

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:

„РАЗВИТИЕ НА КЛАВИРНИЯ СЪПРОВОД НА НАРОДНА ПЕСЕН“

Професионално направление 8.3. „Музикално и танцово изкуство“
Докторска програма „Музикознание и музикално изкуство“

Надежда Симеонова Петрова

Научен ръководител: проф. д-р Костадин Бураджиев

Пловдив, 2022 год.

Дисертационният труд е обсъден и предложен за публична защита на редовно заседание на катедра „Музикален фолклор“ при факултет „Музикален фолклор и хореография“ към АМТИИ „Проф. Асен Диамандиев“ – гр. Пловдив, състояло се на 16.06.2022 г.

Дисертационният труд съдържа общо 360 страници, от които 234 страници основна част – Увод, Теоретичен обзор на публикациите, засягащи темата на дисертационния труд, Четири глави, Заключение, Приноси на дисертационния труд, Библиография, включваща 176 източници на информация и 5 Приложения в обем от 126 страници.

Материалите за защита са на разположение в библиотеката на АМТИИ, Централна сграда, ет. 1, ул. „Тодор Самодумов“ 2.

Състав на научното жури:

проф. д-р Даниела Дикова
проф. д-р Боряна Ламбрева
доц. д-р Рада Славинска
доц. д-р Зорница Петрова
доц. д-р Николина Кротева

резерви:

доц. д-р Красимира Филева
доц. д-р Веселка Тончева

Съдържание

УВОД.....	5
Теоретичен обзор на публикациите, засягащи темата на дисертационния труд	8
ПЪРВА ГЛАВА	
Специфики на акомпанияторската дейност в жанра народна песен с клавирен съпровод.....	8
I.1. Особенности на народната песен	
I.1.1 Традиционна селска песен.....	8
I.1.2 Градска песенна култура.....	9
I.2. Специфики на акомпанияторската професия.....	10
I.2.1. Особенности на клавирния акомпанимент.....	10
I.2.2. Ролята на акомпаниятора като част от ансамбъла.....	11
I.3. Жанр на соловата народна песен с клавирен съпровод.....	11
ВТОРА ГЛАВА	
Народната песен с клавирен съпровод в творчеството на българските композитори от Първо поколение.....	13
II.1. Народната песен с клавирен съпровод в концертния живот на българските оперни певци в края на XIX и началото на XX век.....	15
II.1.1. Димитър Попиванов.....	16
II.1.2. Христина Морфова и Людмила Прокопова	17
II.2. Народни песни с клавирен съпровод в творчеството на композиторите Андрей Стоянов, Асен Димитров и Йосиф Чешмеджиев.....	18
II.2.1. Андрей Стоянов.....	18
II.2.2. Асен Димитров.....	19
II.2.3. Йосиф Чешмеджиев.....	20
II.3. Добри Христов.....	20
II.4. Александър Кръстев.....	22
II.5. Македонската песен в творчеството на Петър Динев.....	23
II.6. Изводи	24

ТРЕТА ГЛАВА

Народната песен с клавирен съпровод в творчеството на Второ и Трето поколение български композитори.....25

III.1. Радио София и Второ поколение български композитори.....	25
III.2. Народната песен с клавирен съпровод в творчеството на Второ поколение български композитори.....	26
III.2.1 Любомир Пипков.....	26
III.2.2. Панчо Владигеров.....	27
III.2.3. Народната песен с клавирен съпровод в творчеството на Светослав Обретенов, Парашкев Хаджиев и Марин Големинов.....	28
III.3. Народната песен с клавирен съпровод в творчеството на Трето поколение български композитори.....	29
III.3.1. Димитър Петков.....	30
III.3.2. Тодор Попов.....	30
III.4. Изводи.....	31

ЧЕТВЪРТА ГЛАВА

Народната песен с клавирен съпровод в репертоара на народните певци.....32

IV.1. Първи опити за клавирен съпровод на фолклорни изпълнители в програмата на Радио София.....	32
IV.2. Утвърждаване на жанра „народна песен с клавирен съпровод“ за фолклорни изпълнители. Фактологическо състояние.....	33
IV.2.1. Ролята на съставителите.....	34
IV.2.2. Авторски сборници.....	35
IV.2.3. Тенденции в развитието на клавирния съпровод в песните за народни певци.....	35
IV.3. Народната песен с пиано в контекста на съвременната традиция в обучението. Клавирна проблематика.....	37
IV.3.1. Изпълнителски проблеми при акомпаниране на народни певци и певци.....	38
IV.3.2. Ансамблови проблеми.....	38
IV. 4. Изводи.....	39

ЗАКЛЮЧЕНИЕ.....40

ПРИНОСИ НА ДИСЕРТАЦИОННИЯ ТРУД.....44

БИБЛИОГРАФИЯ НА ПОЛЗВАНАТА ЛИТЕРАТУРА.....45

ПУБЛИКАЦИИ ПО ТЕМАТА.....54

УВОД

Акомпанияторската професия се разпростира в доста широки и разнообразни по тематика граници. Професионалната реализация на пианиста често обхваща различни практически приложения – като солов изпълнител или част от камерна група, като акомпаниятор на инструменталисти с класически или фолклорен профил, на класически, народни, поп и/или джаз певци, на хор, на балет и др.

Идеята за тематиката на този дисертационен труд възникна в процеса на работата ми като корепетитор на народни певци към катедра „Музикален фолклор“ в АМГИИ „Проф. Асен Диамандиев“ – гр. Пловдив. Преди да се установя трайно в катедрата, натрупах няколкогодишен опит в същото учебно заведение, но от учебна и концертна акомпанияторска дейност с оперни певци. Изправяйки се пред предизвикателството от характерността на работата с фолклорни изпълнители, пред мен се отвори непознат път в сферата на автентичната българска музика и различните подходи в нейното обработване. Като всеки един пианист, който никога в своето професионално обучение не е акомпанирал на народни певци, се сблъсках с редица специфики и проблеми в работата, а именно: разнообразието от неравноделни размери, които при народните песни с клавирен съпровод за класически певци са относително рядко срещани;

изпълнението на безмензурни песни, които в академичния репертоар се третират като комбинации от различни прости и сложни размери; елементът на импровизация в безмензурните песни от страна на народните певци; различните изпълнителски и ансамблови проблеми от тези, които възникват в процеса на работа с класически певци.

Някои аспекти от обучението на народните певци са сходни с обучението на класическите певци – съпровождащият инструмент е пиано, а народната песен с клавирен съпровод е част от репертоара на обучаващите се. Натрупаният практически опит ми помогна да установя, че между народните песни с пиано за оперни певци и за народни певци съществуват както допирни точки, така и доста различия по отношение на фактура, метрично разнообразие,

използвани композиционни похвати, изпълнителски и ансамблови проблеми, начин на интерпретиране. Сходствата и разликите ме стимулираха да проследя какви промени претърпява партията на пианото в жанра „народна песен с клавирен съпровод“ от възникването на професионалната ни музикална култура досега. Тази жанрова разновидност на художествената солова песен с пиано за класически певци е сравнително изследвана, но научни публикации, които да засягат народната песен с пиано за народни певци, са голяма рядкост. Липсата на цялостно изследване в тази насока бе основна провокация за създаването на дисертационния труд.

Обект на настоящото изследване е клавирния съпровод на народна песен.

Предмет на изследването е развитието и трансформациите на клавирния съпровод на народна песен от първите му образци до наши дни.

Цел на изследването е да бъдат установени характерните черти на клавирния акомпанимент на народни песни, включително почти неизследвания до момента репертоар, предназначен за народни певци.

За постигане на целта се налагат следните **задачи**:

- да се систематизират публикуваните теоретични материали, свързани с народната песен с клавирен съпровод за класически певци;
- да се систематизират публикуваните теоретични материали, свързани с народната песен с клавирен съпровод за народни певци;
- клавирният акомпанимент да се разгледа като произтичащ и неразривно свързан с мелодическите и метроритмически особености на автентичния напев по отношение на структура, форма и лад;
- да се проследят използваните от композиторите композиционни похвати и хармоничен език;
- да се проследи съотношението между песните в размер и безмензурните песни в творчеството на композиторите;

- да бъде съпоставен начинът на изпълнение на безмензурните песни при класически и народни певци и произтичащите от това специфики на акомпанирането;
- да се изясни ролята на клавирната партия като част от ансамбъла в народните песни с пиано;
- да се формулира теоретично изпълнителският паралел между акомпаниране на класически и народни певци;
- да се потърси връзката между клавирната партия и класическия/народния оркестър;
- да се направи опит за синтезиране стилите особености на акомпаниментите на народни песни при различните композитори и свързаните с тях изпълнителски и ансамблови проблеми на базата на разговори, анкети, наблюдения, педагогическа и концертна практика;
- да се посочи мястото на народната песен с пиано в концертните и конкурсни програми на класическите и народните певци;

Методиката на изследването се базира на исторически, сравнителен, аналитичен, емпиричен, социологически методи.

Дисертационният труд съдържа увод, теоретичен обзор на литературата, засягаща темата, четири глави, заключение, библиографска справка на използваната литература и пет приложения.

В процеса на изследването се проследява жанрът „народна песен с клавирен съпровод“ като част от репертоара не само на класическите, а и на народните певци. До този момент публикуваните сборници от народни песни с пиано за народни певци почти не са разглеждани в научни разработки. Липсва и достатъчно информация за спецификите на клавирния съпровод при българските народни песни от репертоара на народните певци, което допълнително стимулира изясняването на някои изпълнителски и ансамблови проблеми при изпълнение на тези песни. Липсата на изследване с подобна тематична насоченост доказва **актуалността на темата** и нейната евентуална бъдеща практическа приложимост.

Теоретичен обзор на публикациите, засягащи темата на дисертационния труд

Темата за словата народна песен с пиано присъства в редица публикации, монографии, книги, дисертации, учебници и др. Някои от тях засягат проблематиката на разглежданата тема съвсем бегло, в други се формулират или дефинират някои наименования, изясняването на които е терминологично необходимо за настоящото изследване. Теоретичният обзор обхваща 21 заглавия, които с оглед на тяхната систематизация са групирани в четири разновидности – научни трудове, монографии, статии и научни доклади, дидактически пособия. Във всяка група изданията са подредени хронологично според годината на тяхното издаване.

ПЪРВА ГЛАВА

Специфики на акомпаняторската дейност в жанра народна песен с клавирен съпровод

Преди да се пристъпи към изясняване на акомпаняторската дейност в жанра народна песен с клавирен съпровод, следва да се разгледат компонентите на жанра поотделно, а именно: *народна песен* и *партия на пианото*. Самостоятелното анализиране на тези два компонента с техните специфични особености, ще даде по-ясна представа как те са съществували преди взаимното им съчетание.

I.1. Особенности на народната песен

I.1.1. Традиционна селска песен

Народната песен се характеризира с анонимност, устно разпространение, вариантност, утилитарност, художественост, специфика на поетиката, начин на звукоизвличане, форма, музикален тематизъм. Начинът на орнаментиране, ладовото и метроритмично разнообразие са поредните отличителни белези, които разграничават народната песен от установената западноевропейска музикална практика. За съпровождане на народни певци се използват традиционни музикални инструменти като кавал, гайда, тамбура, гъдулка, тъпан.

Когато се говори за народна песен, най-често се разбира „автентична народна песен“. Под „автентичен“ се има предвид нещо, което е истинско, неподправено, достоверно. Освен в миналото, когато песните са се разпространявали устно и хората са разчитали на своята памет и музикални способности, в днешно време тази традиция продължава и се удостоверява чрез теренни записи на песните на звуков носител и пренасянето им на хартиен носител. В последните стотина години народната песен претърпява известни промени, свързани с урбанизацията, миграцията от селото към града, с това, че става част от развитието на съвременния музикален живот и промяната във функционално ѝ отношение. Автентичната народна песен става основа за развитие на българския национален стил и съставна част от учебния процес в българското училище. Това показва нейната висока стойност в съзнанието на българските възрожденци, общественици, музикални деятели, композитори. Огромен брой от песните с клавирен съпровод са именно върху автентични първообрази със селски произход.

1.1.2. Градска песенна култура

Николай Кауфман изтъква някои характерни черти на градската песенна култура преди Освобождението, а именно съществуването на два вида градски песни. Една част от тях не се отличават от селската песен, а други са с различен строеж на мелодиите и на текста (римуван стих). Градската песен се налага като жанр около Освобождението и претърпява огромно развитие до средата на XX-ти век. Променят се и условията на изпълнение на песните. Докато по селата все още песента носи своите битови функции, то градската песен се пее по всяко време без конкретно предназначение.

