



Департамент “Музика”

**ФЛЕЙТОВИ ПРЕДИЗВИКАТЕЛСТВА
В КАМЕРНАТА МУЗИКА
ПРЕЗ ВЕКОВЕТЕ**

Докторант: Лъейля Агим Бекири-Вула

**АВТОРЕФЕРАТ
НА
ДИСЕРТАЦИОНЕН ТРУД
ЗА ПРИСЪЖДАНЕ НА ОБРАЗОВАТЕЛНА И НАУЧНА
СТЕПЕН "ДОКТОР"**

**Флейтово изпълнителство и музикология
Професионално направление 8.3 Музикално и танцово изкуство
Научна специалност Музика
Изпълнителска докторантура**

**Научни ръководители:
Проф. Лидия Ошавкова
Проф. д.н. Явор Конов**

София, 2019

Дисертационната работа беше обсъдена и предложена за защита на 28 януари 2019 на заседание на Съвета на катедрата по музика на НБУ. Дисертацията включва въведение, програма, подробна програма, 7 глави, заключение, основни приноси на дисертацията, материали и библиография/референтни източници, общо 121 страници. Към писмения материал е добавен запис на 6 концерта (на 6 различни камерни музикални формации) от общо 10 концерта в 3 страни (Република Северна Македония, България и Косово) с 5 премиери.

Защитата на дисертационният труд ще се проведе на 05.07.2019 г., петък, от 14.30 ч. в Камерна зала „Проф. Райна Михайлова“ корпус 1, етаж 5, № 501 на Нов български университет с открито научно заседание на журито: *Рецензии:* проф. д-р Албена Георгиева Кехлибарева-Стоянова (НБУ) и проф. д-р Сава Димитров Димитров (НМА „Проф. Панчо Владигеров“); *Становища:* проф. д-р Боряна Асенова Ламбрева (НМА „Проф. Панчо Владигеров“), проф. д-р Ромео Александров Смилков (АМТИИ – Пловдив), доц. д-р Георги Асенов Арнаудов (НБУ).

Председател на научното жури: доц. д-р Георги Асенов Арнаудов.

Посвещавам на майка ми.

**Заради любовта ѝ към мен и за това, че е
светлината в живота ми и винаги е с мен!**

СЪДЪРЖАНИЕ

ВЪВЕДЕНИЕ.....	1
ГЛАВА ПЪРВА.....	8
Исторически преглед на развитието на флейтата	8
1.1. От първата флейта, намирана някога (може би най-старият музикален инструмент в света) – до Средновековието	8
1.2. “Модерната” флейта.....	10
1.3. Модерни времена – днес	12
1.4. Камерна музика.....	13
ГЛАВА ВТОРА.....	16
Дует флейта и кларинет (първи рецитал)	
2.1. Анализ на дует: Гордън Левин – „Носталгия по Испания”	16
2.2. Интонация между флейта и кларинет	17
2.3. Анализ на дует: Оливър Труан – “The Chase”, с коментари на композитори.....	20
2.4. Мнения на композитори за дуета	21
2.5. Технически изисквания за флейта и кларинет	22
2.6. Новости.....	24
2.7. Динамични разлики между флейта и кларинет	25
2.8. Анализ на дует: Андре Жоливе – „Сонатина”	25
2.9. Флейта и кларинет, изпълняващи атонална музика	26

ГЛАВА ТРЕТА.....31

Дуо флейти (втори рецитал)

3.1. Анализ на дует: Робер Мушински – Дуо за флейти оп. 34*31

3.2. Анализ на дует: Лудвиг ван Бетховен – АLEGRO и менует.....36

3.3. Анализ на дует: Георг Филип Телеман – Сонати за две флейти оп. 2,
№ 140

3.4. Сравнение на флейтови дуети в барока, класиката и атоналната музика...44

ГЛАВА ЧЕТВЪРТА.....47

Дуо флейта и пиано (трети рецитал)

4.1. Карл Райнеке.....47

4.1.1. Соната “Ундина” оп. 167.....48

4.1.2. Анализ на Соната “Ундина” оп. 167.....50

4.2. Сергей Прокофиев59

4.2.1. Соната за флейта и пиано в ре мажор оп. 94.....61

4.2.2. Анализ на Соната за флейта и пиано в ре мажор оп. 94.....61

4.3. Сравнение между Соната “Ундина” оп. 167 на Карл Райнеке и
Соната за флейта и пиано в ре мажор оп. 94
на Сергей Прокофиев.....66

ГЛАВА ПЕТА.....69

Трио дървени духови инструменти – флейта, кларинет и фагот (четвърти рецитал)

5.1. Анализ на дует: Гаспар Кумер–Трио във фа мажор, оп. 32.....69

5.2. Анализ на дует: Башким Шеху – Трио, с коментари на композитора.....76

5.3. Мнения на композитори за Триото.....77

5.4. Флейтата в трио от дървени духови инструменти, що се отнася до звука,
тембъра и вибраторото.....81

ГЛАВА ШЕСТА.....83

Квинтет за пиано, флейта, кларинет, фагот и корна (пети рецитал)

6.1. Николай Римски-Корсаков.....83

6.2. Анализ на квинтет: Николай Римски-Корсаков – Квинтет за пиано
и духови инструменти85

6.3. Анализ на квинтет: Ханс Хубер – Квинтет за пиано и духови
инструменти.....94

6.4. Флейтата в квинтетите за пиано и духови инструменти.....99

ГЛАВА СЕДМА100

Квартет за флейта, цигулка, виола и виолончело (шести рецитал)

7.1. Анализ на струнен квартет с флейта: Волфганг Амадеус Моцарт –
Квартет в Ре мажор, К. 285.....100

7.2. Флейтата в ансамбъл със струнни инструменти.....105

ЗАКЛЮЧЕНИЕ	106
ОСНОВНИ ПРИНОСИ В ДИСЕРТАЦИЯТА	109
МАТЕРИАЛИ	110
БИБЛИОГРАФИЯ / РЕФЕРЕНТНИ ИЗТОЧНИЦИ.....	117

ВЪВЕДЕНИЕ

Личният мотив, който ме заинтригува да изучавам музика като цяло и по-специално камерна музика, е любовта към музиката, натрупана през годините, заключенията след всяка изсвирена пиеса и безкрайната радост да бъда част от този свят, наречен музика.

Сред многото различни моменти и начини на усещане и изразяване на музиката, камерната музика е един от тях, който дава чудесна възможност още повече да мога да изследвам и да допринасям в тази област. Като изпълнител, на първо място намерих този много вдъхновяващ цитат:

„Камерната музика има много предизвикателства за изпълнителя, но за тези, които се потопят в богатия репертоар с добре подбрани и също толкова амбициозни колеги, тя е изключително възнаграждаваща и предоставя много възможности за музикално развитие.“¹

Използваният метод съдържа няколко етапа:

1. Проучване на развитието на флейтата и значението ѝ като може би първия музикален инструмент в класическата музикална история през вековете.

2. Проучване на предизвикателствата за флейтата в камерната музика сред музикалните стилове от 18-и до 21-ви век.

