

**FACULTY OF EDUCATIONAL STUDIES AND THE ARTS
SOFIA UNIVERSITY "ST. KLIMENT OHRIDSKI"**

МУЗИКА, МУЛТИМЕДИЯ И КУЛТУРА

**MUSIC,
MULTIMEDIA,
AND CULTURE**

1/2025



РЕДАКЦИОННА КОЛЕГИЯ

ГЛАВЕН РЕДАКТОР
Доц. д-р ХРИСТО КАРАГЪЗОВ

РЕДАКЦИОНЕН ЕКИП

ПРОФ. д-р АДРИАН ГЕОРГИЕВ
Доц. д-р РАЛИЦА ДИМИТРОВА
Доц. д-р СИЛВАНА КАРАГЪЗОВА
Гл. ас. д-р МАРИНА АПОСТОЛОВА-ДИМИТРОВА
Гл. ас. д-р ЕМИЛИЯ КАРАМИНКОВА-КАБАКОВА

ВЪНШНИ РЕЦЕНЗЕНТИ

ПРОФ. д-р НЕВА КРЪСТЕВА – НМА
ПРОФ. д.изк ПЕТЕР ЦАНЕВ – НХА
Доц. д-р ПЕТЪР ПЛАМЕНОВ – ФИЛОСОФСКИ ФАКУЛТЕТ
СУ “Св. Климент Охридски”

АСОЦИИРАНИ РЕАДКТОРИ

АНГЛИЙСКИ ЕЗИК: ЕКАТЕРИНА КУИН И КАЙА ТИТЕВА
ФРЕНСКИ ЕЗИК: ГЛ. АС. д-р ВЪЛЧАН ВЪЛЧНОВ

ДИЗАЙН НА КОРИЦАТА
СИЛВАНА КАРАГЪЗОВА

ИЗДАНИЕ НА УНИВЕРСИТЕТСКО ИЗДАТЕЛСТВО
“Св. Климент Охридски”

ISSN 3033-117X

EDITORIAL BOARD

EDITOR-IN-CHIEF

DR. HRISTO KARAGYOZOV, ASSOC. PROFESSOR

EDITORS

DR. ADRIAN GEORGIEV, PROF.

DR. RALITSA DIMITROVA, ASSOC. PROF.

DR. SILVANA KARAGYOZOVA, ASSOC. PROF.

DR. MARINA APOSTOLOVA-DIMITROVA, ASST. PROF.

DR. EMILIA KARAMINKOVA-KABAKOVA, ASST. PROF.

PEER REVIEWERS

DR. NEVA KRASTEVA, PROF. – NAM

D.ART PETER TSANEV, PROF. – NAA

DR. PETAR PLAMENOV, ASSOC. PROF. – FACULTY OF PHILOSOPHY
SU "ST. KLIMENT OHRIDSKI"

ASSOCIATE EDITORS

ENGLISH: EKATERINA QUIN AND KAYA TITEVA

FRENCH: DR. VALCHAN VALCHANOV, ASST. PROF.

COVER DESIGN

SILVANA KARAGYOZOVA

EDITION OF "ST. KLIMENT OHRIDSKI"
UNIVERSITY PUBLISHING HOUSE

ISSN 3033-117X

СЪДЪРЖАНИЕ

гл. ас. д-р Емилия Караминкова Кабакова - ФОРМИРАНЕ НА ТВОРЧЕСКИ УМЕНИЯ И ДИГИТАЛНА КОМПЕТЕНТНОСТ У ДЕЦА В ПРЕДУЧИЛИЩНА ВЪЗРАСТ ЧРЕЗ ВЪВЕЖДАНЕ НА ИНТЕРДИСЦИПЛИНАРЕН ПОДХОД.....	7
Марта Танева - ИЗВЪНКЛАСНОТО ОБУЧЕНИЕ ПО МУЗИКА: БЪЛГАРСКИЯТ СЛУЧАЙ В КОНТЕКСТА НА ЕВРОПЕЙСКИТЕ ПРАКТИКИ....	22
Ас. Стоян Бозов - ИНТЕРМОДУЛАЦИОННИ ИЗКРИВЯВАНИЯ В АУДИО БЕЗЖИЧНИТЕ СИСТЕМИ И КАК ДА СЕ СПРАВИМ С ТЯХ	36
Джъ Уей Лин - ОСНОВНИ ПРИНЦИПИ ПРИ РЕАЛИЗИРАНЕТО НА МУЗИКАЛНИТЕ ДЕЙНОСТИ В КИТАЙСКОТО ОБЩООБРАЗОВАТЕЛНО УЧИЛИЩЕ	50
Виктория Николова - ИДЕИ КЪМ ТВОРЧЕСКИТЕ ДЕЙНОСТИ В ЧАСА ПО МУЗИКА	59
Кристиана Михайлова - КУЛТУРНАТА И ОБРАЗОВАТЕЛНА КАУЗА В КОНЦЕРТИТЕ НА „КЛАСИКАРТ“	72
Росен Поборников– ОБЗОР НА ТЕМИТЕ, СЪДЪРЖАНИЕТО И МЕТОДИКАТА НА ПРЕПОДАВАНЕ НА БЪЛГАРСКИЯ (МУЗИКАЛЕН) ФОЛКЛОР В СРЕДНИЯ КУРС НА БЪЛГАРСКОТО УЧИЛИЩЕ ОТ 80-ТЕ ГОДИНИ НА XX ВЕК ДО ДНЕС	85
Валя Иванова - ИНОВАЦИИ И ТРАДИЦИИ В ОБУЧЕНИЕТО ПО МУЗИКА	103
гл. ас. д-р Вълчан Вълчанов - ПРОЦЕС НА СЪЗДАВАНЕ, ЗАПИСВАНЕ, ОБРАБОТВАНЕ НА МУЗИКАЛНИЯ АЛБУМ С АВТОРСКИ ПЕСНИ И КАВЪРИ НА СТУДЕНТСКА ГРУПА „ЛИНГВАКОРД“	109
Галина Панчева - ИЗКУСТВЕН VS ЕСТЕСТВЕН ИНТЕЛЕКТ В МУЗИКАЛНОТО ИЗКУСТВО	117
Костадин Ланджов - CHROME MUSIC LAB В РАБОТАТА НА МУЗИКАЛНИЯ ПЕДАГОГ	125
Огнян Цветанов Иванов - ИНОВАЦИИ И МУЛТИМЕДИЙНИ ТЕХНОЛОГИИ В ОБУЧЕНИЕТО ПО МУЗИКА.....	136
Петър Бойков Петров -ПРЕВОДНИ ПЕСНИ – ВЪЗНИКВАНЕ, ФУНКЦИИ И РАЗПРОСТРАНЕНИЕ.....	151

CONTENTS

Senior Assistant Professor Dr. Emilia Karaminkova Kabakova - FORMATION OF CREATIVE SKILLS AND DIGITAL COMPETENCE IN PRESCHOOL CHILDREN THROUGH THE INTRODUCTION OF AN INTERDISCIPLINARY APPROACH.....	7
Marta Taneva - EXTRA-CLASSIC TRAINING: THE BULGARIAN CASE IN THE CONTEXT OF EUROPEAN PRACTICES....	22
Assoc. Prof. Stoyan Bozov - INTERMODULATION DISTORTIONS IN AUDIO WIRELESS SYSTEMS AND HOW TO DEAL WITH THEM	36
Zhi Wei Lin - BASIC PRINCIPLES IN THE IMPLEMENTATION OF MUSICAL ACTIVITIES IN CHINESE COMPREHENSIVE SCHOOLS	50
Victoria Nikolova - IDEAS FOR CREATIVE ACTIVITIES IN MUSIC CLASS	59
Kristiana Mihailova- THE CULTURAL AND EDUCATIONAL SIGNIFICANCE OF „CLASSICART“ CONCERTS	72
Rosen Pobornnikov-OVERVIEW OF THE TOPICS, CONTENT AND METHODOLOGY OF TEACHING BULGARIAN (MUSICAL) FOLKLORE IN THE SECONDARY COURSE OF BULGARIAN SCHOOLS FROM THE 1980S TO THE PRESENT	85
Valya Ivanova - INNOVATION AND TRADITION IN MUSIC EDUCATION	103
Senior Assistant Professor Dr. Valchan Valchanov - PROCESS OF CREATING, RECORDING, AND EDITING THE MUSIC ALBUM WITH ORIGINAL SONGS AND COVERS BY THE STUDENT GROUP LINGUACORD.....	109
Galina Pentcheva - ARTIFICIAL VS NATURAL INTELLIGENCE IN MUSICAL ART	117
Kostadin Landzhov - CHROME MUSIC LAB IN THE WORK OF THE MUSIC EDUCATOR.....	125
Ognian Tsvetanov Ivanov- INNOVATION AND MULTIMEDIA TECHNOLOGY IN MUSIC EDUCATION.....	136
Petar Boykov Petrov - TRANSLATIONAL SONGS – ORIGIN, FUNCTIONS AND DISTRIBUTION	151

ФОРМИРАНЕ НА ТВОРЧЕСКИ УМЕНИЯ И ДИГИТАЛНА КОМПЕТЕНТНОСТ У ДЕЦА В ПРЕДУЧИЛИЩНА ВЪЗРАСТ ЧРЕЗ ВЪВЕЖДАНЕ НА ИНТЕРДИСЦИПЛИНАРЕН ПОДХОД

гл. ас. д-р Емилия Караминкова-Кабакова

BUILDING CREATIVE SKILLS AND DIGITAL COMPETENCE IN CHILDREN OF PRESCHOOL AGE THROUGH AN INTERDISCIPLINARY APPROACH

Ch. Prof. Dr. Emilia Karaminkova-Kabakova

Резюме:

Творческото мислене, решаването на проблемни ситуации, събиране на данни, както и изчисляване на резултати чрез използване на информационни и комуникационни технологии са част от уменията на бъдещето. Голям брой учители се отказват да изискват от обучаваните само да възпроизвеждат факти и данни и насочват образователния процес към формиране на „умения за учене“, „умения за живота“, „умения за справяне с проблемни ситуации“ и „умения за професионална реализация и кариерно израстване“. Изброените умения са представени в нормативни актове и документи като ключови умения на 21-ви век. Настоящото изследване представя резултати и постижения постигнати от деца в предучилищна възраст по време на образователни педагогически ситуации, използващи интердисциплинарен подход в преподаването на Музика и други образователни направления и изкуства, проведени от автора на статията.

Ключови думи:

преподаване на музика; предучилищна възраст; дигитална компетентност; интердисциплинарен подход; творчество

Abstract:

Creative thinking, problem solving, collecting data and calculation of results with the help of information and communication technologies are some of the most necessary skills of the future. Many teachers refuse to insist that their students learn facts and data by heart, but

instead focus the learning process on building thinking skills, skills for living in the world, skills for dealing with problem situations and skills for professional realization and career growth. These skills are presented in many policy documents as key skills for the 21st century. The study presents the authors' achievements in terms of learning outcomes in pedagogical situations that use an interdisciplinary approach in teaching music, other educational areas, and the arts in kindergarten.

Keywords:

music teaching, preschool age, digital competence, interdisciplinary approach, creativity

Интердисциплинарният подход предполага включване и взаимодействие на няколко образователни направления. В настоящото изследване ще бъдат описани основните ползи от прилагането му в обучението на деца в предучилищна възраст. Ще бъдат представени някои от основните причини, които провокираха изследователя, който е и действащ преподавател в детска градина, да избере подобен подход в преподавателската си работа. Ще бъдат представени резултатите от подобно обучение, които са свързани с постигането на наследните образователни цели: обучаваните да формират знания и умения по дадено образователно направление, както и такива, свързани с музикалното изкуство; да се запознаят с възможностите на информационните и комуникационните технологии (ИКТ) като бъдат изработени и представени кратки музикални проекти; да се формира дигитална компетентност; умения за представяне, общуване, сътрудничество и работа в екип.

Успоредно с постигането на описаните резултати децата имаха възможност да развият творческите си способности в процеса на създаване на кратки творчески продукти. По време на интердисциплинарните педагогически ситуации педагогът не фокусира вниманието на обучаваните само и единствено върху крайния продукт. Точно обратното е вярно, в процеса на неговото изработване подрастващите имаха възможност да обследват и коментират различни предложения, да аргументират своя избор, както и да проявят творческо мислене.

В началото на новото хилядолетие се наложи въвеждането на компетентностния подход в образователните системи на страните членки на Европейския съюз. Според този подход ключовите компетентности са:

езиковата грамотност, междуезикова, дигитална, математическа, личностна и социална, гражданска, предприемаческа компетентност, както и осмата компетентност за културна осведоменост и изява. Творческото мислене и дигиталната компетентност са залегнали и в Европейската референтна рамка за учене през целия живот, в която са представени осемте ключови компетентности, които образователните институции трябва да формират още от най-ранна детска възраст.⁽¹⁾ В Препоръката на съвета от 2018 г. ключовите компетентности се разглеждат като съвкупност от знания, умения, отношения и нагласи към ученето. Компетентностите се проявяват в практиката, те са взаимосвързани и трансверсални.

Ако бъдат разгледани някои исторически факти от началото на второто хилядолетие веднага правят впечатление изнесените данни за този период от няколко международни бизнес и технологични компании. Техните лидери алармират образователните институции и секторите в политиката за осигуряване на такова образование и обучение на младите хора, което да е в „съзвучие“ с изискванията на пазара на труда. Това налага да се изработят политики в сферата на формалното и неформалното образование, които да проучат необходимите знания, умения, отношения и ценности, необходими на младежите, които ще живеят и работят през 21-ви век. По искане на компаниите Cisco, Intel и Microsoft се създава екип от учени от Австралия, Сингапур, САЩ, Коста Рика, Нидерландия и Финландия, които първи разработват методология за преподаване и оценяване на необходимите умения за бъдеща реализация и живот. ⁽²⁾ Екипът от учени създават рамка на необходимите умения за 21-ви век и ги обединяват в 4 основни групи: *Ways of thinking*, *Ways of working*, *Tools for working* и *Living in the world*. Моделът, който предлагат учените, участвали в изследването, е описан от Griffin & Care и накратко може да се представи така: възпитаването и развиването на способността за мислене у младите включва развиване на творческо, иновативно и критично мислене, използване на конкретни знания и информация за решаване на казуси, създаване на умения за анализ на данни и умения за постоянно учене и усъвършенстване. Тези умения, когато се допълнят с дигиталната грамотност и уменията за „сработване“, свързани с уменията за общуване и сътрудничество, подпомагат формирането на други полезни умения, свързани с когнитивното мислене, социално общуване, поемане на лична отговорност в демократичното общество и екологично бъдеще на планетата. (Griffin & Care, 2015: 11)

Изброените умения и компетентностния подход, които в Европейския

съюз са включени като неразделна част от образователните политики, са широко пропагандирани и редица педагози се наемат с отговорната възпитателна роля да ги формират и развиват в своите обучавани. Едно от изкуствата, което възпитава и развива съответните умения, е музикалното. В днешно време обаче съвременните родители желаят техните потомци да получат по-широко образование и не обръщат внимание на ролята на музиката във възпитанието на умения за бъдещето на техните деца. Те все още вярват във възпитателната роля на музиката за формиране само на естетически вкус и не оценяват нейния огромен потенциал за развиване на творческото и иновативно мислене, умения за общуване и сътрудничество. Прилагането на интердисциплинарен подход в предучилищна възраст, който обединява методика на преподаване на различни образователни направления с тази по музика, дава положителни резултати, които са свързани с повишаване на мотивацията за участие на децата, развиване на любопитство и стремеж да се задълбочат знанията, да се постигне по-широко и пълно познание. Елементите на музикалната изразност и тембрите на инструментите се представят чрез електронни ресурси и учебни платформи, които не изискват само фокусирано внимание от обучаваните, но и активно участие. Последното условие налага както познаване, така и владение на информационните и комуникационни технологии в степен, съобразена с ранната детска възраст. Прави впечатление, че при избор на дадено действие, децата аргументирано представят своите решения, но в предприетите действия се наблюдават прояви на творческо и иновативно мислене. Според така представените данни може да се обобщи, че предмет на изследването е използването на интердисциплинарен подход между музика и други образователни направления и използване на новите електронни устройства, образователни електронни ресурси и ИКТ. Обект на изследването са деца в предучилищна възраст. Целта на изследването е да се докаже, че в резултат на коментирания подход се развиват необходимите умения за живот, професионално израстване, дигитална грамотност и социална ангажираност на личностите на 21-ви век.

До годината на Юбилейната конференция на специалност „Музика“ се защитава шестосвободното тезата за развиване на умения за работа с информационни и комуникационни технологии и тези технологии бяха постепенно въвеждани в образователните институции. 2024 година обаче започна със събитие, което провокира обществен дебат, свързан с технологичното развитие и появата на приложения и програми, базирани на изкуствен интелект.

Въвеждането на изкуствения интелект в различни сфери, които имат нужда от мощни инструменти за анализ на данни, доведе до спорове относно неговата полезност и значимост за съвременните общества. Оказва се, че освен предполагаемите ползи в областта на медицината, екологията и технологиите, неговата поява и употреба се свързва и с редица проблеми в области, които традиционно разчитат на хуманността и творчеството, подобно на образованието и творческите индустрии. Професори, които са изявени специалисти в областта на технологиите, изказват мнения, че в образованието не трябва да се залага толкова усилено на предмети свързани с дигиталната грамотност, защото изкуствения интелект предстои да извършва операции, като анализ на данни и програмиране, в пъти по-бързо и по-точно, отколкото човешкия интелект.⁽³⁾ В същото време редица бизнес сфери търсят специалисти, които притежават дигитална грамотност, защото без знания и умения за работа с технологиите тяхната дейност е немислима. Успоредно с това все повече организации в областта на управлението на човешки ресурси наемат служители, които освен споменатата грамотност, демонстрират и т.нар. „меки“ умения като комуникативност, сътрудничество, лидерство, емпатия, предприемаческа активност, творческо и иновативно мислене или умения, които за момента не се проявяват от изкуствения интелект. В тази сложна обстановка е разбираемо защо е толкова трудно да се намери обща позиция около която да се обединят различните специалисти. От тази гледна точка с основание може да се каже, че образователните политики трябва да се насочат към намиране на баланс между перспективите пред използването и внедряването на изкуствения интелект, придобиването на дигитална компетентност и творческо мислене, които трябва да притежават завършилите съответния етап на образователната система.

В последно време се забелязва интерес към обучителни програми на тема използване на ИИ в образованието. Освен документа на сайта на МОН, публикуван на 19.02.2024 г., „Насоки за използване на изкуствен интелект в образователната система“, още няколко образователни платформи предлагат материали, насоки и обучителни програми за учители, които са мотивирани да „внедрят ИИ в различни педагогически сценарии и операции в учебния процес за постигане на образователните цели“ (МОН, 2024: 3).

В доклада „Бъдещето на професиите“ на Световния икономически форум, състоял се през 2023 г., е отбелязано, че 75% от компаниите са заявили желание да въведат облачните, изчислителните технологии и изкуствения

интелект в срок до 2027 г. Огромното влияние на технологиите са променили значително начините на търговия, пазарите, но и сфери като образование и култура. Съвременните преподаватели ползват основно електронните ресурси по време на педагогическите ситуации и уроци. Новите понятия като интерактивност, геймификация, онлайн тестове и създаване на електронни ресурси са залегнали в дейности, чрез които постепенно се обогатяват методите на преподаване, с цел пълноценно усвояване на учебното съдържание от учащите. Рая Ковачева в своя статия представя достъпни и полезни образователни ресурси, сред които „С БНТ на училище“, сайта „Уча.се“, проектите на МОН – „Национална електронна библиотека“ и „Дигитална раница“, както и сайтовете на издателствата на учебници, богати на учебно съдържание – електронните варианти на учебниците и образователните книжки, видеоуроци, материали за самоподготовка и самооценяване, а в някои случаи и интерактивни игри. Интересно педагогическо средство, което обединява в едно образователно съдържание, мултимедия, изкуства, фотография, красноречие и творческа интерпретация, е „дигиталната история“. В свое изследване Силвана Карагьозова аргументирано обосновава идеята студенти и преподаватели да се включват в процес на изработване на подобно учебно съдържание, чрез което се „способства студентите да приспособят своите собствени конструкции и интерпретации на знанието към неговото приложение в практиката и реалния живот... Обучаемите ясно разпознават дигиталната история като мост между изразяването на творческите си таланти и усвояването на технологични умения; асоциират я като нетрадиционен и интересен начин да интегрират различни аспекти на собствения си опит – културен, социален, психически, практически, комуникационен» (Karagyozova, 2020: 53-54). Адриан Георгиев в своя монография споделя личен опит със студенти, като ги провокира да създават ново музикално съдържание чрез „нов медиум – музикални компютърни технологии, които днес вече определят облика на цялостната среда, в която живеем“ (Georgiev, 2004: 13). Последните два примера биха могли да послужат за вдъхновение на преподавателите да създадат подобни образователни ресурси предназначени за обучение по музика и образователните направления изучавани от деца в предучилищна възраст.

Използвани понятия в изследването

Преди да бъдат представени ползите от интердисциплинарния подход между музика, образователни направления и дигитални технологии, трябва да се пояснят използваните понятия: творчество, дигитална компетентност и интердисциплинарен подход. Творческата дейност в предучилищна възраст е често срещана в играта на децата. Родители и педагози споделят, че малчуганите съсредоточено и вдъхновено създават свои творби, които с гордост представят пред връстници и възрастни. Авторът на статията наблюдава детските творчески дейности, които не се ограничават само в областта на рисуването, апликирането, конструирането, но и в създаването на кратки приказни сюжети и забавни истории. Когато децата проявяват творческо мислене в областта на музикалното изкуство, те обикновено използват познати ритмични модели, които изпълняват като съпроводи на изпълнявани песни, произведения за слушане или звукови картини. Творческото мислене в детска възраст винаги се проявява на базата на придобити знания относно изразните средства на музиката, тембрите на инструментите, формата на композицията и настроението, което пресъздава „новата“ творба. Обикновено децата имат ясна идея какво искат да постигнат във и чрез творческата си музикална дейност. В процеса обаче те постоянно експериментират, играейки, оценяват предложените идеи и по този начин изпълняват едновременно две роли – тази на твореца и тази на критика, стоящ и наблюдаващ съзидателния процес. Тази особеност на детската творческа игра е изследвана и представена от британския лекар-педиатър и психолог Доналд Уиникът.

Дигиталната компетентност е една от ключовите компетентности, залегнали в Препоръка на Съвета на Европейския съюз, която в последно време се преразглежда и актуализира във връзка с новите прояви на съвременния дигитален свят. Появата на изкуствения интелект, ученето и преподаването онлайн, работата от разстояние, както и екологичните аспекти при въвеждане на новите цифрови технологии са причини за актуализация на необходимите знания, умения и нагласи във връзка с овладяване на дигиталната компетентност.⁽⁴⁾

Времето за формиране на дигитални умения, които се изискват в ранна детска възраст, е ограничено заради позволеното време пред електронни устройства и работа с тях. В разумни граници включването на тези ресурси е полезно, с оглед на развиване на комбинативното мислене и желание за експериментиране със зададени звукови модели. Съществуват някои

приложения, които се използват в образователни педагогически ситуации, които целят децата да изпробват различни тембри, ритми, метруми, мелодии и да се опитат да създадат подходящи композиции към дадени сюжети или пък са предназначени за запознаване на децата с някои музикални жанрове. Обикновено малките възпитаници се увличат от дейностите и неусетно започват да използват много точен език, свързан с изразните средства. Когато желаят да прозвучи дадена мелодия с по-силна динамика, по-бързо темпо или по-висок регистър, те съумяват да назоват правилно желаното от тях изразно средство. Това показва, че в резултат на творческата дейност и използването на дигиталните технологии се формират в тях музикален речник и знания.

Интердисциплинарният подход е свързан с взаимодействието на отделните образователни направления в предучилищна възраст, които ще подпомогнат усвояването на разглежданите теми от различни позиции на научните области. Необходимите знания, умения и компетентности, които трябва да притежават учителите, за да могат успешно да въведат този подход, е способността им да използват различни ресурси свързани с образователни, научни, исторически, културни и екологични компоненти. Чрез застъпване на диалога в педагогическите ситуации като средство за обмен на идеи, опит и търсене на решения, се постига култура на общуване, разбирателство и уважение между всички представители на групата. Учебното съдържание се представя от различни научни позиции, което спомага цялостното и единно възприемане на картината на света. Тази картина се основава на различия, свързани с политически, икономически, социални, климатични и културни особености, които трябва да бъдат усетени, разбрани и осмислени от съвременните деца. Представянето на темите само по отделни образователни направления не спомага за разширяване на представите за света. Тъкмо обратното се наблюдава – децата не могат да осмислят някои важни знания, което води до трудности във възприемането и бъдещ напредък.

Насоки при изработване на педагогически ситуации, основани на интегриране на методи от обучение по *музика* и използване на новите технологии

Поставени пред новите необходимости за овладяване на технологични умения, както и изброените умения на новото време и формиране на знания по определени образователни направления в предучилищна възраст, учителите трябва да имат предвид осем основни стъпки, за да създадат педагогическите ситуации. Като първа стъпка педагозите трябва да подбират музикален

репертоар, който ясно да представя на децата търсеното знание. Възрастните обикновено подбират репертоара, който представят на децата с оглед неговото цялостно възприемане. Втората стъпка е свързана с пълноценното му възприемане, за което учителите имат за задача да подготвят и поставят подходящи въпроси, както и да дадат насоки преди прослушването, които да са съобразени с детския опит и стилове на учене. Третата стъпка е свързана с нуждата на децата от сигурност и затова всяка една педагогическа ситуация трябва да следва изискванията за последователност и съгласуваност на дейностите, които осигуряват усещане в малките за предсказуемост и спокойствие. Начетвърто място учителят трябва да се съобразява с особеностите на внимание и способностите за концентрация на малките. Именно поради тази причина времето, което се изисква за овладяване на новите знания и умения в предучилищна възраст, е различно за различните възрастови групи. Изследванията на музикално педагогически ситуации, базирани на използване на игрови и интердисциплинарен подход, показват, че при смяна на различни дейности, свързани с овладяване на умения по различни направления, децата успяват да задържат своето внимание значително по-дълго време от подобни ситуации, които са основани на представяне на дадена тема само по едно образователно направление. Петата стъпка се основава на обоснованата и логична смяна на подходите, дейностите, игрите по време на ситуациите, които интегрират няколко образователни направления, с цел децата да се опитат да проучат дадената тема от различните позиции на съответните дисциплини, както и да участват активно, да задават въпроси, да очакват с нетърпение нови задачи и да се опитват да намерят отговори на поставени от тях въпроси. Дигиталните приложения и игри помагат на децата да си отговорят на възникнали у тях въпроси в хода на педагогическите ситуации, като усетят как променените в изразните средства и тембри, предложени от тях, повлияват на настроението и характера на изучаваните творби.

Шестата стъпка е свързана със съобразяването с темперамента, стиловете на учене и мотивацията за участие в образователните дейности от самите обучавани. Например, ако децата са твърде ангажирани да съпровождат дадена музикална игра или искат да изпеят песен, която ги зарежда с настроение, а учителят има за образователна цел да представи ново знание, което в дадения момент се различава съществено от музикалните предпочитания на децата, то възрастният трябва да помисли как може да насочи предизвикания интерес от предишната дейност у децата към новата

задача. Пожелателно е самият преподавател да бъде едновременно драматург и режисьор на образователния сценарий на педагогическата ситуация. Ако възрастният не се съобрази с нагласите на децата, ще предизвика тяхното нежелание за участие, а то може да бъде последвано и от отказ от занимания с музикални дейности в бъдеще. Учителят би могъл да предложи репертоар близък до изпълнявания в конкретния момент от групата и с него да осъществи постигането на образователната цел. Например, ако децата искат да маршируват и да изпълняват съпровод с ударни инструменти, а целта на ситуацията е да се запознаят с жанра валс и равномерното броене на три, то педагогът би могъл да постъпи по няколко начина. Едно от възможните решения е да представи на децата как харесваната маршова песен би прозвучала, ако се изпълни с променен метрум. Друга възможна съпоставка е да се организира игра „Войници и балерини“ и децата да бъдат провокирани да се движат съобразно броенето. Трета възможна посока на занятието е възрастният да се опита да използва различните жанрове в приказен сюжет, в който отново децата да могат да избират движения или ритмичен съпровод в 2/4 или 3/4, съобразно метрума на пиесите. След предложените игри, педагогът трябва да изиска от децата сами да се опитат да дадат възможни отговори относно настроението, характера на музиката, както и да предложат в кои моменти от ежедневието, игрите или приказките биха избрали подобни пиеси за съпровод.

Съгласуването на образователните цели с преживяванията на децата е седмата стъпка и тя е от съществена полза за тяхното учене. Изискването за справяне с емоциите посредством въвеждане на самоконтрол, регулация на собственото поведение, справяне с проблемни ситуации чрез търсене и предлагане на помощ (и сътрудничество), умения за вслушване и приемане на чуждо мнение, се възпитават безпроблемно в музикалните дейности.

На осмо място идва използването на дигитални продукти, приложения, образователни музикални игри и филми за музиката за подсилване на усвояването и разбирането на образователните задачи. Самоцелното гледане на филми обаче не се препоръчва. Необходимо е учителите да имат готова серия от въпроси и дидактични, ролеви или състезателни игри, които да подпомогнат задълбоченото възприемане на дадената тема, представена чрез помощта на новите мултимедийни технологии. Особено подходящи са игрите от типа – решаване на музикални загадки, хвърляне на „виртуално“ зарче с различни картинни изображения, свързани с учебното съдържание,

с цел разпознаване, както и създаване на кратка мелодия или ритмичен съпровод, като в процеса на запис се експериментира с различни тембри и други изразни средства. Възможни са и задачи за избор на подходящи ударни музикални инструменти за съпровод или предлагане на танцувални движения за създаване на хореография към някои характерни моменти от музикалните сюжети. Учителите биха могли да подтикнат децата да предложат други решения на зададени ситуации от образователните игри или филми, с които малчуганите да бъдат провокирани да се представят в нови въображаеми ситуации, да усетят и дори почувстват особеностите на различната среда и да успеят да намерят творчески решения на „предизвиканата“ от учителя нова, различна ситуация.

Съвременните деца са изключително впечатлени от възможностите на новите мобилни устройства да пресъздават музика. Те усещат и знаят обаче, че музиката е винаги с тях, защото самите те притежават уникалните способности да я възпроизвеждат като мелодията е в техните гласове, а ритъмът е в техните крака и ръце. Обогащаването на тяхното изпълнение със съпровод от играчките е проява на творческо мислене, което всеки един детски учител трябва да стимулира. Ако към създадения от децата съпровод с играчки или ударни инструменти се добави и създаден лек съпровод с инструменти, който в бъдещ момент да бъде записан с помощта на музикално приложение, се получава готов продукт, който малките творци могат да използват повторно, да изменят, да усъвършенстват, но и да изпитат насладата от творческата съзидателна дейност. Педагозите споделят, че в началото децата подражават на определени модели, опитват се да импровизират, като комбинират тембри, ритми, звуци, но скоро след подражателния етап се наблюдава творческия етап, в който децата имат ясна идея, която с тананикане представят пред възрастния и групата. Обикновено тези изтананикани мелодии са кратки, лесни за записване, но изключително благоприятни с цел обследване на тоновите височини, трайности, размер, темпо, динамични нюанси и настроение. Приложенията позволяват кратките мелодии да бъдат изпълнени от различни инструменти, което благоприятства развитието на тембровия слух. С помощ на възрастния би могло да се направи и лек хармоничен съпровод, което развива слуховите представи на подрастващите за фонизма и функционалността на акордите.

Използването на творбите от децата намира широко приложение. Създадените песни могат да бъдат включени в програмата на предстоящ

концерт на групата. Те могат да са инспирирани от или да бъдат във връзка с дадена тема от учебното съдържание на конкретното образователно направление. Биха могли да са свързани и с обследване и запис на звуци от обкръжаващия свят, които в някой последващ образователен момент да бъдат използвани за постигане на определени образователни цели.

Заклучение

От изброеното дотук може да се направи изводът, че с активната творческа дейност при изработване на музикалните записи децата придобиват необходимото самочувствие. Техните опити да създадат различно звучащи композиции намират приложения в ситуации по другите образователни направления, което стимулира мотивацията за учене и участие в други дейности от съответното направление. Потези причини ролята на съвременния преподавател по музика като вдъхновител и инициатор за съвместна работа с детските учители в детската градина се приема за важна с цел по-доброто представяне на теми от учебната програма на детската градина, овладяване на знания и умения, развиване на едни от важните умения на 21-ви век, а именно – дигиталната компетентност и творческото мислене.

Бележки

1. Компетентностният подход е представен в монография на автора *„Музика и английски език в предучилищна възраст. Интегриран подход за формиране на творческо поколение“*, С., УИ „Св. Климент Охридски“, 2023, както и в статията *„Образователни подходи в изкуствата“*, публикувана в сборник от IV международна научна конференция *„Наука, образование и иновации в областта на изкуствата“* на АМТИИ „Проф. Асен Диамандиев“, гр. Пловдив, 2024 г.

2. Изследването е осъществено по проект *Assessment and Teaching 21st Century Skills* в периода 2009–2012 г., инициран от компаниите Cisco, Intel and Microsoft. Първата среща се е състояла по време на Learning and Technology World Forum 2009 г. в Лондон. Още в началото са сформирани пет работни групи, всяка от които в заключение изработва Бяла книга. Информацията от белите книги се анализира и в резултат на това се създават няколко тома, свързани с темата за оценяване и преподаване, развиващо уменията на 21-ви век, като част от тези умения е предвидено да се измерват от PISA, като орган

на ОЕСР, отговарящ за измерване на резултати от обучението по определени предмети, формиращи компетентности и умения за решаване на казуси, свързани с нововъзникващи ситуации.

