

Нов български университет

Департамент Музика

Иновация и оптимизация в работата на флейтиста-изпълнител,
водещи до ергономичност, по-интензивна и свободна интерпретация
в произведения от различни стилове

Innovation and optimization in the work of the flutist-performer, leading to leading to ergonomics, more intense and free interpretation in works of different styles

Автореферат на дисертация

на

Бертен Д'Холандер

Научен ръководител:

Проф. д-р Десислава Щерева

2024

Съдържание

ВЪВЕДЕНИЕ	3
Глава 1	4
1. ЦИГУЛКОВА МЕТОДИКА	4
1.1. Карл Флеш	4
1.2. Иван Галамян	5
1.3. Сравнение на методите на Карл Флеш и Иван Галамян	6
Глава 2	7
2. ФИЗИЧЕСКИ ЕЛЕМЕНТИ НА СВИРЕНЕТО НА ФЛЕЙТА	7
2.1. Стойка	8
2.2. Амбушюр	11
2.3. Дишане	12
2.4. Мускули, използвани при дишане	14
2.5. Резонанс	18
Глава 3	19
3. ПРИЛОЖНИ ТЕХНИКИ	19
3.1. Френска флейтова школа	20
3.2. Практически метод	21
3.3. Произвеждане на тонове	21
3.4. Приложна техника	22
3.5. Упражнения за пръсти	22
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	25
ПОСТИЖЕНИЯ	26

Въведение

В областта на флейтовата педагогика се забелязва поразителна празнина в сравнение, например, с богатата традиция на литературата за цигулка. Докато светила като Карл Флеш и Иван Галамян подробно разнищват и разясняват всеки аспект на свиренето на цигулка, с който ще се запознаем в следващата глава, подобна задълбоченост като че ли липсва във флейтовата методика. Като флейтист и преподавател аз се заех да преодоля това несъответствие, въоръжен както с исторически контекст, така и със съвременен поглед върху начина, по който функционира човешкото тяло.

Изследването ми започна с критичен анализ на флейтовата методика от XVIII в. до наши дни. Въпреки изобилието от литература – от основополагащите трудове на Й. Й. Кванц до съвременните педагогически иновации на Марсел Мойс – се забелязва крещящ пропуск. Традиционната флейтова педагогика, макар и богата на упражнения и етюди, често не обхваща цялостно последните постижения в разбирането на човешката физиология и ергономия.

Воден от желанието да преодоля тази празнина, се заех да преосмисля флейтовата педагогика през призмата на съвремието. Вдъхновявайки се от педантичните методики на цигулковата педагогика, се опитах да анализирам техническите елементи на свиренето на флейта с фокус върху оптимизирането на физическите ресурси и освобождаването на музикантите от ненужните ограничения, налагани от инструмента.

В настоящия автореферат на докторската дисертация със заглавие „Иновация и оптимизация в работата на флейтиста-изпълнител, водещи до ергономичност, по-интензивна и свободна интерпретация в произведения от различни стилове“, разглеждам сложното взаимодействие между физическия аспект, музикалното изразяване и педагогическата методология. Чрез щателно изследване на методите за свирене на цигулка на Флеш и Галамян се стремя да открия общовалидни принципи, които могат да революционизират флейтовата практика.

Освен това, изследвам пресечната точка на флейтовата техника и прочутата френска флейтова школа, като се стремя да хармонизирам принципите на Теобалд Бьом със съвременните научни разбирания за механиката на тялото. Като анализирам и преосмислям традиционната флейтова педагогика, се стремя да дам възможност на флейтистите и преподавателите да използват цялостен подход, който насърчава както техническото майсторство, така и артистичната свобода.

В настоящата дисертация каня читателите да се присъединят към мен в едно откривателско пътешествие, докато разгадаваме тайните на свиренето на флейта и проправяме нови пътища към музикалното съвършенство. Като интегрирам информация от различни източници и дисциплини, се надявам да осветля пътя напред за практикуващите флейта, като им дам възможност да разгърнат пълния си потенциал и да създадат по-дълбока връзка с вечното музикално изкуство.

1. ЦИГУЛКОВА МЕТОДИКА

В областта на цигулковото свирене постигането на перфектния звук не е просто техническо постижение, а дълбоко емоционално пътуване. Емоциите и звукоизвличането са тясно свързани, като способността за създаване на идеален звук влияе върху емоциите на свирещия и обратно. Това взаимодействие засилва изразяването и извисява художественото изпълнение, като превръща качеството на звука в дълбок източник на вдъхновение. Звуковата точка, често възприемана като технически аспект, надхвърля границите на механиката, за да се превърне в канал за предаване на нюансирани емоции и художествено изразяване.

Синхронизацията между ръцете е от първостепенно значение за постигане на перфектно звукоизвличане. Необходимата координация между лявата и дясната ръка осигурява точното възпроизвеждане на музикалните композиции, като хармонично съчетава техническите и емоционалните аспекти. В следващата глава се впускаме в анализ и сравнение на ученията на двама от най-влиятелните цигулкови педагози на миналия век: Карл Флеш и Иван Галамян.

1.1. Карл Флеш

Прозренията на Флеш за свиренето и преподаването на цигулка засягат различни измерения на звукоизвличането, техниката и симбиотичната връзка между механика и естетика. Той набляга на значението на качеството на оборудването, като препоръчва да се обърне внимание на детайли като настройката на инструмента и позицията на държане. Той обсъжда значението на дължината на ръката за определяне на позицията на цигулката и препоръчва изправена позиция на главата за постигане на по-обективно звуково впечатление. Техниката на лявата ръка се разглежда внимателно, като се обръща внимание на натиска на пръстите, интонацията и адаптивността към музикалните изисквания.

Разглеждат се различни техники на свирене с лък, като Флеш подчертава значението на избора на правилната техника за различни музикални ефекти. Задълбочено се обсъждат динамиката и изборът на апликатура, като се подчертава предимството на музикалното изразяване пред техническото удобство. От съществено значение е изборът на лък, като Флеш препоръчва да се избере такъв, който да е съобразен с нуждите на композицията.

Препоръчва се системна практика, която да се фокусира върху постепенния напредък, дихателните упражнения и целенасочената работа с пасажите. Флеш предупреждава за прекомерното вибрато, като акцентира на потенциалното му въздействие върху напрежението и интонацията. В крайна сметка Флеш подчертава емоционалната връзка със звукоизвличането, като твърди, че звукът има силата да влияе дълбоко върху емоциите на изпълнителя.

