

**ЮГОЗАПАДЕН УНИВЕРСИТЕТ „НЕОФИТ РИЛСКИ” -
БЛАГОЕВГРАД
ФАКУЛТЕТ ПО ИЗКУСТВОТА
КАТЕДРА „МУЗИКА”**

**„МЕТОДИЧЕСКИ ПОДХОДИ В ОБУЧЕНИЕТО ПО
ТАМБУРА В СТИЛОВЕ ОТ ЮГОЗАПАДНА БЪЛГАРИЯ”**

А В Т О Р Е Ф Е Р А Т
на дисертационен труд за присъждане на
образователна и научна степен „доктор“
по научно направление 1.3
на докторанта на редовна подготовка

ВАЛЕРИ АНДОНОВ ДИМЧЕВ

Научен ръководител: Проф. д. изк. н. Йордан Гошев

Рецензенти:
Проф. д. н. Филип Павлов
Проф. д. ф. н. Костадин Динчев

Благоевград, 2017 г.

Дисертационният труд е обсъден на заседание на катедра „Музика“, проведено на 04 Септември 2017 г. и е предложен за защита.

Дисертацията има обем от 185 стр. От тях 147 стр. са основен текст, 3 стр. библиография, 3 стр. аудио и текстови приложения, 31 стр. нотни приложения.

Използваната литература обхваща 30 източника на кирилица, 1 на латиница.

Дисертационният е структуриран в: увод, три глави, изводи и заключения, списък на ползваната литература, приложения.

Защитата ще се състои на 21 Ноември 2017 г. от 11:00 ч. в Заседателна зала № 114 на ЮЗУ „Неофит Рилски“ – Благоевград.

Членове на научното жури:

1. Проф. д. изк. н. Йордан Гошев
2. Проф. д. н. Филип Павлов
3. Проф. д. ф. н. Костадин Динчев
4. Проф. Атанас Славчев
5. Проф. д. изк. н. Илия Манолов

**ЮГОЗАПАДЕН УНИВЕРСИТЕТ „НЕОФИТ РИЛСКИ” -
БЛАГОЕВГРАД
ФАКУЛТЕТ ПО ИЗКУСТВАТА
КАТЕДРА „МУЗИКА”**

**„МЕТОДИЧЕСКИ ПОДХОДИ В ОБУЧЕНИЕТО ПО
ТАМБУРА В СТИЛОВЕ ОТ ЮГОЗАПАДНА БЪЛГАРИЯ”**

А В Т О Р Е Ф Е Р А Т
на дисертационен труд за присъждане на
образователна и научна степен „доктор“
по научно направление 1.3
на докторанта на редовна подготовка

ВАЛЕРИ АНДОНОВ ДИМЧЕВ

Научен ръководител: Проф. д. изк. н. Йордан Гошев

Рецензенти:
Проф. д. н. Филип Павлов
Проф. д. ф. н. Костадин Динчев

Благоевград, 2017 г.

УВОД

Свиренето на тамбура е ярко явление във фольклора на Югозападна България и заема основно място в традиционната музикална култура тук. Тамбурджийската традиция се е предавала векове наред от поколение на поколение, за да достигне до наши дни. И днес, повечето народни състави – малки и големи, самодейни и професионални имат в състава си този любим инструмент.

Съществуващите научните изследвания, посветени на тамбурата в Югозападна България, не са толкова много и така всеобхватни, най-често този инструмент е разглеждан като част от цялостната фолклорна „картина“. Тези проучвания са база за настоящето изследване и отправна точка за изграждане на систематичен методичен подход. Те носят ценна информация за инструмента, история и разпространение, ритмични и мелодични особености, свирачи и индивидуални стилове и т.н. Последното научно изследване, което е съсредоточено изцяло върху тамбурджийското изкуство е от 1952 г. – „Тамбурите в Разложко“ на Иван Качулев.

Постановка на проблема

В своята дългогодишна практика на изпълнител и преподавател по тамбура многократно съм се натъквал на факта, че издадените и публикувани пиеси в характерния „пирински стил“ не се срещат често, дори може да се каже, че те са истинска рядкост. Би било напълно логично съвременното обучение по тамбура да е органически свързано с традиционните стилове и да произлиза от тях, но това не е съвсем така. В учебните програми са включени едва няколко на брой хора с характерното за Югозападна България двугласно свирене с бурдон.

Вероятно част от този проблем се корени в процесите на модернизация и осъвременяване на българския фолклор, настъпили след 50-те години на 20 век. Автентичният тамбурджийски стил от Югозападна България бива поизоставен, вероятно считан за „овехтял“ и „отживял“ и остава в репертоара предимно на самодейните и самоуки тамбурджии.

Това несъответствие между тамбурджийските стилове от Югозападна България в автентичния им традиционен вид, от една страна, и тяхната съвременна изява, от друга, очертава **научния проблем** в настоящето изследване.

ОБЕКТ на настоящето изследване са тамбурджийските стилове от Югозападна България.

ПРЕДМЕТ на изследването са: методическите подходи в обучението по тамбура от Югозападна България, известни школи, преподаватели и изпълнители.

ЦЕЛ – създаване на „Методика за овладяване на характерните стилове от Югозападна България в обучението по тамбура“ – система за преподаване и свирене на тамбура, основана на спецификата на съществуващите практики и стилове в Югозападна България.

ЗАДАЧИТЕ, които си поставя дисертацията в тази връзка са:

- Да се проучат специализирани литературни източници, в контекста на изследвания проблем и на тази основа да се очертае и прогнозира неговото решаване
- Да се анализират: методиките за преподаване на тамбура в Югозападна България, преподаватели, изпълнители с голям принос в тамбурджийското изкуство
- Да се издирят мелодии, хора, песни от: свирачи, преподаватели, документални записи други възможни източници
- Събраният материал да се нотира и адаптира за изпълнение на съвременна българска тамбура (e¹, b, g, d), да се подреди систематично и хронологично по степен на трудност, да се приложи в края на настоящия труд.

При реализацията на целта и задачите за научното изследване са използвани следните методи:

- системен подход
- библиографски анализ
- сравнителен анализ
- непосредствени наблюдения
- беседи, (интервюта)
- експертна оценка

ГЛАВА I

КРАТЪК ИСТОРИЧЕСКИ ОБЗОР ЗА ПРОИЗХОДА КОНСТРУКЦИЯТА, РАЗПРОСТРАНЕНИЕТО И ВИДОВЕТЕ ТАМБУРИ

1.1 Исторически сведения за произхода на тамбурата и нейното разпространение

Българската тамбура е струнен инструмент от семейството на кордофонните¹. Подобни лютневи инструменти са били познати на асирийците повече от 2000 г. пр. н. е. По-късно в различни източни и западни култури се появяват многобройни модификации и подобни инструменти, които са пренесени или заимствани от тези на древните азиатски и африкански цивилизации. Вероятно българската тамбура е “наследник“ на музикалните инструменти, познати от древен Египет, Асирия, Персия, които по-късно са се разпространили и в Европа.

1.2 Българската тамбура - области на разпространение

Тамбурата се среща в почти всички краища на България, но най-широка популярност този музикален инструмент е добил в Пиринската, Родопската, Шопската фолклорни области. Наименованията, които народа е дал на този инструмент са много и специфични за всеки район: булгария, бугария, тамбура, тръмбура, дрънка, дзънка, байлама, байламоа и др.

Известни са старинните стенописи с изображения на струнни инструменти, подобни на тамбура от „Хрельовата кула“ на Рилския манастир (1334-1335), църквите „Рождество Христово“ в Арбанаси (1597 г.), Преображенски манастир („Колелото на живота“, изографисан от Захарий Зограф 1849-1851), „Въведение Богородично“ в Благоевград (1844 г.), и др.

Фактът, че тамбурата в нейните многообразни модификации и разновидности е изобразявана така в културните ни паметници, дава право да се направи извода, че векове наред тя е била неотменна част от живота и бита на българина.

¹ От лат. horda – струна, fonos – звук. Най-разпространената система за класификация на музикални инструменти е **Хорнбостел-Сакс (Hornbostel-Sachs)** с автори Ерик Мориц фон Хомбостел и Курт Закс (Erick Moritz von Hornbostel, Curt Sachs) публикувана за пръв път в списание Zeitschrift für Ethnologie през 1914 г.