3. В подкрепа на тезата може да бъде представена статията „Искусственият интелект може да направи техническото образование ненужно“, която представя мнение на Матю Кенди, директор на AI отдела на IBM, както и на Аниш Раман, вицепрезидент на LinkedIn в материал на Economic.bg. Целият текст е достъпен на следния адрес:

<https://www.economic.bg/bg/a/view/izkustvenijat-intelekt-moje-da-napravi-tehnicheskoto-obrazovanie-nenujno>

4. Пълният текст на DigComp 2.2. The Digital Competence Framework for Citizens може да бъде намерена на сайта на Европейския съюз на следния адрес:

<https://data.europa.eu/doi/10.2760/115376>

Литература

1. Georgiev 2004: Георгиев, Адриан. Основи на музикалните компютърни технологии, С., 2004, УИ „Св. Климент Охридски“ [Osнови na muzikalnite kompyutarni tehnologii, Sofia, 2004, 13]
2. Karagyozyova 2020: Карагьозова, Силвана. „Дигитална история“ – съвременен образователен инструмент. В: Педагогически изследвания, том 1, 2020, 53–54 [“Digitalna istoriya” – savremenен obrazovaten instrument. In: Pedagogicheski izsledvaniya, V. 1, 2020, 53–54.]
3. Kovacheva 2023: Ковачева, Рая. Разработване на образователни ресурси за обучение по музика в електронна среда. В: Образование и изкуства: традиции и перспективи. IV научно-практическа конференция с международно участие. С., УИ „Св. Климент Охридски“, с. 433 – 445 [Razrobotvane na obrazovatelni resursi za obuchenie po muzika v elektronna sreda. In: Obrazovanie i izkustva: traditsii i perspektivi. IV nauchno-prakticheska konferentsia s mezhhdunarodno uchastie. S., UP „St. Kliment Ohridski“, 433 – 445]
4. Griffin, Patrick and Care, Esther. (Eds) 2015. Educational assessment in an Information age. Assessment and Teaching 21st century Skills. Methods and Approach. Dordrecht: Springer. (3 -33) ISBN 978-94-017-9394-0 ISBN 978-94-017-9395-7 (eBook) DOI 10.1007/978-94-017-9395-7

5. Nousiainen, Tuula and Kotsalainen, Inka. 2013 Creativity and technology – An early childhood education perspective. In: Creativity in pre-school education, ed. Antonio Gariboldi, Università degli Studi di Modena e Reggio Emilia. ISBN-13: 978-8890487842. Available at [www.creativityinpreschool.eu] Accessed on December 30, 2023
6. МОН „Насоки за използване на изкуствен интелект в образователната система“ (публ. 19.02.2024 г.) Available at [https://www.mon.bg/nfs/2024/02/nasoki-izpolzvane-ii_190224.pdf] Accessed on March 16, 2024
7. European Commission, Joint Research Centre, Vuorikari, R., Kluzer, S., Punie, Y., DigComp 2.2, The Digital Competence framework for citizens – With new examples of knowledge, skills and attitudes, Publications Office of the European Union, 2022. Available at [https://data.europa.eu/doi/10.2760/115376] Accessed on March 18, 2024
8. World Economic Forum. Future of Jobs Report. Insight Report. May, 2023. Available at [https://www.scribd.com/document/641931962/WEF-Future-of-Jobs-2023] Accessed on March 13, 2024

Данни за автора:

гл. ас. д-р Емилия Караминкова-Кабакова

СУ „Св. Климент Охридски“, ФНОИ, катедра „Музика и мултимедийни технологии“

karaminkov@uni-sofia.bg

Научни области: Методика на музиката в предучилищна възраст, Хоспитиране и Текуща учебна практика в детска градина, Дидактика на музиката.

Dr. Emilia Karaminkova-Kabakova, Asst. Professor

Sofia University «St. Kliment Ohridski», FNOI, Department of Music and Multimedia Technologies

Research areas: Methodology of music in preschool, Hospitalization and Current teaching practice in kindergarten, Didactics of music.

ИЗВЪНКЛАСНОТО ОБУЧЕНИЕ ПО МУЗИКА: БЪЛГАРСКИЯТ СЛУЧАЙ В КОНТЕКСТА НА ЕВРОПЕЙСКИТЕ ПРАКТИКИ

Марта Танева

OUT-OF-CLASS MUSIC EDUCATION: THE BULGARIAN CASE IN THE CONTEXT OF EUROPEAN PRACTICES

Martha Taneva

Резюме:

Статията очертава кабинетно проучване, насочено към установяване на основни дефицити в извънкласни форми на музикално обучение у нас. Следвана е хипотезата, че практиките на извънкласното обучение зависят пряко от разбирането за неговата роля в общия процес на обучение и по-специално училищното образование. Затова методологическата линия е сравнението между актуалната българска практика и практиките в развити демократични общества, взети като еталон поради по-старите традиции и либералното им развитие. Проучването установи, че поради традицията извънкласните форми на музикално обучение у нас да са силно зависими от училищната форма на образование, това обучение се лишава от съдържание, подходи и възможни практики, които създават мултипликативен ефект в развитието на младата личност.

Ключови думи:

извънкласни и извънучилищни форми на музикално обучение; класни училищни форми на образование

Abstract:

The article outlines a desk research aimed at identifying the main deficits in extracurricular forms of music education in Bulgaria. The hypothesis is that the practices of extracurricular education depend directly on the understanding of its role in the general learning process and school education in particular. Therefore, the methodological line is the comparison between the current Bulgarian practice and the practices in developed democratic societies, taken as a standard due to older traditions and their liberal development. The study found that, due to the tradition of extracurricular forms of music education in Bulgaria being strongly dependent on the school form of education, this education is deprived of content, approaches and possible practices that create a multiplier effect in the development of the young person.

Key words:

extracurricular and extracurricular forms of music education; classroom school forms of education

Целта на тази статия е да открие въпроса за съществуващи дефицити в извънкласните форми на обучение по музика в България. Кабинетното проучване, извършено за тази цел, тръгна от предпоставката, че такива дефицити може да се очаква да се открият както в самото разбиране какво представляват тези извънкласни форми, така и в обема и богатството на съществуващите практики. Ето защо като основна методологическа линия бе прието сравнението между българския случай и актуалните европейски практики като еталон. Може да се предпостави, че много от европейските образователни системи имат преднина в своето равнище на развитие, стабилност и демократичен характер, започнал да се формира веднага след Втората световна война.

Резултатите от проучването са с описателен характер, но описанието е основата за създаване на методология за обяснение и прогноза за бъдещото развитие на извънкласното обучение по музика в България с оглед достигането евентуално до идеи с предписващ характер. Методологията, залегнала в основата на това изследване предвижда първоначално описателно проучване на съществуващи практики за извънкласно обучение по музика в България и други страни.

Засега ще бъдат сравнявани понятията за извънкласното обучение у нас и в европейската практика, както и какво ще наричаме „български случай“ и какво ще разбираме под „европейски практики“.

Понятие за извънкласна форма на обучение в България

Българското понятие за извънкласна форма на обучение е дефинирано в нормативните документи, както и в научната литература и практическите указания.

Най-общо, у нас се приема, че извънкласните и извънучилищни дейности по принцип представляват една от трите организационни форми на обучение, а те са:

- Урокът като основна организационна форма на обучение,
- Неурочни организационни форми на обучение (екскурзия, лабораторни занятия, проекти)
- Извънкласни и извънучилищни организационни форми на обучение.

Професионалната училищна традиция определено поставя училищната форма и урока не само на основно място, но и с известно пренебрежение към другите форми и особено спрямо извънкласните форми, които се приемат единствено като инструмент за разнообразяване на рутинната образователна дейност. „Работила съм с ученици, които са споделяли, че извънкласни дейности според тях са допълнителните часове в училище, прекарани в скука. Имала съм и колеги – учители, които са твърдели, че извънкласните дейности са загуба на време и сили, и че далеч не са толкова важни, колкото урочните цели и академичните знания.“¹

В официалните документи и много съвременни публикации обаче се появява друг нюанс. Той е в подкрепа на еманципацията на извънкласните и извънучилищните форми. Въвежда се идеята, че извънкласните дейности заемат ключово място в съвременния образователен процес. Твърди се, че те не само допълват традиционното обучение, но също така стимулират

1 Ренета Христова, „Извънкласни дейности – защо са важна част от училищния живот“, сайт [prepodavame.bg](https://prepodavame.bg/izvanklasni-deynosti-zashto-sa-vazhna-chast-ot-uchilishtnia-zhivot/), <https://prepodavame.bg/izvanklasni-deynosti-zashto-sa-vazhna-chast-ot-uchilishtnia-zhivot/>

личностното развитие на учениците, като им предоставят възможност да изразят своята креативност, да развият социални умения и да се запознаят с нови области, които често не са част от задължителната учебна програма². Българската педагогическа мисъл приема, че „извънкласните форми на обучение обхващат индивидуалната работа на учениците, кръжоците, ученическите школи и дружества, груповите занятия с променящ се състав на учениците, занятията по интереси, а също и масовите (колективните) изяви.“ Неслучайно според чл. 13 на Наредбата за приобщаващото образование³, заниманията по интереси включват извънкласни дейности за стимулиране на развитието на личностни качества. Утвърдено е „важното място“ на извънкласната и извънучилищната работа на учениците в системата от организационни форми на обучение, поради което „между работата в клас и извънкласната дейност съществува тясна връзка и приемственост“.⁴

Прави впечатление, че педагозите у нас често разглеждат извънкласната форма на обучение именно като обучение. Така например в учебното пространство Педагози БГ пише за нея като синоним на извънучилищната работа на учениците⁵. Тези две форми са разглеждани, като начин на провеждане на уроци. Според въвеждащата публикация в сайта, „това позволява да се облекчи тяхната (на учениците) домашна самостоятелна работа“. Според тези специалисти „извънкласните форми на обучение обхващат индивидуалната работа на учениците, кръжоците, ученическите школи и дружества, груповите занятия с променящ се състав на учениците, занятията по интереси, а също и масовите (колективните) изяви.“⁶ Този цитат откроява едно широко разбиране за извънкласните форми на дейност. Важна част в този профил е дори разбирането за извънкласната форма, като начин на обучение. Въпреки, че това е валидно широко разбиране за извънкласните дейности, като допълнителен инструмент в преподаването, ние се ограничаваме до по-тясното му значение, като дейност отвъд изпълнението на учебния план. Училището, като най-важна и основна институция на образованието и формирането на индивидуалността предполага множество усилия и дейности, които надхвърлят въпросите за учебните постижения на

2 „Извънкласни дейности: Значение, примери и план за прилагане в училище“.

Синдео, 17.04.2025, <https://sindeo.org/idei-za-izvanklasni-deynosti/>

3 Наредба за приобщаващото образование, <https://lex.bg/bg/laws/ldoc/2137177670>

4 „Извънкласни организационни форми на обучение“, Педагози.БГ, <https://pedagogy-bg.blogspot.com/2019/06/izvanklasni.html>

5 <https://pedagogy-bg.blogspot.com/2019/06/izvanklasni.html>

6 Пак там и вж. <https://sindeo.org/idei-za-izvanklasni-deynosti/>

учениците.

Съгласно проучване „препоръки за организиране на дейности с деца“, проведено в изпълнение на проект по линия на Финансовия механизъм ЕИП, „24 % от специалистите смятат, че извънкласните форми на работа са привлекателни за младите хора, докато само 7% от децата дават този отговор.“⁷ Сам по себе си този резултат изглежда най-показателен за някои колебания или неясноти относно понятието за извънкласна дейност. Аргумент за това заключение е цитираното в същото изследване наблюдение за препоръки, които самите деца дават, за да се чувстват по-щастливи и удовлетворени. То е за желанието „да се организират извънкласни форми, които им дават възможност да развиват талантите си и да се забавляват.“ За нуждите на настоящия анализ ограничаваме дефинирането на това понятие до занимание на учениците в рамките на училищната среда, но извън обхвата на учебните часове. Това стеснено разбиране за извънкласните дейности е необходимо, за да открийме спецификата на ситуацията „ученици в тяхното училище“. Доколкото това е форма, която се среща в много учебни модели по света, както и у нас, заслужава да се разгледа, като състояние, обем, варианти и участие. Учениците в тяхната естествена училищна среда – познати, приятели и връстници позволяват по-добра адаптация в групата, сплотяване, спечелване на индивидуален авторитет на базата на творческата изява или участие. От гледна точка на разходите за семействата това вероятно е по-достъпно. Същевременно преживяването на различна роля в училищната среда създава допълнителна емоционална близост на учениците с училището.

Може да се направи заключението, че българската педагогическа наука утвърждава мястото на извънкласните и извънучилищни форми на обучение повече или по-малко като помощен стълб на класните и училищните форми.⁸ „По-рано се смяташе, че ... груповите занятия не са типична извънкласна организационна форма на обучение за малките ученици. През последните десетилетия обаче започна да се обръща все по-голямо внимание на ... занятията по интереси... Във връзка с хуманизацията и демократизацията на учебно-възпитателния процес и на училищния живот се засили интересът към работата на различните групови занятия... по музика и др....“⁹

7 Препоръки за организиране на дейности с деца

8 „Обучение в извънкласни и извънучилищни форми на деца от рискови групи на възраст между 11 и 16 години“, Практическо ръководство. Сборник, София 2014

9 „Извънкласни организационни форми на обучение“, Педагози.БГ, <https://pedagogy-bg.blogspot.com/2019/06/izvanklasni.html>

Реално погледнато, по въпроса за мястото, ролята и значението на извънкласното образование българската действителност най-вероятно представлява съединение от двете тенденции – консервативната традиция на неговото подценяване в полза на класическия училищен урок от една страна и от друга – опита за по-съвременно балансирано полагане на извънкласното образование като нещо подкрепящо и допълващо училищното образование, но същевременно и частично с различни, свои собствени функции. В едната тенденция от миналото извънкласните дейности са продължение в подкрепа на училищното образование, а във втората – странична образователна линия с допълнителни важни образователни въздействия. По-подробната картина на двете виждания може да се обобщи по следния начин:

Консервативно понятие. В представите на децата според цитираното проучване училището е територията, на което са претоварени, в която се чувстват отегчени, която често ги обърква, където понякога остават неразбрани и често нямат успех или имат успех, който е постигнат с несъразмерно много усилия. При такава ситуация на училищната институция се налага да представи себе си в благоприятна светлина чрез помощта на ограничени и контролирани извънкласни дейности. Децата намират тази среда за по-удобна, в която могат по-лесно да се доверяват на някого, който има интереси към сегменти от живота, съвпадащи с интересите им. С една дума, чрез извънкласни дейности училището по-лесно събужда интереса на учениците и ги мотивира да постигат напредък по различни учебни теми. Според консервативното виждане за извънкласните форми на обучение, училището е обективно поставено в такава ситуация, а не поради някои присъщи на неговата организация недостатъци: учебният час и учебният ден е недостатъчен да представи всички нови знания в най-удобната за възприемане форма, което изисква много допълнително време, а и като институция не е може да се намира толкова близо до привлекателната практика. Училището се оказва в положение да е обективно ограничено от т.нар. „учене чрез преживяване“, чрез което да предизвика пълна активност, заинтересованост и самочувствие у учащите, че могат да се справят лесно с нови и непознати светове¹⁰.

Балансирано понятие. Класните училищни форми на образование са основни и водещи, но извънкласните и извънучилищните имат не само

10 Ренета Христова, „Извънкласни дейности – защо са важна част от училищния живот“, сайт prepodavame.bg, <https://prepodavame.bg/izvanklasni-deynosti-zashto-sa-vazhna-chast-ot-uchilishtnia-zhivot/>

спомагателно значение, а и известна, макар и ограничена самостоятелна същност, с която създават допълнителна „принадена стойност“ на образованието. Съвсем отделно от подкрепата за училището, „извънкласните дейности развиват емоционални връзки като приятелство, сътрудничество, емпатия, толерантност и др.“¹¹, защото в училище децата имат малко време, за да се опознаят и сприятелят. В училище остава време за това само през междучасията или спорадично в „шуменето“ и „подсказването“ по време на час. Отделно от това, родителите са заети със своите служебни ангажименти, което ограничава заниманията на децата извън училище. „Случва се така, че децата имат свободно време, което не знаят как да оползотворят за свое добро, а понякога дори запълват с особено вредни за здравето и психиката си дейности. Има много деца, които прекарват часове наред затворени вкъщи пред екрани, което повлиява отрицателно на техните социални умения.“ Извънкласните форми влизат в своите функции като коректор на тази стандартна ситуация в помощ не на училището, а на самата образователна система по свой неповторим начин.

Понятие за извънкласни форми в това изследване

Доколкото извънкласната форма на дейност предвижда организирани форми в рамките на училището, но извън учебната програма, то ограничението на проучването се свежда само до съществуващото в училищната среда.

Извънкласните форми по музика предвиждат определена степен на активност, т.е. участие. Под участие разбираме ученици, които имат възможността за изява по самодееен начин в музикални формации в своите училища. Тук изключваме всички форми на индивидуални музикални уроци, инициирани индивидуално от семействата на учениците в читалища, частни уроци или друга форма.

Ето защо концептуалната предпоставка за предмета на интерес в тази статия произтича от разбирането, че в ученическата възраст най-результатни за децата са дейности, които предвиждат техните колективни занимания в позната приятелска среда, каквато е например един клас. Така съгласно разбирането

¹¹ Ренета Христова, „Извънкласни дейности – защо са важна част от училищния живот“, сайт [prepodavame.bg](https://prepodavame.bg/izvanklasni-deynosti-zashto-sa-vazh-na-chast-ot-uchilishtnia-zhivot/), <https://prepodavame.bg/izvanklasni-deynosti-zashto-sa-vazh-na-chast-ot-uchilishtnia-zhivot/>

на експерти, активното занимание с музика в общообразователните училища е едни от активните начини за емоционалната устойчивост, интелектуално развитие и превенция срещу различни форми на зависимости, развивани в ранна възраст. Смята се, че активното занимание с музика от една страна има добавена стойност за културното израстване на индивида, а от друга увеличава вниманието на ученика, структурира свободното време и е предпоставка за удовлетворение.

Ключови понятия в този анализ са това за извънкласното обучение, какво ще наричаме „български случай“ и какво ще разбираме под „европейски практики“.

Под „български случай“ разбираме опит за оценка на реалностите в българската образователна среда през 20-те години на 21 век. Този текст няма претенцията за цялостна оценка, а само индикативна картина на базата на получени резултати от първоначално кабинетно проучване по този въпрос.

Понятията за „български случай“ и „европейска практика“ са употребени за означаване на особеностите на извънкласните дейности в актуалната образователна ситуация в България в сравнение с наличен друг опит. Изследователската хипотеза е за съществуващи разлики в полза на разнообразни съдържателни форми за извънкласните дейности в други страни. Целта на статията не е цялостна оценка, а установяване на индикативни примери, като предпоставка за по-задълбочено проучване.

Методологически подход на проучването

Методологията, залегнала в основата на това изследване предвижда първоначално описателно проучване на съществуващи практики за извънкласно обучение по музика в България и други страни. Хипотезата в основата на този изследователски подход е, че има съществена разлика между ситуацията в България и в други страни. Предполагаме, че в България онлайн проучването ще установи повече текстове с нормативна регулация и теоретични публикации, отколкото информация за реални практики. Предполагаме, че проучването със същите ключови думи на английски език ще открие научни статии на много повече следи от реални практики.

Проучването предвиди регистриране на резултатите до втората страница на Гугъл. На тази база можем да посочим една първоначална сравнителна

картина от този подход за средата, достъпна на български език и тази на английски език. Логично е да се предположи, че всяка активност в съвременния дигитален свят оставя следа за своето съществуване в онлайн пространството. Целта на тази статия е да открие някои от дефицитите в извънкласните форми по музика, предвиждащи участие на учениците. Под участие разбираме ученици, които имат възможността за изява по самодееен начин в музикални формации в своите училища. Тук изключваме всички форми на индивидуални музикални уроци, инициирани индивидуално от семействата на учениците в читалища, частни уроци или друга форма. Доколкото извънкласната форма на дейност предвижда организирани дейности в рамките на училището, но извън учебната програма, то ограничението на проучването се свежда само до съществуващото в училищната среда.

Концептуалната предпоставка за предмета на интерес в тази статия произтича от разбирането, че в ученическата възраст най-резултатни за децата са дейности, които предвиждат техните колективни занимания в позната приятелска среда, каквато е например един клас¹².

Дълбочината на разглеждания проблем реферира към актуални и съвременни прояви на девиантно поведение сред подрастващите, което може да е знак за множество дефицити в тяхното всекидневие. Според Милена Великова, активното занимание с музика в общообразователните училища е един от активните начини за емоционалната устойчивост, интелектуално развитие и превенция срещу различни форми на зависимости, развивани в ранна възраст. Смята се, че активното занимание с музика от една страна има добавена стойност за културното израстване на индивида, а от друга увеличава вниманието на ученика, структурира свободното време на ученика и е предпоставка за удовлетворение¹³.

Резултати и дискусия

Резултатите от проведеното кабинетно проучване обобщават релевантните находки по три ключови понятия, потърсени на български и

12 Вж. Христова, Р., „Извънкласни дейности – защо са важна част от училищния живот“, сайт [prepodavame.bg](https://prepodavame.bg/izvanklasni-deynosti-zashto-sa-vazhna-chast-ot-uchilishtnia-zhivot/), <https://prepodavame.bg/izvanklasni-deynosti-zashto-sa-vazhna-chast-ot-uchilishtnia-zhivot/>

13 М. Великова, „Влиянието на музикалните занимания през свободното време върху емоционалното развитие на подрастващите“

английски език. Картината изглежда както следва:

На първата страница от резултатите на български език е <https://musicdaskal.eu/metodi/>. Това е сайт, който съдържа информация за конкретни уроци, дейности и др. свързани с иновативното преподаване в училище, включително и в часовете по музика. Въпреки, че това не са извънкласни форми на дейност, все пак съдържа идеята за важността на музиката в обучението и иновативните методи на преподаване, предвиждащи аудио-визуални средства.

На второ място е <https://www.enforex.com/bulgarian/summercamps/activities-workshops.html> Това е испанска организация, предлагаща езикови обучения и летни лагери за деца със занимания, включващи кръжоци по музика. Концепцията за занимания сред природата е най-близо до установените училищни практики за извънкласни занимания.

На трето място е <https://rockschool.bg/bg/about> Това е информация за частна школа, която организира музикално обучение в най-различни дисциплини в характерна среда – собствена сграда и помещения със студийно оборудване. Характерна е приятелската атмосфера, с което изцяло ориентирана към музиката и се постига ефекта за подсилване на интереса при децата за изучаване на даден инструмент.

На втора страница в търсачката излиза пример за дейност, организирана от чуждестранен културен институт в България: https://sofia.cervantes.es/FichasCultura/Ficha92487_905_10.htm Става дума за кръжок, ориентиран към опознаването на латиноамериканската музика.

<https://brass.bg/valentin-petkov-trumpet/> Това е пример за ученически оркестър, който е създаден по инициатива на професионален музикант тромпетист. Прави впечатление, че търсенето по ключови думи „училищен оркестър“ дава резултати почти само за духови оркестри, което предполага, че инициативи, ориентирани към класически оркестри ще попълнят евентуалните липси в тази насока.¹⁴

14 <https://bansko.bg/bg/%D0%BD%D0%BE%D0%B2%D0%B8%D0%BD%D0%B8/13419-%D1%84%D0%B5%D1%81%D1%82%D0%B8%D0%B2%D0%B0%D0%BB-%D0%BD%D0%B0-%D1%83%D1%87%D0%B5%D0%BD%D0%B8%D1%87%D0%B5%D1%81%D0%BA%D0%B8%D1%82%D0%B5-%D0%BE%D1%80%D0%BA%D0%B5%D1%81%D1%82%D1%80%D0%B8-%E2%80%9E%D0%B2%D0%B0%D0%BA%D0%B0%D0%BD%D1%86%D0%B8%D1%8F-%D1%83%D1%80%D0%B0-%E2%80%9C-%E2%80%93%D0%BB%D1%8F%D1%82%D0%BE%E2%80%9824-%D0%BF%D1%80%D0%B5%D0%B4%D1%81%D1%82%D0%B0%D0%B2%D1%8F-%D0%BE%D0%B1%D1%89%D0%B8%D0%BD%D1%81%D0%BA%D0%B8-%D1%83%D1%87%D0%B5%D0%BD%D0%B8%D1%87%D0%B5%D1%81%D0%BA%D0%B8-%D0%B4%D1%83%D1%85%D0%BE%D0%B2-%D0%BE%D1%80%D0%BA%D0%B5%D1%81%D1%82%D1%8A%D1%80-%E2%80%9E%D0%B4%D1%83%D0%BF%D0%BD%D0%B8%D1%86%D0%B0%E2%80%9C>

Този резултат онагледява възможността за популяризиране на всякакви дейности, свързани с музиката чрез участия във фестивали и конкурси. Конкретно този пример се отнася за ученически оркестри, участващи в подобни събития.

<https://suunzvarna.com/bg/izvnklasni-deinosti>

Един от малкото директни примери за съществуващи извънкласни обучения по музика. Прави впечатление, че резултатите при търсене на български език са основно за извънкласни занимания със спортна насоченост.

Същият подход, приложен на английски език показва по-наситена картина с резултати за множество различни инициативи. Така например,

<https://suunzvarna.com/bg/izvnklasni-deinosti> е един от малкото директни примери за съществуващи извънкласни обучения по музика. Прави впечатление, че резултатите при търсене на български език са основно за извънкласни занимания със спортна насоченост.

<https://blog.collegevine.com/extracurriculars-for-high-schoolers-interested-in-studying-music#how>. Това е статия в американски сайт, която описва често срещани видове извънкласна дейност свързана с музиката. Прави впечатление, че като цяло в чуждоезичните сайтове има много повече информация и статии по въпроса. Друго типично, което се забелязва в тази статия е, че извънкласните занимания имат голяма тежест за успешния прием на учениците в колеж. Това показва, че извънкласните дейности биват силно стимулирани.

<https://hipatiapress.com/hpjournals/index.php/qre/article/view/11206> Това е линк към изследване от испански източник. Изследването изучава връзката между извънкласните занимания по музика и общия успех на учениците. Според изследването извънкласните занимания са иновативна стратегия за подобряване на ангажираността в училище.

<https://esofestival.com/> Това е линк към сайт на Европейски студентски оркестров фестивал. Интересното тук е, че според тази организация много малко от училищните оркестри получават възможността да се изявяват зад граница. Целта на организацията е да подпомогне младите оркестри да се популяризират не само в собствената си страна, но и навсякъде в Европа.

Като цяло търсенето по ключови думи „училищен оркестър“ в чуждоезичните сайтове дава основно връзки към сайтове на голям брой съществуващи оркестри. https://www.reddit.com/r/classicalmusic/comments/1b6rqmg/school_bands_vs_school_orchestras_in_america_a/

Канадска онлайн дискусия на тема популярност на училищните музикални банди и оркестри. Твърдението е, че бандите са по-често срещана форма на музикална дейност, понеже е по-лесно да се създадат и са по-популярни сред младите, отколкото оркестрите. Дискусията е полезна, защото дава поле за разсъждение и идеи как класическата музика може да бъде популяризирана.

Заклучение

На този начален етап на сравнителен анализ на българското понятие за извънкласни форми на музикално образование спрямо практиките в общества с развита демокрация и съответно либерални модели на образование може да се заключи следното: (1) практиките на извънкласното обучение зависят пряко от разбирането за неговата роля в общия процес на обучение и по-специално училищното образование; (2) разбирането в България за извънкласните форми на обучение изобщо гравитира към поставянето му във висока степен на зависимост от училищното класно образование и определянето му като допълващо средство за увеличаване на ефективността на училищното образование; (3) българското разбиране за извънкласните форми на обучение изобщо се променя в последното десетилетие в посока приемането на неговите собствени качества, които не са свързани с училищното образование; (4) извънкласните форми на обучение в музикалната област в България с голяма степен на вероятност са били много по-разнообразни и застъпени в миналите десетилетия, докато в момента са слабо застъпени и еднообразни; (5) възможно е да се предположи, че иновациите в извънкласното музикално образование и по-специално в сегмента му, който не е пряко свързан с училищното образование, ще зависят от общото културно развитие на нацията, което от своя страна е свързано с политическата стабилност, утвърждаването на либералните ценности и по-нататъшната европейска интеграция.

Цитирана литература

Великова, М., Влиянието на музикалните занимания през свободното време върху емоционалното развитие на подрастващите, В: Есенни докторантски четения 2016, Факултет по начална и предучилищна педагогика, СУ, август 2019

Наредба за приобщаващото образование, <https://lex.bg/bg/laws/ldoc/2137177670>

„Извънкласни организационни форми на обучение“, Педагози.БГ, <https://pedagogy-bg.blogspot.com/2019/06/izvanklasni.html>

ПРЕПОРЪКИ за организиране на дейности с деца,

„Обучение в извънкласни и извънучилищни форми на деца от рискови групи на възраст между 11 и 16 години“, Практическо ръководство. Сборник, София 2014

Христова, Р., Извънкласни дейности – защо са важна част от училищния живот, сайт prepodavame.bg, <https://prepodavame.bg/izvanklasni-deynosti-zashto-sa-vazhna-chast-ot-uchilishtnia-zhivot/>

<chrome-extension://efaidnbmnnnibpcajpcgglefindmkaj/https://knowhowcentre.nbu.bg/wp-content/uploads/2021/04/Recommendations-1.pdf>

<https://sindeo.org/idei-za-izvanklasni-deynosti/>

<https://musicdaskal.eu/metodi/>

https://sofia.cervantes.es/FichasCultura/Ficha92487_905_10.htm

<https://www.enforex.com/bulgarian/summercamps/activities-workshops.html>

<https://brass.bg/valentin-petkov-trumpet/>

<https://suunzvarna.com/bg/izvanklasni-deynosti>

За автора:

marta.taneva@gmail.com

ИНТЕРМОДУЛАЦИОННИ ИЗКРИВЯВАНИЯ В АУДИО БЕЗЖИЧНИТЕ СИСТЕМИ И КАК ДА СЕ СПРАВИМ С ТЯХ

Ас. Стоян Бозов

INTERMODULATION DISTORTION IN WIRELESS AUDIO SYSTEMS AND HOW TO DEAL WITH IT

Stoyan Bozov, Academic Assistant

Резюме:

Аудио безжичните системи не са нищо ново на пазара, използват се от десетки години и едва ли не след добавянето на цифровите трансмисии на 2.4GHz не е имало нещо иновативно и революционно в тяхното развитие. Отдавна са част от всяка сцена, всяка рентал компания, всеки концерт на живо, тв предавания и т.н. Но технологията, която стои зад работата им е чужда за мнозина. Нещо повече, хора които работят на всекидневна база с подобни устройства се оказва, че не могат правилно да анализират и диагностицират проблемите, с които потребителите се сблъскват. Темата, която ще разгледаме в тази статия е свързана с безпроблемността на работа на две и повече устройства в еднакъв честотен диапазон и в силно замърсена радио среда.

Ключови думи:

безжични устройства, музика, медийни технологии, интермодулационни изкривявания, звукови вълни

Abstract:

Audio wireless systems are nothing new on the market—they have been used for decades, and since the introduction of digital transmissions in the 2.4 GHz range, there has been little innovation or revolutionary advancement in their development. They have long become a staple of every stage, rental service, live concert, and television production. However, the technology behind their operation remains unfamiliar to many. Even more concerning is that professionals

who work daily with such systems often lack the knowledge to properly analyze and diagnose the issues users keep facing. This article explores the challenges of ensuring interference-free operation of two or more wireless devices within the same frequency range, particularly in environments with high levels of RF congestion.

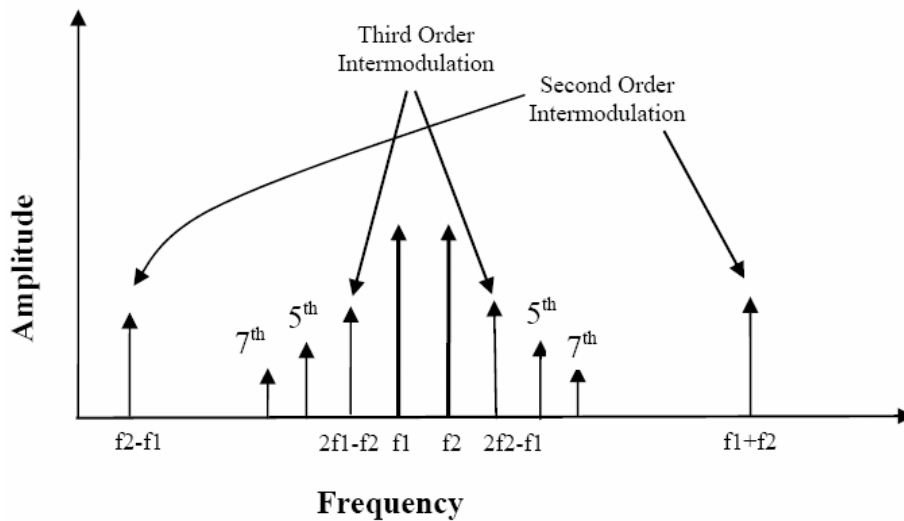
Keywords:

wireless devices, music, media technologies, intermodulation distortion, sound waves

Нека да поставим един въпрос още в самото начало. Кое е общото между добрият стар радиоприемник, нашият слух, акордово тризвучие изсвирено на пиано, миниатюрен високоговорител на мобилен телефон и най-обикновен усилвател в аудио система? Освен, че всички изброени са свързани чрез общото понятие звук, истинският отговор всъщност се съдържа в заглавието на темата и това са именно интермодуляционните изкривявания. Преди да ги дефинираме, трябва да споменем, че интермодуляционните изкривявания могат да се случат между две или повече вълни в нелинейна среда. Вълните трябва да са в обща среда, трябва да са еднакви по характер. Не можем да имаме интермодуляционни изкривявания между звукова вълна и светлинна вълна, или между звукова вълна и електромагнитна вълна, каквато е всъщност радио вълната, поради огромната разлика в честотите. Тоест те възникват между близки по честота вълни, в сходна, хомогенна среда и сходни по амплитуда. В природата знаем, че вълните спокойно преминават свободно една през друга (Фиг. 1).



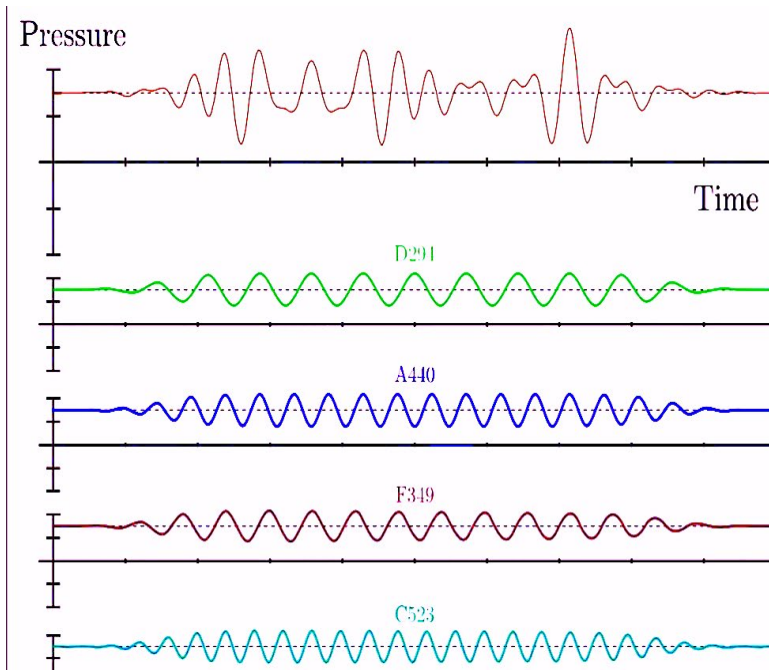
фиг. 1



фиг. 2

Когато това преминаване се случи в нелинейна среда обаче, те създават някои странични компоненти, т. е. създават странични вълни. Но следва въпросът какво точно е нелинейната среда и с какво тя променя поведението на вълните? Нелинейна среда може да бъде усилвател, може да бъде нашият слухов апарат като своеобразен тип усилвател. Може да бъде и най-обикновен радиоприемник, в който като се смесят два сигнала, се създават нови, паразитни на тези сигнали – интермодуляционни изкривявания от трети ред.(фиг. 2)

Най-простата вълна във Вселената е синусоидалната вълна. Освен математическа функция тя може да е и звукова. Няма човек който не е чувал синусоида, но вероятно повечето хора си нямат представа как точно звучи. Важно е да се дефинира, че всички звуци, в чуваемия диапазон 20hz-20khz, колкото и комплексни да са те, могат да бъдат сведени до прости синусоиди. Всички сложни периодични трептения се свеждат до основни тонове и техните обертонове(хармоници), а всеки обертон е синусоида и не може да бъде по-сложен. Дори шумовете могат да бъдат сведени до синусоиди от хиляди различни честоти. Това в математическия свят се получава чрез алгоритъм наречен Fast Fourier Transform или Разлагане по реда на Фурие.