По същество учението на Флеш предоставя цялостна рамка за разбиране на техническите и художествените тънкости на цигулковото изкуство. Разглеждайки въпросите, свързани с оборудването, стойката, техниката, динамиката и емоционалната ангажираност, Флеш предлага безценни идеи, които намират отклик както при начинаещите, така и при опитните цигулари.

1.2. Иван Галамян

Подходът на Галамян към свиренето и преподаването на цигулка се характеризира с набор от основни принципи, които подчертават адаптивността, индивидуалността и интегрирането на техниката с артистичното изразяване.

На първо място, Галамян не насърчава налагането на строги правила в преподаването, а се застъпва за общи принципи, които са съобразени с естествените наклонности и комфорта на ученика. Той набляга на взаимозависимостта на различните технически елементи, като подчертава необходимостта от органични корекции за поддържане на баланс и ефективност.

Психическият контрол над физическите движения е от първостепенно значение в методиката на Галамян. Той подчертава значението на силната връзка между ума и мускулите, която позволява бързо и точно изпълнение на команди от мисъл към действие. Галамян се стреми да даде възможност на учениците да станат самостоятелни, като съветва за въздържане от прекомерно преподаване и насърчава развитието на уникалната музикална индивидуалност на всеки ученик.

Галамян разделя учениците на различни типове в зависимост от стила им на учене, като подчертава необходимостта от търпение и насърчаване, особено при тези, които се развиват по-бавно. Той разглежда влиянието на акустиката върху изпълнението, като се спира на нюансите в звукоизвличането и необходимостта от адаптивност в различни условия на изпълнение.

Централно място в подхода на Галамян заема създаването на устойчив тон, постигнат чрез деликатен баланс между вокални и консонантни тонове. Той свързва техниката с интерпретацията, като твърди, че техническото майсторство трябва да служи на художественото изразяване. Галамян обсъжда разликата между абсолютни и относителни стойности в изпълнението, като признава значението както на техническото майсторство, така и на субективната интерпретация.

И накрая, той дава подробна информация за техниките на вибрато, като подчертава значението на релаксацията в лявата ръка и разглежда специфични съображения като интонация, скорост и посока.

В същността си методът на Галамян препоръчва балансиран и адаптивен подход към свиренето и преподаването на цигулка, като насърчава индивидуалността на учениците и същевременно дава приоритет на безпроблемното интегриране на техниката и художественото изразяване.

1.3. Сравнение на методите на Карл Флеш и Иван Галамян

Флеш и Галамян, титани в областта на цигулковата педагогика, предлагат безценен поглед върху изкуството на свирене и преподаване на инструмента. Въпреки че техните учения имат общи черти, в подходите им има забележителни разлики, които заслужават внимание.

Приликите се изразяват в това, че те наблягат на техниката, индивидуалността и ефективните практически методи. И двамата майстори подчертават важността на овладяването на техническите основи, като например техниката на лъка и уменията на лявата ръка, като крайъгълен камък на цигулковото майсторство. Те, също така, се застъпват за развиване на индивидуално творчество и изразителност в музикалната интерпретация, като насърчават учениците да развият своя уникален артистичен изказ. Освен това, и Флеш, и Галамян дават насоки за структуриране на рутинните упражнения, разделяне на произведенията на удобни за изпълнение части и справяне с конкретни технически предизвикателства.

Въпреки това, се забелязват разлики във философските им възгледи и методиките на преподаване. Флеш се придържа към ясни и прости принципи, като се фокусира върху

постигането на чист звук и поддържането на взаимна връзка между механиката и естетиката. За разлика от него Галамян критикува налагането на строги правила, като се застъпва за по-нюансирано разбиране на принципите и взаимовръзката между техническите елементи. Той поставя по-голям акцент на умствения контрол върху физическите движения и насърчава учениците да развият дълбока връзка между ума и мускулите.

Техните възгледи за вибраторо, философията на преподаване и акустичните аспекти също се различават. Флеш навлиза в тънкостите на техниките на вибраторо и акустичните елементи при изпълнение, докато Галамян дава приоритет на умствения контрол върху техниката и индивидуалността в преподаването. Освен това, Флеш изследва нюансите на свиренето при различни акустични условия, докато Галамян се фокусира върху условията за изпълнение в големи зали.

Въпреки тези разлики, ученията на Флеш и Галамян предлагат ценни идеи за флейтистите, които искат да усъвършенстват своето изкуство. Акцентът върху техниката, индивидуалността и музикалната интерпретация може да бъде адаптиран към уникалните характеристики на флейтата. Флейтистите могат да почерпят вдъхновение от техните методики, за да развият нюансиран подход към звукоизвличането, изразяването и рутинните упражнения. Въпреки че прякото приложение може да е ограничено поради присъщите различия между лъковите и духовите инструменти, по-широките принципи са актуални за артистичното развитие на свиренето на флейта. Като изследват различни педагогически подходи и адаптират съответните принципи, флейтистите могат да обогатят музикалния си път и да се стремят към съвършенство в изпълнението си.

2. ФИЗИЧЕСКИ ЕЛЕМЕНТИ НА СВИРЕНЕТО НА ФЛЕЙТА

След като отбелязахме анализирани по-горе цигулкови методики, ще разгледаме как да ги приложим при свирене на флейта, като започнем с проверка на физическите аспекти на тялото на флейтиста и как да го използваме възможно най-ергономично.

Целта на настоящата глава е да се анализират физическите елементи на свиренето на флейта въз основа на разбирането за позицията на тялото, дишането и резонанса като основни елементи за създаване на качествен звук.

Представеното обобщение е концентрирано върху значението на правилната стойка и подравняване на тялото за флейтистите, като се основава на анализите на известни флейтисти и експерти в областта.

2.1. Стойка

За тази цел може да се прочете Дж. Голуей (1982), който подчертава значението на изправената стойка в практиката по флейта, като прави пряка връзка между практиката и изпълнението. Той твърди, че тъй като при концертите се изисква стоене прав, музикантите трябва да практикуват в изправено положение, за да свикнат. Според Голуей поддържането на изправена стойка влияе положително върху дишането, контрола на флейтата и цялостната свобода на свирене. Въпреки това, авторът критикува термина „стоене прав“, като го намира за двусмислен и лишен от яснота. Вместо това, авторът се застъпва за понятието „изправена стойка“, което включва повдигане на тялото и изправяне на коленете. Този подход е допълнително разгледан в следващите глави, като е съобразен с анатомичните познания и функционалните принципи, характерни за свиренето на флейта. Акцентът е поставен върху постигането на правилна стойка, за да се оптимизира дишането и контролът върху отварянето на гръдния кош. Авторът предупреждава, че не бива да се следват предложенията за предпочитане на единия крак пред другия, тъй като това може да повлияе негативно на подравняването на тялото и функцията на гръдния кош. Естественят и заземен контакт с пода се счита за съществен за флейтистите, като се насърчава съгласуването с естественото състояние на тялото.

