

# НОВ БЪЛГАРСКИ УНИВЕРСИТЕТ

## АВТОРЕФЕРАТ НА ДИСЕРТАЦИОНЕН ТРУД

*Тема: Някои особености на холистичното преподаване по  
флейта*

докторант

Дамян Парушев

фак. № 85178

Научен ръководител:

Доц. Д-р Ермила Секулинова-Швайцер

София, Април, 2021г.

## Съдържание:

### Увод

Предмет, обект, цел и задачи на изследването.....4

### Първа глава

1.1. Холистичното начало в исторически аспект.....8

1.2. Холистичният подход и музикалното изкуство.....18

1.3. Аспекти на холистичния изследователски подход в музикалната практика.....22

1.4. Иновационни предизвикателства в педагогическата практика при преподаването на флейта.....25

1.5. Някои особености на холистичното преподаване по флейта в Латинска Америка.....29

### Втора глава

2.1. Холистичното начало и камерното ансамблово музициране.....36

2.2. Анализ на музикалната структура – тематизъм, агогика, тембър, динамика, темпа, щрихи, интерпретация. Проблематика.....47

### Трета глава

3. Личността на Г. Ф. Телеман и холистичната идея.

3.1. Телеман – жизнен и творчески път.....68

3.2. Просветителският модел на Телеман и стилистика на творческата му инвенция.....74

3.3. Анализ на музикална структура – тематизъм, хармония, изразна специфичност в първа соната от цикъла Шест канонични сонати от Телеман.....88

## **Четвърта глава**

<b>4.1. Холистичният метод на преподаване на блокфлейта в гр. Манаус, Щата Амазонас, Бразилия.....</b>	<b>99</b>
<b>4.2. Венецуелската образователна програма– "<i>El Sistema</i>" .....</b>	<b>103</b>
<b>4.3. Западноевропейската музика в Амазония.....</b>	<b>112</b>
<b>4.4. Кратка биография на Клаудио Санторо.....</b>	<b>114</b>
<b>4.5. Лицеят по изкуства и професионални курсове „Клаудио Санторо“ .....</b>	<b>118</b>
<b>Заклучение.....</b>	<b>122</b>
<b>Приложения:</b>	
<b>1. Интервю с д- р Роберио Брага, съставено от теми относно проекти за социално подпомагане чрез музикално обучение в гр. Манаус, щата Амазонас.....</b>	<b>129</b>
<b>2. Густаво Дудамел.....</b>	<b>145</b>
<b>3. Глас Маркано.....</b>	<b>153</b>
<b>4. Телеман – канонична соната № 1.....</b>	<b>163</b>
<b>Публикации.....</b>	<b>165</b>
<b>Библиография.....</b>	<b>166</b>

## **Характеристика на дисертационния труд**

Идеята на този труд е да споделя натрупания от мен опит в преподавателската си работа по флейта, свързана с холистичните проекти на институционално ниво в Бразилия, по-конкретно в Манаус, където преподавам в Федералния Университет на Амазонас (*UFAM*).

Изборът на дисертационната тема е пряко свързано с желанието ми да реализирам наблюдения, свързани с холистичното начало в музикалното изкуство от древността, през епохата на барока и в наши дни в конкретното измерение на съвместното музициране, интерпретация и възпитание на подрастващите изпълнители., интерпретация и възпитание на подрастващите изпълнители.

## **УВОД**

### **Предмет, обект, цел и задачи на изследването**

**Предмет на изследването** са някои от особеностите на холистичното преподаване по флейта и мястото на холистичния подход във флейтовото инструментално музициране.

**Обект на изследването** е холистичното начало в областта на музикалното изкуство, по-конкретно в методите на преподаване на флейта, наличието на холистични елементи в исторически и съвременен аспект, реализирани в образователните системи в Латинска Америка – Венецуела и Бразилия.

## Цел на дисертационния труд

Основна цел на изследването в настоящата дисертация е представяне на холистичния метод в обучението по флейта, както и влиянието му в контекста на изразните средства в камерно-инструменталното музициране.

Основната тематика е в аргументативен ракурс чрез исторически подход, музикално-структурни анализи, специфика на камерната фактура и проблеми при художествената ѝ интерпретация в холистичен аспект, което ще обогати съществуваща литература с конкретен изследователски принос на теоретичния труд.

След някои общи въпроси, свързани с холистичния подход разглеждам в исторически аспект развитието на музикалното изкуство на духовите музикални инструменти, в частност на флейтата.

Това поставя комплекс от задачи, които да проследят в историческа перспектива появата и развитието на духовите инструменти и по-конкретно флейтата, процесите на трансформация във философията и мисленето на древните изследователи, процесите на промяна на изразните средства, създаваните през епохите камерно-инструментални творби с участието на флейта, както и инвенционните и стилистични характеристики в творчеството на бароковия композитор Телеман, особеностите на музикалния му език, избраната от него жанрова система и множество въпроси, свързани с организацията на звуковата материя.

За целта се спирам на:

- Холистичен подход към музикалното изкуство
- Специфика на камерното ансамблово музициране от гледна точка на холистичната идея

- Анализ на музикалната структура - тематизъм, агогика, тембър, динамика, темпа, щрихи, интерпретация и проблематика, свързана с тях
- Същност на холистичния проект във Венецуела и Бразилия

Необходимостта от една по-широка база на изследването изисква използването не само на аналитичния и сравнително-аналитичен методи, но също така на исторически и дедуктивен подходи, поставящи в широк контекст холистичните процеси от различна гледна точка и последователност, които са обект на анализи и наблюдения. Към това следва да се допълни, че изследването поставя въпроси, свързани с психологията на възприятието, изпълнението, семантиката на музикалния език и разбира се, на специфичната стилистика.

**Задачите**, които си поставям са:

С оглед на поставената от мен цел, се спирам на описание на холистичния метод на преподаване на флейта, историческите корени на философията на подхода, аналитично наблюдавам и съпоставям елементите на музикалната драматургия.

Формообразуване - анализ на музикалната форма и акцент върху структурните елементи, характерни за отделни инструментални откъси като средство за постигане на верен и ясен художествен прочит на музикалния език и тяхното съпоставяне.

