

СТАНОВИЩЕ

от проф. д-р Тони Шекерджиева-Новак,
преподавател в АМТИИ „Проф. Асен Диамандиев“-Пловдив,
на дисертацията на докторант **Уан Джияншин**
за придобиване на образователната и научна степен доктор, на тема:
**Развитие и интеграция на саксофона в Китай, през последните 20 години -
методологически поглед**

с научен ръководител **доц. д-р Росица Бечева**,
в професионално направление 8.3 Музикално и танцово изкуство, научна
специалност Музикознание и музикално изкуство,
Департамент Музика на Нов български университет - София

Общо представяне на процедурата

Становището е изготвено въз основа на заповед № 3-РК-114 / 30.01.2026 на Ректора на НБУ.

Предоставени са ми следните документи: CV на кандидата, дисертационен труд, автореферат на английски и български, списък с публикации по темата и концертите, Заповед за НЖ и Протокол №1, които са в съответствие с изискванията на ЗРАСРБ и ППЗРАСРБ за придобиване на образователната и научна степен „доктор“.

Кратки биографични данни за докторанта:

Докторант Уан Джияншин е роден в Хоххот, Вътрешна Монголия, Китай. Бакалавърската си степен завършва през 2013, със специалност саксофон. Учи при проф. Ли Манлонг, в Централната консерватория по музика в Китай. В НБУ специализира при д-р Трифон Трифонов. Бакалавърската си степен получава в Тиендзински педагогически университет, а Магистратура, в НБУ, катедра „Музика“, като Магистър по звуково инженерство. В момента е докторант в същия университет, с научен ръководител доц. Д-р Росица Бечева. Носител е на множество награди и отличия както в Китай, така и от България. Получава и Диплом от Шестнадесети конкурс за класическа музика в Перник:

<https://www.24chasa.bg/mezhdunarodni/article/11491148> **Млад китайски музикант спечели най-високите награди на Международен конкурс за млади таланти в Перник, 05. 2022 г.**

Публикации по темата.

Като докторант на НБУ, Уан Джияншин има следните публикации:

1. Jia xin, Wang. КАК ДА ОВЛАДЕЕМ САКСОФОНА. ПРАКТИЧЕСКИ И ИЗСЛЕДОВАТЕЛСКИ МЕТОДИЧЕСКИ ИДЕИ, В: сборник „МЛАД НАУЧЕН ФОРУМ ЗА МУЗИКА И ТАНЦ“, брой 19/2025, Издание на НБУ, Департамент „Музика“, стр. 271-286, ISSN 1313-342X

2. Jia xin,Wang. САКСОФОННИЯТ КОНКУРС - КУЛТУРНО И ОБРАЗОВАТЕЛНО ЗНАЧЕНИЕ, В : сборник „МЛАД НАУЧЕН ФОРУМ ЗА МУЗИКА И ТАНЦ“, Издание на НБУ, Департамент „Музика“, ISSN 1313-342X (предадена за печат)

Представя и следните концертни изяви:

1. 07.06.2022 г. - Джаз и класика за саксофон
2. 08.2024 г. - Концерт на Фестивала на саксофона
3. 05.2022 г. - Шестнадесети конкурс за класическа музика
4. 10.2022 г. - Концерт по случай 120-годишнината на Пернишкия духов оркестър

5. 05.2023 г. - Концерт на Пернишкия духов оркестър
6. 09.2023 г. - Концерт на преподавателите по джаз саксофон
7. 07.2023 г. - Европейска нощ на музеите

Актуалност на тематиката.

Актуалността на темата е аргументирана убедително още във въведението. Авторът свързва проблема с глобализацията и с нарастващата роля на межкултурния обмен, като подчертава, че музиката е „форма на изкуство без граници“ и че саксофонът се е превърнал във важен посредник между различни стилове и културни среди (с. 6–7). Особено важна е формулировката, че саксофонът постепенно се превръща „във важен мост, свързващ източните и западните музикални култури“ (с. 7). Именно тази теза задава смисъла на цялото изследване. Актуалността е подкрепена и с ясно формулирана липса на изследвания в тази посока. Авторът не твърди просто, че темата е интересна, а посочва три конкретни липси: първо, изследванията за влиянието на регионалната култура върху саксофонното изпълнение са „сравнително ограничени“; второ, повечето съществуващи публикации се фокусират върху техниката, а не върху културната интеграция; трето, анализът на реални случаи също е недостатъчен, което ограничава прилагането на теоретичните изводи (с. 7–8). Тези три пункта са добре формулирани и създават основателна мотивация за разработката. Текстът формулира и образователен проблем. Авторът посочва, че чрез преподаването може да се постигне по-дълбока интеграция на регионалната култура със саксофонното изкуство (с. 7–8). Това измества труда от чисто историко-описателен към музикално-педагогически и му придава допълнителна практическа тежест.