Например, стоенето на бос крак и лекото поклащане позволява на хората да намерят своето централно положение на равновесие, което трябва да остане непроменено дори при повдигане на пръстите на краката. Много хора обаче са склонни да се накланят прекалено напред, което води до прекомерно мускулно напрежение в горната част на тялото и влияе отрицателно върху дишането, резонанса и качеството на звука. Препоръчва се да не се свири на флейта с високи токчета, тъй като те концентрират тежестта на тялото на малка площ, като увеличават напрежението и намаляват опората. Пиърсън (2010) подчертава значението на това да се чувстваме напълно комфортно при дишане и да избягваме компенсаторно напрежение в коремните мускули, като препоръчва по-широка основа за опора за повишаване на стабилността, особено важна за тези, които имат нужда от по-голяма стабилност от биомеханична гледна точка.

Една от често срещаните грешки е, че много флейтисти са склонни да заключват коленете си, повлияни от идеята за „изправена стойка“. Този навик обаче води до прекомерно напрежение в краката, което ги прави нефункционални и неефективни като опора за торса. Освен това, заключването на коленете може да доведе до неправилно позициониране на таза, което се отразява на цялостната стойка.

За да се демонстрира влиянието на позицията на коленете, може да се проведе прост тест, като се помоли някой да ви бутне, докато стоите със заключени и изправени колени и след това когато сте с леко свити колени. Наблюдението ще покаже, че поддържането на изправени колени намалява усещането за равновесие и контрол, докато допускането на леко свити колени осигурява по-голяма стабилност и контрол над тялото.

Продължавайки с горната част на тялото, позицията на таза е от решаващо значение за подравняването, което е особено важно поради асиметрията на флейтата. Флейтистите често завъртат таза, за да балансират тази асиметрия, като акцентират на стабилността. Един прост тест включва леко сгъване на коленете, поставяне на ръцете на бедрата и повдигане на едната пета до половината, като само пръстите на краката остават на земята. Това помага за стабилизиране на таза. Повдигането на сгънат крак с вдигната пета трябва да доведе до стабилен, прав таз без странично движение, подпомогнат от ангажирането на долните коремни мускули за баланс и опора.

След като се уверите, че тазът не е наклонен настрани, трябва да проверите дали не е разположен прекалено назад или напред. Прекомерното позициониране назад, особено при заключване на коленете, може да доведе до напрежение в долната част на гърба, да ограничи подвижността на гръдния кош и да наруши обема на белите дробове. Практичен метод за оценка на подравняването на таза включва поставянето на затворени пръсти под пъпа, като ги насочвате към земята. Ако е правилно подравнен, образуваната линия и ъгъл ще бъдат хоризонтални. Ръцете върху таза могат да правят малки движения напред и назад, като постепенно се установяват в средата за оптимално позициониране. Потвърждаването на това чрез първоначалния тест гарантира изравняване с действителния център.

Друго важно упражнение е упражнението „гърб – гърбнак“. Застанете на една крачка от стена, клекнете и наведете горната част на тялото напред. Бавно се изправяйте, като се фокусирате върху всяка кост, която се свързва със стената, започвайки от най-ниската кост на гърба (сакралната област) и преминавайки нагоре през лумбалния отдел на гръбначния стълб. Поддържайте контакт със стената през цялото време, като не допускате между гърба и стената да има пространство, по-голямо от една ръка. Това упражнение отразява идеалното положение на гърба за свирене на флейта, като създава пространство за органите и улеснява правилното дишане. Повтаряйте по 10 минути дневно. За да проверите ефективността, помолете някой да Ви повдигне леко отпред, като поддържате правилна стойка, след което свирете на флейта, като се съсредоточите върху това да поддържате гръбначния стълб изправен и да извивате само главата.

В обобщение, трябва да се обърне внимание на стъпалата, коленете, таза и гръбначния стълб за оптимално дишане, резонанс и качество на звука.

При свирене на флейта в седнало положение балансираната стойка е от съществено значение. Дали седите в предната или задната част на стола не е толкова важно, ако човек може да балансира удобно върху седалищните кости. Експериментирайте с наклона на стола, опората на долната част на гърба и облягането на облегалката, за да намерите най-доброто решение. Може да помогне и използването на фитнес топка за намиране на равновесие и пренасянето на това усещане към седенето на стола. Допълнителни фактори като положението на стола и осигуряването на опора при дискомфорт в долната част на гърба допринасят за постигането на удобна позиция на седене, благоприятна за свирене на флейта.

Като се има предвид всичко това, концепцията за „спокойствие“ по време на свирене на флейта често се разбира погрешно поради преобладаващите навици за недобра стойка при ежедневните дейности. Не използваме тялото си оптимално, което води до напрежение, което може да остане незабелязано. Макар че известно напрежение е нормално, прекомерното напрежение може да доведе до физически проблеми. Изключително важно е да се обърне внимание на недостатъчния мускулен тонус и да се занимавате със спортни дейности, за да насърчите правилната функционалност. Като развиваме добри навици при седене, ходене и стоене, можем да сведем до минимум напрежението, да повишим мускулния тонус и да оптимизираме работата на тялото си за свирене на флейта и цялостното благополучие.

Затова правилното разположение на ръцете, дланите, пръстите и главата при държане на флейтата е от решаващо значение за постигане на естествено звучене. Гъвкавостта и контролът на тези части на тялото, повлияни от дишането, оказват пряко влияние върху произвеждания звук. Галуей набляга на стабилността, изправената стойка и гъвкавостта при стоене прав, като подчертава значението на подравняването на флейтата с тялото за поддържане на баланса и центъра на тежестта. Конкретните препоръки включват поддържане на лактите надолу, елиминиране на напрежението, отпускане на китките и поддържане на пръстите свити, като всички те допринасят за балансирана и спокойна стойка за оптимално звукоизвличане.

Постигането на правилния баланс при държането на флейтата включва експериментиране с позицията на флейтата, за да се предотврати завъртането и накланянето ѝ, като се осигури стабилност и баланс при захващането. Препоръчват се корекции на позицията на главата и ъгъла на флейтата, за да се оптимизира звукоизвличането. Поддържането на спокойствие по време на свирене е от решаващо значение за запазване на енергията и

съсредоточаване върху постигането на контролирано и изразително музикално изпълнение, като се избягват ненужните движения, които могат да изтощат енергията и да отклонят вниманието от музиката.