Независимо от доказаното от акад. Кауфман ярко присъствие на градската народна песен в живота и бита на българите в поголемите селищни системи от средата на XIX в. до средата на XX в., трудно се поставя категорична граница между селска и градска народна песен. Битието на българина е толкова тясно свързано с песента, че отивайки в града, той неминуемо пренася това наследство, частично го „погражданиява“ и „поевропейчва“, но в дълбоката си

същност запазва неговите най-съществени белези. Именно градско-селската песенност е в основата на редица народни песни с клавирен съпровод.

Познанието за мелодическата и словесна същност на народната песен позволява на акомпаниятора да подпомогне изпълнението на певеца, да подсили и изтъкне важните в художествено отношение детайли на соловата партия и да следва гъвкаво импровизационните моменти, присъщи на автентичното музициране.

I.2. Специфики на акомпанияторската професия

I.2.1. Особенности на клавирния акомпанимент

В ансамбловото музициране основната функция на акомпанимента е да допълни максимално солиращия глас с помощта на всички изразни средства – хармония, ритъм, тембър, динамика и др. Според класификацията на Пламен Арабов и Светослав Карагенов акомпаниментът, като част от песен с клавирен съпровод, може да бъде два вида: съпровод, който съдържа мелодията на вокалната партия (изцяло или частично) и съпровод, който не съдържа тази мелодия. Класификацията е базирана изцяло на авторски песни.

Имайки предвид, че често в народните песни с пиано голяма част от соловата партия дословно се цитира в клавирния съпровод, може да се предложи и друга класификация – на изцяло авторска или частично авторска клавирна партия.

На база класификациите за видове акомпанимент направени от Марияна Булева и Николина Кротева се оформят три вида клавирен съпровод, съответно под наименованията: субординиран, органичен и синтетичен. Освен предложените видове, акомпаниментът присъства и под формата на клавирно извлечение и импровизиран съпровод (напр. първите клавирни акомпанименти на народни песни в ефира на националното радио, дело на Парашкев Хаджиев и най-ранните записи на народни песни с пиано от Панчо Владигеров представляват съпровод, мислен в момента).

Характерно за песенната форма е нейната куплетност. Доста често явление е композиторът да използва в клавирната партия един и същ музикален материал за всички куплети. При някои автори,

обаче, се наблюдава друг подход – различен музикален акомпанимент за последния куплет, различни интермедии между куплетите или вариране на първоначално изложения музикален материал, опити да се разшири и разнообрази в интонационно отношение формата. Подобен подход към съпровода често има своите корени в автентичното акомпаниране с фолклорен инструмент.

I.2.2. Ролята на акомпаниятора като част от ансамбъла

В професионалните музикални среди битува позицията, че акомпанирането не изисква особени умения. Това твърдение относно компетенциите на акомпаниятора е напълно погрешно. За професията „акомпаниятор” са необходими не само музикални умения и художествена култура, а и специално призвание. За изясняване ролята на акомпаниятора като част от ансамбъла настоящата разработка се позовава на трудовете на Евгений Шендерович, Николай Крючков и Даниела Дикова. Особен акцент представлява дисертационният труд на Даниела Дикова, който проследява историческото развитие на акомпанимента в България, Русия и САЩ. Проследявайки термините, с които се назовава съпровождащия пианист в разглежданите държави авторката констатира, че ролята на акомпаниятора е разнообразна и като терминологично определение, и като същност, влагана в тези определения. Наблюдава се, че функцията на акомпаниятора преминава от репетиторство, през равноправно участие в ансамбъла до издигането му на по-високо ниво с педагогически характер. В България дейността на пианиста се свързва преди всичко с активното му участие както в учебния процес, под ръководството на преподавател, така и като партньор в концертни изяви, конкурси и изпити. Тази практика важи при работа както с класически, така и с народни певци.

I.3. Жанр на соловата народна песен с клавирен съпровод

В своето развитие народната песен претърпява множество трансформации – от нейното устно предаване и анонимност до сценичната ѝ изява чрез конкретни изпълнители, от соловото пеене с акомпанимент на традиционен български инструмент до пеене със

съпровод на оркестър, ансамбъл или инструментална група. Жанрът на соловата народна песен с клавирен съпровод можем да отнесем към т.нар. модернизиране на народната песен, тъй като нейната същност не предполага концертна битийност. Самото ѝ съчетание с инструмента пиано показва взаимодействие между различни сфери: традиционно – западноевропейско; фолклорно – нефолклорно; селско – градско; устно – писмено. Този иновативен подход извежда народната песен от нейния предимно солов и нетемпераиран автентичен първообраз и тя започва да съществува в нова форма не само като начин за запазване на националното ни наследство, но и като част от концертната дейност. С обработването на народната песен основна задача за композиторите е съчетаването на специфичните особености на първоизточника със съвременните музикално-изразни средства.

Когато се говори за **народна песен** в съзнанието на повечето хора изниква определението „автентична“ песен. В публикуваните народни песни с клавирен съпровод се наблюдават различни композиционни подходи към автентичните първообрази. В някои от творбите песента е цитирана дословно или частично. В други се наблюдава използване само на народен текст, а в трети – различна степен на авторска намеса в автентичния мелодичен или словесен материал. Според Божидар Абрашев в съвременната практика се разграничават два вида музикален фолклор – необработен и обработен фолклор. Абрашев прави класификация на видовете обработка на народна песен спрямо това доколко е голяма намесата на композитора върху автентичната народна мелодия. Според него песенните обработки биват три вида: **хармонизация, същинска обработка и авторска обработка**. В своя труд, авторът говори и за възникването на нова „междина форма“, която обединява необработения и обработен фолклор.

В настоящия раздел е засегната и полемиката, която се създава за доизясняване на жанра „обработка“ и в която се включват видни композитори, диригенти, теоретици и фолклористи, които споделят своите възгледи относно обработките на народни песни – Стефан Кънев, Димитър Динев, Манол Тодоров, Тодор Джиджев и др.

Цялостните становища по темата са в подкрепа на тезата, че използваните хармонични средства от композиторите трябва да са тясно свързани с ладовата структура на песента. Именно хармоничното оцветяване на музикалната тъкан става и един от основните елементи за разпознаваемост на авторския почерк.

Монографичният труд на Рада Славинска „Хронология и характеристика на жанра „песен за народен хор“ макар и косвено, до голяма степен има връзка с разглежданата тема за соловата народна песен с пиано по отношение изясняването на проблема какво е „обработка“. На база изведените от авторката специфики на жанра „песен за народен хор“ е направена таблица, която илюстрира допирните точки между жанровете „песен за народен хор“ и „народна песен с клавирен съпровод“.

Разглеждайки развитието на жанра „солова песен с клавирен съпровод“, именно Добри Христов е определен като създателя на българската солова художествена песен и неин най-ярък представител сред Първо поколение български композитори. Първоначално соловите песни с пиано са върху фолклорен материал – т. нар. обработки на народни песни. След Добри Христов и други български композитори използват народната песен като цитат или мотиви от нея за основа на соловите си песни. Развитието на жанра солова песен с пиано в България следва не само европейските, но и световните тенденции, при които професионалното творчество се развива върху народните песни и танцови мелодии.

ВТОРА ГЛАВА

Народните песни с клавирен съпровод в творчеството на българските композитори от Първо поколение

Уникалната ситуация в последната четвърт на XIX век – да имаме спрямо западноевропейските страни абсолютно съхранен фолклор – неминуемо предизвиква интереса към него както от страна на българските изследователи и творци, така и от страна на чуждестранни фолклористи и композитори. Развитието на

българската художествена песен с пиано, което поставя началото си с обработки на народни песни, следва логиката на развитие на професионалната ни музика. Съвсем естествено е в периода около и след Освобождението първите образци в жанра на народната песен с клавирен съпровод да са от чуждестранни композитори. Първите публикувани изобщо български народни песни с техния нотен текст, макар и във вид на обработка, са дело на Арнощ Фьорхтгот Товачовски – две народни песни с клавирен съпровод, поместени в сп. „Летоструй“ от 1875 г. Няколко години по-късно в петтомната си колекция „Южно-славянски народни песни“ Франьо Кухач представя пред света и част от българския песенен фолклор.

В следващите няколко десетилетия тенденцията за създаване на български народни песни с клавирен съпровод може да бъде проследена и при други чуждестранни автори – Лудвик Куба, Хайнрих Райман, Гранвил Банток, Хайнрих Мьолер, Лотар Виндшпергер, Мартин Пищрайх, Петър Коньович. В известен период от време жанрът се развива паралелно – както при чуждестранните композитори, така и при българските. Творчеството на чуждестранните композитори не влияе пряко върху развитието на жанра в българската професионална композиторска практика, защото процесите протичат успоредно, но без да си взаимодействат. По тази причина техните композиции няма да бъдат обект на настоящото изследване.

След Освобождението на България започва процес за изграждане на професионална българска музикална култура и формиране на национален стил, като част от европейското и световно национално-стилово многообразие. Това е процес, който преминава през различни стадии в развитието си – от абсолютната самодейност, през опитите за максимална художественост на пресъздаването до професионализирането на процесите; от липсата на каквито и да са професионално музикални центрове до създаването на последователна логична образователна система за музикално обучение (школи, училища, консерватория); от липса на институции до възникването и утвърждаването на основните професионално музикални институционални форми – опери, камерни формации,

хорове, различни видове оркестри. В тези бурни години народната песен не престава да очарова и да предизвиква професионалния интерес на композитори и изпълнители. Един от най-разпространените концертни камерни жанрове в десетилетията след Освобождението се явява народната песен с клавирен съпровод.

II.1. Народната песен с клавирен съпровод в концертния живот на българските оперни певци в края на XIX и началото на XX век

В десетилетията след Освобождението, чак до 40-те години на XX-ти век камерното пеене не е особено разпространена концертна форма, а изпълнителите са предимно школувани (оперни). Разпространена практика в този период е – освен ролите в оперните постановки – певците да изнасят и камерни концерти, включвайки в програмите разнообразна палитра от автори и стилове, между които и творби от автентичната ни песенна съкровищница. Поради засиления интерес към подобни произведения и липсата на народностен репертоар (обработки на народни песни или авторски песни в народен дух) с клавирен съпровод, към края на XIX и началото на XX век се налага самите изпълнители да се заемат с тяхното сътворяване. Едни от първите публикувани обработки на народни песни с клавирни съпроводи са дело на Димитър Попиванов и Людмила Прокопова.

За да се направят изводи относно развитието на клавирния съпровод на народните песни, се налага поне част от тях да бъдат анализирани и сравнени. С оглед по-бърза или по-конкретна сравнимост на творбите в различните етапи от развитието на клавирния съпровод, в цялостната разработка в резюмиран вид ще бъдат разглеждани няколко компонента – данни за публикацията; размер, амбитус, лад и форма на първоизточника; форма на цялостната композиция; хармонически план; някои композиционни решения в клавирния съпровод; сравняване на различни композиции върху един и същ първообраз.

II.1.1. Димитър Попиванов

В творчеството на Димитър Попиванов са изследвани обработките за глас и пиано, включени в сборниците „Албум от български народни песни: За солово пение с акомпанимент на пиано“ оп.1 за сопран или тенор, изд. 1904 г., както и двата сборника издадени през 1919 г. - „Венец“ – свитък 1: Венец от десет избрани български народни песни за висок глас с придружаване на пиано и Свитък 10-11: „Отбрани български народни песни за соло пение с пиано“. Създаването на народни песни с пиано от Димитър Попиванов е продиктувано от липсата на български народни песни, които да присъстват в концертните програми на оперните певци. По тази причина те представляват и първи опит за създаване на „народни песни с клавирен съпровод“ от български автор за концертно изпълнение.

В разглеждания жанр Димитър Попиванов разработва предимно автентични мелодии с широк амбитус, даващи възможност за по-пълноценно представяне на гласовите възможности на солиращата партия. Поради липса на установен начин на записване на безмензурните мелодии, Димитър Попиванов нотира първообразите в различни форми на метрична организация. Структурата на песните включва разширяващи формата елементи като въведение, интермедия и заключение. За разнообразяване на композицията във финалните тактове на последните куплети в голяма част от случаите се използва различен клавирен съпровод. За обработките на Димитър Попиванов се оформят и следните композиционни похвати, засягащи различни елементи от композицията: частично използване на тремоло; различия в темпото между инструменталната интродукция и основната част с пеене; голяма част от композициите завършват в тиха динамика, независимо от тяхната жанрова специфика; цезура, разграничаваща инструменталното въведение от основната част; цезура, разграничаваща фрази, с цел подчертаване на детайли в текста.

Димитър Попиванов успява да предаде разнообразието в характера на песните и чрез използване на различни артикулационни прийоми и динамически нюанси. Преобладава акордов тип фактура.

В акомпанимента се среща и пианистичният похват на кръстосване на ръцете, което допълнително подсилва ефектите на пианистична визуализация, като част от цялостното концертно представяне на творбата.