Хармоничен език - анализиране на хармонични връзки като важен елемент за идентифициране на музикалната форма, както и въпросите на ладовата организация.

Мелодика - в инструменталната партия поставям акцент върху интонация и ритмика. Взаимодействието между песенното и инструменталното начало в музикалната линия на флейтовата партия.

Разглеждам личността и творчеството на един от колосите на бароковата епоха – Георг Филип Телеман, неговата просветителска и образователна платформа в контекста на холистичната идея и неговия възглед за инвенционна музикална простота и достъпност на музикалното изкуство.

Представям холистичния метод в музикалните образователни проекти в Бразилия и Венецуела, свързан както с индивидуалното обучение на подрастващите с различните инструменти, така и с участието им в камерни и симфонични формации, свързващи философския обществен подход в исторически паралел на разглежданите фактори на холистичното начало в първите три глави.

Дисертационният труд се състои от увод, четири основни глави, заключение, приложение, публикации и библиография.

### **1.1. Холистичното начало в исторически аспект**

Първа глава разглежда в исторически аспект развитието на човечеството като фундамент, върху който се проектират представите на индивида за обкръжаващата го среда – материална и нематериална. Проследява се връзката между интонацията и човешкото изразяване като етап от обособяването и развитието на музикалното изкуство. В този аспект важността от анализите за взаимозависимостта между интонацията и вида на звукоизточника е от особено значение за всеки вид музикално произведение.

Търси се връзката между философските постижения на учените от Древна Гърция и проекциите на техните постулати в по-късни исторически епохи както по отношение на музиката като елемент от вселенската хармония, така и по отношение на нейното изразяване чрез емоция, музикален инструмент и възпитателните ѝ свойства. През вековете се

засилва и нейната социална функция, която нараства изключително много по времето на барока посредством многообразието от жанрове и ансамблови формации, предназначени за светските дейности, засилва се професионализирането на музиканта-изпълнител, създават се нови произведения в естетическото измерение на теорията на афектите, характерна водеща парадигма за този период.

Следвайки целта на теоретичната разработка, от основно значение е намирането на онзи важен момент, който обобщавайки интонацията, тембровата специфика на инструментите и емоционалния им заряд, дава израз на авторовата инвенция. Представата на твореца за съвършено художествено изразяване пряко се свързва с холистичното начало в музикалното изкуство, развивано през вековете.

## **1.2. Холистичният подход и музикалното изкуство**

Под холистичен метод в музиката се разбира употреба на интердисциплинарни практики при възприемането и преподаването, в които различните епистемологични перспективи кореспондират в посока изграждане на обхват от познания с определено съдържание на музикалното изразяване<sup>1</sup>.

В този случай холистиката не касае само цялостното съдържание на музикалното изкуство, а се използва и за динамизиране на процеса за постигане на разностранни резултати при възприемането и преподаването на музикалните дисциплини. Холистичният метод е изграден или е вграден в множествена система за постигане на непрекъснат резултат при постигане целите и задачите в процеса на развитие в професионален аспект.

---

<sup>1</sup>Апостолова-Димитрова, Марина, Иновативни технологии и подходи в обучението по музика в общообразователното училище, СУ „Кл. Охридски“, София, 2018, с. 147.



При инструмента флейта постигането на качествен музикален звук кореспондира с холистичния метод и зависи от добрите умения, дисциплината на изпълнителя, от физиологични фактори, свързани със стойката, правилното дишане и положението на устните (амбошура) за доброто звучене на инструмента. Във флейтовото тоноизвличане се включват различни елементи, изпълнявани едновременно, предлагайки или дори изисквайки холистичен метод като *conditio sine qua non* (необходимо условие) за получаването на благозвучен тон.

За образуване на правилен флейтов тембър е необходима хармония между музиканта и инструмента. За постигането на качествен тон са необходими добра и постоянна концентрация по време на свирене, правилна постановка на тялото и устните с доминиране на диафрагмено и смесено дишане.

Следователно холистичният метод е свързан с доброто звукообразуване при флейтата, а то представлява комплекс от материални и нематериални изисквания и действия – стойка, дишане, въздушен поток, емоция и концентрация на флейтиста, връзка с инструмента.

Прилагането на холистичния подход за доброто флейтово звукообразуване е свързано с идеи, функции и дейности. Идеите са представата за извличане на качествен флейтов звук и тон, функционалността е връзката, която съществува между различните компоненти на доброто звукоизвличане, което изисква от инструменталиста усъвършенстването на правилната позиция на тялото и дишането, необходими за постигането на красив тон от флейтата.

### **1.3. Аспекти на холистичния изследователски подход в музикалната практика**

Разглежда смисъла на холистичното начало, което не касае само цялостното съдържание на музикалното изкуство, а се използва и за

динамизиране на процеса за постигане на разностранни резултати при възприемането и преподаването на музикалните дисциплини.

Подчертава, че холистичният метод представлява множествена система за реализиране на непрекъснат резултат при постигане целите и задачите в процеса на развитие в професионален аспект.

За да се счита за научен, методът трябва да се състои от цели, предметни и специфични техники. В този случай неговата цел е изучаването на музикалните инструменти, в частност флейтата, в аспекта на създаване и съответно възприемане на функционални средства, които са ефективни при формирането на изпълнителя и допринасят чрез холистичното обучение за неговото място в обществото.

Холистичният метод е приложим с педагогическа цел, при преподаването на флейта както за формирането на учащия, така и за изучаването на музика като образователен инструмент за развитието на индивидуалното творчество в множествено измерение. Този процес разкрива и многозначността на съвременната човешка личност - рационална, емоционална и интуитивна.

Следователно естеството на преподаване на флейта е предназначено както да обучава, така и да възпитава активни слушатели, тъй като музиката изразява конкретни емоционални човешки аспекти.

#### **1.4. Иновационни предизвикателства в педагогическата практика при преподаването на флейта**

Флейтовият тон има афинитет към целите на холистичния метод при формирането на човешката личност в различните ѝ възрастови групи. В детската фаза флейтата помага да се развият познавателни и емоционални аспекти. В юношеството свиренето на флейтата допринася за развитието на чувствителността на младите, а в зряла възраст е ясно, че стремежът да се

изучава флейта е за удоволствие, за терапевтични цели, за релаксация, интроспекция на инструменталиста със себе си, което привлича много хора, интересувани се от музикалното и по-конкретно, от флейтовото изкуство.

