

Академия за музикално, танцово и изобразително изкуство
„Проф. Асен Диамандиев“ – Пловдив



Факултет „Музикален фолклор и хореография“
Катедра „Музикален фолклор“

А В Т О Р Е Ф Е Р А Т

на дисертационен труд за придобиване
на образователна и научна степен

„Доктор“

на тема:

**„БЪЛГАРСКАТА НАРОДНА ПЕСЕН И НЕЙНАТА СЪВРЕМЕННА
ИНТЕРПРЕТАЦИЯ“**

в професионално направление 8.3 „Музикално и танцово
изкуство“

Докторант:

Деница Димитрова Василева

Научен ръководител:

проф. д-р Костадин Бураджиев

Пловдив – 2021

Дисертационният труд е обсъден и насочен за защита на заседание на Катедра „Музикален фолклор“ при АМТИИ , „проф. Асен Диамандиев“ – Пловдив, състояло се на 23 ноември 2021 г.

Дисертационният труд съдържа 6 DVD – та от концертите и рецензии, и 121 страници текст. Разработката е съставена от Увод, Литературен обзор, Три глави с анализи и нотни примери, Заключение.

Библиография на ползваната литература включва 79 заглавия. Списъкът с авторски публикации се състои от три заглавия.

Защитата на дисертационния труд ще се състои на..... от.....в зала.....на АМТИИ „проф. Асен Диамандиев“ гр. Пловдив, на открито заседание на научно жури в състав:

Рецензенти:

Становища:

СЪДЪРЖАНИЕ

Увод	4
ПЪРВА ГЛАВА	
Народната песен като обект на научни изследвания.....	7
I.1. Записаните автентични образци – фиксиран образ на старобитната интерпретация	8
I.2. Класификацията на българските народни песни – теоретична интерпретация на изпълнителската автентичност	10
I.3. Оплаквалките – автентична форма на „съвременната” импровизация	12
I.4. Мелодията – адаптивният „консервативен” елемент на народната песен	14
I.5. Обобщение	17
ВТОРА ГЛАВА	
Ролята на институциите за развитието на народната песен	18
II.1. Радиото – фактор за трансформиране на фолклорна музика	18
II.1.1. „Отпечатъкът” на оперните певци върху развитието на народната песен... ..	19
II.1.2. Влиянието на инструменталния съпровод върху старата фолклорна музика.....	20
II.1.3. Ярки фолклорни изпълнители на народни песни от средата на XX в.	23
II.2. Ансамблите за народни песни и танци – своеобразни двигатели в еволюционните процеси	24
II.3. Учебните заведения – другият прочит на народната песен	26
II.4. Обобщение	28
ТРЕТА ГЛАВА	
„Модерните” фактори, допринасящи за развитието на народната песен	29
III.1. Сватбарските оркестри и техният принос в осъвременяването на българския фолклор	29
III.1.1. Ярки изпълнители на народни песни от последните десетилетия.....	31
III.1.2. Христоматийни примери на певческото творчество	32
III.1.3. Приносът на сватбарските оркестри за развитието на българската народна песен	37
III.2. Влиянието на другите музикални жанрове върху развитието на народната песен	39
III.3. Обобщение	41
Заклучение	42
Приноси на дисертационния труд	46
Библиография на ползваната литература.....	47

УВОД

Българският фолклор е обект на непрекъснати изследвания от средата на 19-ти век. Много наши етномузиколози проявяват интерес към развитието на народната песен и нейната еволюция: Как и по какъв начин се изменя формата ѝ по отношение на мелодия, ритмика, орнаментика? Кои фактори оказват влияние върху нейната структура? Каква е ролята на народния певец върху нейното развитие?

Невъзможно е да се изброят всички автори, писали за някои аспекти от интерпретацията на българския песенен фолклор. В многобройните си публикации голяма част от изтъкнатите ни етномузиколози засягат проблема за развитието на народните песни, тяхното претворяване и влиянието им върху естетическото изграждане на народа. Статии върху проблеми, свързани с концертното претворяване на нашия музикален фолклор, са излезли главно в периодичния печат. В някои свои публикации с тези въпроси се занимават Н. Кауфман и Т. Тодоров. Обстойно с проблемите на фолклора и неговото претворяване се занимава и Т. Джиджев.

Имена като Добри Христов, Петър Динев, Васил Стоин, Стоян Джуджев, Тодор Джиджев, Тодор Тодоров, Тодор Ив. Живков, Михаил Букурещлиев, Николай Кауфман, Райна Кацарова-Кукудова, Цветана Романска, Елена Стоин, Светла Абрашева, Лада Брашованова и др., са оставили своя огромен принос в областта на българската музикална фолклористика, но изследване, което да проследява развитието на народната песен и промените в интерпретацията, не е правено. Информацията, която е необходима за отговор на част от горепоставените въпроси, се съдържа в множество различни трудове и не е систематизирана по начина, по който е представена в следващите страници.

През последните години се сформираха и действат активно много музикални състави, които интерпретират българския музикален фолклор по нов начин, отговарящ на интересите на младите хора в нашето съвремие. Фолклорът влиза във взаимодействие с другите стилови направления – джаз, класика, латино стил и др.

През 2013 г. група музиканти от АМТИИ гр. Пловдив създадохме инструментално-вокалната формация „Фолк лайн” –

състояща се от кавал, тамбура (китара), контрабас, пиано (клавир), барабани (тъпан) и вокал. Формация „Folk line” –имаше за цел да твори музика, основана на фолклора и традиционните български народни песни, но в стила на новото време. Преценихме, че с внасянето на нови елементи в песента и в инструменталния съпровод, фолклорната музика би станала по-достъпна, по-привлекателна и обичана от слушателите, към които е насочена. Отзивите след всеки един от концертите ни убеждаваше, че такъв тип музика се възприема много добре и от хора, които не познават традиционния фолклор.

Професионалната ми работа като изпълнител ми налага да владее различните маниери на изпълнение на народната песен – родопски, тракийски, шопски, пазарджишки, северняшки и т.н, както и да умея да импровизирам и прилагам съвременни изпълнителски техники по време на изпълнение. Смесването на различни жанрове и стилове ме провокира да изследвам по-задълбочено развитието на народната песен в тази насока. По какъв начин се е променила, обогатила и усъвършенствала, как различни фактори като бит, култура, традиции, медии и въздействия от други жанрове са ѝ повлияли, за да достигне до своята съвременна интерпретация. Всичко това има значение за проследяването етапите на развитие на народната песен и анализирането на характерните особености, които придобива по време на тази промяна. Настоящият дисертационен труд е теоретичната част на художествено-творческа докторантура и е пряко свързан с шестте концерта, в които участвам като солист на различни формации. Концертите проследяват някои от етапите на развитието на народната песен и нейната естествена еволюция.

Народната песен не е спирала да се променя още от своето възникване, като постепенно е придобивала „почерка” на времето, в което е „родена”, и мислите и чувствата на своя създател и разпространител. Най-често някой народен певец съчинява първоначалната форма на песента, след което тя се предава от уста на уста. Често при изпълнението на песента певците променят нейната форма, в много случаи прибавят нещо ново. По този начин спомагат за нейното доразвиване и в известна степен до нейното усъвършенстване.

В настоящото изследване се изясняват въпроси, отнасящи се до зараждането на народната песен, стилите и особености и промените, които претърпява в етапите от своето развитие, за да достигне до вида, в който я познаваме днес.

ОБЕКТ на труда е българската народна песен.

ПРЕДМЕТ на изследването е съвременната интерпретация на българските народни песни.

ЦЕЛ на дисертацията е научно да се систематизират и анализират някои особености в развитието на народната песен. Постигането на целта изисква конкретното разрешаване на следните **ЗАДАЧИ**:

- Да се систематизират и анализират теоретични разработки, засягащи настоящата тема;
- Да се изяснят някои аспекти около произхода на нашите песни, пряко кореспондиращи с темата;
- Да се открие връзката между речитативните оплаквалки и импровизацията в съвременната интерпретация;
- Да се изведат тезисни изводи за личностното изпълнителско влияние върху развитието на песенния фолклор;
- Да се проследи влиянието на различните изпълнители и изпълнения върху развитието и степента на промени на една и съща песен върху няколко фолклорни образци;
- Да се разгледа начинът, по който инструменталният съпровод оказва влияние върху развитието на народната песен.

Тъй като настоящата разработка е част от художествено-творческа докторантура, основните методи, използвани в теоретичната част са **анализ, сравнение и синтез**, а в художествената – **сценична концептуалност, визуално-слухова демонстрация, съвременно естетизиране, субективно тълкуване (интерпретация)**.

Трудът съдържа увод, кратък литературен обзор, три глави, заключение и библиография на ползваната литература.

Настоящият дисертационен труд няма претенции за пълна изчерпателност по разглежданите проблеми, но смятам, че ще бъде полезен за хората, които се занимават с въпросите, засягащи развитието и интерпретацията на българската народна песен.

ПЪРВА ГЛАВА

Народната песен като обект на научни изследвания

Българският музикален фолклор, неговите изследователи и изпълнители, са в изключително благодатна ситуация спрямо западноевропейските си колеги. Нашите песни, макар и загубили своята утилитарна същност, все още съществуват в автентичния си вид. Фолклористите ни все още могат да открият неизследвани територии. Композиторите ни все още имат шанса да черпят мелодични и метроритмични идеи от чисти извори. Изпълнителите на народни песни все още могат да сверят своята творческа интерпретация с първоизточника. Но народната песен не е статична форма и никога не е била. Тя се променя, защото самата организация на съществуването ѝ предполага това – устното предаване, творческата инвенция на изпълнителите, музикалният обмен и т.н. Народната песен винаги е битувала в две измерения, които протичат паралелно във времето и си взаимодействат.

** Първата и най-основна форма на нейното битие – **груповата, общностната, традиционната** – е пряката ѝ връзка с живота във всичките му проявления. Песента е основният източник на информация и поддържа жива паметта на народа за огромен брой събития.

** Втората форма на песенното битие – **личностната, персонифицираната, еволюционната** – е възможността за лична художествена себеизява на изпълнителите.

** И ако в продължение на хилядолетия песенното народно творчество съществува в тези две измерения, то в последните двеста години се появяват и други измерения. Едно от тях е **народната песен като обект на писмено (и/или звуково) съхранение и изследване**. Записването на автентични първообрази в периода на българското Възраждане има конкретна цел – опознаване и опазване на народното.

** Друго измерение в съществуването на народната песен е **вграждането ѝ в авторски произведения**.

** Различно измерение е и съществуването на песента във вид на **обработка**, било то хорова, солова, вокално-инструментална.

** Може би едно от най-важните измерения в съвременното съществуване на народната песен е **концертното ѝ превъплъщение**.

Немислена и несъздавана за сцена, песента продължава своя живот и се съхранява изпълнителски най-активно чрез тази форма.

Всички тези паралелно съществуващи измерения на народната песен правят нейното цялостно осмисляне и разгадаване почти невъзможно. Затова в разделите, които следват, ще бъдат разгледани само някои аспекти от изследванията и същността на музикалния ни фолклор. Онези аспекти, изясняващи темата на настоящия труд – съвременната интерпретация на народната песен.

1.1. Записаните автентични образци – фиксиран образ на старобитната интерпретация

От позицията на съвременния изпълнител записаните автентични първообрази, (особено на тези от времето преди средата на ХХ-ти век) освен всичко друго, са и единствената възможност днешният народен певец да се докосне до интерпретацията на едновременните изпълнители. Обяснимата пълна липса на механични звукозаписи от първите изследователи на фолклора ни и изключително малкият брой аудиозаписи от първата половина на двадесетото столетие, не разрешават да се добие пълноценна реалистична представа за начина на пресъздаване на песните. По тази причина единствените „моментни снимки” на музикалния ни фолклор от коментираните периоди се явяват писмените дешифриции на фолклористите. Именно записаните от тях автентични образци се превръщат във фиксиран образ на старобитната интерпретация и неминуемо разглеждането на настоящата тема започва с преклонение пред тяхното дело и с опора в техните изследвания.

Още преди Освобождението българските възрожденци узряват за идеята, че народните песни са истинска национална съкровищница и богатството, съхранявано в нея, трябва да остане за поколенията. Започват първите опити за записване на песните, първите опити за тяхното групиране в различни категории, както и първите опити за научно обяснение относно произхода на песните. Тъй като практически е било невъзможно да се направят аудиозаписи, за интерпретациите на автентичните образци може да се съди единствено от описанията и от нотните записи на изследователите.

