

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:

„СЪВРЕМЕННИ ИНТЕРПРЕТАЦИИ НА ПЕСНИ ЗА ЖЕНСКИ НАРОДЕН ХОР“

Професионално направление 8. 3. Музикално и танцово изкуство

Ваня Симеонова Монева

Научен ръководител: проф. Д-р Костадин Бураджиев

Пловдив, 2022 година

Дисертационният труд „Съвременни интерпретации на песни за женски народен хор“ представлява теоретичната част на художествено-творческа докторантура. В труда са разгледани развитието на жанра „обработка“, различни интерпретационни проблеми, както и фактори, влияещи върху диригентския прочит на партитурата и неговото концертно представяне. Всички констатации са илюстрирани сценично в 6 концерта, следващи тематиката на дисертационния труд. Теоретичната разработка е разположена върху 98 стр. и има едно приложение, което показва панорама на цитатите. С него общата големина на труда става 107 стр. Библиографската справка обхваща 150 заглавия.

Дисертационният труд е разгледан на заседание на катедра „Музикален фолклор“ от 21.02.2022 г. За членове на научното жури са определени:

проф. д-р Светла Станилова-Калудова

проф. д-р Ивайло Кринчев

проф. д-р Георги Арnaudов

доц. д-р Георги Петков

доц. д-р Рада Славинска

Датата на публичната защита е

Разработеният дисертационен труд е депозиран в библиотеката на АМГИИ „Проф. Асен Диамандиев“ на

СЪДЪРЖАНИЕ

УВОД.....	4
ПЪРВА ГЛАВА	
НАРОДНИЯТ ХОР – СПЕЦИФИКА И ПРОБЛЕМИ	7
1.1. Зараждане на хоровото фолклорно изкуство.....	7
1.2. Специфика на фолклорните хорове	9
1.3. Изтъкнати майстори на интерпретацията сред диригентите на фолклорни хорове.....	12
1.3.1. Филип Кутев	15
1.3.2. Кирил Стефанов	16
1.3.3. Иван Вълев	17
1.3.4. Стефан Мутафчиев	18
1.3.5. Дора Христова	18
1.3.6. Стефан Драгостинов	19
1.3.7. Костадин Бураджиев	20
ВТОРА ГЛАВА	
ИНТЕРПРЕТАЦИЯТА В ХОРОВОТО ФОЛКЛОРНО ИЗКУСТВО	22
2.1. Етапи в развитието на жанра „обработка”	22
2.2. Диригентът на фолклорен хор – специфика на дейността	22
2.3. Специфични изисквания към професионалните фолклорни хорове	24
2.4. Интерпретацията в хоровото фолклорно изкуство в ракурса на съвременното	25
2.5. Диригентът – прекият изразител на авторския замисъл ..	27
ТРЕТА ГЛАВА	
КОНЦЕРТНАТА ИНТЕРПРЕТАЦИЯ НА СЪВРЕМЕННИ МУЗИКАЛНИ ФОРМИ ЗА НАРОДЕН ХОР	32
3.1. Първи концерт	36
3.2. Втори концерт	38
3.3. Трети концерт	38
3.4. Четвърти концерт	40
3.5. Пети концерт	40
3.6. Шести концерт	41
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	43
ПРИНОСИ НА ДИСЕРТАЦИОННИЯ ТРУД	45
БИБЛИОГРАФИЯ НА ПОЛЗВАНАТА ЛИТЕРАТУРА	46

УВОД

Обичам българския фолклор и съм закърмена с песните на моите баби още от люлката. Прадядо ми Моньо беше гайдар, дядо Иван, на когото съм кръстена, беше кавалджия, баща ми Симеон свиреше на мандолина. В нашата къща народната музика беше начин на изява и общуване на емоционално ниво. Самата аз дълги години участвах във фолклорен танцов състав. Животът ме вкара в руслото на класическата музика, благодарение на което получих солидно академично образование, но и до днес изпитвам дълбока благодарност към моя преподавател по дирижиране – проф. Васил Арнаудов – за препоръките му да се занимавам с народен хор. Той беше успял да прозре отношението и усета ми към музикалния фолклор. Фолклорните експедиции на терен с проф. Манол Тодоров в студентските ми години също допринесоха за опознаването на автентичния песенен фонд. Последваха десетилетия на работа с един от най-успешните български народни хорове – време, в което натрупах огромен практически опит в сферата на интерпретацията, основна тематична насоченост на настоящия дисертационен труд.

Темата за интерпретацията винаги ме е вълнувала. Още от първите си диригентски опити личностното тълкуване и прочит на партитурата са били двигателя в моята творческа работа. Това беше и основната мотивация относно избора ми на темата на настоящия художествено-творчески дисертационен труд – тема, която защитавам с всяко излизане на сцената и проблематика, върху която експериментирам ежерепетиционно. Както се знае, има два типа интерпретация – на нотните партитури (физическите обекти) и на музикалните елементи (понятията). Както нотите са писмените знаци, буквите на музиката, така и цялостната партитура представлява писмения вариант на авторския замисъл и е прерогатив на едно основно сетиво – зрението. Превръщането на писмените знаци в чуваеми тонове и звуци, както и съчетаването с концертната реализация, включва богата палитра от сетива и сетивни нюанси – зрение, слух, сугестия, многопосочно въздействие върху първосигнални и второсигнални комплекси в мозъчната кора.

Първият етап от интерпретацията е реалният, достоверен прочит на партитурата, който е обоснован от етапа от обучение, затвърдената грамотност, личностните умения за цялостно обхващане на детайлите в „пътната карта“ на произведението. Умението да се разчете нотния текст с всичките указания на автора (и неизписаните такива) създава базиса на

следващия етап. Към детайлния първоначален хоризонтален и вертикален прочит спадат всички елементи на музикалната теория – нотни стойности, ритмичен профил, темпо и темпови отклонения, видове щрихи, кулминационни и цезурни моменти, определяне дължината на фразиране и произтичащите от това хорово певчески дъхове, анализиране на формата, кулминационни моменти, хармонични комплекси и др. Първият етап е по своему „технически“, както го определя и Павел Чесноков [Чесноков, П., 1958: стр. 194]

Вторият етап обхваща надграждането на постигнатото в първия етап. Това е етапът, в който диригентът започва музикално да изгражда произведението, да влага лично творчество и да утвърждава своята концепция. Художественият „прочит“ на музикалната партитура зависи от много фактори – образование, затвърдена рефлексия към определени стилкови направления, емпирични наслагвания, личен вкус и много други субективни фактори.

Репетиционното изграждане на концепцията, предхождащо окончателната концертна заявка, е свързваща двата етапа брънка. Този процес е гъвкав и променлив по отношение първоначалната идея за интерпретация. Върху него влияят както обективни (гласови възможности, брой изпълнители, многостепенност на *divisi* и др.), така и субективни фактори (емоционална нагласа, настроение, общо физическо състояние и др.).

Независимо от всички предварително заложиени интерпретационни уточнения, концертният подиум може да промени до известна степен заложената концепция. Тези промени са присъщи по-скоро на диригентите, които предпочитат да ръководят емоционално музикалния процес на сцената, за разлика от онези, които подготвят предварително „емоционалния“ облик на произведението. Споменатите етапи и фактори са еднакво значими във всички сфери на диригентското проявление – както за ръководителите на школувани, така и на народни хорове. Независимо от разликата в звукоизвличането в двата вида състави, принципите в диригентската дейност са еднакви. Фолклорният хор, обаче, със своята специфика изисква от художествения ръководител и дълбоко познание в сферата на музикалния фолклор, стилската характеристика на различните фолклорни области, диалектното проявление на словесния текст, звукоизвличане, орнаментика и ред други особености.

ОБЕКТ на настоящия дисертационен труд е обработената народна песен в нейния хоров вариант за фолклорен хоров колектив. **ПРЕДМЕТ** на труда е диригентската интерпретация на песните за

народен хор. **ЦЕЛ** на дисертационния труд е доказването на изключително важната роля на интерпретацията в концертната реализация на произведенията за фолклорен хор. За постигане на целта си поставям следните **ЗАДАЧИ**:

- да бъде разгледан цялостния процес на реализация на партитура за фолклорен хор – от разпяване, през репетиции до концертния подиум;
- да бъде изяснена спецификата в интерпретирането на песните за фолклорен хор;
- да бъдат проследени промените в интерпретацията, породени от различната акустична среда;
- да бъдат осъществени концерти с различна тематична насоченост, чрез които да се покаже многообразието от възможности на фолклорния хор;
- да бъдат реализирани творби от различни стилови направления и на различни езици с цел обогатяване техническите и вокални умения на женския народен хор.

Използваните методи в дисертационния труд са анализ, синтез, творчески експеримент, сравнение, верификация (съпоставяне с опита). Голяма част от теоретичните постановки са базирани на емпирични наслаждания, в съчетание със сериозна теоретична база. Цялостната художествено-творческа разработка е плод на дългогодишна диригентска дейност с женски народен хор. Тя би могла да бъде в помощ на студенти, диригенти с интерес към работа с народен хор, изследователи на стила на работа в женски народен хор, композитори с афинитет към подобни формации и на специалисти, търсещи съвременни музикални форми и компилации.

Тъй като интерпретацията, като проблематика пред хоровия диригент, е разглеждана в редица трудове (български и чуждоезични), остава впечатление, че по тази тема има достатъчно разработки. Оказва се, че интерпретацията конкретно за женски народен хор е почти неизследвана територия. Между малкото публикации, засягащи този аспект, са студията на Иван Вълев „Народните хорове и някои проблеми, свързани с тях“, някои епизодични споменавания в труда на Василка Спасова „Теоретични и художествено-аналитични проблеми при работа с народен хор“, книгата на Кирил Стефанов „Изкуството, което ме създаде. Моя път с „Пирин“, монографията на Дора Христова „Мистерията на българските гласове“, научния доклад на Рада Славинска „Безмензурната проблематика на мануалното претворяване“.

ПЪРВА ГЛАВА

НАРОДНИЯТ ХОР – СПЕЦИФИКА И ПРОБЛЕМИ

1.1. Зараждане на хоровото фолклорно изкуство

Народният хор е специфична за българската култура формация. Тъй като народопесенната традиция е здраво вкоренена в живота на българина и песента е неотделима част от неговото ежедневие, необходимостта от подобен тип колективи се проявява доста по-късно в историческото развитие на българската култура. Етап, в който на народната песен започва да се гледа като на национално богатство, нуждаещо се от опазване и съхранение за следващите поколения. След няколко опита да се създадат фолклорни хорови състави по подобие на школуваните хорове (каквито са хорове към ансамблите „Гоце Делчев, „Яне Сандански”, Пловдивски ансамбъл и др.) идеята се избистря със създаването на Държавния ансамбъл за народни песни и танци (ДАНПТ) и хора към него. Малко по малко явлението придобива „епидемични” размери и обхваща всяко кътче на България.

Хоровите колективи на ансамблите се явяват еталонни за останалите вокални фолклорни състави по отношение репертоар, звукоизвличане, стилова чистота, гласова унифицираност, дори и сценично поведение. Създаването на първите народни хорове провокира композиторите да обработват народни песни за тях. Първите образци са с по-семпла хармония и метроритмична структура. Първомайстор в жанра на обработената народна песен за фолклорна формация е именно Филип Кутев. Негова е заслугата за приобщаването на огромен кръг слушатели от всякакви по големина населени места към новата форма на живот на музикалния фолклор.

В този етап на утвърждаване на песента за народен хор като дълготрайна жанрова разновидност на жанра „хорова песен”, трябва да бъдат споменати плеядата композитори, които развиват и/или влияят върху развитието на народната хорова песен: Филип Кутев, Асен Диамандиев, Живка Клинова, Димитър Динев, Никола Кенов, Веселин Добровски, Лили Лесичкова, Анастас Наумов, Коста Колев, Николай Кауфман, Христо Тодоров, Иван Вълев, Стефан Кънев, Кирил Стефанов, Петър Крумов, Красимир Кюркчийски, Александър Кокарешков, Иван Спасов, Стефан Мутафчиев, Петър Лондев, Стефан Драгостинов, Димитър Наумов, Стефан Чапкънов, Николай Стойков, Димитър Наумов, Атанас Илиев, Генчо Генчев, Христо Урумов и мн. др. Всеки от изброените творци оставя блестяща диря в развитието на хоровите обработки за фолклорни състави.

Някои от композиторите са ярко регионални и свързани с диалектните стилови белези на конкретна фолклорна област – като Никола Кенов (Родопи), Иван Вълев (Централна Северна България), Димитър Динев (Югозападна България), Александър Кокарешков и Кирил Стефанов (Пиринско), Генчо Генчев (Северозападна България), Стефан Чапкънов (Странджа), Петър Крумов (Добруджа), Христо Урумов (Тракия) и т.н. Тяхното творчество и диригентски достижения постигат общобългарско промотиране на тясно конкретни, специфични диалектни проявления на обработения музикален фолклор и ги правят достойни за аудиторията от различни региони. За това спомагат и концертните турнета на ансамблите, и средствата за масова информация, и националните прегледи на художествената самодейност. Не бива да се забравя, че почти всички изброени имена са на действащи диригенти на народни хорове, еталонни за даден регион и като такива, тясната обвързаност с музикалния и словесен диалект на ръководените от тях състави е задължителна част от пряката им дейност.

По-малък брой творци съставляват групата на „надрегионалните” композитори. Между тях са Филип Кутев, Асен Диамандиев, Николай Кауфман, Христо Тодоров, Красимир Кюркчийски, Петър Льондев, Стефан Мутафчиев и др. Регионалната им необремененост и спецификата на работата им – ръководители на представителни национални състави, изследователи, редактори на фолклорни предавания, създатели на учебна литература – инспирира обработване на първообрази от различни краища на България (а Кауфман дори надскача границите и обхваща възможно най-широк периметър от региони, в които живеят етнически българи – Западните покрайнини, Бесарабска област, торлашките диалекти от Източна Сърбия и Северозападна Македония, румънските крашовени и др.).