Струва си преподавателят да възприеме холистичния метод, защото той има за цел да образова съвременния човек в ново модерно мислене, в което преобладават емоционалните аспекти и човешките интуиции, които са така необходими за изграждането и развитието на човешката личност.

Новите предизвикателства на преподаването на флейта са свързани с променящите се парадигми, които налагат и в известен смисъл изискват нови аспекти, и по-чужден начин на поведение на учениците и учителите за осъзнаване на съществуването в живота и в обществото на холистичната гледна точка, чрез която човешкият индивид търси по-качествен и по-справедлив начин на живот и общуване.

Основното предизвикателство, свързано с преподаването на флейта, се крие в промяната на съвременния онтологичен и епистемологичен начин на мислене, основан на позитивизъм, рационализъм, еволюционизъм и социална дейност. Целите на преподаването на флейта е свързано с цялостно формиране на човека – от връзката на инструменталиста с флейтата, чрез личното себеосмисляне в екзистенциално и социално измерение.

Съвременното преподаване на флейта поставя нови проекции, свързани с промяна на менталните парадигми, защото те не съответстват на педагогическите цели на преподаването на флейта. Необходимо е процесът на обучение по инструмент и представата за изградена модерна конструкция на мислене да са насочени към развитието на човешката личност като цяло.

Холистичният метод се стреми да развие познавателните, интелектуалните, емоционалните и интуитивни възможности на учениците

в синхрон, където преобладава симетрията, така че сетивата да могат да съответстват на възприятието и естетическото творчество на съвременните култури.

### **1.5. Някои особености на холистичното преподаване по флейта в Латинска Америка**

Съвременното преподаване на флейта в Латинска Америка и по-конкретно в Бразилия, поставя нови проекции, свързани с промяна на менталните парадигми, които не съответстват на новите педагогически цели на обучението по флейта. В основата ѝ лежат вертикален и хоризонтален модел, изградени по модерната конструкция на мислене, в които вертикал е обществената среда, а хоризонталът – развитието на човешката личност.

Според холистичната концепция, човек е в процес на трансформация, в процес на позитивно изграждане и развитие. Нужно е да се опознае по-задълбочено новият подход, който изучава глобално (цялостно) човека, света, обекта, образованието и обучението.

Моето проучване на някои страни от холистичното преподаване по флейта в бразилската система е свързано с необходимостта от промяна на модела. Идеята е, че за да се осъществи тази промяна, трябва да се разгледа обучението по флейта по различен начин, не фрагментарен, а като едно единно цяло.

Холистичният метод може да бъде съществен инструмент за промяна в необходимата качествена трансформация, пред която е изправена днес съвременността като например пренасищането с дейности и реалността на информационните технологии.

Този подход е възприет и в Бразилия, където в много програми се инициира обучение на подрастващите на различни инструменти, което да

бъде алтернатива и нова възможност за развитие в обществото на младежите от всички социални прослойки.

Наблюденията върху процеса на обучение и интерпретация на флейтови произведения има за цел да се опознае холистичната концепция, да обясни нейния подход, приложен в образователната практика на преподаването по флейта, да се опознаят фундаменталните практики от холистична гледна точка и да се подчертаят някои методи, които се използват при преподаването на музикален инструмент.

Холистичният подход на обучение е най-подходящ за обединение на методичните разновидности в музикалното образование, спомага за взаимосвързването на процесите на обучение, усъвършенства индивида чрез музиката и улеснява преодоляването на физическите, психологическите, социалните и културни фактори и различия.

Много музикални педагози в Латинска Америка използват холистичния подход, обмисляйки музикалното обучение да стане всеобхватно като се простира извън рамките на флейтовата техника и репертуар, насочвайки се към изграждането на интерпретаторски и творчески качества както и в цялостното музикално развитие на обучаващите се и обществото.

Холистичното образование в Бразилия е залегнало трайно в учебните програми на институционално ниво като дългогодишен обществено-политически модел, който цели развитието в перспектива на поколения, които да променят социалния елемент в обществото.

## **2.1. Холистичното начало и камерното ансамблов музизиране**

Втора глава поставя въпроса за възпитателната страна на холистичния метод посредством музиката, което не се ограничава само до техника или звук, тъй като музикалното изкуство изразява емоция, материя и нематериалност, сътворени чрез звука. Следователно

творческата изява дава възможности за развиване на емоции, тясно свързани с изразните средства и с техниките, необходими за доброто звукообразуване.

Разглежда пространно формирането на личността на инструменталиста, свързан както с професионалното и емоционално развитие на изпълнителя, така и с формирането на неговата творческа личност, която да възпитава духовното израстване на обществото.

В този смисъл холистичното обучение допринася за създаването на онзи тип инструменталист-изпълнител, който да подпомогне изграждането на нов тип обществени отношения на базата на позитивното начало, връзката с природата и градивния емоционален спектър.

Формирането на естествената и обществено-културна среда е резултат от процеса на свободно създаване на творческата личност на музиканта, на основата на неговата интелигентност, самооценка, емоция и инстинкт.

Съвместното музициране е основата на камерната музика и събира творческите търсения на инструменталисти, които съчетават от една страна своите знания, интерпретационната концепция и от друга, изискванията за стила на съответната епоха, в която твори изпълняваният композитор.

Всяка отделна партия в едно камерно произведение е част от мисъл и чувство, закодирано от композитора в избора на инструмент и тембър. На нея не може да се гледа като на нещо самостоятелно, което може да прозвучи независимо от останалите партии, нито да бъде осъществено с различни изразни средства или различно вложено чувство. Ето защо предварителната работа на всеки един от изпълнителите над отделната партия е сложен индивидуален процес, който протича под знака на ансамбловото звучене на камерното произведение.

Анализира ансамбловото музициране, което се отличава от соловото по това, че общия план и всички детайли на интерпретацията са плод от мисловната и творческа фантазия на няколко инструменталисти и се реализира от обединените им усилия.

