

**ЮГОЗАПАДЕН УНИВЕРСИТЕТ „НЕОФИТ РИЛСКИ” -
БЛАГОЕВГРАД
ФАКУЛТЕТ ПО ИЗКУСТВОТА
КАТЕДРА „МУЗИКА”**

**ИНСТРУМЕНТАЛНИЯТ СЪПРОВОД
НА БЪЛГАРСКИТЕ
НАРОДНИ ПЕСНИ – АВТЕНТИЧНОСТ И
СЪВРЕМЕННОСТ**

А В Т О Р Е Ф Е Р А Т

**на дисертационен труд за присъждане
на образователна и научна степен „доктор”
по научно направление 1.3.
на докторанта на самостоятелна подготовка**

ТАНЯ СТОЯНОВА ВЕЛИЧКОВА

Научен ръководител:

Доц. д-р Бинка Котетерова - Добрева

Рецензенти:

Проф. д. изк. н. Филип Павлов

Проф. д-р Костадин Бураджиев

Благоевград

2020

Дисертационният труд е обсъден на заседание на катедра „Музика”, проведено на 19 ноември 2019 г. и е предложен за защита.

Дисертацията има обем 193 стр. От тях 185 стр. са основен текст, 8 стр. библиография.

Използваната литература обхваща 95 източника на кирилица, 1 чуждестранна и 16 интернет източника.

Дисертационния труд е структуриран в увод, 4 глави, изводи и заключение, списък на ползваната литература.

Защитата ще се състои на 14.01.2020 г. от 11.00 часа в Заседателна зала № 114 на ЮЗУ „Неофит Рилски” – Благоевград.

Членове на научното жури:

1. Проф. д. изк. н. Йордан Гошев
2. Проф. д. изк. н. Филип Павлов
3. Проф. д-р Костадин Бураджиев
4. Проф. д-р Любен Досев
5. Проф. д-р Велислав Заимов

УВОД

Народната музика – инструментална и вокална, е огледален образ на бита и житейската философия на българското население. Инструменталната музика води началото си от вокалната, характерна за всяка една фолклорна област, и може да бъде разглеждана в два аспекта: като компонент от традиционното народно-песенно изкуство и като самостоятелно явление в съвременната културна среда.

Една от специфичните характеристики на българското народно изпълнителско изкуство е **инструменталният съпровод на народните песни**, който несъмнено е важен за представянето ѝ. Най-често срещаната форма във вокално-инструменталния стил на изпълнение е редуването на пеене и инструментален отсвир. Инструменталните отсвири винаги се изграждат на базата на музикалния материал на песента. Съпроводът е винаги съобразен **с мелодичното развитие, с ритъма, с лада, със спецификата на орнаментиката и характерните за района особености**.

Инструменталният съпровод може да бъде съставен от различен брой инструменти, характерни за фолклора, които наричаме традиционни. Най-често това са кавал, гайда, гъдулка, тамбура, тъпан, дудук, окарина. Към тях обичайно се добавят и наложилите се в педагогическата практика пиано и акордеон. Традиционният съпровод - наследен от нашите предци и запазен до днес - представен чрез инструменталните камерни групи **Бистришка четворка, Угърчинска група, Странджанската група, Тракийската тройка**. Клавирният съпровод, който използваме в педагогическата практика, ще бъде обект на специализирано разглеждане в настоящата дисертация. Съвременната учебна система трябва да утвърждава традициите, но и да е съобразена с новаторството и иновативните подходи, определящи съвременното обучение.

Действащите лица в народното изпълнителско изкуство са **народните певци и инструменталистите**, които осигуряват музикалния съпровод. Поради това, тяхната дейност ще бъде обект на различни анализи в основата на теоретичното изследване.

Цел на настоящата разработка е **да се установи и докаже мястото и ролята на видовете инструментален съпровод в българската фолклорна традиция; да се представят днешните му измерения и неговото значение за изпълнителската дейност и съвременната музикална педагогика**.

Постигането на тази цел изисква решаването на **основни задачи** в дисертационния труд: **да се проучат и анализират** музикално-историческите

теоретични публикации и изследвания по темата; *да се изяснят* различията в отделни музикални примери, известни в практиката; *да се направи* исторически обзор върху възникването, същността и еволюцията в традиционното фолклорно пеене с инструментален съпровод; *да се разгледат* традициите в музикалния съпровод по отношение на неговия локален инструментариум; *да се отчете* съществения принос на камерните инструменталните групи Бистришка четворка, Угърчинска група, Странджанската група и Тракийската тройка; *да се определят* аспектите на практическото обучение на изучаващите музикално изпълнителско изкуство.

Обект на настоящото изследване е инструменталният съпровод в българската фолклорно певческа традиция.

Предмет на дисертационния труд е да определи важността на инструменталния съпровод в представянето на народните песни и като образователна единица в специализираното обучение.

Основната теза на дисертационния труд е защитата на концепцията, че инструменталният съпровод има съществена роля в представянето на българските народни песни и следва да бъде обект на специализираната педагогическа практика.

Методите, които ще бъдат използвани за реализацията на целта и задачите за научното изследване са: **проучване, сравнителен анализ, наблюдение, анкета.**

ПЪРВА ГЛАВА

Исторически обзор на инструменталния съпровод и развитието му в изпълнението на народни песни

Фолклорът фокусира в себе си цялата култура на определен народ, включвайки различни форми на конкретно проявление, свързани с изкуството, вярванията, знанията, обичаите и обредите, в това число музика, танци, занаяти и т.н. Различните елементи в тази културна симбиоза не могат да съществуват самостоятелно, а само в тяхното единство. В такова единство разглеждаме и установената през годините връзка между инструменталния съпровод с оригиналната народна песен. За да изясним ролята на инструменталния съпровод на народните песни е необходимо да разгледаме автентичния и съвременния инструментален съпровод и да установим различията между тях. Става дума за един дълъг процес, който ни дава нов поглед върху старата фолклорна културна традиция, пренесена в наши дни.

1.1. Възникване и съдържание на понятието „фолклор“

Литературният обзор показва, че за първи път „фолклор“ като понятие се използва през 1846 г. от английския археолог Уилям Джон Томас. **Фолклорът се явява своеобразен изразител на самосъзнанието на едно общество и на отношението му към действителността и бита.** Изследването на разработките в тази научно направление разкрива широкия обхват на съдържанието на понятието фолклор, който се доказва от различните виждания на българските автори и чуждестранни изследователи.

Основните белези, с които фолклорът може да се охарактеризира: неговата колективност при създаването му, развитие и усъвършенстване във времето; народно творчество, което е отражение на бита; вариантност на творческите и изпълнителски подходи; еволюционен характер, свързан с променящите се във времето фолклорни традиции; народностна специфика.

Като обобщение, **фолклорът съдържа в себе си философия, култура, религия, бита на всеки етнос, синкретична съвкупност от музика и език.**

1.2. Исторически преглед и еволюция във фолклорната традиция на България

Музикално-фолклорните практики на пеене и свирене са характерни за българските земи в годините до края на XIX век. Те съществуват в условията на патриархалната култура и имат силно изразен райониран характер. Проява на тази районираност са различните фолклорни области. **Семейно-родовата школа играе значителна роля** за онаследяването на репертоара и за създаване на изпълнителски навици. Всяко поколение приема наследената култура изборително, актуализира подбраното към социалните нужди на своето време, доразвива съдържанието и идейно-естетическата му същност и така го предава на идните поколения. Това води към запазване самобитността на фолклорните диалекти, специфичен маниер на изпълнение на народни песни, на инструментални мелодии и инструментални съпроводи на песните.

Традиционните музикални дейности по пеене и свирене представляват неотделима част от културата на българското аграрно общество. Българският фолклор живее на основата на действията на своите носители – отделните прослойки, групи, етноси. Като съставка от духовната човешка дейност и израз на социо-културни отношения, песенно-инструменталния фолклор и изпълнителски стил са проява на обществено съзнание. Определено въздействие върху българската фолклорна традиция оказват

културите на съседните балкански държави. Проникването на европейската култура се забелязва най-вече в големите градове, а в малките населени места ревностно се защитава фолклорната традиция. Постепенно се наблюдава и друг процес – преминаване от самодейно/любителско към професионалното изкуство в неговите различни аспекти на проявление: сценично изкуство, звукозаписна дейност, авторски аранжimenti т.н. По този начин местните словесни диалекти и фолклорна изпълнителска традиция получават възможност да бъдат разпространени и да добият популярност извън пределите на своята територия. Най-голяма популярност придобиват българската фолклорна песен и инструментална музика чрез звукозаписната дейност, която най-често представя седенкарски, трапезни и сватбени жанрове.

1.3. Инструменталният съпровод в теоретичните изследвания

Всяка музикално-фолклорна област в България има свой характерен специфичен стил на изпълнение на народните песни и инструменталните мелодии. Различие в обособените райони е налице и по отношение на музикалните инструменти, които се използват за осъществяване на инструменталния съпровод на народните песни.

