

АКАДЕМИЯ  
ЗА МУЗИКАЛНО,  
ТАНЦОВО И  
ИЗОБРАЗИТЕЛНО  
ИЗКУСТВО  
ПРОФ. АСЕН  
ДИАМАНДИЕВ  
ПЛОВДИВ



ACADEMY  
OF MUSIC,  
DANCE AND  
FINE ARTS  
PROF. ASSEN  
DIAMANDIEV  
PLOVDIV

IV. Международна  
научна  
конференция  
НАУКА,  
ОБРАЗОВАНИЕ  
И ИНОВАЦИИ  
В ОБЛАСТТА  
НА ИЗКУСТВОТО

ПЛОВДИВ  
26 – 27.10.2023  
PLOVDIV

IV. International  
Scientific  
Conference  
SCIENCE,  
EDUCATION  
AND INNOVATION  
IN THE ARTS

мом **1** volume



Академия за Музикално,  
Танцово и Изобразително Изкуство  
„Проф. Асен Диамандиев“ – Пловдив

---

Academy of Music, Dance and Fine Art  
„Prof. Assen Diamandiev“ – Plovdiv

**IV Международна научна конференция  
„НАУКА, ОБРАЗОВАНИЕ И ИНОВАЦИИ  
В ОБЛАСТТА НА ИЗКУСТВОТО“**

26-27.октомври 2023 г.

**ТОМ 1**

---

**Fourth International Scientific Conference  
„SCIENCE, EDUCATION AND INOVATION  
IN THE ARTS“**

26-27.October 2023

**VOLUME 1**

Пловдив • 2023 • Plovdiv

**Международен научен комитет:**  
**Председател:** Проф. д-р Тони Шекерджијева-Новак  
**Членове:** Доц. д-р Весела Казашка  
Проф. д-р Валдемар Гурски

**Коректор:** Ася Иванова

Конференцията се осъществява с финансовата подкрепа на проект по договор № КП-06-МНФ31 от 08.08.2023 г. с ръководител проф. д-р Тони Шекерджијева-Новак, към фонд „Научни изследвания“ към Министерството на науката и образованието.

The conference is founded by the project Contract № КП-06-МНФ31 – 08.08.2023 product manager PhD Toni Shekerdjieva-Novak, by Bulgarian Science Fund, Ministry of Education and Science.

**Сборник доклади на**  
**IV Международна научна конференция**  
**„Наука, образование и иновации в областта на изкуството“ – том 1**  
ISSN 2738-8956 (Print), ISSN 2738-8964 (Online)  
© АМТИИ „Проф. Асен Диамандиев“ – Пловдив

Тази част на сборника съдържа пленарните доклади и докладите от панел 1, панел 2 и панел 3 с автори, чиито фамилни имена започват с букви от А до К.

© Всички права са запазени. Никаква част от тази книга не може да бъде възпроизвеждана в каквато и да е форма, без предварителното писмено разрешение на издателя.

## Вместо предговор

*Дами и господа,  
уважаеми колеги, уважаеми гости,  
скъпи студенти и почитатели на изкуството,*

*Добре дошли на нашия форум, който обещава да очертае посока и път през сферите на творчеството, разума и откритията. Събираме се на прага на една нова ера, в която нашите колективни усилия ще запалят трансформиращата сила на обединяването на различни дисциплини. За мен е едновременно чест и привилегия да застана пред вас днес, когато откриваме поредната конференция на тема: „Наука, образование и иновации в изкуствата“.*

*Целта на тази конференция не е просто да се празнува изкуството или да се възхваляват добродетелите на научния напредък. Ние сме тук, за да изследваме динамичната синергия между различни художествени дисциплини и света на научната иновация. Тази среща е свидетелство за нашия общ ангажимент за преодоляване на традиционните граници. Чрез нашите презентации, дискусии и съвместни сесии ще изградим нови пътища, които интегрират музика, танц и изяви изкуства с научно разбиране и образователна иновация. Ние стоим на раменете на безброй визионери, които са пренебрегнали ограниченията на своето време, съчетавайки артистичност с научно изследване. Наследеното от тях ни приканва да се противопоставим на видимото и известното, като се отправим към области на безкрайни възможности. Днес ние почитаме техните пионерски духове, като се впускаме в нашето търсене за преопределяне на състоянието на образованието в областта на изкуствата и творческото изразяване.*

*Посрещам възторжено всички, които се отзоваха на поканата за участие в този висок форум! Щастлива съм да приветствам гостите от Музикалната академия „Станислав Монюшко“ – Гданск, Полиа, приятелите ни от НМА, НБУ, Пловдивския университет, Българската Академия на науките, Университетът в Тула, гостите от Гърция, Китай, колегите от академичния състав на нашата академия, докторантите и студентите ни, на които поверяваме своето бъдеще. На добър час на четвъртата международна научна конференция „Наука, образование и иновации в областта на изкуството“!*

**Проф. д-р Тони Шекерджева-Новак, Ректор  
на АМТИИ „Проф. Асен Диамандиев“ – Пловдив**

---

## **ПЛЕНАРНИ ДОКЛАДИ**

---

# ИЗПОЛЗВАНЕ НА СЪТРУДНИЧЕСТВОТО МЕЖДУ НАУКАТА, ОБРАЗОВАНИЕТО И ИНОВАЦИИТЕ В ИЗКУСТВОТА – КОЛАБОРАТИВНО ВЪЗРАЖДАНЕ

*Проф. д-р Тони Шекерджиева-Новак*

**Резюме:** Академията за музикално, танцово и изобразително изкуство „Проф. Асен Диамандиев“ отдавна процъфтява под мотото „Обединени в многообразието“. Този водещ принцип резонира сега повече от всякога, когато се стремим да преодолеем пропастта между отделни, но вътрешно свързани области. В нашия свят на изкуствата във всяка музикална нота, замах на четката или грациозно движение в танца може да отекне и дълбоката комплексност на науката и иновациите. Нашата цел е да навлезем по-дълбоко в тази симбиоза, изследвайки потенциала, който се крие в пресечната точка на нашите различни области.

**Ключови думи:** Изкуство, наука, образование, взаимосвързаност, дигитална революция, междудисциплинарно сътрудничество, традиции, иновации.

## LEVERAGING THE COLLABORATION BETWEEN SCIENCE, EDUCATION AND INNOVATION IN THE ARTS – A COLLABORATIVE RENAISSANCE

*Prof. Toni Shekerdzhieva-Nowak, PhD*

**Abstract:** The Academy of Music, Dance and Visual Arts „Prof. Asen Diamandiev“ has long flourished under the motto „United in diversity“. This guiding principle resonates now more than ever as we seek to bridge the gap between separate but interrelated fields. In our world of the arts, every note of music, stroke of the brush, or graceful movement in dance can also echo the deep complexity of science and innovation. Our goal is to delve deeper into this symbiosis, exploring the potential that lies at the intersection of our various fields.

**Keywords:** Art, science, education, interconnectedness, digital revolution, interdisciplinary collaboration, tradition, innovation.

### I. Исторически контекст

За да оценим предстоящото странстване, най-напред трябва да разберем пътя, който сме изминали. Връзката между изкуствата и науките е толкова стара, колкото и самите дисциплини, белязана от периоди както на дъл-

бока синергия, така и на отчетливо разделение. Днес, когато се застъпваме за по-интегриран подход, признаването на тази историческа панорама е от първостепенно значение. В древните цивилизации няма дихотомия между наука и изкуства. Мислителите като Питагор, Леонардо да Винчи и Хилдегард фон Бинген, не се ограничават до изолирани области на изкуството или науката, а преминават свободно между математика и музика, анатомия и изкуство, отразявайки един свят, в който различни дисциплини се преплитат безпроблемно. Тези полимати поставят основата за това, което сега разбираме като взаимосвързаност на всички форми на човешката дейност. Пътищата на науката и изкуствата обаче се разделят с настъпването на модерната епоха. Просвещението, въпреки целия си прогрес, разделя знанието на специализирани области. Последвалата индустриална революция допълнително задълбочава това разделение, задвижвайки технологичния и научния напредък, като същевременно често измества изкуствата в сферата на забавлението и културата. Това разделение е загуба и за двата типа, тъй като холистичното разбиране, което движи иновациите и креативността, започва да ерозира.

През 20-ти век станахме свидетели на ренесанс, когато бариерите между тези области започнаха да се размиват. Художниците експериментират с научни концепции, докато учените признават ролята на творчеството в генерирането на хипотези и теории. Знаменателни сътрудничества, като това между хореографа Мърс Кънингам (Хореография на случайността) и композитора Джон Кейдж, олицетворяват тази епоха. Почти невъзможно е да се опише спектакъл на Мърс Кънингам – неговите пиеси са винаги неочаквани, изненадващо откривателски, напълно нестандартни и всеки път изглеждат по различен начин: *„Еlegantната абстракция, която ги подчинява в стилстично отношение, звучи поетично и е отворена към всякакви интерпретации и тълкувания. Танцьорите се движат, подчинявайки се на трудно разчетими закони – един привиден, но стриктно дисциплиниран хаос на сцената внушава усещането за космос.“* (М. К.) *„Изкуството може да напредва само към собственото си самоунищожение. Изкуството изчезва във високоскоростното търсене на автентичност.“* Това са думи на композитора Джон Кейдж, а Мила Искренова в Култура, бр. 8, 2021г. споделя: *„Най-важното нещо за нас е да променим фундаментално начина си на мислене.“* Тези новатори разшириха границите, доказвайки, че взаимодействието между различни художествени способности и научни принципи може да създаде безпрецедентни форми на изразяване и разбиране [Искренова, 2021].

Днес ние преживяваме възраждане на този интегративен дух в това, което някои биха могли да нарекат втори Ренесанс. Дигиталната революция, глобалната свързаност и напредъкът в технологиите като AI – изкуствен интелект и VR – виртуалната реалност променят нашите образователни

рамки и артистични изрази. Тези инструменти не са просто нови среди, а мостове, свързващи дисциплини и способности по начини, които преди са били невъобразими. Този ренесанс не се случва изолирано, той е потопен в богата историческа традиция на интердисциплинарен обмен. През 19-ти век светила като Джон Ръскин (изкуствовед и критик) и Уилям Морис (дизайнер), централни фигури на движението за Изкуства и Занаяти, яростно се застъпват за премахването на бариерите между изкуствата и науките. Те защитават философията, че изкуството, занаятът и дизайнът са неразделна част от обществото и дълбоко свързани с неговите научни начинания. Те критикуват индустриалното масово производство на своето време заради negliжирането на красотата и майсторството, призовавайки за хармонично съчетание на естетика и наука, което отразява сложните модели на природата и общественото благополучие. Наследството на Ръскин и Морис се крие в техния цялостен подход, който разглежда изкуството, майсторството и екологичното съзнание като взаимосвързани. Те разбират, че същността на нашата човечност, изразена чрез изкуство и обществени конструкции, не може да бъде отделена от научните принципи, които управляват нашия естествен свят [Breuer, 1994].

Тяхната интердисциплинарна позиция – интегриране на артистични, обществени и научни перспективи – поставя основата за днешните диалози.

Сега, в началото на 21-ви век, нашата дигитална революция, глобалната свързаност и революционният напредък в технологиите като AI и виртуалната реалност крият обещание за това цялостно виждане, но и събуждат много от страховете, с които се сблъскват Морис и Ръскин в зората на индустриализацията. Важно е тези модерни инструменти да служат не само като нови средства за художествено изразяване, но и като мостове, които свързват различни дисциплини и мисловни процеси. Епохата, в която навлизаме, позволява сливането на музика, танци и изящни изкуства с научни иновации, обещавайки бъдеще, в което тези области не са различни единици, а аспекти на едно сплотено цяло. Силата ни не е в рамките на изолирани области на експертиза, а в нашите съвместни усилия. Сложните предизвикателства на днешния свят, независимо дали са изменение на климата, социална справедливост или психично здраве, налагат единен фронт, който се основава на нашите различни умения и перспективи.

## **II. Настоящата картина на образованието по изкуствата**

Навлизайки в същината на проблема, от решаващо значение е да разберем контекста, в който оперираме, особено в сферите на образованието по музика, танци и изящни изкуства. Настоящите условия не са просто отражение на нашето минало, но и предвестник на бъдещето, което изграждаме.



В нашата съвременна рамка образованието по изкуства е свидетел на динамична промяна. Традиционните граници непрекъснато се оспорват и то не само теоретично. На практика виждаме нарастваща склонност към по-холистичен, интегриран подход. Този подход не подкопава значението на специализираните дисциплини, а по-скоро ги допълва, предоставяйки по-богато и по-разнообразно учебно изживяване. В музикалното образование цифровите аудио работни станции – DAW (Digital audio workstation), революционизираха композицията и изпълнението, позволявайки смесване на различни музикални стилове и техники. С компютър, таблет или телефон, всеки човек може да създава музика, докато седи на дивана си или пътува в самолет. В света на изящните изкуства дигиталното изкуство и виртуалната реалност разширяват границите, позволявайки на артистите да изследват нови сфери на творчеството. Ролята на науката и по-специално на технологиите в предефинирането на образованието по изкуства не може да бъде надценена. От танцови представления, които използват технология за улавяне на движение за създаване на спираци дъха визуализации, до изящни изкуства, където AI става сътрудник в творческия процес, възможностите за иновации са безкрайни. Тези постижения не подменят човешкия елемент – те имат за цел да го подобрят, да разширят хоризонтите на нашите възпитаници и да им предоставят инструменти, които надхвърлят традиционните медии. Нека да разгледаме някои трансформиращи примери от нашата собствена академия и партньорите ни.

Още през 2016 година, доц. Весела Статкова е част от екип, творещ в ново интердисциплинарно научно направление в световен мащаб, наречено виртуална антропология, което комбинира знания от разнообразни научни области като антропология, медицина, статистика, информационни и комуникационни технологии, визуализация и индустриален дизайн. Ас. д-р Николай Гурбанов участва в дългосрочен проект с млад учен от Бургаския университет „Асен Златаров“. Като повдигам съвсем малко завесата, ще кажа само, че този проект е свидетелство за това, което можем да постигнем, когато позволим на интердисциплинарните идеи да процъфтяват. Вероятно следващата научна конференция ще ни разкрие напълно целите на този обещаващ проект [**Виртуална антропология – иновативен и интердисциплинарен подход за изследвания в областта на биомедицината, 2016**].

Не всичко обаче върви гладко. С тези иновации идват предизвикателства, които трябва да признаем. Има текущ дебат относно поддържането на чистотата на традиционните изкуства, колебание, може би, пред лицето на неизвестното и опасения относно достъпността и цифровото разделение. В Академията беше създаден Център за опазване на фолклорното наследство. Основната му цел е да популяризира и опази националното фолклорно на-

следство и да повиши интереса към българското фолклорно изкуство. Чрез Центъра, по договор, сключен с Община Малко Търново това лято беше проведен шестдневен летен университет, по време на който се извършиха теренни проучвания на територията на общината и се осъществи дешифриране на събраните народни песни и инструментални мелодии. Наред с положителните събития, трябва да признаем, че съществува и постоянна борба за финансиране и ресурси, която често възпира изследването на нови територии. Така един обещаващ и много интересен за ВУ проект, какъвто е „Непознатите“, поради разрастването си и овладяването на нови изследователски територии, нямаше как да бъде субсидиран от нашите вътрешни проекти и пое по свой, надявам се успешен път.

Докато стоим на кръстопът, посоката, която трябва да изберем, е ясна. Това е пътят, който води към откритост, сътрудничество и иновации. Целта ни е да предоставим на студентите си образование, което да отразява света, в който живеят днес, като се адаптират към този, който ще оформят утре. И ми се иска много да покания всички ни, да бъдем пионери в това пътуване. Картината на образованието по изкуства, както виждаме, не е монолитна единица, а свят от безкрайни възможности, които едва сме започнали да изследваме. От нас зависи да пренесем тези тенденции, технологии и учения напред, освобождавайки се от тези депа, с които сме свикнали. Обединени в нашето многообразие, ние можем да проправим пътя за по-интегриращо, обогатяващо и просветляващо образование по изкуства.

### **III. Необходимостта от междудисциплинарно сътрудничество**

При изследването на различните страни на изкуството и науката, можем да установим следното: ние стоим пред прага на огромен потенциал – свят, в който калкулираните разсъждения на науката могат да си взаимодействат красиво с необузданата, емоционална чувствителност на изкуството. Точно тук, в това пространство на изключителни възможности, трябва бъде обсъден императивът на интердисциплинарното сътрудничество. Бяхме свикнали, че съществува пропаст между „художествена интуиция“ и „научно изследване“. Творците и учените бяха като обитатели на два различни свята, говорещи различни езици, водени от различни демони и привлечени от различни ангели. Но истината, която сме приели, тази, която се разкрива все повече и повече чрез работата на нашите студенти, изследванията на нашите факултети и споделения опит на глобалната общност, е много по-холистична. Художествената интуиция, дълбоката вътрешна сила, която подтиква нашите артисти, музиканти и танцьори, споделя фундаментален корен с научното любопитство. И двете са водени от нужда да разкрият, да изследват, да разберат и в крайна сметка да изразят. Независимо дали става

въпрос за законите, управляващи космоса или за дълбините на човешкото състояние, ние сме обединени от колективен стремеж към истината и красотата. Това е основното родство, което не само прави интердисциплинарното сътрудничество възможно, но и дълбоко необходимо. Когато артисти и учени се обединят, се появяват нови перспективи, които разширяват хоризонтите на нашите студенти и ги насърчават да мислят отвъд границите на своите дисциплини. Така музиката намира нов израз, чрез технологиите, танцът изследва нови измерения, чрез разбиране на човешката анатомия и физика, а изобразителното изкуство визуализира абстрактни научни концепции, правейки ги осезаеми и универсално разбираеми.

За да постигнем истинско, продуктивно сътрудничество трябва да идентифицираме и култивираме общ език. Теория, практика, експериментирание, иновация – това са крайъгълните камъни както на артистичните, така и на научните начинания. Като подчертаваме тези общи белези в нашите педагогички, можем да насърчим създаване на пространство, където един артист се чувства като у дома си в научната лаборатория, а един учен намира прозрение в студиото. Този споделен език би бил нашият Розетски Камък (ключът за разшифроване), който ще ни позволи да декодираме и оценим тънкостите на нашите разнообразни области. Желанието ни да премахнем съществуващите разделения между нашите факултети включваше административна подкрепа: за улесняване на интердисциплинарни проекти и изследвания, за създаване на възможности за взаимодействие, както формално, така и неформално, за развиване на академична култура, която признава интердисциплинарните постижения. Големите ни проекти имат точно тази задача, а новите ни програми потвърждават твърдението.

В една от следващите презентации днес, ще имате възможност да проследите развитието на един такъв интердисциплинарен дългосрочен проект, какъвто е АОТ на АМТИИ „Проф. Асен Диамандиев“, който обединява с представянето си работата на трите факултета и няколко катедри.

Ще ми се да добавя тук и фотографската вечер, тази година озаглавена „Цвят в цвят“, която също сплотява студентите от трите факултета.

Проектът с Аграрния университет свърза усилията на двете висши училища за отбелязване на Световния ден на Земята. Катедра Дизайн се представи с модно ревю под надслов „Зелената мода на бъдещето“, в първата част на което бяха представени авангардни облекла, вдъхновени от природата, а във втората – модели, инспирирани от античния гръцки костюм, направени със специалната техника за създаване на облекло с нулев отпадък [Модно ревю „Зелената мода на бъдещето“, 2023].

Днес, когато сме обединени в нашето многообразие, ние не призоваваме за примирие между исторически разделени области, защото признаваме, че никога не е имало разделение поначало. Пропастта е само илюзия, роде-

на от нашето ограничено разбиране. Като разширяваме хоризонтите си, ние виждаме различните изкуства и науки като нишки в една и съща тъкан, всяка жизненоважна, всяка обогатена от другата.

#### **IV. Изграждане на мостове между факултетите**

Как ние, като академия, като преподаватели и като новатори, изграждаме осезаеми, трайни мостове между нашите факултети по музика, танци и изящни изкуства? Как гарантираме, че тези мостове са повече от просто проходи, че са терени за сътрудничество, където се сливат идеи и се раждат нови перспективи? Първата ни задача е да разпознаем общата ни основа. Факултетите ни, макар и разнообразни в израза си, споделят основни принципи и предизвикателства, особено в тази дигитална ера. Изправени пред сходни предизвикателства – поддържане на актуалността и устойчивото развитие на нашето изкуство, навигиране в дигиталния пейзаж и гарантиране, че етичните и социални последици от нашата работа са взети предвид, ние се стремим да предизвикваме емоции, да съобщаваме истории, да предизвикваме възприятия и да разширяваме изразните възможности в нашите области.

Примери за минали успешни сътрудничества трябва да бъдат изведени на преден план. Случаите, в които музиката и танцът се сливат, за да създадат изпълнения, които резонират с по-дълбоко разбиране на ритъма и движението, или когато изящните изкуства са заимствани от симфоничната структура, за да създадат визуални разкази, трябва да бъдат изучавани. Това не са просто примери на сътрудничество, това са свидетелства за експоненциалния растеж, който подобни съвместни начинания могат да насърчат.

За да улесняваме това систематично, трябва да създадем стратегия, да насърчим и структурираме ефективна комуникация и сътрудничество между тези звена. Това включва, но не се ограничава до интердисциплинарни семинари, споделени лекции и пространства за сътрудничество, които са достъпни както за студенти, така и за персонал. Тези инициативи трябва да са дълбоко вплетени в тъканта на нашите учебни програми и да гарантират постоянна ангажираност. Необходимо е да предлагаме създаването на интердисциплинарни проекти и изследвания, като изискване за дипломиране. Тези инициативи не само подобряват образователния опит на студентите, но и насърчават култура на единство в многообразието от началото на техния академичен път. Разширяването на нашата визия отвъд границите на институцията ни е от първостепенно значение. Установяването на партньорства с външни организации, артисти, учени и други образователни институции може да предостави свежи прозрения, да предизвика нашите пристрастия и да осигури възможности за нашите студенти и преподаватели, които все още не сме си представяли. Мостовете, които се стремим да изградим, не са само

структурни, те са хора. Те се градят върху взаимоотношения, открит диалог и споделен ангажимент за изследване на неизвестното. Те изискват от нас да бъдем уязвими, да излизаме извън сферата на нашите познания и да сме отворени към идеята, че нашето многообразие е най-значимият ни актив.

## **V. Въздействието на науката и иновациите върху изкуствата. Интегративни образователни модели и бъдещи перспективи**

Образованието е това, което оформя нашето бъдеще и именно тук посяваме семената за утрешния ден. Стремежът ни да бъдем „обединени в многообразието“ ни кара да моделираме образователна рамка, която отразява това. Така ще подготвим студентите си не само за света такъв, какъвто е, но и за такъв, какъвто би могъл да бъде. Разработването на интегративни образователни модели не е просто опция, то е императив, който признава взаимосвързаността на нашите преживявания. Този подход признава, че един музикант може да бъде учен, един танцьор може да бъде историк, а един художник може да бъде антрополог. Не става въпрос за премахване на границите, а за обогатяване на всяка дисциплина с цветовете и нюансите на другите. Като се опитахме да въплътим „обединени в многообразието“ в нашите учебни програми, ние погледнахме отвъд традиционните образователни структури. Пример за това са хибридните ни специалности. Трябва да продължим в тази посока, в която нашият подход не бива да преподава изкуствата като отделни компоненти, а като симфония от материя, всяка със своите уникални нотки, допринасящи за едно хармонично цяло. Всичко това надхвърля дизайна на учебната програма и култивира среда, в която нашите учебни стаи, нашите студия и нашите сцени са места за изследване и иновации. Семинари, които обединяват различни факултети, програми за обмен, които позволяват на студентите да навлязат в различни светове и съвместни начинания по артистични проекти, изследвания и инициативи на общността трябва да бъдат норма, а не изключение, хранителна среда за идеи и сътрудничества, които се противопоставят на ограниченията на категорията. „Моля не спирайте музиката“ е посланието на проекта за младежки обмен по програма Еразъм плус, проведен в Поронин, Полша, с представители от Гърция, Испания, Турция, Полша, в който се включиха 5-тима от нашите студенти, водени от гл. ас. д-р Алия Хансе. Това начинание имаше за цел да изтъкне музиката като важен елемент от европейската култура, която е основа за интеграция и приятелство между страните ни. Съзнателното съпреживяване на музиката, съпътствано с развитието на редица компетенции, е особено важна цел на проекта. Нашите студенти допринесоха за осъзнаването на ролята на музиката в живота на обществото [Договор № 2020-1-ES01-KA227-SCH-095677].

Трябва да разширим погледа си към глобалния контекст. В свят, който е сложно свързан, подготовката на нашите възпитаници да работят извън нашите граници и през културни и дисциплинарни линии е от съществено значение. Това включва насърчаване на международно сътрудничество, участие в глобални проекти и излагане на студентите на артистични и научни разработки от цял свят. Нашата академия не трябва да стои сама, а да бъде взел в една жизнена, международна мрежа от различни, но обединени институции. И в тази посока ние направихме много. Няма да говоря за сключените договори и членства, а за нещо прагматично, от което очакваме полезен резултат. В края на миналата учебна година се пристъпи към разработване на нова чуждоезикова образователна програма с Музикална академия „Станислав Монюшко“ – Гданск, Полша. Обсъдени бяха възможностите за провеждане на съвместно обучение в областта на вокалното изпълнителско изкуство за мюзикъл. След представяне на резултатите от двустранните контакти, на свое заседание през месец октомври 2023 г., Академичният съвет на АМ-ТИИ взе решение да се разкрие съвместна образователна програма с работно наименование „Вокално изпълнителство за мюзикъл“ в ОКС „магистър“ с трисеместриално обучение в професионално направление 8.3. „Музикално и танцово изкуство“. Възложено беше разработването на квалификационна характеристика, учебен план и учебни програми на английски език на катедра „Класическо и поп и джаз изпълнителско изкуство“, а ректорът беше упълномощен да сключи договор с Музикална академия „Станислав Монюшко“ – Гданск, Полша за съвместното обучение.

Стремейки се към иновации, ние трябва и да опазваме. Всяка дисциплина в рамките на изкуствата притежава традиции, знания и практики, които са усъвършенствани през вековете. Нашата цел в интеграцията не е загубата на идентичност, а обогатяването. Предизвикателството се крие в постигането на баланс между основополагащия опит и интердисциплинарното изследване. Трябва да гарантираме, че в стремежа си да съборим стени, ние не подкопаваме основите, върху които стоят нашите дисциплини. Изключително важно е да се справим с предизвикателствата, които могат да попречат на напредъка ни, като активно търсим решения, които ни позволяват да вървим напред сплотено. Институционалните бариери са може би най-осезаемите пречки. За да ги премахнем, се нуждаем от поет отгоре надолу ангажимент за гъвкавост в академичните структури. Това включва преосмисляне на границите, потенциално въвеждане на позиции, посветени на интердисциплинарната връзка, и със сигурност застъпничество за политики, които улесняват, а не възпрепятстват споделянето на ресурси и знания. Интегрирането на съвместни успехи в промоционални материали и институционални доклади също може да подчертае осезаемите ползи от тези усилия, като засили подкрепата от по-широките образователни и артистични общности.

Балансирането на традицията и иновациите в образованието по изкуства е друго нюансирано предизвикателство. Уважението към традиционните методи и историческия контекст във всяка дисциплина не противоречи по своята същност на стремежа към иновации, а по-скоро осигурява основен трамплин. Ние предлагаме общоакадемични научни форуми, за да се обучаваме взаимно относно основните традиции и авангардни постижения във всяка област, насърчавайки атмосфера на взаимно уважение и любопитство. Така разбираме работата на нашите колеги и намираме пътища, в които традицията дава сведения за иновациите и обратно, и то по неочаквани и просветляващи начини. Пътят към безпроблемно сътрудничество между факултетите по музика, танци и изящни изкуства не е лишен от препятствия, но те далеч не са непреодолими. Чрез стратегическо справяне с финансови, идеологически и институционални бариери, балансиране на уважението към традицията с прегръдката на иновациите и внимателно справяне с опасенията относно артистичната идентичност, можем да изградим интердисциплинарна среда в рамките на нашата академия, която наистина олицетворява да бъдеш „обединен в многообразието“. Това е начинание, което изисква търпение, ангажираност и открит диалог, но то несъмнено обогатява нашия образователен пейзаж и света на изкуството като цяло. Призивът за действие за всеки от нас е ясен – трябва да сме готови да излезем извън зоните си на комфорт, достигайки до нашите колеги в другите направления с откритост и любопитство, създавайки редовни интердисциплинарни социални събития, форуми и проекти за улесняване на тези ценни взаимодействия. Използването на дигитални платформи за споделяне на идеи, успехи, нашият опит или проблеми, е ключово за общият ни напредък. Трябва да въведем промени в политиката, както в нашата институция, така и на ниво образование, подкрепяйки тези интердисциплинарни сътрудничества. Пътят напред е неизследван, но е пълен с потенциал. Нека заедно направим тази първа смела стъпка, обединени в нашето многообразие, към едно по-светло, по-приобщаващо и иновативно бъдеще за изкуствата.

### Литература:

1. **Искренова, М.**, (2021). Мърс Кънингам: хореография на случайността. Сп. Култура/Брой 8 (2981), Октомври 2021, достъпно на: <https://www.kultura.bg/article/886-myr-s-kyningam-horeografiya-na-sluchainostta> (15.01.2024)
2. **Breuer G.** (1994). Arts and crafts: Mathildenhöhe Darmstadt; von Morris bis Mackintosh - Reformbewegung zwischen Kunstgewerbe und Sozialutopie, Darmstadt, GROSSE Designer und Partner, Darmstadt, 1994
3. **Виртуална антропология – иновативен и интердисциплинарен подход за изследвания в областта на биомедицината**, достъпно на: [https://parallel.bas.bg/virtual\\_anthropology/pdfs/Virtual%20anthropology.pdf](https://parallel.bas.bg/virtual_anthropology/pdfs/Virtual%20anthropology.pdf) (15.01.2023)

4. **Модно ревю „Зелената мода на бъдещето“** , достъпно на: [https://www.youtube.com/watch?v=w7AI\\_rBSqiU](https://www.youtube.com/watch?v=w7AI_rBSqiU) (15.01.2023)
5. **Договор № 2020-1-ES01-KA227-SCH-095677**, Проект по направление КД2 на програма Еразъм+: Сътрудничество между организации и институции – Стратегическите партньорства в сферата на висшето образование, подкрепящи европейското сътрудничество между организации с цел развитие, трансфер и внедряване на нови учебни програми, модерни интензивни програми, нови педагогически подходи и обмен на добри практики. ОЕСЕ – Opera and Early Childhood Education (2021 – 2023) – „Опера и ранно детско образование: изграждане на европейско самосъзнание чрез музика във времена на пандемия“



# ОБНОВЕНИТЕ ЕВРОПЕЙСКИ СТАНДАРТИ ЗА ОЦЕНКА НА КАЧЕСТВОТО ВЪВ ВИСШЕТО МУЗИКАЛНО ОБРАЗОВАНИЕ

*Проф. д-р Момчил Георгиев  
член на Борда на MusiQuE от 2017 г.*

**Резюме:** Докладът разглежда проблемите и инструментите за повишаване на качеството на висшето музикално образование (ВМО) в контекста на Болонските процеси през последните 15 години. Важен елемент в това поле са Стандартите, утвърдени от независимата европейска агенция за акредитация и повишаване на качеството на ВМО (MusiQuE – Musique quality enhancement, авторът е член на Борда на организацията). Те са обосновани последователно и изчерпателно групите стандарти в различните им аспекти при оценяване на музикалните институти.

**Ключови думи:** качество, висше музикално образование (ВМО), Болонските процеси, стандарти, MusiQuE – Musique quality enhancement, оценяване.

## THE UPDATED EUROPEAN STANDARDS FOR QUALITY ASSESSMENT IN HIGHER MUSIC EDUCATION

*Prof. Momchil Georgiev, PhD  
MusiQuE Board Member since 2017*

**Abstract:** The report examines the problems and tools for improving the quality of higher musical education (HME) in the context of the Bologna process over the last 15 years. An important element in this field are the Standards, approved by the independent European agency for accreditation and enhancement of the quality of the HME (MusiQuE - the author is a member of the Board of the organization). They are consistently and comprehensively substantiated by groups in their various aspects in evaluating of music institutes.

**Keywords:** quality of higher musical education (HME), Bologna process, Standards, MusiQuE, music institutes

**MusiQuE – Musique Quality Enhancement**<sup>1</sup> е европейската независима агенция за повишаване на качеството и акредитация във висшето музикално образование със седалище в Брюксел, създадена от Европейската асоциация на консерваториите (АЕС)<sup>2</sup>, Европейската асоциация на музикалните училища (ЕМУ)<sup>3</sup> и Европейската лига на работодателските асоциации в изпълнителските изкуства (PEARLE)<sup>4</sup> през 2014 година. Те излъчват свои представители в Борда за управление на организацията, а от 2020 г. там има и представител на Европейската асоциация за музика в училищата (AES)<sup>5</sup>. Организацията е в Европейския регистър на агенциите за осигуряване на качество във висшето образование (EQAR)<sup>6</sup> и работи с набор от стандарти за оценка на качеството на музикалното образование, приети през март 2015 г. и обновени през 2016, 2019 и 2022-2023 години.

Стандартите имат за цел да ориентират и ръководят доставчиците на висше музикално образование (по-нататък ВУ – висши училища) чрез оценка на техните дейности за повишаване на качеството на предлаганото образование, като насоките могат да се използват в различен контекст и да се възприемат във всички направления. Стандартите на MusiQuE са предназначени да подпомогнат ВУ да покажат, че изпълняват своите цели, като се ръководят от мисията си. Същевременно те не трябва да се възприемат като „библия“ или постулати за изпълнение на нормативи по предписание, а като помощен инструмент за оценка на качеството на предлаганото от дадено музикално ВУ.

**Сред различните целеви групи на потребители на тези стандарти са:**

- ВУ, заинтересовани да извършват самооценка на образованието, което предоставят, с крайна цел да повишат качеството му.
- Университети и институти, които възнамеряват да създадат учебна програма за висше музикално образование (ВМО).
- ВУ, подложени на външен преглед за повишаване на качеството (по собствена инициатива или в контекста на оценяване или акредитация, изисквана от закона). Стандартите първо могат да се използват от ВУ, за да протече вътрешен процес на оценка, в резултат на което ще се получи доклад за самооценка (**Self Evaluation Report – SER**). Този отчет после се използва с цел насочване и подпомагане на международен

---

1 <http://www.musique-qe.eu/about-musique>

2 <https://aec-music.eu/>

3 <https://www.musicschoolunion.eu/>

4 <https://www.pearle.eu/>

5 <https://www.pearle.eu/>

6 <https://www.eqar.eu/>

скип, който ще извърши процедура за преглед/акредитация, включваща и посещение на място, за да се изготви доклад за външно оценяване.

- Национални агенции за осигуряване на качество, заинтересовани от провеждане на процедура за съвместен преглед в сътрудничество с MusiQuE. Като част от подготовката за съвместен процес се прави сравнение между стандартите на националната агенция по качество и/или акредитация и тези на MusiQuE. В резултат на това се създава комбиниран набор от стандарти, гарантиращ, че не се пропуска нито един аспект, съществуващ в критериите на отделните организации. Като цяло досега е установено, че нивото на съответствие между стандартите винаги е високо и процесът на сравнение води до засилено взаимно доверие с националните агенции.

### Групи от стандарти за оценка<sup>1</sup>

При разглеждане на повишаването на качеството при акредитация, ВУ се насърчават да използват тези стандарти, за да отразят силните и слабите страни на института или програмите си. Те имат за цел да стимулират организациите и преподавателите да преценят какво работи и какво не в института им или в отделни програми; какво е уникално в предлагането и функционирането им и по-специално как положението може да бъде променено и подобро; как институцията (програмата) може да се справи с предизвикателствата и да посрещне променящите се изисквания. Резултатите от процеса на оценяване могат също да дадат доказателства на институцията или програмата, както и на външни заинтересовани страни, че изискванията и целите са изпълнени.

**Създадени са три насоки за използване на стандарти, които отговарят на различните институционални нужди:**

- набор от стандарти за институционален преглед, които да се използват за оценявания, обхващащи цялата институция (**Institutional Review – IR**);
- набор от стандарти за преглед на програмите, които да се използват за оценка на една или повече програми в институцията (**Programme Review – PR**);
- набор от стандарти, които да се използват за оценяване на учебна програма, разработена съвместно от две или няколко партньорски институции от различни страни (не непременно водещи до съвместна образователна степен, **Joint Programme Review – JPR**).

В зависимост от контекста и целта на процедурата за оценяване се прилага една от тези три групи стандарти. Преди това те се използват от

<sup>1</sup> <http://www.musique-qe.eu/documents/musique-standards>

институцията за написване на доклад за самооценка (SER) и за събиране на подкрепящи доказателства от експертната група за акредитацията по време на посещенията на място. SER е и основа за оценка на институцията/ програмата и при подготовяне на доклада за акредитация. И трите набора от стандарти споделят обща философия и са насочени в сходни области; различията им се състоят в начина, по който са специално пригодени към въпросната задача за оценяване.

## **Стандартите и European Higher Education Area (ESG)<sup>1</sup>**

Стандартите и насоките за осигуряване на качество в Европейското пространство за висше образование (ESG) са разработени през 2005 г. и са ревизирани през 2015 г. от ключовите заинтересовани страни в областта на осигуряването на качество на европейско ниво: Европейската асоциация за осигуряване на качество във висшето образование (ENQA)<sup>2</sup>, Европейският студентски съюз (ESU)<sup>3</sup>, Европейската асоциация на институциите във висшето образование (EURASHE)<sup>4</sup> и Европейската университетска асоциация (EUA)<sup>5</sup>. Основна цел на ESG е да допринесе за общото разбиране за осигуряването на качество при обучение. Един от принципите, на които се основава ESG, е основната отговорност на висшите учебни заведения за качеството, което осигуряват и за неговата стабилност.

## **Стандартите и тяхната обосновка**

### **Глава 1: Институционални отговорности**

#### **Област 1: Институционални политики и управление.**

**Стандарт 1.1. Институционален контекст, мисия, визия, ценности и цели.** – Те са ясно формулирани и съответстват на националния и правен контекст, в който институцията работи. Те се прилагат ефективно чрез последователни институционални стратегии и политики.

**Стандарт 1.2. Образователни цели.** – Те са ясно заявени и постигнати чрез структурата и съдържанието на нейната образователна политика и учебните програми.

1 <https://www.enqa.eu/esg-standards-and-guidelines-for-quality-assurance-in-the-european-higher-education-area/>

2 <https://www.enqa.eu/>

3 <https://www.esu-online.org/>

4 <https://www.eurashe.eu/about/>

5 <https://eua.eu/>

**Стандарт 1.3. Ролята на институционалните заинтересовани страни при вземането на решения.** – Процесите на вземане на решения са ясни, прозрачни и ефективни. Институцията има подходяща организационна структура, включително представителство на институционалните заинтересовани страни (студенти, преподавателски състав, помощен персонал, представители на музикалната професия и свързани с нея артистични области). Съществуват ефективни механизми за включване на институционалните заинтересовани страни в разработването на политики и програми, както и в процесите на вземане на решения.

Тук се установява в най-общ план степента, в която институцията е отразила какво и защо прави. Формулирането на визията и мисията отразяват ценностната система, на която е основана институцията, и те обикновено определят нейното положение в обществената, професионалната и образователната среда, отличителните ѝ характеристики и нейните учебни и художествени цели. Такива определения са широкообхватни и представят рамката и средата за всички дейности, които се извършват в институцията. Това е важна характеристика на институционалните оценявания; в прегледите на индивидуална и съвместна програма е уместно да се вземе предвид връзката между образователните цели на програмата и визията и мисията на институцията. Всички акредитации също трябва да отчитат националните правни и образователни рамки, в които функционират институциите и програмите.

## **Глава 2: Образователни процеси**

Образователният процес е сборът от общата работа, която се провежда в аудитории, ателиета, пространства за изпълнение, читални, репетиционни зали и по време на индивидуално обучение. Той трябва да се основава на писмен учебен план, който е свързан с институционалната мисия и визия и посочва официалните цели и резултатите от обучението, които са с ясно предназначение и достатъчно гъвкави, за да позволяват индивидуални модели на обучение.

## **Област 2. С фокус върху студентите.**

**Стандарт 2.1. Обучение, ориентирано към студента.** – Институцията има ясна, последователна и приобщаваща политика за прием, за да установи художествената/академичната пригодност на студентите. Институцията гарантира, че нейните програми се предоставят по начин, който позволява на студентите да поемат активна роля в създаването на учебния процес и да се ангажират с критично отношение по време на обучението си. Постигането на планираните учебни резултати се улеснява чрез подходяща и ефективна комбинация от стилове и подходи на преподаване и учене. Програмите и методите им на изпълнение се обслужват адекватно от административния персонал и службите за поддръжка.

**Стандарт 2.2. Развитие и оценяване на студентите.** – Институцията разполага с ефективни процеси за официално наблюдение и действие относно напредъка на студентите. Политиките за оценка се артикулират ясно и се прилагат последователно във всички програми. Съществува последователна политика и функционираща система за оплаквания и обжалвания.

**Стандарт 2.3. Пригодност за трудова заетост на студентите.** – Институцията разполага с ефективни механизми, за да гарантира, че студентите придобиват необходимите умения, които улесняват прехода им към професионален живот в музиката и свързаните с нея артистични области. Институцията разполага с процеси за официално и ефективно наблюдение на последващата пригодност за заетост и професионални постижения на студентите. Така събраната информация се използва ефективно за поддържане на активна връзка с музикалната/артистичната професия и за по-нататъшно развитие на програмите и институционалните политики.

## **Област 3: С фокус върху преподавателите**

**Стандарт 3.1. Квалификация на преподавателите, професионална дейност и развитие.** – Институцията има въведени процедури за да гарантира, че членовете на преподавателския състав са квалифицирани и са активни като артисти/педагози/изследователи. Размерът и съставът на преподавателския състав са достатъчни и подходящи за ефективно изпълнение на учебните програми. Има политики за продължаващо професионално развитие на преподавателския състав.

#### **Област 4: Външни перспективи**

**Стандарт 4.1. Международни перспективи за студенти и преподаватели.** – Институцията предлага възможности за повишаване на качеството чрез мобилност и трансгранично сътрудничество и подкрепа на международни проекти във висшето образование.

**Стандарт 4.2. Ангажираност във външния институционален и социален контекст.** – Налице са институционални политики и стратегии за активна социална ангажираност. Институцията насърчава непрекъснатото развитие и поддържането на връзки с музикалната професия и по-широките артистични, културни, образователни и други съответни сектори в обществото.

#### **Глава 3: Учебни ресурси и подкрепа на студентите**

ВМО има специални и разнообразни изисквания по отношение на концертните зали, учебните аудитории, инструментите, технологиите, библиотеките и други учебни ресурси. Трябва да се създадат предпоставки за непрекъснато подобряване на ресурсите и за здравето и доброто общо здравословно състояние.

#### **Област 5: Ресурси**

**Стандарт 5.1. Финанси, съоръжения, услуги и помощен персонал.** – Институцията разполага със средства и ресурси, за да позволи успешното изпълнение на учебните програми, да подкрепи своите институционални мисии и политики и да осигури устойчивото си развитие и стратегии, за да се гарантира, че ресурсите надлежно подкрепят обучението.

**Стандарт 5.2. Здраве и благополучие.** – Институцията осигурява ефективна подкрепа за всички студенти и персонал за запазване и подобряване на тяхното психическо и физическо благополучие и осигурява безопасна учебна и работна среда.

Преподавателският състав и студентите зависят от редица съпътстващи фактори, инструментариум и инфраструктура. Недостатъците тук могат сериозно да подкопаят стремежа на ВУ за качество, а осигуряването на подходящи стандарти в тази област може да бъде силно зависимо от финансовата подкрепа. Тя често се определя на ниво министерства и следователно е въпрос, който е извън прекия контрол на институцията. Акредитационните експертни групи са свободни да запишат своите лични наблюдения относно режима на финансиране и дали това очевидно създава пречки за подобряване на качеството.

## **Област 6. Комуникационни процеси**

### ***Стандарт 6.1. Вътрешни и външни комуникационни процеси.***

– Създадени са ефективни механизми за вътрешна комуникация в институцията. Предоставената на обществеността информация за институцията е ясна, последователна, редовна и точна.

За да функционират правилно всички горепосочени области, от съществено значение е адекватната комуникация, организация и вземане на решения. Освен това има конкретни предизвикателства за ефективното функциониране на тези елементи в средата на ВМО, затова докладите последователно ги разглеждат като отделни теми.

## **Глава 4: Култура на качеството**

## **Област 7. Култура на качеството на институционално ниво**

### ***Стандарт 7.1. Култура на качеството на институционално ниво.***

– Институцията изгражда среда, в която се търси и свързва вътрешна и външна обратна връзка, и в която персоналът и студентите участват активно в непрекъснат диалог относно качеството на образованието и на институционалните стратегии и политики. По този начин, институцията има възможност да гарантира качеството на своите образователни програми и да работи за всеобхватна култура на качеството.

Осигуряването и подобряването на качеството не могат да се разглеждат само когато ВУ или програмата са подложени на външно оценяване. Вниманието към осигуряване и подобряване на качеството трябва да бъде включено в ежедневните работни схеми и процедури. Тук се появяват същите предизвикателства, които засягат вътрешната комуникация, организацията и вземането на решения във ВУ за музикално образование. Различните подходи към музиката във висшето образование и в професията, могат да затруднят оценката на качеството и ангажирането на преподаватели на непълно и почасово работно време. Акредитационният процес и докладът изследват системите и процедурите и разглеждат колко ефективни са тези инструменти за вътрешно повишаване на качеството.

Акредитационните процедури, провеждани въз основа на тези стандарти<sup>1</sup>, ползват и богат набор от уточняващи въпроси и опорни точки, които улесняват ориентирането на ВУ при изработване на доклад за самооценка (SER) и са в помощ за идентифицирането на проблемите и постиженията във всеки стандарт при оценяването на външните експерти. Набавянето на

<sup>1</sup> На посочения по-горе сайт на MusiQuE могат да се намерят и други стандарти във ВМО – например за оценяване на научни изследвания, за предколежански програми и т.н.



такава детайлна информация подпомага в значителна степен окончателната преценка на всеки отделен стандарт на 4 нива:

- напълно съвместим,
- съществено съответства,
- частично съвместим,
- не е в съответствие.

Така се очертава реалната ситуация във ВУ, съобразно изискванията на всеки стандарт и се стига до заключенията във финалния акредитационен документ, но този спомагателен инструментариум не е предмет на настоящия кратък доклад. Важно е накрая да се отбележи, че **тези стандарти и процедури се прилагат не само в страните от Европейския съюз** – по тях са акредитирани ВУ и програми в Швейцария (консерваториите в Женева, Лозана, Лугано, Цюрих), Русия (Московската държавна консерватория „П. И. Чайковски“), Сърбия, Казахстан, Ливан, Сингапур, Тайланд и другаде. Прозрачността, всеобхватността и отговорността при съставянето на стандартите и акредитационните процедури създадоха високо реноме на организацията и привличат нови кандидати и национални агенции за партньори. А пълен списък на проведените акредитационни процедури от създаването на MusiQuE до сега може да бъде намерен също на сайта на организацията.

*София, октомври 2023 г.*

**CHORAL ART IN POLAND. SELECTED ISSUES –  
CHORAL EDUCATION; CHORAL LITERATURE –  
POLISH COMPOSERS AFTER 1945;  
PROMOTION SYSTEM OF ACADEMIC STAFF –  
PHDS AND POST-DOCTORAL DEGREES<sup>1</sup>**

*Prof. Waldemar Górski, PhD*

*Stanisław Moniuszko Academy of Music in Gdansk, Poland,  
Faculty of Choral Conducting, Church Music, Art Education,  
Eurhythmics and Jazz, Director of Postgraduate Programme  
in Choral and Oratorio-Cantata Conducting.*

***Abstract:** The article characterizes selected issues surrounding choral art in Poland with regard to conductors' education system, access to choral singing, general characterization of choral composers' artistic works after 1945, as well as academic promotion path of choral conducting and oratorio-cantata pedagogues, obtaining PhD and associate professor degrees. Particular focus is laid on the elaboration of area catalogue – topics of doctoral dissertations and habilitation works, both in the form of recorded and published CDs and DVDs, as well as compact book publications – monographs submitted for evaluation and defended in the form of awarding doctoral and habilitation degrees in the years 2003-2023.*

*The compilation is complemented with graphics – cover illustrations of these publications. The aim of the conducted research was to address the presence of INNOVATION in the explored subject.*

***Keywords:** choral music; education of conductors; PhD and post-doctoral academic title (habilitation) in arts;*

---

<sup>1</sup> The presented article is post-conference material from a lecture-m 1 multimedia presentation combined, in large part, with musical examples that are an integral part of illustrating the described phenomena. Due to the character of this publication, the entire acoustic layer – musical pieces of the presentation – has been omitted for obvious reasons, but without any direct reference to the artistic context, the analyzed material may only have a residual significance, constituting a contribution to further in-depth artistic and musicological analyses. For this purpose, the author included prepared catalogues of works – CDs with the content of his own compositions along with an analytical description in accordance with the procedure for awarding academic degrees and titles in Poland.

# ХОРОВО ИЗКУСТВО В ПОЛША. ИЗБРАНИ ПРОБЛЕМИ – ХОРОВО ОБРАЗОВАНИЕ; ХОРОВА ЛИТЕРАТУРА – ПОЛСКИ КОМПОЗИТОРИ СЛЕД 1945 Г.; ПРЕДСТАВЯНЕ СИСТЕМАТА ЗА АКАДЕМИЧНО ИЗРАСТВАНЕ – ДОКТОРАНТИ И ПОСТДОКТОРАНТИ

*Проф. д-р Валдемар Гурски*

*Музикална академия „Станислав Монюшко“ в Гданск, Полша*

**Резюме:** Статията представя избрани проблеми, свързани с хоровото изкуство в Полша. Представени са предизвикателствата, свързани със системата за обучение на диригенти, достъпа до хорово пеене, общата характеристика на художественото творчество на хоровите композитори след 1945 г., както и академичното израстване на педагози по хорово дирижиране за получаване на докторска степен и хабилитация. Особено внимание се обръща на изработването на каталог, който включва теми на докторски дисертации и хабилитационни трудове, както под формата на запис, издадени CD и DVD дискове, така и компактни книжни издания – представени монографии за оценка и присъждане на докторска или хабилитационна степен в периода 2003-2023 г. Докладът е допълнен с графики – илюстрации на корици на дипломни работи и други публикации. Целта на проведеното изследване е да се обърне внимание на наличието на ИНОВАЦИЯ в изследваната тема.

**Ключови думи:** хорова музика, обучение на диригенти, докторска степен и хабилитация в областта на изкуствата

Innovation is inseparably linked with development. It accompanies civilization and human culture, and is a natural resource of constant transformation in every area that regards human existence. It could be compared to oxygen in chemistry and physics. An appropriate dose of oxygen ensures proper development and functioning in the life of a substance, while its absence leads to decay, commonly referred to, not only in biological terms, as „stifling“, „stifling“. The environment is frequently described as having a „stifling atmosphere“, which means the absence of oxygen, or absence of freshness or innovation.

The term **innovation** (from Latin *innovatio*, which means renewal) denotes a series of actions leading to the creation of new or upgraded products, technological processes or organizational systems. This term is present in encyclopedia in relation to economic areas, as described by J. A. Schumpeter, who identifies five areas and examples of innovation: 1. Creation of a new product; 2. Application of new technology or production method; 3. Creation of a new market; 4. Acquiring

of yet unknown resources; 5. Reorganization of particular economic sector.<sup>1</sup>

The context of innovation in the research for this article pertains to an area other than economics, as it regards innovation in the art of music, focusing on choral art in Poland after the World War II (post-1945). This topic is exceptionally extensive, which is why the following analysis will regard only innovation of chosen issues in the education process (models and programs of studies, development of new specializations in education), creative process (composing and creative freedom) and with regard to development of artistic/scientific discipline (formal and legal conditions of obtaining academic degrees by teachers and in artistic areas by academic staff).

However, before the proposed areas of analysis can be presented, hypotheses and research questions must be put forward: 1. Can Polish choral music after 1945 be characterized by innovation? 2. What artistic and/or institutional forms does innovation take in Polish choral music?

In order to provide a more precise context for analysis, a distinction between two terms must be presented, which according to the author can serve as a catalyst that aids precise answer to the presented research question. These terms are – 1. *craft*<sup>2</sup> and 2. *art*. Although these terms are related and often overlap, since a creation could be simultaneously considered craft or a piece of art, several differences exist that could aid the proposed analysis, and which, in relation to the term „innovation“ differentiate between craft and art, and should be helpful in determining whether choral art is innovative.

