

СТАНОВИЩЕ

за дисертационен труд за присаждане на образователната и научна степен „Доктор“,

Професионално направление 8.3. Музикално и танцово изкуство

Тема: Оркестрацията и аранжментът като средство

за стимул на творческата инвенция

Принципи и възможности

Докторант: **Емил Тошев Трайчев**

Научен ръководител: **проф. д-р Симо Лазаров**

Изготвил: **доц. д-р Жан Гологанов, СУ „Св. Климент Охридски“**

Актуалност на проблема:

Дисертационният труд е в относително балансирано изложение, с взаимно допълващи се исторически, психологически, педагогически, компютърно – приложни и експериментално – аранжментски аспекти.

В Увода са изложени мотивите за избора на темата, нейната актуалност и значимостта ѝ конкретно за студентската музикална аудитория.

Маркирани са двете основни тематични разработки: Аранжментът – с неговите етимологични аспекти, параметрите на музикалното му проявление като процес и творческа дейност.

Втората тематична посока се отнася до компютърните музикални технологии в музикалната практика и теоретичното им осмисляне в художествения процес.

Коректно са формулирани обекта и предмета, целите и задачите, както и използваните методи с конкретна функционална насоченост –

историческа, психолого–педагогическа и практико – приложна съотносителност.

Структура на дисертационния труд:

Докторатът е структуриран като четиричастен цикъл с Увод, Заключение и задължителните Приносни моменти.

Обемът обхваща 260 страници, с включена Библиография и обемна Сайтография.

Експерименталната практико – приложна част за Аранжмента като творческа дейност, е подкрепена с достатъчно наситен графичен доказателствен материал.

Характеристика на съдържанието:

Още в началото искам да заявя удовлетворението си от докторантската разработка, от конструктивните тълкувания, от опита за цялостно дълбочинно проучване и от профила на поетапната експериментална дейност. Очевидно предварителната проучвателна дейност, личните инструментални умения и практико – приложните му постижения като аранжор, оформят виждането и решението на докторанта да потърси и разреши проблема с отсъствието на официално регистрирана методика в областта на Аранжмента.

Припомням на членовете на Уважаемото научно жури, че така представената ни методическа разработка, вече е реализирана в телевизионното предаване „Игра на хорове“ по ВТВ. С други думи, имаме публична апробация в Ефир.

А сега конкретно за съдържателната същност на представената разработка.

Тук ще направя едно уточнение:

Реално погледнато, абстрахирайки се от конструираното докторантско съдържание, съдържателната същност на разработката е позиционирана в три глобални сфери – Психология, Компютърни технологии и Аранжмент.

Моят анализ ще се движи в този порядък.

Глава първа, представя като цяло историческото развитие на идеята за творчеството, в два основни психологически аспекта – като дейност и като процес. От историческия времеви преглед са използвани философските, педагогическите и личностни ъгли на аналитичен подход, които ярко очертават еволюционния процес на научното мислене относно творчеството в областта на музикалното изкуство.

В случая, натоварен с функцията на представяне на вид аналитично мнение относно настоящата разработка, също ще използвам личностния подход, за да определя от представения исторически диапазон, философските и педагогически възгледи на швейцареца Йохан Хайнрих Песталоци /последовател на Жан Жак Русо/, за отправна точка при формиране на термина творчество, като глобална психологическа категория в областта на дидактиката. Като цяло обаче, изграждането на дидактическия фундамент в Европа, се пада на немската педагогическа школа като цяло.

Маркирането на нов момент в еволюцията на възгледите за творчество, на границата XIX – XX век, е свързан с дейността на Джон Дюи в Колумбийския университет. Нашето съвремие е представено тук в

разработката, чрез пространния преглед на руската психологическа школа – от Ушински до Борис Максимович Теплов.

От цялостното изложение в тази част, представляващо „Въведение“ в семантичната същност на творчеството, изкрystalизира и личния творчески подход на докторанта, представящ формирането на изначалния научен фундамент на цялостната разработка. Открояват се две изследователски научни направления.

Първото е по отношение на обобщената аналитико съдържателна същност на цитираните концепции, която същност има основополагащо и водещо смислово значение за цялостната разработка, както за психологичната, така и за музикалната части.

Второто направление се отнася до проучване на материята от лично отношение – индивидуалните мнения, разсъждения и констатации на музикални творци, които коментират конкретни стъпки, похвати, елементи и лично отношение – разбирайте преживяване, като взаимосвързана съвкупност, в условия на творческа дейност от една страна, а от друга – споделят процесуалната им последователност при творчеството като процес.

Този подход на представяне от докторанта, дали е постигнат чрез целенасочена мисловно – познавателна дейност или интуитивно, няма значение. В случая, докторанта достига до една от основните теории в психологията на творчеството – тази на Леонтиев, която психолозите шеговито наричат теорията на „Формировчиците“, а официално е позната като теорията на „фундамента“. Дамара, в цитирания широко обхванат диапазон, е споделяния творчески механизъм на Игор Стравински. Неговите ключови думи отвеждат окончателно разсъжденията до споменатата теория. Този стил на логическо мислене, очертава докторантската идея за маркиране

контурите на изначалния – първичен фундамент, необходим за творческа дейност. Той не е изведен изрично, но съществува в контекста на изложението.