Всички музикални изразни средства – мелодия, хармония, ритъм, ладо-тоналност, тембър, динамика, темпо, дават богата палитра от емоционални внушения, които трябва правилно да бъдат разчетени и интерпретирани. Авторската идея е онзи важен фактор, който създава и формира художествено-естетическата нагласа, възпитава и изпълнителите, и публиката.

## **2.2. Анализ на музикалната структура – тематизъм, агогика, тембър, динамика, темпа, щрихи, интерпретация. Проблематика**

Задълбочено са разглеждани музикалните изразни средства – структура, мелодия, хармония, ритъм, ладо-тоналност, тембър, динамика, темпо, щрихи, агогика, фразиране, които разкриват богатата палитра от емоционални внушения, която трябва да бъде анализирана и е от огромно значение за правилния прочит и интерпретация на произведенията. Авторската идея е онзи важен феномен, който създава и формира художествено-естетическата нагласа, възпитава и изпълнителите, и публиката.

Камерното музициране изисква задълбочено анализиране на музикалната форма, нейните съдържателни изразни средства и структурни образувания, които лежат в основата на конкретното произведение и носят образността и творческата инвенция на композитора и съответната епоха. Затова от изключително значение за професионалното израстване на инструменталистите е прецизното изработване на всички художествени и технически проблеми, свързани с партитурата и рефлектиращи върху

изпълнението, с помощта на педагога, който да следи, контролира и провокира постоянен процес на музикантско развитие и самопреценка.

От особено значение е не само техниката на дишане, но и връзката с музикалния инструмент. Това би способствало процесът на звукообразуване да се превърне в начин на себеусещане в околната среда, сред природата и в обществото. Включването на холистичната методология при изучаването на музикалната структура – форма, тематизъм, агогика, тембър, динамика, темпа, щрихи, интерпретация, разширяването на обучителната среда и търсенето на нови подходи, които да дадат лична свобода на избора както за обучаемия, така и за педагога, би спомогнало изключително много за процеса на изграждане на музиканта. Предимството на цялостното личностно формиране е аспект на холистично-научния метод, разработен в образователните платформи на различните държави в Латинска Америка, обект на разглеждане в четвърта глава на докторантския труд.

Изучаването на камерната музика, произведенията на композиторите от различните епохи, техните стилови характеристики е също толкова важен аспект от професионалното израстване на инструменталистите както и тяхното индивидуално обучение. Ансамбловото музициране е онзи феномен, който дава възможността на участниците в него да изграждат заедно, екипно идеята на конкретната музикална творба, да я съпреживеят и изразят пред аудиторията чрез личната и общата интерпретация.

Постигането на висок професионализъм е тясно свързано и с духовното развитие и изграждане на подрастващите, постулат, залегнал дълбоко в холистичния метод в общообразователните, възпитателните и музикантски директиви на системите в отделните държави от Северна и Южна Америка и Европа.



### **3. Личността на Г. Ф. Телеман и холистичната идея**

#### **3.1. Телеман – жизнен и творчески път**

Георг Филип Телеман е признат от съвременниците си за най-значителният немски композитор, оставил впечатляващо по количество творческо наследство, също така и три автобиографии, които са основен източник за житейския му и творчески път.

В третата глава са разгледани идеите за простотата в музиката, за просветителското начало, за творческото изразяване чрез езика на музиката, под влиянието на поезията и философията в творчеството на Г. Ф. Телеман, гений от епохата на барока и Просвещението.

Музиката на Телеман е един от върховете на бароковото изкуство. Най-голямо значение има инструменталната му музика. Тя поражда със своята мащабност и величественост, с богатството на емоции и с виртуозно използваната от композитора полифонична и хомофонна техника.

Бароковият композитор планира афектното съдържание на всяка творба, дял или част от нея посредством конкретна мелодика, тоналност, ритмика, размер, темпо и интервалова характеристичност с изключителна целенасоченост на своите инвенционни умения, като очаква възприятията на публиката да бъдат съизмерими с неговите творчески намерения и усещания. (вж. „Теория на афектите“ в първа глава)

Съобразно стиловата характеристика на епохата всички музикални изразни средства – мелодия, хармония, ритъм, ладо-тоналност, тембър, динамика, темпо са проектирани съобразно основните афекти и техните производни. От особено значение е и обособяването на композиционни техники, реализирани в конкретни музикални форми въз основата на водещата афектна идея. Всичко това е насочено към възприятията и

възпитанието на публиката под формата на художественото въздействие на конкретното музикално произведение. Авторското внушение е онзи важен феномен, който създава и формира художествено-естетическата нагласа.

В този смисъл епохата на Барока ражда новия тип композитори, които търсят прякото въздействие на своята музика в душевното ѝ изразяване пред публиката, откривайки възможностите за бързоменящи се реакции при непосредственото ѝ музикално внушение.

### **3.2. Просветителският модел на Телеман и стилистика на творческата му инвенция**

Музиката на Телеман е един от върховете на бароковото изкуство. Най-голямо значение има инструменталната му музика. Тя поражда със своята мащабност и величественост, с богатството на емоции и с виртуозно използваната от композитора полифонична и хомофонна техника. Той своеобразно подготвя новата епоха в музиката от втората половина на 18 век посредством новото логично отношение към музикалната форма, яркостта на мелодичните линии, използването на хомофонно-хармоничния стил и отношението му към оркестровата звучност от нов тип, съчетава взаимодействието между полифоничната и хомофонна фактура. Битовата мелодика, танците, програмността на произведенията са отличителна черта на създадената от композитора музика.

Идеите му за достъпност на музиката до всички – и изпълнители, и слушатели, възпитателната ѝ страна е в пряка връзка с холистичните търсения на древногръцките философи Аристотел, Питагор, Сократ, Аристоксен, които търсят смисъла на съществуващата емоционална същност на музиката. Разсъжденията на Аристотел върху нейната

подражателна природа и възможността ѝ да възпроизвежда движение и енергия, които са носители на нравствени свойства, подходящи за изграждането на обществените отношения в Древна Гърция, намира своеобразно място в естетиката на Телеман, който цели музикантското възпитание на професионалните и любителски изпълнителски състави да се превърне в една среда за нов тип обществени отношения.