фиг.3

За да разберем какво се крие зад една сложна вълна, каквато е най-горната, показана на фиг. 3, трябва да я сведем, чрез разлагане по реда на Фурие, до нейните прости съставни части, каквито са по-долните периодични синусоидални вълнови форми. Това ни позволява да разложим произволен комплексен звук на прости елементарни звуци и да чуем отделни тонове в акорд, или да разграничим различен тембър в една обща звукова картина. Поглеждайки първоначалната вълна едва ли можем да декодираме, че зад нея стои музикално съдържание, но поглеждайки долните четири вълни става ясно, че това е комбинация от четири периодични звука с височина съответно Ре, Фа и Ла от първа и До от втора октава. Комбинацията от тези тонове образува четиризвучието Ре минор 7. Жозеф Фурие(1768-1830) е френски математик, който пръв е стигнал до извода, че дори най-сложните математически функции могат да се сведат до прости синусоидални, или косинусоидални функции. Това е особено полезно когато говорим за звук. А нашият мозък извършва подсъзнателно тези сложни изчисления, разлагайки комплексните звуци, които достигат до нашите уши на прости, благодарение, на което можем да разпознаем акордът, който седи зад тази сложна вълнова форма (фиг. 3).

По дефиниция всеки един звук, който чуваме съдържа, обертонове. Понякога кратни на основния, понякога – не. Това е и дефиниционната разлика между тон и шум. Всяка една струна вибрира освен с пълната си дължина и с половината си, и с една трета, една четвърт и т.н. Тези кратни тонове сформират тембъра, чрез който ние разпознаваме на какъв инструмент принадлежи тази струна. А нашият мозък разпознава този тембър на базата тази сложна трансформация. Той е нелинейната среда, в който звуците чрез сумирането си създават слухово усещане за нещо различно от съставните.

Друг слухов феномен е възможността ни да чуваме тонове, които не са част от акорд, но се появяват в следствие комбинацията от определени обертонове на другите тонове, които са изсвирени – комбинационни тонове. Пример за това е ако изсвирим ниска кварта на пета и шеста струна на дистортирана електрическа китара често пъти ни се случва да чуем тон, чиято височина е октава под високия тон в квартата. Или иначе казано основен тон октава под изсвирения. Подобен на феномена на възстановяване на липсващия основен тон е и начинът, по който слухът изгражда ритъм дори при отсъствие на реален звуков сигнал. Човешкият мозък създава вътрешна временна структура въз основа на контекст и предишен музикален опит, което води до възприемане на пулсация, която не съществува обективно в аудиосигнала. Както отбелязва Емануела Крондева: „Пулсацията в музиката следва да се разглежда не като присъщо свойство на музикалната структура, а като психологическа конструкция, формирана от възприятието на слушателя.“ (Крондева, 2025: 49) Този психоакустичен механизъм стои и зад комбинационните тонове – честоти, които не присъстват реално, но се „дочуват“ благодарение на обертоновото съдържание и възстановителната способност на слуха. Това се получава така заради възможността на човешкия слухов апарат да възстановява звук до неговата пълнота въпреки, че не чува цялата звукова картина. Обикновено два или три последователни обертона от цялата редица са ни достатъчни, за да си възстановим липсващият основен тон. Дисторшъна в случая ни помага, защото той подсилва обертоновете. Той е именно факторът „нелинейна среда“ (non-linearity).

Приложението на този феномен е най-ясно изразено в начина, по който слушаме музика от телефоните си. Миниатюрният високоговорител едва ли е способен да изсвири честоти под 100hz, а дори и по-високите ниски среди биват изсвирени значително по-тихо от диапазона 1000-4000hz,

където говорителят е най-активен. Но въпреки това на нас не ни пречи да чуем основния тон на хармонията изсвирен от баса в някое музикално парче, независимо, че неговата форманта лежи доста по-ниско от реално просвирения диапазон. Докато има чуваеми обертонове нашите уши няма да има проблем да възстановят липсващите честоти и да чуем тона, който не е просвирен от системата. Понякога има проблем с много ниски съб басове, които са генерирани от осцилатори и в тях липсва обертоново съдържание. Това е и причината поради, която в съвременната музика много от съб басовете биват изкуствено изкривени (дистортирани), за да получат допълнително хармонично съдържание (обертонове). Това ги прави чуваеми на системи които реално не могат да свирят толкова ниски честоти – телефони, телевизори, говорители на лаптоп и т.н. Примерът демонстрира практически къде срещаме нелинейни интермодуляционни изкривявания във нашето всекидневие и ни помага да ги дефинираме в един по-сложен и по-рядко срещан, но не по-малко важен за професионалистите контекст.

В контекста на безжичните радиопредавателни системи имаме подобен феномен, който се ражда в самото приемно устройство. Първият закон на радиопредаването се нарича смесване. Ако смесим два радио сигнала ще получим сумата и разликата на двата сигнала като два субпродукта. Да кажем, че имаме сигнали на 500 и 600 MHz, то ние получаваме сумата и разликата съответно 1100 и 100 MHz. Втория закон на честотното радио предаване е, че всеки сигнал който генерираме на определена честота създава кратни на тази честота хармоници (подобно на обертоновата редица при музикалните инструменти, която споменахме по-рано). Ако генерираме сигнал на

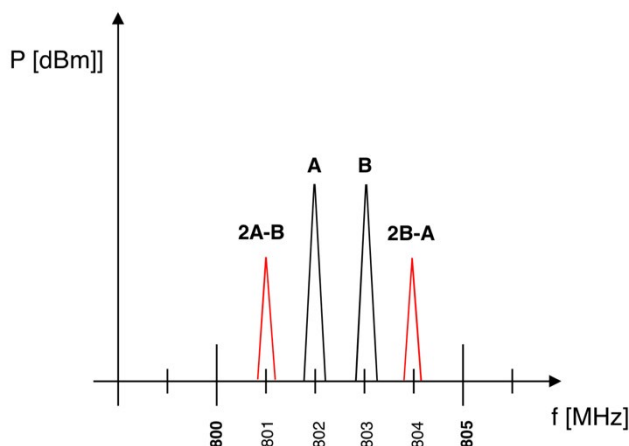
$f=100\text{MHz}$, то ние ще получим пропорционални по-тихи

$2f=200$,

$3f=300$

$4f=400$ и т.н.

Ако предположим, че имаме два сигнала с честоти $A=802\text{MHz}$ и $B=803\text{MHz}$, то в нашия приемник съобразно гореспоменатите закони ще бъдат регистрирани и паразитни сигнали на следните честоти:



$$A+B=1605$$

$$B-A=1$$

$$2A=1604$$

$$2B=1606$$

$$2A+B=2407$$

$$2B+A=2408$$

$$2A-B=801$$

$$2B-A=804$$

$$2A+2B=3210$$

$$2B-2A=2$$

фиг. 4

....***

Повечето от тези честотни субпродукти не ни притесняват – те или са далеч извън диапазона на нашия приемник, или биват филтрирани от вътрешните интегрални схеми за филтриране на нежеланите честоти. Но $2A-B$ и $2B-A$ са точно в нашия диапазон и то в непосредствена близост до нашите първоначални честоти. Те се появяват именно в следствие от

интермодулационните изкривявания от трети ред настъпили в применика (нелинейна среда) И все пак разликите между всяка от тях и нашите изходни честоти са точно толкова колкото и разликите между А и В. Тоест проблем не би трябвало да има. Особено ако се касае само за 2 устройства с 2 честоти. Все пак $2A-B$ никога не може да бъде равно на $2A$ или $2B$ докато $A \neq B$. Ако $A=B$ тогава и $2A-B=A=B=2B-A$. Но тогава бихме имали доста по-сериозен проблем от тези допълнителни честоти.

Ако увеличим броя на устройствата обаче, комбинациите на тези паразитни честоти се увеличават експоненциално. За 3 у-ва вече имаме 6 нови честоти в непосредствена близост, за 4 имаме 12, за 5 имаме 20 и т.н. за n честоти имаме $n(n-1)$ интермодуляции от трети ред. Колкото повече устройства имаме толкова шанса за потенциален проблем се увеличава.

Но нали във всички съвременни безжични микрофони имаме scan функция, чиято идея е да сканира честотния радио обхват и да намери свободни позиции. Нека разгледаме хипотетичен сценарий, при който имаме 2 честоти

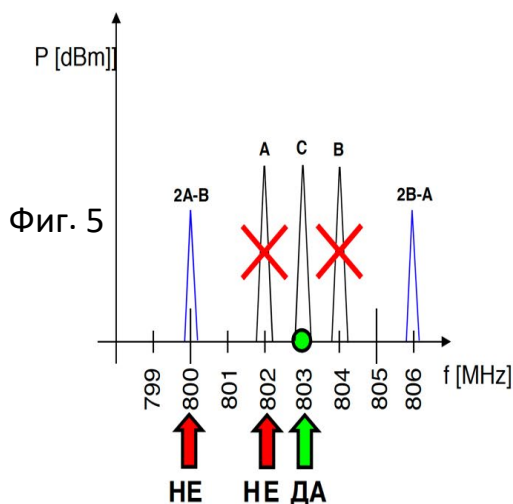
$A=802$ и $B=804$ Mhz

Скан Функцията би пропуснала

$800=2A-B$, би пропуснала

$A=802$ MHz и вероятно би открила

803 като свободна честота. $C=803$



Нашата безжична система
предлага следните честоти:

~~800.000 MHz~~
~~802.000 MHz~~
803.000 MHz ✓

На сцената има два предавателя на:

$A = 802.000$ MHz and $B = 804.000$ MHz

$2 \times 803 - 802 = 804$ MHz ✗
 $2 \times 803 - 804 = 802$ MHz ✗

Тогава ще получим интермодулация $2C-B=A$ и $2C-A=B$, което съвпада с нашите първоначални честоти, убивайки ги ефективно. Тогава с новата честота C няма да има проблем, но ще създаде такъв – фиг. 5 за останлите две – A и B .

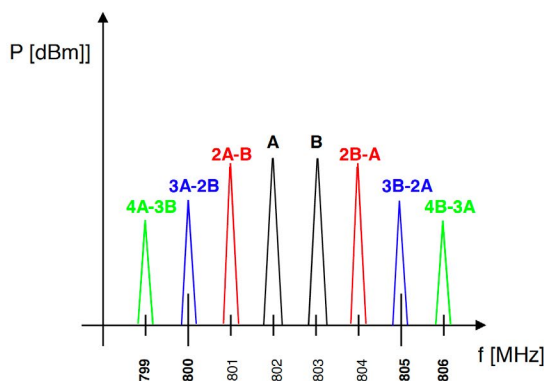
Този пример показва не само, че скан функцията не е ефективна, но и че имаме нужда от много по-интелигентен честотно координационен подход. Така наречения честотен план. За по-големи системи това може да се реши с професионален софтуер или с екселска таблица, която да смята евентуалните честотни презастъпвания на основни честоти с техните интермодулационни продукти.

Но какво точно е звуковото измерение на интермодулационните изкривявания и какви проблеми може да създаде то? От една страна, тъй като те не са чисти изкривявания в звука, а презастъпвания в RF спектъра, може да не разграничим изкривяване в звука. В следствие увеличаване на разстоянието приемник-предавател може да се получи смесване на сигналите между едното и другото устройство и звука рязко да деградира. Ако сме близо до применика може дори да не разберем, че имаме съвпадение на интермодулационна честота точно върху носещата ни честота. При наличие на препятствие – човешко тяло, колона, екран, стена RF сигнала силно намалява. С два пъти увеличаването на разстоянието той намалява с 6 дБ, човешко тяло на пътя на сигнала отнема около 25 дБ от сигнала. Така, че проста сметка показва, че лесно можем да достигнем до предел, при който интермодулирания сигнал да стане по-лесен за приемане от приемника и да доведе до внезапно деградиране на основния такъв, или дори до неговото изчезване.

Не можем ли да разрешим този проблем с просто усилване на нашия радио сигнал? Съществуват LPDA антени, които усилват сигнала със 6 дБ, in-line усилватели, които добавят 10 дБ към радио сигналът преди той да достигне до приемника. Освен това повечето предаватели имат и различни режими на мощност на излъчването. Стандартите при аналоговите микрофони са 10, 30 и 50 mW. Противно на логиката, че усиленото излъчване и приемане ще доведат до по-стабилна и качествена радиокомуникация, всъщност се създават предпоставки за RF Distortion. Подобно на прекомерното усилване на звуковия сигнал, което води до нелинейни изкривявания, усилването на

радио сигнала също би могло да доведе до такива. Кое то от своя страна ще усилва значително кратни хармонични честоти $2f$, $3f$, $4f$ и така ще създаде предпоставки за доста по-силни интермодуляционни изкривявания от 3-ти, 4-ти и т.н. ред. Поради това се налага да изчислим и силата на RF сигнала. Често пъти решението на проблеми с интермодуляциите между няколко безжични устройства се оказва не усилването, а намаляването на мощността на излъчване. Това решение обаче се нуждае от изнесени антени, които да минимизират разстоянието предавател-приемник. Такива антени обикновено се поставят на самата сцена, докато физическите приемници са изнесени извън нея. При твърде силен RF сигнал интермодуляциите от 4-ти, 5-ти и т.н. ред стават достатъчно сериозен фактор. Такива интермодуляции съществуват и при нормално силен RF сигнал, но просто са значително по-тихи и не оказват влияние.

ТВЪРДЕ МНОГО ГЕЙН:



A = 802 MHz

B = 803 MHz

2A - B = 801 MHz 2B - A = 804 MHz

3A - 2B = 800 MHz 3B - 2A = 805 MHz

4A - 3B = 799 MHz 4B - 3A = 806 MHz

Освен това сега има възможност за генериране на интермодуляции от повече от две честоти:

примери:

A + B - C

3A - B - C

2A + B - C - D

2A + B - 2C

A + B + C - D - E

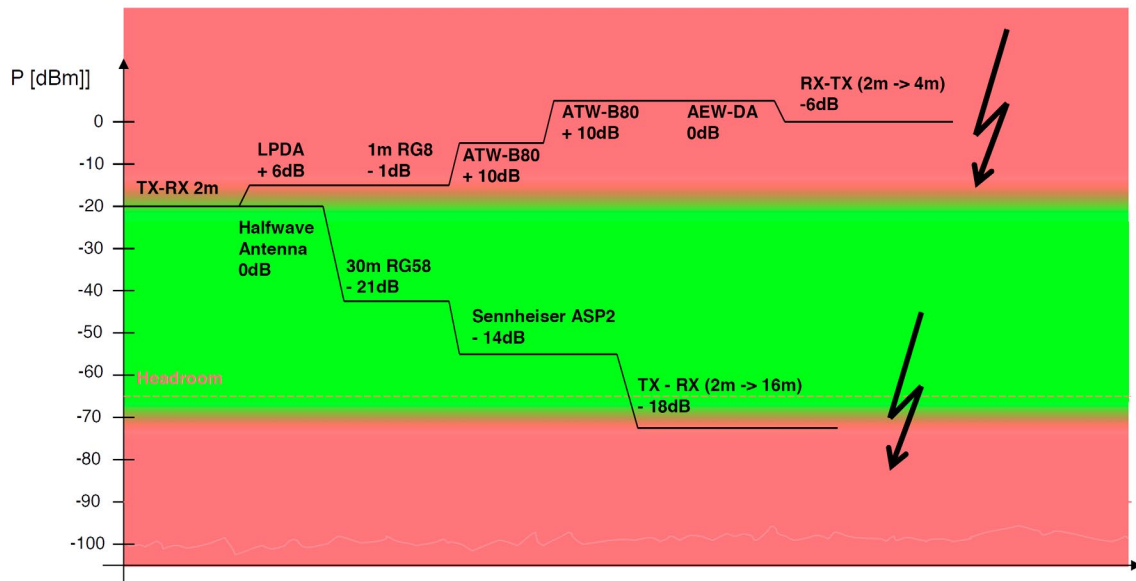
2A + B + C - 2D - E

A + B + C + D - E - F - G

...

фиг. 6

RF-GAIN

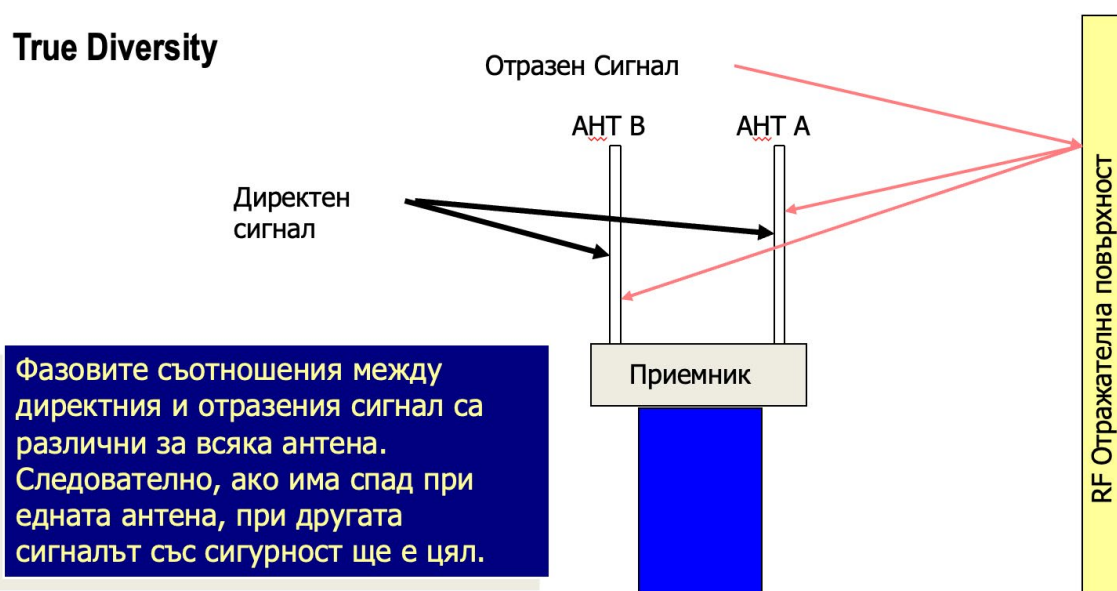


фиг. 7

Силата на RF сигнала можем да регулираме възползвайки се от така наречения гейн-стейджинг. Тоест чрез изграждането на цялостен план на мястото, позицията, бройката на устройствата, антените, дистрибуторните устройства, сплитерите и комбайнерите. Всеки компонент по веригата на радио сигнала има огромно значение. 10м RG58 кабел отнема ~ 7дб от нивото на сигнала, докато 10м RG8 отнема едва 1.7дб. Всеки BNC конектор отнема по около 0.5дб. Пасивна дистрибуционна система тип сплитер отнема по 4дб на сплит. Човешкото тяло както казахме отнема по около 25дб. В плана трябва да се вземе под внимание какъв ще бъде обхвата на движение на изпълнителя. Ако трябва да покрием огромна площ разполагането на няколко двойки LPDA антени е вариант, но крие някои опасности. Подобно на звуковите вълни RF вълните също могат да изпаднат в противофаза. В такива ситуации няколко двойки антени могат да доведат до улавяне на RF сигнал в противофаза и при комбинирането на линиите от тези антени в приемника да се окаже, че губим солидна част от сигнала. Понякога решението може да бъде избора на трансмисии, които работят на по-ниски честоти. Тъй като ниските честоти имат по-дълъг обхват заради по-дългата дължина на вълната и свойство дифракция е по-добре изразено. Тоест заобикалят препятствия по-успешно. Ако една вълна има дължина 50 см това означава,

че всяко препятствие което отнема „пряката видимост“ може да „смути“ сигнала. Разбира се радио сигналите също имат свойството да се сблъскват с повърхности и да се отразяват подобно на звуковите вълни. Поради това ние няма да загубим обхват ако има препятствие между нашия предавател и приемник. Съвременните безжични системи са сравнително интелигентни и разполагат с така наречената функция true-diversity. Тя включва присъствието на две антени, всяка от които е независима и лови „своя версия“ на сигнала. Понякога директния сигнал, който достига до нашия приемник е по-слаб от отразения такъв и лесно може да се сумира в противофаза с отразения. В такива случаи наличието на две антени ни позволява да сме сигурни, че поне при едната антена сигналът ще е във фаза. В този случай приемника може безпроблемно да превключва сигналите от двете антени, като през цялото време прави сравнение и избира по-добрия. За да максимизираме ефекта на true diversity е добре да позиционираме антените под 90° и да се избягва тяхната успоредност. Това позволява максимални фазови разлики между двете. (фиг. 7)

True Diversity



фиг. 8

В Заключение можем да кажем, че където не е наистина наложително да се използват безжични устройства е най-добре да се придържаме към традиционните кабелни решения. Не само заради изброените проблеми в тази статия, но и поради факта, че при безжични системи реално се използват много повече кабели. Икономически също е по-изгодно да използваме традиционна кабелна система. Разбира се понякога приложението изисква свобода на движението. А и с наличието на мобилен и wi-fi интернет вече сме свикнали с отсъствието на кабели. И все пак ако не можем да си спестим употребата на безжична система, трябва да знаем какви подводни камъни крие това. А на въпросът защо целият свят комуникира вече безжично, а аудио света сякаш е изостанал в това отношение ще отговоря с едно изречение. При събитие, което се случва на живо, в което звукът се пренася в реално време от изпълнител към публика, няма място за никакви грешки и компромиси с непрекъснатостта и качеството на сигнала, докато при безжичната интернет комуникация ние дори не разбираме за всички смущения, които се случват. А и секунда, две закъснение в сигнала никой няма го притеснят, докато в аудиото това е напълно недопустимо.

Референтна литература

Крондева, Е. (2024). Аранжиментът като средство за музикално възприятие. *Музика. Мултимедия. Култура*, 1(2), 39-55.

Данни за автора / Author Information

Ас. Стоян Бозов

Докторант / Асистент

Софийски Университет „Св. Климент Охридски“, катедра ММТ

E-mail: sbozov@uni-sofia.bg

Основни научни области: Аудио технологии, имърсив аудио, образователни подходи в звуковите изкуства.

ОСНОВНИ ПРИНЦИПИ ПРИ РЕАЛИЗИРАНЕТО НА МУЗИКАЛНИТЕ ДЕЙНОСТИ В КИТАЙСКОТО ОБЩООБРАЗОВАТЕЛНО УЧИЛИЩЕ

Джъ Уей Лин

BASIC PRINCIPLES IN THE IMPLEMENTATION OF MUSIC ACTIVITIES IN CHINESE COMPREHENSIVE SCHOOLS

Zhe Wei Lin

Резюме:

В статията се анализира новата учебна програма по музика в Китай, в контекста на утвърдените Стандарти за учебна програма по изкуствата в задължителното образование и въз основа на тези документи е представен авторски поглед върху основните принципни положения, върху които трябва да се гради музикалното обучение в китайското училище от позицията на възможностите, които се предлагат в цитираните документи. Развитието на художественият усет на учениците трябва да се разглежда като отправна точка в обучението. Подобно третиране на въпросите за художественият усет, формирането и развитието му в процеса на музикалното обучение не се открива в нито една публикация в китайската научна и методическа литература.

Ключови думи:

музика, обучение, принципи, традиция, иновации.

Abstract:

This paper analyses the new music curriculum in China in the context of the established Standards for the Arts Curriculum in Compulsory Education and, based on these documents, presents an authorial view of the basic principles on which music education in Chinese schools should be built from the perspective of the possibilities offered in the cited documents. The development of the students' artistic sense should be seen as the starting point in the teaching. Such treatment of the issues of artistic flair, its formation and development in the process of music education is not found in any publication in the Chinese scientific and methodological literature.

Keywords:

music, training, principles, tradition, innovation.

Музикалното образование в общообразователното училище в Китай, в контекста на разработените и внедрени през 2011 г. «Стандарти за учебна програма по изкуства в задължителното образование» (中华人民共和国教育部 2011:22), включва три основни модула: възприемане и преживяване, създаване и изразяване и размисъл и оценка, насочени към развитието на художествените способности на учениците, като отчитат връзката с живота, емоциите, културата като цяло и технологиите. По този начин се цели формирането на определени личностни качества, превръщането на децата в активни субекти на познанието и се търси интегрирано развитие на художествените им способности.

По-конкретно, общите цели на учебната програма по музика включват три основни области компетентности (中华人民共和国教育部, цит. съч:23): “емоции, нагласи и ценности”, “процеси и методи” и “знания и умения”, при което първата област на компетентности е изведена на преден план и представлява най-важната отлика от по-старите учебни програми, в които основният акцент е върху познанието. Промяната на парадигмата е в контекста на основната цел, която се свързва не само с формирането на определени музикални познания и умения, но и към цялостната емоционална сфера на обучаваните – емоционално заразяване, пречистване, прозрение и пр. и всичко това ориентирано към култивирането на: положително и оптимистично отношение към живота; на музикални интереси и провокиране на желание за учене през целия живот; музикално-художествени умения и благородни чувства; патриотичен и колективен дух; уважение към изкуствата и разбиране на разнообразието на световните култури.

Изхождайки от целите на учебната програма по изкуства, намиращи конкретно изражение в обучението по музика се обособят 6 основни принципа при реализирането на музикално-образователния процес:

Популярност и хуманност. Тъй като задължителното образование в Китай е достъпно за всички хора в училищна възраст, музикалното обучение /като част от изучаваните дисциплини/ е масово за цялото население и насочено към задоволяване на определени духовни потребности. Според

йерархията на потребностите на Маслоу, в нейния най-висш компонент – потребности от самореализация, това намира израз в необходимостта да се осигуряват възможности на всеки ученик да преживява емоциите, заложи в едно или друго музикално произведение, да формира оценъчни критерии и да придобие умения да изразява емоциите си чрез музиката, въз основа на придобитото теоретично познание и включените в учебната дейност творчески задачи.

В това се състои и целта на общото музикално образование, а именно всестранното човешко развитие, усъвършенстване и възпитание, което предполага ориентиране към индивидуалните потребности на учениците, като философската концепция на този процес се изразява в търсенето на такива методи и подходи, според които музиката да работи за учениците. Това намира конкретен израз в създаването на условия при които : Музиката да служи за здравословното развитие на учениците; да подпомага тяхното всестранно развитие и да е източник на положителни емоции през целия живот. Тази философска концепция е в основата на хуманистичното музикално образование.

Натрупване на опит като основна цел. Хуманистичните основи на музикалното образование в Китай има за цел формирането на отношение към музиката като цяло, изразяващо се в овладяването на определено познание и преди всичко във формирането на естетически критерии. Музиката е част от всекидневието на всеки един човек и в основата на това общуване /човек-музика/ са залегнали психологическите механизми на преживяването. Само чрез натрупването на перцептивен музикален опит е възможно формирането на отношение към музиката, но придобит чрез включването на творчески дейности, провокиращи интереса и активността на учениците.

Развитието и обогатяването на музикалния опит на учениците е в тясна връзка със създаването на условия за развитието на перцептивните им способности, т.е. непрекъснато обогатяване на техните слухови възприятия, съчетано с определени познания води до надграждането на индивидуалния музикален опит. Това е спираловидна структура, при която, тръгвайки от емоцията се върви към преживяването и оттам към опита, което в процеса на постоянното надграждане се формира систематичен музикален опит, т.е. формира се музикална отзивчивост и отношение към музикалното изкуство изобщо, като част от живота.

Емоционално-чувствен характер на музикалните дейности. За да могат децата да възприемат и преживяват музиката е необходимо да се гарантира, че образователният процес трябва да е насочен преди всичко към емоционалната сфера, обхващаща възприятието, преживяването, асоциативността, въображението, познанието, генерирането на чувства и пр. Това означава разчупване на традиционното разбиране за рационализация на учебния процес, при който в релацията познание-чувственост, водещо трябва да е първото. Проблемът в това отношение се свежда до факта, че традиционното обучение се основава на единни стандарти за човешкото развитие и този унифициран подход води до отдалечаване от същността на музикалното образование, защото чувствеността е индивидуална психическа особеност и на тази основа, всеки възприема и преживява по свой начин изкуството. Ако вземем една народна песен, например «Песен за труда», според традиционния модел за обучение това е песен за работниците, изпълнявана по време на работа, с цел психическо въздействие, подпомагащо трудовата дейност. Новата парадигма изисква преди всичко възприемането на художествената емоция, заложената в тази песен. На второ място идва познанието, чрез което да се въздейства върху осъзнаването на тази емоция, в контекста на идеята.

Сенсуализация на музикалната дейност. Това кореспондира с методите на преподаване, насочено не към внушаване на собствената емоция и преживявания от страна на учителя, а създаването на условия, при които учениците сами да почувстват емоцията, да осъзнават собствените си емоционални преживявания и да ги вербализират по определен начин. Ето защо, методите и подходите трябва да провокират развитието на асоциативността и въображението чрез създаването на конкретни педагогически ситуации, които да стимулират индивидуалността на всеки един по отношение на личностно-чувственият процес при възприемането. А оттук нататък, може да се говори за развитие на способности за емоционално самоизразяване. Връзката с асоциативността кореспондира с опитът – общият житейски и конкретно музикален, а въображението се разглежда като способ да възприема и усеща светът по свой начин, намиращо израз в творческите дейности.

Автономност на емоционалното преживяване. Обучението по музика не трябва да се превръща в процес на вменияване на нечий чужди емоционални преживявания, пренебрегвайки субективният характер на възприемащия

музиката ученик. Всеки учител, трябва да има ясното съзнание, че обучението по музика трябва да провокира изявата на личната емоция на обучавания, за да може той в цялата му пълнота да усети музиката и да я почувства по свой, уникален начин.

Обръщане към вътрешно-музикалната синестезия.

Училищното музикално образование не трябва да бъде насочено единствено и само към овладяване на музикалната теория, а преди всичко към усвояване на музикален опит и емоционално преживяване. Като мост между музиката и човешкото възприятие, музикалната синестезия може да се разглежда като източник за генериране и подобряване на вътрешни музикални преживявания. “Култивирането на вътрешни музикални асоциации може значително да подобри и обогати емоционалното преживяване на човека, а развитите по този начин вътрешни музикални преживявания и изразяване могат да позволят на възприемащия да се наслаждава на музиката през целия си живот и да получава голямо музикално естетическо и емоционално удовлетворение, дори когато слухът отслабва и тялото залинява (建菁, 2013:67).

Този принцип е тясно свързан и с асоциативността и най-вече с посоката, към която трябва да се насочва. Връзката е двупосочна, защото общата асоциативност е основата, върху която постепенно се надгражда музикалната, а тя от своя страна обогатява общата. В този случай, ако общата асоциативност се разглежда като основа за индивидуалната музикална асоциативност, то нейното развитие се разглежда като многостранен процес, върху който оказват влияние обогатяването на познанията, разнообразието от музикални дейности, насочени към комплексното развитие на музикалните способности и като цяло условията, провокиращи креативността на обучаваните.

Акцент върху практическите музикални дейности. “Само в практическите музикални дейности учениците могат свободно да преживяват, да обогатят практическия си музикален опит и да получат духовно удоволствие и емоционално удовлетворение.” (建菁, цит.съч:67) Ето защо музикалното образование в училищата трябва да отдава значение на музикално-практическата дейност, превръщайки я в изключително важен инструмент за преподаване. Това води до трансформиране позицията на обучавания от обект на познанието в субект. Разнородният характер на музикалните дейности трябва да е насочен към провокиране на интереса на учениците към

музиката и да предизвиква ответно желание за активно включване в една или друга музикална дейност. Ефектът от това трябва да се търси в резултатността. И тук въпросът опира до формирането на критерии за самооценка. Ето защо музикално-практическата дейност винаги трябва носи някакъв проблемен характер, чието разрешаване да изисква творческото отношение на децата. Творческата дейност осигурява възможности за проверка и корекция на придобития музикален опит и на тази основа обогатяването и надграждането му.

За да бъде ефективен този процес е необходимо музикално-практическите дейности да обхващат всички компоненти на музикалното обучение: възприемане, теоретично познание, връзка с другите изкуства, изпълнителска дейност и пр. и най-важното, използваните методи и подходи да провокират творческо отношение. Предпоставките за това са заложи в новата учебна програма по музика, която се отличава със своята «емоционална и естетическа насоченост, нейният образователен подход е да възпитава хората чрез емоциите и естетическата категория за красота, а образователния ефект се състои не само в придобиването на музикални знания и умения, но и в емоционалното ниво на творене, емоционално заразяване, пречистване, разтърстване и прозрение» (耀华、安国、平和, 2011)

Независимо от новите концепции за музикално образование, реалната ситуация в Китай е характерна с трудното преодоляване на традиционно установените стандарти в обучението и на тази основа могат да се очертаят трите основни проблема - интелектуализация, рационализация и унифициране, като интелектуализираното съдържание неизбежно води до рационализиран процес на преподаване, който от своя страна неизбежно води до унифицирана музикалност.

Унифицираният подход в музикалното образование е тясно обвързан с традиционния стремеж към единна естетика на публичното изкуство в Китай, където традиционното музикално изразяване обикновено е под формата на стандартизирано публично изпълнение, като не се набляга достатъчно на индивидуалното емоционално изразяване. Еднообразието на изпълнението е широко разпространено в и извън класната стая по музика, защото е лесно да се прецени, а еднообразието в обучението по музика не само е далеч от емоционалната природа на музикалното изкуство, но и пренебрегва индивидуалността на човешкото същество и може да задуши въображението, творчеството и развитието на собствената личност на учениците.

Преодоляването на така обособените проблеми е тясно обвързано с методическите системи на преподаване, които ако не кореспондират с основните концепции на съвременното музикално обучение поставят обучението в условията на субект-обектни взаимоотношения. Търсенето на методи и подходи за развитието на музикално-художественият усет на обучаваните, които да обхващат всички дейности на музикалния процес е единственият начин за преодоляване на интелектуализацията и формирането на активни, творчески субекти на познанието, защото, според Ляо Найсюн «Бъдещето на китайското музикално образование е в неговите училища» (Ляо, 2010:22). Именно в тях се полагат основите за формирането на музикалното съзнание и отношение към музиката и се предпоставят музикалните перспективи на китайското общество.

Анализът на заложените концептуални посоки в «Стандартите за учебна програма по изкуства в задължителното образование» представлява авторски поглед върху реализирането на основните принципи на музикалното обучение, извлечени от педгогическата ми дейност и очертаването на основните насоки при реализирането на основните идеи в стандартите, с оглед оптимизирането на учебната дейност и формирането на рефлексивните способности на обучаваните и осъзнаването Аз-а в света на музиката.

