

СОФИЙСКИ УНИВЕРСИТЕТ „СВ. КЛИМЕНТ ОХРИДСКИ“
ФАКУЛТЕТ ПО НАУКИ ЗА ОБРАЗОВАНИЕТО И ИЗКУСТВОТА
КАТЕДРА „МУЗИКА И МУЛТИМЕДИЙНИ ТЕХНОЛОГИИ“



**ДРАМАТУРГИЧНО РАЗВИТИЕ
И СПЕЦИФИКА НА ОРНАМЕНТИКАТА
В ОБРАБОТКИТЕ НА АВТЕНТИЧЕН ПЕСЕНЕН ФОЛКЛОР
ЗА ФОЛКЛОРНИ ХОРОВИ ФОРМАЦИИ**

АВТОРЕФЕРАТ

За присъждане на образователна и научна степен
„ДОКТОР“

По Професионално направление 1.3. Педагогика на обучението по... докторска
програма „Методика на обучението по музика“

Докторант:

Марек Желев Дяков

Научен ръководител: проф.д-р Адриан Георгиев

София

2022

Дисертационният труд е обсъден и насочен за защита на заседание на катедра „Музика и мултимедийни технологии“ при Факултет по науки за образованието и изкуствата (ФНОИ) на СУ “Св.Климент Охридски“ гр. София с протокол № 2 от 07 февруари 2023 г.

Състои се от увод, четири глави и заключение, списък на ползваната литература и два броя приложения. Приложенията включват партитурите, които са заложени в методическия модел и са разположени на 13 страници.

Основният текст е в обем от 176 страници. Библиографията включва 143 източника, от които 135 на кирилица, 6 на латиница и 2 от Интернет.

АВТОР: МАРЕК ЖЕЛЕВ ДЯКОВ

**ЗАГЛАВИЕ: ДРАМАТУРГИЧНО РАЗВИТИЕ И СПЕЦИФИКА НА
ОРНАМЕНТИКАТА В ОБРАБОТКИТЕ НА АВТЕНТИЧЕН
ПЕСЕНЕН ФОЛКЛОР ЗА ФОЛКЛОРНИ ХОРОВИ ФОРМАЦИ**

СЪДЪРЖАНИЕ НА ДИСЕРТАЦИЯТА

УВОД.....	4
ПЪРВА ГЛАВА. НАРОДНИТЕ ХОРОВЕ И ЖАНРЪТ ОБРАБОТКА НА НАРОДНА ПЕСЕН.....	9
1.1 Постановка на проблема. Понятието „обработка“.....	9
1.2 Исторически предпоставки и преглед на възникването на жанра обработка за народен хор в контекста на хоровите традиции в България	17
1.3 Възникване на професионалните народни хорове и ансамбли	22
1.4 Преглед на теоретичните изследвания върху обработките за народен хор и методическата работа с фолклорни хорови формации	25
1.5 Възможни бъдещи посоки за развитие на жанра	37
ВТОРА ГЛАВА. МУЗИКАЛНАТА ДРАМАТУРГИЯ В ПЕСНИТЕ ЗА НАРОДЕН ХОР – ТЕОРЕТИЧНИ АСПЕКТИ	40
2.1 Музикална драматургия – определение	40
2.2. Синкретизъм и синтез на словото и мелодията във вокалната фолклорна музика. Влияние на текста върху подбора на изразните средства в обработката и нейната интерпретация	43
2.3. Музикалноизразни средства и музикална драматургия	51
2.3.1 Ладови и мелодични основи	51
2.3.2 Хармонични похвати	54
2.3.3 Полифонични похвати	64
2.3.4 Динамика	70
2.3.5 Темпо, ритъм и метроритъм	76
2.4 Музикална форма	80
2.5 Орнаментика. Стилизация и преход на орнаментиката от солова в хорова песен. Етнографските специфики на орнаментите като фактори за изграждане драматургията на творбата	86
2.6 Звукообразуване и звукоизвличане	92
ТРЕТА ГЛАВА. МЕТОДИЧЕСКА РАБОТА НА ДИРИГЕНТА С НАРОДНИЯ ХОР –МОДЕЛ ЗА ПОСТАНОВЪЧЕН ПРОЦЕС, БАЗИРАН НА ДРАМАТУРГИЧНОТО РАЗВИТИЕ НА АКАПЕЛНИТЕ ОБРАБОТКИ	97
3.1 Въведение в проблема за работата на диригента като педагогическа дейност	97
3.2. Диригентът – посланик и претворител на творческата идея на композитора и неговата многофункционална роля в състава	97
3.2.1. Ролите на диригента	97
3.2.2. Обща характеристика и специфика на Модела за постановъчен процес, базиран на драматургичното развитие на акапелните обработки.	106
3.3 Представяне на методическия модел	108
3.3.1 СТЪПКА 1 (С1) – работа на диригента и хористите върху поетичната основа на песента	108
3.3.2 СТЪПКА 2 (С2) – изясняване на структурата на песента	114
3.3.3 СТЪПКА 3 (С3) – специфика на орнаментиката и характерна за етнографския регион хорова звучност	117
3.3.4 СТЪПКА 4 (С4) - работа по партии	123
3.3.5 СТЪПКА 5 (С5) – събиране на хоровите партии. Специфични подходи според вида фактура	128
3.3.6 СТЪПКА 6 (С6) - художествена работа върху цялата песен	132
3.4 Приложение на модела в училищното музикално образование	135
ЧЕТВЪРТА ГЛАВА. РЕЗУЛТАТИ ОТ ПРИЛАГАНЕТО НА МЕТОДИЧЕСКИЯ МОДЕЛ И АПРОБАЦИЯ НА ИДЕИТЕ МУ СРЕД ОБЩНОСТТА ОТ СПЕЦИАЛИСТИ – ДИРИГЕНТИ И КОМПОЗИТОРИ, ИЗПЪЛНИТЕЛИ, МУЗИКОЛОЗИ И ЖУРНАЛИСТИ	138
4.1 Създаване на модела в процес на качествено изследване върху базата на наблюдавани резултати	138
4.2 Апробиране на модела в процеса на неговото създаване	139
4.2.1 Организация и дизайн на изследването	139
4.2.2 Диагностичен инструментариум	139
4.3. Анализ на резултатите от Експертна анкета-интервю с композитори и диригенти, изпълнители в народни хорове, журналисти и музиколози	141
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	170
БИБЛИОГРАФИЯ	174
ПРИЛОЖЕНИЕ	182

УВОД

Обработките за народен хор на автентични песенни образци са забележителен жанр в българската музикална култура, а фолклорните хорови формации на България са културен феномен, който няма еквивалент в нито една балканска, дори в нито една европейска държава. Спецификата им е обусловена от съхранения автентичен начин на звукоизвличане и звукообразуване на народните певици и от уникалния орнаментален стил на националния ни фолклор. Българските композитори от всички поколения съумяват да дадат творчески израз на своето преклонението пред музикалния ни фолклор чрез неговото многогласно претворяване в различни жанрове. От втората половина на XX век делото на Ансамблите за народни песни и танци става източник на вдъхновение за цяла плеяда от творци, които създават шедьоври на музикалната ни култура в своите обработки. Тези музикални феномени – българският фолклор и хоровата песен за фолклорните певчески формации – несъмнено предизвикват чувства на гордост, възторг и патриотизъм у всеки българин. Но те будят възхищение и у всички слушатели по света, които са се докоснали до това изкуство, независимо от етническата им принадлежност.

Мотив за обръщане към темата на настоящото изследване е личната творческа ангажираност на автора към музикалнофолклорната сфера в качеството му на композитор, диригент на народен хор, изпълнител на обработена българска народна музика и преподавател. Тази комплексност на артистичната и педагогическа изява поражда и конкретния изследователски интерес към проблема за музикалната драматургия. **В основата на разработката стои авторската теза, че на територията на феномена музикална драматургия се срещат творческите търсения и художествените постижения на композитора, диригента и изпълнителите, за да намерят заедно най-верния път към публиката.** При сравнително активния теоретичен и методически интерес към поставените тук общи проблеми, музикалната драматургия не се е превърщала в тема на самостоятелна разработка, което обуславя актуалността и значимостта на предложеното изследване. Разнообразните въпроси, които възникват от централния проблем за музикалната драматургия, силно вълнуват всеки музикант и композитор, посветил професионалния си път на българския фолклор и на неговото претворяване. Това обуславя целта, обекта, предмета и задачите на дисертационния труд.

- **Цел:** *Основна цел на изследването е да бъдат предложени практически похвати при работа с фолклорни хорови формации за постигане на музикално-драматургичното развитие и изграждане на обработките за народен хор.*
- **Обект:** Обект на изследването са акапелните обработки на български народни песни като репертоар и интерпретационна задача на фолклорните хорови формации.
- **Предмет:** Предмет на изследването е музикалната драматургия в акапелните обработки като крайна художествена цел и основание на цялостната постановъчна работа в народния хор.
- **Задачи:**
 - Да се систематизира информацията за историята на жанра и базисната за изследването терминология на основата на проучената научна литература.

- Да се изясни понятието „музикална драматургия“ и да се проследят изразните средства, чрез които то се постига в акапелните обработки за народен хор.
- Да се представи многофункционалната роля на диригента, чиято творческа концепция и педагогическа работа е решаващ фактор за художественото изграждане на творбата.
- Да се генерира методически модел за постановъчна работа в хоровия колектив на основата на музикалната драматургия върху обработки за народен хор.
- Да бъде изследвана орнаментиката – нейната стилизация и преходът ѝ от солова в хорова песен, адекватността на етнографската принадлежност като фактор за изграждането на музикалната драматургия на творбата.
- Да бъдат подбрани подходящи примери от музикалната литература, които да бъдат обект на анализ в подкрепа на основните теоретични твърдения и методически похвати.

• Работна хипотеза: *Създавайки необходимите условия за осмисляне на драматургичното изграждане на обработките за народни хорове, може да бъде постигната качествена промяна при звученето на народния хор като вокален ансамбъл посредством подходящи методически подходи при творческия акт на постановъчна работа и интерпретация на творбите.*

Разработката е осъществена с **методология**, която включва следните изследователски методи:

- **аналитичен метод:** прилага се при работата с научната литература, при осмислянето на резултатите от проведените качествени изследвания и като частен метод – **музикален анализ** – при изследване на подбраните художествени музикални образци;
- **методи на качествено изследване, проведено в условията на диригентска работа с народен хор:**
 - участващо (включено) наблюдение: прилага се във всички стъпки на методическия модел;
 - беседа: основен метод на първите стъпки от модела;
 - демонстрация: основен метод с приобщени иновативни похвати при слуховоподражателното изучаване на нова песен в работа с непрофесионален хоров колектив;
 - авторефлексия: постоянно действащ метод за анализ и осмисляне на авторските композиторски идеи и диригентска дейност;
 - **систематизация на емпиричните данни, получени от качествено изследване;**
 - **моделиране;**
 - **експертна анкета-интервю.**

ГЛАВА ПЪРВА. НАРОДНИТЕ ХОРОВЕ И ЖАНРЪТ ОБРАБОТКА НА НАРОДНА ПЕСЕН

1.1 Постановка на проблема. Понятието „обработка“. В българската музикална практика за творческата работа с автентичен фолклорен музикален материал се е утвърдило понятието „обработка“. В своята същност това понятие съдържа представата за адаптиране и претворяване на автентичния песенен или инструментален образец за

концертно изпълнение или сценично представяне посредством различни музикални изразни средства, подбрани според творческите нагласи и търсения на композитора, но със задачата да се съхрани максимално първообразът. Изключително важно е да бъде отбелязано, че част от хоровото творчество за класически хорови състави на нашите първи български композитори по същество *също може да бъде оприличено с жанровите характеристики на обработката на народни песни*. Основните принципни различия на обработките на песни за народните хорове спрямо предходните са *запазването на звукоизвличането, произтичащият от него ограничен амбитус на певците, както и съхранената на орнаментика*. Въпреки споменатите принципни различия тези исторически предпоставки, свързани с творчеството на първите български композитори и на композиторите – класици, в голяма степен обуславят тенденциите за бъдещото развитие на жанра, който реално възниква около средата на четирийсетте и началото на петдесетте години на миналия век. От една страна, се създава нов хоров жанр, а от друга – много по-дълбоко се осмисля творческото взаимодействие между композитор и фолклор.

Във времето са се утвърдили определени типове подходи към обработването като творчески процес и на тази основа са възникнали редица класификации, част от които са представени и сравнени в дисертацията. Изясняването ще започнем с основното разграничение на „два вида музикален фолклор“, направено от проф. д. и. Божидар Абрашев в неговия труд „Обработка и оркестрация на българска народна музика“ (Първа част, 1990): „*Необработен* или представен под формата на автентично народно, непрофесионално произведение..“; „*Обработен* или представен с обогатена система от изразни средства и нерядко променена композиционна структура във формата на многогласна композиция с определено авторство....“ (Абрашев, 1990: 6)

За целите на настоящото изследване е важно да се види типологията на явлението, което Б. Абрашев представя като *обработен фолклор*. Типологията на обработките включва комплекс от характеристики, касаещи композиторския подход към автентичния образец. *При всички случаи определянето на типа обработка зависи от степента на композиторската намеса*.

- Божидар Абрашев типологизира обработения фолклор по следния начин: *Хармонизация, Същинска обработка и Авторска обработка*
- Левандо изгражда анализа си, като разделя жанра „Хорова обработка“ на три типа в зависимост от степента на въздействие на фолклорния материал (с условни наименования): *обикновена обработка, разгърната обработка и свободна обработка* (Левандо, Павел (1974). *Проблеми хороведения*. Ленинград: Музыка)
- Типологизация на композиторските намеси в автентичните образци предлагат много от видни наши теоретици и композитори – *Манол Тодоров, Николай Кауфман и Михаил Букурещкиев, Кирил Стефанов, Стефан Кънев*;

За нас най-сериозният проблем е откриването на онзи критерий, който би определил мястото на разделителната линия между обработка, „музика от“ (по Стефан Кънев), авторска обработка (по Абрашев) от една страна, и авторска песен, от друга. Очевидно „количественият фактор“, изразяващ степента на композиторска намеса, е несигурна, много тънка и дискуссионна граница. **Необходим е качествен**

типологизиращ признак. Такъв критерий задава Курт Закс в книгата „Нашето музикално наследство. Кратка история на музиката“ (1948). В главата „Ориентът“, раздел „Моделите“, големият учен описва и сравнява западноевропейския композитор, от който се очаква да създава мелодии с напълно индивидуален характер, с Ориента, който принуждава композиторите да се придържат към определена рамка и модели. Без да полагаме указаната от Курт Закс разлика върху цялото българско композиторско творчество от всички жанрове, бихме могли да осмислим неговата теза относно композиторската практика в Ориента **по отношение на обработката**. Именно това „стоене“ в ладовата, формулната, метричната, орнаменталната и пр. **регионална специфика** е критерият, според който можем да твърдим, че, независимо от степента на намеса, композиторият създава обработка. С излизането от „модела“ на регионалната специфика, композиторият вече следва своите творчески намерения, своя тип музикално мислене и в този случай той създава авторска творба, дори да твори на музикалнофолклорна основа.