1.3 Функции и проявления на тамбурата в социално-обществения бит от Югозападна България

Тамбурата има мек, нежен и не толкова силен звук. Поради тези ѝ естествени качества се е използвала предимно за „домашна употреба“ и в закрити пространства, като звуков фон, солов или акомпаниращ инструмент - *„...в стаята, на чардака, в дюкяна, кръчмата, при моабети, в малкия двор и навсякъде, където има условия за звуков резонанс и по-рядко на широко, открито място...“*²

В традицията на Югозападна България, на тамбура обикновено свирят мъжете. В повечето случаи тамбурджията е и певец, който използва инструмента, за акомпанимент. *„Във всички селища на Разложко, откакто се помни и досега, си остава най-разпространен струнният инструмент тамбура, изговарян от тамошното население „тръмбура“, а и много често назоваван „дрънка“. Разложани казват: „Едно време ерген, който не знаеше да свири на тръмбура, мъчно се женеше“ или „Ергени, които знаят да свирят на тръмбура, вратите им са отворени“*³.

Някои населени места в Югозападна България са развили особено силни традиции, школи и имат изявени представители на тамбурджийското изкуство. Такива са: Разлог, Банско, Баня, Якоруда, Белица.

Изключително силна е традицията да се свири на тамбура сред българо-мохамеданите от Гоцеделчевско – селата Рибница, Брезница, Корница, Лъжница.

1.4 Видове тамбури, конструкция, строй

Тамбурата е струнен инструмент, чийто звук се извлича посредством дърпане на струните с „перце“⁴, което в миналото е било изработвано от черешова кора, а по-късно от целулоид или друга пластмаса. Иван Качулев предлага общото родово наименование за цялата тази група тамбуровидни инструменти - „дрънкови“⁵. Тази класификация се приема, и до днес се използва в българската музикалната терминология. Тамбурата и нейните съставни компоненти се назовават по различен начин в различните райони. Тамбурата се състои от:

² Качулев, Ив. „Тамбурите в Разложко“ Известия на ИМ кн.1, БАН, София 1952, стр. 103

³ Пак там

⁴ Plectrum, plectron, pick (анг.), тезане (тур.)

⁵ Качулев, Ив. „Тамбурите в Разложко“ Известия на ИМ кн.1, БАН, София 1952

- крушовиден **корпус**, наричан още **кутел**, **круша**
- **дълъг гриф** (мост, шия), върху който са подредени **метални позиции** (пердета). В миналото позициите са били „подвижни“ (от коноп, връвчици, животински черва), които по-късно се заменят от „постоянни“
- **резонаторна дъска** (даска, дека), залепена върху корпуса.
- **столче, магаренце**, което носи, държи струните
- **глава** – края, върха на грифа
- **ключовете** (чивии, чукчета, кучета, клечки) са поставени върху главата, около тях се навиват и затягат струните⁶
- звука се извлича с **перце** (тезанае), в миналото изработвано от черешова кора

За направата на различните части се използва и съответно подходящ дървен материал – елша, върба, тополя, клен, кестен, бряст, круша, череша, черница, орех, бук.

В своя **автентичен вид** тамбурата има най-често две или три двойни или тройни⁷ струни. Първа струна (най-високата) изпълнява мелодията, а останалите (исови, бурдониращи) акомпанират⁸.

При старинните инструменти позициите са подредени в диатоничен (енхармоничен) звукоред и следват тоновете на основния звукоред, няма преходни или тонове, които се пропускат. Това от една страна е улеснявало свирача, тъй като не се налага да „търси“ следващия тон по грифа, но от друга е ограничавало инструмента само в една тонова поредица. Най-често бурдониращите струни (2, 3 двойни или тройни) възпроизвеждат тон, отстоящ на кварта, квинта, октава или унисон от първа (солова) струна. В отделни случаи бурдониращите струни се настройвали така, че да възпроизвеждат 2 или дори 3 различни тона и се получава съответно три или четириглас.

Особен вид тамбура е т.нар. в някои области **„каснаклия тамбура“**. Технологията на изработка на този инструмент най-вероятно е заимствана от мандолината, китарата или сърбо-

⁶ „Тельове“

⁷ Тройни струни са съществували в миналото, но вече не срещат

⁸ За да изрази функцията на исовите струни народът им е дал различни наименования : „глашат, гръмат“, „ручат“, „слагат“ и др.

хърватските струнни инструменти. Корпусът не е издълбан, а представлява две дъски (резонаторна и долна дъска), залепени с огънат „околник“. Доскоро се смяташе, че този вид тамбура е използван само в Тракийската фолклорна област (Хасковско и Ямболско). В хода на настоящето изследване се откри, че тамбура с конструкцията на „каснаклия“ е била изработвана и в **Банско**. Този инструмент беше издирен и показан от отец Георги Касапинов, и е принадлежал на един от големите майстори-тамбурджии от Банско – „Шибата“. В Югозападна България не е известно местно наименование за този вид тамбура.

Съвременната българска тамбура

През втората половина на 20 в. тамбурата претърпява истинска трансформация – примитивната двугласна тамбура с конопени позиции⁹, подредени в диатоничен ред, се преобразява в добре темпиран, хроматичен инструмент.

За пръв път осъвременени тамбури са използвани в сформирания през 1946-1947 г. ансамбъл „Яне Сандански“ – Неврокоп (днешен Гоце Делчев).

Златко Коцев¹⁰ поръчва в Софийско нови, съвременни инструменти за оркестъра. Той сформира *„фолклорен хармонически оркестър с основно ядро тамбури (вкл. и басова), два кавала, гайда и трампе (дайре)“*.¹¹

Съвременната българска тамбура е осемструнен инструмент – четири двойни (e¹, b, g, d) с мензура¹² 60-63 см. Тя е разпространена из цяла България и се използва масово в групи, ансамбли, университети, музикални школи и училища.

В резултат от процесите на „озападняване“, „модернизирание“, „осъвременяване“ през втората половина на 20 в. българската тамбура претърпява чувствителни изменения:

- става темпиран, хроматичен инструмент

⁹ Манолов, Ил. „Традиционната инструментална музика от Югозападна България“, ИМ, София 1987 г. „В отделни фолклорни райони се срещат тамбури от всякакъв вид с различна конструкция и строй – от старите двуструнни образци конопени позиции /прагове/ до многострунните екземпляри с диатонични и хроматични грифове“.

¹⁰ Златко Коцев (1921-1991) - български музикант, диригент, композитор, заедно с Зафир Кънчев и Костадин Руйчев е основател на първия ансамбъл за народни песни и танци „Яне Сандански“, Гоце Делчев – 1946 г., първият ръководител на ансамбъл „Пирин“, Благоевград – 1954 г.

¹¹ Вж. Приложение „Относно фолклорния ансамбъл „Яне Сандански“

¹² Лат. *Mensura* – мярка. При струнните музикални инструменти „работна дължина“, звучащата част на струната

- като част от различните видове оркестри получава и съвсем нова функция – акомпанира, солира, изпълнява различни акордови партии или контрамелодии. Старинният солов диафоничен стил на свирене отстъпва място на оркестровото свирене.

Своеобразен е инструмента „пиринска тамбура“, който се използва от ансамбъл „Пирин“ – Благоевград. Този инструмент и цялостната структура на оркестъра са пренесени тук от Златко Коцев¹³, който с идването си от Неврокопския ансамбъл „Яне Сандански“ през 1954 г. донася и своите идеи. Това е шестструнна тамбура, която е с по-къса мензура¹⁴ (50-55 см) и се настройва по-високо (I^{ва}), на чисти кварта. Първа тамбура – g¹, d¹, а, втора – d¹, а, е.

Досега се считаше, че т.нар. „пиринска тамбура“ е заслуга на Кирил Стефанов и Александър Кокарешков – съответно главен художествен ръководител и диригент на оркестъра по онова време. Настоящото изследване установи, че още преди създаването на анс. „Пирин“, в „Яне Сандански“ е съществувал народен оркестър от модернизирани, темперирани тамбури, които са били водещи инструменти в оркестъра. *„Първия ансамбъл, който е създаден в България, това е Неврокопския. Това е 1947-48 година някъде. Те свиреха с тамбури от стария стил – двуструнни тамбури. Но там по това време е командирован Златко Коцев като учител по музика и той дори поема и ансамбъла и той въвежда за пръв път триструнната тамбура, за да може да свирят акорди, тъй като на двуструнната не може да се свирят... И Златко Коцев го докараха тука (Благоевград) и го направиха на ансамбъла, който 1954 г. е основан, за ръководител. Той естествено пренесе тия тамбури, които ги беше правил вече за Неврокопския ансамбъл триструнните, за да може акордите да се свирят той веднага ги пренесе тука... Кокарешков по това време с ансамбъла нямаше нищо общо.“*¹⁵

1.5 Старинният двугласен стил на свирене от Югозападна България

¹³ Златко Коцев е първия ръководител на ансамбъл „Пирин“ - Благоевград

¹⁴ Лат. Mensura – мярка. При струнните музикални инструменти работна дължина на звучащата струна

¹⁵ Разговор на В. Димчев с Илия Манолов, проведен на 25.03.2016 г. в гр. Благоевград

В стария тамбурджийски стил перцето „удря“ всички струни при маховете надолу, а когато се връща нагоре – само I^{ва} струна. Така се изпълнява мелодия и ритъм едновременно и се получава относителното им разделяне – при силните метрични времена (надолу) има и мелодия и ритъм, а при слабите (нагоре) – само мелодия.