В една част от песните модалната хармония е частично или изцяло застъпена, докато в друга част от творбите се наблюдава използване на западноевропейска хармония и хроматизиране на съпровода. Често пъти употребата на алтерации са и опит за отразяване на билдовите особености на първообраза. Обработките му могат да се причислят към категорията на хармонизацията, с изключение на „Служи ме, Злато мори“ – пример за „същинска обработка“.

II.1.2. Христина Морфова и Людмила Проконова

Оперната певица Христина Морфова и пианистката Людмила Проконова са концертна двойка, която през 1910 г. поставя началото на редовни концерти във Военния клуб в София. В репертоара на певицата са включени и обработки на народни песни, една част от които Проконова създава специално за техните участия. Сборникът „**Български народни песни**“ за сопрано със съпровод на пиано из репертоара на Христина Морфова е издаден от Фр. А. Урбанек и синове през 1926 г. в Прага. Част от песните на Проконова могат да се видят и в колекцията „Песента на народите“ от Хайнрих Мьолер, издавана периодично в рамките на 20-те години на XX век.

В сборника „Български народни песни“ Людмила Проконова разработва народни песни предимно в диатонични ладове и с широк амбитус. Структурата на песните включва разширяващи формата елементи като въведение, интермедия и заключение. Разнообразяването на творбата при Проконова се проявява на ниво всички куплети („Еленке!“, „Стоян мами дума“), за всяка двойка куплети („Черню“, „Льох“, „Рано е Радка ранила“), за последен куплет („Залюлялай Ганка“), за последните два куплета („Ганьо“).

Подходът на Проконова при хармонизиране на народния напев показва, че преобладават примерите, при които финалисът е третиран като тоника. Независимо от ритмическото, фактурно и хармоническо

разнообразие, което се стреми да постигне Проконова, то се оказва подчинено на тонико-доминантовите съотношения и не кореспондира с ладовата специфика, характерна за българския фолклор. Въпреки фолклорната „отдалеченост“ на хармоническия план, клавирните съпроводи са раздвижени, използвани са регистровите възможности на пианото, както и различни клавирни похвати като гамовидни пасажи, двойни ноти, скокове в различни октавови групи, особено деление на нотните стойности, акорди и др. Използването на различни орнаменти, фигурации и тремоло доизясняват както характера на песента, така и представляват опит Проконова да доближи клавирния съпровод до народната инструментална практика, което много ярко проличава в „Стоян мами дума“ и „Рано е Радка ранила!“.

В част от песните съпроводът има подчинена функция, докато при други ролята му се изравнява с тази на солистичната линия. Проконова успява да предаде разнообразието в характера на песните и чрез използване на разнообразна артикулация, динамически и темпови нюанси, тенути и акценти, които допълнително подчертават хороводния характер на част от песните. Сборникът е рядък пример за посочена авторова пръстовка на отделни места в песните „Лъх“ и Витане, бане“. В съпроводите се използва смесен тип фактура. Чрез своя сборник чешката пианистка успява да представи на чуждестранната публика различни по характер и тематика песни, както и част от метроритмичното разнообразие на българските народни песни. Обработките на Проконова и днес присъстват в репертоара на класическите певци.

II.2. Народни песни с клавирен съпровод в творчеството на композиторите Андрей Стоянов, Асен Димитров и Йосиф Чешмеджиев

II.2.1. Андрей Стоянов

Андрей Стоянов е автор на поредица от 17 песни, отпечатани в отделни издания под заглавие „Из репертоара на Михайлов Стоян“. Няма данни за годината на тяхното издаване, нито дали са били изпълнявани на концерт. В своите обработки Андрей Стоянов

използва разширяващи формата елементи – въведение, интермедия и заключение. Обичайно куплетите се провеждат върху един и същ клавирен съпровод. Изключение прави песента „Дафинка платно тъчеше“.

При Андрей Стоянов се наблюдава хармонически третиране на финалиса на автентичните първообрази предимно като тоника на избраната тоналност. Въпреки това в партитурите се среща и несъответствие между арматурата и изборът на ладотоналност. Опитът да се отразят ладовите особености на напевите в макам, както е примера с „Мамо, моля ти се“, води и до употребата на алтерации в клавирната партия, създаваща усещане за полиладовост.

Хармоническите решения при Андрей Стоянов не кореспондират с ладовата специфика на българския фолклор. Липсата на тремоло като композиционен похват предполага, че авторът търси една по-пианистична визия на съпровода. Имайки предвид клавирните умения на автора, акомпаниментът не е прекалено натоварена фактура, но успява да отрази техническите възможности на пианото, както и удобството при изпълнение. В по-голямата част от песните вокалната партия рядко се дублира от пианото, което поставя съпроводите в категорията на частично дублиращи соловата партия.

Андрей Стоянов е изключително прецизен при отбелязване на различните типове артикулация. Динамика и динамически нюанси се наблюдават твърде рядко, което дава възможност за свобода при интерпретация от страна на пианиста. Липсата на темпови обозначения показва, че композиторият „бяга“ от категорично фиксиране, което отново предполага свобода на изпълнение.

II.2.2. Асен Димитров

В своето вокално творчество Асен Димитров остава четири народни песни за глас и пиано – „Нали е мома бре гявол“, „Пусто остана Габрово“, „Хан Татар хабер проводи“ и „Севдалино, малой моме“. От тези четири песни в сборниците със солови песни за глас и пиано най-често срещани са само две от тях – „Нали е мома бре гявол“ и „Пусто остана Габрово“.

Жанрът „обработка на народна песен за глас и пиано“ не заема съществено място в творчеството на автора. Посочените четири песни за глас и пиано в разглеждания жанр показват и отношението на Асен Димитров към фолклорния първоизточник – автентичният образец е третиран както като цитат, така и като основа за изграждане на авторска творба с народностно звучене. Имайки предвид, че фокусът на настоящото изследване е върху песни определени като „народни“, единственият пример, който попада в този критерий е „Нали е мома, бре гявол“.

Песента е със запазен автентичен първообраз, а удължаването на финалния тон във вокалната партия и добавеното провикване показва придържане към фолклорната практика. Макар и с ненатоварена фактура, клавирият съпровод се характеризира с регистрово разнообразие. Употребата на хроматизми показва и съвременното светоусещане на композитора към работата с фолклорен материал.

II.2.3. Йосиф Чешмеджиев

В колекцията „Песента на народите“ от Хайнрих Мюлер са включени пет народни песни с пиано, чиито мелодии са взети от сборника на Йосиф Чешмеджиев „Български македонски песни: оригинални и в народен тон на 2 и 3 гласа за еднороден и смесен хор“, изд. през 1926 г. Само една от тях – „Три години болен лежам“ е обработена за глас и пиано от самият Чешмеджиев, специално за сборника. Наблюдава се, че хармонията в пианото до голяма степен запазва функционалната схема на хоровия вариант.

II.3. Добри Христов

От Първо поколение български композитори Добри Христов е с най-големи заслуги в жанра на обработката за глас и пиано с теоретичното осмисляне на неравноделността в българската народна музика. Автор е на 107 обработки на народни песни за глас и пиано, като в тази бройка са включени и „66 народни песни на македонските българи“. Първите му обработки датират от годините

на създаването на българския оперен театър – първите десет песни пише за тенора Константин Михайлов-Стоян, от който записва и самите мелодии – „Пиле пици“, „Я разтуряй, Цвето моме, магиите“, „Зарекох се, мамо“ и др.

Обработките на Добри Христов за глас и пиано са част от творчеството му, което е сравнително подробно изследвано. В настоящия раздел обект на изследване са седемте обработки, включени в сборника на Хайнрих Мьолер „Песента на народите“ („Грозданка и Богдан войвода“, „Луковитски моми“, „Пиле пици“, Стъпил Добри“, „Цигулар къща не храни“, „Кинисало моме“ и „Алия, море делия!“ (последните две са част и от сборника „66 народни песни на македонските българи“, но с различен клавирен съпровод), част от най-ранните до последните му образци в жанра („Я разтуряй, Цвето моме, магиите“, „Татунчо“ „Задали са се татари“, „Стар Димо“), както и част от обработките включени в сборника „66 народни песни на македонските българи“. Част от песните за глас и пиано на Добри Христов ще послужат като основа и стимул за по-нататъшното им обработване от следващото поколение композитори.

От анализиранияте народни песни се констатира, че композиторът обработва различни по амбитус автентични образци. Сред Първо поколение български композитори той е единственият, който хармонизира напев с амбитус дихорд („На нова година „Суровакане““, из „66 народни песни на македонските българи). Добри Христов обработва предимно образци в диатоника и по-малък процент в хроматика и променливи ладове. Песента „Тужинче девойче“ е и единственият пример в нотната литература за глас и пиано, където е обработен напев в енхармоника, която намира своето отражение и в клавирния съпровод.

Добри Христов обработва както метрични, така и безмензурни песни. Подходът му към записване на безмензурността – най-често като комбинация от прости метруми – е напълно осъзнато действие, с цел по-лесно възприемане. С изключение на богато орнаментираните безмензурни мелодии, метричните песни се характеризират с липса на мелизматика в първоизточника. Много

често тази липса е компенсирана в клавирния съпровод. В обработките за глас и пиано Добри Христов третира клавирния съпровод като хармоническа опора на вокалната партия или като неин равноправен партньор. Хармоническите решения, обаче, остават в рамките на тонико-доминантовите съотношения.

II.4. Александър Кръстев

В жанра на обработката за глас и пиано обект на изследване в творчеството на Александър Кръстев са песните, определени от самия автор като „народни“. Публикувани са както в различни периодични издания – вестници и списания (сп. „Илюстрация Светлина“, „Музикален вестник“, сп. „Художник“,) така и в отделни сборници („Музикален албум“, кн.3 и кн.4.) Анализирани са песните „Ангелова майка“ (1904 г.), „Вила се гора“ (1905 г.), „Радкина майка“ (1930 г.) и „Китка ти падна, Дено“ (1931 г.). Композициите на Александър Кръстев са пример за разнопосочното тълкуване на вида обработка от страна на неговите изследователи. Дори в различните издания на част от песните се наблюдава подобен род несъответствие

Структурата на композициите му включват предимно инструментални въведения като елементи разширяващи формата. За разнообразяването ѝ Кръстев използва различен съпровод за част от куплетите или съпоставя две различен по характер песни. Клавирният акомпанимент дублира частично или изцяло соловата партия в най-високия си глас. Връзката с фолклора проличава при използването на тремола като композиционен похват. Композиторът обработва образци или с много деликатно наличие на орнаментика, или с липса на такава. Дори в примерите, при които в соловата партия се прокрадва украсителен момент, той не намира своето отражение в съпровода. Акомпаниментите са предимно с акордово-хомофонна фактура, което показва, че пианото изпълнява функция на хармоническа опора. Рядко се наблюдава мелодизиране на отделните пластове в съпровода. Като често срещани клавирни похвати се очертават акордови структури, разложени акорди,

паралелни терци и сексти, арпежи. Хармоническият анализ и типът каденциране показва класически тип функционални връзки.

II.5.Македонската песен в творчеството на Петър Динев

През 1934 г. е издаден сборникът „Македонски български песни“, в който са включени 8 песни за глас и пиано, предназначени за изпълнение от различни видове гласове. Прави впечатление, че само за първите две песни композиторият е поставил в скоби под заглавието определението „оригинална песен“, което предполага, че това вероятно са единствените примери в които е запазен автентичният напев и липсва авторска намеса.

В обработките на народни песни за глас и пиано Петър Динев използва разширяващи формата елементи – въведение, интермедия и заключение. В една част от песните, за разнообразяване на композицията, авторът предлага и различни финални тактове. Като характерен композиционен похват се очертава провеждането на куплетите върху един и същ клавирен съпровод. Соловата партия се дублира в най-горния глас на акомпанимента, което поставя съпровода в категорията на изцяло дублиращ вокалната линия. И тук, подобно на Андрей Стоянов, липсва употреба на тремоло, което показва, че композиторият се придържа към типично клавирна специфика.

Хармоническите решения показват преди всичко класически тип хармонически връзки. Рядко в каденцови моменти се проявява плагалност. В клавирния акомпанимент Петър Динев използва акорди, паралелни интервали, октавови унисони, скокове в баса. От особеното деление на нотните стойности преобладава употребата на триоли. Използването на различни видове синкопи изисква и особено метроритмично чувство от страна на акомпаниятора. В партитурите Петър Динев е отбелязал темпо, темпови отклонения и педализация. Динамиката и динамическите нюанси са нанесени само за част от песните и засягат единствено клавирните въведения. Подобно на Андрей Стоянов и тук авторът предлага свобода при интерпретация.