3. Анализ на музикални произведения според:

- 3.1 Формата на творбата,
- 3.2 Хармоничен анализ,
- 3.3 Интонацията,
- 3.4 Динамиката,
- 3.5 Тембъра,
- 3.6 Вибратото,
- 3.7 Техническите изисквания,
- 3.8 Темпото,
- 3.9 Музикалната нотация,
- 3.10 Изпълнителски опит.

¹ Winchester, Barbara and Dunlap, Kay: Vocal Chamber Music, New York, by Taylor & Francis Group, 2008, стр. 20.

4. Изследванията бяха разширени чрез наблюдение на начина, по който функционират музикалните ансамбли; трудностите, предизвикателствата и приоритетите, с които се сблъскахме при подготовката на концертите. Това се наблюдаваше в 6 различни концерта.

Избраната програма представя разнообразие от камерни формации, подбрани специално поради една много проста причина: много от камерните състави участват с различни композитори, стилове и формации. Камерните ансамбли съдържат: дует – най-малката група, и квинтет – най-голямата камерна група. Комбинацията на флейта с други инструменти започва от дует флейти, дует флейта – кларинет, дует флейта – пиано, камерно трио – дървени духови инструменти, пиано в квинтет с духови инструменти и флейта в струнен квартет. Ансамблите са комбинация от едни и същи инструменти, различни инструменти от една и съща група (духови) и от различни групи (духови и струни, духови и пиано).

Някои от камерните състави, като дует флейти, дуо кларинет и трио дървени духови инструменти, са ансамбли, с които свиря активно вече няколко години, с едни и същи музиканти. Смесицата от формации съдържа състави и инструменти, които познавам, както и непознати за мен. Също така, композиторите и музикалните произведения, които избрах, ще ми позволят пътуване през времето и стиловете; ще бъде също предизвикателство да изсвиря различни музикални композиции в процеса на изследването. В 6-те концерта бяха представени общо 22 творби, като в 5 от концертите бе изпълнена по една творба премиерно за Северна Македония.

Целта на това изследване е да проучи какви са предизвикателствата за флейтовия изпълнител в камерни формации от различни стилове и епохи.

Надявам се и вярвам, че дисертацията ми ще бъде от интерес за читателя, с използваните в нея методи за изследване, анализ и доклад, и това ще бъде моят най-значим принос към необятния свят на музиката и музикознанието.

ПРОГРАМА

Първи концерт – Дует флейта и кларинет

Оливър Труан – The Chase*

Андре Жоливе – Сонатина

Гордън Левин – „Носталгия по Испания”

Камий Сен-Санс – Тарантела (трио пиано)

Втори концерт – Дуо флейти

Лео Делиб – “Дует на цветята” от Лакме

Фридрих Кулау – “Три брилянтни дуа”, оп. 81, № 1

Робер Мушински – Дуо за флейти оп. 34*

Ърнест Кьолер – Дуети на флейта, оп. 55

Л. ван Бетховен – Алегро и Менует

Г. Ф. Телеман – Сонати за две флейти оп. 2, № 1

Паул Хиндемит – Каноническа сонатина за 2 флейти, оп. 31/3

Трети концерт – Дуо флейта и пиано

Сергей Прокофиев – Соната за флейта и пиано в ре мажор, оп. 94

Карл Райнеке – Соната за флейта „Ундина”, оп. 167

Четвърти концерт – Трио духови инструменти – флейта, кларинет и фагот

Гаспар Кумер – Трио оп. 32

Волфганг Амадеус Моцарт – Дивертименто № 4

Франсоа Девиен – Трио оп. 61, № 5

Башким Шеху – Трио*

Пети концерт – Квинтет пиано и духови инструменти

Флейта, кларинет, фагот, корна и пиано

Николай Римски-Корсаков – Квинтет оп. посм. в си бемол мажор

Ханс Хубер – Клавирен квинтет в ми бемол мажор, оп. 136*

Шести концерт – Квартет флейта и струнни инструменти

В. А. Моцарт – Квартет в ре мажор, К. 285

Луиджи Бокерини – Квартет в ре мажор, оп. 5, № 1

Жан ван Гилс – Трио за флейта, цигулка и виола*

ДЕТАЙЛИ ЗА РЕАЛИЗИРАНАТА ПРОГРАМА

ПЪРВИ РЕЦИТАЛ

25 ноември 2017 НБУ – София

22-26 април 2018 XXVI Международен конкурс “Музиката и Земята” – в Залата на Националния музей “Земята и хората” в София, България

12 май 2018 Държавно Музикално Училище "Тодор Скаловски – Тетоец", Тетово, Македония

Гордън Левин – „Носталгия по Испания”

Оливър Труан – The Chase*

Андре Жоливе – Сонатина

Сен-Санс – Тарантела (трио с пиано)

Лейля Бекири – Вула – флейта

Дритон Бекири – кларинет

ВТОРИ РЕЦИТАЛ

17 ноември 2016 – Държавно Музикално Училище "ТодорСкаловски – Тетоец", Тетово

Лео Делиб – “Дует на цветята” от Лакме

Фридрих Кулау – “Три брилянтни дуа”, оп. 81, № 1

Робер Мушински – “Дуо за флейти” оп. 34*

Ърнест Кьолер – Дуети за флейта, ор. 55

Л. ван Бетховен – АLEGRO и Менует

Г. Ф. Телеман – “Сонати за две флейти” оп. 2, № 1

Паул Хиндемит – “Канонична сонатина за 2 флейти” оп. 31/3

Лейля Бекири – Вула – флейта

Светлана Богданоска – флейта

ТРЕТИ РЕЦИТАЛ

2 март 2018 НБУ – София

Карл Рейнеке – Соната за флейта „Ундина” ор. 167

Сергей Прокофиев – Соната за флейта и пиано в ре мажор, оп. 94

Лейля Бекири – Вула–флейта

Десислава Щерева – пиано

28 май 2018 Салон 19.19 – Скопие

Лейля Бекири – Вула – флейта

Шкелзен Бафтиари – пиано

ЧЕТВЪРТИ РЕЦИТАЛ

30 март 2018 НБУ – София

Гаспар Кумер оп. 32

Волфганг Амадеус Моцарт – Дивертименто № 4

Франсоа Девиен – Трио оп. 61, № 5

Башким Шеху – Трио*

ТРИО SONORE

Лейля Бекири – Вула – флейта

Пелумб Вула – кларинет

Меритон Феризи – фагот

ПЕТИ РЕЦИТАЛ

27 април 2018, Музикално Училище “Пренк Якова”, Джакова, Косово

23 май 2018, Културно Информационен Център, Скопие, Македония

31 май 2018, Международен фестивал РеМузика, Прищина, Косово

Николай Римски-Корсаков– Квинтет за пиано и духови инструменти

Ханс Хубер – Квинтет за пиано и духови инструменти*

Лейля Бекири – Вула – флейта

Пелумб Вула – кларинет

Меритон Феризи – фагот

Бледар Буюпи – корна

Шкелзен Бафтиари – пиано

ШЕСТИ РЕЦИТАЛ

21 јуни 2018, Музикален факултет – Скопие (главна концертна зала)
Државен Универзитет “Св. Св. Кирил и Методиј” – Скопие, Македонија