Основните теоретични трудове, от които може да се черпи синтезирана информация за историята – възникване и развитие – на фолклорното хорово дело в България, засега са твърде малко. Това са Шести том на „Профили” на Венелин Кръстев, „Мистерията на българското многогласие” на Димитрина Кауфман, хабилитационния труд на Иван Делирадев „Проблеми на репертоара на народните хорове”, монографията на Рада Славинска „Хронология и характеристика на жанра „песен за народен хор”. Съществуват множество статии в специализирани издания и научни доклади от различни форуми, засягащи подобна информация, но тя е разпокъсана и несистематизирана. Конкретика за някои исторически аспекти на фолклорното хорово дело в отделни региони може да се открие и в монографията на Костадин

Бураджиев „Пловдивските композитори и българският музикален фолклор”, „Изкуството, което ме създаде. Моя път с “Пирин” на Кирил Стефанов, „Иван Вълев и Северняшкият анасамбъл за народни песни и танци – Плевен” на Рада Драганова и др. Паралелно с професионалното израстване на съставите се усложнява и репертоарът им. Заявяват се имената на Милчо Василев, Костадин Бураджиев, Георги Генов, Стефан Драгостинов, Георги Петков, Илиян Юручки, Георги Андреев, Дора Христова, Николай Балабанов, Ганчо Гавазов и др., които чертаят актуалната действителност в жанра на обработката.

1.2. Специфика на фолклорните хорове

Определението „народен хор” не е прерогатив единствено на фолклорните състави. Движението на „народните хорове” от началото на ХХ век носи различна идейна натовареност. Какво прави фолклорните хорове толкова различни, че да е необходимо те да бъдат в отделна категория? В хорознанието хоровите колективи се определят по различни признаци: пол – мъжки, женски, смесени; възраст – детски, младежки и други; брой на участниците – малки (камерни), средни, големи; многоглас – едногласни, двугласни, тригласни, четиригласни... и т.н. Във фолклорно-изпълнителската практика всички тези разновидности се срещат, макар някои от тях твърде рядко. Различията и признаците, които ги определят при окачествяването на някой състав като „народен” са в няколко направления: **вукоизвличане** – народните хорове музичират с открито звукоизвличане; **състав** – фолклорните хорови състави в България са основно женски; **репертоарна политика** – предимствено обработени народни песни; **мелизматична неуточненост** – в огромна част от произведенията за народен хор на диригента (и на певиците) е предоставена възможността да „допълнят” мелодичната линия с неизписани украшения или да „тълкуват” специфични народо-изпълнителски похвати на базата на опита си и познанията за стилова чистота; **липса на съпровод**.

Засега систематизирана информация относно конкретната специфичност на народните хорове може да се намери единствено в монографията на Рада Славинска „Хронология и характеристика на жанра „песен за народен хор”. Докато в началните етапи от развитието на жанра съставите са черпели своите хористки директно от утвърдения певчески фонд на регионите (вече формирани талантиливи певици) и огромна част от работата на диригентите се е съсредоточавала върху

спяването и туширането на изявената солистична нагласа у певиците, то с течение на времето паралелът „автентичен певчески маниер, обвързан с ежедневието на българина – концертен художествено-творчески многогласен начин на представяне” нарушава своята равноотдалеченост..

На диригентите все по-често се налага да проявяват своята компетентност и в първоначалната работа с индивидуалния женския народен глас, както и да бъдат вокални педагози в прекия смисъл на думата, по отношение стереотипни интонационни представи, дикционни и артикулационни проблеми, гласова хигиена, култура на вокализацията, стилова ориентация, методическа помощ в изпълнението на сложни орнаменти и т.н. Тук в подкрепа на ръководителите идват както емпирическите наслагвания, певиците, играещи ролята на „демонстрационни еталони”, така и създадената вече литература по проблемите, засягащи вокално-педагогическата работа, като „Народно-песенният изпълнителски стил и неговите вокалнопедагогически проблеми” на Анастас Дафов, „Звукоизвличане и орнаментика при народното пеене. Методи за тяхното овладяване” на Анка Кушлева, „Методика на обучението по народно пеене” на Светла Калудова-Станилова.

И докато „Хорознание”-то на Емил Янев и Лидия Гюлева разглежда общовалидните констатации за нещата, засягащи едновременност – атака, дъхове, финални моменти, изчистване на вертикала, спяване – които важат и за академични, и за фолклорни формации, то теоретичните трудове на по-горе споменатите изследователи, диригенти и/или педагози дават възможност на днешните диригенти и вокални педагози в сферата на народното пеене да боравят с доста по-изяснени термини относно множество специфики в тази област – област, пряко засягаща работата на диригента на народен хор.

Не бива да се забравя, че някои от трудовете са създадени от изследователи, познаващи проблематиката опосредствено (Моцев, Дафов, Букурещлиев). Чак в последните няколко години на ХХ век действащ изпълнител – в лицето на проф. Анка Кушлева – предложи научна интерпретация на вокално-постановъчните и педагогически проблеми при работа с народните гласове. Последваха публикуваните монографии на проф. Светла Калудова-Станилова, дисертационните трудове, засягащи конкретна регионално стилова проблематика на народното вокално-изпълнителско изкуство – на проф. Стефан Чапкънов (Странджа), Ренета Георгиева (Тракия), доц. Галя Киркова (Добруджа), доц. Данка Цветкова (Пазарджишко) и др., които могат да бъдат от

изключителна практическа полза за диригентите на народни хорове. За съжаление доста от тях до този момент са непубликувани.

Женският народен хор е съставен от различни по сила, тембър и цвят гласове. В днешно време често те имат различна фолклорно-диалектна принадлежност, звукоизвличане, индивидуален натюрел и естетика. Тези специфики на женския глас изискват сериозни познания за това как да се загрее гласовия апарат и да се подготви за работа. Най-често срещаната се разновидност на женският народен хор по признака „големина” е състав от 18 до 26 певици, но няма горна граница за числеността на изпълнителките. Има случаи на по-големи състави, както е при Хора на Ансамбъл „Ф. Кутев“, Хора на Ансамбъл „Пирин“, Академичния народен хор на АМТИИ „Проф. Асен Диамандиев” – гр. Пловдив и др.

Независимо с какъв състав по численост се работи – трио, квартет, квинтет, октет, камерен хор или голям женски хор, подготовката за работа (разпяването) е от изключително значение. Тази подготовка е засегната в тясно профилираната книга „Народните хорове и някои проблеми, свързани с тях” на Иван Вълев, в хабилитационния труд на Василка Спасова „Теоретични и художествено-аналитични проблеми при работа с народен хор”, в монографията на Дора Христова „Мистерията на българските гласове”, мемоарно-специализираната монография „Искусството, което ме създаде. Моя път с “Пирин” на Кирил Стефанов. При индивидуалната работа с певиците в изключителна помощ за диригентите на народен хор се явяват методическо насочващите теоретични разработки, засягащи обучението по народно пеене, каквито са споменатите вече трудове на Анастас Дафов, Анка Кушлева Светла Станилова-Калудова.

Всъщност добрата интерпретация е обусловена и в пряка зависимост от предшестващия етап на психо-физиологична подготовка, а именно – разпяването. Различните диригенти имат свой начин на обособяване на партиите в хора, индивидуален почерк и подход. В практиката е прието хорът да бъде разделен на три или на четири основни партии, но хорът може да бъде разделен и на две, ако изпълнява антифонна музика. Според спецификата на партитурата, диригентът може да възлага една партия да изпълнява функцията на друга, за подобър баланс. Необходимо е хоровият диригент да познава изключително добре възможностите на всеки един изпълнител от състава, който ръководи, за да прецени по най-точния начин мястото на всеки глас в дадена партитура. Разбира се, всичко е съобразено с изискването на композитора. В някои случаи, хорът може да се раздели

на толкова гласа, колкото е неговата численост (в партитури с алеаторни моменти). Най-ранните партитури за женски народен хор от български композитори са по-семпли откъм многогласие. Тази зависимост идва от факта, че певиците са били без професионална подготовка. Българското фолклорно хорово изкуство през последните 50 години търпи бързо развитие и изключителен разцвет. Изтъкнатите български композитори Филип Кутев, Красимир Кюркчийски, Николай Кауфман, Стефан Мутафчиев, Петър Льондев, Иван Спасов и др. написаха редица шедеври, с които България продължава да бъде известна сред хоровото акапелно изкуство по света.

Както в природата, така и при разпяването е важно да се спазва принципът от простото към сложното, от малкото към голямото, от конкретното към общото. В дългогодишният си опит с женски народен хор съм се убедила, че благодарение на тази практика, хорът има възможности за по-дълъг репетиционен процес и певческа издръжливост, особено в продължителни самостоятелни концерти – състояние, особено важно за съвременното музициране на професионални и полупрофесионални фолклорни състави. В трудовете на Михаил Букурещлиев, Ан. Дафов, Св. Калудова-Станилова, Ив. Вълев, К. Стефанов могат да се видят редица упражнения за разпяване, които са с висока практическо-приложна полза и могат да бъдат заимствани.

Предварителната методически обоснована работа на диригента е от изключително значение за постигане на убедителна интерпретация впоследствие. Не бива да се забравя и фактът, че усложняването на партитурите и повишените изисквания към народните хорове променят начина, по който се гледа на подобни състави. След концертното народно-хорово заявяване на хора към Северняшкия ансамбъл през далечната 1974 г. под диригентството на маестро Иван Вълев, след последвалите грандиозни успехи на българските народни хорове под общата квалификация „мистерия на българските гласове”, народните хорове успяха да „убедят” публиката в своето високо чисто музикантско ниво и нараснал професионализъм. Голяма част от тези успехи се дължат именно на диригентските интерпретации, които са във фокуса на настоящото художествено-творческо изследване.

1.3. Изтъкнати майстори на интерпретацията сред диригентите на фолклорни хорове

Известно е, че по-непознатите нови звучения за една или друга публика предизвикват по-трудно вникване в тяхното съдържание.

Основни фактори във взаимоотношенията между хоровото изкуство и публиката са: творецът и неговата творба; диригентът със своите индивидуални творчески качества и професионализъм; хоровият колектив със съответната си изпълнителска физиономия; слушателите, към които е насочена цялата художествена дейност. Основният стимулатор на сложните процеси в хоровото изкуство е репертоарът във всичките му аспекти – като средство за възпитаване на хорови навици, като възможност за утвърждаване на диригентското амплоа, като политика на хоровия състав за изграждане на художествения вкус на публиката и т.н.

С изборът на репертоар диригентът проявява своите художествено-творчески методи – умението да анализира и подбере подходящи за състава си произведения, обосновано убеждение и компетентно тълкувание на избраните творби, преценка и предвидимост на възможните акустични условия за концертна реализация и др. Разкрива се талантът, естетическият вкус, натюрелът и възможностите му. Оценката на диригента за една композиция определя мястото ѝ в подреждането на концертната програма на хоровия колектив. От това зависи дали изпълнението ще бъде възприето като ярко въздействащо върху публиката и ще допринесе за популяризиране на творбата или ще се обезличи. Самата оценка, обаче, с течение на времето може да се промени.

Високо художествената интерпретация на една хорова творба определя оценката на аудиторията. Само добрият диригент може да разкрие пред своите хористи истинската същност на изпълняваната творба. Този процес е труден, а понякога коства по-дълъг репетиционен процес, който изисква от художествения ръководител много познания, упоритост, търпелив подход и способност да внуши красотата на музикалния образ, за да се получи художествен и въздействащ образ на интерпретация. Сложността на една хорова партитура не е привилегия само на новата музика. За да се постигне овладяване на сложните партитури е необходимо осъзнаване и вникване в тяхната образност по пътя на натрупания опит, получен от други, по-достъпни по фактура произведения.

Достигнал концертния подиум, хоровият колектив и неговият диригент се изправят пред нови проблеми, които също оказват влияние върху контакта им с публиката. Самата поява на сцената, впечатлението от външния вид на певците, излизането на диригента, посрещането му от страна на публиката, всичко това създава атмосфера, която определя

градуса на емоционалния подем в залата, качеството на музицирането, степента на въздействие на възприемането.

Трябва да се подчертае, че дикцията при хоровото пеене е от огромно значение – всеки диригент отчита нейната значимост, но трябва много прецизен и детайлен подход за изработването ѝ, защото тя е водеща за достигане на словесното поетичното послание до публиката и има основно значение за релефността на интерпретацията. Контролът при музицирането със собствения състав се основава върху придобивано в репетициите майсторство. Ако емоционалността се контролира от мисловната дейност се постига чувство за мярка. А мярката в изкуството е от изключително значение. Чрез естетическата наслада, музиката разкрива нов, осмислен, емоционален свят. Звученето на високо художествени музикални произведения пленява аудиторията, обединява я, повишава творческата активност. Това определя изключително отговорната задача, която стои пред хоровия диригент.

При изготвяне на дадена концертна програма е необходимо преди всичко да се вземе под внимание публиката, мястото и повода за концертната изява. Диригентът не бива да забравя, че изкуството, което създава със своя хор, трябва да носи естетическа наслада, но освен това и да възпитава и да разкрива нови, непознати художествени хоризонти. Необходимо е при всички обстоятелства, хоровите произведения да се поднасят на сцена на възможно най-високо изпълнителско равнище, с емоционалност, в границите на художествената мярка. Завладяващата интерпретация, дори на непозната творба, оставя трайни следи в емоционалното състояние на всякакъв вид публика.

В седемдесетгодишната история на народните хорове се открояват няколко имена на диригенти с огромна интерпретационна инвенция. Те остават еталонни за поколенията след тях – допринасят изключително много за повишаване на професионализма в бранша, за издигане певческото ниво на народните хорове, за международното признание на българския музикален фолклор. Някои от тях промотират най-вече собствени произведения, други обхващат по-пълноценна палитра от композиторски почерци, но това, което ги обединява, е изключителното умение да вложат лично тълкувание в нотографираната композиция. Практиката и времето показват, че най-успешните изпълнителско-творчески колаборации са на композитори-диригенти.