Събирането и издаването на български народни песни започва в първите десетилетия на ХІХ-ти век и продължава до наши дни. Според Петър Динев началото [Динев, Петър, 1980: 84-90]

му е поставено от двамата видни славянски учени – Вук Ст. Караджич и Юрий Ив. Венелин. Началните по-сериозни интереси към българския музикален фолклор се проявяват предимно в събиране на текстове и тяхното публикуване.

Голямо научно значение от днешна гледна точка има сборникът „Български народни песни” на братята Димитър и Константин Миладинови, публикуван през 1861 [Романска, Цветана, 1965: 8]. Видни фолклористи като Серафим Боянов и Кузман Шапкарев също записват хиляди народни песни. Името на Г. С. Раковски заема важно място в историческото развитие на българската фолклористика. Неговото дело се свързва със събирането и систематизирането на произведения на българското народното творчество. Въпросите за фолклора заемат важно място и в живота на Петко. Р. Славейков (1827-1895). Неговата дейност се изразява не само в събиране, но и в активно публикуване на фолклорни произведения. Имената на Любен Каравелов и Марин Дринов също трябва да бъдат отбелязани сред радетелите и основателите на българска фолклористика.

През 1889 г. започва периодичното публикуване на едно от най-авторитетните български издания с етнографска насоченост – „Сборник за народни умотворения, наука и книжнина“, което освен енциклопедичния си характер, обобщава изследователската дейност на фолклористите. Негов основател и дългогодишен главен редактор – както и важна фигура в развитието на българската фолклористика в продължение на 40 години – е проф. Иван Шишманов, благодарение на когото се създават институциите, занимаващи се с изследвания на фолклора.

Между събирачите на българското народно творчество заслужено място заема и Кузман А. Шапкарев (1834-1909). За най-представителна фигура на българската фолклористика в началото на XX век се смята Михаил Арнаудов. През 1913 г. той издава своя труд „Фолклор от Еленско“ [Динев, Петър, 1980: 241

Най-крупното дело в областта на събирането и издаването на народните песни в българската фолклористика за 20 век представляват сборниците на **Васил Стоин** [Динев, Петър, 1980: 144]. Известно е, че записва песните единствено с лист и писалка. Той оставя за поколенията огромен брой дешифрирани образци на автентичния песенен и инструментален фолклор. Стоин притежава

изключителни познания, които се базират на дълги години изследване и наблюдения над фолклорната ни музика.

Освен споменатите трудове, извън обхвата на настоящото изследване остават десетки теоретични разработки, отнасящи се до „проходжането” в записването на народните песни и зараждането на българската фолклористика.

1.2. Класификацията на българските народни песни – теоретична интерпретация на изпълнителската автентичност

Един от първите опити за систематизиране на поетичните текстове на събраните народни песни може да се открие в сборника на Димитър и Константин Миладинови „Български народни песни“ Миладинови (1861), Михаил Арнаудов обстойно се занимава с въпроса за класификацията във „Фолклор от Еленско“ (СБНУ, кн.27) и „Народната песен в Софийско“ (СБНУ, кн.43). Опити за класификация прави и Васил Стоин. Те са оценени не само от наши, но и от чужди учени, като унгарските композитори и фолклористи Бела Барток и Золтан Кодай, украинския фолклорист Климент Квитка и др. Петър Динеков прави пълна класификация на народното песенно творчество по тематика. Анализира съдържанието в неговата връзка с произхода и старинността на песните. За най-ранни по произход се смятат **обредните** песни, които са свързани със старинни обреди и обичаи, със семейни и календарни празници. Те са останали и най-устойчиви във времето, макар че също са претърпели големи изменения с течение на вековете. Важен дял в българското народно песенно творчество заемат **митичните** песни, които отразяват езически и християнски религиозни представи.

Към по-старинните песенни творби се отнасят и **юнашките, хайдушките и историческите** песни, които отразяват реални или идеализирани образи и събития от историческото минало на българския народ и българската държава. **Битовите** песни Динеков разпределя в няколко дяла, поради това, че засягат твърде разнообразни прояви на живота. В класификацията на народните песни влизат и **детските песни и зальгалките**. Те заемат отделен дял, поради своето разнообразие и жанрови особености. В групата на детските песни често се наблюдават случаи на импровизация. Ярък пример за импровизиране са приспивните песни, при които се

наблюдава инстинктивно съчетаване на мелодически, текстови или структурни елементи от различни песни и създаване на нови.

В съвременните интерпретации на народни песни в голяма степен тези класификации не са валидни. Статусът на песента се променя. В наши дни една жътварска песен – каквато например е песента на Вълкана Стоянова „Женала е дялбер Яна“ – изпълнена на концерт, се възприема просто като красива и губи своята първоначална функционалност и място в класификациите, тъй като тя вече не е част от трудовия процес. В класифицирането на песните огромна роля за определяне статуса на някои образци играе текстът и фабулата на неговото съдържание, но в нашето съвремие концертните изпълнения изискват редуциране, съкращаване, оглаждане на текстовете, което променя и тяхното място в класификациите.

Процесът на анонимното автентично създаване на нови песни е безкраен, защото никога устно предаваното творчество не може да получи своя последен вариант. Един певец може да създаде песен, друг да я доукраси, а трети да я доразвие. Предавана от уста на уста тя променя своя първоначален облик, който най-често е сравнително опростен. Попаднал в ръцете на изявен майстор-интерпретатор, този първичен материал може да се превърне в безспорен шедьовър.

Според изследователите на нашия музикален фолклор българската народна песен следва път на развитие на мелодията от тесен (почти речитативен) тонов обем през постепенно разширяване до изключително разгърнати образци. Най-често срещаните интервали в мелодическия рисунок са секунди – големи и малки. Секундовата интервалика е типична както за мелодиката на старинните, хороводните и трудовите песни, така и за по-новите песенни образци. Старинни белези се откриват и при трудовите песни, като към тях спадат и песните на седянка. Седенкарските песни са разнообразни по тематика – от стари хайдушки до съвременни новелистични песни [Кауфман, Николай, 1970: 17]. В отделни случаи между седенкарските песни се срещат и по-нови видове. На седянка се създават много нови песни. Заимстват се мелодии или стихове от някоя стара песен, едната певица допълва с текст, друга променя мелодията и така всички колективно участват в създаването на дадена песен. Едните пеят, другите – обикновено част от мъжката половина – им пригласят с кавал, гайда или друг народен инструмент. Мелодиката на седенкарските песни обикновено е в по-

бавно темпо и с богата орнаментация, като чрез тези параметри певецът изтъква своето майсторство в изпълнението.

Освен седенкарски се срещат и песните „на трапеза”, при които темпото е бавно. Обичайно те се изпълняват от един човек, защото сложността, наложена от свободата на изпълнение затруднява уеднаквяването на мелодическата линия.

За запазването на песните основна роля изиграва колективното пеене на един глас. Това е и най-древната форма на изпълнение и може да се сметне, че това е началото на бъдещото многогласно хорово пеене. Поради своята ритмичност и тонова линия хороводните песни се поддават по-лесно на колективно изпълнение.

Процесите на промяна на мелодичната схема, увеличаването на тоновия обем, както и формата на песента, свързани с развитието на народната песен, продължават да са валидни и до днес и непрекъснато променят своята стойност и значимост.

1.3. Оплаквалките – автентична форма на „съвременната” импровизация

За начален етап в развитието на народната песен – според учените Делчо Тодоров, Райна Кацарова, Николай Кауфман, Димитрина Кауфман и др. – могат да се считат т.н. „оплаквалки”, които се импровизират по време на тъга по изгубен човек или друга трагична ситуация. И макар да се отнасят към групата на обредните песни, „оплаквалките” съчетават личната емоция, чувствата на оплакващия, което е същински белег на импровизация. Оплаквалките нямат определен текст и мелодия. В момента, в някого или нещо просто нарежда думи „втъкани” със съвсем примитивен белег на мелодия, се появяват наченките на импровизация, която с течение на времето става основен фактор за развитие на българската народна песен.

Повечето от „оплаквалките“ се пеят, викат, редят върху един, два или най-много три тона, което може да се счита за начален етап от развитието на народната песен. Тъй като оплаквалките като цяло носят тъжен характер, естествено се оформя цялостното им минорно от днешна гледна точка звучене. Дихордовите и трихордови звукореди не дават възможност да се определи ладовото наклонение,

но в образците с наличие на трета степен се потвърждава усещането за минорен лад. И тъй като за българските народни песни най-характерни са минорните ладове и тесният тонов обем, логично е да се предположи, че оплаквателните песни представляват „зародища“ на нашата мелодика.

В статията „Оплакване при смърт и при сватба в Родопите“ Николай и Димитрина Кауфман считат, че *„структурата на оплаквателните мелодии и някои елементи на оплаквателния текст в определена фолклорна област припекват основните черти на структурата на мелодията и текста на местната народна песен“* [Кауфман, Николай & Кауфман, Димитрина, 1977: 35-6]. Двата имена фолклористи считат, че изследванията на българските оплаквания на покойници дават основание да се приеме, че оплакванията *„притежават стабилни музикални и словесни белези, характеризиращи съответните музикално-фолклорни области“*.

За разлика от други песни, „оплаквалките“ се изпълняват еднократно, а импровизацията играе главна роля в създаването на различни мелодии, макар и по-примитивни, които влизат в музикалния репертоар.

Оплаквалките често са определяни като песни. Мелодията им е еднообразна, включващо импровизации, въздишки, хлипане и плач, съчетани в многократно повторение на един и същ мотив. Могат да се посочат примери за оплаквалки, които с времето са се превърнали в песни. В статията „Оплакване на покойници“ [Кацарова, Райна, 1969: 194]. Кацарова описва подобен преход от оплакване към песен в Троян, където майка оплаква сина си години наред, а оплакването ѝ звучи така мелодично, че близките започват да пеят и повтарят нейното оплакване.

Според Кацарова в някои случаи оплакването може да се превърне и в инструментална мелодия и дава редица примери на оплаквания, станали песни. Така през няколко вокални и инструментални трансформации, базирани на импровизацията, по-късно се създава нова оплаквателна песен.

Райна Кацарова разглежда оплакванията като музика и ги определя като *„характерни рецитативни мелодии, приближаващи се много до местния рецитативен стил песни“* [Кацарова, Райна, 1969: 188].

Началото на импровизираните мелодии е „творчески процес“, в случая – създаден по време на тъга. Категорично може да се каже, че оплаквалките са вид мелодии, които се превръщат в народни песни и събуждат в българина твореца, неговите импровизаторски умения, чувството му за художествена интерпретация и майсторство в изпълнението. Паралелът между оплаквателната импровизация и съвременната интерпретация на пръв поглед е странен. Първата категория е крайно интимна, вгълбена, с акцент върху личностното преживяване, втората – изключително концертна, публична, интересна, с акцент върху аудиторното одобрение.

I.4. Мелодията – адаптивният „консервативен“ елемент на народната песен

Историята на вокалното творчество, откъдето прави първите си стъпки музиката, започва със създаването и повтарянето на една мелодическа фигура. Предполага се, че първоначалното мелодическо развитие се е осъществявало на принципа на дословното повторение на една и съща интонационна формула. Николай Кауфман разделя народните песни и инструментални мелодии в три пласта: най-стари – мелодията се състои от една музикална фраза и са в тонов обем секунда; сравнително по-нови – мелодии в двуредна форма, съставени от две малки изречения, които са с тесен тонов обем – терца, кварта или квинта; най-нови творби – в широк тонов обем, с по-развита формална структура и по-ново звучене, но в рамките на общобългарската народна интонация [Кауфман, Николай, 1970: 7].