Обект, предмет, цел и задачи на изследването

Целта е формулирана ясно и недвусмислено: „да проучи развитието и интеграцията на саксофона в Китай през последните 20 години“ (с. 6). Задачите включват: обзор на европейския и американския контекст; анализ на интеграцията на саксофона в китайската съвременна музикална среда; фокус върху обучението, интерпретацията в различни стилове и импровизацията; разглеждане на състезанията по саксофон; анализ на иновативните методи в обучението (с. 6). Обектът на изследването е развитието на саксофонното изкуство в Китай в пресечната точка между изпълнение, репертоар и обучение, а предметът е по-конкретно механизмът, чрез който саксофонът се интегрира в китайската музикална култура и чрез който това интегриране влияе върху педагогическите модели, стиловете на изпълнение и емоционалната експресия. Чрез формулирането на целта и задачите авторът не просто проследява какво се е случило, а търси как саксофонът може да бъде преподаван и изпълняван така, че да се интегрира „по-лесно в широкия контекст на световните музикални стилове“ (с. 6). Това придава на труда изразен приложен и реформаторски хоризонт.

Методология и изследователски подход

Авторът посочва, че са приложени „исторически метод; сравнителен анализ; и емпиричен метод“, допълнени с проучване на специализирана литература (с. 6). В по-подробното методологическо изложение това е разгърнато в четири подраздела: историческо проучване, анализ на музикални образци, метод на изпълнителска техника и методи за цитиране на литература (с. 9–12). Историческият метод е използван в първите две глави. Авторът обяснява, че чрез него може да се проследи траекторията на инструмента от Европа до Китай, както и да се разбере неговата позиция в различни музикални системи (с. 9). Историческият подход е използван за изследване на културен трансфер и регионални различия. Тук има реална методологична приложимост.

Анализът на музикални образци е естествен избор за тема, свързана с репертоар, стил и педагогика. Авторът подчертава, че чрез сравняване на произведения от различни региони и жанрове могат да се изведат характеристики на мелодията, ритъма, тембъра и техниката, а оттук и педагогически стратегии (с. 10). Този раздел е убедителен, защото свързва музикалния анализ с преподаването, а не го оставя на чисто аналитично равнище.

Методът на изпълнителската техника е особено важен за третата глава, в която авторът изрично формулира, че изпълнителското изразяване е „проводник между музикалната композиция и емоционалната реакция“ и че в обучението трябва да се работи върху ритъм, динамика, музикални линии, дишане, артикулация и други технически аспекти, свързани с емоционалното предаване (с. 11). Тази силна методологическа заявка отвежда анализа от нивото на общите естетически твърдения към конкретни изпълнителски параметри. Литературният анализ е представен като средство за изграждане на „цялостна теоретична рамка“ и за осигуряване на основа за емпирични изследвания (с. 11–12).

Характеристика и оценка на дисертационния труд и приносите

Дисертационният труд е с обем **136 страници**, от които **130 страници основен текст**, и е структуриран в **резюме, въведение, четири глави, заключения и списък с приноси, обобщение на основните резултати, литература и приложение**. Посочено е още, че библиографията включва **26 заглавия**, от които **2 български, 19 чуждоезични и 5 интернет източника** (с. 2). Ясната композиционна логика е видна от самото начало: авторът движи изложението от историческия генезис на саксофона, през неговата локализация в Китай, към педагогическите въпроси и накрая към програмни заключения и препоръки.