Литература:

中华人民共和国教育部。2011. 义务教育艺术课程标准, 北京, 民間音樂, 北京師範大學, 2011, 22. [Standarti za uchebna programa po izkustva za zadalgitelno obrazovanie. Pekin, Pekinski pedagogicheski universitet, 2011, 22]

建菁, 2013: 高建菁. 学校音乐教育的新双重基础. 北京, 民间音乐, 2013, 67. [Novata dualna osnova na uchilidhtnoto musikalno obrazovanie. Pekin, Pekinski pedagogicheski universitet, 2013, 67]

乃雄, 2010: 廖乃雄. 论音乐教育, 北京, 中央音乐学院出版社, 2010, 22. [Liao Naixiong, Za muzikalno obrazovanie, Pekin, Tsentralna musikalna konservatoria, 2010, 22]

耀华、安国、平和, 2011: 王耀华、王安国、吴兵. 义务教育音乐课程标准, 北京, 北京师范大学出版社, 2011, 37. [Talkuvane na standartite za uchebna programa po musika za zadalgitelno obuchenie, Pekin, Pekinski normalen universitet, 2011, 37]

Данни за автора:

Джъ Уей Лин, докторант в катедра „Музика“, ЮЗУ „Н. Рилски“, Благоевград. Преподавател по музика в експерименталното училище Putian Huating No.1 Central Primary School, Putian City, Fujian Province, China.

About the author:

Jie Wei Lin, PhD student in the Department of Music, Southwestern University “N. Rilski”, Blagoevgrad. Music teacher at the experimental school Putian Huating No.1 Central Primary School, Putian City, Fujian Province, China.

ИДЕИ КЪМ ТВОРЧЕСКИТЕ ДЕЙНОСТИ В ЧАСА ПО МУЗИКА

Виктория Николова

IDEAS FOR CREATIVE ACTIVITIES IN MUSIC CLASS

Victoria Nikolova

Тематично направление:

Иновации и традиции в обучението по музика

Резюме:

Музиката насърчава креативността и изгражда увереност, помага на учениците да изразят себе си и им показва важността на комуникацията. Авторът на доклада изследва възможностите за повече практически и творчески занимания в часовете по музика в прогимназиален етап. Свиренето на музикални инструменти е изключително привлекателна дейност за учениците, развива музикалните способности, помага при работата с неточно интониращи ученици. Формират се навици за съвместно музициране и преживявания, развива се емоционалната интелигентност. Творческа дейност, която дава основателна причина на учениците да развият нотната си грамотност.

Ключови думи:

*педагогическа система; преподаване; свирене на музикални инструменти; пеене; учебна програма; обучение; музикално възпитание
музика, езиково развитие, ранно чуждоезиково обучение.*

Abstract:

Music encourages creativity and builds confidence, helps students express themselves and shows them the importance of communication. The author of the report explores the possibilities for more practical and creative activities in music lessons in junior high school. Playing musical instruments is an extremely attractive activity for students, develops musical

abilities, helps in working with students who do not accurately intonate. Habits for joint music making and experiences are formed, emotional intelligence develops. A creative activity that gives students a good reason to develop their music literacy.

Key words:

pedagogical system; teaching; playing musical instruments; singing; curriculum; training; musical education

В този доклад бих искала да споделя моменти от учителската ми практика, впечатленията ми от учебни програми в други държави и как да направим урока по музика по-ползотворен и по-музикантски. В съвременния етап на обучението по музика се забелязва тенденция към промяна и обновяване на учебното съдържание по дисциплината. През последните години учебния материал беше значително намален, някои теми бяха преместени за изучаване в по-горни класове, а други напълно отпаднаха. При последните промени на учебната програма по музика се забелязва така нареченото „олекотяване“ и „опростяване“ на учебния материал. Постепенното премахване на така наречените „ненужни и натоварващи“ теми от теорията на музиката доведоха до превръщането на учебната дисциплина до степен „за забавление и за почивка“ на учениците. В моята практика като учител също забелязвам, че много от творческите дейности не се случват в часовете по музика във всички етапи на училищното образование. Така например в начален етап, където е изключително важно да се поставят основите на музикалното обучение и учениците да придобият навици за слушане на музика с поставени задачи, за пеене, за свирене с детски музикални инструменти, за композиране и т.н., със съжаление мога да заявя, че тези дейности все повече не се случват при голяма част от училищата в страната.

Причините, разбира се, са ясни – липса на позитивно отношение към учебната дисциплина в обществото, дори и в част от учителското съсловие, в много малка част от училищата часовете по музика в начален етап се водят от учители със специалност музика. В много училища вече няма музикални кабинети, липсват музикални инструменти. Няма училищни оркестри, дори хорове. В момента най-разпространената музикална извънкласна дейност е

вокалната група. На този фон навлизането на технологиите в учебния процес е забележително – днес не можем да си представим час по музика без компютър, озвучителна апаратура, мултимедийна дъска и т.н. Учителят по музика трябва да притежава добри технически познания, не само музикални. И все пак часът по музика би било добре да бъде изграден не само от технологии, поне не всеки час. Аз смятам, че досегът на учениците с музиката трябва да бъде реален, а виртуалните инструменти да подпомагат учебния процес, също и да се използват за упражнения вкъщи ако ученикът няма музикален инструмент. Свиренето на музикални инструменти, импровизацията и композирането са заложили в учебната програма по музика от 1 до 10 клас на общообразователното училище, най-вече на хартия. Реалността е съвсем друга и аз смятам, че с добра воля можем да направим много по този въпрос.

Основното съдържание на музикалното възпитание на учениците в средните училища са изпълнение, възприемане и творчески дейности. Съвкупността от средства, методи и форми реализира целите и задачите на учебната дисциплина музика. Учителите използват различни средства и начини за формиране и развиване на музикалните способности на учениците – метроритмичен и ладов усет, усет за многогласие, музикалнослухови представи.

Нека накратко да видим каква е практиката в други държави. В различни точки на света – САЩ, Австралия, Европа предметът „Музика“ в общообразователните училища се изучава по-задълбочено. Свиренето на музикални инструменти и регламентирано в учебната програма и то се случва. Музикалната теория се изучава още от ранните години на обучението, учениците научават терминологията и я използват свободно. Учебната програма е много гъвкава и позволява на учителите сами да подбират песните за пеене, материала за свирене и за слушане. Всичко обаче е съобразено с изискванията за знания и умения за съответната възраст. Въсъщност на много места учебната дисциплина „Музика“ не се преподава по учебник. Извънкласните дейности са необходимост за всяко добро училище – можем да видим множество различни музикални дейности във всеки етап на училищното образование – класически хор, вокална група, духов оркестър, симфоничен оркестър, музикален театър и т.н. Интересно е да се отбележи

и факта, че престижните университети взимат предвид и постиженията в музиката на своите кандидат-студенти. Критериите за оценяване също са много добре развити на национално и на училищно ниво, като има и оценка за положени усилия, освен академичната оценка, даже оценката за усилия е по-важна.

Казано накратко, музика се изучава така, както би трябвало в пълния ѝ блясък, а не за обща култура, както обичаме да казваме, макар че се споменава така и в учебната програма. Бих искала да обърна внимание на факта, че колкото повече размиваме съдържанието на учебната дисциплина и опростяваме знанията, които учениците трябва да имат, в крайна сметка това би довело до слаб интерес, липса на мотивация в учениците и учителите. На този фон обаче можем да погледнем и от друг ъгъл и да пречупим негативната тенденция.

В едни от най-успешните методи за преподаване на музика може най-обща да отделим два момента – родния музикален фолклор и свиренето на музикални инструменти. Тук визирам системата на Золтан Кодай и Бела Барток, както и тази на Карл Орф. И в двата метода срещаме заимстване на мелодии от местния фолклор и използване на инструменти с фиксирана височина на тона и такива с фиксирана. Ползването на мелодични инструменти дава основание на учениците да искат да четат ноти. Първоначалното осъзнаване на тоновете височини се случва чрез народната песен. В системата на Орф се използва голям набор от ударни музикални инструменти – с определена и неопределена височина на тона, и всички са с високо качество на звука. Много негови идеи има и в нашата учебна програма по музика, най-вече в начален етап.

В прогимназиален и гимназиален етап свирене на музикални инструменти няма или почти няма. В учебната програма обаче съществува. При по-големите ученици свиренето на детски музикални инструменти вече не е толкова интересно и впечатляващо. За тях би трябвал да се предвидят „истински“ музикални инструменти. Нека разгледаме учебната програма по музика такава каквато е в момента. От първи до десети клас се учи музика в общообразователното училище. Във всеки клас има изискване учениците

да композират и импровизират – две сериозни дейности, предполагащи натрупани умения и знания. По подразбиране осъществяваме тези дейности само чрез пеене.

Ами ако заменим част от пеенето със свирене?

Този въпрос възникна у мен преди няколко години и започнах да търся отговори. Как да стане? Може ли да се случи това и в българското общообразователно училище? Учебната програма позволява ли го? И редица други въпроси...

Отговорите дойдоха когато се запознах с учебната програма по музика на Кеймбридж. Видях как ученици свирят на различни музикални инструменти в различните класове, четат ноти свободно, композират и импровизират. След това се запознах и с учебните програми в други държави – казано накратко, учениците свирят на музикални инструменти успешно, създават се училищни оркестри, развива се емоционалната интелигентност, възможността за себеизразяване, самоконтрола и т.н.

Нека сега да ви запозная с моята практика или как запалих интереса на учениците в седми клас. Как можем чрез практическите дейности да провокираме интерес към трудната музикална теория и да дадем смисъл на изучаването ѝ?

Всички знаем, че пеенето по ноти е може би най-трудната и най-нежелана част от обучението по музика в училище. Използвани са различни методи през годините, но така или иначе тази тема все още е тъмна и определено учениците не могат напълно да я усвоят. През моята практика като учител съм пробвала различни начини и все стигах донякъде без да има напълно завършен резултат. Всъщност само трябваше да дам причина на учениците да започнат да четат ноти.

Всички негативи, които споделих по-горе, можем да ги превърнем в позитиви, стига да бъдем по-смели и да познаваме в детайли учебната програма. Изпълнението като творческа дейност присъства от първи до десети клас на общообразователната подготовка. Някак си по подразбиране го тълкуваме най-вече като пеене. Това е разбираемо, защото в учебниците по музика присъстват повече песни за изпълнение и малко кратки ритмични примери за изпълнение (основно в начален етап).

Когато, обаче оборудвах кабинета си по музика с различни музикални инструменти – ударни, клавишни, струнни, тогава атмосферата в часа по музика започна да се променя. Любопитството на учениците надделя, започнаха да се интересуват от инструментите и естествено проявиха желание да свирят. До този момент в час по музика те не бяха свирали на никакъв музикален инструмент. Не познавах и нотното писмо. Наложих се да проведем ускорен курс по четене на ноти. За радост има и достатъчно добри безплатни платформи за упражнения в четене на ноти и ритъм. Безспорно, електронните ресурси помагат на учениците и въкъщи да работят върху разчитането на нотите.

Например:

1. Упражнения в четене на ноти и ритъм:

<https://www.musicca.com/bg/uprazhneniya/noti>

2. Уроци по музикална теория:

<https://www.musictheory.net/>

3. Упражнения в четене на ноти, ритъм, създаване на композиция:

<https://www.classicsforkids.com/>

4. Уроци по музикална теория, запознаване с музикални инструменти:

<https://bg.khanacademy.org/humanities/music>

5. Виртуално пиано:

<https://www.onlinepianist.com/virtual-piano>

Интересно е да се отбележи, че когато споделих на родителите за намерението ми децата да свирят в часовете по музика, всички приеха и подкрепиха идеята. Нека да ви дам конкретно примери как са използваме музикални инструменти в часа по музика, без да нарушаваме учебната програма. Аз използвам учебниците на издателство Просвета с авторски коректив Вяра Сотирова, Галунка Калоферова и Здравка Матеева.

В учебника за 7-ми клас и по конкретно в урока за диез, бемол и бекар е даден нотен пример на тема от Хайдн и неин вариант.



Нотен пример 1:Електронен учебник по музика 7 клас, изд. Просвета, София, стр.11

В урока, освен знаците за алтерация, се споменават и ладовите наклонения мажор и минор. Тази тема звучи доста абстрактно на ученици, които никога не са свирили на музикален инструмент. За да могат да вникнат и да разберат повече, вместо само да пеят по ноти темата, започнахме да я разучаваме да я свирим с гlockenspiel. Тук трябва да отбележа, че гlockenspielът трябва да имат поне октава и половина и в клавиатурата има полутонове. Качеството на звука също трябва да е добро, за да постигнем и наслада за ухото. В рамките на един час постигнах изсвирване на темата и една вариация. В следващите часове добавих и елементарен съпровод с отделни тонове, като тук вече използвахме и синтезатори.

Бих искала да споделя стъпки за разучаване, така както аз съм работила:

1. Слушане на откъса от музикалното произведение.
2. Запознаване с партитурата – знаци, символи, размер, тонови трайности, паузи и т.н.
3. Слушане само на темата/изсвирване и изпяване от учител.
4. Разучаване на темата да се пее по ноти (тонови трайности, арматурни знаци, символи), съвместно с учителя.
5. Запознаване с клавиатурата – коя нота на кой клавиш съответства на клавиатурата.
6. Самостоятелни упражнения – обикновено в тази част възникват въпроси, например - Откъде трябва да започна? Кое „ми“ да изсвиря горното или долното?

7. Групово свирене.

8. Самостоятелно представяне на наученото до момента.

9. Следва добавяне на хармоничен съпровод, ритмичен съпровод в следващите часове по преценка на учителя.

В рамките на един час е напълно възможно да постигнем изсвирване на темата и една вариация. В следващите часове добавих и елементарен съпровод – с отделни, основни тонове от хармонията, като тук вече използвахме синтезатори. Резултата е впечатляващ – дисциплината в клас се подобри, отношението към предмета музика – също. Интересът на учениците се повиши – започнаха да слушат по-разнообразна музика, а някои споделят, че за първи път разбират защо трябва да имат предмет музика в училище!

Друг случай, в който използвах музикални инструменти, е при изучаването на песента “Morning is come”.

английски канон от XVIII век

Нотен пример 2: Ел. учебник 7 клас, изд. Просвета, София, стр.124

Тъй като тази песен представлява канон и имаме нотен запис в учебника,

реших да разделя класа на групи. Така едната група докато пее, другата изпълняваше мелодията на ксилофони. Стъпките за изучаване са идентични с примера по-горе.

Друг пример, който мога да дам как успешно да приложим свирене с музикални инструменти, е в урока за симфонията. Учениците трябва да слушат откъс от симфония № 9, четвърта част на Лудвиг ван Бетховен. Чудесна възможност да научат да свирят мелодията, а защо не и съпровода към нея. По програма „Одата на радостта“ се учи като песен в пети клас. Достатъчно е да си припомнят песента и след това да запеят по ноти.

Ода на радостта

Allegretto assai Лудвиг ван Бетховен
из Симфония № 9, IV ч.

Ра-дост, ти де - те от ра - я, ти, въл-ше-бен, я - сеп плам, ний при-стъп-ва-

ме в'о-ма - я о, бо-ги-щю, в'тво - я храм. Тво-я све-гъл чар спо - я - ва

туй, що свет-ски нрав де - ли, бра - тя всич-ки лю-де ста-ват,

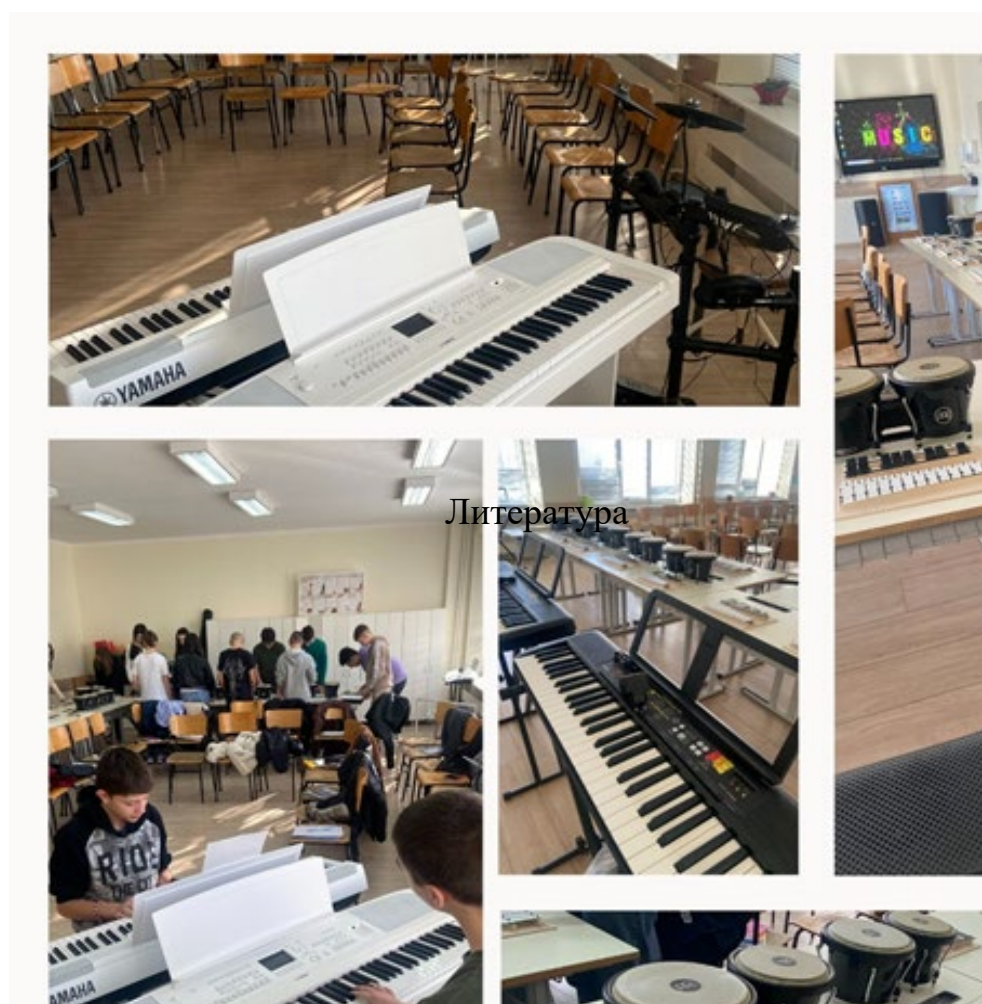
щом с'кри-ла по - ве - еш ти! Тво-я све-гъл чар спо - я - ва туй, що свет-ски

нрав де-ли, бра - тя всич-ки лю-де ста-ват, щом с'кри-ла по - ве - еш ти!

Нотен пример 3: Книга за учителя 5 клас, изд. Просвета, София, стр.105

Смятам, че е много полезно, когато мелодията, която трябва да изсвирят учениците, им е позната. Така по-лесно се ориентират по слух, особено когато изсвирят грешна нота. Важно е да постигнем момента на самоконтрол в учениците, да развием самокритичност. Вярвам, че когато учениците успоредно учат как да четат ноти, запомнят коя нота къде стои на петолинието и слухово търсят кой клавиш да изсвирят, развиват умения за самоусъвършенстване.

Разбира се, няма как да свирят учениците без добре оборудвани музикални кабинети и без добре подготвени учители, но и за това има решение – вече втора година Министерството на образованието и науката финансира национална програма, която дава възможности всяко училище да има добре оборудвани музикални кабинети, да се създават хорове и оркестри. В заключение бих искала да кажа, че от свиренето на музикални инструменти можем да имаме само ползи – и учениците ще имат по-добра мотивация, учителите също, а резултатите ще бъдат удовлетворяващи. Възможностите не са малко. Всичко опира до желанието на учителите. Накрая бих искала да ви покажа снимки от моя кабинет по музика:



Снимка 1: Кабинет по музика, 55СУ„Петко Каравелов“, гр.София, автор на снимките: Виктория Николова

Литература:

1. Учебна програма по музика за 1 клас в сила от 2016-2017г. [Uчебna programa po muzika za 1 klas v sila ot 2016-2017g]
2. Учебна програма по музика за 2 клас в сила от 2017-2018г. [Uчебna programa po muzika za 2 klas v sila ot 2017-2018g.]
3. Учебна програма по музика за 3 клас в сила от 2018-2019г. [Uчебna programa po muzika za 3 klas v sila ot 2018-2019g]
4. Учебна програма по музика за 4 клас в сила от 2019-2020. [Uчебna programa po muzika za 4 klas v sila ot 2019-2020g]
5. Учебна програма по музика за 5 клас в сила от 2016-2017г. [Uчебna programa po muzika za 5 klas v sila ot 2016-2017g]
6. Учебна програма по музика за 6 клас в сила от 2017-2018г. [Uчебna programa po muzika za 6 klas v sila ot 2017-2018g]
7. Учебна програма по музика за 7 клас в сила от 2018-2019г. [Uчебna programa po muzika za 7 klas v sila ot 2018-2019g]
8. Учебна програма по музика за 8 клас в сила от 2017-2018г. [Uчебna programa po muzika za 8 klas v sila ot 2017-2018g]
9. Учебна програма по музика за 9 клас в сила от 2018-2019г. [Uчебna programa po muzika za 9 klas v sila ot 2018-2019g]
10. Учебна програма по музика за 10 клас в сила от 2019-2020г. [Uчебna programa po muzika za 10 klas v sila ot 2019-2020g]
11. Учебник по музика за 7 клас, изд. Просвета, София, 2023 [Uчебnik po muzika za 7 klas, izd. Prosveta, Sofia, 2023]
12. Cambridge Assessment International Education, 2019, Teacher Guide with advice for Cambridge Primary Music 0068
13. C. Constantinou, Veema Education, 2017, Teaching and Learning: AFL, SEN, G&T
14. Steve Garnett, Training Dragonfly, 2016, Effective Differentiation
15. Steve Garnett, Training Dragonfly, 2016, Marking and Feedback

Интернет източници:

1. Книги за учителя и електронни учебници по музика, достъп на 29.03.2024

<https://bg.e-prosveta.bg/my-profile/my-library>

2. Учебни програми по музика, достъп на 29.03.2024

<https://www.mon.bg/obshto-obrazovanie/uchebni-planove-i-programi-2/uchebni-planove-i-programi-po-klasove/>

Данни за автора:

Виктория Николова, редовен докторант в катедра „Музика“,

Факултет „Изкуства“ при ЮЗУ „Н. Рилски“ – Благоевград

e-mail: v.nikolova767@gmail.com

Научна област: Методика на обучението по музика

About the author:

Victoria Nikolova, full-time doctoral student in the Department of Music,

Faculty of Arts at the South-West University «N. Rilski» - Blagoevgrad

e-mail: v.nikolova767@gmail.com

Scientific field: Methodology of music education

КУЛТУРНАТА И ОБРАЗОВАТЕЛНА КАУЗА В КОНЦЕРТИТЕ НА „КЛАСИКАРТ“

Кристиана Михайлова

THE CULTURAL AND EDUCATIONAL SIGNIFICANCE OF „CLASSICART“ CONCERTS

Kristiana Mihailova

Резюме:

КласикАрт струнен квартет и ансамбъл е създаден през 2017 г. от съмишленици, блестящи солисти, концертмайстори и водачи във водещи симфонични оркестри в София. Понастоящем ансамбълът е в състав: Калина Христова – цигулка, концертмайстор на Софийска филхармония, Галина Любенова – цигулка, Симфоничен оркестър на БНР, Евгения Бааджиева-Димова – виола, помощник-водач на виолите в Симфоничен оркестър на БНР и Кристиана Алипиева Михайлова – виолончело, помощник-концертмайстор на виолончелите в Софийска филхармония, Явор Добрев – кларинет, водач на кларинети в Софийска опера и балет и Михаил Михайлов – валдхорна, първи валдхорнист на Софийска филхармония.

Концертите на КласикАрт са концептуални спектакли с музика, слово, художествено осветление и тематичен надслов. Тяхната основна цел е да стимулира развитието и реализацията на младите български музиканти на родния подиум. Този иновативен проект, в който съставът представя млади и талантливи дарования, нарекохме „Настоящето среща бъдещето“. Младите музиканти са медиатори, без които е невъзможно съществуването на националното музикално изкуство – един от важните елементи във възпитанието на всеки човек и на обществото като цяло. Наред с добрите кадри, страната ни има утвърдени традиции в музикалното образование, но „пазарът“ на музикални специалисти е вече отворен и в него навлизат добри млади изпълнители от Азия, Европа и други места. Затова за КласикАрт е належащо тенденцията за насърчаване на младите изпълнители в България да съвпада в пълна степен с приоритетите на световните културни програми. Известно е, че е повечето престижни световни конкурси за инструменталисти, както и в най-реномираните учебни заведения за професионално музикално образование, ансамбловото музициране е включено в изпитната програма на кандидатите. Това се прави с оглед на по-разширената и многопрофилна подготовка на подрастващите музиканти, както и за тяхната успешна реализация.

Ключови думи:

КласикАрт; музика; цигулка; виола; виолончело; контрабас; пиано; струнен квартет; ансамбъл; камерна музика; образователни концерти; млади таланти

Abstract:

ClassicalArt String Quartet and Ensemble was established in 2017 by a group of talented soloists, leaders, and concertmasters from prominent symphony orchestras in Sofia. The ensemble presently comprises: Kalina Hristova is the concertmaster of the Sofia Philharmonic Orchestra. Galina Lyubenova plays in the symphony orchestra of the Bulgarian National Radio. Evgenia Baadjieva-Dimova is an assistant and viola leader of the Bulgarian National Radio Symphony Orchestra. Kristiana Alipieva Mikhailova is principal cellist assistant in the Sofia Philharmonic Orchestra. Yavor Dobrev is the clarinet leader at the Sofia Opera and Ballet, while Mikhail Mikhailov serves as the principal French horn player for the Sofia Philharmonic.

ClassicArt concerts are conceptual performances that incorporate music, spoken word, artistic lighting, and a unique title. Our main objective is to promote the growth and development of young Bulgarian musicians in our country. This innovative project, in which the ensemble showcases young and talented musicians, is called 'Present meets Future'. Young musicians play a crucial role as mediators in the creation of a thriving musical art, which is an essential component of education for individuals and societies as a whole. Our country has a strong tradition of music education and a talented pool of personnel. However, the music job market is highly competitive, with many talented young musicians entering from Asia, Europe, and other regions. Therefore, ClassicArt values the trend of encouraging young performers in Bulgaria as it aligns with the priorities of world cultural programmes. Ensemble music-making is included in the examination programme of candidates in most of the world's prestigious competitions for instrumentalists and renowned institutions for professional music education. This is done to better prepare adolescent musicians for success in their specialized field.

Keywords:

ClassicArt; music; violin; viola; cello; double bass; piano; string quartet; ensemble; chamber music; educational concerts; young talents;

Ярко доказателство за образователната и културна насоченост на проекта „Настоящето среща бъдещето“ е неговото мото. Той се зароди в Математическата гимназия в София през 2017 г., където с активното участие

на преподаватели по музика, родители и младежи, които се занимават паралелно с математика и с музика, заедно създадохме Класическо музикално общество. Целта му беше да подкрепи талантливите ученици от СМГ, които свирят на музикални инструменти, като им осигурим сцена и стимул за бъдещо творческо развитие. Всеки музикант и човек на изкуството е наясно с огромната полза, която има от срещата и обучението при утвърден педагог и практикуващ изпълнител.

След тези успешни първи стъпки на концертните изяви на КласикАрт с младежи от Математическата гимназия, занимаващи се сериозно с изпълнителско изкуство, започват първите срещи на сцената на камерна зала „България“. Партньорството ни с младото поколение музиканти запозна да се разширява и допълнително привлякохме изявени таланти от средните и висшите учебни заведения по изкуства, чиито висок потенциал несъмнено вдъхваше особено високи надежди.

Първият такъв концерт осъществихме с пианиста Георги Черкин, който направи аранжимент на „Годишните времена“ на Чайковски за пиано и симфоничен оркестър. Идеята на самата обработка е много интригуваща, тъй като партията на пианото остава непроменена, а оркестърът допълва музикалната фактура с темброва пространственост, експлозивност, цветове и нюанси. Концепцията на самата оркестрация е и да бъде логично построена като завършена творба със собствена музикална естетика, базирана върху това, което като тематизъм се провежда в партията на пианото. По този начин комбинацията от пиано и оркестър представя музикалните идеи още по-въздействащо, вдъхновяващо и магично, което е подходящо за изпълнение в големи зали. Интересът към този аранжимент продължава и Георги Черкин получи покана да го преоркестрира за пиано и струнен оркестър. Последваха много участия в различни градове и с различни оркестри.

През 2022 г. Георги Черкин получи покана от КласикАрт квартет да направи нов аранжимент на „Годишните времена“ за пиано и струнен квартет, така че част от пиесите да включват валдхорна. Предизвикателството бе прието и пианистът създаде най-новата си версия на аранжимента, която изпълни съвместно с КласикАрт на концерт в Камерна зала „България“, озаглавен „Пролетен бал“. Някои от пиесите бяха тотално преаранжирани, дори една от

тях беше в изпълнение на соло чело, пиано и щрайх. Интересното в този концерт бе, че участваха млади таланти, които се включиха в някои от пиесите, като за първи път ги изпълняваха съвместно с ансамбъла. Концертът беше посветен изцяло на музиката на Чайковски, като пианистът бе приготвил и специални нови аранжimenti за младите таланти на пиеси като „Стара френска песен“, „Сладки мечти“ и „Захарната фея“ из балета „Лешникотрошачката“, която изпълнихме на бис с всички участници в концерта.

Тези колаборации предоставят възможност на талантлив млади изпълнители да почерпят опит и да се вдъхновят от съвместната работа с музиканти-професионалисти, защото това им открива много нови хоризонти. В КласикАрт често цитираме Ралф Уолдо Емерсън, който казва: „Истинският учител е този, който може да направи трудните неща лесни“. Ние от КласикАрт с нестихващ труд, постоянство и внимание към всеки детайл, репетираме с младите таланти в екип с техните преподаватели. В дните на репетиции младите дарования добиват ценен опит в камерната музика, която може да се нарече най-сложния жанр на класическата музика. Камерното музициране е различно от соловото изпълнение и свиренето в оркестър. За участие в един малък състав се изискват съвсем различни умения и реакции. Отсъствието на диригент несъмнено допълнително затруднява изпълнението на сложните партитури.

Точно тук идва и ролята на музикантите от КласикАрт, които, предавайки своя богат опит, много допринасят в развитието на младите музиканти. За камерния изпълнител не е достатъчно само да подготви добре своята партия. Необходимо е да познава добре останалите партии в произведението – било то трио, квартет, квинтет, секстет, септет, октет и т.н. КласикАрт работи с новите таланти и ги учи на оптимизирано четене на цялостната партитурата, освен техните индивидуални щимове, ориентира ги в гласоводенето на различните партии на инструментите в камерната творба. По време на репетициите с ансамбъла децата придобиват умения на работа в изпълнителска формация. Работи се за динамичен баланс, за интонация, за качествен звук, за щрихи и стилови особености. Дарованията придобиват умения и знания кое е важното и водещото в камерното музициране, придобиват специфични реакции – във всеки един момент да слушат развитието на различните мелодични линии в

състава и в веднага да съобразяват своето изпълнение с останалите участници. Това обогатява техния опит и трупат познания, които при всяко положение ще им бъдат от полза в бъдещата им кариера и, разбира се, за изграждането им като професионалисти.

Тук трябва да се отбележи пълната подкрепа от страна на преподавателите на тези млади наши колеги; доверието, което те гласуват на ансамбъла и благодарността им за шанса, който получават техните ученици, с цел добиването на ценен опит в голямото изкуство. Накрая пътят на себеусъвършенстване се увенчава с така очаквания от всички участници (и най-вече родители) концерт. Толкова извисяващо за духа и таланта на тези млади изпълнители е рядката възможност да свирят в една от най-добрите зали за камерна музика в София – Камерна зала „България“.

Следващият концерт от проекта „Настоящото среща бъдещето“, който интригува с представянето на оригинални, виртуозни аранжimenti, създадени специално за състава КласикАрт, беше под наслов „Сто години Пиацола“. Световноизвестна е интерпретацията на „Либертанго“ на прочутия виолончелист Йо Йо Ма, която е включена в албума му „Душата на тангото“. За същия този концерт българският композитор и аранжор Слави Димов направи специален аранжимент за КласикАрт, добавяйки маримба към струнения състав.

Сред най-често изпълнявани концертни творби в последно време на Пиацола по света, а отскоро и у нас, са „Годишните времена на Буенос Айрес“ (Cuatro Estaciones Porteñas) – четири композиции в стил танго, създадени по различни поводи между 1965 г. и 1970 г. В периода 1996–1998 г. руският композитор Леонид Десятников прави парафраза на „Годишните времена на Буенос Айрес“ за цигулка и струнен оркестър, като във всяка част са включени цитати от „Годишните времена“ на Вивалди. Но съобразявайки се с различията на сезоните в северното и южното полукълбо, например, във „Verano Porteño“ („Лято“), авторът е добавил елементи от „L’Inverno“ („Зима“) на Вивалди. На концерта „Сто години Пиацола“ КласикАрт изпълниха „Годишните времена на Буенос Айрес“ в интерпретацията на Лора Маркова – цигулка, в аранжимент,

създаден специално за КласикАрт – и този път отново от българския композитор Слави Димов, който преди това бе представил транскрипцията си за соло цигулка, струнен квартет, маримба, китара, кларинет и валдхорна.

Верни на мисията да подпомагат, подкрепят и развиват талантливите деца, следващият интересен концерт от проекта „Настоящето среща бъдещето“ бе авторският дебют на композиторката Петя Тончева, неразривно свързан с българските фолклорни ритми. Нейните пиеси „Рагтайм“, „Прекалено лично“, „Па така“ и „През три, на четири“ са един цветен букет от неравноделни ритми и танцувални характеристики, поднесени в бравурно темпо, което само по себе си се оказва предизвикателство за младите музиканти в технично отношение. Наситената музикална фактура изпъква с допълнително обогатената и модерна, джазова хармония, остър мелодичен рисунък, наситен с весели жизнерадостни нотки.

Освен с проекта „Настоящето среща бъдещето“, КласикАрт интригуват с представянето на премиерни творби от българските композитори – на Лазар Николов, Васко Абаджиев, Румен Бояджиев-син, Слави Димов, Петя Тончева и много други. От поредицата концерти с произведения от български автори ще отбележим концертната програма по случай „95 години от рождението на цигулковия виртуоз и композитор Васко Абаджиев“. След неговите „Шаконa“ за пиано, Капризи за соло цигулка и Соната за цигулка и пиано, прозвучали в камерна зала „България“ през 2019 година, камерен ансамбъл КласикаАрт отвори пространството за квартетната музика на маестро Абаджиев с премиерни изпълнения на Струнен квартет в С Dur, Фантазия и Анданте за струнен квартет и Алегро за струнен квартет. Камерната музика на композитора се характеризира с дълбок психологизъм, бликаща жизнерадост, както и с широка емоционална амплитуда на музикалното преживяване – от изповед, молитва и копнеж до оптимизъм.

