятието „българска клавирна школа“, тъй като при всичките успехи, които имат нашите известни изпълнители, понятието „школа“ е далеч по-всеобхватно, плод на дълъг исторически процес в музиката и изисква присъствието на далеч повече известни фигури в световен мащаб, доказали се като изпълнители и педагози.

Докторантката се спира по-подробно на фигурата на Андрей Стоянов като първия български професионален пианист, който съчетава както практически умения, така и сериозна теоретична подготовка. Наред с него, се откроява фигурата на Иван Торчанов, личност за съжаление твърде малко изследвана и застъпена като важен етап във формирането на българския клавирен професионализъм. Ранната му смърт е причина педагогическата дейност на Андрей Стоянов да се превърне във водеща за развитието на пианизма у нас. Широките му енциклопедични знания, тясната му връзка с учениците и стремежа му да бъде винаги в крак с времето са засегнати в два от параграфите на втора глава. Бих искал да отбележа и личностното отношение на докторантката към Андрей Стоянов, което не включва само сух анализ на неговата творческа дейност, и своеобразно преклонение към тази наистина впечатляваща фигура, която е в основата си за бъдещото развитие не само на пианизма, но и на философско-естетическата мисъл у нас. Поставено в контекста на всеобща забравя и недооценка на ролята на Андрей Стоянов, особено тази глава от доктората категорично и убедително доказва какво дължи съвременната българска музика на личност от неговия мащаб. Логично изследването се спира на теоретичните трудове на Стоянов, разглеждайки неговите педагогически изисквания, концентрирани в няколко студии, които впоследствие прерастват в първата българска книга, засягаща клавирната методика - „Изкуството на пианиста“. Бих искал да подчертая, че Кринчева разглежда книгата от своя собствена творческо-личностна позиция,

позиционирайки теоретичния труд на Стоянов без да му придава световна уникалност, но с ясното съзнание за ролята му в БЪЛГАРСКАТА педагогическа клавирна система. Под формата на резюме, ясно и придружено със свой кратък коментар, докторантката разкрива ясно основните идеи и възгледи, заложили в книгата. На някои моменти би ми се искало обаче по-ясна нейна намеса по отношение на изложените от Андрей Стоянов възгледи, предвид съвременната епоха, в която живеем. Даден е пример на неудачна (според Стоянов) пръстовка в изданията на сонатите от Бетовен от д.Албер и споделяне на критиката на автора на книгата за прекалено индивидуалния подход към пръстовката от страна на редактора. Разглеждайки обаче приложените примери, много от критикуваните от Андрей Стоянов модели кореспондират със съвременния начин на апликатурни принципи, които се стремят да използват максимално еднаква позиция на ръката, за сметка на привидно нелогичната апликатурна подредба. Едновременно с това, ми се струва излишно да се преразказва по глави „Искусството на пианиста“, предвид фактът, че книгата е предназначена за професионалисти, които сами могат да си съставят мнение за актуалността на методическите принципи на Андрей Стоянов, които са синтез на господстващите такива в средата на миналия век в Западна Европа и Русия. Счита за далеч по-добра идея, цялостният модел на работа на пианиста да се представи по интересен и прегледен начин- чрез графика. Реално тук се подчертава личния поглед на докторантката и обобщението, което тя прави за да представи чрез схема всичко заложило в описаната в предходните десетки страници книга. Така се подчертава историческото значение на този първи сериозен труд в българската клавирна педагогическа мисъл, както и безспорната му актуалност и днес, особено в аспекта на неразривната връзка между техническа подготвеност и художествено овладяване на произведенията.

Най-значимите ученици на Андрей Стоянов са споменати в изследването като продължители на неговото дело. Голяма част от тях са и известни педагози, които най-пряко черпят от многослойната негова методическа мисъл.

В края на тази глава, Кринчева се опитва да направи обобщение на всичко изложено до този момент, като изтъква че върху българската клавирна школа важно значение изиграва историко-политическата среда, която се стреми да възприема западно-европейския модел. Този аргумент не е особено силен, тъй като върху качеството на българския пианизъм играе роля и руската клавирна школа. Образователно-просветителската дейност на личности като Стоянов и Торчанов са твърде далеч от същността на нелеките политически условия у нас след края на Първата световна война и не мисля, че са повлияни в такава степен от тях, за да са част от обобщаващите изводи. Достатъчно е да разгърнем част от писмата на Стоянов до своите ученици, които учат веднага след войната в Западна Европа, за да установим че въпросите които ги вълнуват са преди всичко в музикалната и общокултурна сфера. Логично изследването се обръща към огромната дейност на Андрей Стоянов по основополагането на професионалната клавирна методика у нас. Това е обект на изследването в края на втората глава.