В следващите редове ще бъде направен опит диригентските портрети на подбраните от мен еталони на интерпретатори в жанра да бъдат представени дефинитивно, с най-ярките и характерни за тях проявления на търсене на индивидуален, ярко заявяващ се и

предизвикващ публиката почерк. Биографичните данни за тях ще бъдат „спестени”, тъй като в днешното интернет-пространство подобна информация лесно може да бъде открита. Интерпретаторската инвенция ще бъде проследена в няколко направления:

- психо-емоционален облик на диригента – рационален (предварително подготвящ всички детайли на интерпретацията) или емоционален (разчитащ в драматургичното изграждане да следва моментната си художествено-творческа инвенция);
- интерпретаторски решения относно звуковата емисия;
- интерпретаторски решения относно визуалното представяне;
- интерпретаторски решения относно жанрово-стилистичната компилация.

1.3.1. Филип Кутев

Филип Кутев започва работа с народния хор вече като утвърден диригент на различни академични (класически) формации. Поемането на ДАНПТ го сварва зрял и опитен 48-годишен композитор и диригент. Това му дава много разкрепостен за този начален етап поглед върху претворяването на народната песен и като композиция, и като концертна концепция. Най-голямата трудност в интерпретационната работа на Филип Кутев идва от факта, че ДАНПТ е представителен за цяла България колектив за опазване на автентичния фолклор в осъвременен вариант. По тази причина в хора на ансамбъла са привлечени най-ярките за времето си певчески дарования от всички краища на страната ни. Това означава певици с ясно заявена стилова определеност по отношение на звукоизвличане, орнаментика, диалектност, но и изключително силна солистична нагласа. Създаване на ансамбловост, спятост, уеднаквеност в подобен разнотипен хоров колектив представлява задача с максимална трудност. Неслучайно хоровите му интерпретации са еталонни по отношение интерпретация.

В психо-емоционален аспект диригентът Кутев е рационален тип. Репетиционната емоционалност и уточняване на интерпретацията остават скрити за публиката. Това е обяснимо, разбира се, защото дълги години хоровеите към ансамблите бяха приемани като част от триединството „хор – оркестър – танцов състав” и нито една от формациите не бе възприемана като нуждаеща се от сценично ръководство (по подобие на автентичните си еквиваленти). Композиционните му решения проправят пътя, еволюцията и специфичността на един нов за българската култура жанр, какъвто е обработката, но той чертае и много диригентски насоки в интерпретациите на творби за народен хор.

В интерпретационната му хорова тактика има няколко акцента, които влияят върху търсенията и на другите диригенти:

- по отношение интерпретацията на звуковата емисия Кутев предлага еталонни изпълнения по критерия „диалектна чистота на мелодията”. Това е обяснимо, защото много от песните на ансамбъла са представяни от техните респонденти – било като солисти на песните, било като възможност за практически показ, така че мелодийната интерпретация е черпена директно от автентичния първоизточник..;
- интерпретаторски решения относно визуалното представяне често предлагат решения на ниво „ръководител на ансамбъл”, а не просто хоров диригент. Но и в чисто хоровите изпълнения се забелязва „раздвижване” на приетия за стандартизиран начин за подредба на един хор - местенето по сцената; отделянето на солистите и експериментирането по отношение подредба – на две редици, в една редица; комбинирано, стерео (в триа и квартети), респонсорно позициониране (не само пеене) и др.;
- интерпретаторски решения относно жанрово-стилистичната компилация – по отношение на този признак Кутев е най-яркият радетел за максимално запазване на стиловата чистота в репертоара. Поради тези съображения репертоарната политика на ръководения от него хор е насочена почти стопроцентно към „традиционното”.

1.3.2. Кирил Стефанов

И до днес (16 години след смъртта му) Кирил Стефанов остава един от най-харизматичните и обичани диригенти на народен хор. Почти 50 годишната му кариера като ръководител на ансамбъл „Пирин” и като действащ диригент на народния хор на ансамбъла, оставят незабравим отпечатък върху фолклорно-хоровото дело.

- относно психо-емоционалния диригентски облик на Стефанов, той по-скоро спада към групата на рационалните диригенти. Отново правя уговорката, че хоровете към ансамбловите структури почти винаги излизат на сцена с предварително подготвена интерпретация, така че емоционалната страна на процеса остава относително непозната за аудиторията. Това не пречи неговите интерпретации да са еталонни за водене на звуковата емисия, изключителна прецизност на детайлите, богата динамическа нюансираност;
- по отношение на интерпретаторски решения относно звуковата емисия, веруюто на Стефанов се корени в диалектната чистота на

пиринското звучене – в репертоар, в звук, украшения, певчески похвати;

- предпочитанията му относно визуалната подредба и жанрово-стилистичните компилации са по-скоро консервативни.

Присъствието на Кирил Стефанов на сцената бе показно за минимална мануална афишираност и ръководене на енергиите основно чрез сугестия, за видимо протичаща психо-емоционална връзка с хора, за реакция на състава от всяко негово трепване или мимика. Пристрастието към многозвучните комплекси (разделяне на всяка партия на 2-3 дивизи), към честите темпови отклонения – фермати, цезури, рубати е част и от диригентския му интерпретационен почерк. От една страна стиловата проблематика в неговата работа отпада, защото съставът на хора е от регионални певци.

1.3.3. Иван Вълев

„Слушайки творбите на Иван Вълев веднага се вниква в композиторския му маниер – едно пределно ясно, класически звучащо изложение, което се развива чрез средствата на вертикала и ярките динамически нюанси, афинитет към честите забавяния на музикалните фрази и следващите ги задържания – корони.” [Драганова, Р., 2003: стр. 34] Според сравнителните критерии, които конкретизирах по-горе:

- диригентският почерк на Вълев е между най-запомнящите се. По отношение психо-емоционалния критерий неговото излъчване, пределната яснота в мануалния показ, лиричната нагласа, свободата на интерпретациите – го поставят в групата на „емоционалните” диригенти. Изключителната мекота на интерпретациите, широкото дихание, изобилието от темпови отклонения, динамическата нюансировка агогическа детайлност и в най-малката формално структурна единица, говорят за пределна чувствителност, намерила своя концертен показ;
- по отношение на интерпретаторски решения относно звуковата емисия думите на Димитрина Кауфман доста ясно конкретизират профила: *„В начина, по който Вълев осъществява гласоводенето, в типа на хармоничните връзки, дори в мелодиите, които той твори, се „чуват” редица типични хармонически, мелодически, дори тембови нюанси от духовите оркестри, дълбоко сраснали се с музикалния живот на Северна България.”* [Кауфман, Д., 1998: стр.182]. По-голямата мекота на звукоизвличане в традиционната певческа северняшка практика, позволява на Вълев често използване

на полузакрито пеене, което отваря възможности за много по-голямо динамическо нюансиране;

- както и при Кирил Стефанов, предпочитанията на Иван Вълев относно визуалната (и акустична) подредба на хора са по-скоро консервативни;
- жанрово-стилистичните компилации в интерпретационната идейност на Вълев са основно в сферата на комбинации на народния хор с формации, включващи и/или изцяло съставени от класически инструменти – пиано, акордеон, духови оркестри и др.

Най-важният му принос (според мен) в интерпретационната еволюция при народните хорове е интерпретацията на идеологията на движението „Народни хорове и ансамбли” и „изваждането” на народния хор като самостоятелна концертираща единица.

1.3.4. Стефан Мутафчиев

В групата изявени диригенти на народни хорове името на Стефан Мутафчиев е „натоварено” с определението „диригент на детайла, нюанса и фината чувствителност”. Между най-характерните черти на диригентския му почерк са:

- дискретен, точен и ясен жест, пределна мануална пластичност (съчетана с пределна съдржаност) и умение да води сложните мелизми, изключителна сугестия;
- световно измерение както в композиционен план, така и по отношение интерпретации.;
- целенасочена работа върху разширяване диапазона на народния хор основно в посока нагоре, съвместна дейност с класически вокален педагог за постигане на целите и изявено пристрастие към високия, звънлив сопран;
- рядка комбинация на безкрайно талантлив композитор и диригент. Умението му да вникне композиционно, драматургично, хармонически, ансамблово в чужда композиция и да претвори на най-високо ниво чуждата мисъл го правят уникален по отношение интерпретация.

1.3.5. Дора Христова

В групата на най-изявените диригенти на народни хорове Дора Христова блести със своята изключително висока ерудиция, академичен подход, огромни теоретични знания, интерпретаторски заложи. Тя заявява безапелационно на световната сцена българското фолклорно хорово пеене – заедно с ръководения от нея известен състав „Мистерия

на българските гласове” – като самостоятелно и уникално явление. Диригентският ѝ и интерпретаторски почерк носи следните характеристики:

- един от най-големите интерпретатори в бранша, претворила успешно на сцена стотици творби, много от които премиерно. Не се страхува от творчески експерименти и стилистични компилации;
- ясен, точен, прецизен жест, с който по-скоро води едновременността на вертикала, като концертната интерпретация е подготвена максимално предварително (рационален тип диригент);
- разнообразни интерпретаторски виждания относно визуализацията на състава – от квази класически облекла със специални етно мотиви до стерео подреждане, влияещо върху акустичността на звуковата емисия и много интересно за публиката;
- като съзнателно търсена специфика по отношение на звуковата емисия на ръководения от нея състав се очертава успешният опит да съхрани, да изиска и да постигне близък до автентичния, първичен звук, който прави ансамбловия звук на състава изключително разпознаваем и въздействащ;
- сериозна академична и теоретична подготовка по въпросите на интерпретацията, което се потвърждава и от дисертациония ѝ труд, и от монографията ѝ.

1.3.6. Стефан Драгостинов

Стефан Драгостинов безспорно е сред най-известните имена на диригенти на народен хор в съвременното. Може би това се дължи на дългата му и успешна кариера като композитор, диригент, преподавател, но може би се дължи и на новаторския, изключително различен от другите диригенти и композитори поглед върху народния хор. Чертите на диригентския му почерк в известен смисъл остават визуално „скрити” от погледа на широката публика, но интерпретаторската инвенция е видима:

- предоставяне на максимална свобода на изпълнителите – като правя уговорката, че тази свобода е репетирана и в предварително определени граници;
- пресъздаване основно на собствени композиции, което го „разтоварва” интерпретаторски.;
- работа предимно в звукозаписно студио, което изисква от състава освен гласов виртуозитет и виртуозна микрофонна техника. Звукозаписната дейност предопределя голяма доза рационалност в интерпретацията (рационален тип диригент), тъй като

предварителната детайлна подготовка и уточнявания способстват за качествата на записваните творби (и за коефициента на полезно действие);

- максимално конкретен жест и тълкуване на народния хор като инструмент. Извличане на различна темброва оцветеност от всеки глас посредством целенасочена работа върху звуко-изобразително пеене, съчетано с фолклорно-отворена фонация;
- навлизане в чужди за жанра обработка стилистични компилации.

1.3.7. Костадин Бураджиев

Костадин Бураджиев е между най-изтъкнатите интерпретатори на музика за народен хор в съвременна България. Емоционален тип диригент, смело посягащ както към класическите шедеври в жанра, така и към съвсем нови произведения. По отношение визуалната подредба на състава – по-скоро консервативен, по отношение интерпретационната позиция – търсещ и експериментиращ с темброва оцветеност, фина нюансировка, микстово пеене. Диригентският му жест е красив и коректен, с особена мекота и плавност в лиричните моменти.

Студентският хор е една коренно различна формация, която допринася за звуковата свежест поради младостта на участващите гласове; облекчава разучаването на нови партитури поради нотната грамотност на състава; дава възможност да се намали до минимум индивидуалната вокално-педагогическа работа на диригента, тъй като участниците са от различни вокални класове, но има и своите затрудняващи аспекти.

Поддържането на високото певческо и интерпретационно ниво на състава се дължи на безспорните личностни и музикантски качества на Бураджиев. Изпълненията на Академичният народен хор се характеризират с огладен звук, елегантна прецизност, наситеност на динамически нюанси, доближаващи изпълненията до дефиницията за художествено претворяване.

Изводи

Трудно е да бъдат обхванати и анализирани всички изтъкнати диригенти на народни хорове. Така например, извън разгледаните имена остават финесът на Василка Спасова, естетизацията на хоровата народна песен в интерпретациите на Стоян Гагов, жизнеутвърждаващите концепции на Генчо Генчев, топлотата на Петър Крумов, пределната контрастност на Георги Андреев, академизмът на Георги Генов, търсенията на пряка връзка с други стилови направления в изявите на

Георги Андреев, Георги Петков, Ганчо Гавазов, усещането за монументалност на малката форма в представите на Стефан Чапкънов и мн. др. Интерпретациите на диригентите са в пряка връзка с търсенията на композиторите, с емоционалния отклик на публиката спрямо концертно „предлаганите“ произведения, с изградената житейска концепция.

Композиторите, които променят начина на звучене на българската народна песен, поставят нов етап в нейното развитие и често обработката се развива до степен авторска, със съвременен хармоничен език, със сложна многогласна фактура, с разширен диапазон. Между тях са Красимир Кюркчийски, Петър Лъондев, Николай Стойков, Стефан Мутафчиев, Иван Спасов, Стефан Драгостинов, Георги Андреев, Георги Петков и др. И така, народните хорове постепенно се превръщат в равностойни на академичните хорове изпълнителски колективи. Новият, съвременен подход на композиторите към произведенията за народен хор се конкретизира в търсене на разнообразни динамични и темброви нюанси, драматургично развитие на формата и художествена естетизация. Така много от песните, създадени за народен хор, се изпълняват и от академичните еднородни хорове, а някои композитори са аранжирани свои песни и за смесени хорове.

И ако акцентът в съчетанието „композитор-диригент“ в първите десетилетия от развитието на народно-песенното хорово изкуство пада върху първата дума от словосъчетанието, то съвремието променя поредността в „диригент-композитор“. Променената концепция, променената публика, осъвременяването на интерпретациите, търсенето на пътища за „освежаване“ на шедеврите, компилациите с други жанрови стилистики, очакваната и търсена слухово и визуално атрактивност и ред други творчески „принуди“, често изискват от диригента композиторско мислене.