В статията "В търсене на старината. За музикалния елемент в системата „Живи човешки съкровища“ Радка Братанова си поставя за задача да открие и анализира белезите на старинност в българския музикален фолклор. Според нея идентификатор за старинен певчески стил са: тесният амбитус; многогласното пеене – специфичен белег за „старина“; орнаментиката; функционалната принадлежност на песните [Братанова, Радка, 2013: 83]

Братанова разглежда функцията на орнаментиката в обредността в статията си „Функция и значение на орнаментиката в родопската вокална музика“ и стига да изводи, че *„колкото една песен е по-малко обвързана с обреда, толкова тя е по-богато орнаментирана. Това е обяснимо, тъй като е известно, че*

обредните песни поначало са по-опростени структурно, което, от своя страна, е признак за старинност и даже архаичност. В този смисъл функцията на орнаментиката в обредните песни е подчинена на иманентната функция на обредната песен.” [Братанова, Радка, 2007: 87]

Във връзка с тези изводи Р. Братанова, загатва за началото на индивидуалната намеса на всеки певец по време на изпълнение. Откъсването на отделната песен от нейната обредна принадлежност става причина за нейното изпълнение, най-вече по отношение на основната ѝ мелодична линия и орнаментика. Това изменение зависи изцяло от качествата на самият изпълнител, на неговата музикалност и вокална техника.

В статията „Мисли относно отношението стих-мелодия” на Н. Кауфман пише, че мелодията е основният компонент в създаването на една песен и началният модел на песента в повечето случаи не е словесен, а мелодически. Взема се някоя позната мелодия от друга песен и се „доизкусуриява”, променя се текстът и така се създава нова песен. Друг пример за това, че мелодията е основен компонент при създаване на нова песен са сватбените песни, които се изпълняват в различните моменти на сватбата. Те се пеят с различни поетически текстове, но само с една мелодия.

В статията „Музикалният фолклор в нашата съвременност” Т. Тодоров пише, че *„музиката е по-консервативният елемент, в сравнение с текста, че по-трудно се променя и запазва научно първоначалният ѝ вид.*” [Тодоров, Тодор, 1967: 40-44] При развитието на българската народна песен промяната може да бъде във всички елементи – мелодия, лад, ритмика, метрика, орнаментика, но не и в стилово отношение, т.е. тя трябва да запази своята стилова и обредна принадлежност.

Певецът-творец обикновено не се задоволява с мелодическата схема на песента и я „украсява”, като я орнаментира. Неговите интерпретаторски и импровизаторски умения, певческа техника и музикални качества биха могли да превърнат една песен в шедьовър. Постепенно на народната песен започва да се гледа като на естетическа категория. Повишените изисквания на слушателя към поднесенния репертоар принуждават певците към обогатяване на изпълняваните песни с цел да се харесат на публиката. Те усъвършенстват целенасочено гласовите си умения, видеоизменят

песните и им придават по-сложен рисунък. Съобразяването с променените слушателски претенции отваря нови пътища и възможности песента да бъде променяна, да звучи по „нов начин“ – солово, многогласно или в инструментален съпровод.

С развитието на инструменталната народна музика и създаването на редица инструментални фолклорни жанрове, особено ярко заявено след средата на 20 век, се дава тласък на ново третиране на мелодията. В комбинация с инструментален акомпанимент песента допълнително се обогатява и развива. При всички случаи инструменталното изпълнение оставя своя характерен отпечатък върху вокалното – от една страна вокалният първообраз става основа на по-голямата част инструментални мелодии, от друга – усложняването на формата, импровизационните моменти, свободата на интерпретации, типична за инструменталните мелодии, влияе върху песните, върху тяхното музикално развитие и цялостното изграждане на произведението.

Според Т. Тодоров една от причините за възникване на инструменталния съпровод е необходимостта да бъде дадена възможност на певица да откъхне, докато инструментът изпълнява мелодията [Тодоров, Тодор, 1966: 19-24], но това отдавна не е така просто. Съпроводът и отсвирите винаги са допълвали съдържанието на музикалния образ, като са разкривали и други негови страни. Има сведения за това, че при антифонното пеене на някои сватбени песни, едновременно с двете групи певци без да прекъсва свирите и някакъв инструмент или инструментална група [Тодоров, Тодор, 1966: 19-24]. Също така с отсвирване на инструмент в миналото се е пяло на трапеза, на седянка, на вършитба. Значението, което народът е отдавал на инструменталния съпровод, има и друго тълкуване. Например когато момъкът отсвирва на момата-певица, това се е смятало за един вид задявка.

Израз на импровизаторско начало в инструменталната народна музика са: импулсивното създаване на мелодии, вариантни на първоначалната; импулсивното създаване на мелодии, близки само интонационно на първоначалната; импулсивното създаване на мелодии, контрастиращи ладово, мелодически, ритмически, понякога дори метрически на първоначалната; импулсивното създаване на нови мелодии, служещи за интермедия при съпровождане на певец; импулсивното създаване на контрапунктиращи на певица мелодии;

използване на различни разнообразяващи похвати с цел афиширане майсторството на инструменталиста и др.

Във времето инструменталният песенен съпровод променя своята функция от поддържане на мелодическата схема и отсвирване, до хармоническо допълване на песента. Освен всички дотук изброени фактори, на съпровождащите инструментални групи се възлага функция и на темброво разнообразяване. Инструменталните импровизации неминуемо влияят върху песенната мелодика и са между факторите, даващи облика на съвременната интерпретация на народните песни.

I.5. Обобщение

Съвременното променя точно тази традиционна автентична практика. Консервативният елемент на песента – нейната мелодия – се оказва много по-адаптивен към сценичните изисквания. Концертната народна песен вече не е старата музикално-поетична хроника на живота, а художествена вокална пиеса. Текстовете се редуцират до приемлива големина, което нарушава повествователността им, а акцентът се премества основно към мелодията. Често текстовете биват подлагани и на литературна редакция, като множество силно диалектни или остаряли думи биват заменени с по-осъвременени и разбираеми. За разлика от първите опити за съхраняване на песенния ни фолклор през XIX век, когато на текста се гледа като на нещо неприкосновено и определящо нематериалното ни национално богатство, XX век „изважда” във фокуса на вниманието и на изпълнители, и на слушатели мелодичното и метроритмично многообразие на народната песен. Това допълва констатацията, че за съвременния фолклорен изпълнител основен изразител на певческо майсторство е мелодията с всичките ѝ реализуеми в сценичното представяне компоненти – мелизматика, щрихи, вокализация, фразирание, динамическа нюансираност, стилови интонационни връзки и др.

Песенната традиция и пренасянето на това дълбоко изживяно знание предполагат предаването по слухово-подражателен начин. Дори строгото съблюдаване на непроменяемост, обаче, не може да спре развитието на народната песен. Устното препредаване носи в себе си заложената трансформация – всеки следващ във веригата

допринася с нещичко за промените на песните и колкото по-изявена е природната даденост на изпълнителя, толкова по-голямо е желанието му към нови детайли. Независимо от строго фиксираното място на песенните образци в стария живот на българина, стилите, особености, маниер, мелодическа линия, метроритмична организация – или другояче казано музикалната същност – на песните в различните региони показват музикална сходност.

ГЛАВА II

Ролята на институциите за развитието на народната песен

Между най-влиязещите фактори върху еволюцията на народната песен са действията на различните институции и институционални звена. Популяризацията на народните песни, на фолклорното музициране, на диалектните специфики, на конкретните маниери на големите изпълнители – чрез националния ефир, звукозаписната индустрия, учебните заведения и самодейността – влияе изключително инициращо за интензитета на развитието. Интерпретирането на народната песен като концертно-музикална форма изменя утилитарната ѝ същност и влага в нейното съдържание съзнателно търсена художественост.

II.1. Радиото – фактор за трансформиране на фолклорна музика

Според Лозанка Пейчева *„сцената и медиите са инструмент за трансмисия и циркулация, траектории, по които фолклорната музика в България се движи в една безкрайна верига от трансформации, образи, символи и практики“*. [Пейчева, Лозанка, 2008:253] Създаването и утвърждаването на Българското радио е един от най-важните фактори за бъдещото развитие на народната музика.

След 30-те години на XX век фолклорната музика започва да се придвижва от селата към градовете. Това е и периодът, в който чрез обработките и музиката на фолклорна основа професионалната композиторска практика навлиза във фолклора. Създаването на професионалните фолклорни ансамбли, различните сценични изяви - конкурси, фестивали, концерти, събори са причина за това т.н. „придвижване“ от селото към града.

В статията „Историческо развитие на обработките на народната ни музика“ Николай Кауфман споменава за наличието на стари записи от първите две десетилетия на XX век, в които се

наблюдават любителски опити за обработка – прибавяне на припеви, подсказани от професионални музиканти, на места наченки за хармонизации още при първите панаирджийски певци – Марин Парушев и наследниците му [Кауфман, Николай, 1984: 21-27].

Създаването му през 1929 г. изиграва основна роля в развитието на тази професионална практика. Съществена роля изиграва и пропагандирането на съвременната култура, а в това число и на фолклорното наследство на България. Звукозаписната индустрия процъфтява и все повече селски певци и музиканти намират своя професионален път чрез радио предаванията и записите. На ръководството на държавното радио се възлага сериозната задача да събира, обработва и разпространява музикалния ни фолклор, затова ролята на радио София в този смисъл е огромна.

Ц.1.1. „Отпечатъкът” на оперните певци върху развитието на народната песен

Първоначално в програмата на радиото народните песни са присъствали предимно в репертоара на оперните певци, а за народни са били обявени и песни на композиторите Добри Христов, Ангел Букурещлиев, Георги Спасов и др.

Една от първите школовани певици, пяли наживо с народния оркестър на радиото е оперната певица **Иванка Митева**. Сред първите изпълнители на народни песни по радиото са и **Йордан Стоянов**, **Мара Циганчева** – често наричана „народна певица“, **Доротея Василев Стефан Вълканов** и др. [Радославова-Дойчева, Антоанета, 2010: 71-2]

Името на **Гюрга Пинджурова** заема важно място във фолклорното наследство на България. Тя е най-известната народна певица, учила оперно пеене и впоследствие станала популярна като народна певица.

В програмата на радиото активно участват и други оперни певци – изпълнители на народни песни: Иванка Христова, Венета Ковачева, Таня Начева, Петър Райчев и др. [Дойчева, Ан. 2010: 208]

Такива интерпретатори на народното песенно творчество е имало доста. Те са пеели с лекота песните си със съпровод на пиано. Изпълнителите все по-често представят автентичната народна песен в осъвременен вид – т.е. те стават съавтори най-вече по отношение на мелодичната схема, маниера, мелизматицата и неконцертната природа

на песента. Така песента от селото извървява своя път към града, преминавайки през различните етапи на трансформиране, модернизирание и интерпретиране.

Изпълненията на фолклорна музика от оперни певци до голяма степен променят нейната форма, внасят нови музикално-изразни средства, нови елементи в развитието ѝ, което постепенно въвежда слушателя от селото към оперните и симфоничните произведения. Това, така да го наречем, ново „явление” допринася народните песни да зазвучат по-различно и съвременно, което променя техния автентичен облик.

II.1.2. Влиянието на инструменталния съпровод върху старата фолклорна музика

В годините след 1935 г. радио София предоставя възможност за участие на различни народни изпълнители в програмата си. Интересът към народните песни и техните изпълнители се засилва и слушателите искат да видят и да се насладят на живо на изпълненията им. Това е и причината за създаването на концертни групи от изтъкнати певци и инструменталисти. Първообразите, които народните изпълнители свирят и пеят са автентични, изпълнени по начина, по който се пее и свири сред народа. За съпровод на певците и за отделни самостоятелни изпълнения се образуват различни по състав инструментални групи, малки и по-големи народни оркестри, каквито до разглеждания период не са съществували - Бистришката четворка”, „Тракийската тройка”, „Угърчинската група”, по-късно известна като „Групата на Цвятко Благоев”, „Народната петорка”, „Народната седморка” и др. Всички те очертават пътя на бъдещия народен оркестър.

През 1936 г. е основан първият народен оркестър към радио София с ръководител Иван Кавалджиев, за който той лично прави обработките. Оркестърът трябвало да съпровожда певци и певици пред микрофона и да изпълнява обработки на народни песни и хора. Тези начални години оркестрите са включвали няколко инструменталисти, които са били основното ядро и при необходимост към него са се присъединявали още музиканти. До този момент професионалната обработка на народната ни музика вече е извървяла доста дълъг път, който започва от първото

десетилетие след Освобождението (с клавирните пиеси на Анастас Стоянов, инструменталните обработки на Емануил Манолов, Ангел Букурещлиев, Добри Христов, училищни народни песни с клавирен съпровод, вплитане на народни песни в различни класически инструментални творби), но радиото поставя началото на едно различно досега представяне на песенния ни фолклор – в неговия автентичен вид и начин на изпълнение, спрямо специфичните особености на всяка фолклорна област, и вече с акцент върху соловата народна песен.

