

**NEW BULGARIAN UNIVERSITY
DEPARTMENT OF MUSIC
Нов български университет
Департамент МУЗИКА**

**THE ROLE FOR A FLUTE SOLOIST IN THE XVIII, XIX,
XX CENTURY: A COMPARISON ABOUT QUALITIES
AND EXPECTATIONS**

**РОЛЯТА ЗА ФЛЕЙТИСТА КАТО СОЛИСТ ПРЕЗ XVIII,
XIX, XX век: КОМПАРАТИВНО ИЗСЛЕДВАНЕ НА
ПОСТИЖЕНИЯТА СПРЯМО ОЧАКВАНИЯТА**

**MIRNA MLIKOTA – DIZDAREVIĆ
МИРНА МЛИКОТА – ДИЗДАРЕВИЧ
АБСТРАКТ/АВТОРЕФЕРАТ**

Scientific supervisor/Научен ръководител:

prof. d-r Luisa Sello

prof. d-r Milena Shushulova-Pavlova

Преподавател по изпълнителско майсторство (флейта) – проф. д-р Луиза Селло

Sofia/София 2021

СЪДЪРЖАНИЕ НА ДОКТОРСКАТА РАБОТА

Table of Contents	Съдържание
INTRODUCTION	ВЪВЕДЕНИЕ
1. HISTORICAL DEVELOPMENT OF THE FLUTE	1. ИСТОРИЧЕСКО РАЗВИТИЕ НА ФЛЕЙТАТА
2. STYLES AND CHANGES	2. СТИЛОВЕ И ПРОМЕНИ
2.1. Baroque 2.1.1. General style characteristics 2.1.2. Characteristics of Baroque music 2.1.3. Music forms in the baroque 2.1.4. The most famous baroque composers 2.1.5. Flute in the baroque 2.1.6. Characteristics of music style in baroque compared to today 2.2. Classical period 2.2.1. General style characteristics 2.2.2. General characteristics of music style 2.2.3. Musical forms in the classical period 2.2.4. The most famous composers 2.2.5. Flute in the classical period 2.2.6. Characteristics of music style in the classical period compared to today 2.3. Romanticism 2.3.1. General style characteristics 2.3.2. General characteristics of music style 2.3.3. Musical forms in romanticism 2.3.4. The most famous composers 2.3.5. Flute in romanticism 2.3.6. Characteristics of music style (for flute) in the romantic period 2.4. 20th and 21st century 2.4.1. General characteristics of the period 2.4.2. General style characteristics 2.4.3. Flute in the modern era 2.4.4. Characteristics of music style for flute in the 20 th century 2.5. What is the responsibility of flute musicians who perform music from the past and today's music?	2.1. Барок 2.1.1. Общи характеристики на стила 2.1.2. Характеристики на бароковата музика 2.1.3. Музикални форми в барока 2.1.4. Най-известните барокови композитори 2.1.5. Флейтата в барока 2.1.6. Характеристики на музикалния стил в барока в сравнение с днес 2.2. Класически период 2.2.1. Общи характеристики на стила 2.2.2. Обща характеристика на музикалния стил 2.2.3. Музикални форми в класическия период 2.2.4. Най-известните композитори 2.2.5. Флейтата в класическия период 2.2.6. Характеристики на музикалния стил в класическия период в сравнение с днес 2.3. Романтизъм 2.3.1. Общи характеристики на стила 2.3.2. Обща характеристика на музикалния стил 2.3.3. Музикални форми в романтизма 2.3.4. Най-известните композитори 2.3.5. Флейтата в романтизма 2.3.6. Характеристики на музикалния стил (за флейта) по време на романтизма 2.4. XX и XXI век 2.4.1. Обща характеристика на периода 2.4.2. Общи характеристики на стила 2.4.3. Флейта в съвременната епоха 2.4.4. Характеристики на музикалния стил за флейта в XX век 2.5. Каква е отговорността на флейтистите, които изпълнява музика от миналото и днешната музика?
3. COMPARING YESTERDAY AND TODAY. A COMPARISON ABOUT QUALITIES AND EXPECTATIONS	3. СРАВНЯВАНЕ ВЧЕРА И ДНЕС. ИЗСЛЕДВАНЕ НА ПОСТИЖЕНИЯТА СПРЯМО ОЧАКВАНИЯТА
3.1. Biographies of the famous flutists through the centuries 3.2. Comparison of the role of flutists-soloists through the centuries; their duties, significance, quality and manner of promotion 3.3 Music in virtual reality	3.1. Биографии на известните флейтисти през вековете 3.2. Сравнение на ролята на флейтиста като солист през вековете: задължения, значение, качество и начин на популяризиране 3.3 Музиката във виртуалния свят (виртуалната реалност)
4. CONCLUSION	4. ЗАКЛЮЧЕНИЕ
LIST OF CONTRIBUTIONS	СПИСЪК НА ПРИНОСИТЕ

PUBLICATIONS AND CONCERTS DURING THE PHD	ПУБЛИКАЦИИ И КОНЦЕРТИ ВЪРХУ ДОКТОРСКАТА ТЕЗА
References	Използвани източници

Table of figures	Таблица с фигури
Figure 1: Chronological view of the flute	Фигура 1: Хронологичен поглед върху развитието на флейтата
Figure 2: Eva Kingma System Flute – key on key system	Фигура 2: Eva Kingma System флейта – ключ за системата
Figure 3: Robert Dick, Glissando Headjoint	Фигура 3: Robert Dick, Glissando Headjoint
Figure 4: LefreQue Solid Gold 14K Yellow 41 mm	Фигура 4: LefreQue Solid Gold 14K жълта (златна) 41 mm

СЪДЪРЖАНИЕ НА АВТОРЕФЕРАТА

1. ВЪВЕДЕНИЕ. ИСТОРИЧЕСКО РАЗВИТИЕ НА ФЛЕЙТАТА	4
2. СТИЛОВЕ И ПРОМЕНИ. СРАВНЕНИЕ ВЧЕРА И ДНЕС. ИЗСЛЕДВАНЕ НА ПОСТИЖЕНИЯТА СПРЯМО ОЧАКВАНИЯТА	6
2.1. Отговорности на флейтиста при изпълнение на музика от миналото и съвременна музика днес	7
2.2. Ролята на флейтиста като солист през вековете: задължения, значение, качество и начин на популяризиране на музиката и изпълненията	10
2.3. Музиката във виртуалния свят (виртуалната реалност)	13
3. ЗАКЛЮЧЕНИЕ	20
СПИСЪК НА ПРИНОСИТЕ	23
ПУБЛИКАЦИИ И КОНЦЕРТИ ВЪРХУ ДОКТОРСКАТА ТЕЗА	25
Използвана източници	27
КРАТКА АВТОБИОГРАФИЯ НА ДОКТОРАНТА и контакти	29

АВТОРЕФЕРАТ

1. ВЪВЕДЕНИЕ. ИСТОРИЧЕСКО РАЗВИТИЕ НА ФЛЕЙТАТА

От зараждането си до днес класическата музика преминава през много промени. Тя променя своите основи, своите идеали, правила и цели и въпреки това е остава актуална в продължение на стотици години. Трудно биха се намерили житейски ситуации без музика – тя винаги присъства. Качеството на нещо ценно, високостойностно, специално, се доказва, наред с други неща, с дълголетие на съществуването му. Въпреки всичко класическата музика оцелява и проправя своя път през различните стилове, оставяйки дълбоки, незаличими следи.

Флейтата като един от най-старите музикални инструменти присъства още от най-ранните ѝ моменти. До X в. Европа познава само надлъжната флейта, а след кръстоносните походи възприема през византийската култура и напречната флейта. Този нов вид флейта бързо се разпространява в Европа и става особено популярен в германските страни, като често се нарича немска флейта¹. През следващите векове тя претърпява значителни промени в конструкцията и механиката. През XVI и XVII в. тя е изключително популярна, тъй като отговаря на изискванията на времето за звук и стил.

По време на виенската класика флейтата губи първенството си сред предпочитаните солови инструменти. Звуковият идеал се променя, тъй като обемът на флейтата вече не отговаря на мащаба на концертните зали, а интонацията ѝ е все още неизравнена и недостатъчно отчетлива. През 1847 немският майстор и флейтист Теобалд Бьом конструира флейта, която отговаря на изискванията на времето, със звуково и интонационно еднакъв диапазон от c1 до c4 и с усилен тон. Механизмът с клапи и пръстени, т.нар. вентилен механизъм, се нарича и днес система на Бьом, а начинът на изработване на инструмента не търпи съществени промени².

И така, всеки период носи своите правила и характеристики. Инструментите трябва да се адаптират към изискванията на композиторите, които от век на век търсят все повече звук, по-виртуозна техника, по-разнообразни ефекти. Салонната музика се мести в големи зали, театри, с многобройни оркестри и ансамбли и с още по-многобройна публика. Изискванията стават все по-големи, а с тях нараства и отговорността на музикантите и артистите.

Изпълнителите, артистите и флейтистите приемат промените, новите стилове и идеи на своето време, като изоставят утвърдени и познати стъпки; така някои се прочуват, а други губят своята известност. За да останат в художествения елит, им се налага да овладеят нови техники и инструменти. Днешните музиканти са в различно, много по-привилегировано положение. Те живеят във време, което е преминало през XVIII, XIX и XX век, и могат да избират на кой стил да се посветят и интерпретират. Днешните флейтисти обаче имат „товар“ от друг вид: как да интерпретират произведения от предишни векове, как да подхождат към тях? Около този въпрос се въртят много дискусии и дебати. Мненията са разделени. Трудно е да се каже кое отношение е правилно. Всеки творец трябва да стигне до него със собствените си аргументи и избор. Дали да се изпълняват произведенията на

¹ <https://www.britannica.com/art/wind-instrument/Flutes>

² Повече за флейтата, конструирана от Теобалд Бьом, можете да намерите в книгата: Бьом Теобалд, 1964 г., 2011 г. *The Flute and Flute - Playing in Acoustical, Technical, and Artistic Aspects*, New York, Dover Publications Inc

съвременни, модерни инструменти или на оригинални, на тези, за които са написани? Мнозина ще кажат, че трябва да се възползваме от предимствата на днешните инструменти, които са значително усъвършенствани в сравнение с тези отпреди 200 години, и че композиторите не са имали възможностите, които съществуват днес. Тогавашната ситуация е била различна. Композиторите е трябвало да адаптират произведенията си към наличните по онова време инструменти. Изпълнителските техники, изискванията, артикулацията, нивото на виртуозност са били съобразени с възможностите на времето и са били написани така, че да звучат възможно най-добре. Дали днешните изпълнения на съвременни инструменти, свирейки старинна музика с повече вибрато, с по-богата динамика, артикулация и нюанси отнемат или придават стойност на произведенията, написани в периода на барока, класиката, романтизма? Със сигурност ще има разнопосочни мнения относно тези въпроси. От друга страна, наред с всички елементи, които са претърпели определени промени в миналото, един е останал непроменен - живото изпълнение пред публика. Някой веднага ще каже, че не е могло да бъде различно поради времето, към което е принадлежал, липсата на технологии, иновации и постижения, които имаме днес. Много е вероятно обаче тогавашните артисти, ако можеха да избират, както ние днес: да свирят пред публика или да градят кариера с помощта на записите и интернет, отново да изберат класическото публично представяне. Може би ключът към този дългогодишен успех е в това, че единственият им избор е да свирят на живо пред публика, също и самата класическа музика, достъпът до голям брой написани произведения, които са резултат от толкова много различни стилове. Те успяват да запазят приемствеността в поддържането на постоянен контакт с публиката, което със сигурност помага за запазването и оцеляването на музиката като незаменим художествен клон. Днес сме свидетели на странни събития, които ни заобикалят. Най-съвременните технологии, виртуалният свят, в който се случва пълноценен живот са вече реалност. Поради различни фактори (невъзможност да получат зала, оркестър, страх от публично представяне) музикантите избират все по-често да записват композиции, компактдискове, да градят кариерата си в онлайн пространството. Така публиката, особено младите хора, които са родени в света на технологиите, все по-често решават да гледат концерти онлайн, да преглеждат произведения в онлайн платформи и все по-малко да ходят на театър, на концерт на живо. Въпросът е дали музиката може да оцелее и да запази всички художествени ценности в онлайн виртуалния свят, без непосредствен контакт с публиката, без обмен на енергия и емоции? Може ли тя да продължи да съществува и да създава нови стилове, предизвикателства, произведения, ако е обречена да остане в запис, чиято интерпретация е винаги една и съща, независимо кой я слуша? Кога и защо сме допуснали изкуството да бъде частично "заснето" и по този начин може би сме застрашили неговото оцеляване и по-нататъшно развитие? Това са въпросите, които ме мотивираха да напиша този текст, а отговорите ще бъдат резултат от сравнението на миналото и настоящето, както и на всички компоненти, съпътстващи живота на артистите, флейтистите и техния музикален път.