The differentiation in the treatment of creative material within educational institutions has not been without impact, notably influencing the nomenclature of names. For instance, Academies of Music (tertiary education) in Poland used to be, and in some places still are, called „conservatories“. This reference relates to the process of preserving the longevity of artistic works, the teaching process – ways and methods of playing instruments, singing in particular techniques, or remaining within the realm of the „classics“ of a given field. At the same time, these institutions ensure education – familiarizing students with performance styles and techniques of various historical eras, each of which treated technique, musical

---

1 Wiśniewska S., *Organizational innovation as part 2 of a smart and developer /Innowacyjność organizacji w strategii inteligentnego i zrównoważonego rozwoju* (2012), page 10

2 Craft consists of handicraft of high aesthetic value and significant artistic expression. Art, for instance applied art, is characterized by uncommonness. Some areas of music, for instance background music, can be characterized as craft. Investigation of differences between art and craft is best left to philosophy and aesthetic theorists. The artist's task is to create, delight, evoke reflection, and affect imagination, which, stimulated in such way, can cause reflective thinking not only about the art creation, but also about reality itself. It can also indirectly lead to innovation and unconventional perception. „*These are two forms of creativity that are commonly juxtaposed by the people, as they don't see any difference in them. But the fact is that art is different from the craft in a sense that art is a creative merit that comes from within*“. More about the differences between these forms of activity – see: <https://keydifferences.com/difference-between-art-and-craft.html>, date of access 2023.11.18

language, sensitivity and perception abilities differently. Therefore, a musician's education process in a conservatory serves the purpose of preparing a professional musician, bachelor or master of arts, who possesses knowledge and abilities to differentiate between past styles and navigate, as a performer, through these past „conserved“ artistic eras like rooms of a music museum. Formation of such education, even if technically masterful, can be considered „craft“ based on following a standard of past artists. Of course a musician who is a stage performer instills the spirit of their sensitivity and talent in the „dead“ works of past ages; however, we predominantly appreciate their style, classicality and technical perfection according to common conventions and standards. If art were confined to such challenges, one could assume that music is an art of imitation and a showcase of individual technical ability. Fortunately, creativity, the constant quest of humanity, a certain defiance, and, especially, curiosity lead us, with the assistance of individual creators, to venture beyond preserved paths, away from stuffy museum halls, towards new fields of art (which need not be craftsmanship). For example, it doesn't rely on performance patterns, doesn't strive for perfection (although it can, of course), as it establishes new patterns and does not have to be constrained by frameworks. In this way, new areas of creativity emerge based on the negation of the past and experimentation. Time has verified these works of art, and many of them have turned out to be almost one-off experiments. In schools and composition studies of music academies in Poland, the emphasis is placed on the necessity of young adepts of this art to find their own compositional language, placing less emphasis on performing skills – such as arrangement or composing functional forms – recognizing the latter as technical and auxiliary.

### **Choral education in Poland**

In Polish music education system, choral conductors (or „choirmasters“, as they were known in the past), were taught at academies of music (including the University of Music in Warsaw), as well as artistic faculties of universities and higher schools of vocational education. Within academies of music, which are recognized as the most professional, choral studies were initially incorporated into the faculty called *Artistic Education in the Field of Musical Art* (previously *Music Education*). Similarly at universities choral studies are related to the faculty *Artistic Education*.

Due to reorganisation in recent years, and most importantly the dynamic development of choral music as a performing and creative art, as well as aspirations of representatives of this specialisation, choral conducting was combined with symphony and opera conducting at several academies of music (Poznan, Katowice). In the rest of music universities (Krakow, Łódź, Gdańsk, Bydgoszcz, Wrocław, Szczecin), assuming that the standards of professional conducting as an art are being met, graduates are simultaneously expected to be profiled for work

as music teachers in the general education system. However, these solutions are analysed in terms of organization, the fact remains that choral conductors as active music performers first existed in the area of applied arts and musical education of society, and later aspired for professionalism and evolved through exploration of new choral works and development of their music groups, contributing to a considerable increase of level and context of art in previously solely educational faculties. This initially led to the emergence of the specialization called „choral conducting,“ alongside music education, rhythmic, and church music. Subsequently, through the advancement of lecturers (PhD students, assistant professors, and professors), it became embedded in CONDUCTING as a discipline of musical arts. Within this discipline, the most talented individuals specialized in choral music while continuing to be key specialists in the field of music education – albeit with a distinct and highly innovative profile.

Choral conductors are trained within the Bologna system, with three years of Bachelor studies plus two years of Master studies. Conducting classes take 1 to 2 hours a week, plus 0.5 hours of score reading. These classes take place with the presence of accompanying pianists (one to two, depending on the student’s technical proficiency and repertoire demands). Moreover, a student has a whole group of specialistic subjects, literature and methodology, individual and collective voice emission, choral composing and arrangement, vocal and choral ensembles. The studies are concluded with an artistic diploma – concert presentation and a written thesis. There is a possibility of continuing the third level studies – PhD studies. Details concerning this form will be described later.

Choral studies in the system of education of other levels appears in music schools of the first and second level, thus music schools under the Ministry of Culture and National Heritage. The curriculum ensures a minimum number of hours dedicated to choral singing weekly, typically ranging from 1 to 2 hours during the period of education lasting minimum four semesters. The most talented teachers, capable of inspiring motivation in children and youth through artistic achievements and with the support of school headmasters, often have additional hours at their disposal, and their choirs become successful representatives at competition ensembles.

Choral education in non-music schools in the common system of education is not secured in the curriculum. Music as an educational subject is marginalized and was even, for some time, combined with visual arts, a concept that specialists deemed a complete educational mistake. School choirs exist due to engagement of music teachers who remain passionate about their work. There is also a significant ministerial programme „Śpiewająca Polska“ (Singing Poland, currently Akademia Chóralna [Choral Academy]), whose aim was to revive school choral music in general education. However, these efforts represent only a drop in the

ocean of needs.<sup>1</sup>

The choral music system is complemented by organ schools conducted by Catholic churches, preparing organists with the simultaneous ability to lead choirs within religious services and the practical needs of a specific religious community.

### **Associations**

There is a considerable significance of associations and organisations of the so-called third sector, which in co-operation with conductors, animators and educational and other cultural institutions in Poland contribute to education and popularization of choral art. Among them there are: Polish Union of Choirs and Orchestras, Choir Association „Caecilianum“, Choir Association „Pueri Cantorum“ and many smaller associations which are often identical to personnel of choirs in local communities. The organization form of associations in Poland helps to obtain funds in a formal or procedural manner, apply for projects, and stimulates development, thus contributes to artistic innovation in a social context. It cannot go unnoticed that choral conductors are the leaders, chairpersons, and directors of these associations. Finally, there are websites and social media profiles which complement the choral community landscape. Such portals do not only provide information about choral activities, but also share music collections including sheet music and recordings.<sup>2</sup>

### **Professional institutions**

There is a selection of professional choral ensembles in Poland next to institutions such as operas, philharmonics, and chamber choirs. These institutions are funded by the central administration (Ministry of Culture and National Heritage) through province marshals or local governments – communes. Conductors for these institutions are also trained by universities under the specialization of „choral conducting“.

### **Choral literature – Polish composers after 1945**

The following periodization is presented to provide a synthetic overview:

- from 1945 to 1970s-80s: Artistic adaptations of folk music, occasional songs arranged for amateur choir, socialist realism cantatas.
- from 1945 onwards: School choir literature
- from the 1970s-80s: Sacred literature
- from 1970 onwards: Autonomous secular compositions (both stylistically and formally innovative, featuring new sound techniques and experimental forms)
- from 1990 onwards: Choral works based on contemporary musical language, which do not aspire to experiment, and focus on sound, form,

---

1 <https://www.nfm.wroclaw.pl/spiewajaca-polska>, date of access 2023.11.18

2 *Chórtownia* – social media for choir singers: <https://chortownia.org/> date of access 2023.11.18

beauty, perceptual approachability, described as „New Consonant Music“, which are not applied music forms.

Here is how this last movement is characterized.

*„It is possible to love contemporary music? Some years ago, a bunch of composers decided to rebound with the old concept of pleasure. Thanks to them, we can start loving contemporary music again. The new alliance was not easy to achieve: since the Second World War, composers were attracted by intellectual compositional processes. Dodecaphonism and serial music expressed a rage to build systems based on logic. The audience didn't follow and contemporary music concerts became ghettos for a nomenclature of commissioned composers. Classical music is a language, and any language grows with evolution while it is killed with revolution.*

*For the new consonant composers, the problem of the kind of language is not a problem. Their music can be tonal, atonal, microtonal... who cares? The point is that their music is understood by both performers and audience. So, New Consonant Music is nothing but the resurgence of an old and simple idea : if you have something to say, just say it!*

*Who are these composers? The pioneers are Henryk Mikolaj Gorecki, Steve Reich, Michael Nyman, John Adams or Phil Glass. But we want to make you discover many others like Frédéric Devreese, Dominique Dupraz, Piotr Lachert, Michel Lysight, Gilberto Mendes or Georgs Pelecis among many other“<sup>1</sup>*

Periodization presented above points to two creative movements. They can generally be divided into 1. Conservative and 2. Innovative.

1. Conservative: Based on stylized, standardized choral forms created by Polish composers born at the beginning of the 20th century, who achieved their artistic maturity after the Second World War.

2. Innovative: Based on autonomous choral forms created by composers born after 1930s, whose maturity and activity began in the 1970s.

**Table no. 1 – Choral songs characterization source: own study and compilation**

CONSERVATIVE	INNOVATIVE
Forms of choral works stylized, utility; composers born in the early twentieth century; acting after World War II St.	Forms autonomous implemented by composers born in the 30s of the twentieth century; whose major activity falls after the 70s of the twentieth
features:	features:
1. Compositions uncomplicated / easy for a wide audience	1. Songs based on a new tonality (dissonance, expressiveness)

1 New Consonant Music: <https://www.newconsonantmusic.com/>, date of access: 2023.11.18



2. Compositions understandable, uncomplicated / easy (tonality major, minor), construction strophic	2. Compositions difficult to do – impossible for the average amateur choir
3. Frequent development of folk music	3. Frequent recourse to religious/sacral themes
4. Mass function of art /socialist ideology	4. Autonomous musical forms – complex and difficult to read for the listener

source: own study and compilation

**Table no. 2 – Catalogue of Polish composers of choral music after 1945, representative for choral music form**

CONSERVATIVE Forms of choral works stylized, utility; composers born in the early twentieth century; acting after World War II St.	INNOVATIVE Forms autonomous implemented by composers born in the 30s of the twentieth century; whose major activity falls after the 70s of the twentieth
composers (years of life):	composers (years of life):
<ul style="list-style-type: none"> <li>• Stanisław Wiechowicz (1893-1963)</li> <li>• Stanisław Kazuro (1881-1961)</li> <li>• Tadeusz Paciorkiewicz (1916-1998)</li> <li>• Józef K. Lasocki (1907-1996)</li> <li>• Kazimierz Sikorski (1895-1986)</li> <li>• Jan Maklakiewicz (1899-1954)</li> <li>• Edward Bury (1919-1995)</li> <li>• Kazimierz Wiłkomirski (1900-1995)</li> <li>• Bolesław Woytowicz (1899-1980)</li> <li>• Karol M. Prosnak (1898-1976)</li> <li>• Piotr Perkowski (1901-1990)</li> <li>• Tadeusz Szeligowski (1896-1963)</li> <li>• Lucjan Laprus (1935-)</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Andrzej Koszewski (1922- 2015)</li> <li>• Romuald Twardowski (1930-)</li> <li>• Józef Świder (1930-2014)</li> <li>• Jan Wincenty Hawel (1936-)</li> <li>• Eugeniusz Głowski (1938-2018)</li> <li>• Marek Jasiński (1949-2010)</li> <li>• Edward Pałłasz (1936-2019)</li> <li>• Krzysztof Baculewski (1950-)</li> <li>• Paweł Łukaszewski (1968-)</li> <li>• Marcin Łukaszewski (1972-)</li> <li>• Miłosz Bembinow (1978-)</li> <li>• Piotr Jańczak (1972-)</li> <li>• Michał Dobrzyński (1980-)</li> <li>• Krzysztof Zimmermann (1979-)</li> </ul>

source: own study and compilation

**Table no. 3 – Catalogue of Polish composers of choral music, representative for choral music form in oratorio-cantata movement, recognizable internationally**

composers (years of life):
<ul style="list-style-type: none"> <li>• Karol Szymanowski (1882-1937)</li> <li>• Wojciech Kilar (1932-2013)</li> <li>• Krzysztof Penderecki (1933-2020)</li> <li>• Henryk Mikołaj Górecki (1933-2010)</li> <li>• Paweł Łukaszewski (1968 -)</li> </ul>

source: own study and compilation

Analysis of the works of Polish composers presented in the catalogues above depicts the evolution of choral art as artistic works in feedback with educational aspect of both education of conductors and level of singing ensembles. Interestingly, after analysing the level of difficulty of works of particular groups of composers, it can be stated that composing works became the factor which determined the innovative directions and contributed to great progress in evolution of musical competences of choir singers and, most importantly, conductors. The level of difficulty of the pieces, their innovative character, the distinct unique feature and style of each of the presented composers, especially from the right-hand group of the catalogue from table No. 2, have marked something that should be described as „contemporary Polish school of choral music“. Feedback also takes place from performers to composers, since systematically increased performing abilities and competences, even in choirs considered amateur (whose singers do not receive salary and perform solely due to the need for self-fulfilment and selfexpression), leads these choirs to reach the semi-professional level.

### **Promotion system for academic staff – PhDs and post-doctoral degrees.**

Promotion of academic teachers in Poland is regulated by national regulations enacted by relevant legal acts which are intended to ensure a unified system<sup>1</sup>. Since Poland's integration with the EU all systemic requirements characteristic for the common legal area have been implemented. This means the necessity to prepare National Qualifications Framework, which meet the requirements of standardized international confines, such as the European Qualifications Framework. Requirements of the aforementioned National and European Qualifications Framework place the level of PhD students' education at level 8, which is the last possible result of formal and institutional levels to obtain in the system of education. In Poland this level is possible to obtain both through finishing the doctoral studies and through extramural procedure which results in obtaining the doctoral degree. Subsequent promotion levels – postdoctoral (habilitation) and the title of professor – are also regulated by the aforementioned acts, which considerably evolved in the Polish legal order after 1945 and underwent increasingly high requirements in relation to representatives of artistic specialisations and disciplines. Until 2003 PhD and post-doctoral degrees in arts were named qualifications of 1st and 2nd level respectively.<sup>2</sup> The 2003 Act equalized the requirements for academic teachers of artistic universities with

---

1 The Act of 14 March 2003 on Academic Degrees and Title and on Degrees and Title in Art, Journal of Laws 2017.0.1789 – archival law,

2 Minister of National Education Regulation of 31 May 1991 on particular conditions and procedures for qualification program of the 1st and 2nd degree in arts and artistic disciplines. The archival law.

common universities by introducing the degree of PhD (doctor) and post-doctoral degree (habilitated doctor). This unification resulted in the necessity for the implementation of written assignment, a theoretical essay, into the doctoral thesis, along with the previously required artistic presentation in the form of a concert and then a recording. These essays which are required by regulations, are formally known as „description of artistic work“ and as such are not a central part of the dissertation. Skills and level of performed art along with theoretical description should decide on the level of competence; however, research methodology typical for empirical sciences is not required. The act on degrees and academic titles regarding art in force from 2003 to 2018, divided music art into disciplines: conducting, instrumental music, composition and theory of music, musical directing, rhythmic, dance, and vocal studies. Recently introduced legislation which regulates degrees and academic titles no longer divides music into such narrow disciplines or performance specializations. Currently, there is one general terminology – art fields – discipline – musical arts.<sup>1</sup> Within this broad spectrum, particular performance specializations are still explored and importantly, a new specialization „music education“ has been added. It did not previously have its place in the academic promotion path. It was an unnatural idea, as education experts obtained PhDs in social studies, using research methodology. Currently both theory of music and music education can lead to obtaining PhD (doctorate) and post-doctoral (habilitation) degrees within the confines of „musical arts“. The difference in terms of performance specializations regards the doctoral thesis form which is a theoretical dissertation and not an „artistic work with a description“.

The most important features of doctoral and post-doctoral theses according to the assumption of the legal system are the originality of applied methods and considerable contribution to artistic discipline. Such requirements mean that every doctoral thesis and post-doctoral work (habilitation) is assessed not only through requirement fulfilment of the highest performance art (craft), but also how important and innovative they are for the development of the whole discipline, and how they solve artistic problems in new ways (INNOVATION).

The topics in tables No. 4 and No. 5 below depict the range of titles of doctoral theses and post-doctoral works. Currently, the faculties and universities which received education category grade A+, A, B+ during an assessment conducted by the state control authorities (currently the Committee for the Evaluation of Research Units), which occurs every 5 years, are authorized to supervise doctoral and post-doctoral processes and procedures. Universities with lower categories (B, C) do not have the authority to award degrees.

---

1 Act of 20 July 2018 – the Law on Higher Education and Science. Applicable Law.

**Table no. 4 – Catalogue of PhD theses titles created at the Academy of Music in Gdańsk or promoted by this institution's professors outside Gdańsk<sup>1</sup>**

<b>Dissertation title</b>	<b>Author /promotor</b>
Formal analysis, performance-interpretation issues, and theological dimension of the mystery of Christ's Passion by rev. Antoni Hlond (Chlondkowski) „Męka Pańska” for the text by rev. Franciszek Harazim.	Kazimierz Dąbrowski, PhD / prof. Roman Grucza
The Kashubian repertoire as a material for choir arrangement and interpretation work based on own studies.	Tadeusz Formela, PhD / prof. Waldemar Górski
Danziger Passion by Georg Philipp Telemanna – an example of passion singing in 18th century protestant church in Gdansk.	Michał Kozorys, PhD / prof. Marcin Tomczak
Performance problems resulting from working with amateur choirs, based on selected sacral literature works.	Małgorzata Kuchtyk, PhD / prof. Waldemar Górski
A brass orchestra symphonic as exemplified by „The Legend of Flathead Lake” by Carl Wittrock.	Paweł Lewandowski, PhD / prof. Henryk Gostomski
The role of verbal text in the shaping of interpretation of a choral work - conductor's methods of working with children's and youth choirs.	Marcin Mazur, PhD / prof. Katarzyna Sokołowska
A conductor's work with elderly persons' vocal emission in an amateur mixed choir. Performance problems based on selected choral literature works.	Teresa Pabijańczyk, PhD / prof. Anna Fiebig
A multi-aspect dimension of working with the Theatre of Music in Lublin on the stage project <i>Usta milczą dusza śpiewa</i> or favourites from our stages. From idea to performance	Agnieszka Tyrawska-Kopeć / prof. Elżbieta Krzemińska
Formal analysis and performance problems of the „Cecilian Mass” by J. Haydn.	Arkadiusz Wanat, PhD / prof. Marcin Tomczak
The value of contemporary music in choral repertoire. Analysis of works characterized by innovative musical language.	Anna Borkowicz, PhD / prof. Waldemar Górski
Specificity of sound and variety of performance issues in the cycle <i>Osiem Pieśni Księgi Koheleeta na recytatora, głosy solowe, grupę perkusyjną, instrumenty ludowe, chór i orkiestrę Anny Ročławskiej-Musiółczyk</i>	Tomasz Chyła / prof. Marek Ročławski
Interpretation of Feliks Nowowiejski's mass on the example of unpublished compositions: <i>Missa de Lisieux op. 48 no. 2 and Missa de Lourdes op. 49 no. 5</i>	Paweł Nodzak, PhD / prof. Marcin Tomczak

<sup>1</sup> Documentation of the proceedings for the 10 degree of doctor and habilitated doctor based on the minutes of the Council of the Faculty of Choral Conducting, Church Music, Artistic Education, Rhythmics and Jazz, Academy of Music. St. Moniuszko in Gdańsk

<b>Dissertation title</b>	<b>Author /promotor</b>
Ordinarium Missae Cycle in the tradition of liturgy music in Silesia: analytical and interpretative study on the basis of selected masses of Max Filke (1855-1911)	Anna Sikora, PhD / prof. Aleksandra Gruzca-Rogalska
Selected madrigals of Carlo Gesualdo di Venosa as an inspiration for contemporary madrigal form on the basis of compositions of Adrian Robak and Krzysztof Wyglądacz: Word-music relationship and its significance in the work of a conductor.	Maja Białas-Drzewiecka, PhD / prof. Waldemar Górski
Antiphons "O" as a source of inspiration for choral a cappella works: selected antiphones from the cycle of seven Antiphones "O" (Advent Antiphones) of A. Pärt, V. Miškinis, J. Muehleisen, Ě. Ešenvalds, T. Vulf, B. Chilcott, R. Dubry, A. Čopi - differences and similarities from conductor's perspective.	Aneta Majda, PhD / prof. Marcin Tomczak
Andrzej Cwojdzinski's choral works to the words of Polish poets – specificity of sound and variety of performance issues on the basis of selected songs	Kamil Szafran, PhD / prof. Marek Roślowski
Songs and liturgical texts of the Orthodox Church on the basis of works of Belarusian composers: Julianija (Denisova) and priest Andriej Bondarenko: aspects of conductor's work	Anastasiya Senkavets, PhD / prof. Waldemar Górski
Modern interpretation of Polish patriotic songs on the basis of selected compositions of Piotr Jańczak and Kamil Cieślak.	Joanna Pestka, PhD / prof. Waldemar Górski
Traditional Chinese songs as a basis for contemporary Polish instrumental and vocal-instrumental works. Formal analysis and performance issues in the work of a conductor.	Hu Mengjing, PhD / prof. Waldemar Górski
Similarities and Differences Between Chinese and European Composers in Arranging Chinese Traditional Opera Music / Youlin Ye	Youlin Ye, PhD / prof. Waldemar Górski
Melodies characteristic for Xinjiang region as an inspiration for the creation of new vocal-instrumental and instrumental compositions. Formal analysis and performance issues	Wendan Liu, PhD / assistant prof. Beata Wróblewska/ prof. Waldemar Górski
Analysis and Practice of Conducting Techniques of the Original Choral Works of The Book of Songs by Doudou Huang	Doudou Huang, PhD/ prof. Waldemar Górski, prof. Krzysztof Olczak
The Oratorio Cycle Song of Eternal Sorrow by Huang Zi as an Example of a Connection Between Tradition and Innovation in Beata Wróblewska's Contemporary Compositional Creation. Formal Analysis and Performance Problems from the Perspective of the Conductor	Jing Luo, PhD / prof. Waldemar Górski, assistant prof. Anna Wilczewska

<b>Dissertation title</b>	<b>Author /promotor</b>
Jakub Neske's Orationes Latinae Cycle as an example of combining tradition and modernity in contemporary choral works : regarding world premiere	Beata Śnieg-Wądołowska, PhD / prof. Aleksandra Grucza-Rogalska
Morten Lauridsen Les Chansons des Roses : specification of sound and variety of performance issues	Błażej Połom, PhD / prof. Marek Rocławski
Specificity of work with choirs of particular levels of music education on the basis of John Rutter's Mass of the Children	Agata Pawłowska, PhD / assistant prof. Anna Tarnowska
Performance aspects and role of children's choir in vocalinstrumental stage works.	Agnieszka Długołęcka, PhD / prof. Waldemar Górski

**Table no. 5 – Catalogue of postdoctoral theses titles created at the Academy of Music in Gdańsk. It encompasses both recordings in forms of CD or DVD, as well as books**

<b>Post-doctoral thesis title</b>	<b>Author</b>
Compact disc „Za górami, za lasami... niezwykle opowieści dla małych i dużych”	Assistant prof. Iwona Bańska
The CD „Z biegiem Olzy” with folk songs from the Cieszyn Silesia, musically arranged by: Karol Hławiczka, Jerzy Hadyna and Jan Gawlas	Assistant prof. Izabela Zielecka-Panek
POLISH LITANY The issue of musical expression in an interpretation of the „Polish Litany” by Juliusz Łuciuk	Assistant prof. Katarzyna Bojruniec
An inspirational role of Marian tests in the shaping of form and interpretation of choral works by Polish composers	Assistant prof. Tomasz Dziecioł
CD „Solemnis Coronationis Missa” op. 51 Józef Elsner	Assistant prof. Piotr Baron
Editorial, performance work and public performance of Stanisław Moniuszko's opera „Halka”	Assistant prof. Piotr Wajrak
DVD „The Nutcracker” by P. Czajkowski in an innovative version	Assistant prof. Piotr Sułkowski
CD „Te Deum Janusza Stalmierskiego”	Assistant prof. Jacek Kraszewski
Synthesis of lyrics and sound in choral parts of Carl Orff's Carmina Burana	Assistant prof. Grażyna Wolter-Każmierczak

<b>Post-doctoral thesis title</b>	<b>Author</b>
CD „Koszalińskie Chóralia“	Assistant prof. Radosław Wilkiewicz
CD entitled „Jacek Glenc, Religioso e Poetico – composer’s autograph – pieces for mixed choir a cappella“	Assistant prof. Joanna Glenc
Musical expression in the „Kantata Maryjna“ by Józef Świder	Assistant prof. Honorata Cybula
„Te Deum“ as religious music genre based on works by Karol Kurpiński and Anton Dvorak	Assistant prof. Jerzy Rachubiński
JoachimSchwarz’s songs in vocal and vocal-instrumental arrangements.	Assistant prof. Beata Wróblewska
<i>Ostinato</i> as a forming element and basis for improvisation technique in ethnically profiled choral music	Assistant prof. Monika Zytke
The poetic text in the mass cycle „Missa misery cords“ by Leszek Kułakowski	Assistant prof. Aleksandra Grucza-Rogalska
The CD entitled „Gorczycki-Andrzej Kosendiak“	Assistant prof. Andrzej Kosendiak
The CD entitled „Góry moje gry“ a cycle by Włodimierz Zubicki	Assistant prof. Jarosław Lewków
The CD „Musica Sacra Lituanica“	Assistant prof. Łucja Nowak
The CD „Nieznane dzieła S. Ziemiańskiego: Msza Cdur, Vespere D-dur, Vespere C-dur“	Assistant prof. Anna Olszewska
An inspirational role of Marian tests in the shaping of form and interpretation of choral works by Polish composers	Assistant prof. Beata Borowska
Collection of artistic works performed and registered on DVD and CD, with Silesian Opera Choir and Bytom Opera Choir, presenting variety of aspects of choirmaster’s role in contemporary opera theatre.	Assistant prof. Anna Tarnowska
The DVD „Festiwalowe piosenki“ – recording of the concert during the 33rd International Children’s Festival of Song and Dance in Konin – 2012	Assistant prof. Ryszard Piotrowski
A conductor in a studio or microphone instead of audience. A specific nature of conductor’s work during studio recordings of film and theatrical music	Assistant prof. Piotr Salaber
A CD cycle in the series Musica Restituta, specifically vol. IV: Missa in nativitate Domini	Assistant prof. Bartłomiej Stankowiak

<b>Post-doctoral thesis title</b>	<b>Author</b>
The compact disc „Intervali. Współczesne utwory chóralne“	Assistant prof. Renata Szerafin-Wójtowicz
The CD „VOX BALTICA. Sacral choral works of the Baltic region. Sacral choral music of the Baltic Sea region performed by the chamber choir Supra Vocalis Ensemble	Assistant prof. Michał Kozorys
CD „Te Deum – Chwała przejm od nas“	Assistant prof. Sławomir Bronk
CD „Song of the North“ performed by chamber choir „441 Hz“	Assistant prof. Anna Wilczewska
CD with the recording of Janusz Stalmierski’s „Szabat Mater“, Marian Sawa’s „Kopule Deus“ and Paweł Łukaszewski’s „Dwa motety wielkopostne“ – „Memento mo, Domine“ and „Crucem tuam adoramus, Domine“	Assistant prof. Małgorzata Borkowska
CD „Kolaż“	Assistant prof. Małgorzata Kuchtyk
CD „F. Nowowiejski - Missa Stella Maris“, op. 49, no. 4 / R. Twardowski „Tryptyk morski“ (prapremiere)	Assistant prof. Sylwia Fabiańczyk-Makuch
CD „Martin Palmeri - Magnificat“	Assistant prof. Kinga Litowska
CD with the performance of Chamber Choir FERMATA from Kielce	Assistant prof. Ewa Robak
CD 1: Missa sacra (recording of selected songs from the concerts of Art Academy of Szczecin Chamber Choir, CD 2: Janusz Stalmierski’s Te Deum – preparation of choral part	Assistant prof. Barbara Halec
CD „Vivat musica – powrót do tradycji“ performed by Wyrzysk Male Choir	Assistant prof. Piotr Jańczak

Source – own work based on post-doctoral processes and procedures documents on Faculty of Choral Conducting, Church Music, Art Education, Eurhythmics and Jazz of Stanisław Moniuszko Academy of Music in Gdansk in 2003-2023.

### **Final conclusions**

The education system related to choral art in Poland, combined with the activity of contemporary composers, creates conditions for innovation in the field of music education and creativity Choral conductors are obliged to constantly search and implement their own innovative paths of self-development within the process of academic promotion. The promotion system regulated by legal provisions under constant transformation (amendments to regulations) on the one hand imposes particular requirements that increase efficiency, on the other,



provides significant support and motivation while allowing artistic freedom and research autonomy through grant and scholarship programs for PhD students and academic staff. Such conditions are favourable for maintaining a proper balance between preserving traditional achievements, nurturing works of art from the past, and being open to all innovative perspectives and accomplishments.

### References:

#### 1. **Official Journals of Law issued in the Republic of Poland**

- The Act of 14 March 2003 on Academic Degrees and Title and on Degrees and Title in Art, Journal of Laws 2017.0.1789 – archival law
- Minister of National Education Regulation of 31 May 1991 on particular conditions and procedures for qualification program of the 1st and 2nd degree in arts and artistic disciplines. The archival law
- Act of 20 July 2018 – the Law on Higher Education and Science. Applicable Law

2. **Surbhi S.**, (2020). Difference Between Art and Craft, Comparison Chart, <https://keydifferences.com/difference-between-art-and-craft.html>

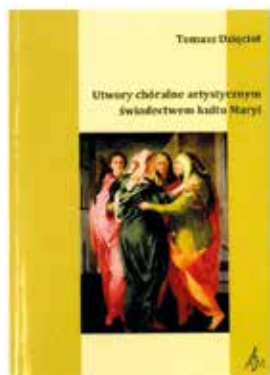
3. **Wiśniewska J., Janasz K.** (2012). Organizational innovation as part of a smart and developed development strategy / Innowacyjność organizacji w strategii inteligentnego i zrównoważonego rozwoju, DELFIN, Warszawa

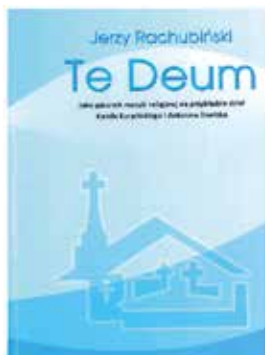
4. **Documentation of the proceedings** for the degree of doctor and habilitated doctor based on the minutes of the Council of the Faculty of Choral Conducting, Church Music, Artistic Education, Rhythmics and Jazz, Academy of Music. St. Moniuszko in Gdańsk

#### 5. **Websites:**

- <https://www.nfm.wroclaw.pl/spiewajaca-polska>
- <https://chortownia.org/>
- <https://www.newconsonantmusic.com/>
- <https://keydifferences.com/difference-between-art-and-craft.html>

**ANNEX: Illustrations – book and CD publications cover graphics of post-doctoral theses.**





# VOICE EMISSION AT FACULTY IV OF CHORAL CONDUCTING, CHURCH MUSIC, ARTS EDUCATION, RHYTHMICS AND JAZZ AT THE ACADEMY OF MUSIC IN GDAŃSK

*Liliana Górska, PhD*

*Professor of the Academy of Music in Gdańsk*

**Abstract:** *The human voice is an extraordinary musical instrument, one of a kind. Fascinatingly, despite the fact that there are over 7 billion people in the world, each voice has a different colour, timbre, volume, an individual and unique sound. In the past, Italian, German, or English schools of singing differed significantly from each other, whereas, in contemporary times we can speak of many common denominators and the so-called European school of singing, or even worldwide trends in shaping the sound of the voice and its aesthetic qualities.*

*Choral conductors, our students, face a challenging task. During the three years of the Bachelor's degree and then the two years of the Master's degree, they have to develop the ability to use not only their own voice, but also to be able to distinguish and conduct the voices of others – their choir members. The choral parts in these works require a wide vocal range, and consequently great vocal skills are needed to meet these needs.*

*It is the task of the vocal pedagogues and instructors to expand the students' voice scales as quickly as possible, which is a major challenge, as some of the students have never sung before. The teaching of correct vocal emission, especially for beginners, is based on Niccola Vaccai's exercises „Metodo pratico de canto“ – „Practical Method of Italian Singing“, written by the Italian composer and vocal teacher, as well as Giuseppe Concone's „50 lezioni do canto“, Op. 9 – „50 Vocal Exercises“. These exercises allow the student to gradually develop their vocal technique and consolidate it as they progress through increasingly complex exercises. During the course of vocal education, Balthazar Lütgen's vocalizations, which develop the flexibility and fluency of the voice, also remain very useful.*

**Keywords:** vocal emission, vocal training, vocal technique.

# ВОКАЛНИ ЕМИСИИ ПРИ ДИРИЖИРАНЕ НА ХОР, ЦЪРКОВНА МУЗИКА, ХУДОЖЕСТВЕНО ОБРАЗОВАНИЕ, РИТМИКА И ДЖАЗ ВЪВ ФАКУЛТЕТ IV НА МУЗИКАЛНАТА АКАДЕМИЯ В ГДАНСК

*Проф. д-р Лиляна Гурска*

*Музикална академия „Станислав Монюшко“ в Гданск, Полша*

**Резюме:** *Човешкият глас е изключителен музикален инструмент, единствен по рода си. Въпреки че в света има над 7 милиарда души, всеки глас има различен цвят, тембър, сила на звука, индивидуален и уникален звук. В миналото италианските, немските или английските школи по пеене се различават значително една от друга, докато сега можем да говорим за много общи знаменатели и така наречена „Европейска школа“ по пеене или дори световни тенденции в оформянето на звука на гласа и естетическите му качества. Хоровите дириженти, нашите ученици, са изправени пред редица предизвикателства. През трите години на обучение в бакалавърската степен и след това през двете години на обучение в магистърска степен, те трябва да развиват способността да използват не само собствения си глас, но и да могат да различават и дирижират гласовете на другите – техните хористи. Хоровите партии в тези творби изискват широк вокален диапазон и следователно са необходими големи вокални умения. Задачата на вокалните педагози е да развият гласа на учениците възможно най-бързо, което е голямо предизвикателство. Упражненията позволяват ученикът постепенно да развива своята вокална техника и да я консолидира, докато напредва чрез изпълнение на все по-сложни задачи.*

**Keywords:** вокално обучение, вокална техника

The human voice is an extraordinary musical instrument, one of a kind. Fascinatingly, despite the fact that there are over 7 billion people in the world, each voice has a different colour, timbre, volume, an individual and unique sound. Among sopranos, mezzo-sopranos, altos, contraltos, tenors, countertenors, baritones and basses, there are, in general terms, distinctions between lyrical, dramatic, coloratura, spinto and characteristic voices. Among bass voices, we also distinguish bass-baritones and basso-profondo; among tenors, in addition to the lyrical, heroic and dramatic, there is *tenore di grazia*, also known as *tenor leggero* – a lighter and more flexible voice than the lyrical tenors, sometimes confused with the light *French lyric tenor*.

In addition to these diverse types of voice, there are also various vocal techniques and so-called vocal schools used in voice training. Most of them draw from the Italian school of *bel canto* – i.e. „beautiful singing“, in which the biggest emphasis is laid on conducting the voice *molto legato*, unlike, for example, the German school, which is based on the primacy of the word over melody. The Italian, German and English schools used to differ significantly from each other, but nowadays we can speak of numerous commonalities and the so-called European school of singing, and even of global trends in working on the shaping of the voice and its aesthetic qualities.

This topic applies not only to solo singers, but also to chamber singers – vocal ensembles – quartets, octets and other chamber ensembles and, of course, choirs. Here, too, the search for canons of vocal beauty is evolving.

Choral conductors, our students, face a challenging task. During the three years of the Bachelor's degree and then the two years of the Master's degree, they have to develop the ability to use not only their own voice, but also to be able to distinguish and conduct the voices of others – their choir members.

Additionally, the level of difficulty is increased by the fact that upon entering the ranks of students young undergraduates are often immediately confronted with difficult or very challenging musical literature. The choral parts in these works require a wide vocal range, and consequently great vocal skills are needed to meet these needs.

The task of vocal instructors is to expand the students' vocal range as quickly as possible, which is a major challenge, as some of the students have never sung before. This includes instrumentalists who did not participate in choir classes in music schools because they were assigned to orchestra classes. Therefore, the Voice Emission subject offers these individuals their first opportunity to explore their own voice from an individual perspective.

The foundation of vocal work, especially in its initial stage, usually relies on the middle register of the voice rather than its extreme registers. Therefore, quickly expanding the vocal range is a significant challenge for both the teacher and the student. In such cases, the teacher must adjust teaching methods individually to the student's needs and level of advancement.

At Faculty IV we educate students who will pursue their future careers as conductors, organists and teachers in music (or general education) schools. At the Academy of Music in Gdansk, Students of Choral Conducting attend „Voice Emission“ classes for four years, once a week for 45 minutes. These are individual classes. During these lessons, instructors work on activating breathing and articulation muscles, stimulating voice resonance, conscious operation of the larynx, relaxation of the jaw, and singing posture.

One of the most common problems encountered by vocal instructors is so-called „jaw clenching“ where the jaw muscles (Latin: *musculus masseter*), become rigid and often lead to difficulty in releasing them when producing sound. The masseter muscles are paired jaw muscles located on both sides of the head, taking the form of thick, flat plates. These muscles are among the strongest in the human body and are accustomed to the heavy work of chewing food, which predisposes them to clenching reflexes. This is often challenging for students in the process of vocalization. It is especially noticeable in musicians who play wind instruments, where, in addition to the masseter muscle, the circular muscle of the mouth is highly active, accustomed to gripping and holding the mouthpiece (e.g., clarinet or oboe) or blowing with the use of the circular muscle of the mouth (e.g., trumpet, French horn, trombone). In such cases, the student must learn to use these muscles differently in singing, i.e., to relax them during sound production while keeping the inhalation and exhalation muscles active – a process that can

be initially challenging and requires time. Another additional challenge in singing is the need to use articulatory muscles for clear pronunciation of the text. These muscles should work flexibly and resiliently, without tension or constriction, immediately returning to a free vowel positioning after articulating a consonant. In the first year of study as part of the Voice Emission course, students perform a repertoire in front of a commission, which includes one solo vocal piece (with piano accompaniment, which can be a vocal exercise such as Vaccai or Concone, any song, or aria), four school songs performed a cappella and a school song performed with own accompaniment.

In addition to learning classical vocal exercises, a song or aria, students are tasked with preparing several school songs aimed at younger listeners, one of which with their own accompaniment. This teaches future conductors to use the voice in different ways. In this particular case, in a very natural way, but with precise diction and articulation. It also helps them to adapt their vocal techniques appropriately to the repertoire they are preparing. And finally, singing and accompanying oneself simultaneously teaches the student to coordinate multiple elements efficiently. Students are then prepared to work in a wide range of schools, institution, and other educational facilities.

Many prominent composers have written music for the youngest. These include Augustyn Bloch and Witold Lutosławski and pieces such as „Piosenka o złotym listku“ (*Song of the Golden Leaf*), „Majowa nocka“ (*May Night*), „Pióreczko“ (*A Little Feather*), „Muszelka“ (*A Little Shell*), „Wianki“ (*Wreaths*), „Wróbelek“ (*A Little Sparrow*), „Srebrna szybka“ (*Silver Glass*), „Bajki iskierki“ (*The Tale of the Little Spark*), „Piosenki dzieciinne“ (*Children's Songs*).

Tadeusz Baird is another renowned contemporary composer who wrote songs for younger audiences, and whose cycle entitled „Pięć piosenek dla dzieci“ (*Five Children's Songs*) constitutes a good example of these.

A collection of songs for children by Zygmunt Noskowski, who was a composer, conductor, pedagogue and music publicist, is highly regarded by singing educators. The series is entitled „Pory Roku“ (*Seasons of the Year*). „The songbook comprises 50 songs, which Noskowski arranged according to the order of the seasons: winter, spring, summer, and autumn. Each of the seasons has its own musical character. Spring presents imitatingbird sounds and serves as a motif accompanying a song or play; winter sounds are harsh, reflecting the bells of a sledge and the creaking of snow. Summer is the season that describes the work in the fields, harvesting grain, the singing of the birds, before transitioning imperceptibly into autumn. Each of the seasons was musically painted by a series of songs in which Z. Noskowski used all the poetic and artistic qualities of M. Konopnicka's poetry.“<sup>1</sup>

---

1 <https://repozytorium.ukw.edu.pl/handle/item/6547>. 21.10.2023

The above-mentioned works are valuable musical literature and examples of artistic arrangements of children's songs that can be used at various stages of education.

In the second year of studies in the winter term, students work on further solo pieces, and in addition they have five folk songs from different regions of Poland to prepare; the basic musical literature here being Oskar Kolberg's collection of folk melodies. These can also be folk songs from other countries, which is always welcome and very interesting.

In the past, I have had the opportunity, here in Plovdiv, to become acquainted with Bulgarian folk music – it proved to be so wildly inspiring and extremely interesting that we asked the Rector, **Prof. Toni Shekerdzhieva-Nowak**, to present a lecture on rhythms in Bulgarian music at the **International Scientific Conference titled „The Voice and Its Training Methods-Rhythm as a Vehicle of Vocal Expression“** at the Music Academy in Gdansk on 11 November 2019.

Vocal Instructors and students were delighted and wildly interested in the rich world of Bulgarian music. As a result, there was a need and a request to develop and explore this topic in subsequent lectures at the Academy of Music in Gdansk.

Vocal instructors often use exercises by Niccolo Vaccai „Metodo pratico de canto“ – „Practical method of Italian singing“, written by the Italian composer and singing teacher, and Giuseppe Concone's „50 lezioni do canto“, Op. 9 – „50 vocal exercises“ for teaching correct vocal emission especially for beginners. These exercises allow students to gradually develop their vocal technique and reinforce it as they progress through increasingly complex exercises. Balthazar Lütgen's vocalizations are also useful in the voice training process as they develop the flexibility and fluency of the voice.

In the first term of the second year, students prepare canons. This provides a great opportunity for chamber music-making, in small vocal ensembles of three to four voices, a cappella, where precision, selective sound production and practising perfect intonation in an ensemble are of paramount importance.

Students from other majors, i.e. Church Music, Artistic Education and Rhythmics, follow a similar programme of voice training, with an increased amount of specialised content – i.e. for example students of Church Music have additional church songs in their curriculum, but the duration of their vocal training is shorter, as it lasts 2 years.

In addition to vocal exercises, children's songs, folk songs, canons, art songs and arias, the students of Choral Conducting prepare their own choral parts which they sing in the choir and additional choral pieces in their voice emission classes, which they prepare for the Voice Emission exam.

Many students are very keen to prepare additional solo pieces beyond the



required curriculum, wanting to use this time to develop their voices further. Over the years, Voice Emission students have regularly performed solo in concerts in each term, where they have presented pieces by Chopin, Moniuszko, Karłowicz, Paderewski, Niewiadomski, Schubert, Schumann, Mendelsohn, Brahms, Grieg, Debussy, Poulenc, Britten, as well as classical opera arias and duets, among others.

We also prepare students for themed concerts. For instance we have presented the theme of lullabies in musical literature, very rarely performed songs by Henryk Hubertus Jablonski or a concert of songs, arias and duets on the 260th anniversary of Wolfgang Amadeus Mozart's birth.

Students also have the opportunity to learn innovative methods of vocal training during a number of cyclical vocal workshops conducted by outstanding vocal teachers, including Prof. Toni Shekerdzhieva-Novak, the Rector of the Academy of Music, Dance and Fine Art from Plovdiv, prof. Zdzisław Madej from the Academy of Music in Kraków, Prof. Dariusz Paradowski from the Academy of Music in Gdańsk, Prof. Bernadetta Grabias from the Academy of Music in Łódź, the renown bass Piotr Lempa, Prof. Ewa Iżykowska from the University of Music in Warsaw, Prof. Katarzyna Oleś-Blacha from the Academy of Music in Kraków. During these workshops, students can explore various vocal, breathing and acting techniques and confront with the audience. These workshops are highly popular among students.

The main organiser of these workshops is Professor Monika Fedyk-Klimaszewska. The instructors preparing students for the vocal workshops and concerts are Prof. Monika Fedyk-Klimaszewska, Dr. hab. Liliana Górską, Professor of the Academy of Music, Dr. Teresa Pabjańczyk, and since this year also Małgorzata Priebe (MA).

#### **LIST OF BASIC REPERTOIRE:**

1. T. Mayzner – Rok w piosence
2. M. Kaczurbina, L. Miklaszewski – Płynie rzeczka płynie, Włazi kotek..., Wędrownka z piosenką
3. T. Kassatti – Muzyczny zwierzyniec
4. W. Lutosławski – Piosenka o złotym listku, Majowa nocka, Pióreczko, Muszelka, Wianki, Wróbelek, Srebrna szybka, Bajki iskierki, Piosenki dziecinne
5. R. Twardowski, E. Pałasz, A. Hundziak – Piosenki dla Agatki
6. B. Konowski – Dwie pieśni dziecinne
7. E. Pałasz – Malowany latawiec, Śliwki, gruszki, jabłka
8. J. Szaja-Lewandowska – Gramy w zielone
9. T. Baird – 5 Piosenek dla dzieci

10. A. Bloch – Piosenki dla dzieci
11. I. Pfeiffer – Przedszkolaki śpiewają
12. J. Wasowski – Piosenki dziecięce
23. Z. Noskowski – Pory roku

**LIST OF BASIC REPERTOIRE (Introduction to Polyphony):**

1. S. Wiechowicz – Antologia muzyki renesansu
2. W. Sołtysik – Kanony – antologia
3. W. Sołtysik – Przysłowia w kanonach
4. L. Laprus – 16 kanonów nie kończących się
5. W. A. Mozart – Kanony
6. J. Haydn – Kanony
7. F. Jöde – Der Kanon
8. H. Jaskulsky – Das Kanonbuch
9. A. Koszewski – Zaklęcia
10. A. Koszewski – Barwy tęczy
11. J. Lasocki – Z pieśnią

# ОТ ТРИЪГЪЛНИКА НА ЗНАНИЕТО КЪМ ЧЕТВОРНАТА СПИРАЛА. КОНЦЕПЦИИ И ДИСКУСИЯ

*Доц. д-р Весела Казашка*  
*АМТИИ „Проф. Асен Диамандиев“ – Пловдив*

**Резюме:** Настоящият доклад представя концепциите „триъгълник на знанието“, „четворната спирала“ и на тази основа се прави анализ и се поставя тема за бъдещи дискусии, свързани с културата и изкуството. Изкуството и културата са основни стълбове за развитие на обществото и цивилизационните послания към поколенията. Иновативните подходи и политики, свързани с наука и образование, основано на знание и в полза на обществото са в основата на доклада.

**Ключови думи:** наука, изкуство, концепции и иновации

## FROM THE TRIANGLE OF KNOWLEDGE TO THE QUADRUPLE HELIX. CONCEPTS AND DISCUSSION

*Assoc. Prof. Vesela Kazashka*  
*AMDFFA „Prof. Asen Diamandiev“ – Plovdiv*

**Summary:** The article presents the concepts of the „knowledge triangle“, the „quadruple helix“ and on this basis an analysis is made and a topic for future discussions related to culture and art is set. Art and culture are the main pillars for the development of society and civilizational messages to generations. Innovative approaches and policies related to science and knowledge-based education for the benefit of society form the basis of the report.

**Keywords:** science, art, concepts and innovation

### Въведение

Усъвършенстването на човека от край време е стремеж и посока за еволюционното му развитие. Цивилизацията е чувството за устойчивост на хората, което включва традицията, енергията, движението, волята и творческото начало за новото.

През 2017 година, съвместно с проф. д-р Тони Шекерджиева-Новак, водени от стремежа да създадем споделена академична среда, в която про-

фесионалисти от областта на изкуството, но и професионалисти от други научни области, да споделят знанието, организирахме първото издание на Международната научна конференция „Наука, образование и иновации в областта на изкуството“.<sup>1</sup>

Идеята за конференцията включва ясен план и представа за интерпретиране на еволюционните и революционни процеси, свързани с науката, културата, да дава възможност да се представят интердисциплинарни разработки на млади и утвърдени учени. Приложихме интердисциплинарен подход при организирането на изданията на международната конференция, както при избора на партньори, така и когато отправяхме покана за участие към бизнеса. Целта ни беше науката и изкуството да се легитимират като обществено значими за усъвършенстването на човека и развитието на съвременния свят.

Концепцията за наука, изкуство и иновации е водеща за Тони Шекерджиева-Новак и е отразена в пленарните доклади на изданията на конференцията от 2019 до момента: „Науката е система от знания за закономерностите в развитието на определена област на познанието, обществото и мисленето, която съдържа основни факти, обясняващи определени явления“ [Шекерджиева-Новак, с. 3, 2017], „Изкуството е характерно с особената си същина да използва знания и умения в стремежа си да постигне определен желан резултат“ [Шекерджиева-Новак, с. 4, 2017]; „Да разглобиш света на съставните му части и да го изградиш отново в по-стройна система от предишната, е несъмнено не само задача изискваща строга логическа дисциплина, а и искра от божествения огън на вдъхновението“ [Шекерджиева-Новак, с. 4, 2019]; „Използвайки науката и изкуството като начин за познание, ние намаляваме разликите между субективното и обективното. Контактът на материалното с духовното в тежки времена ни поставя пред необходимостта от търсене на нови образователни модели, на културни форми и иновационни образци, на сложни профили и еталони“ [Шекерджиева-Новак, с. 5, 2021].

Всъщност науката, изкуството и иновациите използват универсален език, който бива разчитан от хората, но той е основополагащ за личностното развитие на учените и хората на изкуството. Те са създателите на научната и художествено-творческа картина на света.

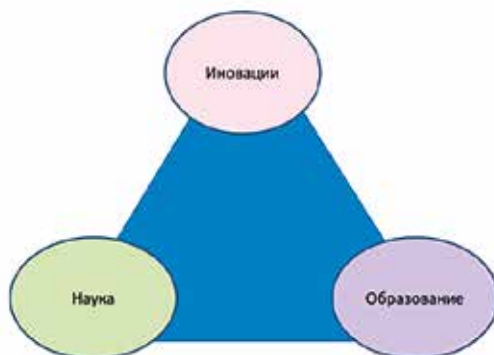
Успешното реализиране на три издания на Международната научна конференция „Наука, образование и иновации в областта на изкуството“, участието на над 300 души в четирите издания от страната и чужбина, участието на гост-лектори с принос към научното знание в областта на изкуствата ни дава основание да приемем, че вървим в правилната посока.

---

<sup>1</sup> Сборниците с доклади от предишните три издания са достъпни на: <https://www.artacademyplvdiv.com/amtii/konferencii.html> (бел.автл)

## Концепции

В основата на конференцията и визията за развитието на учения-творец, видно и от заглавието, стои концепцията за „триъгълника на знанието“. В основата на концепцията стоят образованието, научните изследвания и иновациите. През годините (2007 – 2023) се оформя ясна необходимост от подобряване на взаимодействието между тези три елемента, търсят се инвестиции от страна на бизнеса. Насърчаването на полезно взаимодействие и интеграция между участниците в триъгълника на знанието – университети, бизнес до известна степен е гаранция за укрепване на научните и иновационни екосистеми [Регламенти].



Фигура 1. Триъгълник на знанието (Triangle of Knowledge)

Концепцията „триъгълник на знанието“ е функционален модел на взаимодействие между трите участващи елемента и акцентът попада върху каналите за взаимодействие между тях. Максимилиан Унгер и Волфганг Полт акцентират върху взаимодействията между изследвания и образование, изследвания и иновации, образование и иновации [Unger M., Polt W., с. 10–26, 2017].

В контекста на университетите по изкуствата функционалното взаимодействие между участниците може да бъде представено по следния начин:

**Наука и образование:** Взаимодействията в този канал се отразяват в научни изследвания между университетите по изкуства и средните училища по изкуства; между университетите по изкуства и арторганизациите, съвместни програми за следдипломна квалификация с участие на бизнеса и артакадемията, мобилност на преподаватели в страната и чужбина и обогатяване на научните и художествено-творчески практики.

**Наука и иновации:** Партньорства на основата на общи проекти между бизнеса и артакадемията с цел обогатяване на творческия живот и местната

икономика, подпомагане на създаването на академични стартиращи фирми и сдружения, Офиси за технологичен трансфер, подкрепа за стартиращи бизнеси [Казашка, с. 121-131, 2022], публикации на платформи за отворена наука с цел представяне на иновации в областта на изкуството, организирани на специализирани конференции.

**Образование и иновации:** Развитие на умения за културно предприемачество, академични програми, фокусирани върху бизнес умения и компетенции - разработване на бизнес план, артмениджмънт и др., създаване на инкубатори за наука и изкуство в артакадемиите, подкрепа за стартиращи бизнеси, комерсиализация и защита на авторското право, подкрепа при подготовка и реализиране на проекти.

Едквист, Лундвал, Джаксън и други изследователи констатираха зависимостта на науката, образованието и иновациите от съответната структура на националната или регионалната иновационна екосистема. Техните изследвания предшестваха създаването на следващи функционални модели и концепции – тройната спирала, четворната спирала и петорната спирала [Etzkowitz, 1983; Lundvall, 1992; Jackson 2011].