В програмата на Радиото съпроводите на песните са били от различни по състав инструменти – народни и класически. Към съставите, които редовно са били ангажирани с изпълнението на народна музика в радио София, трябва да се прибавят и групи, които са свирели на класически инструменти (акордеон, цигулка, кларинет, флигорна) и др. Първоначално народните песни се подлагат на различна обработка, в зависимост от това за какво изпълнение се подготвят. За така нареченото „фолклорно” изпълнение певицата или певецът биват съпровождани от един народен инструмент или от група народни инструменти, в други случаи от класически инструменти. Независимо от състава на оркестъра, при оформяне на оркестровия съпровод „композиторът“ задължително трябва да познава традицията и автентичните инструментални практики на съвместно музициране.

В изпълненията на тази музика (основно в повечето оркестрови изпълнения) акордеонът е водещ инструмент. В началото на акордеон се изпълняват предимно шлагерни песни, но постепенно той заема своето място и в изпълненията на народна музика. Техническите възможности на инструмента водят до специфично изпълнение, до стереотипна мелизматика, изобилстваща от трилери, морденти и др., някои от които са заимствани от традиционната инструментална музика, но подсилени поради лекотата, с която се изпълняват на този инструмент. В комбинация с акордеона влизат и „модерните” за времето инструменти кларинет и цигулка, утвърдени в бита на българина много по-рано в Северна България. Цигулката се популяризира като „битов” инструмент чрез румънските лаутари, а кларинетът чрез цигани – майстори на типичната народна музика като Рамадан Лолов. В това време на експерименти музикантите търсят различни начини за обогатяване на народната музика, а класическите инструменти несъмнено им дават тази възможност. Пример за такъв

оркестър е „Софийската кореняшка група” с ръководител Карло Алиев – баща на популярния по-късно акордеонист Борис Карлов. Това са били музиканти, свирещи на класическите инструменти – кларинет, цигулка, акордеон, а самият Карло майсторски е свирил на флигорна. От техни записи ясно се забелязват елементи на импровизация, техничност и майсторство в свиренето, което е характерно за сватбарските оркестри по-късно.

В статията си „Народната музика в предаванията на радиото” Т. Тодоров споделя своето мнение, че трябва да се подхожда с мярка при използването на класически инструменти, а гласът на певица и гласовите особености да са водещ фактор при оркестриране на дадена песен. *„Например при певци като Гюрга Пинджурова, Сава Попсавов и др., у които гласовата школовка оставя явни следи и в начина на пеене на народните песни, съпроводът с оркестър от съвременни инструменти не контрастира с гласа им. Също така на стила на песните и пеенето на Кайчо Каменов съвсем приляга съпроводът с акордеон, кларинет и цигулка”* [Тодоров, Тодор, 1970: 74-77].

Според Тодоров, композиторът е в право да избира състава на оркестъра според собствения си замисъл, *„но не трябва да се забравя, че съставът на оркестъра се подбира с оглед да се получи определен звуков цвят, определен характер и емоционалност, съществуващи на произведението”* [Тодоров, Тодор, 1970:74-77]. Ето например кавалджията Цвятко Благоев е бил поканен в „Софийската кореняшка група”, но най-вероятно кавалът не е могъл да се впише в общата звучност, поради което той е трябвало бързо да усвои кларинета, за да участва в състава.

Казаното по-горе има за цел да покаже, че с появата на инструменталните обработки и създаването на различни по състав инструментални групи народната песен неминуемо променя своя първообраз и поема в нова посока на развитие. Инструменталните изменения и импровизации пряко влияят върху изпълненията на певците, както и върху самите песни.

II.1.3. Ярки фолклорни изпълнители на народни песни от средата на XX век

С появата на радиото и създаването на оркестрите за народна музика в ефира му започват да звучат емблематичните гласове на някои от най-популярните народни изпълнители. Още в началото на 30-те години народни певци и певици запяват на „живо” народни песни със съпровод на инструменталиста Цвятко Благоев и други негови колеги. Формата на ансамброво изпълнената песен често представлява автентичен образец с така нар. отсвир. В разширяването на формата се забелязва утвърждаване на припеви, на кратки инструментални въведения, най-често в тоналността на песента, но с по-раздробени нотни стойности и т.н. Подобни структурни стереотипи се налагат още от тридесетте години до днес, независимо от стила, характера или функцията на песента – лазарска, жетварска, сватбарска и т.н. Така се създават хиляди песни, издават се милиони грамофонни плочи, които звучат десетки години по радиото.

При направен кратък преглед на творчеството и биографиите на някои от народните певци и техния принос в осъвременяването на песента стигам до извода, че всеки един от изпълнителите има подчертан индивидуален стил и в песните му се наблюдава ясно изразена творческа намеса и чувство за импровизация. Импровизацията е един от основните белези в развитието и осъвременяването на народната песен. Като импровизира всеки певец добавя нещо от себе си. Така с всяко следващо изпълнение певецът влага своето лично тълкуване (своята интерпретация) и по този начин изменя песента. Голяма част от популярните народни песни са претърпели съществени промени, които са повлияни от различни фактори като публика, медии, събори и надпявания, различните съпровождащи музикални състави, намесата на композиторите и др. Всичко това поставя началото на фолклорен жанр, определян като лично творчество.

Изпълнителите, изброени по-долу познаваме с изпълнения на едни от най-емблематичните народни песни. Изпълнявани и интерпретирани в годините от различни певци, тези песни еволюират във времето и придобиват индивидуалния почерк на този, който ги изпълнява. Няма как подробно да се спра на всички изпълнители, затова ще обърна внимание на някои от най-знаковите имена свързани с медийното функциониране на българската народна музика в средата

на XX век -Анастасия Павлова Станковска Шаркова, Атанаска Нанкова Тодорова, Мита Ганева Стойчева, Георги Николов Чилингиров, Борис Николов Машалов, Вълкана Стоянова Проданова, Йовчо Димитров Караиванов, Стайка Иванова Гьокова.

Медийното влияние на големите певци върху интерпретацията

След 40-те години на XX в. броят на фолклорните изпълнители, отговарящи на всички споменатите изисквания расте непрекъснато, като немалка част от новите са включени в програмите на радио София и така придобиват всенародна известност сред слушателите му.

Десетки изпълнители от различните фолклорни области получават известност чрез ефира на медиите. Тази тенденция продължава десетилетия наред. Трябва да се отчете и фактът, че до 70-те години на XX век *„55% от слушателите на Радио София (според негова статистика) искат и слушат народна музика”* [Тодоров, Христо, 1973]. Това е просто факт, доказващ колко значим фактор в популяризирането на различните интерпретации се явява медията и колко сериозно влияе това върху процесите на развитието на народната песен.

II.2. Ансамблите за народни песни и танци – своеобразни двигатели на еволюционните процеси

Процесите на професионализиране на музикалния фолклор, на неговото популяризиране и на изваждането му на концертната сцена вече са започнали с програмите на радио София, но България има нужда и да представи своето автентично богатство пред света, да съхрани максимално този безценен запас от народни творения, да акцентира върху тяхната уникалност. С тази идейна платформа се създават и професионалните ансамбли за народни песни и танци, включващи в съставите си триединството на музикалния ни фолклор – песен, инструментална музика и танц. Малко по-малко за около четвърт век във всички окръжни градове възникват професионални ансамбли, като преди да се промени статутът им голяма част от тях дълги години са били самодейни.

Отпечатъкът на тези фолклорни институции върху развитието на народната песен е безспорен, тъй като заради високото качество на предлаганите спектакли те са приемани за еталонни

относно интерпретирането на песните. В техните постановки народната песен е представяна в няколко варианта – хорова (акапелна), хорова със съпровод на народен оркестър (ансамблова), солова със съпровод на народен оркестър.

Най-голяма заслуга за създаването на жанра хорова обработка и неговото бъдещо развитие има народният артист **Филип Кутев**. С откриването на професионални ансамбли и хорове – с главен образец ансамбъла на Филип Кутев – се постигат забележителни успехи в разработките на народни песни, изпяват се и стотици забравени такива.

Сред най-ярките представители на фолклорното изкуство, допринесли за развитието на българската народна песен е и композиторът и диригент **Коста Колев**. След Борис Петров от 1963 г. развитието на АНП при БНР поема именно Коста Колев.

Със своята творческа дейност като композитор, диригент, музикант Коста Колев с право може да бъде наречен и „доайен“ на българската народна музика. Творчеството му обхваща огромен периметър, като включва в себе си пиеси за различни видове състави – народен хор, народен оркестър, оркестър от класически инструменти, смесен оркестър от народни и класически инструменти.

През 1951 г. се сформира и вокална група от шест жени, с които първоначално работи Коста Колев. През 1952 г. съставът частично се променя, като певици са: Ева Георгиева, Маргарита Димитрова, Славка Димитрова, Катя Танева, Пенка Георгиева и Севдалина Славова. Тези шест жени представляват началното ядро, върху което се гради бъдещият народен хор на БНР. С обединяването на вокалната група и оркестъра се оформя Ансамбълът за народни песни на БНР. Основател, главен ръководител и първи диригент на състава (от 1951 до 1962 г.) е **Борис Петров**, който повече от десетилетие участва активно в групата на Цветко Благоев от класически инструменти, където свири на тромбон, а освен това работи като редактор в редакция „Народна музика“ в Радио София.

Българската народна песен и фолклорното многогласно пеене омайват света с уникалното си звучене. С поставянето на основите на новия жанр **„обработка на народни песни за народен хор“** е направен голям скок в развитието на народните песни в посока хармонично и полифонично обогатяване на народната творба. Песни на жътва, на седянка, хороводни, сватбени прозвучават така, както ги

пее народът, но вече многогласно и целенасочено предназначени за сцена. Този нов стил завладява цялата страна и възникват много хорове, които са поле за изява на много млади композитори. В медийното и концертно отразяване на песенния фолклор преобладават хармонизираните и обработени пиеси, докато на изворния фолклор се отделя съвсем малък процент от времето. Още в онези години се наблюдава специалното отношение на композиторите към съвременната публика. Те търсят начини да привлекат вниманието ѝ чрез нови творчески подходи към песента, за да може тя да звучи така, че да достигне до съвременния слушател и да стане по-близка и художествено въздействаща върху него. Това важи с пълна сила и в наши дни, когато всеки изпълнител се стреми да привлече по-голяма слушателска аудитория чрез осъвременяването и модернизацията на фолклора и неговото интерпретиране. Сред най-ярките представители на жанра могат да бъдат посочени имената на Иван Вълев, Петър Льондев, Красимир Кюркчийски, Николай Стойков, Стефан Мутафчиев, Стефан Драгостинов, Иван Спасов и др. Всеки един от тях оставя своя огромен принос в развитието на хоровата музика в България, но имената на **Красимир Кюркчийски и Иван Спасов** се открояват от останалите с нетипичните и нехарактерни за жанра обработки и претворяването на българската народна песен.

Обработването на песните е нов творчески подход и цели по-осъвременено отношение към песента. Редица композитори успяват да намерят подходящ хармоничен език, заимстван от ладовата организация на песните или от автентичния ни многоглас. Променя се и кратката песенна форма чрез вмъкване на нови части и дялове с цел обогатяване на народната песен.

Независимо, че обработките са лична авторска намеса, те носят основните белези на народното музикално творчество. Обикновените хора от народа ги възприемат като фолклор, който не спира да се развива, а чрез концертите на живо, чрез радиото и телевизията те получават всенародна известност.

II. 3. Учебните заведения – другият прочит на народната песен

Създаването на учебни заведения с фолклорна насоченост създава различна рефлексия в отношението към народната песен – не като импулс за създаване на авторски творби с автентични

първообрази, а като опит да се съхранят в максимална степен всички елементи на традиционната, все още съхранена и битоваща в България форма на музициране. Държавата полага огромни усилия да опази това национално богатство чрез организиране на събори, надпявания, срещи за изворен фолклор, възстановяване на ритуални практики и т.н., но активната миграция на населението от селото към града лишава певците от естествената среда на предаване на народната песен – семейно-битовата.