Първата глава има ясно формулирана функция: да даде *„систематичен преглед на развитието на саксофона в три различни културни контекста - Европа, Америка и Китай“* (с. 12). Това е силна отправна рамка, защото показва, че авторът не разглежда саксофона единствено като западен инструмент, а като исторически подвижен и културно преносим медиатор. Европейският раздел проследява произхода на инструмента, свързването му с Адолф Сакс, ранното му институционално утвърждаване и връзката му с романтическата естетика (с. 12–13). Разделът за джаза е важен, защото прехвърля инструмента от класическия свят към модерната популярна и импровизационна култура. Авторът извежда Ню Орлиънс, суинга, биг бендовете, бибопа и ролята на фигури като Луис Армстронг и Чарли Паркър (с. 13). Този раздел е по-скоро синтетичен, отколкото оригинален, но добре изпълнява функцията си на мост към китайския контекст. Най-съществен е разделът за Китай. Там авторът проследява историческото въвеждане на саксофона чрез военните оркестри, ранното му ограничено присъствие и по-късната професионализация на обучението (с. 13–14). Най-важната теза тук е, че *„Саксофонът в Китай преминава през историческа трансформация - от възприемането му като чужд инструмент до превръщането му в неразделна част от китайското музикално изразяване“* (с. 14). Това е силна формула и по същество изразява основната идея на дисертацията. Особен интерес представлява регионалната диференциация в Китай: източните райони се свързват с джаз и популярна музика, централните с класически и западни форми, а западните и северните – с по-дълбоко проникване на елементи от народната музика (с. 14). Първа глава дава широка историческа рамка и въвежда тезата за саксофона като носител на културен обмен.

Втора глава е реалният аналитичен център на труда. Тя е представена като преглед на развитието на саксофона след появата му в Китай, с акцент върху интеграцията му в народната музика и популярната култура и върху формирането на *„уникални*

„китаизирани“ *стилове и школи*“ (с. 14). Тук вече не става дума за проста рецепция на западен инструмент, а за локална трансформация и стилова продукция. В раздела за класическия саксофон и китайската народна музика авторът задава същинския въпрос: как западен инструмент може да бъде „дълбоко интегриран“ с китайската традиция така, че да се формира нов национално оцветен стил (с. 15). Тук особено важна е фигурата на професор Ли Манлун, определен като „*основател на обучението по класически саксофон в Китай*“ (с. 15). През него авторът персонализира процеса на институционализиране, композиране, адаптиране и педагогическо обезпечаване на китайския класически саксофон. В тази глава авторът говори за интеграцията не само абстрактно, а чрез техники и произведения. Посочени са имитации на тембри и похвати от ерху, дизи, суона, използване на пентатоника и народни мелодии, както и анализ на „*Tongjin Theme and Variations*“, където се подчертава „*новаторската концепция за „сливане на Изтока и Запада*““ (с. 15–16). Важна е и частта, посветена на джаза и популярната музика. Авторът говори за „*Шанхайска джаз школа*“ (с. 16), за локализацията на джаза в Шанхай, за Джими Кинг, за песни като „*Нощен Шанхай*“ и „*Роза, роза, обичам те*“, както и за използването на пентатоника и народни мелодии в джаз импровизацията (с. 16–17). Добре експониран е фактът, че саксофонната интеграция в Китай не се изчерпва с академичната сцена, а има и силно градско-популярно измерение. В разделът за импровизацията авторът я дефинира като спонтанно създаване на музика, което все пак се опира на „*солидна основа от музикална теория, технически умения и осъзнаване на стилистичните конвенции*“ (с. 17). Цитатът, приписван на Чарли Паркър – „*Импровизацията е композирана музика с висока скорост, а композицията е импровизация с по-бавно темпо*“ (с. 17) – е добре избран, защото превежда импровизацията от митологизирана свобода към дисциплинирана креативност.