На вокално-инструменталното изпълнителско изкуство са посветени теоретичните изследвания на фолклористите: Васил Стоин, Вергилий Атанасов, Райна Кацарова, Стоян Джуджев, Николай Кауфман, Радка Братанова и много други. Проучванията им са свързани с метроритмичните, мелодичните, ладово-хармоничните, орнаменталните и морфологичните особености на българския фолклор, върху материал събиран предимно „на място“.

Проблемите на изпълнителската техника и методология на народните певци е разгледана детайлно в трудовете на: Михаил Букурещлиев, Иван Вълев, Василка Спасова, Стефан Чапкънов, Анастас Дафов, Анка Кушлева, Александър Моцев, Светлана Абрашева, Стоян Джуджев, Николай Кауфман, Елена Стоин, Тодор Джиджев, Светла Калудова-Станилова, Бинка Котетерова-Добрева, а за народните инструменталисти – Вергилий Атанасов, Иван Качулев, Стоян Джуджев, Илия Манолов, Манол Тодоров, Тодор Прашанов, Константин Шопов, Милчо Василев, Тодор Киров, Любен Досев, Костадин Бураджиев и др.

Поради минималния брой публикации свързани с ролята и разпространението на инструменталния съпровод в изпълнението на народните песни, научното изследване има за своя цел изясняването на тази проблематика.

Изследването на фолклористката **Светлана Захариева** „Свирачът във фолклорната култура“ (1987) разглежда инструмента в (съотношение) неговото взаимодействие между вокалната и инструменталната музика и участието на свирача в регламентираните потребности на обредно-празничната система, триадата инструмент-свирач - звук.

Фолклористката **Елена Стоин** в публикацията си „От непринудено към професионално музикално фолклорно изкуство“ (1989), детайлно проследява развитието на народните певци и музиканти от селския мегдан до професионалните сцени, появата на камерните инструментални групи и народните ансамбли, които носят отличителните белези на своите регионални стилове.

Могат да бъдат посочени и други имена на теоретични изследователи на българския фолклор, които са допринесли за изясняване на ролята на инструменталните съпроводи в различни аспекти. **Музикално–теоретичните изследвания във връзка с инструменталния съпровод на народните песни са изключително ценни, но проблемите свързани със стиловата характеристика на инструменталните съпроводи в отделните музикално–фолклорни области и вокално-инструменталното изпълнителско изкуство остават теоретично неизяснени.**

Всяка фолклорна област е създала народни песни и инструментални мелодии, отличаващи се със специфична орнаментика, ладова основа, ритъм, както и със свой диалект, различия в носите, обичаите и традициите, така че, за познавача не е трудно да разпознае дали те са родопски или пирински, тракийски или странджански, северняшки, добруджански или шопски. Същото се отнася и за инструменталния съпровод, който имайки „въвеждаща“ роля, трябва да бъде съобразен с регионалните изпълнителски особености.

Какво представлява музикалният съпровод? Това е съпроводът на главната партия или мелодия на вокално или инструментално произведение. Има два вида музикален съпровод: **инструментален и вокален. Инструменталният съпровод** е с музикален инструмент, изпълнен от солист (кавалджия, гайдар, гъдулар или тамбурист), или от група народни инструменти както и от народен оркестър. **Вокалният съпровод** е с глас, изпълнен от солист, камерен вокален състав или от народен хор. В много случаи говорим и за **импровизиран съпровод** – това е съпровод, който се съчинява в момента.

Усвояването на песенната и инструментална традиция се осъществява в семейната среда или в т.нар. „къщно музициране“ и е свързано с календарните празници и обреди, с трудовия процес, със социализацията. Изпълнителите на народни песни и инструменталисти, се създават по най-естествен начин, като от най-ранна детска възраст овладяват репертоар, носещ специфичните регионални белези. Инструменталният съпровод е съпътствал изявите на народните певци, като в началото е дублирал мелодията на песента, а по-късно се проявяват и интерпретаторските импровизационни качества на музикантите.

Вокално-инструменталните изпълнения най-често представляват редуване на песен и инструментален отсвир. Срещат се обаче и свирачи, които сами пеят и си съпровождат. В зависимост от вокалния стил на изпълнение (едногласен или двугласен), при съпровод на пеене намират приложение едногласни инструменти (кавал, гъдулка, гайда-без ручило) или двугласни инструменти (тамбура, двойнка). Това са някои характерни стилови особености, които все още се съхраняват и могат да се видят на регионални или национални събори – надпявания за народно творчество, на конкурси на името на известни певци и музиканти, изпълнени от групи за автентичен фолклор, както и солистични изяви на народни изпълнители.

Усвояването на народните песни и инструментални мелодии в по-ново време показва отдалеченост от трудовия процес. Връзките с обреда, седянката, мегдана и вокално-инструменталното народно изкуство също придобиват нов облик с все по-малко елементи на традиционност. Всяко следващо поколение идва със свои песни и инструментални мелодии, които са във връзка с непрекъснато променящия се начин на живот и с динамиката на културното развитие.

1.4. Инструментариумът в различните музикално-фолклорни области

1.5. Характеристика и анализ на традиционните инструменти, използвани за инструментален съпровод.

Локалната и регионална специфика на традиционната култура определя диалектното обособяване на музикалния фолклор. Традиционното пеене и свирене в България най-общо може да се раздели на Източно и Западно, съответстващо на ятовата граница. В българската фолклористика е утвърдено обособяването на няколко по-малки музикалнофолклорни подобласти, които обединяват на регионално ниво локалните стилови характеристики.

Инструментариумът в различните фолклорни области се представя в автореферата кратко, без да се изясняват конструктивните различия и исторически трансформации на инструментите, техните специфики, характеристики, начини на проява и други важни и съществени факти, които са обект на детайлно разглеждане в дисертационния труд, в настоящата глава – в обособената точка 1.5. Характеристика и анализ на традиционните инструменти, използвани за инструментален съпровод.

Тракийска фолклорна област* Кавалът е най-често срещаният музикален инструмент в изпълненията на тракийски песни. Орнаментите в бавните песни са буквално пренесени от кавалджийските мелодии. Други, типични инструменти са гайдата (джура – висока) и гъдулката.

Странджанската фолклорна област* Гайдата е най-разпространеният инструмент в тази област. Срещат се още: **тъпан, кавал, свирка**, а на по-късен етап и **гъдулка**. В този регион и до днес е запазено нестинарството - играта в огъня задължително е съпроводжана от гайда и тъпан с определени силно въздействащи инструментални мелодии.

Родопската фолклорна област* Характерните инструменти са „каба” гайда, тамбура, тъпан и кавал. Към гайдата се добавят звуците на медните овчарски звънци и чанове.

Северняшка фолклорна област* Характерни инструменти: дудук, овчарска свирка, окарина, гъдулка, кавал и гайда. В тази фолклорна област откриваме използването на европейски духови и струнни инструменти.

Добруджанска фолклорна област* В тази етнографска област са характерни кавалът, гъдулката и гайдата. Комбинацията на инструментите от т. нар. „добруджанска тройка” – гайда, хармоника и добруджанска гъдулка, които свирят в унисон, са сравнително по-ново явление и носят характерен тембров нюанс в инструменталната практика. Те са един от новите пет елемента в Националната представителна листа на нематериалното културно наследство.

Пиринската фолклорна област* Песните в Пиринския край се изпълняват под звуците на тамбура, тарамбука и „джура” гайда. Характерни за този район са и зурната, съчетана с тъпан, често се свири на “сворче” (овчарска свирка).

Шопска фолклорна област* Освен гайдата, овчарската свирка и кавала, широко разпространение имат двугласните народни инструменти дудук, двойка и гъдулката.

В инструменталните съпроводи се включват и други инструменти: хлопки, бръмбъзък, дървени лъжици и др.

Осъщественият обзор на инструменталния съпровод и развитието му в изпълнението на народните песни, дава основание да се формулират някои основни изводи:

- **Еволюцията на традиционното пеене и свирене в България е естествено следствие от развитието на обществото и културата и усъвършенстването на изпълнителското изкуство;**
- **Използването на народния инструментариум е дълбоко обвързано с неговите звукови характеристики и индивидуално изпълнителско майсторство;**
- **В изпълнението на фолклорните песни е налице тъждественост между песенния оригинал и спецификата на използвания регионален инструментариум.**

ВТОРА ГЛАВА

Инструменталният съпровод в традицията и в съвременната интерпретация на българската народна песен

Еволюцията на прехода от самобитното народно творчество до неговото прилагане в различни форми на професионалното музикално-песенно и инструментално творчество е въпрос, който интересува изследователите. Интересът е насочен към непрекъснатото усъвършенстване на народно изпълнителското изкуство, което е и свързано с новото отношение към значението и ролята на инструменталния съпровод във фолклорното изкуство. Това е свързано и с неговото по-широко прилагане в педагогическата практика, което може да гарантира придобиване на изпълнителски качества за сценичното представяне на народното и професионално творчество.