С цел опазване на автентичния (първичен, старобитен) музикален фолклор се създават и първите фолклорни училища в Котел (1967 г.) и Широка лъка (1971 г.), а през 1972 г. към тогавашния Висш музикално-педагогически институт (днес АМГИИ „Проф. Асен Диамандиев“) се създава и катедра „Музикален фолклор“. Създава се учебно методическа литература, която подпомага тези процеси. Нуждата от учебен репертоар, даващ едновременно възможност за обучение и за концертни изяви, макар и с малък мащаб, провокира възникването на нов жанр – народна песен с клавирен съпровод за фолклорен изпълнител. Първоначално това са клавирни извлечения от ансамблови партитури за солиращ глас и народен оркестър, каквито можем да видим в изобилие в сборниците на Тодор Прашанов.

Идеята оркестърът да бъде заменен с клавирно извлечение е част от световната музикална практика (застъпена най-вече в руската изпълнителска и методическа школа), но в българската практика народният оркестър да бъде заместен от пианото е свързана основно с възможностите (финансови и административни) на институциите.

Така за близо 50-години след основаването на фолклорния факултет към ВМПИ (основен източник на подобна нотна литература), учебните пособия по народно пеене със съпровод на пиано вече са сериозен брой.

Специфичното в тази литература е цялостното съхранение и прецизно дешифриране на „народната“ вокална партия, опазването на диалектната принадлежност, тоналната мобилност (песните могат да се изпълняват във всяка една удобна за певеца тоналност). Донякъде този процес е сходен с опитите на композиторите от Първо поколение в камерния жанр „народна песен с клавирен съпровод“. Интерпретацията е насочена в посока максимално описание на вокалните процеси – темпо, шрихи, акцентуация и същевременно допълнена с композиторското усещане за хармоническа и клавирна

реализация. Самият факт, че този репертоар е предвиден и за сценично представяне го доближава изключително до характеристиките на художествената солова песен с клавирен съпровод и интерпретира народната песен като обект на камерно музициране.

Като възпитаник на АМГИИ „Проф. Асен Диамандиев” смело мога да твърдя, че най-голям принос в споменатите процеси има именно тази институция: създава фолклорен профил, обучаващ учители по народно пеене, по инициатива на тогавашния ректор проф. Асен Диамандиев; създава учебно-методическа литература, липсваща до този момент, която в днешно време се ползва във всички институционализирани звена, занимаващи се с обучение по народно пеене; създава теоретична база относно процесите, допринася за уеднаквяване на терминологията, методите и начините на работа чрез научни трудове и публикации; от създаването и досега преподавателите в АМГИИ съумяват да поддържат крехкия и труден баланс между съхранение на стилового автентично пеене и репертоар в неговия максимално истинен вид и същевременно да подготвят възпитаниците си за голямата сцена, което изисква сериозна сценична, изпълнителска, методическа и теоретична база на тяхното познание; бившите студенти на АМГИИ са в основата на по-голяма част от българския музикално-педагогически арсенал по народно пеене, което представлява най-сериозното признание за дейността на Академията в това направление.

II. 4. Обобщение

Авторската персонификация от страна на композиторите слага отпечатък върху интерпретирането на автентичния фолклор. За разлика от анонимното народно творчество, в споменатите вече нови жанрове имената на композиционните интерпретатори на фолклора са известни. Намесата е основно: в хармонизирането; в разчупване на стигмата „солова песен” и нейното сценично представяне като колективна; в търсенето на различни тембри и темброви съчетания; в създаването на авторски песенни дялове и/или инструментални такива (интродукции, отсвири, заключения) или с други думи казано – разширяване на малката песенна форма.

Композиторите търсят определена художественост, присъща по-скоро за класическите музикални форми и нетипична за традиционното музициране, което особено ярко проличава в жанра

„народна песен с клавирен съпровод за фолклорни изпълнители”. Същевременно връзката с автентичния фолклор се пази ревностно по отношение на мелодийна предопределеност, диалектност, тесни интонационни връзки на хармоническите решения с песенната ладова организация.

Разнопосочните процеси на интерпретация на народната песен, повлияни от институциите на XX век, могат да се обобщят в няколко пункта, които си взаимодействат: соловите изпълнители интерпетират песента основно с цел персонална заявка на певчески възможности; композиторите интерпетират песента основно с цел „подобряване” на нейния вид и творческа изява; институциите интерпетират песента като обект за съхранение и популяризиране.

ГЛАВА III

„Модерните” фактори, допринасящи за развитието на народната песен

Трудно е да се допусне, че само институционализираните звена влияят върху развитието на народната песен. Тя е в непрекъснат процес на трансформация, защото самият музикален фолклор не съществува в застинал и непроменящ се вид. Автори на измененията по-често са самите изпълнители – певци или инструменталисти, които влагат в песните своята творческа инвенция и отклик към вкусовете на съвременето. Между най-активно влияещите фактори върху съвременното развитие на народната песен се нареждат сватбарските оркестри, новите форми на компилация с други музикални стилове и убедителните съвременни интерпретации на певците.

III.1. Сватбарските оркестри и техният принос в осъвременяването на българския фолклор

С течение на времето в традиционната народна песен настъпват промени относно изпълнителския маниер и основните ѝ музикални белези. Причина за процесите е променящата се битово-социална среда и обособяването на нови жанрови структури във фолклора. Това провокира нов тип песенност, който става присъщ за т.н. „сватбарски оркестри”.

В статията си „Съвременните сватбарски оркестри като „дисидентски” формации” Димитрина Кауфман свързва този период

именно с диктата на интелигенцията върху ценностните критерии на селското население и определя това явление като „*по-модно, по-въздействащо, по-агресивно и внушително*” [Кауфман, Димитрина, 1995].

Явлението „сватбарски оркестри” отбелязва голямо развитие, което особено интензивно еволюира след прегледите на сватбарските оркестри в с. Дълбок Извор (Първомайско) през 1982 г. и в гр. Стамболово от 1985 - 1998 г. Научната реакция се опитва да утвърди термини за новия, модерен фолклорен феномен като „модерни оркестри за народна музика”, „празнични състави”, „инструментални групи за народна музика”, „съвременни оркестри за народна музика” и др. Но както казва Елисавета Вълчинова-Чендова „*назоваването им като „сватбарски оркестри” се налага в езиковата практика, защото техните слушатели ги наричат така – „сватбарски оркестри”, възприемани като „народни*”. [Вълчинова-Чендова, Елисавета, 2000: 174] Понятието не обобщава жанровата специфика на репертоара (сватбена музика), а родовата му принадлежност (за народна музика). Певците, които излизат на сцена с тези оркестри, не се наричат „сватбарски”, а народни и са естествените продължители на еволюционните процеси в музикалния ни фолклор.

Едни от първите оркестри от съвременен тип, които налагат „модерното” сватбарското свирене у нас са Първомайската и Леновската група. Известни певици, които са били част от съставите на Първомайската и Леновската група са Ирина Трачева, Стайка Гьокова, Пенка Павлова, Мария Добрева, Величка Бинева, Радка Дочева, Недялка Керанова.

Според Лозанка Пейчева кларинетистите са едни от създателите на новото явление „сватбарска музика“ и имат съществен принос в обогатяването и развитието ѝ. „*Съчетавайки българска народна, балканска традиционна и западна популярна музика, те създават хибриден стил, който едновременно разрушава и възстановява музикалнофолклорната сватбарска традиция и който се легитимира като „музика на сватбарските оркестри*“ [Пейчева, Лозанка, 2008: 501].

Влиянието на инструменталната музика и стил върху мелодико-интонационната същност на съвременната фолклорна песен става една от причините за промените в маниера на песне най-вече в Тракия. Песните вече не се характеризират с тесен тонов обем, а

типичното за народните ни песни постепенно движение на мелодията често е заменено със скокове на интервали кварта, квинта и дори октава. Мелодическото изграждане на много от песните започва от пета, шеста, седма степен или октавовото повторение на първа степен от лада, в други случаи се среща и многократно секвенционно пренасяне на даден мотив. Всичко това е следствие на навлезлия нов инструментален тип мислене и стремежа на певците да разширят и обогатят мелодическата линия на песента. Народните изпълнители, провокирани от сложните импровизаторски умения на инструменталистите, се опитват и създават достатъчно сложни в орнаментално отношение песенни образци. Разширяването на амбитуса на песните от своя страна води до промени във вокално-техническото естество на звукоизвличане при певеца, до нови певчески прийоми и похвати при изпълнение на сложните орнаменти. При изпълнение на мензуралните песни се наблюдава честата употреба на вибрато и по-интензивно използване на простите орнаменти – пресечен и непресечен мордент и форшлаг, с които тракийският стил се превръща в един от най-богато орнаментираните стилове в народното пеене. Много от певиците диктуват „модата“ с начина си на пеене – интензивно включване и на лицевата мускулатура чрез активна осцилация на ченето, което дава възможности за по-богата орнаментика или по-точно на визуално „изобилие от орнаментика“. Дали този начин на пеене ще окаже положително въздействие по отношение по нататъшното развитие на песента, бъдещето ще покаже.

От личната си певческа практика съм констатирала, че употребата на повече орнаменти от необходимото води до стилово нарушение на песента, т.е. тя загубва (в известен смисъл) своята стилова принадлежност. Каквото и развитие да има определена песен, то тя задължително трябва да запази диалектната си принадлежност – родопска, тракийска, добруджанска, шопска и т.н.

III.1.1. Ярки изпълнители на народни песни от последните десетилетия

Изключителен принос в развитието на сватбарските народни песни имат едни от най-знаковите имена в сватбарската музика, Недялка Керанова, Пенка Павлова, Динка Русева, Елена Чаушева, Мария Карафезиева, Бинка Добрева, Красимир Станев, Годор

Кужухаров. Изброените имена са само малка част от изпълнителите, които се открояват с тембристи и богато орнаментирани гласове, собствен стил и лично творчество. В изграждането си като изпълнители те обогатяват своята техника, разкриват нови художествено-изразни средства, разширяват още повече възможностите на гласа си, а всичко това дава своето благотворно влияние върху цялостното развитие на българската народна песен.

Не само гореизброените изпълнители, но и по-млади вече утвърдени певци дават своя принос за развитието на българската народна песен чрез медиите, различните събори, надпявания или чрез развитието на сватбарските оркестри и изпълняваната от тях музика. **Те създават авторски песни на фолклорна основа или претворяват забравени и непознати песни. Заимстват части от стари, автентични песни, прибавят свои текстове и украшения, нови интервали и мелодични ходове, а в някои случаи сами измислят текста и мелодията на песента. Във въображението им изникват нови музикални идеи, нови импровизации, които певците се стремят да въплътят в конкретна форма. Всеки един изпълнител пречупва песента през своята призма и я претворява като пее. Когато дадена песен се изпълнява многократно от различни певци, тя претърпява изменения и корекции, резултат на които е нов вариант, отличаващ се от оригинала. Така се раждат многобройни песенни образци, които заемат достойно място в народно-изпълнителската практика.**

III.1.2. Христоматийни примери на певческото творчество

Фактите, на които дори и днес ставаме свидетели, потвърждават констатацията на Стоян Джуджев, направена преди повече от половин век: *„Песните търпят непрекъснати изменения... Според съвременното схващане на най-изтъкнатите фолклористи „носителят”, т.е. изпълнителят на една народна песен е и неин автор: той повече или по-малко я изменя, като импровизира върху основната ѝ тема. Следователно песента отразява най-силно не епохата, за която се говори в нейния текст, а епохата на носителя (на т. нар. информатор).”* [Джуджев, Стоян, 1970: 25] Потвърждаващ думите на големия изследовател и теоретик пример за такива песни са

„Злато, моме“ (изпълнявана от различни певци, включително и естрадни и поп изпълнители) и „Първом, първом“ на Пенка Павлова.

За песента „Злато моме“ Пенка Павлова разказва, че първоначално я научава в родния си дом от грамофонна плоча. По-късно в село Кортен чува гъдуларско изпълнение на мелодията, което добавя в нейните представи някои мелизматични натрупвания, присъщи за чисто инструменталния импровизационен стил. Преди песента да се превърне в абсолютен хит Пенка Павлова се запознава и с друг, по-опростен в техническо отношение, но изключително натоварен емоционално вариант в изпълнение на една възрастна певица в Стара Загора. Комбинацията от трите варианта формира нейната лична интерпретация на „Злато, моме“. Така песента се превръща във визитна картичка на Павлова и придобива голяма известност. Впоследствие „Злато, моме“ е запявана от много други изпълнители, които влагат своя индивидуална интерпретация, но без да променят основната ѝ мелодическа схема.

