„ПОЧУКВАНЕТО” В БЪЛГАРСКОТО НАРОДНО ПЕЕНЕ – ПЕДАГОГИЧЕСКИ АСПЕКТИ

Ана Борисова, ВТУ „Св. св. Кирил и Методий”, гр. Велико Търново

Ключови думи: Българско народно пеене, педагогически аспекти, орнаментика, академично народно пеене.

ВЪВЕДЕНИЕ

Вокалните педагози, работещи в областта на обучението по народно пеене, създават свои педагогически школи. Изграждат методики, съдържащи педагогически подходи, които имат за цел да обучат бъдещите народни изпълнители във високо художествено майсторство, като възпитават у тях умения за правилно певческо дишане и усещане за фраза, изграждане на гръден механизъм на звукообразуване, типичен за българското народно пеене и не на последно място работят върху орнаменталните особености, като спазват тяхната регионална специфика и принадлежност. Описаното по-горе характеризира академичното народно пеене, при което „Професионално обучаваните народни певци усвояват различни фолклорни области, тъй като целта е да се вписват максимално широко в своята изпълнителска или педагогическа практика. Представят сценично или медийно фолклора, което не зависи от календара (като изключим специални поводи и празнични концерти). Вокално-техническите умения – дишане, фразиране, орнаментика – се определят от универсализирани за художественото музициране и певческия процес изисквания и специално придобити умения, чийто начин на овладяване предполага нотна и вербална фиксация (въпреки че не се изключва и слуховоподражателният момент).” (Борисова 2014: 47)

Проблемите на орнаментиката в обучението по народно пеене са разглеждани от много автори – вокални педагози и фолклористи: Николай Кауфман, Александър Моцев, Анка Кушлева, Светла Станилова, Ана Борисова и др. Всеки един от тези автори е дал своя принос за развитието на вокалната методика – пряко или чрез изследването на автентичния фолклор.

Настоящата разработка е насочила своето внимание към проблем, част от орнаментиката в обучението по народно пеене, а именно „почукването" или познато още като „чукане": „ярко очертаващо явление за Средна Западна България, е специфичната орнаментика чрез „тресенето", „чукането", „провикването" и т.н." (Моцев 1961: 137)

МЕТОДОЛОГИЯ

Обект на настоящата разработка е „почукването" в българското народно пеене. **Предмет** на настоящата разработка е проучване на въпроси, свързани с регионалната принадлежност на „почукването" и присъствието му във фолклорни области и региони на страната, външни за Шопската фолклорна, базирайки се на изпълненията на първото поколение емблематични народни изпълнители и репертоара, завещан от тях. **Целта** на настоящата разработка е да направи опит за анализ, свързан с присъствието на „почукването" в репертоара на първото поколение емблематични народни изпълнители, чиито аудиозаписи се използват като примери за слухово подражание от обучаващите се в академичното народно пеене.

За да се осъществи тази нелека задача, е необходимо:

1. Да се проучи и анализира казаното по този въпрос от най-изтъкнатите фолклористи и вокални педагози;
2. Да се направи сравнителен анализ, свързан с присъствието на „почукването" във вокалноизпълнителския стил на първото поколение емблематични фолклорни изпълнители, като се разгледа регионалната им принадлежност и стилови особености;
3. Да се разгледат и анализират песенни образци от репертоара на първото поколение народни певци, носители на традицията, в които се изпълнява „почукването";
4. Да се анализират съвременните интерпретации на тези емблематични песенни образци и да се проследи дали изпълнителите използват този щрих при съвременното академично народно пеене.

РЕЗУЛТАТИ

„Почукването" в българското народно пеене – дефиниция, специфики и регионална принадлежност

Какво представлява „почукването"? Ще го дефинирам като звукопроизвеждане в хода на пеене, при което новият тон (опорен или орнаментален) прозвучава след едно специфично „скършване" на гласа, с лек тласък, с едва доловим луфт, но без дъх между него и предходния тон, което не може да се уподоби буквално с нито един от щрихите в класическата музика. Затова се налага да бъде пояснено не с термин, а с метафорите „скършване" и „тласък" така, както тембрите не се означават с термини, а с епитети, които са асоциативни. Техниката на „почукването" се обяснява с прилагането на **„придихателно-твърда атака"** в процес на пеене легато. Терминът