2.2. Амбушюр

Според определението на Портър (1937), амбушюрът включва техниката на придържане на устните и устата към мундшука на духов инструмент. Той включва както експертни насоки, така и индивидуални подходи, които всеки изпълнител развива за конкретния мундщук. Разбирането на механизма на звукоизвличане на флейтата е от решаващо значение за правилното оформяне на амбушюра. Звукът на флейтата се произвежда чрез издухване на въздух през отвора на мундшука, в резултат на което се получава вибрираща въздушна струя, която предизвиква вибрации в цилиндричната тръба на флейтата и произвежда звук.

Устните на флейтиста играят ключова роля в създаването на уникалната атака на флейтата. Фактори като формата на устните, позицията на горната устна спрямо долната и тъгълът на амбушюра оказват значително влияние върху интонацията. Сред флейтистите съществуват различни амбушюри, които водят до различни изразни средства. Регулирането на силата на духане е често срещана техника за компенсиране на разликите във височината на звука, постигнати чрез вариации в амбушюра.

Тренирането на лицевите мускули е от съществено значение за правилното формиране на амбушюра. Разбирането на структурата, функцията и размера на тези мускули е от решаващо значение, а като полезен инструмент за тази цел се предлага картографирането на тялото. Амбушюрът на всеки флейтист е уникален, оформен от неговите индивидуални характеристики и физически качества. Ефективното свирене на флейта включва усъвършенстване на амбушюра чрез кинестетично усещане и адаптиране на техниките към нуждите и способностите на всеки изпълнител.

В заключение, овладяването на амбушюра е индивидуално пътуване за всеки флейтист, което изисква разбиране, практика и адаптиране към индивидуалните физически характеристики. Нюансираният подход към формирането и усъвършенстването на амбушюра е от решаващо значение за постигане на оптимално звукоизвличане и музикално изразяване с флейтата.

2.3. Дишане

Разбирането на анатомията е от решаващо значение за разбирането на функцията на дишането, особено при дейности като свирене на духови инструменти, например флейта.

Дихателната система и мускулите играят жизненоважна роля за генерирането на необходимия въздушен поток, скорост и налягане за издаване на звук. Въпреки че флейтата е инструмент с ниско налягане, тя все пак изисква разбиране на механиката на дишането за оптимално изпълнение.

Цялостното разбиране на анатомията не се изчерпва със запаметяване на мускулните движения; то включва разглеждане на функциите в конкретен контекст, като например свиренето на флейта. Професионалните изпълнители се възползват от задълбоченото разбиране на анатомията и механиката на дишането, което позволява ефективно и съзнателно използване на дихателната система, съобразено с изискванията на свиренето на флейта. Тези познания подобряват контрола и ефективността на звукоизвличането, като същевременно свеждат до минимум ненужното напрежение и умора.

Статията на Валери Флук „Как дишаме“ (2006) хвърля светлина върху забележителната природа на дихателната система или дихателния апарат в тялото. Въпреки скритото разположение на белите дробове в гръдния кош, Флук подчертава, че хората могат да осъзнаят как функционира дихателната система с помощта на някои основни сведения.

Забележителна особеност на дихателната система е нейната непрекъсната работа, която често се осъществява несъзнателно по време на повърхностно дишане, но позволява на хората да упражняват пълен контрол върху нея за продължителни периоди, ако е необходимо. Този контрол обаче има граници, тъй като екстремно задържане на дишането за двадесет минути вероятно е невъзможно. Централната нервна система поддържа достатъчен контрол, за да гарантира, че вътрешната среда на тялото остава в нормални граници.

Механиката на дишането включва три основни компонента: белите дробове, гръдния кош и диафрагмата. Белите дробове са разположени в гръдната кухина, оградена от гръдния кош и гръбначния стълб. Ребрата, свързани с мускули, са прикрепени към гръбначния стълб, което позволява движението на отделните ребра. Освен белите дробове, сърцето е единственият основен орган в гръдната кухина.

Диафрагмата е мускулна обвивка, която отделя белите дробове от коремното съдържимо и образува дъното на гръдната кухина. Плевралната течност покрива външната повърхност на белия дроб, вътрешната повърхност на гръдния кош и гръдната повърхност на диафрагмата. Мускулите на диафрагмата и гръдния кош действат заедно, за да променят обема на белите дробове. Дори по време на издишване, когато издишвате колкото е възможно повече, гръдната

клетка поддържа разширяването на белите дробове, като предотвратява намаляването на обема до нула поради невъзможността ребрата да се припокриват.

Разбирането на анатомията и механиката на дихателната система е основа за съзнателен и ефективен контрол, който е особено важен за професионални изпълнители като флейтистите. Тези знания подобряват способността им да оптимизират дихателните модели за изпълнение и да сведат до минимум напрежението или умората.

В по-нататъшното си изследване Флук (2006) разглежда достъпните обеми на въздуха, преди да навлезе в спецификата на начина, по който дишаме. Тя илюстрира тези обеми на фигура 5, като „Общ капацитет на белите дробове“ е най-простият за разбиране – той представлява белите дробове в тяхната максимална пълнота. Общият обем на белите дробове обикновено варира от 5,5 до 6,5 литра, в зависимост от ръста и пола.

Когато издишваме, докато не можем повече, осигурявайки пълно изпразване на белите дробове, това, което остава, е „остатъчният обем“. Интересно е, че дори след това пълно издишване белите дробове не са напълно празни, в тях се запазват около 1,2 литра. Невъзможността за пълно изпразване се дължи на това, че белите дробове са привързани към вътрешната повърхност на гръдната кухина от повърхностни сили. Тази информация дава представа за сложността на белодробния капацитет и остатъчния обем в дихателната система.

Продължавайки изследването си, Флук (2006 г.) въвежда понятието „жизнен капацитет“, представляващо максималния газов обем, с който разполага човек, когато преминава от изцяло пълни бели дробове към привидно „празни“. Този капацитет обикновено варира от около 3,5 до 5 литра, като се влияе от фактори като възраст, ръст, пол и ниво на активност. Редовната физическа активност, като например свиренето на флейта, може да допринесе за увеличаване на жизнения капацитет.

Обемът на нормалното, спокойно дишане се нарича „дихателен обем“ и възлиза на около 0,5 литра. По-конкретно дихателният обем заема средната точка от общия обем на белия дроб на диаграмата, което подчертава, че нормалното дишане не се простира до остатъчния обем.

