

THE PLACE OF TRADITIONAL INSTRUMENTS AS AN ACCOMPANIMENT OF THE FOLK-SONG IN THE EDUCATIONAL PROCESS

Binka Koteterova-Dobrev

SWU “Neofit Rilski”, Blagoevgrad, Republic of Bulgaria binkadob@abv.bg

Abstract: In the research, I examine the different types of accompaniment of authentic and processed folklore songs. I examine the need for different types, structures and combinations of instruments that accompany folk songs and are based on the teaching and creation of a concert program.

The research aims to investigate how traditional or modern the accompaniment of folk song in the learning process is. What musical instruments can the school offer, what are the conditions for the young performer when preparing for the stage? Is the program appropriate in terms of complexity, age group and vocal level of the performer?

In Bulgarian folk music, different types of musical instruments are used to accompany the folk song. Some of them are very old and have been present in the musical practice of our people since ancient times. Other types of musical instruments have been imported to us from outside since unknown times, during a late historical era.

Unfortunately, today's art schools, as well as schools with advanced music studies, do not have scheduled hours for rehearsals with the accompaniment of folk songs with a traditional instrument or orchestra. Every teacher is looking for ways to implement this very important moment in the training of young performers. Varied and melodious, both stylistically and dialectally, Bulgarian folk song, accompanied by original traditional instruments, developed its own polyphony that met Western harmony in the 20th century. The isolation she found herself in was largely to her advantage. Protected from the humiliating contamination of fun music and modern Western melodies, the Bulgarian folk song accompanied by traditional folk instruments retains its original grandeur of its image.

Thanks also to the talented Bulgarian composers with refined musical taste and creative potential, they are liked and appreciated by audiences and music critics all over the world. The stage presentation of the folk song with the accompaniment of traditional folk instruments succeeds to a large extent to be a standard for imitation by the young followers - schoolchildren, students, but also to preserve the authenticity of the spiritual experience. The diverse sound palette, performed by traditional instruments as an accompaniment to the Bulgarian folk song, succeeds in the most delicate and nuanced way in affecting the listener and entrancing its followers, tracing the path of successful artists performing Bulgarian musical folklore. This is a good reason for us vocal educators to advocate the need for the place of traditional musical instruments in the accompaniment of folk songs in the educational process, because they always go hand in hand.

Keywords: vocal folklore; traditional instruments; learning process, humanities

МЯСТОТО НА ТРАДИЦИОННИТЕ ИНСТРУМЕНТИ КАТО СЪПРОВОД НА НАРОДНАТА ПЕСЕН В ОБРАЗОВАТЕЛНИЯ ПРОЦЕС

Бинка Котетерова-Добрева

Югозападен университет „Неофит Рилски“, Благоевград, Република България
binkadob@abv.bg

Резюме: В разработката разглеждам различните видове съпровод на автентичния и обработен песенен фолклор. Засягам необходимостта от различни като вид, структура и съчетание на съпровождащи песента, инструменти, в зависимост от необходимостта на обучението и създаването на концертен репертоар.

Изследването има за *цел* да разгледа доколко съпроводът в образователния процес е традиционен или модерен. Какви музикални инструменти може да предложи училището, при какви обстоятелства се подготвя младият изпълнител за сцена? Подходящ ли е като сложност, съобразен ли е с възрастовата група и вокално ниво на изпълнителя?

В българската народна музика за съпровод на фолклорната песен, се употребяват най-различни видове музикални инструменти. Някои от тях са възприемани като характерни за региона и битуват в музикалната практика на народа ни от много старо време. Други видове музикални инструменти са внесени у нас отвън от незнани времена, през по-късна историческа епоха. И както Влаева пише в своята монография: “...*От една страна, новите музикални тенденции са свързани с и развивани върху базата на локалните селски традиции, и от друга страна, използват много по-отворената градска култура и развитието на една*

друга по характер композиторска практика, водеща към западноевропейските музикални натрупвания“ (Влаева, 2021, стр.38).