ВТОРА ГЛАВА

ИНТЕРПРЕТАЦИЯТА В ХОРОВОТО ФОЛКЛОРНО ИЗКУСТВО

2.1. Етапи в развитието на жанра „обработка“

В този раздел се разглежда постепенното композиционно усложняване на обработките, предизвикано от затвърждаването на навици към многогласно пеене, от професионализирането на съставите, от израстването на ръководителите им. Описани са различни позитивни и негативни фактори, влияещи върху еволюцията в жанра. Етапите са разгледани по десетилетия, като последният времеви отрязък е обозначен като „Новото време“ (след 90-те години на ХХ-ти век). Очертават се основните насоки на новото време: усложняване на фактурата; честа полифонизация; метроритмично разнообразяване и всевъзможни комбинации; комбиниране на безмензурност и метрична организация; стилово смесване; замисъл на партитурите за камерни формации и др.

2.2. Диригентът на фолклорен хор – специфика на дейността

Диригентът на народен хор остава някак встрани от изследователския интерес. Може би това е провокирано от дългогодишната практика народните хорове да музицират на сцена без своя ръководител. В ракурса на чисто професионални разработки в реабилитационните трудове на Василка Спасова и Иван Делирадев, монографията на Дора Христова, трудът на Иван Вълев, автобиографичната книга на Кирил Стефанов, в някои статии относно ансамбловост, опазване на регионалната специфика при хоровото изпълнение, безмензурната проблематика – голяма част от въпросите са „осветлени“, но въпреки това систематизирана научна заявка относно интерпретациите при изпълнение от народен хор няма.

Както диригентите на всички разновидности на хорови колективи, и диригентите на народен хор спазват утвърдената практика да работят върху елементите на хоровата звучност – интонация, ансамбъл, ритмо-метрична пулсация. И тяхната работа е обусловена от познаването на физиологията на човешкия глас, от умението да бъдат селектирани и комплектувани певците, да бъде намерено най-доброто от акустична гледна точка подреждане на състава, да бъде подбран удачен репертоар за гласовите, ансамблови и технически възможности на колектива. И при диригентите на народен хор предварителната работа над партитурата е задължително условие, както и избистрянето на краткосрочна (конкретно репетиционна или концертна) и дългосрочна (планувана) репертоарна стратегия и тактика. И при тях проблемите на

интерпретацията са съсредоточени в уточняване на темпо, шрихи, нюанси, фразиране, преодоляване на дикционни и артикулационни проблеми, изчистване на прозодийни и агогически тънкости, общо драматургическо изграждане и т.н. И на диригента на народен хор се налага да бъде комплексна фигура, съчетаваща освен мануални и интерпретационни умения, така също и познанията на вокален педагог, хормайстор, психолог, педагог в широкия смисъл на думата, медиатор, организатор....

Специфичността при работата на диригента на народен хор произтича от редица фактори: той работи с певци, звукопроизвеждащи чрез открито звукоизвличане и трябва да се съобразява с по-бързо настъпващата умора при пеенето; диапазонът на гласовете е ограничен до около октава, ако трябва да се запази механизмът на звукоизвличане (еднорегистров строеж на диапазона) и усещането за пълноценен фолклорен глас; художествените интерпретации на творбите разширяват традиционния обхват от шрихи (най-вече легато и нон-легато), заложиени в първоизточниците; работата върху динамическите нюанси е много трудна, тъй като автентичното пеене предполага от средносилна до силна динамика; изключителното изобилие от различни метруми, метрични редици, ритмични конфигурации изисква изключителен метро-ритмичен усет; тълкуването на безмензурността в мелодийния пласт обичайно е на базата на директен показ; мелизматичната наситеност идва директно от автентичната солова освободеност и създава изключителни затруднения при уеднаквяване; почти целият репертоар за народен хор е базиран върху пълна или частична цитатност, било то по отношение мелодия, фраза, мотив, интонационен и/или метро-ритмически паралел, което изисква дълбоко познание върху регионалната специфика на първоизточника, а понякога дори на маниера на респондента на песента и т.н.

И докато в първите десетилетия от възникването на фолклорното хорово пеене, репертоара за народни хорове и идейната платформа на тези колективи към максимално запазване на автентичния фолклор в многогласен вариант, то утвърждаването на народния хор като концертна формация, промяната в битийността на българина, свободата на тълкуване и изпълнение на песните за народен хор довеждат до някои промени в интерпретацията, като:

- стиловата уравниловка от последните десетилетия, възникнала от унифицираното обучение и изравняването на гласовете в партиите, от все по-честото смесване на певци от различни региони в един колектив;

- все повече стилната чистота се запазва основно в специфични регионални похвати като каскади, видове тресене, характерно изпълнение на форшлази (антисипирани или не) – а не в стилното звучене с характерно звукоизвличане от различните региони;
- все по-индивидуалистично тълкуване на динамическите нюанси, темпата и темповите отклонения;
- индивидуалност и творческа свобода в тълкуването на вертикала (едновременност – последователност и получаващите се неколкократно хармонически промени при последователното представяне на един акорд) в безмензурните песни;
- посягане към нефолклорен репертоар, към чужди композитори, чужди езици, нехарактерни стилови направления – класика, поп, джаз...

Репертоарно самодейните хорови колективи все повече се отдалечават от (полу)професионалните. Докато в зората на жанра паралелът „самодейност-професионализъм” разграничава съставите основно в сферата за ежедневната регулярност и задължителност, и професионалните хорове с техните интерпретации служат за еталон и ориентир на самодейните, то в днешно време голяма част от самодейните се превръщат в съхранители на „класическите” традиции и на репертоар, създаван в първите няколко десетилетия. Изключителното професионализиране на елитните народни хорове, както и актуалността, мобилитетът и големите технически възможности на камерните фолклорни формации провокира композиторите към максимална свобода в избора на средства при създаването на нови произведения. Идейната платформа на жанра „обработка” малко по малко загубва своята значимост, а жанровата палитра в репертоара на народните хорове се обогатява.

2.3. Специфични изисквания към професионалните фолклорни хорове

За разлика от любителските народни хорове, които в същността си са занимания по интереси, изискванията спрямо професионалните формации са много по-големи. Между специфичните **изисквания към певците** в професионалните народни хорове са: нотна и вокална грамотност; поддържане на гласова хигиена; физическа и психическа издръжливост; самоподготовка и др.

Начинът на звукоизвличане при народните певци предполага много по-голяма натовареност на гласовия апарат и за разлика от школуваните състави горните изисквания са валидни в по-голяма степен.

Между специфичните изисквания, които аудиторията очаква задължително от професионалните фолклорни хорови колективи, спадат: артистизъм; нов репертоар; интонационна чистота; визия и др.

В съвремие то неразделна част от специфичните изисквания към професионалните фолклорни хорове е и звукозаписната дейност. За разлика от концертната дейност, при студиен звукозапис няма нужда от външен артистизъм; изисква се изключителна концентрация и статичност (това изморява много повече); задължението към пределна интонационна чистота и спятост е звукозаписна норма; интерпретацията е предварително заложена и уточнена в определени граници и др. Често към звукозаписния процес се прибавят и конкретни изисквания на композитор, продуцент или поръчител, което предполага професионална реакция към тях, трудно осъществима в любителски състав.

2.4. Интерпретацията в хоровото фолклорно изкуство в ракурса на съвремие то

В сложната обстановка на съвремие то от диригента на народен хор се изисква не само да владее стандартизираните диригентски похвати (мануален показ, разпределение и планиране на репетиционна дейност, изработване на репертоарна стратегия и т.н.), но и да познава в детайли спецификата на автентичната българска народна песен, явяваща се мелодиен първообраз със своите регионални характеристики на голяма чат от песните за народен хор. В амалгамата на неразделимо преплитане на универсално и конкретно специфично, действително думите на колегата Димитър Христов за важната роля на естетическия вкус са непреходно актуални.

За българската народна песен са характерни особени похвати на украсяване на звука и сложно орнаментиране. Итерпретацията на този род художествени обработки, създава грижи по отношение на звука и придвижването му, на експонирането му. Емоционално наситеният фолклорен първообраз, изисква чувствено богат, звуково и темброво нюансиран тон. Съществуват два подхода към реализацията на звука: от автентичния първообраз на народната песен към съвременността (в творбите на Филип Кутев, Николай Кауфман, Стефан Кънев, Стефан Мутафчиев и др.) и от съвременността към фолклорния първообраз (представен в творчеството на композиторите Красимир Кюркчийски, Николай Стойков, Петър Лъондев, Иван Спасов до най-младите – Георги Андреев, Димитър Христов, Илиян Юручки, Марек Дяков и др.).

Характерен елемент, като удачна имитация на външно-музикални явления, които максимално се доближават по звукоизвличане с тембър,

сила, съдържателност на звука до наподобявания източник е звукоизобразителността. Друг елемент на интерпретация на съвременните музикални форми за женски народен хор е инструменталното третиране на човешкия глас. При него е необходимо да се постигне уеднаквяване по сила, цвят, щрихи в образността като техника на звукоизвличането. Инструменталната звучност в женския народен хор ще рече абсолютно хоризонтално и вертикално интониране без вибрато. Развитието на музикално изразните средства и усложняването на композиционната фактура, създават интерпретационни проблеми, с което нараства ролята на диригента при претворяване на всяка съвременна музикална творба. Така например можем да отбележим, че хорове на Филип Кутев Иван Вълев, Кирил Стефанов са успявали да музицират на сцената без диригентите си, разбира се отлично подготвени в репетиционния процес. Докато с усложняване на съвременната хорова партитура, това е почти невъзможно. Смесът и целта на интерпретацията е да включва приспособяване към дадените условия на изпълнение.

Усложненията на съвременната партитура води до висок диригентски професионализъм и квалификация. От начинът по който диригента ще постави едно произведение и от степента, в която то ще бъде интерпретирано, зависи посоката на неговия стил. Диригентът е длъжен да има прецизно точен подход към прочита на автора, но и стремеж към „освобождение“ от нормите и разкриване на своето виждане. Необходимо е да се подходи с изключително строг вкус, подчертана музикална изисканос, вътрешна съдържателност и необикновено развито чувство за мярка. Именно това са диригентски качества, които предпазват от външни ефекти и емоционални преувеличения, така противоположни на съвременния интерпретационен стил. За да се осъществи интерпретацията е необходимо да се открият главните особености на музикалните връзки в произведението. Трябва да се разбере кое придава на произведението цел, органичност, сила и грациозност. Необходимо е интерпретацията, музикалното претворяване, да бъде витално, за да въздейства върху изпълнителите, а от там и на аудиторията. Хоровата песен има изключително мощна социализираща функция. Тя е онзи фактор, който задвижва музикалното съзнание на широки слоеве, на различни възрасти, и насища това съзнание, не просто с развлечения, а с познание на нови музикални идеи, техники и прогресивни естетически насики. Смятам, че истинската музика се проявява винаги като въздействаща музика, когато е изпята, защото човешкият глас е най-съвършения инструмент.

Особено въздействащо е внушението на музиката, когато има брилянтна интерпретация обхващаща всички елементи: **шрихът**, като нюанс на звукоизвличането; **динамичната нюансировка** – обусловена от музикално-драматичната архитектоника; **агогиката** между текста и музиката; **артикулацията**, като утвърждаващ фактор на музикалната конструкция.; **дикцията**, която е изключително динамизиращ фактор и е импулс за интонационна устойчивост; **атаката**: в интерес на традицията трябва да се запази твърдата атака характерна за песни с първообрази от Западна България и меката атака, характерна за някои региони на Северна и Южна България; **верижното дишане** – изключително важен елемент в хоровото пеене, което обогатява интерпретационния замисъл на диригента; **темпо** – определянето на точното темпо на дадено произведение, допринася за изящната интерпретация и обратно, може да срути цялостното представяне на творбата; **цезурата** – съществен момент в интерпретационния модел и изграждане на формата.

Безспорен е фактът, че женския народен хор въздейства по специален начин чрез специфичното си звукоизвличане и ярката енергия на гласовете, чрез тембър и вибрация. Да се дирижира такъв хор, означава да се чува съвършено музиката с вътрешния слух. В съвместната работа с хоровия състав, оръдие на диригентското изкуство, е най-чувствителният, най-многогранният, най-неизчерпаемият звучащ вътре в човека инструмент. Умението да се „свири“ на него означава да се творят чудеса. При звуковата реализация на съвременната хорова творба за народен хор, възникват множество проблеми засягащи вокализацията, като: техника, интонационна устойчивост, певчески диапазон и шрихи; нюансировка, динамика (хоризонтална и вертикална); тембровата драматургия; дикцията (динамичен и конструктивен фактор); не на последно място е търсенето за постигане на съвършен ансамбъл. Изискванията към диригента се заключават в умението да разбере, разпознае и усети новото, нестандартното, непривичното, което се съдържа в замисъла, съдържанието, езика, формата, конструкцията на новото произведение. Отговорността му е огромна, особено когато представя дадено премиерно произведение. Трябва да си дава ясна сметка, че начинът по който пръв интерпретира пиесата, трасира пътят му. Примери за това са произведенията изпълнени за пръв път и посветени на хор „Ваня Монева”.

2.5. Диригентът – прекият изразител на авторския замисъл

Песните за народен хор са неразривна част от съвременното изпълнителско изкуство. Често в тяхното претворяване пред диригентите

възникват редица затруднения. Някои от тях са общовалидни, а други – изключително специфични. Усложненият в последните десетилетия репертоар и промените в изискванията към изпълнителите поставят пред ръководителите все по-високи изисквания относно интерпретационната концепция. Музикалното изкуство, както и някои други изкуства, изисква посредник – изпълнител. Неговата творческа индивидуалност става причина композиторският замисъл да бъде интерпретиран своеобразно. Получава се обновен естетически продукт, чиято същност е обусловена от записаното върху авторовата партитура, но е поднесена в зависимост от отношението на изпълнителя, от неговите качества, от личния му маниер на изказ.