### **3.3. Анализ на музикална структура – тематизъм, хармония, изразна специфичност в първа соната от цикъла Шест канонични сонати от Телеман**

В контекста на холистичния метод на преподаване на флейта анализирам първа соната от цикъла Шест канонични сонати от Телеман, които представляват циклично произведение, съчетаващо изяществото на бароковата мелодична линия и даващо възможност за ансамбловото изразяване на две цигулки или флейти. За целта на настоящи труд се насочва вниманието към флейтовото камерно-инструментално музициране.

Каноничните сонати са изградени в тричастен цикъл, като първите им части са написани в типичната старинна двуделна форма, свързана тясно със сюитната форма и някои полифонични структури, от които взаимства известни принципи. Вторите части са бавни, контрастни и орнаментирани, а третите бързи части имат типичните белези на рондообразността, като така се подчертава връзката със сюитния тип структура и жанровост, характерни за бароковата епоха.

Цикълът Шест канонични сонати може да се изпълнява от две цигулки, две флейти, две блок флейти или цигулка и флейта. Флейтовата интерпретация поставя специфични задачи пред изпълнителите. Основна цел е наподобяването на цигулково дуо, което се характеризира с точни щрихи и интонация. Затова пред флейтовия ансамбъл стои проблема с

чистото интониране, мелодичното спояване на двете партии, търсенето на точен синхрон, еднакви щрихи, съгласуване на дъховете, стремеж за постигане на красив и благозвучен тон, както и уеднаквяване на всички барокови орнаменти.

Изпълнението на произведенията от две флейти дава възможност за професионална изява на изпълнителите, които показват своите качества по отношение на ансамбъл, диалог в тематичните елементи, фразировка, стилова интерпретация, която е пряко свързана с динамичната изразност на конкретната епоха.

Всичко това е важна предпоставка за емоционалното изразяване чувствеността на бароковата епоха и дава възможност на флейтистите да усетят, съпреживеят и изразят идеята на композитора, която да въздейства на публиката във възпитателен и емоционален план. В основата на това съпреживяване важна роля има педагогът – ментор, който направлява и съчетава образователната цел и холистичния модел.

#### **4.1. Холистичният метод на преподаване на блокфлейта в гр.Манаус, Щата Амазонас, Бразилия**

Основната цел на тази глава е да представи принципите на венецуелската *"El Sistema"* в музикалното обучение по блокфлейта в столицата на щата Амазонас – Манаус, за да покаже, че музиката се възприема като инструмент за социално включване, образование и възпитание чрез курсовете в държавната консерватория „Клаудио Санторо“.

Представя специфичните дейности, социални функции и разглежда някои от приликите с музикалния проект за социално подпомагане.

В основата на холистичната образователна програма лежи „Националната система на детските и младежки оркестри и хорове на Венецуела“ с Фондация „Симон Боливар“, създаден и прилаган от диригента, икономиста и общественик Хосе Антонио Абреу. (вж в 4.2.)

Холистичният подход предлага и развива социални и политически функции чрез музиката в обществото, в отговор на структурните проблеми на съвременния свят, който трудно се справя с насилието в градовете, с уязвимите групи и социални слоеве, които са неспособни да се приспособят в обществото и да преодолеят своите различия. Затова се налага държавните институции да създадат програми за социално и образователно-възпитателно подпомагане.

#### **4.2. Венецуелската образователна програма– "*El Sistema*"**

Главата се състои от кратко представяне на "*El Sistema*", създадена и приложена за първи път във Венецуела, държава в Южна Америка, а по-късно транспонирана към реалностите в други държави, в резултат на ефективността ѝ като обществено-политически инструмент чрез музикалното образование на деца и младежи.

"*El Sistema*" приема обучението по музикални инструменти и работата със симфоничните оркестри като основен модел, тъй като при този тип дейност се изисква дисциплина, съвместно съпреживяване на музикалните произведения, също така организация и отдаденост на конкретни интерпретационни идеи в контекста на цялото. По този начин индивидът трудно може да се отдели, тъй като колективът го включва в общите дейности чрез стремеж за постигане на осезаеми резултати и признание в семейството и обществото като цяло, което е мотивиращо за всички участници и влияе изключително на самочувствието.

Според информация от *Sánchez*<sup>2</sup> (2007) ефективността на *"El Sistema"* се приписва на нейната методология, аналогична на преподаването на чужди езици, при която ученикът първо се научава да говори, а в *"El Sistema"* децата и младежите получават конкретен инструмент за свирене и изпълняват ансамброво музикални произведения. Освен тази конкретна връзка между ученика и инструмента, обучението предполага изучаване на солфеж, облигатно пиано, хармония, контрапункт, история на музиката, естетика, инструментознание и други теоретични дисциплини.

Моделът на *"El Sistema"* на Абреу включва проектна и образователна програма за преподаване на музика и изучаване на музикални инструменти, която е насочена към борба за социално решаване проблемите на подрастващите. Различни разновидности на *"El Sistema"* се прилагат в Италия, град Лос Анджелис/САЩ, Бразилия, Аржентина, Филипините, Мозамбик и др.

#### **4.3. Западноевропейската музика в Амазония**

След това е направено изложение за влиянието на западната цивилизация в Амазония и обучението по музика. Очевидно процесът на възприемане на западното мислене и действие, въведен в бразилска Амазония, се разглежда по различни начини в областта на политиката, добивната и търговската промишленост, обучението на професионалисти и други важни сегменти на цивилизационните начинания в този регион.

Бразилската Амазония започва да се изследва в началото на 17-ти век, когато португалската корона се оказва в икономически и политически затруднения от английската зависимост. В тази деликатна ситуация португалският кралски двор започва проучване на далечния регион в

---

<sup>2</sup> *Sánchez, Freddy. El Sistema Nacional para las Orquestras Juveniles e Infantiles: la nueva educación musical de Venezuela. Revista da ABEM, Porto Alegre, n. 18, out. 2007, с. 63-69.*

северната част на Бразилия, непознат досега фактически и в процес на изследване на бразилското източно крайбрежие.

Западноевропейската музика в бразилска Амазония присъства от първите моменти, когато европейците пристигат в този регион, тъй като с тях идват и католически християнски свещеници, които носят новите културни измерения на европейските държави. Те са натоварени с официалната мисия на португалската корона, да разпространят християнството чрез религиозната католическа общност.