Терминът се „обработка“ се поставя и в по-широк контекст, за да бъде сравнен и с друг, често ползван днес, термин – „аранжмент“. Дадени са примери от: „Руска музикална енциклопедия“, речника „Востоочнославянский фольклор. Словарь научной и народной терминологии“, терминологичните обосновки на М. Медведева, П. Лвандо, и Н. Романовский

Развитието на жанра „обработка за народен хор а cappella“ дава изключително голям импулс за създаване на много произведения във времето, когато стават публични първите национални и световни успехи на Държавния ансамбъл за народни песни и танци. Усвояването на нови пластове от фолклорното ни наследство в значителна степен е заложено в националната ни културна политика за период от почти половин век. Започналата преди десетилетия тенденция за откриване на професионални ансамбли с държавен статут в различните български общини дава един свършено нов и силен тласък за развитието на обработения фолклор за народен хор. Това в известна степен предизвиква интерес у много автори и ги мотивира да създават творчество в този жанр. Творчество, което става достойна визитна картичка на страната ни пред света.

1.2 Исторически предпоставки и преглед на възникването на жанра обработка за народен хор в контекста на хоровите традиции в България. За да разкрием музикално-драматургичните специфики на обработките за народни хорове възниква необходимостта да бъдат проследени историческите предпоставки и специфичния път за възникването на жанра. Това със сигурност преминава през осветляване на процесите, върху които се изгражда българското хорово изкуство като цяло. *Сред основополагащите стълбове и фактори за неговото развитие са големите традиции в църковно-певческата ни практика и съхраняването на песенния ни фолклор през вековете, предаването му от поколение на поколение.*

В дисертационния труд са разгледани различните етапи от развитието на хоровата музикална култура в България – от създаването на българската държава до възникването на първите професионални фолклорни ансамбли и хорове. Недвусмислените и ясни знаци, оставени през вековете, са доказателство, че уникалността на българската

интонационна среда е с огромна мощ и заряд, която в следствие ще остави ярък отпечатък върху българската музикална култура.

Още от самото начало се появява характерният белег на родното ни хорово изкуство, който го отличава от другите държави в Европа, а именно, че то стъпва и се развива на базата на народната песен.

1.3 Възникване на професионалните народни хорове и ансамбли. Богатата певческа традиция и възходът в българското хоровото изкуство представени дотук, създават стабилна основа за възникването на новия жанр „Песен за народен хор“. За негов родоначалник се счита Филип Кутев. Това ново явление в развиващото се музикално изкуство в страната ни има своите предшестващи актове на творческа смелост и далновидност.

В хронологична последователност е разгледан процесът на възникването на ансамблите и народните хорове в България, средните специализирани училища и висшите учебни заведения за фолклорно изкуство. В българското образование се поставят по същество методическите основи за обучение по народно пеене. Постепенно в професионалните ни ансамбли прогресивно се покачва тяхното художественото равнище, както и на произведенията, писани за тези състави. Жанрът „Песен за народен хор“ попада в центъра на тези културни събития през миналия век, дава тласък и инспирира творчество на много следващи поколения български композитори.

1.4 Преглед на теоретичните изследвания върху обработките за народен хор и методическата работа с фолклорни хорови формации. В дисертацията са разгледани научните интереси и насоки, в които са работили именити наши диригенти, педагози и теоретици, всеки от които е създал цялостни научни разработки, съотносими към тази тематика и е допринесъл, както за развитието на жанра, така и за научното обяснение на явленията и проблемите, свързани с народните хорове. Сред тях важно място заемат: „Народните хорове и някои проблеми свързани с тях“, 1972 г. Иван Вълев, дискусията в списание „Българска музика“ през периода 1972 – 1974 г., „Обработка и оркестрация на българска народна музика“, 1990 г. Проф. д-р Божидар Абрашев, „Теоретични и художествено-аналитични проблеми при работа с женски народен хор“, 1994 г. Проф. Василка Спасова, „Изкуството на фолклорните камерни и вокални ансамбли“ (2004) и „Мистерията на българските гласове“ (2007) Проф. д-р Дора Христова, „Хронология и характеристика на жанра “Песен за народен хор“ 2009 г. Рада Славинска, „Песните на Красимир Кюркчийски за народен хор – специфика и значимост“ - докторска дисертация, 2012 г. Доц. д-р Рада Славинска, „Скатова техника в творчеството на българските композитори за фолклорни ансамбли“, 2015 г. Доц. д-р Георги Петков.

1.5. Възможни бъдещи посоки за развитие на жанра. Изясняването на мястото на жанра в съвременната ни музикална култура и възможните бъдещи посоки за неговото развитие са сред основните цели, които придават смисъл на настоящата теоретико-практическа разработка. В единство със становищата на професионалната колегия бяха анализирани и открити съществуващите постижения и проблеми. С помощта на много мнения и проучвания е въпрос за отговорност да предложим начини за преодоляването на тези проблеми, както и да споделим възможностите за бъдещото израстване и популяризиране на жанра.

ГЛАВА ВТОРА. МУЗИКАЛНАТА ДРАМАТУРГИЯ В ПЕСНИТЕ ЗА НАРОДЕН ХОР – ТЕОРЕТИЧНИ АСПЕКТИ

2.1 Музикална драматургия – определение

Целта, която си поставя настоящата дисертация, е да бъдат изследвани похватите, посредством които се изгражда музикалната драматургия в акапелните обработки за фолклорни хорови формации. Изясняването на значението на понятието „музикална драматургия“ ще ни даде възможност най-пълноценно да открием и анализираме творческите подходи за нейното изграждане, използвани от всички участници в този творчески процес (композитор, диригент, хоров състав, публика).

Проблемът за музикалната драматургия в обработките на народни песни е изключително сложен и специфичен, тъй като композиторът твори, поставяйки в основата на своето произведение един завършен автентичен образец с оформени мелодийни редици в определен лад и с повтарящ се във всяка строфа финалис, а вариантността се постига по импровизационен път и касае преди всичко орнаментиката. Според потенциала на поетичната основа и на самата мелодия и преди всичко според творческата инвенция на композитора обработката обаче дава възможност за разгръщане на авторска драматургия, която много често се отразява на разгръщането и организацията на самата музикална форма със средствата на хармонията и фактурата с приобщаване и на останалите изразни средства. На свой ред диригентът има възможността в чисто куплетни обработки да постига интерпретационно музикална драматургия, ползвайки възможностите на динамиката, интензитета на музикалния процес. На тази база тук ще приемем следното авторско разбиране за музикална драматургия:

Драматургията на всяко музикално произведение по същество се изразява във взаимодействието между смисловите взаимовръзки в структурата и организацията на музикалния материал. Във вокалното изкуство основни движещи сили и носители на драматургията са музиката и словото и именно те чрез единството на поетични и музикални изразни средства изграждат музикално-драматургичната цялост на творбата. На тази основа можем да определим като фундаментално важна взаимната обвързаност между поетичната основа и музикалните изразни средства, използвани в творческа и интерпретационна концепция. При анализ на музикалната драматургия през организацията на изразните средства ще се следят: характеристика и интензитет на музикалните събития, нарастване или разреждане на напрежението, място на кулминациите и връзки на разстояние между тях.

2.2. Синкретизъм и синтез на словото и мелодията във вокалната фолклорна музика. Влияние на текста върху подбора на изразните средства в обработката и нейната интерпретация. И музиката, и словото се реализират и възприемат слухово и зрително посредством общата им основа – звуците, но живеейки хомогенно във вокалната музика, те не остават като самостоятелно музикално и литературно изкуство, а създават една обща сплав, характерна за изкуства, като театъра, киното, операта, балета и др.

Синкретизмът е застъпен много ярко в българския фолклор. При синкретичното фолклорно творчество всички компоненти са в единство от самото начало. Налице е едновременното създаване на текста, мелодията, танца и

принадлежността на творението към обряда или обичая. По време на Средновековието той в голяма степен е бил присъщ на древните и първобитните култури в Европа, но вследствие на еволюцията, от първоначалната сплав постепенно се обособяват отделни видове изкуства. Отделяйки се самостоятелно във времето, те отново намират взаимодействие и образуват **синтез** помежду си.

Когато се говори за взаимовръзката между текст и музика, независимо на кое от нивата – синкретизъм или синтез, не може да не бъде засегнат и въпросът за **прозодията**. *В музикалната теория прозодията се разглежда като съвпадение на силните метрични времена на мелодията с ударенията и акцентните срички в речта. Тяхното несъвпадение води до грешна прозодия, а оттам и до неразбираемост на текста във вокалната партия.*

В автентичните български народни песни, които още в своя зародиш са на синкретична основа, прозодията между музика и текст е повлияна от по-различни процеси. Самият факт, че те са създавани по интуитивен път от творци със самобитен певчески и музикален талант, често ги откроява с по-различен вътрешен баланс в музикалната прозодия. Един от основните фактори за прозодичните специфики са диалектите и етнографските музикални специфики, върху които са създавани. В някои говорни диалекти ударенията на определени думи не съвпадат с тези в книжовния ни език, което е водило интуицията на авторите им в различни посоки за съчетаването на мелодията с текста. Поради тази причина, в голяма част от тях има прозодични проблеми по отношение на принципите, с които професионалните композитори изграждат вокалните си произведения.

Най-честата практика при авторите на обработки за народни хорове е да цитират песенния образец с непокътната мелодия и текст, което показва едно истинско уважение и респект към автентичната песен. В случай, че са си позволили да редактират нещо в текста, то е било от смислов характер, а не свързано с прозодията. Такъв ярък пример за професионална намеса в автентичните текстове на народни песни, обработени от Филип Кутев, е дейността на Мария Кутева, неговата съпруга и съратница в делото на ДАНПТ. Това прави сам по себе си жанра „Песен за народен хор“ уникален. От една страна, имаме художествено произведение, а от друга - то е създадено върху автентичен песенен материал, който невинаги е сътворен в нормите на музикалната прозодия.

Текстът оказва ключово влияние и върху структурата на вокалните произведения. В обработките за народни хорове влиянието на текста върху музикалната форма е много ясно изразено. От първостепенно значение за изпълнителите и композитора, който създава вокална музика е структурата на съдържателната основа на текста. Оттам е необходимо да произтича и подборът на изразните средства в различните етапи на развитие на музикалната драматургия на творбата. В най-големите шедьоври на хоровата ни литература ще открием съзнателно търсени от композитора звукови атмосфери, които да подкрепят и допълват съдържателната основа на текста, да следват драматургията и емоционалните процеси в него, да го подсилват с музикални послания посредством всички останали изразни средства.

2.3. Музикалноизразни средства и музикална драматургия

2.3.1 Ладови и мелодични основи. Големият колорит и пьстротата на ладовите и мелодичните основи на българския музикален фолклор са едни от неговите най-ярки и характерни черти. Тази уникалност се дължи както на разнообразните мелодичните структури, така и на специфичните тонови съотношения. Тяхното богато мелодично и ритмично разнообразие се е запазило благодарение на плеяда наши големи музикални фолклористи, издирвали, събирали, записвали и дешифрирали музикалния ни фолклор от всички краища на България.

Самият процес на обработка на една фолклорна мелодия, както вече изяснихме, е насочен предимно към създаване върху нейните основи на произведение с многогласна (хармонична, полифонична и др.) фактура, основаващо се на принципите на художествената музика. *Хармонизацията е пряко зависима от мелодичния профил и ладовата основа на автентичния първообраз и в единство те могат да създадат разнообразни емоционални послания, които по същество изграждат музикално-драматургичната цялост на хоровата песен.*

В нашите автентични песни от различните етнографски области са залегнали определени ладови тенденции, характерни за съответния регион, а мелодиите им като цяло са построени върху четириредни, триредни и двуредни строфи, разделени с цезури между отделните дялове. Оформянето на структурата на мелодията е съобразена именно с тези факти, които от своя страна биха могли да доведат след себе си прилагането на разнообразни музикални изразни средства в обработките на техните композитори и интерпретатори. *Именно в това се състои преходът на една песен от бита на хората към сценичното хорово музикално изкуство на фолклорна основа, което е предмет на настоящите анализи.*

Несъмнено специфичната мелодична линия в българския музикален фолклор е фундаментална предпоставка за: *нетрадиционните хармонични последования и дори различни хармонични стилове в отделните етнографски региони на страната; богатата метроритмична палитра и произтичащите от нея различни емоционални състояния; колоритните орнаментални стилове, които нямат еквивалент в нито една традиционна култура в света; пьстрия динамичен колорит, вследствие на разнообразното ладово-мелодично структуриране и съдържателната основа на текстовете.*

Тези наблюдения ясно очертават спецификите на българския фолклорен мелос и в голяма степен обясняват творческите импулси на много български композитори и аранжори, творили в жанра „Песен за народен хор“. В хода на изследването ще бъде изяснено с какви методи и средства творците и интерпретаторите изграждат музикалната драматургия на една хорова творба върху автентичната народна песен. Като анализираме музикалните изразни средства, ще бъдат изяснени подходящите творчески и интерпретационни подходи, които ще намерят приложение в методическия модел при работа с обработки за народни хорове върху автентичен песенен материал.

2.3.2 Хармонични похвати. *Хармонията е едно от ключовите изразни средства в обработката на народни песни и преобразуването им от автентични песенни образци в художествени произведения, предназначени за сцена.*

В средата на ХХ-и век, малко преди появата на Държавния фолклорен ансамбъл, са създадени и първите обработки на автентични песни за народни хорове, но именно в творческия подход на Филип Кутев тази тенденция изкрystalизира и очертава основите на жанра „Песен за народен хор“. Хармонизациите на мелодиите в неговите ранни произведения са продиктувани изцяло от ладотоналните устои на автентичните мелодии, с които работи. *Посредством използването на класическата консонантна хармония в тях е проправен пътят на традиционната ни песен от обряда и обичая към сцената и благодарение на вярно намерения подход за хармонизация, те са заживели пълноценен нов живот в съвременieto ни.*

Важна предпоставка за определяне нивото на сложност на хармоничния език в този жанр са и фактите, че в началото певците не са били с професионално музикално образование, както и липсата на традиции за слушане на достиженията на европейската музика, върху чиито многогласни принципи се изграждат тези творби. В процеса на усъвършенстване на професионалните качества на изпълнителите започват и стремежите за по-богато художествено разгръщане на обработките, усложняване на хармоничния език и изграждане на музикална драматургия, съобразена с тяхната тематичната основа.

Хармонията е един от важните показатели, определящи авторския принос на композитора в претворяването на песента от солова в хорова, а това изисква създаването на цялостна концепция за нея. **Тоналният план** е сред основните структурно-изграждащи процеси в обработките и от тази гледна точка те могат да се разделят на еднотонални и такива с модуляции. *При обработки с модуляции говорим за тонален план на творбата, който се изгражда и зависи от процеса на разгръщане мелодията и мотивите в различните куплети, както и в рамките на цялото произведение. Тези похвати и процеси трябва да се използват и идентифицират напълно осъзнато.*

Функционалната вариантност в хармонизацията на мелодията (назовавано с термина „прехармонизация“) е отражение на комбинативното и вариантно мислене на композитора и може да бъде от голяма полза за изграждането на цялостната концепция и драматургия на произведението. *Овлаждали добре тези похвати и прийоми, чрез въображението си авторът и изпълнителите могат да изградят обработката с усещането за една постоянно развиваща се звуково-хармонична среда, предлагаща на слушателите различни емоционални възприятия и въздействия.*

Структурата на акордите е важен признак за композиторския стил и в голяма степен определя успешното предаване на емоционалните послания на хоровата музика. В досегашната практика, сред обработените песни за народен хор най-голям дял заемат акордите с терцова конструкция. Със своите високи достижения европейската музикална култура ни е завещала един изкрystalизирал хармоничен език и златни правила за правилно гласоводене и баланс в хоровия състав. Именно чрез тях се изгражда мостът между уникалната ни традиционна музика и опита на европейската музикална култура.