Следва нова творческа реализация – премиерата на „Катарзис за струнен квартет и валдхорна“ на композитора Слави Димов. Произведението представлява струнно-духов секстет. Той е създаден специално за КласикАрт

ансамбъл. Музикалният език на секстета можем да го причислим към най-отчетливите музикални образци на XX и XXI век, а по своята същност това е едно философско и емоционално произведение, кореспондиращо с малко по-отдалечени епохи. Създадено е като тричастен цикъл, където частите са не чак толкова контрастни помежду си, колкото допълващи се и изграждащи цялостното развитие на творбата. Развивайки и разработвайки различните изразни средства, особено внимание можем да отделим на мотивите и ритмичните групи, хармоничните и полифонични блокове, които са разположение в средата на сложни, симетрични дялове с много оси на транспозиции, а хармоничният език е обединяващият фактор и той поставя слушателя в напрежение почти през цялото произведение. Вдъхновен от различни моменти от живота си, композиторът посвещава това произведение на съпругата си.

Струнен квартет и ансамбъл КласикАрт през годините изгради успешно своето име. Новата творческа покана за премиерно изпълнение бе на Първи струнен квартет и Метаморфози за струнен квартет, кларинет и валдхорна на композитора Румен Бояджиев. Първата част на струнният квартет на Бояджиев „Mea Culpa” (Вината е моя) третира човешката самота във всички нейни аспекти, както и чувството за вина, че би могло нещо да се промени, но моментът е пропуснат, шансът е проигран. В музиката е заложена сдържана сантименталност, тъга, на места дори и романтизъм по погубения идеал. Изпълнява се свободно, с въздух, опитвайки се да изкара наяве толкова много емоции, които в днешно време самите ние стаяваме дори от себе си. На места се прокрадва и нотка на страх. Страх от самите нас, страх от бъдещето, от утрешния ден. И въпреки това надеждата не е погубена. Посланието във втората част „Canes timidi vehementius” (Страхливите кучета лаят по-свирепо, отколкото хапят) е ясно диференцирано – абсурдът на днешното общество, възцаряването на плебея и неговите навици, виждания и възприятие за света. Музиката е силно подигравателна, саркастична, язвителна, охулваща и агресивна, илюстрираща образа на модерния простак. Тя изразява амбициозния мошеник, лъжец и крадец, който властва над нас, а съзидателният, мислещият и можещ човек е набутан в ъгъла и като къртица се подава едва тогава, когато е сигурен, че няма да го видят. Щрихите, динамиката и интонацията засилват драматизма. Третата част „Pulvis et Umbra sumus” (Ние сме прах и сянка) е своеобразен финал, апогей на човешката същност и страдание при липсата на любов и вяра в Бога.

Не случайно струнен квартет КласикАрт е поканен от „Лятна академия на изкуствата“ гр. Бургас да реализира концерт на фестивала по повод „Сто години от рождението на композитора Лазар Николов“. Събитието се осъществи през октомври 2022 г. и с авторска музика отбеляза юбилея на този титан на българското композиторско майсторство. На фестивала КласикАрт изпълни премиерно Третия струнен квартет на маестрото. Това е едночастна творба, която представя драматургичното майсторство и виртуозния размах на автора. Той е посочил различни темпа в рамките на формата, в която се открояват четири дяла, последвани от бавен финал. Първият дял се характеризира със своята полифонична фактура, характерна за стила на късните 90-те години. В сравнително оформения втори дял във виолончелото в рамките на пет такта прозвучава „медитативна“ формула, построена върху тритонусов интервал. В бързия трети дял се редуват различни композиционни техники. Квартетът завършва с носталгична нотка, изпълнена от терцовите и секстови интервали.

Освен споменатите вече концерти, КласикАрт реализира програма с авторска музика на композитора Костадин Генчев под наслов „Петолиния и вдъхновения“. Произведенията са написани специално за този концерт – „Алегро вигорозо“ и Четири миниатюри за струнен квартет; „Фантазия Булгара“ за струнен квартет и вибrafон, „Из приключенията на баба Вандулка“ за струнен квартет, кларинет и валдхорна; „Росни ми росни, Росице“ за струнен квартет, кларинет, валдхорна, вокал, четири китари и контрабас; „Гъдуло-виоло-импресио“ за гъдулка и виола; „Източна балада“ за струнен квартет, контрабас и четири китари и накрая „Айришка мамалига“ за струнен квартет, кавал и контрабас. Идеята се заражда още през 2022 г. и на 14. октомври 2023 г. се осъществява концерта с музиката на Костадин Генчев. Произведенията са премиерни. Те са написани специално за този концерт. В него се експонират интересни съчетания на женския глас със струнните инструменти от квартета и класическите китари. Невероятно изразителната гъдулкова мелодия, която елегантно влиза между цигулките, виолата и виолончелото, така, сякаш е била създадена за това. Абстрактно звучене се търси в произведението за вибrafон и струнни. Експериментаторски подход в композиционното мислене има творбата, която е само за гъдулка и виола. В почерка на Костадин Генев винаги присъства българският фолклор, умело вплетен в класическата музика и придаващ висока естетическа стойност на произведенията.

КласикАрт струнен квартет и ансамбъл успешно включват в репертоара си произведения от различни епохи – от Барока, Класицизма, Романтиката и съвремението. За съвместни концерти с ансамбъла са канени имена от световна величина – известният австралийски композитор и пианист Иан Мънро, френската композиторка и пианистка с японски корени Юко Уебаяши, флейтистът Алексис Косенко, Таня Угринов – сопрано, Далия Врана – сопран, Доач Бездюз – пиано, Сесим Бездюз – цигулка, Марио Бобоцов – пиано, руският пианист Василий Илисавский, Людмил Ангелов – пиано, Георги Черкин – пиано, Евица Радевска – валдохорна (Сърбия), Вероника Тодорова – акордеон и много други. Чрез тези концерти КласикАрт се стреми да обогати културния музикален афиш на столицата и да предизвика по-широк кръг от публика да посети концертната зала България.

Членовете на КласикАрт квартет участват в журито на престижния Международен конкурс по съвременно лютнерство на името на Антонио Страдивари в Казанлък, юни 2018 г., с председател Флориан Леонхард (Англия). Съставът има участия на Новогодишния музикален фестивал, София; Моцартови празници, Правец; Седмица на камерната музика „Константин Илиев“, Добрич и „Сцена на вековете – поглед към бъдещето“ – Царевец, В. Търново. Съставът активно записва на живо своите концертни изяви по мюзикъли съвместно с детската вокална група „Бон-Бон“.

С подкрепата на Софийската филхармония КласикАрт вече седма година развива своята концертна дейност в храма на камерната музика – камерна зала „България“. Културният и образователен профил на Камерен ансамбъл „КласикАрт“ като форма и съдържание предлага високо професионално ниво, променя мисленето и битието на най-важната за развитието на едно общество страна – общностите на младите хора, като ги превръща не в потенциални емигранти, а в хора с богата душевност. Светът става различен, когато навличаш в изкуството чрез онзи, които го носят у себе си. С концертите си КласикАрт формира естетическия вкус на новото поколение, уверено следва своята кауза и продължава да привлича, както изтъкнати музиканти, така и млади таланти, заставайки рамо до рамо с тях, отваряйки им хоризонти един ден те самите да се издигнат до големите имена в изкуството на Родината ни и да се превърнат в носители на духовни ценности и културни послания.

Списък на децата, взели участие като изпълнители в концертите на КласикАрт

София Митрова, Филип Ангелов и Марио Бобоцов, НМУ „Любомир Пипков“, София, от класа по пиано на Милка Митева

Ивайло Василев, НМУ „Любомир Пипков“, София, от класа по пиано на проф. Борислава Танева

Мерт Дерменджиев, НМУ „Любомир Пипков“, София, от класа по пиано на Цвета Кунчева

Никол Самарева, НМУ „Любомир Пипков“, София, от класа по арфа на Кохар Андонян

Лора Маркова, Кай Орлинов, Диана Чаушева, Киара Николова, Далия Чолакова, НМУ „Любомир Пипков“, София, от класа по цигулка на Благородна Танева

Камен Величков, НМУ „Любомир Пипков“, София, от класа по виола на Стефания Янкова

Сибила Петрова и Зара Кушева, НМУ „Любомир Пипков“, София, от класа по виолончело на Даниела Черпокова

Дария Русева, НУМТИ „Добрин Петков“, Пловдив, от класа по виолончело на Юлия Марковска

Сара Пейчева, Боян Еленков и Аника Димитрова, НМУ „Любомир Пипков“, София, от класа по контрабас на Свобода Боздуганова

Георги Димитров, студент в Университета за музика и сценични изкуства, Грац, Австрия, от класа по китара на проф. Паоло Пегораро

Момчил Кехайов, НУМТИ „Добрин Петков“, Пловдив, от класа по китара на Костадин Динков

Димитър Костадинов, НМУ „Любомир Пипков“, София, от класа по класическа китара на Цветан Андреев.

Сара Чакъррова и Майа Голева, НМУ „Любомир Пипков“, София, от класа по ударни инструменти на Мария Палиева

Ясен Владимиров, НМУ „Любомир Пипков“, София, от класа по ударни инструменти

на Мирослав Димов

Далия Врана, НМУ „Любомир Пипков“, София, от класа по оперно пеење на Росица Вълканова

Белослава Бочева, Аксиния Страхилова и Беата Атанасов, НМУ „Любомир Пипков“, София, от класа по флейта на Кремена Ачева

Виктор Теодосиев, НМУ „Любомир Пипков“, София, от класа по валдхорна на проф. Владислав Григоров

Александър Маджаров, НМУ „Любомир Пипков“, София, от класа по валдхорна на Красимир Костадинов

Алекс Стойнев, НМУ „Любомир Пипков“, София, от класа по саксофон на Явор Гайдов

ДЕЦА С ИЗЯВЕН МУЗИКАЛЕН ТАЛАНТ, КОИТО НЕ СА ОТ МУЗИКАЛНИ УЧИЛИЩА

Светлозар Димитров, ученичк от класа по пиано на Павлина Радионова

Тиан Юан, ученичк от класа по цигулка на Катя Драмалиева

Алина Михайлова, ученичка от класа по виолончело на Даниела Черпокова

Кристин Добриянова, ученичка от класа по пиано на Петя Веселинова

Виктория Асенова, ученичка от вокалната школа на Светлана и Емил Струнджеви

За автора:

Кристиана Михайлова е създател и артистичен директор на КласикАрт струнен квартет и ансамбъл, концертмайстор на Кантус Фирмус и помощник концертмайстор на виолончелите на Софийска филхармония.

About the author:

Kristiana Mihailova is the founder and artistic director of the ClassicArt String Quartet and Ensemble. She is also the director of Cantus Firmus and principal cellist assistant of the Sofia Philharmonic.

ОБЗОР НА ТЕМИТЕ, СЪДЪРЖАНИЕТО И МЕТОДИКАТА НА ПРЕПОДАВАНЕ НА БЪЛГАРСКИЯ (МУЗИКАЛЕН) ФОЛКЛОР В СРЕДНИЯ КУРС НА БЪЛГАРСКОТО УЧИЛИЩЕ ОТ 80-ТЕ ГОДИНИ НА XX ВЕК ДО ДНЕС

Росен Поборников

Резюме:

Статията представлява един поглед върху начина, по който се представя и преподава българският фолклор в прогимназиален етап (5 – 7 клас) на българското училище. Периодът, който обхваща, е от 80 -те години на XX век до наши дни. Акцентът попада основно върху самия фолклор като същност и явление, както и върху учебното съдържание, свързано с него. Проучването няма претенцията да е пълно, изчерпателно и обстойно. Има за цел само да представи част от вижданията на различни издателства по темата и последващите проблеми или добри идеи.

Ключови думи:

фолклор, музика, образование, култура, издателство

Abstract:

The article is a look at the way in which Bulgarian folklore is presented and taught in the junior high school stage (grades 5-7) of the Bulgarian school. The period it covers is from the 1980s to the present day. The emphasis falls mainly on folklore itself as an essence and phenomenon, as well as on the educational content related to it. The study does not claim to be complete and comprehensive. It is only intended to present some of the views of various publishers on the subject and subsequent problems or good ideas.

Keywords:

folklore, music, education, culture, publishing

„Фолклорът е проста работа, но не е за прости хора“ казва Филип Кутев и с това сякаш изчерпва темата по коментара за това, дали трябва българския фолклор да бъде изучаван в българските училища. Отговора на този въпрос в нашето съвремие не подлежи на коментар, защото за всеки човек е ясно, че фолклора е културна основа на един народ и благодарение на него можем, освен да запазим корените си и да възпитаваме родолюбие в младото поколение. Но едновременно с това носи със себе си редица проблеми при различното му представяне.

Още далечната 1979 год. в „Пеене и музика за седми клас методическо ръководство“ Държавно издателство „Народна Просвета“ (Gaytandjiev, Torbov, Kostova) намираме осведоменост за фолклора само в 2 /две/ теми:

1. Първата е свързана с българската народна музика само като темперамент, излъчване, естетика и т.н.
2. Втората е свързана с коментар по темата за българските композитори и българския фолклор.

В една тема намираме и препратка към неравноделните размери, използвани във фолклора ни, но разкрити чрез творчеството на Любомир Пипков. А в друга, като увертюра към самата тема, се използват български народни песни, предимно от Северна България. Имайки предвид времето, музикалната среда и политическата обстановка, личи сериозен набор от музика за слушане: предимно руска с разнообразие от композитори; западно – европейска музика от XVIII и XIX век; редица партизански и партийни песни или просто песни, прославящи „партията“, както „Интернационала“ и „Марсилезата“. Впечатление правят две произведения, свързани дълбоко с българския фолклор, естествено написани от български композитори – Гротескната симфонична сюита „Бай Ганьо“ на Веселин Стоянов и танцовата драма „Нестинарка“ на Марин Големинов, които са залегнали в материала по музика до наши дни. И въпреки огромния музикален материал за слушане, видимо липсват музикални образци от българския фолклор, изпълнения на видни певци и инструменталисти, образци от обработения фолклор.

Учебниците на издателство Просвета от средата на 90-те години на миналия век

Учебник по музика за 5 клас на издателство „Просвета“ (1994). По-обстойното запознаване с него поражда мисълта, че през този период се

появява идеята за разделяне на фолклорните области в учебния материал¹. Тя беше потвърдена и от написаното в Книгата за учителя към самия учебник „За разлика от старото учебно съдържание, тук е предвидено да се изучават само три фолклорни области. Като основно съображение за това е необходимостта от по-дълбоко навлизане в интонационната специфика на всяка област и от по – трайно усвояване на материала.“ (Gaytandjiev, Popova, Mladenova, 1994: 7)

Тук трябва да се направи уточнение, че в зависимост от погледа върху фолклора, фолклорните области са различен брой. Учениците в общообразователното училище изучават шест – Родопска, Тракийска, Пиринска, Северняшка, Шопска и Добруджанска фолклорни области. Тъй като музикалния фолклор е много разнообразен и под различно влияние, музикантите, изучаващи го професионално, делят България на осем фолклорни области – плюс споменатите вече шест, те разделят Северняшката фолклорна област на Средна северна и североизточна България от една страна и Северозападна България от друга, а от Тракийска фолклорна област се отделя Средногорие. Танцьорите – професионалисти и хореографи, признават пет – за тях от шестте познати на учениците Родопска фолклорна област е част от Тракия.

Какво представлява идеята за разделяне или обособяване на знанията за фолклорните области от 5-ти клас? Тя съществува и до днес, като показва шестте споменати вече фолклорни области в два класа. В 5-ти клас се изучават южните области – Пиринска, Тракийска и Родопска, а останалите – Шопска, Северняшка и Добруджанска, се изучават в 6-ти клас. В учебника от 1994 г. за 5-ти клас ясно личи този модел на преподаване. Факт е, че са включени нови знания за фолклора – споменатите вече Пиринска, Тракийска и Родопска фолклорна област плюс още две теми – „Български музикален фолклор“, като начало на фолклорните области в етапа на обучение и за обобщаваща тема свързана с фолклора – „Фолклорът на моя роден край“. Тези теми не се изучават последователно, а са разпръснати логично и обосновано в

1 Много видни български фолклористи са изследвали българския фолклор и са установили, че малката територия на България, носи големи различия на фолклорната естетика в различните си краища. За това е необходимо териториално разделение на различни фолклорни области (Фолклорно - музикални диалекти).

материала през цялата учебна година.

Не може да не направи впечатление, че много правилно е обърнато внимание на двугласа в Пирин – мъжката група от Банско и женската група от Сатовча. Споменат е ансамбъл „Пирин“ и творчеството на неговия тогавашен ръководител – прекрасния Кирил Стефанов. Авторът счита обаче като неприемлив, неправилен и неуместен подхода да подтикваме децата да заменят народния текст „за да се пошегуват“ с текстове например като – „кренвирш се вареше“, „пица се печеше“ и т.н. или да заменят автентичния текст на фолклорната песен „Траана се вареше“, посочен от авторите на стр. 42. Това може да се приеме като неуважително към българските традиции и не точно това би възпитало учениците на този етап. А би трябвало да имаме предвид, че това не е подходящ начин да развиваме мисленето, импровизацията и забавлението на учениците.

Според автора на публикацията неприемлив е още един момент при представянето на Тракийска фолклорна област. Изброяването на прочути инструменталисти от нея въвежда неуместно две имена – на Теодосий Спасов и Иво Папазов. Теодосий Спасов е български музикант от световна величина. Още в студентските си години той излиза от пределите на фолклорните области, а за да бъде причислен един музикант към някоя фолклорна област, едно от условията е да е живял и отраснал там (много рядко има изключения). Ако спазим принципа „месторождение“, то за Т. Спасов със сигурност това не е Тракия. Иво Папазов пък е роден в Тракия, „Тракия“ се нарича оркестърът, с който музикантът представя България по света. Но пред учениците трябва да се уточни, че той не свири на български народен инструмент, а на привнесен такъв в българския фолклор. Никъде няма такова уточнение! А би било добре и правилно, когато говорим пред учениците за стилни инструменталисти, представящи конкретна фолклорна област, да споменаваме само тези свирещи на един от петте български народни инструмента – гайда, кавал, гъдулка, тамбура и тъпан. За голяма радост, всички тези мои несъгласия са избегнати в съвременните учебници.

Следващото, което от пръв поглед прави впечатление в учебника, са многото ноти, или по-точно абсолютно ненужно нотирани песни в учебника. Целият учебник е наситен с нотни текстове на всяка песен, предназначена

за изпълнение. Може би самата програма по музика, а в следствие на това и издателите, пропускат важния факт, че учениците в общообразователното училище са нотно неграмотни. Този пропуснат факт се потвърждава и от представените теми за нови знания за 5-ти клас като „Интервали“, „Хармония“ и „Музикални интонации“, напълно удачно днес отсъстващи от учебниците по музика за всеки един клас.

Учебник по музика за 6-ти клас (Mincheva, Pehlivanova, Kusheva). Информация за темите в учебника получаваме както от самия учебник (2-ро изд. 2000 г. на издание от 1995 г.), така и от Книгата за учителя към учебника, издадена през 1995 г. (Mincheva, Pehlivanova, Kusheva).

Учебникът е отбелязан като издаден от малко известното на педагогическата общност издателство „Лодос“. Проучването показва, че освен това издание, издателството има и такова за 8-ми клас. А Книгата за учителя към учебника, на корицата си представя същия учебник, но визираща го от издателство „Просвета“ и дори самата тя е издание на „Просвета“. Може би просто второто издание от 2000 г. е възложено на друго издателство?...



Отделено е място за „Религиозни празници, обичаи и обреди“. Обширно и подробно се разглеждат темите „Цветница“, „Великден“ и „Нестинарство“. Не става ясно дали умишлено е пропусната гайдата като основен инструмент, съпътстващ нестинарското изпълнение и като такъв е отразен само тъпанът. Гайдата и тъпанът обаче са неразделна част и до ден днешен от нестинарския ритуал. Няма музикален пример за това и не се споменава, че точно типичната нестинарска мелодия изпълнявана от гайда, е в основата на „Нестинарка“ на

Марин Големинов. Да, това въздействащо произведение вече е написано и дори през тези години (90-те на XX век) авторът има възможност да му се радва на една преклонна възраст. Нека не пропускаме факта, че житейския път на Големинов намира своя край през 2000 г., а премиерата на танцовата драма е през далечната 1942 г., като през първия си сезон (1942 – 43) е играна 30 пъти.

Продължението на темата, обхващаща фолклорните области, е свързано с изучаването на Средна западна България (Шоплук), Добруджанска фолклорна област, Средна северна и Северозападна България (с уточнението, че все още не се изучава цялата Северняшка област, а само споменатата част). Тук обаче са наричани „Музикалнофолклорни диалекти в България“.

Следва и обяснение за българските народни танци. Такова, каквото днес липсва в съвременните учебници. Погледът върху танцовата култура на българина е обширен – от местата за танцуване до формата и танцовите фигури; от функцията на танца до неговите характерни белези. Конкретно са разгледани различни хватове², характер и стил на българския фолклорен танц.

Текстовете относно фолклорните области по възможност са кратки и изчерпателни, но в тях винаги се прокрадват дребни неточности, които могат да оставят впечатление за правописни грешки:

- Хорото в 9/8 в Северна България се нарича Абдай (освен Дайчово, Мизийско) (може би това е била някаква неподходяща дума през този период), но никой, никога не го е наричал Тропливо, освен създателите на учебника. Факт е, че в учебника се забелязва под размер 9/8 наименованието Тропливо.
- „Пеят се и речитативни Кралимарковски песни със съпроводна гусла“ е твърдение за Шопския край, което би трябвало да носи след себе си доста обяснения. Песните принципно се съпровождат от гъдулка и тя е характерен инструмент в тази фолклорна област. Необходимо е да се отбележи, че учителят по музика представя на учениците като най-разпространени следните пет български народни инструменти

2 Това е термин, който се използва за да отбележи начина по-който хората се държат един за друг по време на хорото или друг танц, свързан с фолклора.

– кавал, гайда, гъдулка, тамбура и тъпан. Гуслата от своя страна има данни да е съпровождала изпълнението на Шопски песни, но до към края на XIX в. и постепенно е отпаднала от фолклорния инструментариум. Днес не се споменава в учебниците на нито едно издателство.

- Като известни представители на шопската фолклорна област са споменати изтъкнатите изпълнителки на градски фолклор сестри Аджови. Истина е, че като малки те започват първите си изпълнения с шопски фолклор, но със сигурност може да се споменат имена, развили вокалното изпълнение в тази фолклорна област много повече.
- В Добруджа дудукът не е особено разпространен инструмент, дори и кавалът не се среща толкова, колкото неспоменатата фиса (фисармоника, хармоника).

Преминавайки през цялата информация в учебника, и не само в тази, свързана с българския фолклор, можем да намерим изречение или две, които търсят пътека към понятия от солфежа и елементарна теория на музиката. Тези понятия вече умишлено се избягват в съвременните учебници – мажорни и минорни тоналности, паралелни тоналности, полутонове, арматура, интервали и т.н. Отново (както в учебника по музика за 5-ти клас от същия период на същото издателство) забелязваме много ненужно нотиране на всички песни за изпълнение.

За отношението към фолклора на издателство „Булвест – 2000“ през 90-те години на XX в. намираме информация в Книгите за учителя по музика:

Книга за учителя по музика за 5-ти клас от 1994 г. (Gaytandjiev, Popova, Mladenova) В нея личи повече свобода в отношението към фолклора и в частност към изпълняваните песни и примери от различните краища на страната. „Естествено, някои народни песни могат спокойно да бъдат заменени с други – по инициатива на учителя или по желание на учениците“. (Gaytandjiev, Popova, Mladenova, 1994:6). Свободата е и в друго отношение: „Естествено е също така, че целия песенен репертоар не би могъл да бъде

усвоен трайно от всички ученици. Затова те, заедно с учителя, ще определят песните, които ще бъдат изпълнявани по-често и ще се оформят като траен песенен фонд.“ (Gaytandjiev, Popova, Mladenova, 1994:6)

В този учебник, както и в издателство „Просвета“, са разгледани споменатите вече фолклорни области от южна България. Отношението обаче към всичко, свързано с фолклора, е различно. Сякаш авторите на учебника започват да осъзнават съвременните тенденции в музикалното образование „Ако липсва фолклорната атмосфера и не се отчита емоционално-естетическия опит на детето, ако то не се постави в ситуация, близка до живота, ако учителят не е носител на фолклора, трудно може да се приеме и обикне нашата самобитна култура.“ (Gaytandjiev, Popova, Mladenova, 1994:42)

Книга за учителя по музика за 6 клас от 1995 г. (Gaytandjiev, Popova, Mladenova)

Напълно естествено в нея са продължени темите и целите, заложи в 5-ти клас. Очакваните фолклорни области вече се появяват (Шопска, Северняшка и Добруджа) и в тях чуваме някои от познатите песни за изпълнение, които и днес учениците изпълняват и слушат с удоволствие – „Мятало Ленче ябълка“, „Елено моме“, „Бела съм, бела, юначе“ и др. Но не само чрез тях е представен фолклорът. Учениците вече са провокирани да открият фолклорно звучене в произведения като Българска рапсодия „Вардар“ на Панчо Владигеров, в Симфоничната гротескна сюита „Бай Ганьо“ на Веселин Стоянов и Симфонична сюита „Тракийски танци“ на Петко Стайнов. Тези произведения и до днес се изучават и носят със себе си сериозно изнесен коментар, тъй подходящ и за запознаването на учениците с българската професионална музика и част от композиторите, свързани с нея.

Предложенията за слушане от изпълненията за женски народен хор са „Полегнала е Тудора“, „Що ми домилело“ и „Дилмано, дилберо“. Днес думите „популярни“ и „актуални“ сякаш носят друго понятие и привкус, но за 1995 г. много сериозно звучи констатацията „голяма част от тях са излъчвани по Българско радио и телевизия, което ги прави, безспорно по-популярни и актуални.“ (Gaytandjiev, Popova, Mladenova, 1995:7). Важно е да отбележим,

че на този етап в музиката за слушане са препоръчани и оркестър „Канари“ със солистките им. Интересно предложение за солфежирано музикално произведение, свързано със задача, е вече позабравената песен „Сине, сине“. В коментара се усеща обаче притеснението на творческия екип, защото това за времето си е жанр с белег, „неподходящ за образователната система“. Все още този белег стои като нещо, което притеснява повече от колегите, преподаващи това изкуство. Притеснението личи от дългото обяснение за това как различни педагози ще се изкажат за този пример – едни положително, а други отрицателно. Но въпреки това авторите на учебника използват тази песен може би и за да потърсят поне доза популярност у учениците и задържане на интереса им.

Прокрадат се отдавна вече забравени теми в часовете по музика като лад, гама, тоналност и т.н. Любопитното е, че книгата притежава и няколко интервюта с изтъкнати музиканти, някой от които за съжаление вече не са между нас, но думите им остават. Това е доста иновативен метод за времето си, мисля, защото все още липсват мултимедийните технологии в общообразователното училище и това е единствения начин до някъде да се докоснем до мисленето, възприятието и характера на музикантите, за които учителят споменава в часовете си. Повечето от интервюираните са с много сериозно отношение към българския фолклор, а някой са типични негови представители: Иво Папазов, Петър Ступел, Борис Карадимчев, Кирил Маричков, Марин Големинов, Стефан Димитров и Теодосий Спасов.

Книга за учителя по музика за 7-ми клас (1996) (Gaytandjiev, Popova, Mladenova) и едновременно с нея проучването разполага и с учебника от 1994 г. А в него се обхващат всички стилови направления в музиката – джаз, поп, рок, етно, барок, класика, романтизъм, авангардна музика, саундтрак и др, но вниманието към фолклора е много малко и повърхностно. Реално от музиката за слушане има само едно произведение, което е фолклорно – „Марко Кралевики и Муса Кесаджия“, но за това пък фолклорните песни за изпълнение са 30% от всички предложени в този раздел. Учениците имат възможност да се запознаят с песни като „Пиленце пее“, „Бре Петрунко“, „Цъфнало цвеке шарено“, „Недо ле, Недке хубава“ и др. Усеща се отново различно отношение към фолклора. Размиване на границите и положително

отношение към новото, с желание за опознаване на непознатото.

Разгледана е танцовата драма „Нестинарка“ и отново (както в Учебника по музика за 6-ти клас на издателство „Лодос“) не е спомената гайдата като основния и единствен солов инструмент, съпровождащ този ритуал. Може би е грешка, но в учебника четем: „Мелодията на хорото, застанала като вкоренена в ла-минор...“ (Gaytandjiev, Popova, Mladenova, 1996:71), а видимо от нотния текст въпросната мелодия е в ми-минор. Реално гайдата я изпълнява в *ре*-минор.

Както в книгата за учителя по музика за 6-ти клас, така и тук намираме интервюта, но вече са с различни личности, отново оставили огромна дия в българското музикално наследство. Тук намираме и думите на именития тракийски кавалджия Никола Ганчев и незаменимата пазарджишка певица, която сякаш е създала пазарджишкия стил, Надка Караджова. И освен тях намираме имената на Васил Найденов, Емил Табаков, Милчо Левиер, Мила Георгиева, Тончо Русев, Минчо Минчев, Иван Дреников, Гена Димитрова и Николай Гяуров, които обаче не спират вниманието си точно върху фолклора.

В първото десетилетие на XXI век се явяват учебници по музика на различни издателства, които вече носят по-съвременни белези. В повечето от тях вече липсват абсолютно ненужните нотни текстове, носят забавни илюстрации, които в голяма степен са съобразени с възрастта на учениците, обяснителните бележки и текстовете са ограничени до минимум, като се увеличават пропорционално на възрастта на учениците. Музикалният материал във всеки учебник е различен и разнообразен. Нека ги разгледаме по-обстойно:

Учебник за 5-ти клас на издателство „Рива“ от 2006 год. е създаден от същия творчески екип, със същата визия на учебника, създал и учебници за 6-ти и 7-ми клас, като обаче са на издателство „АзБуки – Просвета“, а именно затова е логично да ги разгледаме последователно.

Учебник по музика за 5-ти клас на издателство „Рива“ (2006)

(Mincheva, Pehlivanowa, Hristova)

Вече установихме, че трите южни фолклорни области са нещо постоянно в учебниците за пети клас. Все още виждаме доста ноти в учебника. Може да приемем, че те целят визуалното представяне на песенния фолклора – нотиране на двугласни песни, песни в 2/4 (които преобладават), песни в неравноделни размери (само една в размер 7/8) и безмензурни песни (отново само една). Притеснителен е примера за безмензурна песен „Нани ми, нани, Дамянчо“ в изпълнение на класически хор, като пример от Тракийска фолклорна област. Необяснимо остава как това изпълнение ще разкрие пред учениците красотата на тракийската орнаментика, изобщо въздействието на безмензурната песен, след като дори няма солово изпълнение и дори не е изпълнена от народен хор. Нека това не бъде разбрано погрешно, Публикацията няма за цел да изказва отрицателно мнение за изпълнението на класическите хорове, но имайки предвид поставката им, звукоизвличането и начина на орнаментиране, не можем да сме сигурни, че те са удачен пример в случая. Липсва и безмензурна песен представена в Родопска фолклорна област...

На второ място, е много важно да се отбележи, че още в представянето на Пиринска фолклорна област (стр. 15), вместо картинка на тамбура, учениците виждат нейно подобие, или по-точно турски саз. На пръв поглед това изглежда като дребно недоглеждане. Но на същата страница вместо тарамбука (инструмент характерен за областта), виждаме някакъв ударен инструмент, който прилича донякъде на африканското джембе или част от бонгоси, но със сигурност не принадлежащи към инструментариума на Пирин. И за по-сигурно снимката на турския саз се повтаря и на стр. 51.

Една вълнуваща за децата тема разкрива „Пролетни обичаи и празници“ на българина. Тук всеки преподавател, свързан дълбоко с фолклора, би си представил тя да бъде наситена с автентични народни песни, които да оставят впечатление за цялата атмосфера на учениците. Незнайно защо обаче се появява авторската песен на Добри Христов „Малки моми из друм тичат“. И това сякаш обърква децата, защото и без това за тях е трудно да различат народна, обработена и авторска музика.

Учебник по музика за 6^{-ти} клас на издателство „АзБуки – Просвета“ (2007)

(Mincheva, Pehlivanowa, Hristova, Fileva).

Още в началото на учебника забелязваме абсолютно нова тема до сега в учебниците по музика „Богатството на метроритмите в музиката на Балканите“. Не е необходимо да споменаваме и вече ясните три фолклорни области за 6-ти клас (Шопска, Северняшка и Добруджа), но е необходимо да споменем откровените неточности на пръв поглед в Добруджа. Там тамбурата не е от най-разпространените инструменти. Но въпреки това за разлика от учебника в 5-ти клас, тук е правилния инструмент на илюстрацията, но в грешната фолклорна област. За да бъде по-достоверно представянето на областта, авторите ни предлагат песенният пример „Я подай ми Донке ле, тамбурата“. Истината е, че дори и като мелодично изграждане тази песен не прилича на добруджанска.

Друга, много сериозна неточност в учебника, е представянето на народния певец Денислав Кехайов като добруджански изпълнител. Този тракийски изпълнител е от моя край, познавам го лично, налагало се е да имаме съвместни концерти и не съм го чувал да изпълнява добруджански песни с претенции за изпълнител от областта.

Въпреки това обаче виждаме за първи път теми, свързани с фолклора, които и до днес са залегнали в учебната програма като „Оригинален (изворен) и обработен фолклор“, „Фолклорът в творчеството на българските композитори“, „Фолклорен обреден календар“, „Фолклорът на различните етнически общности“ и „Българските музиканти и фолклора“.

Учебник по музика за 7^{-ми} клас на издателство „АзБуки – Просвета“ от 2007 г.

(Mincheva, Georgieva, Pehlivanowa, Fileva, Hristova).

Това е учебник, в който цялото музикално пътешествие на учениците е базирано върху историята на музиката, започваща от древността,

преминаваща през всички епохи и стилистики на музикално развитие и достигаща до наши дни. Никъде обаче в това музикално пътешествие не намираме тема, която дори да е близо до българския фолклор. Не намираме фолклор нито в музиката за слушане, нито в песните за изпълнение.

Учебник по музика за 5^{-ти} клас на издателство „Анубис“ от 2006 г.

(Stoyanova, Dinkova – Mircheva, Bliznakova).

В трите фолклорни области, изучавани в 5-ти клас, вече няма неточности. Песенните примери са доста удачно подбрани и точно отразяват емоцията на фолклора в тях. Те са нотирани и текстовете са кратки, много често можем да ги видим просто изнесени като любопитни факти, което е тенденция в учебника, завързана не само с фолклора, а и се целия представен музикален материал.

Учебник по музика за 6^{-ти} клас на издателство „Анубис“ от 2007 г.

(Stoyanova, Manolova, Bliznakova, Dinkova – Mircheva)

Отново мнението ми за учебниците на това издателство и конкретно отразяването на фолклора е същото – няма неточности, примерите за фолклорните области са удачно подбрани и текстовете са сведени до най-важното. Всичко останало е в ръцете на преподавателя. Тук много приятно изненадващ е и още един факт – дори примерите за синкоп и триола са на фолклорна основа.

Учебник по музика за 7^{-ми} клас на издателство „Анубис“ от 2008 г.

(Manolova, Stoyanova, Bliznakova).