1.6 Процесите на модернизация и осъвременяване на инструментариума при българската народна музика, настъпили след 50^{-те} години на 20 век.

Процесите на модернизация и осъвременяване на инструментариума при българската народна музика през 20 век могат да се разглеждат по две основни направления:

1. **Навлизането на инструменти със западноевропейски произход** – акордеон, кларинет, цигулка, тромпет и др.
2. **Усъвършенстване на изработката и изпълнителската техника при традиционните български инструменти** (кавал, гайда, гъдулка, тамбура)

За настоящето изследване, интерес представлява второто направление, част от което е и народният инструмент тамбура.

Днес е малко известен фактът, че Неврокопският ансамбъл „Яне Сандански“, ръководен от Златко Коцев е основоположник на народно-ансамбловото изкуство в България. Това е **първият фолклорен ансамбъл от съвременен тип** със структурата, която днес познаваме – състав от три звена (танцов състав, хор, оркестър). След големия концертен успех на „Яне Сандански“ в цялата страна, това става модел за създаването на множество професионални и самодейни състави през втората половина на 20 век.¹⁶ Всичко това отприщва мащабен, цялостен процес в българското фолклорно изкуство – започва сформирането на големи и малки, професионални и самодейни ансамбли и състави в цялата страна. Както моделът и структурата на съвременния български народен оркестър, така и самите инструменти, в частност тамбурата са силно повлияни от съществуващите тогава руски ансамбли. „...този

¹⁶ Разговор на В. Димчев с Чавдар Коцев, проведен на 17.02.2017 г. в гр. Благоевград „Още в Гоце Делчев – там започна всичко. От „Яне Сандански“, който започна концерти и то концерти в София и в страната. Истински ансамбъл с тригласно пеене хор, с пълен инструментариум оркестър. Да, това никъде го е нямало в България. И оттам нататък почнаха и Филип Кутев и всички ансамбли по тоя начин, след като направи и „Пирин“ в Благоевград.

ансамбъл „Яне Сандански“ го е сформирал точно по този образ на „Пятнишки“ тогава. Тогаваше много известен този ансамбъл – с многогласно пеене с толкова много инструменти, въобще пълен оркестър. Оттам е дошла идеята да направи и този ансамбъл. “¹⁷

Създават се детски школи за изучаване на народни песни, танци, инструменти.

На 2 Октомври 1967 г. е основано първото **Средно Музикално Училище** със специалности „народни инструменти“ и „народно пеене“ в **гр. Котел**. Няколко години по-късно - на 1 Септември 1971 г. отваря врати **Средното Музикално училище в с. Широка лъка**. През 1972 г. Висшият Музикално Педагогически Институт (**ВМПИ**) в **Пловдив** става самостоятелно учебно заведение и се разкрива музикално-фолклорни специалности.

Композитори, получили своето музикално образование в български и чужди музикални академии започват да пишат музика за народните ансамбли. Появява се терминът „**обработка**“ на народна песен и мелодия. Създават се както „обработки“ на народна музика, така и изцяло нови, авторски произведения – песни, танци, мелодии.

Съчетаването на народните инструменти в оркестър налага някои качествени изменения в тяхното устройство, строй и дори начин и стил на свирене.¹⁸ Те се уеднаквяват, започват да свирят в **темпераиран строй**. „Обработките“ и новосъздадените композиции на народна музика се пишат, хармонизират, оркестрират за различни видове състави.

Естествената сцена на фолклора – седенките, мегдана, полето постепенно престава да съществува, замира и се видоизменя. Автентичното изпълнителско изкуство прераства в професионално и вече има своето ново поле за изява – **сцената и концертната зала**.

Вследствие на тези обществено-културни промени възниква реален риск част от българското фолклорното наследство да бъде загубено или обезличено – традиционни практики, песни, мелодии, музикални инструменти, стилове на музициране, които не се предават по своя естествен път могат да бъдат забравени, видоизменени, изопачени, загубени.

Многообразието от тамбури, строеве, ладове постепенно остава в миналото. Старата диатонична (енхармонична) тамбура

¹⁷ Пак там

¹⁸ Поради способността на тамбурата да изпълнява 3 и 4 гласни акорди, на нея е отредена ролята на ритмично-хармоничен инструмент в народния оркестър

почти изчезва - подобни екземпляри стават уникати и днес се срещат най-често като музейни експонати. Възприета е т. нар. „съвременна“, „модерна“ **тамбура – осемструнен хроматичен инструмент (e¹, b, g, d)**. Старинното двугласно тамбурджийско свирене се чува все по-рядко, най-вече на събори като „Пирин пее“, „Копривщица“ и др. Мелодиите и хората за соло тамбура се пишат едногласно, за да има по-голяма свобода както за солиста, така и за хармонизацията. Изменя се и функционалността на този инструмент – докато в миналото е намирал своето място главно като съпровождащ гласа, сега е част от народния оркестър, където поради тихия си звук и способността да изпълнява четиригласни акорди и ритмични фигури най-често получава акомпанираща функция.

1.7 Методически ръководства за свирене на тамбура

„**Ръководство за свирене на тамбура**“ (НИ, София, 1959 г.), с автори Кирил Стефанов и Александър Кокарешков е първото по рода си специализирано учебно помагало за тамбура.

Нотописът, систематичността и методичността залегнали тук, са характерни за школите по обучение на класически музикални инструменти. Не е известно, защо свиренето при т.нар. „пиринската тамбура“ така се е „откъснало“ от традиционното тамбурджийско свирене на пиринския край, но тук старинния двугласен тамбурджийски стил не е намерил място. Едногласното свирене е заменило старото двугласно звучене. Използват се нови и нехарактерни дотогава похвати и щрихи като тремоло, мажорни, минорни, умалени акорди и др.

„**Ръководство за свирене на тамбура**“¹⁹ с автор Тодор Прашанов е система за обучение, която обхваща учебния процес от начално ниво до хора и мелодии предназначени за напреднали. Изградена е за съвременна, четириструнна тамбура (e¹, b, g, d).

Дисертационният труд „**Изпълнителски похвати при свиренето на тамбура**“²⁰ на Костадин Бураджиев бележи един качествено нов етап в научните изследвания, посветени на този инструмент. Авторът вниква задълбочено и детайлно в разглежданите практически проблеми и систематизира, представя цялата събрана информация в посоки и тенденции. К. Бураджиев е

¹⁹ Прашанов, Т. „Ръководство за свирене на тамбура“ ДИ „Наука и изкуство“, София, 1966

²⁰ 2004 г. АМТИИ - Пловдив

отредил значително място на тамбурджиите от Югозападна България.

„Методика на обучението по тамбура“²¹ на Костадин Бураджиев и Владимир Владимиров по същество представлява една цялостна обобщена концепция, която всестранно и систематизирано разглежда процесите на обучение.

²¹ АМТИИ - Пловдив, 2005 г.

ГЛАВА II

ПОДХОДИ ЗА ОБУЧЕНИЕ ПО ТАМБУРА НА ИЗВЕСТНИ ИЗПЪЛНИТЕЛИ И ПРЕПОДАВАТЕЛИ С ТЕХНИТЕ СТИЛОВЕ И ИНСТРУМЕНТИ

2.1 Общи черти и различия в предаването на тамбурджийската традиция в Югозападна България

През последните десетилетия центърът на тамбурджийското изкуство в Югозападна България се измества от малките населени места и райони към големите административни центрове – градовете Благоевград, Сандански, Гоце Делчев, Банско, Разлог.

В хода на настоящето изследване се оформи извода, че традиционното тамбурджийско свирене от Югозападна България не се различава чувствително в различните кътчета на този регион. И в Разложко, и в Банско, и в Брезница, и в Генерал Тодоров се практикува така познатия **диафоничен стил с първа солова струна и останалите – исови**. Известните различия, които все пак се констатира по-скоро идват от:

- песните, послужили за първоизточник и на свирните
- индивидуалните качества на тамбурджията
- качеството на изработка и модификацията на инструментите

Днес е налице тенденция свиренето на тамбура да носи повече индивидуален характер, и не толкова да се свързва с определени, характерни регионални особености. Така „гнездата“, силни школи в тамбурджийското свирене се свързват със своите конкретни представители – Мустафа Бинджев от Рибново, Амет Кара Амет от Брезница, Тодор Прешелков от Разлог, Яшар Шакиров Сюлейманов („бай Шибата“) от Банско, Кирил Трайков и Веселинка Боянова от Благоевград и т.н.