В. А. Моцарт – Квартет в D, К. 285

Луиджи Бокерини – Квартет в D, оп.5 № 1

Жан ван Гилс – Трио за флейта, цигулка и виола*

Лейля Бекири – Вула–флейта

Лида Алиу – цигулка

Илза Бафтиари – цигулка

Мая Михайловска – виолончело

ГЛАВА ПЪРВА

ИСТОРИЧЕСКИ ПРЕГЛЕД НА РАЗВИТИЕТО НА ФЛЕЙТАТА

1.1. От първата флейта, намирана някога (може би най-старият музикален инструмент в света) – до Средновековието

1.2. “Модерната” флейта

1.3. Модерни времена – днес

1.4. Камерна Музика

Флейта е музикален инструмент, който е част от дървената духовна група, аерофон, който произвежда звук от въздушния поток през отвор. Съгласно инструменталната класификация на Хорнбостел-Сакс (система за класификация на музикалните инструменти от Ерих Мориц фон Хорнбостел и Кърт Сакс), флейтите са категоризирани като аерофони.²

Думата *флейта* за пръв път навлиза в английския език по време на Средния Английски период 1100 – 1500, това става в "*Домът на Славата*" на Джефри Чосър, 1380, по-късно официално използвана през 14. век, според *Оксфордския английски речник*. Терминът "флейта" се отнася до голям брой инструменти, открити в много различни култури. Има много имена специално за този инструмент, като: кръстосана флейта, немска флейта, напречна флейта, флауто траверсо, рикордер, панова флейта, флейта и др. Смятат се за може би най-старите музикални инструменти на всички времена – от праисторическо време, считат се за може би първите духови инструменти.

Теобалд Бьом (1794 – 1881) има най-много заслуги за превръщането на флейтата в инструмента, който познаваме днес. Историята и опитът на Бьом му помагат комбинирано в конструирането на музикален инструмент въз основа на научните и акустични изисквания, необходими за трансформацията на флейтата.³

² Zeitschrift für Ethnologie: Organ der Berliner Gesellschaft für Anthropologie, Ethnologie, und Urgeschichte, University of Toronto Library, 1914, стр. 553-590.

³ Phelan, James: The Complete Guide to the Flute from Acoustics and Construction to Repair and Maintenance, Boston, 1980, стр. 1-2.

Днешните флейти все още използват същия механизъм на Бьом от 19-и век. Още повече, че благодарение на него, днес имаме сопранова флейта, разгърната от пиколо до алто, басова и контрабасова флейти, всяка с оптимални промени и модификации между тях.

Камерната музика е формирането на група от различни музикални инструменти, свирещи класическа музика в групи от 2 до 10-15 души, които свирят заедно. В началото (началото на 17-и век) камерната музика се изпълнява в големи стаи (*camera* – стая), а по-късно (през 18-и век) и в концертни зали. Тъй като има интимен характер, камерната музика също е описана като "музика за приятели".⁴

Терминът *камерна музика* е представен за първи път през 17-и век от теоретика Марко Скаки (1600 – 1662, италиански композитор). За него камерната музика е била един от трите контекста, в които обикновено се е намирала музиката; това са *musica ecclesiastica* (църковна музика), *musica theatralis* (театрална музика) и *musica cubicularis* (камерна музика). Тези категории нямат нищо общо с броя на музикантите или с формата на отделната пиеса – всъщност, определението камерна музика посочва само, че конкретна композиция е предназначена за изпълнение в частен светски дом, а не в църква.⁵

Музикантите свирят заедно от Средновековието (и неофициално още от по-рано), но литературата показва доказателства за класическа камерна музика от Късния барок. Бароковият стил влиза в трио-сонатите на Й. С. Бах с основен формален и хармоничен момент полифония (Бах съчетава безпрецедентно старата полифония – наслагването на гласовете, които по същество са равноправни – с хармоничната структура на творбата). Освен Бах, други композитори също създават много значими камерни музикални композиции за флейта, като Георг Филип Телеман, Антонио Вивалди и др. От този момент нататък, в Класицизма, Моцарт и Хайдн развиват музикалната идея, като обогатяват камерните ансамбли и по този начин довеждат камерната музика до ново ниво на музикалност и техника. Най-специфичните камерни формации от това време са струнни квартети. В епохата на Романтизма разцъфтяват смели комбинации от инструменти в различни камерни формации, с ярко присъствие и на пианото, до 20-и и 21-ви век, когато

⁴ Bashford, Christina: *The String Quartet and Society*, Stowell, 2003. The expression "music of friends" was first used by Richard Walthew in a lecture published in South Place Institute, London, 1909, стр. 4.

⁵ A. Radice, Mark, *Chamber Music an essential history*, The University of Michigan Press, Ann Arbor, 2012, стр. 1.

камерната музика включва всички възможни музикални инструменти, свирещи заедно в по-малки или по-големи камерни състави.

ГЛАВА ВТОРА

Дуо за флейта и кларинет (първи рецитал)

- 2.1. Анализ на дует: Гордън Левин – „Носталгия по Испания”
- 2.2. Интонация между флейта и кларинет
- 2.3. Анализ на дует: Оливър Труан – “The Chase” с коментари на композитори
- 2.4. Мнения на композитори за дуета
- 2.5. Технически изисквания за флейта и кларинет
- 2.6. Иновации
- 2.7. Динамични разлики между флейта и кларинет
- 2.8. Анализ на дует: Андре Жоливе – Сонатина
- 2.9. Флейта и кларинет, изпълняващи атонална музика

Дуото за флейта и кларинет в тази глава е представено чрез 3 пиеси, композирани от: Гордън Левин, Оливър Труан и Андре Жоливе. Това са композиции от различни стилове, музикални идеи и изисквания. Специалният анализ тук е на дуета на Оливър Труан, тъй като композицията бе Премиера на Балканите, и съдържа интервю с композитора, негови мисли за творбата. Въз основа на характеристиката на всяко произведение, някои категории се съвместяват, като: интонацията в първото произведение, с много изводи след изпълнението на концерта и времето за подготовка му, техническото изискване във втория дует с иновативния момент на свободната импровизация и с взаимодействието флейта – кларинет, в пълната им изява при изпълнението и работата върху атоналната музика.

ГЛАВА ТРЕТА

Дуо флейти (втори рецитал)

- 3.1. Анализ на дует: Робърт Мушински – “Дуо за флейти” оп. 34*
- 3.2. Анализ на дует: Лудвиг ван Бетховен – Алегро и менует
- 3.3. Анализ на дует: Георг Филип Телеман – “Сонати за две флейти” Оп. 2 № 1
- 3.4. Сравнение на флейтови дуети в Барока, Класиката и атоналната музика

Тази глава представя подробен анализ на три музикални творби, сравнявани в 9 категории, въз основа на анализа и опита от изпълнението. Сравнение на флейтови дуети в Барока, Класиката и атоналната музика:

1. Стил – очевидно е, че говорим за 3 много различни стила в класическата музика.

Започвайки от Бароковата музика – стилът, в който флейтата има ограничени възможности в амбитуса, обема на тона и техниката. Музиката е (принципно) в една-единствена мелодична идея, хармоничната текстура е балансирана, с много различия в изненадващата динамика и изразителност, а свиренето, обогатено с много орнаменти, може да бъде един от най-типичните барокови музикални елементи. Езиковите встъпления са по-меки, без твърди акценти и всичко това може да се чуе в дуото за флейти на Телеман. Този стил е може би най-продължителен, започвайки от около 1600 и продължавайки до към 1750 година.