Нонакордите също са терцово конструирани акордови вертикали. В някои от случаите авторите ги използват в пълната им структура и последователно подредени тонове от състава на акорда, а в други – с разменени места на тоновете и в тясно разположение. *Присъствайки в музикалния език на авторите, такъв тип хармонични похвати и раздаване в хоровата партитура могат да бъдат успешни средства за*

специфично драматургично изграждане. От интерпретаторска гледна точка, тези хармонични средства може да предизвикат интонационни трудности при интерпретацията и това да доведе до промяна на строя на ансамбъла. Едно от необходимите условия за успешното им използване е да достигаме и да се отдалечаваме от тези звучности, посредством плавно и постепенно движение в гласовете, което създава предпоставки за интонационна стабилност в хоровият състав. Човешкият глас не може и не трябва да бъде третиран като музикален инструмент, на който с лекота могат да бъдат изпълнени скокове и дисонантни интервали, а да се подхожда като към звуков апарат, на който се възлага постижима и удобна вокална партия.

Задължително трябва да бъде отбелязано, че в процеса на развитие на творческите практики терцово подредените акорди в обработките са само едно от средствата за хармонизация. В някои от произведенията за народен хор се вижда взаимодействието на различните хармонични стилове, които създават пъстротата на музикалния език и колорит в хоровата партитура. Не на последно място те въздействат и като музикално внушение, в което всъщност се състои смисълът на всеки творчески акт.

Квартово-квинтовите хармонични построения в обработките за народен хор са една често срещана практика и присъстват много активно в хармоничния език на всички поколения композитори, творили в този жанр. В някои хорови обработки този тип акорди се използват като „подложка“ на мелодията, оформяйки целият стил на хоровата фактура, в други случаи те служат за експозиционното провеждане на тематизма или фрагментарното хармонично решение. Използването им създава усещането за интонационно родство с българския фолклор, в който са регистрирани много такива автентични практики.

Съществуват и случаи на използване на паралелни квинти и квартали в аккомпаниращите гласове, и в провеждането на мелодията. Въпреки че по същество квинтите представляват явни паралелизми, получени при движението им в една посока тяхното използване е основателно, когато те станат ключово изразно средство и основен градивен музикален език в обработката на творбата или само на определена част от нейната структура.

Видовете раздаване на хоровите партии и гласове в еднородния женски хор са аналогични на тези принципи в класическите хорови състави. Единната природа на женските гласове предполага определянето им като еднородни тембри, затова и ги дефинираме като *еднородни хорове*. Имайки предвид работния обем на народните хорове от „d-e“ до „h¹ – c#²“, лесно можем да установим, че възможностите за широко разположение на акордите като цяло са ограничени, особено при четиригласните еднородни хорове. Затова практически най-приложимите разположения на акордите са „тясно“ и „смесено“. Подборът им зависи изцяло от автора, който е воден от художествената изразност и желаната музикална драматургия. *Практиката показва, че комбинирайки различните разположения в една обработка, фактурата и звуковата картина стават пъстри, наситени с вариантност в движението на гласовете.*

Използването на „divisi“ има пряко отношение към вътрешния баланс и плътност в звучността в хора. По същество разделянето на гласовата партия на две части (понякога и повече) намалява нейната интензивност и поставя баланса в състава в деликатно

положение, независимо дали той е хоров или инструментален. Употребата на „divisi” трябва да бъде съпроводена с анализ на регистрите, в които попадат разделените партии. Ако е необходимо и възможно, определен момент може да се подсили или тушира динамично, така че в крайна сметка да получим една компактна хорова звучност, подходяща за желанния художествен резултат.

Провеждането на мелодията в някой от другите гласове също има пряко отношение и влияе върху хармоничната концепция на произведението и неговото драматургично изграждане. Това е още една прекрасна възможност да се създаде нова звукова картина, отговаряща на творческата идея и емоционалното изграждане на партитурата. *Когато тематичното ядро попадне в някой от вътрешните гласове, хоровите партии, които го обкръжават имат за цел отново да импонират адекватно на мелодията, така че взаимно да изградят една нова и идейно осъзната атмосфера. В тези случаи партиите образуват хармонични взаимоотношения от по-сложен акустичен и хармоничен порядък.*

Модулацията на мелодията и нейното провеждане в други тонални центрове е един от най-често използваните композиционни подходи в обработките за народен хор и често се явява като основен структурнообразуващ фактор в концепцията на формата. Именно словесните послания са от изключителна важност и трябва да са предпоставката за едно или друго тоналното провеждане на мелодията и структуриране на формата, а не самоцелно. *В практиката се срещат най-често квартово или квинтово пренасяне на мелодията възходящо или низходящо, но транспонирането е възможно да се осъществи на всички възможни интервали, възходящо или низходящо спрямо главният тонален център на темата. Разчупването на тези композиционни стереотипи дава на авторите пълната палитра от тонални изразни възможности за изграждане на хоровите им произведения.*

Процесът на хроматизация в мелодията и хармонията в обработките е от съществено значение, както за тяхната художествената изразност, така и за точната интонация и строй на ансамбъла. Този подход по същество създава разнообразие и релеф в творбата, изгражда драматургията и общото въздействие. *Когато до тоналните модуляции се стига майсторски, с подготовка и опора, в действителност едно произведение може да „плува“ в разнообразни тонални центрове, без да има сериозни интонационни предизвикателства при изграждането на неговата съдържателна основа и идеи в различни музикални цветове. При хроматизацията на отделни хорови партии този процес може да придобие двойствена природа за всеки певец или хорова партия. От една страна, пълната тонова палитра дава неограничени възможности за мелодични движения и попълване на хармонията, с което можем да изобразим богати контрапунктични движения и движения на гласовете, а от друга - можем да създадем известни интонационни предизвикателства пред изпълнителите.*

Като заключение бихме отбелязали, че изразното средство „хармония“ е сред основните градивни елементи при обработките за народни хорове. *Работата с хорови състави, изработването на унисона и баланса в хора, както и композиторското мислене за такъв състав са строго специфични. Използването на плавното гласоводене, намирането на подходящия и удобен регистър, звученето на унисона в хоровата партия*

и ансамбъла като цяло, са белези за професионалната подготовка и усет към този жанр на всички музиканти, които изразяват себе си чрез хоровата музика.

2.3.3 Полифонични похвати. Въпреки че примерите за изцяло полифонична фактура в обработките за народни хорове са малко, полифонията има своето значимо място и влияние в този жанр. С многообразните си проявления тя обогатява изразните средства в хоровите произведения, внася нови фактурни разнообразия и влияе върху творческите подходи на българските композитори. *Със средствата на полифонията могат да се постигне разнообразна творческа атмосфера, приложението на която влияе върху емоционалното и драматургично въздействие на обработката на всяко музикално произведение и се превръща в един от успешните способности за изграждане на творбата.* Освен ярката контрапунктична линия на гласовете, качествен признак на полифоничност в хоровата творба се явява и тяхната подвижност, и възможност за адаптация във вертикалния строеж. Сред най-използваните полифонични похвати в акапелните обработки за народни хорове са:

Имитационните полифонични похвати - притежават огромни възможности за приложение в обработките. Реално те са и сред най-използваните от авторите похвати под формата на канонични имитации, стретни, прости, сложни, ракоходни, смесено-съставни и други разновидности. Имитацията може да бъде изградена не само върху един мотив от мелодията, а дори и само върху един орнамент;

Възходящо изграждане и отнемане на напрежението - чрез постепенното навлизане и отстъпване във фактурата на всеки един глас се постига естественото нарастване и понижаване на динамичната характеристика;

Съпоставката на хармонична и полифонична фактура - средство за драматургично изграждане, чрез което е възможно да се създаде ярък контраст в творбата, следвайки нейния емоционален план, продиктуван от съдържателната основа на текста.

Контрапунктираният профил на някои от второстепенните гласове - Той може да бъде изграден ритмически и контрастно в интонационно отношение, с противоположно движение, с което се постига вътрешна активност и разнообразно движение в гласовете, наподобяващ проходящите хармонични движения.

Постигане на усещане за хармонично израстване на фактурата с полифонични средства - особено подходящи за този прием са безмензурните песни. В тях, като че ли непоклатимата линейност на мелодичната графика може да доведе до безкрайно интересни гласови контрапункти, които се преплитат, изграждайки едновременно полифоничност и хармоничност. Стремежът всеки от гласовете да е оформен мелодично и линейно е също белег за полифонична зрялост на творбата.

Задължително условие за автора и диригента при създаването или при интерпретацията на хоровото произведение е да направят проверка, изпявайки всеки един от гласовете. Този метод на проверка в пълна сила важи едновременно за песните с полифонична и хомофонна фактура, и подпомага изграждането плавното гласово и логичното му интерпретиране. Така могат да се намерят най-добрите и колоритни варианти за мелодичния профил на контрапункта, за неговото вокално усъвършенстване, за постановъчната работа и интерпретацията.

Изкуството на полифонията съдържа богати изразни възможности за чисто музикалното и музикално-драматургично развитие на творбата. С многообразните си проявления полифонията обогатява изразните средства в хоровите произведения и внася нови фактурни разнообразия.

2.3.4 Динамика. Изключително важно средство за изграждане на емоционалното въздействие и драматургията на хоровото произведение е *динамиката*. С нейните възможности много пълноцветно и релефно може да бъде разказано това, което творците са заложили в първообраза и в хоровата партитура, а посланията на творбата да достигнат по най-добрия начин до слушателите.

Практиката е показала, че поради природно заложеното у народните певци открито, гръдно пеене, *народните хорове са с относително по-малка амплитуда на динамичните нюанси*, особено ярко контрастните. В самото начало, при създаването на първите професионални фолклорни хорове, певците са имали определено по-силови подходи към изпълнението на песента. Това е обяснимо с присъствието на фолклорната песен в бита на хората - на седянката, на мегдана, на полето, където възпроизведеният звук е трябвало да се чува, да бъде пробивен, с голяма полетност. Тази вековна екзистенция на автентичните ни песни стои в основата на звукоизвличането, звукообразуването и функционирането на гласовия апарат при българското фолклорно пеене.

Стремежът и изискването за динамични окраски като стилкови особености на всеки солист или състав се засилват след стъпването на фолклорът ни на сцена. В тази нова среда на съществуване се налага българският фолклор да бъде сравняван с художествените музикални жанрове и сценичните изкуства, при които динамиката е сред основните изразни средства. *Народните хорови състави започват да използват пълната палитра от динамични нюанси постепенно в годините.*

Интерес предизвиква фактът, че в песните за народни хорове, публикувани в старите издания на НХА, в голяма част от партитурите липсват динамични обозначения. Това само по себе си показва, че в начало на тяхното съществуване те са възприемани като състави с недобра динамична рефлексия. *Във всички случаи, създаването или интерпретирането на една партитура предполага ясна професионална стратегия по отношение на динамиката.*

От друга страна, *динамиката е ключов фактор в изграждането на формата на музикалното произведение.* Чрез динамичната концепция авторът и изпълнителите изграждат структурата и правят музикалния изказ изразителен и внушителен, очертават границите на отделните дялове, правят връзките и интермедиите между отделните тематични и смислови ядра. Контрастните съпоставяния на динамиката дават релеф на хоровата творба и могат да бъдат ключов похват за изграждане на драматургия.

Диригентът балансира динамичната устойчивост и активност на състава и е отговорен за отзивчивостта на изпълнителите към неговия жест. В процеса на работата диригентът се запознава с индивидуалната динамична специфика на гласа на всеки хорист и така определя интензивността в партията и целия състав. Общото ниво и крайните динамични граници се определят от възможността да се изпеят успешно партиите от всички хористи, без грубост и без изкривяване на звучността.

В немалка част от обработките за народен хор се забелязва, че отделните куплети са изградени от един и същи музикален материал. ***Възможността осъзнато и логично да се разнообразят динамичните нюанси във всеки куплет е реална, но тя трябва да следва съдържателната основа на песента и на нейната база да се изгради творческата концепция.***

Важно е да бъде засегната и темата с *тихите динамични знаци във високите регистри и силните в ниските тонове от амбитуса на дадена партия.* Това са изключително специфични гласови зони, които поради попадането в полетата на пределните си тонове са с ограничени възможности за динамична нюансировка. *За да бъдат осъществени такива изисквания към силата на гласа, необходимо е да изследваме много внимателно моментното общо динамично ниво и да преценим как да бъдат дозирани гласовете така, че да се получи желаната от композитора или диригента звучност.*

В някои от партитурите композиторите включват похвати със смесено звукообразуване - филиране и фалцет, които предполагат промяна на тембъра и често противоречат на основите на фолклорното пеене. Например, *единственият начин да се изпеят високите тонове извън регистъра на народния хор, е фалцетното им поднасяне, а ниските тонове се постигат чрез допълнително „басово“ уплътняване.* Тези примери са по-скоро в сферата на изключенията, но реално съществуват в нотната литература за народни хорове и към тях трябва да се пристъпва методично по правилен начин, както от композиторите, така и от изпълнителите.

Интересно се развива и *взаимната зависимост между динамиката и темпото.* Опитните диригенти и композитори прекрасно познават трудностите и предизвикателствата на връзката между тези изразни средства. Колкото е по-силна динамиката, толкова по-сложно се управлява тя в бързо темпо. В такива моменти, за да бъде постигнат красив звук и същевременно адекватно ритмично изпълнение, се препоръчва *внимателно да се преценят възможностите за динамичната амплитуда на хора и отделните партии.*

В действителност, *динамиката има отчетливо отношение към всички изразни средства при музикално-драматургичното изграждане на творбата.* Нейното относително насищане е в пряка зависимост от хармонията, полифонията, ритъма, темпото, характера и пр. Изкуството да създаваме динамична палитра в сътворените и интерпретираните хорови творби кореспондира директно с най-висшето схващане за божественото начало в музиката и значението на посланията на това голямо изкуство.

2.3.5 Темпо, ритъм и метроритъм. В разглежданите от нас обработки на песни за народен хор ритъмът и метроритъмът са сред най-характерните им особености и в тях се крият част от кодовете, които отличават този жанр сред художествените културни постижения на всички други народи. Богатството на *неравностепените размери и различните комбинации между тях са явления са с най-голямо разнообразие в българския музикален фолклор.* Сами по себе си те се превръщат в мощно изразно средство за изграждането на музикална образност и атмосфера наред с хармонията, полифонията, динамиката и др., оказват силно влияние на всички останали изразни средства поради множество фактори от физиологичен и естетически характер.

Промяната на темпата дава живот и релеф на произведението и ще бъде крайно темпото на произведението да се възприема като абсолютна величина. Напротив, агогическите нюанси отварят нови звукови картини и пространства и оформят диханието в музиката. *Едно темпово и метроритмично израстване с подкрепата на останалите изразни средства може да изгради кулминацията на произведението и обратното – спадът образува темпоритмична (агогична) вълна, като по този начин е възможно да бъдат пресъздадени разнообразни психологични внушения и образи.*

В недобре изработените хорови произведения често пъти се забелязва тенденцията за повишаване на темпото при „crescendo” и забавяне при „decrecendo“. Тук решаваща роля имат концепцията, репетиционната работа със състава и жестът на диригента по време на изпълнението.

Короната (фермата) в хоровото изкуство е един художествено издържан темпоритмичен и същевременно, в някои случаи, напълно физиологически необходим похват. *Чрез нея успешно се показва красотата на хоровата звучност, хармонията, уменията за правилно дишане и динамичен контрол върху звука.*

Много често ритъмът, метроритъмът и темпото се явяват и **като формообразуващ фактор** както в големите циклични произведения, така и в малките и прости музикални форми. *Чрез тях можем да разчленим една форма*, както и да бъдана направена *стойка между отделните части*. Всяка от тези възможности се ражда в творческото въображение на авторите и диригентите, но те могат да постигнат истинско и пълноценно въздействие само тогава, когато следват изцяло музикално-драматургичната мисъл и са в помощ на емоционалните послания.