Приемствеността и предаването на тамбурджийската традиция се осъществява по два основни подхода:

1. **Слухово-подражателен** – по този начин умението да се свири на тамбура се е предавало от един на друг изпълнител и от поколение на поколение векове наред

2. **Писмен** (чрез нотно ограмотяване) – използван при съвременното обучение в детски школи, училища, университети и др.

Тези два основни подхода са признак, по който преподавателите и изпълнителите на тамбура от Югозападна България могат да се разделят на две категории:

- **слухари**
- **нотно грамотни**

За професионалното израстване на всеки музикант е важно както да има добре развит музикален слух, така и да е нотно грамотен. Двата основни подхода – **писмен** и **слухово-подражателен** задължително се използват при съвременното обучение по тамбура.

2.2 Известни изпълнители и преподаватели по тамбура с техните стилове и инструменти

За целите на настоящето изследване бяха подбрани различни изпълнители и преподаватели по тамбура от Югозападна България на основата на следните показатели:

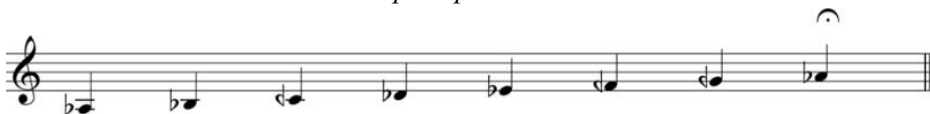
- да представят традиционното тамбурджийско свирене от този регион
- да са познати и разпознаваеми в общественото пространство
- да са от различни възрастови групи, локален произход, етническа принадлежност
- да притежават характерни инструменти и стилови особености
- да откликват положително на поканата, да бъдат част от подобно изследване.

За да се очертае една пълна, актуална и реалистична картина на тамбурджийското изкуство в Югозападна България, бяха проведени редица изследвания на терен. Проведеха се интервюта и демонстрации, с представители от различни населени места, възраст, етнос. Повечето от тези срещи бяха осъществени в естествената среда на тамбурджиите – с. Брезница, гр. Банско, гр. Разлог, с. Генерал Тодоров, гр. Якоруда, с. Огняново, гр. Благоевград. Бяха изследвани както самоуки музиканти – представители на слухово-подражателния подход, така и професионални, образовани изпълнители и преподаватели.

2.3 Представители на слухово подражателния подход на обучение

Иса Бекташ²² от Брезница е известен певец и тамбурджия, който изработва тамбури както за себе си, така и за продажба.

Пример 1



Забележка: Нотописната програма Sibelius използва знаците

♩ за четвъртбемол

♯ за четвърт диез

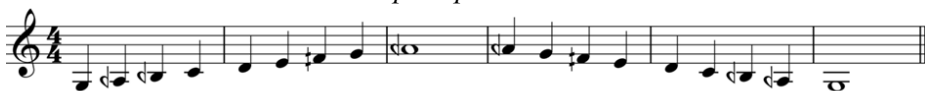
Тамбурата на Иса Бекташ

Той свири на старинен тип тамбура с две двойни струни. Корпусът („кутил“) е направен от черница, грифа – от бук, резонаторната дъска – от ела. Този инструмент е нетемпераиран и възпроизвежда мелодични последования в рамките на няколко степени (плюс няколко подтонични), и напълно отговаря на тоновото съдържание на повечето народни песни.

Исмаил Саид Заим²³ от с. Брезница е един от най-старите тамбурджии и все още изпитва непреодолимо желание да пее и свири.

Исмаил Саид Заим пее, акомпанирайки си на двуструнна тамбура (g, D),

Пример 2



Забележка: Нотописната програма Sibelius използва знаците

♭ за четвъртбемол

♯ за четвърт диез

Тамбурата на Исмаил Саид Заим

²² Роден 1944 в с. Брезница, Гоцеделчевско

²³ Роден 1929 г. в с. Брезница, Гоцеделчевско

Свиренето на тамбура при Исмаил Саид Заим е доста пестеливо, опростено и е изцяло подчинено на песента. Всичко е подчинено на текста, не демонстрира свирене или пеене – разказва история.

Исмаил Саид Заим не храни особен оптимизъм за това, как младите ще продължат тези традиции: *„По-малко са, я ние такъв младеж нема като нас веке, да имат мерак, желание – нема.“*²⁴

Тамбурджията и певец **Тодор Прешелков**²⁵ е от гр. Разлог, където почти е нямало къща без тамбура. За него е толкова естествено да свири – бащата също е свирил на тамбура, а пък майката е била много добра певица.

Тодор Прешелков свири на шестструнна, фабрично изработена тамбура, закупена от магазин през 60-те години на 20 век. Той притежава и един много по-интересен инструмент, на който за съжаление рядко свири – това е старинна тамбура, принадлежала някога на неговия баща. Тамбурата е в сравнително добро състояние и на нея все още може да се свири, изработена е от Ангел Дупинов от гр. Разлог вероятно в периода 1920-1930 г. Някога е била с девет струни (три тройни), сега е с три двойни, които Тодор настройва d¹, d¹, а. Уеднаквяването на първа и втора струна на един и същи тон по същество представлява буквално пренасяне на двугласното песенно звучене от Разложко върху тамбурата.

Мустафа Бинджев²⁶ от с. Рибново се е запалил да свири на тамбура от седенките.

Това е един уникален талант – изпълнител, който за разлика от много самоуки тамбурджии е развил техниката си до едно доста високо ниво. Това му позволява да изпълнява по-сложни мелодии, а когато си акомпанира да свири мелодията почти в унисон със своя глас. Многократно е печелил медали и отличия от съборите „Пирин пее“ и „Копривщица“. Интересно е, че Мустафа свири през повечето време само с двата пръста на лявата си ръка – първи и втори. Много рядко включва трети, а пък четвърти изобщо не участва.

Мустафа Бинджев свири на фабрично изработена, шестструнна тамбура, на която е поставил само две двойни струни – d¹, а.

²⁴ Разговор на В. Димчев с Исмаил Саид Заим

²⁵ Роден 1944 в гр. Разлог

²⁶ Роден 1944 в с. Рибново

Типичен пример за предаване на тамбурджийската традиция в рода и семейството е фамилията на отец **Георги Касапинов**²⁷ от гр. Банско. Още когато бил дете, той се запалил от своя чичо, който много хубаво е свирил²⁸, от своя страна неговия син Димитър Касапинов²⁹ вижда от баща си, харесва му и на свой ред взема тамбурата.

Тамбурата, с която свири Георги Касапинов е фабрична, шестструнна, която той настройва е¹, b, е. Макар и от по-младото поколение тамбурджии (р. 1963 г.) отец Георги помни и е възприел типичното свирене от Банско и следва строго този традиционен стил.

През последните десетилетия Георги Касапинов осъществява и една високо обществено-полезна дейност в гр. Банско. След промените през 1989 г. и нелеките за Българската култура години идва период, когато Банско загубва „нишката“ на приемствеността в свиренето на тамбура. Старите тамбурджии са си отишли, младите нямат интерес към подобни занимания, а читалищата и общините все още не са осъзнали важната си роля в тези културни процеси. В тези условия Георги Касапинов започва да работи активно за възстановяване на приемствеността в народната традиция на Банско. Търси преподаватели, издирва млади таланти, за да ги привлече към народното изкуство. Някои от децата обучава да свирят на тамбура, други насочва към по-подходящ специалист. Организира детски групи, които представят Банския фолклор на фестивали, конкурси, концерти. За Георги Касапинов може да се каже, че е истински съвременен будител – радетел и пазител на местния фолклор.

2.4 Представители на съвременен подход при обучението по тамбура

Димитър Касапинов³⁰ е изпълнител на тамбура, преподавател, диригент – представител на най-младото поколение музиканти от гр. Банско, поколение идващо да възстанови прекъснатата нишка на приемствеността там. Завършва е СУ

²⁷ Роден 1963 г. в гр. Банско

²⁸ Разговор на В. Димчев с Г. Касапинов, проведен на 04.04.2016 г. в гр. Благоевград „А иначе в моя дом имах един чичо, който е загинал в планината горски работник е бил. Той свиреше много хубаво на тамбура“

²⁹ Роден 1990 г. в гр. Банско

³⁰ (р. 1990 г. в гр. Банско)

„Любен Каравелов“ – Пловдив и АМТИИ – Пловдив. Това образование дава на Димитър Касапинов една солидна основа, но заедно с това той запазва в свиренето си типичния бански стил и е един достоен продължител на тази традиция.

Кирил Трайков³¹ е привлечен към народната музика още от детските си години. Неговият баща е свирил на кавал – един от първите музиканти в ансамбъл „Пирин“.