В сравнение, Класическата музика е много различна, защото е (принципно казано) по-лека, с кратки шрихи и по-ярка динамика. Метриката е все още строга, както в Барока, а тембрите са по-богати. Този стил продължава от около 1750 до към 1820 г. и този стил се разпростира във всички форми на музиката, включително и в камерната музика.

Атоналната музика, спрямо тези два стила, е вече много далечна и с драстични промени. Тя се появява след като музикалната хармония е достигнала такава степен на развитие, че тоналната концепция се променя, както се подразбира от наименованието на стила. При тези композиции за първи път в историята на музиката липсва стабилността на тоналния център. Това отразява начина на живот в края на 20-и век, начина на възприемане и мислене.

Понастоящем музиката изглежда коренно различна от бароковата и класическата музика. Обхватът на инструментите (а те са вече и усъвършенствани) се използва в пълния им капацитет, начин на изразяване, започващ от *ppp* до *fff* с мощни контрасти в динамиката, с различен подход към музикалните концепции, свободна музикална форма, както и взаимодействие между гласовете в камерната формация. Инструментите се използват в своя максимум и това е дало на композиторите предизвикателни идеи и вдъхновение.

Едно сравнение на тези 3 периода е камерната музикална формация на дуо флейти. Камерната музика се е развила и променяла през различните стилове и времена в различни форми и формации, но дуо флейти е постоянно присъстваща, създаваща максимална разлика в текстурата.

2. Форма/Хармония – в случая тези 2 категории се разглеждат съвместно, защото често чрез тези различни стилове се вижда тяхната взаимовръзка. В бароковата музика основна композиционна техника продължава да е контрапунктът, като всичко останало е изградено около него – разбира се след основната тема, но с по-голям напредък в развитието. В сравнение, в Класическата музика няма голяма разлика, що се отнася до хармонически пропорции и формален аспект на творбата – по-голяма е разликата в начина на развитие на музиката. Съответно и в камерната музика за дуо флейти, хармоничният и формален аспект не се различава много, с изключение на атмосферата и изразителността. Двете категории в тази камерна музикална формация са почти еднакви в бароковата и класическата музика. В атоналната музика има голяма разлика, поради факта от липсата на тоналност, съотношението между гласовете и изграждане на хармонията, както и големите интервали.

3. Тембърът – различен във всеки стил. Бароковият стил е характерен с тембъра на дървената флейта, типична за онова време. Тембърът трябва да прелива от един инструмент в друг, като се има предвид момента, когато единият глас свири темата, а другият – съпровожда. В Класиката тембърът на тона е много по-ярък, по-светъл и енергичен. Целият дует е в тази атмосфера, а определянето на тембъра е едно от най-важните неща в класическата музика. За флейтата в атоналната музика се изисква да свири с максимума на своя диапазон – от минимално "пиано" в прозрачен спокоен тембър до най-високите тонове с висок звук, с всички възможни цветове за екстравагантно изразяване.

4. Вибрато – в бароковата музика дървените флейти не са били в състояние да вибрират, така че и днес, когато свирим барокова музика с метална флейта, вибрато изобщо

не трябва да присъства, или да присъства характерно, минимално, в определени моменти. Затова дългите ноти трябва да се изпълняват без вибрато и с меко затваряне в края. Класическата музика разкрива флейтата с вибрато, със светъл тембър, показващ присъствие на мека атмосфера, докато атоналната музика изисква всички възможни степени на вибрато, които могат да се изпълняват от флейта: от тонове без вибрато, през естествено вибрато до най-сгъстеното вибрато във всички динамики и октави.

5. Темпо – по отношение на темпата има сходство и в трите периода, тъй като бавните и бързите темпа могат да се срещат и в трите стила. Що се отнася до камерна формация на дуо флейти, в трите дуета има разнообразие от темпа.

6. Интерпретация – за всеки стил се изисква определена зрялост, за да се изпълни цялостно с присъщата му емоционалност. За правилната интерпретация на класическата музика е необходимо познаването и тълкуването на бароковата музика. Изискват се познания от всяка възможна категория в историята на музиката – от познаването на инструментите до идеята и емоцията. Бароковата музика изисква по-сдържана интерпретация с контрол над всеки орнамент и с по-малък звук. В дуетите с флейти в камерната музика, двата гласа предават цялата емоция с контролирано равновесие, следвайки идеята на композитора. В класическия музикален стил, интерпретацията е по-точна по отношение на метрума, със светъл звук и семпла атмосфера. Нейната красота е простотата, без да е проста и лесна за изпълнение, докато атоналната музика изисква максимално владение на инструмента, така че, в това сравнение, тя се нуждае от повече енергия, за да се изразят детайлите с високи изисквания към инструмента. В такива дуети е нужна висока концентрация в момента на изпълнението, тъй като мобилизацията трябва да бъде ежеминутна, за да се постигне пълният им ефект.

За разлика от всеки друг от 6-те концерта, свиренето в група с един и същ инструмент е много специфично, поради простата причина, че начинът на изразяване е един и същ. Но и като се свири с един и същ инструмент, личният начин на изразяване, фон и предпочитания все пак се подчертават доста силно.

7. Техника – необходима е във всеки стил без изключения, но при атоналната музика е изключително важна, поради това, че там се изисква по-широк диапазон, бързи пръсти в трудното изсвирване на ноти във висок регистър, което я прави дори още по-сложна в комбинация от дуо флейти.

8. Амбитус – по-широкият амбитус е необходим в атоналната музика, тъй като при флейтата е разширен до максимум, докато в бароковата и класическата музика амбитусът е по-събран, с не бърз преход през октавите.

9. Динамика – в бароковата музика динамиката не е много изразителна и силна, с блокови ефекти на *форте* – *пиано* последователности. Като цяло, бароковата музика е с по-„прибрана” динамика. В класическата музика динамиката е по-подчертана, а в атоналната музика са необходими всички възможни сили и нюанси на динамика.

ГЛАВА ЧЕТВЪРТА

Дуо флейта и пиано (трети рецитал)

4.1. Карл Райнеке

4.1.1. Соната “Ундина” оп. 167

4.1.2. Анализ на Соната “Ундина” оп. 167

4.3. Сергей Прокофиев

4.2.1. Соната за флейта и пиано в ре мажор оп. 94

4.2.2. Анализ на Соната за флейта и пиано в ре мажор оп. 94

4.3. Сравнение между Соната “Ундина” оп. 167 на Карл Райнеке и Соната за флейта и пиано в ре мажор оп. 94 на Сергей Прокофиев.

В тази глава камерната формация дуо флейта и пиано е представена от 2 сонати: Соната “Ундина” оп. 167 на Карл Райнеке и Соната за флейта и пиано в ре мажор оп. 94 на Сергей Прокофиев. Сонатите се анализират първо чрез преглед на биографията на композиторите, подробен формален и хармоничен анализ, като сравнение, основано на композиции от структурна текстура с дълбоки философски идеи, а не на техническите изисквания:

1. Музикалното и техническо съотношение флейта – пиано.
2. Техническа трудност.
3. Изисквания на изпълнението.
4. Иновативни моменти.
5. Музикална идея/атмосфера и стил.
6. Прилики и разлики.