След спокойно издишване оставащият обем се нарича „резервен обем за издишване“, който може да се използва при необходимост. Аналогично, след спокойно вдишване оставащият обем се нарича „резервен обем за вдишване“. Тези резервни обеми се използват при повишена физическа активност, като размерът на дишането по време на напрегнато дишане никога не достига жизнения капацитет поради закона за намаляващата възвръщаемост

на разхода на енергия. Независимо от това, по време на интензивно свирене изпълнителите на духови инструменти често се доближават или използват почти целия си жизнен капацитет. Това разбиране дава представа за динамичното взаимодействие на различните дихателни обеми по време на различни дейности.

2.4. Мускули, използвани при дишане

Преодоляване на погрешното схващане: Диафрагмата при свирене на флейта

Диафрагмата, често представяна като мистична/митична сила в сферата на флейтата, често е погрешно разбрана сред флейтистите и в общността на флейтистите. Множество преподаватели препоръчват изучаването и контролирането на диафрагмата, като наблягат на „диафрагменото дишане“. За да се разсее това погрешно схващане, особено що се отнася до ролята на този мускул в дихателния процес, е изключително важно да се вникне в действителната му функция.

Диафрагмата е здрав, куполообразен мускул, разположен хоризонтално в тялото. По периметъра си се свързва с долните ребра и гръбначния стълб. Над диафрагмата са разположени белите дробове и сърцето, а под нея се намира коремната кухина, в която се намират различни органи (Мълви, 2011). Разбирането на анатомичното разположение и структурата на диафрагмата е от основно значение за развенчаването на митовете, свързани с ролята ѝ при свиренето на флейта. Чрез демистифицирането на диафрагмата флейтистите могат да получат по-точно разбиране за механиката на дишането и да подобрят подхода си към контрола на дишането в музикалното изпълнение.

Когато говорим за механиката на диафрагмата, важно е да разкрием динамиката на вдишването и издишването.

В сложния процес на дишане диафрагмата играе решаваща роля. По време на вдишване куполообразната диафрагма се спуска надолу, разширявайки обиколката си и карайки долните ребра да се движат „нагоре и навън“. Това движение надолу създава допълнително пространство в гръдната кухина, което улеснява постъпването на въздух в белите дробове.

Обратно, по време на издишване диафрагмата възвръща пълната си куполна форма, а долните ребра се връщат в естествената си позиция. Това действие допринася за изхвърлянето на въздуха от белите дробове, тъй като гръдната кухина се свива. Разбирането на тези динамични движения на диафрагмата е от съществено значение за флейтистите, които се стремят да оптимизират дихателния си контрол и цялостното си представяне (Мълви, 2011).

Когато диафрагмата се свива и скъсява дължината си, височината на купола се намалява. Центърът на диафрагмата се придвижва надолу, изтласквайки коремното съдържимо надолу. Това намаляване на височината на купола увеличава дължината на диафрагмата, което позволява на страните на гръдния кош да се движат навън в движение „дръжка на кофа“. Диафрагмата играе решаваща роля при всяко вдишване, тъй като активно допринася за разширяването на гръдната кухина (Флук, 2006, 50).

Демистифициране на „диафрагменото“ дишане и диафрагмената активация. Вероятно диафрагменото дишане се отнася до засиленото използване на коремните мускули в сравнение с нормалното дишане. Коремните мускули се използват за притискане на коремното съдържимо, като избутват диафрагмата нагоре. Едновременно с това вътрешните и външните междуребрени мускули, заедно с допълнителните мускули, контролират въздушния поток от устата. Интересно е, че при този процес диафрагмата се движи пасивно от коремното съдържимо. Диафрагмената активност може само да скъси диафрагмата и да намали купола (Флук, 2006, 51).

Предишни проучвания показват, че при различни професионални флейтисти диафрагмата като цяло не се активира, но се ангажира по време на специфични маневри като стакато, октави и вибрато. Според Cossette (2008) поддържането на дишането при флейта включва антагонистично съкращаване на недиафрагмалните дихателни мускули, които задържат гръдния кош при по-голям обем на белия дроб. Поддръжката на диафрагмата може да се активира чрез специфични упражнения, едно от които включва произнасянето на „ха“ многократно в кратки и бързи серии. Това упражнение се преподава често от много специалисти в областта (Cossette, 2008).

В книгата си „Артикулация“ Робърт Уин (2012) подчертава решаващата роля на диафрагмата при определени условия, особено за поддържане на артикулацията. Диафрагмата функционира автоматично, когато говорим, подпомагана от горните коремни и междуребрени мускули. Правилната подкрепа от горната част на коремната мускулатура е от съществено значение, за да може диафрагмата да изпълнява ефективно своята работа, осигурявайки лека и контролирана артикулация.

Важно е да се отбележи, че когато преподавателите говорят за поддръжка, те имат предвид предимно ангажирането на горната част на корема и междуребрени мускули, а не на самата диафрагма. За да се тренира въздушния стълб да реагира при поискване Уин предлага упражнение, при което се използва звукът „ма“, а не „ха“. „Ма“ е по-лесен за произнасяне, без да предизвиква свиване на гърлото. Поддържането на отворен гръден кош както при вдишване,

така и при издишване, е от решаващо значение за постигането на добро качество на звука. Използването на „ха“ бързо и за кратко по време на издишване може да наруши отвореността на гръдния кош, което може да доведе до неправилни навици при издишване (Winn, 2012, стр. 24).

Въпреки че установихме, че основният мускул, отговорен за дишането, е диафрагмата, особено по време на спокойно дишане, трябва да споменем междуребрените мускули (вътрешни и външни), въпреки че те играят минимална роля. Диафрагмата извършва по-голямата част от работата по време на спокойно дишане, докато междуребрените мускули влизат в действие по време на по-натоварващи дейности (Флук, 2006).

Външните междуребрени мускули са разположени между ребрата и участват в процеса на вдишване. Когато тези мускули се съкращават, те издигат ребрата нагоре и навън, като едновременно с това повдигат гръдната кост с движение „дръжка на помпа“. Това действие увеличава обема на гръдния кош, което позволява на белите дробове да се разширят и да вкарат въздух в тях. Въпреки че тези междуребрени мускули не са силно ангажирани при спокойно дишане, те стават по-активни по време на дейности, които изискват повишена вентилация (Флук, 2006).