Основно липсващо звено в процеса на изграждане на общество и икономика на знанието се оказва отсъствието на ангажираност с процесите от страна на местни и регионални носители на иновационен потенциал, липсата на управленски механизми на регионално ниво, недостатъчният ресурс от човешки и финансов капитал.

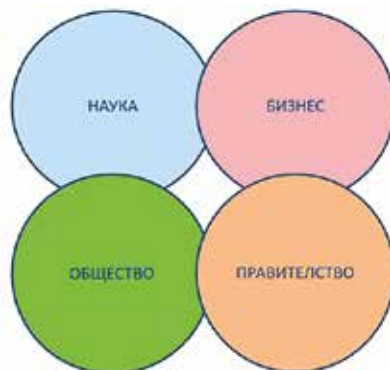
При концепцията на тройната спирала изследователите [Etzkowitz, Leydesdorff, 2000; Leydesdorff, 2012; Ranga, Etzkowitz, 2013] и политиките очертават значението на системната координация на участниците от висшето образование и бизнес сектор с публични органи, за да допринесат за иновации и знания растеж. Новият тип икономика се основава на знанието. На Фигура 2 е представена концепцията „Тройната спирала“.



Фигура 2. Тройната спирала (Triple Helix (3H))

Тази концепция също се оказва непълна и се чувства липсата на още един съществен елемент – обществото. Именно към задоволяване на неговите материални и духовни потребности са насочени всички усилия на университети, бизнес, политици.

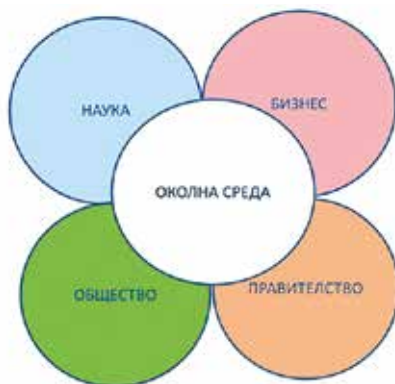
Следващият модел на „четворната спирала“ включва и потребителя (някои изследователи го наричат така) като компонент на икономиката и представят развитие на модела на икономиката на знанието, към модел на икономика на обществото. В тази концепция много ясно е открито творческо-културното начало със смисъл за човека и обществото, както и ролята на творците – учени, артисти в този процес. Замисълът на концепцията е да се създават, прилагат и развиват интелигентни, устойчиви и приобщаващи растежи на икономиката и съответно на обществото.



**Фигура 3. Моделът на четворната спирала (Quadruple Helix (4H))**

Концепцията „Четворната спирала“ подчертава значението на системната координация на участниците от висшето образование и бизнес сектора с публични органи, за да допринесат за иновации и знания растеж. Академията е отговорна за създаването и разпространението на знанието и знанието е ключът към успеха. Бизнесът – държи ключа на продуктивността, приложението на знанието в производството на блага. Политиците и политиките – имат ключова роля това сътрудничество да бъде устойчиво, а не епизодично. Подходът „четворна спирала“ включва разработване на иновативни продукти чрез включване на крайните потребители в тяхното проектиране. Моделът на „четворната спирала“ е представен на Фигура 3.

Изследователите работят по обогатяването на тези модели и моделът на „четворната спирала“ е вече факт. Добавен е още един съществен компонент, който се намира в пряка връзка с останалите 4 и това е околната среда. Мисълта за нашето бъдеще е неразривно свързана с новите технологии, благоденствие, но и с опазване на околната среда.



**Фигура 4. Моделът на „петорната спирала“ QUINTUPLE Helix (5H)**

Концепцията „петорната спирала“ обединява четири сектора – научно-изследователски сектор, частен сектор, публичен сектор, граждански сектор и не на последно място екологията, като начин на мислене. Моделът на „петорната спирала“ може да послужи за архитектурен план за иновации, който е балансиран и аранжиран и по хоризонталата „отдолу – нагоре“: общество, правителство, наука, бизнес, околна среда в полза на гражданското общество. Иновационна стратегия за интелигентна специализация 2021-2027 г. (ИСИС) акцентира върху споделената отговорност на заинтересованите страни и прилагането на холистичен подход, който надхвърля тесните рамки на научните изследвания и технологии и предлага широко, междусекторно разбиране, като комбинация от политики и инструменти за тяхното реализиране. Практиката и проучванията (JRC) показват, че частният сектор най-трудно комуникира с останалите три сектора [ИСИС 2017-2027].

### **Заклучение и дискусия**

Технологичните промени, трансформацията на икономиките в полза на екологията, демографските фактори, глобализацията и новите дигитални технологии са сред факторите, които изискват промени на работното място, в обществените отношения, изискват нови умения. Не случайно в практиката и в нормативната база възникват конструкти, като описаните по-горе. Целта им е усилията на изследователи, творци да бъде насочен именно към създаване на условия за благоденствие и опазване на околната среда.

Водени сме от разбирането, че културата и изкуството носят посланията между поколенията и трябва да се разглеждат като съществен елемент за постигане на цивилизационно развитие. Цивилизацията изглежда силна, вековна и устойчива, но всъщност е чувлива и лесно може да бъде унищожена. Кой са враговете ѝ – КОВИД 19, войната или страхът от неизвестното? Ци-



визацията изисква свобода на духа, време за нас самите, но най-вече вяра: в себе си, в човечеството, в бъдещето. Изкуството е вдъхновяващо и задоволява потребности отвъд рационалното и функционалното, чрез изкуството и културата бихме могли да постигнем хармония с природата, околната среда и да помогне на обществото да мисли и предприеме промяна в тази посока, не на последно място изкуството има приобщаваща роля в обществото – чрез него се насърчава диалог между различни култури, между различни поколения и има интердисциплинарен характер.

Вратата ще получим като гледаме устремено напред, но понякога обръщаме глава и назад към традициите. Нестандартните решения, неконвенционалното мислене трябва да бъдат поощрявани в полза на цивилизационните решения и бъдещата трансформация. Класическите форми на изразяване в изкуството, могат да бъдат силна основа за развитие на новите технологии, съчетани с таланта на твореца да предложат нов прочит и да достигнат до човека, без да загубят художествената си стойност и да създадат необходимата енергия за по-добър живот.

### Литература:

1. **Казашка, В.** (2022) Казусът „Непознатите“. Сборник с доклади от Юбилейна Международна научна конференция „50 години традиции и развитие на българския фолклор“, 27-28.10.2022, АМТИИ „Проф. Асен Диамандиев“, с. 121-131, ISBN 978-619-7682-18-2
2. **Шекерджиева-Новак, Т.** (2017) Иновации в прилагане на изкуството и нови форми на финансово подпомагане на културни и научни проекти. Сборник с доклади от Международна научна конференция „Наука, образование и иновации в областта на изкуството“, АМТИИ – Пловдив, стр. 3-10, ISBN 978-954-2963-23-3
3. **Шекерджиева-Новак, Т.** (2019) Онлайн социалните мрежи в помощ на обмяна на знания. Сборник с доклади от II Международна научна конференция „Наука, образование и иновации в областта на изкуството“, АМТИИ „Проф. Асен Диамандиев“ – Пловдив, стр. 3-10, ISBN 978-954-2963-56-1
4. **Шекерджиева-Новак, Т.** (2021) Бъдещето е днес. Сборник с доклади от III Международна научна конференция „Наука, образование и иновации в областта на изкуството“, АМТИИ „Проф. Асен Диамандиев“ – Пловдив, стр.4-9, т. 1, ISSN 2738-8956 (Print), ISSN 2738-8964 (Online)
5. **Etzkowitz H.** (1983) Entrepreneurial Scientists and Entrepreneurial Universities in American Academic Science. *Minerva. A Review of Science, Learning and Policy*, vol. 21, pp. 198–233.
6. **Etzkowitz H., Leydesdorff L.** (2000) The dynamics of innovation: From national systems and “mode 2” to a triple hélix of university-industry-government relations. *Research Policy*, vol. 29, pp. 313–320.

7. **Etzkowitz H., Ranga M., Benner M., Guarany L., Maculan A.M., Kneller R.** (2008) Pathways to the entrepreneurial university: Towards a global convergence. *Science and Public Policy*, vol. 35, pp. 681–695.
8. **Leydesdorff L.** (2012) The Triple Helix, Quadruple Helix, ..., and an N-Tuple of Helices: Explanatory Models for Analyzing the Knowledge-Based Economy? *Journal of the Knowledge Economy*, vol. 3, pp. 25–35.
9. **Lundvall B.-Å.** (1992) *National Innovation Systems: Towards a Theory of Innovation and Interactive Learning*, London: Pinter.
10. **Jackson D. J.** (2011) *What is an Innovation Ecosystem? (White Paper)*, Arlington, VA: US National Science Foundation.
11. **Unger M., Polt W.,** The Knowledge Triangle between Research, Education and Innovation – A Conceptual Discussion, *FORESIGHT AND STI GOVERNANCE* Vol. 11, 2017
12. **Иновационна стратегия за интелигентна специализация 2021-2027** ИСИСq достъпна на: <https://www.mig.government.bg/wp-content/uploads/2022/12/isis-2021-2027.pdf> (02.11.2023)
13. **РЕГЛАМЕНТ (ЕС) 2021/819 НА ЕВРОПЕЙСКИЯ ПАРЛАМЕНТ И НА СЪВЕТА** от 20 май 2021 година относно Европейския институт за иновации и технологии (преработен текст) (текст от значение за ЕИО), достъпен на: <https://eur-lex.europa.eu/legal-content/BG/TXT/PDF/?uri=CELEX:32021R0819> (02.11.2023)
14. **РЕГЛАМЕНТ (ЕС) № 1291/2013 НА ЕВРОПЕЙСКИЯ ПАРЛАМЕНТ И НА СЪВЕТА** от 11 декември 2013 година за установяване на „Хоризонт 2020“ — рамкова програма за научни изследвания и иновации (2014—2020 г.) и за отмяна на Решение № 1982/2006/ЕО (текст от значение за ЕИП), достъпен на: <https://eur-lex.europa.eu/legal-content/BG/TXT/PDF/?uri=CELEX:32021R0819> (02.11.2023)
15. **Заключения на Съвета** и на представителите на правителствата на държавите-членки, заседаващи в рамките на Съвета, от 26 ноември 2009 г. относно развитие на ролята на образованието в рамките на пълноценно функциониращ триъгълник на знанието (2009/С 302/03), достъпна на: [https://eur-lex.europa.eu/legal-content/BG/TXT/PDF/?uri=CELEX:42009X1212\(01\)&from=SK](https://eur-lex.europa.eu/legal-content/BG/TXT/PDF/?uri=CELEX:42009X1212(01)&from=SK) (02.11.2023)

**Афилиация на автора:**

*Весела Казашка – доктор по специална педагогика,  
доцент в АМТИИ „Проф. Асен Диамандиев“ – Пловдив,  
ел. поща: [vesela.kazashka@artacademyplodiv.com](mailto:vesela.kazashka@artacademyplodiv.com)*

---

*Панел 1.*

**ОБРАЗОВАНИЕ И МЕНИДЖМЪНТ**

*Панел 2.*

**МУЗИКАЛНО И ТАНЦОВО ИЗКУСТВО**

*Панел 3.*

**ИЗОБРАЗИТЕЛНО ИЗКУСТВО И ДИЗАЙН**

---

# ИЗПЪЛНИТЕЛСКИ АНАЛИЗ НА ТРАНСКРИПЦИЯ ЗА СОЛО ВИОЛОНЧЕЛО ОТ ДЖЕФРИ ДИЙН НА „РЪЧЕНИЦА“ ИЗ „12 КАПРИЧИИ ЗА СОЛО ЦИГУЛКА“ ОП. 1 ОТ ПЕТЪР ХРИСТОСКОВ

*Теодора Атанасова, докторант,  
НМА „Проф. Панчо Владигеров“ – София*

*Резюме:* Настоящото изследване разглежда ролята на диахронния диалогичен модел и по-конкретно тази на транскрипцията, създадена от изпълнител виолончелист. Засегнати са основни структурни и композиционни особености в разглежданата творба, възникващите при изпълнението ѝ интерпретационни и инструментални проблеми, както и някои основни похвати и методи за тяхното преодоляване.

## PERFORMANCE ANALYSIS OF A TRANSCRIPTION FOR SOLO CELLO BY GEOFFREY DEAN OF „RACHENITSA“ FROM 12 CAPRICES FOR SOLO VIOLIN OP. 1 BY PETER CHRISTOSKOV

*Teodora Atanasova, PhD student  
NAM „Prof. Pantcho Vladigerov“ – Sofia*

*Abstract:* The present study examines the role of the diachronic dialogic model, specifically focusing on the transcription created by a cellist performer. It addresses the fundamental structural and compositional features of the analyzed work, the interpretational and instrumental challenges that arise during its performance, as well as some key approaches and methods for overcoming them.

В камерното творчество на композитора Петър Христосков се открояват едни от най-обичаните пиеси за **соло виолончело**, изпълнявани от поколения виолончелисти, а именно „Фантазия“ оп. 15, написана през 1964 г. и посветена на Здравко Йорданов, и създадената 35 години по-късно и посветена на Анатоли Кръстев „Ария“ оп. 40. Двете пиеси са едни от блестящите примери за композиторското майсторство на автора, като в тях са дълбоко залегнали мотиви от българския фолклор и в частност от шопския регион. Макар и в първата пиеса да се прокрадват някои танцувални фолклорни елементи, Христосков така и не създава солова пиеса за виолончело, която да следва изцяло така характерната в творчеството му

жанрово-танцувална линия. Това, както и високата художествена стойност на музиката на автора, са сред причините някои от изпълнителите виолончелисти да поемат инициатива и да създадат свои транскрипции на някои от най-популярните и обичани негови капричии за цигулка. Сред примерите за този процес са преработките, които прави българската виолончелистка Богдана Пенева на някои от „12 капричии за соло цигулка“ оп. 1, сред които № 8 „Танц“ и № 10 „Малка токата“, както и транскрипцията на капричио № 6 „Ръченица“ от същия опус, създадена през 1995 г. от добре познатия на българската публика американски виолончелист Джефри Дийн.

„Ръченица“ №6 оп. 1 е една от най-разпознаваемите и популярни пиеси от първия цикъл с капричии за соло цигулка на Христосков и един от ярките образци за жанрово-танцувалната линия в творчеството на автора, носеща белезите на българския инструментален фолклор и в частност на шопската ръченица. Много често тя се изпълнява самостоятелно, извън цикъла, а в голяма част от случаите изпълнителите я избират за бисова пиеса поради виртуозния ѝ танцувален характер, бравурната звучност и множеството характерни инструментални и звукови ефекти, които я превръщат в изключително атрактивна за публиката творба. Христосков използва характерния за шопската ръченица неравноделен размер 7/16, като още в изложението на основната тема подчертава тривременния дял в такта с трилер, а в края на всяко полуизречение използва флажолет, като в някои от случаите той е достигнат чрез специфично глисандо, наподобяващо характерния за шопското вокално пеене вик. Макар да няма арматурно обозначение, основната тема на пиесата в оригинал е изложена в хармоничния вид на ми минор, а възникващият специфичен интервал хиатус подсилва допълнително характерността на звучене.

В транскрипцията за виолончело Джефри Дийн променя основната тоналност на капричиото на ла минор – естествено и логично решение, свързано с разликата в строя между цигулката и виолончелото, чиято най-висока струна се настройва на ла от малка октава. По този начин виолончелистът съумява да спази същото съотношение на празните струни и естествените флажолети в пиесата, което от своя страна спомага за оптимално запазване на апликатурата, както и за инструменталното удобство при изпълнение. Честото им използване спомага за по-натуралното и близко до фолклорния маниер на свирене прозвучаване на пиесата.

Основната тема в творбата за виолончело прозвучава в хармоничен вид на ла минор, като започва от ре на втора октава и се изпълнява в палцова позиция. С развитието на темата в такт 17 авторът ни пренася в доминантовата тоналност ми мажор, като отривистият акорд внася усещане за хармония и мащаб. В оригиналната пиеса той се появява в началото на всеки два такта, докато в аранжирката за виолончело Дийн олекотява фактурата, добавяйки

го на всеки четири такта. Отдавам това решение на факта, че честите скокове на значително по-голямо разстояние между позициите при виолончелото, както и по-ниския регистър при басите на акордите в противен случай биха внесли известна тромавост и тежест в епизода. Липсата на два от тези акорди не нарушава логиката и музикалната мисъл, тъй като в тази осемтактова фраза хармонията остава непроменена, а това решение на виолончелиста спомага за запазване на точната пулсация и лекота.

## Ръченица *Ruchenitsa • Handkerchief Dance*

Транскрипция / Transcription:

Джефри Диън / *Geoffrey Dean*

Петър Христовков

*Peter Hristoskov*

**Allegro moderato** (♩ + ♩ + ♩ = 54-60)

The musical score is presented in four staves. The first staff begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). It contains measures 1 through 12, marked with a dynamic of *mf* and various articulations like accents and slurs. The second staff continues from measure 13, marked with a dynamic of *f*. The third staff starts at measure 19, featuring a dynamic of *p* and a slur over a sequence of notes. The fourth staff begins at measure 24, marked with a dynamic of *sf* and includes a double bar line with a repeat sign. The score concludes with a dynamic of *mp* and a final cadence.

По отношение на пъргавината е много важно уеднаквяването на трилерите, независимо от това с кои пръсти се изпълняват. От голяма полза тук може да е и лъковата техника на дясната ръка, като това би създало по-добра координация между двете ръце и би дало нужния импулс и нерв на трилера. Важно е той да започва мигновено, а не с по-бавна скорост и забързване. Тук предложението ми е всеки от трилерите да започва от струна с отвивката и отчетлива атака в дясна ръка, съчетана с по-бърза скорост на лъка и последвало леко отпускане.

В следващия епизод тематичното ядро претърпява тонално развитие и интервалово вариране, включващо добавянето на различни алтерации и е съчетано с ярки динамически контрасти. Тук, както и в цялата пиеса, от ин-

струментална гледна точка е важно осмислянето и овладяването на октавовите рамки между палец и трети пръст в палцовите позиции. За постигането на безупречност в интонацията и убедителна интерпретация, би помогнало изпълнителят да изработи всяка една позиция в двоен гриф по метода на Я. Щаркер, което особено важи и за смяната и свързването между позициите в такт 33 и 34. Изкачването във все по-висок регистър води до натрупване на още по-голямо напрежение, което прераства в драматичен низходящ октавов скок и добавянето на втори „бурдонен“ глас в такт 37, в случая празна струна ре, което носи допълнителен обем в звука. Изпълнителят може да подсили този драматизъм и мащаб на тематичния материал, съчетавайки го с малко по-дълъг и облегнат шрих *detache*, внасяйки повече плътност и категоричност в звученето.

Следващият епизод от такт 45 носи усещане за неустойчивост, поради постоянно прокрадващите се дисонанси (малки секунди и тритонус, достиган с глисанди) спрямо основния лежащ тон сол от голяма октава. Тези характерни интервали, особено „биещите“ се малки секунди, отново напомнят за шопската диафония.

The image shows a musical score for a string instrument, likely a violin or viola, across four staves. The first staff (measures 29-34) is in treble clef and features a melodic line with trills and slurs, marked with dynamics *p* and *f*. The second staff (measures 35-39) continues the melodic line with trills and includes a section with a wavy line indicating a tremolo or rapid oscillation, marked *f*. The third staff (measures 40-44) is in bass clef and shows a more complex rhythmic pattern with slurs and accents, marked *p*. The fourth staff (measures 45-49) is also in bass clef and features a dense, rhythmic texture with many slurs and accents, marked *p*. The score includes various musical notations such as trills, slurs, accents, and dynamic markings.

Тук от изпълнителя се изисква точно премерен баланс в гласоводенето, така че ясно да се открие движещата се мелодична линия, което изисква допълнително подчертаване на по-високия глас, в случая поставен на ре струна в средния и по-скоро приглушен регистър на виолончелото. За по-голяма яснота в артикулацията е необходимо ограничаване на количеството лък, както и придържане в средната му част, където той е най-гъвкав. Това би спомогнало за бързите и ясно подчертани смени на лъка, както и за отчетливостта на ритъма и поддържането на точната пулсация.

Преходите между епизодите (такт 56-65) с лежащ остинатен тон и глисандо, свързващо възходящата квинта, напомнят пентатоничната звучност в българския фолклор, характерна особено за инструмента гайда. С голямо *crescendo* авторът ни отвежда до средния дял на пиесата, който започва с блясък и тържественост, допълнително подсилени от използването на флажолетни тонове. Следва осемтактова фраза в познатия ни от началото хармоничен вид на ла минор. Тук мелодията е разработена, като освен увеличените секунди, допринасящи със своето характерно звучене, тя е допълнително обогатена от звуковия ефект *sul ponticello*. За още по-ярък резултат, изпълнителят е добре да се придържа към по-горна част на лъка, за да създаде усещането за лекота и импровизационност, а цялостното звучене следва да се доближи максимално до това на гъдулката.

В последвалите четири такта се появява единствената хармонична разлика спрямо оригинала за цигулка. Докато там ниският глас се движи низходящо в полутонно последование, в транскрипцията за чело той остава непроменен. (такт 74-77)



Неспокойното, лутащо се движение във високия глас обаче и добавените от Дийн акценти, съчетани с „бурдонната“ звучност на празната ре струна спомагат за запазването на смисъла и отговарят на търсения бравурен и кулминационен характер. В тактовете между 78 и 83 Джефри Дийн отново демонстрира своите неограничени инструментални познания, внасяйки допълнителен блясък и кристалност в звука, като указва в този епизод да се използват естествените квартови и квинтови флажолети по сол, ре и ла струни и то в двоен гриф. Решение, което смятам за особено успешно и въздействащо върху слушателя, без да изисква неимоверно усилие от страна на изпълнителя. Следва хроматично възходящо изкачване в такт 85, което довежда до следващия епизод, предизвикателен с бързите смени на позиции във висок и среден регистър. Тук Дийн предлага указание *grazioso*, което напълно отговаря на характера, внесен от новата тоналност си бемол мажор. Разнообразяването на динамиките при повторението на темата в по-ниската октавова група съответства на хармоничните изменения и има голям ефект, ако се постигне убедително без предварителна подготовка, особено при *sub. p* в такт 95. Резките контрасти в динамиката допринасят и за поддържането на вниманието на слушателя, особено при честа повтаряемост на тематичния материал. В този епизод от особена важност е и артикулацията и сръчността в лява ръка, изразяваща се в навременни преходи, синхронизирани със смените на ляка, особено в тактове 87 и 89. Изпълнителят трябва да обърне и специално внимание на оптималното ниво на лакътя на дясната ръка, така че при бързите смени на струни да не извършва излишни движения, които биха довели до разнородност в качеството на звука.

Следва отново познатият вече „гъдуларски“ епизод, който тук прозвучава октава по-ниско. Мелодията се изпълнява вече на ре и сол струни, което е открояващ се и типичен за виолончелото регистър. Авторът натурално ни отвежда до един от най-характерните моменти в творбата, а именно гамовидните възходящи и низходящи движения в бихармоничен мажор с ориенталска звучност, като за първи път в такт 129 трилерът се появява на интервал увеличена секунда. Тук Дийн подчертава още повече характера, като предлага първия пасаж да е изцяло изсвирен на сол струна, което е предизвикателство за изпълнителя, но създава неподражаем звуков колорит. След тържествено *rallentando*, съпроводено с голямо *crescendo* се достига до кулминацията на пиесата, където в динамика *ff* прозвучава отново началният мотив на основната тема.

125 ord.  
III 1 2 1 2 1 2 2 3 3 4 0 1 3 4 0 1 4 III  
marcato

130 8<sup>va</sup> ad lib. rall. ff

135

141 mf cresc. f

В тактове 132 и 133 авторът на транскрипцията дава означението *8va ad libitum*, като предоставя на изпълнителя възможност да изпълни посоченото изкачване октава по-високо. Лично аз предпочитам да започна това възходящо изкачване от малка октава, както е изписано, за да изпълня много характерния и въздействащ октавов скок на мотива в такт 134, който в другия случай би прозвучал в един и същ регистър. Въпреки че това създава предизвикателен за инструменталиста скок от първа към палцова позиция и то след празна струна ла, намирам този ход за възможно най-близък до цигулковата версия, а и за максимално ефектен предвид кулминационния характер на епизода. За преодоляването му е важно да се изработи внимателно октавовата рамка в палцова позиция, както и да се намери и подготви оптималното контактното място на лъка спрямо струната, с оглед на това да се запази качеството на звукоизвличане в дясна ръка, независимо от голямото разстояние, което изминава лявата. Тематичният мотив преминава през различни тоналности и търсения, като Джефри Дийн внася допълнително и двуглас в тактове 140 и 142. В оригинала за цигулка на капричиото тук следва епизод с шестнайсетинкови арпежирани възходящи и низходящи пасажки, който обаче много от изпълнителите цигулари съкращават. Самият Христосков често пропуска този епизод, като доказателство за това е и изданието от Gega New студиен запис на 12-те капричии, в който авторът изпълнява най-често използваната купюра. По този начин процедира и Джефри Дийн в транскрипцията си за виолончело, като след поредица от все по-устремени и категорични секвенции на мотива отвежда директно в кодата. Вихрените пасажки в палцови позиции, редуващи се с виртуозни и пъргави поредици по естествените флажолети, подсилват все повече танцувалното настроение. С всяко следващо проявяване мотивите се диминуират, а темпото се ускорява

с указаното от автора *poco accelerando*. Изкачването в едни от най-високите палцови позиции на виолончелото по сол и ре струни още повече подсилва виртуозността, а всяко следващо повторение следва да е във все по-силна динамика. Цялостната тържествена атмосфера завършва с устремите и ефектни финални флажолети в ла мажор. Важно за изпълнителя е как разпределя енергията си, така че постепенно и пропорционално да изгради необходимото *crescendo*, като за постигане на максимален ефект, той до последно трябва да усеща наличието на звуков резерв.

**„Ръченица“ из цикъла „12 капрични за соло цигулка“ оп. 1** неслучайно е една от най-обичаните и често изпълнявани творби в репертоара както на вече завършени виртуози и артисти, така и на подрастващи млади цигулари. Майсторската транскрипция за виолончело на Джефри Дийн показва в пълнота високохудожествената стойност на произведението и богатата палитра от звукови и технически възможности, които виолончелото предоставя като солов инструмент. Предизвикателна инструментално, но в същото време удобно написана, пиесата дава поле за овладяване на редица инструментални и интерпретационни проблеми, в съчетание с увеличащия жанрово-танцуваел характер, което е от изключително значение, особено за подрастващите виолончелисти. Смятам, че това ѝ отрежда достойно място до вече утвърдените и високо ценени творби за соло виолончело от Петър Христосков и се надявам интереса на младите виолончелисти към нея да се задълбочи.

### Литература:

1. **Крачева, Л.** Музикална творба и изпълнителска практика: музикалнокултурни модели, Марс 09 ЕООД, 2017
2. **Литова–Николова, Л.** Българска народна музика, Музика, 1982
3. **Стоянов, Пенчо.** Музикален Анализ, София: Наука и изкуство, 1969
4. **Чакалов, Н.** Покоряване на четирите струни, Музика, 1991
5. **Четриков, Светослав.** Музикално-терминологичен речник, Наука и изкуство, 1969

# **„КАНОНЪТ“ И НЕГОВОТО МНОГОФУНКЦИОНАЛНО ПРИЛОЖЕНИЕ В МУЗИКАЛНО-СЛУХОВОТО ОБУЧЕНИЕ**

**Милена Богданова**

**доктор по музикознание и музикално изкуство,  
доцент в Катедра „Музикална педагогика и дирижиране“,  
АМТII „Проф. Асен Диамандиев“ – Пловдив  
e-mail: milena.bogdanova@artacademyplovdiv.com**

**Резюме:** Настоящото изложение представя приложението на композиционната контрапунктична форма „канон“ в професионалното музикално-слухово обучение. Научно-педагогическите интереси на автора са насочени към изследване и практическо прилагане на иновативни методи на преподаване, психотехники и прилежащи към тях форми на работа, осигуряващи оптимални решения на психологическите и когнитивните проблеми в развитието на музикалния слух.

**Ключови думи:** музикален слух, солфеж, усет за многогласие, психотехники, канон.

## **„THE CANON“ AND ITS MULTIFUNCTIONAL APPLICATION IN MUSIC AND AUDITORY TRAINING**

**Ass. Prof. Milena Bogdanova, PhD of Musicology,  
Department of „Music Pedagogy and Conducting“,  
AMDFA „Prof. Asen Diamandiev“ – Plovdiv  
e-mail: milena.bogdanova@artacademyplovdiv.com**

**Abstract:** This presentation introduces the application of the compositional contrapuntal form „canon“ in professional music and auditory training. The author's scientific and pedagogical interests are focused on researching and practically applying innovative teaching methods, psychotechnics, and related forms of work that provide optimal solutions to psychological and cognitive problems in the development of musical perception.

**Keywords:** musical hearing, ear training / solfeggio, sense of polyphony, psychological aptitude / psycho-techniques, canon.

Професионалното обучение на музиканта е неминуемо и неразривно свързано с обучението на музикалния слух. Последното се развива чрез разнообразни учебни дейности по солфеж. Тяхното оптимизиране – като актуализация и обновяване на отделните методични дейности – поддържа непрекъснат изследователски интерес. Представеното съдържание визира приложението на композиционната контрапунктична форма „канон“ в професионалното музикално-слухово обучение. Очертани са същността и видовете канони, естеството на работа с тях, както и съдържанието и методиката за провеждането ѝ. Основна цел е да се изследва ролята и резултативността от приложението на „канона“ в придобиването на умения за възприемане и анализ на многогласна полифонична фактура; да се проследи комплексното теоретично, практическо и образователно значение на „канона“ за развитието на музикалния слух; да се анализира влиянието на формите на работа върху усета за многогласие на обучаваните, както и обогатяването на техния музикален опит.

Музикалният слух е сложен аналитико-синтетичен процес. Професионалният слух на музиканта е комплекс от психически и интелектуални способности, които осигуряват успешното занимание с музикални дейности. Многозначните звукови впечатления – височинните съотношения и ладовите взаимоотношения, тембровата принадлежност, метрическата организация и ритмическата последователност, динамичните нюанси, хармоничните средства и процеси, полифоничните прийоми и форми, структурата на музикалните произведения се възприемат и осмислят благодарение на професионалният слух. Професионалният музикален слух е способност да се съхрани музикална информация, необходима за осъществяване на музикалните дейности, както и способност да се възпроизведе тази музикална информация с глас или на музикален инструмент. Проблемите, свързани с развитието на професионалният музикален слух, както и на музикалните способности е предмет на музикално-практическата и музикално-теоретичната дисциплина „Солфеж“. През курса на обучение се осъществява музикално-слуховото развитие, необходимо както за учебната работа по специалните и музикално-теоретичните дисциплини, така и за цялостното изграждане на музикално-мисловния процес, прилаган в практиката на всеки професионален музикант. „Много полезно при конкретната работа по тази дисциплина е именно препрочитането на историческия опит на музиката от XVI, XVII и XVIII век, но от гледна точка на новите подходи и на промяната на солфежа като практика и теория“. [Петрова, 2008, с. 9] Казаното аргументира актуалността на научно-педагогическите интереси на автора на следващото изложение, които основно са насочени към откриване, изследване и практическо прилагане (често експериментално) на иновативни методи на преподаване,

психотехники<sup>1</sup> и прилежащи към тях форми на работа, осигуряващи оптимални решения на психологическите и когнитивните проблеми в развитието на музикалния слух и на музикалните способности.

В духа на посоченото, настоящото изложение е мотивирано от идеята да се изследват и описват разнообразни аспекти към формите и начините на работа за възпитание на музикалния слух в обучението по солфедж. Изведени са като работни понятия – усет за многоглас и канон. Теоретико-педагогическият анализ на представените упражнения с канони е съчетан с конкретни дидактични примери, доказали полезността си в дългогодишната музикално-слухова, педагогическа практика на автора.

„Усетът за многоглас е важна страна в развитието на музикалния слух.“ [Славчева, Пехливанова, 1989, с. 4] Физиологична основа на усета за многогласие е динамичен стереотип, който се изразява в психологична нагласа диференцирано да се възприемат, познават, възпроизвеждат и емоционално да се преживяват звуковисочинните движения по хоризонтал и вертикал, които спазват законите на своя вътрешна логика. Ако многогласието не се възприема диференцирано, слушателите ще „достигат до малка част от звуковата тъкан, т. е. музикалното възприятие ще е неадекватно, а естетическото внушение – непълно.“ [Минчева, 2006, с. 50] Усетът за многогласие е производна музикална способност, чиято проява зависи от нивото на развитие на основните музикални способности – ладов усет, метроритмичен усет и музикално-слухови представи. Казаното не означава, че музикалният слух е необходимо да се въведе в атмосфера на многогласие на по-късен етап от обучението. Напротив, упражненията за формиране на многогласно възприятие започват от най-ранна детска възраст. Началото се поставя с работа върху развитието на „мелодичния слух по отношение на два, три и повече гласа, което служи за преход към подготвителната работа за развитието на хармоничния и полифоничния слух.“ [Йонова-Тодорова, 1990, с. 84]

1 **Бел. моят**: Понятието „психотехника“ е изяснено във връзка с психологически и практико-приложен анализ на конкретната учебна практика – „Синтезиране на отделно възприети гласове“ (Богданова М., „Синтезиране на отделно възприети гласове – психотехника в развитието на музикалната памет и усета за многогласие“, Сборник доклади от международна научна конференция „Наука, образование, иновации в областта на изкуството“, АМТТИ, Пловдив, 2018); За развитието на сложния психически процес – музикална памет са проследени специфичните характеристики на психотехниката – „Солфежиране с акомпанимент на пиано“, обуславящи дейността като важна и ефективна в музикално-слуховото обучение (Богданова М., „Солфежиране с акомпанимент на пиано – психотехника за развитието на музикалната памет“, сборник с доклади от Академичен форум „Интегрална музикална теория 2013“, НМА „проф. П. Владигеров“, С., 2014). Последната е представена и като рефлексивна дейност, като е посочена нейната положителна приложно-практическа стойност в материал за „*Рефлексията в началното музикално-слухово обучение*“ (Bogdanova M., „Reflection in the Elementary Music Ear Training“, International Journal of Literature and Arts 2015; 3(5-1): 14-24, Published online June 17, 2015 (<http://www.sciencepublishinggroup.com/j/ijla>) doi: 10.11648/j.ijla.s.2015030501.12 ISSN: 2331-0553 (Print); ISSN: 2331-057X (Online). **М. Б.**

Традиционно в музикално-слуховата методика първоначалната работа за развитие на усета за многогласие се осъществява върху полифонично изградени примери. Спецификата на полифоничния строеж, свързана със самостоятелността на мелодичните линии улеснява диференцираното възприемане на многогласната тъкан. Добра възможност за непосредствено навлизане в полифоничния стил е приложението на примери, изградени върху каноническа имитация – канонът, най-строгата форма в музиката<sup>1</sup>, „при който всяко ново противосложение се превръща в пропоса за останалите имитиращи гласове.“ [Манолов, 1975, с. 97] Канонът, като музикална форма, се е доказал, във времето, като педагогически материал с положителен ефект в развитието на усета за многогласие. Възможността да се проследява имитацията по време на изпълнение, в съчетание с аналитично наблюдаване на хармоничните интервали и акорди, получени по вертикала между гласовете, не само поставя начало на развитие на усет за многогласие, но и предоставя богати възможности за работа над стабилизиране на точната интонация, развитие на мелодичен и ладотонален усет, както и подтиква обучаваните към своеобразно ансамблово, художествено изпълнение. Голямото разнообразие от видове канони, разграничаващи се според вида и начина на имитиране, както и според начина на тяхното построяване, форма на излагане и употреба на специфична инвенционна техника, ги превръща в полезен и постоянен спътник на музикално-слуховото обучение. Приложението на образци на имитационната полифония в занятията по солфезж, в случая канони, способства за формиране на добър усет към полифонични произведения и изгражда умения за коректното им пресъздаване при изпълнение. „Чрез пеенето на канони се натрупват музикално-слухови представи за употреба на други хармонични интервали, често получени от кръстосване на гласовете, на дисонанси и др., което създава нови изпитания за слуха.“ [Йонова-Тодорова, 1990, с. 108]

В българската дидактична литература по солфезж има голям брой канони, написани с учебна цел, както и сборници<sup>2</sup> с канони, включващи откъси, специално транскрибирани за тази дейност. Този факт подсказва разбирането на авторите за оптимизиращия ефект, който оказва нейното практикуване

---

1 Canon (гр.) – правило, закон. Бел. моя, М. Б.

2 Бел. моя: В поредицата „Начални солфезжи“, в чиито части авторите Иван Пеев, Здравко Манолов и Асен Диамандиев демонстрират програма и начин на обучение по солфезж приблизително до осми клас на средните музикални училища има поместени голям брой различни видове канони, предоставящи възможност за многообразна аналитична и солфезжна дейности. В изключително богатата дидактична литература по солфезж има и няколко пособия изцяло посветени на „канона“: Велкова Румяна. Избрани канони. София: ДИ Музика, 1987.; Славчева Дора, Пехливанова Петя. Канони. София: ДИ Музика, 1989; Славчева Дора, Пехливанова Петя. Леки канони из фолклора на различни народи. Пловдив: АКТ Мюзик, 2000.

в музикално-слуховото обучение и доказва тяхното музикално-образователно и възпитателно значение.

За началното музикално-слухово обучение се подбират по-леки, двугласни канони с увлекателен за децата текст и мелодия. Чрез тях естествено и непринудено слухът се въвежда в атмосфера на хармонично единство между два или повече гласа. На по-късен етап, заучените канони се изпълняват с тонови имена, поставят се редица дидактични задачи като: показване на мелодичните линии с ръце, транспониране, пеене наум и на глас, анализиране на ладови степени, хармонични интервали и др.

Постепенно се предлагат по-усложнени примери в дву и тригласно изложение. Във всеки от тях са заложили дидактични цели, чието постигане да доведе обучаваните до осъзнато слушане – слушане с разбиране. Примерите съдържат разностранни музикално-слухови задачи, които са насочени към развитието на слуха на основата на многогласна фактура. В музикално-педагогическия репертоар, най-често се използват канони, чиято имитация се реализира на интервал прима.

Такъв четиричленен, четиригласен канон (№218), композиран от Здравко Манолов, са избрали да поместят съставителите Камен Попдимитров и Звезда Йонова в сборника „Избрани солфежи из творчеството на българските композитори“ II ч. Отначало канонът се солфежира като едногласна мелодия, след което се пристъпва към дву, три или четиригласно изпълнение. Така, както е записан в учебника (като едногласна мелодия), канонът е скрит и обучаваните визуално възприемат имитацията само линеарно, без да имат нагледност за получаваните хармонични съчетания. Във връзка с това, от обучаваните се изисква да нотират канона четиригласно (на четири петолиния).

Изключително със своята полезност е задаването на самостоятелно партитурно записване на всички гласове на изучавания канон (виж пример № 16). Вследствие на това обучаваните се запознават зрительно със своеобразието и характерните белези на полифоничния строеж – несъвпадението в посоката и кулминационните моменти в отделните гласове, съчетаването на мелодични линии с различна ритмика, включваща асинхронно разположение на нотните стойности в различните гласове. Изпълнението на този тип задача оптимизира процеса на нотното ограмотвяване, развива нотно-четивната техника, разширява зрительния обхват, осигурявайки условия за протичане на верижен процес – виждане → вътрешно прозвучаване → двигателна реакция. Така се улеснява и препоръчаното от съставителите „да се изпълнява с прочитане едновременно на четирите гласа“. [Попдимитров, Йонова, 1966, с. 117]

Този начин на партитурно нотиране подпомага следващото задание за самостоятелно изпълнение на канона посредством т. нар. свиропееие (един



глас се солфежира, друг/другите се свирят на пиано), дейност, която подпомага образуване на допълнителни условно-рефлекторни връзки (зрително-двигателни и слухово-двигателни условни рефлексии) при формиране на физиологичната основа на музикално-слуховите представи. Дейността свирене на единия и пеене на другия глас, като форма на работа в занятието по солфеж във всички етапи на обучението, се явява своеобразно средство за развитие на музикалния слух на гласово-инструментална основа. Тази „идеология“ е заявена и разработена в труда на проф. Камен Попдимитров „Метод за музикално-мисловна техника върху гласова и инструментална основа“. Осъзнавайки необходимост от изнамиране на способности за развиване на бързина и точност на тоново мислене в различни тоналности, авторът разработва методика на обучение, търсейки равновесие между инструменталната и вокалната дейности. „Базата на гласа е инструмента, а овладяването на инструмента става с помощта на гласа“ [Попдимитров, 1937, с. 12] – това според проф. Попдимитров е необходимо да лежи в основата на мисловните процеси в музикалното съзнание. Осъществяването на посочената дейност от обучаваните представлява едновременност на две дейности – инструментална и вокална, което поставя нови, комплексно съчетани музикално слухови задачи. Важно е обучаваният да се стреми към постигане на абсолютен синхрон между тези две дейности по време на изпълнението. Визираната дейност представлява самостоятелен учебно-познавателен процес, свързан с осъзнаване на организационно-функционалните компоненти на дадена музикална структура. Това, от своя страна, предлага оптимално съчетаване на репродуктивна и творческа дейност за разбиране и усвояване на понятия и начини за логическо музикално мислене. Въвеждането на дейността свирене на единия и пеене на другия или другите гласове на изучаваните канони е насочено към практическото овладяване на различните средства на музикалната изразност. Това довежда до формиране на умения и навици за самостоятелни системни и задълбочени наблюдения. От психологична гледна точка визираната дейност може да бъде определена като рефлексивна. При нейното практикуване се проявява двойственост на съзнанието и на самоактивността на обучавания. Обучаваният е едновременно обект на рефлексия – „Аз – изпълнител“ и неин субект – „Аз – контролор“. Определям дейността като рефлексивна в индивидуално-психологически план, като познавателна процедура, като система от изследователски действия на обучавания, насочена към себе си и довеждаща до ново знание към себе си.

Положителна приложно-практическа стойност в развитието на усета за многогласие, както и на музикалната памет има дейността – психотехника „Синтезиране на отделно възприети гласове“. [Богданова, 2017, с. 149] Описаният по-горе канон, както и долу нотираният канон (пример № 1а, № 1б) са много подходящи за работа, свързана с придобиването на умения за въз-

приемане, анализ, възпроизвеждане, запаметяване и записване на двугласна, тригласна и четиригласна полифонична и хармонична фактура. Посочената психотехника се характеризира с комплексно, едновременно дразнение върху различни сетивни системи – слухова, зрителна и соматосетивна. Тази съвместна дейност на различните анализатори обезпечава константност на музикалното възприятие, т. е. у обучаваните се създава опитност да отразяват свойствата на възприеманите музикални елементи в определен порядък. Благодарение на това се придобиват ориентация за следващо многогласно възприятие – ориентация за възприеманите музикални елементи в условията на тяхното съвместно съществуване.

Предложените примери допринасят за овладяване на различните музикално-изразни средства – метроритъм, метрична пулсация, ладофункционалност, ладотонални представи (тежнения и разрешения), интервалов усет и разбира се усет за многогласно изложение. Различните по брой гласове канони, представени като партитурен запис, подпомагат обучаваните разностранно и предоставят възможности за придобиване и натрупване на професионални компетенции.



(пример № 1а<sup>1</sup> – „скрит канон“)

(пример № 1б – „открит канон“)

1 **Бел. моя:** Пример № 1а и № 1б е композиран от Антонио Калдара и е поместен под № 90 в сборника Канони със съставители Дора Славчева и Петя Пехливанова.

В обобщение на гореизложеното е важно да се отбележи, че подборът на канони се обуславя от тяхното съдържание, предоставящо разнообразни възможности за обучение и развитие на музикалния слух да чува с разбиране. Всеки образец включва разностранни музикално-слухови задачи, които са насочени към развитието на слуха на основата на многогласна фактура. Изключително богати на художествени средства, примерите дават възможност за изучаване и осъзнаване ролята и значението на музикалните елементи в условията на разнообразен музикален език. Чрез възприемане на музикално-изразните средства в определен порядък, обучаваните придобиват ориентация за следващо многогласно възприятие – ориентация за възприеманите музикални елементи в условията на тяхното съвместно съществуване. Според педагогическата инвенция на солфеджния педагог примерите могат да послужат както за узнаване и разбиране на частните, единични изразителни възможности на отделен музикален елемент, така и за комплексното, цялостно действие на многообразната и сложна организация, свързана със съотношението на изразните средства в рамките на дадената исторически възникнала система. Описаните начини на работа са предпоставка за създаване и развитие на зрително-двигателни и слухово-двигателни условни рефлексии, които са основни фактори за формиране на детайлно уточнени, пълни и трайни музикално-слухови представи. Този факт, съчетан с нагледността на музикалната система, създавана от клавиатурата на пианото се явява фундамент за развитието на усета за многогласие. Сформираните по този начин музикално-слухови представи олекотяват изключително много и процеса на нотното оgramотвяване. Писменото изражение на многогласната звукова реч се явява естествено отражение на нещо, което вече е видно и докоснато. Дефинирането на писмения знак като посредник между нематериалното мислене и доловимия му смисъл в реалността в този случай се променя. Наличните музикално-слухови представи, създадени посредством начините на работа с композиционната контрапунктичната форма „канон“, превръщат нотните знаци в допълнителен и не единствен зрителен образ на материални музикални факти. Нотният знак – изобразител на звука – има материална страна: даден клавиш и свързаното с него тоново име. Чрез разнообразните видове канони обучаваните се запознават със съвременната „легитимация“ на музикалните обозначения и усвояват „граматиката“ на многогласния музикален език. Изпълнението на канони, съпроводено с аналитична дейност и целенасочени форми на работа, „подготвя възприемането на съвременна музика с нетрадиционна логика на полифонично развитие.“ [Велкова, 1987, с. 9]

## Литература:

1. **Богданова Милена.** Синтезиране на отделно възприети гласове – психотехника в развитието на музикалната памет и усета за многогласие. Сборник доклади от международна научна конференция „Наука, образование, иновации в областта на изкуството“, Пловдив: АМГИИ, 2017.
2. **Велкова Румяна.** Избрани канони. София: ДИ Музика, 1987.
3. **Йонова-Тодорова Звезда.** Методика на солфежа. София: Музика, 1990.
4. **Мишчева Пенка.** Методика на обучението по солфеж. Пловдив: ИМН, 2006.
5. **Манолов Здравко.** Полифония. София: Музика, 1975.
6. **Петрова Ангелина.** Солфежът и композиционните методи на XX век. София: Музикални хоризонти, 2008.
7. **Попдимитров Камен.** Музикални проблеми у нас. София: Музикално-педагогична литература, 1937.
8. **Попдимитров Камен, Йонова Звезда.** Избрани солфежи из творчеството на българските композитори, II част. София: Наука и изкуство, 1966.
9. **Славчева Дора, Пехливанова Петя.** Канони. София: ДИ Музика, 1989.

# АРФАТА В ШИРОКИЯ СПЕКТЪР ОТ СПЕЦИАЛНОСТИ НА АМТИИ „ПРОФ. АСЕН ДИАМАНДИЕВ“ – ПЛОВДИВ

*д-р Цветелина Борисова*  
*преподавател по пиано и арфа в НУМТИ „Добрин Петков“,*  
*Пловдив и хоноруван преподавател по арфа и келтска арфа*  
*в АМТИИ „Проф. Асен Диамандиев“ – Пловдив*

*Резюме:* Специалността „Арфа“ е разкрита в АМТИИ „Проф. Асен Диамандиев“ – Пловдив през 1974 г. Статията е първото кратко обследване за почти половинвековната история на специалността в Академията. Включва исторически справки, биографична информация за първия и доскорошен преподавател Здравка Колева, настоящия преподавател д-р Цветелина Борисова, брой на дипломираните студенти по арфа, информация за реализацията на най-изявените сред тях, снимки.

*Ключови думи:* арфа, АМТИИ, арфови педагози, студенти

# THE HARP IN THE WIDE RANGE OF SPECIALTIES OF AMDFA „PROF. ASEN DIAMANDIEV“ – PLOVDIV

*Tsvetelina Borisova, PhD*  
*piano and harp teacher in NSMD „Dobrin Petkov“, Plovdiv*  
*and part-time lecturer of pedal and celtic harp*  
*in AMDFA „Prof. Asen Diamandiev“ – Plovdiv*

*Abstract:* The „Harp“ specialty was opened at AMDFA „Prof. Asen Diamandiev“ – Plovdiv in 1974. The article is the first brief survey of the almost half-century history of the specialty at the Academy. Includes historical references, biographical information about the first and until recent harp professor Zdravka Koleva, the current professor PhD Tsvetelina Borisova, number of graduated harp students, information about the realization of the most prominent among them, photos.

*Keywords:* harp, AMDFA, harp professors, students

Тази статия е първото кратко обследване на създаването и развитието на специалността „Арфа“ в АМТИИ „Проф. Асен Диамандиев“ – Пловдив. През 2024 година класът по арфа ще навърши половинвековен юбилей. За тези почти пет десетилетия в него са се обучавали 37 студенти (все дами),

дипломирали са се 32 студенти, някои от които са получили образование в два профила – педагогически и изпълнителски. Част от завършилите са реализирани като професионални музиканти в България и в чужбина.

Успехите и професионалният облик на класа неизменно са свързани с името на първия и доскорошен преподавател, арфист със завидна творческа кариера Здравка Колева. От нея получих ценна информация за настоящия материал. Г-жа Колева сподели как започва своята работа в новооткритата специалност:

„На 31 януари 2019 г. без нито един глас против Народното събрание на Република България гласува „АМТИИ – Пловдив“ да бъде преименувана на АМТИИ „Проф. Асен Диамандиев“ – Пловдив. Това съобщение силно ме развълнува и мили спомени нахлуха в съзнанието ми. Лентата на житейските събития се завъртя обратно във времето и се спря на писмо от личния ми архив със следния текст:

**„Съобщаваме Ви, че сте избрана от Научния съвет за хоноруван асистент по арфа. Също така сте назначена със заповед 287/ 2.06.1975 г. за учебната 1974/1975 г. Съгласно Наредбата за хонорувани преподаватели / брой 9 от 1973 г. назначението Ви ще става в рамките на всяка учебна година, без да държите нов конкурсен изпит. Подпис: Ректор з.а. проф. Асен Диамандиев“.** В писмото бе приложен и протокол от отлично издържания конкурс – писмен изпит, практически изпит, включващ провеждане на урок с конференция и изпълнение на художествена програма.

Ръководството на ВМПИ (старото име на музикалната институция) създаде нужните предпоставки за развитие и реализация на специалността – закупена нова арфа и осигурен преподавател. Това бе началото на моята дейност във висшето училище.“

Здравка Колева си поставя високи професионални цели, които следва неотклонно в изпълнителската и педагогическата си работа. На първо място тя поставя самата себе си като пример за своите студенти в няколко направления:

- активна изява на концертния подиум като солов, ансамблов и оркестров изпълнител;
- запознаване на обществото с произведения за арфа от различни стилове и епохи;
- първи изпълнения на творби за арфа от български композитори;
- изготвяне на учебни програми по арфа и съпътстващите дисциплини: камерна музика, история на инструмента, методика и практика, анализ на музикална литература, оркестрови трудности.



**От ляво на дясно – Татяна Бонева (АМТИИ), Николета Стайкова (АМТИИ),  
Красимира Павлова (Universitat fur Musik und Darstellende Kunst,Wien),  
Радостина Христова (АМТИИ), Здравка Колева – преподавател по арфа,  
Елена Кичева (АМТИИ), Диана Лазарова (АМТИИ), Бертина Коцалова (НМА),  
Радосвета Кузманова (НМА)**

Независимо от обстоятелството, че дипломираните до 2010 г. имат основна квалификация за учители по музика в общообразователно училище те достигат до високи инструментални постижения, изнасят концерти, някои от тях работят като оркестранти в симфонични състави. Ще отлича едни от най-изявените студенти на класа по арфа.

Мартина Хайнаджиева, понастоящем Ябланска работи дълги години като арфист-оркестрант в симфоничните оркестри на градовете Плевен и Русе.

Мирена Попова е заместник-директор и учител по музика в гимназия „Пейо Яворов“, Пловдив

Диана Лазарова работи като музикален редактор в БНР Радио Шумен.



От ляво на дясно – Бисерка Боболева , арфа, Антоанета Ковачева –преподавател по флейта, Здравка Колева – преподавател по арфа, студент по флейта

Петя Иванова до пенсионирането си е дългогодишен преподавател по солфедж и теория на музикалните елементи в НУМТИ „Добрин Петков“, Пловдив.

Анелия Петрова, понастоящем Захариева е друга талантлива възпитаничка. Тя осъществява премиерно изпълнение на Концертино от Балтин с Пловдивска филхармония под диригентството на маестро Добрин Петков. Дълги години до пенсионирането си работи в детска музикална школа в град Трявна.

Д-р Нели Генова, понастоящем Спасова, въпреки добрите си инструментални умения поема професионална реализация в друга сфера. Тя е Старши експерт по изкуства към Регионално управление на образованието, Пловдив.