Отново не намираме тема свързана с фолклора, но авторите са успели да намерят място на едни от най-представителните песни за българския фолклор – „Руфинка“ и „Излел е Дельо хайдутин“.

С гореспоменатите учебници на издателство „Анубис“ се запознаваме по-обстойно за първи път и изненадата е особено приятна. Може би за тях

съвременното поколение ще каже, че са „френдли“, но илюстрациите в тях са много „живи“, много истински, описанията конкретни и ненатоварващи, музикалните примери са избрани с отношение.

Учебник по музика за 5^{-ти} клас на издателство „Просвета“ от 2006 г.

(Sotirova, Draganova, Mateeva).

Тук вече липсва нотация на всяка песен, както и на някои от музикалните примери. Нотни примери има само за да помогнат визуално на учениците с конкретни примери и те са малко на брой. Песните са повече от удачни и конкретно свързани с всяка фолклорна област. И тук вече виждаме конкретно направено обяснение за привнесените инструменти в българския фолклор (това, което беше отбелязано като липса, ми липсваше в учебника от 1994 г.). Като пример е въведен Иво Папазов, как неговия инструмент (кларинет) не е от типичните за българския фолклор и как той удачно се използва за изпълнение на българска народна музика и т.н.. И в този ред на мисли, ако сравняваме отново с учебника от 1994 г., Теодосий Спасов не е споменат като представител на Тракия.

Учебник по музика за 6^{-ти} клас на издателство „Просвета“ от 2007 г.

(Sotirova, Mateeva).

Отново учебник изчистен от ненужни нотни примери, прекрасно подбрани музикални примери, както за изпълнение, така и за слушане. Текстовете са към илюстрации и насят само конкретна информация, без ненужна конкретика.

Учебник по музика за 7^{-ми} клас на издателство „Просвета“ от 2008 г.

(Sotirova, Mateeva).

Абсолютно ясно е, че през този период (първото десетилетие на XX век) програмата за седми клас е базирана основно върху историята на музиката. И както стана ясно, няма да намерим тема, свързана с фолклора за седми клас. Но в този учебник авторите са намерили начин. В началните преговорни уроци към учебника музиката за слушане е предимно фолклорна, а почти 50% от песните за изпълнение – също.

Учебник по музика за 7^{-ти} клас на издателство „Булвест“ от 2006 г.

(Gaytandjiev, Popova, Mladenova)

Това е единственият учебник на издателство от този период, до който изследването намери достъп. Прави впечатление още на пръв поглед, че учебникът е много „тежък“, натоварващ с информация и с физическата си форма превръща предмета музика в разказвателен, което много бързо би отблъснало интереса на учениците.

През второто десетилетие на XXI век във всички съществуващи учебници по музика в България личи стремеж към една съвременна визия, която всяко издателство намира и олицетворява по различен начин. Рядко явление вече са неточности като грешен инструмент във фолклорна област, грешна илюстрация, свързана с какъвто и да е дял в музиката, не само фолклорния, или неточност в текста. Съвременните технологии дават възможност на българските учители да коментират своите оценки с творческите екипи или с издателствата, което е много полезно и за двете страни, а най-вече за учениците.

Нека не забравяме, че в съвременното ни всеки учебник има и своето електронно олицетворение, което вече дава нови неограничени възможности на преподавателя и неговата педагогическа фантазия. Ясно е, че това ще привлича ученическия интерес, но не означава, че трябва да се базираме само върху него. Затова реших да се обърна към фолклора, представен в часа по музика. Това е един от дяловете, който в голямата си час е нужно да бъде илюстриран в най-чистия си и неподправен вид. По възможност и най-автентично, където е необходимо. Лично мое мнение е, че не е необходимо да превръщаме изкуството музика в наука. Би било добре, ако преподавателите по музика осъзнават, че музиката е най-вече изкуство, а после учебен предмет, в който учениците трябва да се забавляват усмихват, чувстват добре и да извършват дейностите с удоволствие. Това е предмета, от който те трябва да излизат просто припаяйки си последната изпята песен или слушана мелодия. Защото тя ще им помогне в следващия предмет (математика, физика, химия и т.н.), където те трябва да са концентрирани и отговорни към материала, който предстои да научат от колегата.

Цитирана литература:

Gaytandjiev, Popova, Mladenova:1994. Gaytandjiev Gencho, Maria Popova, Penka Mladenova. Учебник по музика за 5 клас. С., 1994, 7 [Uchenik po muzika za 5 klas. Sofia, 1994, 7]

Gaytandjiev, Popova, Mladenova:1994. Gaytandjiev Gencho, Maria Popova, Penka Mladenova. Книга за учителя по музика за 5 клас. С., 1994, 6 [Kniga za uchitelq po muzika za 5 klas .Sofia, 1994, 6]

Gaytandjiev, Popova, Mladenova:1994. Gaytandjiev Gencho, Maria Popova, Penka Mladenova. Книга за учителя по музика за 5 клас. С., 1994, 42 [Kniga za uchitelq po muzika za 5 klas .Sofia, 1994, 42]

Gaytandjiev, Popova, Mladenova:1995. Gaytandjiev Gencho, Maria Popova, Penka Mladenova. Книга за учителя по музика за 6 клас. С., 1995, 7 [Kniga za uchitelq po muzika za 6 klas .Sofia, 1995, 7]

Gaytandjiev, Popova, Mladenova:1996. Gaytandjiev Gencho, Maria Popova, Penka Mladenova. Книга за учителя по музика за 7 клас. С., 1996, 71 [Kniga za uchitelq po muzika za 7 klas .Sofia, 1996, 71]

Списък на анализирани учебници

Държавно издателство „Народна Просвета“

- Пеене и музика за 7 -ми клас – Методическо ръководство, 1979

Издателство „Просвета“

- Учебник по музика за 5-ти клас, 1994 г.

- Музика 6-ти клас книга за учителя, 1995г.
- Учебник по музика за 5-ти клас, 2006 г.
- Учебник по музика за 6-ти клас, 2007 г.
- Учебник по музика за 7-ми клас, 2008 г., 2013 г.
- Учебник по музика за 5-ти клас, 2016 г.
- Учебник по музика за 6-ти клас, 2017 г.
- Учебник по музика за 7-ми клас, 2018 г.

Издателство „Булвест – 2000“

- Книга за учителя по музика за 5-ти клас на Средните общообразователни училища, 1994 г.
- Книга за учителя по музика за 6-ти клас на Средните общообразователни училища, 1995 г.
- Книга за учителя по музика за 7-ми клас на Средните общообразователни училища, 1996 г.
- Учебник по музика за 7 -ми клас, 1996 г.
- Книга за учителя по музика за 5-ти клас, 2016 г.
- Учебник по музика за 6 -ти клас, 2017 г

Издателство „Рива“

- Учебник по музика за 5-ти клас, 2006 г.
- Книга за учителя по музика за 7-ми клас, 2006 г.

Издателство „АзБуки – Просвета“

- Учебник по музика за 6-ти клас, 2007 г.
- Учебник по музика за 7-ми клас, 2008 г., 2013 г.

Издателство „Анубис“

- Учебник по музика за 5-ти клас, 2006 г.
- Учебник по музика за 6-ти клас, 2007 г.
- Учебник по музика за 7-ми клас, 2008 г., 2014 г.

Издателство „Лодос“

- Музика за 6-ти клас на СОУ, 1995 г., 2000

e-mail: rpoborniko@fnoi.uni-sofia.bg

ИНОВАЦИИ И ТРАДИЦИИ В ОБУЧЕНИЕТО ПО МУЗИКА

Валя Иванова

INOVATIONS AND TRADITIONS IN MUSIC EDUCATION

Valya Ivanova

Резюме:

В часовете по музика се формират някои от основните представи за различните видове музикално изкуство. Днес това понятие е много широко и обхваща автентичното, традиционното, композиторското и съвременното софтуерно създаване на музикални произведения. Учителят има възможност и трябва да съхрани автентичното фолклорно музикално изкуство чрез подходящото му представяне пред съвременните ученици. Тази задача е изключително трудна, поради факта, че огромна част от децата не са запознати със звученето на този вид музика, без значение дали е в равноделен или неравноделен размер.

Ключови думи:

Музика; учител; учебен час; композитор; иновативна педагогика

Abstract:

Music lessons are where students form their basic ideas about different types of music. Today, this concept encompasses authentic, traditional, compositional, and modern software music creation. The teacher has the opportunity and responsibility to present modern students with authentic folk music. This task presents a challenge as some participants are unfamiliar with the sound of this type of music, whether it is in equal or unequal proportions, and so on.

Keywords:

Music; teacher; lesson; composer; innovative pedagogy;

Обучението по музика се свързва с имената на първите български композитори, чиято основна идея е не само да се запознае българският народ с професионалната музика, различна от фолклора, а и да може да я изпълнява. В годините след Освобождението учебното съдържание по музика е с фокус върху тоновете имена, височината и трайността им. По този начин в българското училище зазвучава новата, различна от фолклора, музика.

Към настоящия момент в часовете по музика учениците, освен че изучават елементите на нотописа, те се срещат с богатството от композитори из целия свят. Това им дава възможност да чуят произведения от различни жанрове, изучават песни и танци на други народи, слушат модерна и популярна музика. По този начин учителят трябва умело да съчетае традиционната и иновативната педагогика, което предполага знания и умения за подходящо представяне на различните видове музикален материал, било за слушане или за изпълнение.

Много често се използват съвременните начини за заучаване и изпълнение на нова популярна песен. С помощта на някои иновативни технологични решения учебния материал става по лесно разбираем, което предполага и по-добре усвоен. Например, употребата на проектор, чрез който учениците виждат текстовете на дъската като караоке вариант и представянето на различни видове старинни инструменти чрез презентации. Оттук следва и идеята за комбинирани концерти.

Вокалната група изпълнява песен на малък училищен концерт, съответно на интерактивна дъска, поставена на подходящо място, се излъчва текстът към публиката. Този модел на работа има положителен ефект, предвид възможността всички присъстващи да се включат в изпълнението. Когато говорим за иновативни техники и похвати в часовете по музика, трябва да възлагаме повече задачи в ръцете на учениците.

Друг пример от практиката е работата върху затвърдена песен посредством допълнителни задачи, като дори елементарното изпращане

и сценично подреждане в самия час. В резултат на това се осигурява възможността всеки ученик да усети, че е важен, а учителят по-добре да оцени качествата на изпълнението. Засилват се усещанията като за цялостна група в класа, отношение, значимост на изпълнението. Много често в различни комбинирани уроци с представянето на подходящо произведение много добре се подчертава главната тема на урока. Има ученици от нашето съвремие с открит интерес към различни музикални софтуерни програми. В последствие те изпитват нужда да се научат да свирят на т. нар. „истински“ инструмент – пиано или китара. Така че може да се говори за зависимост между съвременните музикални технологии и автентичното фолклорно звучене.

В съвременното училище предметът музика много често изглежда лесен и е подценяван от учителите в началното обучение. Точно това е причината някои от учениците по-късно да изпитват нужда от близост с музиката като цяло, без значение стил, жанр или софтуерно направление. Понякога точно това е пропуск, заради който е невъзможно разбирането и възпроизвеждането на всякакви песни или танци. Получава се обедняване на цялата душевност. В ръцете на съвременния учител е трудната задача да представя разнообразието от този богат музикален свят на своите ученици.

Предизвикателство пред съвременните учители по музика е търсенето на иновативни начини за представяне и изпълнение на музикалния материал. Все по-трудно, песните предложени за изпълнение, печелят симпатиите на младото поколение. Поради всевъзможните бързи начини на разпространение на различни музикални хитове, които се задържат понякога с години на върха, например корейски групи учениците по-трудно възприемат музика, която привидно не притежава този блясък. Още в семейството всеки ученик вече е запознат с определен жанр, който може и да няма никакви допирни точки с изкуството. Понякога това разминаване в стилите и направления може да се използва от учителя. Защото музиката е любов. И например, ако ученик е бил посветен в определен стил музика, обичана от неговото семейство, това може да се пречупи през призмата на друг стил като се възприеме и изпълни произведение от друг жанр, със същия заряд и любов, предадени от семейството.

Училището в днешно време е мястото, където децата могат да посещават фолклорни танци или да участват във вокални формации, или дори сами да се потопят в танците чрез съвременната музика. Всички тези допълнителни дейности помагат на учениците да се почувстват по-уверени, по-толерантни към другите, защото музикалното изкуство ги обединява. Освен с активното си участие в часовете по музика, когато ученикът проявява интерес към музикалното изкуство, той търси и начини как да е по-близо до музиката.

Музиката има различни проявления и точно затова много от учениците имат избор и някои от тях избират да съхранят традициите на българския фолклор, като изучават сложни елементи от различни видове фолклорни танци. В часовете по музика ще е добре да бъдат включени повече практически моменти с изпълнение на различни видове движения. Със развитието и промените във всички дейности и предмети, музиката като предмет също преминава през различни промеждия.

Много често, както споменах по-горе, заради пропуски в началните класове, вече пораснали ученици не знаят да изписват тоновете с тяхната височина и трайност. Понякога се налага учителят да ги запознае на по-късен етап с тези музикални елементи. Това е доста срещано явление и в моята педагогическа практика – случвало се е на ученици в осми клас да представям как, къде и по какъв начин се изписват нотите. Това вълшебно, мистериозно и трудно изглеждащо действие само за час е разбулено, а учениците са обхванати от чувството за успех. Изключително важна е ролята на учителя за бъдещата връзка на ученика с музикалното изкуство.

За автора:

Валя Иванова е преподавател по музика и ръководител на вокална формация в Средно училище „Никола Й. Вапцаров“, гр.Айтос. Понастоящем е студент в магистърската програма на Катедра „Музика и мултимедийни технологии“, ФНОИ на Софийския университет „Св. Климент Охридски“, филиал гр. Бургас.

valya.ivanova@vapsar

About the author:

Valya Ivanova is a music teacher and head of vocal formation at Secondary School “Nicola Y. Vaptsarov”, Aytos. She is currently a student in the Master’s program of the Department of Music and Multimedia Technologies, FESA, Sofia University “St. Kliment Ohridski”, Burgas branch.

valya.ivanova@vapsar

ПРОЦЕС НА СЪЗДАВАНЕ, ЗАПИСВАНЕ, ОБРАБОТВАНЕ НА МУЗИКАЛНИЯ АЛБУМ С АВТОРСКИ ПЕСНИ И КАВЪРИ НА СТУДЕНТСКА ГРУПА ЛИНГВАКОРД

гл. ас. д-р Вълчан Вълчанов

PROCESS OF CREATION, RECORDING, PROCESSING OF THE MUSIC ALBUM WITH ORIGINAL SONGS AND COVERS OF STUDENT MUSICAL ENSEMBLE LINGUACCORD

Assist. Prof. Valtchan Valtchanov, PhD

Резюме:

Статията описва процеса по създаването на първия авторски албум на студентската вокално-инструментална група Лингвакорд от СУ „Св. Климент Охридски“. Проследяват се всички организационни и творчески процеси, а именно – създаване, превеждане и адаптация на текстове, композиране и аранжиране (самостоятелно и в екип). В материала е направен обзор на работата по песните – запис, звукообработка и издаване на компактдиск.

Ключови думи:

студиен албум, творчески процес, студентска музикална група

Abstract:

The article describes the process of creating the first studio album of the student musical ensemble Linguaccord from the Sofia University „St Kliment Ohridski“ from the emergence of the idea for the project to its implementation. All the organizational and creative processes are followed, namely - creation, translation and adaptation of lyrics, composing and arranging - independently and in a team. There is also an overview of the work on the songs themselves – recording, sound processing and CD release.

Keywords:

studio album, creative process, sound recording, student musical ensemble

УВОД

Настоящата статия описва процеса по създаването на любителския авторски албум на самодейна вокално-инструментална група, основана през 2018 година. Формация „Лингвакорд“ е дело на студенти от СУ „Св. Климент Охридски“ обучаващи се в различни специалности от ФКНФ, ФНОИ, ЮФ, ФФ и др. За своите близо шест години съществуване групата създава репертоар от над 70 песни, които се изпълняват на академични тържества, институционални събития, фестивали, конкурси. Музиката на групата се излъчва в национални радио и телевизионни медии. Формацията започна като тригласен състав с акомпанимент на акустична китара, а днес вече има и собствен музикален бенд.

- Възникване на идеята за албума

През 2021г. възникна идеята да се създаде албум с авторски песни и няколко български песни, преведени или адаптирани на чужди езици (български, френски, португалски, китайски, индонезийски, испански, английски, немски, гръцки и други езици). Идеята се конкретизира в проект, частично финансиран от фонд „Научни изследвания“, в който студентите владеещи различни езици, са автори на повечето текстове, а също и преводачи на текстовете на кавър версиите. За редактори на текстовете на песните са привлечени преподаватели от различни специалности на ФКНФ. За главен редактор е поканена доц. д-р Донка Мангачева. В композициите, аранжиментите, преработката и инструменталното изпълнение на песните взимат участия студенти, които имат теоретична музикална подготовка и солиден опит като инструменталисти. Крайният творчески продукт е замислен като компактдиск в кутийка с книжно тяло, на което са разпечатани всички авторски и преведени текстове. Крайният продукт е изцяло и безплатно качен в Youtube (Linguaccord -- Multilingual Album (2022/2023) // Лингвакорд -- Многоезичен албум (2022/2023) (youtube.com)), както и в други интернет платформи. Въпреки че CD носителят е технически морално остарял, неговата употреба се оправдава поради дизайнерското материализиране на песните и носталгичното подражание на групи и изпълнители, които са вдъхновили участниците в проекта. Мастерингът на албума е реализиран от проф. д-р Адриан Георгиев–преподавател в катедра Музика и мултимедийни технологии на СУ „Св. Кл. Охридски“.

- Създаване на песни и подбор на български песни за кавъри

Екипът, който работи по албума е автор на 15 песенни текста, написани или преведени от студенти.

По отношение на авторските текстове е предоставена пълна свобода в тематично, жанрово и стилистично отношение, което позволява студентите да творят на воля, без да се съобразяват с класическите норми на поезията. Относно адаптациите и преводите трудността се изразява в това да се напасне новият преводен текст с броя на сричките и тоническото ударение в оригиналната песен. Това налага преводите да не са буквални, а често по-свободни от необходимото, клонящи на места към тематична адаптация.

За осъществяване на проекта са взети под внимание авторските права на кавърите на българските песни, за които е необходимо изричното съгласие на съответните автори. Поради учебното естество на идеята е получено разрешение за безвъзмездно използване на текстовете и превеждането им.

Композициите в албума са разпределени, както следва:

- четири композиции на студенти;
- три кавър версии на български популярни песни, аранжирани заедно със студентите;
- една традиционна българска песен („Хубава си, моя горо“);
- седем авторски песни на пишещия тези редове, чието дело са също така аранжиментите на всички песни.

Авторските песни на студентите са резултат от собствените им музикални търсения като допълнителна консултация се налага при избирането на акордовата прогресия и правенето на аранжимента. Предвид това, че песните са създадени от музиканти-любители и съответно не са нотирани може да заключим, че те са научени и възпроизведени по слух. В процеса на създаване на песните е търсено новаторско звучене с подчертано лично, своеобразно, вдъхновено и искрено отношение. При създаването на песните музикалните от групата се съобразяват единствено със своите естетически вкусове и музикални настроения.

Звукозаписът е направен през пролетта и есента на 2021 г. за период от три месеца.

Трудности са констатирани при определянето на най-подходящите солисти за точните сола както и за беквокалите. Процесът на работа налага една партия да бъде изпявана и записвана от няколко души, като се взима под внимание тоналността, диапазона, а също така и аранжимента. В случаите на записване на всички партии от един или двама души се налага промяна на честотите и добавяне на хорус и други леки ефекти, за да се постигне минимално различие с останалите гласове. Не е използван по никакъв начин аутотюн, като само в единични случаи се е прибегвало до ръчни интониращи корекции.

За реализирането на качествен продукт от значение е записът на инструментите. Китарите и бас китарата, както и клавирът са записвани линейно, докато останалите инструменти са записвани моно през кондензаторен микрофон.

Всеки изпълнител, инструментален и вокален, е записан в студиото самостоятелно и на отделен трак, което осигурява възможност максимално добре и чисто да се обработи впоследствие.

Помещението, в което са записани песните е Трети фонетичен кабинет на ФКНФ в Ректората, превърнат в скромно студио с изолация по стените, не особено нова и изолираща звука PVC дограма и относително плътни завеси. Акустичната среда създава трудности, но техниката позволява шумът на места да бъде цифрово поизчистен, на други погълнат от по-богатия аранжимент, а на трети оставен за атмосфера.

Техниката, с която се записва албумът може да се определи като скромна, в долния сегмент на средния клас, а именно:

1. Кондензаторен микрофон Rode NT1-A с поп-уп филтър.
2. Слушалки AKG K240 MKII и Audio-Technica ATH - MP50x
3. Аудио интерфейс Steinberg UR44C
4. Смесителен пулт – Studio live AR12c
5. Монитори – Kali LP-6
6. Софтуер Reaper – 6.46 Софтуерът е непретенциозен, лек, но същевременно напълно допустим вариант за реализирана на заложените цели. Затруднения се наблюдават при прехвърляне на

проектите от един компютър на друг, при което вторият компютър да не може да разчете отделни тракове по неясни причини. В такъв случай те се *експорт* отделно в *wave* формат и се *импортват* на втория компютър.

Поради любителския състав на групата част от участниците никога до този момент не са записвали в студио и съвсем очаквано голяма част от тях изпитват страх от микрофона, както и от някои особености при използването на слушалките. Поради неизбежния факт, че всеки пее с различна постановка, динамика и тембър, се налага при всяка смяна на вокалиста да се променят някои софтуерните настройки, както и височината и разстоянието от микрофона спрямо пеещия.

На всяка песен се записва една формална и водеща демо китара, по която следва записът на основните вокали и беквокалите. Впоследствие се записват останалите инструменти, в следни ред – барабани и перкусии, бас китара, ритъм китара, клавири, духови и др. Основна грешка която се констатира е, че ритъм секцията не е записана още в началото с демо китарата. В резултат на това в някои песни се получават леки разминавания и отклонения от клика.

Съществен момент от аранжимента на инструментите и най-вече на беквокалите са някои импровизационни допълнения. Това е причината и поради която на места се наблюдава многогласие, което понякога звучат уместно, а на други не. Основно се допълват дисонансни тонове, или допълнителна група беквокали, които се движат контрапунктно спрямо останалите.

Във всички песни са използвани акустични барабани, множество перкусии – тарамбуки, там-там, шейкъри, дайрета, както и мелодика, мандолина, бас-китара, електрическа китара, 12-струнна китара, електроакустична китара, електрическо пиано и миди клавиатура. С MIDI се е работило минимално, предвид желанието на екипа инструментите да звучат на живо.

- Звукообработка

В процеса на звукообработката *едитването* отнема най-много време, поради обработването на често повтарящи се изпълнителски грешки,

изрязвания, допълнения, промени, премахване на шумове и т.н.. Но в софтуера Reaper то е особено опростено и интуитивно, което позволява да се жонглира лесно със съдържанието на траковете.

Панорамирането е направено по класически модел – със странични отклонения от 7-10%.

Работата по баланса е доста усложнена, поради огромния брой тракове и частични, но преодолими разногласия. Идеята на албума е да изпъкват многогласа, за сметка на инструментите, но в някои песни ритъм секцията не успява да изпъкне. Решението е в търсенето на златната среда между двете концепции.

Основният проблем в началото на записите е предвид не особено добре изолираното импровизирано студио и наличието на шум, който с натрупване на траковете се умножава и затъмнява общата картина в *мастера*. В резултат на това се наблюдава липса на честотна бистрота, глух тътен, който частично изчезва, когато се намалят честотите в порядъка на 400 херца.

В записите са използвани минимални ефекти, и то съвсем базови – реверберация, ехо, както и минимална компресия и лимитер.

Обложката на албума, както и дизайнът на вътрешното тяло и странирането са по идея и изпълнение на една от студентките в групата, която се занимава и с графичен дизайн - Християна Славова. Поместени са всички текстове на песните, както и снимков материал от различни участия на групата и самостоятелни снимки на солистите.

Записаният диск е учебен продукт и като такъв той не е предназначен за продажба. Направен е в ограничен тираж и се разпространява в дисковата си форма предимно за представителните нужди и целите на ФКНФ.

Реализирането на албумът се оказва колкото творческо, забавно и сплотяващо екипа занимание, толкова и не лек сериозен процес на работа, който без да има претенции за строго професионално качество на продукцията, създава един интересен музикален и звукозаписен експеримент на група ентусиазирани студенти и преподаватели, решили да обединят музикалните си търсения в едно творческо общение.

За автора:

Вълчан Вълчанов е магистър по музикални и мултимедийни технологии, магистър по реторика и доктор по теология. Преподава в специалност френска филология на СУ „Св.Климент Охридски“. През 2018г. създава и ръководи Творческа лаборатория – език и музика, както и студентска вокално-инструментална група Лингвакорд.

About the author:

Valtchan Valtchanov has a master's degree in Music and multimedia technologies, a master's degree in Rhetoric and a PhD in Theology. He teaches in French philology at Sofia University "St. Kliment Ohridski". In 2018 he creates and manages the Creative Laboratory - language and music, as well as the student musical ensemble Linguaccord.

ИЗКУСТВЕН VS ЕСТЕСТВЕН ИНТЕЛЕКТ В МУЗИКАЛНОТО ИЗКУСТВО

Галина Пенчева

ARTIFICIAL VS NATURAL INTELLIGENCE IN MUSICAL ART

Galina Pantcheva

Резюме:

За музиката няма време, нито предели, защото тя е част от Вселената и не може да бъде определена. Музиката е абстрактно изкуство, което излиза извън границите на самото разбиране за музите и изгражда собствен свят, в който живее и създава настояще между очертанията на порядъка и абсолютния хаос. Безупречното разчертаване на света порядъка в него не може да бъде дефиниран с една теорема или един извод, от който да следва всичко останало. Музиката е началото на един безкраен свят, в който златното сечение може само да определи измеренията на безкрайните стойности, сред които живее музиката.

Ключови думи:

музика; естествен и изкуствен интелект; изкуство; алгоритъм Abstract:

Abstract:

Music is an abstract art that transcends boundaries and cannot be defined by time or limits. It creates a world of its own, existing between the outlines of order and chaos. The flawless delineation of the world and the order of things can no longer be captured by a single theorem or conclusion. Music is a gateway to an infinite world where the golden ratio defines the dimensions of the infinite values that music encompasses.

Keywords:

music; natural and artificial intelligence; art; algorithm;

Живеем в бъдещето. То наложи нови истини, нови граници, нови правила. Бъдещето направи нови хора – с нови разбирания и светоусещане. Бъдещето създаде нова цивилизация, която разбира света и го отразява по съвсем различен начин. Ако в миналото изкуствата са били разбирани като мимезис – т.е. подражание на реалността и са създавали ценностни системи, отговарящи на материалния свят, в който са живели обществата, то бъдещето сега, създаде свят, който да подражава на самите изкуства.

Това, което ни прави истински и непреходни, сред целия неистов устрем за промени и технологични разработки, е светът на музиката. Тя е била, е и ще бъде част от този свят, както и той от нея. Нищо и никой не може да спре музиката – може единствено да я промени. Вероятно няма да се родят гении като Волфганг Амадеус Моцарт, нито ще се създаде *Токата и фуга* с мащабната мисъл на Йохан Себастиан Бах. Всяко поколение идва с времето си и с търсенията си и всяко изкуство се определя от търсенията на творците, които го създават и на публиката, която го преживява. Днешната масова публика няма да забележи раждането на гений от ранга на Лудвиг ван Бетховен, но ще създаде хиляди последователи, ако компютърен гений създаде музикален откъс, който да грабне останалите с електронните си семпли и ритъм. Много малко композитори си позволяват да не се съобразяват с комерсиалните търсения. Те се определят като творци, чиято главна цел е да кажат нещо чрез музиката си и тя да бъде чута. Често срещан прием в съвременната музикална култура е употребата на компютърните технологии в случаите, в които съвременният композитор не може да грабне аудиторията с класическите похвати. Защото днес масовата публика слуша и приема информацията от света по нов начин – чрез Интернет, чрез средствата за масова комуникация, чрез мобилни телефони и портативни компютри, чрез свръхмодерни компютърни и звукоизобразителни средства. Изискванията за това как да звучи един глас, за да достигне до масовия слушател и да грабне вниманието му вече са завишени до такава степен, че едно секундно смущение в ефира на дадена медия, ще накара масовия слушател или зрител да смени честотата или канала. Светът на глобализацията и модерните технологии – този, в който живеем, стана безпощаден към качеството на информацията. Ние самите изискваме от себе си все повече – подтиквани от устрема си да вървим все по-напред и по-нагоре. Някога, някъде, някой – ще спре този процес, но дотогава всички, които искат да са част от тази Вселена – ще вървят с темпото и в посоката, които налага прогресът.

Всичко днес се подчинява на закона – информацията да се предава със скоростта на светлината, във възможно най-редуциран и разбираем вид, да отговаря на сетивните възприятия, които имат нуждаещите се от нея, да се задържа възможно най-кратко в паметта им и да има способността да се самоизтрива. Но най-важното от всичко е – тази информация да успее да задържи вниманието на хората поне за няколко минути. Подчинявайки се на този закон, който налага жестоки правила, идва въпросът как едно музикално произведение ще успее да привлече и след това да задържи вниманието на хората към себе си.

Логичното решение на този проблем е музиката да стане част от това главомайващо движение и в самата себе си да отрази хаоса и безпорядъка на света, в който живеем. Така се заражда и развива електроакустичната музика, последвана от компютърната и електронна музика, а днес новата музика на XXI век – компютърната алгоритмична музика.

Началото на тази технологична епоха даде тласък нови музикални търсения. Затова днес музиката е нова, причудлива и звучаща все по-различно. Светът днес чува музиката различно и това я промени.

Един от факторите, които правят музиката толкова уникална и невъобразима, е нейната все така необяснима, но неоспорима връзка с математиката. Връзката между математиката и музиката вече не подлежи на обсъждане. Въпросът е доколко музиката и математиката си влияят и си помагат. Математиката разшири възможностите на музиката през последните десетилетия, въпреки, че алгоритмичното композиране се използва от векове. Поради факта, че в днешно време се търси модерно звучене, което да провокира нови усещания и възприятия се наложи преоткриване и разширяване на изразните средства в музиката посредством математиката.

Алгоритъмът е редица от правила и съществува, за да изпълни зададените му действия. Той прави най-доброто, на което е способен, но когато говорим за връзката му с музиката не може да бъде винен за резултата. Той не е музикант – не усеща и не чува музиката. Вярно е, че благодарение на програмите за алгоритмично композиране всеки може да създава музика,

но доколко това е музикална композиция с художествена и естетическа стойност?

Алгоритъмът не би могъл да създаде музика без основните характеристики, които я обуславят като такава. Музиката и математиката имат сходен начин на изразяване – имат форма, която се запълва със съдържание. Композиторът решава една математическа задача, докато композира – той чува музиката в себе си в съотношения, интервали, тризвучия и четиризвучия, в различни музикални форми и нотни стойности, а зад всичко това стоят числови съотношения!

Създаването на музика с компютър постепенно зае своето заслужено място. Компютърната музика успя да навлезе и да приложи своите похвати в много музикални жанрове, включително поп, рок, техно, диско, джаз и филмова музика. Тя вече не е ограничена от естетиката, която се появява през 60-те и 70-те години и се основава изцяло на експерименталната работа с електронна и електроакустична музика. Времената, когато компютърно създадената музика можеше да се изпълнява в малко институции, използващи много скъпо оборудване, вече са минало. Появиха се нови категории елементи, сходни с музикалните понятия.

Звуковите карти са вече стандартен елемент в компютрите, при това с все по-нарастващо качество; потребителският софтуер за музика улеснява композирането на музика чрез лесен за употреба графичен потребителски интерфейс, който в повечето случаи не изисква никакви способности за програмиране.

За разлика от използването на електронни средства в други области и жанрове на музиката (филмова музика, театър, балет, поп музика, танцова музика и много други) е нужно да се подчертаят няколко неща, които влизат в определението на модерната електроакустична музика. Тя е артистична дейност, в която преобладава творчеството и специфично музикалните професионални умения и иновации, дори и когато в продукта се съдържат елементи от други изкуства или дейности (текст, графика, видео).

- Тя е предимно инструментална музика. Използването на човешки глас е допустимо, но фигурата на певеца като правило не я идентифицира пред слушателя, както често е в поп или рокмузиката.

- В нея основното е творческата работа със звука (саунд-дизайн) и с пространствеността, което често предопределя и характера на самата композиция. Задължително е творческото (нестандартно) използване на електронна и компютърна техника в тези процеси, както и при окончателното оформление в студио или при живото изпълнение.
- Наред със синтезатори, електрически китари и компютърни генератори на музикален звук, се използват често и традиционните акустични музикални източници – човешкия глас, класически, фолклорни или екзотични инструменти, звуци от природата или урбанистичната среда, но те задължително минават през съществена обработка с устройства на съвременната електроакустична техника.

Това именно е едно от основанията тази музика да се нарича електроакустична, за разлика от традиционната чисто електронна музика на авангардизма. Когато в процеса на самото композиране се включат компютърни средства за съчиняване (т.нар. алгоритмична музика), за автоматичен акомпанимент, за нюансиране на изпълнението или за пространствената локализация на звуците, е по-правилно такава продукция да се нарича компютърна музика.

Електроакустичната музика още в своето начало вдъхнови и наложи едно романтично усещане, че новата технология, новото звучене и процес на композиране, ще бъдат водещи – с нова концепция, естетика и музикален израз. Не може да се каже дали това наистина се случи и ако е така в какъв размер. Но е очевидно, че втората половина на XX век, характеризирана с изместването на аналоговите устройства от дигиталните системи, е ангажирана най-вече с проблеми от изчислителните технологии.

Все още има много за изследване относно как компютрите могат да ни помогнат да изразим и уловим своите музикални идеи. Този проблем може да бъде обобщен в един единствен въпрос: как да композираме музика с компютър? Компютърът има четири роли, които включват композиране, компютърен синтез, компютърен контрол над функциите, свързани с аудио

обработката и изпълнение и на четвърто място – компютърно семплиране на аудио сигнала.

Всичко което ни заобикаля в съвременността се създава чрез компютърните технологии. Всичко което чуваме, виждаме и дори усещаме – използва компютрите, за да стигне до нас. Всичко което наричаме изразни средства на изкуството се създава чрез компютърни технологии. Няма композитор, който вече да не борави с компютър и да не използва компютърните технологии, с чиято помощ да създава своите творби. Няма художник, който да не се занимава и с графичен дизайн, нито артист, който да не използва мултимедията, за да привлече зрителското внимание. Изкуството днес е подчинено на компютрите. Нещо повече – изкуството вече се нарича дигитално. Днес изкуството е неизменно свързано с мощен процесор, голяма памет, добра видео платка и външна звукова карта. Иначе не би било чуто, видяно или разбрано. Въпреки кратката си история, компютърната и алгоритмична музика поставиха началото на една нова ера в правенето и разбирането на музиката. Развитието на компютърните технологии наложи тяхното бързо адаптиране към новата сетивност на поколението, което започна да расте с компютър в ръка, а не с играчка. Това е предпоставка за търсене на нови подходи и методи за създаването на новата компютърна и алгоритмична музика. Колкото повече се развива компютърният свят, толкова повече методи и средства се създават и в света на музиката.