Когато говорим за флейтисти от миналото, можем да споменем много имена. Повечето от тях са изпълнители на флейта, но в същото време и автори на произведения за флейта, защото през XVIII и XIX век най-известните композитори не обръщат голямо внимание на флейтата. Причината е, че флейтата като инструмент се появява години преди това и вече не може да отговаря на много от изискванията на тогавашните композитори. Освен това, новата модифицирана флейта на Бьом все още не се приема в целия флейтов свят, така че има партии, които са продължават да изпълняват произведения на стари

флейти, и партии, които приемат модифицирания инструмент. Флейтата е инструмент, който може да изпълнява само една мелодична линия, един глас, за разлика от пианото. Поради всичко това флейтистите са принудени да композират произведения за самите себе си, съобразени с дадените възможности. Днес имаме много повече композитори, които пишат за флейта, включват я в различни ансамбли, дават ѝ солови партии в оркестрите. За това са допринесли модифицираните инструменти, новите техники, по-високият тон, различните материали. Вече беше споменато, че флейтистите днес са привилегирани по отношение на избора на стил, в който искат да изпълняват, докато в миналото е трябвало да изпълняват в стила на времето, към което принадлежат или не да не бъдат ангажирани. В зависимост от двора, кралете, поръчките за някои тържества, меценатите, това е сериозен проблем, който дава твърде малко свобода на избор за изпълнителя. Също така е много трудно да се докажеш и да получиш шанс, защото все още няма конкурси и майсторски класове като днес. Повечето от обученията се провеждат като частни уроци, които не всеки може да си позволи, затова определени кръгове стават достъпни само с препоръки. Днес е много по-лесно да привлечеш вниманието към себе си, да се докажеш, защото има много начини да го направиш, но има и много по-голяма конкуренция. Свобода се дава на артистите и по отношение на самостоятелното организиране на концерти, но тази организация носи със себе си много допълнителни задължения, от промотиране на концерта, канене на публика, изпращане на покани, изработване на афиши, програми до намиране на средства от различни фондации, писане на проекти за същите, знания на чужди езици, технологии, копиране на ноти, отпечатването им... На въпроса чий път е по-труден и в кой период е по-трудно да бъдеш артист/флейтист, е много трудно да се намери отговор. Анализирайки всички тези елементи, със сигурност ще се създаде по-ясна картина на артистичния живот тогава и сега и ще се предложат възможни решения и идеи за възраждането на класическата музика днес и създаването на нови предизвикателства, стилове и произведения на изкуството.

2. СТИЛОВЕ И ПРОМЕНИ. СРАВНЕНИЕ ВЧЕРА И ДНЕС. ИЗСЛЕДВАНЕ НА ПОСТИЖЕНИЯТА СПРЯМО ОЧАКВАНИЯТА

Флейтата е един от най-старите музикални инструменти на всички времена и се смята за първия духов инструмент. Знае се, че се използва още от каменната ера. След изчезването на древните гърци, римляни и египтяни, първата флейта, която се появява, е вертикалната флейта. Духането изисква по-малко усилия, ако се добави "кълон" или мундщук; вследствие на това тази флейта става известна като *flute à bec* (блок-флейта) и добива значителна популярност в Западна Европа. Името съответства на инструмент, който издава нежни, сладки тонове. В края на XVII в. блок-флейтата е наречена флейта, по-късно „обикновена флейта“; във Франция е известна като *flute-douce* или *flute à bec*, за да се различава от немските, т.е. напречните флейти³. През бароковия период някои от най-важните промени в напречната флейта са свързани със семейство Хотетер⁴, френски флейтисти, които започват развитието на флейтата такава, каквато я познаваме днес. От

³ Leonardi de Lorenzo, *My Complete Story of the Flute: The Instrument, the Performer, the Music*, copyright 1992, Texas, Tech University Press, с. 5-6

⁴ Семейство Хотетер, френски майстори на флейти, са представители на началото на реформите на надлъжната флейта. De Lorenzo, с. 65-67

1660 г. нататък флейтата се състои от три отделни части: цилиндрична главичка, тяло с шест отвора за пръстите и клапи. Усилията за усъвършенстване на напречната флейта скоро се разпространяват от Франция и в други страни. Пруският флейтист и композитор Йохан Й. Кванц (1697-1773) изучава подробно проблемите на интонацията на инструмента, като по-късно сам става флейтист. През 1722 Кванц добавя клавиш С #, както и цилиндричен канал (удължител) за регулиране на интонацията на главата на флейтата, което означава, че интонацията на флейтата вече може да се регулира чрез завъртане, натискане или издърпване на удължителя. Тези подобрения, заедно с неговия трактат "*Versuch einer Anweisung, die Flöte traversiere zu spielen*" (Опит за напътствия относно изкуството да се свири на напречна флейта), публикуван в Берлин през 1752, и неговите около 400 композиции за инструмента (предимно концерти за флейта и струнни инструменти), увеличават популярността на инструмента и привличат вниманието на все повече композитори⁵. Едва през 1830 се появява окончателно решение. Флейтистът на мюнхенския придворен оркестър Теобалд Бьом (1794-1881) започва да разработва нова и цялостна концепция за конструкцията на флейтата. Вдъхновен от опитите на някои свои колеги да преработят инструмента, той започва интензивно проучване на пръстеновидните ключове, размера и формата на тоновете отвори. След като изучава акустика при Шафхаутл, професор по математика в Баварския университет, Бьом се заема с подобряването на отворите на флейтата и след триста експеримента (предимно с метални тръби) за правилното им разположение, техния размер, формата и позицията на мундщука, материала на инструмента и т.н., през 1847 изработва цилиндричната параболична главична връзка. По този начин той възстановява стария цилиндричен канал на тялото на инструмента, но го снабдява с параболична глава, чиято вътрешна страна е леко извита в затворения край - план, който той бе изпробвал неуспешно тридесет години по-рано. Съвременните флейти продължават да се произвеждат по механизма на Бьом, който през XIX и XX век претърпява само малки изменения и подобрения. Самият Бьом пише през 1878: „Промени могат да се правят до безкрайност, но нищо досега не е било по-добро от моята система, която най-вероятно ще остане най-добрата. Никога не споря с другите за техните подобрения.“ Когато говорим за развитието на флейтата, е необходимо да споменем и други видове флейти - пиколо флейта, алтова флейта, басова флейта, контраалтова флейта, контрабасова флейта и субконтрафлейта.

2.1. Отговорности на флейтиста при изпълнение на музика от миналото и съвременна музика днес

Артистите, музикантите, флейтистите от XXI век имат привилегиата и щастието да живеят във време, когато могат да избират в какъв стил да изпълняват, когато могат да се специализират в един музикален жанр или да интерпретират в няколко стила от класическа музика. Това не е било възможно преди 200, 300 години, когато жанровото и стиловото разнообразие е било несравнимо по-бедно от днес. С появата на нов стил, както и с появата на нови идеи, мисли, революции, старият стил бива изоставен. Немалко произведения от XVIII и XIX век се оказват значими и известни много по-късно, възродени от изпълнител години след създаването им. Също така много композитори не получават достатъчно

⁵ За повече информация вж *Johann J. Quantz и неговия принос към развитието на надлъжната флейта: Mary Oleskiewicz, The Flutes of Quantz: Their Construction and Performing Practice.*
[<http://www.jstor.org/stable/842324>]

признание приживе, тъй като се придържат към някои стари убеждения; стойността на тяхното творчество и наследство често се осъзнава постмортем.

Днес за да получи признание, качественият музикант има свободата да избере определен стил и интерпретация. Това обаче води и до определена отговорност. Как да подходим към произведения, написани преди 300 години? Как да знаем коя е правилната интерпретация и дали изобщо трябва да се стремим към нея? Да изпълняваме ли такива произведения на оригинални или на днешни, модерни инструменти? Преди всичко, когато говорим за първоначалния подход към ранните произведения, трябва да използваме всички налични източници. Опитайте се да намерите оригиналните нотни издания, бележките на композитора, писма, дневници, скици, фотографии, теоретични и автобиографични книги. Също така проучете периода на създаване на произведението и работата на композитора върху него, опитайте се да разберете при какви обстоятелства е създадено произведението, на кого е посветено, когато е изпълнено за първи път. По този начин е възможно да се добие по-ясна представа какво иска авторът от изпълнителя си.

Йохан Йоахим Кванц (1697-1773), един от най-известните флейтисти на XVIII в., написва студията „За свиренето на флейта“ (1752), където обяснява изпълнението на техническите въпроси и орнаментите от онова време; това със сигурност е много значим труд. Това е незаменима книга за всички, които искат да интерпретират този период възможно най-вярно. Важно познание за този период и конкретните произведения може да бъде и евентуалната информация за това на какъв инструмент произведението е било изпълнено за първи път и кой вид инструмент е предпочитан от определен композитор.

Флейтата като инструмент претърпява много промени, докато благодарение на Теобалд Бьом (1794-1881), немски изобретател и композитор, получава променения вид и звук, които познаваме днес. Бьом винаги поставя качеството на първо място, над всички изисквания: „Вече казах, че предпочитам тона на дървена флейта, тъй като качеството, а не количеството, е на първо място за мен като артист.”⁶ Днес има музеи и институти, в които се съхраняват колекции от стари инструменти, които са може би най-верният пример и показател за звуковите и техническите възможности на онова време. В допълнение към тези източници е полезно да се намерят, ако има такива, статии и критики от популярни вестници от периода, в които се описва културния живот, като *Journal de musique* (Париж, 1770-7), *Magazin der Musik* (Хамбург и Копенхаген, 1783-9), *The Musical World* (Лондон, 1836), *Gazzetta musicale* (Милано, 1842). Всички тези източници могат да помогнат за добиване на представа за периода на създаване на произведението, причината за създаването му, начина на изпълнение.

Сега възниква дилемата дали произведенията от XVIII и XIX век трябва да се интерпретират възможно най-близо до автентичния стил на написването им, или според днешните, модерни насоки? Терминът „автентична изпълнителска практика“ обикновено се отнася до конкретен практически подход, който се среща в изпълнителските изкуства, такъв, който има за цел да прилага резултатите, получени от академичната дисциплина Изпълнителска практика. Въпросът за това кои практики са автентични възниква във всички изпълнителски изкуства”⁷. Много изпълнители се противопоставят на оригиналния начин на изпълнение, защото смятат, че следването на правилата и инструкциите на

⁶ Theobald Boehm, *An Essay on the Construction of Flutes*, 1882, London, W.S. Broadwood, p. 49.