Завършва АМТИИ през 1977 г., след което се установява в гр. Благоевград, където развива богата дейност и става един от най-успешните преподаватели по тамбура. През годините е възпитал и обучил стотици деца, най-известните от които са: Веселинка Боянова, Боян Боянов, Димитър Христов, Петьо Кръстев и др.

Сега работи с триструнна тамбура (e¹, b, g), достигнал е до извода, че квартовият, „пирински строй“ така и не е успял да се наложи в масовата практика, не се изучава в музикалните училища и поради тези причини е започнал да отпада.

Веселинка Боянова е родена през 1970 г. в гр. Благоевград, където израства и учи тамбура при Кирил Трайков. Завършва НУФИ с. Широка лъка и АМТИИ Пловдив, след което се установява в гр. Благоевград и започва активна работа с деца. Тя е изградила своя собствена методика за обучение и възпитаване на децата. Много важен е подходът ѝ да обединява децата в **колектив**, където те се сприятеляват, обменят своите умения, имат своите задачи и отговорности. Веселинка Боянова счита, че за да има успех в работата с деца, разковничето се намира в това, преподавателя да ги завладее по такъв начин, че те да **идват с желание**.

Веселинка Боянова свири и обучава своите ученици на съвременна българска тамбура (e¹, b, g, d).

Димитър Христов (1976г. в гр. Благоевград) е инструменталист, композитор, диригент. Той завършва НУФИ „Филип Кутев“ и АМТИИ – Пловдив. Първите му учители в родния Благоевград са Кирил Трайков и Йосиф Калпачки. *„Усещането ми за **сцена**, аплодисментите на публиката – това беше за мен нещо много важно и мисля, че това изигра голяма роля за това да продължа да бъда музикант...“*³²

Според Димитър Христов трябва да се обърне особено внимание на **свиренето с бурдон в обучението по тамбура**. Трябва

³¹ Роден 1946 г. в с. Виногради

³² Разговор на В. Димчев с Димитър Христов, проведен на 07.09.2016 г. в гр. Благоевград

да има по-голям брой пиеси в този стил и дори в изпитния материал да бъде включено подобно изпълнение като задължително.

Старинният двугласен стил от Югозападна България все по-често привлича вниманието на преподаватели и изпълнители на тамбура, но пиесите в този стил все още не са заели полагащото им се място в учебните програми. Необходимо е този старинен изпълнителски стил, да се изучава осъзнато и последователно, да присъства в репертоара на всеки изпълнител на тамбура.

След направените теренни проучвания и лични срещи с изявени изпълнители и преподаватели могат да се направят следните **изводи** за състоянието на тамбурджийското изкуство Югозападна България:

- Двугласното тамбурджийско свирене от Югозападна България е все още запазено. Това е уникален за българския фолклор изпълнителски стил и трябва да бъде съхранен и продължен
- Свиренето на тамбура не се различава особено в различните райони от Югозападна България. Установените особености носят повече индивидуален характер, а не толкова локално-регионална специфика
- Предаването на тамбурджийската традиция се осъществява по два основни подхода: слухово-подражателен и писмен. Тези два подхода трябва да се прилагат равностойно в съвременното обучение по тамбура
- Свиренето на тамбура днес не е част от естествения, всекидневен бит, то се практикува и преподава в детски школи, училища, университети, читалища, сцени и др.
- Двугласното свирене от Югозападна България трябва да заеме по-съществено място в програмите на българското музикално образование.

Тези изводи са в основата на аргументираната „**Методика на обучение по тамбура в стилове от Югозападна България**“, предложена в трета глава на Дисертацията.

ГЛАВА III

МЕТОДИКА ЗА ОВЛАДЯВАНЕ НА ХАРАКТЕРНИТЕ СТИЛОВЕ ОТ ЮГОЗАПАДНА БЪЛГАРИЯ В ОБУЧЕНИЕТО ПО ТАМБУРА

Необходимостта от **Методика за овладяване на характерните стилове от Югозападна България в обучението по тамбура** произтича от факта, че все още не е разработен цялостен труд, съсредоточен изцяло върху този така „силен“ тамбурджийски регион, който в дълбочина да разглежда проблематиката, да дава теоретични и практически насоки, методически подходи за овладяването на изпълнителските стилове.

Във връзка с представянето на настоящата методика са разработени следните въпроси и проблеми – съществена част от процеса на обучение по тамбура:

- Съществуващи методики на обучение по музикални инструменти
- Методически подходи при овладяване на музикален инструмент - общовалидни (за всички инструменти) и специфични (за тамбура)
- Конкретни постановъчни елементи при свиренето на тамбура – държане на инструмента, стойка на тялото, позиции и движение на лява и дясна ръка, апликатура (пръстовка), звукоизвличане, захват на перцето и др.
- Типични изпълнителски и музикално-структурни условия, определящи характерните стилове от Югозападна България
- Съвременни, иновационни, нехарактерни похвати в свиренето на тамбура

3.1 Общовалидни методически категории в обучението по музикално-изпълнителското изкуство

Теорията и практиката в обучение по музикален инструмент почива на система, съвкупност от определени правила, възгледи и принципи. Много от тях са общовалидни и определящи за музикално-изпълнителското изкуство изобщо. В този смисъл те се отнасят в своята пълнота и за свиренето на тамбура. Спазването и придържането към тези закономерности води до успешна реализация на обучението и гарантира високи художествени

постижения на обучавания. Такива основополагащи принципи, осигуряващи правилно обучение са:

- **Правилната постановка**
- **Индивидуален подход, съобразен с конкретните дадености на всеки ученик**
- **Достъпност на изучавания материал**
- **Системност и последователност**
- **Демонстративно илюстриране от страна на преподавателя**
- **Самоподготовка на ученика**
- **Постигане на добра изпълнителска техника**
- **Публично изпълнение**

Процесът на обучение по музикален инструмент е свързан със сложни взаимодействия между преподавател и ученик. В този процес могат да се диференцират три страни, посоки на съзнателна дейност, свързани с конкретни действия, отношения, отговорности, задължения:

1. **На преподавателя**
2. **На ученика**
3. **Съвместни на Преподавател и Ученик**

Трите компонента се допълват, обуславят се и са взаимозависими. От това, доколко е ефективно всяко от тези взаимодействия зависи и цялостния успех на обучението. Повечето от задачите в процеса на обучение изискват **съвместни** действия от страна както на преподавателя, така и на ученика.

3.2 Методически подходи, специфични за обучението по тамбура в стилове от Югозападна България

Настоящата **методика** е предназначена за съвременна българска тамбура в **строй (e¹, b, g, d)**. Това е най-популярният строй, използван от почти всички преподаватели в Югозападна България, който има следните предимства:

- Популярен е в цялата страна и се използва в школи, училища, университети
- Идентичен е с първите четири струни от строя на китарата и позволява леко преминаване на китара
- Могат да се изпълняват различни стилове и жанрове – от хората на признати майстори, като Румен Сираков, Цв. Радков, К. Бураджиев, Вл. Владимиров, до пиеси от по-модерни и съвременни стилове

- Позволява достоверно интерпретиране на автентичните стилове от Югозападна България при спазване на определени правила и закономерности, които ще бъдат разгледани по-късно.

Най-подходящата възраст за започване занимания по тамбура е между 7 и 10 години. Детето трябва да е достатъчно развито физически за натоварванията, които са част от овладяването на всеки инструмент.

Важно е, в самото начало преподавателят да установи добър контакт с детето, да го **запали и привлече** към музиката, да предизвика неговия интерес, да спомогне то да идва с желание на уроците.

Стойка при свиренето на тамбура – свиренето на тамбура се осъществява както в **изправено**, така и в **седнало** положение. И двете позиции имат своето място и се използват в практиката.

Тамбурата **се държи** под лек ъгъл от 15 до 30 градуса между корпуса и главата (върха на грифа), върхът на грифа сочи леко нагоре и е на височината на гърдите.

От изключително важност е начинът, по който **лявата ръка** хваща на тамбурата – тя не държи грифа, а по-скоро виси на него. Палецът на лявата ръка се поставя отгоре и отзад на грифа и служи за опора. От долната страна грифа се поставя основата на показалеца който опира оттам до средната става. По този начин междупръстието между палеца и показалеца остава свободно и не се „залепва“ за грифа.

Пръстите на лявата ръка са заоблени и натискат струната с върха си. За доброто звукоизвличане натискат пространството възможно най-близо до прагчето³³.

Желателно е да се работи с **всички пръсти на лява ръка още в самото начало на обучението**.

Дясната ръка държи перото, възпроизвежда звука и има решаваща роля във звукоизвличането и формирането на метроритъма. Китката на дясната ръка се държи почти изправена.

Перото при тамбурджиите обикновено е с квадратна форма. Големината варира от 1,5 см до 2-2.5 см.