Днес в училищата по изкуства, както и училища с разширено изучаване на музика, за съжаление *няма* предвидени часове за репетиции със съпровод на традиционен инструмент или оркестър. Всеки учител сам търси начини за осъществяване на този така важен момент в подготовката на младите изпълнители, за изява. Разнообразна и мелодична, както в стилово така и в диалектно отношение, българската народна песен, съпроводена от оригиналните традиционни инструменти, развива своя собствена полифония, която се среща със западната хармония чак през XX – век. Изоляция, оказала се до голяма степен в нейна полза. Предпазена от деградиращото замърсяване на забавната музика и модерните западни мелодии, българската народна песен със съпровод на традиционните фолклорни инструменти, запазва своето оригинално величие на своя образ. Благодарение и на талантливите български композитори с изискан музикален вкус и творчески потенциал, са харесвани и ценени от публика и музикална критика по цял свят. Сценичното представяне на песен в съпровод на традиционни фолклорни инструменти, успява в голяма степен да бъде еталон за подражание от младите последователи – ученици, студенти, но и да съхрани автентичността на душевното изживяване. Разнообразната звукова палитра изсвирена от традиционните инструменти като съпровод на българската народна песен, успява по най-деликатен и нюансиран начин да въздейства на слушателя и да повлече своите последователи, като трасира пътя им на успешни артисти изпълняващи български музикален фолклор. Основателна причина, ние вокалните педагози да отстояваме необходимостта от мястото на традиционните музикални инструменти да присъстват в учебния процес, защото те винаги вървят ръка за ръка.

Ключови думи: песен фолклор; традиционни инструменти; образователен процес, хуманитарни науки.

1. ВЪВЕДЕНИЕ

В българската народна музика, „Мястото на традиционните инструменти като съпровод в образователния процес“ на фолклорната песен, се употребяват най-различни видове музикални инструменти. Някои от тях са възприемани като характерни за региона (*кавал, гайда - джура и каба, гъдулка, дудукът, двоянката*), да ги наречем **първа** група и битуват в музикалната практика на народа ни от много старо време. Други видове музикални инструменти (зурната, сазът, удът, лютнята, кларинетът, дайретото, тъпанът), да ги наречем **втора** група, са внесени у нас отвън от неznайни времена, през по-късна историческа епоха (най-вероятно през османското робство), и имат чужд характер и произход.

Трета група инструменти с най-нов произход, са били внесени предимно след Освобождението или наскоро след него и това са: цигулката, китарата, мандолината, акордеона и др. Повечето от тях, без цигулката, са нагодени към западноевропейския темперирани строй и са чужди на нашата звукова система.

Изследването има за **цел** да разгледа доколко съпроводът в образователния процес е традиционен или модерен. Какви музикални инструменти може да предложи училището, при какви обстоятелства се подготвя младият изпълнител за сцена? Подходящ ли е като сложност, съобразен ли е с възрастовата група и вокално ниво на изпълнителя?

В тази насока обект на настоящето изследване е: доколко се използват традиционните инструменти в учебния процес, мястото на **пианото**, заместването им с по-нови и по-компактни инструменти, като акордеона, ползването на сингбек при изнасянето на концерти и акапелното пеене, като висша форма на музициране.

Като истински български народни инструменти биха могли да се считат тези от първата група: **кавал, гайда - джура и каба, гъдулка, дудукът, двоянката**, макар и да се срещат и в други балкански страни. Те са изработени, ръчно, много често от самите свирачи или от някои занаятчии, майстори на тези инструменти, и са в **не** темперирани строй и отговарят на звуковата система на българската народна музика.

2. АСПЕКТИ НА ТРАДИЦИОННИЯ СЪПРОВОД И НЕГОВОТО ПРИЛОЖЕНИЕ В ОБРАЗОВАТЕЛНИЯ ПРОЦЕС

Мястото на традиционния съпровод на българската фолклорна песен е неделима и важна част от нея и те винаги вървят ръка за ръка. Ако погледнем назад във времето, **кавалът** е инструмента с най-широко използване за съпровод на пеенето. Неговият широк диапазон, красив, топъл и мек тембър, го правят изключително търсен за съпровождане на вокално изпълнение. Певецът се чувства удобно, силата и тембъра на инструмента е допълваща пеенето, а не заглушаващо, текста на песента се чува разбираемо, а орнаментите от кавала и гласа на певица са в едно цяло. Особено това проличава, когато кавалът е в ръцете на майстор-кавалджия и се използва за съпровод на безмензурна песен. „*Техниката на дишане при свирене на кавал е подобна на тази при пеенето. Умението не е в набирането на повече въздух, а в пестеливото му*

изразходване. *Добрият кавалджия особено от Тракия, диша правилно, като съчетава гръдно и диафрагмено дишане*” (Тодоров, 1973, стр.49). Такъв тандем са Вълкана Стоянова и Никола Ганчев, Янка Рупкина и Стоян Величков и от по-младото поколение, Дарина Славчева и Темелко Иванов.

В образователния процес, това може да се види, но *само* в специализираните училища за фолклор и то при много добро усвоено боравене, с техническите възможности на кавала от страна на ученика. В повечето случаи, това се наблюдава при по-големите ученици, вече постъпили във ВУЗ.