⁷ Theodore Gracyk, Andrew Kania, *The Routledge companion to philosophy and music*, 2011, Oxon, Routledge, с.91

композитора накърнява творчеството и емоциите на изпълнителя. Паул Хиндемит⁸ (1895-1963) пише в книгата си "Светът на композитора" (1952): "Всички черти, които правят музиката от миналото любима на съвременните ѝ изпълнители и слушатели, са неразривно свързани със звука, който тогава е бил познат и ценен. Ако заменим този звук със звуци, характерни за нашите съвременни инструменти и тяхната обработка, ние фалшифицираме музикалното послание, което оригиналният звук е трябвало да предаде. Следователно всяка музика трябва да се изпълнява със средствата, които са били в употреба, когато композиторият я е подарил на своите съвременници"⁹. Интересно е, че Хиндемит е на това мнение по време, когато съществува своеобразна анархия по отношение на стиловете и правилата. Докато мнозина се отдалечават от всякакви закони и връзки с миналото, Хиндемит осъзнава, че анархията не води до никъде и започва да пише в неobarocков стил. Много композитори и изпълнители се присъединяват към него, но други едва дочакват тази "свобода" от правилата. Произведенията, написани през XVIII и някои през XIX век, в повечето случаи нямат изписана орнаментация, а са оставени на избора на изпълнителя, който я добавя според каноните на дадения период. Така че има известна доза свобода и творчество в рамките на канона. Хиндемит вярва, че автентичният звук на ранните инструменти придава дух и същност на тези произведения. Днес много изпълнители не разпознават оригиналните инструменти и не искат да се върнат към ранната система на свирене. Трябва ли тогава изобщо да изпълняват произведения, написани преди 300 години? „Автентичните изпълнения, в най-добрия случай, притежават отличителни естетически качества. Тези качества произтичат от редица източници. И докато някои слушатели намират една от тези естетики за музикално възнаграждаваща, изключвайки другата, много слушатели са открили, че естетическото им преживяване се е обогатило от оценяването и на двете."¹⁰ Няма произведение, музикален период или композитор, който да е свирил или композирал с емоция и да е бил привърженик на мнението, че музика може да се създава и без емоция. Изкуството, музиката, произведенията не могат да оцелеят без емоции, независимо от това дали те са положителни или отрицателни. Все пак да се следват указанията на композитора, ако този период и това произведение го изисква, е напълно правилно. Днес има произведения, в които изпълнителят има пълна свобода при определянето на темпото, артикулацията и дори характера. Така че всеки, който желае този вид свобода и възможност за подобна изява, има привилегията да избере такава посока. От друга страна, не е правилно произведения, които все още имат свои собствени закони за начина на изпълнение, да се изпълняват по друг, независим начин. Това вече не е същото произведение, не е този композитор и този период. Вярно е, че днес много изпълнители нямат възможността да свирят на старинни инструменти, но дори и тогава е възможно да се постигне, наред с другите елементи, най-верният звуков, технически и интерпретационен образ на произведението. Добавянето на самостоятелна артикулация, вибрата, динамика, волево фразирание, акцентирание лишава от стойност онези произведения, които може и да не притежават характеристиките на произведенията от романтизма (експресивност, певчество), но имат други характеристики като прецизност, яснота, интересна орнаментация, виртуозност, доколкото е била възможна на тогавашните инструменти. "Ако

⁸ Паул Хиндемит (1895-1963) е един от основните немски композитори от първата половина на 20ти век и водещ музикален теоретик [www.britannica.com/biography/Paul-Hindemith]

⁹ Paul Hindemith, *A composer's World, Horizons and Limitations*, 1952, Mainz, Schott Musik International, с. 126

¹⁰ Theodore Gracyk, Andrew Kania, *The Routledge companion to philosophy and music*, 2011, Oxon, Routledge, с.99.

се опитват да накарат дървена флейта да подражава на метална, рискуват да загубят характера, свързан с всяка от тях. Единственият разумен подход е да се примирият с инструмента, на който свирите. Когато дойде моментът да го смените, тогава заобичайте този нов инструмент. Но не се опитвайте да намерите флейта, която може да прави нещата за вас от само себе си (огромен звук, големи ниски ноти, пъргаво стакато). Това е ваш проблем."¹¹ Някои творби, като сонатите за флейта на Й. С. Бах (1685 - 1750), са написани толкова виртуозно и умело в онзи период, че дори и днес, когато се изпълняват дори на съвременна флейта, не губят своята стойност и красота поради превъзходния начин на композиране. Макар че отделни произведения, например *Les Folies d'Espagne* (1700) на композитора Марин Маре (1656-1728) по-трудно постигат същността си чрез свирене на съвременна флейта. Независимо от таланта на изпълнителя, произведението остава незавършено, защото едно от основните му качества е автентичното звучене, което се постига чрез интерпретация на ранна флейта. "Изпълнението на старинна музика изисква голяма отговорност и познаване на всички налични исторически факти, за да може да изпъкне нейната същност и предназначение. Разбира се, не трябва да отричаме, че в музиката има и винаги ще има търсене на красота; но за да се превърне това търсене в нещо повече от обикновена регистрация и анализ на музикалното звучене или в неясно описание на впечатленията, то ще трябва да бъде в интелектуалната и емоционалната сфера."¹² Изпълнението на старинни или модерни инструменти зависи и от това дали изпълнителят притежава и двата инструмента, като със сигурност трябва да се стреми към автентично звучене и стил, защото тази музика го изисква.

Емануел Пахуд, един от най-значимите съвременни флейтисти, казва в едно от интервютата: "Безкрайните възможности са в сложността, която се крие зад красотата на всички тези произведения на Бах"¹³. Пиесите трябва да се подбират внимателно, защото, както вече споменахме, някои произведения не могат да постигнат целта си без оригинални инструменти, така че е необходимо да се подхожда внимателно и с уважение към музиката, която е създадена преди 300 години и днес все още има безценна художествена стойност, но никога не трябва да се забравя същността на изпълнението на едно произведение и на неговото създаване като цяло. А към оценяването на музиката, особено тази от по-ранни периоди, трябва да се подхожда много внимателно, както казва Кванц: "Музиката, значи, е изкуство, което трябва да се оценява не по лични прищевки, а по определени правила, както другите изящни изкуства, и по добър вкус, придобит и усъвършенстван чрез богат опит и практика; защото тези, които искат да съдят другите, трябва да разбират толкова, колкото, ако не и повече от тези, които съдят"¹⁴.

2.2. Ролята на флейтиста като солист през вековете: задължения, значение, качество и начин на популяризиране на музиката и изпълненията

През предходните векове се появяват изтъкнати флейтисти, които бележат определени музикални стилове. Между тях са: Йохан Й. Кванц (1697-1773), Ф. Девиен (1759-1803), Ж. П. Рампал (1922-2000), Е. Пахуд (1970-). Благодарение на техните биографии и запазени творби, се запознаваме с живота на флейтистите-солисти от миналото. Много флейтисти през XVIII и дори през XIX в. са самоуки или получават

¹¹ Michel Debost, *The simple flute from A to Z*, 2002, Oxford University Press, с. 86.

¹² Paul Hindemith, *A composer's World, Horizons and Limitations*, 1952, Mainz, Schott Musik International, с. 89.

¹³ Интервю с Емануел Пахуд - <https://www.youtube.com/watch?v=ieWuPY2YvP4>

¹⁴ Johann Joachim Quantz, *On playing the flute*, 1966, London, Faber and Faber, с. 286. – 287.

първите уроци по инструмент от близки членове на семейството. По този начин много от тях още в началото са ограничени по отношение на това дали някога ще имат възможност да се научат да свирят или да се посветят професионално на музиката, независимо от желанията им. Заможните са в състояние да плащат частни уроци, но броят на такива е малък, така че тази възможност съществува само за висшите класи.

Днес музикалното образование и някои основни познания са достъпни за почти всеки, благодарение на училищата, консерваториите, музикалните академии и други институции с подобно образование. Все още се взимат и частни уроци, специални процедури, може да се участва в различни майсторски класове, но сега това е достъпно за по-голям брой хора и самото начало на един музикант е много по-лесно, отколкото преди 100, 200 години. Много музиканти в миналото пишат учебници по инструментална техника, пръстовки, орнаментация и по този начин помагат на поколенията след тях или в някои други части на света (където музиката не е била толкова популярна) за музикантите-флейтисти да получат информация. Днес всичко това се изучава в училищата, а голяма част от информацията е достъпна в библиотеките или в интернет, където с едно кликуване може да се научи всичко за даден стил, период, техника на свирене или композиция.

Образованието на музикантите в миналото е свързано и с техните задължения. В биографията на Й. Й. Кванц може да се види, че макар да е бил отличен флейтист, за да получава заплата, е трябвало да композира произведения по поръчка на владетеля си, а след това да композира произведения за флейта, защото композиторите са отказвали да пишат за инструмента, какъвто е бил тогава, да изпълнява дуети с владетеля, да пише ръководства за свирене, да поправя инструменти. Тези музиканти не са могли да се посветят изцяло на свиренето и въпреки това ги наричали солисти-флейтисти. За всяко изпълнение или написана творба (ако искат да я публикуват) е трябвало да искат разрешение. Много от тях правели и транскрипции на други произведения, за да има какво да изпълняват и да оставят на бъдещите поколения.

През XIX в. ситуацията донякъде се променя. С откриването на училищата музикантите получават титлата професор, с която си осигуряват по-добър живот и възможност да свирят и творят. С доходите от работата в училищата вече могат да се посветят на солови концерти и оркестрово творчество. Разбира се, много от тях продължават да пишат книги за своите ученици, касаещи техника и звукоизвличане, както и да композират произведения.

Днес ситуацията е различна. Солираците флейтисти, ако имат потенциал и желание, могат да се посветят единствено на изпълнителска кариера. Трудността е в големия брой флейтисти, много от които свирят изключително добре. Необходимо е освен отличната техника, звук, музикалност, да имат и собствен стил на свирене, емоции, собствена идея и самочувствие, за да се отличават от масата. Днес самочувствието също оказва голямо влияние върху кариерата на човека. Един способен мениджър може да направи чудеса и да превърне някого в звезда. Разбира се, не всеки има възможност да има мениджър, но може и сам да организира концерти, проекти, фондове, срещи с нови хора. Независимите музиканти, флейтистите трябва да владеят няколко чужди езика, за да могат да общуват, където и да се намират, трябва да могат да кандидатстват за конкурси за финансиране и да пишат проекти.

Сравнявайки задълженията на соло флейтистите в миналото и сега виждаме, че и тогава, а и в днешни времена са многобройни. Все пак изглежда, че задълженията в миналото са били по-скоро насочени към оцеляването на музиката и продължението ѝ към

будещето, докато днешните задължения са повече насочени към постигането на някакъв личен интерес и приходи. Това със сигурност е една от причините, поради които днешната музика започва да губи качеството си и поради която все има все по-малко интерес у публиката – вероятно се усеща, че за мнозина основната цел не е създаването на музика, а приходите от нея. Разбира се, както във всичко, така и тук има изключения и музиканти, които живеят за музика, за всяка изсвирена нота. Когато питат Пахуд какво прави добрия музикант, той отговаря: „Музикантът винаги разказва история. Той трябва да открие вдъхновението на композитора и да вдъхне живот на тези идеи. Трябва да създаде език без думи с публиката.“¹⁵

Когато става въпрос за популяризиране на флейтисти, е ясно, че сега то е много по-просто и достъпно, отколкото в миналото. През XVIII век на музикантите е било забранено да свирят извън двора на своя владетел, не са могли да пътуват без разрешение, свирили са само това, което им е било позволено да свирят. През XIX в. се появява повече свобода по отношение на пътуванията, с откриването на повече концертни зали се увеличава и броят на музикантите, така че търсенето става по-голямо. С основаването на френската флейтова школа започват да се провеждат конкурси, които са истински показател за качеството на флейтистите по онова време. В допълнение към всичко изброено дотук, през XX век се появяват радиото, телевизията, звуконосителите, концертните турнета по целия свят, така че популяризирането още тогава се доближава до днешното. Запитан дали е най-добрият флейтист, защото е най-продаваният изпълнител, Рампал отговаря: „Не съм: Не, никой не е най-добрият. Може да си най-добрият, ако си спортист, но изкуството не може да се измери“¹⁶. Има много майсторски класове, в които флейтистите могат да покажат уменията си, прослушвания, концерти, студентски обмени, но напоследък едни от най-големите популяризатори е виртуалното пространство, интернет и социалните мрежи, където могат да се намерят записи на почти всеки музикант, концерти, информация за концерти, уебсайтове, начини за връзка с изпълнителите, биографии.