Нана Сотирова, понастоящем Уелш завоюва няколко награди. На VII Конкурс за млади изпълнители на оркестрови инструменти „Добрин Петков“, 2013 г. тя безапелационно получи Grand Prix, Награда за инструментални постижения на арфист „Себастиен Ерар“, учредена от д-р Цветелина Борисова и Награда на Съюз на музикалните дейци в България. Сега Нана Уелш работи като преподавател по музика в център Биг Нойз Гованхил и по кларсах в Св. Аушес Колидж, Глазгоу, Шотландия, сътрудничи към фестивален оркестър в Глазгоу.





**Нели Генова,**  
снимката е от изпълнение на Концерт  
от Пиерне с Пловдивска филхармония



**Анелия Захариева**



**Христина Барашка,** работи от дълги години като арфист  
в забавния жанр в страни от Близкия изток.



**Здравка Колева, Нана Сотирова**

Интерес представляват два отзива за Здравка Колева и класа по арфа.

*„Г-жа Колева винаги очаква високо ниво на подготовка от учениците си, както и професионално отношение към следването в Академията във всички аспекти и предмети. Но аз никога не почувствах, че това очакване е едностранно – от учителя към ученика. Г-жа Колева подхождаше със същите критерии за професионализъм и подготовка първо към себе си като изпълнител и преподавател. Тя инвестираше огромно количество емоционална, мисловна енергия и време да помогне на мен и другите ученици в класа да разгърнат своя пълен потенциал и да поемат по избрания професионален път.“* Нана Уелш.

*„Почти петдесет години Здравка Колева одухотворява общуването „учител – ученик“ със своята щедрост, ум и всеотдайност. Възпитава личности, различни една от друга, но винаги ярки, жизнени, интелигентни, красиви... личности с характер. Като нея самата. Някои продължават делото ѝ по принцип и предназначение, ставайки концертиращи изпълнители, оркестранти, ансамблисти и/или педагози. Други, подобно на д-р Цветелина Борисова – арфистка, пианистка, учен и педагог – пряко и непосредствено. Et sequitur leviter filia matris iter.“* Аделина Калудова, дългогодишен преподавател по История на музиката в АМТИИ „Проф. Асен Диамандиев“ – Пловдив.

Освен към изпълнителско и педагогическо поприще авторката на настоящата статия се насочи и към научно-изследователска работа. През 2018 г. ми беше присъдена научна и образователна степен „доктор“ за дисертационен труд „Ролята на миниатюрата в педагогическия и концертен репертоар за арфа от началото на XIX век до наши дни“. През същата година започнах и работа в АМТИИ като преподавател по арфа и безпедална (келтска) арфа, специалност която беше открита по моя идея. В екип с г-жа Колева създадохме необходимите програми за периода на обучение. Няколко години, от 2018 г., аз и г-жа Колева се застъпихме като преподаватели в АМТИИ, а от учебната 2022-2023 г. преподавам самостоятелно. Отговорността е голяма във времето на значими световни промени и обществена преоценка на ролята на изкуството в социалния живот.



**С китайски студентки, които преминаха кратък курс на обучение по арфа в АМТИИ. От ляво на дясно – Ма Хуичун, д-р Цветелина Борисова – преподавател, Тонг Гуайинг, Мо Шао**

В тази статия не е възможно да се споменат всички постижения и събития. Ще завърша с обобщението на г-жа Колева за изминалите години: „Днес, след десетилетия педагогически усилия си задавам въпроса: успя ли създаденият от мен клас по арфа в АМТИИ „Проф. Асен Диамандиев“ – Пловдив да допринесе за авторитета на учебното заведение и за развитието на българската музикална култура и образование? Отговорът ще се оформи от реализацията на кадрите, дипломирали се през годините. Искане ми се да вярвам, че съвместната работа със студентите в периода на тяхното професионално и социално съзряване е оставила положителна дияря. Надявам се да съм спомогнала за изграждането им като отговорни и достойни граждани, да съм подкрепила развитието на музикалните им дарби. Уверена съм, че дипломираните специалисти от класа ми по арфа ще мислят за обучението си в Академията с уважение и любов, а аз ще имам право и в бъдеще с гордост и удовлетворение да ги срещам в различни сфери на музикалната ни култура.“

**Източници:** Лични спомени и снимков архив на Здравка Колева и студенти, отзиви на студенти и колеги

# ХУДОЖЕСТВЕНИ ИНТЕРЕСИ И ТВОРЧЕСКИ ДЕЙНОСТИ В СВОБОДНОТО ВРЕМЕ НА СТУДЕНТИ ОТ ПОМАГАЩИ ПРОФЕСИИ

*Проф. д-р Нели Бояджиева*  
СУ „Св. Климент Охридски“ – ФНОИ  
*nbojadzhie@uni-sofia.bg*

**Резюме:** В доклада се проследява спецификата и възрастовите тенденции в интересите и заниманията в свободното време на студентите от помагащите професии, които се подготвят за педагогическа и социална работа. Те са бъдещи специалисти – социални възпитатели, консултанти и терапевти в областта на управлението и организацията на свободното време на индивиди и лица от различни социално-възрастови групи. Развиването на художествените интереси и заниманията с изкуство са незаменимо средство за възпитание в процеса на личностното развитие в университета. Целта на проучването е очертаване на специфичния профил на художествените интереси и творческите дейности на студенти от помагащите професии. Използваните методи са наблюдение, допитване до мнението на студентите в тренинги и практически занятия, фокус групи, личностни тестове, есеа, проективни методики и различен вид творчески продукти на студентите в ОКС „Бакалавър“. Направени са изводи и препоръки за управление на свободното време и развиване на художествените интереси и културното участие на изследваната група.

**Ключови Думи:** свободно време, художествени интереси, творчески дейности, студенти, помагащи професии, университетско образование

## ART INTERESTS AND CREATIVE ACTIVITIES IN FREE TIME OF THE STUDENTS

*Nely Boiadjieva, PhD*  
*Sofia University „St. Kliment Ohridski“*

**Abstract:** The aim of this paper is a research of the specifics and age tendencies in the interests, attitudes and the activities in the free time of students at the university preparing for social work and counselling for organization of free time with different groups peoples. There is an empirical study of cultural and specific personal profile of students in helping professions at Sofia and Plovdiv Universities. Empirical study is based on results of training methods explored in education, system observation, questioning and asking for opinion, focus groups, interviewing, tests for free time, essays, projective techniques and some kinds of creative works of students in bachelor degree in social pedagogy in social work specialities. There are conclusions and recommendations for consulting and pedagogy of free time at the university level of education.

**Keywords:** free time, art interests, creative activities, students, helping professions, university education

## **Увод и постановка на проучването**

Проучването е насочено към разкриване на спецификата и тенденциите в художествените интереси и творчески занимания в свободното време на студенти, които се подготвят в специалности за помагачи професии в социалната и педагогическата сфера – социални педагози, работници и психолози. Задачите са насочени към очертаване на културния профил на интересите към изкуството и творческите дейности на бъдещите помагачи специалисти от СУ „Св. Кл. Охридски“ и ПУ „П. Хилендарски“.

Методите на изследване са наблюдение и изследване в хода на преподаването и общуването със студентите, допитване до мнението, събеседване, фокус групи, тестове, есета, проективни методики, творчески продукти и съчинения. Чрез обобщение и анализ на резултатите, може да се очертае профил на интересите към изкуството и заниманията с творчески дейности на студентите в свободното време. Търси се отговор на въпроса как да се подготвят бъдещите специалисти и как те удовлетворяват своите интереси в областта на изкуството и се стремят да обогатяват своята художествено-естетическа култура, да усвояват умения за прилагане на арттехники в бъдещата си професионална дейност. Това е свързано с формирането на гъвкави социални умения и помощ за открояване и преодоляване на дефицити, култивиране на вкусове, оценяване на възможности за културно участие и обществена ангажираност, откриване на неизползвани ресурси на свободното време, преосмисляне на мястото му в личната жизнена и професионална стратегия и в обогатяване на културното им участие.

## **Исходно теоретично предположение**

Научните основания за проучването са свързани със социално-възрастовия профил и статус на студенти. Те се отличават с общи възрастово-психологически характеристики на потребности, интереси, ценностни ориентации и отношения, дейности и изяви. Младежката възраст е период на преход и трансформация в личностното развитие и съзряване, от типичната социална ситуация и роля на студенти, мотивацията за избора на специалност и изискванията към себе си в процеса на обучението. Важен фактор за формиране на интересите имат изискванията и съдържанието на обучението, възможностите за културно участие в университета, както и културния живот в града. Влияние има и родното място, трудовата заетост на студентите по време на обучението. Специфичните характеристики са свързани с

детерминантите на социалната и академична среда, колегиалната и неформалните общности – приятели, семейство, роднини, място на живот и това, което предлага студентският кампус. Не на последно място е изучаваната специалност и мотивите за това, етапа на обучение в нея, преподавателският екип. Безспорно влияние има полът, индивидуално-личностните особености, личните интереси и потребности и равнището на изградена култура на свободното време и потребление.

Предполага се, че студентите са сред четящата, по-високо образована, по-активна и обществено-ангажирана част от младите българи. Според документи и констатации в правителствен доклад за състоянието на младежта през 2018 г., изготвен от Министерството на младежта и спорта и одобрен от МС в края на м. юни 2019 г., 46% от младите хора между 15 и 29 години не четат книги. От 1 042 915 души в тази възрастова категория, 479 000 не четат въобще, според данните. На въпроса дали четат в момента на допитването, проведено сред 2500 младежи, 70% са отговорили отрицателно. По-незaintересовани от книгите са мъжете (80%) в сравнение с жените (60%). Само 16% четат повече от 6 книги на година, а около  $\frac{1}{4}$  четат от 3 до 5 книги. Повечето не спортуват и нямат културен живот. За сметка на книгите всички масово са в социалните мрежи, имат смартфон и 87% влизат всеки ден в Интернет. Едва 30% го използват не само за забавление, но и за работа, а за 20% е средство за информация. Останалите го ценят и потребяват главно заради забавлението и социалните мрежи.

Очаква се, студентите, които се готвят в педагогически специалности и в помагачи професии в най-престижни университети и в културни средища на България, повече да четат, да ползват интернет като източник на информация, да се занимават с творчески дейности в свободното си време. Това отличава висока степен на културно участие, което характеризира студентите. Тъй като много от тях работят по време на следването си, би следвало да има различия между тях по отношение на обема на свободното време. Не всички разполагат с достатъчно свободно време поради факта, че на някои се налага да съчетават обучението си с тази ангажираност.

Може да се очаква, че ще се открият две групи, в зависимост от този фактор – „бедни“ на време, които разполагат с повече средства, „богати“ на свободно време и „средна“ класа в зависимост от това с колко от този ресурс разполагат. От консултиране и съветване по въпросите на свободното време се нуждаят всички учащи независимо с колко време разполагат, а в зависимост от личните стратегии и осъзнават възможностите за развитие и самоусъвършенстване чрез ресурса на свободното време.

Създаването на предпоставки като благоприятни организационни и материални условия в университета (база и оборудване, управление, ръководство, цялостна организация на студентския живот, целенасочена практи-

ческа подготовка и др.), както и вече изградената култура на управление на времето от семейството и училището, са необходимото условие за изграждане на благоприятен фон за първичната педагогика на свободното време на академичната младеж. Проследяването на интересите и очертаването на профила на студентите може да покаже някои тенденции, значими за общия процес на социално възпитание в този етап на обучение в университета. Може да се очертае спецификата му за специалностите в помагачи професии на водещи висши училища, а на тази основа и на свързаните практики на възпитание, университетски мениджмънт и политики за управление и на свободното време.

Категорията свободно време на студентите може да се дефинира като част от общия бюджет на времето, която остава извън регламентираната учебна заетост, пътуването от и до университета, самообслужването, участието в домакинство и някои форми на труд или поддържане на дома, грижа за други хора, времето за удовлетворяване на физиологичните нужди. Най-важната характеристика на това време е, че всеки може да го използва по своя преценка, за своите лични материални или духовни потребности. Самостоятелният и свободен избор на индивида е негова същност, а характерът му се определя чрез отношението към дейностите в него. Това е време за образование, интелектуално развитие, за социални контакти и изпълнение на обществени функции, за приятелско общуване, свободна игра на физическите и интелектуални сили или време за „по-възвишени дейности“ (К. Маркс). Очаква се резултатите от изследването да покажат нагласите, отношението към свободно време, съдържанието и обема му и за какво студентите желаят и реално го използват.

### **Анализ на резултатите от емпиричните проучвания**

Анализира се съдържанието на писмени разработки – есета, свободни съчинения и тестове за регистрация на заниманията в бюджета на времето си. Студентите участват във фокус-групи и в беседи за споделяне за интересите и заниманията през свободно време, какви дейности заемат ежедневието им и какво място заема изкуството в него. Открояват се художествените интереси и заниманията с творчески дейности в свободното време, отношението и удовлетвореността им от тях. Проследяването на бюджета на свободното време като ценност в живота показва отношението и профила на художествените интереси на тази специфична група.

Конкретното емпирично проучване е осъществено сред 200 студенти (170 жени и 30 мъже) в периода 2018-2022 година, ОКС „Бакалавър 3-ти курс (130 студенти – 120 жени и 10 мъже от специалност „Социална педагогика“ на СУ „Св. Кл. Охридски“ и 70 студенти – 50 жени и 20 мъже от специалност „Социални дейности“ в ПФ на ПУ „П. Хилендарски“).

Изследователските методи са анализ на съдържанието на есе на тема „Аз и моето свободно време“, анализ на данни от самооценъчен въпросник, на текстове от писмени изложения по проективна методика „Моят перфектен ден“, на резултати от самостоятелна индивидуална и групова работа в рамките на обучение по специалността.

Анализът на съдържанието на есе „Аз и моето свободно време“ показва дейностите, за които студентите споделят: общуване с приятели (78%), четене на книги (72%), активно спортуване (62%), общуване и занимания в семейството (52%), пътуване (52%), разходки (49%), слушане на музика (43%), гледане на телевизия (29%), кино (26%), хоби (25%), творчески занимания (23%), усамотяване (22%), учене (22%), почивка (17%), игри (17%), посещения на дискотека или клуб (15%), театър (12%), сърфиране в интернет (9%), готвене – хоби (9%), екскурзии – плаж, море, планина (8%), занимания с домашния любимец (8%), уроци по танци (8%), участие в доброволчески дейности (8%), рисуване (5%), пасивно спортуване (3%), посещения на музеи (2%).

Може да се очертае обобщен профил според честотата на заниманията в свободното време, споделени в есетата: 4/5 общуват с приятели, 3/4 четат книги, 2/3 активно спортуват, 1/2 общуват в семейството, по-малко от 1/2 се разхождат и слушат музика, по около 1/3 – гледат телевизия, играят или ходят на дискотека, по около 1/4 – ходят на кино, имат хоби и творчески занимания, по около 1/5 се усамотяват, учат, 1/10 ходят на театър и по-малко от 1/10 – ходят на екскурзии, готвят, занимават се с домашен любимец, танци, доброволчески дейности. Практически незначителна част рисуват (5%) и посещават галерии или музеи (2%).

Профил на интересите към изкуството и творческите занимания с художествени дейности и културното участие в свободното време на изследваните студенти показват, че преобладават дейностите с рецептивен характер и художествено потребление или комуникация. По-силно доминиране при девойките има четене на книги за 3/4, слушане на музика за 1/2, гледане на телевизия, видео за 1/3, кино за 1/4, творчески занимания с изкуство 1/4, посещение на клуб, дискотека – 1/6, театър – 1/10, занимания с танци, рисуване или посещения на музеи – под 1/10.

Всички твърдят, че сами организират свободното си време и от тях зависи изцяло как да го използват, в какви дейности да го инвестират и как да го конструират, за да са удовлетворени от него. Анализът на съдържанието на есетата показва отношението и културата на потребление в свободното време, което се определя от техните водещи ценности и интереси. Студентите не посочват дали имат нужда да се съветват по тези въпроси и ролята на родители, учители, приятели или други, които са образци за следване.

Свободното време предоставя възможности за срещи, нови запознан-



ства, развитие на личността. Конкретното проучване показва, че студентите го използват най-често за социални контакти. Преобладаващата част (78%) от всички анкетирани отделят свободното си време за срещи с приятели, с които освен да се забавляват, споделят съпътстващите ги трудности и предизвикателства, търсят съвет и подкрепа, помагат си взаимно, учат се един от друг, въпреки че рядко признават това. Всички споделят, че приятелите заемат важна роля в живота им и често заедно с тях удовлетворяват своите художествени интереси. Тази характеристика е типична за възрастова категория.

Следващата най-често предпочитана дейност е четенето на книги (72%). Близко три четвърти твърдят, че това е разтоварваща и разнообразяваща ежедневието дейност, благодарение на която „отпътуват към други светове“. Това очертава значима разлика не само с други възрастови групи, но и в рамките на младежката възраст в България. Това е предпоставка да се твърди, че студентската аудитория е най-активната четяща аудитория. Образованието и академичната среда са важен фактор за духовно развитие на младежите.

Спортуването е на следваща позиция по предпочитание. Близко една трета (62%) от студентите посочват, че се занимават активно със спортни дейности (фитнес, йога, тичане в парка, бокс, каране на колело, тай-бо, упражнения в домашни условия, плуване, тенис на маса, каране на ски, сноуборд, крикет за незрящи, аеробика). Среща се и пасивно занимание, свързано с интереси към спорта – гледане на футболни мачове, но при много малко от изследваните студенти. Това вероятно е свързано с преобладаващия женски състав, които по-рядко са запаленковци. Разликите между студентите от двата университета по отношение на спортните занимания са в полза на ПУ „П. Хилендарски“ и възможностите, които университетът предоставя със своята спортна база и задължително присъствие в обучението. При студентите от СУ, спортът е по избор.

Повече от половината студенти отбелязват и дейностите, свързани с общуване със семейството (57%). Това показва, че всеки втори предпочита да отдава свободното си време за семейството. Това се отнася за тези, които все още живеят заедно с родителите и общуването с тях е елемент от ежедневието им. Някои споделят, че това е естествена обичайна и предпочитана дейност през свободното време, а други че биха искали да отделят повече време на роднините си. Тези от тях, които по-рядко прекарват време със семействата си са студенти, които не живеят заедно с родителите си, но именно за това те търсят възможности и се стремят да компенсират отсъствието с повече време за семейството.

Малко повече от половината изследвани студенти обичат да пътуват с приятели в свободното си време (52%) в България и по-рядко в чужбина.

Това показва задоволяване на потребностите им от познание, разнообразие и неформално общуване. Само 8% посочват екскурзиите на море и планина като предпочитана дейност за забавления сред природата. Почти всеки втори посочва разходките (49%), като едни предпочитат да бъдат сами и да използват това време за почивка, съсредоточаване или медитация, а останалите – да ги споделят с приятели или членове от семейството си.

Налице е и ангажираност с разнообразие от дейности, свързани с културно участие и интереси към различни изкуства, въпреки, че активно практикуващите са по-малко в сравнение с други дейности. Сред изкуствата се открояват: музика (43%), кино (26%), театър (12%), танци (8%), рисуване (5%), посещение на музеи (2%). Музика, кино, театър са сред най-предпочитаните занимания с изкуства в свободното време на студентите.

Близо една четвърт (23 %) споделят и за свои самостоятелни творчески занимания – писане на стихове, приложни любителски занимания – изработка на картички, декорация, аксесоари за коса и дрехи, рисуване на маникюр, рисуване на татуировки, фотография и др. През свободното си време те се занимават с дейности с различни изкуства, които ги разтоварват и развиват въображението им. Творческите занимания с изкуство имат социално-терапевтична и индивидуално-развиваща функция. Игри, забавление в клуб или дискотека, различни хобита са друга част от разтоварващите рекреационни дейности в свободното време. По-голяма част студенти се записват с желание и активно участват в избираеми форми на обучение, свързани с обучението и терапията чрез изкуства.

Резултати от проучването показват, че дейностите в свободното време на студентите са разнообразни. Те са свързани с отдих и забавление, но главно като форма за социална комуникация, а едва след това като образование, семейни, обществени, творчески и културни дейности. Те споделят, че „чрез подобни занимания развиват полезни и ценни за съществуването си качества, обогатяват своите преживявания“.

Сферата на свободното време предоставя повече свобода на действие при тези студенти, които само учат и не се налага да работят. При малка част избрали специалността на първо място се наблюдава разнообразие в дейностите – внимание към семейството, участие в различни сдружения, доброволчески дейности, време за допълнително образование и самообразование извън университета, за творческа и любителска дейност (спорт, изкуства, творчески занимания). Тези студенти се изявяват по-свободно и развиват своите качества и като бъдещи специалисти чрез многобройните форми на ползотворно използване на свободното си време като „хармонични рационалисти“. Дейната им натура и целенасоченост е в резултат на вътрешна мотивация и затова те имат потребност да се ангажират с полезни и изграждащи

личността му дейности, но и при тях по-рядко са свързани с доброволчески или граждански инициативи.

Очертава се и профилът на студентите от помагачите професии, които ангажират вниманието си с полезни за себе си дейности, но не в такава степен за другите. Те желаят да развиват непрекъснато своите умения и се увличат в такива занимания, които са им в помощ в личния живот и чрез които удовлетворяват актуалните си потребности от общуване и намиране на подходящи партньори. Те осъзнават, че всичко това ще им бъде в полза и в професионалната работа в бъдеще, но не са активни и инициативни сами да търсят възможности за доброволни занимания в социалната сфера, очаквайки, че университетът ще се погрижи за това.

### **Анализ на резултати от изследване на бюджета на времето**

Средното количество, отделяно от бюджета на времето в денонощието показва, че студентите средно отделят по 8,8 часа на ден за сън; 7,6 часа за други дейности, сред които учебен труд/работа (3,2 ч. и 1,5 ч. за пътуване до университета или работното място); 2,9 ч. грижа за себе си и за други (0,5 за самообслужване, 0,5 ч. хигиена, грижа за външността 0,7 ч., хранене 0,9 ч. и покупки 0,2 ч.). Останалите 7,6 часа са свободното им време. Така се оказва, че доброволците попадат в най-благоприятната група по отношение на „бюджетството“ на свободно време.

В това време на първо място те общуват с близки и приятели (2,4 ч.), слушат музика, гледат телевизия и ползват интернет (1,9 ч.). Това отнема половината от обема на свободното им време. В останалата половина те отделят по-малко от час за следните дейности – игри и забавления (0,9 ч.), самообразование (0,9 ч.), културни дейности: четене (0,8 ч.), посещение на театър, кино, изложби (0,3 ч.), отдих (0,5 ч.), разходки (0,6 ч.) и спорт (0,2 ч.). Анализът показва, че в общия бюджет на времето студентите отделят най-много часове за сън (8,8 ч.). Останалото количество време в денонощието по равно (по 7, 6 ч.) са за различни видове дейности, необходими за ежедневието (2,9 ч.) и за учебен труд и пътуване от и до университета (4,7 ч.) и свободно време. Продължителността на работния/учебния ден е по-малко от пет часа. Общуване с близки и приятели, пътуване, слушане на музика, гледане на телевизия, ползване на интернет, са предпочитани дейности. По това студентите не се различават от гимназистите и образованието във ВУ не е свързано с промяна в структурата и съдържанието на свободното време.

Най-малко време в ежедневието студентите отделят на дейностите: покупки на необходими за бита предмети или продукти, защото това не е приоритет или разчитат на други. Това се отнася и за хигиенните или козметични грижи за външния вид. Културното участие като посещения на театър, кино, изложба, разходки, спорт и културни дейности, също са сведени до мини-

мум. Има студенти, в чието ежедневие изцяло липсват дейности като: грижа да другите (деца, родители, домашен любимец); посещение на театър, кино, изложби; допълнително доброволно образование или самообразование; спорт; отдих, игри и забавления; покупки на необходими за бита предмети; самообслужване (приготвяне на храна, чистене); културни дейности/ четене.

Профилът на студентите от специалностите в помагащите професии по отношение на управлението на свободното време показва, че въпреки някои очертани дефицити, те успяват да отделят време за разнообразни дейности съвкупно среднестатистически за изследваната група. В индивидуален план имат специфични профили на потребление и културно участие. При събеседване те изтъкват, че обучението в университета им помага да разберат по-задълбочено смисъла на тази част от времето в регулиране на своето ежедневие. Анализът на есетата и на резултатите от тестирането показват, че до голяма степен те се стремят да планират и използват своето свободно време, за да развият личностните си и някои професионални качества. Може да се набележи обща тенденция в профила им – стремеж да бъдат „хармонични рационалисти“, но реално са „социални комуникатори“ или „пасивни потребители“, въпреки че не желаят да се идентифицират като такива. Няма статистически значими различия между студентите от двата университета. Те са богати на свободно време и са сравнително доволни от разпределянето му, но биха желали да го управляват по-ефективно, като съчетават разнообразни видове дейности, а изкуството и творчески дейности са предпочитани.

### **Изводи**

Резултатите показват, че различия има само по отношение на бюджета на времето на изследваните студенти в зависимост от това дали работят по време на следването си. Тези, които не работят са около 1/3 и разполагат с твърде много свободно време – 8 часа. Те не са претоварени с учебни занимания, свързани с присъствие редовно на лекции, използват свободното време за всички желани от тях дейности и успяват да развият своите художествени интереси и имат творчески занимания с изкуство. Те са доволни от организацията на своето време, но биха искали да го усъвършенстват и обогатят още. Те имат разнообразен личностен профил. Сред тях има „хармонични рационалисти“, повечето са и „социални комуникатори“, а част от тях са и „страстни ентузиастични“ към изкуството.

Работещите, които са около две трети от редовните студенти, компенсират дефицита от време, като не посещават редовно учебни занятия и рядко имат друг вид ангажменти. Според наблюденията, съвместяването на ученето в университета с трудова дейност, по-често е за сметка на отсъствие от лекции, а в по-малка степен се отразява върху заниманията в свободното им време. Работещите студенти могат в по-голяма степен да си позволяват

икономически зависими форми за прекарване времето в спектъра на забавно-развлекателните дейности, екскурзии, пътуване или консумация. Те са доволни от свободното си време, но биха искали да го управляват по-добре.

Всички студенти заявяват, че ценят свободното си време и желаят да го оползотворяват с дейности, които развиват и обогатяват техните умения и способности, но по-често се отдават на социални контакти и забавно-развлекателни дейности с приятели, колеги, с други близки връстници или в семейството. Половината още не са скъсали „пъпната връв“ с родителите си и повече ценят общуването с братя, сестри и други роднини. Изследваните студенти, в сравнение с връстниците, по-често четат и използват интернет за информация, а не само за забавление или комуникация. Повечето от книгите, които те търсят са в областта на популярната психология, фентъзи-жанровете или криминално-детективски четива. Те имат желание и участват в повече колективни спортни занимания, което се дължи на учебните планове за обучение в университета (ПУ) или на индивидуалния свободен избор (СУ).

Културното участие на студентите отразява доминиращите интереси на младежката аудитория към изкуството. Слушането на музика е сред любимите занимания на половината от изследваните, но посещението на кино се отнася само за една четвърт, а театърът – за два пъти по-малко. Самообразованието, свързано със специалността и доброволното участие в обществени дейности, не са сред любимите занимания. Те се срещат само при избраните специалности си на първо място, които желаят да се реализират в професията и се готвят целенасочено чрез дейности в свободното време.

Профилът на бъдещите помагачи специалисти, по отношение на реалните занимания и художествените интереси в свободното време, ги очертава предимно като „социални комуникатори“, в които изкуството ги обединява. Едновременно с това, повечето от тях са и „утилитарни хедонисти“, които обичат да четат книги за разтоварване или за самопознание, спортуват за удоволствие и телесно-духовно развитие, за извайване на красиво и здраво тяло. Желанието им е да бъдат „хармонични рационалисти“ като колективен образ, но за да са такива е необходима външна мотивация, чрез консултиране и съветване. Малка част от тях се самоопределят като „пасивни консуматори“ във връзка със заниманията в свободното време, което се отнася и до културното им потребление. Въпреки, че реално отговарят на това описание, те не се идентифицират с този портрет, който намират за непrestiжен. Затова те заявяват желание и готовност, потребността си от информация и насочване за управление на свободното време и културното си участие.

Представите за перфектен ден са свързани с интимно общуване с приятели, близки и любими, в търсене на лични мигове на щастие, взаимност и удовлетвореност в „разкоша“ и комфорта на хармонични неформални междуличностни отношения. В идеалните им представи не се открояват об-

ществени ангажименти или дължимо поведение към други, като вътрешна мотивация за самореализация и актуализация. Поради това, че малко са имали практики и успехи в областта на помагащите дейности, техните идеални представи и очаквания все още не са свързани с бъдещата професия.

Изводите кореспондират с други изследвания, че персонализъм е водещата ценностна ориентация на студентите педагози в началото и в края на обучението във ВУ. Спецификата в целевата ориентация извежда на преден план ценностите в личния живот, следвани от ценностите на професионалната реализация и абстрактните ценности [Пенев, Р., 2013, с.41].

### **Обобщения и препоръки**

Педагогиката на свободното време се отнася за всички възрасти и категории, но младежите са приоритет, а от тях зависи изграждането на новата цивилизация на свободното време. За да се осъществи това могат да се набележат препоръки, които се отнасят до подготовката на студентите за изграждането на културата на свободното време в университета. Необходимо е интегриране на грижата за това в образователната и възпитателната политика за управление на висшето училище, в аудиторната и извън аудиторната работа и в съдържанието на специализираното обучение по специалността.

Дейностите в свободното време са основно средство за интензивно личностно развитие, формиране на гъвкави социални умения за справяне, личностно развитие, профилактика и превенция на отклонения в поведението на младите хора. Социалната и педагогическа работа в публичната сфера и в образованието в университета, изискват подготовка на студентите за управление на свободното време като безценен ресурс за развитие и стратегия за успех в бъдещата професионална реализация, средство за поддържане на здравето, справяне със стреса и изграждане на психическа устойчивост. Социално-възпитателната дейност се отнася до всички етапи на образование, не само в училище, но и в университета чрез цялостния процес на подготовка, подпомагане и стимулиране на процесите на развитие, самоуправление и самодейност на студентите. Възможностите за неформално възпитание и образование се осъществяват в сферата на свободното време чрез клубове, ателиета, кръжоци, курсове, семинари, лаборатории и други форми в университета и извън него. В тях всеки може да развива своите интереси в конкретни дейности и занимания с богат спектър от функции – рекреация и анимация, социална комуникация и взаимодействие, потребление и творчество, духовно и телесно развитие, образование и самообразование, културно участие и обществени дейности.

Необходими са актуални проучвания за отношението, ценностните ориентации, интересите, потребностите и дейностите в свободното време на студентите и влиянието им в подготовката за бъдещата професия. Консулти-

рането и съветването по въпросите на свободното време е съществена част от кариерното подпомагане на студентите. Те се нуждаят от ориентация не само за професията, но и за цялостната житейска кариера, за семейството и личната организация в живота. Университетът предполага подкрепа за студентското самоуправление и организация на свободното време и културното участие в академичния живот. Налице са добри практики на базата на университетските традиции и възможностите за взаимодействие с общините, държавните структури и гражданския сектор. Подготовката за управление на свободното време е приоритетна задача не само в университета, но е част от социалната и образователната политика и е основна сфера за приложение в социалната и педагогическата практика и в бъдеще.

### Литература:

1. **Иванов, В.** (2019) Дъното на ЕС: 480 хил. млади българи не четат книги, в-к „24часа“ (Година XXIX, брой 176, 1.07.2019), с.5
2. **Пенев, Р.** (2013) Динамика на ценностните ориентации на студентите-педагози, Годишник на СУ „Св. Кл. Охридски“, ФНПП, Т.109, УИ „Св. Кл. Охридски“, София

# ПЕДАГОГИЧЕСКИ ПРОБЛЕМИ ПРИ ОБУЧЕНИЕТО ПО НАРОДНО ПЕЕНЕ И НАЧИНИ ЗА ТЯХНОТО ПРЕОДОЛЯВАНЕ

Гл. ас. д-р Деница Василева,  
АМТИИ „Проф. Асен Диамандиев“ – Пловдив  
e-mail: denitsa.vasileva@artacademyplodiv.com

**Резюме:** Обучението по народно пеене е сложен процес, който налага различни методи и подходи. За да достигне един певец до висок професионализъм е важна не само дарбата, но и цялостното му музикално израстване, което се характеризира с формиране на певчески навици, певческо дишане, вокална техника, овладяване на различните маниери на изпълнение и тяхното художествено представяне. В процеса на обучение на народни певци са заложили четири етапа. За всеки един етап от обучението се изисква различна методика за неговото практически овладяване. Студентите често изпитват затруднения, което налага изграждане на индивидуален подход на работа с всеки един от тях, който да включва комплекс от методи, прилагани във всичките четири етапа от обучението по народно пеене.

**Ключови думи:** народно пеене, методи, народна песен, обучение

## PEDAGOGICAL CHALLENGES IN FOLK SINGING EDUCATION AND WAYS TO OVERCOME THEM

Chief. Assist. Denitsa Vasileva, PhD,  
AMDEA „Prof. Assen Diamandiev“ – Plovdiv

**Abstract:** Teaching folk singing is a complex process that requires various methods and approaches. To achieve a high level of professionalism as a singer, it's essential to focus not only on natural talent but also on overall musical development. This encompasses the formation of singing habits, breath control while singing, vocal technique, mastering various singing styles, and artistic presentation. The training of folk singers can be divided into four stages, each requiring a specific methodology for practical skill development. Students often encounter challenges, necessitating an individualized approach for each student, incorporating a combination of methods throughout all four stages of folk singing education.

**Keywords:** folk singing, methods, folk song, training



Българските народни песни са неделима част от богатството на нашия фолклор. Предавани от уста на уста, поколения наред те съпътстват народа ни и олицетворяват начина на живот на българина, неговия силен дух, любов към дома, упоритост и трудолюбие. В миналото народната песен е била начин на себеизразяване. Неоспорим факт е, че именно тежкия живот на народа в дните на робство е допринесъл за съхраняване на българския музикално-песенен фолклор и изпълнителското изкуство в предполагаемо неподправен вид.

Усвояването на фолклорната песенност е ставало по естествен път: в семейството; по време на трудовия процес; във връзка с календарно-обредните празници. Гласът на певица и маниерът на пеене се определят от наследствените фактори и конкретните социални условия, в които се формира личността. С непрекъснатото развитие на технологиите, навлизането на медиите, новите социални и икономически предпоставки, традицията започва да губи своите здрави позиции. Разнообразните социални условия са причина гласът на народния певец да претърпява непрекъсната еволюция, което също допринася за промяната на традиционния маниер. Все по-рядко усвояването на народни песни става в естествена музикално-певческа среда. Народната песен – такава каквато е била не чуваме често. Облагодетелствани са младите народни певци, които могат да почерпят от изворните песни, наследени и изпяти от нашите баби. Все още в някои от по-малките населени места, традициите са живи и се предават в поколенията напред, като дават ясна представа за традиционното звукоизвличане, орнаментика и маниер на изпълнение, присъщи за автентичната песен. Многобройните записи на народни певци, които се осъществяват със създаването на българското национално радио са огромно богатство и също подпомагат този процес. Въпреки това, не би било възможно народната песен да остане в своя автентичен вид и се налага нов начин на съществуване и изпълнение на народни песни. За да бъде продължено и съхранено музикалното ни наследство, се поставя началото на професионалното обучение на народни изпълнители и се полагат основите в обучението по народно пеене.

Обучението по народно пеене е сложен процес, който налага различни методи и подходи. За да достигне един певец до висок професионализъм е важна не само дарбата, но и цялостното му музикално израстване, което се характеризира с формиране на певчески навици, певческо дишане, вокална техника, овладяване на различните маниери на изпълнение и тяхното художествено представяне. В процеса на обучение на народни певци са заложили четири етапа на обучение<sup>1</sup>:

---

1 Кушлева, Анка – „Постановъчни проблеми при развитието на гласа на народния певец от детска възраст до високия професионализъм. Традиция и съвременни тенденции“, 2000

- ✓ Първи етап – домутационен период;
- ✓ Втори етап – период на мутация – изучаване и овладяване на безмензурни песни;
- ✓ Трети етап – младежка възраст – стилно овладяване на песенния фолклор от региона, чийто представител е определения изпълнител;
- ✓ Четвърти етап – обучение във ВУЗ – усъвършенстване на певческия стил, в който е обучаван народния певец, постепенно овладяване на певческите изпълнителски стилове от различните фолклорни региони на България и художествено претворяване на народната песен.

За всеки един етап от обучението се изисква различна методика за неговото практически овладяване. За първите два етапа основно трябва да се прилага метода на слуховото подражание. В тези етапи от изключително значение е преподавателят практически да показва на ученика съответната песен. И тъй като в България обучението по песенен фолклор основно е на професионална основа, желателно е децата в този начален етап да са преминали през специализирани музикални школи, за да бъдат правилно подготвени за следващите етапи. Третият и четвъртият етап основно преминават през обучение в специализирани учебни заведения за Български фолклор, като последният (4-ти) преминава в обучение в специализиран ВУЗ.

За да достигне до последния етап, би следвало, всеки занимаващ се с народно пеене да е преминал през трите етапа на обучение, да е овладял вокално-техническите проблеми, да е усвоил до известна степен определен певчески стил и характерната орнаментика и да е подготвен да премине към четвъртия етап, който е обучение във висше учебно заведение. Там да усъвършенства изпълнителските си качества и да овладее най-характерните белези на традиционното пеене от всички фолклорни области. В последните години се наблюдава тенденция, в която голяма част от желаещите да изучават народно пеене нямат необходимата музикално-певческа подготовка, за да преминат успешно през обучението във ВУЗ.

Като действащ преподавател по народно пеене в АМТИИ „Проф. Асен Диамандиев“ гр. Пловдив, често се сблъсквам с трудностите, които изпитват студентите по време на своето обучение. За съжаление тези трудности, не са единствено в овладяването на различните маниери на изпълнение, но и все по-често постановъчни, което е немислимо, като се има предвид, че във висше учебно заведение те би трябвало да са достигнали висок професионализъм, който да бъде последван от надграждане на певческите възможности, изграждане на индивидуален изпълнителски стил и репертоар, и творческо претворяване на песента. Наред с това да натрупват умения и знания относно методите на преподаване.

Повечето млади изпълнители нямат изградени певчески навици и необходими знания и умения, и всичко това се дължи на различни неправилни практики, начини на преподаване, създаване на школи и паралелки за народно пеене, в които децата се обучават по непрецизен начин. Много преподаватели допускат грешки в обучението по народно пеене, не се обръща внимание на елементарни певчески правила - дишане, правилна певческа стойка, положение на главата, освободен ларинкс, необходимата атака, звукоизвличане и др., които биха били пречка в бъдещото развитие на народния певец. Друга причина може да бъде, че децата или техните родители първоначално избират друг стил на пеене, след което се насочват към фолклорното пеене. Това усложнява в определена степен работата на вокалните педагози, защото детето вече е усвоило определени певчески прийоми, присъщи за другия стил. В някои случаи обучението по народно пеене може да започне в периода на пубертета. По това време гласовият апарат е изключително уязвим, мутацията е на лице и създаването на певчески навици става все по-трудно. В такъв случай, могат да се появят постановъчни дефекти, които на по-късен етап трудно биха могли да бъдат премахнати.

В труда си „Постановъчни проблеми при развитието на гласа на народния певец от детска възраст до високия професионализъм – традиции и съвременни тенденции“ Анка Кушлева подчертава, че най-благоприятна възраст за започване на обучение по народно пеене е 5-8 години, поради способността на гласовият апарат да усвоява бързо певческите навици. Ясно е, че не всички деца започват обучението си по народно пеене в тази възраст, но колкото по-късно започне обучението, толкова по-трудно и продължително ще бъде то. При някои певци обучението по народно пеене започва в младежка възраст около 15-17 годишна възраст. Фактически те са прескочили двата етапа на развитие на своя глас – обучение в ранна детска възраст, когато се изграждат основните певчески навици и част от втория етап, в който се затвърждават навиците, усъвършенства се звукоизвличането, постепенно се овладяват орнаментите и се заучават безмензурните песни. Това е и една от причините да имат затруднения в по-горния етап от своето обучение. Сблъсквайки се с всички тези проблеми, се налага изграждане на индивидуален подход на работа с всеки студент, който да включва комплекс от методи, прилагани във всичките четири етапа от обучението по народно пеене.

В учебната програма на АМТИИ „Проф. Асен Диамандиев“, наред с вокалната подготовка е застъпено и изучаването на певческите стилове в различните фолклорни области. За да успее всеки студент да ги овладее, трябва преди това да е успял в голяма степен да усвои и певческия стил на своята фолклорна област, звукоизвличането, орнаментиката и редица певчески похвати. Това ще му помогне по време на изпълнение съзнанието му да

не се ангажира с това, как да бъдат преодолені някои постановъчни проблеми, а как художествено да бъде поднесена песента, за да има въздействие върху публиката. Затруднението идва от това, че малка част от студентите притежават всички певчески качества, необходими на един завършен изпълнител. Повечето от тях имат редица проблеми, които им пречат да достигнат до професионализъм. Наблюденията ми са, че основно преобладават фалшивата интонация, вяло звучене, фалцетно пеене, носово пеене, проблеми с дишането, напрежение в ларинкса или така нареченото задавено пеене, което е предпоставка за трудно орнаментиране. Педагогът трябва да се опита в периода на обучението паралелно с изучаването на фолклорните области да коригира и всички тези вокални дефекти, и интонационни проблеми, които биха попречили на бъдещото му развитие като изпълнител. Въпреки, че основните вокални навици обикновено могат да се създадат за 2-3 години, ако се наложи да се формират в по-късен етап, това може да отнеме по-дълъг период от време. Поради тази причина трябва паралелно с овладяването на певческите стилове да се работи върху постановъчните проблеми, овладяването на различните орнаменти, правилното певческо дишане и преодоляването на сценичната треска, която също е от значение за доброто изпълнение.

Най-често срещан постановъчен проблем при днешните студенти е неточната интонация. Причините за нея могат да бъдат:

- Недостатъчно трениран музикален слух, който може да се дължи и на по-късното започване на обучението по народно пеене, за което споменах по-горе или на неправилна координация между вътрешен и външен слух. От практиката съм установила, че слухово-подражателния метод дава изключително добри резултати при проблеми с детонирането. Въздействието на вокалния педагог, посредством неговото собствено майсторство при изпълнение и ясна демонстрация също са от значение за формиране на точна интонация. Тук препоръчвам на младите певци да слушат повече музика и най-вече първоизточника на песента.
- Не добре поставен глас, неправилно звукоизвличане или вокалообразуване, проблеми с дишането и др.
- Липса на разпяване по време на урока по пеене – по време на разпяването в голяма степен могат да се коригират различните дефекти, които водят до фалшива интонация. Чувството за вярна интонация е един непрекъснат процес, който се възпитава от момента на разпяването до художественото изпълнение.
- Неподходящо подбран репертоар, който не отговаря на вокалните умения на певеца – интонационното и ладово разнообразие в българската народна песен изисква стриктно подбиране на репертоара на всеки изпълнител.

- Психическа и емоционална нестабилност по време на изпълнение – т. н. сценична треска е определящ фактор за вярно музициране.

За овладяването на разнообразните орнаменти, присъщи за различните фолклорни певчески стилове е необходима съвършена вокална техника. В този етап на обучение тяхното овладяване може да бъде предизвикателство, тъй като гласовият апарат е развит напълно. Преди да се пристъпи към овладяване на различните видове орнаменти, педагогът трябва да обърне внимание дали е налице напрежение в ларинкса. Това е един от основните проблеми за овладяването на орнаментиката. За снемане на напрежението в мускулите на ларинкса ще помогне употребата на придихателна атака. Добър резултат дава и съчетанието на слухово-подражателния метод и изпяването на орнамента по ноти, като певецът постоянно се стреми да пее без напрежение. Пее се в удобна теситура и задължително в шрих легато. Винаги се започва от лесно към трудно – от форшлаг, мордент, групето до сложните орнаменти рулади и каскади, и от бавно към по-бързо темпо. Методът на подражание е необходим за подсъзнателното усвояване на определена техническа задача. Повторенията от страна на вокалния педагог са в полза при преодоляване на трудностите при орнаментиране, защото поражда у певца навици и усещания, които той запомня и може да упражнява самостоятелно.

За по-лесно овладяване на орнаментите в народното пеене се изисква и владеене на диафрагменото дишане. То е в основата на изграждането на една песен като художествен продукт. Когато има стабилна дихателна опора, гласовият апарат се освобождава от напрежение. Наблюденията ми са, че масово певците не използват диафрагмата си по време на пеене. Това възпрепятства изпълнението, правилното звукообразуване, устойчивостта на тона и яркостта на звука. С изненада откривам, че голяма част от студентите дори не са чували за диафрагмено дишане. От там започват и голяма част от техните вокални проблеми. Овладяването на диафрагменото дишане е бавен и продължителен процес. Насоченото внимание, постоянното упражняване, трениране на равномерно разпределяне на въздушната струя трябва да доведе певца до освобождаване и естествено контролиране на плавно, спокойно и овладяно дишане.

Начинът на дишане е от изключителна важност за техниката на звукоизвличане и определя и методиката на преподаване на народното пеене. При народния певец преобладава гръден механизъм на звукообразуване, т.е. гласните връзки са плътно прилепнали и трептят с цялата си дължина. При този механизъм се наблюдава по-ограничен гласов диапазон. В някои фолклорни области (Родопи, Странджа, Добруджа, Северна България), певците използват и смесен механизъм на звукообразуване, при който гласните връзки трептят по междинен начин. Съвременните певци често използват

този начин на звукообразуване, който е продиктуван от стремежа им да прилагат различни вокални техники (типичен пример са изпълнения на песни от Тракийската фолклорна област, където с навлизане на сватбарското пеене се налага и нов начин на орнаментиране). За овладяване на различните фолклорни стилове младият певец трябва да усвои и двата механизма на звукообразуване. Това е труден процес, който изисква постоянство от страна както на вокалния педагог, така и на студента. Постига се чрез слухово-подражателен метод, слушане на ярки образци от дадената област, упражнения на говорния диалект чрез декламиране на текста на песента и проникване в спецификата на маниера. По мои наблюдения някои млади изпълнители не притежават характерния механизъм на звукообразуване, присъщ за фолклорната област, която изпълняват. Причината е ясна. При днешните градски условия на живот, когато поколенията не са преки свидетели на фолклорната традиция, педагогът е този, който насочва и определя певческия стил, спрямо качествата и характеристиката на гласа. Определяща е и семейната среда и родовата атмосфера, както и отношението на певеца към определен диалектен маниер. Въпреки това, често сме свидетели на неправилно насочване към даден маниер на пеене, неподходящ за гласа на младия певец.

Срещат се и певци, които независимо че са достигнали зряла възраст, все още използват фалцетния механизъм на звукообразуване. Във фолклорната практика чисто фалцетно пеене не съществува. При него гласните връзки трептят само с краищата си, защото въздухът протича свободно между тях и звукът е прозрачен и слаб. В поп музиката уменията да се преминава лесно от гърден регистър към фалцетно пеене се смята за връх в певческите умения, защото дава възможност на певците да пеят извън вокалния диапазон на модалния глас. При народните певци фалцетното пеене не е прието и дори се смята за дефект, тъй като не може да разкрие качествата на действителния глас. За преодоляване на този проблем използвам метода на разпяване предимно в ниска и средна теситура с упражнение за разпяване, в които преобладават гласните „а“ и „у“ (напр. „Драгана мома хубава“, „Хубольо мъри хубава“). Тяхната употреба води към несъзнателно използване на гърдния регистър. Студентът усеща звука в гърдния кош и с постоянство и усърдна работа открива гърдното звучене или т. нар. гърден механизъм на звукообразуване.

Не малка част от певците изпитват трудности в овладяването на безмензурните песни. За успешно усвояване на избраната песен, педагогът трябва да е убеден в усвоените и затвърдените навици на студента до този момент. Липсата дори и на някои певчески умения биха попречили на певеца да успее да изработи определена безмензурна мелодия. Ако той изпитва затруднения трябва да се започне с подходяща песен, по-мелодична, слабо

орнаментирана, с тесен тонов обем, с цел да не демотивира студента и той да загуби сигурност в собствените си възможности.

Преодоляване на сценичната треска: от голямо значение за всеки студент са изяви на сцена, с които той изгражда своето творческо амплуа и преодолява психическите и емоционални прегради. Голяма част от студентите не могат да преодолеят притеснението си преди концерт. Превъзможването на психологическата бариера ще послужи изпълнението им да бъде дълбоко емоционално и завладяващо. Умението на вокалния педагог да даде правилна насока и сигурност, категоричност в неговата подготовка ще помогне на певца да преодолее своята емоционалност и несигурност на сцената. Бих дала и препоръка в учебния процес да се включи учебен час пеене с инструментален съпровод на народни инструменти, а не само корепетиция (пеене с пиано). По мои наблюдения пеенето със съпровод на народни инструменти дава известна сигурност на певца и той успява да представи песента по един по-затрогващ начин.

Музикално-певческата школа на АМТИИ, през която са преминали голяма част от най-изявените певци смее да твърдя, че е една от най-добрите в страната ни. Поколенията народни певци, преминали през обучението в Академията са изпълнители с изключителни певчески умения, достигнали висок професионализъм и майсторство. Тяхната добра музикална подготовка още от детско-юношеската възраст е определяла и методите на преподаване. Чрез основните насоки на вокалните педагози и добрата основа, която са имали студентите с лекота са доразвивали и усъвършенствали гласовете си. Днес нивото, което имат младите певци е все по-занижено. Това предполага и определени подходи и методи на преподаване:

1. Съобразяване със степента на вокална подготовка на певца и подходящ подбор на материал за овладяване.
2. Формиране на певчески навици върху всички елементи на вокалната техника.
3. Постоянство, последователност и отговорност към учебния процес.
4. Изграждане на навици за самостоятелна работа (певецът не трябва да разчита единствено на работата по време на учебния час, а съвместно да отделя време да работи самостоятелно). Така резултатите са налице много скоро и не се губи неговата мотивация.
5. Развитие на импровизаторските способности на певца и творческо претворяване на песента.
6. По-чести концертни изяви и пеене със съпровод на камерна група или народен оркестър, с цел осигуряване на певческа, емоционална и психическа стабилност.

Практиката е доказала, че детската възраст е най-подходяща за започване на музикално възпитание. По време на този етап се формират началните вокални навици, които са важни за по-нататъшната реализация на народния певец. В процеса на обучение не всички гласове успяват да достигнат до съвършенство. Ролята на вокалния педагог в последния етап от развитието на певческия глас е от решаващо значение за изграждане на неговата индивидуалност, творческа свобода, вокално майсторство и професионална реализация. Ако педагогът в своята работа успее да съчетае теорията с практическата демонстрация, старателно коригира вокалните проблеми и развива певческите навици, а студентът отговорно и с желание се отнася към учебния процес е почти невъзможно съвместните им усилия да не бъдат увенчани с успех.

#### Литература:

1. **Дафов, Анастас.** Народнопесенният изпълнителски стил и неговите вокално-педагогически проблеми, Музика, София, 1978
2. **Кушлева, Анка.** Звукоизвличане и орнаментика при народното пеене. Методи за тяхното овладяване. Пловдив, 1996
3. **Кушлева, Анка.** Постановъчни проблеми при развитието на гласа на народния певец от детска възраст до високия професионализъм. Традиция и съвременни тенденции“, 2000
4. **Станилова, Светла.** Методика на обучението по народно пеене, АМТИИ, Пловдив, 2011
5. **Станилова, Светла.** Вокалното изкуство в Родопите. Традиция и съвременност, УИ „Паисий Хилендарски“, Пловдив, 2012



# ИНТЕНЗИВНИ ОБУЧИТЕЛНИ ФОРМИ И ВРЕМЕВИ МЕНИДЖМЪНТ В ОБРАЗОВАНИЕТО ЗА АРТИСТИ

*д-р Павлина Величкова*  
*Нов български университет*  
*pvelichkova@yahoo.com*

**Резюме:** Новите тенденции в образованието за артисти показват все по-широкото навлизане на интензивни обучителни форми и надграждането им (често припознати в стандартната образователна схема), които се водят предимно от преподаватели с активна международна кариера и едновременно с това въвеждането на времеви мениджмънт/Time Management като инструмент за развитието на артисти, съобразен с индивидуалното им изпълнителско ниво и етап на образователно/професионално развитие.

**Ключови думи:** интензивни обучителни форми, образование, времеви мениджмънт, артисти

## INTENSIVE TRAINING FORMS AND TIME MANAGEMENT IN ARTISTS' EDUCATION

*Pavlina Velichkova, PhD*  
*New Bulgarian University*  
*pvelichkova@yahoo.com*

**Abstract:** New trends in artists' education demonstrate an increasing widespread of intensive training forms and their grading (forms, often recognised as a part of the standard educational system), led mainly by lecturers with active international career as well the trend for implementation of the Time Management as a tool for artists development in accordance with their individual performing level and stage of training/professional development.

**Keywords:** intensive training forms, education, time management, artists

Традициите на академичното образование са свързани с разбирането за систематичност, равномерност, регулярност, фиксирана продължителност и дълготрайност във всички фази на образованието. През последните десетилетия динамиката на промени в социално-икономическата сфера и глобализацията, новите технологии, ускоряването на темпото на живот пораждат

промени в професионалната среда, на които образователната система също реагира.