Използването на *полиритмията* като изразно средство навлиза и взаимодейства едновременно с няколко от основните изразни средства. На първо място, метроритмичните показатели на всяка от съпоставящите се гласови партии създават сложни взаимоотношения помежду си от изпълнителска и диригентска гледна точка и предполагат една едновременно автономна и синхронизирана концепция в общото. Всеки полиритмичен момент е необходимо да бъде разгледан както в ритмичен, така и в хармоничен и полифоничен план, защото той неминуемо води след себе си специфични вертикални или хоризонтални процеси. Един такъв подход е оправдан, когато носи добавена художествена стойност за общата идея и замисъл.

Диригентът трябва да обърне внимание и на акустичната среда, в която се представя едно хорово произведение. С цел да се избегне наслагването на обратния звук, в залите с голяма реверберация следва да се подават по-бавни темпа, като това може да се компенсира с повече вибрато в гласовете. Тези акустически принципи имат своето отражение и върху числеността на съставите, като при по-малките състави би било ефективно по-интензивното пеене, наситено с по-големи и по-ярки динамични амплитуди.

2.4. Музикална форма. Структурата на всяко хорово произведение може да бъде изяснена чрез анализ на *строежа на музикалната мисъл* и неговата връзка със *съдържателната основа на творбата*. Именно с тяхната помощ и свързаност се формира художественото съдържание на произведението, изгражда се композиционната форма, която е сред основните двигатели на музикалните послания.

Проф. Пенчо Стоянов очертава и голямата роля на музикалната форма за изграждането на творческите образи и драматургията на всяко произведение. Тези качества на художествената музикална култура важат в пълна степен и за обработките на автентични песенни образци за народни хорове. *Оригиналните народни текстове, създавани по определени поводи (обичай, обред, ритуал, празник и др.), са достатъчно силен и влиятелен фактор за определянето на структурата и творческата стратегия за бъдещата хорова обработка и нейната интерпретация.*

Всяка песен въздейства емоционално на аудиторията посредством двата си основни компонента – музика и текст. Именно чрез взаимовръзката между тях се изгражда структурата и вътрешната организация на тематичния музикален материал. Във всяко художествено вокално произведение правилният строеж на музикалната форма със сигурност е зависим от структурата на словесния текст, който се превръща в основен фундамент и за обособяването на отделните дялове.

В голямата си част българската автентична народна песен е в едноделна форма, изградена от периоди или изречения с повторен строеж (в повечето случаи буквално). Изключения от това правило най-често могат да бъдат забелязани в безмензурните песни, при които в рамките на един куплет можем да срещнем няколко различни периода или изречения, техни варианти и развити видоизменени повторения.

Може да се каже, че използването на едноделната форма е първоначалната и най-масова практика в обработките за народни хорове. Но професионалното израстване на народните хорове в България и желанието на авторите за по-богато развитие на хоровите обработки постепенно дават импулси за по-голямо развитие на музикалния материал, за разширяването на формата и структурата им. Така в творческите практики започва използването на двуделни и триделни форми, които се оформят като такива по разнообразни начини. Като основни способи за обособяване на втори дял се използват:

- *тематично транспониране, възходящо или низходящо на различни интервали;*
- *запазване на тоналния център, но с промяна на фактурата и изразните средства с цел изграждането на нов контрастен дял;*
- *експониране на тематичния материал в партия, различна от първия дял;*
- *съхраняване на формата при песни, които в автентичния си вид са двуделно структурирани;*

Именно в баланса между тематизма и структурата, както и в използваните изразни средства в експозицията, развиващия среден дял и репризата се състои устойчивостта на триделните музикални форми, за които ние имаме прекрасни примери в световната и българската хорова литература.

Сред основните способи, използвани за изграждането на триделна форма в обработките за народни хорове, се налагат:

- *тематично транспониране, възходящо или низходящо на различни интервали във втори дял, трети дял – буквална, тонална или нетонална, пълна или непълна реприза;*
- *запазване на тоналния център във втори дял, но с промяна на фактурата и изразните средства с цел изграждането на нов развиващ или контрастен дял, трети дял – буквална, тонална или нетонална, пълна или непълна реприза;*

- *изграждане на нов авторски втори дял в подходящата интонационна среда, трети дял - буквална, тонална или нетонална, пълна или непълна реприза;*
- *експониране на тематичния материал в различна партия във втори дял, трети дял – буквална, тонална или нетонална, пълна или непълна реприза;*
- *съхраняване на формата при песни, които в автентичния си вид са триделно структурирани.*

Други срещани дялове в обработките за народни хорове са „Кодата“ и „Въведението“, които неизменно влияят върху изграждането на цялото произведение и на неговата музикална драматургия.

В полето на обработения фолклор, професионалните анализи върху различни композиторски стилове открояват името на Красимир Кюркчийски, който използва много често кодата като финално и завършващо музикално построение на хорвите си творби за народен хор. В богатата ни нотна литература за народен хор намираме и друг тип финални построения (коди), които, освен че са изградени въз основа на музикалната атмосфера, *съдържат и основната текстова фабула в песента - именно тази дума или словосъчетание, която е основата за изграждането на концепцията на звуковата атмосфера в цялата песен.*

Въведението като дял от по-малките форми представлява встъпителен музикален материал, подготвящ или очертаващ общата атмосферата на творбата. Това може да бъде постигнато посредством мотиви, характерни интонационни изразни средства и хармонични структури, които ни отвеждат по подходящ начин към музикалния тематизъм. *Като част от цялостната музикална структура въведението има за цел да създаде най-добрата звукова среда и пространство, в което след това ще блесне основната мелодия, както и да даде началото на бъдещата музикално-драматургична линия*

Като цяло хоровата музика „a capella“ се разполага в по-кратките по продължителност музикални форми, предвид много от обстоятелствата, свързани със звукоизвличането, дишането, динамиката, гласовата кондиция, възможностите и издръжливостта на певците, които обсъдихме детайлно в предходните текстове. Срещат се и типове сонатно мислене в обработките за народни хорове, но те са по-скоро изключения. Като правило, по-сложните музикални форми изискват по-голям мащаб на разгръщане на композиционната структура във времето, което в известна степен създава трудности и рискове при изпълнението на хорвите произведения „a capella“.

2.5 Орнаментика. Стилизация и преход на орнаментиката от солова в хорова песен. Етнографските специфики на орнаментите като фактори за изграждане драматургията на творбата. Орнаментите са сред най-отличителните белези на българските фолклорни песенни и инструментални образци. *Те изключително много допринасят за уникалния облик на традиционната ни фолклорна култура. Яркото присъствие на орнаментите оказва ключово влияние върху цялостното емоционално въздействие и възприятие на обработките за народни хорове, и дава сериозен принос в изграждането на музикалната драматургия.*

Влагайки творческото си въображение в своите творения и интерпретаторски решения, народните ни певци и инструменталисти практически прилагат пълната

палитра от орнаменти, които са използвали европейските композитори от всички поколения. Това е потвърдено и от Ал. Моцев в теоретичния му труд „Орнаменти в българската народна музика“ написан през 1961 г.

Всяка песен или инструментална мелодия имат своите архитектурни конструкции, в които нейните малки съставни части звучат споени и симетрично подредени. В повечето от случаите орнаментите *играят ключова роля в свързването и диференцирането на частите на мелодичният музикален материал, очертават границите на музикалната фраза, създават връзки и балансират частите на мелодията, оформят кулминациите появявайки се на възлови, логични и симетрични моменти*. Участвайки в тези важни структурни процеси, те стават част от общата музикална драматургия на песента и нейната обработка, влияят върху общия ѝ емоционален и стилев облик.

Силното присъствие на орнаментите в българския музикален фолклор е белег за *органичната им принадлежност към мелодиката в такава степен, че те са се свързали и споили в едно неделимо цяло*. Благодарение на естетическите критерии и чувства на изпълнителя, на неговия интуитивен усет за музикалната форма и структура, *орнаментите обогатяват мелодията, като намират своите точни места в мелодичната редица, украсяват тона и го правят по-изявен, акцентиран и подчертан*.

Орнаментите са *фактор и за оформянето на метричния релеф на мелодията*. Попадайки на силен или слаб метричен момент, на дълга или кратка нотна трайност, те подчертават, подсилват или акцентират ритмическата конфигурация в такта. По този начин орнаментите изявяват дадената тонова трайност, внасят специфична енергия в метроритмичния облик и играят важна роля в цялостното емоционално послание на мелодията.

Всеки орнаментиран момент от мелодията се движи едновременно с текста и съвместно с него създава характерния заряд на тона, зарежда мелодията и емоционално оформя музикалната драматургия.

Сложната орнаментика на една солова песен затруднява или понякога не позволява изграждането на свършен унисон и спяност във вокалния ансамбъл и хоровата партия. В такива случаи орнаментиката в хоровата интерпретация *на определени моменти се налага да претърпи окрупняване и стилизация* (точно, детайлно записване и заучаване от всички, спрямо техническите им възможности), с цел уеднаквяването и постигането на свършен унисон между гласовете в партията.

За да бъдат представени по най-пълноценен начин красотата и богатството на *мелизмите, от тази специфична ситуация е възможно да се излезе и по втори начин*, много често използван от българските композитори, а именно като *мелодията се възложи на солист*. Този проблем засяга, както изпълнителите и диригентите, така и композиторите. *Разбира се, процесът на стилизация и окрупняване изисква много познания за орнаментиката от различните етнографски региони, които са едни от най-важните стилово определящи фактори за всяка песен*.

Нотираните песенни образци през ХХ-и век от българските фолклористите и създадените в последствие методически школи по народно пеене дават възможност да се детайлизира и опише съставът на всеки орнамент и да бъде подбрана подходящата

методика за неговото изучаване и постановъчна работа. Въпреки всичко, някои от орнаментите звучат строго индивидуално и неповторимо при всеки изпълнител, поради специфичното звукообразуване и звукоизвличане.

Орнаментиката във фолклора е динамична и развиваща се материя, която трудно може да бъде строго класифицирана и поставена в стилови рамки. Все пак, за да бъде използвана свободно от един изпълнител или автор на обработка, задължително е той да е достатъчно добре запознат със спецификите на фолклорния регион, към който принадлежи мелодичния материал.

2.6 Звукообразуване и звукоизвличане. При фолклорното пеене звукообразуването е сред най-отличителните белези на жанра „Песен за народен хор“. Със своето възникване българските многогласни народни хорове създадоха нов и различен тембров цвят в музикалното изкуство, от който се вдъхновяват много автори от различни поколения.

Спецификата на този нов хоров тембър е различен от популярния класически хоров звук, което при народните певци е различно от школуваното (академично пеене). Няколко ключови изследователи, сред които Анка Кушлева, Дора Христова и Светла Калудова-Станилова, в своите трудове правят сравнителен анализ между академичното и народното пеене. Сред засегнатите и открити от тях характерни специфики могат да бъдат споменати: откритото пеене, гръдното дишане, твърдата атака на тона, използването на гръдния резонатор, ниската позиция на звука (без участието на главовия резонатор), певческата позиция, както при обикновения говор, освободеният ларинкс, който помага при изпълнението на богатата и технически сложна орнаментика. *Взети заедно, тези предпоставки изграждат звуковия колорит на този вид хорови състави, насищат звука с ново съдържание, влияят върху музикалната драматургия и изграждат емоционалния облик на хоровото произведение.*

В процеса на звукоизвличането важни фактори са дишането и изразходването на въздуха, чрез който се изгражда фразата и динамиката на песента, а не на последно място стои и фактът, че именно взаимодействието на въздуха с гласните връзки изгражда една от особеностите на фолклорното пеене. *В автентичната ни практика на пеене не са забелязани тенденции за търсене на динамичен колорит в песните, което е обяснимо с факта, че стремежите са били към звучно, ярко и пробивно пеене. Подобни художествени и изпълнителски изисквания към народните певци започват да се появяват, когато фолклорът ни започва да се представя на сцена и за него практически започват да важат всички изисквания, както към художествените произведения.*

Различните динамични нюанси се постигат чрез промяна на звукоизвличането, изменяйки стила и характера на звучността. Тази трудна промяна изисква майсторско овладяване на дишането, контрол над издишването и се постига чрез баланс на атаката на тона, която е определяща за реализирането на всяка динамична окраска.

Преминаването над високите пределни тонове от ограничения амбитус на народния певец (при жените до нона, а при мъжете до децима), при народните хорове и солисти също се осъществява с промяна на звукообразуването, което променя стила на звучене, силата и тембъра. По същество това е *фалцетно пеене*, към което трябва да се

подхожда по специфичен начин, както по отношение на вокалната работа, така и при използването му в обработките от композиторите.

Смесен тип звукообразуване - Въпреки всички трудности, прилагането на смесен тип звукообразуване във всеки народен хор допринася за разширяването на неговите динамични и художествено-изразителни възможности, и в известна степен разширява диапазона на високия регистър в неговия състав. *Общата музикална картина на произведението се създава в синхрон и баланс между звукообразуването и всички останали изразни средства като необходимо условие за неговото емоционално въздействие върху слушателите.*

Други важни фактори свързани със звукообразуването в народното пеене и неговото емоционално въздействие, са *фонетиката* (звуките промени в думите и техният състав, изграден от гласни и съгласни) и *артикуляцията* (образуването на отделните звукове). Заради различните диалекти в етнографските региони фонетиката на определени думи е с различен състав, а артикулирането им предполага различни по интензивност взаимоотношения между участващите компоненти и органи в звукообразуването – ларинкса, гласните връзки, въздушната струя. *Всяка фолклорна област има своите диалектни специфики, които постига с характерното звукообразуване.* По този начин те предават различни емоционални състояния, зареждат мелодията на песента и хоровото пеене с уникални емоционални послания, които изграждат музикално-драматургичният облик на произведението.

Овлабяването и балансът при взаимодействието между всички споменати компоненти на звукообразуването, изграждат изразителното пеене и възможността на певците да преживяват и изразяват смисловото съдържание на текста по време на творческия процес. Това се превръща в една от гаранциите за точното музикално-драматургично интерпретиране на песента или хоровото произведение.

ГЛАВА ТРЕТА. МЕТОДИЧЕСКА РАБОТА НА ДИРИГЕНТА С НАРОДНИЯ ХОР –МОДЕЛ ЗА ПОСТАНОВЪЧЕН ПРОЦЕС, БАЗИРАН НА ДРАМАТУРГИЧНОТО РАЗВИТИЕ НА АКАПЕЛНИТЕ ОБРАБОТКИ

3.1 Въведение в проблема за работата на диригента като педагогическа дейност. В този раздел на базата на съществуващи трудове за работа с хор е обоснована тезата, че работат на диригента в репетиционния процес, в редица свои параметри е педагогическа дейност.

3.2. Диригентът – посланик и претворител на творческата идея на композитора и неговата многофункционална роля в състава. Професионалните контакти между композитора и диригента са изключително важни и полезни. Много композитори споделят, че пишат музиката си като си представят точно определен състав, неговото звучене, техническите възможности на изпълнителите и солистите, както и творческите умения на диригента и доверието в неговата работа. За успешността на тази творческа дейност и представянето ѝ пред публика, основен проводник е диригентът.

3.2.1. Ролите на диригента. В многостранната дейност на диригента са разгледани: подбора на репертоар; етапа на самоподготовка; поставянето на творбата; сценичната и

звукзаписна дейност, артистични качества; личностните качества и художествено израстване на диригента; организация на дейността на състава;

Осветлявайки този сложен комплекс от диригентски качества, умения и способности, придобиваме ясен поглед върху значимостта на диригента и неговата многофункционална роля, които имат пряко отношение към крайния художествен резултат. Като насочваме вниманието си към големия набор от компетентности на тази важна фигура, каквато е диригентът, ще поставим висок критерий за бъдещите наследници на тази професия и жанра „Песен за народен хор“.