Дали съществуването на дадено проиведение ще се окаже етап в развитието на изкуството, дали ще бъде забравено след първото му изпълнение, дали след като е било забравено, няма да засияе отново с неподозирана за поколенията светлина, дали след като е било злободневно в продължение на редица години, няма да изчезне завинаги от съзнанието на хората – това са все въпроси, които вълнуват диригента в избора му на интерпретационна концепция. Когато към това се прибави и многогласието, тембровата палитра от хоровия звук, хармоничното оцветяване на песенната мелодия, „оръжията”, с които разполага диригентът в избора си на интерпретация се увеличават още повече.

Разбира се, музиката е абстрактно изкуство и личният прочит или „определеният начин” на звуковъзпроизводство на партитурата е изключително в ръцете на изпълнителя. И все пак индивидуалният и индивидуалистичен прочит на партитурата често предопределят изпълнителската концепция. Всеки композитор се стреми неговата творба да бъде художествено пълноценна, а изпълнителят да извлича естетическото ѝ обаяние като го допълва с нови, присъщи на неговата душевност, възможности и талант, качества. Оттук и оценката при музикалното възприятие има двойствен характер. От една страна се оценява авторското произведение, а от друга – неговата интерпретация. Понякога тази оценка се слива в едно цялостно преживяване. Същевременно тя може да бъде насочена главно към автора (композитора), а може да е свързана предимно с изпълнението и неговата интерпретация. Особеното в този процес е, че оценката на авторовия замисъл – като основа за изработване на отношение на интерпретатора – присъства задължително, което засилва още повече отговорността на изпълнителя.

При премиерни изпълнения от диригента, който представя новосъздадена музикална творба, зависят до голяма степен

впечатленията на публиката за дадено произведение. Чрез своята интерпретация той е в състояние да разкрие красотата му или да затвори пътя към тази творба за неопределено дълго време. От артистичната отговорност и от художественото майсторство на изпълнителя (диригента), от познанието му върху творчеството на композитора, зависи трайното съхранение, въздействащата сила на музикалните образи в общественото съзнание. В историята на музикалната практика са битували различни форми на музикално ръководство, прераствали постепенно в професията „диригент“. Художественият език на един хоров състав съчетава в себе си както авторовите изисквания, фиксирани върху партитурата, така и намеренията на диригента, който чрез ръководения от него вокален колектив реализира своя замисъл по отношение на изпълняваната партитура. Същевременно хоровата формация има свой стил и маниер на изпълнение, носещ естетиката на своя диригент, което също се отразява върху облика на изпълняваната музика.

Много са качествата, които формират хоровия диригент като творец-ръководител. Само при комбинация от интелектуални, художествено-творчески, професионални и чисто човешки качества активната функционалност на диригента може да съществува. Боравенето със създадените от композитора в дадено произведение художествени ценности предполага подчертано образно мислене, задълбочени критерии за оценка на произведенията на изкуството, необходимост от ясни идейно-естетически принципи и позиции, които да ръководят творческата му дейност. Знанията, професионалните умения и ясната интерпретаторска концепция са гаранция за поддържане на високо художествено равнище на хоровия колектив за изграждане на верен художествен вкус както у хористите, така и у публиката..

Както и при диригентите на класически състави, така и на диригентите на народни хорове се налага предварителна работа над партитурата, включваща анализ на съдържанието на текста на хоровото произведение и евентуалните внушения, които биха могли да бъдат постигнати чрез него; анализ на основните музикални елементи – метро-ритмическа структура на творбата, темпо, динамика и динамични нюанси, интервалика, хармония, гласоводене; вокално-хоров анализ, обхващащ ансамбловост, строй и интонация; формално-структурен и идейно-естетически анализ на песента. Разбира се, всичко това предполага коректен прочит на нотния текст и съпътстващите го авторови указания, както и подготовка за евентуално инструментално представяне на партитурата (обичайно на пиано).

Между най-специфичните елементи в самоподготовката на диригента на народен хор са: изясняване на песенния първоизточник на конкретната обработка.; предварително изготвяне на концепция относно стилевата чистота на автентичната мелодия, заложенa в обработката; уточняване на украшенията и методите на работа за уеднаквяване дори на най-простите мелизми в солиращата партия; присъщо на народните певци е да привнасят орнаментика по време на изпълнение. Затова в авторските песни на фолклорна основа диригентът предварително трябва да фокусира местата, подходящи за мелизматично обогатяване, което да допринесе за по-фолклорно звучене и др. В последните години проблематиката пред диригента на народен хор се променя в няколко основни посоки:

- в съставите има все по-малко еталонни певци, които да показват стилевата чистота. Диригентът губи показния метод от достоверен първоизточник и трябва сам да намери начин да постигне регионалната характеристика на песента;
- усложняването на партитурите влияе върху свободата на певческата интерпретация и общото музициране става много зависимо от диригента. В репертоара на народните хорове присъства все по-голям процент произведения, практически неизпълними без диригент. Това се отразява и върху спонтанността, характерна за първите етапи от развитието на жанра.
- женският народен хор в последните 30-тина години се утвърждава като самостоятелна концертна формация с всички произтичащи от това проблеми. Народните хорове вече не са само атрактивно присъствие в различни програми, а имат самостоятелен живот;
- диригентите на народни хорове променят своето виждане за позициониране на съставите в културния живот – търсене на самостоятелни изяви на хора, подбор на репертоар с концепция, провокиране на композиторска активност и т.н.

Предварителната работа върху партитурата, изясняването на всички нейни детайли, както и подготвената репетиционна дейност са между най-сериозните предпоставки за високо-художествена реализация на авторския замисъл, чийто проводник се явява диригентът.

Изводи

Разглеждането на етапите от развитието на жанра „обработка“ дава систематизирана представа за явленията и тяхната периодизация. В търсенето на пътища към интерпретации на вече познати произведения именно основателите на жанра са еталонни по отношение на стилевата

чистота. Отразяването на различните етапи показва усложняването на партитурите и все по-нарастващата роля на диригента в концертните и звукозаписни реализации. Спецификите в дейността на диригента на народен хор показват необходимостта от дълбоко познание: на вокалната работа с народни гласове; на регионалната характеристика на фолклора; на диалектните проявления на музикалния фолклор на всички нива – музикален и словесен диалект, популярни певчески прийоми, разпространени мелизми, темпова и метро-ритмични особености, типични щрихи, начини на звукоизвличане и др.

Именно изброените фактори предопределят спецификата и различията в познанието за хоровото дело между диригентите на народни хорове и т.нар „класически хорови диригенти“. Процесите, които вървят в съвременното хорово фолклорно изкуство, показват все по-голямо сближаване и уеднаквени изисквания спрямо работата на диригентите в различните жанрови направления.

В последните десетилетия изискванията към професионалните народни хорове са абсолютно изравнени с изискванията към школуваните професионални състави като нотна и вокална грамотност, поддържане на гласова хигиена, физическата и психическа издръжливост, уменията за самоподготовка и др. Разбира се, спецификите на народния хор, вокализация, репертоар и др., остават непроменена величина.

В ракурса на съвременното интерпретацията в хоровото фолклорно изкуство се оказва най-еволуиращият елемент от диригентското майсторство. Тя обхваща цяла палитра от съвременни съчетания на тембри и тяхното умело позициониране, адаптивност на диригента и състава вследствие различни акустически условия, композиционно мислене в посока „попълване“ на неизписани щрихи, цезури, корони, орнаменти, редуциране на текстове, та дори и консултирано с композитора „добавяне“ на мелодийни или структурни допълнения.

Откакто съществуват народните хорове и репертоар за тях диригентът винаги е бил прекият изразител на авторския замисъл. Но докато в началото от развитието на жанра „обработка“ участието му се е свеждало основно до репетиционния процес и всички интерпретационни виждания са уточнявани там, то все повече и повече диригентът на народен хор се превръща в публичното лице на своя състав. Усложняването на партитурите изисква задължителното присъствие на диригента на концертния подиум, а това от своя страна е предпоставка за интерпретаторска инвенция.

ТРЕТА ГЛАВА

КОНЦЕРТНАТА ИНТЕРПРЕТАЦИЯ НА СЪВРЕМЕННИ МУЗИКАЛНИ ФОРМИ ЗА НАРОДЕН ХОР

Художествено-творческата докторантура неслучайно се нарича художествено-творческа. Законодателната възможност разрешава теоретичните твърдения да се потвърдят чрез художествен продукт. Шестте концертни програми, реализирани от Хор „Ваня Монева” (доскоро „Космически гласове”) са с конкретна насоченост, свързана с тематиката на настоящия дисертационен труд. Актуалността на концертните програми се търси в няколко основни направления:

- съвременни произведения, включително и премиерни изпълнения;
- комбиниране на народния хор с различни инструментални формации – симфоницен оркестър, струнен квартет, класически духов инструмент (обой);
- комбиниране на различни жанрови изпълнители;
- претворяване на репертоар от друг стилос периметър;
- лична интерпретация на песни от „класиката” на българския фолклор.

Концертната програма на народния хор (и не само) представлява неговата визитка за дадения момент и място. Подборът на произведения, тяхното степенуване и изграждане на цялостния музикален спектакъл, какъвто е един самостоятелен концерт, показва обобщената диригентска концепция на неговия ръководител и е част от неговата стратегия. Стратегическото позициониране на репертоарната политика е насочено в две основни сфери – непрекъснато повишаване квалитетността на певческия колектив и непрекъснато увеличаване на аудиторния кръг. Постигането на резултати и в двете сфери е продължителен процес. Той включва регулярна целенасочена репетиционна дейност, повишаване изискванията на диригента спрямо певиците и избор на репертоар, който да допринесе за издигане нивото на естетическото възприятие на публиката.

В подбора на репертоар и изграждането на концертните програми всеки хоров диригент трябва да се съобрази и да познава изключително добре възможностите на своите певци. В процеса на работа той е наясно с тембровата окраска на членовете на ансамбъла, с диапазона им, с техническите им възможности. Съобразно това той подбира и репертоара. Нерядко се случва желанията на диригента да са по-големи от възможностите на състава, който ръководи, което оказва влияние върху общата звукова картина на представяното произведение, върху

убедителността на изказа, неравнопоставеност на партиите, звуков дисбаланс и много други. Понякога недостатъчното време за подготовка на дадена партитура пък води до проблеми с интонацията, ритмически неовладяни фрази, неуеднаквена орнаментика, вертикално разминаване между гласовете, липса на бистрота в хармоническия план, обща несигурност. *„Неточната интонация парира всяко, дори и най-добре замислено тълкуване на мелодията. Не добре разкритата и подчертана метроритмична пулсация, нарушава истинската красота и пулс на напева. Лошата дикция и недостатъчното вникване в текстовото съдържание, разрушават хубавото изпълнение”* [Калудова-Станилова, Св., 2011: стр. 193]. И ако това е валидно за соловото вокално-изпълнителско изкуство, то в хоровото проблематиката нараства право пропорционално на броя хористи и огромния брой възможни вертикални, темброви и хармонически съчетания между отделните гласове. Търсенето на звукова „амалгама” с максимална стойност предопределя целите на репетиционния процес, който от своя страна следва репертоарната стратегия.

Когато един хоров колектив се е утвърдил и е показал високо художествено и интерпретаторско майсторство, наложил е своя стил и с всяка своя поява доказва класата си, тогава български и чужди композитори предлагат свои произведения, написани и посветени на този състав. Разбира се, че е изключителен комплимент, но и огромна отговорност да бъдеш пръв изпълнител на една нова творба. Това означава, че диригентът на този хор е спечелил абсолютното доверие на композиторите и те са убедени, че тяхното произведение ще бъде защитено и интерпретирано по възможно най-точния начин според виждането на твореца. Няма нищо по-хубаво от това сътрудничество.

Ако диригентът има висок коефициент на полезно действие, то работата му с хоровия колектив ще е енергична, за кратко време ще поставя и усвоява нови произведения и това ще доведе до по-бързо натрупване на нов репертоар. А колкото по-богата е репертоарната политика, толкова по-търсен и желан е самия хор. Когато се пристъпва към разчитане на ново произведение, задължително е диригентът да даде пояснение на хористите за произхода на творбата, да ги запознае с творчеството на композитора или аранжора, ако за пръв път се поставя негова творба, да обърне внимание на текста, на драматургията на произведението, да изсвири задължително на пиано произведението и да обърне внимание на трудните, ключови моменти. При разчитане на ново произведение, особено ако е от съвременен композитор, който ползва нови изказни средства, задължително е да се пояснят употребяваните

знаци и обозначения, които имат различия при отделните автори. Добре е диригентът да планира дейността на състава си така, щото да не подлага своите певци на стрес от неизработени и неулегнали произведения, които да представя на сцена.

Звукозаписната дейност също се явява фактор за повишаване квалитетността на състава. Колкото този процес е по-динамичен, толкова нивото на хоровия колектив се вдига. Всеки диригент, минал през звукозаписния етап на дадено произведение, знае позитивите на този процес. Необходимостта от максимална перфектност на крайния продукт в звукозаписа мотивира изпълнителите и съкращава пътя на узряване на творбата. Резултатът е висока концертна стабилност на записваното произведение.

Освен а капелни творби, всеки хор може и трябва да има в репертоара си и ансамблови произведения. Интересни колаборации са не само с оркестър от народни инструменти, а така също и със симфоничен оркестър, с Биг банд, със струнен камерен оркестър, с перкусионен ансамбъл, със струнен оркестър и т.н. Споменавам това, за да дам пример с нашия хор, създаден като хор „Космически гласове от България”, но вече носещ името на диригента, който го е създал хор „Ваня Монева”, който често търси концертно представяне на съвременните композиционни тенденции.

Дотук разсъжденията намират практическо приложение в моята диригентска практика с хор „Ваня Монева”. Ще дам пример с нашия юбилеен концерт по случай 25-годишнината от създаването на състав. Тази изява бе част от юбилейното 50-то издание на Международен музикален фестивал „Софийски музикални седмици” и се проведе на 08.06.2019 г. в зала „България”. Първо основание в подбора на репертоара за този концерт беше форумата, на който ще участваме. „Софийски музикални седмици” е един от най-престижните музикални фестивали на територията на България. Съчетанието с юбилейната 50-годишнина на събитието и изборът именно хор „Ваня Монева” да представи фолклорното хорово изкуство поставиха редица предизвикателства при избора на концертната програма. Задължаващата сцена, на която се представят световни изпълнители, изискваше специален подбор на репертоар, представящ целия блясък на българското фолклорно хорово-изпълнителско майсторство. Същевременно този концерт съвпаднаше с нашия четвърт вековен юбилей, а юбилейните концерти на всеки вокален ансамбъл имат друга стилистика и насоченост – към хитови песни на формацията, двупосочен показ на израстването на състава от произведения, свързани с името на

този хор от неговото създаване до съвременното и бъдещата посока на развитие.