В случая е посочен арсенал от психологически определения, които селективно придобиват следната конструкция:

- равнище на мислене
- модели на творчески процеси
- видове творчески дейности
- индивидуални различия в творческия процес
- закономерности в творческия процес
- времеви периоди за преработка на информацията
- други психични състояния
- технически навици.

Възможно е, при бъдещи научни проучвания, да се прибавят и други – допълнителни контурни очертания.

За настоящият момент, цитираната фактология от различни изследователи в полето на творчеството, можем да приемем като съвкупност, която очертава границите на фундамента за достатъчни при анализа на представената разработка.

Не случайно, след като са маркирани определени опорни точки, очертаващи фундамента, логиката на докторанта формулира следващия възможен психологически проблеми: „Аранжментът като средство за музикално-творческо развитие.“ Следователно от изградения фундамент, като вид творчески потенциал, сега се отделя в ОПРЕДЕЛЕНА посока, по своя ИНДИВИДУАЛЕН път, процесът на РАЗВИТИЕ.

Точно в този ход на избор и тематична насоченост, проличава и професионалния потенциал на докторанта.

Емил Трайчев владее психолого-педагогическия блок на познанието, включващ Теория на възпитанието и Дидактика, плюс четири психологически разновидности: обща, възрастова, педагогическа и музикална психология. Прибавяме към тях и експериментална музикална психология.

Ето защо, анализа ми в този пункт започва с определението „Не случайно“. Съвсем целенасочено, той разработва проблема за ИНДИВИДУАЛНОТО РАЗВИТИЕ, в полето на педагогическата психология, използвайки традиционния двуполюсен модел ученик – учител, за да разкрие, или по-точно за да изгради представата за новия тип учител. Това е човекът до мен, които приема свободата на Аза и познава пътя пред мен.

В исторически план, отново чрез руската педагогическа школа, в лицето на Щербачъв, Мясковски и Едисон Денисов, са изведени определени дидактически принципи, възпитателни перспективи и практико-приложни постижения. В обобщен порядък, тези постижения се отнасят до:

- вътрешен слух;
- структура на аранжирания оригинал;
- запазване на логиката в оригинала;
- съхраняване емоционалната същност на оригинала;
- обогатяване общата култура на обученияя.

Изложението приключва с шест докторантски изводи, пет от които са в полето на творческата дейност, в контекста на която е позициониран двуполюсният модел. Особено внимание е отделено на личността на учителя като съществен фактор, предопределящ посоката на педагогическия успех. Другият полюс – ученикът, е представен чрез генетичните му предразположения, индивидуалното му развитие, условията на обучение и възпитание и качествата му като личност.

Като цяло до тук, фундамента и педагогическите подходи за развитието на творческата индивидуалност, определят границата на разумната достатъчност по отношение на психологическата тематика. Вън от тази губерния навлизат обикновено ЕКИПИ, със специално подбран индивидуален потенциал.

И на Финала – Изненада!

За втори път от цялостното изложение до тук (има предвид психологическата част) се споменава термина способности. Първият беше във философската концепция на швейцарца Песталоци. А сега да си припомним и заглавието на настоящата част: Музикално-психологически подход към проблема развитие на творческите способности.

Къде са тук в тази част способностите? Какво подтиква докторанта, на финала в изводите да декларира: "... не трябва да се констатира наличие и отсъствие на способности..."? за кои по-точно способности става дума?

За хората занимаващи се с музика, се предполага, че притежават съответните способности, независимо на какво равнище се намират те. Онова качествено-своеобразно съчетание от способности, което ние определяме с термина музикалност, е задължителният фундамент за занимание с музика.

В началния етап на обучението по аранжиринг, пояснява докторанта, не е необходимо да констатираме с „ДА“ или „НЕ“ наличието на способности. От послеслова се разбира, че става дума не за способностите от структурата на музикалността, а точно за творческите способности. От контекста на изложението се подразбира, че вниманието е насочено около свободата на изразяване, без наличието на каквото и да е било друго обременяване на съзнанието. С други думи, евристичните способности действат чрез първичен стимул, за който Баренбойн казва: „Може да са много кратки, епизодични и незначителни, но те са първични опити за

елементарно творчество“. Поощрявайте и стимулирайте детето.“ Ето, че и в този случай, докторанта се доближава, може дори да се каже, че се идентифицира със становището на твореца, утвърждаващ педагогическия подход за свободна творческа реализация на личността.

Като заключение мога категорично да заявя, че докторанта притежава практически опит, широк познавателен диапазон и творчески потенциал, да премине през коридора на психологическия капан, за да се отправи към просторите на аранжмента, като творческа дейност и процес.