3.2.2. Обща характеристика и специфика на Модела за постановъчен процес, базиран на драматургичното развитие на акапелните обработки. Настоящият модел за постановъчен процес с народен хор ще бъде представен принципно и демонстриран върху примера на два вида обработки: 1) Куплетна с постоянно променящи се изразни средства (ППИС) върху примера „Години, усилни години“, обр. Марек Дяков (*разгърната обработка* по класификацията на Левандо); 2) Куплетна с еднородни изразни средства (ЕИС) върху примера „Полегнала е Тудора“ на Филип Кутев (*свободна обработка* по Левандо). ***Работната система е разгърната в шест стъпки посредством специфични обучителни методи и включващите се в тях методически похвати.***

Изборът на песни за демонстриране на модела не е случаен. Преди всичко следва да се уговори, че включването на обработка, дело на автора на настоящото изследване, в никакъв случай не е проява на нескромно редополагане до шедьовъра на Филип Кутев. Целта е да се привлече още един изследователски метод, свързан с авторефлексията на диригента върху песен, спрямо която той има авторефлексия и като композитор. Това би дало възможност ефектите от приложението на модела да се наблюдават в най-фините им нюанси. Колкото до избора на точно тези образци – причината е в това, че те предлагат два типа обработка (разгърната и свободна), за да може подходите да се изпробват върху различен тип музикална драматургия.

Три от стъпките – четвърта и пета и шеста – само формално съвпадат с обичайната етапност при поставянето на хорова песен, независимо от типа хоров колектив (разучаване по партии, събиране на гласовете, художествено изработване на творбата). Новостта на модела се съдържа в следните пунктове:

1. в специфичната работа върху поетичната основа с подчиняване на музикално-драматургичната идея на песента;
2. във високата степен на подсигурираната от диригента информираност на хористите за музикалната структура и драматургия на разучаваното произведение;
3. в специално провежданото овладяване на орнаментиката и звучността на съответния етнографски регион в режим на разпяване или цялостна репетиция;
4. в работата по партии, която не е техническа, а постоянно подчинена на музикалнодраматургичната идея.

Тези етапи от поставянето на хоровия образец обуславят и специфичното протичане на последните три стъпки, тъй като част от обичайно извършваната в тях работа е изтеглена в предходните етапи и това оказва влияние на цялостното съдържание на творческия процес на по-високите нива (пета и шеста стъпка).

Нека съпоставим първоначалното оглеждане на модела с тезата на м-ро Иван Вълев, който разделя работата върху хоравата песен на два етапа: а) техническо овладяване; б) художествено овладяване“ (Вълев, 1972: 20). Може да се каже, че това е първото съществено отличие между утвърдения традиционен подход и предложения тук модел, в който още при техническото овладяване на практика тече и художествено, тъй като постоянно всеки „ход“ от процеса се вписва в представата и задачите, свързани с музикалната драматургия.

В хода на представянето на модела всеки етап ще бъде огледан и съпоставен със съществуващите разработки на Мария Кутева, Иван Вълев, Василка Спасова и Дора Христова, които се отнасят до проблеми на народните хорове. На тази база е открояна всяка нова методическа идея, която прави модела по-различен и обогатява натрупания в тази сферна опит.

Резултатите, които е постигала тази методика в практиката, са доказателство за по-доброто музикално-драматургично изграждане на творбата, както и за стилното орнаментално интерпретиране на образците от жанра „Песен за народен хор“.

3.3 Представяне на методическия модел

3.3.1 СТЬПКА 1 (С1) – работа на диригента и хористите върху поетичната основа на песента. През този първоначален етап на работа под формата на беседа диригентът обсъжда с хористите съдържателната основа на песента. Дебатирайки съвместно с тях заложените *действия, конфликти и персонажи* в народнопесенното слово, е възможно да бъде изяснена и осмислена в съзнанието на изпълнителите цялостната атмосфера и характер на поетичната събитийност, която е обусловила и цялостната драматургия, осъществена от автора на обработката.

Веднага следва да се уговори защо предложеният модел за работа с народен хор възприема като първа стъпка разедивяването на синкретичния първообраз – автентичната народна песен. Добре известно е, че във фолклорната култура словото и музиката са неразчленимо цяло и че музиката играе мнемонична функция в това цяло. Нашите аргументи са следните:

- поетичното слово в случая е основа на авторски художествен прочит;
- съвременните изпълнители, включително и в народния хор, не са преки носители на автентичния образец и разделянето на синкретичното цяло не влиза в противоречие с традицията;
- конотациите на словото, които в родовото общество са „кодове“, също са изгубени за съвременните поколения, тъй като *допълнителните значения на думите са тясно свързани с опита на човека*. Затова днес конотациите трябва да бъдат специално възстановени, което обуславя необходимостта от специална работа с поетичната основа;
- тъй като и музикалният, и поетичният компонент в обработката обогатяват народния образец, като го натоварват с нови послания, е необходимо да се подходи от съдържателната страна на словото, за да се разбере идеята на музикалната драматургия;
- за съвременните изпълнители, които имат в репертоара си обработки на песни от различни фолклорни региони, е изключително важно да се овладее диалектът и да се

осмислят непознатите диалектни думи, като и специфични моменти от произношението, което ще обуслови добрата дикция;

При поставянето на позната песен с вече утвърдени хорови образци на тълкувание и изпълнение, много често хористите търсят интуитивно наложените и популярни интерпретационни подходи. В случаите, когато диригентското осмисляне на текста на песента се различава от публично известните, е необходимо много аргументирано да се изясни пред тях конкретните основания за тази концептуална промяна. *Работещ метод е по време на работата с текста да бъде определена каква е желаната звукова атмосфера, която съответства най-много на съдържанието на песента, ако хористите се абстрахират от приложените от автора музикални изразни средства и популярни интерпретации.* По този начин много по-дълбоко се осъзнават персонажите и действията в текста, създават се условия за творчески процес. На тази база в последващите етапи по-пълноценно се усещат съответните авторски решения и подходи, както и ролята на диригента и изпълнителите в този многостранен процес. Този метод е чувствително по-лесно изпълним, ако се работи върху текст на напълно непознато или ново за хористите произведение поради отсъстващите предпоставки.

- Да бъде усетена от хористите по най-адекватен начин съдържателната атмосфера, заложена в словесния текст. Познавайки се на книгата големият български литературовед, културолог и фолклорист проф. Никола Георгиев „Българската народна песен. Изобразителни принципи. Строеж. Единство“ се изясняват конотативните и денотативните значения на в народната поетика. Тези наблюдения и обобщения на Никола Георгиев са в пълна степен валидни и за словесните компоненти на двете разглеждани песни.

След запознаване на хористите с конкретния текст, той трябва да бъде изтълкуван по време на беседата с конотативните си значения и веднага да се подчертае, че музикалната драматургия ще следва именно тях. Това ще се отрази на многобройните повторения на отделни думи, на далеч по-продължителното музикално време в разгръщането на песента и на вариантите решения на всеки куплет, поради което ще се променят изразните средства в едно цяло с мелодическите линии и ритъм на партиите.

Педагогически действия (ПД) и иновативни подходи (ИП):

- Изясняване на диалектните специфики и артикулационни проблеми още в начален етап – ПД

- Запознаване на хористите с функцията на песенния образец – ПД и ИП

- Възпроизвеждане на текста на песента без мелодия – ИД

В дисертацията таблично са представени общите характеристики на разглежданите песни – фактурните особености и специфичните предизвикателства в работата с текста в необходимото темпо и ритмика. Предложен е диференциран подход към два различни вида организация на партиите – *моноритмичен и полиритмичен.*

Предизвикателствата в тези акапелни обработки са да се покаже във всяка една от тях специфичната звукова атмосфера в услуга на музикално-драматургичното изграждане. Именно чрез първоначалното словесно-ритмично възпроизвеждане в темпо ще се осъзнае по много добър начин формата, ще се подреди хомофонният вертикал, ще

се организират метроритмичните съотношения между партиите, ще бъдат изчистени артикулационните проблеми, както и тези свързани с ясната дикция.

Настоящите методически подходи си поставят задачата да бъде усетена от хористите по най-адекватен начин съдържателната атмосфера, заложена в словесния текст. Както става ясно поводите за създаването на тези песни е бил различен, а за да се пресъздадат тези състояния от изпълнителите е необходима специална емоционална настройка и коректно интерпретиране на всички детайли, заложили от автора в хоровата партитура. Този подход към текста може да обезпечи тази вътрешна нагласа и да бъде в последствие солидна основа за въздействие върху слушателите.

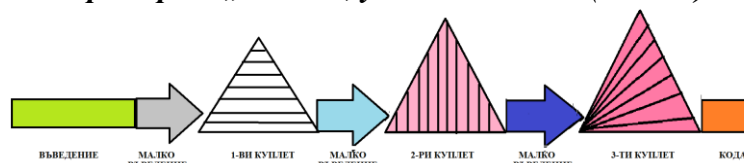
3.3.2 СТЪПКА 2 (С2) – изясняване на структурата на песента. Във вокалните произведения основните двигатели за художествено развитие са музиката и словото. Сляти в една съдържателна цялост, те влияят на определянето на структурата на творбата както в композиторския процес, така и при нейната интерпретация.

Съдържанието на С2 от модела не се обсъжда в проучената литература. Ако се третира проблем на музикалната структура, то това е по повод теоретични изследвания на самите творби или, ако някъде е споменато, то е във връзка със самостоятелната работа на диригента върху партитурата.

В модела, който представяме тук, С2 приобщава хоровия колектив към идеята песента да бъде структурно осмислена от гледната точка на музикалната драматургия. Осъзнавайки ясно формата, структурата и значението на отделните дялове на акапелната обработка за народен хор, изпълнителите биха могли много по-пълноценно да осмислят поотделно всички части от произведението и в последствие да ги наситят с необходимия характер. Посредством разширеното познание на хористите върху конструктивната същност на обработката се създават необходимите условия за много по-успешна интерпретация и се осъзнава музикално-драматургичното решение. Този педагогически процес е възможно да се проведе посредством беседа или обсъждане, предшестващи репетиционния процес или по време на разучаването на партиите и вокалната работа върху тях.

Осъзнаването на структурата на обработката подрежда в съзнанието на хористите разположението на текстовия и музикален поток във формата по възможно най-ясен начин. Необходимо е само с една по възможност цветна схема визуално да се изобрази структурата и словесно да бъде обяснена, така че пред тях да се разкрие основната конструкция. Диригентът следва да „изобрети“ с фантазията най-доброто пространствено изображение на музикалната форма и драматургия. Не случайно такива подходи на опространствяване на музиката се ползват широко и в научни изследвания по музикален анализ, и в учебниците по музика.

Пример 1 - „Години, усилни години“ (ППИС)



Пример 2 - „Полегнала е Тудора“ (ЕИС)



Педагогически дейности и иновативни подходи:

А) Запознаване със структурата на творбата посредством графично изобразяване; (ПД, ИД)

Б) Изясняване на значението на отделните дялове в контекста на общата музикална драматургия на произведението; (ИП)

В) Съществуващите корелации между текста и формата, както и тяхната обвързаност с останалите музикални изразни средства; (ИП)

Откриването на зависимостите между формата, поетичния текст и използваните музикални изразни средства в творбата способства за нейното осмисляне на високо художествено ниво и спомагат за възможно най-доброто и въздействащо сценично представяне, гарантира и психологическа сценична стабилност.

3.3.3 СТЪПКА 3 (С3) – специфика на орнаментиката и характерна за етнографския регион хорова звучност

Специфичните орнаменти в различните етнографски региони допринасят изключително много за уникалния облик на българската традиционна фолклорна култура, обогатяват и украсяват мелодията, вливат се в нейната цялост и добавят художествена стойност, изразявайки различни емоционални преживявания, подпомагат съдържателната страна на текста и в единство изграждат общото послание на песента. От друга страна, характерните начини на звукоизвличане, атаката на тона, щрихите които използват певците в различните области, оформят различни певчески стилове. *Индивидуалният тембър и орнаментален стил на певица сами по себе са изява на почерка на изпълнителя, но, разглеждайки тези явления в рамките на хоровата звучност, те придобиват нов смисъл: като характеристика на генералната съвкупност от хористи в състава.*

В С3 от настоящия методически модел ще бъдат разгледани подходите и похватите, посредством които се изгражда *орнаменталното единство и хомогенност в хоровата партия*, както и основните фактори, способстващи постигането на характерната за отделния фолклорен регион хорова звучност. *Новото в този модел е поставянето и решаването на орнаменталните проблеми и на специфичното за региона звукообразуване в началния етап от постановъчна работа – след работата в текста и по време на разпяването на състава.*

- Основни функции на орнаментиката в обработките за народни хорове:

а) орнаментиката оказва ключово влияние в цялостното емоционално въздействие и възприятие на обработките за народни хорове и дава сериозен принос в изграждането на музикалната драматургия;

б) явява се ключов фактор и за оформянето на метричния релеф на мелодията;

в) движейки се едновременно с текста и мелодията, всеки орнаментиран момент създава характерен емоционален заряд на тона;

г) играе важна роля в свързването и диференцирането на частите на мелодичния музикален материал, очертава границите на музикалната фраза, създава връзки и балансира частите на мелодията, оформя кулминациите, появявайки се на възлови, логични и симетрични моменти.

- *Характерна обща хорова звучност за етнографския регион (ИП):*

Всяка фолклорна област се характеризира с певчески стил, който е съвкупност от няколко основни компонента: *начин на звукоизличане, атака на тона, специфични щрихи, типична орнаментика*. Характерната етнографска хорова звучност стъпва на няколко основни качества, които трябва да се постигнат с всички певици при интерпретацията на една песен:

а) *да се постигне характерното звукообразуване за региона при всички хористи* – осъществява се посредством конкретни методи, описани в специализирани научни разработки по тази проблематика. Неговото постигане в състава ще бъде един от гарантите за стилната хорова звучност.

б) *да се изработи характерната орнаментика в хоровите партии до съвършенство* – Превръщайки тази солова природа на народната ни песен в хорова звучност, както се случва в обработките, се налага едностилното изпълнение на мелизматиката от всички хористи в партията. Това се осъществява посредством съвкупността от няколко важни предпоставки, които трябва да бъдат изпълнени - *изясняване на точния тонов състав на орнамента, поставянето му при хористите, уговаряне на необходимите щрихи и атака на тона по време на неговото изпяване, динамичната му окраска*. Именно чрез постигането на орнаменталната единна, стилна и изравнена интерпретация ще се създаде едно от необходимите условия за характерната етнографска хорова звучност.

Има сериозни основания да се поеме в тази посока и да се вложат усилия и енергия за това ново художествено ниво на народните хорове в България и по света – посока, в която може да се работи много усилено в бъдеще. По този начин народните хорове със сигурност ще преминат в нов, надграждащ етап от развитието си и ще умножат професионалните си умения.

Разбира се, един от начините, по които могат да се постигнат двата показателя, е използването на една певица, която образцово владее орнаменталните предизвикателства, типичното звукообразуване, динамична окраска и атака на тона в работената песен. Друг вариант е вокалният педагог или диригентът да покажат и обяснят изпълнението. При всички случаи определянето на подхода трябва да е съобразено с конкретните възможности според нивото на сложност.