След дълги разсъждения, консултации със самите хористи и с част от композиторите относно специалната ситуация, се взе решение концертът да включва максимално широк диапазон от автори и стилистика, без да се отдалечава от същината и характера на хародния хор. В подобни комплицирани ситуации концепцията е пряко зависима от дългосрочната репертоарна стратегия и политика на диригента. Поддържането на изключително голям брой произведения от различни български композитори, активната концертна и звукозаписна дейност са фактори, подпомагащи избора на една специална, юбилейна концертна програма.

Между заглавията, които са репертоарни за състава са „Бре, Петрунко” на Красимир Кюркчийски, „Мехметъ, севда голема” на Иван Спасов, „Лепа Маро, софиянко” на Коста Колев, „Барем се ерген находах” на Генчо Генчев, „Седнало е Джоре дос” и др. Независимо, че това са песни, популярни в наше изпълнение, емоцията от събитията и различната акустична среда пряко влияят върху интерпретацията, което се доказва и на сцената.

Скорешните записи на песни като „Макия Мара” на Николай Кауфман, „Слънчице, мило, мамино” на Атанас Илиев, „Тих вятър вее” на Стефан Кънев и др. създаваха своеобразни „острови” на психо-физическа устойчивост и по тази причина бяха умишлено позиционирани на конкретни места в общата програма, за да се удържи високото ниво на този толкова тежък концерт, включващ 24 представителни за жанра произведения. Упоритата репетиционна и студийна работа в „гонене” на звуково и интонационно съвършенство, допринасят в последващ етап при концертна ситуация диригентът да може да се възползва от натрупаните рефлексивни дивиденди. Именно по тази причина скоро записваните творби създават нужния психологически „комфорт” както на певческия колектив, така и на неговия ръководител.

Друга от задачите, които поначало е част от репертоарната стратегия на хор „Ваня Монева”, бе включването на нови и премиерни изпълнения, предначертаващи бъдещата посока на развитие на състава. Подобни примери са „Вечеряй, сино” на Димитър Христов (създадена специално за състава), „Рано рани” на Александър Текелиев за народен хор и струнен квартет (посветена на хор „Ваня Монева”), както и премиерното изпълнение на „Бела съм, бела, юначе” за женски народен хор и обой на Румен Бояджиев-син – творба, създадена специално за юбилея на хора. Един от принципите в изграждането на концертните

програми е създаване на максимално спокойствие за изпълнителите при представяне на новите за състава творби чрез поставянето им между улегнали концертно творби.

В програмите може да се включат и изненадващи за публиката интерпретации, което предизвиква и задържа интереса на аудиторията, както се получи с популярната и всеизвестна песен на Филип Кутев „Лале ли си, зюмбюл ли си” в изпълнение на поп певицата Мария Илиева. Не бива да се забравя, че фолклорната хорова песен вече е авторски продукт, а не автентичен песенен фолклор. Репертоарната стратегия на диригента се гради с години. Тя предполага ясна посока на развитие на народния хор, поддържане на репертоар, подбор на нови произведения и предвиждане на новите аудиторни потребности. Колкото по-ясна е цялостната стратегия на диригента, толкова по-лесно е изграждането на концепция за конкретна концертна програма. По отношение на стратегическите решения диригентът на народен хор е абсолютно съпоставим с диригента на школуван състав.

Според големия Иван Вълев: *„нашият фолклор е толкова богат, че от него може да се прави и джаз, и естрада, стига да е професионално обработен. Всяко явление трябва да е защитено, щом хората имат нужда от него.”* [Кирова, Я., 1994] Ролята на диригента относно подбора на стойностен и подходящ за състава репертоар, както и неговата стилова художествена интерпретация са в основата на репертоарната стратегия на всеки вокален колектив. Концертите, включени в програмата на художествено-творческата докторантура, имат за цел да докажат публично и експериментално тезите, които бяха застъпени в първите две глави на настоящия дисертационен труд. Те са съвсем реалният концертен опит и показ на различни интерпретационни позиции на един съвременен диригент на народен хор и неговия състав. Успехът на хор „Ваня Монева” (бивш „Космически гласове”), както признанието на публиката и специалистите през годините ми позволяват да вярвам убедено в правотата и актуалността на своите диригентски решения и интерпретации.

3.1. Първи концерт

Първият концерт от художествено-творческата докторантура бе в рамките на „Чудомировите празници” в гр. Казанлък. Подборът на репертоара бе съобразен със следните неща:

- ✓ публиката в Казанлък има хорова култура, предвид създадената хорова традиция, при която десетки години градът е имал Хорова

школа, обхващаща в шест състава от най-малките до най-възрастните певци, освен това още два смесени хора и един мъжки. Не на последно място, аудиторната осведоменост относно хоровото дело се допълва и от музикалните празници „Петко Стайнов”, на сцената на които казанлъшката публика е слушала редица квалитетни певчески състави. Високата компетентност на аудиторията „принуждава” (в добрия смисъл на думата) диригента към максимално атрактивна, но същевременно и стабилна програма, чрез която съставът да се представи във възможно най-запомнящата се светлина;

- ✓ подбрани са песни от емблематични български композитори, като Коста Колев, Филип Кутев, Николай Кауфман, Петър Льондев, Красимир Кюркчийски, Стефан Мутафчиев, Иван Спасов и др. Панорамното представяне на композитори в жанра на обработката отново е свързано с конкретната събитийност – фолклорните певчески състави са относително рядък гост в подобни форуми и колкото по-разнообразна е програмата, толкова по-голям е шансът висок процент от произведенията да докоснат истински ценителите на хоровото пеене;
- ✓ подобрите песни са от различните фолклорни области на България, което да даде възможност на публиката да се запознае с различното звучене и характерни особености на някои диалектни проявления. Това е лично моя репертоарна стратегия, изградена върху идеята за постепенното приобщаване на публиката към различни регионални диалекти и „възпитаването” ѝ в по-реалната им ценностна оценка;
- ✓ в репертоара са включени популярни песни като „Драгана и славея” на Филип Кутев, „Кафал свири” на Петър Льондев, „Листни се горо” и „Седнало е Джоре” на Ст. Мутафчиев, „Мехметъ, севада голема” на Ив. Спасов, „Бре , Петрунко” на Кр. Кюркчийски. Включването на познати за публиката песни има за цел да даде оценъчна възможност на аудиторията за сравнение на различни изпълнения, за нивото и качеството на състава, за стойността на диригентската интерпретация.

Темата на концерта беше „Приобщаване на публика с нефолклорна насоченост към красотата на раличните регионални диалекти“. Тематиката предопредели цялостната репертоарна насоченост на концертната програма.

Този концерт допринесе „Чудомировите празници” в гр. Казанлък да бъдат отбелязани подабаващо и с присъствието на красивата народна песен, събрала в себе си отглас от бита на българина, любовта му, чувството му за хумор, красотата на природата, в която живее,

историческото му минало, с други думи – героите на Чудомир възпяти в песен.

3.2. Втори концерт

Вторият концерт от художествено-творческата докторантура бе под надслов „От Църковните песнопения до съвременето“. Тема на концерта беше „Народният хор извън комфорта на познатата жанрова среда“. Вокалното удобство на един жанрово профилиран хор предполага изпълнението на жанрово профилирана музика. Всяко излизане извън „коловоза“ е излизане извън звуковата и интерпретационна среда. В случая – в рамките на една концертна програма са представени няколко идеи за адаптивността на женския народен хор, които са в пряка връзка с концепцията за излизане от рамките на жанровата „ограниченост“:

- възможността да се постигне смирената звукова картина на църковните песнопения;
- равнопоставеността на народния хор спрямо школувания по отношение репертоара чрез включване на произведение от световно известен автор, предназначено за класическа вокална формация;
- виртуозитетът, диапазонът и звуковата емисия на струнния квартет коренно се различава от традиционния съпровод на народния оркестър и променя жанровата среда;
- преминавайки през различни постановъчни позиции на гласовия апарат, иисквани във всеки един от компонентите на програмата и др.

Концертът се проведе в рамките на ежегодния Международен музикален фестивал Варненско лято и бе изнесе в сектора Кросоувър концерти на 28-ми август 2017 година. Този концерт остави ярка следа в споменатото издание на Международния музикален фестивал Варненско лято с многопосочността на изпълнените произведения и покри изискването за Кросоувър концерт. С успешното му реализиране се осъществиха идеите за адаптивността на женския народен хор в посока излизане от рамките на жанровата „ограниченост“.

3.3. Трети концерт

Чест беше за нашия хор да направим съвместен концерт заедно със Софийската филхармония, с който да отбележим 75 години от рождението на проф. Александър Текелиев. Това бе и третият концерт от цикъла, обхващащ цикъла концерти от една художествено-творческа докторантура. Тъй като темата на дисертационния труд е свързана пряко

с интерпретацията на съвременни произведения за народен хор, именно тази проява бе едно от най-ярките проявления на подобна проблематика. Темата на концерта беше „Александър Текелиев и народният хор – цялостен премиерен концерт“.

Представянето на нови творби винаги крие риск за диригента, защото в известна степен бъдещият живот на произведението е в неговите ръце. Чувството на удовлетвореност от авторското доверие е съчетано с огромна отговорност. В подобни ситуации не може да има „дежурна“ (регулярна, оттренирана) интерпретация. Струната на чувствителност и при състава и при диригента е опъната до крайна степен. Цялостното сценично преживяване е насочено основно към автора – да се влезе в пълен синхрон с неговите очаквания, идейна концепция, драматургично изграждане.

Юбилейният авторски концерт на проф. Ал. Текелиев, спокойно може да бъде наречен концерт на премиерите. В тази много специална сценична изява се опитвах да представя един различен художествено-творчески експеримент – не просто една-две нови творби в репертоара, а цялостен премиерен концерт със своите предизвикателства:

- ✓ Изцяло нова концертна програма, предполагаща предварително изработена изключителна интонационна и звукова стабилност, и психо-физическа устойчивост на състава;
- ✓ Изключително съвременни творби, изискващи умел прочит и безкомпромисно владееене на съвременно звукоизвличане, техники, интонационни трудности;
- ✓ Заявка за пълноправната позиция на народния хор спрямо академичните формации по отношение на репертоар;
- ✓ Рядко срещано съчетание на женски народен хор с класически инструменти;
- ✓ Навлизане на женския народен хор в музика с коренно различна идейна, образна и емоционална сфера спрямо традиционния, обвързан с фолклора репертоар.

Този художествено-творчески „експеримент“, част от научно-практическата страна на дисертационния труд, не е единствен за състава. Днешното динамично време изисква от диригентите на народни състави голяма творческа реактивност спрямо развиващите се ситуации. Навлизането в други стилистични сфери, пеенето на чужди езици, компилациите между състави с различна жанрова предопределеност съставляват малка част от интерпретаторската проблематика на съвременния диригент на народен хор.

3.4. Четвърти концерт

Четвъртият концерт от художествено-творческата докторантура бе Предрождественски, с благословието на Негово Светейшество Неофит Митрополит Софийски и Патриарх Български, който бе изнесен в Старинния софийски храм „Св. София“. Темата на концерта беше „Народният хор в различна жанрова и акустична среда“. Акцентите в подбора на репертоар бяха в няколко направления:

- Цялостна програма с църковни песнопения – изключително нетипично за народния хор и според моята информираност до този момент безпрецедентно за български народен хор;
- Рождественската насоченост на всяко едно произведение от програмата – още по-необичайно и трудно осъществимо;
- Съобразяване на произведенията и тяхната интерпретация, фразиране, дължина на дихание, темпо, артикулация с нетрадиционната за народен хор храмова акустична среда.

Поради позицията на ортодоксалната църква относно недопускането на битови формации в храмовете, подобна концертна изява е изключително трудно осъществима и изисква необичайна адаптивност на всички участници в концерта, тъй като не предполага възможност за репетиции и акустични проби.

Програмата от този концерт изнесохме през 2019 г. в Москва, участвайки в Международния Пасхален фестивал под патронажа на световният диригент Валерий Гергиев, добавяйки още песнопения. А за 25-тата годишнина на Хор „Ваня Монева през същата 2019 г. издадохме и компактдиск „От Рождество до Възкресение“. Сериозното прекрачване в друга жанрова среда очертава една от съвременните посоки на приложимост на женския народен хор и на неговата художествена равнопоставеност спрямо школуваните хорове.

3.5. Пети концерт

За петия концерт от художествено-творческата си докторантура подбрах 12 от познатите, популярни народни песни, превърнали се жалони в развитието на хоровата народна песен. Темата на концерта беше „Реализиране на лична интерпретация в условията на непознат състав с утвърдени навици относно репетоара“.

За мен бе провокация работата с щатния народен хор на АМТИИ „Проф. Асен Диамандиев“ (а и за всеки хоров диригент би било такава). Знайно е, че хоровият диригент работи дълги години с един състав, за да има резултати и хорът да добие свой облик, продиктуван от естетиката, професионализма и вкусът на своя диригент. Няма практика хоров

диригент да гастролира в други състави, каквато е обичайната практика на оркестровите диригенти. Безкрайно интересна бе работата ми с професионалните певици на академията, чийто опит и търпение да работят със студенти бе завиден. Голяма част от песните които аз поставих, те бяха пяли в годините в различни студентски и преподавателски прочити. Ето тук се яви първото за мен голямо предизвикателство – как да променя вече заучен модел на интерпретация. Казвах и показвах моята интерпретационна концепция, защитавайки я аргументирано и това даде своите резултати.

Този концерт бе изключително полезен и знаков за мен, защото ми показа в реални условия, как когато диригентът има свой стил на интерпретация, може за минимален брой репетиции да промени натрупани и запаметени навици в певците.