1. Музикалното и техническо съотношение флейта – пиано

Докато анализираме формалните, хармонични, исторически фактори, трудности и предизвикателства при изпълнение, можем да заключим, че музикантски и двете сонати изискват много високо ниво на ерудиция, следване на музиката в сложните идеи на музикалния текст.

Връзката между флейтата и пианото в Сонатата “Ундина” е по-тясна, в контекста на по-сложния акомпанимент на гласовете. Също така е въпрос на сюжет, разказван в четирите части, а връзката на инструментите в камерното музикално произведение е по-тясна по отношение на специфичния музикален характер. В сравнение: в Сонатата за флейта и пиано на Прокофиев, хармонията между двата инструмента е по-богата от класическата структура в акомпанимента на темата. Втората соната има много по-мощна кулминация, където флейтата достига една висока теситура в диапазона си (re⁴), а също така и изграждането на ансамбъла е постигнато чрез навлизане в еуфорията с двата инструмента „като един”. Подобни конкретни мощни епизоди не могат да бъдат видени в Соната “Ундина”. Това, който силно разграничава въпросните две сонати, е и ролята на пианото. Прокофиев живее по-късно от Райнеке и по негово време възможностите на инструментите са вече по-богато използвани.

2. Техническа трудност

Компаративно за двете сонати, що се отнася до флейтата, бих казала, че по отношение на техническа трудност – говорим за лична подготовка или способности за реализиране на определени бързини с инструмента, както и за някои стандарти на техническите изисквания – Сонатата на Прокофиев е по-трудна, именно поради редуване на много бързи и виртуозни пасажи в трета октава. Но и Сонатата „Ундина” не е много по-лесна, с всичките ѝ трудности за свирене в легато и точно интониране.

Що се отнася до партията на пианото, в „Ундина” тя е по-сложна.

3. Изисквания за изпълнението

Тези две сонати са от най-трудните и представителни камерни творби за флейта и пиано в репертоара на класическата музика. За да може да изпълняват този вид творби – под „изпълнява” имам пред вид пълноценно изразяване на музикалната и философска идея в пълната им яснота и точност – инструменталистите трябва да притежават високо разбиране за музиката и художествена зрялост, което се постига с години ефективно практикуване, свирене на трудни творби и добро физическо и психическо състояние. По този въпрос не бих могла да степенувам двете сонати в какъвто и да е смисъл, защото при изпълнение и на двете се изискват максимални възможности от двамата изпълнители.

4. Иновативни моменти

Тъй като първата соната е написана в романтичен стил, а втората е в неокласически стил, аз наблегнах на хармоничния анализ на първо място, формалния анализ, съотношението между тоналностите, характеристика на музикалната идея. В този смисъл бих казала, че и в двете сонати няма иновации в мащаба на нещо, което се показва за първи път в историята (с изключение на хармоничните съпоставяния на Прокофиев), защото и в двата случая са налице всички характеристики на класическите сонати. Трябва да се спомене отново, че Сонатата за флейта на Прокофиев е единствената такава, написана от композитора, и по-късно става много известна и поради транскрипциите ѝ за почти всички струнни инструменти, за кларинет и др.

Тези две камерни творби съдържат най-голяма философска дълбочина, в сравнение с почти всички камерни творби за флейта и пиано. В тях и двата инструмента са изправени пред едни и същи музикални и технически трудности, равнопоставени са в представянето на музикалните идеи и тяхното техническо реализиране.

5. Музикална идея, атмосфера и стил

И двете сонати съдържат философска идея с дълбок смисъл, въпреки че са вдъхновени по различному. Що се отнася до момента на вдъхновение, разликата е, че соната “Ундина” е инспирирана от литературен материал – история, сюжет – и всичко в музикален план е изградено около героите в него, значението и атмосферата ѝ, докато Сонатата на Прокофиев не черпи вдъхновение от литературна основа. И двете сонати са с дълбоко

съдържание, но с различни езици на изразяване. Първата соната е ярък пример за романтична програмна музика, а втората соната е творение на 20-и век, с всички новости и свободи на флейтата и пианото, поотделно и заедно. Формалната конструкция е, като цяло, строгата форма на класическа соната, но с различна атмосфера и стил на изразяване. Заслужава да се спомене, че дотогава никой композитор не е писал такава сложна четиричастна соната за флейта и пиано.

6. Прилики и разлики

Приликите са във формалното изграждане, в начина, по който се третира темата, разработва материалът – в гениалния начин, по който е представена и развита музикалната идея. Различията са по отношение на различните вдъхновения в двете творби, в начина, по който се третира звукът на флейтата, начинът на „общуване” в камерната музика и богатството на хармониите в различните музикални моменти. Разликата може да бъде забелязана още в първите части на двете сонати – в това как се дава импулсът. В Сонатата на Прокофиев пианото има ритмично движение, докато флейтата свири темата, а в Сонатата на Райнеке е обратното, там пианото започва с акорд и запазва хармонията с акорди, докато цялата тема е във флейтата, с нейния пулс и ритмичен модел, определящ ритъма на мелодията.

ГЛАВА ПЕТА

Трио духови инструменти – флейта, кларинет и фагот (четвърти рецитал)

- 5.1. Анализ на дует: Гаспар Кумер – Трио във F dur, оп. 32
- 5.2. Анализ на дует: Башким Шеху – Трио, с коментари на композитори.
- 5.3. Мнения на композитори за триото.
- 5.4. Флейта в трио духови инструменти по отношение на звук, тембър и вибрато.

Камерната формация е специфична, тъй като и трите инструмента са солистични по характер и не е лесно да се изгради хармония в общото звучене. Поради това, при свиренето в такъв вид трио аз избрах да анализирам следните 3 категории: звук, тембър и вибрато. Тази глава също така съдържа интервю с композитора Башким Шеху с подробности за неговото трио – най-специфичното за мен трио от всичките 6 рецитала, тъй като е изградено въз основа на албански национални мелодии.

Звукът на всеки инструмент трябва да бъде различен в тази формация, на първо място заради епохата. Тук можем да отбележим обема на звука, начина по който е изградена артикулацията, начина по който е третирана динамиката и материята на дадената музикална творба. Всеки инструмент трябва да предостави необходимите изисквания за определената епоха, а чак след това идва звукът на камерната група. В триото на Гаспар Кумер звукът е по-контролиран в рамките на класическите музикални фрази, а нарастващите моменти на кресчендо и декресчендо са с пълен контрол на гласовете и движението на същите в по-мека атмосфера, докато в Триото на Башким Шеху гласове са по-свободни. Балансът между гласовете е представен по-разчупено, както и материята на творбата. С включената етно албанска мелодия, това трио е по-свободно, с танцови пулсации на енергичен народен танц, така че звукът е по-еластичен, балансиран между гласовете с цел да се хване естественото настроение на мелодията.