Всичко това е достъпно през XXI век, но все още е необходимо да се инвестира време и постоянно да се актуализират уебсайтовете, да се публикуват видеоклипове, да се правят интересни плакати, да се дават интервюта. Необходими са много знания, воля, идеи, креативност и средства, за да бъде промоцията на високо ниво и да отговаря на стандартите. От друга страна, когато става въпрос за пари, биографиите показват, че музикантите в миналото не са печелили добре и че са работили много, за да оцелеят. Днес някои музиканти печелят големи суми от концерти, майсторски класове, гостувания по телевизията, свирене в оркестри, докато някои не разполагат с останали средства след като са направили необходимата промоция. Голямата грешка на днешния ден е, че мнозина не ценят достатъчно музикантите, тяхното време, часовете репетиции и често биха искали да получат концерт за малка сума или дори безплатно. Музиката и изкуството са благородни дисциплини, чиято основна цел никога не бива да бъде единствено печалбата, но музикантите, както и другите професии, трябва да бъдат ценени и възнаграждавани за техните усилия, промоция, пътуване, часове репетиции и самото изпълнение. За да бъде някой професионален солист-флейтист, са необходими много жертви: часове и часове ежедневни упражнения, постоянни пътувания, отдалеченост от семейството и приятелите, владеене на чужди езици, постоянно излагане на стрес и възможна тревожност, умствена и емоционална концентрация и подготвеност, или, както казва Пахуд: “Трябва да живееш

¹⁵ Emmanuel Pahud interview - [<https://www.youtube.com/watch?v=ieWuPY2YvP4>]

¹⁶ Interview with Jean Pierre Rampal - [<https://www.youtube.com/watch?v=WTzezHFYQzU>]

живота на Музикант.”¹⁷. Музиката обаче е толкова благородна, непредсказуема, вълнуваща, емоционална, силна и енергична, че е в състояние да компенсира всички тези жертви, поради което много солисти продължават този начин на живот до дълбока старост. Качеството на днешните музиканти, солисти може и трябва да бъде много високо, с всички предимства и постижения, но никога не трябва да се забравя целта и същността на изкуството.

2.3. Музиката във виртуалния свят (виртуалната реалност)

Музиката във виртуалния свят е въпрос, който напоследък се обсъжда толкова често, че ни води до въпроса: ще оцелее ли музиката като такава в онлайн пространството? Преди много години се появяват звуконосителите, т.нар. *long play* записи, широко популяризирани от американската дискографска къща *Columbia Records*. Тези плочи дават възможност да се записват и възпроизвеждат както класически музикални произведения, така и поп музика и други музикални жанрове. Скоро след това се появяват касетите, компактдискете, компютърът/лаптопът, включително приложения като *Instagram*, *YouTube* и *Facebook*, където живее днешният свят, включително музиката, но истинският въпрос е: живее ли всъщност? Какво се случва с емоциите, енергията и качеството, ако музиката и нейното изпълнение се поставят във виртуална реалност? Дали тя се пренася, развива и надгражда, или си остава такава, каквато е? Свидетели сме на различни събития, световни промени, технологичен напредък, постижения във всички сфери на живота. Вярно ли е, че всичко, което е ново, съвременно, актуално, е наистина най-доброто и най-приемливото?

Художествената музика, наред с другите форми на изкуство, оцелява през вековете, защото истинските ценности са били надлежно признавани. На първо място, изкуството рядко е създавано с намерението да се превърне в шедьовър, то просто съществува само по себе си. В действителност стиловете и начините на създаване се променят поради различни икономически, политически, религиозни, технологични конфликти и интереси. Промените в миналото обаче винаги носят качество, духовност, автентичност и оригиналност в постоянно променящ се вид. Благодарение на този факт днес ние изпълняваме, слушаме, анализираме музика с вековна давност, защото с течение на времето истинските ценности не губят от качеството си, а напротив - стават по-важни и ценни. Всичко това ни води до въпросите кога, как и защо музиката започна да придобива все по-голямо значение в онлайн виртуалната реалност.

Първоначално и по правило музиката е била записвана като аудио, като звуково явление. Това е последвано от записването на концерти и изпълнения на живо, за да се останат някои великолепни моменти на музикално изпълнение за вечни времена. Мрежата *YouTube* е една от най-популярните платформи за качване и гледане на видео съдържание. То е безплатно приложение, но след като се получат достатъчен брой гледания, собственикът на видеоклипа започва да печели пари в зависимост от броя им. Това вероятно е допринесло за създаването на видеоклипове, които аудиторията смята за интересни, особено зрителите на видеоклипове, с цел да се получат възможно най-много гледания. Изпълнителите все по-често започват да записват в музикални студия и директно да качват видеоклиповете си без изпълнения на живо, но защо? На този въпрос има цяла гама от отговори.

Поради разрастването на музикалния пазар става все по-трудно да се сключи договор с качествен оркестър за акомпанимент, да се наеме концертна зала, да се осигури

¹⁷ Interview with Emmanuel Pahud - [<https://www.youtube.com/watch?v=pPKE-xUvC2k>]

необходимото оборудване, да се постигне успех на фестивал. Някои хора избират само качеството, други наемат музиканти заради по-ниската цена, трети искат музикант, който същевременно да е и шоумен... Общо взето, става наистина трудно да се бориш за своето "място под слънцето". За това все повече изпълнители започват да записват и да качват творбите си в онлайн мрежите, не само за да представят работата си пред публика, но и за да печелят. От една страна, това има смисъл, ако записът е на висококачествено изпълнение, добре замислено и направено. И все пак много от тези изпълнители са склонни да се фокусират само върху сцената, върху външния вид, специалните ефекти, осветлението в ущърб на самото изпълнение. Разбира се, подобен сценарий е възможен и при изпълненията на живо, при които вниманието е насочено към всичко друго, но не и към музиката и интерпретацията. Мнозина биха казали, че живеем в 21-ви век и защо да не се възползваме от всички предимства, които той предлага и да си помогнем със специални ефекти, които биха направили изпълнението ни още по-добро? Връщаме се към началото. Не е необходимо сляпо да следваме всяка тенденция и актуално развитие. Класическата, артистичната музика е специфична със своята красота, която често се крие в простотата. Човек не може да създава музика с мисъл за популярност или печалба и в същото време да очаква да се получи изключителна композиция, симфония, соната.

Дали това наше време ще бъде белязано от комерсиална музика, стремяща се към гледаемост и бърза печалба, която оцелява в цифровата, виртуалната реалност? Може би! И все пак, както и през изминалите векове, промените винаги се случват и в момента, в който се случат, те или се приемат с ентузиазъм, или се отхвърлят. Необходимо е да мине време, за да изкристализира това, което наистина носи качество, революция, иновации или ползи, и това, което трябва да бъде отхвърлено. Всяка епоха носи своите нововъведения, на които трябва да се даде шанс, за да може както музиката, така и ние самите да растем и да се развиваме с нейна помощ, но в същото време да се опитаме максимално да разграничим характеристиките, които ѝ придават ново качество, смисъл или измерение, от тези, които я правят повърхностна или безполезна.

По отношение на стила художествената музика на XXI век се отличава с особени качества, тя е различна и не оставя никого безразличен. Хората или я харесват, или не. Понякога тя разчита само на ритъм, понякога на съвременни технологии и електронни инструменти, а понякога съчетава движение и глас. Моят отговор на въпроса дали нашата епоха, XXI век, има заслуга за тази или онази музика, комерсиална или супер качествена, е: Не мисля. Хората, артистите, изпълнителите винаги са тези, които имат "инструмента в ръцете си", за да създадат шедевър или да го съсипят. XXI век носи много добри "инструменти" и материали, но те трябва да бъдат използвани от онези сръчни ръце, които ще ги третираат с правилната цел. Художествената музика е тук, за да ни направи по-възвишени, по-вдъхновени, а не да ни остави безразлични, в състояние, което прави невъзможно да усетим или разпознаем нейните качества.

Въпросът, пред който се изправят музикантите, великите изпълнители и майстори на своите инструменти или на областта, в която са се специализирали, е дали да продължат по пътя на живите изпълнения, концертите на живо в присъствието на реална публика, рискувайки от време на време да имат не толкова успешно изпълнение, или да правят онлайн изпълнения, усъвършенствайки ги по отношение на техника, интонация, темпо и т.н. Много обстоятелства влияят на този избор. Има изпълнители, които свирят на живо, представят различни произведения, имат много предложения за сътрудничество и запис и избират част от програмата си да бъде изпълнена на живо, а поради ограничения във

времето правят друга част от програмата си онлайн, балансирайки между ангажиментите, изпълненията на живо и онлайн изпълненията. Те правят музиката жива, като същевременно използват предимствата на съвременните технологии. Има артисти, които поради финансови причини не могат да си позволят оркестри, диригенти, концертни зали, както вече споменахме, и избират качествено оборудване и музикално студио, за да представят творбите си в онлайн света, което им дава възможност да дадат живот на своето изкуство и да осъществяват комуникация с публиката/зрителите си.

Друго обстоятелство е сценичната треска. Много музиканти, въпреки че са изключителни артисти и изпълнители, никога не успяват да преодолеят сценичната си треска. Те казват, че тежестта намалява с постоянното изпълнение и честото изправяне пред публика. Въпреки това някои хора продължават да не успяват да се преборят и да контролират сценичната си треска. Това е товар, който им пречи да представят, изпълняват, изиграят това, което са подготвили, и именно този товар е причина за избора им да се представят онлайн. Поради тази причина те правят това, което вече споменахме - записват в музикални студия, издават компактдискове, организират онлайн семинари и по този начин поддържат активността си, като същевременно успяват да преодолеят товара на прекия контакт с публиката.

Вярвам, че това са положителните примери за това как дигиталните нововъведения могат да помогнат на музикантите от 21-ви век и да ги накарат да извървят свой собствен художествено-музикален път, който вероятно не би бил възможен, ако ситуацията беше различна. От друга страна, има музиканти, предимно в напреднала възраст, които трудно се адаптират към тези промени, защото през по-голямата част от живота си са действали по едни и същи правила - концерти на живо, семинари, преподаване, и няма как да приемат дигиталното музикално изпълнение. Докато младите хора, родени през XXI век, дори не са наясно със стария начин и с това, което е съществувало преди; те все по-често се въздържат да посещават концерти и театри, майсторски класове или семинари, които изискват пътуване до други страни. Защо да го прави, ако може да види всичко това онлайн? Защото трябва да има баланс, който да прави музиката колкото се може по-жива, несъвършена, променлива, но отново да ѝ даде възможност, заедно с всички гореспоменати елементи, да се прехвърли в онлайн света, когато е необходимо.

Изкуството не е съвършено, то никога не е било и няма да бъде такова. Това не е неговата цел или причина за създаването му. Произведението на изкуството се преражда всеки път, когато се изпълнява или слуша. Има толкова интерпретации, колкото са изпълненията, и толкова впечатления и мнения, толкова емоции, колкото са слушателите, с една дума – то е безкрайно, и именно оттам идва неговата красота.