Когато става въпрос за управление на скоростта на въздушния поток, се задействат други мускули. Мускулите могат само да дърпат и съкращават; те не могат да избутват. Именно тук вътрешните междуребрени мускули играят решаваща роля. Разположени между ребрата, вътрешните междуребрени мускули дърпат назад и надолу. Чрез антагонистичното действие на вътрешните и външните междуребрени мускули те контролират точно скоростта на изменение на обема на гръдния кош. По-специално изпълнителите на духови инструменти и певците развиват деликатен контрол върху тези мускули, за да регулират ефективно дишането си (Флук, 2006).

За да се повиши скоростта на издишване, в действие влизат коремните мускули. Тези мускули притискат коремното съдържимо, като изтласкват диафрагмата нагоре в гръдния кош. Това действие обръща промените, причинени при спускането на диафрагмата, като активно намалява обема на гръдния кош и изхвърля въздуха от белите дробове по-бързо, отколкото само пасивното отдръпване (Флук, 2006).

Освен това, в дихателните движения участват и допълнителни мускули, особено когато се изисква по-голямо усилие поради екстремна честота на дишане или специфични условия. Намиращи се в областта на шията и главата, тези мускули включват стълбестия,

стерноклеидомастоидния мускул, ректус абдоминис и страничните коремни мускули (вътрешните и външните коси и напречни мускули заедно) (Cossette, 2010). Тези външно прикрепени мускули действат като мускули за принудително дишане по време на интензивни дихателни усилия, поради което са известни като допълнителни дихателни мускули (MacAnatomy, 2011, 2).

Дишането се основава както на активните, така и на пасивните сили на дихателната система. Активните сили са резултат от мускулните съкращения, докато пасивните сили, известни като еластично отдръпване, се пораждат от гравитацията и физическите свойства като еластичност, податливост и повърхностно напрежение. Флейтата, която е инструмент с ниско налягане, се сблъсква с предизвикателства, когато големият обем на белите дробове създава налягане, което е твърде интензивно за повечето ноти. Проучванията показват, че флейтистите компенсират това, като използват допълнителни дихателни мускули по време на издишване, включително стерноклеидомастоидианните мускули на шията, стълбестите и външните междуребрени мускули.

Разбирането на сложността на дишането включва осъзнаване на анатомичните структури, свързани с него. Много музиканти, включително флейтистите, може да не познават в детайли тези структури и техните функции. Оценката на собствената карта на тялото включва поставяне под въпрос на възприятията за тези структури и сравняването им с анатомичната реалност.

Белите дробове, разположени в гръдния кош заедно със сърцето, са жизненоважни за динамиката на дишането. Познаването на точното им местоположение помага за изготвянето на точна карта на тялото.

Ребрата, свързани отпред и отзад, позволяват движение по време на дишане. Разпознаването на структурата и движенията им подобрява осъзнаването на механиката на дишането.

Въпреки че не се усеща директно, диафрагмата играе решаваща роля в дишането. Упражнения като тези, предложени от Уин, помагат за осъзнаването на нейните фини движения.

Разбирането на хипопресията и нейната роля за създаване на разлика в налягането при вдишване подобрява познанията за механиката на дишането.

Усещането за коремните мускули и техните движения по време на дишане, особено чрез упражненията за клякане, помага да се разбере динамиката на дихателната система.

Наблюдението на движенията на гръбначния стълб по време на дишане, като например по-близкото подравняване на прешлените по време на вдишване, допринася за разбирането на механиката на дишането в целия гръбначен стълб.

Като цяло осъзнаването на тези анатомични структури и техните движения е от съществено значение за разбирането и оптимизирането на дихателните техники, особено за музиканти като флейтистите.

2.5. Резонанс

Резонансът е основен аспект на звукоизвличането в музикалните инструменти, който обикновено се постига чрез кухи резонатори, които усилват вълните. Флейтите обаче се отклоняват от тази норма, тъй като при тях липсват традиционни резонатори. Вместо това тялото на флейтиста играе решаваща роля за добавянето на резонанс към тона.

Регулирането на размера и формата на телесните кухини, като синусите, ноздрите, ларинкса, устата, гърлото и мекото небце, подобрява резонанса при свирене на флейта. Тези корекции оказват влияние върху качеството, интензивността и отзивчивостта на тона.

Резонаторите на тялото, като синусите, ноздрите, ларинкса, устата, гърлото и мекото небце, допринасят за оформянето на тона на флейтата. Техники като отваряне на синусите, разширяване на ноздрите, понижаване на ларинкса, коригиране на позицията на езика и повдигане/понижаване на мекото небце влияят върху качеството на тона.

Мускулите, които участват в разширяването на гръдния кош по време на вдишване, като диафрагмата и междуребрениите мускули, също допринасят за резонанса. Поддържането на гръдния кош отворен по време на издишване е от решаващо значение за създаването на резониращ, висококачествен звук.

Текущите изследвания подчертават връзката между позицията на тялото и качеството на звука, като подчертават важността на разбирането и използването на резониращите способности на тялото при свирене на флейта.

В обобщение, това изследване на физическите аспекти на свиренето на флейта даде безценна информация за основните елементи, които допринасят за звукоизвличането и музикалното изразяване. Чрез задълбочаване на теми като стойка на тялото, механика на дишането, техника на амбушюра и резонанс, ние придобихме по-дълбоко разбиране за сложното взаимодействие между тялото на флейтиста и инструмента. Чрез напътствията на известни флейтисти и експерти разкрихме значението на правилното подравняване,

ангажирането на мускулите и индивидуалните подходи за оптимизиране на изпълнението. Въоръжени с тези знания, флейтистите могат да се отправят на пътешествие на непрекъснато учене и усъвършенстване, използвайки потенциала на телата си за създаване на красива и изразителна музика.

3. ПРИЛОЖНИ ТЕХНИКИ

В хода на обучението преминаваме от задълбочаване на сложните физически аспекти, присъщи на свиренето на флейта, към практическо прилагане на техники, необходими за умело изпълнение. Този ключов раздел служи като връзка между теоретичното разбиране и практическото приложение, като се фокусира върху еволюцията и използването на техники в областта на флейтовата практика.

В центъра на нашето изследване е историческата поява и трайното влияние на „френската флейтова школа“. Възникнал през XIX век, този педагогически подход прави революция в обучението по флейта, като дава приоритет на звукоизвличането, артикулацията и изразителната интерпретация. Изучавайки принципите и методите, застъпвани от френската флейтова школа, ние откриваме ценни идеи за развитието на съвременната флейтова техника.