II.6. Изводи

От разгледаните обработки за глас и пиано в творчеството на композиторите от Първо поколение се констатира, че жанрът се създава не само да отговори на необходимостта от концертен репертоар с народностно звучене, а се оказва и своеобразна форма на опазване и съхранение на българския фолклор. Неслучайно първите образци на народни песни за глас и пиано от български автори показват и разнообразие в тълкуването на народните мелодии, чрез опитите им за дешифриция. В сборниците с народни песни за глас и пиано са включени образци както от селската, така и от градската песенна култура. Разглеждането на автентичните образци с техните параметри – амбитус, размер, форма и лад, дават основание да се определят предпочитанията на композиторите към един или друг тип песни.

В публикуваните народни песни за глас и пиано прави впечатление, че в метричните песни композиторите предпочитат първообрази, които са лишени от орнаментика или ако има наличие на такава, тя се ограничава до употребата на единични и двойни форшлази. В някои безмензурни песни се наблюдава и нотирането на мелизматиката като част от мелодичната линия на първообраза. Липсват образци представящи характерни певчески похвати, което показва, че композиторите се придържат към най-лесните за възприемане мелодии от школуваните певци.

По-голямата част от обработените песни за глас и пиано са хармонизирани с класическите тонико-доминантови функции. Срещат се и творби, които са реализирани изцяло с модална хармония. Плагалността, която е характерен белег при хармонизиране на народни мелодии, е постигната преди всичко в каденционни моменти. Опитът да се отразят ладовите особености на напевите в макам, често водят до употребата на алтерации в клавирирната партия, а понякога създават усещане и за полиладовост. Най-разгърнати като фактура и като възможност за пианистична изява са съпроводите на Людмила Проконова и Добри Христов. Разгръщането на цялото метроритмично богатство на народните песни на македонските българи в сборника на Д. Христов се оказва

и предизвикателство за всеки акомпанятор. Сбирката е рядка възможност пианистите да се докоснат до разнообразието от сложни неравноделни метруми в сферата на камерното музициране.

ТРЕТА ГЛАВА

Народната песен с клавирен съпровод в творчеството на Второ и Трето поколение български композитори

Създаването на професионална композиторска школа заема централно място в развитието на българската музикална култура. Нейни основоположници са композиторите от Първо поколение. Творчеството на първите български композитори, поради липса на институции, е насочено предимно към музикалната самодейност, като най-предпочитани са вокалните жанрове. За композиторите народната музика се оказва основният източник, върху който да се формира българският национален стил. Разгледани са позициите по въпроса за българския стил на Васил Стоин, Антон Берсенев, Любомир Пипков, Марин Големинов и Стоян Джуджев. За запознаването на по-обширна аудитория с фолклорните достижения на народа ни (включително и на композиторите), огромна роля изиграва създаването на национално радио. Реализирано като едно от средствата за масова комуникация, то се превръща и в една от формите за разпространение на обработки на народни песни за глас и пиано.

III.1. Радио София и Второ поколение български композитори

Със създаването на радиото през 1930 г. и постепенното му налагане като ново средство за масова комуникация, започва излъчване на предавания, които поради ограничени финансови средства не са били ежедневно явление. Първоначално техният облик е бил от смесен тип – използване на грамофонни плочи и концерти „на живо“. Сред първите изявили се пред микрофона са солистите от народната опера – Георги Хинчев (той остава един от редовните сътрудници), Надя Станимирова, Павел Елмазов и Иванка Христова. Към тези имена участвали във вечерни концерти „на живо“ могат да

се добавят Иван Петров, Ризо Ризов, Данаил Апостолов, Душка Дойчева и др.

В периода 1930-1935 г. в програмата на „Родно радио“ е включен и концерт под името „Народна музика“. В него рядко взимат участие фолклорни певци, а по-скоро оперни певци – сред първите пред микрофона са Гюрга Пинджурова-Тричкова (акомпанират ѝ на пиано Парашкев Хаджиев и баща му – диригентът Тодор Хаджиев), Доротей Василев, Мара Циганчева, Иванка Христова (мецосопран), Желю Минчев (баритон), Стефан Вълканов – от Народната опера, изпълнител на македонски песни под съпровода на гръцкия пианист Давид Пипано, който е и негов постоянен акомпаниятор. През 1934 г. в програмата се появява и името на Йордан Стоянов, представян като народен певец (лиричен тенор).

III.2. Народната песен с клавирен съпровод в творчеството на Второ поколение български композитори

Обработките на народни песни с клавирен съпровод са различно застъпени в творчеството на Второ поколение български композитори. Те имат превес в творчеството на Любомир Пипков и Панчо Владигеров. Едва с няколко творби в жанра могат да се представят Светослав Обретенов и Марин Големинов. Водеща роля за тях имат песните по текстове на български поети. Парашкев Хаджиев е композиторът, който оставя своя отпечатък в жанра на обработката като оставя образци както за изпълнение от класически певци, така и за народни – голяма част от тях създадени за нуждите на Радио София и останали завинаги в архивите. За останалите представители на Второ поколение – Петко Стайнов, Веселин Стоянов, Димитър Ненов, Георги Димитров и др. – творческите им търсения са насочени в хоровите песни или солови песни по текстове на български поети, което е и причина те да не бъдат обект на изследване.

III.2.1 Любомир Пипков

Соловата песен за глас и пиано вълнува творческия дух на композитора през целия му живот. По информация на Петър Щабек

Пипков създава около 100 песни, половината от които принадлежат на жанра „обработка на народна песен за глас и пиано“.

През 1969 г. е отпечатан сборникът „Народни песни за пеене и пиано“, който е обект на изследване в настоящия раздел. Той включва 23 песни, писани през целия творчески път на Любомир Пипков. В разглеждания жанр „народна песен с клавирен съпровод“ Пипков разработва мелодии предимно в диатонични ладове и с широк амбитус. Структурата на песните включват разширяващи формата елементи, а разнообразяване на творбата се проявява, в повечето случаи, на ниво всички куплети. Хармоническите търсения на композитора излизат от рамките на дотук преобладаващите тонико-доминантови съотношения. Модалното и тоналното в музикалния изказ на Пипков се намират в особена симбиоза. употребата на ладова модуляция и миксодиатонични ладове показват, че Пипков прави опит да отрази особеностите на българската народна песен. Въпреки това, в акомпанимента се наблюдава и хроматизиране на лада, употреба на акорди с добавени тонове и секундово-квартова хармония. Акомпаниментите в разглеждания сборник могат да се причислят към категорията на частично дублиращи соловата партия. Клавирната фактура при Пипков не е натоварена, но въпреки това успява да постигне регистрово разнообразие. Авторът използва разнообразие от щрихи, динамически и темпови нюанси, тенути и акценти.

III.2.2. Панчо Владигеров

Панчо Владигеров е автор на над **50 обработки за глас и пиано**, като по-голямата част от тях са издадени в няколко цикъла от по 6 песни – **оп.32** (1938 г.), **оп.41** (1947 г.), **оп.42** (1948 г.), **оп.43** (1948 г.), **оп.54** (1958 г.), **оп.55** (1958 г.), **оп.56** (1958 г.), **оп.62** (1972 г.). В настоящият раздел обект на анализ ще бъдат част от обработките на Владигеров, обхващащи гореспоменатите опуси в техния хронологичен ред. Част от тях дават възможност и за съпоставка с обработени преди него песни върху същия фолклорен материал.

Структурата на песните от разглежданите цикли включва въведение, интермедия и заключение. Разнообразяването на творбите

се осъществява на две нива: първо – използване на различен клавирен съпровод за част от куплетите или за всички куплети; второ – касае структурните елементи, които разширяват формата. Хармоническото третиране на финалиса е разнообразно, но преобладава осмислянето му като тоника на избраната ладотоналност. Наблюдават се примери, в които изборът на ладотоналност се определя не от финалиса, а от подтоничния тон. Фактът, че Владигеров в някои композиции видоизменя фолклорния първоизточник като променя неговия лад, също рефлектира върху избора на ладотоналност. Някои от по-важните черти на хармоничният език на Владигеров са обогатяване на диатоничните ладове и преминаване до степен на пълна хроматика; многозвучни акорди, често алтеровани; разкрепостяване на дисонанса; използване на паралелни дисонантни интервали; акорди с квартов строеж. Клавирният съпровод се характеризира с плътна клавирна фактура, използване на всички регистри на инструмента, употреба на акордови комплекси, силно раздвижени фактурни пластове, използване на клавирни похвати като глисандо и прехвърляне на ръцете. Съпроводите изискват при изпълнение високо пианистично майсторство и клавирна техника.

III.2.3. Народната песен с клавирен съпровод в творчеството на Светослав Обретенов, Парашкев Хаджиев и Марин Големинов

Обработката на народна песен за глас и пиано е по-малко застъпена като жанр в творчеството на Светослав Обретенов, Марин Големинов и Парашкев Хаджиев. В творчеството на Светослав Обретенов обект на изследване са песните „Росни ми, росице“ и „Стефан Караджа“, писани през 1937 г., когато Обретенов работи като учител в Бяла Слатина. И двете песни съдържат разширяващи формата елементи. Липсата на поставени арматурни знаци („Росни ми, росице“) или използването на първоизточник с непълен звукоред („Стефан Караджа“) дават основание авторът да използва свободно различни хармонически тълкувания.

От творчеството на Парашкев Хаджиев са анализирани песните, определени като „народни“ – „Два са яловаре“ (родопска), „Торнала ми Яница“ (родопска) и „Пасох овци“. „Два са яловаре“ е

рядък пример за обработване на автентичен първообраз, чийто звукоред е трихорд. Творбата е пример за наличие на авторска намеса в мелодийния материал на втори куплет. Композиторият съчетава модална с класическа хармони. В „Торнала ми Яница“ се наблюдава съзнателно търсена ритмична монотонност, която се изразява в остинатна полиритмичност. Непълният ладов звукоред на напева дава възможност за различно хармоническо тълкувание. „Пасох овци“ е пример за осъзната авторска намеса в автентичния напев, касаеща метроритмичната организация.

Между произведенията на Големинов присъстват няколко песни за глас и пиано, обявени като народни – „Летно пиленце“ (1949 г.) „Облог“ (1950 г.), „Дойди, либе“ (1950 г.) и цикъла Три народни песни – №1 „Пустата Стара планина“, №2 „Чер арапин“ и №3 „През гора вървяха“, които имат и своя вариант за глас и оркестър. Структурата на всички разгледани песни включва разширяващи формата елементи. Разнообразяването на творбата се осъществява не само чрез вариране на клавирия съпровод за част от куплетите, но и чрез употреба на различни интермедии между куплетите, В хармоническото оформление на композициите се констатира, че авторът използва модална хармония, която се проявява инцидентно. Преобладават дисонансите съзвучия, както и силно хроматизираната клавирна партия. Наблюдава се използване на ладова модуляция. В акомпаниментите са използвани виртуозни пасажии, пълнозвучни акорди и паралелизми, които изискват пианистично майсторство и клавирна техника. Клавирият се явява равностоен участник в ансамбловото музициране

III.3. Народната песен с клавирен съпровод в творчеството на Трето поколение български композитори

Сред представителите на Трето поколение български композитори обект на изследване ще бъдат обработките на народни песни за глас и пиано в творчеството на Димитър Петков и Тодор Попов. Останалите композитори от това поколение остават извън обсега на настоящата разработка, поради няколко факта: композиторският интерес е насочен към други жанрови сфери

(Константин Илиев, Лазар Николов, Симеон Пиронков, Димитър Христов); обработките на народни песни са предимно за фолклорни състави (Здравко Манолов, Иван Спасов); обработките на народни песни за глас и пиано са създадени за изпълнение от фолклорни певци, които ще бъдат обект на изследване в следващата четвърта глава.

III.3.1. Димитър Петков

Определено може да се каже, че Димитър Петков е композитор песенник – в творчеството му остават около 800 песни в различни жанрове. Композиторият пише солови песни през всички периоди, но тяхната бройка е сравнително малка. Това се дължи на факта, че камерната изразност е нетипична за неговия натюрел. През 1980 г. излиза единственият сборник със солови песни на Димитър Петков, в който са включени по-голямата част от композираните до тази година песни. Сред тях са три родопски песни „Месечинко лю грейливка“ (1949 г.), „Патруно моме“ (1958 г.) и „Сон ми дойде“ (1978 г.).

III.3.2. Тодор Попов

Във вокалното творчество на композитора Тодор Попов соловите песни със съпровод на пиано заемат скромен дял и предимно са по текст на съвременни поети и класици. През 1968 г. е издаден сборникът „Солови песни за глас и пиано“, сред които място намират и Пет родопски народни песни: 1. „Жени ма, майчу“, 2. „От мен ти изин, юначе“, 3. „Карай ма, майчинку“, 4. „Снощи съм госте имала“, 5. „Либе ле, немой запява“. Тези песни имат и варианти за смесен или еднороден хор, както и за глас с оркестър.