Вторият дял е в полето на компютърните технологии. Подходът в този тематичен раздел е недвусмислено в стил „step by step“. Изходният фундамент е формулиран още в началото на аналитичната процедура: „Музикално-компютърните технологии в музикалната практика и теоретичното им осмисляне в художествения процес.“

Пак „не случайно“ докторанта обявява: “Технологичните методически системи – аудиовизуални, комуникационни и компютърни, трябва да се използват като дидактически и педагогически средства.“ Чрез тях докторанта търси и намира повишена активност при преподаването, възприемането и ученето. А психологическите аспекти се търсят в личностния потенциал, чрез стимулиране на индивидуалните творчески способности. Това е новият подход към общото музикално образование. Реално погледнато, отново се залага на двуполюсния модел, но с променена структура. Не е вече личност срещу личност, а компютър срещу компютър. Разбира се, за всички е ясно, че зад технологиите стоят отново познатите личности, но присъствието им е индиректно, косвено, дискретно или виртуално. А от друга страна си остава ученикът с индивидуалните си различия. Ето защо консервативния дидактик – учител, се чувства дискомфортно зад технологиите и е принуден да сменя постоянно подходите и методите, заради индивидуалните различия отсреща. Това педагогическо взаимодействие поражда нов проблем. Докторанта го

определя като ОПТИМАЛНА УЧЕБНА СРЕЩА И ЕФЕКТИВЕН УЧЕБЕН ПРОЦЕС.

От образованието, двуполусния модел е пренесен в сферата на културата. Зад компютърното идентифициране, сега откриваме нова двойка участници – композитор и аранжор срещу инженер - компютър специалист. Следва подробен коментар относно функциите на всеки участник, взаимодействието между тях и призова за мирно съвместно съдействие в името на взаимния напредък. От тук, чрез личността на инженера, се прави пространен анализ на всички технически разновидности и възможности на компютъра, чрез който на финала вече се разбира, че компютър с определен софтуер може да подпомага композиторската дейност, с друг вид софтуер – аранжорската дейност, а с приложението MIDI да го възприемем и като музикален инструмент.

Цялата нова технология, анализирана в този дял, е насочена към изграждането на цялостна стратегия за българското образование като цяло, а чрез специализирания музикален софтуер – създаване на съвременно музикално изкуство и образование.

Изключително интересни са маркираните идеи за специализирания софтуер, като посредник между усещания и възприятия от една страна и мисленето от друга, като към слуховия анализатор се прибавя и зрителния; третирането на специализирани музикални програми като изкуствено създаден интелект (тема изключително дискуссионна в случая) и накрая тълкуванията относно понятието компютърна музика.

Чрез принципите за научност, нагледност, оптимизация на творческия процес, дигитален синтез на музиката и т.н. достигаме до преддверието на Аранжимента: “Същност и задача на съвременния аранжимент“.

С категоричност мога да заявя, че такава творческа разработка до момента не е реализирана в страната.

Разработката е с изключително широк исторически диапазон, с богато разнообразие от форми, стилове и направления, с дълбочинен хармоничен анализ, свободно владение на инструменталните групи и вокалните характеристики.

Характерният подход на докторанта „step by step“, предоставя и тук възможности, с детайлизирани подробности и във вариативни форми, да се придобият представи както за цялостния процес на аранжиране, така и за специфичните подходи при нестандартни ситуации.

Използваните технологични средства са не само доказващо предимство за аранжорската дейност, но и стимул за творческа импровизация.

Методологията за създаването на жанрово-модифицирани аранжimenti, също е със сериозни приносни качества.

На финала ще се опитам да отговоря на един единствен въпрос: Какво обединява представените ни три достатъчно полярни дяла, с коренно противоположни в основата си материи?

Всяка една от тези материи може да бъде фундаментална сфера за реализация на всеки музикант поотделно, като мислещо същество. Тук обаче, разнопосочните материи – психолого-педагогически, компютърни технологии и аранжимента като вид творчество, са реализирани от една личност, очевидно притежаваща широк научно изследователски диапазон.

Първата обединяваща сюжетна линия, пронизваща цялостната разработка, е формулирана от психологията като „Проблем за индивидуалните различия“.

Втората е свързана с подбора на елементите, позиционирането им във времето като конструкция, която превръща процеса на конструиране в краен, значим продукт. В основа на този процес, стои мисленето като глобална способност.

Третата линия е представена само като формулировка, но тя е в друга „губерния“ с коренно различна материя. Това е психофизиологията – достатъчно дисертабилна за „голям“ докторат.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Докторанта Емил Трайчев, притежава всички качества и способности за самореализация като преподавател в областта на музикалната педагогика като компютърен специалист в областта на музикалните изкуства и като аранжор в сферата на музикалното творчество.

Трудът отговаря напълно на ЗРАСРБ и Правилника за приложението му.

Въз основа на показаните достойнства и приноси в докторантската разработка, предлагам на Уважаемите членове на Научното жури, присъждане на образователната и научна степен „Доктор“ на Емил Трайчев, по научното направление 8.3 Музикално и танцово изкуство.

доц. д-р Жан Гологанов