„придихателно-твърда атака” се въвежда за първи път в настоящия доклад и изненадва със съчетаването на две привидно изключващи се техники, касаещи атаката на тона. Придихателната позиция на гласните връзки е необходима, за да прекъсне за миг звукопроизводството по пътя към следващия тон, след което се възстановява позицията на гласните връзки за твърда атака, с която прозвучава новият тон – както казахме, без дъх, но с тласък. Придихателният момент може да формира три ситуации: прекъсване на звука; долавяне на характерното придихателно „х”; лек форшлаг във фалцетен регистър. Това обаче може да се чуе при прослушване на записи със забавяне на темпото – в моята дисертация, като се използваха възможностите на компютърната техника за забавяне два, четири и осем пъти на изпълнението на песен, съдържаща тресене, например, бе констатирано присъствието на фалцетен форшлаг по време на тресене. „Почукването” като начин на звукопроизвеждане е щрих, който придава ярка характеристика на орнаментиката и който се използва от някои изпълнители, а при други не се наблюдава. Това е свързано и с регионалната специфика, и с личните изпълнителски стилове, и с обучението на народни певци – проблеми, които ще разгледаме в следващите раздели.

За „почукването” в различните фолклорни области на България

Преди да се извършат анализи и да се обособят коментари към тях, трябва да бъде направена една много важна и определяща целта на настоящата разработка уговорка. Настоящият труд насочва своето внимание към стила на емблематичните народни изпълнители, носещи духа на националната традиция. Позовавайки се на казаното от Лозанка Пейчева – „Модернизацията на фолклорната музика е процес на културна иновация, при който селската

фолклорна музика, излизайки извън рамките на предмодерната култура, придобива значение на национална традиция.” (Пейчева 2008: 47) – не без основание бихме могли да наречем изпълнителите от това емблематично поколение **първи популярни народни гласове, носители на традицията.** Сред тях стоят имената на Вълкана Стоянова, Йорданка Илиева, Йовчо Караиванов, Янка Рупкина, Калинка Згурова, Сава Попсавов, Надежда Хвойнева, Бойка Присадова, Радка Кушлева, Каньо Бедров, Георги Чилингиров, Борис Машалов, Иван Пановски, Кайчо Каменов, Мита Стойчева, Лалка Павлова, Верка Сидерова, Калинка Вълчева, Иван Георгиев, Надка Караджова, Олга Борисова, Радка Алексова, Павлина Горчева, сестри Бисерови, Здравка и Пиринка Христови, Костадин Гугов и много други.

Всеки един от представителите на това поколение носи свой специфичен маниер на изпълнение, но преди всичко е представител на определена фолклорна област, която се характеризира със свои особености. В целите на разработката стои въпросът с „почукването” в техния стил и мястото му в съвременното академично обучение по българско народно пеене.

Несъмнено, „почукването” е характерен певчески прийом за Шоплука. Както по-горе беше казано (Моцев 1961: 137), то е основна, изграждаща част на „тресенето”, което е орнаментален прийом, характерен за Шопското и Кюстендилското тресене и Пазарджишко-Ихтиманския регион. „Почукването” при тресенето в Шоплука и Пазарджишко-Ихтиманския регион е щрих на орнамента тресене. В шопския край може да бъде чуто чрез гласовете на Олга Борисова, Надка Караджова, Радка Алексова, Кремена Станчева и други. Тракийската и Пиринската фолклорни области се характеризират с гръден механизъм на звукообразуване и твърда атака. В тези две области се открояват

редица изпълнители от разглежданото поколение, чийто песенен репертоар се отличава с използване на „почукване”. В тези области почукването се осъществява най-често между два тона, изпълнен в различна посока спрямо опорния тон. Странджанският песенен стил е едногласен и, както казва Станилова, „тук ярки представителки са жените, но има и много изявени мъже-певци ... Широко приложим смесен механизъм на звукообразуване и мека атака на тона... орнаментиката има локална характеристика – изразява се във форшлаг, мордент в двете разновидности, специфично тремоло-легато”. (Станилова 2011: 82) За пример може да бъде дадена песента „Калиманку Денку” от репертоара на Янка Рупкина, в която ясно се чува „почукването”. Същото би могло да бъде казано и за начина на интерпретация на Калинка Згурова, отново представителка на странджанския край, която още по-ясно, често и отчетливо от Рупкина, изпълнява „почукването” в своите песни. Песенният стил на Добруджанската фолклорна област, по аналог на този от Тракийската фолклорна област (предвид историческите предпоставки), е едногласен. И както в странджанския край, следвайки изказаното от Светла Станилова и нейните изводи, че: „Маниерът на пеене в Добруджа се отличава със смесен механизъм на звукообразуване и мека атака на тона и... орнаментика, заимствана от тракийските песни”. (Станилова 2011: 87) Като такива ярки представители на областта се отличават Калинка Вълчева, Верка Сидерова, Анастасия Костова и др. Тук може да се подчертае, че в сравнение със стила на Калинка Вълчева и Анастасия Костова, стилът на пеене на Верка Сидерова се отличава с по-голяма лекота и мекота на тембъра и смесен механизъм на звукообразуване. При нея характерното за Вълчева и Костова „почукване липсва.