2.1. Инструменталният съпровод на народната песен през първата половина на XX век – „Бистришка четворка“ и „Угърчинска група“.

Българската народна инструментална музика и инструментални съпроводи, първоначално са създадени на основата на песните. Те или повтарят или допълват песента, с цел певеца да си откъхне, или се ражда напълно нов съпровод. Инструменталните мелодии и интродукции могат да имат контрастен характер, който да внесе разнообразие и нови/изненадващи музикални решения.

Създаването на БНР става причина, най-ярките изпълнители, прочули се в своите фолклорни региони, да застанат пред микрофона в сутрешните предавания на „живо“. Техният начин на поднасяне на народната музика е различен от обичайния начин на изпълнение и е подчинен на високи художествени изисквания. Националното радио излъчва многократно изпълнения на първите групи **„Бистришка четворка“** и **„Угърчинска група“**, а след тях и на **„Странджанската група“** и **„Тракийската тройка“**. **Интересните данни за тяхното създаване, творчески състав и изпълнителска и звукозаписна дейност са обект на пространно разглеждане в дисертационния труд.**

През 1936 се създава първата инструментална група наречена **„Бистришка четворка“**. Тя изпълнява ролята на първия професионален **„оркестър“** за народна музика в България към **Българското национално радио**. Създадена е по инициатива на Деян Матеин /тамбура/ и включва музикантите: Йордан Белкин /гъдулка/, Ангел Кривински /гайда/ и Стоян Рангелов /кларинет/. Кларинетът не се приема като традиционен инструмент и той бива заменен с кавала на Цвятко Благоев. Така се слага началото основните български инструменти **кавал, гайда, гъдулка и тамбура да съпровождат песните.**

Членовете на групата имат изключителни заслуги за българския фолклор. Бистричани имат огромен принос за поставянето на шопски танци в Държавния ансамбъл, в Народния театър „Иван Вазов“, работят и с хоровата капела „Светослав Обретенов“, а също така с още дванадесет самодейци създават фолклорен състав в Бистрица. Впоследствие тази самодейна група основава читалище „Свети Цар Борис I“.

Огромното богатство от близо 200 песни и 150 хора и ръченици които издирва, съживява и доразвива инструменталната група **„Бистришка четворка“**, ги прави известни в цяла България.

Угърчинската група се оглавява от кавалджията Цвятко Благоев и включва още: Илия Димитров – гайда, Христо Касийотов – гъдулка, Борис Петров – тамбура. Когато се създава оркестърът към Ансамбъла за народни песни на Българско национално радио, Цвятко Благоев изпълнява ролята на негов концертмайстор. Самостоятелно, с угърчинската група и с оркестъра на радиото, той реализира стотици записи, които днес се съхраняват в Златния фонд на БНР, в БНТ и Балкантон. А Борис Петров е първият диригент на Ансамбъла за народни песни.

Песенните съпроводи на Бистришката четворка и Угърчинската група са изцяло съобразени и подчинени на характеристиките на фолклорните региони,

които изпълнителите представят. В научното изследване се проследяват инструменталните им съпроводи, които стават образци за подражание за следващите поколения музиканти.

2.2. Професионалните фолклорни ансамбли – извор на творчески идеи и професионализъм

Успоредно с двете инструментални групи, звуковият фонд на БНР се попълва от звукозаписната дейност на създадените професионални държавни ансамбли за народна музика, които имат за цел съхраняването, запазването и разпространението на фолклорното ни наследство. Народната песен става обект на творчески интерес и за професионалните български композитори, които насочват творчеството си към тези състави.

Какви народни инструменти се включват в даден оркестър, се определя от конкретните художествено-стилови изисквания и авторската концепция. В авторските произведения се търси връзката с фолклорната традиция и типичния народен инструментариум. Особено впечатляващи са обработките за солист – певец и солист – инструменталист на композиторите Коста Колев, Стефан Кънев, Христо Тодоров, Анастас Наумов, Красимир Кюркчийски, Стефан Мутафчиев и др.

Богатата палитра от авторски песни и инструментални мелодии на фолклорна основа активно навлизат в репертоара на всички видове състави. Този жанр може да бъде разглеждан като успешен модел за запазване, съхранение или „прераждане” на фолклора ни, за връзка между народната и академична култура чрез претворяване на представата за автентично. Българската народна музика получава висока оценка извън пределите на страната ни благодарение на своите художествени достойнства, на своята богата интонация и разнообразна ритмика. Докато сложните ритми и тактове са нещо много познато за музикалната практика и творческо мислене на българите, за средния западноевропейски слушател те са нещо съвсем непознато, нечуто и музикална новост.

2.3. Инструменталният съпровод през втората половина на XX век – „Странджанската група“ и „Тракийската тройка“

Огромна роля за издирване и популяризиране на талантиви певци и инструменталисти има отговорния редактор на редакция „Народна музика“ Георги Бояджиев. По негова идея всеки месец се правят прослушвания и се организират обиколки из страната, като се посещават последователно Родопите, Странджа, Тракия, отделни селища на Северна България и Благоевградски окръг. Ансамбълът при

Българското радио и телевизия се утвърждава като един от водещите състави, който дава простор за изява на най-талантливите певци и инструменталисти, който представя изворния и обработения фолклор.

Формирането на „Странджанската група“, е продължение на традицията да се стимулират камерни инструментални групи. Нейни основатели са кавалджията Стоян Величков и гайдарят Костадин Варимезов. В групата участват още: Нено Иванов – гъдулка, Йордан Цветков – тамбура и Огнян Василев – тъпан. В основата на тази камерна инструментална група стои Стоян Величков. Неговата работа с Ансамбъла за народни песни към Българското национално радио ансамбъла продължава 35 години, през които записва множество мелодии от Странджа и Тракия. И с двете камерни инструментални групи популяризира българския фолклор по целия свят. Стоян Величков става учител на цяло поколение музиканти в България и по света. Вдъхновени от изкуството му, неговите ученици - фолклористите Simon Leunbach – Дания, Donna Buchanan – САЩ, Wiebe Stodel – Холандия, разпространяват българския фолклор и неговите непреходни ценности. Странджанската група записва голям брой оригинални хора и ръченици, изнася концерти, съпровожда танцови състави, осъществява международни турнета.

Отново по идея на отговорния редактор в БНР Георги Бояджиев се създава инструменталната група: „Тракийската тройка“ през 1968 г., в чиято основа отново е кавалджията Стоян Величков. Другите изпълнители са Михаил Маринов – гъдулка, и Румен Сираков – тамбура. Музиканти от Тракийската тройка притежават неоспорим усет за правене на музика, който е обусловен от музикалните умения, присъщи на техните родове, и способността им да овладяват традицията по естествен начин. **Тяхната инструментална музика и съпроводи звучат широко и стилно, все едно, че съпровожда цял оркестър от народни инструменти.** Съпроводите имат свое измерение, своя динамика и логика на развитие, които ги характеризират с ярко индивидуален подход към певците и подчертават специфичните особености и стил на отделните фолклорни области. Съпроводите им притежават силата на мелодико-изпълнителския феномен - с онова синкретично въздействие, което не може да бъде постигнато по друг начин, освен чрез триединството песен – изпълнител – съпровод. Съзвучността между тези три компонента, които са се усъвършенствали всеки поотделно до такава висока степен, допринася за високата художественоестетическа стойност на изпълнението. Цялостният композиционен план на инструменталните

съпроводи дава вдъхновение да творят интермедии в тон с особеностите на теренната принадлежност и тембровата специфика на всеки певец.

Изследването върху тези четири емблематични инструментални групи за изпълнение и съпровод на народна музика **показва уникалността на всяка една от тях. Тези самородни творци със своите инструментални съпроводи, стават образец за подражание за следващите поколения музиканти.**

В средата на 80^{те} години на миналия век, „Тракийската тройка“, заедно с трио „Българка“, съставят **група „Балкана“**. Към „Тракийската тройка“ се присъединяват Костадин Варимезов - гайда и Огнян Христов – тъпан. Заедно с камерната вокална формация трио „Българка“ в състав: Янка Рупкина, Ева Георгиева и Стоянка Бонева, се образува новата формация, носеща името – „Балкана“. Продуцирана от американския продуцент Джо Бойд тази група, представя фолклорната ни музика на много места по света: САЩ, Австралия, Западна Европа и др. Това е първата камерна формация, която представя и обработен фолклор.