Най-добрият и уравновесен звук се получава когато перото намери своето място някъде зад резонаторния отвор (откъм страната на магаренцето) и само при нужда от определен динамичен ефект,

³³ Fret (анг.) – позиция, прагче

различен тембър или друг художествен замисъл се мести напред или назад, след което отново се връща на обичайната си позиция.

Най-често използвания **захват на перото** е този с три пръста – палецът на дясната ръка го държи от едната страна, докато от другата му противодействат показалецът и средният пръст. Отвесното движение на перото нагоре-надолу е под **лек ъгъл навътре** към тамбурата в долната си точка.

Важен компонент в звукообразуването при свиренето на тамбура е изборът на **струни**. Най-често дебелината на струните е както следва:

- 1^{-ва} – 0.9 – 0.10
- 2^{-ра} – 0.12 – 0.13
- 3^{-та} – 0.22 – 0.25
- 4^{-та} – 0.30 – 0.36

В началния етап преподавателят **настройва** тамбурата, но лека-полека започва да създава навика и уменията у младия музикант сам да настройва своя инструмент.

Преподавателят трябва прецизно да подбере **първото упражнение**, с което да започне. Най-подходящо е да се започне с лека песничка, още по-добре, ако тя е предварително позната на детето. Успешна практика е, когато намерението на преподавателя да работи по конкретен технически компонент бъде „облечено“ в художествена форма – песен или мелодия. Така той ангажира **емоционалната съпричастност** на ученика в процеса на обучение, което е изключително важен и определящ фактор. По този начин младия музикант, увлечен от това да разучи въпросната пиеса, неусетно изработва и техническите способности за постигането на целта си, а това подобрява неговото **техническото развитие**.

В хода на обучението е добре преподавателят да осигури пиеси и упражнения **от разнообразни размери, темпа, различни по характер мелодии**. След началните упражнения в 2/4 може да се пристъпи към пиеси в 7/8 (а, б), 9/8, 11/8 (в неговите разновидности). Пиринската традиционна музика е истинско богатство на мелодии, ладове, ритми, което трябва да се използва пълноценно.

За да бъде отнесена една тамбурджийска мелодия към характерните стилове от Югозападна България, е необходимо тя да отговаря на определени **условия** и да съдържа **често повтарящи се изпълнителски принципи и техники**:

Свирене с бурдон – Свиренето с бурдон е основен изпълнителски принцип в старите автентични стилове.

Константното условие, наложено от бурдониращата 2^{-ра} струна b ограничава изпълнението, което следва да бъде в определен тонален център, отстоящ на интервали: чиста квинта, октава, кварта, прима. Въпреки известното ограничение, наложено от бурдон b, може да се свири в достатъчно разнообразие от ладове и тоналности, започващи от тоновете b, f#, e, на първа струна.

Приюм, който обогатява възможностите е, **да се сменят „ролите“ на 1^{-ва} и 2^{-ра} струни** – мелодията да бъде изнесена от 2-ра струна, докато бурдона се поема от 1^{-ва}.

Друг начин за бърза на смяна на бурдониращата струна **е да се свири на друга двойка струни** - 2^{-ра} и 3^{-та} или 3^{-та} и 4^{-та}, докато останалите се игнорират от звученето.

Старите тамбурджии изпълняват свиренето с бурдон с голяма амплитуда на перото и дясната ръка, която е отдалечена от резонаторната дъска и силно пречупена в китката, за да достигне то струните. Свири се с меко перо върху всичките струни едновременно. Твърде често мекото перо удря и по дъската. Този изпълнителски похват, буквално пренесен върху тамбура, съвременен строй (e¹, b, g, d) би донесъл редица неудобства и ограничения.

- голямата амплитуда би направила невъзможно избиращителното свирене на перото върху само определени струни – 1^{-ва} и 2^{-ра} или 2^{-ра} и 3^{-та}
- съвременните майстори-тамбурджии използват по-твърдо перо, за да получат качествен тон
- Голяма амплитуда в дясна ръка в комбинация с меко перо биха направили невъзможно свиренето в по-бързи темпа
- Чуването по дъската наранява резонаторната дъска и е невинаги е желан ефект
- Най-добрият тон се получава при позицията на перото някъде между резонаторния отвор и магаренцето. Поставяне на перото отвъд резонаторния отвор близо до последните позиции влошава силата и качеството на звука.

Решението на тези неудобства е несложно:

- използва се с **средно твърдо до твърдо перо**, което при свирене с бурдон се държи с **леко отпуснати пръсти**, осигуряващи нужната **флексабилност**.³⁴

³⁴ Flexibility (англ.) – гъвкавост, податливост, отстъпчивост

- Дясната ръка се отдалечава съвсем леко от резонаторната дъска и също така леко се пречупва в китката, докато свири с бурдон. В същото време е готова в следващ момент да застане на обичайната си позиция – близо до тамбурата, почти успоредно на резонаторната дъска.

Свирене в ладове и метроритмики, характерни за Югозападна България. Цитат на народна песен.

Най-често използваните размери в Югозападна България са : 2/4, 7/8 (3,2,2), 9/8 (2,2,2,3), 11/8 (2,2,3,2,2), 8/8 (3,2,3), 5/8 и др. Свиренето в характерен размер с типичното тамбурджийско раздробяване на перото до голяма степен би определило дадена мелодия като „пиринска“.

Ладовете, които се срещат най-често в тамбурджийската традиция от Югозападна България са: **дорийски, еолийски, фригийски, йонийски**³⁵, **макам хиджас** и др.

Подходът „**цитат от народна песен**“ е често срещан при традиционното свирене на тамбура в Югозападна България. Това е популярен сред старите свирачи начин за конструиране на музикална форма, навярно наследен от първоначалната свързаност на тамбурата с гласа. При подходът за „цитат на народна песен“ за конструиране на музикална форма (хоро, мелодия, на пиеса за тамбура) се използва тематичен материал от съществуваща народна песен; „взема“ се конкретна народна песен с характерните ѝ лад, метроритмика, фразировка и на тази основа се развива по-дълга структура като се добавят допълнителни колена в този дух.

Тамбурата „излиза“ от своята обвързаност с гласа и получава **независима изява**, в случаите, когато свирачът е достигнал ниво на майсторство и започва да се изразява достатъчно пълноценно посредством своите инструментални мелодии. Напоследък се чуват все повече пиеси в духа на традиционния тамбурджийски стил, които са напълно самостоятелни и нямат за първоизточник конкретна народна песен или мелодия. Елементите, които определят принадлежността на тези пиеси към пиринската музика са: мелодийната структура и форма, ладовата специфика, орнаментиката, използването на бурдон, цялостна музикална естетика и чувство за инвенция и др.

Авторските композиции за соло тамбура са с по-високи технически изисквания и са предназначени за по-напреднали

³⁵ По Гларсан

изпълнители. Те се изпълняват с повече и по-сложна орнаментика, често са в по-бързи темпа, като цяло изискват повече зрелост, за да бъдат изпълнени коректно. Съвременно композираните пиеси за тамбура често съдържат и **новаторски подходи, нетипични за тамбурата, съчетани с традиционните такива**. Така традиционният тамбурджийски стил се запазва отчасти, но и се **развива и видоизменя** в зависимост от замисъла на автора или интерпретатора.

Структура. Фразиране. Характерни завършеци на фраза

В тамбурджийското свирене от Югозападна България, както и в инструменталната музика от цялата страна е характерна **колянната структура**. Най-често колената имат квадратна структура, съставени са от 4, 8, 16 тактови изречения и полуизречения. Срещат се, макар и по-рядко нестандартни 3, 5, 7, 10 тактови структури.

Орнаментиката в свиренето на старите тамбурджии от Югозападна България е доста пестелива и не особено разнообразна. Тамбурджиите от по-младото поколение обогатяват своите изпълнения с повече и разнообразни украшения.

3.3 Нестандартни и иновационни техники, прийоми, ефекти в свиренето на тамбура

Смяна на позиция в лява ръка се налага в случаите, когато се изпълнява дълга тонова поредица на една струна и пръстите на лява ръка се изредят от 1^{-ви} до 4^{-и} (или 3^{-и}). За да продължи движението е необходимо „обръщане“ на пръстите. Това се налага особено често при свиренето с бурдон, тъй като мелодичната линия се изпълнява на една струна (1^{-ва}), докато 2^{-ра} е използвана за исовия тон. Смяната на позиция бива възходяща и низходяща.

Промяна на бурдона с палеца на лява ръка – този технически прием беше демонстриран от Исмаил Саид Заим, който в определен момент от своята песен промени бурдона от d на f, след което отново се върна на d, използвайки палеца на лявата си ръка на втора струна. В този случай, натискащият по-висока позиция палец предизвиква относителна статичност на останалите пръсти, които не могат да сменят позиция. Това е лесно изпълнимо на двуструнна тамбура, но при четириструнната, палецът не би могъл така лесно да достигне до 2^{-ра} струна, минавайки над 4^{-та} и 3^{-та}. Все пак похватът би могъл да бъде полезен при съвременната четириструнна тамбура, когато се изпълняват акорди например – палецът може да вземе 4^{-та} струна, и така да подпомогне останалите пръсти.