Философията на образователния процес променя взаимоотношенията между преподавател и студент в двупосочна хоризонтална връзка, при която студентът израства до активна страна и творчески партньор на преподавателя. Свободният достъп до неограничена информация, в резултат на виртуалното пространство и новите технологии, поставя образователния процес в нова фаза, при която основната функция на преподавателя не е единствено да препредава знания и умения, а да бъде модератор, който задава приоритети, съобразно индивидуалните потребности на студента и го насочва в самостоятелното ползване на огромни по обем научни знания, информационни масиви, както и в изграждане на изпълнителско-творчески умения.

Развитието на професионалната среда, за която можем да изведем като основни характеристики свръхпредлагането и наличието на нови географски зони, създаващи най-високо професионално ниво артисти, променя и води до ново моделиране на образователния процес. Едновременно с това, в свръхпредлагането се очертава стандартизиране на постижения – образователни, изпълнителски, творчески, като тази стандартизация се разминава с търсенето на пазара, за който водещи критерии са индивидуалността, характерността и различността. Не случайно още в началото на XXI се оформя философската теория на Талантизма – философска концепция за Човешката Ера – Ерата на Талантизма, дефинирана от Джефри А. Джорес през 2011 на Световния икономически форум в Давос [Joerres, 2011], според която най-ценния капитал и стимул за икономически растеж през века ще бъде Талантът като обобщено понятие за ярка индивидуалност, различност, уникалност, Талантът, който излиза извън стандартните рамки на матрицата за образователно ниво и професионални постижения. Според тази теория, а вече това се вижда и от практиката, през XXI век се търси Различността във всичките ѝ възможни форми, независимо от свръхпредлагането, при което откриваме обучаеми и професионалисти с уеднаквени стандарти. Тази Различност в областта на науката и технологиите се формулира като Иновации, а в областта на изкуствата като Творческа/Артистична индивидуалност. Но любопитното е, че иновациите също се предопределят от творчески индивидуалности. По тази причина, практика вече в някои от най-големите високотехнологични компании като Google, Amazon и др. е да подбират кадри с водещ критерий „силна персоналност“ [Трендафилов, 2019], лидерство, достигайки и до нестандартния подход за наемане на хора без специализирано образование [Meagian, 2023], които имат потенциал да излизат извън общоприетата матрица на мислене и да реализират иновации. Последното (липсата на специализирано образование) в областта на изкуствата не е приложимо, въпреки опитите на някои комерсиални форми на изкуство и теле-

визионни формати да създават такива нагласи и да демонстрират точно това.

Следвайки новите потребности на професионалната среда в образованието за артисти все повече се акцентира върху развитието и извеждането на преден план на творческата индивидуалност, носеща разпознаваема специфика и уникалност. За целта за всеки обучаем е необходимо селектирането на екип от професионалисти – преподаватели и утвърдени артисти, които имат възможност да моделират обучението. Като резултат се формира интензивна програма за работа с различни преподаватели, всеки от които би могъл да допринесе за моделиране на индивидуалността на студента. Това е една от причините, която провокира стандартния образователен процес да се отваря към нови интензивни обучителни форми и да ги припознава като част от образователната програма. От статистиката ясно личи тенденция за нарастване броя на преподаващите и за увеличаване разнообразието от предлагани интензивни обучителни форми, функциониращи като част от курикулума.

Основно направление в новите образователни тенденции е т.нар. времеви мениджмънт – Time Management, който се оказва ключова методология за програмирано развитие на артиста в неговата образователна и професионална сфера. Времевият мениджмънт обхваща организацията на обучителния, работния и на творческия процес, разположени в оптимални времеви линии за артиста, получени в резултат на анализ на неговите индивидуални, артистични и образователни достижения и потребности.

Особеността на времевия мениджмънт е неговата строга индивидуалност, базирана на обстоен и професионален анализ за ниво на развитие, потенциал, постижения, необходимост от надграждане и развитие на артиста.

Времевият мениджмънт се реализира в три форми:

1. **Стратегически образователен План**, който оптимизира времевите периоди извън тези на стандартната образователна схема като я допълва или я доразвива в продължение след нейното приключване.
2. **Ежедневен организационно-творчески График**, при който най-важния елемент е постигането на програмирано разпределение на образователно-творческите дейности, изискващи дневна регулярност и систематичност.
3. **Времева Стратегия за професионално развитие** и управление на етапите на реализация за артиста като част от част от менажирането на артиста.

Времевият мениджмънт във всяка от трите му форми може да бъде прилаган както от преподавателя или мениджъра към артиста, така и от самия артист към себе си като част от системата за самоменажиране, въведена теоретично от автора [Величкова, 2008].

Характерно за протичането на тези три форми е, че те често вървят успоредно с различна по продължителност проекция във времето. И докато третата форма – времевата стратегия като част от традиционния мениджмънт на артистите съвсем не е нова, то втората форма – времевият мениджмънт като организационно-творчески график навлиза едва в последните години. Той е резултат от все по-нарастващата ежедневна ангажираност с различен тип дейности, ангажираност, появила се като реакция на пренаситеността на пазара, на силната конкуренция, на интернационализирането на професионалната среда и на необходимостта от полифункционалност на артиста.

Колкото до първата форма – времевият стратегически образователен план, тя е най-нова като концепция и практика. Причините за нейната поява са няколко:

- Необходимост от индивидуализация на обучението на базата анализ на личностни и творчески възможности и постижения.
- Необходимост от по-ранно навлизане в професионална среда и заявяване на собствено място в нея.
- Необходимост от съгъстяване или интензификация на образователния период, без това да рефлектира върху резултата и качеството от обучението на артиста.

Характерните особености на времевия мениджмънт в образователния контекст включват:

- Анализ на индивидуалните знания и умения на всеки артист/изпълнител.
- Дефиниране на зоните на знания и умения с необходимост от допълване и доразвиване.
- Селектиране на външни преподаватели извън регулярното обучение.
- Създаване на времеви план за обучение с програмирано надграждане с конкретно селектирани преподаватели.
- Възможност за включване на допълващи стандартната образователна програма интензивни обучителни периоди в акредитираната образователна схема, някои от които се припознават и приравняват като част от курикулума.
- Надграждане и степенуване на продължаващо обучение след формалното образование.

Тук е мястото да дефинираме и понятието интензивни обучителни форми: като интензивни обучителни форми дефинираме съгъстени времеви форми, при които дълготрайната периодичност, характерна за образователния процес е концентрирана в кратки периоди на обучение, с наситена многочасова програма, извън традиционния образователен модел. Интензивното

обучение обикновено се реализира от практики-преподаватели (най-често водещи артисти с международна кариера) [Величкова, 2008].

Като основни интензивни обучителни форми в практиката се открояват: семинари, уебинари, уъркшопове, клиники, майсторски класове, летни академии/академии, които започват все по-често да се прилагат в областта на изкуствата.

Навлизането на интензивните обучителни форми носи редица позитиви за образователното и професионалното развитие, включително спомага за реализиране на мобилността като неотменна черта на новия тип образователен процес и професионалната реализация.

Интензивните обучителни форми биха могли да се разделят на две големи групи:

**1.** Форми, чиято цел е в кратък период да предложат учебен материал за програмата на един семестър. Във висшите учебни заведения се предлагат интензивни форми (като майсторските класове или интензивните курсове), които включват учебен материал за определен брой часове, отговарящи на изискванията на дисциплина в един семестър академично обучение. Възможно е тези форми да могат да се сертифицират и след завършването им участниците да придобиват ново образователно ниво, заедно с други курсове от образователна програма.

**2.** Форми, които добавят нови знания и умения или ги доусъвършенстват, доразвивайки качествено ниво на участниците: семинари, уъркшопове, клиники, уебинари. Тези форми не се приравняват на стандартен учебен курс, но съставляват част от неформалното учене (признато за равносложно на формалното още през 2006 в документи на Европейския съюз<sup>5</sup>) и се включват със значителна собствена тежест в професионалното CV.

Някои от основните интензивни обучителни форми:

- ✓ **Клиника** – терминът все още не е придобил публичност в България, макар вече да има редица реализирани събития. По същество клиниката представя гост-музикант/артист (наричан *clinician*), доказан професионалист, пред малък брой слушатели (най-често студенти или специалисти), с цел придобиването на нови знания или информираност. Водещият представя начина си на работа и в неформален диалог аудиторията се въвлича в неговата практика, задава въпроси, коментира. Аудиторията не участва с активни действия в обучителния процес, не се създава творчески продукт, резултатът е достигане до информация и ново познание, което зависи в голяма степен от умението на аудиторията да задава точни въпроси и да води диалог. Клиниките са много разпространени в САЩ и в страни от Западна Европа (прочути са клиниките в Berklee College of Music), а най-важната характеристика на клиниките е неформалността при обучението.

- ✓ **Уъркшоп** – терминът се появява по времето на индустриалната революция, обозначава помещение с инструменти за манифактура или работилница. От този период остава характерната необходимост от създаване на финален продукт. По същество уъркшопа е предварително обявен интензивен период по зададена тема, с лимитирано присъствие на участници, които обикновено надграждат практически знания и придобиват нови умения от водещия. Участието предполага двупосочна активност на водещ и участници и достигане до краен, съвместен продукт.
- ✓ **Семинар** – близостта с уъркшопа е голяма. Но при семинара се реализира предимно теоретично обучение, водят се професионални дискусии по зададена тема или се представя научен резултат. Участниците изследват дадена тема или проблем и го презентират. За успешното участие е необходима предварителна подготовка.
- ✓ **Уебинар** – името идва от съчетанието на две чужди думи – семинар и уеб. Основните дефиниции на уебинар включват лекция, обучителна сесия или семинар, които са уеб базирани. Чрез софтуер се планира провеждането, регистрирането на участниците, изпълнение на интерактивна презентация и анализиране на данните.
- ✓ **Майсторския клас** – най-широко разпространената интензивна обучителна форма. Изследователят Алън Уолкър [Wallker, 1996] пише, че историята започва от Ференц Лист, който първи въвежда формата на съвременния майсторски клас в педагогическата практика през 50-те години на XIX век. Според архивите Лист е поканен през 1869 да води майсторски класове във Ваймар, от 1871 в Будапеща и именно той създава модела, който пренесен във времето, запазва своята същност. В този модел на майсторския клас откриваме съхранени редица характерни черти:
  - Предварителна селекция чрез прослушване за участие.
  - Предварително зададен репертоар, който се работи.
  - Стратегия за работа в класа – да се създава конкуренция: всички студенти участват, слушат, анализират, правят коментари, критикуват. Предимствата на този подход са, че участниците учат непрекъснато и са мотивирани да се съревновават.
  - Основна цел – акцент върху интерпретация, изпълнителско майсторство, а не изработване на техника или преодоляване на технически проблеми.

В последните десетилетия почти всички висши учебни заведения у нас и в чужбина включват в курикулума си майсторски класове. Практиката на организация в днешно време добавя нова специфика на тази интензивна форма:

- Майсторските класове създават възможност за избор на преподавател.
  - Допускат се и участници без формално образование в областта на изкуствата, но демонстрирали знания и умения, които отговарят на изискуваното ниво.
  - Майсторските класове завършват със сценично представяне, с изработен по време на обучението репертоар.
  - Участниците получават сертифициран документ за участие и за успешно завършен курс, който има значителна стойност в професионалното CV.
  - Според броя на академичните часове, някои майсторски класове вече се акредитират от университетите като завършен специализиран курс от специалността.
  - Най-новите форми на майсторски класове са уеб базирани или хибридни.
- ✓ **Академия** – също много разпространена интензивна обучителна форма в областта на изкуствата. Академията обединява по-дълги обучителни периоди, в които се работи с няколко преподаватели по зададена програма в различни дисциплини. Летните академии, използват ваканционния период за студенти и професионалисти, за да предлагат програми с водещи световни имена като преподаватели. В Академията се работи по предварително обявена структурирана програма, която развива дадено направление и завършва с готов художествен продукт, създаден по време на обучението. Тук обучаемите получават сертификат, удостоверяващ участието в програмата, който има съществено значение за CV-то на артиста.

Въвеждането на интензивните обучителни форми става по два начина:

1. **Като допълващ елемент** от образователния процес, който надгражда стандартната образователна програма и реализира идеята на Life Long Learning. Тази практика не е нова, но отбелязваме нейното активиране в последните години. Обучаемите сравняват, съпоставят и избират преподавателски подходи. Използването на интензивните образователни форми в такъв контекст се активизира и поради споменатата по-горе установена и нормативно регулирана практика на Европейския съюз за равностойно признаване на формалното и неформално образование, приета и в образователната стратегия на България. Когато артистите навлизат в професионална среда, наличието на допълнителни интензивни обучителни форми в надграждащата им форма винаги носи позитиви и дава предимство пред стандартната диплома при селекция за работна позиция, участие в проект и т.н.

2. **Като имплементирана част** чрез припознаване и валидиране на интензивните обучителни форми като част от стандартните учебни програми

ми. Този процес е сравнително нов и навлиза първоначално в акредитирани образователни структури, базирани обучението и резултатите от него на кредитната система. На основата на стандарти за брой учебни часове, придобити знания, умения, компетенции, резултатите от които се удостоверяват чрез определен брой кредити като част от образователно ниво, започва провеждането на интензивните обучителни форми като вариант на учебен курс и като сегменти от стандартните учебни програми, чрез припознаването и валидирането им на базата на покриване на стандартните академични изисквания, реализирани в съгъстен времеви период.

Позитивите от този подход могат да се изведат в няколко направления:

- Привличане на преподаватели с международен опит и експертиза, активни артисти и изпълнители, които поради професионални ангажменти не могат да преподават регулярно.
- Възможност за прилагане на институционално ниво на т. нар. икономика на споделените ресурси: в случая споделяне на водещи преподаватели между няколко образователни институции.
- Достигане до нови знания, умения, компетенции в съгъстен времеви период, даващи времево предимство и висока ефективност от обучението.
- Бърза и потенциално многокомпонентна обратна връзка от провеждащите интензивните обучителни форми за достигнато ниво, потребности, възможности, потенциал за развитие и професионално моделиране на артиста.
- Създаване на мрежа от професионални контакти.
- Съизмерване на преподавателския екип от стандартните образователни програми с външни преподаватели.
- Включване в CV-то на артиста на надграждащи обучителни периоди, които дават предимство в професионален план.
- Реализиране на образователна и преподавателска мобилност, като характерна черта на новия тип образователен процес и професионална реализация.

Тук разбира се трябва да обърнем внимание на много съществен въпрос: в кой момент от процеса на образование такъв подход би носил позитиви? Категорично е ясно, че прилагането на интензивни обучителни форми в начален образователен период, при който най-важното е систематичност и регулярност във времето, особено в областта на изкуствата, не е уместно. Прилагането на интензивните обучителни периоди е ефективно и дава най-добри резултати при артисти и изпълнители в напреднал етап на образование, при които обучаваният вече може да разграничава различните преподавателски подходи, индивидуалните преподавателски особености и



в комбинация с придобитите към момента знания и умения да надгражда своето развитие и да определя неговата посока.

В целия процес на комбиниране на стандартната учебна програма с различни интензивни обучителни форми е изключителна ролята на времевия мениджмънт от страна на водещия преподавател, който в случая придобива качествата и на своеобразен мениджър на артиста, който се грижи за дългосрочното планиране и развитие на неговата кариера. Анализирането на професионални и личностни качества, етап на обучение, професионално развитие, степенуване на интензивните обучителни форми във времето с оглед на взаимовръзка, взаимодействие и взимане на решения за посока на надграждане на знания и умения, съобразени с индивидуалните особености и предимства, са част от основните дейности, през които преподавателят би трябвало да преминава. Като резултат се достига до създаване на индивидуална програма – комбинация от стандартната учебна програма и стратегически подбрани интензивни обучителни форми, които в своята съвкупност се очаква да придвижат образователното и професионално ниво на артиста в програмирана посока. Има например утвърдена практика в Нов български университет за създаването на такива индивидуални програми със значителен сегмент интензивни обучителни форми, които са специфично моделирани за изявени студенти в областта на музиката, фокусирани да следват индивидуалните потребности на студента и едновременно с това да реализират формалните изисквания на образователната степен. Тези форми се валидират в програмите за нуждите на съответното образователно ниво.

Интензивните обучителни форми се развиват динамично и тяхното процентно съотношение в областта на изкуствата непрекъснато нараства. Тяхната ефективност зависи в много голяма степен от времевия мениджмънт, чиято цел е да планира и програмира в последователност и надграждане тези форми така, че да допринасят в максимална степен за развитието на индивидуалните артистични и творчески потребности на обучаемия и да проектират успешната му професионална реализация.

### Литература:

1. **Joerres, Jeffrey A.** Entering The Human Age, Manpowergroup, 2011  
*<https://manpowergroup.nl/wp-content/uploads/2017/11/Entering-the-Human-Age.pdf>*
2. **Трендафилов, Димитър.** Холистични измерения на маркетинг базираната организация. // Годишник „Икономика и бизнес“ на департамент „Икономика“, София, 2019, стр. 114–124

3. **Mearian, Lucas.** Companies move to drop college degree requirements for new hires, focus on skills. <https://www.computerworld.com/article/3669412/companies-move-to-drop-college-degree-requirements-for-new-hires-focus-on-skills.html>, САЩ, 08.2023
4. **Величкова, Павлина.** Интегриране на млади изпълнители в професионална среда. Новите практики. София, 2013
5. **Резолюция** за признаване на равностойността на неформалното и самостоятелно учене за европейската младеж на Съвета на Европа от 2006. Official Journal of the European Union, 2006, C168, Vol149
6. **Walker, Alan.** Franz Liszt, 1861-1886, Vol. III. New York, 1996

# СЪВРЕМЕННИ ПРЕДИЗВИКАТЕЛСТВА ПРЕД ИЗПЪЛНИТЕЛИТЕ НА ТАМБУРА В БЪЛГАРИЯ

*проф. д-р Владимир Владимиров*  
*АМТИИ „Проф. Асен Диамандиев“*  
*e-mail: vladimir.vladimirov@artacademyplovdiv.com*

*Резюме:* Текстът се фокусира върху особеностите на звукоизвличането при българската тамбура. Правят се паралели със сходна изпълнителска практика на Балканите. Излага се хипотезата, че привнасянето на хърватски пера в българската тамбурашка традиция би подобрило изпълнителската техника у нас.

*Ключови думи:* българска и хърватска тамбура, звукоизвличане, пера, плектрум.

## CONTEMPORARY CHALLENGES AFORE THE TAMBURA PERFORMERS IN BULGARIA

*Prof. Vladimir Vladimirov, PhD*  
*AMDFA „Prof. Asen Diamandiev“ – Plovdiv*  
*e-mail: vladimir.vladimirov@artacademyplovdiv.com*

*Abstract:* The text focuses on the peculiarities of sound extraction in the Bulgarian tambura. Parallels are drawn with similar executive practice in the Balkans. The hypothesis is put forward that the introduction of Croatian plectrum into the Bulgarian tambura tradition would improve the performing technique in our country.

*Keywords:* Bulgarian and Croatian tambourine, sound extraction, plectrum.

Етнологът Клаус Рот казва, че целта на съвременната фолклористика не трябва да бъде насърчаването на етноцентристки мисловни схеми, а изследването на съжителството на различни групи и култури [Рот, 1992:43]. Съжителство, много често водещо до адаптиращо и трансформиращо приемане на новото и различното, до взаимопроникване на различни идеи. В такава посока бе и основната хипотеза в дисертацията ми – за влиянието на хърватската тамбурашка практика върху модерната българска тамбура през миналия век. В началото на 2018 г. получих неочаквано предложение от Академията за изкуство и култура към Университет „Йосип Щросмайер“ в град Осийек – да водя новосформирания клас по тамбура там. Възможността да попия лично от опита на една музикална практика, датираща още от средата на 19 век, бе и основният мотив за това в последните пет години да приема

президвикателството да пътувам почти всеки месец до Осийек, Хърватия. Именно тук през 1847 г. е сформиран първия тамбурашки състав от Пайо Коларич. И до днес тази традиция остава жива и доста популярна и особено точно в тази област Славония (историко-географска област в Източна Хърватия).

Съгласявайки се със Стоян Джуджев, че Балканският фолклор има обща основа и генезис, намирам за напълно естествено и логично и днес внимателно да следим тенденциите в сходни фолклорни практики и да привнасяме идеи и опит от една в друга. В началото на 20-те години на миналия век в България модата на тамбурашките оркестри затихва, но сто години по-късно може би е време отново да се обърнем към тамбурашката традиция в Хърватия и да почерпим от опита им, за да влеем нова сила и в нашето тамбурашко изкуство.

На базата на моите непосредствени впечатления, идеите за обогатяване могат да се формулират в три основни посоки на влияние:

- промяна на строя на инструмента (заменянето на настоящия китарен строй с изцяло квартовото настройване и съответните неговите преимущества вече съм анализирал в доклад „Балкански тамбурашки паралели в началото на ХХ век“);
- обогатяване на художествената и техническа литература, най-вече с подходящи класически образци, които могат да допринесат за усъвършенстване на изпълнителската ни техника;
- звукоизвличането, свързано с използването на най-подходящи пера.

Именно последното ще бъде във фокуса на настоящото ми изложение.

Тук би могло да се зададе следния въпрос: Дали наличието на богат набор от аксесоари към дадена инструментална практика може да е признак за нейната актуалност и виталност? До момента липсват подобни проучвания за влиянието и значението на струните, лъковете при гъдулката, или перата при тамбурата, които да хвърлят светлина по въпроса, а всичко се свежда до определени емпирични натрупвания.

В тази посока е необходимо да погледнем как стои въпросът със струните и перата при модерната българска тамбура. Към момента се предлагат само един вид струни, специално съобразени с нейните специфики. А по отношение на плектрума, въпросът е още по-сложен. Той тръгва още от перата от черешова кора (до неотдавна Игнат Куков демонстрираше тази практика). Преминава през самоделно изработени образци от целулоид, за да достигне днес до използването на такива за китара. Самото им определение „за китара“ подсказва, че те са предназначени за различна изпълнителска техника и съответно звукоизвличане. Намирането на подходящ материал е бил винаги проблем пред тамбурджиите у нас, както сам констатира и Валери Димчев [Димчев, 2021:71]. През последното десетилетие удачно решение е намере-

но с използването на материал от компакт дискове, които съответно собствено-норъчно се изрязват и заглаждат (сн.1).

От вида, формата и материала на перото зависят два съществени елемента на изпълнителската техника: **позицията на дясната ръка** и **звукоизвличането**.

**1. Позицията на дясната китка** спрямо струните е в пряка зависимост от това дали захватът на плектрума ще бъде дву- или трипръстов. Китарните пера са по-подходящи за свирене с два пръста, както е бил и по-старият хват на тезането по нашите земи /използван и до днес в Пиринската област/. Захватът с три пръста е въведен от Румен Сираков и е подходящ за квадратните по форма образци.



сн. 1

Започвайки да използвам в своята изпълнителска техника хърватските пера, носех такива и в часовете си по тамбура в АМТИИ, предлагам на моите студенти да свирят с тях. Статистически погледнато половината от тях възприеха доста положително промяната и продължиха да ги употребяват. Нещо повече – започнах да получавам запитвания и поръчки и от ученици от музикалните училища, явно благодарение на комуникацията и споделянето на опит в професионалната среда. Съвсем наскоро, под формата на педагогически експеримент, предложих на един мой ученик в начален етап на обучение да опита да свири с хърватско перо и всъщност той най-просто обобщи основното им предимство, казвайки: „удобно е и не се страхувам, че ще го изпусна докато свиря“. Подобен психологически проблем винаги е стоял пред обучаваните у нас – перцето да не се изплъзне по време на изпълнението, като за превенция нерядко се прави и отвор в средата му. Този своеобразен стрес, съпровождащ изпълнителския процес, е съпътстван от по-силно стискане на захващащите пръсти, което би могло да доведе до стя-

гане на мускулатурата в областта на китката и предлакътя. При по-големите хърватски плектруми това вече не се наблюдава, тъй като благодарение на значително по-голямата им дължина те стоят много по-стабилно в ръката.

Емпирично установената оптимална форма на самоделните ни пера е квадрат със страна около 20 мм и дебелина 1 мм. За сравнение пера /тръзалици/ за хърватския брач, който е аналогичен по размер на нашите тамбури, серийно се изработват с правоъгълна форма с размери 65/16/2 мм (сн. 2). Днес в Хърватия има поне петима производители, които правят пера за цялата им група тамбурашки инструменти. Тоест, там процесът е до голяма степен стандартизиран и изпълнителите просто трябва да си поръчат предпочитания от тях размер перо. Не липсват и случаи, в които се продължава старата им традиция, а именно за направата на „тръзалици“ (перо на хърватски) да се използва материал от биволски рог, харесван поради по-голямата му твърдост и специфичен звук, но установените големина и форма се запазват.



сн. 2

**2. Относно звукоизвличането** – звукът, който ще бъде произведен е в пряка връзка с формата, дебелината и гъвкавостта на материала. Както още Тодор Прашанов обобщава: „По-тънките перца произвеждат по-рязък тон, а по-дебелите по-омекотен.“ [Прашанов, 1983:30]. При сравнение виждаме, че хърватските пера са два пъти по-дебели от нашите, което е причина и за по-мекия и приятен тон. Причина за разлика в произведения звук може да се намери и в ъгъла, при които става привеждането на струната в трепетене. При трипръстовата постановка с квадратно перо той е около 45% спрямо струната, като звукът е остър и наситен с много обертонове. При двупръстов хват на хърватските образци ъгълът е по-малък, което води и до по-матов и кадифен тембър.

Известно предимство на хърватските пера е, че те могат да се използват както с две, така и с три пръстов хват, което дава възможност на изпълнителя чрез подобно допълнително нюансиране на тона да обогати собствения си изпълнителски маниер. От собствен опит мога да заявя, че захватът само между палеца и показалеца е подходящ за акордовата техника, а другият за солово музициране.

По-важното в случая е друго – вече имаме стандартизирано решение на въпроса с перата за тамбура, което ако приложим у нас, би ни дало повече възможност за по-детайлно отношение към качеството на звука на нашите инструменти. Не е нужно да приспособяваме плектрумите, направени за китарна изпълнителска техника, към тамбуриите ни или ние да променяме постановката си заради спецификата на китарните пера.

Резонен би бил и въпросът: *Какъв е интересът, заслужават ли си усилията за една съвсем ограничена професионална общност да се използват време и ресурси в търсене на нови полета за изява и развитие?* Ако погледнем в популярна социална мрежа, съществуващата там група „Тамбура и тамбуристи“ към днешна дата наброява около 300 члена, а ако допуснем, че само половината от тях са професионално ангажирани, то този кръг се стеснява още повече. Независимо от това вярвам, че дискусиата и търсенията не трябва да спират, а назоваването на конкретни проблеми и решения може да е в полза на другите ни фолклорни инструменти, които също могат да се изправят пред аналогични проблеми и тенденции в съвременната динамично променяща се среда. Пред подобно предизвикателство сме изправени и преподавателите във висшите училища по изкуства – не само да учим младото поколение на тънкостите на фолклорната ни традиция, но и да търсим и задаваме новите посоки за развитието ѝ.

Вероятно ще има и гласове в подкрепа на тезата, че привнасянето на чужди практики би уязвило традиционния ни тамбурашки маниер. Тук трябва да се подчертае, че подобни еволюционни процеси не са спирали през последните 50-60 години. Петьо Кръстев отбелязва например, че новият тамбурджийски стил се оформя като „се приспособяват някои инструментални похвати от класически инструменти, например китарата“, а също така се възприемат *„елементи от стила на сходни струнни инструменти от съседни балкански страни – бузуки, саз, уд...“* [Кръстев, 2020:56]. Едва ли има основание обновлението да спира особено, когато от една страна е насочено към подобряване на съвременната изпълнителска техника, а от друга се заимства от сходна тамбурашка традиционна практика. В тази посока Лозанка Пейчева отбелязва: *„Процесът на непрекъснато циркулиране на музикално-фолклорния опит е движение, което предполага повтаряемост, продължимост и осъвременяване на фолклорната музика чрез замяна на едни с други подходи и средства за нейното съхраняване и предаване“* [Пейчева,

2008:326]. Това би могло да се съотнесе и към някои иновации в традиционния ни инструментариум, като използване на лъкове от класическа виола при гъдулката, замяна на кожения мях на гайдата със синтетични материали и др.

Преди години в едно интервю водещ на фолклорно предаване ми зададе въпроса: „*Защо продължаваш да отделяш внимание на тамбурата, не е ли по-лесно да се вземе един по-усъвършенстван инструмент – като китарата например и да се свири с нея?*“. За съжаление тази тенденция днес е още доста актуална – тамбурджиите да „транспонират“ уменията си от тамбурата върху китарата, предпочитайки я при взаимодействие с останалите ни фолклорни инструменти на сцената. Това е по-лесният път, отколкото да се търсят начини за развитие на тамбурашкото изпълнителско изкуство. Днес, предвид цялостното състояние на традиционните ни инструментални практики, съм още по-убеден, че дискусиата и изследванията в тази посока не трябва да спират. Мисля, че има какво да допринесем в разширяване на възможностите и перспективите пред един от най-разпространените фолклорни инструменти на Балканите – тамбурата.

#### Литература:

1. **Джуджев, Стоян.** Общи проблеми на балканския фолклор. В: Музикографски студии и есета, Музика, С., 1997
2. **Димчев, Валери.** Обучението по тамбура – традиции и иновации, София, 2021
3. **Кръстев, Петьо.** Инструментални стилове във фолклорната музика на Югозападна България: традиция и обновление, АИ „Проф. Марин Дринов“, София, 2020
4. **Пейчева, Лозанка.** Между селото и вселената. Старата фолклорна музика от България в новите времена, АИ „Проф. Марин Дринов“, София, 2008
5. **Прашанов, Тодор.** Българският оркестър от народни инструменти, Издателство „Музика“, София, 1983
6. **Рот, Клаус.** Народната култура на Югоизточна Европа в модерното време, Български фолклор, кн.1, 1992



**МЕЖДУНАРОДНОЕ ТРИЕННАЛЕ  
„ДУХ АКВАРЕЛИ“ В ВАРНЕ, БОЛГАРИЯ,  
КАК ФОРМА ПРЕЗЕНТАЦИИ ИСКУССТВА  
АКВАРЕЛЬНОЙ ЖИВОПИСИ**

*Ольга Ваткова,  
Профессиональная гимназия по виноградарству и виноделю,  
им. Ал. Стамболийского, г. Плевен  
ovatkova@bk.ru*

*Аннотация:* В статье рассматривается значение Международного триеннале „Дух Акварели“ как формы презентации искусства акварельной живописи, проводимого в гор. Варна, в Болгарии, в 2016 – 2023 гг., его структура, содержание отдельных фестивальных мероприятий. Предпринята попытка осмыслить фестиваль как культурное событие в сфере искусства. Анализируя фестиваль можно представить общую картину развития акварельного искусства.

**INTERNATIONAL TRIENNALE  
„SPIRIT OF WATERCOLOR“ IN VARNA, BULGARIA,  
AS A FORM OF PRESENTATION OF THE ART  
OF WATERCOLOR PAINTING**

*Olga Vatkova,  
Al. Stamboliyskiy Vocational school for viticulture  
and winemaking, Pleven  
ovatkova@bk.ru*

*Abstract:* The article examines the significance of the International Triennial “Spirit of Watercolor” as a form of presentation of the art of watercolor painting, held in the mountains. Varna, in Bulgaria, in 2016 – 2023, its structure, the content of individual festival events. An attempt has been made to comprehend the festival as a cultural event in the field of art. Analyzing the festival, one can imagine the overall picture of the development of watercolor art.

В настоящее время по всему миру проводятся различные фестивали: театральные, музыкальные, гастрономические и т.д. В них участвует огромное количество людей. В XXI в. культурная жизнь современного общества ознаменовалась появлением еще одного вида фестивалей – фестивалей акварели. Сегодня фестивали акварельной живописи проводятся во многих странах, охватывая людей разных возрастов и разных уровней профессиона-

льной подготовки – от преподавателей университетов и руководителей детских художественных школ и студий до обыкновенных любителей акварели.

Акварельная живопись – важная часть мирового искусства с очень древней историей. Но фестиваль как форма презентации искусства акварели появился совсем недавно. Теоретическое осмысление роли и места искусства в культуре XXI века невозможно без многогранного анализа проблемы акварельных фестивалей.

В 2022 г. в Болгарии, в г. Варна летом в третий раз состоялся фестиваль „Дух Акварели“. Посетителям, гостям города, участникам и всем любителям акварельного искусства фестиваль запомнился богатой разнообразной программой, ярким колоритом и многообразием стилей и жанров, в которых были выполнены акварели. В Триеннале приняли участие 353 акварелиста из 54 стран.

Несмотря на масштаб мероприятия и его культурное значение, оно не привлекло внимания представителей научного сообщества. В частности, не была рассмотрена проблема Триеннале „Дух Акварели“ как инновационной формы культуры, как формы презентации искусства акварельной живописи.

Акварельный фестиваль как феномен культуры до настоящего времени не являлся самостоятельным объектом концептуальных исследований культурологов и искусствоведов. Значительное количество научных анализов посвящено другим видам фестивалей – музыкальным [Жунич, 2019], фольклорным [Трифонова-Костадинова, 2023], кинематографическим и др.

Анализ научных публикаций, связанных с темой „акварель“ показал, что некоторое внимание искусству акварельной живописи уделяется в контексте ее исторического развития. Исторические аспекты развития акварели достаточно полно и основательно представлены в литературе. Например, в работе О. Игнатовой [Игнатова, 2014] выявлены особенности развития акварели в Англии рубежа XVIII – XIX в.в. Кроме того, часть работ [Пронина, 2020] освещает практикоориентированные аспекты искусства акварели. В них анализируются акварельные техники, свойства и иные структурные и выразительные характеристики этого вида искусства.

При всем многообразии публикаций на тему акварельной живописи, работы, затрагивающие Международный фестиваль „Дух Акварели“ в открытых источниках нами обнаружены не были.

Отсутствие научных публикаций на тему Международного фестиваля-триеннале „Дух Акварели“ в контексте современного состояния и развития акварели обусловили актуальность исследования.

**Цель исследования:** дать авторское определение фестиваля акварели, описать особенности Международного фестиваля-триеннале „Дух Акварели“, выявить его основные функции, что в науке делается впервые.

В качестве методов исследования выступили системно-функциона-

льный подход, на основе которого были выявлены основные функции фестиваля, теоретический анализ источников по проблеме художественных фестивалей, а также включенное наблюдение, которое позволило автору в качестве художника-участника фестиваля наблюдать в реальности происходящее событие.

В настоящей статье предлагая собственное определение акварельного фестиваля под фестивалем акварельной живописи будем понимать разновидность культурного события в сфере изобразительного искусства, способствующего духовному и интеллектуальному развитию человека, направленного на демонстрацию достижений в области акварельной живописи. Фестиваль акварели – это творческая встреча акварелистов и любителей акварели разных стран и континентов, которая проводится для демонстрации мастерства путем представления работ, предварительно отобранных жюри. Целью участников фестиваля является не просто показать свое мастерство, а стремиться полностью погрузиться в творческую атмосферу акварельного искусства, техника которого оттачивалась веками [Въткова, 2023].

Техника акварели уходит корнями вглубь веков. Она всегда присутствовала в мировом искусстве. Краски на водной основе до появления акварели были известны с древних времен. Еще древние египтяне водорастворимыми красками украшали стены гробниц и храмов. Они рисовали на пергаменте и папирусе, имеющими форму свитков. Самая удобная основа для акварели, бумага, была придумана намного позже. В XXI в. благодаря интенсивному развитию художественной индустрии материалы для акварельной живописи стали более качественными и долговечными.

Международный фестиваль акварельной живописи „Дух Акварели“ явление в фестивальной практике Болгарии новое и исключительное. Любителям акварельного искусства памятли первые выпуски Триеннале в 2016 и 2019 г. Очередную, третью встречу с искусством акварели предопределило событие международного масштаба – Триеннале „Дух Акварели“. Свыше трехсот авторских произведений участников 54 страны 6 континентов наполнили залы городской художественной галереи им. Б. Георгиева. Выставки, мастер-классы по акварели, пленэр и акварельные демонстрации все это объединилось в творческом проекте, который осуществился благодаря усилиям художницы, участницы множества акварельных выставок и фестивалей, обладательницы международных наград, члена Союза Художников Болгарии Сельмы Тодоровой и ее сподвижников. Международное триеннале „Дух Акварели“ – проект, направленный на выявление и поддержку молодых и начинающих талантливых акварелистов, популяризацию искусства акварели, развитие духовности и укрепление культурных связей между странами, приобщение к высокохудожественным образцам акварельной живописи.

Фестиваль тщательно планировался. Подготовка к фестивалю началась

за много месяцев до его открытия. Должны были быть учтены все нюансы, такие как: определение целей и задач фестиваля; выбор места для экспозиции, часто не одной, а нескольких. Например, III Международный фестиваль „Дух акварели“ включал в себя экспозиции, которые размещались не только в главной Городской картинной галерее „Борис Георгиев“, но и в четырех других городских галереях: „Графит“, „Папиллон“, „Ларго“, „Тереза Зиковска“. Важно не только обеспечить выставочные залы, но и места для пленэров; наличие гостиниц для размещения участников и зрителей из других городов и стран, что требует получения на это разрешения от административного аппарата; создание четкого плана действий (например, если планируется пленэр, как можно быстро изменить программу в случае неожиданной перемены погоды); подготовка технической базы; организация рекламы, привлечение спонсоров и СМИ. Акварельная живопись как никакая другая требует особого оформления, которое заключается в виде обрамления и остекления. К деятельности по оформлению картин привлекаются обычно волонтеры, студенты учебных заведений художественного профиля и активисты. Эти действия должны быть выполнены вовремя, за несколько дней, а то и несколько недель до открытия. Место проведения фестиваля также выбирается заранее, ведь фестиваль включает в себя не только выставки, но и другие сопутствующие мероприятия. Необходимо обеспечить большие внутренние помещения, например, выставочные залы, способные вместить одновременно большое количество людей. Часть фестивальных мероприятий, например пленэры, проходят на открытом воздухе, на центральных улицах и площадях городов, в парках, в исторических центрах или труднодоступных ландшафтных зонах в полях, лесах, водных пространствах.

Международный фестиваль „Дух Акварели“ призван расширить представление об искусстве акварели и преодолеть некоторые стереотипы о ней как об ученическом занятии (часто воспринимаемой как сугубо „академичной“ формы рисования). Гости страны и города, туристы, посетители и случайные прохожие получили возможность не только наблюдать за работой художников, но и принять участие в коллективном рисовании, в многочисленных пленэрах различной длительности от нескольких часов до 3-4 дней, воспользовавшись выбором нескольких живописных уголков Варны, посетить мастер-классы и форумы. Необходимо отметить широту внутригородской географии, характерную для фестиваля. Фестивальные выставки и мастер-классы проводились в пяти арт-галереях в исторических местах города. Для коллективного рисования и пленэров были подготовлены наиболее привлекательные части городского пространства с уникальной архитектурой и природными ландшафтами.

Что касается художественных жанров и стилей, в которых были выполнены акварели, присутствующие на фестивальных выставках, зрители, гости

города и все любители акварели имели возможность увидеть произведения во всех классических жанрах, таких как пейзаж, портрет, натюрморт и т.д., представленные во всем многообразии стилей и направлений: абстрактное искусство, реализм, импрессионизм и т.д.

Особенное место на фестивале занимает портрет. Портрет в искусстве это художественное изображение конкретного человека или группы людей (групповой портрет). Портрет это искусство, которое требует от акварелистов особого мастерства. Анализ портретных работ, представленных на триеннале, свидетельствует о том, что акварелисты в полной мере раскрыли для себя секреты акварельного портрета. Мастера очень свободно чувствуют себя в реалистическом изображении лиц, показывают разные акварельные техники рисования людей, находят нужный оттенок кожи и волос, правильный цвет теней лица, чтобы оно не выглядело серым. Они очень точно передают портретное сходство, показывают динамику и статику движения, где велика роль цветового пятна, линии, формы и рефлекса.

Среди лучших, на наш взгляд, акварельных портретов, выполненных участниками Международного триеннале можно отметить „Счастье“ П. Гузман (Мексика); „Женщина гор“ С. Мохтади (Австралия); „Пристальный взгляд“ М. Исапур (Иран); „Старик иранских племен Бахтияри“ Н. Мохазабния (Иран); „Каяхан“ Е. Нимати (Иран); „Монгольский пастух“ М. Суренцесег (Монголия); „Пожилая тибетка“ С. Сринафар (Таиланд); „Танцовщики в традиционных национальных костюмах“ Хон Шан (Китай); „Паломник“, Цзи Шао (Китай); „Стайко из Варны“ Р. Маринов-Реме-сын (Болгария). Это не просто лица, это их переживания, их внутренний мир, эпизоды жизни этих людей. На акварелях „Старик иранских племен Бахтияри“ иранского художника Н. Мохазабния и „Пожилая тибетка“ тайского акварелиста С. Сринафара изображены пожилые люди, их портреты воспевают мудрость, которую человек приобретает, пройдя трудную и долгую жизнь, красоту опыта прожитых лет, пережитых радостей и тревог. Народные костюмы воссозданы в акварели художника из Китая Хон Шана „Танцовщики в традиционных национальных костюмах“. Ни одна деталь традиционного одеяния не ускользает от внимания мастера, который стремится к максимально точной передаче средствами акварели фактуры тканей.

Как по численности, так и по уровню мастерства пейзаж не уступает портрету. В число пейзажей, вошедших в экспозицию, входят пейзажи, изображающие природу, городские улочки и площади, индустриальные, морские и речные пейзажи с изображением лодок, пристаней и побережья, горные пейзажи. Художников вдохновляет все: дикая природа, архитектура городов, вода, небо, цветы, горные вершины... В природе некрасивых вещей не существует. Ряд акварелей поражает особым мастерством владения цветом и формой, видна особая чуткость, верность руки и глаза в запечатлении загадочного состояния природы. Это работы М. Накано, (Mizue Nakano)

„Настало время жатвы на рисовых полях“ (Япония); Ф. Клогери „Городской пейзаж“ (Греция), Юан Джа „Весенние звуки“ (Вьетнам), П. Стойнова „Зима в горах“ (Болгария) и др. И, конечно, изображения Венеции. Какой акварельный фестиваль обходится без них? На Международном Триеннале „Дух Акварели“ их пять.

Яркий представитель абстрактной акварели на фестивале – болгарский акварелист Андрей Янев. Его картины переносят зрителя в другие миры своим изяществом и легкостью. Исключительное сочетание цветов и красивый свет в акварелях А. Янева пробуждают чувства и заставляют задуматься.

Предпочтительные жанры работ другого болгарского акварелиста А. Мацурева – пейзажи, натюрморты и портреты. Его картины в стиле магического гиперреализма пленяют любителей искусства по всему миру.

Любимый сюжет Венеты Дочевой – пейзаж. В своих картинах она воспроизводит совершенство природы и ее уникальность. Глядя на ее акварели незаметно погружаешься в эту абсолютную гармонию. Цвета, которые использует Венета, охватывают всю палитру оттенков и настроений.

Фестиваль акварели – это место существования и взаимодействия, пусть и за определенное время, разных культур: „Искусство интернационально и в случае организации международных фестивалей их цель определяется необходимостью межкультурной коммуникации, так как раскрывает универсальный способ сосуществования разных культур“ [Мартынова, 2019, 192]. Функция общения для акварелистов – это новые контакты, новые идеи, новые темы. Типичным примером такого межкультурного контакта является демонстрация акварели в рамках фестиваля, где известный акварелист из Индии Прафул Савант нарисовал невероятный Банарасгхат. Характерной чертой Банарасгхата являются многочисленные гхаты (ступени) для купания около берегов Ганга. Таким образом, зрители, присутствовавшие на его демонстрации, имели возможность увидеть и познакомиться с одним из древнейших городов Индии религиозным центром Банарасом, познакомиться с культурой Индии. Функцию межкультурного диалога можно назвать также „коммуникативная функция“. Она обеспечивает коммуникацию во время фестиваля на разных уровнях. При этом коммуникация понимается широко – это и непосредственное общение между акварелистами и зрителями, и связь между культурами, и автокоммуникация, т.е. общение, направленное внутрь, общение с самим собой.

Не менее важна интеграционная функция акварельного фестиваля – функция объединения. Акварелисты всего мира объединяются, потому что в момент духовного упадка нужна взаимная поддержка, какая-то объединяющая энергия. Чем больше людей, тем больше сил, идей, возможностей. Функция объединения упрощает коммуникацию внутри группы, так как люди в мире искусства объединяются, в основном, на основе владения опре-

деленным художественным языком, кодом, чтобы сформировать вокруг себя творческую позицию, приобщаясь к единому процессу. Функция объединения важна еще и потому, что акварель в не очень признана в современном мире искусства и окружающей жизни, ее часто недооценивают.

Вывод. Акварельный фестиваль в XXI в. это форма демонстрации современного акварельного искусства. Формулируя авторское определение понятия „акварельный фестиваль“, подчеркиваем, что акварельный фестиваль это своего рода специализированный фестиваль искусства, отличающийся разнообразной программой художественных выступлений, объединенных одним видом искусства – акварелью, направленным на представление достижений в области акварели и коммуникации в системе „художник-художник“ и „художник-зритель“, обычно носящий праздничную атмосферу и массовый характер. Анализ произведений, представленных на фестивале позволил сделать вывод о многообразии художественных жанров, предпочитаемых художниками. Среди них лидируют портрет и пейзаж. Важнейшими функциями, которые фестиваль „Дух Акварели“ выполняет в культуре, выступают функции межкультурного диалога, коммуникативная функция, функция объединения.

### Литература:

1. **Въткова О.** Фестивал на изкуството на акварелна живопис: культурологически аспект. Монография. София, 2023. 168 с.
2. **Жунич Е.** Концепции за фестивали на музикална сцена. Модификации // Изкуствоведски четения. 2019. 2:324–336.
3. **Игнатова О.** Томас Гёртин и его роль в истории английской пейзажной акварели рубежа XVIII – XIX веков // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. 2014. № 6-1(44). С. 69–74.
4. **Мартынова Н.** Арт-фестиваль как способ формирования коммуникативно-предметного поля современного народного искусства Приамурья // Дальний Восток: проблемы развития архитектурно-строительного комплекса. 2019. № 1-2. С. 192–195.
5. **Пронина Н.** Приемы и методы работы акварелью на начальном этапе обучения живописи // Профессиональное художественно-педагогическое образование: история, теория, методика, практика: сборник материалов международной научно-практической конференции, посвященной 60-летию факультета искусств Омского государственного педагогического университета, Омск, 18–19 ноября 2020 года. Омск: ФГБ „ОУВПО Омский государственный педагогический университет“. 2020. С. 46–50.
6. **Трифоновна-Костадинова С.** Фестивал на обредния хляб – съвременни визии за употреба на наследствата // Места на памет и културни наследства. Русе, Т. XXVII. 2023. С. 126–141

**ПОДХОДИ ПРИ ПРЕОДОЛЯВАНЕ НА НЯКОИ  
ТРУДНОСТИ ПО ОТНОШЕНИЕ НА  
ПРОИЗНОШЕНИЕТО, ПРИ ПОСТАВЯНЕ  
НА РЕПЕРТОАР НА АНГЛИЙСКИ ЕЗИК  
(„Гъжен понеделник“ от Гершуин,  
една постановка на АОТ на АМТИИ)**

*Калина Иванова Дечева*

*Ст. преподавател към АМТИИ „Проф. Асен Диамандиев“  
e-mail: kalina.decheva@artacademyplovdiv.com*

*Резюме:* С настоящата разработка се цели да се сподели опит как се работи при възникнали трудности с артикулация, дикция и значение на текста, когато либретото е на английски език. Споменават се причините, които могат да са ги породили и подходът за тяхното отстраняване.

*Ключови думи:* музикално-сценични произведения, дикция, артикулация, чужд език /английски/, аудио-лингвален метод, мотивация, нагласа на ума

**STRATEGIES TO DEAL WITH PRONUNCIATION  
WHEN STAGING REPERTOIRE IN ENGLISH  
(Blue Monday by Gershwin, a performance  
of the Academic opera theatre at AM DFA)**

*Kalina Ivanova Decheva*

*Senior educator at AM DFA „Prof. Assen Diamandiev“*

*Abstract:* The current paper aims to share practice while working with problematic articulation, diction or not quite clear meaning of text parts when we have a libretto in English. The reasons for having such difficulties are discussed, as well as their genesis and the approaches used to deal with them.

*Keywords:* music-stage arts pieces, diction, articulation, foreign language / English/, oral-aural method, motivation, mind set

В настоящата статия се разглеждат следните аспекти: чужд език (английски), необходим при поставянето на репертоар на английски език и който се третира не като механичен сбор от думи, синтактични конструкции и граматични правила, а като симбиоза с музиката и либретото на музикално-сценичната творба. Езикът би трябвало да помогне на изпълнителите да



вникнат в определен социо-културен контекст и да го свържат със смисъла на съдържанието на творбата.

Целта на това изследване е да покаже защо е особено важно езикът, звучащ от сцената, да бъде артикулационно точен и каква е корелацията между език и музика в музикално-сценичната творба; с какви трудности се сблъскахме, когато работихме над „Тъжен понеделник“ на Гершуин с Академичния учебен театър. Ще се спомене също какво да се има предвид при работа с певците върху спецификата на словесния текст, когато той е на чужд език /английски/ и как да се подобри и обогати методическия подход в подобни ситуации. Ще бъдат цитирани и позициите на уважавани музиковеди по тази тема и преимуществата, които доброто познаване на особеностите на чуждия език, на който е написано либретото, носи за по-органичното представяне на художествените образи на музикално-сценичната творба.

По време на работния процес под внимание са взети културните различия на народите, към които нашите студенти-певци принадлежат, както и фактът, че те са хора с нетрадиционен и не подлежащ на рамкиране натюрел, готови за експериментиране и предизвикателства. Всички от тях са наясно, че добре овладяният английски език е особено важна предпоставка за успешната подготовка на съответен репертоар, изпълнен на английски език.

С изложението по-долу ще се опитаме да разкрием какви са трудностите по време на работа над музикално-сценично произведение, чието либрето е на чужд език, как се работи за тяхното преодоляване и как в този процес се развива по-голяма увереност у артистите, когато видят положителни резултати при усвояването на необходимите специфики на езика. Така се засилва и тяхната личната мотивация и нагласа на ума да търси удовлетворение в самата дейност по шлифоването на всеки детайл от произношението на английски език.

Погледнато в исторически план, идеята за значимостта на езика в едно музикално-сценично произведение не е нова. Още в началото на 17 век, братът на Монтеверди – Джулио Чезаре /1573 – ок.1630/ пише с благосклонното одобрение на самия Монтеверди, че в *Seconda prattica* „речта е господарка на хармонията“, т. е. думите са тези, които имат водеща роля при определяне на характера на мелодията, а не обратно, че музиката се подчинява на смисъла и настроението на текста. Джулио Чезаре отива по-далеч, назовавайки конкретно Артузи, който в своята критика към *Cruda Amarilli* изобщо пренебрегва думите на мадригала, сякаш те са напълно отделени от мелодията му.<sup>1</sup> [Mark Evan: 2006; p.210]

---

1 Evan Mark, *History of Music in Western Culture, Bonds*, publ. Upper Saddle River, NJ, Prentice Hall; 2006; p.210

Както споменахме, въпросът за ролята на човешкия език в музикално-сценичната творба и по-точно за взаимоотношението между компонентите на словото и музиката в пеенето е дискутиран отдавна от учени в различни сфери на науката – философи, езиковеди, психолози, физиолози, филолози, педагози. Неговата важност запазва актуалността си и до наши дни. В своя труд „Вокалната лирика на Фредерик Шопен“<sup>1</sup> [Шекерджиева-Новак Т., 2009, с.53] проф. Тони Шекерджиева-Новак отделя особено внимание на словесния текст като „съставен елемент във вокалното изкуство“. Според нея важна предпоставка за постигане на високо качество при изграждане на вокалното майсторство е органичният синтез между словесен текст и музика. Според автора, при изграждането на съвременен вокален стил, особен акцент се поставя върху „отчетливото, осмислено и изразително поднасяне на литературния текст.“ Тони Шекерджиева-Новак [Шекерджиева-Новак Т., 2009, с.53] и Калина Жекова [Жекова К. : 2007: с. 141] са категорични, че ясното и отчетливо произнасяне на гласните и съгласни звуци от музикалния текст означава и ясно, отчетливо и разбираемо произнасяна на думите и фразите, принадлежащи на текста. Като задължително условие се поставя максималната яснота на дикцията при изграждане и пресъздаване на образа, като се използват внушенията на музиката и словото, защото „Пеене, лишено от ясно и отчетливо произнесени думи, частично губи своя смисъл.“<sup>2</sup> [Жекова К.: 2007: с. 144]

Вече отбелязахме, че музиковеди и музикални педагози са солидарни за това, че красивият звук не е достатъчен за успешно постигане на високо художествено качество на изпълнението. Освен още други предпоставки е необходима и отчетлива дикция и артикулация, както и добро познаване на съдържанието на музикалната творба. Казано с други думи – необходимо е да се владее добре езика, на който е написан нейният текст.