#### **4.4. Кратка биография на Клаудио Санторо**

Личността на Клаудио Санторо е основополагаща за идеите на холистичното музикално образование в Бразилия. Той е не само талантлив музикант, добър композитор и общественик, но и стожер на социалните и политически проблеми на своята страна, фокусирайки се в борбата със социалните несправедливости.

Наблюдението на житейския път на Клаудио Санторо, в кратък биографичен аспект, е начин за илюстриране на настоящото изследване за връзката на музикалното обучение с човешкото развитие, което да образова, възпитава и проектира нов тип обществени отношения, включващи достойнството и честта на всеки индивид.

Така кратките биографични данни за Клаудио Санторо служат като преамбюл, който има за цел да даде информация за холистичния художествен и културен проект *"El Sistema"* – създаден, изграден и изпълнен през 90-те години в щата Амазонас като обществена политика за борба със социалното изключване на деца, младежи и възрастни чрез обучението по изкуства и музика като начин за социално подпомагане.

#### **4.5. Лицеят по изкуства и професионални курсове „Клаудио Санторо“**

Холистичният образователен проект за обучение по изкуства в щата Амазонас започва дейността си през ноември 1997 г., с цел да предложи на децата, младежите и възрастните запознаване, придобиване и творческа изява на различните видове художествени прояви като: музика, литература, изобразително изкуство, театър, балет, популярни танци и др., първоначално в столицата Манаус, а по-късно и в другите региони на обширната териториална област (1 570 745, 68 кв. км), включваща 62 общини.

Преподаването на блокфлейта и други музикални инструменти се прилага в държавните училища в щата Амазонас, особено чрез курсовете в държавната консерватория „Клаудио Санторо“, превръщайки музикалното обучение по блокфлейта във важен елемент, който запълва от една страна свободното време на учениците и от друга – потапя ги в естетическата наслада на музикалния свят, което представлява възможност за откъсване на младежите от социалните среди и ги подтиква към стремеж за подобряване качеството на живот, служейки на техните интереси за участие като граждани в обществото.

Постигането на художествени резултати по отношение на камерното музициране, както и в по-голям формат ансамбли и оркестри е от изключително значение в контекста на музикалното образование, холистичния метод и реализацията на различни образователно-възпитателните музикални проекти и програми в Бразилия и нейните огромни региони.



## Заклучение

Дисертационният труд е посветен на холистичния подход във флейтовото инструментално музициране и разглежда в исторически аспект зараждането на музикалното изразяване, философската платформа за смисъла на музикалното изкуство в Древна Гърция, създаването и развитието на инструментите, ансамбловото музициране и изразните средства като среда за развитие и утвърждаване на холистичната идея от една страна, и от друга обособяването на новия метод в педагогическата работа на обучението по флейта, присъстващо като просветителско зърно в теоретичните трудове и в творчеството на бароковия композитор Телеман, за да прерастне в обособяването на цяла музикална образователно-възпитателна система в страните от Латинска Америка, САЩ и Европа в наши дни.

В резултат на проведените съобразно целите и задачите на дисертационния труд анализи и наблюдения, на базата на професионалния ми опит, могат да бъдат изведени следните основни приноси:

1. За първи път се прави научно изследване за холистичното преподаване на блокфлейта в българската и в бразилската научна литература.
2. За първи път в Бразилия и България се разглежда в холистичен аспект модела на изграждане и възпитание на подрастващия инструменталист.
3. Разгледани са с теоретико-аналитичен подход в исторически аспект процесите на възникване на холистичната идея – от Древна Гърция до съвременната ѝ проекция, реализирана в *"El Sistema"* в Бразилия и Венецуела.

4. Реализирано е наблюдение върху ансамбловата музика и изграждането на инструменталистите в контекста на холистичния модел.
5. В доказателствен аспект са разгледани изразните средства в контекста на музикалното изразяване, елемент от холистичния модел на преподаване и възпитание.
6. Анализирана е холистичната образователна идея в творчеството на Георг Филип Телеман, повлияла неговото просветителско и възпитателно дело, които се явяват продължение и развитие на холизма на древните гръцки философи.
7. Приносен характер има изследването на практическото приложение на холистичния метод в образователната система на Бразилия, по-конкретно в щата Амазонас и Венецуела.
8. С приносен характер е взетото интервю от проф. д-р Роберио Брага, бивш секретар на културата, който е основна фигура в изграждането на музикално-институционални проекти в гр. Манаус, в които на практика се прилага холистичната идея за всестранно музикално образование.

## Приложение

1. Интервю с д-р Роберио Брага, съставено от теми относно проекти за социално подпомагане чрез музикално обучение в гр. Манаус, щата Амазонас, Бразилия
2. Густаво Дудамел
3. Глас Маркано – Статия от Даниел Гарсия Марко, *BBC World News*, 02.12. 2020 г.
4. Телеман - канонична соната № 1

## Публикации

1. **„Холистичното преподаване по флейта“** – Издателство „ВЕДА СЛОВЕНА - ЖГ“ в брой 4 на списание „Докторантска академия“ 2021 г.
2. **„Холистичното начало в историческия аспект на музикалното изкуство“** – Издателство „ВЕДА СЛОВЕНА - ЖГ“ в брой 4 на списание „Докторантска академия“ 2021 г.