Какво да правим в ситуация, в която сме принудени да свирим, преподаваме, действаме само онлайн? В момента на написването на тази дипломна работа, вече повече от една година, сме изправени пред ситуацията, която накара целия свят да се пренесе във виртуално битие. COVID-19¹⁸, който се разпространи по целия свят, преобърна с главата надолу много страни на живота, включително изкуството и музиката. Пред страха от зараза и необходимостта да се предотврати нейното разпространение са затворени както училища, така и обществени и културни институции, отменени са спортни събития, концерти и дори тазгодишните олимпийски игри са отложени. Много държави налагат вечерен час под формата на забрана за придвижване на населението в определени часове. Хората

¹⁸ Covid-19, вирусна инфекция, причинена от SARS-CoV-2 – вирус, причиняващ белодробно заболяване. [Wikipedia-COVID-19]

прехвърлят всички свои работни места, ангажименти, занимания, задължения във виртуалната реалност. Сега вече не е въпрос на избор дали някой, било то заради страха, броя на гледанията на видеоклиповете или популярността, да избере да бъде онлайн музикант, или поради навиците и дългогодишния си опит да се придържа към изпълненията и уроците на живо. Всички ние трябваше да се превърнем в онлайн-дигитални музиканти-художници. Някои хора приветстват подобна промяна, особено тези, които имат опит с такъв живот. Що се отнася до противниците на съвременната дигитална епоха, те трябваше да се запознаят с дигиталния свят, да научат как да качват видеоклипове в онлайн платформи, как да правят записи чрез нови приложения, кога е назрял моментът да публикуват тези записи и т.н. "За една нощ" те трябваше да станат част от дигитализирания свят. Представете си само 70-членен оркестър, затворен в домовете си, чиито артисти живеят на няколко континента, но са получили задача да запишат едно произведение, всеки музикант своята част, спазвайки определени правила, за да се обединят тези 70 отделни видеозаписа в едно произведение, което представлява едно изпълнение! Това е повече от трудна задача. Записването и композирането на множество видеоклипове в едно цяло от разстояние започва от преди, когато музиканти от различни континенти решават да свирят заедно в социалната мрежа Instagram. С тази инициатива те сякаш предвиждат ситуацията, в която светът се оказва днес, сякаш изживяват дните на карантината много преди действителната карантина.

Така например през 2016 някои флейтисти записват в Instagram видеоклипове с музиканти от цял свят, използвайки различни приложения. Те също така изпълняват произведенията за три или четири флейти сами и ги миксират в самостоятелно трио или квартет. Дали това се превръща в IN поради липсата на комуникация между хората в реалния живот, или поради необходимостта да се демонстрира някакво превъзходство, власт? Оттогава интернет е зает от видеоклипове с подобно съдържание, в които един човек прави септет (записва всичките седем части и ги сглобява в синхрон в едно произведение). По-умелите сред тях записват дори по-сложни парчета, което ги прави много интересни за гледане. С увеличаването на броя на гледанията (както вече споменахме) мнозина избират произведения, подобни на комерсиалните (като темата на Супер Марио за 5 флейти), или записват филмова музика или части от популярни песни. Такъв избор би бил логичен за любители, поп музиканти, артисти и други подобни. Същото обаче се прави и доста професионални музиканти, които са завършили световни академии, посещавали са майсторски класове и са получили висококачествено образование.

Отново трябва да се зададе въпросът чия е вината? – дали на дигиталният свят, в който живеем, или на тези, които не са съумяват да използват предимствата на съвременното и започват да превръщат изкуството и класическата музика в любителски произведения. Нека се върнем към времето преди Ковида, когато някои действат, сякаш вирусът вече е се е появил. Някои пътеки съществуваха, при това добре утъпкани. Много от 70-те членове на оркестъра не познават с начините за записване на едно видео от разстояние. Когато музиканти от световна класа записват симфония по върховен начин на разстояние хиляди километри един от друг и това, което се получава като краен продукт, е звук и картина с оригиналното качество на симфонията, тогава може да се каже, че предимствата на технологиите и дигитализацията на 21-ви век се използвани добре. Напоследък всички фестивали, концерти, майсторски класове са отменени. Някои от тях се провеждат онлайн.

Един такъв положителен пример включва "Фестивал на новата музика", организиран от Еманюел Пахуд и Даниел Баренбойм¹⁹ в зала „Булез“ в Берлин. Фестивалът бе прецизно замислен – така, че да предложи възможност на млади композитори да създават музиката от дома си специално за този фестивал. Произведенията се записват в зала „Булез“ без публика, а премиерното им изпълнение е онлайн. Всяко произведение е обяснено, изсвилено и остава запаметено в бъдещите години. Фестивалът представлява изключителен пример за това, че дори необикновени ситуации не могат да застанат на пътя на хора с велики идеи, водени от правилната цел или задачи. Всички можем да чуем новите произведения на изкуството, изключителното им съдържание, представено само във виртуален контекст, без да се поддава на комерсиализация, но представляващо истински модел на един топ фестивал за художествена музика. Друг положителен пример включва майсторските класове, организирани онлайн по време на карантината чрез различни приложения и онлайн платформи. Учениците присъстват на тези класове, обучения и лекции и общуват с преподавателя; те свирят онлайн от уютата на домовете си, което отново е положителен компонент на онлайн системата. Също така се взема решение много от конкурсите да се провеждат чрез онлайн записи, така че всеки кандидат да запише своята програма и да я изпрати по електронна поща на избраното жури. Програмите са предимно със свободен избор поради специфичната ситуация. От голямо значение е, че музикалните училища, асоциациите, професорите, които избират такъв подход, успяват да мотивират учениците и младите артисти да не спират да свирят въпреки Ковид-19, да правят най-доброто от домовете си, да работят върху себе си и да изпращат най-добрите записи, като по този начин поддържат изпълнителските си умения в добра форма. Приемните изпити се замислят по подобен начин, чрез изпращане на онлайн записи, с група от учители, които преглеждат и оценяват изпълнението. С една дума, животът не е спрял. Ангажиментите продължават да се изпълняват.

И все пак, когато говорим за изкуство или музика, независимо дали е стигнало до пазара или не, възниква въпросът дали записаното изпълнение предлага истински образ на това, което музикантът наистина е? Дали той/тя би се представил/а по-добре или по-зле, ако свири на живо на конкурс или приеман изпит? Лесно или много трудно е да се запише видеоклип? То трябва да е безупречно, защото всеки има възможност да го направи дори 50 пъти, очаква се да не са допуснати грешки, но дали това, което наистина искаме, е да имаме съвършено безупречно видео или да имаме усещането за него, емоцията, артистичността, които карат слушателите да се потопят в един нов свят благодарение на интерпретацията? Този въпрос има много отговори.

След разрешаването на съвместни репетиции, много оркестри отбелязаха откриването на новия сезон с предаване на живо, макар и все още без публика. Какво е концерт без публика? Публиката е там не само за да ни аплодира или да ни се възхищава. Публиката прави част от изпълнението, емоциите, които излъчва към нас и обратно, създава се обща енергия, която накрая води до уникална интерпретация. Изкуството съществува заради по-висока цел, емоции, енергия, а не заради перфектния запис, видео, аплодисменти или промоция. Така че, от една страна, имаме например Емануел Пахуд от Берлинската филхармония, един от най-добрите флейтисти в света, а от друга - професионални музиканти от комерсиален тип. Ето какво ще видим при бегло сравнение: Пахуд има свой профил в YouTube от много години насам - 11,3 хил. последователи, както и 37 хил. последователи в Instagram. Най-популярният му видеоклип в Instagram има 30 хил. гледания

¹⁹ Даниел Баренбойм, аржентински пианист и диригент: [\[danielbarenboim.com\]](http://danielbarenboim.com)

(В. А. Моцарт - Концерт в сол мажор), докато записът му в YouTube на Анданте от Моцарт има 220 хил. гледания.

От друга страна, има професионални музиканти, изключителни инструменталисти, които публикуват комерсиални видеоклипове с новоаранжирани популярни песни и откъси от филмова музика с около 200 хил. гледания в YouTube или няколко милиона в Instagram. Това е реалната картина на времето, в което живеем. Някои от най-добрите съвременни музиканти получават много по-малко последователи в социалните мрежи или хора, които наистина се интересуват от музиката им, отколкото музикантите, които свирят комерсиална музика. Видеоклиповете на първите са класически, те се основават на музиката, на същността на изкуството, за което говорим, на качеството и интерпретацията. Броят на гледанията в Instagram (използван предимно от по-млади хора) е десет пъти по-малък от този в YouTube, което показва, че за младите хора на XXI век не е толкова важна художествеността на музиката, независимо дали е онлайн или не, а видеоклиповете, които включват нови аранжimenti на популярни песни или гореспоменатото подобно съдържание. Как да оцелеем при такива обстоятелства, особено в ситуация, когато единствената налична възможност е онлайн изпълнението? Възможно ли е музикантите и артистите от световна класа с техните изключителни качества да действат само заради популярността си? Толкова ли сме повърхностни, че да гледаме на основните ценности като на второстепенни и третостепенни въпроси? Емануел Пахуд е един от най-добрите и успява да се "задържи на повърхността" на тези води, независимо дали на живо или онлайн. Опитва се да използва всяка една ситуация, за да извлече някаква полза за себе си, за изкуството и за публиката. Участвайки във високо престижни онлайн фестивали, впускайки се в онлайн проекти, той успява да намери своето място само чрез музиката си, при това по много достоен начин. Има ли как един среднестатистически музикант, който не е най-добрият от най-добрите, да остане на пътя на артистичната музика, да изкарва прехраната си и да изживее мечтите си? На моменти изглежда, че борбата с вятърни мелници и наложеното онлайн музициране не е от голяма полза. Има ли достатъчно качествени музиканти в света, които да изнесат товара и всички препятствия на своите „рамене“? Някога Платон е казал: „Колкото по-добра е музиката, толкова по-добра е държавата“²⁰.

Не трябва да позволяваме епохата ни да бъде белязана от музика, чиято единствена цел е да събере колкото се може повече гледания и колкото се може повече пари. Във всички епохи е имало войни, болести, бедност и големи промени, артистите не винаги са били в състояние да правят това, което искат, за да оцелеят. И все пак винаги е имало отделни личности, които са успявали да преодолеят препятствията, които са успявали да укротят вятърните мелници, да обогатят музиката с постиженията на своето време и да проправят пътя ѝ към бъдещето. Всички технологични нововъведения, всички постижения във всички елементи на живота на XXI век трябва да допринесат за това художествената музика да стане по-иновативна, по-напреднала, да ѝ осигурят прогрес, а не да копят гроба ѝ именно през този XXI век.

Когато бяхме преди една година в локдаун, аз самата бях принудена да изпълнявам онлайн, да уча и да преподавам. Като докторант имах възможност да усетя на собствения си гръб всички аспекти на музикантския онлайн живот – като педагог, изпълнител и студент. Трябва да кажа, че системата за онлайн обучение работи много добре, ако и двете страни (преподавател и ученик) разполагат с подходящо оборудване и подходяща среда за

²⁰ Платон, древногръцки философ, ученик на Сократ, учител на Аристотел и основател на Академията. Р [Wikipedia-Platon]

осъществяване на този вид обучение. На същия принцип системата за онлайн преподаване се оказва успешна при учениците и студентите от по-горен курс. За по-малките деца е по-трудно да се адаптират, да задържат вниманието си върху монитора, да се утвърди авторитета на учителя и да бъдат информирани какво се очаква от тях. Този текст съдържа много отговори.

Ние сме в епоха, която прави дигитализацията и онлайн системите неизбежни. Наистина, тя води и до много ползи и предимства. Животът не е спрял през последните шест месеца, но би могъл да спре, ако не съществуваше виртуалната реалност, към която, повече или по-малко, всички прибягваме. Както вече споменавам по-горе, хората са тези, които създават настоящето и бъдещето. Ние сме тези, които трябва да решим дали да използваме предимствата на онлайн системата по най-добрия възможен начин, или не. Човек трябва да знае кои дейности могат да се извършват онлайн и кои не.