Случаят, който ще споделя, става дума за едноактната опера на Гершуин „Тъжен понеделник“ /Blue Monday/. Езикът на музикалната творба на Гершуин е английски. Заварих работата по представлението почти в нейния край. Водени от максимата, че доброто винаги може да е по-добро, бях поканена от ръководителите на проекта да чуя как звучи английския език на певците.

Първата трудност дойде от това, че студентите ни от Китай учат английски език повече под формата на граматически упражнения. Комуникативната му страна е изгласкана на заден план по различни причини, които не са обект на тази разработка. Английският език, с който те идват от пре-

1 Шекерджиева-Новак, Т. , Вокалната лирика на Фредерик Шопен, ИК „Жельо Учков“, Ямбол; ISBN 978-954-391-020-5; с.53

2 Жекова К., Практическа вокална методика, изд. МАФК, Пловдив, 2007; ISBN 954-90928-1-X; с.143

дишните си учебни заведения, е силно акцентиран и с особен проблем на интраденталните съгласни звукове. Естествено, останалата част от трупата също имаше необходимост да съгласува определени места, които дори на самите тях „не им звучаха“.

Независимо от нивото на своята езикова компетентност, всеки изпълнител се стремеше към максимално точна артикулация, дори се проверяваха един друг. Много ни помогна това, че всички те като музиканти, с дълго трениран музикален слух, успяваха бързо да се ориентират в спецификата на звука и точно толкова бързо да го уподобят.

Когато започнахме работа по отстраняване на пропуските в произношението, времето, с което разполагахме до премиерата, беше крайно ограничено. Затова се спрях на аудио-лингвалния метод, споменат от Пенка Балтова, Андреана Предоева и Ива Пенкова в разработката им „Аспекти на речевата комуникация“.<sup>1</sup> [Балтова П., Предоева А., Пенкова И.; 1997; с.18] Става дума за стратегия за бързо и качествено усвояване на чужд език, разработена по време на Втората световна война за нуждите на обучението на специалните части. Както е лесно да се предположи, обучението е било силно интензивно и е очаквало максимално добри резултати. Аудио-лингвалният метод дава приоритет на речево-слуховите умения /oral-aural skills/ и свежда до минимум употребата на роден език. В нашата мултинационална среда употребата на роден език беше сведена почти до минимум от само себе си, защото не беше полезна и изцяло се съсредоточихме върху усъвършенстването на речево-слуховите умения.

Съчетаването на изключително силната мотивация на студентите-артисти за добро представяне и невероятната атмосфера по време на работния процес обусловиха и техния бърз напредък. Не трябва в никакъв случай да пропуснем невероятното трудолюбие и точната нагласа на ума, които ги изведоха към логичния триумф по време на премиерата. Една от фасетите на този триумф се крие и в постигнатите високи резултати при овладяване на точната артикулация на езика на „Тъжен понеделник“.

Анализирайки описаната ситуация, ние се натъкваме на факта, че много често при поставянето на дадено музикално-сценично произведение на чужд език, певците владеят този език на различно ниво или въобще не го говорят. Това създава затруднение по отношение на тяхната правилна артикулация и ясна дикция от една страна и възпрепятства пълноценното навлизане в съдържанието на текста и оттам в замисъла на автора. Времето, с което се разполага, не позволява да се използват традиционните и доказали се стратегии за чуждоезиково обучение. В конкретната ситуация, подходът, който дава добър и бърз резултат е именно аудио-лингвалният.

---

<sup>1</sup> Балтова П., Предоева А., Пенкова И., Аспекти на речевата комуникация; изд. „Тилиа“, София; 1997; ISBN 954-717-041-4; с.18/

Макар и създаден през Втората световна война, този метод, по думите на Балтова, дълго време не може да се наложи и се счита за прекалено смел и новаторски. Но всъщност се потвърждава максимата, че всичко ново е добре забравено старо. Защото още в края на 19 век /1886, Стокхолм/, на свой форум, учени се обединяват около идеята за превес на говоримия език при изучаването на чужд език, с минимализиране на теоретичната част и ограничаване на превода на роден език. [Балтова П., Предоева А., Пенкова И.; 1997; с.18] Акцентът е върху живата реч, за да може езикът да влезе в своята основна роля, а именно като средство за комуникация. До средата на следващия век този новаторски подход изкрystalизира в познатия като „директен метод“ за чуждозиково обучение.

Идеите на реформаторите от Стокхолм на практика уподобяват развитието на езиковите умения у малкото дете, когато то се учи на майчиния си език. [Балтова П., Предоева А., Пенкова И.; 1997; с.19] То повтаря машинално чутиите езикови конструкции в подходящ контекст, без да е информирано за езиковите закони, по които те действат. И естествено, нерядко греша. Но на грешката се гледа като на естествена част от процеса, а не нещо непременно лошо и подценяващо качествата на детето. Дребен, но изключително важен детайл за самочувствието на вече възрастни хора, които трябва да работят над наглед прости неща като „блеешо А“ например. Идентична е и ситуацията със студентите-певци, докато изработват произнасянето на характерните звуци от английски език, когато репетират за дадено музикално произведение.

Интересен и говорещ много за полезността на тази логика, следяща етапите на развитие на детската реч факт е, че тя се използва от Сузуки метода. Там пък езикът и по-точно усвояването на нов език от невръстно дете се взема за водеща парадигма при провеждането на музикално обучение.<sup>1</sup> Повторението /repetition/ е от особена важност при овладяването на нов език. Езиковедите са на мнение, че повторението /repetition/ създава когнитивен ефект, бидейки един от начините, използвани от мозъка, за да натрупа информация. Кук прибавя друго приложение на повторението, а именно – освен че осигурява повече време за обработка на чуто, то е нещо предсказуемо и създава релаксираща атмосфера.<sup>2</sup>

Със студентите-изпълнители от „Тъжен понеделник“, естествено, ние включихме и този подход при изработване и „Шлифоване“ на тяхното правилно произношение. Най-хубавото в този случай е, че повторението си идва закономерно като част от репетиционния процес и не се чувства като допъл-

---

1 Shinichi Suzuki: His Speeches and Essays, Summy – Birchard Music division, Alfred Publishing. Co; 1998

2 Cook G. , Language Play, Language Learning, Oxford University Press, Oxford; 2000

нително натоварване или, защо не, и отклоняване от голямата задача – спектакълът, който очаква своето представяне на сцена. Броят на повторенията беше определян от успешното овладяване на поставената задача и за всеки изпълнител той беше различен.

В заключение – съществуват редица традиционни методи и подходи, някои от които са по-малко използвани, но всички са доказали във времето своята продуктивност за чуждоезиковото обучение. Те могат да бъдат използвани успешно при работа върху правилна дикция и произношение на певците, част от трупата на една музикално-сценична творба. Търсенето и въвеждането на различни, дори бих казала спорни, подходи може да разобрази и обогати съществуващата до момента практика. Нещо повече – да се доближи до нетрадиционния /out of the box/ натюрел на студентите по вокално изкуство.

### Литература:

1. **Балтова П., Предоева А., Пенкова И.**, Аспекти на речевата комуникация; изд. „Тилиа“, София; 1997; ISBN 954-717-041-4; с.18/
2. **Жекова, К.**, Практическа вокална методика, изд. МАФК, Пловдив, 2007; ISBN 954-90928-1-X; с.143
3. **Максимов, И.**, Вокална фонология: наука за гласа; изд. „Музика“ София; 1993; ISBN 954-405-027-2
4. **Шекерджиева-Новак, Т.**, Вокалната лирика на Фредерик Шопен, оп.74 Фонетични проблеми във връзка с изпълнителството; ИК“Жельо Учков“, Ямбол; 2009; с.53
5. **Cook G.**, Language Play, Language Learning, Oxford University Press, Oxford; 2000
6. **Evan Mark**, History of Music in Western Culture, Bonds, , publ. Upper Saddle River, NJ, Prentice Hall; 2006; p.210
7. **Shinichi Suzuki**, His Speeches and Essays, Summy – Birchard Music divisin, Alfred Publishing. Co; 1998
8. **Shinichi Suzuki**, Nurtured by Love; New York, N.Y.: Exposition Press; 1969

# ПЛОВДИВСКАТА ОПЕРА – СЦЕНА ЗА ИНОВАТИВНИ МЕТОДИ И ВИЗУАЛНИ ТЕХНОЛОГИИ

*Ас. д-р Дима Димитрова,  
АМТИИ „Асен Диамандиев“, Пловдив  
кафедра „Класическо и Поп и джаз изпълнителско изкуство“  
dima.dimitrova87@gmail.com*

*Резюме:* Операта като музикално-сценичен жанр възниква през 16 век, а днес се фокусира върху технологиите, които променят нашите възприятия, поведение и сензитивност. Концепцията на Опера Пловдив е да се интегрират нови подходи, иновативни методи и визуални технологии, чрез които едно от най-старите сценични изкуства да отговаря на ритъма и пулса на деня, и да въздейства на публиката.

*Ключови думи:* държавна опера Пловдив, иновации, нови подходи, публика

## STATE OPERA PLOVDIV – A STAGE OF IMPLEMENTING INNOVATIVE METHODS AND MODERN VISUAL TECHNOLOGIES

*Assis. Dima Dimitrova, PhD  
AMDFA „Prof. Asen Diamandiev“ – Plovdiv  
dima.dimitrova87@gmail.com*

*Abstract:* As an art form that tells a story through music and singing, opera traces its origins in the 16th century. Nowadays, the opera art focuses on modern technologies that change our perceptions, conduct and sensitivity. As one of Bulgaria's oldest and yet most innovative opera theatres, Opera Plovdiv aims at integrating new approaches, methods and visual technologies when achieving its overall conception. This way of presenting one of the oldest musical arts deeply influences audiences and is in accord with the rhythm of the times we live in.

*Keywords:* State Opera Plovdiv, innovation, new approaches, audience

Операта като музикално-сценичен жанр възниква през 16 век и през цялата си история отразява тенденциите в няколкото изкуства, от които е съставена. Развитието на архитектурата и живописата се проявяват на оперната сцена в дизайна на декорите и костюмите. В началото, тя се поставя единствено в дворцова среда. В Италия, където е родното ѝ място, се създават

опери с пищни развлечения, включващи фойерверки и ефекти, както и инструментална музика, пеене, танци и речи. Въпреки, че музиката е основна характеристика на операта, визуалните ефекти често доминират в придворните продукции от XVII и XVIII век, а дизайнерите на декори и театралните механици понякога получават по-голямо признание от самите композитори, които пишат музиката. [Стоянов, Н., 2022]

За изкуството на операта българинът проглежда почти по едно и също време с балканските си съседи, едва след средата на миналия век. Ще рече две и половина столетия след същинското начало на това изкуство. Започва се с музика към драматичните представления и с бавното проникване на интонации – късчета от популярни опери, чудато и несръчно втъквани в шарената черга на българската градска култура през късното Възраждане. [Бикс, Р., 2000]

Оперните режисьори в Европа и извън пределите ѝ намират нови начини за изразяване на това толкова старо изкуство. През последните няколко години на световните сцени бяха представени известни оперни заглавия, които съчетават традиции с новаторство.

Еволюцията на човечеството се фокусира върху нововъзникващите технологии, които променят нашите възприятия, поведение и сензитивност спрямо средата, в която се намираме. Бъдещето идва много по-бързо, отколкото можем да си представим и това се отразява силно в различни аспекти от живота. Всяко следващо поколение расте в ускорената технологизация и дигитализация, което задава и необходимостта от нов подход на презентиране в сферата на изкуството, културата и художествения свят. Новите технологии могат да се използват за привличане на по-младите поколения към традиционните форми на изкуство като оперните спектакли, балетът, театралните постановки и дори симфоничните концерти.

С впечатляващия 3D mapping, Египет оживява на сцената пред многобройната публика на представлението „Аида“ във Верона през 2019 г., а специалното лед осветление създава магични ефекти и допринася за драматичността на изпълнението.

„Кармен“, поставена в операта в Сидни, също е презентирана с 3D проекции, за да принесе зрителя в испанския свят на действието, а „Вълшебната флейта“ в Метрополитън, освен с тази техника показва и иновативни хай-тек костюми, съчетавайки в себе си стил и функционалност.

Смелите режисьорски решения адаптират дори класически и барокови заглавия по начин, който да бъде интересен и на подрастващото поколение. България не отстъпва на иновативните подходи в театралния и музикалния свят.

Академик Пламен Карталов споделя: „Операта е един истински театър, изразен чрез музикалния език на своята форма, на мелодизма, на дра-

матургията, на ходовете, които прави една оперна партитура въздействаща. Към нея, освен театър и музика, се включват всъщност всички видове изкуства. Сцената е облечена в костюми, в декори, осветления, често пъти има скулптура. Напоследък има и кино ефекти, всякакви пиротехники, според необходимостта и ето виждаме, че операта обединява всички изкуства.“  
<https://move.bg/opera-interview>

Концепцията на Опера Пловдив, както подчертава директорът ѝ доц. Нина Найденова, е да се „прескочат границите на строгите понятия чрез интегриране на нови подходи, нови изразни средства, чрез които операта да е в ритъма и пулса на деня, да се търси нов поглед към това изкуство.“  
<https://artportal-news/art-otvutre/v-kontekst>

Режисьорът Веселка Кунчева представи в Държавна опера Пловдив едно от най-старите сценични изкуства в синтез с технологиите на бъдещето. Екип от аниматори, програмисти и саунд дизайнери представиха пред пловдивската публика музикално-танцови етюди, в които бароковата музика е съчетана с дигитални звукови ефекти и триизмерна визуализация. В интервю по повод на проекта, Веселка Кунчева споделя, че е заложила на името „Безкрайност“, именно заради тези огромни граници между човешкото и съвременната технология, която може да бъде пропаст или безкрайност, в зависимост от овладяването. „Това, което правим в момента е да изследваме тези нови възможности дали могат да заработят за сценичното изкуство, до каква степен могат да се интегрират вътре, до каква степен да помагат, да го надградят. Опитваме да свържем гласа с визията, опитваме да видим какво е въздействието на чистия вокал без да има движение, какво е въздействието на тялото върху визията, тоест опитваме се да направим една синтетика между звук, визия, тяло, действие. За мен предизвикателство е да открия нещо, което наистина не би могло да бъде направено по друг начин, а не просто да го ползваме като някаква визия, която е ефектна.“ Представянето на експерименталната лаборатория със заглавие „Безкрайност“ се осъществи на 16.09.2023 г., а за тази цел видео артистът Петко Танчев проведе уъркшоп с 15 програмисти и аниматори от цялата страна като част от проекта „Лаборатория за развитието на нови дигитални изразни средства за музикално-сценичните изкуства“. Като технически ръководител на този проект, той споделя: „Специфичното за проекта е, че това е един експериментален технологичен уъркшоп процес, в който използвахме устройства, които позволяват по-прецизно взаимодействие на живия актьор с визуализациите (*вид дигитална сценография*) и по този начин визуалната среда става равнопоставен партньор на актьора. Тя продължава действието и го тълкува, а не е просто някакъв фон и зависи изцяло от това, как актьорът се държи на сцената, спрямо задачите, които са му поставени той да извършва. Работихме с така наречения *smart suit* (умен костюм), модел Рококо. Избрах точно



този модел, защото той е насочен към движенчески театър и съответно може да намери лесно своето място в различни сценични постановки, каквито са оперното изкуство, драматичния театър, физическия театър и като цяло в живия пърформанс. Костюмът може да бъде част от една голяма постановка с повече изразни средства и е виртуален аватар, който повтаря много прецизно движенията на този, който го носи (актьора, или танцъора). Има ръкавици, което показва, че той не е просто сензор за тяло, а и за жестове, като повтаря движенията и на ръцете. Има и специална приставка за лицеви мимики, които помагат да се създаде аватар-лице и повтаря прецизно и мимическите движения на актьора. Разбира се, това са ефекти, използвани в киното за *motion tracking* (този костюм замества донякъде по-старите технологии, които представляват една голяма зала в киноиндустрията, оборудвана с десетки камери, които дават пълна представа за движенията на актьора в 3D пространството в тази стая и дават възможност да се моделират аватари, които са фантастични, но са изиграни от истински актьори). Моделът „Рококо“ е вече много достъпен, лек за носене и снабден със софтуер, който може да предава информация към друг софтуер. Интересното е, че ние правихме всичко това в реално време, не записвахме предварително движенията и в последствие да раздвижим аватара чрез тези движения. За моделиране на аватарите реших да използвам симулации на абстрактни форми като частици и линии, които биха се вписали интересно в такава абстрактна движенческа, физическа среда. След това направихме и аватар с човешки силует, пак условен, защото беше интересно от тази абстракция да се преминава в конкретика. Да се вижда, че има човек, който движи това, понякога той да се разпада на абстрактни форми, после да се събира и да се вижда, че се превръща отново в условен човек, в едно безкрайно пространство, така, както беше зададена и темата на уъркшопа – „Безкрайност“ – тема, по която може много да се импровизира. В процеса на работа, режисьорът Веселка Кунчева насочи тези ефекти в определена драматургична посока, измисли истории, даде задачи на изпълнителите с костюма. В работата си ние изследвахме и границите на костюма – до къде се простират те. Костюмът разполага с много пришити сензори, има много електроника и при прекомерни движения на актьорите, някои от сензорите можеха да се повредят и да загуби очертанията на човешкото тяло, и се получават гlichове. Целта беше да се изследва докъде технологиите помагат на човека, докъде може да се разчита на тях, докъде те се счупват и не реагират така, както очакваме да реагират, което е един интересен концептуален въпрос. Историята, която се създаде беше на срещата между човека и изкуствения интелект – тази тема, която напоследък е много актуална, но тя не е изобщо нова. Просто машините стават все по-умни, а в един момент дори и плашешо умни за хората, започват да излизат всички тези сценарии от литературата, в които роботите завладяват хора-

та. Върху това наблегнахме също в нашия пърформанс.“ (интервю с Петко Танчев, направено на 28.09.2023 г. в гр. Пловдив. Съхранява се в автора.)

Оперните театри в България търсят нов визуален подход за презентиране на музикално-сценичните заглавия, благодарение на който да бъде ангажирано вниманието и на по-младата публика. През 2023 г. Пловдивската опера отбеляза юбилейното десето издание на фестивала OPERA OPEN, представяйки някои от знаковите си спектакли. Идеята на Opera Open е да бъде отворена не само към различни жанрове и творчески провокации, но и към нова публика, да гради един различен свят, изпълнен с емоция и духовност, което го превръща във важна част от националната и европейска културна карта. Спектаклите на Античния театър привличат многобройната аудитория и предполагат още по-голямо съпреживяване на изкуството, създадено в емблематично пространство с вековни културни пластове. <https://plovdiv2019.-eu/bg-platform/relax/190>

През 2019 г. на този фестивал, пред близо 2000 човека, световноизвестният режисьор Стефано Пода представи нов и уникален прочит на операта „Орфей и Евридика“ от Кристоф Вилибалд Глук. Петър Барбалов коментира визуалните сценографски решения на режисьора: „Творческите попадения на Пода в динамиката на символиката видима-невидима красота са много, на практика всяка сцена от спектакъла. Танцът на дервиша – освобождаване на духа от телесната му тежест и стремеж към божественото чрез въртене около собствената ос; пясъкът – изпепелената плът на асфоделите (цветята на скръбта), но и арена на гладиаторски битки в античните театри; голите фигури на бродещите в Ахерон и Лета, опесъчени сенки на мъртвешки души – повече живи скулптори, отколкото мъртви хора. Всички те са свързани в един символ, равен по големина на философската идея за безкрайността.“ Зад тази визуална експресия работи огромен екип. Ръководителят на постановъчната част Петър Матански си спомня: „Пясъкът, който режисьорът поиска, трябваше да бъде от кварц, да е бял и когато се освети по различни начини да създава усещане за жива картина. Използвахме 20 тона пясък, които пренасяхме на ръка до Античния театър в продължение на седмица.“ За построяването на лодката е нает специален екип от киноцентър Бояна, а специалните ефекти – река, водопад и огън са поверени на Нитромедия, които успяват отлично да обезпечат желанията на режисьора. Красивите костюми се шият от фирма Маниак, която по-късно е поканена и за други проекти на Стефано Пода извън пределите на България.

Друг иновативен проект, представен пред Пловдивската публика е спектакълът на Михал Знаниецки „Дон Жуан“. Режисьорът в екип със сценографа Луиджи Сколио предлагат провокативен прочит на познатата тема в Дон Жуан, където главният герой е поставен „на колена“ пред женската сила на дамите героини – изкусителки, а Дон Жуан – невротичен, импотен-

тен мъж, загубил своята потомствена мъжественост. Истинският басейн с римски фрески и мозайки е изработен от ателиетата на Пловдивската опера, а по фасадата на античните колони, оживяват чрез 3D mapping и художествено осветление вплетените рисунки на сюрреалиста Рафал Олбински. „Заедно с художника на декора, Знаниецки прави аналогии със „Сатирикон“ на Овидий и филма „Сатирикон“ на Фелини, като пренася действието в термални бани като място на разпуснатост, в което водите размиват греховете.“ <https://impressio.dir.bg/>

Пътят към концепцията за едно музикално-театрално произведение е много индивидуален и поради това, винаги различен.

Последната опера на Моцарт „Милосърдието на Тит“, представена от режисьора Вера Немирова разказва горчивата история на предателството, измената, тиранията и милосърдието, като неудържимо извираща от човека спонтанна доброта. Тя споделя: „Лично за мен винаги е заложено в самото произведение, което следва да бъде прочетено, изслушано и анализирано точно. Какво иска да ни каже 100, 200 или повече години след създаването му? Защо и с какво е актуално в нашите дини? Какво общо има с нашия живот? С мен? С нашето общество и проблемите на съвременното? Често се чувствам като преводач и посредник между автора/композитора и съвременната публика, която живее в съвсем друга реалност от това, което е в даденото произведение.

Оперната сцена е жив организъм. Не е музей. Задачата ни е, не да пресъздадем достоверно една картина от миналото, а да преведем намеренията на композитора за днешната публика, която се нуждае от други знания. Тук се задава въпроса: Автор ли е режисьорът? Каква е неговата роля? Само да преразкаже историята или да виждам през неговите очи, през очите на един съвременен човек, който кореспондира с целия свят – изпълнителите си, публиката. В този смисъл режисьорът е автор. Световите, които създават със своя екип, а това е сценограф, костюмограф, хореограф, художник по осветление, видео и мултимедия и не на последно място и диригентът, са синтезирани разкази на живи, всякакви хора, живеещи и действащи тук и днес. Аз търся обобщени и абстрактни решения, без определено време и локация, продиктувани от самата драматургия и заложени в съдържанието. Старая се да махам излишества. Да създам със сценографа най-изчистеното и само за себе си „говорещо“ пространство, обитавано от нашите протагонисти. След това влизам в детайлите на взаимоотношенията между действащите лица. Търся „проблема“, конфликта. Дори и там, където на пръв поглед го няма. И идилията е често само привидна и крие опасности.

В „КАТЕРИНА ИЗМАЙЛОВА“ от Шостакович продължаваме от проблема на страдащата от семейно насилие жена и отворихме целта към жертвите на едно обществено насилие, в лагера. Но едното вече е част от другото,

така че няма нужда от ново пространство. Две метални стълби, водещи към нищо, се кръстосват в небето. Едно метално скеле, на което Катерина бяга от тинята на своя живот, където се отдава на страстите си без шанс за интимна и лична среда – винаги изложена на показ. Празната „до кокал“ сцена придава индустриалния характер на мелницата, в която се развива действието. Сцената е покрита с купчина жито – стоката. Жената, която също в случая е третирана от едно мъжко общество като стока, тръгва по пътя на престъплението не като престъпница, а като човек, който търси пътя към своята лична свобода. *(интервю с Вера Немирова, направено на 11.10.2023 г. Съхранява се в автора.)*

Днес оперното изкуство дава една емоция, която никое друго изкуство не може да даде. Само текст или само една картина не са достатъчни. Как режисьорът ще предаде тази емоция на аудиторията и ще достигне до нея, какви творчески провокации ще прилага, това е авторски подход, но културната сцена трябва да съчетава традициите с иновациите, а съвременните технологии да поддържат интереса на публиката и да привличат и младото поколение. Чрез средствата на оперното, театралното и движенческото изкуство, през призмата на съвременната дигитална сценична технология, стремежът е да се навлезе по-надълбоко в човешкото съзнание, да се гради различен свят, изпълнен с емоция и духовност.

### Литература:

1. Бикс Р. На опера в стара София. София, Академично издателство „Проф. Марин Дринов“, 2000.
2. Стоянов, Н. 2022, <https://stroiiinfo.com/dizaynat-v-opernoto-izkustvo/>
3. <https://move.bg/opera-interview>
4. <https://artportal.news/art-otvutre/v-kontekst/nina-naydenova-pechelim-publikata-s-nov-podhod-now-prochit-kym-opernoto-izkustvo/>
5. <https://plovdiv2019.eu/bg/platform/relax/190>
6. <https://impressio.dir.bg/>

# СТРАНДЖАНСКИТЕ ПАНАГИРСКИ ПЕСНИ И ПАНАГИРЯТ „СВЕТИ ПЕТЕЛЯЙ“ В СЕЛО БРОДИЛОВО

*Янислав Иванов*

*докторант, секция „Етномузикология и етнохореология“,  
Институт за етнология и фолклористика с Етнографски  
музей – Българска академия на науките,  
e-mail: qnislav9445@abv.bg*

***РЕЗЮМЕ:** Целта на научния доклад е да представи описание на панагирските песни, специфични за традиционния празник на странджанското село Бродилово – Панагирят „Свети Петеляй“ (Свети Пантелеймон). В текста използвам проучвания на български фолклористи и етномузиколози, нови етнографски детайли и свои теренни наблюдения.*

***Ключови думи:** традиционен празник, странджански панагирски песни, теренно проучване, трансформации.*

## PANAGIR SONGS FROM STRANDZHA AND THE ST. PETELAI PANAGIR IN THE VILLAGE OF BRODILOVO

*Янислав Иванов, PhD Student,*

*Section „Ethnomusicology and Ethnochoreology“,  
Institute of Ethnology and Folklore Studies with Ethnographic  
Museum, Bulgarian Academy of Sciences,  
e-mail: qnislav9445@abv.bg*

***ABSTRACT:** The aim of the scientific report is to present a description of the Panagir songs, specific for the traditional feast of the Strandzha village of Brodilovo - Panagirat „St. Petelay“ (St. Panteleimon). In the text I use research by Bulgarian folklorists and ethnomusicologists, new ethnographic details and my own field observations.*

***Keywords:** traditional holiday, panagir songs from Stranja, field survey, transformations.*

## ВЪВЕДЕНИЕ

Всяка година през втората седмица на месец август (събота и неделя) в село Бродилово (общ. Царево, обл. Бургас) се провежда традиционен събор, наричан от местните хора *Панагирят „Свети Петеляй“*. Названието на събора идва от името на покровителя на селото – Свети Пантелеймон. В Странджа, под името на този светец, традиционен панагир се отбелязва в още три села: Бръшлян, Калово и Сливарово. В село Бродилово има изградени църква и параклис, носещи името на светеца. Църквата се намира в североизточната част на селището, а параклисът – в северния край на селото, разположен между два вековни дъба (цера). Фокусът на настоящия текст е насочен към странджанските панагирски песни, характерни за традиционния празник на с. Бродилово – *Панагирят „Свети Петеляй“*. В началото ще бъдат обобщени някои проучвания върху песните, изпълнявани на *панагирето* в Странджа, а след това ще бъдат представени актуални теренни наблюдения на локалната традиция и мелодиите на празника в село Бродилово през август 2023 г.

### ИЗСЛЕДВАНИЯ ВЪРХУ СТРАНДЖАНСКИТЕ ПАНАГИРСКИ ПЕСНИ

Някои отличия за панагирските песни съобщава, конкретизира и синтезира изследователят Панайот Маджаров: в говора и песните на някогашните странджанци от Малкотърновско се среща често понятието „панагир“ (пазар, функциониращ периодично в годината); за преселниците от Източна Тракия е характерно и понятието „сбор“; в песните, сътворени на юг от Малко Търново термините „сбор“ и „панагир“ се срещат заедно („на сбор, на панагир, /на света Троица“ или „на сборът на панагирет, /на Гюналицкет панагир“); при преселниците от селата Каракоч и Пирок (Лозенградско, заселени в с. Евренезово) се среща понятието „сборо“ („ке дойдете ли на сборо“ или „ойдийме на сборо“); когато в песните се пее за *панагир* – той е винаги *чуен и прочуен* [Маджаров, 1996: 121-123].

За *панагирето* и песенния фолклор в Странджа Горо Горов пише: „И при панаириите различните моменти – тръгване, пътуване дотам, увеселението на аязмото и връщането, обикновено придружено със състезания с коне, коли или пеш, са свързани с определени по тематика и мелодия народни песни“ [Горов, 1983: 15]. Стефан Чапкънов споделя, че тези моменти от традиционния празник „са отразени в цикъла на панагирските песни, каквито са: „Петко си конят седлае“, „Радо ле, мъри, хубава“, Сгадали са се, сгадали“, „Събрале са се, събрале“, „Димчо в Димкине отиде“, „Яно, Янгилино“, „Иван на Рада думаше“ и други“ [Чапкънов, 2005: 33]. Авторът не упоменава за кои селища в Странджа са характерни изброените напеви. Па-

найот Маджаров публикува в своята книга „Странджански народни песни. Из репертоара на Кера Панайотова Маджарова“<sup>1</sup> песенен репертоар в раздел *Панагирски песни*, сред които откриваме песните упоменати от Стефан Чапкънов заедно с други напеви: „Дона на врата стояше“, „Любиле са се, любиле“, „Наню отгоре свървеше“ и „Събрале са се, събрале“ [Маджаров, 1983: 68-74]. От източника на информацията става ясно, че песните са се изпълнявали в село Сърмашик (днес с. Бръшлян).

Всички изброени, поместени от Панайот Маджаров и дешифрирани от Михаил Букурещлиев, странджански песни в книгата са със следните отличителни белези: хороводни мелодии в прост двувременен метрум (2/4), тесен тонов амбитус (до интервал квинта), преобладаващо постепенно мелодическо движение във възходяща и низходяща посока, наличие на прости орнаментални форми (форшлаг/зи и мордент/и в двете разновидности), мелодическите построения завършват на опорен тон, наличие на ритмични групи с точкувани нотни трайности (четвъртина с точка и осмина), повтарен строеж на мелодическите фрази. Стиховете са обвързани тематично с различни наименования на *панагире* (Каловски, Стоиловски, Кукленски, Света Троица), в някои се пее за любовта („Дона на врата стояше“, „Петко си конет седлае“, „Радо ле, мъри, хубава“, Яно, Янгелино“, „Любиле са се, любиле“, „Наню отгоре свървеше“), засягат се битови теми от ежедневието на българина („Сгададе са се, сгададе“, „Димчо в Димкене отиде“, „Събрале са се, събрале“), в три песни откриваме вметнат израз „мъри“ („Радо ле, мъри, хубава“, „Сгададе са се, сгададе“ и „Любиле са се, любиле“), в песента „Димчо в Димкене отиде“ наблюдаваме повтарящ се рефрен след всеки словесен ред (*Димке ле, шекер ябълко*). Сред стихосложението на песенните образци преобладава осемсричникът, а текстът на „Яно, Янгелино“ е с дванадесетсричково стихосложение.

Странджанските панагирски песни са представени в изследвания на Ружа Нейкова [2005, 2010], която описва песенния материал от миналото, използвайки за основа образци, поместени в сборници и изследвания на Васил Стоин (1939), Елена Стоин (1957) и Тодор Тодоров (ръкопис). Ружа Нейкова обобщава, че „панагирските песни на рупска Странджа съдържат характерните и преобладаващи музикални белези на напевите в този район“ [Нейкова, 2005: 76]. Етномузиколожката посочва следните специфични мелодични особености на странджанските панагирски песни: напеви във фригийски тетраход и пентаход; ограничени мелодии в макам хиджас в същия амбитус и мелодии в непълна пентатоника; малък брой песни с амбитус ди-

1 Кера Панайотова Маджарова – родена през 1896 г. в село Сърмашик (днес с. Бръшлян), починала на 18 юни 1990 г. в град София. Кера Маджарова е майка на краеведа Панайот Маджаров. Тя е виден носител на странджански фолклор и е един от най-добрите информатори за българската фолклористика.

хорд, трихорд, хексахорд и хептахорд, както и в други модуси; двуредични мелодии с неповторен строеж; специфично движение в горната част на звукореда; рядко слизане до подтонични тонове; понижена II степен в диатоничните напеви; интонационният ход III-I най-често е в края на предложението. Сред метроритмичните особености авторката посочва, че преобладава прост двувременен метрум (2/4), а ограничен брой мелодии са в неравноделни размери (5/8, 9/16, 7/16, 8/16). В своите научни статии Ружа Нейкова описва специфичното странджанско пеене и упоменава, че в миналото са се изпълнявали хорá на песен, „общци“ и панагирски инструментални мелодии, които в последствие отпадат от локалната традиция [Нейкова, 2005: 75-77; Нейкова, 2010: 43-44]. В днешно време на *странджанските панагире* певческите групи и индивидуалните изпълнители изпълняват т. нар. *китки* от странджански песни в равноделен размер 2/4 (на тези песни хората играят право хорó), някои от които отсвирени от традиционни музикални инструменти, а други изпълнени *a capella* [Нейкова, 2010: 44].

## НАБЛЮДЕНИЯ ВЪРХУ ПАНАГИРСКИ ПЕСНИ ДНЕС В СЕЛО БРОДИЛОВО

Какво е характерно за странджанските *панагирски песни* днес? Нека разгледаме и наблюдаваме *Панагирят „Свети Петеляй“* в село Бродилово, отбелязан през 2023 година и проведен на 12 и 13 август (събота и неделя) на спортната площадка (игрището) в селото. *Панагирят* започна в 15:00 часа на 12 август с народни борби, в които участваха любители и професионални борци от спортни школи. Народните борби се проведоха под музикален съпровод от джура гайда (изп. Георги Миронски) и тъпан (изп. Диян Трендафилов), които изпълняваха популярна народна мелодия, наречена от местното население „*Кой ще се бори за коча?*“.

По предварително упоменатото разписание в афиши и социални мрежи, фолклорната програма на *панагирят* трябваше да стартира в 20:00 часа, но фолклорното зрелище започна с 30-40 минутно закъснение, тъй като трябваше да пристигнат всички гости от Община Царево и околните села. От сдружение „Духовно огледало“ представиха кратка „музикална“ програма, която помогна да се избегне луфт в представлението и смут в публиката. Сдружение „Духовно огледало“ е неправителствена организация, при която в две материални бази се организират детски лагери, на които децата освен заслужен отдих, получават обучение, свързано с музикално, театрално и изобразително изкуство под формата на културни пленери. През 2023 г. детските лагери са устроени, както за български, така и за чуждестранни деца. В кратката музикална програма на лагериращите малко момченце от украински произход изпя българска народна песен (от Средна Западна България – Шоплук), а група от десетина момичета (също с украински произ-



ход) поднесе два музикални поздрава (песни от Средна Западна България (Шоплук) и Тракия) с електронен музикален съпровод. Макар песните да звучаха „на плейбек“ жителите и гостите на с. Бродилово аплодираха бурно участниците.

Официалното откриване на *панагирият* започна в 20:40 часа. Водещият (Янислав Иванов) прочете своите уводни думи за Странджа и село Бродилово, след което думата за приветствие и слово взеха кметският заместник на селото (Костадин Стоев) и кметът на община Царево (инж. Георги Лапчев). Преди стартирането на фолклорната програма бяха споменати всички спонсори, финансирани традиционния събор, както и имената на официалните гости на празника от Община Царево. Специфично за *панагирият* в Бродилово е гостуването на различни странджански певци. През 2023 година фолклорна музика представиха изпълнителите: Яна Биюкова, Кристина Стойкова, Лазар Налбантов, Галя Гильова, Цветелина и Панайот Стойчеви, Янислав Иванов и Георги Илиев.

Фолклорното представление започна с инструментално произведение под ритмите на *Ръченица*, поднесено от оркестър „Бургас“ в състав: джурга гайда (изп. Георги Миронски), гъдулка (изп. Диян Трендафилов), кавал (изп. Християн Ангелов) и клавир (изп. Георги Джenezов). Оркестър „Бургас“ съпровождаше всички фолклорни изпълнители през празничната вечер. Веднага след оркестровото въстъпление веселието продължи със солистките на оркестъра и кръшно право хоро, на което се заловиха жители и гости на Бродилово. Прозвучаха следните странджански песни: „Залюбих, мале, три моми“ и „ (изп. Яна Биюкова), „Манде ле, мъри, хубава“ и „Блазя му, мале, на Георги“ (изп. Кристина Стойкова), „Маро ле, мъри, хубава“ (изп. Яна Биюкова), „Стани ми, любе, отвори ми“ (изп. Кристина Стойкова), „Прочу се Странджа планина“, „Поял бе Тодор, попил бе“ и „Една е Манда в Търново“ (изп. Яна Биюкова и Кристина Стойкова – дует). Всички песни бяха мензурални, в размер 2/4 и се изпълняваха в умерено бързо темпо, на хоро. След кръшното хоро програмата продължи с безмензурната песен „Снощи минах, мамо, край пашови двори“, за която изпълнителката Кристина Стойкова сподели, че знае от своята баба и определи като автентичен образец за странджанска безмензурна песен.

Следващият изпълнител на хорището бе Лазар Налбантов, който също поднесе своите музикални поздравии, сред които се отличиха хороводните напеви „Сгадали ми се, сгадали“, „Яким събира тръгнува“ и „Вълкана ода налива“. Програмата продължи с Дайчово хоро в изпълнение на оркестър „Бургас“, след което музикални поздравии отправи и Янислав Иванов. Той изпя три странджански песни в размер 2/4, в умерено бързо темпо, на хоро: „Манда се болна разболя“, „Едрю на одер лежеше“ и „Любили се двама

млади в селото“. Веднага след него фолклорното веселие продължи с песните „Бяла роза“, „Бяла хубава мома“ и „Бели гълъби“ (из репертоара на тракийската народна певица Славка Калчева) в изпълнение на Яна Биюкова и Кристина Стойкова под съпровода на оркестър „Бургас“.

Китка от странджански народни песни към гостите поднесе певицата Галя Гильова, която освен хороводни напеви изпълни и безмензурната песен „Сино Желязко, Желязко“. Веселието продължи отново с оркестър „Бургас“ и Еленино хоро. След това Георги Илиев изпя хороводните песни „Тодор дюгенет отори“, „Станку ле, мъри, хубава“, „Даскал у Яна отиде“, „Мъри, Марийко, карагъзлийко“, „Отдолу идат, мале ле“ и „Димо седи на дюгенет“. Освен тези напеви младият изпълнител изпя и песента „Тудоро, Тудоро“ в размер 9/8а (2+2+2+3). Веднага след хороводните песни на младия изпълнител, оркестър „Бургас“ изпълни хорото „Трите пъти“, след което микрофона взеха Цветелина и Панайот Стойчеви, които изпяха песни индивидуално и в дует. Сред напевите прозвучаха: „Щеру Калино, Калино“, „Комньо ле, Атанасице“, „Велика на гробе плачеше“, „Димо из Солун ходеше“, „Янко отдолу идеше“, „Атанас събира, тръгнува“ и други.

В 23:30 часа програмата продължи с нестинарски игри, поднесени от нестинарите Станислав Камалиев и Николай Джелатов, съпроводени от джура гайда (изп. Георги Миронски) и тъпан (изп. Диян Трендафилов). Първоначално огънят бе оформен на звезда, след което на кръг с диаметър около 5-6 метра. По време на разстилането на жаравата музикантите отсвирваха с безмензурна мелодия. Нестинарят Станислав Камалиев изрече думите „Тъпан тупни!“ и „Гайда писни!“, като след това инструменталистите засвириха „Нестинарската“ (Нестинарско хоро) и младият нестинар започна да влиза в огъня, първоначално без, а по-късно с иконата на Света Богородица. Заедно с него в огъня влезе и младият огнеходец Николай Джелатов с иконата на Свети Пантелеймон. За атракция на местните и гостите на селото Станислав Камалиев „танцува“ в огъня, носейки на ръце малки деца.

Веднага след нестинарските игри фолклорната програма продължи с оркестър „Бургас“, солистките Яна Биюкова и Кристина Стойкова и изпълнителите Цветелина и Панайот Стойчеви. Сред хороводните мелодии прозвучаха песните: „Калине ле, малине ле“, „През гора вървяха“, „Хайде, надраве Марулче“, „Димо из Солун ходеше“, „Марийка дума на мама“ и други. Заедно с последните музикални напеви небето над спортната площадка се изпълни от тържествена заря и фойерверки. С това празничната фолклорна програма на 12 август 2023 г. приключи. На следващия ден (13 август, неделя) от 09:00 часа на спортната площадка се проведе Турнир по волейбол. В спортното мероприятие се включиха шест отбора от село Бродилово и град Царево. Бяха излъчени три тима за победители, които бяха

класирани съответно на първо, второ и трето място. А наградата за тях бе парична сума. С волейболния турнир традиционният празник на село Бродилово за 2023 година приключи (около 15:00 часа на 13 август).

## ИЗВОДИ И ОБОБЩЕНИЕ НА НАБЛЮДАВАНИТЕ ТРАНСФОРМАЦИИ

Представените наблюдения върху странджанските *панагирски песни* днес показват, че трансформациите в музикалнофолклорната култура на *Панагирят „Свети Петеляй“* в село Бродилово през 2023 година са видими. Първото отличие от старата местна традиция е изпълнението на български народни песни (от Средна Западна България и Тракия) с електронен музикален съпровод от гостуващите деца с украински произход. Във фолклорната програма наблюдаваме огромно количество напеви в прост двувременен метрум (2/4), на които бродиловци и гости играят право хоро. Сред неравнodelните размери преобладават 7/8а, 9/8а и 13/16, а безмензурната музика се проявява само три пъти в цялото фолклорно веселие (две песни във фолклорната програма и една инструментална мелодия, съпровождаща разстилането на жаравата в нестинарските игри).

За празничното настроение музикантите изпълняват мелодии, които не са специфични за локалната традиция в Странджа (Еленино и Дайчово хоро, Трите пъти). Подобна модификация наблюдаваме при изпълнението на солистките Яна Биюкова и Кристина Стойкова, които включват в програмата, която поднасят на публиката, авторски песни в „народен дух“ **[Шейчева, 2019]** от репертоара на тракийската певица Славка Калчева („Бяла роза“, „Бели гълъби“, Бяла хубава мома“). Вероятно причината за звученето на тези мелодии във веселието на бродиловци е тяхната медийна популярност, резултат от модернизацията, която се проявява в селската фолклорна музика днес – смесват се популярни мелодии от цяла България.

Наличието на клавиър (синтезатор) сред музикалните инструменти в оркестровия състав също е модерна тенденция, ясно очертана през 1980-те в практиката на сватбарските оркестри. Тази трансформация се наблюдава в наши дни и при отбелязването на други „фолклорни мероприятия“ в България. Изпълнителите на странджански песни, които участват в програмата, са от различни населени места в Странджа, с изключение на Янислав Иванов (родом от село Бродилово) и Георги Илиев (живеещ в град Царево, с бродиловски корени). Това определено преобразява музикалните измерения на празника, тъй като във фолклорното зрелище се смесват напеви от цяла Странджа (Средна, Западна и Източна). Текстове на изпълнените от певците народни песни са различни по тематика: битови, исторически, любовни, сетенкарски и т. н.

## ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В своето проучване върху честването на Свети Пантелеймон в с. Бродилово, Яна Гергова подчертава, че: „Именно локалният патриотизъм до голяма степен определя контекста на празничността, която е насочена повече към фолклорното наследство на селото и Странджанския регион като цяло, отколкото към религиозността“ [Гергова, 2015: 284]. Наблюденията върху протичането на *Панагирят „Свети Петеляй“* през 2023 г. показват, че религиозният контекст на празника е по-малко експлициран в сравнение с музикално-танцовото фолклорно наследство и фолклорното веселие, което в случая е основополагащо за *Панагирят „Свети Петеляй“* в село Бродилово. В тази връзка може да се предположи, че тъкмо поради наличието на патриотизъм у местното население гореописаните музикалнофолклорни прояви съхраняват традицията и фолклорното наследство в съвременността.

### Литература:

1. **Gergova, Yana.** The cult of silverless saints in Bulgaria. Sofia: Gutenberg Publishing House, 2015, p. 284. (Гергова, Яна. Култът към светци безсребърници в България. София: Издателска къща „Гутенберг“, 2015, с. 284).
2. **Gorov, Goro (comp.).** A collection of folk inventions and people’s writing. Book LVII. Strandzha folklore. Sofia: BAS Publishing House, 1983, p. 15. (**Горов, Горо (съст.)**). Сборник за народни умотворения и народопис. Книга LVII. Странджански фолклор. София: Издателство на БАН, 1983, с. 15).
3. **Madzharov, Panayot.** Strandja folk songs. From the repertoire of Kera Panayotova Madzharova. Sofia: Music Publishing House, 1983, pp. 68-74. (**Маджаров, Панайот**). Странджански народни песни. Из репертоара на Кера Панайотова Маджарова. София: Издателство „Музика“, 1983, с. 68-74).
4. **Madzharov, Panayot.** Folk art of Bulgarians from Eastern Thrace. Sofia: Academic Publishing House „Prof. Marin Drinov“, 1996, pp. 121-123. (**Маджаров, Панайот**). Народно творчество на българи от Източна Тракия. София: Академично издателство „Проф. Марин Дринов“, 1996, с. 121-123).
5. **Nejkova, Ruza.** Strandja Panagir songs. – In: Nestinarstvo. Bulgarian folklore, vol. 5. pp. 75-81. Sofia: BAS Publishing House, 2005, pp. 75-77. (**Нейкова, Ружа**). Странджански панагирски песни. – В: Нестинарството. Български фолклор, кн. 5. с. 75-81. София: Издателство на БАН, 2005, с. 75-77).
6. **Nejkova, Ruza.** The Song Folklore Culture in Bulgarian Strandja – Past and Present. – In: M. Öcal Oğuz, Mehmet Kalpakli, Mila Santova, Selcan Gürçayır (ed.). Reports from the conference „Traditional Cultures and Living Musical Forms on Both Sides of the Bulgarian-Turkish Border“. pp. 39-47. Ankara: Turkish National Commission for UNESCO, 2010, pp. 43-44. (**Нейкова, Ружа**). Песенната фолклорна култура в Българска Странджа – минало и настояще. – В: М. Öcal Oğuz, Mehmet Kalpakli, Mila Santova, Selcan Gürçayır (съст.). Доклади от конференцията „Традиционни култури и живи музикални форми от двете страни на българо-турската граница“.

с. 39-47. Анкара: Турска национална комисия за ЮНЕСКО, 2010, с. 43-44).

7. **Peucheva, Lozanka.** „The Folk Spirit“ in the original songs from Bulgaria. Sofia: University Press „St. Kliment Ohridski“ Kliment Ohridski“, 2019. (**Пейчева, Лозанка.** „Народният дух“ в авторските песни от България. София: Университетско издателство „Св. Климент Охридски“, 2019).
8. **Chapkanov, Stefan.** The musical folklore of Strandja. Metrorhythmic, structural and lade features. Burgas: Polygraph Burgas Publishing House, 2005, p. 33. (**Чапкънов, Стефан.** Музикалният фолклор на Странджа. Метроритмични, структурни и ладови особености. Бургас: Издателство „Полиграф-Бургас“, 2005, с. 33).

## ОБРАЗОВАНИЕ, ВЪЗПИТАНИЕ, ОБУЧЕНИЕ ПО БЪЛГАРСКИ НАРОДНИ ТАНЦИ

*Гл. ас. д-р Благовеста Бойкова Калчева  
АМТН „Проф. Асен Диамандиев“ – Пловдив,  
катедра „Хореография“  
bubich@abv.bg, bubuch22@gmail.com*

**Резюме:** В статията се обръща внимание на учебно-възпитателната работа (УВР) или обучението като част от образованието и тяхната целенасоченост, като процес на възпитанието. Засегнати са и въпросите за необходимостта от по-задълбочено обучение по български народни танци (БНТ) в средните училища. Важно е овладяването на танцови техники, стилово и артистично изпълнение, познаване на историята на танца и неговата терминология, запознаване с биографиите и творчеството на класиците на българската хореография, както и значимостта на образованието до по-висок етап – висшия, където професионалният танцьор придобива нови умения, практически компетенции и знания в новото за него поприще като хореограф-педагог и хореограф-режисьор. Не на последно място е и въпросът за т.нар. Образователна психология и нейната крайна цел – разбирането и моженето, главната роля за което играят компетентният педагог и упражняването.

**Ключови думи:** учебни-възпитателна работа; образование, възпитание и обучение по БНТ; хореограф-педагог

## EDUCATION, TEACHING, TRAINING IN BULGARIAN FOLK DANCES

*Senior Assistant Dr. Blagovesta Boykova Kalcheva  
AMDFEA „Prof. Assen Diamandiev“ – Plovdiv,  
Choreography Department  
bubich@abv.bg, bubuch22@gmail.com*

**Abstract:** In the article attention is paid to Educational-teaching (ETW) or training as a part of education and its goal as a process of teaching. Topics about the necessity for more thorough training in Bulgarian Folk Dances (BFD) in secondary schools are also concerned. It is important to master dance techniques, stylish and artistic performance, knowledge of the history of dance and its terminology, getting to know the biographies and works of the Bulgarian classics of choreography, as well as the importance of education to a higher level – the university, where the professional dancer acquires new skills, practical competences and knowledge in his new field as a choreographer-teacher and choreogra-

*pher-director: Last but not least is the topic of the so-called Educational psychology and its ultimate goal – understanding and ability the main role for which is played by a competent teacher and practice.*

**Keywords:** educational-teaching work; education, teaching and training in BFD; choreographer-teacher

*„Носът в душата си зелено дърво и  
пееща птичка навярно ще долети“*

*(китайска поговорка)*

Образованието е единен целенасочен процес на възпитание, обучение и придобиване на съвкупни знания, умения, ценности, социални убеждения и навици. В широк смисъл на думата, образованието е процес на формиране на ума, характера и физическите способности на дадена личност. Също така е и предаване на знанията, натрупани с поколения във всички сфери на живота. Така е и в областта на културата.

Както казват В. Методиев и Хр. П. Тодоров, чрез образованието „... протичат възможностите човек да стигне до разбирането за околния свят.“ Според тях обучението е част от образованието, защото „То се отличава от обучението със своята завършеност, а не с получаването на някаква познавателна конкретност за определен период на учене. В хронологичен план образованието преминава през няколко етапа – начално, когато се усвояват елементите на минималната грамотност, ...основно, когато се навлиза в света на науките; средно или гимназиално, когато човек получава широки знания за света и конкретни професионални умения и висше, когато знанията и уменията се задълбочават до експертна компетентност, а културата на разбирането на околния свят се придобива на високо ниво.“ (<https://nbu-rechnik.nbu.bg/bg/obsht-spisyk-na-ponqtiq/obrazovanie>)

За никого не е тайна, че всъщност ние се образуваме през целия си живот.

В зависимост от възрастта на човека, в началото образованието се инициира от по-възрастните и винаги отразява тяхната представа за добро, полезно и начина, по който да се постигне. Възрастните обучават младите хора в знания и умения, считани за необходими в тяхното общество в неформална среда. Навлизайки вече в социалната среда и образователните институции – детска градина, училища, колежи, академии, образованието се ръководи от компетентни и авторитетни педагози във формална среда. Не бива да се

подминава и фактът, че учащите могат да се самообразоват. Всяка среда, всеки допир до нова информация, всеки контакт с непознатото, който има оформящо влияние върху начина, по който мисли човек, постъпва и чувства, може да има образователен ефект. И за да е възможно самостоятелното съществуване на всеки човек е необходимо образованието. Хората се нуждаят от познания за света, за да изразят своята свободна воля, да изразят себе си, да дадат посока на волята си, смисъл на избора и действията си, да намерят своето място в живота и да изразят творческата си същност в културния живот.

В подкрепа на гореказаното споделям и погледа на проф. М. Герасков, който разглежда образованието като предпоставка за културния живот и като важно средство за стимулиране на творческите сили на личността и обществото. За него образованието като процес се извършва главно чрез обучението, или обучението е образователен процес, в резултат на който трябва да се получи „образованост“. То е резултат на културата и инструмент за нейното поддържане и усъвършенстване. (<https://pedagogy-bg.blogspot.com/2018/05/vrazka-obuchenie-obrazovanie.html>)

Образованието не е възможно без участието и усилията на самия човек. То е по собствена воля и с желанието да направи нещо за себе си, да има вътрешни мотиви. Човекът може да бъде приучен, принуден, без убеденост и мотивация, да извършва конкретна дейност по определен начин. Именно тук отново според В. Методиев и Хр. П. Тодоров минава границата между образование и обучение.