В творчеството на Димитър Петков и Тодор Попов обработката на народна песен за глас и пиано представя образци единствено от Родопската фолклорна област. Народните мелодии са използвани като цитат, но в част от творбите се наблюдава и авторска намеса, което поставя конкретните произведения в катеторията „същинска обработка“. И при двамата композитори се наблюдава сходство по отношение на динамическите решения в композициите – всички песни, с изключение на „Снощи съм госте имала“ от Тодор Попов,

завършват в тиха динамика – *p* или *ppp*. Силната динамика е характерна за част от куплетите, с цел контрастно съпоставяне, или за разширяващите формата структурни елементи – въведение и интермедии. Макар и в по-голямата си част, развиващ се в тиха динамика, клавирият акомпанимент спомага за доизясняване на образно-емоционалното съдържание на народния текст. Може да се каже, че Димитър Петков и Тодор Попов са търсели камерна звучност в съпроводите, която най-добре отразява мекотата и лириката, присъща за родопската песен.

III.4. Изводи

От направените анализи в настоящата глава се вижда, че соловата народна песен за глас и пиано, изпълнявана от класически певци, е по-широко застъпена в творчеството на Второ поколение български композитори. Опитът използваните автентични мелодии да бъдат открити в издадените фолклористични сборници допълнително дават ориентир за начина на третиране на фолклорния първоизточник. Това води и до оформяне на следните начини на използване на автентичния материал –дословно цитиране; частично авторско изменение на напева; напълно авторски вокални части; фолклорният първоизточник служи като тема за изграждане на вокално-инструменталната творба.

В сборниците и отделни опуси от народни песни с клавирен съпровод са включени образци от селската и градската песенна култура. В зависимост от композиторските предпочитания към един или друг тип песни, са направени обобщения на база параметрите на първоизточника: амбитус, размер, форма и лад. Изборът на един или друг тип първообраз и характерните за него параметри влияят върху клавирият съпровод и върху определени параметри, характерни за цялата творба: форма, структура, хармонизация и клавирна фактура. Подобно на композиторите от Първо поколение, обработките на народни песни за глас и пиано в творчеството на Второ и Трето поколение български композитори също присъстват като учебен и концертен репертоар на класическите певци. Част от обработките са изпълнявани и в конкурсни програми.

ЧЕТВЪРТА ГЛАВА

Народната песен с клавирен съпровод в репертоара на народните певци

Народната песен с клавирен съпровод в репертоара на фолклорните изпълнители е вокално-инструментална разновидност на жанра „обработка“. Първите солови народни песни с клавирен съпровод водят началото си през 1935 г. по Радио София. Едни от първите изпълнители, които пеят с клавирен акомпанимент са Атанаска Тодорова и Жечо Долчинков. Макар в началото да се наблюдава съпротива към пианото като акомпаниращ инструмент, то малко по малко се реализира неговото налагане, за да се стигне до момент, в който клавирният съпровод е неизменна част при представяне на песенния репертоар на народните певци.

IV.1. Първи опити за клавирен съпровод на фолклорни изпълнители в програмата на Радио София

В периода 1930-1935 г. в програмата на „Родно радио“ присъства и концерт с изпълнения „на живо“ под наименованието „Народна музика“. Участващите певци са предимно оперни (школувани). Това е било доста често срещана практика – в концертните си програми те са включвали и български народни песни. В периода 1935-37 г. започва и издирване на народни певци с цел популяризиране на българската народна песен. Една от първите народни певици, изявили се пред микрофона на радиото, е баба Наста Павлова (Анастасия Павлова Станковска). През 1936 г. присъствието на народни певци от различни фолклорни области в програмата на радиото се увеличава.

Първите изпълнители по радиото, пяли под акомпанимент на пиано, са Атанаска Тодорова и Жечо Долчинков. Първоначалният опит пианото да се наложи като акомпаниращ инструмент на народните певци, по подобие на класическите, се оказва неудачен и недобре приет както от самите изпълнители, така и от българските критици. Това вероятно се дължи на факта, че спецификата на

звукоизвличане и маниер на пеене не кореспондира достатъчно добре с темперирани инструмент като пианото.

IV.2. Утвърждаване на жанра „народна песен с клавирен съпровод“ за фолклорни изпълнители. Фактологическо състояние

Композициите в жанра прозвучали по Радио София, изпълнявани от народни певци, първоначално се създават като необходимост от разнообразяване на програмата. Въпреки първоначалната съпротива към пианото като акомпаниращ инструмент, тази форма на ансамброво музициране намира широко приложение в съвременното обучение на фолклорни изпълнители. Именно необходимостта от учебна и методическа литература е основният двигател за развитието на жанра. Първите специализирани музикални училища за изучаване на фолклор, които и до днес остават единствени по рода си, се появяват в края на 1960-те и началото на 1970-те г. – СМУ, Котел (1967г.) и СМУ, Широка лъка (1971 г.). Слухово-подражателният метод е водещ в музикалното образование и пианото не присъства като акомпаниращ инструмент.

През 1964 г. в Пловдив се открива филиал на Българската държавна консерватория – специалност „Музикална педагогика“, чиято основна цел е обучение на учители по музика. С обособяването му през 1972 г. в самостоятелно учебно заведение, наречено Висш музикално-педагогически институт (ВМПИ) се открива и музикално-фолклорната специалност „Народни инструменти и народно пеене“. Със създаването ѝ нараства и необходимостта от учебна и методическа литература. До този момент липсва фундамент откъм нотна литература, върху който да се стъпи и да се надгражда следващото стъпало в обучението. Идеята за създаване на народни песни с клавирен съпровод, предназначени за фолклорни изпълнители, е не само с учебна и образователна цел, но и възможност за съхранение на автентичните песни в съвременен вариант – със съпровод на пиано. В хронологичен ред могат да се посочат общо **33** издадени сборника с включени **999** народни песни с клавирен съпровод. По-голямата част от посочените пособия са дело

на преподаватели (композитори, диригенти, певци и инструменталисти), чийто професионален творчески път е пряко свързан с академията или пък на техни възпитаници.

IV.2.1. Ролята на съставителите

Сборниците, предназначени за обучението на народни певци и певци, могат да се разделят в две групи – дело на съставители или авторски сборници. Към първата група спадат народни песни, които съставителите подбират с конкретна педагогическа цел и авторите на клавирните съпроводи нямат отношение към избора на репертоар. Тяхната задача се свежда само до написването на клавирната партия. Доколкото един автор ще бъде публикуван, зависи изцяло от концепцията на съставителя – дали търси разнообразие като включи различни автори или ще изгради сборника изцяло върху творби на един композитор.

В настоящия раздел са разгледани сборниците, в съставителство на Тодор Прашанов, Цветана Чифчиева и Василка Имандиева, Анка и Стефка Кушлеви, Светла Калудова-Станилова, Диана Иванова, Данка Цветкова, Ренета Георгиева, Галя Петрова-Киркова, Дарина Славчева, Иван Огнев, Филип Синапов, Ана Борисова, Галя Грозданова-Радева и Светла Караджова. От разгледаните до този момент сборници се констатира, че по-голямата част от тях са дело на вокални педагози. Представени са автентични образци от различни фолклорни области, които са разнообразни по отношение на сложността на репертоара и акцентират върху овладяването на различни певчески похвати, маниер на пеене, орнаментиране и др

Проследявайки в хронологичен ред създадените пособия от първите преподаватели по народно пеене (тук трябва да се включи името на Асен Диамандиев и създадените от него „Вокализ“) се наблюдава приемственост между учител и ученик, както по отношение на създаване на нотна литература, така и на методическа.

IV.2.2. Авторски сборници

Част от пособията (16 на брой), предназначени за глас и пиано са авторско дело на различни композитори (диригенти, певци и инструменталисти). Това показва тяхното активно участие за обогатяване на методическата нотна литература в помощ на учебния процес. За разлика от пособията, в които съставителят определя песенния репертоар и степента на сложност, при този вид сборници всеки автор има и пряко отношение към избора на песен, обикновено продиктувано от своите лични предпочитания, естетически възгледи и възможност подобрите образци най-цялостно да отразят композиционния му почерк.

В хронологичен ред са изследвани авторските сборници на Анка Кушлева, Стоян Пауров, Любен Досев, Зоя Микова, Николай Балабанов, Николай Кауфман, Елена Владова-НОРА, Костадин Бураджиев и Николай Гурбанов. Въз основа на анализираниите сборници са изведени някои от по-характерните черти на композиционния почерк при отделните автори в жанра „обработка на народна песен“ за фолклорни изпълнители. На база всички разгледани сборници е направена систематизация както по отношение на включените фолклорно-диалектни области, така и на метричното разнообразие на песенния материал.

IV.2.3. Тенденции в развитието на клавирния съпровод в песните за народни певци

Освен наличието на клавирни извлечения, друга възможност за бързото набавяне на репертоар за нуждите на специалността „Народни инструменти и народно пеене“ се оказват клавирните транскрипции на хорови песни. Такива са песните „Лале ли си, зюмбюл ли си, гюл ли си“, „Айде, сънце зайде“ на Филип Кутев, както и „Забляяло ми агънце“ и „Калиманку Денку“ на Красимир Кюркчийски.

Клавирните съпроводи към народни песни, създадени в първите години за нуждите на специалността, са доста сходни с начина на мислене на композиторите от Първо поколение. Очертава се тенденция към използване на малката куплетна форма.

Акомпаниментът в по-голямата част от примерите се развива върху един и същ музикален материал, което показва, че композиторите изцяло се съобразяват с учебната насоченост на репертоара и не разгръщат потенциала си в посока създаване на усложнена композиция, отговаряща на личното им светоусещане. Съпроводите представляват леки хармонизации, с цел на преден план да се изтъкне вокалната партия. С течение на времето създаването на методическа литература за усъвършенстване на вокалното майсторство на народните изпълнители позволява и съпроводът да се разгръне все по-клавирно. Такива творби се наблюдават в творчеството на Милчо Василев, Стоян Пауров, Елена Владова и Татяна Тончева. При тях пианото се превръща в равностоен партньор в ансамбловото музициране.

Във връзка с използвания хармонически език се очертава силно проявена тенденция към търсене на плагални хармонически връзки. Употребата на по-нестандартните хармонически съчетания създават друг тип ладови усещания у певица заради факта, че те не са характерни за българския фолклор, а имат досег със западноевропейската музикална култура. Едно от най-ярките течения на авангардизма – алеаториката – също намира отражение в клавирните акомпанименти. Среща се в творчеството на Милчо Василев и Николай Стойков.

В част от обработките на народни песни за глас и пиано намират отражение и съвременните средства за нотопис. В сборниците за фолклорни изпълнители най-често срещаният от символите е стрелка (\longrightarrow), отбелязваща продължителността на звучене. Характерна е за творчеството на Николай Стойков и Милчо Василев. Към съвременната нотация трябва да се добавят и означенията за различни звукови ефекти, като удар с длани върху клавиатурата (в творчеството на Николай Кауфман) или изпълнение на ритъма върху корпуса на пианото (в творчеството на Милчо Василев).

В обработките, предназначени за фолклорни изпълнители, се очертава слабо проявена тенденция за действително „разработване“ на материала. Това са композиции, които са изцяло авторски или

автентичният материал служи за основа при изграждането им. Могат да се видят в сборниците на Желязко Жеков, Николай Балабанов, Николай Гурбанов, Дарина Славчева.

IV.3. Народната песен с пиано в контекста на съвременната традиция в обучението. Клавирна проблематика

Основните форми за обучение на фолклорна музика в нетрадиционна среда са урок и репетиция. Идеята за въвеждане на пианото като акомпаниращ инструмент в специалността „Народни инструменти и народно пеене“ е по подобие на класическия профил в БДК-София. След създаването на различни методически пособия – включващи в ансамбловото музициране и пианото – за нуждите на вокалните класове и необходимостта от пианисти, разбиращи спецификата и проблематиката на народната музика, нараства. Основите на щатния корепетиторски състав в АМТИИ се полагат през 1977 г.

Друг момент в обучителния процес е овладяването на разнородни стилове, което е неприсъщо за традиционната практика. Независимо, че певиците или певците принадлежат към определена фолклорна област и имат предпочитания към конкретен певчески стил, те се придържат към задължителния репертоар включен в учебните програми.

Акомпанирането на народни певци е предизвикателство за всеки пианист обучаван в класически стил. Оказва се, че в сферата на музикалния фолклор липсват професионално подготвени пианисти за спецификите на тази област на клавирния акомпанимент. Част от тези специфики – разнообразие от неравноделни размери и богато орнаментирани безмензурни мелодии – налагат акомпанияторите, работещи с фолклорни изпълнители да имат естествено предразположение и афинитет към народната музика. На база анкетирани акомпаниятори е направен опит за синтезирани някои от по-често срещаните изпълнителски и ансамблови проблеми, които възникват при работа с народни певци.