## Използвана литература

1. *Апостолова-Димитрова, Марина*, Иновативни технологии и подходи в обучението по музика в общообразователното училище, СУ „Климент Охридски“, София, 2018, с. 147.
2. *Асафиев, Б.*, Музикалната форма като процес, София, Музика 1984. с. 9
3. *Афеян, Н.*, Холизмът във вокалната педагогика, НБУ, 2014.
4. *Балдзис, А.*, Социално-историческата природа на музикалното съзнание като вид художествено съзнание, СУ „Кл. Охридски“, София, 1992.
5. *Березин, В.*, Духовые инструменты в музыкальной культуре классицизма. М. ИОСО РАО, 2000. с. 388.
6. *Березин, В.*, Духовые инструменты в раннеклассическом оркестре, Инструментальная музыка классицизма: Сб. научных трудов МГК. 1998. Вып. 22. с. 4–25.
7. *Благоева, Диана; Колковска, Сия*, Съвременни методи и подходи в лексикографската практика, БАН, Авангард Прима, София, 2011, с. 9, 10.
8. *Бочаров, Ю. С.*, Жанры инструментальной музыки эпохи барокко. М. Научно-издательский центр Московская консерватория, 2016. с. 232.
9. *Вёльфлин, Г.*, Ренессанс и Барокко / пер.с нем. Е.Лунд-Берга, ред. А. Волынский, СПб.: Грядущий день, 1913. с. 164.
10. *Дрязжина, Е.*, Опыт руководства по игре на поперечной флейте и его автор, Научный вестник Московской консерватории. 2011. №3. с. 94–103.
11. *Зейфас, Н.*, Заметки об эстетике западноевропейского барокко, Советская музыка 1975. № 3. с. 99–106.
12. *Кеплер, Й.*, Harmonice mundi - „Музика на сферите“, 1619.
13. *Крачев, Л.*, Творци и творби–1<sup>а</sup> част, изд. Марс, София 2006. с. 22, 326.
14. *Круглова, Е.*, Музыкальные празднества в Магдебурге (к 40-летию фестивалей имени Г. Ф. Телемана), Старинная музыка. 2002. № 3. с. 4–5.

15. *Круглова, Е.*, Музыкальный художник барокко, Старинная музыка. 2004. № 3–4. с. 2–3.
16. *Кюрегян, Т. С.*, Форма в музыке 17–20 веков. М. Композитор, 2003, с. 302.
17. *Махов, А. Е.*, Раннее Просвещение, Европейская поэтика от античности до эпохи Просвещения: Энциклопедический путеводитель. М. Издательство Кулагиной — Intrada, 2010. с. 258–263.
18. *Никифоров, С. Н.*, К.Ф.Э.Бах и его крестный отец Г.Ф.Телеман, Карл Филипп Эмануэль Бах(1714–1788): К 300-летию со дня рождения, М. Научно-издательский центр Московская консерватория, 2017. с. 21–30.
19. *Никифоров, С. Н.*, Письма К.Ф.Э.Баха к Г.Ф.Телеману, Карл Филипп Эмануэль Бах (1714–1788): К 300-летию со дня рождения, ред.-сост. С. Г. Мураталиева; М. Научно-издательский центр Московская консерватория, 2017. с. 212–214.
20. *Пустлаук, А.*, Траверс-флейта - К истории инструмента, Научный вестник Московской консерватории. 2012. № 1. с. 128–137.
21. *Рабей, В.*, Георг Филипп Телеман, Музыка М., 1974.
22. *Рабей, В.*, Г. Ф. Телеман. Двенадцать методических сонат для скрипки или флейты и цифрованного баса, Проблемы стиля и интерпретации музыки барокко: Научные труды Московской государственной консерватории им. П. И. Чайковского. Сборник 32. М. Московская государственная консерватория им. П. И. Чайковского, 2001. с. 53–63.
23. *Рабей, В.*, Георг Филипп Телеман, М, Музыка, 1981. с. 18–19.
24. *Рабей, В.*, Георг Филипп Телеман: Биографический очерк. М. Музыка, 1974. с. 64 (В помощь педагогу-музыканту).
25. *Роллан, Р.*, Автобиография одной забытой знаменитости. Телеман—счастливый соперник И. С. Баха, Музыкально-историческое наследие: в 8 вып. Вып.3. М., Музыка, 1988. с. 311–341.

26. *Савельева, М.*, Энциклопедизм эпохи Просвещения и Энциклопедия философских наук, Философский век: альманах. Вып. 27: Энциклопедия как форма универсального знания: от эпохи Просвещения к эпохе Интернета. СПб. Санкт-Петербургский Центр истории идей, 2004. с. 53–59.
27. *Сапонов, М. А.*, Менестрели. Книга о музыке средневековой Европы. М., Классика-XXI, 2004. с. 400.
28. *Симонова, Э.*, Музыканты галантного века. Йоганн Йоахим Кванц, Старинная музыка. 1999. № 3. с. 23–25.
29. *Соловьёва, Т.*, Советская Энциклопедия М., 1984.
30. *Соловьёва, Т.*, Телеман, Музыкальная энциклопедия: в 6 т, ред. Ю. Келдыш. Т. 5. Москва: Сов. Энциклопедия, Сов. композитор, 1981. С.485–486.
31. *Тураев, С. В.*, Раннее Просвещение в Германии, История всемирной литературы: в 9 т. Т. 5. М. Наука, 1988. с. 193–196.
32. *Фильштейн, С.*, Георг Филипп Телеман и его клавирная музыка, Телеман, Георг Филипп. Фантазии и увертюры для фортепиано (ноты) Киев: Музична Україна, 1986. с. 6–8.
33. *Черни, К.*, Искусство беглости пальцев, Музыка, М., 1974.
34. *Шостакович, Д.*, О времени и о себе, Москва, 1980.
35. *Andrews, K.*, Standing ‘on our own two feet’: A comparison of teacher-directed and group learning in an extra-curricular instrumental group. *British Journal of Music Education*, vol 30, issue 1, pp. 125-148.mar (2012).
36. *Bastani, Nezhad; Arya, Ali*, Root Tone: A holistic approach to Tone Pedagogy of Western Classical flute (2012).
37. *Blakeman, E.*, Taffanel: Genius of the flute. Oxford: University Press. (2005).
38. *Boehm, T.*, The Flute and Flute Playing. New York: Dover, 1871.
39. *Bond, M.*, The new rules of posture. How to sit, stand and move in the modern world, Rochester, 2007.