*„Обучен е онзи, който може да прави (или да не прави) нещо в съответствие с предварително зададени правила и норми под натиска на външната принуда. Образован е онзи, който може да действа самостоятелно по своя воля и своя преценка в съгласие със съществуващи правила и норми.“* (<https://nbu-rechnik.nbu.bg/bg/obsht-spisyk-na-ponqtiq/obrazovanie>)

Тук бих прибавила, че обучението носи и друг смисъл. То не е само по принуда, а характеризира и процеса, който подготвя човека или група от хора със знания и умения, полезни в конкретна професионална среда. Обучението е с конкретна цел – подобряване на възможностите, капацитетите и ефективността на обучаващия се.

Защо бяха тези встъпителни думи? Ами за да обърна внимание и да се замислим върху това, колко е важно обучението по Български народни танци и по-специално – образованието до възможно по-висок етап. По наблюдения, много от обучаващите да танцуват БНТ (и то непрофесионално), не продължават образованието си и смятат, че е много лесно да влязат в ролята на преподаватели. Тази порочна практика трябва да опитаме да я прекъснем, защото собствените грешки от незнание се отразяват на учениците, действат демотивиращо и подронват нивото на танцовото изкуство.



В античността малки групи хора се събират и се обединяват около гениални личности, за да се образуват в различни направления на знанието. Това са и първите школи за обучение. Така се случва и през миналия век, когато около видни наши изследователи на фолклорното ни наследство се сформират групи от сърцати ентузиастаи, за да се образуват и да бъдат обучени в професионални практически компетенции, знания и умения в сферата на танцовото изкуство. *„Създаването на професионално училище за подготовка на балетни и танцови изпълнители е дългогодишна мечта на поколения артисти, хореографи и педагози. Сред пионерите на професионалното балетно и танцово обучение са имена като Пешо Радоев и Руска Колева, но безспорно най-ярката фигура, оказала решително въздействие върху процесите на поява и утвърждаване на професионалния сценичен танц е Анастас Петров“* [Братоева М., 2023, с. 42]

Така се стига и до създаването на затворен цикъл в обучението по български народни танци и образованието в сферата на фолклорното ни танцово изкуство.

Ако в началния етап на образованието по БНТ, под ръководството на хореограф-педагога учениците се обучават да изпълняват основни елементи на танцовите движения и прости танцови комбинации; да придобият обща подготовка за поведението на тялото при танцуване; да започне изграждането на умения и навици по зададени конкретни правила, то в следващия етап на образованието (средния) обучението трябва да става с голяма доза осъзнатост, мотивираност и с желание за подобряване на възможностите и ефективността. Трябва да дава определена професия, а именно – професия „Танцьор“. А тя от своя страна, да е подготовка за следващото ниво – висшето образование, където биват подготвяни хореограф-педагози, и хореограф-режисьори.

В средните училища със специфична професионална подготовка и даващи професия „Танцьор“ към Министерство на образованието и науката е препоръчително да има повече практически часове по български народни и класически танци, за да се изпълни основната цел на това образование – освен да възпитават ученика в любов към българския народен дух и култура – народния танц, така също да се подготвят висококвалифицирани танцьори по български танци с добре изградена основа, владеещи стила на танците от различните етнографски области, необходимите за специалността знания и практически умения, даващи им право да бъдат комплексни професионални танцьори!

В тези училища, от желание за повече знания, се обръща внимание на материал за по-висок етап на обучение и придобиването на умения, които са ресурс на други професии (хореографи, педагози и хореограф-режисьори). Поради естеството на работа и крайния продукт, тези професии и

тази на професионалния танцьор могат да се съвместят, но след необходимо образование.

Много добре би било за целта – учениците да бъдат обучени отговорно и пълно в една насока, практическите им часове да са повече на брой, за да бъдат овладяни основните умения. Ще дам пример с часовете по класически екзерсис в XII клас на споменатите училища. При тях е заложен един час лекции, в който изучават история на балета и само един час по толкова полезната Учебна практика по класически екзерсис за седмицата. За един бъдещ танцьор това е недостатъчно и несериозно. Хубаво би било заедно с теоретичния материал да се увеличат практическите часове. Ето и друг пример. За да говорим за импровизация с танцови движения от конкретна етнографска област, първо трябва да е натрупан солиден запас от танцова лексика и да се познават основните похвати за това. Трябва поведението на тялото при танцуване да е на такова ниво, че самоконтрола да не затормозява творческата мисъл. Ако тези условия не са изпълнени, това ще е загуба на време и недоразвиване на таланта.

Като преподавател във висшия етап на образование, наблюдавам затруднения при част от възпитаниците на специализираните училища в правилното и ритмично преброяване на един размер. Други пък се нуждаят от още време за развитие на танцовата си памет. Изпитват затруднения при използването на термините, назоваващи танцовите движения и при интерпретирането на стиловите характеристики на отделните етнографски области. От друга страна са запознати с учебен материал, който се преподава в по-горния етап на образование. Трябва да си поставим за цел обучаващите се за професия „танцьор“ да са по-тесни специалисти, „...без това да натоварва учениците с излишни теоретични дефиниции.“ [Спасова Н., 2017, с. 308]. Така те ще бъдат наистина добри в работата си, а не да изискваме от тях от всичко по малко. Нека овладеят танцовата техника и артистизма, нека опознаят добре историята на танца и фолклора на България, нека се запознаят с биографиите и творчеството на най-добрите български хореографи, нека се научат да импровизират, нека овладеят стила и характера на танците от различните етнографски области в България. Нека да навлязат в ритмичното разнообразие и емоционалното състояние при изпълнение на български танци, като разучат образци от всички фолклорни области и чак тогава да преминат към по-високо ниво – композиция на танца и неговите форми, методи на преподаване, обработка на български танцов фолклор и т. н. Добре би било всичко това да се постигне с повече практически часове.

В помощ на образованието, във всяка една сфера, е така наречената образователна психология. Тя се занимава с изследването и изучаването на начините, по които обучаващите се учат и придобиват определените умения в учебна среда, включая и отношенията учител-ученик. Също така тя изследва

методите и способите на учене и ефективността на образователната система. Тя следи за развитието на учениците в годините на обучение, техните постижения, развитието на техните таланти, за да постигне своята истинска цел **разбирането и можето**. За разбирането главна роля играе компетентния педагог, а можето е в следствие на разбирането и упражняването. Точно разбирането е начинът, по който човек присъства и действа в света.

И така стигаме до идеята, че образованието възпитава. То формира качествата на личността, отношението към света, нормите и формите на поведение както в живота, така и на сцената. Според Д. Кацаров в статията „Отношение между категориите обучение и образование“ *„възпитанието и обучението са неделими едно от друго, взаимно се проникват и преплитат. Различията между тях се свеждат до това, че възпитанието цели формирането предимно на волевата и емоционалната природа на детето, а обучението – развитието предимно на ума, обогатяването му със знания.“* (<https://pedagogy-bg.blogspot.com/2018/05/vrazka-obuchenie-obrazovanie.html>)

Възпитанието и обучението по български народни танци (БНТ), като част от образованието произтичат успоредно и зависят един от друг.



Основна цел на УВР е да осигури подходящи условия за обучението, възпитанието и творчеството на всички ученици. Възпитателната работа от своя страна пък е неизменна част от цялостния образователен процес. То е свързано неразделно с процеса на обучение. Това е заложено в Закона за

предучилищното и училищното образование, като процес, който включва обучение, възпитание и социализация. В основата на възпитателната работа е развитието и формирането на ценности чрез съответната компетентна педагогическа работа.

Провеждането на обучението по БНТ в учебната работа е продължителен и отговорен процес, който изисква много точност, методически подход, знания, прилагане на различни форми за обучение от високо квалифицирани, отговорни хореограф-педагози.

Разбира се обучението по БНТ има конкретни цели, които се реализират в УВР чрез добрата теоретична подготовка, повишаване общата култура на учениците, придобитите умения и навици, заложен в темите от учебните програми.

Възпитанието от своя страна, подвластно и подпомагащо обучението по БНТ, учи на дисциплина, водена от съзнателното поведение на бъдещите танцьори към знанията и разпалва любовта към танца. След като тази любов бъде осъзната, тя ще е главният двигател за по-нататъшното образование на обучавания. Той оценява натрупаните знания, има вече отношение към учебния материал и желас да знае и може, да формира своята мотивация за учене. Именно тя е основен, водещ фактор за формиране на умения.

Това отношение зависи много от преподавателя-хореограф, защото той е ръководещият, мотивиращият, обучаващият, пример е за учениците. Авторитетът му зависи не само от вроденото качество да общува, но и от знанията и начина, по който подхожда към учениците. Ако той е самоуверен, самовлюбен, горделив и с груб тон – това би отблъснало обучавашите се. Ако пък е с разбиране, изслушване и правилна преценка на ситуацията, би спечелил доверие и би изградил респект. Когато дисциплината бъде нарушена, педагогът трябва да вземе адекватни, своевременни и правилни решения. Поведението на учителя трябва да е подвластно на определени методологически правила в Учебно Възпитателната Работа.

1. Учителят трябва да се съобразява с възрастовите и индивидуални особености на обучавашите се. На една и съща забележка те биха реагирали различно.
2. Трябва неговите изисквания да са еднакви за всички от групата. Трябва да е справедлив към учениците.
3. Дисциплинарните мерки са задължителни при възникнали проблеми.
4. Трябва да се уважава труда на ученика и когато го критикува да е гравдивно и конструктивно.
5. С големите изисквания към възпитаниците трябва да има и голямо уважение към тях. Взыскателността и уважението са неразривно свързани. Неуважението към учениците отмъщава с тяхното недоверие. Доброжелателното отношение е увереност и сила във възможностите му.

Поради специфичността на обучението по БНТ и работата на хореограф-педагога, е добре желаещите да бъдат просветени в танцовото изкуство, да бъдат подбрани по съответстващи за това качества, за да може накрая резултатът да е добър. Ако ученикът не е музикален или пък е с физически недостатък и все пак е попаднал в света на танца, то ние рискуваме първо да бъде увредена неговата психика – затворен, невярващ в себе си, ще се мисли за неспособен, защото забележките ще следват една след друга и второ – да не бъде открит неговия истински талант. Той няма да може да се справя с изискванията. Просто не си е на мястото. Затова хореограф-педагогът носи голяма отговорност за качествения подбор на желаещи да се обучават да танцуват БНТ.

Така се изгражда една танцова педагогическа система, която заема своето място в общата образователна система. Тя постига своите планове, цели и задачи чрез посочените изпълнителни институции. Тази система е така организирана, че би трябвало да дава широка гама от теоретични и практически знания, които са в полза на художественото и нравственото възпитание на обучаващите се. Лежаша стабилно на традициите и полезните практики, тази система все пак трябва да се обновява в зависимост от потребностите, развитието на образователната система и фолклорното ни танцово изкуство.

Всички тези уточнения и разяснения биха били неуместни и нямаше да се налага да ги правим, ако имаше единен план за обучението по БНТ в училищата, който да е избран и структуриран точно с изискванията, нуждите и целите на професията танцьор. Надявам се да се обърне повече внимание на методичното изграждане на танцьори, така и резултатите ще са прекрасни.

Да, има учебни планове и програми, но те трябва да се прецизират, съобразявайки се с поставената крайна цел – професия танцьор. Поддържам мнението на Ивайло Иванов, че *„Развитието на обучението по БНТ и днес все още няма обобщена и структурирана теоретична разработка в контекста на образованието в специалност «Български танцьор» в училищата по изкуствата в България“* [Иванов И.,2018, с. 14].

Обучението на танцьорите е добре да започне в предучилищна или начална ученическа възраст, като се следят и спазват основните дидактически принципи, като се *„...организира надграждащо обучение. Отделните възрастови групи предполагат, комбинираният ефект от методи и техники на обучение в зависимост от поставените задачи.“* [Братоева М.,2023, с.145].

## Литература:

1. **Братоева М.** „Екзерсис на основата на българския народен танц“, Благоевград 2023

2. **Иванов И.** „Техники на Танца“, Варна, 2020 г.
3. **Иванов И.** Автореферат „ Обучение по БНТ в училищата по изкуствата. Проблеми, тенденции и перспективи“, Варна 2018.
4. **Куликова С. В.** „Взаимодействие традиций и инноваций как методологический ориентир исследований инновационных процессов в образовании“, Педагогическое образование и наука. 2005 г.
5. **Матова Б.** „Първи стъпки в танца“ , София 2011 г.
6. **Попов Н., Бишков, Г.** „Образователните системи в Европа“, С., 1997 г.
7. **Спасова Н.** „Развитие на учебните програми по хореография в българското общообразователно училище“, Сборник доклади, Първа международна научна конференция „Наука, образование и иновации в областта на изкуството“ – Пловдив, 2017.
8. <https://nbu-rechnik.nbu.bg/bg/obsht-spisyk-na-ponqtiq/obrazovanie>
9. <https://pedagogy-bg.blogspot.com/2018/05/vrazka-obuchenie-obrazovanie.html>

# МОДЕЛ ЗА ИЗГРАЖДАНЕ НА ДЖАЗ ИМПРОВИЗАЦИЯ: ПРИОРИТЕТИ ПРИ ИЗБОРА НА ТОНОВЕ

*Николай Карагеоргиев,  
АМТИИ „Проф. Асен Диамандиев“*

***Резюме:** Настоящият текст представя процеса на подготовка и етапите в осъществяването на базова джазова импровизация, в контекста на функционални хармонични прогресии. Разглежда се различни подходи при подбора на тонове, включително хармоничен и мелодичен приоритет и се подчертава важноста на разпознаване на тоналната структура на композицията, в рамките на която се осъществява дадена импровизация.*

***Ключови думи:** Джазова импровизация, Анализ, Етапи*

## MODEL FOR DEVELOPING JAZZ IMPROVISATION: PRIORITIES IN TONE SELECTION

*Nikolay Karageorgiev,  
AMDFA „Prof. Assen Diamandiev“ – Plovdiv*

***Abstract:** This text presents the preparation process and stages in the realization of basic jazz improvisation, in the context of functional harmonic progressions. It discusses various approaches to tone selection, including harmonic and melodic priority, and emphasizes the importance of recognizing the tonal structure of the composition within which an improvisation takes place.*

***Keywords:** Jazz improvisation, Analysis, Stages*

### 1. Увод

Според Cambridge dictionary, джазът представлява модерен музикален жанр, първоначално създаден в края на 19-ти век в Съединените щати, който е повлиян както от европейски хармонични структури, така и от африкански фолклорни традиции. Особеностите, които преди всичко разграничават джаза от много други музикални форми, свързани със Западно европейската музикална традиция, са специфичния му ритмичен език и до голяма степен импровизирания му характер.

Мисловните процеси, които стоят в основата на традиционната джа-

зовата импровизация, са комплексни. Те произлизат от обединяването на информация, предоставена в партитурата (lead sheet<sup>1</sup>), с предварително акумулирани познания за взаимоотношенията между музикалните елементи – мелодия, ритъм и хармония. Качеството на импровизацията, освен от уменията, въображението и вкуса на изпълнителя, в много голяма степен зависи от неговите теоретични познания.

Джазовите музиканти често усвояват нови теоретични концепции практически, директно на инструмента си. Едно от най-важните умения за импровизиращия музикант е способността му по време на изпълнение да си припомня и комбинира различните усвоени теоретични знания и свободно да ги прилага в импровизацията си, като това се получава вследствие на дълга, добре планирана и целенасочена подготовка. В настоящата статия се разглеждат няколко различни етапа, през които изучаващият джазова импровизация преминава по време на процеса на подготовка за изпълнение на конкретна джазова композиция.

## **2. Хармоничен и мелодичен приоритет при подбора на тонове**

Изследването на М. Норград идентифицира стратегиите, които джаз музикантите използват в процеса на вземане на решения относно избора на тонов материал по време на импровизация. В комбинация с мелодични идеи (licks<sup>2</sup>), запаметени вследствие на транскрибиране, заучаване и упражняване в различни контексти, музикантите подбират тоновете за своите импровизации въз основа на мелодичен или хармоничен приоритет.

Разликата между хармоничния и мелодичния приоритет се състои в следното: първият разглежда акордите поотделно, базира се върху знанието за компонентите на всеки акорд и неговата функция, което позволява създаването на мелодия, която свързва акордовите тонове и описва хармонията, върху която е построена. При мелодичния приоритет, музикантът избира тоновете въз основа на желанието мелодичен контур за импровизацията, като се стреми да обобщава хармонията, свеждайки я до тонални центрове.

При ползването и на двата принципа е от съществено значение, свирещите да бъдат в състояние да идентифицират основните тонални структури на композицията, в рамките на която осъществяват импровизациите си. Това им предоставя необходимата основа, за бъдещи решения относно избора на тоновото им съдържание. Важно е да се подчертае, че нито едно импровизирано музикално соло не следва да бъде изцяло базирано на единия

---

1 Музикална партитура, описваща основните елементи на дадена композиция

2 Джаз лик: мелодична линия, която импровизаторът е усвоил, за да я възпроизведе нота по нота в импровизираното си соло.



или другия музикален приоритет. По-скоро, ефективната импровизация в джаза се основава на съчетание от двата аспекта – мелодичния и хармоничния, като конкретното съотношение между тях не може да бъде строго определено. Това съотношение зависи от различни фактори, включително контекста на изпълнение, музикалната композиция и индивидуалните предпочитания на музиканта. Процесът на базово разучаване на нова композиция може да включва няколко етапа:

- Предварителна подготовка и начално запознаване с композицията.
- Диатонична импровизация в рамките на тонален център с акцент върху мелодичния приоритет.
- Фокусиране върху акордовите тонове, с цел изразяване на хармоничния аспект.
- Съчетаване на различни тонални центрове, като се използва както мелодичен, така и хармоничен приоритет.

### 3. Предварителна подготовка

Основната информация за композицията, като тоналност, размер, форма и фразиране, обичайно е предоставена в партитурата. При предварителната подготовката, тази информация се използва за оформянето на първоначален план, който е необходим за създаването на добре структурирана и качествена импровизация. Например, анализирайки композицията „Have you met miss Jones“<sup>1</sup> (фиг. 1), можем да установим, че формата на песента е ААВА и се състои от 32 такта. Анализът на хармоничната структура на композицията („Roman Numeral Analysis“ – RNA<sup>2</sup>) разкрива, че тоналността на А частите е Фа мажор и че в хармоничната схема на В частта се сменят няколко временни тонални центъра (Си бемол мажор, Ре мажор, Сол бемол мажор).

---

1 Популярна песен, написана за мюзикъла „I'd Rather Be Right“. Музиката е написана от Ричард Роджърс, а текстът – от Лоренц Харт. Песента е публикувана през 1937 г.

2 В теорията на музиката анализът с римски цифри е вид музикален анализ, при който акордите се представят с римски цифри.

## Have you met miss Jones

The musical score is written in 4/4 time and consists of five staves. The chords and fingering are as follows:

- Staff 1: [Фа мажор] I мажор | I<sup>207</sup> | Gm<sup>7</sup> | C<sup>7</sup> | Am<sup>7</sup> | Dm<sup>7</sup> | I | V<sup>7b9</sup> II | I | V<sup>7</sup> III | V<sup>7</sup>
- Staff 2: 7 | I. Gm<sup>7</sup> | C<sup>7</sup> | II | II. [Си бемол мажор] F<sup>7</sup> | I | V
- Staff 3: 11 | В<sup>7</sup>мажор | II | [Сол бемол мажор] Abm<sup>7</sup> | D<sup>67</sup> | G<sup>7</sup>мажор | II | [Ре мажор] Em<sup>7</sup> | A<sup>7</sup> | I | V
- Staff 4: 15 | D<sup>7</sup>мажор | II | [Сол бемол мажор] Abm<sup>7</sup> | D<sup>67</sup> | G<sup>7</sup>мажор | I | II | [Фа мажор] C<sup>7</sup> | I | V
- Staff 5: 19 | I мажор | II | I<sup>207</sup> | Gm<sup>7</sup> | I | C<sup>7</sup> | V | II | V<sup>7</sup> | 23 | I | Am<sup>7</sup> | D<sup>7</sup> | Gm<sup>7</sup> | V<sup>7b9</sup> II | C<sup>7</sup> | I мажор | V | Gm<sup>7</sup> *змяна на V<sup>7</sup> II* | C<sup>7</sup> | II | V<sup>7</sup> II | II | V<sup>7</sup> | I | II | V

Така получената предварителна информация, както и познаването на мелодичната структура на композицията, постигнато чрез изучаването на темата, плюс сбора от теоретичните познания и практически умения на свирещия, оформят бъдещото импровизирано соло.

### 4. Етапи на базово изучаване на нова композиция

**1) Първи етап – Диатонична импровизация в рамките на тонален център с акцент върху мелодичния приоритет.**

На това ниво, учащият би следвало да развие умение да подбира група от тонове които функционират в рамките на определен тонален център. Например, за четиритактова акордова прогресия (както е показано на фиг. 2) съставена от акорди, построени върху I, VI, II, V степени на До мажорната скала, се очаква от учащия да свири импровизирана мелодия, чиито тонов състав включва само тонове от До мажорната гама.

The notation shows a four-measure chord progression in C major: C мажор | Am<sup>7</sup> | Dm<sup>7</sup> | G<sup>7</sup>.

Фиг. 1

С развитието на уменията си в този етап, учащият се постепенно разширява броя на разпознаваните тонални центрове и структурата на акордите в различни диатонични последователности. С необходимата практика, това дава възможност на свирещия бързо да определя тоналните центрове на различни по продължителност и вид акордови последователности и да импро-

визира, изпълвайки съответния набор от тонове за времето, за което всеки тонален център е активен.

Обикновено при идентифицирането на различните тонални центрове в дадена композиция, се търсят характерни за джазовата хармония II, V, I, хармонични клишета (или части от тях). Те са най-често срещаните хармонични патерни в традиционния джаз и дават възможност на солиста бързо да се ориентира за границите на влияние на тоналните центрове в хармоничната схема.

Познаването на свойствата на акордите, които се изграждат върху степените на мажорната и минорната гама, позволява на солиста да идентифицира даден акорд като чужд за дадения тонален център. С помощта на този вид анализ, учащият се не само придобива базови умения за импровизация в контекста на сложни джазови композиции, но и развива разбиране за връзката между акорди и скали, между паралелни мажорни и минорни тоналности, както и за ролята на диатоничната хармония като цяло.

## 2) Втори етап – хармоничен приоритет.

На този етап на обучението, учащите се насочват изцяло към хармоничната структура на музикалната композиция или хармоничната последователност, върху които се изпълнява импровизацията. Основната цел на тази фаза е придобиването на умение да се насочва вниманието само към акордовите тонове, които образуват всеки конкретен акорд в хармоничната схема. Използването на „хармоничен приоритет“ в импровизирането спомага за поддържане на чувство за непрекъснато движение напред, а получената по този начин мелодия ясно подчертава хармоничния контекст на композицията.

За постигането на това умение, първо е необходимо всеки акорд от дадената хармонична схема да бъде представен чрез съответстващия му арпедж. След това получените арпежи трябва да бъдат упражнявани с метроном, в различни темпа, а впоследствие и в контекста на музикален съпровод.

Have you met miss Jones

Фиг. 2

След като уменията да се арпеджира хармонията бъде усвоено на нужното ниво, свирещият придобива възможност да „стъпва“ на определени акордови тонове при смяната на всеки нов акорд от схемата. Най-подходящите за таргетиране акордови тонове са третата и седмата степени, понеже те, в най-голяма степен разкриват свойствата на акордите.

The musical score for Figure 3 is written in 4/4 time and consists of three staves. The first staff begins with a G major7 chord (I) and contains the notes G4, A4, B4, C5. It then moves to F major7 (V 7b9 II) with notes F4, G4, A4, B4. The third measure of the first staff is G major7 (I) with notes G4, A4, B4, C5. The fourth measure is G minor7 (III) with notes G4, Bb4, C5, D5. The second staff starts with C7 (VI) with notes C4, E4, G4, Bb4. It then has a whole rest for two measures, followed by Am7 (II) with notes A3, C4, E4, G4, and Dm7 (VII) with notes D3, F3, A3, C4. The third staff has a first ending bracketed section starting with G minor7 (II) with notes G3, Bb3, C4, D4, followed by C7 (V) with notes C4, E4, G4, Bb4. This is followed by a double bar line and a second ending bracketed section starting with C minor7 (II) with notes C3, Eb3, F3, G3, and F7 (V) with notes F3, A3, C4, Eb4.

Фиг.3

Фигура 3 илюстрира примерно соло, използващо само акордови тонове.

### 3) Трети етап – Свързване на различните тонални центрове, използвайки както мелодичен, така и хармоничен приоритет.

На този стадий на музикалната импровизация, практикуващият джаз музикант, съчетава използването на мелодични скали, които съответстват на тоналните центрове на музикалната композиция, с уменията да адресира всеки отделен акорд от хармоничната схема индивидуално. В този контекст, основното внимание се фокусира върху създаването на дълги мелодични линии, които свързват акордите в хармоничната структура на композицията. Едновременно с това, основната цел е постигането на висока степен на хармонична специфичност в мелодичните линии, чрез интегрирането на конкретни тонове, които съответстват на акордовата структура на композицията и подчертават, а често и разширяват отделните акорди с цел постигане на определено, специфично гласоводене.

## Have you met miss Jones

## 5. Заключение

След успешното придобиване на основните умения, свързани с прилагането и балансирането на хармоничния и мелодичния приоритет при избора на тонов материал за джазова импровизация, изучаващите я биха могли да пристъпят към детайлно изследване на различни елементи и техники на импровизация, свързани с единия или другия приоритет, предназначени да обогатяват, разширяват и свързват двата фундаментални начина на мислене, които лежат в основата на тоналната джаз импровизацията.

## Литература:

1. **Sikora, Frank.** Jazz Harmony. Mainz: Schott Music GmbH&Co. KG. 2019
2. **Feldman, Franc.** Creating coherent jazz melody, 1990, p. 2 – 53
3. **Norgaard, Martin.** Descriptions of improvisational thinking by artist-level jazz musicians. American Psychological Association. 2023, p 25-50

## Интернет източници:

<https://dictionary.cambridge.org/>

Докторант Николай Димитров Карагеоргиев, АМТИИ „Проф. Асен Диамандиев“  
e-mail: kolio\_k20002@yahoo.com

## ОБРАЗОВАТЕЛНИ ПОДХОДИ В ИЗКУСТВОТА

*Гл. ас. д-р Емилия Караминкова-Кабакова  
СУ „Св. Климент Охридски“, ФНОИ,  
катедра „Музика и мултимедийни технологии“*

***Резюме:** В рамките на статията се представят ролята и значението на образователните подходи – конструктивистки, компетентностен, интердисциплинарен, игрови и интегриран в образованието по изкуства. Съвременното обучение е фокусирано върху изследователската дейност на деца и ученици, чрез която се постига по-голяма задълбоченост и осмисляне на знанията, мотивация за учене и способност за творческо мислене. Представените подходи са разгледани и чрез тяхната социална роля като възможност да се развият умения у обучаваните за общуване, знания за музикалните традиции и музикалната култура на различните региони и страни.*

***Ключови думи:** образователни подходи, изкуства, итердисциплинарност, музикални традиции и музикална култура.*

## TEACHING AND LEARNING APPROACHES IN THE ARTS

*Assist. Prof. Emiliya Karaminkova-Kabakova, PhD  
SU „St. Kliment Ohridski“,  
Faculty of Educational Studies and the Arts,  
Department „Music and Multimedia Technology“*

***Abstract:** The article presents the role and the meaning of some teaching and learning approaches as constructivism, competence approach, interdisciplinary, playful, and integrated approach in arts education. The focus of modern education is upon research activity of students in preschool age. These activities could achieve greater depth of knowledge, strong motivation to learn and ability to think creatively. The approaches considered the social role of teaching arts which supports communication skills, knowledge about the arts, cultural heritage, and awareness for cultural diversity.*

***Keywords:** teaching and learning approaches, arts, interdisciplinary, musical traditions and musical culture*

Съвременни изследвания в науки като педагогика, психология, социални науки доказват, че промените в политическия, икономическия и социалния живот са основните причини за наличието на разнообразни образователни подходи, свързани с успешната личностна и професионална реализация

на артисти, както и консолидирането на общността около общосподелени ценности. Иначе казано – в статията става въпрос за образование по изкуства (и по-конкретно) в предучилищна възраст, различно от използването на изкуствата и в частност музиката за образованието по (например) английски език, което беше предмет на друго мое изследване [Караминкова-Кабакова 2023]. Голям брой изследователи и експерти в областта на образованието предлагат нови подходи като изтъкват една от възможните причини за промяна на гледната точка – от подходи, в чийто център е учителя (teacher-centered/based) към подходи, в чийто център са поставени интересите и мотивация за учене на обучавания (student-centered/based). Мария Ендрева разглежда модели за образование през XIX-ти век до сега и достига до следните заключения. Според нея в предишни исторически периоди „тясното профилиране на субекта“ е свързано с „осигуряване на широка основа за личностно израстване... на която да стъпи специализираното професионално умение“ [Ендрева 2021: 90]. Тази широка основа, Ендрева представя като „обща култура“, която е в основата на референтна рамка, валидна за всички индивиди в обществото, чието наличие подпомага адаптацията и професионалното израстване на всеки индивид. Образователните системи избират и следват общоприети ценности и знания, като в началото на XX-ти век бе направен опит да се дефинират компетентности, чието наличие и владение трябва да се потвърди чрез използването на дескриптори в националните квалификационни рамки.

В настоящата педагогическа практика все още битуват двата модела на преподаване и усвояване на знанията. Традиционният модел, предполагащ учителя като единствен субект, представящ познанията пред учащите, използвайки модела „Аз представям новото знание, вие го записвате, прочитате, запомняте, възпроизвеждате“ води до бързо наизустяване, но и бързо забравяне поради неспособност на учащите сами да вникнат и да си обяснят новото знание. Съвременните образователни модели поставят ученика със своите интереси, стилове за учене и придобит опит в центъра на учебния процес. В този модел учителят трябва да остави своята роля на единствен „владетел“ на знанията и да се превърне във фасилитатор, наставник, експериментатор или възрастен, който поставя въпроси, които предизвикват любопитството на деца и ученици и те с готовност се включват в изследване на проблеми, анализ и синтез на информация и конструиране на ново знание. Този модел обаче изисква гъвкавост, адаптивност и творческо мислене от страна на съвременния преподавател. Подходите и методите, които би използвал в своята преподавателска дейност са определени не само от учебния план и учебна програма, но и от особеностите на учене при подрастващите, техния опит и интереси. Различните индивидуалности на обучаваните определят начините, чрез които съвременния преподавател ще „подстъпи“ или

„подходи“ към новото знание. Иван Кабаков разяснява разликите в използването на понятията „подход“ и „метод“. Според него терминът „подход“ преобладаващо се използва за основното направление на изследването и свързаните с него линии на развитие, като по този начин се поставят гледната точка и позицията за наблюдение към изследвания обект. За разлика от подхода, методът е по-скоро сбор от похвати и начини за изследователска работа, чрез които се постигат преди всичко предварително поставени научноизследователски или практически цели“ [Кабаков 2017, 171]. Иначе казано, методът е алгоритъм от стъпки, отнесени към различни начини за постигане на конкретен резултат, докато подходът определя позицията, от която встъпваме в процеса, както и неговата посока за решаване на идентифицираните проблеми.“ [Кабаков 2022: 353]

### **Конструктивистки подход**

Подходът, чиято гледна точка е фокусирана върху опита на обучаваните и способностите им да достигнат до познание чрез изграждане на свои собствени вътрешни представи за света, оказващ огромно въздействие върху изработването на учебни програми и формулирането на образователните цели е конструктивизмът. Погледнато от тази изследователска перспектива, ученето може да бъде представено като процес на задълбочаване и надграждане на досега съществуващите знания чрез наложено осмисляне в резултат на промени, настъпили в потока на информация, придобита от заобикалящия ни свят. Въпреки своето бързо разпространение, като основен образователен подход, той среща своите критици в разбирането, че знанието освен чрез опита се придобива и по рационален път. Keith S. Taber, изследовател и специалист по науките за образование от университета Кеймбридж представя две основни направления на конструктивизма – в педагогиката и в психологията. За целите на настоящата статия ще бъдат представени перспективи пред науките за учене и преподаване като част от педагогическия конструктивизъм. Според Taber, този подход трябва да отчете настоящите познания и способности за осмисляне и разбиране на учебното съдържание от обучавания. Изследването на възможностите за учене на деца и ученици подпомага процесите както на оценяване на наученото, но и определя избора на методи и модели на преподаване, образователен контекст, аналогии на представения проблем, както и учебни ресурси и начини за конструиране на опита, формулиране на новото знание и синтезиране на новата информация до превръщането ѝ в ново знание.

Жан Пиаже съставя своята теория, известна като гносеологична епистемология, в която са представени етапи в детското развитие и способност за усвояване на езика, развитие на паметта и способност за извършване на мисловни операции. Четирите етапа, описани от Пиаже в детското съзряване



и когнитивно развитие биха могли да се използват в обучението по изкуства. В тази част от текста ще бъдат предложени конкретни идеи за въвеждане на разглеждания подход в обучението по музика. В първия период от развитието на децата трябва да се използва тяхната сетивност като условие за възприемане на информация за заобикалящия свят. По тази причина използването на музика, различна по характер, настроение, динамика, темпо, жанр и стил е с цел да се осигури въздействие върху слуховото възприятие. Ако се подсили това въздействие и върху останалите сетива ще се задълбочат впечатленията и ще се разшири обема на информация, който ще бъде интерпретиран като необходима основа на детското развитие към следващия етап, свързан с абстрактното и символното мислене. През втория етап, от съществено значение е ролята на имитацията, обогатяване на речника като необходим запас от думи, подпомагащ мисленето. В този етап абстракциите са основни. Езикът на музиката е описван често като символен и абстрактен. Затова въвеждането на разнообразни песни и пиеси развива абстрактното мислене. Тази особеност на мисленето, свързана с етап от детското развитие може да се наблюдава в начина, по който децата чрез участието си в музикални дейности впоследствие успяват да „сътворят“ природни картини и явления, чрез имитиране на характерни звуци със своите гласове, ръце или чрез свирене с детските музикални инструменти. В третия етап на конкретните операции, децата успяват да групират музикалните инструменти според тяхното звукоизвличане и успяват да свържат тази особеност с техния външен вид и тембър, за да се „потопят“ в музиката, като процес описан във философската концепция за музикално обучение на Жак-Далкроз. Колкото по-богати са впечатленията и опита, натрупан от първите три етапа, толкова по-успешен ще бъде следващия четвърти етап свързан с дедукция, логическо мислене, способност да се направи прогноза за бъдещо развитие въз основа на настоящите знания и опит.

Освен възгледите на Жан Пиаже, в чийто център е способността на индивида сам да конструира знанието, върху педагозите на ХХ-ти век оказват влияние и „конструктивния алтернативизъм“ на Кели, „радикалния конструктивизъм“ на Ernst von Glasersfeld, „смыслемото“ учене на David Ausubel (Meaningful learning) и представената от Лев Виготски *inter alia*, в която езикът се използва като средство не само за мислене, но и като възможност да се структурират научни и академични концепции [Табор 2019: 11]. В хода на изброените теории би могло да се направи следния извод: конструктивисткият подход е особено полезен с оглед на разширяване на знанията и уменията, провокиране на откривателството и любопитството на обучаваните, за да могат сами да „достигнат“ до ново знание и значение, както и до осмисляне, разбиране и създаване на нови форми. В този ред на мисли, авторът на изследването счита този подход за един от основните, защото подрастващите

достигайки и разширявайки сами знанията, успяват да извършат много повече мисловни операции, комуникационни действия и опити, които се запазват трайно в паметта като използват изразителния език на изкуствата, символно и абстрактно представящ заобикалящия ги свят.

### Компетентностен подход

Компетентностите, описани в Европейската рамка за ключовите компетентности за учене през целия живот са определени не само като полезни, но и като „ключови“ с оглед промяната на образователния модел и по-конкретно превръщането на знанията в умения. Компетентностите са необходими за успешното учене през целия живот и впоследствие са развити в Европейска референтна рамка.<sup>1</sup>

Компетентностите се определят като „ключови“ за съвременното съществуване, защото се счита, че са необходими на хората за тяхната бъдеща „личностна реализация и развитие, пригодност за заетост, социално приобщаване, устойчив начин на живот, успешен живот в едни мирни общества, организиране на живота по здравословно осъзнат начин и активно гражданско участие“. Тяхното формиране обхваща дълъг период от време – от ранната детска възраст и продължава през целия живот като възрастен – „чрез формално, неформално и информално учене във всякакви условия, включително семейството, училището, работното място, квартала и другите общности“ [ОБ С 189, 4.6.2018 г., с. 7]. В държавния образователен стандарт за общообразователната подготовка са определени по всеки учебен предмет очакваните резултати от обучението в края на всеки етап – под формата на компетентности. Компетентностният подход е залегнал в правно-нормативната уредба на Република България чрез ЗПУО и чрез действащите наредби към него.

Осемте ключови компетентности са равнопоставени, защото формирането на всяка от тях допринася за успешен живот в обществото. Компетентностите частично се припокриват и са взаимно свързани, като някои компоненти, които са важни за някоя област, подпомагат компетентността в друга. В ключовите компетентности са залегнали умения като критичното мислене, умения за решаване на проблеми, за работа в екип, за общуване и водене на преговори, аналитични умения, творчески способности и междукulturни умения.

Според Сийка Чавдарова-Костова, прилагането на компетентностния подход от педагозите в своята работа с деца и ученици, подпомага преносимостта на уменията и компетентностите при осъществяването на различни

---

<sup>1</sup> Знанията, уменията, нагласите и отношенията, както и 8-те ключови компетентности са подробно разгледани в **Препоръка на Съвета от 22 май 2018 година относно ключовите компетентности за учене през целия живот** [ОБ С 189, 4.6.2018 г., с. 7].

дейности както във възпитателен, така и в образователен контекст. Уменията и ключовите компетентности са свързани с личностната, социалната, гражданската и интеркултурната компетентност, както и с интелектуалното, нравственото, интеркултурното и правното възпитание. [Чавдарова-Костова 2021: 22].

Обучението по изкуства – визуално, музикално, танцово, театрално и литература, предполагат взаимодействие с всички ключови компетентности. Във всеки образователен етап се наблюдават припокриване на всичките ключови компетентности, свързани с използването на основни структури на езика, включени в различни образователни контексти, математически взаимоотношения за количества, време и пространство, дигитални и социални компетентности, както и придобиване на знания за различни култури, осмисляне и разбиране ролята на наследството в областта на изкуствата и знанието на многообразието от наследства и култури.

### **Интердисциплинарен подход**

Този подход се представя като естествено продължение на компетентностния подход, защото той предлага междупредметно взаимодействие и пресичане на различни дисциплини с практическа насоченост, ориентирана към постигането на конкретни резултати. Експерти на МОН се позовават на Любен Каравелов, според когото „всички тези предмети имат значение само когато са съединени в едно, когато един предмет помага за развитието на друг.“ [МОН, книга II] Този актуален и днес извод предполага използването на „общи подходи при работа върху свързващи теми и/или понятия, за споделяне на методи и средства за изграждане на отделни ключови компетентности през друг предмет... Практиката показва, че това е пътят и усилията си струват, защото днешните ученици възприемат света интегрирано и реалното превръщане на знанията им в умения е възможно само чрез осъществяване на интердисциплинарни връзки.“ [пак там: 14]

Прилагането на интердисциплинарен подход изисква екипна работа на учителите по различни учебни направления и предмети, които в своята преподавателска дейност да осъществят представянето на дадена тема чрез съдържание и понятия, характерни за техните учебни дисциплини. Различните методи на представяне на темата и прилагането на интердисциплинарния подход, целят чрез обучението по изкуства, учениците да добият по-широк поглед при възприемане картината на света, както и практически умения, които им позволяват да прилагат знанията в практиката.

Каго разновидност на коментирания подход, би могъл да се представи STEM-обучението, което интегрира природните науки, технологиите, инженерството и математиката. Въвеждането на изкуствата към този обучителен подход и разширяването му към STEAM, дължим на Джон Маеда, кой-

то по времето на управленския си мандат на Rhode Island School of Design (2008 – 2012) успява да наложи интегрирането на визуалните изкуства към изброените научни области. През последващите години редица педагози доказват необходимостта от интегриране и на други изкуства като музика, театър, танц и кино с оглед разширеното представяне на конкретната тема от различни гледни точки на научното познание, „усилена“ от творческа дейност чрез изразните средства на различните изкуства.

Пример за осъществено междупредметно взаимодействие, който използва интердисциплинарния подход в представяне на известни личности чрез взаимодействието на няколко изкуства са образователни ситуации, интегриращи изобразително изкуство, музика и история, чиято цел е представяне на творчеството на Василий Кандински. Той е известен с особеност на слуха си и способността да възприема цветовете, определяна като *синестезия*. Споделял е, че някои от цветовете в палитрата му са предпоставка в главата му да се заражда тон с определена височина и темброва окраска. Обучаваните имаха възможност да определят характерни особености на историческата епоха, да се запознаят с творби на художника и да се опитат да предадат впечатленията си от десет музикални творби като рисуват с различни цветове. В началото на практиката, децата сътвориха монохромни рисунки, в които преобладаваха разнообразни линии. Докато рисуваха, те си дирижираха, ритмуваха, като линиите, които изрисуваха напълно съответстваха на музикалното движение.

Изводите, които могат да се направят са, че когато на децата бяха предложени произведения с ярка звукоизобразителност, богати мелодични линии, бързо и енергично темпо, те се отдалечиха от първоначалното задание и започнаха да включват повече цветове, линиите започнаха да добиват плътност и се „появиха“ образи на конкретни обекти, предизвикани от въображението на децата.

Друга добра практика, основана на взаимодействие между литература, кино, изобразителни изкуства и музика, е свързана с използването на конкретно музикално произведение – операта на В. А. Моцарт „Вълшебната флейта“. В няколко педагогически ситуации, проведени от преподавателите по музика и изобразително изкуство, децата успяха да възприемат адаптирана версия на операта чрез възприемане на видеопроduct, да нарисуват илюстрации по произведението и да изработят характерен костюм за персонаж по избор и да направят музикален съпровод с инструменти на част от музикалното произведение.

Общият извод от двете практики е, че се наблюдава засилена мотивация за включване на обучаваните в предложените дейности, разширяване на знанията за художник и композитор, обогатяване на представите за различни жанрове, форми и съдържание на различните изкуства, както и интерес към

постановки на оперните театри и изложби, с оглед превръщането на малките творци в публика на сценичните и визуалните изкуства.

### Игрови подход

Даниил Елконин, специалист в областта на детската психология, познавайки теориите на Жан Пиаже и Лев Виготски, достига до признаване на детските игри за основни дейности в детското развитие.

Други специалисти в областта на психологията, изследвайки разнообразието на детските игри стигат до няколко важни извода. Така например, Жан Пиаже предлага на децата между две- и тригодишна възраст игри, които стимулират „сетивно-двигателната интелигентност“, а за шест-седемгодишните символни игри.“ [Окутюрие 2019: 21] По тази причина, когато предлагаме на 6-7 годишните деца различни предмети, често наблюдаваме превръщането (например) на ринговете или кръглите дайрета във волан на кола, столчетата във вагони, както и четките за рисуване в саби, а ударите с дървените клавиеси и кутийки в капки дъжд или тропот на животни. В моментите на заиграване децата създават свой фантазен свят, в който те могат да си представят себе си като истински герои. Нещо повече, Доналд Уиникът смята, че спонтанната дейност на детето в игрите освобождава творческите му заложби: „Единствено докато играе, детето или възрастният е в състояние да бъде креативен и да вложи цялото си същество.“ [цит. по Окутюрие 2019, 28, Уиникът 1975]

Бернар Окутюрие описва играта като част от творческите дейности на децата, в която те „влизат“ последователно в две роли – от творци се превръщат в зрители. При изпълнението на творческата дейност, изследователят наблюдава процес на „затваряне на субекта в себе си“. Този процес е последван едновременно от „отваряне“ към света чрез представяне на сътвореното в играта. По време на този етап, детето проявява способността да се отдалечи от своята творба и да я обследва отстрани като „зрител“, като се опитва да открие нейните несъвършенства или достойнства. Подобна смяна на „отправната точка“ е необходима за развитието на детската мисъл. Този извод позволява на автора на настоящия текст да предложи на учителите по изкуства да използват игровите дейности като част от преподаването на изкуства, които повишават тяхната полезност при формирането на творческо мислене.

В днешно време игрите са изучени, групирани и класифицирани, но в обучението по изкуства най-голяма роля и значение имат игрите-имитации, дидактичните, игрите с правила, състезателните и ролевите игри. С първите, децата разширяват своите знания и умения, като се опитват да наподобят действия от заобикалящата ги среда. Подобни игри са и в основата на творческата дейност на децата, защото всяка съзидателна дейност в подраства-

щите започва с натрупване на „модели“, които в бъдеще ще се интерпретират по нов начин, създавайки ново произведение. Дидактичните игри се използват за усвояване на знания в игрови контекст. Ролевите игри, както и игрите с правила, поставят основите на социалното общуване и взаимоотношения. Игровата дейност на децата почти винаги е съпроводена с емоционална активност и задоволеност с изключение на състезателните игри, при които участието не винаги носи позитивна удовлетвореност. Ролята на педагога е да подбере правилен и подходящ игрови набор, за да установи освен емоционален комфорт и включване на обучаваните, но и да създаде условия за формиране на знания и разиване на уменията на играещите. В обучението по музика учителят би могъл да инсценира педагогическа ситуация за обследване на звуците от музикалните инструменти. Децата могат да бъдат провокирани да търсят разнообразни начини за свирене с инструментите, които да „предизвикат“ различни звуци. Същите звуци биха могли да се използват като музикален съпровод при представянето на детските приказки. Включването на театралното изкуство би помогнало на децата в ролевото представяне на реплики и основни моменти от историята, а изработването на костюми, маски и декори би обогатило визуалните представи на децата относно природа, епоха, годишен сезон и други особености на времето и мястото на сюжета на литературната творба. При подобно представяне на приказките прави впечатление, че се наслагват методи от няколко подхода, но също така се наблюдава и полезно взаимодействие, което ще бъде разгледано в следваща част на текста.

### **Интегриран подход**

В последните години се появяват многобройни публикации, представящи добри резултати, в които е използван интегриран подход. Авторът на статията разполага с огромен практически опит и многогодишни наблюдения в процеса на интегриране на образователно направление *Музика и Чуждоезиковото обучение*. В хода на изследваното взаимодействие се наблюдава възникването на ново знание и придобиването на нови умения като резултат от проявена творческа дейност от обучаваните.

В голям брой системи за чуждоезиково обучение в предучилищна възраст се наблюдава взаимодействие на изразните средства на изкуства като музика, изобразително изкуство, кино, движения на тялото, които биха могли да се разглеждат като част от танцувалното изкуство и театър. Обучаваните извършват разнообразни дейности, предопределени от особености на изброените изкуства и са провокирани да използват специфична лексика и граматика в зависимост от различните образователни контексти. Прави впечатление, че авторите на системите използват няколко структури на езика, които се представят в няколко „етюда“, използващи изкуствата. В хода

на представянето на езиковите структури, но чрез разнообразните изразни средства на изкуствата, децата с лекота усвояват смисъла на думите, фразите, но и нюанси в начините на употреба на чуждия език. Музиката, театърът и киното са интегрирани в няколко раздела от учебните единици и обикновено са свързани с развиване на комуникативните умения на обучаваните. Емоционалността, която носи музикалното изкуство подсилва мотивацията за учене и участие на децата. Изобразителните дейности предлагат възможности за представяне и интерпретация на учебното съдържание, а ролите в учебните диалози подсилват способността на учащите да осмислят значението на интонацията и ритъма на словото като възможност да предадат информация, но и да засилят ефекта на посланието чрез въздействащата сила на реториката, театралния жест, позата и лицеизраза.

### **Заклучение**

Ролята на образователните подходи в преподаването на изкуства в българската образователна система е недостатъчно изследвана. Те все още се преподават изолирано и маргинално. Засега интегрирането им в различните образователни направления и предмети е само пожелателно, макар да е „записано“ в нормативните документи. Необходимо е образователните подходи в преподаването на изкуства да бъдат използвани при преподаването на различни предмети, да участват равнопоставено в междупредметни взаимодействия като се постави акцент върху творческите способности, които формират у децата. Нестандартността в решаването на проблеми, които отново изискват творческо мислене е част от предизвикателствата на новото време. Съвременните професии налагат различна интерпретация на знанията и са „настроени“ към непрекъснато развитие и усъвършенстване на придобитите компетентности, които трябва да бъдат свързани с практиката. Образованието по изкуства разширява „общото“ образование, защото е свързано с придобиването и осъзнаването на обществено значими концепции като културна идентичност, национална самоосъзнатост и естетически вкус, както и с оглед на конкретните примери – музикални традиции и музикална култура. Последните изисквания са общовалидни за всички епохи и общества и затова авторът на настоящата статия препоръчва творческото използване на коментираните подходи в преподаването на изкуства, с оглед постигането на образователните цели, описани в съвременните нормативни документи, които не трябва да останат само пожелателни, а да се превърнат в реално действаща образователна практика.

## Литература:

1. **Елконин, Д.** Психология на играта. „Народна просвета“, София, 1984.
2. **Ендрева, М.** Идеологически аспекти на образователните парадигми при прехода от преподаване на знания към изграждане на компетентности. В: *Измерения на компетентността. Сборник с доклади от международна научна конференция в рамките на Климентовите дни на Алма Матер, София, 3-5 декември 2020. УИ „Св. Климент Охридски“*, София, 2021
3. **Караминкова-Кабакова, Е.** Музика и английски език в предучилищна възраст. Интегриран подход за формиране на творческо поколение. УИ „Св. Климент Охридски“, София, 2023.
4. **Кабаков, И.** Управленски подходи в областта на културата. В: „*Стратегии на образователната и научната политика.*“, т. 30, София, 2022. <https://doi.org/10.53656/str2022-4-2-man> [посетен на 14.10.2023]
5. **МОН, книга II** „За прехода от знания към умения“. Помагало за учителите относно “Компетентностен подход“
6. **Окутюрие, Б.** Действаме, играем мислим. Помагало по психомоторна възпитателна и терапевтична практика. изд. „Колибри“, София, 2019.
7. **Препоръка на Съвета от 22 май 2018 година относно ключовите компетентности за учене през целия живот.** (ОВ С 189, 4.6.2018 г.)
8. **Чавдарова-Костова, С.** Възпитанието в демократичното общество – същност, проявления, перспективи. УИ „Св. Климент Охридски“, София, 2021
9. **Taber, K. S.** Constructivism in Education: Interpretations and Criticisms from Science Education. In Information Resources Management Association (Ed.), *Early Childhood Development: Concepts, Methodologies, Tools, and Applications* Hershey, Pennsylvania: IGI Global, 2019, (pp. 312-342).



# ФОРУМ ЗА ИЗЯВА И ПОДКРЕПА НА НАУЧНИЯ И ТВОРЧЕСКИЯ ПОТЕНЦИАЛ

доц. д-р Васил Колев,  
АМТИИ „Проф. Асен Диамандиев“ – Пловдив

*Резюме:* Докладът представя ежегодната национална научна конференция „Пролетни научни четения“, организирана от АМТИИ „Проф. Асен Диамандиев“ – Пловдив. Основната цел е да популяризира конференцията като форум за споделяне и развитие на нови идеи и взаимодействия между различните видове изкуства. Статистически са представени резултатите за последните 3 години от участието на представители на различни български университети и организации, свързани с изкуството.

**Ключови думи:** научна конференция, цели, изкуства

## FORUM FOR SUPPORT AND ENVIRONMENT OF THE SCIENTIFIC AND CREATIVE POTENTIAL

Assoc. prof. Vasil Kolev, PhD,  
AMDFA „Prof. Asen Diamandiev“ – Plovdiv

*Abstract:* The paper presents the annual national scientific conference „Spring Scientific Readings“ organized by AMDFA „Prof. Asen Diamandiev“ – Plovdiv. The main goal is to popularize the conference as a forum for sharing and developing new ideas and interactions between different types of arts as well. The results for the last 3 years from the participation of the representatives of the different Bulgarian universities and art organizations are statistically presented.

**Keywords:** scientific conference, goals, arts

„Науката е най-важният инструмент за трансформиране на света, за осигуряване и задоволяване на нуждите на обществото, за повишаване на нивото и качеството на живот и за създаване на благоприятни условия за развитие“ – с тези думи на 12 май 2023 г., проф. д-р Тони Шекерджиева-Новак – ректор на АМТИИ „Проф. Асен Диамандиев“ – Пловдив откри дванадесетото издание на Националната научна конференция „Пролетни научни четения 2023“. С пожелания за здраве, професионално дълголетие, мирно небе, благополучие, ползотворни дейности, ексклузивни разработки, ежедневна енергия и просперитет, проф. Шекерджиева изрази надежда за връщане на традиционния присъствен начин за провеждане на конференцията „...за да можем да се видим, да усетим близостта си и да се насладим на дискусиите“.