IV.3.1. Изпълнителски проблеми при акомпаниране на народни певици и певци

Издадените сборници със солови народни песни с клавирен съпровод, предназначени за народни певци, в по-голямата си част включват песни със специално създаден акомпанимент, а при останалите съпроводите са клавирни извлечения от партитури за народен оркестър. В зависимост от метричните особености на първоизточника, използваните музикално-технически елементи и различните типове фактура могат да се систематизират няколко по-важни изпълнителски проблема:

- ✓ разнообразие от неравноделни метруми и тяхното комбиниране;
- ✓ наличие на богато орнаментирана клавирна партия;
- ✓ транспониране на клавирната партия;
- ✓ акордова фактура в бързо темпо.

IV.3.2. Ансамблови проблеми

В творчеството на българските композитори народните песни с клавирен съпровод, като част от камерните вокални жанрове за класически певци, са сравнително обстойно проучени, но изследвания на ансамблови проблеми, които възникват при акомпаниране на народни песни изпълнявани от народни певци, почти отсъстват. Едни от най-често срещаните ансамблови проблеми са свързани с:

- ✓ реализиране на добър синхрон;
- ✓ въвеждането на компютърния нотопис в съвременните технологии, чрез използването на различни музикални програми;
- ✓ постигане на добър синхрон при народни песни с речитация;
- ✓ баланса между пианист и солист;
- ✓ използваната композиционна техника, най-често свързана с употреба на алеаторни епизоди;
- ✓ изясняване на единна интерпретационна концепция.

В заключение може да се обобщи, че една част от ансамбловите проблеми, които възникват при работа с народни певци, не се различават от тези при акомпаниране на класически певци. Тези ансамбови проблеми са по отношение на изграждане на фразата спрямо текста, динамическия баланс, съответстващ на особеностите на гласа и педализацията. Друга част от ансамбловите проблеми са характерни единствено при народните певци. Това особено личи в импровизационните моменти от страна на певеца. Стремежът към усложняване на мелодичния рисунък с добавяне или съкращаване на орнаменти към основната мелодия показва техническите възможности на солиста. По този начин една и съща песен може да съществува в редица варианти. С изключение на песните, които имат авторски отбелки относно темпо, динамика и штрихи, във всички останали начини, по който ще прозвучи песента, се решава не само от солиста, но и от акомпаниятора. Музикалният фолклор е необятна сфера, която пианистът ежедневно трябва да изследва и анализира, за да разбере принципите и подхода на работа с народни певци.

IV. 4. Изводи

Разгледаните и анализирани сборници от народни песни за фолклорни изпълнители с клавирен акомпанимент показват сходни тенденции в начина на обработка, характерен за композиторите, разгледани в предходните глави на настоящия дисертационен труд. Те се изразяват в това, че автентичният материал бива дословно цитиран, частично изменен или е използвана напълно авторска мелодия в народен дух. До този момент при авторите на обработки за класически певци автентичните образци бяха разгледани с техните параметри – амбитус, размер, форма и лад, които показват предпочитанията на композиторите към един или друг тип песни.

В настоящата глава подборът на репертоар се осъществява преди всичко от вокални педагози, чиято цел е автентичните първоизточници да са съобразени с вокално-техническите възможности на учащите. Всички пособия имат за цел да разкрият метричното и ладово разнообразие на българския фолклор, застъпено в отделните фолклорни области. Безмензурните мелодии са записани

без тактов показател, за разлика от тези при класическите певци, които могат да се видят под формата на комбинация от прости и сложни метруми. Всички певчески похвати и орнаментика, характерни за отделните фолклорни области, са неизменна част при представяне на автентичните образци.

Всички тези специфики се отразяват и в начина на обработка. Привличането на композитори от различни поколения придават особен колорит и характерност на клавирните съпроводи и влияят върху формата, структурата, хармонията и използваната клавирна фактура.

Обработките на народни песни за глас и пиано, изпълнявани от фолклорни изпълнители, имат зад себе си почти 50-годишна история. Въпреки стотиците реализирани композиции, тяхното представяне остава в рамките на местно ниво, изпълнявани в регулярни концерти и продукции. До този момент нито един от съществуващите фолклорни конкурси за народни певци не е включил в регламентите си изпълнение на народна песен с акомпанимент на пиано, а за международен конкурс не може да става и дума.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Жанрът „народна песен с клавирен съпровод“ се заражда в годините преди Освобождението на България от турско робство. Липсата на развита професионална композиторска школа е и предпоставката този жанр да се зароди в творчеството на чуждестранни фолклористи и композитори. Първите народни песни с пиано датират от 1875 г., дело на чехът Арнощ Фьорхтгот-Товачовски. Композициите са типичен пример на градската песенна култура. След тези първи опити в обработването на български фолклор за глас и пиано, народната песен привлича вниманието и на редица други композитори, част от южно-славянските и западноевропейски народи.

Народната песен с пиано в българския музикален живот започва своето съществуване като неизменна част от репертоара на концертиращите оперни певци. След поставяне на основите на българската професионална композиторска школа жанрът на

обработката започва все по-осезателно да присъства в творчеството на родните автори. Тя се явява една от формите за развитие на художествената песен за глас и пиано. Разгледаните и анализирани творби в творчеството на Първо, Второ и Трето поколение доказват не само големия брой създадени творби, но и тяхната високохудожествена стойност, която днес намира своето отражение не само в учебния репертоар на класическите певци, а и присъства в концертни и конкурсни програми.

Другата сфера, в която се развива жанрът на обработката за глас и пиано е академичното обучение по народно пеене. Със създаването на специалността „Народни инструменти и народно пеене“ народната песен за глас и пиано, изпълнявана от народни певци, се превръща в една от формите за изграждане на бъдещите фолклорни изпълнители.

Проследявайки жанра „народна песен с клавирен съпровод“ от неговото създаване, като част от българската музикална литература, и акцентирайки върху развитието на клавирния съпровод се констатира, че обработката придобива различен тип звучене, което се дължи и на различния подход на композиторите в сферата на класическата и фолклорната музика. За изясняване целта на настоящата разработка, а именно проследяване характерните черти на клавирния акомпанимент, предназначен за изпълнение от оперни и народни певци, бяха поставени и конкретни задачи. В хода на тяхното изпълнение се стигна до следните изводи:

- публикуваните теоретични материали, свързани с народната песен с клавирен съпровод за класически певци показват, че жанрът на обработката за глас и пиано до този момент не е разглеждан като самостоятелно обособен. Съществуващите материали не са напълно изчерпателни и осветляват само отделни страни от развитието на жанра;

- жанрът на обработката за глас и пиано, предназначен за народни певци, има в развитието си почти 50-годишна история. Въпреки това изследователският интерес към тази сфера е изключително оскъден. В теоретичните разработки по-задълбочен

анализ е направен на творчеството на Милчо Василев и Николай Стойков;

- в обработките, предназначени за класически певци разглеждането на отделните параметри на автентичния първоизточник (размер, амбитус, форма, лад) дават възможност да се проследи начинът, по който авторът тълкува фолклорния образец. Макар при народните певци тези параметри да не бяха разгледани, се проследи начинът, по който влияят върху структурата, формата и използвания хармоничен език;

- опитът да се съпоставят обработки, за класически певци, върху един и същ първоизточник при отделните композитори дава възможност да се проследят и промените, които настъпват по отношение на използвана композиционна техника и хармоничен език. Именно хармоничният език се оказва и един от най-разпознаваемите компоненти, характеризиращи стила на отделните автори. Определено може да се каже, че всички достижения на западноевропейската музика намират отражение в анализиранияте композиции;

- при класическите певци всички творби са метрично организирани, включително и тези с безмензурен характер. За разлика от тях безмензурните песни, изпълнявани от народни пеци, се нотират във вида, в който съществуват, а именно – без тактов показател;

- фактът, че безмензурните песни за класически певци са нотирани в различни комбинации от прости и сложни метруми, т.е. метрично организирани, донякъде улеснява ансамбловото музициране, за сметка на фактурата, която е по-натоварена. Начинът на нотация на безмензурните песни при фолклорните изпълнители създава известни затруднения при работа над синхрона;

- обработката за глас и пиано при класическите певци се развива преди всичко като жанр, който да представи не само постиженията на българската композиторска школа, а и е насочен към нейното концертно представяне – в страната и чужбина. В този смисъл авторите в повечето случаи третират акомпанимента като

равностойна партия на солиращата. Творчеството на Панчо Владигеров в разглеждания жанр може да се счита за едно от най-големите достижения, при които акомпаниментът е толкова майсторски изграден и наситен, че функцията му далеч надхвърля рамките на обикновен съпровод. Песните създадени за народни певци имат преди всичко образователна цел и ролята на съпровода е да подкрепи интонационно певеца, без да се натрапва. Редки са примерите за по-разгърнати и усложнени клавирни партии, какъвто е случаят с композициите на Милчо Василев, Стоян Пауров, Елена Владова;

- в акомпанирането на класически и народни певци съществуват както допирни точки, така и множество различия. Проведените 14 анкети с акомпаниятори дават възможност да се систематизират едни от най-често срещаните изпълнителски и ансамблови проблеми. Сходствата са по отношение на следене на дъхове, фразировка, начин на педализиране, изясняване на единна интерпретационна концепция. Разликите се изразяват в това, че при народните певци автентичните образци непрекъснато се транспонират, което води след себе си до възникване на проблеми, свързани преди всичко с апликатурата. Употребата на множество орнаменти, опитът определени певчески похвати да се имитират в партията на пианото също създават известни изпълнителски затруднения; използване на алеаторни моменти, като по-нестандартен подход на композиторския изказ;

- при класическите певци партията на пианото в повечето случаи участва равностойно в изграждането на драматургията. Обработките на Панчо Владигеров са ярък пример за това, че клавирната партия се оказва и отправна точка при един следващ етап на оркестриране на произведенията. Това говори, че оркестровото мислене е заложено още в самото начало на създаване на творбите. Сходен подход се наблюдава и в цикъла от три народни песни на Марин Големинов;

- въз основа на проведените разговори и анкети с 11 от композиторите на клавирни съпроводи към народни песни, както и

въз основа на концертна практика е направен опит да бъдат представени някои от по-характерните черти на отделните композитори при създаване на клавирните партии. Констатира се, че разнообразието от изразни средства е голямо и зависи от личното усещане и мироглед на всеки един от авторите. Фокусът върху някои от по-често срещаните изпълнителски и ансамблови проблеми в нотната литература за фолклорни изпълнители дава основа за едни бъдещи изследвания които биха допринесли за изясняването на проблематиката;

- в съвременното жанрът „народна песен с клавирен съпровод“ съществува не само като учебен репертоар, изпълняван в регулярни продукции и концерти, а е част от концертни и конкурсни програми. На този етап в развитие на жанра единствено класическите певци имат възможност да представят вокалното си майсторство в жанра на обработката за глас и пиано в конкурсни програми.

Като обобщение може да се каже, че на този етап в българската музикална литература съществуват над 1200 обработки на народни песни за класически и народни певци. След Трето поколение български композитори автентичната народна песен продължава своя живот и развитие единствено при фолклорните изпълнители.

Приноси на дисертационния труд

- За първи път се обобщава и систематизира цялостно жанрът „народна песен с клавирен съпровод“ – от първите опити в зората на професионалното ни музикално изкуство до наши дни;
- За първи път в научен труд се дефинират и диференцират разновидностите на жанра – за класически и фолклорни изпълнители;
- За първи път в научно изследване са разгледани автентичните параметри на вокалните партии в жанра в творбите на Първо, Второ и Трето поколение български композитори. Намирането на един образец в публикуван сборник с автентични песни дава възможност да се определи видът на обработката. Изводите са базирани върху класификацията на Божидар Абрашев, а именно: хармонизация, същинска обработка, авторска обработка;

- Направен е опит за цялостно проследяване на развитието на клавирния съпровод на народните песни с всички негови компоненти, специфики и клавирна проблематика;
- За първи път се прави съпоставка между „народните песни с клавирен съпровод“ за класически певци и фолклорни певци от действащ акомпанятор;
- За първи път е систематизирана публикуваната нотна литература за народни песни за фолклорни изпълнители с клавирен съпровод;
- Създадена е авторска класификация с различни параметри на публикуваната нотна литература на народни песни за фолклорни изпълнители с клавирен съпровод, систематизирани в няколко приложения;
- На базата проведени анкети, лични разговори и емпиричен път е направен опит да се определят и систематизират основните изпълнителски и ансамблови клавирни проблеми при акомпаниране на народни песни, изпълнявани от фолклорни изпълнители.