Освен това, освен исторически анализ, настоящият раздел предоставя и практически поглед върху прилагането на техники, извлечени от френската флейтова школа, допълнени от влияния от методиките за цигулка, пеене и дори пиано. Чрез задълбочено разглеждане и демонстриране на упражнения и етюди ние предоставяме на читателите конкретни инструменти за повишаване на техническото им майсторство и музикалното изразяване на флейта. Освен това разглеждаме педагогическите последици от интегрирането на различните традиции, като предлагаме насоки за преподавателите, които се стремят да развият всеобхватно музикално майсторство у своите ученици.

3.1. Френска флейтова школа

Учениците на Клод-Пол Тафанел, които учат в Парижката консерватория, оказват значително влияние върху свиренето на флейта в началото на XX век в Европа и Америка. Много от тези ученици заемат видни позиции в оркестри и като преподаватели, допринасяйки за разпространението на стила на френската флейтова школа. Тази школа, характеризираща се с използването на метални флейти, модифицирани от системата на Бьом от майстори като Луи Лот, възприема стил на свирене, отличаващ се с лек тон и вибрато. Този подход се различава

от предимно дървените инструменти, използвани от немските и английските флейтисти, известни със силния си и стабилен звук.

До 30-те години на XX век записите представят френското звучене на публиката в цяла Европа и Америка. Европейското производство на флейти запада, а американските производители, начело с William S. Haynes Co. от Бостън, започват да произвеждат копия на флейтите Boehm в стил Louis Lot. След закриването на английската фирма Rudall, Carte & Co. след Втората световна война металната флейта в стил „Лот“ става преобладаващият тип, произвеждан в световен мащаб. Едновременно с това движението на училищните оркестри предоставя на децата широки възможности за изучаване на духови инструменти.

Тези фактори допринасят за създаването на нов международен стил, доминиран от американците около 1970 г., в основата на който стоят френските инструменти и стил на свирене. За по-задълбочена информация по тази тема препоръчвам Глава 11 „Френската флейтова школа“ в книгата на Ардал Пауъл „Флейтата“ (Yale University Press, 2002).

3.2. Практически метод

Практическият метод включва предизвикателството да се превърнат събраните знания в практически план за успех. Черпейки вдъхновение от подхода на Алфред Корто към клавирната техника, който набляга на опростяването на трудностите до елементарни принципи, целта е да се организират параметрите в правилния ред, за да се постигне здрав, отворен и хармонично богат звук на флейтата.

Въпреки че дисертацията не цели създаването на окончателен метод за флейта, тя се фокусира върху организирането на параметри като стойка, дишане, звукоизвличане и резонанс в логическа последователност. Въз основа на основата, създадена в предходните глави, процесът следва структуриран подход: **Стойката (1)** дава възможност за **дишане (2)**, което води до създаване на тон и впоследствие до **резонанс (3)**.

Този подход образува „**Голям триъгълник**“, който осигурява рамка за справяне с други техники, необходими за музикалното изпълнение. След като стойката и дишането са подробно обяснени, фокусът се премества върху следващата стъпка в последователността.

3.3. Произвеждане на тонове

При изучаването на звукоизвличането на флейтата в главата се набляга на решаващата роля на стойката и дишането. Тези основи създават предпоставки за звукоизвличане, което изисква усъвършенстване на амбушюра. Когато изпълнителите навлизат в упражненията за

пръсти за подобряване на прецизността и координацията, поддържането на правилна стойка и дишане става от първостепенно значение за запазване на качеството на звука.

Що се отнася до техниките за овладяване на езика, главата се отклонява от традиционните методи, които съчетават съгласни с гласни. Вместо това се препоръчва по-естествен подход, при който езикът се намесва в края на дадена нота, а не в началото на следващата, което осигурява оптимално звукоизвличане и резонанс.

Освен това се обръща внимание на динамиката и интонацията, като се подчертава значението на умствения контрол и взаимозависимостта на техниките. Вместо инстинктивно да се променя въздушният поток за динамика, поддържането на постоянна скорост на въздуха, като се регулира ъгълът на въздушната струя спрямо устните, може да доведе до постоянни резултати в динамиката и интонацията.

Вибратото, което често е обект на дискусии, се разяснява чрез обсъждане на естественото му присъствие във въздушния поток. Изследването на механизма му разкрива, че то се дължи на периодичното разширяване и стесняване на гласните струни, което оспорва схващането, че се контролира единствено от диафрагмата. Тези констатации съвпадат с наблюденията на Й. Гьортнер, като засилват нюансираното разбиране за създаването на вибрата.

3.4. Приложна техника

Както можем да прочетем в изключително интересната статия „Традиции и модни тенденции“ на К. Bell, съществува постоянна еволюция в концепциите за звука и вибрата. Но мога да се надявам, че не съществува само мода, но и личното артистично убеждение и изразяване на отделния изпълнител, който може да иска да реши дали, къде, кога и колко вибрата евентуално трябва да се използва, в съответствие с неговите музикални и естетически концепции за това много индивидуално произведение, композирано на строго определено място в абсолютно уникален момент. Тъй като забелязваме постоянното присъствие на трептения в нашия въздушен поток, както можем да чуем и когато слушаме певци, трябва да приемем неблокираните трептения (вибрата) като основен ключ на звука на флейтата. За да имаме техническата свобода да реализираме художествената си концепция, ще е необходимо по-нататъшно развитие. Упражняването на честотата и упражняването на амплитудата на трептенията, поотделно и заедно, в двете посоки: увеличаване и намаляване, а също и кръстосване на двата параметъра: например увеличаване на честотата при намаляване на амплитудата, и то във всички възможни комбинации.

Бих искал да завърша тази деликатна тема с няколко цитата на неподозирани съюзници:

„Качествената камбана вибрира сама“

M. Moyses

„Гърлото е отговорно за контрола на натиска при вибрата и диафрагмата просто трепти в знак на съпричастност“

J. Galway

"Je connais peu de choses plus rasoir que des sons filés sans vibrato. Et un travail rasoir n'est jamais un bon outil pédagogique"

M. Debost

"Малко неща обиждат толкова много, колкото `Sons filées (извивки)' без вибрата. А обидата никога не е добър педагогически инструмент."

Свободен превод от Бертен Д'Холандър:

3.5. Упражнения за пръсти

Упражненията за пръстите са от съществено значение за постигане на прецизно и гладко звучене на флейтата. Когато се съсредоточавате върху техническата работа с пръстите, е препоръчително да започнете с изсвирване на всички ноти, тъй като това позволява по-ясно да се наблюдава дали пръстите се движат заедно точно. Стакатото свирене може да не разкрие това достатъчно ясно. За засилване на концентрацията върху амбушюра и формирането на тона се препоръчва свирене „наизуст“, когато е възможно, макар че то може да представлява предизвикателство за нетренираните музиканти. За ефективно запомняне на последователности от гами и акорди във всички тоналности започнете със запомняне на тоновете на една гама или един акорд в една октава. Тези основни познания ще позволят плавност в различните тоналности и в целия компас на флейтата.