Превърналата се вече в традиция конференция се проведе в електронна среда чрез платформата GoogleMeet в две обособени секции – първата с двама ръководители – доц. д-р Зорница Петрова и проф. д-р Тони Шекерджиева-Новак и втора с ръководител доц. д-р Васил Колев. Тази година участие взеха преподаватели, студенти и докторанти от пет висши училища: АМТИИ „Проф. Асен Диамандиев“ – Пловдив, ЮЗУ „Неофит Рилски“ – Благоевград, ВТУ „Св.Св. Кирил и Методий“ – Велико Търново, Национална художествена академия – София, Тракийски университет – Стара Загора. Външните участници бяха от Музикално училище Drogheda, Irlandia, Биенале за съвременно изкуство – Пловдив и Детски фолклорен ансамбъл „Габровче“ – Габрово. Четиридесет и петимата участници (в т.ч. двама студенти с общ доклад) представиха общо четиридесет и осем доклади, тематиката на които обхваща педагогическите науки, музикалното и танцово изкуство, теорията и управлението на изкуството и изобразителното изкуство.

В следобедното издание на първа секция бяха представени научните доклади на докторантите в АМТИИ от Република Китай, като трима от осемте китайски докторанти представиха по два доклада. Участниците бяха приятно изненадани от включването в конференцията на д-р Янг Тиен – съветник по проблемите на образованието в посолството на Република Китай в България, завършил докторската си степен в Академията. В поздравленията си към всички участници, г-н Тиен подчерта високото ниво на образование, получавано в АМТИИ и изтъкна изключителния авторитет, с който се ползват Академията и проф. д-р Тони Шекерджиева-Новак в Република Китай, след което поздрави китайските докторанти и на родния им език.

От първото си издание през 2012 г. научната конференцията е интердисциплинарна и цели споделяне и развитие на идеи и взаимодействия между различните видове изкуства, както и педагогиката, свързана с изкуства. „Този форум е мястото, където всеки може да покаже своите постижения в областта на научните изследвания върху свободна тема, свързана със собствените му интереси.“ [1]

Както за всяко подобно събитие в пълна степен са приложими думите на директора на Регионална библиотека Любен Каравелов“ – Русе в приветственото слово при откриването на международната научна конференция „Еволюция срещу революция или за моделите на развитие“ през 2020 г. „Докладите, съобщенията, дискусиите и разговорите ще ни обогатят и ще ни дадат нови насоки на размисъл за подходите и моделите на развитие в науката, културата, социума, както и към различните теории, учения и доктрини, които са в основата на човешката цивилизация.“ [2]

Основните цели на конференцията се изразяват в стремежа да подпомогне качествените, задълбочени изследвания и наука, като провокира и активизира творческия и научния потенциал във висшите училища с препо-

даване на педагогика и изкуства; да посрещне изискванията, поставени пред висшето образование за развитие и подпомагане на науката в областта на изкуствата в Република България. Постигането на тези цели се осъществява с широкия обхват на участниците: студенти, докторанти и постдокторанти, преподаватели и външни участници от организации с интереси в областта на изкуствата, като важно условие за допускане участието на студенти и докторанти е изискването на писмено мнение на научен ръководител за качеството и научната стойност на представяните доклади.

През последните три години в конференцията са участвали представители от девет висши училища, две организации от страната и две от чужбина, свързани с педагогиката и изкуствата.

В таблиците по-долу представяме данни за броя участници и изнесени доклади през последните три години.

**Таблица 1. Брой участници по години и статут към датата на представяне на доклада**

Участници	2021	2022	2023
Преподаватели и специалисти от практиката	16	16	17
Докторанти и постдокторанти	13	19	23
Студенти	3	2	5
Общ брой участници	32	37	45

**Таблица 2. Общ брой участници по години и брой представени доклади**

Година	Общ брой организации	В т. ч. висши училища	Брой участници	Брой представени доклади	Одобрени за публикуване
2021	6	5	32	36	35
2022	8	8	37	42	40
2023	8	5	45	48	47

Видно е прогресивното нарастване на общия брой участници – с 15.62% през 2022 г. спрямо 2021 г. и 40.62% през 2023 г. спрямо 2021 г. Прави впечатление увеличаването на броя участвали докторанти, постдокторанти и студенти при относително запазване на броя преподаватели и специалисти от практиката.

Съответно броят доклади нарастват с 16.66% през 2022 г. спрямо 2021 г. и 33.33% през 2023 г. спрямо 2021 г. Чувствителен ръст на представените доклади през последната година произтича от все по-високата активност на докторантите, някои от които са представили по два доклада за участие.

Възможността да представят своите научни изследвания, да обменят опит и да споделят идеи, да дискутират свободно проблеми, свързани с тяхната научноизследователска, творческа и преподавателска дейност, определя интереса към форума от избраните групи и разширява обхвата на засегнатите проблематики, създавайки благоприятни условия за развитие на научната мисъл. Както е отбелязала проф. Шекерджиева-Новак „Въвеждането на нова проблематика във вече позната тема, синтеза на изкуствата или обединяването на възможностите на изкуството, науката, педагогиката, образованието, технологиите, архитектурата, здравеопазването, способстват привличането на нови публики или промяна на позицията на тези публики.“ [3]

Интерес представлява и по-подробното посочване на участниците според афилиацията им към съответното висше училище, или друга организация, което очертава тенденциите в развитието на конференцията, представено в следната таблица:

**Таблица 3. Брой участници от съответното висше училище или друга организация, по години и според статута им към датата на представяне на доклада**

Висше училище	Преподаватели			Докторанти и постдокторанти			Студенти		
	2 0 2 1	2 0 2 2	2 0 2 3	2 0 2 1	2 0 2 2	2 0 2 3	2 0 2 1	2 0 2 2	2 0 2 3
АМТИИ	12	10	13	11	13	20	2	2	5
НМА „Панчо Владигеров“	1			1	1				
ЮЗУ „Неофит Рилски“		2			2	1			
ВТУ „Св. Св. Кирил и Методий“		1				1			
ПУ „Паисий Хилендарски“	1				1	1			
НХА	1	1		1	2				
НАТФИЗ		1							
НБУ		1					1		
Тракийски университет			1						

Организация от чужбина	1		1						
Организация от страната			2						
<b>Общ брой участници</b>	<b>16</b>	<b>16</b>	<b>17</b>	<b>13</b>	<b>19</b>	<b>23</b>	<b>3</b>	<b>2</b>	<b>5</b>

Очертава се ясна тенденция на нарастване на броя преподаватели, докторанти и студенти от страна на организатора на конференцията – АМТИИ „Проф. Асен Диамандиев“ – Пловдив, като особено чувствителен е ръстът на участвалите докторанти и постдокторанти. Стимулирането на студентите от Академията чрез присъждането на допълнителни кредити и награди също дават своите плодове в ръста от 2.5 пункта през 2023 г. спрямо 2021 г. Конференцията е широко отворена за участие и привлича и външни участници с интереси, свързани с изкуствата и педагогиката, плод на нейната интердисциплинарност.

Систематизирането на материалите в ежегоден сборник е логичното продължение на усилията за популяризиране на форума сред академичните среди и утвърждаването на научните четения в постоянна традиция. Сборникът „Пролетни научни четения“ на „Проф. Асен Диамандиев“ – Пловдив е включен в Националния референтен списък на съвременни български научни издания с научно рецензиране. Анонимното рецензиране на докладите е гарант за повишаване на качествените научни изследвания, представяни на конференцията. Пример за това са неодобрените за публикуване два доклада през 2018 г., един през 2021 г., два през 2022 г. и един през 2023 г.

Публикуването на научното издание, обхващащо научните разработки представени на Националните конференции „Пролетни научни четения“ на хартиен носител и електронно на сайта на Академията, дава възможност за разпространяването му в както в средите с интерес към изкуствата, така и за достигането му до по-широката публика.

Утвърждаването на форума като ежегодно събитие, подкрепяно от цялата академична общност, вследствие на поставените високи изисквания и критерии към научните разработки, създава условия за разгръщане на научния и културния потенциал в Академията и страната.

Ежегодната Национална научна конференция „Пролетни научни четения“ в АМТИИ „Проф. Асен Диамандиев“ – Пловдив е средство, създаващо предпоставки за осъществяване на научен обмен и стимулиране на естествения човешки стремеж към откривателство и наука.

### Литература:

1. **Ангелова Н.**, Пролетни научни четения 2012, Академично културно информационно издание Артспектъ, бр.24, юни 2012г., с. 4
2. **Евтимова Т.**, Приветствие от Теодора Евтимова директор на Регионална библиотека „Любен Каравелов”-Русе, Сборник доклади Международната научна конференция Еволюция срещу революция или за моделите на развитие, Русе, 2020, с. 17-20.
3. **Шекерджиева-Новак Т.**, Иновации в прилагане на изкуството и нови форми за финансово подпомагане на културни и научни проекти, Сборник доклади Международна научна конференция Наука, образование и иновации в областта на изкуството, Пловдив, 2017, с.3-10.

**ИНТЕРДИСЦИПЛИНАРНО ОБУЧЕНИЕ:  
ПРЕСЕЧНАТА ТОЧКА НА БИЗНЕС  
ОБРАЗОВАНИЕТО С ИЗКУСТВОТА  
И ХУМАНИТАРНИТЕ НАУКИ – ПОДГОТОВКА  
НА УЧЕНИЦИТЕ ЗА ЦЯЛОСТНО РАЗБИРАНЕ НА  
ДНЕШНИЯ ВЗАИМОСВЪРЗАН СВЯТ**

*проф. д-р Цветанка К. Коловска,  
АМТИИ „Проф. Асен Диамандиев“ – Пловдив*

**Резюме:** Докладът анализира важността на интердисциплинарното обучение в подготовка на учениците за бъдещето. Основният акцент е върху пресечната точка на бизнес образованието с изкуствата и хуманитарните науки. Проучват се предимствата на този вид обучение с внимание към развитието на широк спектър от умения – от креативност и комуникация до анализ и лидерски умения.

**Ключови думи:** интердисциплинарно обучение, музика, изкуство

**INTEDISCIPLINARY EDUCATION:  
THE INTERSECTION OF BUSINESS EDUCATION  
WITH ARTS AND HUMANITIES –  
PREPARING STUDENTS FOR A COMPREHENSIVE  
UNDERSTANDING OF TODAY’S  
INTERCONNECTED WORLD**

*Prof. Tsvetanka K. Kolovska, PhD,  
AMDFA „Prof. Asen Diamandiev“ – Plovdiv*

**Abstract:** The report analyzes the importance of interdisciplinary education in preparing students for the future. The main focus is on the intersection of business education with arts and humanities. The advantages of this type of education are examined, emphasizing the development of a broad range of skills – from creativity and communication to analysis and leadership skills.

**Keywords:** interdisciplinary education, music, fine arts

Съвременното общество поставя високи изисквания към образователната система, като я изправя пред значими промени. Усилията се фокусират върху създаването на висококачествени специалисти, които притежават необходимите умения, качества и компетенции да се адаптират бързо към

променящите се условия на живот, да бъдат независими и конкурентни на пазара на труда. Преходът към икономика, базирана на знанието, поставя нови предизвикателства пред образованието, които през следващите години ще променят представата за процеса на обучение и мястото на училището в него. В настоящия момент Интернет осигурява на учениците достъп до обширни знания и информация за кратко време. Според някои изследователи „...при ускореното темпо на промени навсякъде около нас, способността ни да учим нови неща може да се окаже най-важното от всички умения“ [Кан, 2021, с. 171]. Ролята на учителя нараства в посока към по-малко предаване на знание и насочване към изграждане на критично мислене, способност за ориентация в обширната информация, разпознаване на правилната информация от неправилната и не на последно място – да бъдат по-предприемчиви, креативни и подготвени за реалния живот. „Преподавателите имат още по-важна роля за подпомагането и ангажирането при усвояването на учебния материал...“ [Бабакова, 2021, с. 312].

В светлината на постоянно развиващите се изисквания на пазара на труда, търсенето на таланти е сред приоритетите. За работодателите, университетската диплома и високият среден успех не винаги са достатъчни, за да оценят истинската творческа сила и интелигентност на потенциалните кандидати. В дигиталния и глобализиран свят, работодателите все по-често са водени от разбирането, че практическият опит е от съществено значение. Точно затова високо оценени са уменията за работа:

- в реална среда,
- в екип,
- по проекти,
- способност за адаптация.

Оценяването на постиженията от учебния процес в университета запазва своята важност, но се вписва в по-широк контекст на оценка, където реалният опит и практическите умения имат основна роля. Работодателите осъзнават, че оценката на резултатите от реалната работа предлага безценна информация за способностите и потенциала на кандидатите. Тази тенденция прави практиката и реалните проекти важен фактор при подбора на таланти и амбициозни професионалисти.

Методите на обучение са крайно важни, тъй като те определят как информацията се предава на учениците, как те усвояват знанията и как ги прилагат в практически ситуации. Ефективните методи на обучение не само осигуряват ефективен пренос на знание, но и създават мотивация и ангажираност у учащите се.

В същото време, обратната връзка и оценяването играят ключова роля в учебния процес. Обратната връзка предоставя възможност за измерване на усвоените концепции, откриване на затрудненията и насочване на подходя-



щите корекции. Оценяването, особено когато е конструктивно и ориентирано към развитие, помага да се оценят напредъка и постиженията на учащите се, като им се предоставят инструкции за подобрене.

Но дори с отлично проектирани методи на обучение и ефективна система за оценяване, една от най-съществените характеристики на образователния процес е необходимостта да се адаптира и развива. Светът постоянно се променя – технологиите, икономиката, културата – всичко се трансформира с голяма бързина. В този динамичен контекст образованието трябва да е в крак с времето, да предвижда бъдещите нужди и предизвикателства на обучаемите и обществото. Непрекъснатото приспособяване и подобряване на образованието се превръща в жизненоважна задача. То трябва да интегрира иновации, да насърчава критическото мислене, да формира ключови компетентности и да насърчава учащите да станат активни участници в обществото. Така образованието винаги ще отговаря на изискванията на променящия се свят и ще подготвя граждани, способни да градят своето бъдеще.

Факт е, че нови технологии и нови методи навлизат в образованието ни всеки ден, отговаряйки на тези предизвикателства. Мисията на изкуствата и хуманитарните науки е да бъде в крак с новите обучителни методи и технологични решения, които променят представата за образование и създават нови възможности. Това би повишило качеството на образованието в сферата на изкуствата и е тясно свързано с въвеждането и използването на съвременни образователни технологии.

В съвременния свят, бързо променящ се и взаимосвързан, е от съществено значение познанията и уменията да се развиват в съответствие с тези изменения. Интердисциплинарното обучение представлява ключов инструмент за това, съчетавайки знания, методи и компетентности от различни области като бизнес, изкуство и хуманитарни науки, с цел да предложи цялостно образование, което да отразява сложната природа на днешния живот.

Бизнес образованието подготвя учениците и студентите за работа в корпоративния свят. Но в сегашните условия това е едностранна и недостатъчна перспектива. Съвременните предизвикателства изискват трансформиране на традиционните граници между различните области на знание. Присъствието на изкуствата и хуманитарните науки допринасят за формиране и развитие на умения за критично мислене, креативност и разбиране на човешката природа, които са от съществено значение за успешното функциониране на бизнеса.

Взаимодействието между тези различни области преодолява традиционните граници на образованието и подготвя учениците за бъдещето. Пример за това е включването на изобразителни изкуства и дизайн в обучението на бъдещи мениджъри, развивайки способността им да мислят визуално и иновативно, като комбинират функционалността със стила, което

става все по-ценено в съвременния бизнес. Друг пример е мениджмънта на събития. Организирането на концерти, фестивали, музикални събития изисква не само любов към музиката, но и познания в областта на бизнеса. Това включва управление на ресурси, маркетинг, финанси, партньорства и много други аспекти, които са съществени за успеха на всяко събитие.

Музиката, като важна част от културата и изкуството, и бизнесът, който е движещата сила на икономиката, представляват две различни сфери с много допирателни. Взаимодействието между музикалното изкуство и бизнеса е фактор за придобиване на ценни уроци и умения, които са от съществено значение както в професионален, така и в личен план.

От друга страна, музиката притежава тези характеристики да обогатява образователния процес чрез развитието на:

- креативността и творческите способности на учениците;
- на лични качества като дисциплинираност и отговорност;
- насърчава творческото мислене и работата в екип.

В контекста на образователните институции, интегрирането на изкуствата в обучението е важен катализатор за интердисциплинарно обучение. Това означава не просто обединяване на изкуството и бизнеса, а интегриране на културни аспекти в учебния план на различни дисциплини. Например, музика може да се използва за изучаване на историята на културата, математиката в структурата на музикалните произведения, или езика и поезията в текстовете на песните.

Такива форми на образование стимулират учениците да мислят широко и свободно, да използват творчески подходи към решаване на проблеми, да възприемат и разглеждат света в неговата взаимосвързаност. Тези умения са от ключово значение за бъдещите лидери и предприемачи. Всъщност, значимостта на изкуствата в образованието не се нуждае от потвърждение. Съвременното тълкуване на присъствието им в учебния процес е за фактор, който развива не само интелектуалните, но и емоционалните и социални умения на учениците.

Специално внимание заслужава STEM и STEAM – абревиатура, означаваща обучение на ученици в няколко специфични дисциплини – природни науки, технологии, инженерство и математика и съответно изкуства. Вместо да предоставя обучение в отделни области, STEM ги интегрира в един интердисциплинарен и приложен подход, който цели по-добро подготвяне на обучавашите се за професионална кариера и прилагане в реалния свят. С идеите на STEAM е възможно да се реши образователен проблем, използвайки инструментите от няколко учебни дисциплини.

STEAM подходът представлява не само обучителен метод, но и логика, която проправя пътя към интегративно мислене и творческо решаване на

проблеми. Надхвърляйки разбирането за просто обединение на наука, технологии, инженерство, изкуство и математика, налице е стратегия за осъзнато сближаване на тези области, което допринася за създаването на иновативни решения.

Ключовата мисия на STEAM е да инспирира учениците да видят света като сложна система, в която всеки компонент е взаимосвързан и влияе на другите. Система, в която младите хора могат да бъдат творци и посланици на промяната. Такъв начин на мислене стимулира аналитичността, въображението и умението да се адаптират към нови предизвикателства, което са от съществено значение в днешния бързо променящ се свят.

STEAM превръща теоретичните концепции в реалност чрез практическо приложение. Това предоставя възможност за експериментиране, сътрудничество и изграждане на конкретни умения. Учащите се имат възможността да се включат в реални проекти, да използват технологии, да създават продукти и да търсят иновативни решения на проблеми – всичко това формира компетентности, които ги подготвят за успешната им бъдеща кариера. STEAM подходът обогатява образователния процес и в същото време го подпомага в посока прилагане на знание в действителни ситуации, като се стреми да създаде бъдещи лидери и иноватори.

За това основната цел на STEAM обучението е установяването на интегративно взаимодействие между учебните предмети, създавайки тесни връзки между науката, технологиите, инженерството, изкуството и математиката. Този подход не просто обединява тези дисциплини, но ги насърчава да работят съгласувано, като допринасят за по-широко и гъвкаво разбиране на проблемите и предизвикателствата, с които се сблъскват обучаващите се. Създавайки тези връзки, STEAM образованието постига по-висока ефективност в учебния процес. Интегрирането на знанията от различни области позволява на учащите се да видят цялостната картина и взаимосвързаността между тях. Това стимулира интереса и мотивацията на учениците, като ги прави по-активни участници в образователния процес.

Тази интегративна методология води до формирането на ключови компетентности, които са от съществено значение за успеха в бъдещата кариера на учениците. Включването на технологии, иновации и изкуство в обучението развива критическото мислене, комуникационните умения и творческото изразяване – ключови аспекти на компетентностите, необходими в бързо променящия се свят на утрешния ден. Така STEAM образованието не само обогатява учебния процес, но и приготвя учениците да се справят успешно с предизвикателствата на глобализираната и конкурентна среда.

Съвременните условия на живот, времето на иновации и бързи промени, изискват промени и в методите на преподаване, които да бъдат адекватни на активния живот на съвременните ученици. Това поражда необходимостта

от модерна визия на образованието, включваща интегративни, интердисциплинарни и холистични аспекти.

С използването на съвременни методи на обучение като – проектно-базирано обучение, обръната класна стая, ИКТ и STEAM в обучението по изкуства, се повишава качеството на образованието и ефективността при усвояване на знания и умения.

Днес сред приоритетите на образованието трябва да се открият насърчаване на интегративното образование, което мотивира учениците да откриват връзките между различните области на знание и да развиват разностранни умения, необходими за успешната им интеграция в обществото.

В този новаторски подход бизнесът се слива с изкуството и хуманитарните науки, формирайки ново образователно измерение, което подготвя бъдещите поколения за динамичния и сложен свят, в който ще трябва да действат.

В бизнес сферата, където иновациите са двигателят на промяната, уменията да се интегрират идеи от изкуството и хуманитарните науки в бизнес модели и стратегии се превръщат в конкурентно предимство. „Формиране и развитие на култура у учениците – музикална, визуална, танцова, естетическа, духовна, е основна цел на образованието по изкуства в общообразователното училище.“ [Спасова, 2021, с. 227]. Така, взаимодействието между изкуствата и бизнеса в образователния контекст изгражда бъдещи лидери, които разбират цялостността на света около тях и са готови да предизвикват статуквото, да създават и да вдъхновяват.

В резултат на това, младите хора се готвят не просто да последват, но и да водят бизнеса и обществото напред, където създанието и иновациите са в основата на всяка успешна история.

## Литература:

1. **Бабакова, Л.** (2021). Влияние на дистанционното обучение върху избора на учителската кариера от студентите, изучаващи специалности в областта на изкуството. III Международна научна конференция „Наука, образование и иновации в областта на изкуствата“, АМТИИ „Проф. Асен Диамандиев“ – Пловдив, 28-30 окт. 2021 г., сб. Доклади, том 1, стр. 310-31 ISSN 2738-8956
2. **Бектешев, Б., Илиев, Е.** (2021). Интегрираните уроци и мястото им в съвременната образователна система – II (5-6 клас). Международна научна конференция „Промените в глобалния свят и новите решения“, Русе, 2021, стр. 209-215 ISSN 978-619-7404-29-6

3. **Златкова, Л.** (2021). Цялост в образованието със средствата на изкуството. В: Образование и технологии 12/21 – 2, стр. 86
4. **Кан, С.** (2021). Училището на света. София: Изд. Изток-Запад ISSN 978-619-01-0840-5
5. **Коловска, Ц.** (2022). Нови методи на музикално обучение и възпитание и интегрирането им в подготовката на бъдещи учители по музика. Издава: АМТИИ „Проф. А. Диамандиев“, София: M&VM Ltd ISBN 978-619-7682-06-9
6. **Спасова, Н.** (2021). Технологии в обучението по изкуства в общообразователното училище. III Международна научна конференция „Наука, образование и иновации в областта на изкуствата“ АМТИИ „Проф. Асен Диамандиев“ – Пловдив, 28-30 окт. 2021 г., сб. Доклади, том 1, стр. 219-228, ISSN 2738-8956.

**Адрес за кореспонденция:**

*проф. д-р Цветанка Коловска, Академия за музикално, танцово и изобразително изкуство „Проф. Асен Диамандиев“ – Пловдив,  
катедра „Музикална педагогика и дирижиране“  
E-mail: [tsvetanka.kolovska@artacademyplovdiv.com](mailto:tsvetanka.kolovska@artacademyplovdiv.com)*

# СЕДЯНКАТА В ТЕТЕВЕНСКИЯ КРАЙ

*Гл. ас. д-р Маргарита Кръстева-Стойчевска*

**Резюме:** Седянката е най - разпространената форма за развлечения на младите. На седенките стават срещите, харесването, залюбването, там момите и ергените имат по - голяма свобода и възможност за близост и непосредствен израз на чувствата. Основната цел на седянката е събирането на младите хора с надежда да се случи типичната любовна магия.

Структурата на седянката в Тетевенския край включва няколко основни момента: събиране на момите в избраната къща, начало на седянката; пристигане на ергените; заключване на седянката; същинско провеждане на седянката и край на седянката.

**Ключови думи:** седянка, фолклор на Тетевенския край

## THE SEDIANKA IN THE TETEVEN REGION

*Assist Prof. Dr. Margarita Krusteva-Stoichevska*

**Abstract:** Sedyanka is the most common form of entertainment for young people. Meetings, liking, falling in love take place at the meetings, where the girls and boys have greater freedom and opportunity for closeness and immediate expression of feelings. The main purpose of the sedyanka is to bring young people together in the hope of making the typical love magic happen. The structure of the sedyanka in the Teteven region includes several main moments: gathering of the girls in the chosen house, beginning of the sedyanka; arrival of the boys; seat lock; the actual conduct of the session and the end of the session.

**Keywords:** sedyanka, folklore of the Teteven's region.

Ще започна своя доклад с думите на Иван Вазов „Ако не бях дошъл в Тетевен и аз щях да бъда чужденец за майка България. Вашият край е пълен с толкова прелести, че аз съм слисан. Ходил съм в Швейцария и по други места в Европа. Пребродил съм и България, но не съм видял по-вълшебен край!“<sup>1</sup> Тези думи илюстрират красотата на малкото планинско градче, сгущено между върховете Вежен, Петрахиля, Трескавец, Червен, Хайдушката поляна и къпано от водите на река Бели Вит.

Богата е историята на този край, както пъстър и красив е неговият фолклор. През годините изследователи са записвали множество образци на словесния, обредния и песенния фолклор.

1 Павлов, М. Фолклорът в Тетевенско /Исторически очерк/, Т. 2001, стр. 21

Днес моето внимание е насочено към седянката в Тетевенския край. Ще се спра на няколко основни пункта като: значение и символика на седянката, структура и провеждане; участници; мястото на музикалния и танцовия фолклор при нейното осъществяване. Този текст е част от един по-голям проект, където ще бъдат изложени всички детайли около фолклорната обредност на региона.

Седянката е най-разпространената форма за развлечения на младите. На седенките стават срещите, харесването, залюбването, там момите и ергените имат по-голяма свобода и възможност за близост и непосредствен израз на чувствата. Основната цел на седянката е събирането на младите хора с надежда да се случи типичната любовна магия.

В книгата си „Български маскарadni игри“ Георг Краев пише „Седянката е регламентирана обредна форма на социално взаимодействие между ергените и момите в класическата фолклорна култура.“<sup>1</sup> Тя е третата форма, където се прилагат «на практика» наученото от ергенския и моминския обучаващ цикъл. Момите и ергените общуват веднъж като родово – биологична определеност и втори път – като социални представители на рода си. В обредната ситуация на седянката „моделът“ на момата и на ергена е реалност, а не образ. Взаимодействието между тях е вече практика, а не обучение.

Обредните ситуации в седянката са пресечна точка на двете пространства, върху които е разположен годишния аграрен цикъл и социализацията на индивида в класическата фолклорна култура. Седянката като дейност е изградена от различни типове обредни ситуации, чийто интегриращ мотив е общуването, социалното взаимодействие между мъжките и женските семиосфери. Общуването на седянката се осъществява чрез обредни ситуации. Изучаващият цикъл на момата и ергена изучават опита на „билото“, а в обредните ситуации на седянката се извършва прехода от „било“ към „ставане“ – ставането на момата и ергена за сватба.

Обредната ситуация на седянката е мястото, където ергените и момите общуват не само със знаковостта на митологично-биологичната си родова принадлежност, а преди всичко с превърнатата форма на тази принадлежност – мъжка или женска дейност.

Седянката от една страна е предбрачен обреден цикъл, а от друга страна – е тип на преходните обичаи, с тази разлика, че тука ергените и момите представят предишния опит по обреден път.

Седенките са разположени в края на лятото (между празниците Голяма и Малка Богородица) и се прекратяват в края на зимата (между Младенци и Благовец). Седенки не се кладат срещу всеки голям празник, както и вечерите срещу сряда и петък.

---

1 Краев, Г. Български маскарadni игри, С., 1996. стр. 158

Вършитбата се е свършила и Секновене минало. Момата, която се страхува от лоши духове, сега свободно може да ходи, и през деня, и през нощта, защото духовете ги няма. С увеличаването на нощта се започват и седенките.

Обредното изкуство в седянката е напрежение между моминските „магии за любене“ и ергенските маскарадни игри.

Седянката като форма на социални взаимоотношения между момите и ергените в социума реализира отношенията, процесът на тези отношения, чрез синкретизма на обредността: цикълът „заклаждане – разтуряне на седянката“, огражда от една страна обредни дейности, а от друга трудови дейности. Като изначални тези момински дейности са „снели“ митологията на женската дейност – „превърщането на Суровото във варено“. В този контекст ергенските дейности са игрови.

Седянката е среща на наученото от моминския и ергенския обучаващ цикъл, като се наблюдава инверсия на обредното поведение. В коледната обредност момата е „кравай“, а в седенкарската обредност момата = кравай е тази, която ще позволи на „наддалия“ ерген да седне до нея. Тя вече не е „плачеща“, а „смееща се“, готова от „сурова девица“ да стане „смееща се“.

Седянката създава условия за „предбрачно общуване“ между момите и ергените, посредством формите на социалния символизъм. На седянката се създават обредни ситуации, в които се „активизират“ знакови системи, рефлектиращи социални взаимоотношения между двата пола. При това общуване биологическата стойност на пола се представя или участва в обредната ситуация чрез „превърнатата си форма“, чрез дейността, мъжка или женска. Именно напрежението между двата типа дейности поражда възможността комуникацията да се реализира чрез игрово начало.

Седянката се кладе от момите, а ергените са им гости. И двете групи се променят за тези събирания. Всяка мома си вие любовна китка и си носи работа. Момите се събират по махленско и гледат да са си дружки.

Най-общо моминските и ергенските обредни действия на седянката могат да се разделят в три основни групи:

- 1. Момински обредни дейности** – заклаждане на седянката, канене на ергените да дойдат на седянката, предене, плетене, везане и други момински дейности, съпроводени с пеене, даване на китка на ерген (на либето), припяване на мома и ерген, запяване за разтурване на седянката.
- 2. Ергенски обредни дейности** – пристигане на седянката; съревнование между тях за мястото до избраната мома; свирене и закачки; грабене на китка; грабене на мома.



**3. Общи действия, изпълнявани и от моме и от ергени** – общо хранене; смесеното танцуване; участието в разказването на приказки, легенди, поговорки и други.

Структурата на седянката в Тетевенския край включва няколко основни момента:

1. Събиране на момите в избраната къща.
2. Начало на седянката – то става с първите песни на момите, които дават знак на ергените къде ще се съберат тази вечер.
3. Пристигане на ергените.
4. Заклучване на седянката.
5. Същинско провеждане на седянката – в тази част е характерно извършването на общи дейности от страна на двата пола.
6. Край на седянката

Първите момински песни на седянката имат призивен характер – да дойдат момците. Това означава, че седянката е готова.

Докато чакат ергените да дойдат момите извършват различни гадателни действия, целящи да разберат чие либе първо ще дойде. Един от начините за това е гадаенето на вълна. Едно от момичетата (обикновено това е най-голямото сред тях) минава по край всяка от момите и взема по малко вълна от хурките им, като оставя откъснатото пред всяка една от тях. По даден знак всички едновременно запалват стиската с вълна пред себе си и чиято първа изгори нейното либе първо ще дойде.

Стопанката на къщата отваря вратата и посреща ергените. Момите стават на крака, за да посрещат ергените. Ергените влизат и поздравяват момите с думите „Добра вечер, какини!“, а те им отговарят „Дал ви Бог добро, багъовци!“. След това момците сядат, като всеки сядат до своето либе.

Обикновено след тяхното пристигане момите са „заклучвали“ седянката, за да не им бягат момците и да ходят по други седенки.

Девоите продължават да пеят песни. Пеенето много често е прекъсвано от стопанина на къщата, който разказва за своите младини. Ще приложим един кратък пример за такава история. „Сиромашията беше голяма. Затова наред с качамака и прасеника най-вкусното едене беше пръжената риба и квасеното мляко. Вземеш едно рибе – плъскач или мренче и го ближеш докато изедеш цялата филия качамак, а с другата филия си натопиш квасено мляко колкото са вредиш. А от качамака трябва да остане и за заран. Разрежеш филията на две, препечеш я на таблата и закуската ти е готова. А ако се вари коприва, рядко само на свят ден в нея се слагаше цялото ейце. От там иде лафа „Сичкото ми ейце в копривата“. Затова най-много в Горния край бяха рибарете, а и риба имаше на Клич, Керемедейницата, Бръмчовото, Синча и

Калугерския вир.“<sup>1</sup>

Стопанката на къщата подканя момите да запеят отново. Следват отново песни, но кавалджията, който е дошъл с ергените подхваща хороводна мелодия. Момите и ергените скачат и се залавят на хорото.

Подевките подържат огъня да не угасне.

Мелодията завършва и момите запяват нови песни, с които продължават хорото.

Именно на седянката момците ясно заявяват своето отношение към конкретната девойка. Един от начините е като младежът закрива коляното си с престилката на момата или пък подава ябълка.

Тези моменти и чувства не остават скрити от погледите на участниците и са възнаградени с припевки по техен адрес.

*По Дунаф плува вършинка.  
Това не било вършинка,  
Най-било Гана скършенка  
От Марин от немирника.*

\*\*\*

*Рада на Тило думаше  
Пуси ме, пуси Тило ле.  
Тило на Рада думаше:  
Как да та пусна Радо ма,  
На ръце си ми дадена,  
На книга си ми писана.*

\*\*\*

*Шарена крава перяста,  
Тинка на Ванчо невяста.  
Червена чушка капеше  
Ванчо си Тинка апеше.*

Песните, които се пеят често разказват за моментите, които са свързани с грабене на моми от седянката.

*Тоте, де кака ти?  
С менци за вода е. Тоте не лъжима  
Менците са тука.  
Нея нема тука  
Тоте, де кака ти?  
С телците на паша Тоте, не лъжима,  
Телците са тука.*

---

1 Разказът го знам от моя баща.

*Нея нема тука.  
Тоте, де како ти? Мале, ще ти кажа  
Нема да те лажа.  
Кака е бегала  
Мене накарала  
Тебе да те лъжа  
Дорде далек иде.*

\*\*\*

*Що мами не каза, Манке,  
Що мами не каза  
Ох, Мано, Манке,  
Изгорила мама.  
Що мами не каза,  
Че ще да се жениш,  
Че да съм казала,  
Уйко ти Хаджия.  
Та да съм та дала  
Я на Петра Дидьоф .*

Песенният фолклор на тетевенската седянка включва образци, свързани с любовните преживявания на младите, песни-балади с изразен ярък новелистичен характер. Срещат се и митически песни. В тях се пее за слънцето, което е забравило да изгрее, защото се е загледало в хубавата Тодорка, която „*по-грее, мамо т мене, по-грее, мамо, от слънце*“.<sup>1</sup> Но в тях ще чуем и за змейове и хали, за вили и самовили, за орисници и самодиви.

„*С най-високи поетични достойнства се отличават малките, наситени с много лиризъм, с подкупваща искреност и чистота хумористични песни, осмиващи любовните прояви на младите.*“<sup>2</sup>

Седянката е и място, където ергените участват в различни игри, с които да заслужат своето място в общността. Изнаало дейностите на младежите е свързана със свирене, закачки, в противовес на „*високата обредност*“<sup>3</sup> на момите. Една такава игра е „Магаре“. Обикновено за главната роля се избира някой младеж, който е по-дребничък и който ще трябва да се придвижва на „четири крака“. За основен атрибут на главата му се слага черен калпак със забодени отстрани две уши направени от кора на тиква. С помощта на камък, който държи в ръката си, той потропва като с копито. На кръста му са

1 СтТВ, стр, 955

2 Койнаков, И. Фолклорното богатство на населението от Тетевенско, В; Страници из миналото на Тетевенския край, С., 1981, стр. 45

3 Краев, Г., Български маскарadni игри, С., 1996, стр. 163

претметнати дисаги. Обикновено го покриват със стара черга. За направата на опашката се използва дълъг мъжки пояс. На шията му се омотава връв, а за нея се връзва синджир, за който го води друг ергенин, наричан Магаретар. Няма изисквания за неговото облекло.

Магарето обикаля около момите цвили, подритва им полите, „хвърля къчове“. След като обиколи всички моми на седянката, то се спира до момата домакин, която го дарява.

Тази игра е строго регламентирана като време на провеждане. Според Краев тя се изпълнява само във времето между Коледа и Трифунците.

Освен тази игра, много често момците са се преобличали и маскирали преди да отидат на седянката, като целта им е била да уплашат девойките. Всеки един от тях само тайно е разкривал своето лице на избраницата си.

Танцовият фолклор включва изпълнение на хората Повторната, Раковата, Ганкино, Диината, Пайдушко и други.

Краят на седянката обикновено става около трети петли. Ергените се сбогуват с любимите си до следващата седянка. Един носи открадната китка на своята изгора и я показва на приятеля си.

В заключение ще кажа, че в седянката са застъпени основно момински дейности – чепкане на вълна, предене, пошиване. Това дава основание на класическите изследователи на нашия фолклор да я определят от една страна като форма на взаимопомощ<sup>1</sup>, а от друга като поле за осъществяване на предбрачното общуване между младите хора.

Седянката е онзи ключващ кръг, онзи „венец“ в процеса на обучението на момата и ергена, онзи „върхов момент“, когато те, срещнали се „лице в лице“, могат без „маска и без грим“, да „се врекат един другиму“. И вречени да продължат към сватбата.»

### Литература:

1. **Койнаков, И.** Фолклорното богатство на населението от Тетевенско, В; Страници из миналото на Тетевенския край, С., 1981
2. **Краев, Г.** Български маскарadni игри, С., 1996
3. **Павлов, М.** Фолклорът в Тетевенско /Исторически очерк/, Т. 2001

---

<sup>1</sup> Тук трябва да спомене, че освен горе описаният вариант на седянка, в нашата традиционна култура се срещат и други различни форми като тлаки, беленки и други.

# Съдържание / Contents

<b>Вместо предговор</b>	<b>3</b>
<b>ПЛЕНАРНИ ДОКЛАДИ</b>	<b>4</b>
ИЗПОЛЗВАНЕ НА СЪТРУДНИЧЕСТВОТО МЕЖДУ НАУКАТА, ОБРАЗОВАНИЕТО И ИНОВАЦИИТЕ В ИЗКУСТВОТА – КОЛАБОРАТИВНО ВЪЗБРАЖДАНЕ Проф. д-р Тони Шекерджиева-Новак <i>LEVERAGING THE COLLABORATION BETWEEN SCIENCE, EDUCATION AND INNOVATION IN THE ARTS – A COLLABORATIVE RENAISSANCE</i> <i>Prof. Toni Shekerdzhieva-Nowak, PhD</i>	5
ОБНОВЕНИТЕ ЕВРОПЕЙСКИ СТАНДАРТИ ЗА ОЦЕНКА НА КАЧЕСТВОТО ВЪВ ВИСШЕТО МУЗИКАЛНО ОБРАЗОВАНИЕ Проф. д-р Момчил Георгиев, член на Борда на MusiQuE от 2017 г. <i>THE UPDATED EUROPEAN STANDARDS FOR QUALITY ASSESSMENT IN HIGHER MUSIC EDUCATION</i> <i>Prof. Momchil Georgiev, PhD, MusiQuE Board Member since 2017</i>	16
CHORAL ART IN POLAND. SELECTED ISSUES – CHORAL EDUCATION; CHORAL LITERATURE – POLISH COMPOSERS AFTER 1945; PROMOTION SYSTEM OF ACADEMIC STAFF – PHDS AND POST-DOCTORAL DEGREES Prof. Waldemar Górski, PhD, Stanisław Moniuszko Academy of Music in Gdansk, Poland, Faculty of Choral Conducting, Church Music, Eurhythmics and Jazz, Director of Postgraduate Programme in Choral and Oratorio-Cantata Conducting. <i>ХОРОВО ИЗКУСТВО В ПОЛША. ИЗБРАНИ ПРОБЛЕМИ – ХОРОВО ОБРАЗОВАНИЕ; ХОРОВА ЛИТЕРАТУРА – ПОЛСКИ КОМПОЗИТОРИ СЛЕД 1945 Г.; ПРЕДСТАВЯНЕ СИСТЕМАТА ЗА АКАДЕМИЧНО ИЗРАСТВАНЕ – ДОКТОРАНТИ И ПОСТДОКТОРАНТИ</i> <i>Проф. д-р Валдемар Гурски, Музикална академия „Станислав Монюшко“ в Гданск, Полша</i>	25
VOICE EMISSION AT FACULTY IV OF CHORAL CONDUCTING, CHURCH MUSIC, ARTS EDUCATION, RHYTHMICS AND JAZZ AT THE ACADEMY OF MUSIC IN GDAŃSK Liliana Górka, PhD, Professor of the Academy of Music in Gdańsk <i>ВОКАЛНИ ЕМИСИИ ПРИ ДИРИЖИРАНЕ НА ХОР, ЦЪРКОВНА МУЗИКА, ХУДОЖЕСТВЕНО ОБРАЗОВАНИЕ, РИТМИКА И ДЖАЗ ВЪВ ФАКУЛТЕТ IV НА МУЗИКАЛНАТА АКАДЕМИЯ В ГДАНСК</i> <i>Проф. д-р Лиляна Гурска, Музикална академия „Станислав Монюшко“ в Гданск, Полша</i>	43
ОТ ТРИЪГЪЛНИКА НА ЗНАНИЕТО КЪМ ЧЕТВОРНАТА СПИРАЛА. КОНЦЕПЦИИ И ДИСКУСИЯ Доц. д-р Весела Казашка, АМТИИ „Проф. Асен Диамандиев“ – Пловдив <i>FROM THE TRIANGLE OF KNOWLEDGE TO THE QUADRUPLE HELIX. CONCEPTS AND DISCUSSION</i> <i>Assoc. Prof. Vesela Kazashka, AMDFA „Prof. Asen Diamandiev“ – Plovdiv</i>	50
<b>Панел 1. ОБРАЗОВАНИЕ И МЕНИДЖЪНТ</b>	<b>58</b>
<b>Панел 2. МУЗИКАЛНО И ТАНЦОВО ИЗКУСТВО</b>	
<b>Панел 3. ИЗОБРАЗИТЕЛНО ИЗКУСТВО И ДИЗАЙН</b>	
ИЗПЪЛНИТЕЛСКИ АНАЛИЗ НА ТРАНСКРИПЦИЯ ЗА СОЛО ВИОЛОНЧЕЛО ОТ ДЖЕФРИ ДИЙН НА „РЪЧЕНИЦА“ ИЗ „12 КАПРИЧИИ ЗА СОЛО ЦИГУЛКА“ ОП. 1 ОТ ПЕТЪР ХРИСТОСОВ Теодора Атанасова, докторант, НМА „Проф. Панчо Владигеров“ – София	59

PERFORMANCE ANALYSIS OF A TRANSCRIPTION FOR SOLO CELLO BY GEOFFREY DEAN OF „RACHENITSA“ FROM 12 CAPRICES FOR SOLO VIOLIN OP. 1 BY PETER CHRISTOSKOV  
Teodora Atanasova, PhD student, NAM „Prof. Pantcho Vladigerov“ – Sofia

---

„КАНОНЪТ“ И НЕГОВОТО МНОГОФУНКЦИОНАЛНО ПРИЛОЖЕНИЕ В МУЗИКАЛНО-СЛУХОВОТО ОБУЧЕНИЕ 67  
Милена Богданова, доктор по музикознание и музикално изкуство, АМТИИ – Пловдив

„THE CANON“ AND ITS MULTIFUNCTIONAL APPLICATION IN MUSIC AND AUDITORY TRAINING  
Ass. Prof. Milena Bogdanova, PhD of Musicology, AMDFA „Prof. Asen Diamandiev“ – Plovdiv

---

АРФАТА В ШИРОКИЯ СПЕКТЪР ОТ СПЕЦИАЛНОСТИ НА АМТИИ „ПРОФ. АСЕН ДИАМАНДИЕВ“ – ПЛОВДИВ 76  
д-р Цветелина Борисова, преподавател по пиано и арфа в НУМТИ „Добрин Петков“, Пловдив

THE HARP IN THE WIDE RANGE OF SPECIALTIES OF AMDFA „PROF. ASEN DIAMANDIEV“ – PLOVDIV  
Tsvetelina Borisova, PhD, piano and harp teacher in NSMD „Dobrin Petkov“, Plovdiv

---

ХУДОЖЕСТВЕНИ ИНТЕРЕСИ И ТВОРЧЕСКИ ДЕЙНОСТИ В СВОБОДНОТО ВРЕМЕ 83  
НА СТУДЕНТИ ОТ ПОМАГАЩИ ПРОФЕСИИ

Проф. д-р Нели Бояджиева, СУ „Св. Климент Охридски“ – ФНОИ

ART INTERESTS AND CREATIVE ACTIVITIES IN FREE TIME OF THE STUDENTS  
Nely Boiadjieva, PhD, Sofia University „St. Kliment Ohridski“

---

ПЕДАГОГИЧЕСКИ ПРОБЛЕМИ ПРИ ОБУЧЕНИЕТО ПО НАРОДНО ПЕЕНЕ 95  
И НАЧИНИ ЗА ТЯХНОТО ПРЕОДОЛЯВАНЕ

Гл. ас. д-р Деница Василева, АМТИИ „Проф. Асен Диамандиев“ – Пловдив

PEDAGOGICAL CHALLENGES IN FOLK SINGING EDUCATION AND WAYS TO OVERCOME THEM  
Chief. Assist. Denitsa Vasileva, PhD, AMDFA „Prof. Assen Diamandiev“ – Plovdiv

---

ИНТЕНЗИВНИ ОБУЧИТЕЛНИ ФОРМИ И ВРЕМЕВИ МЕНИДЖМЪНТ В ОБРАЗОВАНИЕТО ЗА АРТИСТИ 104  
д-р Павлина Величкова, Нов български университет

INTENSIVE TRAINING FORMS AND TIME MANAGEMENT IN ARTISTS' EDUCATION  
Pavlina Velichkova, PhD, New Bulgarian University

---

СЪВРЕМЕНИ ПРЕДИЗВИКАТЕЛСТВА ПРЕД ИЗПЪЛНИТЕЛИТЕ НА ТАМБУРА В БЪЛГАРИЯ 114  
проф. д-р Владимир Владимиров, АМТИИ „Проф. Асен Диамандиев“

CONTEMPORARY CHALLENGES AFORE THE TAMBURA PERFORMERS IN BULGARIA  
Prof. Vladimir Vladimirov, PhD, AMDFA „Prof. Asen Diamandiev“ – Plovdiv

---

МЕЖДУНАРОДНОЕ ТРИЕННАЛЕ „ДУХ АКВАРЕЛИ“ В ВАРНЕ, БОЛГАРИЯ, КАК ФОРМА ПРЕЗЕНТАЦИИ 120  
ИСКУССТВА АКВАРЕЛЬНОЙ ЖИВОПИСИ

Олга Ваткова, Професионална гимназия по виноградарству и виноделию, г. Плевен

INTERNATIONAL TRIENNALE „SPIRIT OF WATERCOLOR“ IN VARNA, BULGARIA, AS A FORM OF PRESENTATION  
OF THE ART OF WATERCOLOR PAINTING

Olga Vatkova, Al. Stambolyskiy Vocational school for viticulture and winemaking, Pleven

---

ПОДХОДИ ПРИ ПРЕОДОЛЯВАНЕ НА НЯКОИ ТРУДНОСТИ ПО ОТНОШЕНИЕ НА ПРОИЗНОШЕНИЕТО, 127  
ПРИ ПОСТАВЯНЕ НА РЕПЕРТОАР НА АНГЛИЙСКИ ЕЗИК („Тъжен понеделник“ от Гершуин,  
една постановка на АОТ на АМТИИ)

Калина Иванова Дечева, Ст. преподавател към АМТИИ – Plovdiv

<p>STRATEGIES TO DEAL WITH PRONUNCIATION WHEN STAGING REPERTOIRE IN ENGLISH (<i>Blue Monday</i> by Gershwin, a performance of the Academic opera theatre at AMDFA)  <i>Kalina Ivanova Decheva, Senior educator at AMDFA „Prof. Assen Diamandiev“</i></p>	127
<p>ПЛОВДИВСКАТА ОПЕРА – СЦЕНА ЗА ИНОВАТИВНИ МЕТОДИ И ВИЗУАЛНИ ТЕХНОЛОГИИ          Ас. д-р Дима Димитрова, АМТИИ „Асен Диамандиев“, Пловдив</p> <p>STATE OPERA PLOVDIV – A STAGE OF IMPLEMENTING INNOVATIVE METHODS AND MODERN VISUAL TECHNOLOGIES  <i>Assis. Dima Dimitrova, PhD, AMDFA „Prof. Assen Diamandiev“ – Plovdiv</i></p>	133
<p>СТРАНДЖАНСКИТЕ ПАНАГИРСКИ ПЕСНИ И ПАНАГИРЯТ „СВЕТИ ПЕТЕЛЯЙ“ В СЕЛО БРОДИЛОВО          Янислав Иванов, докторант, Институт за етнология и фолклористика с Етнографски музей – БАН</p> <p>PANAGIR SONGS FROM STRANDZHA AND THE ST. PETELAI PANAGIR IN THE VILLAGE OF BRODILOVO  <i>Янислав Иванов, PhD Student, Institute of Ethnology and Folklore Studies with Ethnographic Museum, Bulgarian Academy of Sciences</i></p>	140
<p>ОБРАЗОВАНИЕ, БЪЗПИТАНИЕ, ОБУЧЕНИЕ ПО БЪЛГАРСКИ НАРОДНИ ТАНЦИ          Гл. ас. д-р Благовеста Бойкова Калчева, АМТИИ „Проф. Асен Диамандиев“ – Пловдив</p> <p>EDUCATION, TEACHING, TRAINING IN BULGARIAN FOLK DANCES  <i>Senoir Assistant Dr. Blagovesta Boykova Kalcheva, AMDFA „Prof. Assen Diamandiev“ – Plovdiv,</i></p>	149
<p>МОДЕЛ ЗА ИЗГРАЖДАНЕ НА ДЖАЗ ИМПРОВИЗАЦИЯ: ПРИОРИТЕТИ ПРИ ИЗБОРА НА ТОНОВЕ          Николай Карагеоргиев, АМТИИ „Проф. Асен Диамандиев“</p> <p>MODEL FOR DEVELOPING JAZZ IMPROVISATION: PRIORITIES IN TONE SELECTION  <i>Nikolay Karageorgiev, AMDFA „Prof. Assen Diamandiev“ – Plovdiv</i></p>	158
<p>ОБРАЗОВАТЕЛНИ ПОДХОДИ В ИЗКУСТВОТА          Гл. ас. д-р Емилия Караминкова-Кабакова, СУ „Св. Климент Охридски“, ФНОИ, катедра „Музика и мултимедийни технологии“</p> <p>TEACHING AND LEARNING APPROACHES IN THE ARTS  <i>Assist. Prof. Emiliya Karaminkova-Kabakova, PhD, SU „St. Kliment Ohridski“, Faculty of Educational Studies and the Arts, Department „Music and Multimedia Technology“</i></p>	165
<p>ФОРУМ ЗА ИЗЯВА И ПОДКРЕПА НА НАУЧНИЯ И ТВОРЧЕСКИЯ ПОТЕНЦИАЛ          доц. д-р Васил Колев, АМТИИ „Проф. Асен Диамандиев“ – Пловдив</p> <p>FORUM FOR SUPPORT AND ENVIRONMENT OF THE SCIENTIFIC AND CREATIVE POTENTIAL  <i>Assoc. prof. Vasil Kolev, PhD, AMDFA „Prof. Assen Diamandiev“ – Plovdiv</i></p>	176
<p>ИНТЕРДИСЦИПЛИНАРНО ОБУЧЕНИЕ: ПРЕСЕЧНАТА ТОЧКА НА БИЗНЕС ОБРАЗОВАНИЕТО С ИЗКУСТВОТА И ХУМАНИТАРНИТЕ НАУКИ – ПОДГОТОВКА НА УЧЕНИЦИТЕ ЗА ЦЯЛОСТНО РАЗБИРАНЕ НА ДНЕШНИЯ ВЗАИМОСВЪРЗАН СВЯТ          проф. д-р Цветанка К. Коловска, АМТИИ „Проф. Асен Диамандиев“ – Пловдив</p> <p>INTEDISCIPLINARY EDUCATION: THE INTERSECTION OF BUSINESS EDUCATION WHIT ARTS AND HUMANITIES – PREPARING STUDENTS FOR A COMPREHENSIVE UNDERSTANDING OF TODAY’S INTERCONNECTED WORLD  <i>Prof. Tsvetanka K. Kolovska, PhD, AMDFA „Prof. Assen Diamandiev“ – Plovdiv</i></p>	182
<p>СЕДЯНКТА В ТЕТЕВЕНСКИЯ КРАЙ          Гл. ас. д-р Маргарита Кръстева-Стойчевска</p> <p>THE SEDIANKA IN THE TETEVEN REGION  <i>Assist Prof. Dr. Margarita Krusteva-Stoichevska</i></p>	189

Конференцията се осъществява  
с финансовата подкрепа на проект по  
Договор № КП-06-МНФ31/08.08.2023  
с ръководител проф. г-р Тони Шекерджиева-Новак,  
към Фонд „Научни изследвания“ към Министерството  
на науката и образованието.  
Координатор: доц. г-р Казашка

The conference is funded by the project  
Contract № КП-06-МНФ31/08.08.2023  
project manager Toni Shekerdjieva-Novak,  
by Bulgarian Science Fund, Ministry of Education and Science  
Coordinator: Assoc. prof. Kazashka, PhD