Бих искал да отбележа като особено успешни и актуални обобщенията, които докторантката прави в началото на третата глава. Напълно резонни са нейните констатации за измененията в отношението към пианото и професионалното обучение по този инструмент в световен мащаб и общия световен спад на нивото с днешна дата. Комерсиализацията и външното шоу в съвременните сценични изяви логично поставят въпроса за мястото на такива енциклопедични личности като Андрей Стоянов и тяхното методическо и философско-естетическо

наследство в днешната ерзац епоха. Изследването изброява най-ярките фигури измежду неговите ученици, поставяйки естествено на първо място колосалната творческа личност на Димитър Ненов, следвана от Панка Пелишек, Тамара Янкова, Лили Атанасова и др. Дейността на някои от тях (Ненов, Пелишек) е очертана в контекста и на по-широкото и благотворно влияние на водещите клавирни школи в Европа. Успешно е очертана все по-засилващата се връзка на българските пианисти със съветската (руската) пианистична школа и интереса на Андрей Стоянов като водеща фигура към теоретичното наследство идващо от Русия. Важен момент, върху който се спира Кринчева е книгата „Методика на обучението по пиано“, като обогатено продължение на „Искусството на пианиста“, където Андрей Стоянов творчески синтезира всички принципи, които счита за важни в съвременното обучение. Те са обобщили водещите педагогически системи от Западна Европа и Русия. По подобие на „Искусството на пианиста“ и тук докторантката прави обзор на основните принципи на клавирно обучение, които Андрей Стоянов споделя. Прави впечатление, че Кринчева ги отделя вече като самостоятелна система за обучение, която на базата на предходни методически научни трудове е съзряла да се оформи като истинско методическо пособие.

Следващият параграф анализира научните методически трудове, които излизат от печат след този на Андрей Стоянов. Най-близка връзка се намира в „Клавирно изкуство“ на Тамара Янкова, обогатено в крак с времето си от трудовете на Милена Куртева и Възкресия Вълчанова. Всички те можем да считаме за наследяващи поставените основи на Андрей Стоянов, както и че всеки от авторите-педагози е свързан пряко с неговата педагогическа дейност. За някои от по-съвременните методики (Милена Куртева- 1981г.), въпреки очевидната връзка с първомайстора Андрей Стоянов, Кринчева фиксира вниманието и над разликите, свързани

със спецификата на преподавателя. Милена Куртева е всепризнат педагог в началната педагогика и методиката ѝ е особено полезна в този тип обучение. Докторантката се спира над проблеми, които методиката на Куртева разглежда и които са важни от съвременна гледна точка – качествата на педагога по пиано, репертоара, който ще се изпълнява на сцена, музикалната дарба и др. Така на основата на заложеното от Андрей Стоянов, неговите следовници 30 години по-късно фокусират важни детайли от клавиричната методика, които са особено актуални през 80-те и 90-те години на миналия век. По същия начин и методиката на Възкресия Вълчанова е поставена в близка релация с тези на Андрей Стоянов и Милена Куртева, което е най-важният извод от обзорния преглед на тези трудове. Постиганията на съвременния български пианизъм са в пряка връзка с всички заложи в началото на миналия век принципи. Както вече отбелязах, въздържам се да използвам думата „българска клавирична школа“, защото считам, че има още немалко път да се извърви, за да можем със самочувствие да я открием като такава.

Заключението на докторантския труд обобщава всичко, което изследването изтъква по-напред. Процесът на формиране на българската клавирична методическа система е удивително кратък като времеви диапазон, стартирайки от възрожденската действителност, преминавайки през опита на Запада, впоследствие и на Русия, за да създаде в средата на 20 век първите конкурентни на страните с традиции образци на съвременен пианизъм. Напълно логично, личността на Андрей Стоянов като основоположник на българската клавирична методика е изведена на първо място. Много убедително е направена връзката със съвременната действителност и надеждата на един млад пианист, вече със сериозна биография като Нона Кринчева, че важна задача на съвременния пианист е „да запази високите критерии и резултати в обучението, които са били

реализирани в продължение на десетилетия, въпреки недостатъчния интерес и намаляване на кандидатстващите ученици и студенти в последните години.“ Много убедително е очертана съвременната действителност и ролята на новите „източни“ куртури в съвременния пианизъм, които коренно променят това, което господства през последните 20-30 години. Оттам и ролята на съвременните български клавирни педагози „да съхранят граденото от поколения българи в областта на музикалното изкуство и клавирната педагогика“. Наред с това високоблагородно пожелание, което бих добавил като един от приносите на подобен сериозен труд, докторантката систематизира останалите такива, които са от исторически, методически и сравнителен порядък и напълно съвпадат с начините на изследване. Освен проследяването на развитието на българската клавирна методика, Нона Кринчева анализира и доказва актуалността и всеобхватността на педагогическите принципи на Андрей Стоянов. Така построено, изследването показва, че съвременните български постижения в клавирната музика са част от един стройно подреден механизъм, който стъпва на солидна професионална база още в края на 19 век, развива се във времева проекция, синтезира най-ценното и модерно от европейските клавирни школи и извежда актуалността на своите основополагащи принципи и днес, в 21-то столетие.

Важен дял в тези доказателства са и интервютата с водещи български пианисти и педагози- Ружка Чаракчиева, Милена Куртева и Даря Калїджиева- Стойнева. Интерес като архивен материал представляват и приложените програми от концерти на класа на Андрей Стоянов.

Считам, че докторантският труд на Нона Кринчева заема своято достойно място сред българската музикална научна мисъл. Присъстващите в него исторически справки, лекия му и непретенциозен, но същевременно достатъчно сериозен научен език го правят лесно читаем и ясен както за

професионалисти, така и за всички, които биха искали да се запознаят с тази част от българската музикална култура.

Като препоръка към докторантката бих искал да отправя желанието си да видя редактиран този труд издаден като книга, която да послужи на съвременните български пианисти и педагози, които биха били мотивирани от делото на нашите предшественици, работили в далеч по-трудни от съвременните днес условия.

С всичко казано дотук, предлагам на уважаемото научно жури да присъди на **НОНА БОРИСЛАВОВА КРИНЧЕВА** научната и образователна степен „ДОКТОР“ .



София, 21 юли 2018г.

проф. д-р Ростислав Йовчев