Библиография на използваната литература:

1. **Абрашев**, Божидар. Обработка и оркестрация на българската народна музика. I част – Обработка на българската народна песен и инструментална мелодия. София: Държавно издателство „Музика“, 1990
2. **Аврамов**, Евгений. Хармонията на Владигеров. София: Музика, 1976
3. **Ангелов**, Крум (съст.). Любомир Пипков – избрани статии. София: Музика, 1977
4. **Антонова**, Веселина, Диана Коларова. Първата концертна двойка в България // Утро, бр.171, год.ХХХ, 2000, стр.4
5. **Апостолова**, Румяна. Марин Големинов. София: Музика, 1988
6. **Арабов**, Пламен. Относно тълкуването и „използването“ на модална хармония в обучението. В: Годишник на АМТИИ, 1994, стр.17-22
7. **Арабов**, Пламен, Светослав Карагенов. Технология на клавирния съпровод. Пловдив, 2009
8. **Арнаудов**, Михаил. Очерци по българския фолклор, том 1, трето фототипно издание. София: „Проф. Марин Дринов“, 1996
9. **Арнаудова**, Боянка. Марин Големинов – монография. София: НИ, 1968

10. **Архивни справочници:** Държавна агенция „Архиви“, Том 16: Пътеводител по фондовете на Държавен архив – София 1645-1944 г. София, 2012
11. **Атанасов, Асен.** Анотация. В: Български народни песни с клавирен съпровод. София: Народно читалище „Надка Караджова-2012“, 2017, стр.8
12. **Баларева, Агапия.** Българските музикални дейци и проблемът за националния музикален стил. София: БАН, 1968
13. **Баренбойм, Лев.** Фортепианно-педагогические принципы Ф. М. Блуменфельда. Москва: 1964
14. **Баренбойм, Лев.** Вопросы фортепианной педагогики и исполнительства. Ленинград: Музыка, 1969
15. **Баренбойм, Лев.** Путь к музицированию. Ленинград: Советский композитор. Ленинградское отделение, 1979
16. **Берсенов, Антон.** Български народни песни: За сопрано със съпровод на пиано, наредила Людмила Проконова // Музикален преглед, год.ІІІ, бр.8, 1926, стр.2
17. **Берсенов, Антон.** Модернизъм или национално направление в нашата музика // Музикален преглед, год.ІІ, бр.5, 1925, стр.1-2
18. **Берсенов, Антон.** Модернизъм или национално направление в нашата музика // Музикален преглед, год.ІІ, бр.6, 1925, стр.1-2
19. **Берсенов, Антон.** Българската народна музика // Музикален преглед, год.ІV, бр.2, 1927, стр.1-2
20. **Бикс, Розалия.** Български оперен театър до 1944 г: Материали и наблюдения. София: Музыка, 1976
21. **Борисова, Ана.** Предговор. В: Северняшки славеи. Народни песни с клавирен съпровод, I част. Велико Търново: Университетско издание „Св. Св. Кирил и Методий“, 2015, стр.5
22. **Букурещлиев, Михаил.** За обработките на народните песни и инструменталните мелодии // Българска музика, 1973, бр.7, стр.22-23
23. **Булева, Марияна.** Инструменталните съпроводи на българските детски и училищни песни, Велико Търново: Университетско издателство „Св. Св. Кирил и Методий“, 1996.
24. **Булева, Марияна.** Развитие на учението за хармонията в България. История, настояще, перспективи. Велико Търново: Университетско издателство „Св. Св. Кирил и Методий“, 1999
25. **Булева, Марияна.** Хармонията на Любомир Пипков // Българско музикознание, 2004, кн.4, стр.3-50
26. **Булева, Марияна.** Городская песня Позднего болгарского возрождения и специфика музыкального мышления болгар во второй половине XIX века // Вестник музыкальной науки, 2013/2, стр.109-112
27. **Бураджиев, Костадин.** Пловдивските композитори и българският музикален фолклор. Пловдив: АМТИИ, 2011, първо издание

28. **Бураджиев**, Костадин. Анотация. В: Пиленце пъстро славейче, пееш ли, пиле, плачеш ли.... Сборник с народни песни с клавирен съпровод за женски и мъжки глас. Пловдив: Астарта, 2020, стр.4
29. **Векилова**, Пелагия, Светла Минкова. Народната песен в българския музикален фолклор. – В: Научни трудове на Русенския университет, 2008, том47, серия 5.2, стр.189-193
30. **Величкова**, Тая. Съпроводът в педагогическата практика // Science & Technologie, Volume VI, Number 8:EDUCATION. Стара Загора: Съюз на учените, 2016, стр.49-52
31. **Витанова-Сталева**, В., Г. Гайтанджиев, М.Миладинова. Андрей Стоянов: избрани съчинения. София: БАН, 1972
32. **Владимиров**, Владимир. Методи за обучение на младите народни изпълнители. В: Известия на Института за музикознание, том.17. София: БАН, стр.205-207
33. **Владова**, Елена. Предговор. В: Любе, любе... Народни песни от Северна България и Добруджа с клавирен съпровод. Пловдив: АМТИИ, 2009, стр.4
34. **Вълчинова-Чендова**, В., Елисавета (съст.). Енциклопедия български композитори. София: СБК, 2003
35. **Гайтанджиев**, Генчо. Александър Кръстев. София: НИ, 1962
36. **Георгиева**, Ренета. Предговор. В: Популярни народни песни със съпровод на пиано, I част: Тракия. Пловдив: АМТИИ, 2006, стр.3-4
37. **Големинов**, Марин. Към извора на българското звукотворчество (естетико-исторически принос). София: Печатница на Военно-издателски фонд, 1937
38. **Големинов**, Марин. Зад кулисите на творческия процес. София: НИ, 1971
39. **Големинов**, Марин. За хармонизациите и разработките на народните песни // Българска музика, 1974, бр.3, стр.70-71
40. **Големинов**, Марин. Дневници. София: Център за изкуства „Сорос“, 1996
41. **Големинов**, Марин. Мисли за моите произведения // Българско музикознание, кн.3, 1998, стр.3-9
42. **Готлиб**, Адолф . Основы ансамблевой техники. Москва: Музыка, 1971
43. **Гофман**, Иосиф. Фортепьянная игра. Ответы на вопросы о фортепьянной игре. Москва: Государственное музыкальное издательство, 1961
44. **Гошев**, Йордан. Линеарна обработка на българската народна песен. Благоевград: Университетско издателство „Неофит Рилски“, 2004
45. **Грозданова-Радева**, Галя. Увод. В: Фолклорни диагонали. Песни за соло глас със съпровод на пиано. Пловдив, 2017, стр.5-6
46. **Гурбанов**, Николай. Въведение. В: Народни песни с клавирен съпровод. Варна: Младежки фолклорен съюз, 2013, стр.5
47. **Дафов**, Анастас. Народно-песенният изпълнителски стил и неговите вокално педагогически проблеми. София: Музыка, 1978
48. **Джиджев**, Тодор. Фолклор и обработки // Българска музика, бр.3, 1973, стр.30-31

49. **Джиджев**, Тодор. Проблеми на метроритъма и структурата на песенния фолклор. София: БАН, 1981
50. **Джуджев**, Стоян. Българска народна музика. Том втори. София: Музика, 1975
51. **Джуджев**, Стоян. Българска народна музика. Том първи. София:Музика, 1980, второ издание.
52. **Дикова**, Даниела. Клавирният акомпанимент като изучавана дисциплина и историческото му развитие в отделните национални школи – дисертация. София, 2014
53. **Димитрова**, Елена. Асен Димитров: Биографични бележки, спомени и материали. София:Наука и изкуство, 1968
54. **Динев**, Димитър. За обработката на българската народна песен // Българска музика, 1974, бр.1, 22-24
55. **Динев**, Петър. Български фолклор. Част I. София: Български писател, 1972
56. **Захариева**, Светла. Периодът в българската народна песен във връзка с жанровата му специфика.Опит за класификация // Българско музикознание, 1977, кн.1, стр.29-38
57. **Диолов**, Любомир. Авторските интерпретации на Любомир Пипков // Българска музика, 1968, бр.5, 41-46
58. **Зенгинов**, Димитър. Въпроси на интонационния процес в песенното творчество на Тодор Попов // Музикални хоризонти, бюлетин 3-4, 1981, стр.107-121
59. **Зенгинов**, Димитър. Въпроси на интонационния процес в песенното творчество на Тодор Попов // Музикални хоризонти, бюлетин 6-7, 1981, стр.94-102
60. **Илиев**, Константин. Любомир Пипков – монография. София: НИ, 1958
61. **Илиев**, Константин. Камерни творби на Владигеров и Пипков // Българска музика,1990, бр.9/10, стр.25-30
62. **Йорданова**, Ценка. За фолклорното и модерното у Любомир Пипков // Българска музика, 1985, бр.2, стр. 18-26
63. **Калудова-Станилова**, Светла. Методика на обучението по народно пеене. Пловдив: АМТИИ, 2011
64. **Камбуров**, Иван. За народната ни песен (Етнографско-музикална комисия) // Развигор, год.1, бр.20, 1921, стр.1-2
65. **Караджова**, Светла. Предговор. В: Български народни песни с клавирен съпровод. София: Народно читалище „Надка Караджова-2012“, 2017, стр.3-4
66. **Каранов**, Йордан. Александър Кръстев: живот и творчество. Варна: Градски съвет за изкуство и култура, 1971
67. **Карапетров**, Константин. Соловите песни на Любомир Пипков // Българска музика, 1964, бр.8, стр.21-27
68. **Карастоянов**, Асен. Мелодични и хармонични основи на българската народна песен, I част. София: БАН, 1950
69. **Кауфман**, Николай. Български градски песни. София: БАН, 1968 (увод)
70. **Кауфман**, Николай. Българска народна музика. София: НИ, 1970

71. **Кауфман**, Николай. За обработването на народната песен // Българска музика, 1972, бр.1, стр.24-27
72. **Кауфман**, Николай. Увод. В: Хиляда и петстотин български градски песни. Том първи: лирични и любовни – 1842-1918. Варна: Славена, 2002
73. **Кауфман**, Николай. Народната ни песен в творчеството на композитора Тодор Попов // Български фолклор, 2/2008, стр.124-131
74. **Клостерман**, Евгени Павлов. Панчо Владигеров. София: Музика, 2000
75. **Когоутек**, Цтирад. Техника композиции в музике XX века. Москва: Музика, 1976
76. **Коен**, Леа. Любомир Пипков. София: НИ, 1958
77. **Кокарешков**, Александър. Мелодия и хармония в народната музика // Българска музика, 1973, бр.4, стр.30-31
78. **Кротева**, Николина. Ролята на клавираната партия във вокалните опуси 41 и 42 на Панчо Владигеров. В: Годишник на Факултета по изкуствата „Културата и предизвикателствата на новия век“, Том първи. Благоевград: Югозападен университет „Неофит Рилски“, 2001, стр.305-307
79. **Кротева**, Николина. За някои особености на клавирания акомпанимент в песенното творчество на композитора Филип Павлов. В: Юбилейна национална научна конференция с международно участие „Традиции, посоки, предизвикателства“. Смолян: ПУ „Паисий Хилендарски“ – филиал Смолян, 2012, стр.301-308
80. **Кръстев**, Венелин. Светослав Обретенов – монография. София: БАН, 1959
81. **Кръстев**, Венелин. Светослав Обретенов – монографичен очерк. София: НИ, 1966
82. **Кръстев**, Венелин. Българското музикознание и критика – идеи и проблеми. София: НИ, 1972
83. **Кръстев**, Венелин. Добри Христов – монография. София: НИ, 1975
84. **Кръстев**, Венелин. Профили: Студии-есега за 11 български композитори. Книга първа, София: Музика, 1976
85. **Кръстев**, Венелин. Очерци по история на българската музика (второ попълнено издание). София: Музика, 1977
86. **Кръстев**, Венелин. Профили: Студии-есега за 10 български композитори. Книга трета, София: Музика, 1982
87. **Кръстев**, Венелин. За плурализма на стиловете // Българска музика, 1989, бр.10, стр.32-37
88. **Крючков**, Николай. Искусство акомпанемента как предмет обучения: Учебное пособие – второе издание, исправленное. Санкт Петербург: ПЛАНЕТА МУЗЫКИ, 2017
89. **Кубанцева**, Елена. Концертмейстерский класс: Учебное пособие для студентов музыкальных факультетов педагогических вузов. Москва: Академия, 2002
90. **Кушлева**, Анка. Звукоизвличане и орнаментика при народното пеене. Методи за тяхното овладяване. Пловдив, 1996