Група „Балкана“ работи с легендарни имена от световната поп музика – Джордж Харисън, Ерик Клептън, Кейт Буш. **Това е първата камерна вокално-инструментална формация, която популяризира българския фолклор по световните сцени и предизвиква интереса на публиката където и да се представя. Група „Балкана“ изиграва огромна роля за международния престиж на българския музикален фолклор и се превръща в група с песенно - инструментален национален облик.**

Изследването на четири от емблематичните български камерни инструментални групи за изпълнение на народна музика, на първо място показва уникалността на всяка една от тях – и по отношение на възникването им, и по отношение на изпълняваната от тях музика.

От друга страна, изследването представя действителната ситуация на недооценяване на огромното богатство, каквото ни предоставя автентичния български фолклор чрез своите изпълнители. Липсата на достатъчно събрана и запазена информация за тези народни инструментални групи, свързана с популяризаторската им и художественотворческа изпълнителска дейност, е показателен факт за недооценяването на тяхното важно присъствие в нашето музикално минало.

Изложените множество музикални факти от творческата деятелност на инструменталните групи, ярко представят значението на инструменталния

съпровод във фолклорните изпълнения и неговата логична обвързаност с интерпретацията на народна музика. Тези факти са и опорна точка за развитието на дисертационния труд и конкретен доказателствен материал за важната роля, която се възлага на инструменталния съпровод.

Представените доказателства потвърждават основанието да се формулира тезата, че една от насоките за бъдещо развитие на педагогическата дейност в областта на фолклора е пряко свързана с инструменталния съпровод на песните при обучението на младите народни изпълнители.

Само по този начин те ще могат по-дълбоко и обхватно да се запознаят със спецификата на народния инструментариум, с тънкостите и специфичните умения за изпълнение на инструментален съпровод на фолклорното песенно наследство на България.

2. 4. Стил, съвременност и перспективи в народната песен с инструментален съпровод

Разглеждането на темата за музикалния съпровод е невъзможно без вниманието да се фокусира върху стиловете на пеене и свирене, които са характерни за българския фолклор. Народнопесенният изпълнителски стил е първичната древна основа на вокалното изкуство. Ние го откриваме и днес, но вече в различните му съвременни разновидности и превъплъщения. Понятието „натурално пеене“, естественото пеене, недвусмислено определя старинния характер и самобитността на това изкуство.

Традиционните вокална и инструментална музика в България се характеризират с ярко изявени формални музикални признаци каквито са: тесни тонови обеми; преобладаващо постепенно движение в мелодическото изграждане; музикално мислене в диатонични, пентатонични и хроматични ладови системи; специфични орнаментални стилове; метроритмично разнообразие.

Водещите групи, които разгледахме, мотивираха други изпълнители да създадът свои инструментални формации. В началото на 60^{те} години, е основана „**Групата на Атанас Вълчев**“ в състав: Божан Милев /Господин Станев/ - кавал, Атанас Вълчев – гъдулка, Никола Атанасов / Людмил Сотиров/ - гайда, Стоян Гигов /Румен Сираков, Иван Пердухов/ - тамбура, и започва своята записна и концертна дейност. Атанас Вълчев е концертмайстор в Ансамбъла на Българската телевизия и радио. Заедно със своята група концертира с хор „Мистерията на българските гласове“. През 1985 година се създава инструментална група „**Лозница**“, в чиито състав са отново предимно музиканти от Ансамбъла на Българската национална телевизия и радио: Георги

Желязков /Костадин Генчев - кавал, Николай Петров – гъдулка, Никола Атанасов – гайда, Любомир Владимиров – тамбура, Огнян Василев -Джими – тъпан. Една от най-младите инструментални групи, създадена през 1994 г. по подобие на „Странджанската група“ е инструментална група „**Българи**“ в състав: Георги Желязков – кавал, Георги Андреев – гъдулка, Георги Дойчев – гайда, Антон Цамбов – тамбура и Димитър Лавчев – тъпан. Преобладаващата част от тази група работят в Държавния ансамбъл „Филип Кутев“. Изброените камерни инструментални групи оставят свои оригинални съпроводи и инструментални пиеси, лесно разпознаваеми, със собствен фолклорен стил и музициране. Провокирани от майсторството на „Тракийската тройка“ се създават много камерни инструментални групи. Една от тях е „**Сунгурларската тройка**“: Руско Стефанов – тамбура, Кольо Вангелов – кавал и Диньо Вангелов – гайда. През 1980 г. се появява „**Харманлийската тройка**“ в състав: Димитър Лавчев – гъдулка, Георги Тодоров – кавал и Стоян Костов – тамбура. Инструментална група „**Траки**“ е създадена през 1988 г. (по подобие на „Тракийската тройка“) в състав: Кръстьо Димов – кавал, Георги Петров – гъдулка и Сергей Стойнов – тамбура. И тримата са възпитаници на АМГИИ „Проф. Асен Диамандиев“, Пловдив.

Младите последователи - фолклорни изпълнители, трябва да запазят чистотата на фолклора. **Непознаването на специфичните стилови особености в различните фолклорни области, води до унифициране на изпълнителския стил във вокално и в инструментално отношение. За запазване на чистотата и стила в изпълнението на народни песни и инструментални мелодии, трябва да не се прекъсва връзката с живия източник – народното песенно и инструментално творчество.**

Българският фолклор трябва да намира място в ежедневието на детските градини и училища, защото чрез него децата не само ще получават знания за историческите си корени, но ще се отнасят с любов и уважение към миналото.

Характеристиките на двете направления - народно и академично народно пеене са представени в следващата таблица, като приликите и специфичните разлики са направени според определени фактори. Народните певци, усвоили песента в автентична среда, в определена фолклорна област са носители на репертоар от една фолклорна област и носят певчески стил характерен за конкретното селище. При академичното народно пеене, професионално обучаваните народни певци усвояват различни фолклорни области. Според функцията на песента, при народните певци тя е неразривно свързана с конкретната обредна ситуация и има своята календарна

принадлежност, докато академичните народни певци я представят сценично или медийно и в повечето случаи не зависи от календара.

Съществени разлики има и в особеностите на дишане, фразиране и орнаментика. При народните певци диханието, фразата и орнаментиката се определя от регионалната специфика, а при академичните народни певци тези особености се определят от универсализирани за художественото музициране и певческия процес изисквания както и специално придобити умения. Начините за овладяване на народната песен също са различни. При народните певци се осъществява по устен път, чрез непосредствено участие, интуитивно, а при академичните народни певци това е планиран, методологизиран процес и предполага нотна и вербална фиксация (не се изключва и слухово-подражателният момент).

Анализирайки характеристиките на двете направления – народно и академично народно пеене, се открояват следните моменти: усвояването на народните песни в традиционни условия става по естествен път, чрез методите на подражанието и приемствеността, като основна форма за заучаване, съхраняване и развитие на народната песен, а при академичното народно пеене се осъществява чрез целенасочен, планиран процес с протичащ учебен час.

В настоящата дисертация се представят две авторски таблици, които разглеждат специфичните характеристики на народното и академично фолклорно пеене – от една страна, и на народния и академичен инструментален съпровод – от друга страна.

НАРОДНО И АКАДЕМИЧНО ФОЛКЛОРНО ПЕЕНЕ - ХАРАКТЕРИСТИКИ

Фактор	Народно пеене, усвоено в автентична среда	Академично народно пеене
Фолклорна област	Народният певец (певица) е носител на репертоар от една фолклорната област, на диалектни особености на конкретното селище, в което е отраснал, на характерен за рода певчески стил и репертоар	Професионално обучаваните народни певци усвояват образци от различни фолклорни области, тъй като целта е да се вписват максимално широко в своята изпълнителска или педагогическа практика

Функция на песните	Песните са неразривно, синкретично обвързани с цялото на културната система, с конкретната обредна ситуация, имат своята календарна принадлежност и т.н.	Сценично или медийно представяне на фолклора, което не зависи от календара (като изключим специални поводи и празнични концерти) Преобладават хороводни, жътварски, седенкарски и песни „на трапеза” с предпочитания към любовните, юнашки и хайдушки сюжети
Комуникативен модел	Автокомуникативни или комуникативни модели, които изцяло зависят от функцията	Изцяло комуникативен (изпълнител – публика)
Място на изпълнение	Зависи от функцията на песента. Влияние оказват дори фактори като географския релеф	Не зависи от функцията на песента, а се разпространява по логиката на съвременния тип музикална комуникация
Обединяващ фактор	Ситуацията	Естетизираното и художествено представяне
Регионални особености на дишане, фразирание, орнаменти	Диханието и фразирането се определя от регионалната специфика, останалите компоненти на синкретичния комплекс, от възрастта на певица и т.н.	Определя се от универсализирани за художественото музициране и за певческия процес изисквания и специално придобити умения
Начин на овладяване	По устен път, чрез непосредствено участие, интуитивно, като „слухово-визуално тактилен процес” или „като процес на следене”. Предава се по род и пол	Планиран, методологизиран процес, протичащ в учебен час. Предполага нотна и вербална фиксация (въпреки, че не се изключва и слухово-подражателният момент)