В СЗ се дават: конкретни орнаментални модели за изработването специфичната за разглежданите песни орнаментика; конкретни похвати, посредством които се изгражда характерната етнографска хорова звучност в състава; конкретни възможности за организация на репетиционния процес.

Всеки тип орнаментални предизвикателства могат да залегнат още в разпяването на състава, което подготвя и изучаването на песента. Направлявайки този процес,

диригентът е най-отговорният за резултатността и на базата на своите качества и познания изгражда орнаменталния стил и хоровата звучност на състава.

3.3.4 СТЬПКА 4 (С4) - работа по партии. Същинската хорова работа задължително започва с изучаването на хоровите партии по гласове. Този проблем присъства като специален тематичен акцент във всички трудове, свързани с хороводиргентската работа. Естествено някои прилагани от всички диригенти подходи, ще бъдат оползотворени и в настоящия модел. Разликата е, че хористите вече са осъзнали метроритмичното изграждане на фразите през ритмизираната рецитация на текста и също така имат много ясна представа за неговото цялостно драматургично изграждане. Т.е. за тях творбата не се „нанизва“ фраза по фраза, а се усвояват синтактични единици от една цялостна музикална мисъл. Поради това процесът тече много по-интензивно и фразите веднага оформят по-големите синтактични единици при тяхното свързване.

По отношение на динамиката моделът има следната концепция и мотиви: динамиката се усвоява още при първото изучаване по фрази не в най-общи черти, а в реалната ѝ величина, като мотивите не са психологически, а художествени – преследва се изучаване, което постига музикалната драматургия на творбата.

Изграждането на музикалната драматургия може да бъдат заложена най-пълноценно и в тази стъпка от постановъчната работа. *Новостите, които предлага настоящата методика на работа, е още в този етап да бъде застъпено динамичното изграждане на партията.* Върху динамиката може да бъде акцентирано и по време на провеждането на предходния постановъчен етап, свързан с работата върху текста, докато орнаменталните предизвикателства и тези свързани със звукообразуването се изработват С2 и в настоящата стъпка се усъвършенстват и обвързват с драматургията.

- *Динамичната активност на творбата; (ПД и ИП)*

Ранният динамичен подход в постановъчната работа по своята същност представлява вкарването на динамиката по косвен начин в процеса на изработването на партиите, като по време на работата върху звукообразуването, орнаментиката се интерпретира с необходимите динамични окраски.

- *Успешно преодоляване на техническите и интонационните трудности; (ПД)*

Критериите за вярно интерпретиране на орнаментиката и характерната хорова звучност са в голямата си степен заложени в „първообраза“ и отработени в С2.

Не са малко случаите, в които при преретворяването на соловата песен в хорова обработка настъпват известни промени в тоновия състав на орнаментиката с цел постигането на съвършен унисон, но когато причините са аргументирани и това се прави с познание за стила резултатите също ще са успешни. Все пак фолклорът ни е динамична и развиваща се материя и позволява разгръщане на творческа орнаментална инвенция от автора и изпълнителите, стига те да са стъпили на дълбоко познание и вярни естетически принципи.

Настоящата методическа разработка диференцира два различни подхода на изучаване на партиите към различните видове състави – любителски и професионални народни хорове.

Съобразно изпълнителското и художественото ниво на колектива всяка творба може да създаде различни по степен технически и интонационни предизвикателства при

процеса на индивидуалната работа по партии. Подборът на репертоар е от изключителна важност, затова произведението трябва да се анализира много внимателно, преди да се предложи за изпълнение от хоровия колектив.

Педагогически дейности и иновативни подходи. Подход към песни с различна музикална драматургия

А) Изработване на мелодичната графика и орнаментиката до свършен унисон и спятост

Б) Изясняване функцията на всяка партия през различните етапи на произведението (мелодична, исова, хармонична, унисон) (ИП)

В) Включване на динамиката в процеса на изучаване на партията (ИП);

Г) Звукообразуване (ПД)

Д) Интонационно и ритмично изработване на партиите (ПД)

Особено съществени подходи, представени таблично в дисертацията, са включването на динамиката в процеса на изучаване на партията, както и диференциране на хоровата звучност и орнаментика от гледна точка на драматургията. Тяхното присъствие създава много по-добра емоционална възприемчивост и необходимата творческа среда в този педагогически процес. Предварителната ангажираност на вниманието на изпълнителите за тези важни детайли в етапа на работа по партии създава необходимите предпоставки за по-успешното събиране на гласовете и музикално-драматургичното изграждане на произведението в последствие. Често се налага и индивидуален подход към определени хористи, за които овладяването на определен момент изисква по-задълбочена работа или по-различен метод. Такъв тип индивидуална репетиция по гласове е възможно да се наложи и проведе във всички следващи етапи от работата, дори и след концертни изпълнения на репертоара.

3.3.5 СТЬПКА 5 (С5) – събиране на хоровите партии. Специфични подходи според вида фактура. Съединяването на хоровите партии е етапът, в който хористите трябва съвместно да постигнат заложените в хоровата партитура образи, да синхронизират метроритъма с останалите партии в процес на пеене (до този етап е правено чрез хорова рецитация), да изравняват орнаментиката, да осъществят необходимия първичен баланс според осъзнатата вече функция на всеки глас в звучността на цялата вокална творба.

Класическите методически практики за работа с хор предлагат много утвърдени подходи за успешността на този процес (например като първи етап пеене по двойки партии, по три – ако фактурата е четиригласна и др.) *В настоящата методика част от подходите са с иновативен характер, съобразени с различните типове музикална драматургия, а други са адаптирани към особеностите на работата с народен хор.*

Диригентската стратегия с кои части на произведението ще се започне е от изключителна важност. Проф. д-р Ал. Куюмджиев нарича този подход „Мозаечен метод“ (Куюмджиев, 2010:130). Практиката показва, че за всяка песен тя е различна и е съобразена с интуицията и увереността на диригента за степента на техническа свобода на хористите в партията и в ансамбъла.

При отделните видове хорова фактура (хомофонна, полифонична, алеаторна и др.) методите за събиране на партиите се налага да бъдат различни. Техният подбор се определя от предварителния диригентски анализ, който дава възможността да бъдат

предвидени и степенувани по сложност различните предизвикателства в хоровата партитура. Опитните диригенти могат да преценят приоритетно с кой метод и от кой момент на произведението да започнат събирането на хоровите партии. *Педагогическите и иновативни дейности са диференцирани и представени таблично в дисертацията на базата на хомофонна и полифонична фактура, а там, където е необходимо, и за любителски и професионални народни хорове.*

Общи подходи

- *Изясняването пред хористите функцията на всяка партия (ИП)*
- *Съединяване на гласовете по двойки в различни комбинации (ПД)*
- *Изработване на специфичните хармоничните съзвучия, тяхната ритмичната организация и интонационната устойчивост (ПД)*
- *Целенасочено изясняване и изработване на вертикалното разположение на текста (ПД), като съпоставка между партиите – При наличие на такива специфични моменти работата върху тях укрепя ритмичната конструкция, силата на текстовите послания и интонационната стабилност.*
- *Спяването на орнаментиката (ПД и ИП)*
- *Съпоставката на различните видове фактура (ИП) – Присъствието им е признак и ярка възможност за промяна на музикално-поетичната образност на творбата. За тях е необходимо да се мисли като за контрастно съпоставен музикален материал, който е търсен и съзнателно приложен от автора. Изясняването на тези детайли от разнообразието на произведението е в голяма услуга за изграждането на музикалната драматургия на обработката.*

Събирането на гласовите партии в хоровия състав предполага ясно планиране на дейностите, използването на ефективни методи, а не да се импровизира по време на репетиционен процес. Посредством гореописаните конкретни методически препоръки и съобразяването с тяхната сериозност и значимост ще се изградят необходимите условия за успешната художествена работа върху партитурата, артистичното поведение и присъствие на хористите.

3.3.6 СЪПКА 6 (С6) - художествена работа върху цялата песен.

Художественото изграждане на хоровото произведение обединява в себе си всички предходни етапи и има основната задача да подготви творбата за сценично изпълнение. Тук се проявява нивото и задълбочеността на работата в предишните педагогически дейности, както и уникалният творчески почерк на диригента.

Основните опорни точки, около които е необходимо да се насочи вниманието на всички, представляват сложен комплекс от критерии и изисквания с цел да се постигне яркото пресъздаване на музикално-поетичната образност на творбата. Новите елементи в настоящата методика по времето на тази стъпка са насочени към по-задълбочено отношение към музикално-драматургичната същност на произведението и неговото изграждане посредством:

- *Уточняване величината на дъховете и ферматите, изграждане на фразите като основни структурообразуващи елементи за художествената интерпретация (ПД)*

- *Определяне на точното темпо, съобразено с индивидуалните характеристики на песенния образец, с етнографската област, от която произлиза, и с оптималните възможности на хоровата формация (ПД и ИП)*
- *Артистично поведение и характерно присъствие на хористите и диригента (ПД и ИП)*

Абсолютно необходимо е адекватното артистично поведение и характерно присъствие на изпълнителите, съответстващо на тематиката на песента и на нейната музикално-драматургична концепция. *Съобразявайки се със съдържателната основа на текста и използваните музикални изразни средства, диригентът е необходимо да намери и изиска най-вярното сценично присъствие и състояние на изпълнителите.* Това са едни от най-преките мостове за достигане до емоционалния свят на слушателите и зрителите. Дори и само в звукозаписа се усеща характерното присъствие, атмосферата и способността за превъплъщение на интерпретаторите в различни образи и състояния. Характерното присъствие и артистично поведение на хористите и диригента по време на изпълнението на всяка песен предполага емоционална отзивчивост, подходяща за пресъздаването на тематиката ѝ. *Следвайки през цялото време словесно-музикалните послания, всички участници в творческия процес трябва в единство да изграждат подходящите внушения. Лицеизразът трябва да бъде постоянно и съзнателно овладян, а не спонтанно постиган на сцена, тъй като може да промени звукоизвличането. Включването на жестове или телодвижение се отработва със специални изисквания и песента следва винаги да се изпълнява по този начин.*

Преди всичко основна задача на диригента е да създаде творческа атмосфера посредством репетиционния педагогически процес, да изгражда добро емоционално общуване, заангажираност и отзивчивост на хористите, да използва в речника си достъпни понятия и терминология за хористите, но същевременно и да надгражда тяхната музикална култура.

3.4. Приложение на модела в училищното музикално образование. По силата на Наредба № 5 от 30 ноември 2015 г. за общообразователната подготовка (с последни допълнения и изменения от 2020) „учебните предмети изобразително изкуство и музика предоставят възможности за креативното представяне на идеи и за преживявания и емоции с помощта на различни средства и са пряко обвързани с придобиването на културна компетентност и умения за изразяване чрез творчество“ (чл. 3 т. 6). Заедно с тази водеща задача предметът „Музика“ в българското училище развива и останалите ключови компетентности.

Разработеният модел, който е свързан с българския музикален фолклор, с българското композиторско творчество в сферата на обработката и с фолклорното поетично слово предоставя широк спектър от възможности за приложение.

На първо място моделът е съзвучен с две от специфичните цели на обучението в начален и прогимназиалния етап:

- „Акцент се поставя върху знания за българския фолклор и фолклора на други етноси.
- Усвояват се знания за българското професионално музикално творчество след Освобождението до 21. век“, както и с една от целите на първи гимназиален етап:

„Формиране на устойчив интерес към българското изпълнителско изкуство и приноса на българския фолклор в глобалното общество“ (Наредба № 5).

Ще разгледаме три форми на приложение на модела:

I. В извънучилищна среда:

Тук включваме възможностите за посещение на концерти и спектакли на народни хорове или ансамбли. Съвременната тенденция за партньорство с културните институти предоставя възможност за срещи с диригенти, които могат да представят своите идеи за изграждане на драматургия в обработките, като засилят интереса към фолклорния поетичен текст и музикалноизразните средства *динамика, регистър, фактура*.

II. Във факултативни учебни часове и занимания по интереси:

Най-пряко приложение моделът би могъл да получи, в случай че в училището съществува народен хор или вокална група. Ако художественият ръководител приложи стъпките на модела, ще се осъществи силна връзка с ключовите компетентности в областта на българския език и уменията за учене и същевременно ще се задълбочи успеваемостта по пътя към мисията за създаване на културна компетентност. Моделът може да стимулира по-успешното и интензивно усвояване на репертоара и това да даде възможност за по-чести концертни изяви на хоровата формация. Нещо повече – може да се достигне до съвместни концертни участия с утвърдени хорови състави.

III. В обучителния процес по предмета музика:

В „Учебна програма по учебния предмет музика за VI клас (общообразователна подготовка)“ към тема № 5 „Българска народна музика“ е предвидено като нови понятия да бъдат въведени термините „традиционен фолклор“ и „исо“, а в тема № 6 „Музика и общество“ – новото понятие „обработка“. Предвидени са и следните компетентности като очаквани резултати:

- Свързва две обработени песни с композитор и изпълнител.
- Описва специфичните отношения между творец и изпълнител във фолклора, в професионалната музика и в любителската практика.

Върху тази добра основа познаването на модела и проблематиката на музикалната драматургия могат да дадат възможност на учителя да насочи вниманието към: композиторските решения в обработката спрямо автентичния образец; знанията от област на компетентност „Елементи на музикалната изразност“; възможностите за озвучаване на фолклорния поетичен компонент в съответния метрум и ритмика; музикалната драматургия според формата на обработката.

ЧЕТВЪРТА ГЛАВА. РЕЗУЛТАТИ ОТ ПРИЛАГАНЕТО НА МЕТОДИЧЕСКИЯ МОДЕЛ И АПРОБАЦИЯ НА ИДЕИТЕ МУ СРЕД ОБЩНОСТТА ОТ СПЕЦИАЛИСТИ – ДИРИГЕНТИ И КОМПОЗИТОРИ, ИЗПЪЛНИТЕЛИ, МУЗИКОЛОЗИ И ЖУРНАЛИСТИ

4.1. Създаване на модела в процес на качествено изследване върху базата на наблюдавани резултати. Предложеният в глава трета методически модел за поставяне на хорова песен в народния хор на базата на музикалната драматургия е генериран чрез приложение на методите на качествените изследвания и в режим на т. нар. „качествен експеримент“. Нека напомним, че този подход навлиза в педагогиката в резултат от задълбочаването в качествената страна на изследваните обекти и явления. Методите на качествените изследвания са участващо наблюдение, пряк диалог, глъбинно

интервю, работа на терен. Спазват се принципите на откритост, комуникативност, рефлексивност, вариативност, което позволява доближаване до мисленето и реакциите на изследваните лица. За настоящата разработка е с ключова важност е следното условие: *Новите теории се формират не извън и след изследователския процес, а в самия него, на базата на емпиричните данни, и не дедуктивно, а индуктивно, по пътя на натрупването и обобщаването на данните*” (Бижков, Георги; Володар Краевски. (2002). *Методология и методи на педагогическите изследвания*. София: УИ „Св. Климент Охридски” Бижков: 133) **Представеният в глава трета модел е изработен именно по на този принцип.**

4.2. Апробиране на модела в процеса на неговото създаване

4.2.1 Организация и дизайн на изследването. Получени са мненията на видни наши диригенти на народни хорове, композитори на обработки, музиколози, изпълнители в народни хорове, журналисти в областта на фолклора, които изказват своите становища по ключови въпроси, свързани с изследваните процеси в настоящия дисертационен труд. Те ще бъдат в изключително голяма полза за съпоставка с направените теоретико-практически анализи за музикалната драматургия в обработките на песенни образци за фолклорни хорови формации. Ще потвърдят оформилите се заключения и изводи, получени в хода на изследването.