Тембърът е определен от епохата и характера на инструмента и личния почерк на изпълнителя в творбата, която се изпълнява. Отново всеки инструмент носи своя тембър в триото, а след това и в общия звук. При трио от дървени духови инструменти спецификата е в тембъра. За общата звучност те трябва да се претопят в амплитудите си един на друг, за да се изгради динамика или да се акомпанира соловата мелодическа линия. В класическото трио на Гаспар Кумер се изисква тембърът да бъде с всички характеристики на класическото музикално звучене. Романтичният стил музика се проявява с повече изисквания, що се отнася до тона, в неговата по-богата звучност. В триото на Башким Шеху промяната на тембъра е осезаема, тъй като по време на творбата музикалните части се променят драстично. Тембърът се използва на едно друго ниво на изразяване и флейтата, както и другите 2 духови инструмента в тази камерна формация, се изправят пред предизвикателство, що се отнася до промяната на колорита. Начинът на промяната на звука зависи от нивото на индивидуалния изпълнител и личното отношение към определената творба в нейните характерни изисквания и широки рамки.

Вибратото обогатява израза в звука и характера. Тези две творби се изпълняват от 3 инструмента, които по характер имат различно вибрато, което трябва да обединят в една обща палитра. Флейтата притежава най-голяма възможност да борави с най-разнообразна гама вибрато – от звук без вибрато до най-драматичния такъв в широки амплитуди и това може да бъде направено във всяка октава от нейния диапазон, във всеки тон и всяка динамика, докато кларинетът и фаготът са духови инструменти с ограничени способности на изразяване на вибрато, особено кларинетът. Като цяло тези 2 инструмента могат да вибрират в широка амплитуда и топъл начин. Това е още едно предизвикателство за флейтата в тази формация, тъй като в триото на Гаспар Кумер флейтата сякаш вибрира повече в дългите ноти, а балансът между гласовете винаги трябва да се отбелязва, така че флейтата трябва да се пригоди към този начин. В триото на Башким Шеху се изисква повече вибрато от 3-те инструмента и флейтата е по-свободна в изявата си тук, докато фаготът покрива линията с по-дълбок звук и малко вибрато.

ГЛАВА ШЕСТА

Квинтет за пиано, флейта, кларинет, фагот и корна (петри рецитал)

6.1. Николай Римски-Корсаков

6.2. Анализ на квинтет: Квинтет за пиано и духови инструменти на Николай Римски-Корсаков

6.3. Анализ на квинтет: Ханс Хубер – Квинтет за пиано и духови инструменти

6.4. Флейтата в квинтет за пиано и духови инструменти

Квинтетът е най-голямата камерна формация, представена в тази дисертация. Един от тези квинтети е премиера, този на Ханс Хубер, известен швейцарски композитор. Тази глава започва с биография на композиторите, както и анализ на квинтета. Флейтата в тази камерна формация е третирана по-същия начин както в оркестъра що се отнася до соловите части и взаимодействието с другите духови инструменти.

Въз основа на тези 2 прекрасни квинтета, красива музика, много комплексни камерни творби, а и също толкова предизвикателни за изпълнителите, този анализ на произведенията е повратна точка за флейтата, свиреща в такава камерна формация:

- Колкото по-голям е камерният ансамбъл, толкова по-сложна е музикалната идея.
- Колкото повече музикални изпълнители са включени в камерния състав, толкова повече развитието и движението напред се нуждаят от време, тъй като повече гласове участват в музикалната тъкан.
- Ако музикантът няма проблеми в своята партия, няма да има и проблеми в ансамбъла – това се отнася особено за големи състави в камерната музика, тъй като изпълнението е начин на комуникация.
- Иновативен момент е каденцата в този вид камерна музика.
- В камерната формация квинтет за пиано и духови инструменти, флейтата на първо място трябва да приобщи тембъра си към другите духови инструменти, след което да направи спойката между четирите духови и пианото.
- Камерната музика влияе на отделния изпълнител и това е по-осезаемо в големите състави.
- Има повече обсъждане на творбата и тъй като тя е по-сложна по структура и по-комплексна, се нуждае от по-продължителни анализи в репетиционния процес.

ГЛАВА СЕДМА

Квартет за флейта, цигулка, виола и виолончело (шести рецитал)

7.1. Анализ на квартет флейта и струнни инструменти: Волфганг Амадеус Моцарт – Квартет в D, К. 285

7.2. Флейтата в комбинация със струнни инструменти

Този вид камерна формация е доста по-различна от другите до сега, поради броя на музикантите и структурата. Това е квартет със струнни инструменти. За разлика от другите камерни ансамбли, включени в тази дисертация, това е единствената формация на флейта със струнни инструменти. Няма съмнение, че тя е много по-различна от всички други формации в комбинация с духови инструменти, с или без пиано.

Флейтата в комбинация със струнни инструменти е различна във всяко музикално отношение, в сравнение с комбинацията с духови инструменти. Първо, струнните инструменти са инструменти от друга група, тембърът е много по-различен, различно е и вибраторът. По отношение на тембър, звук, динамика, вибратор и артикулация, струнните инструменти са по-прецизни и ясни по характер, докато флейтата като духов инструмент е по-мека и има по-закръглен и топъл тон. Що се отнася до способностите за музикално изразяване, струнните инструменти и флейтата могат да се поставят заедно, тъй като и двата инструмента имат богати изразни възможности. Конкретно в този квартет партията на флейтата е солово по-изявена през цялата творба, а струнните инструменти акомпанират (с малки изключения, когато флейтата е в диалог с цигулката в третата част и двата гласа споделят важността на един и същ тематичен материал). Както във всяка камерна формация, ансамбълът и тук е най-важният елемент, така че дори флейтата да е солираща през повечето време, трябва да е свързана с другите инструменти във всички детайли на темпо, динамика, стил, движение напред, изпълнение на соловите части и ансамбловост.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В дисертацията “Флейтови предизвикателства в камерната музика през вековете” са представени предизвикателствата за флейтиста при свиренето на камерна музика в 5 различни камерни формации: от дует (представляващ най-малката камерна формация) до квинтет (представляващ най-голямата камерна формация в тази дисертация). Ансамблите са комбинации от едни и същи инструменти, инструменти от една и съща група и инструменти от различни групи: дуо флейти, дуо флейта-кларинет, дуо флейта-пиано, трио дървени духови инструменти – флейта-кларинет-фагот, квинтет пиано с духови инструменти – флейта-кларинет-фагот-корна-пиано и квинтет флейта със струнни инструменти флейта-цигулка-виола-виолончело.

Представени са, изследвани и разработени интерпретационни проблеми/предизвикателства за флейтата като духов инструмент в 10 аспекта: 1. Формален анализ; 2. Хармоничен анализ; 3. Интонация; 4. Динамика; 5. Тембър; 6. Вибрато; 7. Технически изисквания; 8. Темпо; 9. Музикална нотация и 10. Опит на изпълнителя.

Програмата от 6 рецитала съдържа по едно премиерно изпълнение в 5 от тях, като всички са включени в репертоара на докторантурата. Творбите, които са премиерни за Северна Македония, са както следва: Оливер Труан – The Chase – дуо за флейта и кларинет (изпълнявана премиерно също и в България), Робърт Мушински – “Дуо за флейти” ор. 34 дуо за флейти, Башким Шеху – Трио за духови инструменти (изпълнявана премиерно също и в България), Ханс Хубер – Квинтет пиано в ми бемол мажор, Ор. 136 пиано с духови инструменти и Жан ван Гилс – Трио за флейта, цигулка и виола.