НАРОДЕН И АКАДЕМИЧЕН ФОЛКЛОРЕН ИНСТРУМЕНТАЛЕН СЪПРОВОД - ХАРАКТЕРИСТИКИ

Фактор	Инструментален съпровод, усвоен в автентична среда	Академичен инструментален съпровод
Фолклорна област	Народният инструменталист е носител на репертоар от една фолклорна област, на инструментален стил и мелодии характерни за конкретния регион	Професионално обучаваните народни инструменталисти усвояват различни фолклорни стилове. Това води до придобиване на нови знания в изпълнителската практика с по-широко педагогическо приложение

Функция на инструменталния съпровод	Инструменталният съпровод е обвързан с конкретна обредна ситуация и има календарна принадлежност. Той замества антифонния вокално-изпълнителски стил	Сценично или медийно представяне на инструменталния съпровод, който не зависи от календара (като изключим специални поводи и празнични концерти). Инструменталният съпровод подчертава естетическата функция в изпълнението на народните песни
Комуникативен модел	Автокомуникативни или комуникативни модели, които зависят от функцията	Автокомуникативни и комуникативни модели (изпълнител - инструментална група – слушатели)
Място на изпълнението	Зависи от функцията и стиловите особености на мелодико-изпълнителския стил	Не зависи от функцията, а се разпространява чрез съвременния тип музикална комуникация
Обединяващ фактор	Ситуацията, творческият елемент, тембровото разнообразие и естетическият ефект в изпълнението на народната песен	Творческият елемент, тембровото разнообразие и естетическият ефект в изпълнението на народната песен
Регионални особености	Инструменталният съпровод е съобразен с регионалната стилова специфика, използват се инструменти характерни за определената фолклорна област	Усвояването на различни фолклорни области води до уеднаквяване на стиловите характеристики. В някои случаи се използват инструменти нехарактерни за определената фолклорна област
Начин на овладяване	Чрез непосредствено участие, интуитивно, като „слухово подражание“ или като „процес на следене“. Предава се по род и пол	Планиран, методологизиран процес, протичащ учебен час. Предполага нотна и вербална фиксация (въпреки че не се изключва и слухово - подражателния момент)

2.5. Модернизация на българския фолклор

Когато се говори за модернизация на българския фолклор би следвало да се разбира процес, при който традиционният фолклор „излиза“ извън своите първоначални рамки. При **автентичния** фолклор става въпрос за поява на ново съдържание и нови структури, които си взаимодействат с него. Лозанка Пейчева разглежда три форми на модернизация: *Art-folk*, *Pop-folk*, *Folk-folk*. Формирането на тези нови проявления на фолклорната традиция конкретно в България се отнася към първите десетилетия на ХХ, но по-сериозното им проучване и придобиване на популярност става във втората половина на века. Трансформацията на тези

модернизирани форми са разгледани обстойно в изследването. Другата форма на проявление на модернизацията – поп музиката, е обвързана преди всичко с достъпността, с доставянето на забава и чувство за отдих. Неслучайно съпоставяйки я с *арт* музиката несъмнено може да се твърди, че поп музиката има много по-широк обхват, т.е. слуша се от много повече хора. Тя се определя като музика на масовата култура и се явява своеобразен антипод на *арт* музиката като форма на модернизация на фолклора. Третата посока на модернизация на традиционния български фолклор, е преходът от предмодерен фолк към реставриран фолк.

Трите аспекта на модернизация на традиционната фолклорна музика без съмнение могат да се възприемат като отговор на различните аспекти, в които проявление намира еволюцията в областта. Характерно за всяко от тях, обаче, остава основата, върху която се изгражда модернизацията. А именно – традиционните фолклорни изпълнения, олицетворяващи традицията и културата в България.

Родното ни музикално и танцово изкуство е високо ценено извън нашите граници. Факт е присъствието на десетки чужденци на Националните ни събори за народно творчество в Граматиково, Копривщица, Рожен и на други места, където се провеждат фолклорни празници. Многобройни са също и съвместните проекти със световно известни музиканти, осъществени от великолепните певици от хор „Мистерията на българските гласове“ и „Български гласове – Ангелите“ – Кейт Буш, Боби Макферин, Адриано Челентано, Енрике Моренте, Хун-Хур-Ту, Московско арт трио, където основно певците имат съпровождаща роля.

С модерно интерпретиране и представяне на традиционния фолклор се свързват имената на Теодосий Спасов, групите „Булгара“, „Икадем“, „Оратница“ и други. Ролята, дейността и значението на тези групи е широко представена в дисертацията.

Изводите от тази глава на научното изследване са формулирани въз основа на прегледа на теоретичните аспекти на разглежданите въпроси. Те са във връзка с еволюцията в представянето на традиционния съпровод на български фолклорни песни. Обзорът показва и доказва наличието на прехода от самотното народно творчество до издигането му в професионално представяне. Това развитие намира израз не само в обучението и усъвършенстването на народните изпълнители, но и по отношение на инструменталния съпровод, на формата, в която се представят музикалните произведения.

Магията на българския фолклор е част от визитната картичка на страната ни пред света, а мотиви от различни песни са използвани от редица известни музиканти от цял свят в техни произведения. По този начин фолклорът днес преживява своя ренесанс и става разпознаваем и харесван от все по-широка световна аудитория, към която се присъединяват и много млади хора с различна култура, художествени нагласи и музикални интереси. Те започват да търсят информация за националната ни музика, постоянно откриват нашите новосъздадени групи, посещават концертите им.

От своя страна, младите български изпълнители на фолклорна музика откриват в нея един нов свят, изпълнен с неподправената красота и неповторимост на националните ни традиции, опознават духовния свят на своите предци и силата на родовата памет. Съкровеното им желание е техният новаторски почерк да бъде забелязан, оценен и приет добре от публиката. Според тях, с това което правят, искат да покажат на своите почитатели, че в света на музиката няма граници по отношение на музикалните стилове и съвременното отношение към творчеството.

Независимо, че хората имат един инстинкт да се пазят от новото и непознатото, да подхождат към него с лека доза скептицизъм, времето и високото изпълнителско майсторство постепенно налагат постиженията на талантливите в народното и професионално музикално изкуство.

ТРЕТА ГЛАВА

Методически и творчески аспекти на инструменталния съпровод в педагогическата практика

Преподавателската работа, свързана с образованието по музикално изкуство е специфична дейност. Нейната сложност произтича от динамичността на учебния процес по музика, бързата смяна на различни музикални дейности и интензивното им регулиране в рамките на определено учебно време. Пред преподавателите стои задачата да изградят правилна програма, обхващаща изцяло работния процес, свързана с иновативациите в обучението и индивидуалните данни на учениците, които изучават фолклорно изкуство. В този смисъл, преподавателят трябва да бъде творец в преподаването на учебния материал.

3.1. Методика на обучението по народни инструменти и ролята на преподавателя в процеса на обучение.

Методиката на обучението по народни инструменти е съставна част от музикално-педагогическата наука. В нея намират отражение сложни процеси, не всички от които са достатъчно изяснени, когато става дума за изпълнителско изкуство. Методиката на обучението по народни инструменти е разработена в три направления на фолклорното изпълнителство: за духови народни инструменти (кавал и гайда); за струнни народни инструменти (гъдулка и тамбура); за народното пеене. Като нейна основната цел се дефинира постигането на трайни знания и умения в индивидуалното изпълнителско развитие. Основна задача е да се разкрият образователни начини за постигане на високо художествено майсторство. Развитието на обучаваните се намира в пряка зависимост от качествата и уменията на учителя, от неговото майсторство и опит. Той може да вдъхне вяра в уменията на обучаваните и да ги направи успяващи, да ги приобщи към музикалното изкуство.

За да се изградят у начинаещите музиканти трайни навици за свирене, е необходимо да се спазват определени принципи, сред които: изграждане на правилна постановка; подбор на учебния материал, за ефективно художествено развитие на ученика; Овладяването на техническото майсторство трябва да се подчинява на задачите за художествено претворяване на музикалното съдържание; да се постигне емоционалност на изпълнението чрез свиренето на инструмента; да се развие художествен вкус за музикален стил.

3.2. Известни методисти в областта на инструменталния съпровод.