В издирването на материали, свързани с настоящата научна разработка, попаднах на два по-стари записа на песента, в изпълнение на Тинка Димитрова и на Атанаска Тодорова (с оркестъра на Рамадан Лолов). Най-вероятно Пенка Павлова е чула песента първоначално в някое от тези изпълнения. В изпълнението на Тинка Димитрова се забелязва доста сходна топлина и емоционалност на интерпретацията, но се наблюдават и някои мелодически разлики към края на куплетите, едно нелогично връщане на каскадния пасаж отново нагоре и стесняване на секундовите интервали. Изпълнението на Атанаска Тодорова прави впечатление с акцентирането върху техническата част и с твърде високата теситура, изразходваща бързо въздуха на певицата и принуждаваща я да скъси и припре фразирането, което в някаква степен „изсушава“ лиричността на изказа.

Изпълнението на Пенка Павлова се характеризира с дълбока емоционалност, перфектен избор на удобна теситура, позволяващ максимално наситено да се „експлоатира“ пълноцветния тембър на гласа и възможност за осмислена прозодийно-агогическа „разтегливост“ на опорните тонове и на мекота в заключителните моменти. Това е съчетано с отчетлива орнаментика изпълнена със завидна лекота и естественост, а интонационната прецизност на певицата създава и усещане за по-категорична ладова определеност. Същевременно първичната мелодическа схема е запазена. Авторските

„подобрения” са съсредоточени основно в орнаментиката, в дребните – но непроменящи смисъла на песента – изменения в текста, в удължаването на фразите и създаването на чувство за обоснована от музикална гледна точка логика на движението на музикалния поток. Всички тези елементи са по-скоро част от импровизационния „процент” в интерпретацията, но именно те превръщат „Злато, моме” в изпълнението на Пенка Павлова в еталонно за поколения певци.

В годините „Злато моме“ се е превърнала в емблематична за България народна песен и прави впечатление и на поп сцената. През 1995 г. е записана от поп певицата Ивелина Балчева, която залага на съвременна интерпретация в по-класически стил. Певицата импровизира върху основната мелодия, а кулминацията е в последния куплет, който завършва с модуляция и няколкократно повторения на текста „Злато, моме, Злато, джанъм“. Аранжментът е на основата на диско-ритми, а текстът е претърпял някои промени и допълнения. Три години по-късно песента отново е записана от български поп певец, а именно – Деян Неделчев (известен и с псевдонима Икебаната), който я изпълнява почти идентично с интерпретацията на Ивелина Балчева.

Тъй като песента придобива огромна популярност именно от изпълнението на Пенка Павлова, а не от Атанаска Тодорова или Тинка Димитрова, музиковедите наричат поп вариантите на песента *„кавър версии на „Злато, моме” на Пенка Павлова”*. Този факт е изключително показателен за ролята и значението на „носителя” на песента. В коментирания случай топлият глас, безупречната техника, огромният емоционален заряд на изпълнението на Павлова провокират и видни наши композитори като Красимир Кюркчийски и Костадин Бураджиев да посегнат към песента и да създадат върху нея свои хорови шедеври за народен хор.

Песента „Първом, Първом“ пък е изградена на основата на фолклора и по думите на Пенка Павлова е по-скоро авторска, тъй като текстът е нейно дело (взела е две четиристишия от стихотворението „На нощта си ясен месец“ на дядо Славейков и е „донадила” още два куплета), а музиката е сътворена от легендата на акордеона – Петко Дачев.

Стихотворението е между най-известните на Славейков. През близо 150-годишната си история е вдъхновявало хиляди българи да рецитират тази любовна лирика и да се опитват да създават музикален „обков” на красивия текст. Неслучайно върху слвейковите стихове

битуват варианти на стари градски любовни песни, които, обаче, мелодически са твърде далече от песента на Пенка Павлова (като например песента на Димитър Мечкаров – бел. авт.). Внародняването и „потракийчването” на авторския текст личи в потъмняването на отворените гласни и в „новите” куплети, които се отдалечават стилистично от поетичния първообраз, но се доближават до автентичното „редене” на текстове. Певицата променя и естествената двуделност на оригиналните катрени (четиристишни строфи), като чрез повторение на последните два стиха или чрез съчиняване на нови два превръща куплетите в секстини (шестстишия), което логично предизвиква триделност в музикалната структура на песента и позволява по-голямо мелодическо разгръщане.

Говори се, че идеята за песента е на Петко Маткъра от с. Чешнегирово (Пловдивско), който е свирил в един оркестър с Петко Дачев. Впоследствие „Първом, първом” е изпълнявана и от великата Недялка Керанова, Пепа Янева (от орк. Орфей) и др. От по-скорошните претворявания на песента може да бъде отличена интерпретацията на попфолк певицата Бонка Илиева, по-известна като Бони, където се забелязва близост на изпълненията по отношение на темброст и емоция, но и разлика във връзка с нетипичното за тракийската музика широко (странджанско) вибрато. При изпълнението на всяка една от певиците се наблюдават изменения както в мелодията и орнаментиката, така и леки, несъществени изменения на текста. При всяка една се открояват личното музикално творчество и импровизационният момент. Всяка певица твори и импровизира по време на процеса на изпълнение. Независимо от всичко това песента запазва своята стилова принадлежност, най-важен фактор при развитието на съвременната народна песен.

Интересен е случаят с песента „Даньова мама“, която е създадена от варненската народна певица Мария Балтаджиева и записана от нея в Българското национално радио през 1993 г., но не получава нужната популярност както изпълнението на Бинка Добрева, датиращо само година по-късно (1994 г.). Най-вероятно брилянтното – в техническо и интонационно отношение – изпълнение на младата тогава Бинка Добрева, съчетано с актуалния за времето си сватбарски аранжмент, е допринесло песента да се възприеме така добре от претенциозния слушател и той да предпочете нейното изпълнение от това на авторката Мария Балтаджиева. Разликите могат да се открият в

по-продължителното разпяване на опорните тонове, увеличаване броя на „оборотите“ в сложните украшения без да се натрапва тяхното изпълнение, по-голямата мекота в краищата на фразите и типична тракийска кантиленност и стилизация от страна на Добрева. Моментът на импровизацията тук е в третия куплет на песента, където певицата е решила да покаже майсторство и певческа техника, като задържи фразата на един тон. За значението на „носителя“ на песента говори фактът, че един от най-изтъкнатите творци в жанра на обработката – Николай Кауфман – създава свой хоров шедьовър именно по изпълнението на Бинка Добрева¹.

Друг пример за певческо-авторска намеса наблюдаваме в песента „Всекиму сорце разшени“. От този пример ясно се вижда как изпълнителят Румен Родопски „добавя“ нов мелодичен елемент към оригиналната мелодия (дял 2-ри), без това да нарушава нейната стилова родопска принадлежност и ладова основа и същевременно я „обогаत्या“, като ѝ придава нов съвременен вид. В този си вид песента е записана през далечната 1982 г. в концертната зала на ВМПИ (сега АМТИИ) в съпровод на студентския народен оркестър (днес Академичен народен оркестър) под диригентството на младия тогава асистент Милчо Василев, понастоящем доайен на специалността и академик професор.

Някои от хрестоматийните примери за прибавянето на нов авторски – стилово идентичен към диалектната принадлежност на първообраза – дял в песента е примерно вторият дял на родопската „Рипни, Калинке“ с автор Николай Кауфман или вторият дял на пазарджишката „Полегнала е Тодора“ с автор Филип Кутев. И независимо от факта, че са създадени не от действащи певци, а от професионални композитори, интонационната близост, улучената мелодика, съхраняването на стиловите специфики на региона, ги превръщат в символи на авторска намеса, припозната от хората за „народна“ и доста идентична с изпълнителската импровизационност.

Друг вариант на творческа интерпретация на песните е комбинацията между различни песни и съчетаването им в цялостна творба, какъвто е случаят с „Лале ли си, зюмбюл ли си“ на Верка

¹ Песента трайно влиза в репертоара на „Мистерия на българските гласове“ под диригентството на Дора Христова, като солистка е именно Бинка Добрева (бел. авт.)

Сидерова. В този безпорен хит се наблюдава съчетание между песните „Що побърза, млад челеби” и припева на „Мари, Яно, чернооко момиче”, идея на голямата добруджанска певица и превърнала песента в утвърден вариант със заглавие, заимствано от текста на припева. Изпълнявайки дадена песен певците не се стремят тя да бъде претворена всеки път по един и същи начин. Те „чувстват“ песента при всяко следващо изпяване и така тя не е повторена просто механично, а е творчески пресъздадена и преживяна.

Ако в началото на своя творчески път всеки певец е изграждал себе си като изпълнител на базата на характерния за неговото родно място репертоар, то в днешно време нещата стоят по различен начин. Повечето певци изпълняват авторска музика, новосъздадена или аранжирана от някой музикант, носеща почерка на новото време.

III.1.3. Приносът на сватбарските оркестри за развитието на българската народна песен

И в днешно време народната музика не спира да си поправя път чрез нови форми и интерпретации. Изпълнителите все по-често стават автори на песни, като по този начин ги обогатяват с интересни аранжimenti и технични отсвири, които биха ги открили сред масата. Всяко следващо поколение народни певци се откроява със своя талант, нови творчески идеи и идва със своите песни, които са в непосредствена връзка с динамиката на културното развитие. Сред най-ярките представители се открояват имената на Ваня Вълкова, Димитър Богданов, Пепи Христовова, Таня Маринова, Нели Андреева, Живка Папанчева, Жечка Сланинкова, Русанка Комитова, Илияна Георгиева, Теменуга Жекова, Магдалена Тодорова, Ани Богданова, Петя Панева, Донко Марков и много др.

Всички от изброените певци са с подчертан индивидуален стил. Това са млади изпълнители, които залагат повече на авторски песни на фолклорна основа. Най-често те работят съвместно с именити музиканти и аранжьори като Петър Ралчев, Георги Янев, Недялко Недялков, Пейо Пеев, Димитър Христов, Георги Андреев, Стоян Янкулов, Ангел Жеков – Франгата и др. Повечето съвременни изпълнители се стремят да устоят на конкуренцията и да се задържат дълго на професионалната сцена и залагат на търсенето на нови стратегии за правене на музика – съвместни проекти с именити

музиканти, качествени аранжimenti, добре подбрани и/или литературно редактирани автентични текстове и т.н. Това в голяма степен допринася за тяхното музикално развитие и изграждането им като певци. Наблюденията, които имам са, че сред най-новото поколение певци се срещат все повече изпълнители, които търсят пътя към музикалната сцена и успеха именно в творенето на нови песни. Някои – съвсем авторски, други – стари, автентични песни, но интерпретирани, аранжирани и изпяти така, че да отговарят на предпочитанията на съвременната публика.

Приносът на сватбарските оркестри за развитието на българската народна песен може да бъде обобщен в няколко пункта: Чрез инструменталния съпровод на песента те спомагат за съответния вокален изпълнител да „доразвие“ нейния първообраз; Чрез инструменталните интродукция и интермедии² (отсвири) спомагат за разширяване структурата на съответната песен; Чрез инструменталните интродукция, интермедии и съпровода на песента спомагат за разнообразяване нейната ладотонална основа; Цялостният инструментален съпровод на съответния вокален изпълнител спомага за обогатяване на орнаменталната характеристика на песента. Слушайки този съпровод, певецът проявява стремеж към "усвояване" на инструменталните орнаменти, като ги добавя към своето изпълнение. По този начин певицата или певецът обогатяват цялостната орнаментика на песента, без да нарушават нейната стилова принадлежност; Чрез цялостното им участие в съпровода на вокалното изпълнение сватбарските оркестри спомагат за развитие на различни музикални компоненти, характерни за творческото претворяване на музикалния ни фолклор – хармоничен език, модулотивни отклонения, разнообразяване на ритмиката и щрихите, полифонични прийоми като

² Права уговорката, че стандартната практика на оркестровия съпровод е интродукциите към всеки куплет да са еднакви или сходни и да играят ролята на интермедии в цялостната структура на песента. Обичайно е думата „отсвир“ да илюстрира последващо явление – след вокалното мелодическо изложение, но често именно първоначалното проявление (интродукция, въведение, инструментално встъпление, предшестващо песента) играе ролята на отсвир (бел. авт.).

имитации и контрамелодии, изненадващи метроритмични промени в пулсацията и др.