Третата глава е педагогическата част на труда и вероятно най-оригиналната в приложен план. Още в началото авторът формулира нейната централна теза: „*Обучението по саксофон трябва да надхвърли рамките на обикновеното техническо обучение и да приеме иновации, като постави „емоционалното изразяване и възприятие“ като основна цел на обучението*“ (с. 18). Това е много ясна и силна постановка. Авторът разглежда контрол върху тембъра, динамиката, височината и ритъма, както и техники като гърлен звук, глисандо и гъвкава артикулация (с. 18–19), „*превърща абстрактните емоции в конкретни, приложими техники на свирене*“, като меланхолия, страст и топлота са свързани с определени темброви, артикулационни и ритмични решения (с. 19). Това е реален методически принос. Важен е и разделът за стиловете на преподаване в Европа, САЩ и Китай. Европа е описана като системна и силна в основите; Америка – като по-персонализирана, практична и креативна; Китай – като бързо развиващ се, но с дисбаланс на ресурси и липса на достатъчно иновативни учебни материали, особено за средно и напреднало ниво, включващи традиционна китайска музика (с. 20). Това е трезва и полезна сравнителна диагноза. Тук авторът предлага конкретни стратегии: системна работа върху основни умения, групови и колективни класове, интеграция на различни стилове, повече сценична практика, мултимедия и насърчаване на творчеството (с. 20–21). Двата дадени модела – ансамбловото обучение чрез цикъла „*наблюдение → дискусия → репетиция → изпълнение → взаимна оценка*“ и проектно базирано солово композиране и изпълнение – са добри примери за мислене отвъд традиционния индивидуален урок (с. 21). Авторът предлага и многоизмерна система за оценяване, при която не се оценяват само умения, а и изразителност, отношение към ученето, напредък, творчество, самооценка и обратна връзка от връстници и експерти (с. 21). Това е в съзвучие със съвременните педагогически модели.

Четвъртата глава събира заявените резултати от развитието на саксофона в Китай - образователни инициативи, популяризиране, създаване на таланти, оригинални

композиции, пазар на изпълнения, жанрова интеграция – и ги превръща в перспектива за бъдещето (с. 22–24). Силна страна на тази глава е, че авторът мисли развитието не само репертоарно, а институционално и културно. Перспективната част включва няколко основни посоки: специализация на обучението по класика, джаз и поп; използване на виртуална реалност и изкуствен интелект; задълбочаване на културната интеграция; интердисциплинарно сътрудничество с танц, театър и мултимедия; изследване на сливането на саксофона с електронна музика и цифрови технологии (с. 24). Ключово е и заключението, че саксофонът не е само инструмент, а *„жизненоважен мост между китайските и западните музикални традиции“* (с. 24). Това е кулминация на цялата дисертационна концепция и я поставя в по-широка рамка на културна комуникация и символно посредничество.

Приносни моменти на изследването

Трудът има **историко-синтетичен, културологичен и репертоарен и педагогически принос**. Той разглежда саксофона не само в европейския и американския му контекст, а и в китайската му локализация. Авторът заявява, че в Китай саксофонът не е просто внесен, а преработен чрез фолклорни, класически, джазови и поп механизми. Тезата за формирането на *„китаизирани“* стилове и школи (с. 14, с. 18) е важна и потенциално продуктивна за бъдещи изследвания. Докторантът не просто обобщава чужди модели, а предлага собствена рамка, в която емоционалното изразяване е централен компонент на обучението, назовано като *„индивидуално преподаване“*, *„интердисциплинарна система на преподаване“* и интегриране на импровизация, европейски системен модел и уникалния стил на китайската народна музика (с. 25–26). Трудът има принос и **към емоционалната експресия** в изпълнението. Авторът говори за *„серия от иновативни стратегии, като „учене чрез преживяване“, „проектно базирано обучение“, интердисциплинарна интеграция и модерно технологично подпомагане на обучението“* (с. 26). Тук приносът е по-скоро научно-приложен, отколкото чисто теоретичен, но е реален. Дисертацията има и **междукултурен принос**, тъй като вижда саксофона като средство за обмен и взаимно влияние, а не като еднопосочен внос. В този смисъл заявката, че изследването *„спомога за разширяване на художествените хоризонти“* и за *„трайно установяване на присъствието на саксофонния инструмент в международен мащаб“* (с. 26), е разбираема.

Поздравявам докторант Уан Джияншин и доц. д-р Росица Бечева за резултатите от това изследване. Давам своята висока и **положителна оценка и предлагам на почитаемото научно жури да му присъди образователната и научна степен „ДОКТОР“** в професионално направление 8.3 „Музикално и танцово изкуство“.

13.04.2026

Проф. д-р Тони Шекерджиева-Новак