Изследванията на методистите в областта на фолклорното изпълнителско изкуство и инструментариум и в областта на инструменталния съпровод, засягат важни проблеми: тоновото възпроизвеждане, постановката, техниката на изпълнение, интонационната стабилност при музициране, владееенето на инструментални стилове, видове орнаментика и др. компоненти. Между най-известните имена на изследователи са: Иван Качулев, Манол Тодоров, Вергилий Атанасов, Илия Манолов, Александър Христов, Тодор Киров, Любен Досев, Костадин Бураджиев и др. Всеки от тях има своя принос в различни аспекти в изследователската дейност. Качулев е основоположник на системните проучвания в полето на етноорганологията, достигнали до научната общност чрез обширните му и много цитирани студии от 50-те и 60-те години на XX век. Неговите научни трудове са свързани с инструментариума в различните фолклорни области в България. Манол

Тодоров пише ръководства в областта на българската народна музика - „Български народни музикални инструменти”. Той е създател на Детско-юношеския фолклорен ансамбъл (ДЮФА) в гр. Смолян, основател на фолклорното музикално училище в гр. Котел (1967), съосновател на фолклорното училище в с. Широка лъка през 1971 г. Илия Манолов прави проучване за характерния музикален инструментариум на пирински регион - „Традиционна инструментална музика от Югозападна България – Пирински край” (1987). Методиката на работа със струнните музикални инструменти е тема на изследване, в разработката на Тодор Киров: „Струнни музикални инструменти“ през 2009 г. В своето изследване, той достига до извода, че добруджанската гъдулка (копанка) е била разпространена в цяла България, но в този си вид се запазва до днес само в Добруджа, и затова се смята, че е характерна само за този край.

Любен Досев издава различни пособия за обучение по кавал и инструментални пиеси – за соло инструмент, със съпровод на пиано и народен оркестър. Докато научното творчество на Костадин Бураджиев е свързано с методиката на обучение по тамбура и няколко сборника с инструментални пиеси за същия инструмент за соло инструмент, със съпровод на пиано и народен оркестър. Той има много сериозна преподавателска дейност, а диригентското му изкуство е удостоено с престижни награди от международни и национални конкурси с народния студентски хор на АМГИИ „Проф. Асен Диамандиев”, Пловдив.

3.3. Инструменталният съпровод в българския фолклор – педагогически аспекти.

Основните теоретични аспекти, в които се разработва дисертационният труд, трябва да отговорят на редица въпроси: как да бъде определена ролята и значението на инструменталния съпровод за педагогическата практика; какво място да заеме съпроводът в съвременното изпълнителство на фолклорната музика; как да бъде планирана обучителната дейност в това инструментално направление; да се намерят точните методи и подходи за постигане на качествени резултати от учебния процес, провеждан в специализираните училища и музикални паралелки.

Музикалната педагогика трябва да планира конкретни резултати, които да доведат до създаване на способни, знаещи и можещи професионално обучени млади хора. В основата на тяхното обучение стои използването на природните дарби на обучаващите се, които следва да бъдат доразвити целенасочено и професионално.

По време на учебния процес, много внимателно и отговорно се подбира подходящ музикален материал, с овладяването на който се цели учениците да придобият основни инструментално-изпълнителски умения и навици за съпровод на професионално ниво на солисти – инструменталисти и вокални изпълнители. Учебната програма е съобразена с тяхната възраст и индивидуални умения. Главна задача на педагога е учениците да придобият високи индивидуални изпълнителски качества и да развият в себе си умения за инструментален съпровод/акомпаньорски качества за различни видове концертни програми.

Учениците трябва да овладеят уменията за транспониране на различни интервали, според диапазона на солиста, да четат „*a prima vista*”, да придобият верен опит при изучаване на солова партия с вокален изпълнител, при акомпанимент различни вокални формации, на хорови състави и като участници в инструментални групи. Участието им в класови срещи, продукции, училищни концерти, национални и международни конкурси, спомага за тяхното усъвършенстване и развитие. Свиренето пред публика, показва тяхната музикалност, артистичност, сценична издръжливост и концентрация, контакт с публиката, успешност.

Учебната програма в специализираните музикални училища дава основни насоки за правилното изграждане на младите инструменталисти. **Предлаганата и ползвана музикална литература има широк обхват и дава възможност на педагога да подхожда творчески в индивидуална работата с учениците от различни класове, да подбира подходящия песенен и инструментален материал. Задължение на педагога е да прецизира при своята работа с какво творчество да ангажира ученика, съобразно неговите индивидуални, психо-физични, анатомични, музикални и интелектуални качества.**

3.4. Мястото на клавирния съпровод в педагогическата практика

В практикума за изучаване на народното изпълнителско изкуство - овладяването на народни инструменти и народно пеене, е прието часовете по специален предмет да преминават със съпровод на пиано и по-малко със съпровод на народен инструмент/народни инструменти. В отстояването на тази позиция/педагогическа концепция, специализираното обучение се сблъсква с различни мнения „за” и „против”, изказвани от капацитети – изследователи и изпълнители на фолклорното изкуство. Етномузиколожката Лозанка Пейчева се изказва негативно относно клавирния съпровод, използван в индивидуалните уроци по народно пеене. Тя обръща специално внимание на противоречивото съчетаване на темперирания

западноевропейски инструмент с нетемпераираното народно пеене. Нейното мнение има предвид, че по този начин младите народни певци биха се отдалечили от нарнопесенната практика. Всъщност, нейната идея е, че по този начин се получава отдалечаване от самобитността на уникалното изпълнителство, съхранено през вековете с неговото типично звучене, характерните мелизми и стилистика на пеене.

Моят личен практикум върху този проблем е по-различен, защото пианото е единственият инструмент в училищното обучение, който обслужва ръководенето на образователния процес, но изучаването на характерните орнаменти и детайли винаги се показват единствено и само с глас от педагога на учениците по народно пеене. Похвати като „странджанско вибрато”, „кюстендилско тресене”, „пазарджишко чукане”, „тракийска орнаментика”, „родопско глисандо” др., са практически неизпълними чрез клавирна демонстрация. А те са основна цел и специализирано изискване за тяхното правилно възпроизвеждане и усвояване.

В клавирните съпроводи се наблюдава стремеж към обогатяване на звученето със средствата на разширено тонално мислене, стремеж умело да се използват богатите възможности за хроматика и изключителното разнообразие, което предлага инструментът, от мелодични, ритмични и хармонични (акордови) структури.¹

При взаимодействието на вокалната с клавирната партия, двата компонента на изпълнителския момент се допълват и взаимно доизясняват музикалната мисъл, вложена от композитора или от аранжъора.

Моята научно-теоретична концепция се гради върху личния ми практикум и ясните доказателства за това, че песните с клавирен съпровод позволяват запазването на стиловите особености, че всяка следваща изучавана творба прибавя нови познания и разширява изпълнителския репертоар на учениците.

Клавирният съпровод има равностойно участие в художествената изява, която се доближава до днешните изисквания за интонационна точност на изпълнението, поради което в продукции и изпити присъства пеенето с клавирен съпровод. Освен задължителните вокализ и песен с клавирен съпровод, смятам за особено удачно в учебните програми да бъдат застъпени съпроводи с народен

¹ Кротева, Н. За някои особености на клавирния акомпанимент в песенното творчество на композитора Филип Павлов – Традиции, посоки, предизвикателства, т. 1, Смолян, УИ на ПУ “П. Хилендарски”, 2013, с. 301-309.

инструмент/народни инструменти в ежедневна изпълнителска практика и обучение и във всички сценични прояви на младите изпълнители.

Стремежът в педагогическата практика е народната песен да звучи в най-автентичния си вид - със съпровод на традиционен инструмент, ако съществуват възможности за това. Така богатият фолклорен материал ще бъде поднесен в неговия оригинален/автентичен вид, в най-подходящата му стилистика и звукоизвличане.

3.5. Съвременни технологии в педагогическата практика в реални училищни условия

В основата на обучението по народни инструменти стои личността на преподавателя и възможностите му да мотивира дейността на ученика за творческа работа, за постигане на добро ниво на интерпретация, за придобиване на качества и умения успешно да се ориентира в съвременната музикално-интонационна среда. Изисква се постоянна работа за постигане на необходимото сценично присъствие и психическа издръжливост по време на сценични изяви и при работа в звукозаписно студио.

Същността на мотивиращото обучение е интегрално. То включва три дидактически стратегии за въздействие, които са взаимно свързани: *мотивиращо въздействие, свързано с понятията за успехите и неуспехите; хуманизиране на взаимоотношенията между участниците в творческия процес; методи на работа с ученици.*

Конкретните дидактически технологии за осъществяване на тези стратегии, е да се приложи индивидуално-диференцирания подход към всеки ученик. Преподавателят трябва да прилага в обучението похвати и методи за доразвиване на таланта на учениците, да умее да създава спокойна и емоционална атмосфера в часовете, да отработва индивидуално и търпеливо всеки компонент на народната песен - мелодичните линии, орнаментиката, текста на песените, да направлява и постига стилната интерпретация на песните. Същото е валидно и за обучението на изпълнителите на инструменталните мелодии.

Българският педагогически опит в обучението по инструментален съпровод включва методически изследвания, използване на регионален и национален педагогически опит, достиженията на българската музикална и педагогическа литература във връзка с обучението по народни инструменти.