След всички тези концерти и анализи, откривам колко различни и богати са възможностите на флейтата като партньор в камерна музика, от една страна, и, от друга страна, колко внимателно трябва да ги използваме, в зависимост от стила, камерната формация, наситеността, стойността на звука на флейтата в камерната музика, касаещо динамика, артикулация, интонация, вибрато и тембър. Що се отнася до начина на свирене при правенето на ансамблова музика, това е чувството за свирене в група, въпреки различието на инструментите и музикантите, с които се свири.

Във всеки един музикален аспект има разлики при свирене в по-голяма или в по-малка камерна формация, като се започне от: отговорността на инструменталистите, музикалната идея, нивото на музикалната комуникация. Определен брой гласове, включени в произведението, са във формално и хармонично изграждане на произведението от различните епохи. Съществува разлика между камерните формации с и без пиано, поради факта, че пианото притежава широк диапазон на амбитус и може да предостави сложна и хармонична поддръжка.

Съвсем различно е чувството в процеса на подготовката на музикалното произведение и от това в представянето на резултатите, когато се свири в камерна формация, в която сте участвали активно в продължение на години, в сравнение със свиренето във формация, с която свирите за пръв път. Има разлика в изграждането на определено музикално произведение, с всички негови детайли с инструменталисти, на които познавате способностите и усета да свирите заедно, тъй като преди всичко камерната музика е реакция на репликите на другите.⁶ Това е чувството да изразяваш музикалния звук докато зависиш от останалите музиканти, с които свириш, както в негативен, така и в положителен смисъл. Конкретен пример за това е третият рецитал във формация дуо флейта и пиано. Свирих този концерт в София, България с пианистката Десислава Щерева (Assoc. Prof. PhD),, изключителна пианистка и професионалистка, а няколко месеца по-късно свирих същата концертна програма в Скопие, Северна Македония с пианиста Шкелзен Бафтиари, също изключителен пианист и професионалист, а и моят най-добър приятел от детство, и с когото съм свирила много дълго време. Резултатите бяха изключително различни, що се отнася до музикалната комуникация, сливането в една музикална идея и изразявайки себе си взаимно. И това е при всяка интерпретация – цялостното представяне на творбата от музикалните изпълнители.

В процеса на изграждане на едно музикално произведение във всички негови фази, много важна стъпка е слушането и на други изпълнители на съответните произведения, за сравнение и обогатяване с нови идеи. Тук бих искала да спомена, че най-ценените записи в

⁶ Творбите от Втората глава, за дуо флейта и кларинет, съм свирила с брат от години; от Третата глава, за дуо флейти, ги свирия от 8 години и досега с мои колеги; от Четвъртата глава, за дуо флейта и пиано, съм ги свирила с моя колега и най-добър приятел от детството; от Петата глава, за трио от дървени духови инструменти, ги свирих в този състав от 7 години насам; от Седмата глава, за квартет от флейта и струнни инструменти, ги изсвирихме за първи път, а и не се бяхме срещали досега.

този смисъл са тези на Емануел Паю, както и Жан-Пиер Рампал, Петър-Лукас Граф, Феликс Ренгли и други. Също така в някои издания, които разгледахме, като например изданието Peters, Швейцарско национално издание, Bärenreiter urtext, изданието на Wiener Urtext, при сравнение, тези, редактирани от флейтисти, са най-удачни.

Програмата в тази дисертация, разбира се, не представя всички видове камерни произведения, в които флейтата участва, затова бих искала да спомена някои значителни произведения (освен онези, които са включени в програмата ми) и които се смятат за едни от най-представителните в литературата за камерна музика с участие на флета: А. Вивалди – Трио Сонати, Г. Ф. Телеман – Трио Сонати, Йохан Йохим Кванц – Сонати, Й. С. Бах – Трио Соната за две флейти и basso continuo в G dur, Й. Хайдн – Трио за флейта, виолончело и пиано, К. Мария фон Вебер – Трио в g-минор, Б. Мартину – Трио и Нонет, Кл. Дебюси – Трио за флейта, виола и арфа, Дж. Енеску – Диксуор и др.

В първата глава е представен исторически преглед на флейтата като (може би) най-стария музикален инструмент, намиран някога, нейната важност за музикалната история, трансформацията ѝ в историята на класическата музика, както и важността ѝ в камерната музика. Също така са представени и исторически факти за камерната музика като цяло и предизвикателствата за флейтиста в свиренето на камерна музика през вековете в различните стилове и по-специално в камерните формации.

Във втората глава е разработена камерната формация ДУО за флейта и кларинет. Анализирайки свирената творба от исторически аспект, формален и хармоничен анализ на творбата, чак до предизвикателствата и недостатъците на свиренето на флейтата с кларинета, инструмент от дървената духовата група и все пак толкова различен по характер и начин на изразяване. Сравнението е представено по отношение на интонационни предизвикателства, техника, динамика и анализ на изпълнението на атонална музика.

В третата глава е анализирана музикалната камерна формация ДУО за флейти. Тя е най-специфичната, тъй като е комбинация от 2 еднакви инструмента, изправени пред едни и същи предимства и недостатъци в различни категории на свирене на музика в многообразието от стилове. Анализът е осъществен чрез сравнително изясняване на Барока, Класицизма и Атоналната музика по отношение на: 1. Стил, 2. Форма-Хармония, 3. Тембър, 4. Вибрато, 5. Тембо, 6. Интерпретация, 7. Техника, 8. Амбитуси 9. Динамика.

В четвърта глава са сравнени 2 големи сонати за флейта: Карл Райнеке – Соната “Ундина” Оп. 167 и Сергей Прокофиев – Соната Оп. 94 в ре мажор. Тези 2 сонати представляват камерна музика ДУО флейта и пиано. Тази формация е обичайна за флейтата, тъй като почти в целия си репертоар флейтата има за акомпанимент пиано (клавир). Но тези 2 сонати в частност са охарактеризирани като дуо творби за камерна музика от строежа си. За да се завърши сравнението, трябва да се анализират и: музикалната и техническа съпоставка флейта-пиано, техническите им трудности, изискванията за изпълнение, иновативни им моменти, музикалните им идея/атмосфера и стил, приликите и отликите им.

В пета глава е представена камерната формация ТРИО за дървени духови инструменти: флейта, кларинет и фагот. Това трио е анализирано от позицията на флейтата в комбинация с други дървени духови инструменти по отношение на звук, тембър и вибрато.

В шеста глава е представена най-голямата музикална камерна формация в моята дисертация – КЛАВИРЕН КВИНТЕТ – пиано с духови инструменти: флейта, кларинет, фагот и корна. Главата съдържа анализ на два много значими квинтета: от Николай Римски-Корсаков и от Ханс Хубер.

В седма глава е представена музикална камерна формация в КВАРТЕТ флейта със струнни инструменти. Тук е разгледано изпълнението на флейтата във формация със струнни инструменти, предизвикателствата и разликите в изпълнението на флейтата със струнните инструменти. Това, също така, е единственият концертен анализ, където флейтата свири с инструменти, всички от различна група – струнни.

- Моята дисертация е без предшественик в балканските страни. Представям институционалните потвърждения, относно тематиката на изследването ми и/или теоретичния му план, както и свързаните с него мои изпълнения:
- Албания – няма изпълнителска докторантура. Потвърдено е по електронна поща от Раймонда Аликай, секретар на музикалния факултет към Университета по изкуствата – Тирана.
- Босна и Херцеговина – има изпълнителски докторантски програми, реконструират ги в момента, ще бъдат готови до септември 2018 г., но никой не е правил подобно изследване. Потвърдено от личен е-мейл от Декан д-р Сенад Казич, Академия по изкуства, Сараево.