Днес всеки, който е изкушен от необятния свят на музиката и който притежава компютърни умения и качествен софтуерен продукт, може да претендира, че е автор на музика. Този автор не е посветил безброй часове от детството и юношеството си на любим инструмент или музикална теория. Новите композитори на XXI век притежават всички тези познания и опит в един компютър и добра музикална програма.

Всичко това знаем, че е в резултат на еволюцията и иновациите в съвременните технологии. Вероятно някой ще попита не е ли именно в това силата и магията на музиката от древните Гърция, Индия и Китай, през барока и класиката, през романтизма, импресионизма и експресионизма?!

Че е била създавана от гения на един човек, върху един нотен лист. Великите композитори явно са имали в своя компютър заложен чип от гениалност и талант, за да можем днес да правим успешни аналогии между техните произведения и съвременните музикални тенденции, осъществени чрез фрактали и алгоритми.

Всеизвестно е че Й. С. Бах и В. А. Моцарт (по думите на близките му – гениален математик), Е. Берлиоз и Р. Вагнер, Ф. Лист и Дж. Верди, са създавали бушуващ водопад от красота, като са я вкарвали в стройна форма, за да зазвучат безбройните обертонове на истинското изкуство. И всяка една тяхна музикална картина е отворила сетивата ни към едно безкрайно развитие и мултиплициране.

Ако за момент си представим, че в ръцете на горепосочените гении имаше и мощен компютър, може би щяхме да видим как света днес слуша притихнал надигация се музикален тайфун. Тези велики композитори са ни дали посоката и когато искаме да творим, неизменно отново и отново се вглеждаме в богатата оркестрова багра и великолепието на инструменталното многообразие, което са ни завещали в милиони нотни листа, пред които винаги ще се благоговее, защото никога няма да бъдат повторени.

За автора:

Галина Панчева е завършила Държавната музикална академия „Проф. Панчо Владигеров“ със специалност цигулка. Понастоящем работи като цигулар в оркестъра на Държавна опера Бургас и продължава академичното си израстване като студент в магистърската програма на Катедра „Музика и мултимедийни технологии“, ФНОИ на Софийския университет „Св. Климент Охридски“, филиал гр. Бургас.

About the author:

Galina Pancheva graduated from the State Music Academy „Prof. Pancho Vladigerov“ with a principle subject violin. She is currently working as a violinist in the orchestra of the State Opera Burgas and continues her academic growth as a student in the Master's program of the Department of Music and Multimedia Technologies, FESA, Sofia University „St. Kliment Ohridski“, Burgas branch.

CHROME MUSIC LAB В РАБОТАТА НА МУЗИКАЛНИЯ ПЕДАГОГ

Костадин Ланджов

2 СУ „Акад. Емилиян Станев”, гр. София

Резюме:

Цифровите технологии навлизат бързо и динамично във всички сфери на живота. Това изправя учителите по музика в общообразователното училище пред важната и трудна задача да провокират интерес и да създават положителна нагласа към музикалното изкуство. В процеса на учебна дейност в обучаемите се изгражда естетически вкус и провокира креативно отношение към учебния процес и заобикалящия ги свят. Умелият и адекватен подбор на дигитални технологии е една от компетентностите, които учителят по музика трябва да развива и използва в обучението, за да могат учениците да придобият трайни знания и умения. Уебсайтът Chrome Music Lab е безплатен и занимателен инструмент с много привлекателен интерфейс, който може да работи на всяко устройство, независимо от операционната система. Той е лесен за използване, което го превръща в безценен помощник на музикалния педагог.

Ключови думи:

музика, дигитални технологии, образование, уебсайт

Abstract:

Digital technologies enter quickly and dynamically in all spheres of life, which logically confronts music educators in general education schools with the important and difficult task of provoking interest and creating a positive attitude towards music as an art that forms aesthetic taste and builds students' creative attitude to learning process and the world around them. The skillful and adequate selection of digital technologies is one of the key competences that the music teacher must develop and use in teaching so that students who have differently developed musical hearing can acquire lasting knowledge and skills. The Chrome Music Lab website is a free and fun tool with a very attractive interface that can work on any device regardless of operating system as long as it has a browser and is very easy to use, making it an invaluable aid to the music educator.

Keywords:*music, digital technology, education, website*

Динамично развиващия се свят налага навлизането на цифровите технологии в работата на музикалните педагози в общообразователното училище. Приложението им в часа по музика следва да провокира интерес и създаде положителна нагласа към музиката като изкуство. В резултат на това се формира естетическия вкус и изгражда креативното отношение на учениците към учебния процес и заобикалящия ги свят. Подборът на дигитални технологии е от съществено значение за правилното развиване на музикалните способности.

Облягайки се на фундаменталните принципи и основи на музикалната педагогика и съвременните тенденции можем да стигнем до извода, че да се развият музикалнотелуховите представи не е лесна задача. Учениците, които имат частично развит музикален слух често срещат трудности с разбирането и усвояването на музикалната материя. Този проблем може да бъде разрешен с адекватен подбор на специализирани софтуерни инструменти, които се явяват един безценен помощник на музикалния педагог в процеса на преподаването на учебния материал. Те са и подходящ катализатор за самите ученици, които ще могат да възприемат, разберат и усвоят музикалната материя по достъпен и увлекателен начин. За тази цел преподавателят разполага със свободата да избира методите, подходите и ресурсите за обучението, както и да планира и организира учебната дейност по такъв начин, че тя напълно да отговаря на възможностите на учениците. Това създава предпоставка за превръщането на урока в творчески процес, чрез който обучаемите натрупат умения и опит, а не сухи енциклопедични знания. Този нов подход ще им предостави възможността пълноценно да общуват и да си сътрудничат в училищна и извънучилищна среда.

Виртуалното пространство ни предлага множество възможности за използване на свободен, безплатен или платен софтуер. Подходящи за работа в часа по музика са цифрови инструменти, които отговарят на следните критерий:

- достъпност;
- поддръжка;

- качество;
- надеждност и сигурност;
- възможност за работа в екип и споделеност;
- възпитателна роля;
- приложимост съобразно учебните програми на МОН;
- съвместимост с операционните среди Windows и Android.

Уебсайтът Chrome Music Lab е безплатен и занимателен инструмент с много привлекателен интерфейс. Той може да работи на всяко устройство, независимо от операционната система, стига тя да разполага с браузър и не на последно място е много лесен за използване. Разполага с четринадесет полета за изследване, наречени „експерименти“, като всяко е насочено към различна сфера на музиката, препелетена с дадена наука или изкуство. Въпросните „експерименти“, с които може да се работи са както следва:

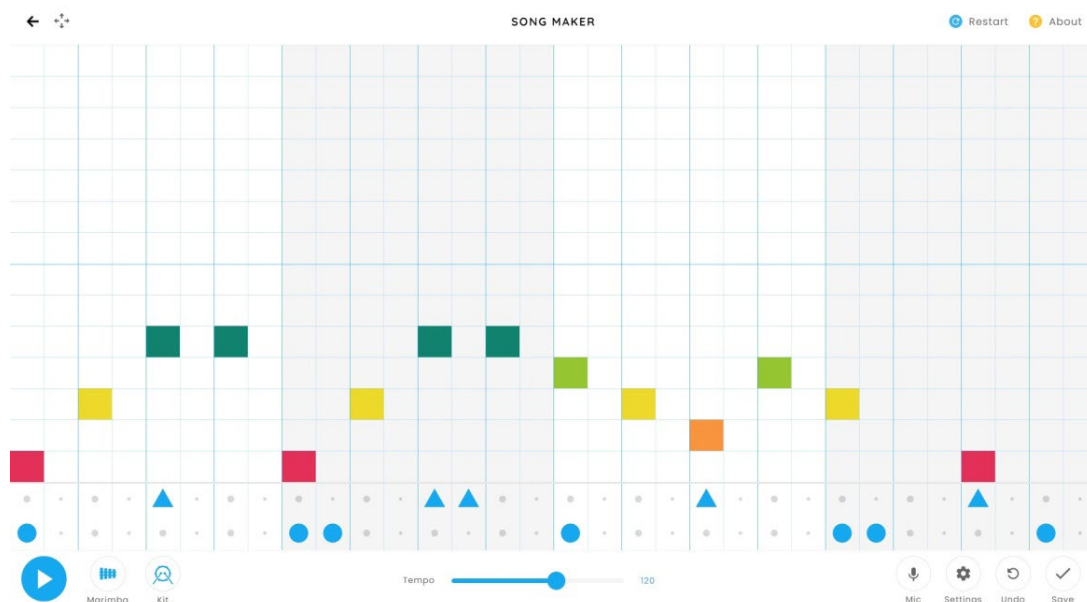
споделено пиано (Shared piano);
създател на песни (Song maker);
ритъм (Rhythm);
спектрограма (Spectrogram);
звукови вълни (Sound waves);
арпежи (Arpeggio);
кандински (Kandinsky);
гласова въртележка (Voice spinner);
флажолети (Harmonics);
латерна (Piano roll);
осцилатор (Oscillator);
струни (Strings);
създател на мелодии (Melody maker);
акорди (Chords).

Всеки един от горепосочените „експерименти“ може да бъде

използван съобразно учебния материал. Това ще позволи на учениците да получат нагледна представа за конкретния проблем разглеждан в урока. Повечето могат да се използват само в реално време и работата с тях няма как да бъде запазена, но това не ги прави по-маловажни, а напротив насочва към възможността да се ползват основно практически за работа в клас или за упражнение вкъщи. Единствено със „създател на песни“ (Song maker), работата може да бъде запазена като MIDI или WAVE файл или да бъде съхранен линк, към който в даден момент всеки може да се върне и да продължи заниманията си.

С Chrome Music Lab може да се работи индивидуално в клас, като всеки ученик, който разполага с мобилно устройство зареди уебсайта в браузъра и изпълнява конкретна задача или колективно чрез съвместно решаване на поставените казуси. Естествено възможни са и индивидуални занимания вкъщи.

Експериментът Създател на песни (Song maker, фигура 1) предоставя възможността учениците да разгърнат своя творчески потенциал.



Фигура 1

Този експеримент е много базов вариант на дигитална работна станция, но с огромното преимущество, че може да се използва от всеки, независимо от способностите и възрастта му. Тук могат да се съчиняват едногласни или многогласни мелодии, както и да се добавя ритмичен съпровод. По този начин се развива и активизира музикалният слух:

- тонововисочинен – при зададен от учителя начален тон или част от мелодията учениците трябва да довършат песента;
- метроритмичен слух – учениците записват мелодията на песента и добавят подходящ ритъм към нея;
- тембров слух – учениците избират инструмент, който да изпълни мелодията и ударен инструмент за ритмичната секция (изборът от предложени виртуални инструменти не е голям, но е достатъчен за придобиване на основни темброви усещания);
- хармоничен слух – с помощта на музикалния педагог обучаемите могат да обогатят вертикала посредством добавяне на вътрешни гласове, разнообразни хармонични построения и да се запознаят с принципите на гласоводенето.

Заедно с това приложението дава възможност учениците да придобият много ясна визуална представа за интерваловите взаимоотношения между тоновете височини.

Предложените задачи създават предпоставка за осъзнаване ролята на музикалния аранжимент, като необходимо условие за добре звучаща композиция.

В меню „Настройки“ (Settings, Фигура 2) може да се променят различни елементи, като така се променя и нивото на сложност на поставените музикални задачи. Приложението позволява избор по отношение броя на тактовете (1 до 16), броя на бийтовете в такта (2 до 7), което дава възможност да се работи и с неравноделни размери като 5/8 или 7/8. Всеки бийт в такта може да се раздели от 1 до 4 части, което практически позволява използване на четвъртини, осмини, триоли или шестнадесетини. Въвеждането на тоновете височини е посредством три възможности – цели тонове, хроматична скала или пентатонична скала. Тоналността, в която да звучи мелодията, следва да

бъде уточнена, като по подразбиране е До мажор (респективно минор, ако се пише в хроматична скала).

Length	4 bars - +	Scale	Major ▾
Beats per bar	4 - +	Start on	Middle ▾ C ▾
Split beats into	2 - +	Range	2 octave - +



Фигура 2

След като са изпълнили своята музикална задача учениците имат възможност в меню „Запазване“ (Save) да изтеглят своя проект като MIDI или WAVE файл (Фигура 3) или да съхранят линк, чрез който могат да отворят проекта си от различно устройство, да го препратят на съученик или на учителя за корекции и коментар.

Your song is saved at this link:

<https://musiclab.chron>

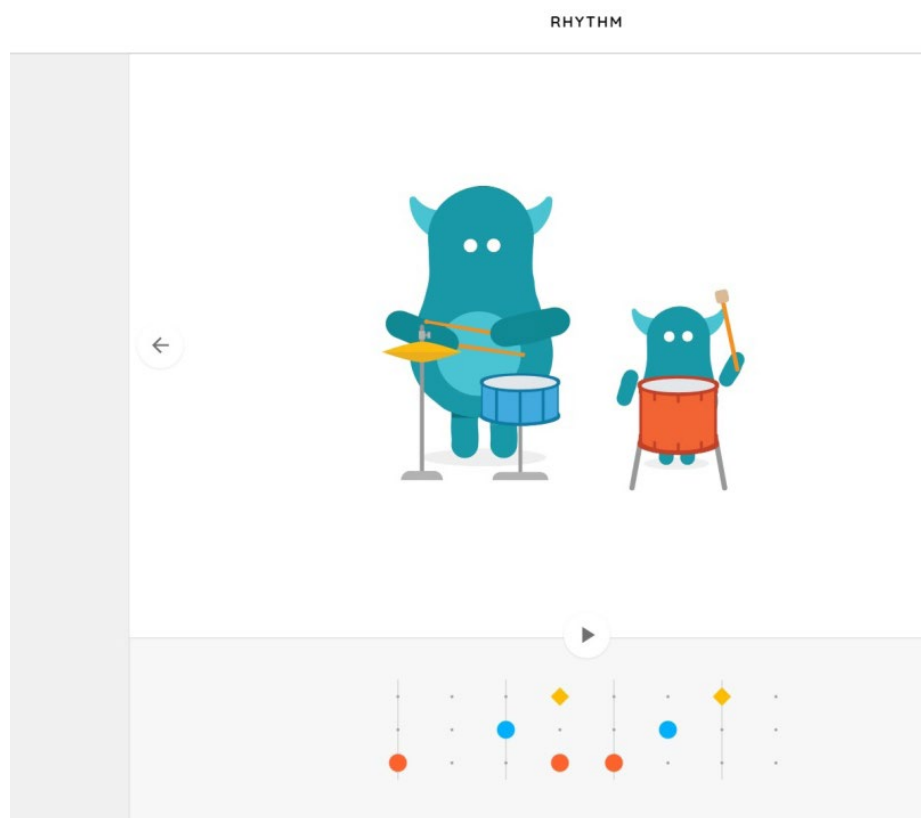
[Copy Link](#)

DOWNLOAD MIDI DOWNLOAD WAV EMBED CODE ▾

Фигура 3

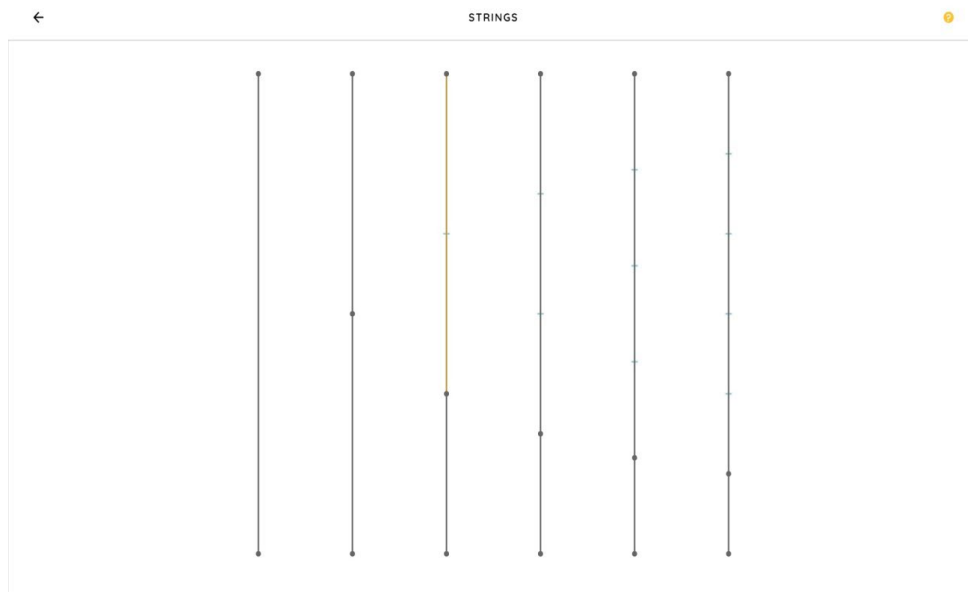
Останалите експерименти от Chrome Music Lab „Осцилатор” (Oscillator), „Спектрограма” (Spectrogram), „Звукови вълни” (Sound waves) и „Флажолети” (Harmonics) също са изключително интересни. Те са разработени така, че да стимулират творческия потенциал на учениците и на всички които, се интересуват от музиката и взаимодействието ѝ и с други фундаментални науки като физика, математика и т.н. С „Кандински” (Kandinsky) учениците ще могат да превърнат картината, която рисуват в очарователна музика.

С „Ритъм” (Rhythm, Фигура 4) учениците ще могат да упражняват метроритмичният си слух по увлекателен и приятен начин.



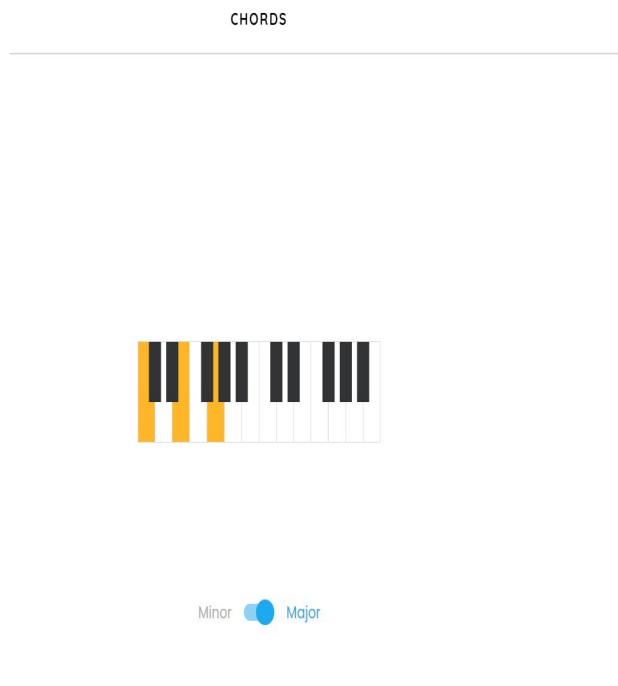
Фигура 4

Със „Струни” (Strings, Фигура 5) ще се запознаят със зависимостта между дължината на струната и височината на тона. Така обучаемите ще разберат нагледно принципа на свирене при струнните музикални инструменти.



Фигура 5

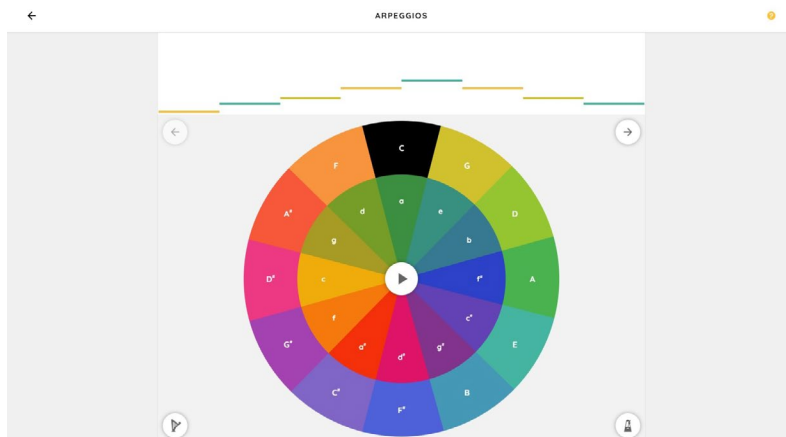
В експеримента „Акорди“ (Chords, Фигура 6) музикалният педагог ще може ясно да покаже структурата на тризвучията и разликата в звученето и изграждането на мажорните и минорни тоналности.



Фигура 6

С „Арпежи“ (Arpeggios, Фигура 7) ще се затвърдят и разширят знанията за тризвучията и тоналностите, което ще даде възможност на учениците да се докоснат до основните принципи на хармонията и дори да се опитат

да съчинят акордов акомпанимент за песен. В полетата с главни букви са подредени мажорните акорди, а с малки букви във вътрешния по-малък кръг са подредени минорните тоналности. Арпеджите могат да звучат като арфа или пиано. Учениците имат възможност да променят темпото, с което да се изпълняват акордовите последования.



Фигура 7

Chrome Music Lab е алтернатива, с която всеки музикален педагог би разнообразил, улеснил и направил интересна и интригуваща работата на учениците в клас и удома.

Използвайки възможностите, които дигиталния свят предлага, учителят ще поднесе учебния материал по един завладяващ и нетрадиционен начин, близък и разбираем за обучаемите, което ще доведе до качественото му овладяване. Много важно е да се отбележи, че работата с цифрови технологии, не трябва да се превръща в самоцел, защото тогава има опасност да се получи обратен ефект, който би отблъснал учащите от занимания с музика. Балансираната употреба на виртуални инструменти, в комбинация с практически занимания би бил най-успешният подход на преподаване.

Най-важната задача на музикалния педагог е да вдъхнови и насърчи учениците да изразяват свободно творческия си потенциал и да го превърнат в музиката или изкуството, което обичат. Това със сигурност е катализатор за самите тях и би помогнало да открият скритите си таланти и дори в едно обозримо бъдеще да ги превърнат в своя професия.

Литература:

Landjov, 2023: Landjov, K. „Свободни софтуерни решения за аудио продукция, аранжиране и конвертиране в работата на музикалния педагог” Магистърска теза, Софийски Университет, 2023 [Landzhov, Kostadin. „Svobodni softuerni resheniya za audio produktsiya, aranzhirane i konvertirane v rabotata na muzikalniya pedagog” Magistarska teza, Sofiyski Universitet, 2023]

Mincheva, 1994: Mincheva, P. „Музикалното възпитание в общообразователното училище”, Просвета, София, 1994 [Mincheva, Penka. „Muzikalното vazpitanie v obshtoobrazovatelното uchilishte”, Prosveta, Sofiya, 1994]

Canimir, 2012: Canimir, B. „Дигиталната революция и съвременното музикално образование”, Образование и технологии – годишно научно – методическо списание, 3/2012, с. 410-413 [Baychev, Tsanimir. „Digitalnata revolyutsiya i savremennoto muzikalno obrazovanie”, Obrazovanie i tehnologii – godishno nauchno – metodicheskо spisanie, 3/2012, s. 410-413]

Popova, 2018: Popova, D. „Учителят по музика и дигиталните технологии – работа с програмата Karafun studio”, Образование и технологии – годишно научно – методическо списание, 9/2018, с. 302-308 [Popova, Daniela. „Uchitelyat po muzika i digitalnite tehnologii – rabota s programata Karafun studio”, Obrazovanie i tehnologii – godishno nauchno – metodicheskо spisanie, 9/2018, s. 302-308]

Използвани източници:

МОН, „Компетентностен подход”, публикувано Декември 19, 2019

<https://www.mon.bg/obshto-obrazovanie/kompetentnosten-podhod/kompetentnosten-podhod-2/>

Chrome Music Lab <https://musiclab.chromeexperiments.com/Experiments>

ИНОВАЦИИ И МУЛТИМЕДИЙНИ ТЕХНОЛОГИИ В ОБУЧЕНИЕТО ПО МУЗИКА

Огнян Цветанов Иванов

INNOVATION AND MULTIMEDIA TECHNOLOGY IN MUSIC EDUCATION

Ognian Tsvetanov Ivanov

Резюме:

В текста се обосновават значимостта и актуалността на проблема, определят се обект, предмет, цел, задачи и хипотеза на изследването. Представят се методите, показателите и обхвата на изследването. Изясняват се основните понятия, използвани в разработката.

Ключови думи:

мултимедия, музика, образование, графика, анимация, звук, анимации

Abstract:

The introduction substantiates the significance and relevance of the problem, defines the object, subject, goal, tasks and hypothesis of the research. The methods, indicators and scope of the study are presented. The main concepts used in the development are clarified.

Key words:

multimedia, music, education, graphics, animation, sound, animations

От края на миналия век, с преминаването от индустриално към информационно общество, мултимедийните технологии стават неизменна част от живота на хората. От средство за реклама, през начин за забавление, мултимедията все повече намира своето място и като част от педагогическия процес. Днес в България в средните общообразователни училища има техническите средства, необходими за мултимедийно базиран образователен процес. Бързото разширяване на медийното многообразие и растящата популярност на „виртуалните светове“, където обмена на информация съществува на по-високо равнище, водят до необходимостта от нови медийни технологии, до утвърждаване на вече въведените в общообразователния контекст.

В нашата съвременност образованието следва да бъде приоритет, поради особената му важност за развитието на информационното общество. Изискванията към индивида включват умения за работа с компютърни технологии, за боравене с голямо количество информация от различни източници. Това налага приемането на Национална програма на Република България за развитие на училищното образование и предучилищното възпитание и подготовка (2006-2015г.). Тя създава основа за навлизане на информационните и комуникационни технологии в училище чрез засилване на компютърното обучение. Сред основните задачи е разработването на електронни учебни курсове, които да осигурят равен достъп до образование на всички, включително на деца със специални образователни потребности. В последните години българската държава осигури мултимедия – оборудвани с компютри и компютърна периферия кабинети – в училищата на територията на страната. Има вече изграден Национален образователен портал, обединяващ в обща мрежа близо три хиляди учебни заведения, като по този начин създава възможност за безплатен достъп до учебно съдържание.

Стратегическата рамка за развитие на образованието, обучението и ученето в Република България (2021 – 2030) (Стратегическа рамка) е изготвена от Министерството на образованието и науката в сътрудничество със заинтересовани страни. В периода от 2021 г. до 2030 г. българската образователна система е призвана да подготви за личностна и професионална реализация поколението от деца и ученици, които ще навлизат в активна трудова възраст в следващите поне пет десетилетия. При изпълнение на целите на Стратегическата рамка ще бъдат съблюдавани следните принципи:

- *Партньорство и съгласуваност* - активно взаимодействие и синхронизиране между образователните институции, органите на централната и местната власт, висшите училища, културните институции, научните организации, социалните партньори, работодателите и гражданското общество за постигане на целите, заложи в Стратегическата рамка;
- *Приемственост* – изпълнение на Стратегическата рамка независимо от политическия, социалния и икономическия контекст и гарантиране на целенасоченост, последователност и устойчивост при прилагане на политиките;
- *Иновативност* - формулиране на нови подходи, мерки и дейности за постигане на целите, заложи в Стратегическата рамка;
- *Измеримост, отчетност и устойчивост на резултатите* – осигуряване на дългосрочни ползи/ефекти от постигнатите резултати; Прозрачност и популяризиране на мерките и резултатите – приоритетна значимост на образованието, обучението и ученето в Република България изисква висока степен на информираност на обществото.

Обектът на изследването са музикални дейности на ученици в средното общообразователно училище, реализирани в системата на формално и неформално музикално образование.

Предметът на изследване в теоретичен план са недооценявани досега нетрадиционни методи и форми за стимулиране на музикалните дейности на учениците, а в практико-приложен – взаимовръзката и органическото им единство при обучението по музика.

Целта на настоящата тема е да се изследват и апробират възможностите за въвеждане на нови технологични мултимедийни решения в обучението по музика.

За реализирането на тази цел са поставени следните задачи:

1. Да се проучи специализирана литература, свързана с намирането на съвременни технологични решения в обучението по музика.
2. Да се изследват различните елементи на мултимедията и нейното приложение в музикално-образователния процес.

3. Да се установи мястото на WEB-базираните учебни помагала при музикално-възпитателната работа.

4. Да се проектира, създаде и апробира модел за мултимедийно WEB-базирано обучение по музика.

5. Да се разкрият нови технологични решения, достъпни за работата на музикалните педагози при условията на масовата музикално-възпитателна практика.

Върху основата на предварителни проучванията на теоретични източници и на експериментални изследвания, както и на проведената предварителна експериментална работа, беше формулирана следната хипотеза: Повишаването на качеството на музикалното образование в училище е тясно свързано с въвеждането на нови мултимедийни технологични решения.

Теоретични основи на проблема за мултимедийни технологии в обучението по музика.

Състои се от четири параграфа. В първия параграф са разгледани глобализационните процеси в обществото и съвременните концепции за формално и неформално музикално образование. Глобализацията е изследвана в различните измерения – екологично, обществено, политическо, културно, музикално. Изяснени са характеристиките на информационното общество и съвременните концепции за музикално образование. Музикалната култура има своето място в глобализационните процеси. Чрез музикалното изкуство хората научават едни за други, за своите ценности, за начина си на живот. Интернет и световната информационна мрежа (WEB) способстват за напредъка във всяка сфера на човешкия живот. С навлизането на информационните и комуникационни технологии (ИКТ) в образованието ситуацията, обучаемите имат достъп до огромен брой информационни източници, до електронни библиотеки, книги или списания от целия свят. По отношение на музикалното изкуство никога до сега в развитието на съвременния свят не е имало достъп до толкова много информационни и образователни източници.

Бързото развитие на компютърните технологии постепенно променя модела на обучение. Динамиката на съвременното ни налага специалистите и след дипломирането си да се усъвършенстват и да придобиват нова

квалификация. Това се постига с изграждането на различни онлайн курсове, чрез които се дава равен достъп до образователни продукти на всички желаещи, независимо от физическото им местоположение, времето на провеждане, здравословните особености и специални им потребности.

Интерактивните мултимедийни технологии могат да се използват за помощно средство, като за тази цел трябва да се създадат дидактически материали, свързани с образователното съдържание по музика, както и да се поставят подходящи задачи, свързани с основните музикални дейности – изпълнение, възприемане и съчиняване на музика. Поради своята специфика предмета „Музика“ дава възможност за използване на мултимедията при различните музикални дейности в условията както на формалното, така и при неформалното обучение по музика. Специализиран софтуер позволява да се слуша музика, да се създават плейбеци във MIDI формат, в който могат да бъдат представени в различни темпа (забързани, забавяни) или транспонирани в зависимост от учебните потребности. Чрез използване на Интернет търсачки учащите могат да достигнат до информация относно различни музикални явления, да получат достъп до богата база данни. Целта се постига с помощта на основните музикални дейности – възприемане, изпълнение и съчиняване на музика – учениците да развиват у себе си творчески подход; да разширяват знанията си за музикалната култура както на България, така и на други страни; да анализират и сравняват различни феномени в областта на изкуството, да се стимулира формирането на мнението и личният им вкус. Учебниците вече са насочени към тези цели, като дават възможност на преподавателите да използват различни форми на интерактивност, за да създават интерес в учащите към предмета. Изображенията – снимки, илюстрации – заемат по-голямо място в тях, въздействайки върху най-използвания от човека рецептор за получаване на информация – зрението. В световната информационна мрежа Интернет учащите могат да видят свободно огромно количество музикални видео файлове, да чуят избрани записи в момента, в който бъдат заявени. Съществуват форуми, в които музиканти обсъждат общи проблеми, обменят информация, създават свои общества. Технологиите позволяват всеки домашен компютър да може да бъде използван като музикално студио, което дава възможност на желаещите да експериментират със създаването на своя собствена музика. Учителите по музика имат все по-изявен интерес към съвременните технологии и използването им в педагогическата практика.

Във *втория параграф* се разглеждат европейските измерения на

образованието. Разгледани са инициативите „Образование за всички при наличие на Интернет“.

Българската Национална програма в сферата на образованието е съобразена с европейските директиви в тази област. Някои от по-важните акценти, свързани с темата на настоящия труд, са:

- Навлизане на информационните и комуникационни технологии в училище.
- Осигуряване на високоскоростен интернет във всяко училище.
- Осигуряване на мултимедия във всяко българско училище.
- Изграждане на Национален образователен портал.
- Безплатен достъп до учебно съдържание.
- Развитие на извънкласната и извънурочната дейност.
- Разработване на електронни учебни курсове и форми за електронно и дистанционно обучение.
- Квалификация на учителя, свързана с компютърна и информационна грамотност, с умения за работа с нови технологии в сферата на образованието.

В съвременността ни за учителите-практици са разработени разнообразни форми за груповата работа. Тези форми са ефективни в случаите, когато на урока се обсъжда някакъв проблем в цялост, за който учениците имат първоначална представа, получени по-рано знания или житейски опит. В музикално-образователен аспект това могат да бъдат познания за различни, характерни музикални явления, които учениците са наблюдавали и споделят личния си опит с тях – концерти, обичаи, свързани с музика, познания за различни инструменти и други. Интерактивните уроци се организира индивидуална, груповата и работата по двойки, приемат се изследователски проекти, ролеви игри, работи се с документи и различни източници на информация, използва се творческа работа.

Третия параграф разглежда някои аспекти на технологичния подход в

обучението по музика – иновации, интерактивна образователна среда, често използвани интерактивни методи и помагала. Терминът иновация е свързан с техниката, технологиите, научно-техническия прогрес и използването им при решаване проблемите на социалния и икономически живот на обществото. В музикалното образование интерактивното обучение намира приложение също под формата на работа по проект:

Учителят предлага на учениците тази форма на работа, като задава темата (например „Музика, звукозапис, медии“) и заедно с учениците разработва целите и задачите, нужни за изясняването ѝ. Класът се разделя на няколко групи, като всяка от тях получава специфична задача, свързана с определената тема – да намерят исторически сведения за възникването на медиите до наши дни, видове, характеристики и действие на съвременните медии, аудио-визуални примери, как функционира едно звукозаписно студио. След изпълнение на поставените задачи, всеки екип излъчва свой представител, който обобщава резултатите от работата и ги представя пред останалите участници. В заключителния етап работата на екипите се обсъжда, като всеки от участниците и наблюдателите може да даде свои идеи и предложения. Този метод създава предпоставки за интензивна комуникация, за изследователска работа с различни източници, за колаборативност, свързана с общата цел.

В практиката си българските музикалните педагози срещат трудности, свързани с недостатъчната запознатост на учащите с музикалната култура. Много от подрастващите не са посещавали никога през живота си концерт или театрална постановка, което не им позволява да овладеят нормите на поведение на подобно място. Това води до страх от непознатото, до нежелание у децата да посещават подобни изяви, поради неудобство от това, че не знаят какво да очакват и как да се държат. Един лесен и приятен за тях начин да получат такива познания е ситуационният метод „Хепънинг в клас“. При организирането на този *Хепънинг в часа по музика* се дава възможност самите ученици да споделят свои наблюдения от минал опит, ако са виждали или участвали в такива начинания. Тема на хепънинга, въпроси към участващите и зрителите, музика, която звучи, съобразена с темата на хепънинга. Ръководителят участва активно при планирането и обяснението на правилата, както и в последващото обсъждане или друга форма от дискуссионните методи. При дискусията той трябва да стимулира учащите да изказват и аргументират лично, оригинално мнение, да

поддържа необходимата за целите на учебно-възпитателния процес посока на дискусията, да подготви предварително опорни въпроси, провокиращи размисъл и анализ. По този начин децата усвояват информацията и опита, добит в ролевата игра.

