

СТАНОВИЩЕ

**от проф. Мирослав Кирилов Недялков, доктор на изкуствознанието,
по дисертационния труд на Георги Донеv Шамлиев на тема:
ПРЕТВОРЯВАНЕ СИСТЕМАТА НА Й. Й. ФУКС ОТ „GRADUS AD PARNASSUM” В
БЪЛГАРСКАТА ОБРАЗОВАТЕЛНА И НАУЧНА ЛИТЕРАТУРА**

Докторантът Георги Шамлиев поставя една много интересна тема, посветена на образователен модел, оставил отпечатък върху изграждането на множество професионални музиканти в продължение на повече от два века.

Структурата на научния труд съответства на поставените задачи и е в четири глави, с увод, генерално заключение и изводи. Генерално, защото след всяка глава има локално заключение, изследователски подход, който адмираiram. В тези заключителни страници от главите прозира способността на докторанта да извежда съществените моменти и да обобщава и анализира изложените факти.

Първата глава представя системата на Фукс в последователността на отделните видове контрапункт. Без да изпада в подробности, докторантът очертава всички важни моменти в предписанията за работа с така обособените пет вида контрапункт. Изводите и обобщенията са подкрепени със статистически данни за употребата на отделните средства, като акцентът разбираемо пада върху видовете дисонанси и задържанията.

Относно интерпретацията на Фукс за каденционните моменти, смятам, че няма основание за забележки и дълги обсъждания. Тук докторантът се е подвел от твърденията на някои теоретици, вгълбени във висотата на собствените си теории. Повишаването на седма степен в дорийски, миксолидийски и еолийски модус като цяло не противоречи на диатоничната природа на т. нар. „строг стил”. Тази алтерация възниква още в края на XIII век и се използва неизменно в музикалното изкуство в следващите няколко века. Тя присъства като задължителен елемент както в линейната каденца през епохата на *Ars Nova*, така и по-късно в хармоничната, възникнала през епохата на Ренесанса. Това се наблюдава и у Палестрина, който използва и двата вида каденци¹. Твърденията, че до тази алтерация трябва да се прибягва единствено заради забрани от мелодично и хармонично естество са неоснователни².

¹ Вярно е, че Ренесансът се придържа към диатониката, с изключение на алтерирането на VII степен. В този смисъл тази епоха ограничава използването на други алтерации, характерни за XIV век, като например IV повишена.

² Ренесансът вече допуска в линейната каденца хармоничния интервал тритонус, а понякога могат да се открият и тритонусови мелодични отсечки. Не е вярно, че алтерирането на VII степен ограничава възможностите за каденциране, защото това хроматично изменение не влияе на останалите тонове в

Най-стойностен в първа глава на изследването е генералният извод на докторанта, че „видовете контрапункт на Фукс не бива да се обвързват с творчеството на Палестрина”. Съвсем основателно е изтъкнат факта, че „австрийският теоретик никъде не пише и не се позовава на нотни примери от Палестрина или на който и да е друг композитор. Ще си позволя да добавя – така обособените видове контрапункт не подхождат на никой стил и композитор от която и да е епоха. Може да се твърди, че между теорията на Фукс и действителната, „жива музика”, намерила израз в партитурите на майсторите на полифонията, има противоречия и те могат да бъдат надълго и нашироко коментирани.

Втората глава на изследването прави сполучлив обзор на литературата от български теоретици и педагози. Изтъкнати са особеностите във възгледите на всеки един автор в цитираните учебници. Не разбирам твърдението на докторанта, че идеята на Радев за опора на теорията и практиката на контрапункта върху придобитата практика по хармония, не се прилага. Да, може би не в мащабите, които Радев си представя, но учебните планове на висшите и средни училища, където обучението по хармония предхожда това по контрапункт, сами по себе си говорят за подобна взаимовръзка³.

Третата глава акцентира върху въздействието на теорията на еволюционизма върху обучението по контрапункт българската образователна практика⁴. Сполучливо са отбелязани уклоните на Радев и Карастоянов към класически тип мислене, повлияно от практическия опит по хармония, акордовия тип фактура и мажоро-минорната тонална система. Тук докторантът поставя важен акцент, заемайки позиция в подкрепа на немския и българския опит, като подчертава: „Днес е важно полифоничната тъкан да не се възприема акордово, а метричните времена да не се третират като силни и слаби”. Съвършено правилна позиция, ако се приеме, че обучението по контрапункт ще се изразява единствено и само в задачи, на основата на вокалната полифония.

Четвъртата глава разглежда претворяването на системата на Фукс в българската образователна литература. Успешно е анализирано действието на отделните елементи както в случаите на единство във възгледите на българските автори с тези на Фукс, така и в моментите на по-различна визия по някои от тези въпроси.

В края на изследването докторантът достига до много важен

каденцата.

³ Преди три десетилетия именно в АМТИИ бе направен експеримент във вид на размяна, по силата на която обучението по контрапункт бе изведено преди това по хармония, по подобие на историческото развитие на многогласа. В крайна сметка бе отчетено, че експериментът се е провалил и много бързо първоначалният вид на учебния план бе възстановен.

⁴ Намирам израза „полифонична литература” за некоректен.

генерален извод „че в българската педагогическа литература, отдалечаването от идеите на Фукс е незначително, с малки изключения. Развива се в добра, качествена посока. Тя запазва своето основно педагогическо предназначение и се отдалечава от реалната композиторска практика”.

На фона на достигнатите от докторанта прозрения, бих искал да видя неговата лична позиция по някои въпроси на обучението по контрапункт:

1. В утвърдената практика на обучение по контрапункт и по хармония може да се открие интересна прилика – и двете дисциплини се базират почти изцяло на вокалната музика. Да, тя е подходяща основа за работа с начинаещи, но дали с това трябва да се изчерпва учебното съдържание.

2. Какво е мнението на докторанта за целесъобразността от учебна единица, посветена на практическото овладяване на техниката на генералбаса, а също и на двугласната инвенция, като продукти на инструменталната полифония.

3. Необходимо ли е обучението по контрапункт да бъде свързано с постигането на стилови очертания при изпълнението на определени учебни задачи или това, което ни завещава Фукс и българските му последователи е достатъчно.

В заключение смятам, че поставените от докторанта цели и задачи са изпълнени, което ми дава основание да дам положителна оценка на този научен труд, с предложение на Георги Донеv Шамлиев да бъде присъдена образователната и научна степен „ДОКТОР”.

21.02.2018

Проф. д. изк. М. Недялков

www.bach-cantatas.com/Lib/Fux-Johann-Joseph.htm