40. *Bowman, Wayne-* Educating Musically. In: COWELL; RICHARDSON (eds) *The New Handbook of Research on Music Teaching and Learning: A Project of the Music Educators National Conference*. New York: Oxford University Press, (2002. 63-84).
41. *Chapman, J. L.*, *Singing and teaching singing: A holistic approach to classical voice*. San Diego, USA: Plural publishing. (2006).
42. *Conable, B.*, *The structures and movements of breathing.*, Chicago, 2000.
43. *Corrette, M.*, *Methode pour apprendre aisément à jouer de la flute traversière*. Bolonha, 1985.
44. *Descartes, R.*, Letter of the Author to the French Translator of the Principles of Philosophy serving for a preface, Music, 2002.
45. *Dick, Robert*, *The other Flute – A Performance Manual of Contemporary Techniques – Multiple Breath music Company* (1989).
46. *Gisler-Haase, B.*, *Magic Flute Method*, Universal Edition, 2002.
47. *Graf, Peter-Lukas*, *20 Basic Studies for flute*; Schott Music, 1991.
48. *Graf, Peter- Lucas*, *Flotentechnik – B. Schott's*.Mainz, 47, p. 266.
49. *Miller, G. A.*, *The magical number seven, plus or minus two Some limits on our capacity for processing information*. *Psychological Review*, 1956, p. 63, 81-97.
50. *Mills, J.*, *Instrumental teaching*. New York: Oxford Press, 2007.
51. *Mills, Janet; Smith, Jan*, *Teacher`s beliefs about effective instrumental teaching in schools and higher education*. *British Journal of Music Education*, vol 20, issue 1, pp 5-27, march 2003.
52. *Moyse, M.*, *Le Débutant Flautiste*. Paris: Alphonse Leduc, 1936-2001.
53. *Moyse, M.*, *The flute and It`s problems [sic]: Tone Development through interpretation for the Flute*.Tokyo: Muramatsu Gakki Hanbai Co. Ltd. (1973).

54. *Petersen, S., Van Mier, H., Fiez, J. & Marcus, E. R.*, The Effects of Practice on the Functional Anatomy of Task Performance, Proceedings of the National Academy of Sciences, Washington, D C., USA. 95(3), 853–860 (1998).
55. *Roberts, B.*, Music teacher education as identity construction. International Journal of Music Education, 18, 30-39, (1991).
56. *Rodrigues, Pedro*, A técnica de arranjo e transcrição de Johann Sebastian Bach, UNIRIO, n.º. 14, jun. 2015, c. 15.
57. *Ross, A.*, The Rest is Noise (Listening to the twentieth Century) ISBN – 13:978-0-312-42771-9 (Published on year 2007).
58. *Suzuki, S.*, Zen mind, beginner's mind. New York, 1999.
59. *Taffanel, P. & Gaubert, P.*, Méthode complète de flûte. Paris: Alphonse Leduc, 1923.
60. *Telemann, G. Ph.*, Singen ist das Fundament zur Musik in allen Dingen (*Пеенето е фундаментът към музиката във всички неща*). Eine Dokumentensammlung/ hrsg.von Werner Rackwitz mit 17 Abbildungen und 77 Notenbeispielen. Leipzig: Verlag Philipp Reclam jun., 1981, s.62,72, 92, 93,101, 105–106, 375.
61. *Vuillermoz, E.*, Histoire de la musique, Fayard, 1973, s. 1- 15.
62. *Wye, T.*, Beginner's Book for the Flute : Part One. 10<sup>a</sup> ed., Great Britain: Novello Publishing Limited, 1996 (1984).
63. *Yim, M.*, An ethnographic study on dyad and small group piano instruction in the pre-college level. These (Doctor of Education). Columbia University, Columbia.



### **Електронни източници:**

1. *Аристотел, Политика*, <http://bogdanbogdanov.net/pdf/256.pdf>, Пров. 27/09/2020.
2. *Аристотел, За поетическото изкуство*, превод: Александър Ничев, 1975, Електроннаобработка: СветланаСлавова, 2008, с. 5. <http://theseus.proclassics.org/node/76>, Пров. 21/02/2021.
3. *Бошнакова, А., Музикалната епистемология на Аристоксен*, 2005 [https://source.sheridancollege.ca/cgi/viewcontent.cgi?article=1001&context=fhass\\_publications](https://source.sheridancollege.ca/cgi/viewcontent.cgi?article=1001&context=fhass_publications), Пров. 17/01/2021.
4. *Лечителство и свещена медицина в древна Тракия*, с. 3; <https://medicalnews.bg/2017/07/29/лечителство-и-свещена-медицина-в-древ/>. Пров. 01/11/2020.
5. *Ницше, Фридрих*, <https://citati.bg/author-24-Фридрих-Ницше>, Пров. 01/03/2021.
6. *Уайтхаус, Дейвид*, Праисторическата флейта, BBC News, 23.09.1999, online network, <http://news.bbc.co.uk/2/hi/science/nature/454594.stm>, Пров. 15/11/2021.
7. *Deveras humano : Teoria do Tópos Musical na obra para piano solo de Claudio Santoro*, <https://repositorio.unb.br/handle/10482/23904>, Пров: 22 de Mar. 2021.
8. *Encyclopedia Britanica online*, <https://www.britannica.com/art/Hornbostel-and-Sachs-system>, Пров. 03/12/2020.
9. *Koellreutter, Hans Joachim . In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras. São Paulo, 2021. Disponível em: <[33](http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa12924/hans-joachim-</a></i></li></ol></div><div data-bbox=)*

*koellreutter*>. Пров: 13 de Mar. 2021. *Verbete da Enciclopédia*. ISBN: 978-85-7979-060-7

10. *Rodrigues, Pedro, A técnica de arranjo e transcrição de Johann Sebastian Bach, UNIRIO, n.º. 14, jun. 2015, c.15,*

[https://www.academia.edu/17302469/A\\_t%C3%A9cnica\\_de\\_arranjo\\_e\\_transcri%C3%A7%C3%A3o\\_de\\_Johann\\_Sebastian\\_Bach](https://www.academia.edu/17302469/A_t%C3%A9cnica_de_arranjo_e_transcri%C3%A7%C3%A3o_de_Johann_Sebastian_Bach), Пров. 08/02/2021.

11. *Santoro, Cláudio*. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras. São Paulo: Itaú Cultural, 2021. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa359497/claudio-santoro>>. Пров: 22 de Mar. 2021. *Verbete da Enciclopédia*.

ISBN: 978-85-7979-060-7

12. <http://www.prasempresantoro.com.br/biografia>, Пров: 22 de Mar. 2021.