Що се отнася до онлайн обучението, за малките деца, които тепърва започват да учат инструмент и музика, или каквото и да било друго, би било по-добре да го избягваме, като дадем предпочитание на класическите начини (ако е възможно); що се отнася до големите ученици и студенти, те спокойно биха могли да провеждат своето обучение онлайн, при условие че разполагат с подходящо оборудване, без това да се отразява на качеството, независимо дали става дума за извънредни ситуации като Covid-19, или ако човек иска да присъства на майсторски клас, провеждан на друг континент, ако желае да се присъедини към своите колеги и да свири заедно на разстояние от хиляди километри. Конкурси и приемни изпити, поради спецификата на дисциплините, е по-добре да се организират на живо, защото записът никога не представя реална картина на изпълнителя в сравнение с живото изпълнение.

Така стигаме до последния елемент – изпълнението. Поради факта, че не очакваме перфектно и безупречно изпълнение, музиката трябва да бъде записана, като се имат предвид всички правила. Музиката е живо същество, променливо, непредсказуемо като водата, не можем и не трябва да се опитваме да я оформяме или укротяваме, а да я оставим да бъде свободна. Публичното изпълнение винаги ще предлага възможност за свобода, творчество, поток от енергия, емоции, изтънченост. Уроците също дават по-добри резултати при личен контакт. Учителят не ни учи само на ноти, темпо, ритъм. Той/тя ни учи как да бъдем по-добри хора, музиканти, артисти чрез съвместна работа. Той ни учи как да дишаме така, сякаш това е най-естественото за нас, как да се движим. Ето защо изпълненията на живо са много по-полezni. Музиката не е просто музика, тя е духовно изкуство, в което контактът с хората, публиката, живото общуване са незаменими. Освен това трябва да се съобразяваме и с това, че ако някой не разполага с подходящо оборудване, качеството на звука при онлайн изпълненията не е добро. Това се отразява на интерпретацията и на самото изпълнение. Това автоматично снижава неговата стойност. Напротив, едно от предимствата на онлайн изпълненията е, че всеки може да ги гледа, включително и от дома си, независимо от годините, статуса, финансовите възможности. Онлайн концертът може да бъде гледан от милиони хора, които никога не биха могли да бъдат там; така или иначе зала за такъв брой хора няма. Трябва да вземем предвид и факта, че онлайн публиката не плаща билети, което може да е предимство за нея, но недостатък за артистите, а хилядите работници, които стоят зад изпълненията на живо, няма да могат да се издържат от работата си.

Що се отнася до въпроса дали музиката може да оцелее в онлайн света, бих казала, че не. Извънредни ситуации като Covid-19 не оставят избор и за щастие пълният локдаун

не продължи дълго, така че промяната не се усети толкова силно. Хубаво е да имаме план Б, онлайн света, който винаги може да бъде използван при обстоятелства като тези, които вече преживяхме, но нека си остане план Б. За хората, които страдат от сценична треска, той със сигурност ще се превърне в план А, както и за тези, които предпочитат да свирят комерсиална музика, стремейки се към гледания, също и за музиканти в напреднала възраст, които не могат да пътуват, но все още могат да преподават. Би било добре да обединим усилията си, за да се опитаме, когато възникне ситуация, да направим така, че художествената музика да бъде представяна онлайн, за да привлече същото внимание, пространство и възможности като музиката, която вече споменахме. Нека онлайн светът не е представител на младежите, които събират все по-голям брой гледания и печелят големи пари, нека служи на истинските артисти, за да може светът да чуе за тях, истинската музика да се разпространява навсякъде, където е възможно, да свързва хората и да ги кара да бъдат в най-добрата си форма. Нека дигиталният свят се превърне в инструмент, с който добрите идеи да бъдат още по-достъпни, а качествената музика – все по-усъвършенствана. Музиката е живо действие и се нуждае от жива публика, но когато се наложи да прибегнем до план Б, тя трябва да е готова за всичко, което ще ѝ бъде предложено. Младежта на 21-ви век не е добре запозната с художествената музика именно защото това, което може да види най-често в онлайн мрежите, където прекарва по-голямата част от времето си, е комерсиално съдържание. Ето защо е от решаващо значение младежта да напусне за известно време онлайн света и да види какво се предлага в реалния живот, а артистите да обогатят дигиталния свят с висококачествена музика, за да се прекъсне борбата на артистите от XXI век с "вятърните мелници" и да се установи баланс между реалността и виртуалния свят, който да доведе до качество, развитие и прогрес.

3. ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Музиката като изкуство е претърпяла много промени, реформи и нововъведения от момента на своето възникване до днес. Ако се върнем само няколкостотин години назад, ще видим толкова стилове, които са се променили – барок, рококо, галантен стил, класицизъм, романтизъм, импресионизъм, експресионизъм, авангард, минимализъм, съвременна музика. Проследявайки стиловете, които идват един след друг, може да се види ясна промяна в подхода, идеите, вкусовете. Барокът, известен като стил с много ограничения и правила, тясно свързан с църковната дейност и тогавашните владетели, не е бил достъпен за нисшите класи, нито за слушане, нито за интерпретиране. Класицизмът носи нови идеи, нови потребности, свързани със социалните проблеми и появата на нови класи, откриването на театри, салони. Стилът става достъпен за по-широки маси, затова формата на самото произведение се опростява, строгите барокови правила се отхвърлят. Новите зали и театри изискват повече звук, повече музиканти на сцената, така че се стига до модификация на инструментите и до нова любима форма на представление, в която публиката има възможност да слуша и наблюдава оркестъра и солиста.

В годините на революции и войни простата класическа форма става недостатъчна за всички събития в света, за трагичните любови, за изразяване на всички идеи, предизвикани от политически и социални събития. Музиката става по-отворена, с много дисонанси, енхармонии, богата динамика, изразителен ритъм, който става все по-фрагментиран и сложен. Драгутин Гостушки (1923-1998), сръбски композитор, музиколог и изкуствовед, в книгата си "Време в изкуството" (1968) казва, че в историята на изкуството не може да има значителна реформа без промяна на ритъма и че като най-сигурен тест за проверка на

интензивността на една реформа може да послужи изследването на промените в системата от пропорции²¹. Действително, когато се разглеждат ритмичните характеристики на всички стилове, се забелязва, че те са измежду най-променливите елементи и най-характерни за всеки стил.

Романтизмът носи свобода в писането на нови форми и широки фрази. В края на XIX в. обаче се появява ново направление - импресионизъм и модерна музика, където Клод Моне (1840-1926)²² с картината си *Impression, soleil levant*²³ (Импресия, изгрев), а няколко години по-късно и Клод Дебюси (1862-1918) със симфоничната поема *Prélude à l'après-midi d'un faune* (Прелюдия към следобедна на един фавн) създават нов свят на изкуството, на музиката, където съществуващите рамки се губят още повече, хармонията става все по-нестабилна, тоналността – неразпознаваема, а ритъмът – още по-сложен. Интересно е, че солото в Прелюдията е присъдено на флейтата, която дотогава не е имала значимо място в оркестъра, затова тази творба се смята за начало на Модерната музика на XX век.

Тогава се случва чудото, според Гостушки: "Модерното изкуство премахна дори теоретичната възможност за грешка, като разруши до основи всички възможни системи, поставяйки на тяхно място субективната интуиция като единствено мерило."²⁴ Дали единственият начин да оцелееш и да продължиш да бъдеш, беше точно това, което се случи? Вероятно, защото композиторите, музикантите, артистите като цяло, искат да изследват границите докрай и да видят докъде могат да стигнат. Додекафонията, сериализмът, минимализмът са резултатите от тези изследвания на границите, които водят до експерименталната музика, музиката на случайността и Джон Кейдж (1912-1992), американски композитор, известен с творбата си 4'33²⁵.

След произведение от този тип, в което всъщност всичко, което се чува в даден момент, това, което се случва, в което всеки присъстващ дава своя принос, дава своя смисъл, се поставя точка, която нататък вече няма какво да се "разпадне" и разруши. "Вече няма онези велики, общоприети теории, около които всички експериментатори са се събирали в пълно съгласие. В този момент сме свидетели по-скоро на разрушаване, отколкото на окончателно разделяне"²⁶. И така, художниците връщат изкуството към неговите начала, към факта, че изкуството, музиката, звукът са всичко, което ни заобикаля. Въпросът е как да продължим напред, с каква идея, цел? През XXI век, с целия технологичен напредък, електронната музика процъфтява с пълна сила. Някои решават да тръгнат по този път и да изпълняват произведения от този характер, други решават да се занимават с комбинация от стилове, защото, както казахме, вече няма нищо лошо или недопустимо. В цялата тази анархия и пълна свобода обаче се появяват много композитори, музиканти, любители флейтисти, които посрещат с голяма радост това време, когато всичко може да мине. Една от основните и главни цели и стремежи на музикантите, артистите и флейтистите през XXI век би трябвало да бъде да запазят качеството, което трябва да бъде разпознаваемо.

²¹ Dragutin Gostuški, *Vreme u umetnosti*, 1968, Beograd, Prosveta, p. 295

²² Оскар-Клод Моне (1840 - 1926) е прочут френски художник и един от основоположниците на импресионистичния стил съвместно с Реноар, Сислей и Базил. [<https://www.claudemonetgallery.org/>]

²³ През 1872 (or 1873) Моне рисува *Impression: soleil levant*, изобразявайки пейзаж в Le Havre.

[www.claudemonetgallery.org/biography.html]

²⁴ Gostuški, с. 291.

²⁵ 4'33 (1952) е композиция в три части от Джон Кейдж (1912–1992), автор на експериментална музика. [<https://www.britannica.com/topic/433-by-Cage>]

²⁶ G. Le Bon, *L'evolution des forces*, 1908, London, с. 7-8.

Когато става въпрос за музика от по-ново време, с ефекти, технологии, трябва да има насоки, които да направят тези отделни произведения едни от най-значимите за 21. век или ще бъдат забравени много скоро. „Оценяването е сравнителна дейност, водеща до предписателна класация; оценяването класира музиката, за да насочи слушателите към по-добра музика и да ги откаже от по-лошата”²⁷. Това са, разбира се, музикалните критици, възприемането на творбата от публиката, продължителността на живот на творбата. За тези, които са решили да се върнат към старите стилове, е лесно да разпознаят качеството, защото всички знаем характеристиките, които се търсят. Въпреки това трябва да се внимава и с тази страна на въпроса, защото някои художници не признават правилата, които някога са властвали, и искат според собствените си усещания и днешните стандарти да изпълняват някои произведения от преди 200, 300 години. Мнозина не биха се съгласили с тях, защото днес има достатъчно стилове и произведения, които защитават свободата на изразяване, в която изпълнителите могат да свирят както искат, а не както се изисква. В допълнение към качеството и борбата с аматьорството трябва да настояваме за публични, живи концерти, въпреки нововъведенията, които имаме днес.

Музиката е живо изкуство, изпълнено с енергия, взаимодействие със слушателите и винаги трябва да бъде различна, по отношение на изпълнителя и публиката, но и да носи други емоции и идеи. Ето защо е много важно артистите, флейтистите и всички музиканти да се борят да запазят това, без което не могат да оцелеят, а именно живото изпълнение пред хора. Едно от предимствата на 21-ви век е, че разполагаме с толкова много стилове, с които да се справяме. Предишният век е пренаситен и със склонност да върви към краен разпад, което е добре, защото сега всеки изпълнител може да избере своя път, но по топ начин, с топ образование и винаги да се стреми към качество. В миналото не е било възможно да чуеш концерт с барокова музика в една вечер, а на следващия ден – електронно произведение с ефекти, а на по-следващия ден – вечер с романтични сонати. Именно това е предимството на 21-ви век, именно това разнообразие.

За да се осигури качество, е много важно образованието, което днес всеки артист, музикант, флейтист трябва да има и да работи върху него постоянно. Днес има много възможности, семинари, работни срещи, конкурси, конференции. Флейтистите на 21 век, ако искат да оставят следа, трябва да преминават през всичко това и да го постигнат, защото вече няма оправдания за това как образованието е достъпно за висшите класи, както е било в миналото. Необходими са познания по няколко чужди езика, защото една от задачите ни, освен да свирим, е и да работим с другите, да учим, да провеждаме майсторски класове.