Това беше художествено-творчески „експеримент“ с цел практически показ на съвременна интерпретация върху отдавна познати на публиката (дори с тяхната върхова интерпретация от техните композитори-диригенти) хорови шедеври в сферата на жанра „обработка“.

3.6. Шести концерт

Заключителният шести концерт от художествено-творческата докторантура съвпадна с годишнина от създаването на нашия хор. Когато един състав чества свой юбилей, той е длъжен да представи най-доброто от своя репертоар, затова и темата на концерта беше „Върхови постижения на хор „Ваня Монева““. Подборът на произведенията бе направен на този принцип – ярки песни, станали любими на състава и публиката, достатъчно улегнали, за да бъдат интерпретирани по най-добрия начин и представящи състава в целия му блясък.

Разбира се, че е необходимо публиката да бъде изненадана и с нещо непознато. Тук искам да спомена, че Хор ”Ваня Монева” е приемал предизвикателствата да пее: със солист оперна прима, с камерен класически оркестър, със струнен квартет, със симфоничен оркестър, с Биг Бенд, с 12 арфи, с цигулка; с класически хор и др. Цялото това натрупано в годините емпирично познание върху способностите на народния хор показва вътрешната ми необходимост в търсене на пределните възможности на женския народен хор.

Реализирането на подобен концерт е огромно предизвикателство, защото върховите постижения на състава са пръснати в твърде голям времеви диапазон, което изисква изцяло поставяне наново на по-

голямата част от репертоара и възстановяване на постиганото през годините ниво.

Изводи

Съвременната интерпретация на песните за народен хор е художествен фактор с относителна величина. Той е „средно аритметично” между различни обективни и субективни фактори, например:

- При различни акустически условия се сменя общата концепция (темпова, динамическа), което води до промяна в интерпретациите на едно и също произведение.
- Има голяма разлика между концертен и студийен запис в претворяването на партитурата от диригент и хор.
- Микрофонната техника (добро или недотам добро владение) също присъства между променящите интерпретацията условия.
- Нестандартните темброви съчетания с класически инструменти променят донякъде и тембровото усещане за народния хор.
- Изпълненията на несвойствени за репертоара на народните хорове произведения в други жанрови разклонения (джаз, поп, класика, сакрална музика) позволяват неимоверно разширяване репертоарния диапазон и цвят на народния хор.
- Все повече се повишават аудиторните изисквания към художествено представяне на песните – ансамблова спятост, интонационна чистота, динамическа нюансираност, агогически отклонения, визуална концепция и т.н.
- Върху интерпретациите в песните за народен хор винаги е повлияло познанието за автентичната (диалектна) стилова чистота на използвания първообраз, но в съвременieto от диригентите се изисква добро познание и върху редица други световни стилови направления.
- Репертоарната стратегия на различните народни хорове все повече се индивидуализира спрямо техническите, гласови и ансамблови възможности на съставите, а не спрямо общите тенденции (изисквания).

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Когато 25 години си активен на концертния подиум, си дължен да защитаваш с всяка своя изява достигнатото ниво и постижения. И не само това – дължен си да показваш своето развитие, новите произведения, които да споделиш с публиката, обновено интерпретационно майсторство в познатите пиеси. Интерпретацията в хоровото изкуство е „висша форма на пилотаж”. Тя търпи развитие и у диригента, и в състава, и в усещанията към нея от страна на публиката. Ръководителят на народен хор не прави изключение от тези общовалидни тенденции. Днешният народен хор е по-различна формация от хоровете през първия етап от развитието на жанра по отношение репертоар и интерпретация.

В настоящия дисертационен труд се опитам да покажа практически своите виждания относно съвременната интерпретация и интерпретациите на съвременните музикални форми за народен хор. В богатия репертоар и концертен живот на хор „Ваня Монева” присъстват множество съвременни партитури и нестандартни концертни изяви. между които:

Когато говорим за съвременна интерпретация, не бива да забравяме, че еталонните изпълнения на голяма част от творбите, създадени в първите десетилетия от създаването на жанра всъщност са били представяни със съвременната интерпретация за дадения период. Премиерните изпълнения на тези творби са очертавали пътищата в развитието на интерпретационната художественост. Интерпретацията пък на съвременни (за настоящия период) творби поставя на изпитание познанията, моженето, дълбокото разбиране на диригента за специфичната проблематика в работата с народен хор.

В своите съждения, синтезирани размисли, изводи, хипотези, освен на собствения си дългогодишен (смяе да твърдя и успешен) опит, съм се опирала и върху литературата по проблемите. Множеството цитирани чужди мисли от различни изследователи, теоретици и диригенти – както на школувани, така и на народни хорове – потвърждават позициите ми по въпросите. В теоретичната част на художествено-творческата докторантура съм използвала 68 цитата от 41 публикации, дело на 36 автори, а общият брой на ползвани заглавия е 150. Информацията е пръсната в множество източници – в статии, научни доклади, монографии, хабилитационни трудове. Като Приложение предлагам Азбучна панорама на използваните цитати. Тази „панорама” разрешава максимално доближаване до пряката връзка с

изследваната проблематика, както и дава възможност да се прецени доколко и кои трудове са използвани по-пълноценно.

При изпълнението на поставените в началото на теоретичната разработка задачи, бяха реализирани следните обобщения:

- Диригентската концепция за интерпретацията на дадена творба обхваща цялостния репетиционен процес – от разпяването, през разчитане и изграждане на произведението до концертния подиум. Опитът за систематизиране на стила ми на работа, обхващащ всички етапи на реализация, очертава една евентуална посока на подход, проверен и доказан в практиката като удачен;
- Интерпретациите на диригентите са в пряка връзка с търсенията на композиторите, с емоционалния отклик на публиката спрямо концертно „предлаганите“ произведения, с изградената житейска концепция. В по-ново време променената концепция, променената публика, осъвременяването на интерпретациите, търсенето на пътища за „освежаване“ на шедеврите, компилациите с други жанрови стилистики, очакваната и търсена слухово и визуално атрактивност и ред други творчески „принуди“, често изискват от диригента композиторско мислене;
- Акустичната среда е един от важните фактори в изграждането на интерпретацията на изпълняваната творба. Това е доказано и в практическите „експерименти“, реализирани в описаните по-горе концерти. Промяната в темпото и в дължината на фразите, динамическата нюансировка, времетраенето на цезурите, тежестта на артикулационните детайли – всички тези елементи търпят значителни изменения спрямо първоначалната концепция;
- В цялостната художествено-творческа докторантура бяха осъществени концерти с различна тематична насоченост, чрез които се доказва многообразието от възможности на фолклорния хор;
- В концертите, илюстриращи темата на художествено-творческата докторантура бяха реализирани творби от различни стилови направления и на различни езици с цел обогатяване техническите и вокални умения на женския народен хор.

В концертната част на дисертационния труд съм се постарала да представя шест различни ракурса на съвременна интерпретация с народен хор: на класически за жанра произведения; на премиерни (абсолютно актуални) творби; на творби от други стилови направления; на творби, съчетаващи народен хор и класически инструменти; на едни и същи творби при различни акустически условия; на творби, изпълнени с чужд хор.

ПРИНОСИ НА ДИСЕРТАЦИОННИЯ ТРУД

Настоящият дисертационен труд няма претенцията за пълна изчерпателност по разглежданата тема, тъй като художествено-творческите докторантури имат своя специфика – да бъдат доказани научните хипотези чрез концертен „експеримент“. Усилията в цялостното изследване са насочени най-вече към тезисно избистряне на диригентската интерпретация в сферата на фолклорното хорово изкуство, промените в тази насока и съвременното състояние.

Основните приноси на труда са няколко:

- това е първи опит систематизирано да бъде разгледана практико-приложната страна на интерпретационната проблематика на народно-хоровото изпълнителство;
- това е първи теоретично-практически опит да бъдат изяснени някои типични белези на съвременната интерпретация в народен хор и промените в диригентския прочит, вследствие аудиторния отклик;
- макар и тезисно, за първи път паралелно е разгледана интерпретационната „политика“ на няколко диригенти на народен хор;
- за първи път в художествено-творческа докторантура се разглеждат интерпретационни проблеми при работа с народен хор;
- за първи път в литературата за хорово-фолклорни формации диригентската стратегия и тактика по отношение избора на репертоар е разгледана от действащ диригент, което повишава достоверността на изводите;
- предложени са емпирично достигнати и проверени в дългогодишна практика начини на конструиране на концертни програми, съобразени с различни фактори;
- предложена е авторска класификация на двата вида диригентски показ на интерпретация, характерни за концертните представления на народните хорове – рационален и емоционален;
- предложени са критерии за съпоставка на интерпретационната нагласа у диригентите на народни хорове.

Библиография на ползваната литература

1. **Абрашев, Б.** – Обработка и оркестрация на българската народна музика, I част, *изд. „Музика“*, София, 1990
2. **Абрашева, Св.** – За многогласното третиране на българската народна песен, *Българска музика*, кн. 6, 1964
3. **Абрашева, Св.** – Отново за многогласното третиране на българската народна песен, *Българска музика*, кн. 4, 1965
4. **Андрейчин, Л.** – Български тълковен речник, *изд. „Наука и изкуство“*, София, 2012
5. **Арнаудов, В.** – За някои страни на българското хорово изпълнителско изкуство. Реализация на хоровата партитура – въпроси на интерпретацията, *ИХС*, София, 1968
6. **Асафьев, Б.** – О хоровом искусстве, *изд. „Музыка“*, Ленинград, 1980
7. **Асафиев, Б.** – Музикалната форма като процес, *изд. „Музика“*, София, 1984
8. **Бадев, Й.** – Милост към народната песен, *в-к „Зора“*, №7166, 21 май, 1943
9. **Байданов, Г.** – Няколко думи върху техническото устройство и произхождението на българския черковен напев, Пловдив, 1899
10. **Байданов, Г.** – Педагогическото и възпитателното значение на хоровото пение, *Музикален вестник*, № 3-4, 4-6, 1910
11. **Байчева, Б.** – Акустическите обратни връзки във вокалното обучение на учениците – поизпълнители, В: Юбилеен годишник, *АМТИИ*, Пловдив, 2009
12. **Бакалов Т.** – Майстори на народната музика, *ВИК „Св. Георги Победоносец“*, София, 1993
13. **Баларева, А.** – Българските музикални дейци и проблемът за националния музикален стил, *БАН*, София, 1968
14. **Баларева, А.** – Хоровото акапелно творчество, *Българска музика*, кн.2, 1972
15. **Баларева, А.** – Кантатно-ораториалният жанр в българската музика, София, 1979
16. **Баларева, А.** – Хоровото дело в България и връзките му с хоровата култура на страните от Югоизточна и Централна Европа, *Музикални хоризонти*, №10, 1984, стр. 92 – 101
17. **Балашов, А.** – Ролята на словото във вокално-хоровото изкуство, В: Жабленски, А., *Изкуството на хоровия диригент*, *изд. „Наука и изкуство“*, София, 1968
18. **Ботушаров, Л.** – Тридесетилетието и фолклорът, *Българска музика*, кн.7, 1974
19. **Ботушаров, Л.** – Фолклорното наследство и нова хорова музика, *Българска музика*, кн.5, 1974
20. **Ботушаров, Л.** – Споделени мисли над партитурата, *Българска музика*, кн.1, 1977
21. **Букурещлиев, М.** – Някои проблеми на акапелното народно пеене, *Художествена самодейност*, кн. 2, 1961
22. **Букурещлиев, М.** – За обработките на народните песни и инструменталните мелодии, *Българска музика*, кн. 7, 1973
23. **Бураджиев, К.** – Пловдивските композитори и българският музикален фолклор, *АМТИИ*, Пловдив, 2011
24. **Видас, С.** – Развитие на песенните форми и фразиране, *Годишник на БДК*, т. 3, София, 1964
25. **Вълев, Ив.** – Разпяване на народен хор, *Художествена самодейност*, кн. 11, 1965
26. **Вълев, Ив.** – Народните хорове и някои проблеми, свързани с тях, *изд. „Наука и изкуство“*, София, 1972
27. **Вълчинова-Чендова, Ел.** – Енциклопедия на български композитори, *СБК*, София, 2003

28. **Вълчинова – Чендова, Ел.** – Новата българска музика през последните десетилетия, *БАН*, 2004
29. **Гинзбург, Л.** – Дирижёрское исполнительство, *изд. „Музыка“*, Москва, 1975
30. **Гинзбург, Л.** – О работе над музыкальным произведением, *изд. „Музыка“*, Москва, 1981
31. **Големинов, М.** – За хармонизациите и разработките на народните песни, *Българска музика*, кн.3, 1974
32. **Горанов, Кр.** – Художествен образ, модел и сигнал, *Българска музика*, кн.7, 1966
33. **Гюлева, Л. & Янев, Е.** – Развитие на хоровото изкуство, *изд. „Наука и изкуство“*, София, 1975
34. **Дафов, Ан.** – Народнопесенния изпълнителски стил и неговите вокално-педагогически проблеми, *изд. „Музика“*, София, 1978
35. **Делиганев, Г.** – За хоровото изкуство, *изд. „Музика“*, София 1980
36. **Делирадев, Ив.** – Проблеми на репертоара на народните хорове, хабилитационен труд, АМТИ, Пловдив, 2000
37. **Джиджев, Т.** – Народните хорове и ансамбли, *Художествена самодейност*, кн. 7-8, 1970
38. **Джиджев, Т.** – Песни за народно битови хорове, *Българска музика*, кн. 2, 1972
39. **Джиджев, Т.** – Фолклор и обработки, *Българска музика*, кн. 3, 1973
40. **Джиджев, Т.** – Перспективи за съхранение и развитие на музикалния и танцовия фолклор, *Българска музика*, кн. 6, 1976
41. **Джиджев, Т.** – Проблеми на метроритъма и структурата на песенния фолклор, *БАН*, София, 1981
42. **Джуджев, Ст.** – Българска народна музика, т.І, *изд. „Наука и изкуство“*, София, 1970
43. **Джуджев, Ст.** – Обществения характер на народния музикален език, в-к „Отечествен фронт”, бр. 12286, 13.12. 1972
44. **Джуджев, Ст.** – Българска народна музика, т.ІІ, *изд. „Наука и изкуство“*, София, 1975
45. **Диамандиев, Ас.** – Пловдивският ансамбъл за народни песни и танци, *Художествена самодейност*, кн. 5, 1959
46. **Димитров, Г.** – Предварителна работа на диригента над хоровата партитура, *Художествена самодейност*, кн. 6, 1961
47. **Димитров, Г.** Развитие на песенните форми, *Художествена самодейност*, кн. 11, 1961
48. **Динев, П.** – Ролята на църковните хорове за развитието и напредъка на хоровото пеене в България, *Църковен вестник*, №19, 3-6, 30 юни 1973
49. **Динев, Д.** – За обработката на българската народна песен, *Българска музика*, кн. 1, 1974
50. **Динев, П. & Кауфман, Н. & Леков, Д. & Стойкова, Ст.** – Проблеми на българския фолклор, *БАН*, София, 1972
51. **Динев, П.** - Български фолклор, *изд. „Български писател“*, София, 1972
52. **Динев, П. и колегия** – Проблеми на български фолклор, т.V, *Език и поетика на българския фолклор*, *БАН*, София, 1980
53. **Динчев, К.** – Първи фестивал на фолклорните хорове-лауреати, *Български фолклор*, кн. 2, 1976
54. **Добрева, П. & Войникова, Т. & Георгиева, Ст.** – Кой кой е в българската култура, *изд. „Славена“*, Варна, 1998