4.2.2 Диагностичен инструментариум. Използваният диагностичен инструментариум е експертна анкета-интервю към три експертни групи:

- **Експертна група А - диригенти, композитори** – В групата вземат участие деветима доказани диригенти на народни хорове, някои сред тях и композитори, музиколози и научно компетентни експерти¹;
- **Експертна група Б - изпълнители – певци в народни хорове, журналисти** – В групата вземат участие седем доказани изпълнители от най-популярните народни хорове в България².
- **Експертна група В - журналисти, фолклористи** – В групата вземат участие четирима доказани журналисти и музиколози³.

В трите експертни групи вземат участие представители от целият спектър на този творчески процес – от създаването и публичното представяне на творбите до мнението на критиката и журналистите (композитори, диригенти, изпълнители, журналисти, музиколози). Като преки участници в тези процеси тяхното мнение върху ключови въпроси от настоящото изследване са от голямо значение. Генералната съвкупност на анкетирания е двадесет човек (общо за трите групи).

¹ Проф. д-р Костадин Бураджиев - диригент, композитор, преподавател в АМТИИ; проф. д-р Георги Петков - диригент, композитор, преподавател в НБУ; Михаил Делчев – диригент; Красимир Кондов, композитор – гл. худ. ръководител на АНПТ „Иван Вълчев“; Иванка Паунова – диригент на АНПТ „Пазарджик“; Илия Михайлов – диригент на „Големите български гласове“; Илиян Юручки – композитор, диригент на вокален ансамбъл “Езерец“; Ганчо Гавазов – композитор и диригент на „Космически гласове от България“; Стоимен Добрев – диригент на АНПТ „Пирин“.

² Ивелина Димова – дългогодишен хорист и солист в НФА „Филип Кутев“, квартет „Юдит“, трио „Сеица“; Дарина Златкова – дългогодишен хорист и солист в НФА „Филип Кутев“, квартет „Юдит“, трио „Сеица“; Димана Боянова – дългогодишен хорист и солист в ФА „Пирин“; Соня Чакърлова – дългогодишен хорист и солист в Хор „Ваня Монева; Диана Тенева – дългогодишен хорист и солист в Хор „Ваня Монева; Цонка Димитрова - дългогодишен хорист и солист в Ансамбъл „Тракия“; Румяна Филкова – дългогодишен хорист и солист в Ансамбъл „Тракия“;

³ Проф. Румяна Цинцарска – фолклорист, етномузиколог; Даниел Спасов – журналист в БНТ, дългогодишен солист в „Мистерия на българските гласове“; Ева Валентинова – журналист в БНР, дългогодишен солист и хорист в различни хорови състави; Юлия Гатдерова – журналист в БНР, дългогодишен хорист и солист в ФА „Пирин“, НХ „Космически гласове от България“ - квартет „Юдит“;

4.3. Анализ на резултатите от Експертна анкета-интервю с композитори и диригенти, изпълнители в народни хорове, журналисти и музиколози. Въпросите в анкетата са съставени с цел да дадат яснота за мненията на гилдията по разглежданите проблеми и в резултат на тях да бъдат очертани ясно тенденциите в жанра „Песен за народен хор“ в няколко направления: *музикална драматургия; връзка между текст и музикални изразни средства в обработките; разбиране на гилдията за понятията „обработка“ и „аранжирмент“; предпочитания на изпълнителите и публиката към репертоарната политика на съставите; орнаментиката и нейният преход от солово в хорова песен; актуално състояние на жанра и възможни насоки за бъдещото му развитие;*

Резултатите от тази експертна анкета-интервю са от голямо значение за настоящото изследване и потвърждават необходимостите от многопосочни анализи в жанра „Песен за народен хор“. Публикуваните мнения безспорно могат да послужат за информация и адекватна ориентация от страна на диригенти, композитори и народни хорове (професионални и самодейни), за по-пълноценната им творческа и организационна работа. *Интервютата (предоставени в цялост в приложението на дисертацията) са взети в периода юни - декември 2021 г.*

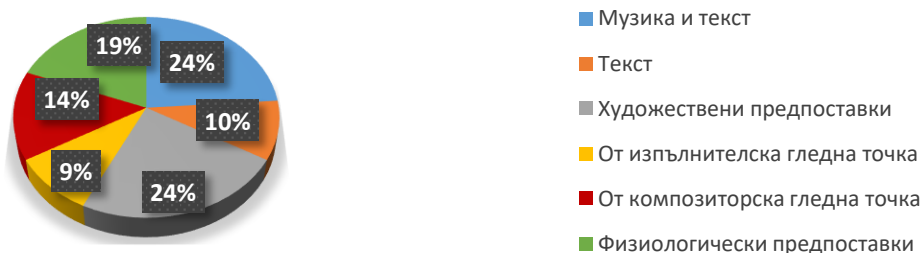
- **„В какво се изразява според Вас драматургията на една хорова творба?“**

ЕКСПЕРТНА ГРУПА „А“

Пресъздаването от композитора на автентичния текст и мелодия и използване на всички подходящи художествено-изразни средства - **К. Кондов**; Текстът е сюжета и либретото на песента и трябва да бъде следван от останалите изразни средства - **Г. Петков**; Песента трябва да се изгради и подреди по такъв начин, че да разкаже история, да вълнува чрез всички свои качества - **Г. Гавазов**; Текстът и отражението му в музикалната форма - **М. Делчев**; Умелото боравене с всички композиционни техники, чувството за вкус и познанието на съответния фолклорен регион - **И. Михайлов**; Постигането на пълнота и завършеност във внушението на всяка артистична изява е белег за наличието на драматургия - **С. Добрев**; Съдържа се в текста. Може да се потърси драматургия и в музикалното изграждане, което не винаги е свързано с текста - **К. Бураджиев**.

ЕКСПЕРТНИ ГРУПИ „Б“ и „В“

**В какво се изразява според Вас драматургията на една хорова творба?
Експертни групи „Б“ и „В“:
МУЗИКАЛНО-ДРАМАТУРГИЧНИ БЕЛЕЗИ НА ХОРОВАТА ТВОРБА**



- „Бихте ли посочили акапелни произведения за народен хор, в които авторът е подходил драматургично към тях и с какви средства го постига?“

ЕКСПЕРТНИ ГРУПИ „А“, „Б“ и „В“



- Влияе ли според Вас орнаментиката върху драматургичното изграждане на една фолклорна хорова обработка? – Експ. група „А“:

100 % от мненията потвърждават влиянието на орнаментиката върху драматургичното изграждане на фолклорната хорова обработка.

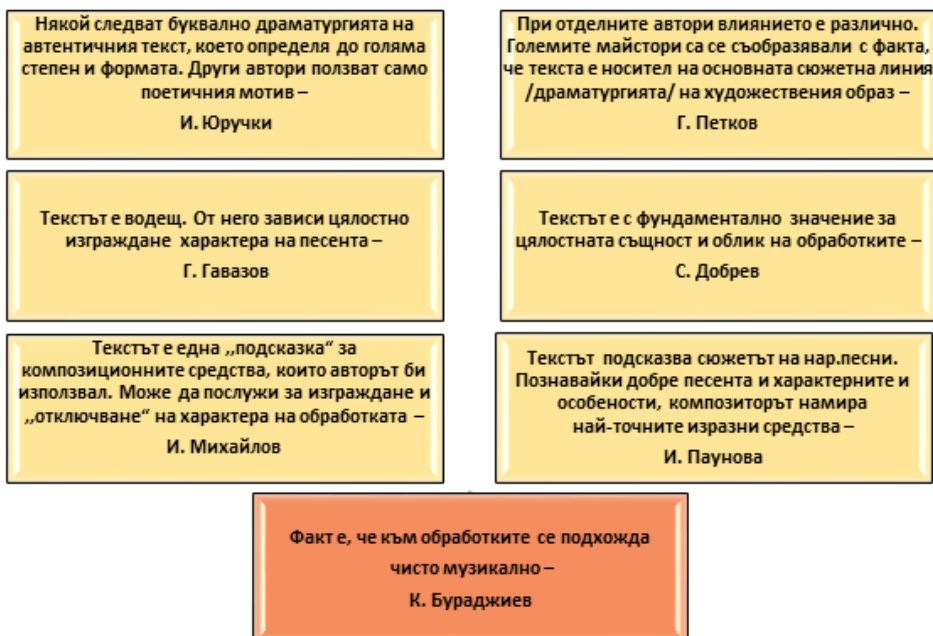
ЕКСПЕРТНА ГРУПА „А“



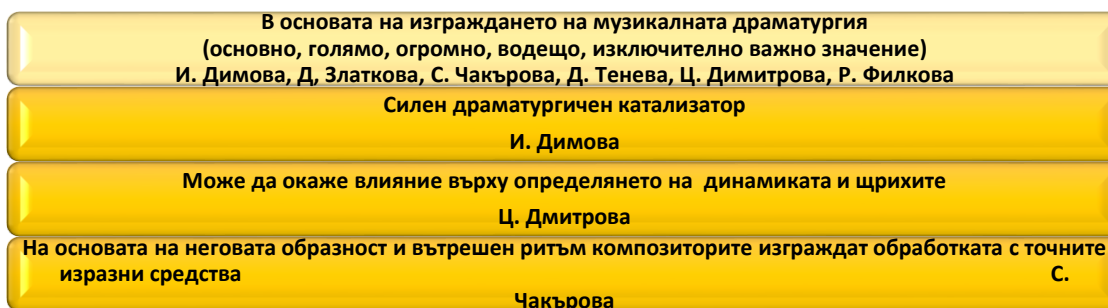
- Какво е влиянието на текста върху композиционните изразни средства в обработките за народен хор?

ЕКСПЕРТНА ГРУПА „А“

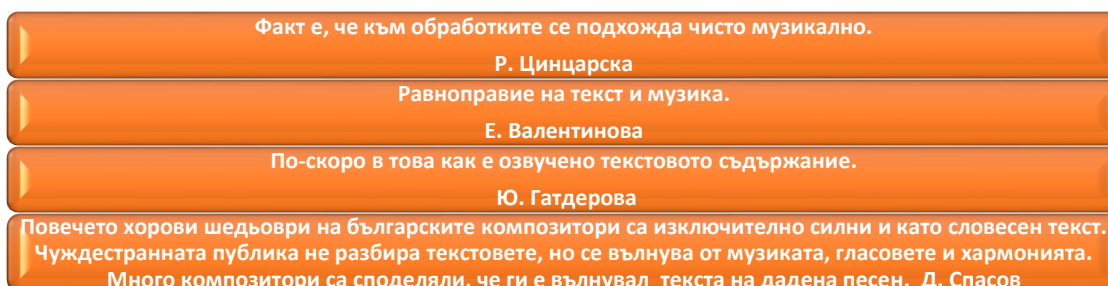




ЕКСПЕРТНА ГРУПА „Б“



ЕКСПЕРТНА ГРУПА „В“



90,01 % от участниците споделят мнение за влияние на текста върху композиционните изразни средства използвани от композиторите в различна степен („фундаментално“, „водещо“, „в основата“, „той е всичко“, „при всеки автор е различна степенята“, „подсказва композиционните изразни средства“), а 9,09 % споделят, че към обработките се подхожда чисто музикално, без особено внимание върху съдържателната основа на текста.

**Влиянието на текста върху композиционните
изразни средства в обработките за народен хор**



- **Забелязали ли сте настъпване на промени в орнаментиката на една фолклорна песен, когато тя бъде обработена за народен хор?**

ЕКСПЕРТНИ ГРУПИ „Б“ и „В“



Теза 1 - Да, с цел уеднаквяване на орнаментиката в хоровата партия – Д. Златкова, С. Чакърова, Ц. Димитрова, Р. Филкова, Ю. Гатдерова, Д. Спасов – **42,85%**

Теза 2 - Много от орнаментите се изписват от авторите схематично (условно) И. Димова, С. Чакърова – **14,28%**

Теза 3 - Важен е процесът на дешифриране – И. Димова, С. Чакърова – **14,28%**

Теза 4 - Детайлното изписване понякога затруднява изпълнителите. По-лесен метод е слухово-подражателният – Д. Тенева – **7,14%**

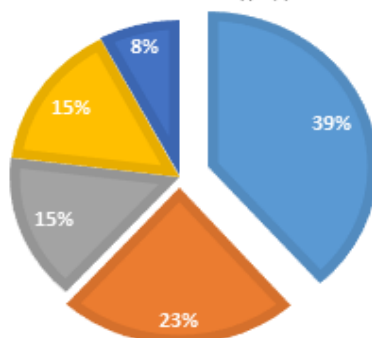
Теза 5 - Да, когато е технически трудна за състава – Д. Боянова – **7,14%**

Теза 6 - Важна е ролята на диригента - И. Димова – **7,14%**

Теза 7 - Уеднаквяването на орнаментите е от най-трудните процеси – С. Чакърова – **7,14%**

ЕКСПЕРТНА ГРУПА „А“

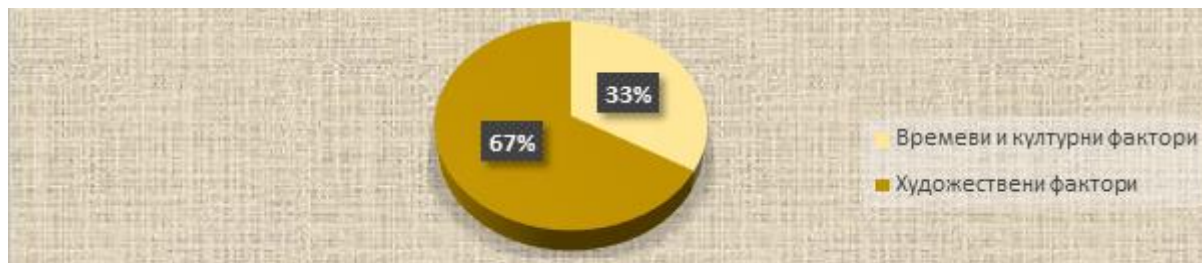
- **Налага се с цел уеднаквяване** - К. Кондов, И. Юрчки, Г. Гавазов, С. Добрев, И. Михайлов
- **Проблемите произлизат от неточното дешифриране на орнаментиката на народната песен** – К. Бураджиев, Г. Петков, М. Делчев
- **Някои орнаменти не могат да се уеднаквят поради строгата им индивидуалност** – И. Паунова
- **Наблюдава се известна промяна** – Г. Петков, Г. Гавазов
- **Не бива да се променя, няма чак толкова сложна орнаментика. Може да се прибегне, ако съставът не е подготвен технически, но това обезличава песента** – К. Бураджиев



Голяма част от интервюираните споделят за настъпване на промени в орнаментиката в прехода и от соло в хорова песен, както и за различни начини за предпазване от тези проблеми, тяхното овладяване и специфична постановъчна работа.