Перкусионен ефект в дясната ръка – осъществява се чрез свободните пръсти на дясната ръка, удрящи по резонаторната дъска заедно с перото, което в същото време свири по струните.

Техниката „нагоре-надолу“ (down-up)

Правилото за движение на перото, което улеснява ритмичността в изпълнението и предполага коректното изпълнение на различните равноделни и неравноделни размери, в определени случаи може да се превърне в ограничение за изпълнителя. Този проблем възниква в напреднал вече стадий на развитие, когато се налага да се изпълняват нетипични за тамбурата мелодични линии, хора, пиеси взети от друг инструмент и т.н. Ограничението се проявява като невъзможност, изпълнителят да се справи с особено бързи темпа, сложни технически пасажии, нетипични за тамбурата мелодии. Каква е причината за това? – В стандартното движение на дясната ръка всяко силно време започва с мах надолу. При това движение дясната ръка е принудена да прави „празен“ мах нагоре в случаите, когато трябва да изпълни две поредни силни ноти. Тези именно „празни“ махове в дясната ръка забавят свиренето и това може да се превърне в невъзможност да се изпълни дадена мелодична линия в бързо темпо.

Пример 3





Празните махове нагоре в типичния тамбурджийски стил.

Общовалидно правило в методиката на обучение при всеки музикален инструмент е, че за да се постигне високо ниво на техника и бързина, движенията трябва да бъдат икономични, премерени, пестеливи. *„След като се постигне необходимата свобода темпото постепенно се ускорява, а движенията се намаляват или претърпяват известни промени. Излишните и преувеличени движения се избягват, за да се разтовари двигателната дейност на ученика и да се постигне бързина.“*³⁶

Техниката на перото **„нагоре-надолу“**³⁷ е нестандартна и напредничава за свиренето на тамбура. Характерно за тази техника, че перото не прави празни махове, то се движи **перманентно нагоре-надолу**, независимо дали метричното време е силно или слабо. При това акцентите се формират от силата на удара, както и от логическото развитие на мелодичната линия. Мелодична линия във всякакви размери, изпълнена с тази техника е по-плавна, всички тонове са динамически изравнени, освен ако изпълнителят преднамерено не внесе други нюанси и акценти.

Техниката **„нагоре-надолу“** не може и не трябва да измества традиционното движение на перото в свиренето на тамбура, а да обогатява изразните възможности на изпълнителя. Този похват може да се използва на места, в определени моменти и пиеси, където се явява по-успешен – при бързи пасажии, нетипични за тамбурата мелодични линии, сложни последования или други художествени съображения.

Артикулацията³⁸ при типичния тамбурджийски стил е твърде еднообразна – всеки тон се извлича с отделно перо. За да се възпроизведе коректно този стил е необходимо да се спазва това еднообразие. В някои съвременни пиеси за тамбура се срещат щрихи, които са заимствани от други инструменти и стилове музика.

³⁶ Вълчанова, В. „Методика на обучението по пиано“, ИМ, София, 1984, стр. 27

³⁷ В западните школи по китара се нарича **„Down Up technique“**

³⁸ Начинът, по който се изпълняват тоновете – легато (свързано), стакато (разделено) и т.н.

Легатото³⁹ е нетипичен щрих за традиционния тамбурджийски стил, но то е особено полезно, ако се използва с мярка и обогатява избора на изпълнителски подходи в различни ситуации. Изпълнението на два или повече мелодични тона с едно перо облекчава за момент дясната ръка и придава лиричен характер на изпълнявания пасаж. То може да се изпълни като кратък форшлаг (изпълнява се с един или от два съседни пръста на лявата ръка). Легатото може да се използва при възходяща (**hummer-on**)⁴⁰ или низходяща поредица от ноти (**pull-off**)⁴¹. При възходящ ред всеки следващ пръст „почуква струната“⁴², за по-ясно и отчетливо звукоизвличане. При низходящ всеки следващ пръст „дърпа“⁴³ леко настрани струната при оттеглянето си от нея.

Техниката **hummer-on**⁴⁴ е полезна и може да се прилага както при възходящо легато, така и при изпълнение на т.нар. в народното изпълнителско изкуство „подлагане“ или „пускане“. Когато изпълняваната мелодия е в подходяща тоналност нормално се използва празна, свободна струна (най-често е¹). Когато обаче се свири например в тоналност „ре мажор“ тонът „ми“, който има свободната струна ще звучи дразнещо и фалшиво. В такъв случай би могло да се използва техниката **hummer-on**, за да се възпроизведе на 3-та струна желания тон в случая „ре“ или „ла“. Техниката „**hummer on**“ носи още едно предимство – дава се възможност на дясна ръка да почине за момент, тъй като в реализацията участва само лява.

Представената методика за обучение по тамбура се базира на изпълнителските стилове и практики от Югозападна България – старинна традиция, преминала през времето и достигнала до нас.

Заедно с това вниманието се насочва и към съвременните автори и изпълнители на тамбура, с техните потребности да изявяват, развиват себе си и българската тамбурджийска традиция, защото пътят на усъвършенстване в изкуството е безкраен.

³⁹ Свързано изпълнение на два последователни тона

⁴⁰ **Hummer-on** техника (от англ. „чукче“)

⁴¹ **Pull-off** техника (от англ. „дърпам“)

⁴² При китарата „Hummer on“

⁴³ При китарата „Pull off“

⁴⁴ При тази техника тонът се възпроизвежда посредством чукане на съответния пръст на лява ръка по струната. Използва се при струнните инструменти.

ИЗВОДИ И ЗАКЛЮЧЕНИЯ

В рамките на работата по настоящи дисертационен труд бяха осъществени многобройни срещи, разговори, интервюта с преподаватели, изпълнители, фолклористи и други, свързани с тамбурджийското изкуство представители. Така се оформи една реалистична, актуална картина на тамбурджийското изкуство в Югозападна България.

Разработена е **МЕТОДИКА НА ОВЛАДЯВАНЕ НА ХАРАКТЕРНИТЕ СТИЛОВЕ ОТ ЮГОЗАПАДНА БЪЛГАРИЯ В ОБУЧЕНИЕТО ПО ТАМБУРА**, която стъпва върху принципите на традиционното свирене от този регион. Заедно с това са представени и някои съвременни и новаторски изпълнителски техники.

Събран, нотиран, приложен е богат материал: песни, мелодии, хора, технически упражнения за тамбура с различна степен на трудност, предоставени с готовност от преподаватели и изпълнители.

В резултат изследването, могат да бъдат направени следните **изводи и заключения**:

1. Най-разпространения тамбурджийски строй в Югозападна България е характерният за цялата страна: **е, в, г, д** ⁴⁵. Съвременната българска тамбура е инструмент, усъвършенстван и добре темпериран, на който могат да се изпълняват почти всякакви стилове и жанрове музика, но **обучението трябва преди всичко да се върне към корените на традицията**. Необходимо е да се опознаят и овладеят традиционните похвати, техники, мелодии. Едва след това, на тази здрава основа може да се гради съвременен индивидуален стил, който да бъде достойно продължение на българската тамбурджийска традиция.
2. Тамбурите в Югозападна България днес са **хроматични инструменти**.
3. **Процесът на модернизиране на тамбурите** и замяната им с нови, съвременни, хроматични е започнал в Неврокопския ансамбъл „Яне Сандански“ в периода

⁴⁵ Изключение правят някои тамбурджии-самодейци, които използват все още двуструнна тамбура (d, a), и оркестърът на анс. „Пирин“, където се използва триструнния квартов строй (g, d, a).

1946-1949 г. Главен „двигател“ на този процес е **Златко Коцев** –ръководител на този състав по това време, на когото вероятно принадлежи и идеята за съвременния ансамбъл за народни песни и танци във вида и структурата, в които го познаваме днес⁴⁶ - тригласен хор, хармоничен оркестър, смесен танцов състав. През 1954 г. Златко Коцев пренася своите идеи в анс. „Пирин“ гр. Благоевград.