Въз основа на личната практика и преподавателския опит е установено, че учениците напредват най-бързо, когато търпеливо упражняват сложните промени на пръстите в сложната фраза, докато я изпълнят гладко и ясно. Този подход натрупва богати умения с течение на времето. Когато се сблъскате с трудност при изпълнението на кратка фраза, неефективно е да повтаряте целия пасаж. Вместо това се съсредоточете върху упражняване на проблемните ноти, докато овладеете трудната комбинация от тонове. Това стратегическо използване на времето е доказано успешно, тъй като помага на учениците да постигнат правилна интерпретация и

изпълнение на музикално произведение в рамките на една година практика. Отговаряйки на често задавания въпрос какво и как да се практикува при изучаването на флейта, макар че този труд не претендира да бъде учебник по флейта, той предлага ценни идеи, които много флейтисти, желаещи да подобрят уменията си, ще намерят за полезни. Като цяло упражненията за пръсти играят решаваща роля в развитието на флейтистите на всички нива – от начинаещи до напреднали музиканти. Чрез последователно и целенасочено практикуване флейтистите могат да затвърдят техническите си умения, да задълбочат музикалното си разбиране и в крайна сметка да разкрият пълния си потенциал на изразителни и опитни изпълнители.

В заключението си това изследване на приложните техники преминава през сложния пейзаж на флейтовото изкуство, преминавайки от задълбочено разбиране на физическите тънкости, присъщи на свиренето на флейта, до практическото прилагане на техниките, които са жизненоважни за умелото изпълнение. Като основна връзка между теоретичното разбиране и практическото приложение, дискусиата разглежда еволюцията и приложението на техниките в сферата на флейтовата практика.

В основата на настоящото изследване е историческата поява и трайното влияние на френската флейтова школа, която революционизира флейтовата педагогика през XIX век с акцента си върху звукоизвличането, артикулацията и експресивната интерпретация. Разглеждайки принципите и методологиите, разпространявани от тази школа, ние получаваме безценни сведения за развитието на съвременната флейтова техника.

Освен това, освен историческия анализ, се предоставя и практически поглед върху прилагането на техниките, извлечени от френската флейтова школа, заедно с влиянията на методиките за цигулка, пеене и пиано. Чрез подробното разглеждане и демонстриране на упражнения и етюди читателите получават осезаеми инструменти за подобряване на техническото си майсторство и музикалната си изява на флейта. Освен това са разгледани педагогически съображения, които дават насоки на преподавателите, стремящи се да развият добре развито музикално майсторство у своите ученици.

В обобщение, настоящото изследване представлява многостранно пътешествие в областта на приложната техника при свиренето на флейта, включващо исторически прозрения, практически упражнения, педагогически съображения и съвременни разработки. Чрез преплитане на различни гледни точки и методологии дискусиата има за цел да предостави на читателите цялостно разбиране за флейтовата техника и нейната ключова роля в музикалното изразяване.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В хода на проучването открихме огромната разлика между световната цигулкова педагогика и нашата собствена флейтова педагогика. Известното изречение: „Учителите не правят учениците известни, а учениците правят своите учители известни“, изречено от Дейвид Надиен, един от цигуларите, на които е преподавал Иван Галамян, изглежда основателно, но често се бърка с обратното. Леополд Ауер е запомнен като учител на Яша Хайфец, никой не би казал, че именно Ауер е направил Хайфец известен. Влиянието на Ауер е изключително, но Хайфец щеше да стане Хайфец, независимо при кого е учил. Нека перифразираме това в света на флейтата! Малък списък на учениците на Марсел Мойс извежда имена като Паула Робинсън, Уилям Бенет, Карол Уинсенк или Робърт Айткен. И нека продължим с паралелите. Най-известният му ученик, Джеймс Голуей, при всички случаи щеше да стане Джеймс Голуей, независимо при кого е учил. Една голяма разлика между цигулковия и флейтовия свят обаче може да се прояви в лайтмотива на обучението на Мойс: „Изпълнявайте музика, а не свирете на флейта“. Наред с тези корифеи в света на флейтата, които вероятно са родени за нея, както Марadona или Меси са родени за футбол, ние, смъртните, потенциално дори добри музиканти, но без този природен талант, може би се нуждаем от някои практически съвети. Първо трябва да се научим да свирим на флейта. Съжалявам, маестро Мойс. Когато се върнем към анализа на Флеш и Галамян, с радост забелязваме, че с помощта на задълбочени познания и разбиране на функционирането и ергономията на тялото, както и с познаването на акустичните принципи както на инструмента, така и на неговите параметри, които го карат да звучи, вибрира и артикулира, ние, смъртните, всъщност сме в състояние да се научим да свирим на флейта! А оттам можем да започнем да изучаваме и музиката, както нашият скъп маестро Мойс е искал толкова страстно!

Нека това изследване да бъде източник, помощ и стимул да се научим да свирим на флейта, за да изпълняваме музика.

ПРИНОСИ НА ДИСЕРТАЦИЯТА

1) Авторът преодолява пропастта между теоретичните знания и практическото приложение, като по този начин съчетава съвременните биологични знания с естетическите принципи на известната френска флейтова школа.

2) Авторът ясно показва, че свиренето на флейта не е само дишане и амбушюр, а се нуждае от цялостен подход към цялото тяло, като се започне от стъпалата, коленете и т.н., и от задълбочено разбиране на акустичните и практическите принципи на инструмента.

3) Чрез задълбочено проучване и изследване на методите на Иван Галамян и Карл Флеш авторът успява да създаде свързващо звено с флейтовата педагогика, като превежда, транспонира и прилага педагогическите стълбове на цигулковото обучение в обучението по флейта.

4) Като открива, разкрива и изследва медицинските и научните аспекти на ергономията на тялото, авторът разсейва погрешните схващания и дава възможност на всеки читател да разбере и евентуално да приложи основана на факти методика за свирене и преподаване на флейта.

Подписаната, Милена Любомирова Велчева, притежател на Потвърждение № 00335-1 от 19.03.2018 г., издадено от МВНР – Дирекция „Консулски отношения“, удостоверявам верността на извършения от мен превод от английски на български език на прикрепения документ. Преводът се състои от двадесет и шест (26) страници.

Преводач:

Милена Любомирова Велчева