

## СТАНОВИЩЕ

на проф. д-р Любен Цветанов Досев

относно дисертационния труд на Таня Стоянова Величкова  
**„ИНСТРУМЕНТАЛНИЯТ СЪПРОВОД В ИЗПЪЛНЕНИЕТО НА НАРОДНИТЕ ПЕСНИ  
– АВТЕНТИЧНОСТ И СЪВРЕМЕННОСТ“**

за присъждане на образователна и научна степен „ДОКТОР“ по научно  
направление 1.3.

Уважаеми колеги, безспорно е, че написването на дисертационен труд е сложен, продължителен и не на последно място – много трудоемък процес, изискващ от автора дълбоки познания и разбира се дългогодишен стаж, пряко свързан със заглавието на изследването.

От автобиографичната справка на докторанта е видно, че по-голямата част от нейния жизнен и творчески път е преминал по сцените или в различни аудио и видео студиа у нас и в чужбина. Което предполага, че като солистка - народна певица, тя винаги е имала до себе си група от акомпанятори, които са били и за в бъдеще ще продължават да бъдат активни и съпричастни по време на нейните изпълнения. С други думи, най-общо казано – „свирачите“ не случайно са на сцената, заедно със солистката. Ясно е, че съпроводът не е случайно и изолирано явление. Още в увода ясно е изписано, че инструменталната интермедия, която въвежда солистката в песента и която сама по себе си предхожда солото на певицата, трябва да бъде строго съобразена **„...с мелодията на песента, ритъма, лада, орнаментиката и характерните за района особености...“** (стр.4). Това твърдение на докторанта неволно ме хвърли в размисли, свързани конкретно с личния ми живот. Самият аз повече от половин век участвам в инструментални групи, с които сме съпровождали стотици солисти. Интересното е това, че до този момент никога не ми е минавало през ума, каква съществена роля „играе“ съпроводът в конкретната ситуация: солист – публика! След като се запознах със съдържанието на изследването държа да отбележа някои факти, без които една докторантура не би била актуална и няма да съдържа в себе си най-важното – да изследва задълбочено конкретен казус, който до този момент не е попадал в полезрението на други изследователи, записвачи или просто любители на святото за всеки българин явление – нашия фолклор.

Изследването е структурирано по безспорно акуратен и много добре организиран начин. Още в увода ясно и точно е фиксиран **предметът** на изследването, а именно: определяне „...важността на инструменталния съпровод

в представянето на народните песни и като образователна единица в специализираното обучение...“ (стр.7).

**Обектът** на настоящото изследване е уникалното за нашата фолклорна култура явление „...инструменталният съпровод и неговото значение в българската фолклорно певческа традиция...“ (стр. 6). **Целта** на разработката е да се установи и докаже мястото, ролята и видовете инструментален съпровод в българската фолклорна традиция, както и да се потърси мястото му и се представят днешните му измерения и значение както за изпълнителската дейност, така и мястото му в съвременната музикална педагогика. Ясно се отговаря на въпросът: Що е музикален съпровод и каква е разликата между него и вокалния съпровод. Естествено, за цялостното **развитие** на поставената в заглавието тема, докторантът е трябвало да положи огромен изследователски труд, за да потърси, цитира и най-важното – професионално да коментира богат доказателствен материал, който да отговори на поставените за разрешаване **шест основни задачи** в докторантурата, изписани подробно на (стр. 6 ).

Ако приемем, че глава първа е въвеждаща, навлизайки в развитието на глава втора става ясно, че авторът е много силен и както се казва „плува в свои води“. Естествено, началото е дадено от две емблематични за нашата традиционна музика групи още през първата половина на ХХ век – „Бистришка четворка“ и „Угърчинска група“. Докторантът много точно пояснява, че съпроводът в тези години е бил съвсем примитивен – първоначално музикантите буквално са изсвирвали песента в нейния оригинален вид, докато солистът си откъсне и поеме нов въздух, за да продължи. Много бързо тази практика се прекратява и музикантите опитват да създадат близки до песента мелодични построения, които имат същата функция, но създават разнообразие, а понякога и нови, съвсем изненадващи музикални решения. Не е пропусната и важната роля на новосъздадените ансамбли за народни песни и танци в различните региони на страната. Цитирани са и първите композитори, които професионално започват да обработват песните, които навлизат в репертоара на ансамблите, естествено в съпровод на вече по-големи групи от музиканти – оркестрите на ансамблите.