91. **Кушлева**, Анка. Постановъчни проблеми при развитието на гласа на народния певец от детска възраст до високия професионализъм: Традиция и съвременни тенденции. Пловдив, 2000
92. **Кушлева**, Анка. Предговор. В: Солови народни песни със съпровод на пиано. Пловдив: Пловдивско университетско издание, 2002, стр.2
93. **Куюмджиев**, Юлиан, Полина Куюмджиева. Асен Диамандиев. Пловдив: АМТИ, 2000
94. **Кънев**, Стефан. За хармонизацията и обработката на народната музика// Българска музика, бр.2, 1973, стр.27-28
95. **Лазаров**, Стефан. Марин Големинов – монография. София:НИ, 1971
96. **Ламбрева**, Боряна. Българската солова песен. София: НМА „Проф. Панчо Владигеров“, 2018
97. **Лечева**, Румяна. Истинската история на Христина Морфова. София: Ciela, 2013
98. **Личева**, Ана. Клавирни изпълнителски подходи в циклите за сопран и пиано от Димитър Христов – автореферат на дисертационен труд. София, 2016
99. **Люблински**, Александр А. Теория и практика аккомпанемента: Методологическите основи. Ленинградское отделение: Музыка, 1972
100. **Манолов**, Здравко. Обработка, подражателство и някои други неща // Българска музика, 1974, бр.4, стр.46-47
101. **Мархалева**, Красимира. Хор „Гусла“ в Прага // Българи, бр.5-6, 2012, стр.22
102. **Морфов**, Богдан. Незабравимата Христина Морфова. София:Музика, 1978
103. **Морфова**, Христина. Фонд №212к , научен архив БАН
104. **Мур**, Джералд. Певец и аккомпаниатор: Воспоминания. Размишления о музыке. Москва: Радуга, 1987 (превод от английски).
105. **Налетова**, Виолета. Наблюдения върху историческото развитие на камерната музикална култура в България след Първата световна война. В: Годишник на БДК, т.8, 1984, стр.323-337
106. **Начева**, Нина. Някои иновации в съвременния нотопис // Педагогически алманах, бр.1, том 13. Велико Търново: Великотърновски университет „Св. Св. Кирил и Методий“, 2005, стр.157-170
107. **Недялков**, Мирослав. Основи на модалната хармония. Шумен: „Епископ Константин Преславски“, 2013.
108. **Ненов**, Димитър. Народни пени за глас и малък оркестър // Българско музикознание, 2000, кн.1, стр.44-65
109. **Николаева**, Лилия, Венелин Кръстев. Добри Христов: Библиография-нотография. София: НИ, 1956
110. **Огнянова**, Елена, Михаил Букурещлиев. Популярни изпълнители на народна музика. София: Държавно издателство Народна Просвета, 1977
111. **Павлов**, Евгени. Димитър Петков – монография. София: Музыка, 1987
112. **Павлов**, Евгени. Парашкев Хаджиев: Биография, творби и рецензии. София: Творчески фонд на СБК по случай 80-годишнината на Парашкев Хаджиев, 1992

113. **Пейчева**, Лозанка. Между Селото и Вселената: Старата фолклорна музика от България в новите времена. София: Академично издателство „Проф. Марин Дринов“, 2008
114. **Петров**, Стоян. Очерци по история на българската музикална култура. Том първи. София: НИ, 1959
115. **Петрова-Киркова**, Галя. Предговор. В: Миличка ми е Добруджа. Солови народни песни с клавирен съпровод. Пловдив: АМТИИ, 2013, стр.2
116. **Петрова-Киркова**, Галя. За някои проблеми на репертоара от солови народни песни с клавирен съпровод за мъжки глас“. В: Сборник доклади от международна научна конференция „Наука, образование и иновации в областта на изкуството“. Пловдив: АМТИИ „Проф. Асен Диамандиев“, 2019, стр.304-310
117. **Петрова-Киркова**, Галя. За принципите на подбор и структуриране на репертоара в сборниците от народни песни със съпровод на пиано. В: Сборник доклади на III Международна научна конференция „Наука, образование и иновации в областта на изкуството“, том 2. Пловдив: АМТИИ „Проф. Асен Диамандиев“, 2021, стр.4-10
118. **Петрова**, Цветанка. 23 народни песни от Любомир Пипков. В: Годишник на Българската държавна консерватория, том 8, София, 1984, стр.379-384
119. **Попова**, Лили. Методика на клавириния съпровод. София: Музика, 1976
120. **Радославова-Дойчева**, Антоанета. Музиката в българското радио:1930-1944. София: Петко и Пенчо Славейкови, 2010
121. **Ранкова**, Велислава. Александър Кръстев. София: Музика, 1980
122. **Секулинова-Швайцер**, Ермила. Педагогът Любомир Пипков в камерния жанр на соловата песен с пиано – дисертация. София, 2011
123. **Славинска**, Рада. Хронология и характеристика на жанра „песен за народен хор“. Пловдив: Акт Мюзик, 2009
124. **Славинска**, Рада. Песните на Красимир Кюркчийски за народен хор – специфика и значимост– дисертация. Пловдив, 2012
125. **Славинска**, Рада. „„Фолклорни видения“ наяве“// Арт спектър, бр.48, 2019, стр.5-6
126. **Славинска**, Рада. Характерни черти на композиционния почерк на Милчо Василев в песните му с клавирен съпровод. В: Пролетни научни четения, Пловдив: АМТИИ, 2019, стр.240-248
127. **Славчева**, Дарина. Коментар. В: Солови тракийски песни със съпровод на пиано. Пловдив, 2008, стр.53
128. **Станилова**, Светла. Живот и песен. Пловдив, 2002
129. **Станилова**, Светла. Огреяло ясно слънце: За фолклорната песен и изпълнителство в Радовене – Ловешко. София: Чернат, 2006
130. **Станилова**, Светла. Анотация. В: Сън сънувах.Солови народни песни със съпровод на пиано, II част, 2011, стр.3

131. **Стойков**, Николай. Анотация. В: Любе, любе... Народни песни от Северна България и Добруджа с клавирен съпровод. Пловдив: АМТИИ, 2009, стр.3
132. **Стоянов**, Андрей. Изкуството на пианиста: Принципите на художественото клавирно изпълнение и тяхното приложение – второ преработено издание. София: НИ, 1954
133. **Стоянов**, Андрей. Избрани съчинения. Отг. ред. Стоян Стоянов. София: БАН, 1972
134. **Стоянова**, Велислава. Клавірните аспекти в камерната музика на Николай Стойков – дисертация. Пловдив, 2019
135. **Стоянова**, Дарина. Семейството на музиканта –документална повест. София: НИ, 1975
136. **Стоянов**, Пенчо. Музикален анализ. Първа част. София:Музика, 1993
137. **Стоянов**, Пенчо. Музикален анализ. Втора част. София:Музика, 1995
138. **Стоянов**, Петър. За тоналността (Към методологията на музикалната фолклористика) // Български фолклор, 1996, кн. 5-6, стр.46-60
139. **Тасков**, Красимир. Композиционни и интерпретаторски решения в Транскрипции за две пиана на 8 ръце на Три симфонични творби от български композитори – автореферат на дисертационен труд. София, 2020
140. **Тодоров**, Тодор. Фолклор и художествена самодейност // Българска музика , 1968, бр.1, стр.14-19
141. **Тодоров**, Манол. Хармонизация, обработка или лично творчество // Българска музика, бр.9, 1973, стр.29-31
142. **Тодоров**, Тодор. Въвеждане на дисциплината „народна музика“ в учебната програма на Държавна музикална академия“ // Българско музикознание, кн.1, 1988, стр.13-20
143. **Тодоров**, Тодор. Още за съвременните обработки на творбите на народното музикално изкуство // Българска музика, 1973, бр.5, стр.42-44
144. **Тодоров**, Христо. Към проблема за обработките // Българска музика, 1973, бр.10, стр.30-31
145. **Филева**, Красимира. Българска народна музика в камерното творчество на Николай Стойков. Пловдив: Fast Print Books, 2016
146. **Хансе**, Алия. Теоретико-аналитични аспекти на единството между поезия и музика в словите художествени песни на Иван Спасов – автореферат на дисертационен труд. Пловдив, 2021
147. **Харизанов**, Георги. Ладовоинтонационни особености на българска народна музика. Сходства и паралели с персийско-арабско-турска музика – дисертация. София, 2011
148. **Хлебаров**, Иван, М. Костакиева, К. Друмева. Любомир Пипков: студии. София: НИ, 1975
149. **Хлебаров**, Иван. История на българската музикална култура: увод. София: Музика, 1985

150. **Хлебаров**, Иван. Творческата еволюция на Любомир Пипков, I част. София: Арткооп, 1996
151. **Хлебаров**, Иван. Новата българска музикална култура (изследване в два тома). Том първи: 1878-1944. София: Хайни, 2003
152. **Христов**, Добри. Ритмичните основи на народната ни музика. В: Сборник за народни умотворения и народопис, кн.27. София: БАН, 1913
153. **Христов**, Добри. Общо учение за музиката: с оглед към основите и на народната ни музика. Книгоиздателство Ал. Паскалев („Графика“– А.Д.), 1921, първо издание
154. **Христов**, Добри. Народната песен // Развигор, бр.179, 1925г, стр.2
155. **Христов**, Добри. Македонските български народни песни. В: 66 народни песни на македонските българи. София: Печатница П.Глушков, 1931
156. **Христов**, Добри. Техническият строеж на българската народна музика. София: НИ, 1956
157. **Христов**, Добри. Музикално-теоретическо и публицистическо наследство. Том първи. София:БАН, 1967
158. **Христов**, Добри. Музикално-теоретическо и публицистическо наследство. Том втори. София: БАН,1970
159. **Цицарска**, Румяна. Фолклорното и авторското в днешната народна музика // Българска музика, 1974, бр.2, стр.34-35
160. **Чапански**, Николай. Кой кой е в българската народна музика? Втора част. Пловдив:ХОРИЗОНТ ПРЕС ЕООД, 2013
161. **Червенлиева**, Мария Среброва. Върху някои особености и свързаните с тях изпълнителски проблеми в клавирия съпровод на българската солова песен //Д. Христов, П. Владигеров, Л. Пипков, Св. Обретенов, М. Големинов, Г. Зл. Черкин, П. Хаджиев/ – автореферат на дисертационен труд. Пловдив, 1988
162. **Четриков**, Светослав (съст.). Музикален терминологичен речник. София: НИ, 1969
163. **Чифчиева**, Цветана, Василка Имандиева. Предговор. В: Солови народни песни със съпровод на пиано. София: Музика, 1975
164. **Шендерович**, Евгений. В концертмейстерском классе: Размышления педагога. Москва: Музыка, 1996
165. **Шендерович**, Евгений. О преодолении пианистических трудностей в клавирах, Москва: Музыка, 1996
166. **Шопова-Маркова**, Савка. Ритъмът – един от основните проблеми при преподаване на предмета клавирен съпровод // Музикални хоризонти, бр.6, 1979, стр.96-111
167. **Шопова-Маркова**, Савка, Мария Червенлиева. Клавирият съпровод в песните на Св. Обретенов // Музикални хоризонти, бр.6, 1987, стр.16-18
168. **Шопова-Маркова**, Савка. Четене от пръв поглед // Музикални хоризонти, бр.5, 2001, стр.38-41

169. **Шабеков**, Петър. Песенната лирика на Любомир Пипков // Музикални хоризонти, бр.10, 1980, стр.157-163
170. **Янкова**, Тамара. Клавирно изкуство. София: НИ, 1971
171. **Япова**, Кристина. Архивът на Добри Христов – каталог. София: Матом, 2002
172. **Katz**, Martin. The complete collaborator. Oxford, 2009
173. **Lindo**, Algernon. The art of accompanying. New York: G. Schirmer, 1916

Интернет източници:

1. **Балканска**, Деси. Тенорът Нуни Нанев възхитил с гласа си дори Шаляпин // „Сега“, 26 юли 2003 <http://old.segabg.com/article.php?id=97525> (последно влизане 7.01.2021 г.)
2. **Гелева**, Весела. Петър Динев - Жизнен път и творчество - 120 г. от рождението на композитора <https://www.pravmladeji.org/node/486> (последно влизане 12.07.2021г.)
3. Къща музей „Панчо Владигеров“ <https://vladigerov.org/kushta-muzej-pancho-vladigerov-sofiya/> (последно влизане 13.11.2021 г.)

Публикации по темата

1. **Петрова**, Надежда. За клавирния съпровод на българската солова народна песен. В: Сборник доклади от международна научна конференция „Наука, образование и иновации в областта на изкуството“, Пловдив, 12-13.10.2017 г., стр. 263-270
2. **Петрова**, Надежда. Изпълнителски проблеми при акомпаниране на народни певци. В: Годишник на АМТИИ, Пловдив, 2017 г., стр. 123-126
3. **Петрова**, Надежда. Ансамблови проблеми в безмензурни народни песни с клавирен съпровод, изпълнявани от народни певци. В: Пролетни научни четения, Пловдив, 2018 г., стр. 139-14