- България – има изпълнителска докторантска програма, но досега не е правена подобна теза. Потвърдено от моя научен ръководител проф. Лидия Ошавкова от Националната музикална академия “Проф. Панчо Владигеров” в София.
- Хърватия – няма програма изпълнителска докторантура. Потвърдено лично по електронна поща от проф. д-р Сабина Видулин от Музикалната академия в Пула.
- Северна Македония – има изпълнителски докторантури, но няма флейтист с изпълнителска докторска образователна и научна степен. Потвърдено е от Администратора на Факултета, Ана Попович. Единствената академия, която има докторантска програма за музикално изпълнение, е Държавният университет „Св. Св. Кирил и Методий” (Скопие, Музикален факултет), потвърдено от администрацията на Музикалния факултет по електронна поща.
- Сърбия – има 3 музикални академии, в Белград, Нови Сад и Ниш.

В Белград има изпълнителска докторантска програма, но никой досега не е разработвал подобна теза. Потвърдено с личен е-мейл от проф. Любиша Йованович, проф. към Музикалната академия, Белград.

Същото е и в Академията за изкуства в Нови Сад. Потвърдено лично по е-мейл от професора по флейта Лора Левай Аксин.

Академия за изкуство в Ниш – няма изпълнителска докторантска програма. Потвърдено от Анджела Братич – професор в музикалната академия в Ниш.

- Словения – в Словения има докторантска програма за музикална педагогика, а в рамките на тази катедра е и музикално изпълнение на всички инструменти. В Словения досега никой не е избирал темата „флейта в камерната музика”. Потвърдено лично по електронна поща от Бранка Ротар Пансе, доцент в Музикалната академия, Словения.

ОСНОВНИ ПРИНОСИ В ДИСЕРТАЦИЯТА

1. За първи път в 6 Балкански държави (Албания, Босна и Херцеговина, България, Хърватия, Словения и Северна Македония) камерната музика е анализирана от историческа гледна точка със специален акцент върху предизвикателството на флейтата в камерните музикални формации от гледна точка на изпълнението. В достъпната ми информация не срещнах данни за подобно проучване, направено досега в други части на света.

2. За първи път се представя подробен анализ на дуета „The Chase“ от Оливър Траут, дует за флейта и кларинет написан през 1996 г. със специален фокус върху техническите предизвикателства и разликите между флейтата и кларинета. Също така се представени интервюта с композитори за подробностите свързани с произведението. То е изпълнено на Международния конкурс „Музиката и земята“ в София през 2018, наградено бе с Трета награда и е част от програмата на дисертацията.

3. Потвърждаване на хипотезата за различията и общите характеристики в стилове и камерни ансамбли с флейта между бароковата и класическата епоха (трета глава), класическата и романтичната епоха (глава четвърта, пета и шеста), XX век с Барок, Класицизъм и Романтизъм (Глава втора и трета) през призмата и на знанието, разбирането и собствения опит на докторанта, обогатен от тази дисертация.

4. Изпълнението на камерна музика е практика, мисъл и чувство, съдържащи стремеж за разбиране на инструмента, музиката и себе си, така че да можете да продължите комуникацията с другите музиканти във формацията. А в същото време, трябва да сте зависими от другите музиканти/колеги, с които свирите, както в положителен, така и в отрицателен смисъл. Всичко това, както и гореизложеното, обхваща не само изпълнителната, но и педагогическата способност на докторанта.

ПУБЛИКАЦИИ:

1. Международна научна конференция за докторанти по музика и танци, 13-то издание, Нов български университет, 16-17 юни 2018 г., София България, <https://www.nbu.bg> .

2. Евразийска конференция по езици и социални науки (с подкатегория за изкуства) ECLSS 4-то издание, EU House в Рига, 24-27 юли 2018 г., Рига, Латвия, <https://eclss.org/> .

3. Международна академична конференция Мултидисциплинарни и независими изследвания по социални науки (Глобална среща на общността на социалните науки) MIRDEC 9-то издание, 14-16 август 2018 г., Рим, Италия, <https://www.mirdec.com/> .

4. Съюзът на македонските композитори SOKOM приветства Международната музикална научна конференция (с всички музикални отдели) 43-то издание, Дом на културата Струга, 14-16 септември 2018 г., Струга Македония.

5. Първа международна конференция за държавно строителство в страните от Западните Балкани: Правосъдие, медии и изкуства, 01-02 ноември 2018 г., Печа, Косово, <https://unhz.eu/home-c/> .

6. Европейски журнал за образователни и социални науки EJSS Симпозиум, 1-во издание, 26-27 октомври 2018 г., Истанбул, Турция, <http://www.ejessempozyum.org> .

ПОСТИЖЕНИЯ:

1. Национален координатор за Македония в EAS "Европейска асоциация за училища" от 2016 г. и все още работи (за първи път е представена най-голямата музикална асоциация в Европа и Македония), <https://eas-music.org/national-coordinators/> .

2. Лауреат, трета награда на 24-ти Международен конкурс за инструменталисти и композитори "Музиката и Земята", 22 април 2018 г., Национален музей „Земята и хората“, София, България, категория камерна музика – флейта и кларинет.

3. Сертификат за представяне и участие в докторския симпозиум на 26-та конференция на EAS в Елгава-Рига, Латвия от 14-17 март 2018 г. <https://eas-music.org/doctoral-student-forum/> .

4. Сертификат за участие в 26-та конференция на EAS 14-17 март 2018 г. Елгава-Рига, Латвия, <https://eas-music.org/2018-jelgava-lv/> .

5. Сертификат за участие в 25-та конференция на EAS 19-22 април 2017 г. Залцбург, Австрия, <https://eas-music.org/2017-salzburg-at/> .

6. Сертификация на проектно участие в проекта „Училища и концерти: настройка за музикално изживяване“ от университета „Моцарт“ в Залцбург, ръководен от Андреас Бернхофер. Проектът стартира през април 2017 г. с Конференцията на EAS в Залцбург, Австрия и ще приключи през май 2019 г. с Конференцията на EAS в Малмьо, Швеция. Лейля Бекири Вула представя изследванията за Македония в Научното проучване на широко европейско сравнение.

7. Сертификат за участие в 24-та конференция на EAS 16-19 март 2016 г. Вилнюс, Литва, <https://eas-music.org/2016-vilnius-lt/> .

8. Сертификат за участие в Европейска лятна музикална академия ESMA в Прищина, Косово 2016, за флейта и камерна музика, <https://www.european-music-academy-ks.com/> .

9. Сертификат за участие в Европейска лятна музикална академия ESMA в Прищина, Косово 2015 за камерна флейта, <http://www.european-music-academy-ks.com/esma2015/> .

10. Сертификат за участие в майсторски клас Лято 2015 в Шато де Промено, Бургундия, Франция като **преподавател по флейта и дървени духови инструменти.**

11. Сертификат за участие в майсторски клас Лято 2014 в Шато де Промено, Бургундия, Франция като **изпълнител и преподавател по флейта и камерна музика.**