Ролята на БНР и телевизия не е пропусната като основен разпространител на народната музика в България. Още повече, че по радиото и телевизията се появяват все нови и нови групи със свои солисти – носители на ценни фолклорни образци от своите региони. Тук са представени две много важни таблици. Едната дава информация за спецификата на типичното народно и т.нар. академично фолклорно пеене, а в другата се цитират промените в параметрите и характеристиките на народния и академичен инструментален съпровод. Безспорно, това е информация, каквато до сега не е правена от нашите фолклористи. Това е и един своеобразен показател за наличието на прехода от самотното народно творчество до неговата трансформация в професионално направление.

Трета глава е озаглавена „Методически и творчески аспекти на инструменталния съпровод в педагогическата практика“. За всички от нас е ясно, че педагогическата дейност е много трудна, сложна и най-вече отговорна по простата причина, че в резултат от тази дейност може да се оформи един перфектен изпълнител – певец или инструменталист. За жалост и другото е вярно – преподавателят може да направи така, че едно талантливо дете да не може да развие своя таланта си и да загуби желанието да се занимава с някакъв вид изкуство. С други думи, нивото на развитие у подрастващите е в пряка зависимост от личните качества, „майсторство“ и професионален опит на учителя. Той може да ги вдъхнови, да ги накара да вярват в себе си, да са сигурни и убедителни на сцената и за съжаление - точно обратното. В тази насока на мислене, авторът обръща специално внимание на клавирния съпровод в процеса на обучение. Вярно, на темперирани инструмент не могат да се изпълнят орнаментите, които изграждат основата на песента и я определят към съответния фолклорен регион. Това става, както правилно е отбелязано от докторанта „само с глас“.

По темата има шест публикации (стр. 204-205), които допълнително разкриват непрекъснатото търсене на нови факти, които да са в полза на

изследването, за да стане то наистина носител на основни приноси, не попаднали в ползрението на други наши изследователи - фолклористи. А тези приноси са шест и те са ясно и изчерпателно пояснени от докторанта на стр. 196 и 197 от изследването.

Авторефератът обхваща най-важните моменти от докторантурата и е изграден на базата на цялото изследване, което е изискване от ЗВО в България.

Върху основата на направените анализи на научната продукция на кандидатката, определено смятам, че: документите и материалите представени в дисертационния труд на Таня Стоянова Величкова **„ИНСТРУМЕНТАЛНИЯТ СЪПРОВОД В ИЗПЪЛНЕНИЕТО НА НАРОДНИТЕ ПЕСНИ – АВТЕНТИЧНОСТ И СЪВРЕМЕННОСТ“** отговарят на изискванията за представяне на актуален хабилитационен труд, в които има научни и приложни приноси, като част от тях са пряко ориентирани към нейната практическа и учебна и преподавателска работа. Намирам за основателно да дам своята положителна оценка за нея и да препоръчам на Научното жури да изготви доклад-предложение за избор на Таня Стоянова Величкова за присъждане на образователна и научна степен „ДОКТОР“ по научно направление 1.3.

10.12.2019г.

.....

Гр. Пловдив

проф. д-р Л. Досев



Шишманска тройка – Никола Ганчев - кавал,  
Йозо Павлов - гайда  
и Бай Цоньо - гъдулка



Ямболска тройка: Георги Иванов – кавал, Петър Кренчев – гъдулка, Нанка Колева – тамбура



Сунгурларска тройка: Кольо Вангелов – кавал, Диньо Вангелов – гайда, Руско Стефанов - тамбура



### Сливенска тройка

Динко Фърчанов – кавал, Цветан Петков –  
гъдулка, Тихомир Кирев - тамбура

### Варненска тройка:

Данчо Радулов- кавал, Камен Стефанов – гъдулка, Темелко Милев - тамбура