4. Вследствие на създадените условия на ансамбловото свирене и непрекъснатото модернизиране във фолклора в годините след 1949, **тамбурата се видоизменя** и до голяма степен загубва или променя своята **функция и изпълнителски маниер**. В оркестъра от народни инструменти, тя поема функцията на четиригласен ритмико-хармоничен инструмент, който изпълнява и едногласни сола съобразно авторските решения на композитора/аранжор/автор на обработка.
5. Старото **двугласно свирене с бурдон** остава в репертоара предимно на тамбурджиите-самодейци.
6. **Днес отново се възвръща интереса** на изпълнители и преподаватели към характерното тамбурджийско свирене от Югозападна България. Възстановяват се изпълнителски практики, мелодии и хора. **Започва създаването на нова, авторска музика за тамбура, на основата на старинните изпълнителски стилове.**

⁴⁶ Тази формула е силно повлияна от успешните гастроли на хор „Пятници“ и други руски състави в България

НАУЧНИ ПРИНОСИ НА ДИСЕРТАЦИОННИЯ ТРУД

1. Възвръща интереса на изпълнители и преподаватели към характерното тамбурджийско свирене от този регион.
2. Възстановява и популяризира изпълнителски практики, мелодии и хора за тамбура.
3. Допълва и обогатява избора на нови мелодии и песни за тамбура в характерните стилове от Югозападна България
4. Инспирира създаването на нова, авторска музика за тамбура, базирана на тези традиционните стилове.
5. Изследва процесите на модернизация в българската народна музика, настъпили след 1947 г. и последвалите видоизменения в структурата, строя, изпълнителските стилове и похвати при инструмента „тамбура“.
6. Представена е авторската разработка за обучение по тамбура: **„МЕТОДИКА НА ОБУЧЕНИЕ ПО ТАМБУРА В СТИЛОВЕ ОТ ЮГОЗАПАДНА БЪЛГАРИЯ“.**

ХУДОЖЕСТВЕНО-ТВОРЧЕСКА ДЕЙНОСТ В ДОКТОРАНТСКИЯ ПЕРИОД

- Солист на ОНМ на БНР в рамките на концертната поредица „Музика в портрети“, състоял се на 18.02. 2016 г. В Първо студио на БНР
- Солист на ОНМ на БНР на Гала концерт и награждаване на победителите във фолклорната на програма „Христо Ботев“ „Надпяване“
- Участие на „Джаз форум Стара Загора“ на 09.06. 2016 г.

МЕЖДУНАРОДНА НАУЧНО-ТВОРЧЕСКА ДЕЙНОСТ

- Концертно турне с трио „Шаман“ в Унгария - Август, 2015 г.
- Концертно турне с Недялко Недялков-кавал и трио Ралица в Белгия - Ноември, 2015 г.
- Концерт „Соло Тамбура“ на фестивала “Future of Europe” в гр. Кечкемет, Унгария на 07.07. 2016 г.
- Концерти в Торонто, Монреал, Отава през Септември-Октомври 2016 г.
- Workshop в: **York University** и **Arcadia Academy of Music** в Торонто, Канада, Септември-Октомври, 2016 г.

НАУЧНИ ПУБЛИКАЦИИ

1. **„Автентичният тамбурджийски стил от Югозападна България – отживелица или непреходност“** - представена на „Пролетни научни четения 2017“ (АМТИИ-Пловдив)
2. **„Процесите на модернизация и осъвременяване в българския фолклор след 1949 г. и последвалите видоизменения в българския народен инструмент тамбура“**- представена на „Докторантски четения 2017“ (НМА „Панчо Владигеров“- София)
3. **„Инструментариумът при ансамбловото свирене в съвременната българска народна музика,, - представена на Конференция за докторанти и постдокторанти „Млад научен форум за музика и танц 2017“ (НБУ-София)**

БИБЛИОГРАФИЯ

1. Атанасов В., „Систематика на българските народни инструменти“ БАН, ИМ, София, 1977 г
2. Бураджиев К. “Изпълнителски похвати при свирене на тамбура“ АМТИИ Пловдив, 2004 г.
3. Бураджиев К. § Владимиров. Вл. „Методика на обучението по тамбура“ АМТИИ Пловдив, 2005
4. Владимиров Вл. „Модерната българска тамбура – поява, влияние и качества“. АМТИИ Пловдив, 2014
5. Вълчанова, В. „Методика на обучението по пиано“, ИМ, София, 1984
6. Гошев Й. „Линеарна обработка на българската народна песен“ УИ „Неофит Рилски“ ЮЗУ „Неофит Рилски“ Благоевград 2004
7. Гълъбов, Г. „Методика на обучението по акордеон“, ИМ, София, 1989 г.
8. Джуджев, Ст. – „Българска народна музика“, НИ, София, 1975 г.
9. Динчев К. „Българският фолклор в локално-регионалното му разнообразие“ Издателство на СУ „Св. Климент Охридски“ София, 1992
10. Захаријева, Св. – „Свирачът във фолклорната култура“, БАН, София, 1987 г.
11. Карастоянов, Ас. – „Мелодични и хармонични основи на българската народна музика“, ИМ, БАН, 1952 г.
12. Качулев, Ив. – „Тамбурите в Разложко“, ИИМ, кн. 1, 1952 г, София
13. Качулев, Ив. – „Народните инструменти и инструменталната музика на българите-мохамедани в Родопите“, ИИМ, кн. VII, София, 1962 г.
14. Кауфман Н. „Народната музика в Пиринския край“ ИМ, БАН, 1965
15. Корольов, А. „За взаимоотношенията между стила и метода в изпълнителското изкуство.“ „Музикални хоризонти“, стр. 86, кн. 10, София 1984 г.
16. Костов К. „Научното изследване“, Университетско издателство „Неофит Рилски“, Благоевград, 2014
17. Коцев Ч. „Относно фолклорния ансамбъл „Яне Сандански“, личен архив, София, 2017

18. Куртева, М. Ганева, Дж. „Методическо ръководство по пиано“, ИМА, София, 1982
19. Куртева, М. „Методика на обучението по пиано“, ИМ, София, 1981
20. Манолов, Ил. – „Традиционната инструментална музика от Югозападна България“, Музика, София, 1987 г.
21. Markoff I. “The Turkish saz family and its Balkan counterparts in Bulgaria and Yugoslavia – a comparative view”, In. Volume 3 of papers published from the Second International Folklore Congress in Bursa, Turkey (1981) Ankara Ministry of city and tourism, 1983, pp 177-184
22. „Обучението по акордеон – сборник статии“, ИМ, София, 1981
23. Палиев, Д. „Методика на обучението по ударни инструменти“, ИМ, София, 1980
24. Пейчева Л. „Между селото и вселената“ АИ Проф. Михаил Дринов“, София, 2008
25. Пейчева Л. & Димов В. „Парадигмите Стоин и идеите на българската фолклористика “Юбилеен сборник 125 години Васил Стоин, 90 години Елена Стоин, СБК Секция „Музиколози “София 2005
26. Потеров, Р. „Методика на обучението по акордеон“, ЮЗУ „Неофит Рилски“, Благоевград, 1995
27. Прашанов, Т. – „Ръководство за свирене на тамбура“, НИ, София, 1966 г.
28. Стефанов, К., Кокарешков, Ал. – „Ръководство за свирене на тамбура“, НХА, 1959 г.
29. Тодоров, М. – „Българска народна музика“, учебник за СМУ, НИ, София, 1966 г.
30. Тодоров М. „Българска народна музика“, ИМ, София, 1976 г.
31. Wikipedia

СЪДЪРЖАНИЕ

УВОД	5
ГЛАВА I Кратък исторически обзор за произхода на конструкцията, разпространението и видовете тамбури	7
1.1 Исторически сведения за произхода на тамбурата и нейното разпространение	7
1.2 Българската тамбура - области на разпространение.....	7
1.3 Функции и проявления на тамбурата в социално-обществения бит от Югозападна България	8
1.4 Видове тамбури, конструкция, строй	8
1.5 Старинният двугласен стил на свирене от Югозападна България	11
1.6 Процесите на модернизация и осъвременяване на инструментариума при българската народна музика, настъпили след 50-те години на 20 век	12
1.7 Методически ръководства за свирене на тамбура	14
ГЛАВА II Подходи за обучение по тамбура на известни изпълнители и преподаватели с техните стилове и инструменти	16
2.1 Общи черти и различия в предаването на тамбурджийската традиция в Югозападна България	16
2.2 Известни изпълнители и преподаватели по тамбура с техните стилове и инструменти ...	17
2.3 Представители на слухово-подражателния подход на обучение	18
2.4 Представители на съвременен подход при обучението по тамбура	20
ГЛАВА III Методика за овладяване на характерните стилове от Югозападна България в обучението по тамбура	23
3.1 Общовалидни методически категории в обучението по музикално-изпълнителското изкуство	23

3.2	Методически подходи, специфични за обучението по тамбура в стилове от Югозападна България	24
3.3	Нестандартни и иновационни техники, прийоми, ефекти в свиренето на тамбура	29
	Изводи и заключения	41
	Научни приноси на дисертационния труд	35
	Художествено-творческа дейност в докторантския период	36
	Международна научно-творческа дейност	37
	Научни публикации	38
	Библиография	39