Затова не е случаен фактът, че в последните години се появиха много песни, за които може да се каже, че са авторски, въпреки, че все още носят белезите на автентичната ни фолклорна музика. Независимо от този факт, голяма част от авторските песни запазват своята диалектно-стилова принадлежност, своя характер и най-важното – своята ярко заявена национална принадлежност. Между ценностните акценти в развитието на народната песен под влияние на сватбарските оркестри е, че е намерен правилен път за запазване идентичността на песните.

От казаното до тук могат да се направят следните изводи:

1. Българската народна песен преминава през няколко етапа на развитие: откъсване на народната песен от нейния първообраз, което провокира появата на нов тип песенност. Това включва промени по отношение на мелодията, ритъма, размера или лада на песента, промяна в текста; разнообразяване на мелодията чрез увеличаване тоновия обем и обогатяване на орнаментиката; развитие на импровизацията като съществен белег на народното творчество.

2. Медиите са основен фактор за трансформиране на фолклорната музика, заради дълбокото влияние, което оказват върху културния живот на съвременното общество.

3. Тракийската фолклорна област силно влияе върху развитието на народната песен не само в Тракия, но и в останалите фолклорни области, като налага орнаменталния си стил.

4. Приносът на певците и различните по състав оркестри за изграждането на новото „съременно звучене“ на народната песен:

- създаването на различни аранжimenti и обработки.
- създаването на нови авторски песни на фолклорна основа.

III.2. Влиянието на другите музикални жанрове върху развитието на народната песен

През последните десетилетия интересът към българския фолклор се засилва и това се дължи на неговото осъвременяване и интерпретиране.

Още през 80-те години на миналия век в България се правят първите опити за синтез между модерната и фолклорната музика. Този

синтез между жанровете е предпоставка за изграждане и развитие на различни музикални композиции, в основата на които стои фолклорен материал. Чрез добавяне на фолклорни мотиви, използване на народни инструменти, промяна в аранжимента на дадена народна песен и използване на нетрадиционни вокални техники музикалните композиции променят своя облик и придобиват съвременно звучене.

Световна слава получава „Притури се планината“ на Стефка Съботинова, която е ярък пример за това как една автентична народна песен може да промени изцяло своя облик под влиянието на нов, съвременен аранжимент, дори без промяна в мелодията и текста. Безспорни са качествата, които притежава самата песен, тъй като тя печели публиката и в двата варианта, в които я познаваме.

Добрият прием, който се получава от смесването на различни стилове с елементи от народни песни, показва че това ново „изкуство“ успешно си пробива път и прави все по-силно впечатление на съвременната публика и предимно на младите слушатели.

Основоположник на този нов музикален жанр в България може да се каже, че е световноизвестният кавалджия Теодосий Спасов. Неговите изпълнения са необикновен синтез между традиционен фолклор, джаз и класическа музика. Свири с различни фолклорни състави, популярни чуждестранни музиканти и групи. Много новосъздадени групи поемат неговия път.

В един от концертите към художествено-творческата докторантура, който се състоя на 4. 04. 2018 г., бяха представени песни от различните фолклорни области, но изпълнени и пречупени през собствената призма на изпълнителя по начин, по който се предполага, че ще бъдат възприети и достъпни за повече млади слушатели. Аранжиментите на песните бяха създадени на основата на фолклора, за което допринесоха звука на автентичните народни инструменти кавал, тамбура и тъпан, а пианото и контрабасът довноесоха за нетрадиционната хармония, ритъм и съвременния им облик. В изпълненията са демонстрирани различни певчески похвати: смесване на стилове; различна постановка при пеене; нехарактерен начин на звукоизвличане при изпълнение на народните песни – присъщ за поп песните и естрадното пеене; различни методи на импровизация, имитиране на отсвира, изпълнен от инструментите и др. Подбраният репертоар и по-специално песента „Ой, малай мома“, се приеха много добре от слушателската маса, затова смятам, че с

музиката, която правим и идеите които имаме вървим в правилна посока, относно развитието и осъвременяването на българската народна музика.

III.3. Обобщение

В началото на XX век образователните (учебни, академични, изследователски) институции са вече узряли за идеята, че народната песен е между най-големите нематериални богатства на страната ни както от филологична гледна точка (като огромен фразеологичен, текстов, диалектно-разновиден капитал на езика ни), така и от музикална. Организиран се фолклористични експедиции на наши изследователи, официално се разрешава на чужди изследователи да събират информация, фолклорът ни започва да се заявява пред света, правят се първите звукозаписи на народна музика с комерсиална цел. Въпреки процесите бива отчетена тенденция на „погражданяване” и загуба на тясната връзка с автентичната, селска, старобитна музика, пряко свързана с вековното битие на българина.

Осъвременяването е в пряка връзка с повишената популяризация – медийна, институционална, концертна, организирано самодейна – на народната песен сред все по-увеличаващото се в градовете и намаляващо в селата население. Повече от 5 десетилетия процесите вървят паралелно – от една страна се наблюдава съхранение на старобитната народна песен в нейната автентична среда (със затихващи функции), а от друга ставаме свидетели на развитие на народната песен в новото ѝ сценично превъплъщение, даващо тласък на общите еволюционни процеси.

В новата си форма на публичен концертен жанр народната песен се променя (както и в старите времена) основно от своите носители – певците. Затова и във всеки етап от своето интензивно „обновление” те се явяват двигателите на промяната. Техните сполучливи интерпретации – мелодически, мелизматични, текстови, структурни, художествено-творчески, метроритмични – се превръщат в еталонни за следващите поколения. Медиите и звукозаписната индустрия са в ролята на промотиращи разпространители на новия прочит на народната песен.

„Модерните” фактори, влияещи върху нейното развитие се фокусират в две направления: **Сватбарските оркестри** – носители на автентичното импровизационно начало, с максимална близост до

началния първообраз на музициране, извлечен от традиционната вокална и инструментална практика, макар и осъществявана с класически (и/или фолклорни) инструменти. В това направление текстът, макар и редуциран спрямо песенните първообрази, продължава да играе ролята на основен смислов център, около който се развива мелодическата линия, а самата мелодия се обогатява с всевъзможни автентични прийоми. **Синтез на народната песен с различни световни стилови направления** – поп, джаз, филмова музика и т.н., което създава друг интонационен фон и променя първичното усещане за фолклора. В това направление ролята на текста е сведена до минимум, а ролята на мелодията, на диалектния маниер на изпълнение и вокализация, на автентичното звукоизвличане – издигната в позиция на контрастиращ елемент, носещ в себе си аромата на първичното безвреме.

В съвременността и двете направления битуват паралелно и безконфликтно. Времето и бъдещето ще покажат по кой път на развитие на народната песен ще поемат следващите поколения.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Настоящият дисертационен труд е съставен от Увод, Литературен обзор, Три глави, Заключение и Библиография на ползваната литература. Общият обем обхваща 117 страници. За по-голяма яснота на разглежданите проблеми някои от твърденията са илюстрирани с нотни примери – 10 на брой. Библиографската справка обхваща 78 заглавия на трудове – статии, монографии, научни разработки, като информацията за ползваните медийни източници е оставена подчерта в основния текст. Краткият литературен обзор има за цел да групира и систематизира твърде разнопосочните теоретични източници, върху които са направени настоящите заключения.

Развитието на песента е проследено от нейн първичен образ – каквито са оплаквалките – до ден днешен, от архаичното до модерното ѝ състояние. Изследването е разгърнато в три глави със своите раздели и обобщаващи моменти, които изграждат концепцията за различните фактори на влияние върху народната песен през призмата на действащ фолклорен изпълнител.

В **Първа глава** на труда („Народната песен като обект на научни изследвания”) са разгледани произхода, класификациите на

народната песен и т.н. „оплаквалки”, явяващи се старобитна изначална форма на импровизация. Засегната е теоретичната интерпретация на изпълнителския автентизъм от страна на изследователите и е изведено заключението за адаптивността на мелодията към съвремението.

Във **Втора глава** („Ролята на институциите за развитието на народната песен”) е проследено развитието на народната песен под влиянието на различни фактори, свързани с институциите и институционалните звена:

- ✓ медии, ансамбли, образователни институции;
- ✓ певците, музикантите и композиторите и тяхната роля в развитието на народната песен;
- ✓ появата на обработките и ролята на инструменталния съпровод върху промяната на народната песен.

Проследен е и творческият път на най-ярките изпълнители на народни песни в средата на ХХ век и техният принос за развитие на песента.

Трета глава („Модерните” фактори, допринасящи за развитието на народната песен”) разглежда появата на сватбарските оркестри, които можем да считаме за главни „трансформатори“ на народна музика, както и синтеза между модерната музика и народната песен, което е предпоставка за създаване на нови музикални жанрове. И в тази глава са проследени творческите пътища и постижения на най-ярките изпълнители на народни песни от последните десетилетия и техният принос за развитие на песента.

Теоретичният труд е част от художествено-творческа докторантура на тема „Българската народна песен и нейната съвременна интерпретация“ и е пряко свързан с шест концерта, които проследяват развитието на народната песен и пътищата на съвременното ѝ поднасяне. Сценичните изяви са публична демонстрация на различните интерпретации на народната песен. CD със записи на концертите, снимков материал на афиши и програми, както и мнения от техните обсъждания в катедра „Музикален фолклор” при АМТИИ „Проф. Асен Диамандиев” присъстват в документацията към дисертацията. Те са реализирани с различни по състав формации и оркестри:

- **Първи концерт** (1.03.2017 г., I-во студио на радио Пловдив) – Концерт с участието на ОНМ на БНР. Целта на концерта е изпълнение на авторски песни на фолклорна основа, създадени

по мотиви от народни мелодии и автентични текстове. Чрез изпълнение на песните се демонстрира собствен стил на изпълнение, техничност и чувство за импровизация.

- **Втори концерт** (4.04.2018 г., Концертна зала на АМТИИ „Проф. Асен Диамандиев“) – Концерт с формация “Folk line“. Целта на концерта е да представи съвременния образ на народната песен чрез нестандартното съчетание на народни и класически музикални инструменти, чрез съчетаване на фолклор от различните региони на България с поп и джаз елементи, чрез съчетаване на традиционно и клубно звучене с импровизационни техники.
- **Трети концерт** (15.04.2019 г., Концертна зала, АМТИИ „Проф. Асен Диамандиев“) – Концерт с участието на Щатен народен оркестър при АМТИИ „Проф. Асен Диамандиев“. Целта на концерта е да се представят емблематични песни на стари майстори от различните фолклорни области на България. Песните бяха обработени и осъвременени чрез нови аранжimenti и до определена степен интерпретирани без да се нарушава тяхната стилова принадлежност.
- **Четвърти концерт** (28.01.2020 г., Концертна зала, АМТИИ „Проф. Асен Диамандиев“) – „Лирични хорови шедеври“. Концерт с участието на Академичен народен хор при АМТИИ „Проф. Асен Диамандиев“. В концерта бяха представени хорови произведения от именити композитори, а целта на концерта беше да бъдат демонстрирани певческите възможности в различни аспекти на съвременния певчески професионализъм – като солист и като хорист.
- **Пети концерт** (29.11.2020 г., Концертна зала, АМТИИ „Проф. Асен Диамандиев“) – Концертът има за цел да покаже влиянието, което оказват сватбарските оркестри върху народната песен. За постигане на целта в концертната програма са подбрани едни от най-популярните песни, изпълнени от доайените в сватбарската музика. Сценичната изява е нагледна демонстрация на типичната за сватбарската музика богата орнаментика, вибрато и изявена техничност по време на изпълнение.
- **Шести концерт** (14.05.2021 г., Концертна зала, АМТИИ „Проф. Асен Диамандиев“) – Концертът представлява

демонстрация на промяната на традиционното звучене на народната песен единствено под влиянието на клавирен съпровод и на някои певчески похвати, приложени при изпълнение. В наши дни се стигна до положение, в което съпроводът на народната песен да се осъществява от различни по състав инструментални групи и оркестри – класически, от народни инструменти или смесени групи, а аранжиментите – направени за определен инструментален състав (в случая само за пиано) – оказват съществено влияние върху интерпретацията на самата песен.