55. **Добровски, В.** – Концерт за народните хорове, ансамбли и оркестри, *Художествена самодейност*, кн. 9, 1959
56. **Драганова, Р.** – Иван Вълев и Северняшкият ансамбъл Плевен, София, 2003
57. **Друмева, К.** – Фолклор и съвременно музикално мислене (наблюдения върху музикалния език на К. Кюркчийски), *Българска музика*, кн. 2, 1969
58. **Егоров, А.** – Теория и практика на работата с хор, изд. „Наука и изкуство”, София, 1959
59. **Жабленски, А.** – Изкуството на хоровия диригент, изд. „Наука и изкуство”, София, 1968
60. **Жекова, К.** – Практическа вокална методика, изд. „МАФК”, Пловдив, 2007
61. **Захариева, Св.** – Идеята за народната песен и нейните трансформации, *Българско музикознание*, кн. 1-2, 1997
62. **Калудова-Станилова, Св.** – Вокално-изпълнителските способности на народния певец – формиране и развитие, дисертационен труд, Пловдив, 2003
63. **Калудова-Станилова, Св.** – Ролята на педагога при формиране и развитие вокално-изпълнителските способности на народния певец, В: Юбилеен годишник, *АМТНН*, Пловдив, 2009, стр. 95 – 100
64. **Калудова-Станилова, Св.** – Методика на обучението по народно пеене, *АМТНН*, Пловдив, 2011
65. **Калудова-Станилова, Св.** – Вокалното изкуство в Родопите, *УИ „Паусий Хилендарски”*, Пловдив, 2012
66. **Карамфилова, Кр.** – „Звуковите икони на България” Цикълът от песни на Стефан Драгостинов като основа за методически модел в обучението по народно пеене, Автореферат на дисертационен труд, НБУ, София, 2017
67. **Кауфман, Д.** – Явления между фолклора и композиторското творчество – В: съст. Тодоров, Т. – Съвременност и фолклор. Проблеми, изд. “Музика”, София, 1981
68. **Кауфман, Д.** – Мистерията на българското многогласие, изд. “Act Music”, Пловдив, 1998
69. **Кауфман, Н.** – Хармонизации и обработки на народни песни от Филип Кутев, *Българска музика*, кн. 8, 1958
70. **Кауфман, Н.** – Народното многогласие в творчеството на българските композитори, *Българска музика*, кн. 10, 1967
71. **Кауфман, Н.** – За обработването на народната песен, *Българска музика*, кн. 1, 1972
72. **Кауфман, Н.** – Фолклорните ансамбли, *Българска музика*, кн. 5, 1972
73. **Кауфман, Н.** – Обработка на песни за народен хор, *Български фолклор*, кн. 4, 1979
74. **Кауфман, Н.** – Историческо развитие на обработките на народната ни музика, *Българска музика*, кн. 2, 1984
75. **Кауфман, Н.** – Кирил Стефанов на 70, в-к „Култура”, бр. 15 (2535), 11 април 2003
76. **Кирова, Ян.** – Длъжен съм да остана – интервю с Иван Вълев, в-к „Новини”, 17.12.1994
77. **Кокарешков, Ал.** – Мелодия и хармония в народната музика, *Българска музика*, кн.4, 1973
78. **Кондрашин, К.** – Мир дирижера, изд. „Музыка”, Ленинград, 1976
79. **Краев, Г.** – Проблеми при сценичното представяне на фолклора, *Музикални хоризонти*, бр. 8, 1981
80. **Краев, Г.** – Международен празник на фолклорното изкуство, *Български фолклор*, кн. 1, 1984
81. **Краев, Г.** – Кой кой е в българската музикална култура, *Издателство “Музика”*, София, 1997

82. **Кралев, Ст.** – Репертоарни и художествено-творчески проблеми на камерните хорове у нас, *ЦХС*, София, 1976
83. **Кръстев, В.** – Енциклопедия на българската музикална култура, София, 1967
84. **Кръстев, В.** – Развитие на жанровете в българската музика, *Българска музика*, кн. 8, 1969
85. **Кръстев, В.** – Още веднъж за народността, националното и извъннционалното в българската музика, *Българска музика*, кн. 8, 1971
86. **Кръстев, В.** – В криза ли е песента? Трудните пътища на песенните жанрове, в-к *“Народна култура”*, бр.17, 26.IV.1985
87. **Кръстев, В.** – Профили, т.6, изд. *“Музика”*, София, 1986
88. **Кръстева, Н.** – Полифонични похвати в творчеството на първите български композитори, *Българско музикознание*, №3, 1982
89. **Кръстева, Н.** – Полифонични средства в хоровата музика на Петко Стайнов, *Българско музикознание*, №3, 1983
90. **Кръстева, Н.** – Хоровата полифония на Любомир Пипков, *Българско музикознание*, №2, 1984
91. **Кутев, Ф.** – Предпоставки за перспективно развитие, *Българска музика*, кн. 10, 1974
92. **Кутев, Ф.** – Ние се гордеем с това безценно богатство, което нашият народ е створявал през вековете, *Българска музика*, кн. 4, 1979
93. **Кушлева, А.** – Звукоизвличане и орнаментика при народното пеене. Методи за тяхното овладяване, АМТИ, Пловдив, 1996
94. **Кънев, Ст.** – За хармонизацията и обработката на народната музика, *Българска музика*, кн. 2, 1973
95. **Липов, Н.** – Творческо-методически бележки по теория и практика на работата с хор, архив на АМТИ, Пловдив, 1993
96. **Люцканов, М.** – Акустика на музикалните инструменти, изд. *“Музика”*, София, 1976
97. **Манолов, Здр.** – Обработка, подражателство и някои други неща, *Българска музика*, кн. 4, 1974
98. **Осеннева, М., Самарин, В.** – Хоровой клас и практическая работа с хором, изд. *„Академия”*, Москва, 2003
99. **Павлов, Евг.** - Камерни ансамбли, *Българска музика*, кн. 2, 1968
100. **Павлов, Ф.** – Обработки на народни песни, *Българска музика*, кн. 8, 1974
101. **Павлова, Е.** – Космически гласове от България, *Български дипломатически преглед* – Сайт на МВНР, 2003
102. **Пазовский, А.** – Записки дирижера, изд. *„Советский композитор”*, Москва, 1968
103. **Пашова Г. & Наймушин Б. & Велева Б.** – Речник на чуждите думи в българския език, изд. *“Хермес”*, 2001
104. **Пейчева, Л.** – От предмодерна фолклорна към българска народна музика, Изкуствоведски четения – 2007, *БАН - III*, София, 2007
105. **Пейчева, Л.** – Между селото и вселената: старата фолклорна музика от България в новите времена, *АИ “Проф. Марин Дринов”*, София, 2008
106. **Петров, К.** – Резултати и тенденции от “Фолклорни празници Пазарджик’93”, *Музикални хоризонти*, кн. 1, 1995
107. **Русков, Д.** – Словото в хоровото пеене, *Художествена самодейност*, кн. 7, 1960
108. **Русков, Д.** – Някои проблеми на хоровото акапелно пеене, В: Годишник на БДК, т.1, изд. *„Наука и изкуство”*, София, 1960
109. **Русков, Д.** – Проблеми на ансамбъла в хоровото изкуство, *ЦХС*, София, 1971

110. **Славинска, Р.** – Необикновен концерт, *Музикални хоризонти*, бр. 1, 2007
111. **Славинска, Р.** – Концерт по Коледа или семинар с майсторите на нашето съвремие, *Арт-спектър*, бр. 8, 2007
112. **Славинска, Р.** – Хронология и характеристика на жанра “песен за народен хор”, *издателство “Act music”*, Пловдив, 2009
113. **Славинска, Р.** – Безмензурната проблематика на мануалното претворяване, В: Пролетни научни четения – 2013, АМТИИ, Пловдив, 2013
114. **Славинска, Р.** – Денят на народните будители – ден на овации за АМТИИ, *Арт спектър*, бр. 30, 12.2013
115. **Славинска, Р.** – „Фолклорни видения” наяве, *Арт спектър*, бр. 48, 03.2019
116. **Славинска, Р.** – Предпоставки за възникване на жанра „песен за народен хор”, *АМТИИ „Проф. Асен Диамандиев”*, Пловдив, 2019
117. **Славинска, Р.** – Гайдарски реминисценции в българската култура, В: Institute of Knowledge Management, Скопие, 2020
118. **Соколов, Вл.** – Работа с хором, *изд. „Музыка”*, Москва, 1984
119. **Спасова, В.** – Теоретични и художествено-аналитични проблеми при работа с народен хор, хабилитационен труд, АМТИ, Пловдив, 1994
120. **Стайнов, П. & Кръстев, В. & Кацарова, Р.** – Енциклопедия на българската музикална култура, *БАН, С.*, 1967
121. **Стефанов, К.** – Проблеми на народния ансамбъл, *Художествена самодейност*, кн. 9, 1961
122. **Стефанов, К.** – Едно мнение по работата ни с народната песен, *Българска музика*, кн.9, 1974
123. **Стефанов, К.** – За да бъдат български песните ни. Фолклорът – непресъхващ извор на национална гордост и самочувствие на младите хора, в-к *“Народна младеж”*, бр.239, 10.X.1985
124. **Стефанов, К.** – Изкуството, което ме създаде. Моя път с “Пирин”, *изд. „Еър груп 2000”*, София, 2003
125. **Стоин, Ел.** – Грижи за издирване, съхранение и развитие на българския музикален фолклор, *Българска музика*, кн. 8, 1970
126. **Стоянов, А.** – Избрани съчинения, *БАН*, София, 1972
127. **Стоянов, П.** – Международна среща на млади композитори Охрид – 1966, *Българска музика*, кн. 9, 1966
128. **Стоянов, П.** – За пътищата на развитие в съвременната българска музика, *Българска музика*, кн. 7, 1967
129. **Стоянов, П.** – Музикален анализ, *изд. “Наука и изкуство”*, София, 1969
130. **Стоянов, Сг.** – Националните традиции в българската музика, *Българска музика*, кн. 10, 1969
131. **Стоянов, Сг.** – Филип Кутев, *изд. „Наука и изкуство”*, София, 1974
132. **Тодоров, М.** – Хармонизация, обработка или лично творчество, *Българска музика*, кн. 9, 1973
133. **Тодоров, Т.** – Музикалният фолклор в нашата съвременност, *Българска музика*, кн. 8, 1967
134. **Тодоров, Т.** – Съвременност и народна песен, *изд. „Музика”*, София, 1978
135. **Тодоров, Т.** – Фолклорът и авторските му претворявания на сцената, *Български фолклор*, кн. 4, 1981
136. **Тодоров, Хр.** – Към проблема за обработките, *Българска музика*, кн. 10, 1973
137. **Хазанов, А.** – Как да се изучава произведение с хор, В: Жабленски, А., *Изкуството на хоровия диригент, изд. „Наука и изкуство”*, София, 1968

138. **Хлебаров, Ив.** – Новата българска музикална култура/ Том втори: 1944-1989, изд. „Хайни”, София, 2008
139. **Христов, Димитър** – Съвременни тенденции в диригентската дейност при работа с оркестър от народни инструменти, изд. „Български композитор”, София, 2020
140. **Христов, Добри** – Техническият строеж на българската народна музика. Метрика, ритмика, тонални и хармонични особености, изд. „Наука и изкуство”, София, 1956
141. **Христова, Д.** – Върху някои проблеми на интерпретацията в съвременната българска хорова акапелна песен, дисертационен труд, БДК, София, 1981
142. **Христова, Д.** – Изкуството на фолклорните камерни вокални ансамбли, изд. „Арткооп”, София, 2004
143. **Христова, Д.** – Мистерията на българските гласове, изд. „Бул-корени”, София, 2007
144. **Цинцарска, Р.** – Фолклорното и авторското в днешната народна музика, *Българска музика*, кн. 2, 1974
145. **Чапликов, К.** – Диригентите трябва да се държат приятелски с оркестъра. Няма голям избор, *Арт спектър*, бр. 54, април 2021
146. **Чесноков, П.** – Хорът и неговото ръководене, изд. „Наука и изкуство”, София, 1958
147. **Четриков, Св.** – Музикален терминологичен речник, изд. „Музика”, София, 1979
148. **Юсфин, А.** – Фолклор и композиторско творчество, *Българска музика*, кн. 4, 1968
149. **Янев, Ем., Гюлева, Л.** – Хорознание, изд. „Музика”, София, 1980
150. **Янова, Кр.** – Църковност и музикално мислене с примери от творчеството на Добри Христов, *БАН – III*, София, 2006