Друг традиционен инструмент, който се използва масово и е предпочитан от инструменталистите, заради неговата сила, красив тембър и специфичност на обединеност при съпровода е *гайдата*. В българската традиция познаваме два вида гайди: висока - наречена *Джурга* гайда и ниска - наречена *Каба* гайда. Тя също е един не по-малко красив и звучен инструмент, но джурата гайда, за разлика от каба гайдата е много силна и буквално заглушава певица, затова тя се използва по-често с оркестър, само за отсвирване, тогава, когато певица не пее. Като инструмент със силна звучност, тя се използва най-често на сватби, на хоро, при нестинарските и кукерските игри, за веселия, тържества и различни празници, подходяща за свирене на открито в съпровод с тъпан. За разлика от джурата гайда, ролята на каба гайдата е преди всичко акомпанираща за певица. Тя звучи една октава по-ниско и по този начин не взема превес над песнето. Звукът и е много красив и в съчетание с висок женски глас, тя е много впечатляваща. Голямо богатство е, ако сред учениците има гайдари владеещи каба гайда, тогава напасването е още по-красиво, тъй като децата имат високи и звънливи гласчета и заедно с инструмента се допълват. Прави ми впечатление, че учениците много харесват и предпочитат съпровода на Каба –гайдата, независимо от кой фолклорен регион са.

Гъдулка е инструмент, разпространен почти в цялата страна (без Родопите), който е подходящ, както за съпровод на пеене, така и за съпровод с оркестър и пеене. В миналото, добрите изпълнители на епически песни, кралитарковските, са владеели много добре този инструмент и сами са си акомпанирали. Нейният приятен и не силен звук, но плътен, я прави желан инструмент за съпровод. Много често можем да видим и днес използването ѝ в учебния процес. Успоредно със свиренето тя позволява и развиването на певчески качества у младите начинаещи музиканти и певци. Не са малко случаите в които ученици свирещи на гъдулка и пеят.

Тамбурата е характерна най-вече за Пиринския регион и почти няма музикант от този край, който да свири на тамбура, и да не пее. Както в миналото така и днес, тя е много подходяща за съпровод на глас, тъй като може да свири освен мелодията на певица, но и хармония по време на пеене. В своето изследване „Обработка на пиринската народна песен композиционни структури и подходи“, автора Валери Димчев пише: „*В съпровода на песента, отново тамбурата има водеща роля – отначало мелодийна, дублираща соловия глас, а във втората част, бурдонен квартово-квинтов ритмизиран акомпанимент*“ (Димчев, 2021, стр. 126). А в своята книга, много по-рано до същия извод достига и Илия Манолов, който пише: „*Съобразно конструктивните и звуковите си качества тамбурата е пригодна повече за домашно музициране, като сполучливо съпровожда и песни. Натуралната тамбура е типичен двугласен инструмент и превъзходно се вписва в местната диафонна песенна традиция*” (Манолов, 1989, стр. 19.).

Днес в училищата по изкуства, както и училища с разширено изучаване на музика, за съжаление *няма* предвидени часове за репетиция със съпровод на традиционен инструмент или оркестър. Всеки учител сам търси начини за осъществяване на този така важен момент в подготовката на младите изпълнители.

По друг начин стоят нещата при нашите колеги от специализираните национални училища по изкуствата. Те са привилегирани в това отношение, защото в учебната им програма са предвидени часове за тази цел и учениците *имат* възможност да правят репетиция за концерт с традиционни инструменти, а също така и с *клавирен съпровод*. Освен това учениците-инструменталисти от по-горен курс на обучение, напреднали в своето овладяване на фолклорния инструмент, с удоволствие акомпанират на съучениците си и по този начин всички практикуват бъдещата си професия. *Ученици свирят и пеят заедно.*

Дудукът се смята за по-малкия брат на кавала и по-рядко се използва в учебния процес за съпровод и като първа стъпка в пристъпването към кавала . По-скоро се включва в детския оркестър (ако има такъв) за цвят и добиване на музикални навици. Не е изключено да се ползва за съпровод, но в много редки случаи. В традицията се използва от певците, които са пеели и свирили на стадото и много често се нарича овчарска свирка.

3. МЯСТОТО НА ПИАНОТО И АКОРДЕОНА, ДНЕС

В ежедневната ни вокално-педагогическа работа днес всички вокални педагози работим с пиано и е немислимо да не подчиним гласа на темперирания строй на пианото, в 21-век. Задължително е! Една голяма час от песните именно по тази причина са направени с клавирен съпровод от различните композитори, с цел улесняване работата на преподавателите. И както отбелязва Николина Кротева в своята монография:

„Когато клавирният съпровод е органичен вид, той има свързваща и самостоятелна функция. Пианото изпълнява интродукциите и заключителните тактове на пиесите и това създава впечатление за непрекъснатост и устрем“ (Кротева, 2017, стр. 202). Много рядко обаче за концерт се ползва клавирен съпровод, това се случва, по-скоро за музикална продукция. А за външен концерт и особено за фолклорен конкурс на помощ идва, *акордеона*. Функционалната приложимост на този инструмент, го прави търсен и много ползван. Акордеонът отдавна навлезе в нашата фолклорна традиция и неговата функция е важна и значима и за приложението му, като музикален съпровод в педагогическия, образователен, изпълнителски процес. В тези случаи, най-често преподавателите или ученици от последните курсове, аккомпанират на певците

Друг вид съпровод е *a-capella*. Едно от най-трудните и сложни постижения в образователния процес, идващо от традицията, е именно - *акапелното пеене*. Това е един много дълъг процес, който започва в училище и продължава цял живот. Практикува се в професионалните хорове и е подчинено на - постоянство, труд, търпение и избор на подходящ песенен репертоар за постигането на добри резултати.

Използването на готов инструментал или така наречения сингбек днес, е много често явление и все повече се прибягва към него. От една страна, ученикът се научава да слуша и следи музиката, а от друга хармонически и мелодически, ученикът се чувства по стабилен. За голямо съжаление, в по-голямата част на България по време на обучителния процес, ние преподавателите не разполагаме с подготвени инструментали за всички песни и затова много често си помагаме, като си разменяме инструментали и ги транспонираме, за различни видове гласове.

4. ЗАКЛЮЧЕНИЕ

От особено важно значение за нас, българите, и за българската музикална култура, е да съхраним богатото фолклорно-песенно наследство, което носи посланията на дедите ни, възпитава естетически и пази паметта и моралните устои на нацията. Това е отговорност на всеки един български певец, ръководител, композитор, педагог – да запазим българските стилни диалектни особености, отличаващите ни характеристики и практики при изпълнението на български песенен фолклор с традиционни инструменти, характерни за фолклорната област. Макар, че днес времената са много комерсиални и както пише Лозанка Пейчева в своята книга: „*Силите на комерсиализацията, които работят за превръщане на музикалното изкуство в стока, принуждават редица музиканти да търсят успешна търговска реализация*“ (Пейчева, 2019, стр. 331). Независимо от външните фактори, влияещи върху живота ни, независимо от процесите на глобализация и културна дифузия, съвременното поколение трябва да познава своите корени и произход.

В тази посока работя и аз като изпълнител, изследовател на българската старина и всеотдаен преподавател, който се стреми да съхрани песенната традиция чрез школата, в която предавам знания и умения на своите ученици и бъдещи последователи. Вярвам, че и учениците ми ще бъдат завладени от магията на песента, за да я претворят, следвайки сърцето си.

Най-хубавото е, че откакто съществуват сведения, българската фолклорна песен еднакво добре звучи *акапелно-антифонно, групово и индивидуално, камерно и хорово, аранжирана и неаранжирана*. Най-подходящо е съчетанието ѝ с традиционните народни инструменти, каквито са кавала, гайдата, гьдулката, тамбурата, но днес сме свидетели на какви ли не експерименти, модерни, иновативни и в това няма нищо лошо. И както Пастармаджиев заявява в своята монография: „*Нейната роля винаги е била да доизгражда, да дообогатява и да представя по различен емоционален начин развитието на драматургичното действие*“ (Пастармаджиев, 2021, стр. 11). Днес еднакво добре съжителстват, традиция и съвременност. Българската музикално-фолклорна певческа традиция е съвременна и модерна, защото хората, които я претворят, са такива: майстори, верни на традицията, но същевременно съвременни и модерни, търсещи и експериментирани, вписали се в националната и световната култура.

ЛИТЕРАТУРА

- Влаева, Ив. (2021). Традиции и културни маршрути в Югозападна България, УИ Неофит Рилски, Благоевград
- Димчев, В. (2021). Обработка на пиринската народна песен композиционни структури и подходи, УИ Неофит Рилски, Благоевград
- Джуджев, Ст. (1975). Българска народна музика, том 2, изд. Музика, София
- Джиджев, Т. (2009). Фолклор и съвременност, СБК, София
- Котетерова-Добрева, Б. (2016). Състави за изпълнение на български песенен фолклор в началото на XXI век, ВМА, София
- Кротева, Н. (2017). Хоровите послания на Николай Стойков, УИ Неофит Рилски, Благоевград

- Манолов, И. (1987). Традиционна инструментална музика от Югозападна България Пирински край, изд. Музика, София
- Пастармаджиев, В. (2021). Музиката и новите технологии в създаването на съвременни кинопродукти, УИ Неофит Рилски, Благоевград
- Пейчева, Л. (2019). Народният дух в авторските песни от България, УИ Св. Климент Охридски, София
- Тодоров, М. (1973). Български народни музикални инструменти, Наука и изкуство, София