Независимо от това до каква степен на развитие е стигнала песента, това не трябва да влияе на стиловата ѝ принадлежност, на нейния характер по отношение на обредната ѝ принадлежност, на характерната ѝ орнаментика. Съобразявайки се с тези препоръки всичко, което би могло допълнително да се вмъкне – било по отношение на нейната форма, структура, мелодика или импровизация – дава своя отпечатък върху нейното развитие и води народната песен в синтетични форми с други стилови направления – етно фолк джаз, симфо-джаз, поп-джаз и др. Особено влияние в това отношение изиграва инструменталният съпровод на песента, който в повечето случаи е силно ритмизиран, мелодически усложнен, модулативен, ладотонално разнообразен, а това вече е сериозна предпоставка за промяна и на песента.

Настоящият дисертационен труд на тема „Българската народна песен и нейната съвременна интерпретация“ е опит да се проследи пътят на развитието на народната песен и в този дух да се продължи нейното изследване. В него е отразена и личната ми загриженост създаването на нови вокални образи да не доведе до нейното обезличаване в бъдещето. Целта на дисертацията – научно да се систематизират и анализират някои особености в развитието на народната песен – е реализирана посредством теоретично и практическо осъществяване на поставените в началото задачи.

ПРИНОСИ НА ДИСЕРТАЦИОННИЯ ТРУД

В дисертационния труд „Българската народна песен и нейната съвременна интерпретация“ могат да бъдат набелязани следните приносни моменти:

- Реализирана е художествено-творческа разработка с фокус върху интерпретацията на народната песен.
- Направено е теоретично представяне на интерпретационните посоки на съвремието при сценичното претворяване на народната песен, вокално илюстрирани от самия докторант.
- Проследени са влиянията на индивидуалните интерпретации спрямо народната песен върху някои фолклорни образци.
- На базата на различни източници са проследени етапите на развитие на народната песен и са систематизирани факторите, влияещи върху процесите. Обогатени са разсъжденията върху инструменталния съпровод и неговото влияние за развитието на народната песен, и то през погледа на действащ вокален изпълнител.
- За първи път се прави опит за резюмиране приноса на народните певци върху цялостното развитие на песента.
- Изтъква се ролята на инструментален съпровод от друг жанр – поп, джаз, етнофолк джаз и др., оказващ влияние върху народната песен.
- Чрез настоящия дисертационен труд се обогатяват изследванията върху инструменталния съпровод и неговото влияние за развитието на народната песен.
- За първи път е въведен терминът „оплаквалки“, визиращ речитативните оплаквания, като по-близък до терминологията на народа.

Библиография на ползваната литература

- Абрашев, Божидар** – Обработка и оркестрация на българската народна музика, Музика, София, 1990
- Андрейчин, Любомир & Георгиев, Любен** – Български тълковен речник, Наука и изкуство, София, 2012
- Арнаудов, Михаил** – Очерци по българския фолклор, АИ „Проф. Марин Дринов”, София, 1996
- Бакалов, Тодор** – Майстори на народната музика, т. 1: Спомени и размисли, ВИК „Св. Георги Победоносец”, София, 1993
- Бакалов, Тодор** – Майстори на народната музика, т. 2: Сватбарските оркестри, ВИК „Св. Георги Победоносец”, София, 1993
- Борисова, Ана** - Орнаментиката на българската народна песен – фолклористични и педагогически аспекти, Научни трудове на Русенския университет – 2012, том 51, серия 6.3, с. 237-241, 2012
- Бояджиев, Георги** – Мита Стойчева, Българска музика, бр. 3, 1961
- Братанова, Радка** – Песните на Радка Кушлева, ЗЕН Електроникс ООД, София, 1999
- Братанова, Радка** – Функция и значение на орнаментиката в родопската вокална музика, В: сп. „Български фолклор”, кн.4: Посланията на орнаментиката, 2007
- Братанова, Радка** – В търсене на старината. За музикалния елемент в системата „Живи човешки съкровища”, В: сп. „Български фолклор”, кн.1: Нематериално културно наследство, 2013
- Букурещлиев, Михаил** - Българската народна музика и Радиото, сп. „Българска музика”, бр. 1, 1980
- Василев, Иван** – предговор към сборника „Гукнали сиви гълъби” на Мита Стойчева, Български писател, София, 1953
- Василев, Милчо** – Оркестърът от български народни инструменти, АМТИ, Пловдив, 2009
- Величкова, Тания** – Инструменталният съпровод на българските народни песни – автентичност и съвременност, ЮЗУ „Неофит Рилски“, автореферат на дисертационен труд, 2019
- Вълчинова-Чендова, Елисавета** – Градската традиционна инструментална практика и оркестровата култура в България (средата на XIX – края на XX век), ИК „Пони”, София, 2000
- Грозева, Вера** – Срещи и интервюта с музиканти-изпълнители, Музика, София, 1979
- Грозева, Вера** – Срещи и интервюта с Мистерията на българските гласове, УИ „Св. Климент Охридски”, София, 1996
- Дафов, Анастас** – Народнопесенният изпълнителски стил и неговите вокално-педагогически проблеми, Музика, София, 1978

- Делирадев, Иван** – Проблеми на репертоара на народните хорове, АктМюзик, Пловдив, 2000
- Джиджев, Тодор** – Музикографът Васил Стоин, сп. „Българско музикознание”, кн. 3, 1981
- Джиджев, Тодор** – За и против обработките на фолклора, сп. „Българска музика”, бр. 3, 1984
- Джуджев, Стоян** – Българска народна музика, т. I, Наука и изкуство, София, 1970
- Джуджев, Стоян** – Към генезиса на народните песни, Музикографски студии и есета, Музика, София, 1977
- Джуджев, Стоян** – Българска народна музика, Музика, София, 1980
- Динев, Петър** – Български фолклор, Български писател, София, 1980
- Живков, Тодор, Иванов** - Фолклор и социален живот, сп. „Българска музика”, бр. 2, 1984
- Калудова-Станилова, Светла** – Методика на обучението по народно пеене, АМТИИ, Пловдив, 2011
- Калудова-Станилова, Светла** - Вокалното изкуство в Родопите – традиция и съвременност”, УИ „Паисий Хилендарски, Пловдив, 2012
- Кауфман, Димитрина** – Оплаквания на покойници в България, В: Обреди и обреден фолклор, БАН, София, 1981
- Кауфман, Димитрина** – Съвременните сватбарски оркестри като „дисидентски” формации, сп. „Български фолклор”, бр. 6, 1995
- Кауфман, Димитрина** – Мистерията на българското многогласие, АктМюзик, Пловдив, 1998
- Кауфман, Николай** – Близки черти между оплакване и песен, сп. „Българска музика”, кн.10, 1966
- Кауфман, Николай** – Оплакване на „Герман“ у капанците, В: Известия на института за музика, кн. XIII, 1969
- Кауфман, Николай** – Българска народна музика, Наука и изкуство, София, 1970
- Кауфман, Николай** – За обработването на народната песен, сп. „Българска музика”, бр. 1, 1972
- Кауфман, Николай** – Обреди и обреден фолклор, БАН, София, 1981
- Кауфман, Николай** – Историческо развитие на обработките на народната ни музика, сп. „Българска музика”, кн. 2, 1984
- Кауфман, Николай** – Градските песни в репертоара на една селска певица, сп. „Български фолклор”, кн. 2, 1987
- Кауфман, Николай** – Мисли относно отношението стих-мелодия, В: Музикално-научен алманах „Киприана Беливанова”, Музика VIVA, София, 2003

- Кауфман, Николай & Кауфман, Димитрина** – Оплаквания при смърт и при сватба в Родопите, сп. „Български фолклор”, кн.1, 1977
- Кацарова, Райна** – Три поколения народни певици, В: Известия на института за музика, кн.1, 1952
- Кацарова, Райна** – Оплакване на покойници, В: Известия на института за музика, кн. XIII, 1969
- Кехайов, Данислав** – Мъжко народно пеене от България, изд. „Фаст принт букс”, София 2018
- Киров, Тодор** – С песните и спомените за Мита Стойчева, Пловдив, 2006
- Кисимов, Константин и колектив** – Прочул ми се... Биографичен очерк за Борис Машалов, из поредицата „Биографии на творци”, София, февруари 1984
- Кожухаров, Тодор** – С магията на песента, изд. „Графопринт” , Хасково, 2004
- Кръстев, Венелин** – Профили, т.1, Музика, София, 1976
- Кукудов, Свегозар** – Народната песен през микрофона на Радиото в изпълнение на оперни певци, сп. „Българска музика”, бр. 1, 1966
- Льондев, Петър** – Вълкана Стоянова, сп. „Българска музика”, бр. 2, 1973
- Манолева, Мариана** – „Звездата” Кирил Стефанов – от българското към глобалното пространство, Balcanistic Forum, Vol. 1, 2017
- Неделчева, Йорданка** – Славейт на Тракия, изд. „Онгъл”, Варна, 2013
- Огнянова, Елена** – Песните на Вълкана Стоянова. Откак се помня все пея, РИК „Пони”, София, 1999
- Огнянова, Елена, Букурещлиев, Михаил** – Популярни изпълнители на народна музика, Народна просвета, София, 1977
- Пашова, Галина & Наймушин, Борис** – Речник на чуждите думи в българския език, ИК „Хермес”, Пловдив, 2001
- Пейчева, Лозанка** – Между селото и вселената, АИ, „Проф. Марин Дринов”, София, 2008
- Пейчева, Лозанка** – Властови динамики около отношението социалистически медии – авторски песни в народен дух, сп. „Българско музикознание”, бр. 4, 2019
- Пенчев, Владимир** – Национална политика и фолклоризъм, сп. „Български фолклор”, бр. 4, 1993
- Пенчев, Владимир** – Огюст Дозон. Неиздавани български народни песни, В: Поглед отвън, АИ „Проф. Марин Дринов”, София, 2015
- Радославова-Дойчева, Антоанета** – Музиката в българското радио 1930-1944, изд. „Петко и Пенчо Славейкови”, София, 2010

- Романска, Цветана** - Българската народна песен, Наука и изкуство, София, 1965
- Славинска, Рада** – Хронология и характеристика на жанра „песен за народен хор”, АктМюзик, Пловдив, 2009
- Славинска, Рада** – Предпоставки за възникване на жанра „песен за народен хор”, АМТИИ „Проф. Асен Диамандиев”, Пловдив, 2019
- Славинска, Рада** – Обработване, обработка и песен за народен хор, Knowledge, International Journal, vol. 45.6, Скопие, 2021
- Станилова, Светла** – Огряло ясно слънце: за фолклорната песен и изпълнителство в Радювене – Ловешко, изд. „Чернат”, София, 2006
- Стоин, Васил** – Българската народна музика, „Метрика и ритмика“, Наука и изкуство София, 1956
- Тодоров, Делчо** – Народната певица Магдалена Божанкова, В: Изв. на ЕИМ, IX, 1969
- Тодоров, Делчо** – Специфика и някои художествени особености на българските тъжачки, В: Етногенезис и културно наследство на българския народ, БАН, София, 1971
- Тодоров, Манол** – Българската народна музика по Радио София и телевизията, сп. „Българска музика”, бр.8, 1966
- Тодоров, Манол** – Чирпанската певица, изд. УИ „Стопанство”, София, 1996
- Тодоров, Тодор** – За произхода на инструменталния съпровод в българската народна музика, В: сп. „Българска музика”, кн. 8, 1966
- Тодоров, Тодор** – Музикалният фолклор в нашата съвременност, В: сп. „Българска музика”, бр. 8, 1967
- Тодоров, Тодор** – Народната музика в предаванията на радиото, сп. „Българска музика”, бр.6, 1970
- Тодоров, Тодор** – Още веднъж за народната музика по Българското национално Радио, сп. „Българска музика”, бр.1, 1973
- Тодоров, Тодор** – Съвременни проблеми в изучаването на българското музикално народно творчество, БАН, София, 1974
- Тодоров, Христо** – Към проблема за обработките, сп. „Българска музика”, бр. 10, 1973
- Хлебаров, Иван** – Новата българска музикална култура, Том втори: 1944-1989, НМА „Панчо Владигеров”, Хайни, София, 2008
- Христова, Дора** – Мистерията на българските гласове, Бул Корени, София, 2007
- Чапански, Николай** – Песните на Недялка Керанова. От едно гърло два гласа, ИК „Хоризонт прес”, Пловдив, 2016
- Янков, Ангел** – Родопски песни за бално и за драго на Георги Чилингиров, Етнографски музей, Пловдив, 2000