3.6. Етапи в развитието на инструментално-изпълнителския процес при обучението

Етапите на учебната практика се определят от действащата образователна система. Като първи етап се посочва обучението на ученици от първи до четвърти клас, а като втори – от пети до седми клас. Тези два обучителни периода са най-съществени за привличането на децата към музикално изпълнителското изкуство и за полагане правилни основи на необходимите знания, свързани с основните насоки и специфични детайли при представянето на фолклорното изкуство. По време на първия етап, основната задача на педагога е да формира позитивно отношение в учениците към музиката. Да формира у тях умения за внимателно слушане и отработване на отделни детайли при овладяването на инструмента. Особено важно е развиването на чувството за музикална фраза, за да могат учащите правилно и с ясна логическа изясненост да определят нейното начало, посока на движение и край. От съществено значение е да се предявяват системно изисквания за метроритмично точно изпълнение на инструменталните образци.

По време на втория етап се надграждат и развиват знанията, натрупани и усвоени в първия образователен етап. Ако обучението е положило основите на музикалния фундамент, т.е. приобщило е учениците към музикалното изкуство, през втория етап се създава благоприятна възможност не само за по-специализирана подготовка на младите музиканти, но и за участието им в концертна, фестивална и конкурсна дейност. Преподавателят не само направлява работата на своите ученици, придавайки ѝ необходимата действеност и конкретност, но и нараства неговата отговорност по отношение правилния подбор на репертоара и осигуряването на концертна практика за всеки ученик, която да е съобразена с неговите индивидуални личностни особености и музикална подготвеност. **Дейността в учебния процес се извършва по утвърдена и логична система за натрупване на разнородни знания и развитие на творчески умения.**

След проверка и изясняването на общите музикални и физически данни на ученика, педагогът започва обучението със запознаването на ученика с традиционния народен инструмент, който си е избрал: Възможностите в начален етап на обучение с традиционни инструменти са: гъдулка, тамбура, дудук, тъй като са по-подходящи, имайки предвид детската възраст. На малко по-късен етап (около 9, 10 г.), заниманията с кавал и гайда стават подходящи за вече израсналите ученици. Първите часове преминават при спазване на съответни методически изисквания, свързани с

предоставяне на сведения за инструмента (название на отделните части на инструмента, неговото устройство и т.н.): демонстриране на сглобяване и разглобяване на инструмента (ако е приложимо), поставяне в калъфа, опазване, почистване; запознаване с правилата (ясно и убедително) за постановката на инструмента при свирене; формиране на умения за извличане на първите тонове; демонстрация на техническите възможности на музикалния инструмент за правилно и ясно звукоизвличане на всеки един от тоновете; при първите уроци възпроизвеждането на тоновете става без ползването на ноти, за да не се отвлича вниманието на учащия се и да не се създават допълнителни трудности; пристъпване към свирене по ноти, след трайното формиране на умения у учениците да извличат тонове, като начало – разучаване на песни и мелодии с по-малък диапазон, които са достъпни за възприемане и запомняне.

В работата с обучаваните изключително важно значение придобива правилната организация на занятията и по-специално на тези за овладяване на навици на работа с тоноизвличането; натрупване на начални технически умения; развиване на отношение към художественото интерпретиране на музиката.

С особено значение се откроява системността при овладяването на тоновете, която започва още от първите стъпки на обучението за свирене на инструмента, като отначало пред учащият се поставят по-прости задачи за изпълнение: достигане на чиста и устойчива звучност на отделните тонове; усещане на преходите от тон към тон; възприемане на логическата връзка между тоновете в най-елементарни мелодически последования.

Тъй като всички елементи на изпълнителската техника се намират в тясна взаимна връзка, тяхното развитие трябва да се осъществява едновременно и непрекъснато да се контролира от преподавателя, като достигната изпълнителска степен.

В новите учебни програми за професионална **индивидуална** подготовка по народни инструменти и народно пеене са предвидени малко на брой часове за теоретична подготовка и за развитието на практически умения. Това трябва да се превърне в бъдеща цел при изграждането и утвърждаването на нови образователни концепции.

В обучителния процес трябва да се стимулира възможността младите музиканти да проявяват своите качества като интерпретатори и да изработват инструментални съпроводи, съобразени със стиловите характеристики на отделните музикално-фолклорни области. Основен проблем пред педагогическата

практика в музикалното обучение е изясняването на въпроса доколко действащите училищни програми са адекватни на търсените цели за развитие на фолклорното изпълнителско изкуство. Като се отчитат позитивните им страни и съответните недостатъци на инструменталния практикум, може определено да се твърди, че програмите се нуждаят от обновяване, модернизиране и преструктуриране на съответните образователни единици

ЧЕТВЪРТА ГЛАВА

Представяне и анализ на резултатите от проведеното изследване

Разработката на четвърта глава от дисертационния труд е посветена на изграждането и апробацията на модел за изследване на ролята на инструменталния съпровод в педагогическата практика. Обособени са две структурни единици, които включват и индивидуализират резултатите от изследвания практико-приложен материал. Представени са анкети, свързани с изследователските направления, предложени са интервюта с педагози, фолклорни изпълнители, ученици и студенти от музикални специалности. Формулирани са основни насоки за видове образователни дейности, свързани с обучението по фолклорни изкуства.

В четвъртата част се диференцират всички аспекти на научно-теоретичното изследване, които са обособени в подглави 4.1. – 4.6. Те отразяват получените конкретни резултати като текстови анализ, в графики и в приложни схеми, в таблици, според предварително избраните цели, включени в планираната разработка на труда.

Резултатите са представени в 26 бр. таблици и 26 бр. графики. Те отразяват съществени елементи на теоретико-практическия анализ постановки на педагогика, психологически науки, образователна подготовка, музикални нагласи и др. аспекти, обект на дисертацията. Целите на изследването и формулираните хипотези, определят структурата и съдържанието на въпросника. Той се състои от 27 въпроса с необходимите препратки, указания за попълване и пояснения. Броят на лицата, отговорили на въпросите в анкетата е 157. (Включени са всички бивши и настоящи ученици, студенти на които съм преподавала и преподавам, в последните 10 години).

Професионалното музикално образование, както и обучението в музикални

школи, се реализира чрез усъвършенстване на база опит на принципа на качествените изследвания. Обикновено педагогическата дейност е свързана с индивидуални часове поради различната музикална надареност на учениците от различни възрасти. Индивидуалното обучение ни дава възможност да определим какъв да бъде подходът на преподавателя, от гледна точка на необходимостта от инструментален съпровод, на основата на действащия обучителен часови норматив, и предвид личната индивидуална успеваемост.

В началото на своята преподавателска дейност всеки музикален педагог се опира на утвърдените методически подходи, но обикновено се сблъсква с проблеми, които не са описани в познатите методики. За да създаде своя методика, той натрупва опит чрез участващо наблюдение, пряк диалог и като съблюдава принципите на отзивчивост, комуникативност и флексибилност. Всички тези характеристики изразяват спецификата именно на т.нар. качествено изследване. Въпреки това не бива да се забравят и плюсовете, които носи включването на количествено измерими показатели в подобен тип изследване.

Всички изводи, до които се достигна утвърждават концепцията на научното изследване, че са налице достатъчно основания в подкрепа на необходимостта от събиране на първични, разработени и обобщени конкретни данни чрез специализирани проучвания върху разработваната проблематика.

ИЗВОДИ И ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В настоящата дисертация е разгледан инструменталният съпровод на българските народни песни, представен в неговия автентичен вид, в неговата последваща изменчивост, а също и в аспектите, в които той функционира в наши дни.

Редица специфични характеристики на инструменталния съпровод, са отразени в етапите на неговото развитие и промяна. Практическите му проявления са видими в тяхната разнородност в развитието на инструменталното народно изпълнителско изкуство, представено от първите, и най-значими за развитието на фолклорното изкуство, инструментални групи и индивидуални изпълнители.

От особено важно значение за българската нация и за музикалната ни култура, е съхраняването на богатото фолклорно инструментално и песенно наследство и

предаването на старите традиционни практики на днешното поколение изпълнители. Огромното количество обнародвано песенно и инструментално народно творчество, множеството реализирани записи в БНР, БНТ и др. медийни разпространители представят еталони за подражание, които трябва да бъдат следвани, за да се осъществи по най-добър начин бъдещето на българския музикален фолклор.

В обучителния процес трябва да се стимулира възможността младите музиканти да изградят нови интерпретаторски умения при изработването на инструментални съпроводи, съобразени със стиловите характеристики на отделните музикално-фолклорни области.

Научно-теоретичната концепция, изградена върху авторския практикум във фолклорната област, е отправна точка на анализите и на изразените педагогически постановки в обучението на млади изпълнители на автентична и авторска народна музика.