Трябва да използваме всички предимства на технологиите и времето, в което живеем. Можем, например, да правим презентация на композитора, периода и произведението, което изпълняваме. Това може да се случва по време на концерта, докато свирим, като се използват съвременни дигитални методи. Да се направи анонс на концерта чрез всички онлайн мрежи, а не само чрез афиши, както беше някога, защото трябва да привлечем към нашите концерти на живо и младежите, които са продукт на 21-ви век и на онлайн възпитанието. Да им покажем, че си заслужава да дойдат на концерт и да усетят на живо емоциите и всичко, което дава изпълнението на най-високо ниво. Със сигурност ще има композитори и изпълнители, които искат да усъвършенстват допълнително своите инструменти. Всеки инструмент има "пространство" да бъде допълнително модифициран и

²⁷ Theodore Gracyk, Andrew Kania, *The Routledge companion to philosophy and music*, 2011, Oxon, Routledge, p. 166.

да ни даде още по-добър звук. Нека това също бъде една от целите и идеите за по-нататъшен напредък във времето, в което живеем.

Адорно²⁸ пише: „Промяната във функцията на музиката включва основните условия на връзката между изкуството и обществото”²⁹. Така че, каквато и посока да изберем, важно е, както вече казах, да поддържаме качеството, да представяме най-достоверно стила, който сме избрали, да включваме в работата си иновациите на 21-ви век и да действваме като вдъхновение за всички, особено за младите хора, да осъзнаят значението на художествената музика и да вървят по нейните стъпки, доколкото е възможно. Соловите музиканти трябва да играят много по-значима роля, отколкото мнозина от тях имат днес. Времената на свирене само за да се покаже виртуозната страна, хубавият тон или изработеният трилер, са отминали. Както в миналото, така и днес солистите трябва да направят всичко възможно, за да продължат артистичния път, да запазят същността на тези концерти и изпълнения, да вдъхновяват младите флейтисти с всяко изпълнение и да ги убеждават в благородството да е флейтист и да поеме своята отговорност. Със своите концертни изпълнения, дисциплиниран живот, себеотрицание те трябва да бъдат пример за това как за изкуството се правят немалко жертви, но и как носи щастие и удовлетворение. Соловите флейтисти са професионални музиканти солисти, чиито труд отнема години, но с постигането на целите, задълбочаването на любовта към музиката, достигането до младите умове, продължаването на съхраняването на качеството, е ценен и достоен.

СПИСЪК НА ПРИНОСИТЕ

THE ROLE OF A FLUTIST AS A SOLOIST FROM XVIII TO XXI CENTURY; COMPARISON OF QUALITIES AND EXPECTATIONS РОЛЯТА НА ФЛЕЙТИСТА КАТО СОЛИСТ ОТ XVIII ДО XXI ВЕК: КОМПАРАТИВНО ИЗСЛЕДВАНЕ НА ПОСТИЖЕНИЯТА СПРЯМО ОЧАКВАНИЯТА

1. В докторската работа се проследява ролята на флейтиста-солист от XVIII век до наши дни, като се търсят прилики и разлики. Прави се паралел (сравнение) с развитието на инструмента флейта, както и с връзката между различията в социалните промени и как те се отразяват на флейтовия изпълнител с всички предизвикателства и отговорности. Авторът подчертава придържането през вековете на една и съща крайна цел – запазване на висококачествената музиката за флейта. Демонстрира как, въпреки всички промени и различия, е възможно музиката да оцелее като художествена ценност.
2. Подчертават се проблемите в съвременния изпълнителски процес: дигитализацията и технологичните постижения максимално отдалечават музикантите-изпълнители от публиката. Технологиите пречи на между живата музика да действа на аудиторията, пряката публичност на музикалните процеси е възпрепятствана. Докторската теза предлага начини за комбиниране на класически стилове на сценични изяви с нови

²⁸ Теодор Адорно (1903-1969) е един от най-значимите философи на 20 век.
[<https://plato.stanford.edu/entries/adorno/>]

²⁹ Adorno, T. (2002 [1938]), *On the Fetish-Character in Music and the Regression of Listening*, in *Essays on Music*, ed. R. Leppert, Berkeley: University of California Press, с. 279.

възможности, базирани на технологиите за създаване на иновативно съдържание, но винаги целта е да се съхранява музиката, нейната същност и художествена стойност. От друга страна технологиите днес дава възможност много по-лесно да се сдобиеш с партитурата на произведение за флейта, да намериш информация за историята му, за композитора в пластовете виртуални масиви (което облекчава и гарантира по-високо качество), докато това не е било невъзможно преди няколко века.

3. Направен е сбит хронологичен разказ и анализ на най-важните флейтови школи и флейтисти, както и на композиторски произведения за флейта през определения период от време. Анализирайки историческия преглед на развитието на флейтата като инструмент, с нейните подвидове – алт флейта, пиколо флейта и иновациите, свързани с инструмента – доказва неразривната връзка между инструмент, изпълнител и композитор: по-леките технически изисквания от изпълнителите в XVIII в., свързани с характеристиките на инструмента – все още неусъвършенстван, и днес, с всичките разширени тонални и технически дадености на флейтата, изпълнителите се радват на репертоар, който налага творчески процес, оригиналност, върховни звукови и технически възможности.
4. Изведени са предимствата и недостатъците – в социално-културен, изпълнителски (флейтисти, солисти и други) и технологичен аспект, наложени от специалните обстоятелства в последните две години (Covid – 19). Дава различни решения – възможни онлайн пърформанси, смесени хибридни изпълнения и др. Търси отговор на въпроса: възможно ли е изкуството да оцелее при такива обстоятелства и какво трябва да направим ние (флейтистите и други) музиканти в такива ситуации, как да допринесем за запазване и подобряване на художествената стойност на музикалния продукт.
5. Най-важният принос на докторската работа е социологичният аспект на изводите в търсенето на формулировка за визията и принципите на личността на флейтиста-изпълнител, солист – погледнато в исторически план преди и днес. Ангажиментите на флейтистите винаги са били многостранни – и в XVII, и в XXI в., флейтистът трябва да е мениджър, да владее чужди езици, да е добър интерпретатор. В миналото е търсел кой да спонсорира финансово концертите му, а днес флейтистът пише проекти и кандидатства за средства, търси спонсори. Тази комплексност на изводите за нужните качества на един съвременен изпълнител-флейтист биха дали визия и вероятен път за развитие на проходащите млади изпълнители. Така авторът дава характеристика на флейтиста като солист в XXI век като показва очакванията и постиженията.
6. Обръща се достатъчно внимание (като флейтист-изпълнител и учен-изследовател) и на още един проблем: на дилемата как да се тълкуват старите стилове и старите партитури – по оригинален или съвременен начин? Възможен отговор на въпроса е в традициите на различните изпълнителски школи и, понякога, на личния избор и култура на интерпретатора. Остава се възможност на всеки да вземе своето решение: привържениците на съвременната флейта да не се връщат към несъвършената бароков инструмент *Траверсо*, а привържениците на старата музика – да използват *реплика на инструментите от онова време* и да представят стила възможно най-вярно. Авторът смята, че има достатъчно място и за двата начина на представяне на флейтовата музика, както и аудитория, която да ги оцени.

ПУБЛИКАЦИИ И КОНЦЕРТИ ВЪРХУ ДОКТОРСКАТА ТЕЗА

1. Concerto for flute and harpsichord

Sarajevo, Bosnia and Herzegovina, 23.12.2020

Flute – Mirna Mlikota-Dizdarević

Harpsichord – Miron Konjević

Programme:

G. F. Haendel – Sonata in D major

J. M. Leclair – Sonata in e minor, op. 1, N. 6

M. Blavet – Sonata in G major

A. Corelli – Sonata in F major, N. 4

https://youtu.be/etkoCkX_Q00

2. Concerto for Flute and Piano

Čapljina, Bosnia and Herzegovina, 17.10.2020.

Flute – Mirna Mlikota-Dizdarević

Piano – Miron Konjević

Programme:

F. Schubert – Introduction and Variations on "Trockne Blumen"

C. Reinecke – Sonata "Undine" op. 167

C. M. Widor – Suite pour Flute et Piano, op. 34

https://youtu.be/kGMbWH-s_GY

3. Concerto for Flute and Piano

Sarajevo, Bosnia and Herzegovina, 26.10.2020.

Flute – Mirna Mlikota-Dizdarević

Piano – Miron Konjević

Programme:

F. Schubert – Introduction and Variations on "Trockne Blumen"

C. Reinecke – Sonata for Flute and Piano "Undine", op. 167

C. M. Widor – Suite for Flute and Piano , op. 34

<https://youtu.be/vPK2eI7zMdw>

4. Concerto for Flute and Piano

Tuzla, Bosnia and Herzegovina, 24.10.2020.

Flute – Mirna Mlikota-Dizdarević

Piano – Miron Konjević

PROGRAMME:

J. Mouquet – La Flute de Pan, op.15

F. Martin – Ballade pour Flute et Piano

C. M. Widor – Suite pour Flute et Piano, op.34

F. Borne – Fantasie brillante sur Carmen

<https://youtu.be/3NZ1GsSl6ZQ>

5. Concerto for Flute and Piano

Travnik, Bosnia and Herzegovina, 21.10.2020.

Flute – Mirna Mlikota-Dizdarević

Piano – Miron Konjević

PROGRAMME:

C. M. Widor – Suite pour Flute et Piano, op.34

F. Martin – Ballade pour Flute et Piano

J. Mouquet – La Flute de Pan, op.15

F. Borne – Fantaisie brillante sur Carmen

<https://youtu.be/hRrhIfUISIk>

6. Concerto for two Flutes and Piano

Palazzo Albrizzi VENICE, ITALY, 10.10.2020.

Flutes – Luisa Sello, Mirna Mlikota-Dizdarević

Piano – Aurora Sabia

PROGRAMME:

F. Mendelssohn – 2 Arie in Trio per 2 flauti e pf.

W. A. Mozart – 2 Arie dall'opera Il Flauto Magico

M. Baratello – Il veleno e l'ambrosia

L. van Beethoven – Duo per 2 flauti in sol magg.

F. Kuhlau – Trio in sol magg. op. 119 per 2 flauti e pf.

<https://youtu.be/NpcesJTEtks>

7. Concerto for two Flutes and Piano

Abano Terme, Italy, 13.10.2020.

Flutes – Luisa Sello, Mirna Mlikota-Dizdarević

Piano – Aurora Sabia

Programme:

F. KUHLAU – Trio in G major Op. 119 for 2 flutes and piano

C. DEBUSSY – Syrinx for solo flute

<https://youtu.be/7OCnsHtyVG4>

<https://youtu.be/cGnpt-3Ogxo>

8. Online broadcasting for NOMUS

Sarajevo – Milan, 22.04.2020.