- **Кои според Вас са факторите, които провокират или са провокирали българските композитори да създават обработки?**

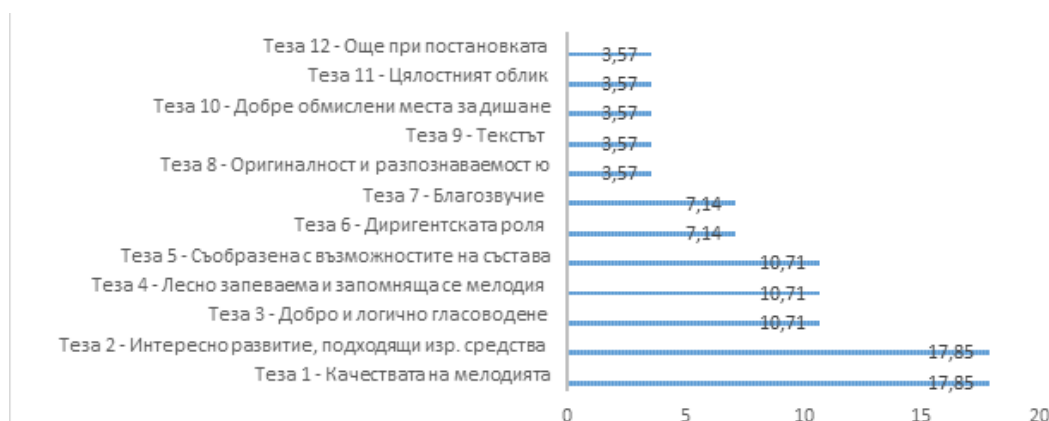
Участниците в настоящата експертна анкета-интервю изразяват становища, че сред основните фактори, които провокират или са провокирали българските композитори да създават обработки съществуват *два аспекта – времеви и културни фактори и чисто художествени фактори.*



- **Кои според Вас са качествата на една обработка, които я правят харесвана от изпълнителите?**

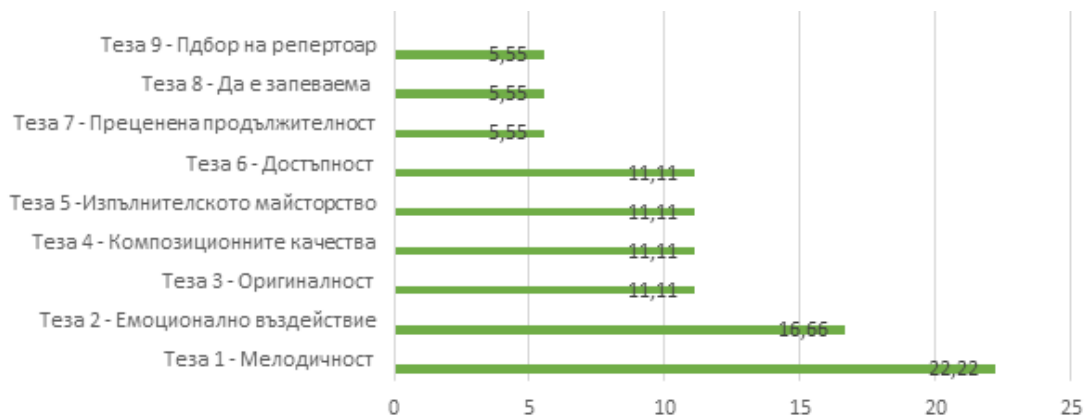
ЕКСПЕРТНИ ГРУПИ „Б“, „В“

Теза 1 - И. Димова, Д. Златкова, С. Чакърва, Д. Боянова, Ц. Димитрова	Теза 7 - И. Димова, Д. Спасов
Теза 2 - Златкова, С. Чакърва, Ц. Димитрова, Е. Валентинова, Д. Спасов	Теза 8 - Д. Спасов
Теза 3 - И. Димова, С. Чакърва, Р. Филкова	Теза 9 - Ц. Димитрова
Теза 4 - Д. Златкова, С. Чакърва, Д. Боянова	Теза 10 - Д. Златкова
Теза 5 - Р. Филкова, Е. Валентинова, Ю. Гатдерова	Теза 11 - И. Димова
Теза 6 - Е. Валентинова, Ю. Гатдерова	Теза 12 - Д. Тенева



- **Кои според Вас са качествата на една обработка, които я правят харесвана от слушателите?**

ЕКСПЕРТНИ ГРУПИ „Б“ и „В“



Теза 1 - Д. Златкова, Ц. Димитрова, Р. Филкова, Д. Спасов	Теза – 6 - Ю. Гатдерова, Д. Спасов
Теза 2 - Д. Златкова, С. Чакърва, Д. Тенева	Теза 7 - Д. Златкова
Теза 3 - Д. Тенева, Д. Спасов	Теза 8 - С. Чакърва
Теза 4 - Ц. Димитрова, Д. Тенева	Теза 9 - Ю. Гатдерова
Теза 5 - И. Димова, Ц. Димитрова	

- **В какво състояние се намира жанрът „Песен за народен хор“ през последните години?**

ЕКСПЕРТНА ГРУПА „А“



Посочени проблеми:

Съкращаване и намаляване на числеността някои състави – Г. Петков, И. Паунова
 Липса на нови произведения - К. Бураджиев, И. Юручки; Статичност като иновации и развитие, застой, няма интерес към жанра – М. Делчев; Отминал пик на народните хорове и превес на оркестровата и танцовата музика; Липсват качествени композитори; Недостатъчно добре подготвени певци от училищата и липса на добри хорове, с малки изключения; - К. Бураджиев; Чувство за умора в жанра - И. Юручки; Не се усеща ролята на НБМ - М. Делчев; Затруднения за подбор на репертоар след спирането на списанието „НХА“– К. Кондов; Липса на държавна политика, финансова помощ. Почти изчезна хоровата самодейност – Г. Петков; Недостатъчно концертни изяви – С. Добрев
 Трудно финансово състояние на повечето народни хорове – И. Михайлов

Положителни тенденции

Известно възраждане и интерес към жанра през последните две десетилетия - К. Кондов; Засилено търсене на нов репертоар - К. Кондов; Наличие на повече конкурси и фестивали в страната и чужбина - К. Кондов; Жанрът има своето развитие през последните години, макар и променен – Г. Гавазов; Съществуват някои добри творчески опити в жанра – И. Михайлов; Успех на частните народни хорове – И. Паунова; Стимул за развитие и обогатяване на репертоара благодарение на прегледите на професионалните ансамбли в гр. Пазарджик – И. Паунова

ЕКСПЕРТНА ГРУПА „Б“

ОБЩО СЪСТОЯНИЕ

Група мнения 1 – 50%: поява на нови професионални и самодейни хорове на високо ниво - Д. Тенева; Възход и трайна тенденция на интерес към фолклорната музика Д. Златкова; Много добро състояние на надграждане и доразвиване С. Чакърова.

Група мнения 2 – 50%: не търпи осезаемо развитие.- И. Димова; застой - Д. Боянова; не е в апогея си - Р. Филкова.

РЕПЕРТОАР

Група мнения 1 – 66,66%: младите автори търсят нови идеи, непознати песни и различни изразни средства в обработките си - С. Чакърова, Р. Филкова; взаимодействие с други жанрове и инструментални състави - И. Димова; създава се нов репертоар - Д. Златкова

Група мнения 2 - 33,34%:

Използване на стар репертоар - И. Димова; авторите пишат предимно за тацовите ансамбли, школи и клубове - Д. Боянова

ЕКСПЕРТНА ГРУПА „В“

Проблеми – 60%: Статичност като иновации и развитие, застой, няма интерес към жанра – Р. Цинцарска; криза и упадък в резултат от икономически, политически, духовни и културни фактори - Д. Спасов; недостиг на нов репертоар - Ю. Гатдерова.

Положителни тенденции – 40% : поява на нови професионални и самодейни хорове на високо ниво - Ю. Гатдерова; младите автори търсят нови идеи, непознати песни и различни изразни средства в обработките си - Е. Валентинова.

- **Кои според Вас са успешните бъдещи посоки за развитието на народните хорове (по отношение на репертоар, концертна дейност, статут...)?**

ЕКСПЕРТНА ГРУПА „А“

Да се съхрани любовта и интересът към нар.песен, правилно да възпитаваме и направляваме младите нар.певици за истинската стойност на песента, репертоарът да отговаря на интересите на слушателите, все повече да се изпълняват образците, шедьоврите, оставени в наследство, отговорно и дозирано вмъкване на новаторски експерименти от страна на композиторите. Да се запази постигнатата слава и да се разширява интересът към жанра. Да се запази уникалната гласова звучност и орнаментика.
И. Паунова

Да се търси и предоставя повече медийно пространство в ефир, за да се възпитава голяма част от обществото. Имаме прекрасни композитори, които правят и днес шедьоври. Да се мисли да се запази традицията, която имаме, както и за нейното осъвременяване. Да се правят повече концерти сред хората в неангажираща среда, което да ги провокира да влязат след това и в концертните зали. Подкрепа от държавата.
Г. Гавазов

Жизнеността на един хор зависи от това, доколко съществува активна звукозаписна и концертна дейност.
Г. Петков

Особено важно е тези, които могат и знаят как трябва да се изпълнява народна музика на професионално равнище, да не принизяват естетическите си и професионални амбиции.
М. Делчев

Полагане на усилия за утвърждаване на тази артистична ниша, като осъзната необходимост от културно съпреживяване от страна на публиката.
С. Добрев

Жанрът да се поосвежи, да получи своето място в пространството и да съхранява вече доказаните шедьоври от авторите преди нас.
И. Юручки

Създаването на нов репертоар с нови изразни средства, неотстъпващ на вече създадения през 60, 70, 80, 90-те години на миналия век. Колaborация с други изкуства като кино, модерен танц, мултимедия. Нормативна уредба на държавно ниво, регулираща тяхната дейност и нужните субсидии за развитието им.
И. Михайлов

Нужно е провеждането на повече конкурси и фестивали за хорово изкуство. Публикуване на материали (леки хорови партитури) в помощ на самодейните и ученически народни хорове. Провеждане на конференция по проблемите на хоровото изкуство с участието на МК.
К. Кондов

Нуждаем се от форуми като „Нова българска музика – 7/8“, които да стимулират създаване на българска музика. Очертават се тенденции към налагане на камерните вокални състави – триа, квартети.
Р. Цинцарска

ЕКСПЕРТНИ ГРУПИ „Б“ и „В“



ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Разработката потвърди изказаната хипотеза, че *създавайки необходимите условия за осмисляне на драматургичното изграждане на обработките за народни хорове, може да бъде постигната качествена промяна в звученето на народния хор и художествено защитена интерпретация на творбата, съответстваща на композиторския замисъл и силно въздействаща на слушателите.*

Предложеният модел за постановъчен процес, базиран на драматургичното развитие в акапелните обработки, е разработен в логична последователност от стъпки, които постигат и разкриват в пълнота цялостната работа на диригента с хоровата формация при изучаването и овладяването на нова творба. Част от стъпките се включват в този процес за първи път (спрямо съществуващата практика и публикуваните методики), а в останалите присъстват и други иновативни похвати.

Моделът е генериран на базата на дългогодишен личен творчески опит и неговите идеи са апробирани както чрез концертните изяви на ръководения колектив, така и чрез анкета-интервю с експерти от професионалната общност – композитори, диригенти, изпълнители, музиколози и журналисти. Това отново потвърждава в по-конкретен план хипотезата на разработката: *ако в работата с народен хор се прилага моделът от стъпки на основата на музикалната драматургия, пътят от разучаването до концертната изява, който изминават хористите и диригентът ще бъде изключително успешен, по-концентриран в репетиционния процес и по-гарантиран в условията на сценична изява.*

Дисертационният текст се реализира благодарение на изпълнените задачи, които авторът си е поставил в началото на изследователската работа:

- Систематизирана е информацията за историята на жанра и базисната за изследването терминология на основата на проучената научна литература
- Изяснено е понятието „музикална драматургия“ и са проследени изразните средства, чрез които то се постига в акапелните обработки за народен хор:



- Представена е многофункционалната роля на диригента, чиято творческа концепция и педагогическа работа е решаващ фактор за художественото изграждане на творбата.
- Генериран е методически модел за постановъчна работа в хоровия колектив на основата на музикалната драматургия върху обработки за народен хор.
- Изследвана е орнаментиката – нейната стилизация и преходът ѝ от солова в хорова песен, адекватността на етнографската принадлежност като фактор за изграждането на музикалната драматургия на творбата.
- Подбрани са подходящи примери от музикалната литература, които са обект на анализ в подкрепа на основните теоретични твърдения и методически похвати.

Така е постигната основна цел на изследването: да бъдат предложени практически похвати при работа с фолклорни хорови формации за постигане на музикално-драматургичното развитие и изграждане на обработките за народен хор.

Постигането на целта и апробацията на методическия модел доказват, че обектът и предметът на изследването са актуални и значими.

Фактът, че през вековете българската култура и традиции са продължавали да се съхраняват и развиват в условията на големи исторически катаклизми, доказва, че

пътищата пред нея не са затворени. Вярата, обичта и високата образованост на всички участници в този процес ще бъдат гарант за бъдещото развитие на жанра „Песен за народен хор“, ще определят неговите посоки и нови превъплъщения.

Направените анализи в настоящото дисертационно изследване, отбелязаните закономерности, принципи, насоки и препоръки имат за цел да усъвършенстват, подобрят и обогатят творческите подходи към обработките за народни хорове, да задълбочат познавателната и приложната работа на диригентите и изпълнителите. Творческото наследство в жанра „Песен за народен хор“ ни дава ясни знаци, че към него трябва да се подхожда с висока професионална отговорност. В същото време, то представлява сериозен фундамент за бъдещо развитие и надграждане, което всички участници могат да развиват през призмата на една висока и развита музикална култура, познания за фолклора и отдаденост във всички нива на творческите процеси. Произведенията от жанра „Песен за народен хор“ са важна част от българската културна идентичност, а възможностите за тяхното усъвършенстване и развитие са пряко свързани с високото познание и далновидната визия за този жанр в бъдещето.

Приноси на дисертационния труд:

1. Приложен е изследователски подход към акапелните обработки за народен хор от гледна точка на музикалната драматургия на основата на музикалноизразните средства. За тази цел са въведени практико-приложни методи и похвати за творческа и постановъчна работа с народния хор.
2. Предлага се цялостен методически модел за репетиционен процес при изучаване на хорова обработка, основан на диригентската концепция за музикална драматургия. Моделът се генерира с методите на качествено изследване и обогатява традиционната постановъчна практика.
3. Осъществен е и е аргументиран специфичен подход към поетичната основа на народнопесенните образци, изразяващ се в самостоятелната работа със словото, включително и чрез хорова рецитация.
4. Осъществени са систематизационни приноси – исторически, теоретични и свързани с обхванатата научна литература по разглежданите въпроси, които могат да подпомогнат бъдещи изследвания, свързани с обекта и предмета на разработката.
5. Изследването съчетава авторефлексията на композитора и диригента чрез включване в изследователската и експерименталната дейност на обработки на автора. По този начин в изследователския фокус влизат различните роли на твореца и интерпретатора и специфичните взаимоотношения между тях.

ПУБЛИКАЦИИ ПО ТЕМАТА НА ДИСЕРТАЦИЯТА

- **„ИСТОРИЧЕСКИ ПРЕГЛЕД НА ВЪЗНИКВАНЕТО НА ЖАНРА „ПЕСЕН ЗА НАРОДЕН ХОР“ В КОНТЕКСТА НА ХОРОВИТЕ ТРАДИЦИИ В БЪЛГАРИЯ“** –Образование и изкуства: Традиции и перспективи“, ISBN 978-954-07-5061-3 Университетско издание „Св.Климент Охридски“, София 2020;
- **ДИРИГЕНТЪТ – ПОСЛАНИК НА ТВОРЧЕСКАТА ИДЕЯ НА КОМПОЗИТОРА“** - Шеста международна научно-практическа конференция на тема: „Музикалнообразователни стратегии и практики в предучилищна, училищна и извънучилищна среда“. ISBN 978-619-239-541-4 , изд. „Авангард Прима, 2021;
- **„СИНКРЕТИЗЪМ И СИНТЕЗ НА СЛОВОТО И МУЗИКАТА ВЪВ ВОКАЛНАТА ФОЛКЛОРНА МУЗИКА“.** –Образование и изкуства: Традиции и перспективи“, ISSN 2738-8999, Университетско издание „Св.Климент Охридски“, София 2021;