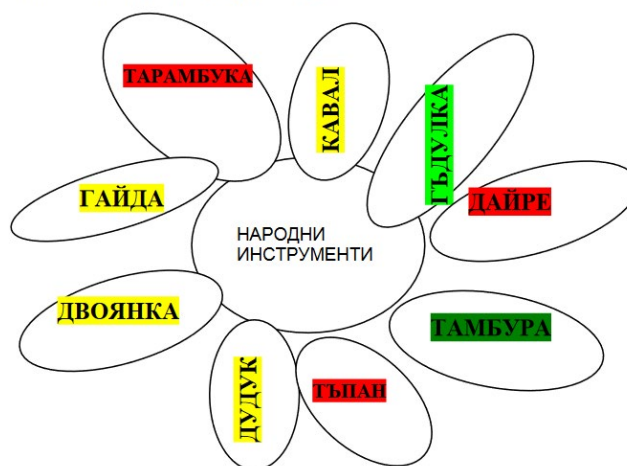
Някои от често използвани помагала за интерактивно обучение са графики, аудио-визуални средства и WEB-базираните методи. Схемите и диаграмите представляват образно представяне на информация. И двете се използват за визуална комуникация и за опростяване на информацията, която предават. Графичните модели и таблици са нагледно средство, което концентрира значителна по обем информация. Чрез моделите за графична организация на учебния материал се отразяват взаимоотношенията между идеите, показва се хода на мислене – фиг. 1 и 2:

✓ дума, която се дефинира под формата на графика

(фиг. №1):



✓ паяжина или цвете (фиг. №2)



Аудио-визуални средства – чрез използването на съвременните аудио-визуални средства значително се обогатява и разнообразява възпитателно – образователна работа в училище, осигурява се по-пълна и по-точна информация за изучавания учебен материал, улеснява се и се ускорява процесът на обучение. Възможно е да се наблюдават видеозаписи на обичаи, концертни изпълнения, да се слушат музикални образци, да се прожектират презентации и други.

Компютрите навлизат в музикалното образование чрез специализирани програми с образователен софтуер за деца, които биха искали да свирят заедно и да се забавляват. Учениците имат възможност да музицират посредством използване на виртуални музикални инструменти, управлявани с мишката. Освен създаване и засилване на уменията за работата в екип, творчество и засилване на психомоторните умения на децата, програмата създава и радостна атмосфера в класа. Учениците се учат и наслаждават да свирят и създават музика в съответствие с техните собствени способности.

В *четвъртия параграф* се разглежда същността на мултимедийните технологии. Думата мултимедия произлиза от две отделни думи: мулти (много) и медия (гр.) – посредник на информация. Тя е средство за комуникация, информационно пространство, в което се комбинират многобройни типове дигитални медии – текст, графика, анимация, аудио, видео и др. Интегрирането на всички тези медии е възможно благодарение на развитието на компютърната техника. Основните елементи на мултимедията са текст, графика, звук, анимация и видео, като можем да ги класифицираме в две групи – статични и динамични, в зависимост от това дали са фиксирани във времето или имат определена продължителност в него (схема №1):



Изясняването на мултимедийните компоненти е необходима основа за работа с *мултимедийни технологии в сферата на общото музикално образование* – както формално, така и неформално.

ПРИЛОЖЕНИЕ НА ЕНВИЖЪН ТЕХНОЛОГИЯТА В ОБУЧЕНИЕТО ПО МУЗИКА В УЧИЛИЩЕ

Използването на информационните технологии в обучението се характеризира с широко приложение на мултимедиите, които днес са едни от най-прогресивните средства за представяне на информация. Мултимедийните технологии са особен комплексен вид компютърни технологии, които обединяват в себе си традиционната визуална информация с говор, музика, видео и анимация. „Мултимедията е понятие, което включва твърде широк спектър от средства, дейности и технологии. Тя създава една много ефективна платформа за развиване на нови технологии в обучението“ [3, с.123].

Въвеждането на информационните и комуникационни технологии (ИКТ) в обучението по учебните предмети в началното училище е насочено към подпомагане усвояването на учебното съдържание от учениците, които трябва да бъдат поставени в ролята на активни потребители, а не на пасивни наблюдатели. Ето защо подборът на софтуерното средство за работа в часа е от изключителна важност. От една страна то трябва да позволява реализирането на образователната задача по учебния предмет, а от друга – да бъде достатъчно лесно за усвояване от обучаемите, за да не се губи време от часа в тази дейност [2]. Според Байчева [1], навлизащите съвременни технологии изискват въвеждането на методи и форми на работа, съответстващи на актуалните изисквания на времето. Използването на новите технологии за музикално обучение ще позволи създаването на нови обучителни практики по музика. Една от сравнително новите технологии, които навлизат днес в училище е многомишковата (мултипоинт) технология Енвижън. Тя дава възможност един компютър да се свърже с много мишки. По този начин едновременно могат да работят няколко ученици. Енвижън технологията предлага иновативни технологични решения, чрез които се създава интерактивна учебно-познавателна среда. Тя съдейства за стимулиране на познавателната активност и самостоятелност на учениците и мотивирано

участие в учебния процес по музика. Целта на настоящето изследване е да се проучат дидактическите възможности на Енвижън технологията за активно и мотивирано участие на учениците в урока по музика. Обект на изследването е обучението по музика на учениците от началното училище. Предмет на изследване са интереса и предпочитанията на обучаваните за приложение на Енвижън в часовете по музика. Във връзка с целта се поставят следните задачи:

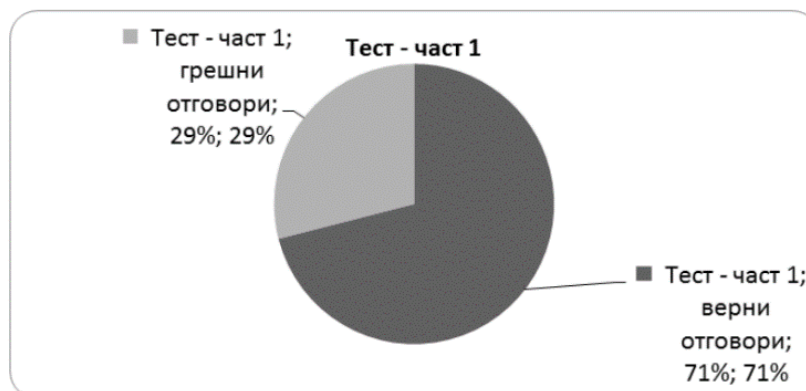
- Да се разработи обобщителен урок с програмата Енвижън.
- Да се изготвят работни листи под формата на тест за проверка и оценка на знанията.
- Да се съставят анкети, чрез които да се проверят интереса и предпочитанията на учениците към новата система.
- Да се апробира софтуера в реална учебна среда.

Изследването се провежда в два четвърти класа в ОУ „Стефан Караджа“, гр. Добрич. Използвани са методите: анкета, наблюдение и тест. Учениците в двата класа са обучавани по традиционната система. По време на педагогическата практика студентите установяват, че интереса на учениците се повишава, стават по-мотивирани и активни, когато в часовете по музика се използват мултимедийни технологии. Една от тези технологии е Енвижън. Според Цанев [4] „новата електронна учебна среда „Енвижън“ има голямо бъдеще, защото малките ученици трудно се справят със стандартните компютърни места в специализираните кабинети. Средата е непринудена, творческа, емоционална. С Енвижън всеки учител може да реализира иновативни варианти на преподаване и да бъде новатор. Децата се чувстват добре и резултатите са отлични“. Така се стига до идеята да се проверят знанията на учениците чрез Енвижън.

В края на всяка учебна година се прави преговор на годишния учебен материал по музика. За целта на нашето изследване се подготви обобщен урок с програмата Енвижън. Подготвени са и тестове за двата класа, съдържащи 50 абсолютно еднакви въпроса, които са базирани на изучавания през годината учебен материал. Тестовете, както и самата платформа на Енвижън са изцяло съставени и разработени от авторския екип. Подготвени са и анкети за учениците от експерименталния клас. Проверката на знания се проведе в два отделни класа от по 17 ученици, като в 4а клас проверката се

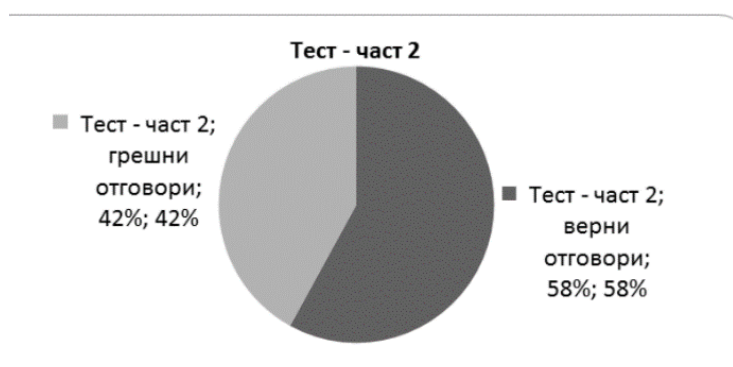
проведе по традиционния начин, а в 4б – чрез Енвижън в два последователни часа. В част първа зададените въпросите са два вида – едните, свързани с музикално-изразни средства, а другите, свързани с музикалните инструменти и фолклора.

Анализът на резултатите от част първа (фиг. 1) показва, че 70.58% са отговорили вярно, докато 29.41% са отговорили грешно.



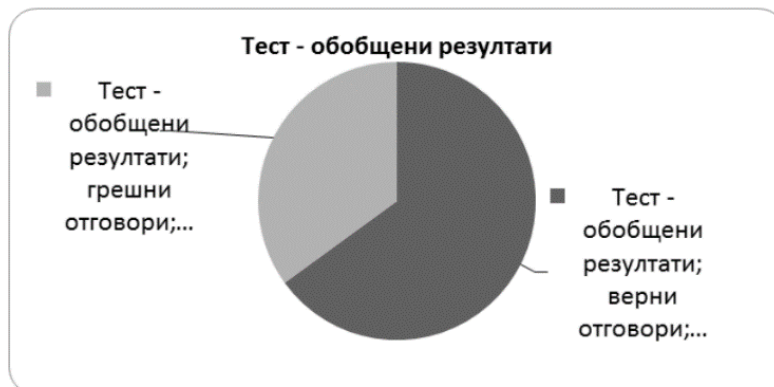
Фиг. 1. Резултати от тест – част 1.

В част втора на теста въпросите са във вид на музикални загадки. Учениците слушат музика и трябва да разпознаят отделни инструменти, групи инструменти, да определят настроението на дадена песен, размер, жанр, автор на текст или композитор. При анализа на резултатите от част втора (фиг. 2) стана ясно, че 58% са отговорили вярно, а 42% – грешно.



Фиг. 2. Резултати от тест – част 2.

Обобщените резултати от двете части на теста, проведен по традиционния начин показват, че 64.5% са верните отговори, докато 35.5% са грешни.



Заклучение

Резултатите от анкетите показват, че 100 % от изследваните ученици са отговорили, че им харесва да работят с програмата Енвижън. Налице е също така повишаване на интереса и предпочитанията им към обучението с тази нова за тях технология. Анализът на резултатите ни дава основание да се направят следните изводи:

Учениците от експерименталния клас, при които се използва многомишковата технология „Енвижън“, участваха активно в изпълнението на всяка задача поради:

- интереса към новия начин на излагане на материала;
- компютърното генериране на резултати;
- работата с мишка;
- избиране на собствен аватар;
- показване на името на ученика, отговорил най-бързо и вярно след всеки въпрос.

В заключение трябва да се каже, че Енвижън е много атрактивна за учениците технология, но далеч не е съвършена. Има огромен потенциал, но е необходима още много работа по усъвършенстването ѝ. Например предлагането на по-интуитивен начин за отговаряне и др. За да сме сигурни в ефективността от приложението на Енвижън в учебния процес е необходимо да се проведат нови изследвания в други класове, където ще се преподава по тази система. Само тогава ще може да се даде отговор на въпроса дали тази технология има бъдеще в началното училище.

Литература:

1. Владимир Константинов Михайлов – Мултимедийни Технологии в обучението по музика – Автореферат, 2010.
2. Байчева Б. Вокалното обучение в различни акустични среди, УИ „Епископ Константин Преславски“, Шумен, 2011
3. Методически насоки за интегриране на информационните и комуникационните технологии в началния етап на основната образователна степен, <http://www.teacher.bg/Document/Details/1767>, посетен 2014.
4. Тодорова М. К. и др. Компютърни системи за обучение, В. Търново, 1996.
5. <http://nimerio.com/> Образователен софтуер Енвижън

ПРЕВОДНИ ПЕСНИ – ВЪЗНИКВАНЕ, ФУНКЦИИ И РАЗПРОСТРАНЕНИЕ

ПЕТЪР БОЙКОВ ПЕТРОВ

МАГИСТЪРСКА ПРОГРАМА „РЪКОВОДСТВО НА МУЗИКАЛНА
ФОРМАЦИЯ“

Резюме:

Научноизследователската статия „Преводни песни – възникване, функции и разпространение“ разглежда един от феномените, появили се с разрастването на музикалната индустрия. Статията изследва развитието на технологиите, свързани с разпространението на музика, и как те играят роля в превръщането на артиста-изпълнител във фигура с централна роля в развлекателния бизнес.

Статията разглежда още историята на кавър версията, като първообраз на т.нар. „преводни песни“. Самите преводни песни са подложени на отделен анализ, целящ да обясни причините за появата и просъществуването им, както в България, така и в останалия свят. В края на материала е посочено и как тази тема може да бъде обвързана в полза на обучението по музика в училище, в първи гимназиален етап на обучение.

Ключови думи:

преводни песни, кавър версия, преработка, интерпретация, репертоар, популярна музика, поп, рок, джаз, естрада

Abstract:

The research article, titled “Translated songs – emergence, functions and spread”, examines one of the phenomena that began to take shape as an aftermath of the evolution of the music industry. The article explores the development of technologies related to the distribution of music, and how they contributed to the performing artist, making him a central figure in the entertainment business.

The article also examines the history of cover songs, with them being the predecessor to the so-called “translated songs”. The translated songs themselves are subjected to separate analysis, aiming to explain the reasons for their emergence and existence, both in Bulgaria and the rest of the world. It is also pointed out, at the end of the article, how this topic can be linked to music education at school, in the first high school stage of education.

Keywords:

translated songs, cover version, reworking, interpretation, repertoire, popular music, pop, rock, jazz, estrada

Възникването и функциите на т.нар. „преводни песни“ може да бъде обяснено като се проследи историята и развитието на кавър версията като явление. Тя, от своя страна, върви ръка за ръка с историята на модерния музикален бизнес. Допреди технологиите във вид на фонограф и грамофон да позволят на хората да слушат музика на запис, предпочитаният физически носител, чрез който се разпространява музика, са нотните партитури. В най-голяма степен това важи за САЩ, където в първата половина на XX век в големи тиражи се издават множество различни сборници, съдържащи популярни песни от мюзикъли, филми и пр.

Във времената, преди налагането на познатите ни звуконосители, на първо място по важност за любителите на музиката стоят самите музикални композиции. Във въпросния период често се случва така, че даден слушател играеролятанаизпълнител,изсвирвайкиилиизпявайкидаденопроизведение, закупено под формата на нотен текст. Певците и инструменталистите са смятани за по-маловажни фигури от композиторите – значително по-лесно е консуматорите на музика да развият сантимент към авторите, чиито творби са лесно и постоянно достъпни, отколкото към точно определен изпълнител, който може да бъде чуто само по време на концерт. Радиото също поставя композицията и нейния автор на първо място. Една песен, например на Ървинг Бърлин, може да прозвучи по стотици радиостанции и хиляди хора да научат за нея и нейния автор. Но музикантите, които я изпълняват на живо в студиото, ще са различни в различните станции. Имената и талантите им ще станат достояние само на онези слушатели, които в точно определения момент са се включили на съответната честота.

С по-сериозната поява и усъвършенстването на виниловите плочи

гореспоменатата зависимост започва да се променя. Често срещано явление през 30-те и 40-те години на XX век е това различни лейбъли да издават една и съща песен, всеки в изпълнение на определен изпълнител от своя каталог, с цел да бъде осъществена печалба на база популярността на въпросната композиция. През 50-те, в условията на бушуваща расова сегрегация в САЩ, е широко разпространена практиката песни на чернокожи блус, джаз и рокендрол изпълнители да бъдат презаписвани от бели техни колеги, така че въпросните композиции да придобият вид „по-подходящ“ за слушателите от европейската раса.

През 60-те обаче в рок и поп музиката изпълнителите започват да се еманципират като автори и артисти с уникален собствен стил. Британските групи „Бийтълс“ (The Beatles) и „Ролинг Стоунс“ (The Rolling Stones) започват своята кариера, разчитайки на голямо количество кавъри, с които да попълнят репертоара си. Но в хода на своето развитие, осъзнали по-голямата творческа свобода и финансова изгода, които това им осигурява, започват да се представят предимно с музика, написана или от тях самите, или специално за тях, от техни колаборатори.

Както всяко младо поколение, така и това, израснало в зората на рокендрола, се стреми да излезе извън рамките, поставени от онези преди тях – техните майки и бащи, баби и дядовци. На почит, като израз на нестандартността, към която се стреми всеки един млад човек, идва автентичността в творчеството на музикалните изпълнители. Кавърите биват приемани само тогава, когато техният изпълнител направи нещо повече от това просто да имитира оригинала, когато си личи, че в преработката е вложен личен почерк. Самите музиканти все повече се осмеляват да правят кавъри – не защото изпълнението на определена и вече популярна песен ще ги облагодетелства, а тъй като смятат, че дадена композиция, дори и тя да е непопулярна, би паснала добре в репертоара им.

Така например през 1967 г. американската рок група „Дъ Дорс“ (The Doors) включва в своя едноименен дебютен албум песента „Alabama Song“. В оригинал тя е част от операта от 1930 г. „Възход и падение на град Махагони“, създадена от композитора Курт Вайл и драматурга Бертолт Брехт. По онова време обаче „Възход и падение на град Махагони“ трудно може да се нарече „хитово заглавие“. Освен това в своя първи албум „Дъ Дорс“ имат достатъчно качествени авторски композиции, като „Break On Through (To the Other Side)“ и „Light My Fire“. Именно благодарение на тях квартетът си спечелва голяма

известност и върху тяхната основа изгражда следващите свои успехи.

Присъствието на „Alabama Song“ в дебютния албум на групата няма особена комерсиална полза за нея. Дори може да се твърди, че е обратното – покрай добилите популярност „Дъ Дорс“ и „Alabama Song“ попада в масовото полезрение. Всъщност „Alabama Song“ е имплементирана в албума „The Doors“ и съответно в творчеството на формацията изцяло поради естетически съображения – след значителна промяна на аранжимента и с ясната осъзнатост у всеки от членовете на групата, че по този начин прибавят към творчеството си нещо по-екзотично, но все пак съдържащо отличителното за тях звучене.

Но дори след преосмислянето на неговите функции, кавърът остава нередко срещано явление в популярната музика. В най-голяма степен това важи в полето на джаза, където е едва ли не задължително всеки изпълнител да има в репертоара си поне няколко джаз стандарта – популярни песни, наложили се във времето като евъргрийни в жанра.

През 1962 г. в своята книга „Галактиката на Гутенберг“ канадският философ Маршал Маклуън оприличава нашия свят на едно „глобално село“. Чрез този термин Маклуън прокарва схващането, че развитието на технологиите, а редом с това и на средствата за комуникация и за масова информация, преносно казано, е „скъсило“ дистанцията между хората в различните краища на света. С помощта на радиото и телевизията дадено локално събитие може бързо и лесно да стане глобално достояние, така че хора на хиляди километри от мястото на случването му да са не по-малко информирани за него от онези, намиращи се в непосредствена близост.

По-малко от година след излизането на „Галактиката на Гутенберг“, вече през 1963 г., е издаден дебютният албум на четирима младежи от Ливърпул, които скоро доказват, че и що се отнася до музиката, светът е до голяма степен едно „глобално село“. През 60-те години колосалната слава на „Бийтълс“ се разнася по целия свят, без да подмине дори и държави, чието население, съгласно повелята на своите лидери, не би следвало да се интересува и възхищава на хора с подобно творчество и външен вид.

Независимо дали по онова време си дават сметка за това, „Бийтълс“ и други техни колеги-съвременници от Великобритания и САЩ имат сериозна роля в процеса по превръщане на света в „глобално село“. Музиката и необичайния външен вид на западните рок групи се оказват

толкова примамливи, че стимулират появата на почитатели и подражатели далеч отвъд границите на родните страни на първите. Чрез музиката и други изкуства, като киното например, английският език, а редом с него и културата на англоезичните страни, става привлекателен за онези индивиди във впечатлителна възраст, които не го владеят. Някои го научават, за да разбират за какво пеят техните идоли, други – с цел да заприличат на тях чрез начина си на говорене и поведението си – явление, което наблюдаваме и в наши дни, подбуждано не само от представителите на традиционно масово разпространената англоезична популярна музика, а и от латиноамериканските и южнокорейските звезди в същия жанр, налагащи в глобален мащаб пред големи аудитории своите езици и културни характеристики.

Все пак метафоричното скъсяване на разстоянията в света, не само що се отнася до музиката, не става за една нощ. „Бийтълс“ и сие добиват масова световна популярност с впечатляваща бързина, но това не означава автоматично, че техните песни са познати и/или разбираеми за всички в „глобалното село“. Меломанът от XX век, определил автентичността като задължително качество за успеха на един артист, въпреки всичко е готов на известни компромиси.

През 50-те и 60-те години, с по-широкото навлизане на музиката в хорското ежедневие и разрастването на музикалния бизнес, се появява една интересна форма на културно възприемане и обмен между различните народи – т.нар. „преводни песни“. Те представляват специфичен тип кавър версии, изпълнявани на език, различен от оригиналния.

Преводните песни нямат конкретен първоизточник – такива се появяват и в англоезичния, и в останалия свят. Христоматиен пример за преводна песен е емблематичната „My Way“. След излизането ѝ през 1969 г. в изпълнение на Франк Синатра, тя се превръща във „визитна картичка“ на последния. В оригинал обаче композицията е издадена две години по-рано в изпълнение на Клод Франсоа под името „Comme d'habitude“. На обратния полюс – Клод Франсоа също е доста активен в претворяването на чуждоезикови песни на френски. В репертоара му присъстват стотици преработки, сред които такива на хитове на „Дъ Фор Сийзънс“ (The Four Seasons), „Крийдънс Клиъруотър Ривайвъл“ (Creedence Clearwater Revival) и мн. др.

Появата и съществуването на преводните песни можем да отдадем на няколко фактора. От една страна, те могат да бъдат обяснени с желанието

смисълът на дадена песен да бъде затвърден по-ясно сред определена езикова група. Тук обаче следва да бъде изведен аргументът, че не всеки текст на преводна песен е идентичен или поне близък до този на оригинала – често авторите на такъв тип кавъри си позволяват, включително поради съображения, свързани със звученето на съответния техен език, да създават коренно различни по смисъл от оригинала текстове.

Друг, по-умерен аргумент, би гласял, че преводните песни предоставят възможност дадена композиция, музикален стил или нечие творчество, да бъдат популяризирани в определена страна, благодарение на известен местен изпълнител. Такъв пример може да бъде даден с Франк Синатра, чиито англоезични преработки на песни от композитора Антонио Карлос Жобим спомагат за налагането на стила „Боса нова“ сред американската публика.

В един недотам идеалистичен сценарий тогава, когато качествата на оригиналната композиция са безспорно големи, е възможно определена преводна песен да е създадена единствено поради това, че носи по-сигурна гаранция за успех на новия изпълнител. Не са за пренебрегване и случаите, както например с песента „My Way“, в която дадени артисти разполагат с необходимото съчетание от амбиция, идея и способност, да надскочат оригинала, придавайки му по-дълбок смисъл и създавайки по-емоционално въздействащо изпълнение. От друга страна, сред слушателите, на базата на чиито предпочитания определяме доколко голям е интересът и потребността от подобен тип преработки, със сигурност има такива, които дълбоко ценят възможността не само да слушат позната мелодия, но и да разбират това, което изпълнителя, в случая – рътният интерпретатор, им „говори“.

Както вече стана ясно, преводните песни не са явление, изолирано само до определени части на света. Българската поп култура е богата на примери за такива песни в различни жанрове. По думите на Владимир Гаджев в началото на 60-те години „Тоталитарната държава започва да търси изход за напращащите „отдолу“ потребности на обществото. Времето на масовите песни, съпровождали бригадирското движение, вече е отминало. Появява се нуждата от оригинални български песни“ (Gadzhev, 2009). Иначе казано, и в България, както в останалия свят, се усеща нуждата от осъвременяване на музикалната среда, от поставяне на по-сериозни основи на популярната музика.

Отново, в унисон със световните практики, и у нас се появяват т.нар.

„преводни песни“. Освен поради факторите, изложени по-горе, такива песни намират място в репертоара на българските изпълнители и поради някои, специфични за страната причини. В англезичните страни например постепенно, на базата на по-ранни стилове като рагтайм, блус и скифъл, възникват поп, рок, джаз и др. В България последните изброени достигат във вече оформен вид. Страната ни трудно може изведнъж да предложи свой еквивалент на развиваната с поколения популярна музика в САЩ, Великобритания, Италия и др. За българските автори остава единствено възможността да заимстват идеи от изпреварилите ги чуждестранни техни колеги, като същевременно опитват, чрез отличителните характеристики на българските музикални традиции и език да прокарат своя линия в насочилия се в голяма степен към унифициране световен поп.

Първите българските рок групи са особено изолирани в това отношение – те се оказват вдъхновени от музика, която няма аналог в родината им. Трудно в местната музикална традиция може да се намерят образци, които да бъдат съпоставими с пионерите на българския рок така, както на Запад блусът от делтата на р. Мисисипи е съпоставим с творчеството на „Бийтълс“. С оглед на това би било аргументирано да се твърди, че групи като „Бъндаръците“ и „Щурците“ са повлияни в по-голяма степен и имат повече допирни точки с култури, различни от тази на народа, от който произхождат.

Както всички дебютанти в полето на музиката, и първите български рок групи започват пътя си подражавайки на свои предшественици. Поради различни обществени, политически и културни фактори обаче те не могат нито да се опрат на нещо вече съществуващо родно, нито директно да заимстват от чуждото. Същевременно, що се отнася до създаването на нова музика, у нас все още властва стария, вече пропукващ се на Запад, двуполусен модел, състоящ се от две отделни групи, които е непрепоръчително да се припокриват – композитори, текстописци и аранжори от едната страна, и изпълнители, от другата. „Първо започнахме с преводни песни. Никой тогава не пишеше музика за групи“, заключава Александър Петрунов, член на „Сребърните гривни“, по повод ситуацията през 60-те (Tsintsarski, 2009).

С времето в българската популярна музика се открояват автори и изпълнители със свой почерк. И все пак феноменът „преводни песни“ не изчезва. В условията на комунизма голяма част от музиката, създаваща се извън Източния блок, не достига до България, поне по официалните канали. Дали водени от искреното желание да засвидетелстват уважение и да

запознат българската публика с музиката на чуждестранните им кумири, или просто възползващи се от ограниченото присъствие на последните на местния пазар, редица български звезди, предимно от т. нар. „естрада“, записват свои версии на хитове от чужбина. В хода на 60-те години Емил Димитров изпълнява традиционната британска песен „The House of the Rising Sun“, нашумяла в изпълнение на „Дъ Енимълс“ (The Animals), под името „Къщата на изгряващото слънце“; Лили Иванова изпява „Тя си купи билет“ – в оригинал „Ticket To Ride“ на „Бийтълс“ и пр.

Не са малко примерите за преводни песни, надминали по популярност, поне на територията на България, своите оригинали и останали дълбоко в поп-културната история на страната – „Шу-шу“ на Леа Иванова (Нанси Синатра – „Sugar Town“), „След десет години“ на „ФСБ“ („Ле Орме“ (Le Orme) – „Amico Di Leri“), „Тази вечер искам да съм хубава“ на Богдана Карадочева (Силви Варпан – „La Plus Belle Pour Aller Danser“) и др.

Появата и развитието на преводните песни в България и по света е тема, чието изследване следва да бъде по-подробно продължено. Тя съдържа в себе си множество различни нюанси, сред които културни, обществени, филологически, политически, икономически и др. В известна степен темата е застъпена и има възможност да бъде разгледана по-разширено в учебната програма по музика в първи гимназиален етап – при запознаването с различните стилове популярна музика и въвеждането на понятия като „локално“, „глобално“, „мейнстрийм“ и „кавър версия“.

БИБЛИОГРАФИЯ

Музика, Мултимедия и Култура

Butovski, Ivan. “Legendarni nashi parcheta se okazaha chuzhdi”

https://www.168chasa.bg/article/7135141?fbclid=IwAR1VAviUL6TDHYuhT MmqU0ppYnTuDDPtGHYUsvD6BK_E03iC20ZfiWGx58_aem_AQ4h8iQzGo5dvoJ5 UMaV1oy61YpkXFC0VXtVQrvul0vYnuHTF224gsp6hTHclbiul5Okso53pQ7Jw9Z0Ffc mcXO2

Forum.Muzikant.org. “Kradeni pesni”

<https://forum.muzikant.org/topic/27039-%D0%BA%D1%80%D0%B0%D0%B4%D0%B5%D0%BD%D0%B8-%D0%BF%D0%B5%D1%81%D0%BD%D0%B8/>

Gadzhev, Vladimir. “Kak „Moya strana...“ stana „Monika“ – ili za patya na Emil Dimitrov”

<https://e-vestnik.bg/5799/%d0%ba%d0%b0%d0%ba-%d0%bc%d0%be%d1%8f-%d1%81%d1%82%d1%80%d0%b0%d0%bd%d0%b0-%d1%81%d1%82%d0%b0%d0%bd%d0%b0-%d0%bc%d0%be%d0%bd%d0%b8%d0%ba%d0%b0-%d0%b8%d0%bb%d0%b8-%d0%b7%d0%b0-%d0%bf%d1%8a%d1%82%d1%8f/>

Masterclass. “What Is a Cover Song? A Brief History of Cover Songs”

https://www.masterclass.com/articles/cover-song-music-guide?fbclid=IwAR2TqibzoC653tuY9z ZsSUqBo0hGE1djz7uEgQ7TBuFhygi2m8z7Urn5cs_aem_AQ5Y_u0kqMkqNcHaVNJICdBYf mtmVI8uGnX8Gh4nF-8GqPYpWwGRQpWBQz12kcAnFKFcAVNhs_HqtvUOZl0I6Wt

Pavlov, Miro. “10 legendarni balgarski pesni, koito vsashtnost ne sa savsem nashi”

https://goguide.bg/807-6292-10-legendarni-bylgarski-pesni-koito-vsyshtnost-ne-sa-syvsem-nashi/?fbclid=IwAR0eYzkWmR5OP-ZYTU3FT-GugNEnGZxLHso1mRPhepM LoWLlmpZQPPbo3mI_aem_AQ5MzO-4NyFWVX9FiQIdbHDeVFxVnQXlwJvUgMI-RvDzTPl5n0mhuV6CafRWwOzsLiR_heWPprDqjCXjSHYlReCt

ShadowDance. “Plagiatstvoto v balgarskata muzika”

https://www.shadowdance.info/forum/viewtopic.php?f=4&t=7140&fbclid=IwAR2ePbJi7feVkME2_1POmgG6Wlk6Zm327YiQJE_JABEPqOpzR8RRkgYTV A8_aem_AQ60H1PDUdc1DNn2fjvnICt1bXjPRN-8ftmFO-5G4hdY9BLfRcf7ZtYnVEAm_PL58cAGC3GQyVS041DackG3_Sb8

Thomson, David. “Early History of Cover Songs”

https://explorerockmusic.blogspot.com/2013/06/early-history-of-cover-songs.html?fbclid=IwAR0zBQaVUCDi0_2rLOc0kmEJDDgkLQaYs-gJOtvAhlrH8dWWcEMZn6X88o4_aem_AQ7qtaxpvVHMgVIZrBS_XW12eCwm_EKSNom0RLY_JsT6NIblIDbBshL5tGuofFny3cK8IUPTIRF5gwcJmUaHnxOA#more

Tsintsarski, Georgi. “Intervyu s Aleksandar Petrunov (Srebarnite Grivni)”

<https://www.werock.bg/publikatzii/interviuta/interviu-s-alexander-petrunov-srebarnite-grivni?id=55&int=1>

Wilson, Carl. “Is the Cover Making a Recovery?”

https://slate.com/culture/2018/10/cover-song-history-future-weezer-toto-africa.html?fbclid=IwAR2PAc17COZIdeXzW1m5vk4amTMlnnIOxgZaOaWJLaO5Pl-63UDoFuNaOdY_aem_AQ5Xdt6SWq7kb-RyUTedUWYyxMEPtmdYn2fZ3sD8p7Dve_eAZzl05DhFv79vZ5GNVyTMnMLAtL7fkuIp3vUrlg5U

ГЛАВЕН РЕДАКТОР - ДОЦ. Д-Р ХРИСТО КАРАГЪЗОВ

РЕДАКЦИОНЕН ЕКИП:

ПРОФ. Д-Р АДРИАН ГЕОРГИЕВ
ДОЦ. Д-Р. РАЛИЦА ДИМИТРОВА
ГЛ. АС. МАРИНА АПОСТОЛОВА
ГЛ. АС. ЕМИЛИЯ КАРАМИНКОВА-КАБАКОВА
ДОЦ. Д-Р. СИЛВАНА КАРАГЪЗОВА

ВЪНШНИ РЕДАКТОРИ И РЕЦЕНЗЕНТИ:

ПРОФ. Д-Р НЕВА КРЪСТЕВА - НМА
ПРОФ. Д. ИЗК ПЕТЕР ЦАНЕВ - НХА
ДОЦ. Д-Р ПЕТЪР ПЛАМЕНОВ - ФИЛОСОФСКИ ФАКУЛТЕТ
към СУ "Кл. Охридски"

ПРЕВОД ОТ АНГЛИЙСКИ ЕЗИК:

КАЙА ТИТЕВА
ЕКАТЕРИНА КУИН

ДИЗАЙН НА КОРИЦАТА
СИЛВАНА КАРАГЪЗОВА

ИЗДАНИЕ НА УНИВЕРСИТЕТСКО ИЗДАТЕЛСТВО
"Св. Климент Охридски"

ISSN №:3033-117X

e-mail: music.magazine@fnoi.uni-sofia.bg

www - <https://fnoi.uni-sofia.bg/magazine/index.php/mmc>

© 2024, ФНОИ
Sofia University „St. Kliment Ohridski“