Programme:

C. Halffter, "Debla" – Mirna Mlikota-Dizdarević, flute

<https://youtu.be/k6Eiv4WCWFc>

Publication:

Young Scientific Music and Dance Forum: Conference with international participation

Sofia, 10-11 October 2020

Article – MUSIC IN VIRTUAL REALITY

ИЗПОЛЗВАНИ ИЗТОЧНИЦИ

Книги/Books

1. ADORNO, Theodor, *On the fetish-character in Music and the Regression of Listening in Essay on Music*, ed. R. Leppert, Berkeley: University of California Press
2. BOEHM, Theobald, *The Flute and Flute Playing in Acoustical Technical and artistic aspect* (translated by Dayton C. Muller), 1964, 2011 by Dover Publications, Inc.
3. BOEHM, Theobald, *An Essay on the Construction of Flutes*, 1882, Rudall, Carte & Company
4. DEBOST, Michel, *The Simple Flute from A to Z*, 2002, Oxford University Press
5. DE LORENZO, Leonardo, *My complete story of the Flute: The Instrument, the Performer, the Music*, copyright 1992, Texas Tech University Press
6. DUFOURCQ, Norbert, *Mala istorija muzike u Evropi*, 1959, Sarajevo, Narodna prosvjeta
7. GOSTUŠKI, Dragutin, *Vreme u umetnosti*, 1968, Beograd, Prosveta
8. GRACYK Theodore, ANDREW Kania, *The Routledge Companion to Philosophy and Music*, 2011, Oxon, Routledge
9. HINDEMITH, Paul, *A composer world, Horizons and Limitations*, 1952, Mainz, Schoot Musik International
10. LE BON, Gustav, *L' evolution des Forces*, 1908, London
11. MACALUAY, H. Fitzigbon, *The Story of the Flute*, 1914, Walter Scott Publishing Co: New York, C. Scribner's Sons, London
12. MUZIČKA SREDNJA ŠKOLA, *Istorija muzike – barok, rokoko, klasika*, 1990
13. ROCKSTRO, Shepherd Richard, *A Treatise on the Construction the History and the Practice of the Flute*, 1890, London
14. STOJANOVIĆ, Kutlača Svetlana, *Principi barokne muzike: improvizacija, ornamentika, polofonija – Zbornik Akademije umetnosti, Centre for Evaluation in Education and Science*
15. TOFF, Nancy, *The Flute Book: A complete Guide for Students and Performers*, 1996, Oxford University Press
16. QUANTZ, Johann Joachim, *On playing the Flute*, 1996, London, University Press Oxford

Онлайн източници/Internet sources

1. Flute, <https://www.britannica.com/art/wind-instrument/Flutes> [viewed 10 December 2020]
2. Flute - History, https://www.vsl.co.at/en/Concert_flute/History [viewed 15 December 2020]
3. George Frideric Händel, https://en.wikipedia.org/wiki/George_Frideric_Handel [viewed 15 December 2020]
4. Johann Sebastian Bach, <https://www.britannica.com/biography/Johann-Sebastian-Bach> [viewed 15 December 2020]
5. Jean Baptiste – Lully, https://en.wikipedia.org/wiki/Jean-Baptiste_Lully [viewed 16 December 2020]
6. J. J. Quantz, www.vsl.co.at/en/Concert_flute/History [viewed 16 December 2020]
7. Charles Nicholson, [https://en.wikipedia.org/wiki/Charles_Nicholson_\(flautist\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Charles_Nicholson_(flautist)) [viewed 16 December 2020]
8. John Broadwood & Sons, https://en.wikipedia.org/wiki/John_Broadwood_%26_Sons [viewed 16 Decemeber 2020]
9. Louis-Auguste Buffet, https://en.wikipedia.org/wiki/Bufet_family [viewed 17 December 2020]
10. Richard Wagner, <https://www.britannica.com/biography/Richard-Wagner-German-composer> [viewed 17 Decemeber 2020]
11. Piccolo traverso, <https://www.vsl.co.at/en/Piccolo/History> [viewed 20 December 2020]
12. Jean - Philippe Rameau, https://en.wikipedia.org/wiki/Jean-Philippe_Rameau [viewed 20 December 2020]
13. Franz Joseph Haydn, https://en.wikipedia.org/wiki/Joseph_Haydn [viewed 20 December 2020]
14. Ludwig van Beethoven, https://en.wikipedia.org/wiki/Ludwig_van_Beethoven [viewed 20 December 2020]
15. Richard Georg Strauss, https://en.wikipedia.org/wiki/Richard_Strauss [viewed 20 December 2020]
16. Gustav Mahler, https://en.wikipedia.org/wiki/Gustav_Mahler [viewed 20 December 2020]
17. Piccolo in the orchestra, <https://www.vsl.co.at/en/Piccolo/History> [viewed 20 December 2020]
18. Alto flute, <http://www.altoflute.co.uk/01-background/history.html> [viewed 27 December 2020]

19. Rudall Carte & Co, www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000024073 [27 December 2020]
20. Nikolai Andreyevich Rimsky-Korsakov, https://en.wikipedia.org/wiki/Nikolai_Rimsky-Korsakov [27 December 2020]
21. Igor Fyodorovich Stravinsky, https://en.wikipedia.org/wiki/Igor_Stravinsky [27 December 2020]
22. Joseph Maurice Ravel, https://en.wikipedia.org/wiki/Maurice_Ravel [27 December 2020]
23. Bass flute, https://en.wikipedia.org/wiki/Bass_flute [10 January 2021]
24. Kingma System, <https://kingmaflutes.com/wpfk/kingma-system/> [10 January 2021]
25. Cooper Scale, <https://nfaonline.org/about/achievement-awards/albert-cooper> [13 January 2021]
26. Cooper Orchestral Model flute, <https://brannenflutes.com/our-history> [13 January 2021]
27. Robert Dick Glissando Headjoint, <https://robertdick.net/the-glissando-headjoint/> [20 January 2021]
28. LefreQue, <https://lefreque.com/about-lefreque/sound-bridge> [20 January 2021]
29. Baroque Music <https://www.baroque.org/baroque/whatis> [12 February 2021]
30. Bel canto, <https://britannica.com/art/bel-canto> [12 February 2021]
31. Pietro Alessandro Gaspare Scarlatti, https://en.wikipedia.org/wiki/Alessandro_Scarlatti [12 February 2021]
32. Antonio Vivaldi, https://en.wikipedia.org/wiki/Antonio_Vivaldi [12 February 2021]
33. Oratorio, <https://www.britannica.com/art/oratorio> [15 February 2021]
34. Concerto history, https://courses.lumenlearning.com/musicapp_historical/chapter/73/ [15 February 2021]
35. Louis XIV, https://wikipedia.org/wiki/Louis_XIV [15 February 2021]
36. Classical period, [https://wikipedia.org/wiki/Classical_period_\(music\)](https://wikipedia.org/wiki/Classical_period_(music)) [22 February 2021]
37. Classical period of music, <https://connollymusic.com/stringovation/the-classical-period-of-music> [22 February 2021]
38. French Revolution, <https://history.com/topics/france/french-revolution> [26 February 2021]
39. Almanach musical, <https://worldcat.org/title/almanach-musical/oclc/472041314> [26 February 2021]
40. Mannheim school, <https://www.britannica.com/art/Mannheim-school> [26 February 2021]
41. Industrial Revolution, https://wikipedia.org/wiki/Industrial_Revolution [11 March 2021]
42. Age of Enlightenment, https://wikipedia.org/wiki/Age_of_Enlightenment [11 March 2021]
43. Romanticism, <https://wikipedia.org/wiki/Romanticism> [11 March 2021]
44. Societ  des Instruments   Vent, https://wikipedia.org/wiki/Soci C3%A9t%C3%A9_de_musique_de_chambre_pour_instruments_%C3%A0_vent [18 March 2021]
45. About 20th century, https://en.wikipedia.org/wiki/20th-century_classical_music [20 March 2021]
46. Impressionism in music, https://wikipedia.org/wiki/Impressionism_in_music [20 March 2021]
47. Claude Debussy, https://wikipedia.org/wiki/Claude_Debussy [20 March 2021]
48. Atonality, <https://wikipedia.org/wiki/Atonality> [20 March 2021]
49. Expressionism, <https://wikipedia.org/wiki/Expressionism#Music> [20 March 2021]
50. Twelve - tone technique, https://wikipedia.org/wiki/Twelve-tone_technique [20 March 2021]
51. Futurism, https://wikipedia.org/wiki/Futurism#Futurism_in_music [29 March 2021]
52. Musique concr te, https://wikipedia.org/wiki/Musique_concr C3%A8te [29 March 2021]
53. Electroacoustic music, https://wikipedia.org/wiki/Electroacoustic_music [29 March 2021]
54. Experimental music, https://wikipedia.org/wiki/20th-century_classical_music [12 April 2021]
55. Paul Hindemith, www.britannica.com/biography/Paul-Hindemith [23 April 2021]
56. Jean Pierre – Rampal, https://wikipedia.org/wiki/Jean-Pierre_Rampal [11 May 2021]
57. Gaston Crunelle, https://wikipedia.org/wiki/Gaston_Crunelle [11 May 2021]
58. Marcel Moyse, <https://moysesociety.org/> [11 May 2021]
59. Stradivarius, <https://wikipedia.org/wiki/Stradivarius> [11 May 2021]
60. Emmanuel Pahud, <http://www.pahudemmanuel.com/biography.html> [23 May 2021]
https://en.wikipedia.org/wiki/Emmanuel_Pahud [23 May 2021]
61. YouTube, <https://wikipedia-YouTube> [15 June 2021]
62. Facebook, <https://wikipedia-Facebook> [15 June 2021]
63. Covid 19, <https://wikipedia-COVID-19> [20 June 2021]
64. Daniel Barenboim, <https://danielbarenboim.com> [23 June 2021]
65. Platon, <https://wikipedia-Platon> [26 June 2021]

66. Oscar Claude Monet, <https://www.claudemonetgallery.org> [10 July 2021]
67. *Impression, soleil levant*, www.claudemonetgallery.org/biography.html [10 July 2021]
68. 4'33, <https://www.britannica.com/topic/433-by-Cage> [10 July 2021]
69. Theodor Adorno, <https://plato.stanford.edu/entries/adorno/> [12 July 2021]

Интервюта/ Interviews

1. Interview with Emmanuel Pahud, <https://www.youtube.com/watch?v=ieWuPY2YvP4> [10 June 2021]
2. <https://www.youtube.com/watch?v=pPKE-xUvC2k> [10 June 2021]
3. Interview with Jean - Pierre Rampal, <https://www.youtube.com/watch?v=WTzezHFYQzU> [10 June 2021]

КРАТКА АВТОБИОГРАФИЯ НА ДОКТОРАНТА

Мирна Мликота е родена през 1993 в Зеница, в Босна и Херцеговина. Завършва основно и средно музикално образование с най-високо отличие и получава наградата *Summa cum laude*. Получава бакалавърска степен от Музикалната академия в Сараево под менторството на проф. Сакиб Лачевич през 2016, а през 2018 получава магистърска степен от същата академия и от същия ментор. През 2019 завършва втората си магистърска степен в Люблина, в Музикалната академия в класа на проф. Матей Жупан. Участва в много майсторски класове и работи с изтъкнати флейтисти като: Лаура Левай Аксин, Любиша Йованович, Рената Пенезич, Каролина Шантл Зупан (с която завършва третата си академична година като част от програма Еразъм Мундус в Люблина), Марина Хорак, Пиер-Ив Арто, Тревор Уай, Орландо Вале, Филип Ален-Дюпре, Дамян Краячич, Карл-Хайнц Шютц, Рафаел Леоне, Ана Доманчич, Борис Превишич, Луиза Село (с когото завършва академичната си 2017/2018, част от програма Еразъм+, Триест), Матей Зупан. Тя получава наградата „Златна значка“ на Университета в Сараево за изключителен артистичен успех. Участва в много национални и международни състезания. Мирна концертира активно в Хърватия, Босна и Херцеговина, Сърбия, Черна гора, Словения и Италия. Свири на фестивали като: Сараево фестивал на камерната музика, *Majske svečanosti*, *Zeničko proljeće*, *Grad*, *Flautistra*, *Vašcaršijske noći*, *Flautissimo*, *Flute & Me* и др. През 2019 основава Трио *Флавия*, за флейта, цигулка и виола, заедно с колеги от Академията. От 2021 става член на ансамбъла *Le agane*, който се състои от флейтисти под ръководството на проф. Луиза Село, изключителна италианска флейтистка, която е и основател. Мирна активно свири на флейта, пиколо флейта и траверсо флейта. Освен солови концерти за пиано и флейта, тя свири в различни камерни ансамбли и оркестри. Тя изпълнява репертоар от барокова до съвременна музика. В момента работи като асистент преподавател по флейта в Музикалната академия в Сараево в Катедрата по духови и акордеон. Тя е докторант в Нов български университет в София.

E mail: mlikotamirna@gmail.com