Приведените доказателства за ползата от клавирния съпровод в обучението и при изпълнението на песните са изведени в различните глави на дисертацията и са реализирали основната цел - по какъв начин да се осъществи запазването на стиловите особености, характерни за фолклорната музика. Само чрез специализираното и целево насочено обучение може да се гарантира осъзнаването на важността от знанията за ролята на видовете инструментални съпроводи в изграждането на млади изпълнители.

Разширяването на репертоара на учениците ще им даде възможност да обогатят своето изпълнителско изкуство за творческото представяне на народното музикално творчество от различните фолклорни области/диалекти.

Равностойното участие на клавирния съпровод в обучението трябва да се доближи до предявените съвременни изисквания за качествено художествено изпълнение, за да може да изпълни своята педагогическа цел – по високо професионално ниво на бъдещите изпълнители.

Творческият експеримент, смелото боравене с фолкорния език по нов начин, е приоритет на новото време и на младото поколение. Но за да запазим културната си идентичност, чистотата и стила в изпълнението на народни песни и инструментални мелодии, трябва да не се прекъсва връзката с живия източник – народното песенно и инструментално творчество.

Българският фолклор има своето място в педагогиката, обслужваща музикалното развитие на децата от детските градини и различните възрастови групи

ученици, защото чрез него се получават знания за българската история и музикална култура, възпитават се в любов и уважение към безценното национално народно изкуство.

За постигане на поставените цели и задачи, в дисертацията са включени практически уроци с ученици от различни степени на образователни етапи. Представен е задълбочен анализ на резултатите и възможностите в овладяването на музикално-изпълнителската техника като основен и най-съществен елемент от изграждането на изпълнителя.

В заключение следва още веднъж да се посочи, че взаимоотношението между вокал и инструментален съпровод помага за запазване и развитие на фолклорния изпълнителски стил.

Като се отчитат позитивните страни и някои недостатъци на инструменталния практикум, може определено да се изкаже твърдението, че учебните програми се нуждаят от конкретно обновяване, модернизиране и реструктуриране на съответните образователни единици.

ПРИНОСИ НА ДИСЕРТАЦИОННИЯ ТРУД

- 1. За първи път е осъществен исторически обзор, свързан с възникването и развитието на инструменталния съпровод като неразделна част от представянето на българския песенен фолклор.**
- 2. Изяснени са видовете проявления на инструменталния съпровод в традиционната и в съвременната фолклорна изпълнителска практика.**
- 3. Осъществена е класификация на характерните белези на инструменталния съпровод и неговите функции в различните фолклорни области/региони/диалекти.**
- 4. Представен е доказателствен материал за важната роля на клавирния съпровод като съвременна форма на обучение в специализираните училища по фолклор.**
- 5. За първи път е представена класификация на теоретичните характеристики на: народното и академично фолклорно пеене (табл. 1), на народния и академичен фолклорен инструментален съпровод (табл. 2).**
- 6. Защитена е концепцията за важната роля на традиционния инструментален съпровод в специализираната образователна дейност на музикалните училища и училища по изкуства в страната.**

НАУЧНИ ПУБЛИКАЦИИ

1. **„Съпроводът в педагогическата практика“** – представена на XXVI Международна научна конференция – Стара Загора (2016)
http://www.sustz.com/bg/?f=journal&number=50&fbclid=IwAR3HHABusaaw6hJBZUKIPhX1U3oVU7hFb0sa3hLLj2p7h1uhxjima19_hPM
2. **„Овластяване на основни вокални техники и похвати при сценични изяви на различни възрастови групи участници“** – представена на XXVII Международна научна конференция – Стара Загора, съавторство с Виолета Костадинова (2017)
<http://www.sustz.com/journal/4/1654.pdf?fbclid=IwAR0ZhJyLpwl-O8Zy84elwU0HQ-p6vfpYKbtcNa3EFxaEQQA9Wf5N9FcrODU>
3. **„Феноменът „глас“ в музикално-педагогическата практика“** – представена на X Национален студентски фестивал на изкуствата, ЮЗУ “Неофит Рилски“ – Благоевград, в съавторство с Виолета Костадинова (2017)
4. **„Относно музикално-фолклорните дейности“** – представена на Международна конференция „Фолклор и образование – актуално състояние и перспективи“ – Велико Търново, в съавторство с Виолета Костадинова (2017)
5. **„Обективно-обусловеното място на инструменталния съпровод в педагогическата практика“** – Докторантска академия на издателство „Веда Словена“ (2018)
[http://www.sustz.com/userfiles/Sbornik%20s%20abstacts_2019\(4\).pdf?fbclid=IwAR0ZhJyLpwl-O8Zy84elwU0HQ-p6vfpYKbtcNa3EFxaEQQA9Wf5N9FcrODU](http://www.sustz.com/userfiles/Sbornik%20s%20abstacts_2019(4).pdf?fbclid=IwAR0ZhJyLpwl-O8Zy84elwU0HQ-p6vfpYKbtcNa3EFxaEQQA9Wf5N9FcrODU)

ИЗПЪЛНИТЕЛСКА И ПЕДАГОГИЧЕСКА ДЕЙНОСТ

2016 - 2019 г.

1. Диплом за висок професионализъм от Национален конкурс „Път към славата“ – януари 2017
2. Статуетка от СБМТД за високи постижения в преподавателската дейност от НК „Орфеева дарба“ – София, март 2017
3. Участие като жури и гост – изпълнител на гала концерта на 13 Общобългарски младежки фолклорен фестивал – Каварна 2017
4. Статуетка от Община Каварна за принос в развитието и провеждането на „Общобългарски младежки фолклорен събор „С България в сърцето“ Каварна 2017
5. Концертна дейност с хор „Български гласове „Ангелите“
6. Диплом от X Международен фестивал „Орфей в Италия“, за високи обучителни и творчески постижения – септември 2017
7. Грамота от Вицепрезидента на Република България за отлична педагогическа работа – септември 2017
8. Диплом от XIV НФК „Орфеева дарба“ за високи творчески постижения с участниците-лауреати – София, март 2018
9. Юбилеен диплом от X НФК „Напеви от Северозапада“ за изключителен принос към конкурса – Монтана, април 2018
10. Грамота и статуетка от Вицепрезидента на Република България и от Кмета на Община Каварна за принос в съхраняването и популяризирането на българския фолклор, дух и традиции Каварна, май 2018
11. Диплом за отлично представяне, съхранение и разпространение на българския фолклор от НФК „Пиленце пее“ – София, ноември 2018
12. Диплом за принос в съхранението и популяризирането на българския фолклор от НДФК „Орфеево изворче“ - Стара Загора, март 2019
13. Диплом за високи творчески постижения от НДЮК „Орфеева дарба“ – София, март 2019
14. Диплом за отлична преподавателска работа и високи творчески постижения от НФК „Напеви от Северозапада“ –Монтана, май 2019

Осъществени са редица участия като председател и редовен член на жури на различни международни национални музикални форуми, конкурси, фестивали.

СЪДЪРЖАНИЕ

УВОД.....	3
ПЪРВА ГЛАВА. Исторически обзор на инструменталния съпровод и развитието му в изпълнението на народните песни.....	4
1.1. Възникване и съдържание на понятието „фолклор“.....	5
1.2. Исторически преглед и еволюция във фолклорната традиция на България.....	5
1.3. Инструменталният съпровод в теоретичните изследвания.....	6
1.4. Инструментариумът в различните музикално-фолклорни области.....	8
1.5. Характеристика и анализ на традиционните инструменти, използвани за инструментален съпровод.....	8
ВТОРА ГЛАВА. Инструменталният съпровод в традицията и в съвременната интерпретация на българската народна песен.....	10
2.1. Инструменталният съпровод на народната песен през първата половина на XX век – „Бистришка четворка“ и „Угърчинска група“.....	10
2.2. Професионалните фолклорни ансамбли – извор на творчески идеи и професионализъм.....	12
2.3. Инструменталният съпровод през втората половина на XX век – при „Странджанската група“ и „Тракийската тройка“.....	12
2.4. Стил, съвременност и перспективи в народната песен с инструментален съпровод.....	15
2.5. Модернизация на българския фолклор.....	19
ТРЕТА ГЛАВА. Инструменталният съпровод в педагогическата практика – методически и творчески аспекти.....	21
3.1. Методика на обучението по народни инструменти и ролята на преподавателя в процеса на обучение.....	22
3.2. Известни методисти в областта на инструменталния съпровод.....	22
3.3. Инструменталният съпровод в българския фолклор – педагогически практики.....	23
3.4. Мястото на клавирния съпровод в педагогическата практика.....	24
3.5. Съвременни технологии в педагогическата практика в реални училищни условия.....	26

3.6. Етапи в развитието на инструментално - изпълнителския процес при обучението.....	27
ЧЕТВЪРТА ГЛАВА. Представяне и анализ на резултатите от проведеното изследване.....	29
Изводи и заключение.....	30
Приноси на дисертационния труд.....	33
Научни публикации.....	34
Изпълнителска и педагогическа дейност.....	35