Както подчертава Светла Станилова за Родопската фолклорна област, „Използването на фаринго-устните резонатори е оптимално и при родопските

певци. Това свързваме със стремеж към смесено звукообразуване и мека атака на тона.” (Станилова 2011: 84) Независимо от маниера на пеене и начина на звукообразуване обаче, родопчанката пее с голям интензитет и „от душа”, което до голяма степен е повлияно от акомпанимента на „каба” гайдата. „По общо мнение, силата на гласа донякъде се основава на желанието на певеца да се „надпява” с „каба” гайдата”. (Станилова 2011: 84). Ето и някои родопски изпълнители, при които присъства „почукването”: Валя Балканска и емблематичната ѝ песен „Излел е Дельо хайдутин”, една от хороводните ѝ песни – „Пукни са, тресни, юначе” и редица други. При Надежда Хвойнева, която много категорично го заявява още в първата фраза на песента си „Стани ми, майчо, откачи мояна ситна байламо”, Бойка Присадова, в песента „Личко льо” и редица други песни от нейния репертоар, при изпълненията на Анка Кушлева и т.н. Тук разлика в маниера на пеене се наблюдава при Радка Кушлева, чиито изпълнения се характеризират със специфичен матов тембър, майсторско закриване на тоновете, характеризиращо се с използване на фалцета, леко и специфично провикване, прийоми, които не се наблюдават в стила на останалите изпълнители. Същото може да се каже и за Христина Лютова, която, за разлика от Радка Кушлева, се отличава с изключителен контраалтов глас, който по всяка вероятност затруднява изпълнението на „почукване” в теситурата, в която Лютова обикновено е осъществявала своите аудиозаписи.

Изводи:

1. „Почукването” в Шоплука и Пазарджишко-Ихтиманския регион се получава чрез **„придихателно-твърда атака”** в процес на пеене легато на тресенето.

2. „Почукването в репертоара на еблематичните изпълнители, носители на традицията от Тракийската, Пиринската, Родопската, Странджанската и Северняшката фолклорни области, се използва при изпълнение на единичен и двоен форшлаг, при някои групети и рулади, отново чрез **„придихателно-твърда атака”** в процес на пеене легато.
3. В репертоара на някои емблематични изпълнители от това поколение се наблюдава отсъствие на „почукване”. Настоящата разработка не би могла да отговори на въпроса дали при автентичния песенен стил на дадената фолклорна област певиците са изпълнявали или не „почукването”. Този отговор ще бъде потърсен в следващо проучване, което ще се занимае специално с ролята и мястото на „почукването” в автентичната песенна традиция.

За „почукването” при академичното народно пеене

При формиране на вокалните си умения и стил, съвременните обучаващи се в областта на народното пеене се базират от една страна на подкрепата от вокалния педагог и от друга – на аудиозаписи на различни изпълнители. Ето защо адекватната и специализирана педагогическа работа изгражда не само вокалните умения у бъдещия изпълнител, но влияе и при формиране на усет за правилен подбор на източници, формиращи слухово-подражателните и стилови възприятия. Несъмнено аудиозаписите, завещани ни от първото поколение народни изпълнители, са едно огромно звуково наследство, използвано като ежедневна подкрепа в работата на съвременните вокални педагози. Чрез своите гласове те са единственият източник, носещ „живата” информация за стила на изпълнение на песните от фолклорния регион, който всеки от тях представлява.

Благодарение на огромния интерес към обучението по народно пеене в наши дни, пътят на всяка от тези песни поема в различна посока чрез гласовете на огромен брой изпълнители, всеки от които има за цел да запази характерните стилови особености, независимо от факта, че носи съвършено различен глас. По този въпрос Джуджев казва: „Песните и пеенето търпят непрекъснати изменения, изпълнителят на една народна песен е и неин автор, който влага в песента собствения си стил и отразява своята епоха.” (Джуджев 1980: 29-30) Ето защо съвременният автор/интерпретатор носи отговорността за съхраняване и на стила на съответния изпълнител-еталон, и за характерните особености на фолклорната област, към която той принадлежи.

За да изгради своя вокален стил, всеки изпълнител преминава много етапи на развитие. Във всеки от тях той се запознава с различни песенни образци от репертоара на старите майстори, които са завещали своите гласове в звук. Нелека е задачата на вокалния педагог, който много внимателно и отговорно трябва да води своя ученик през всички тези важни моменти от неговото развитие и да възпита у него критично мислене по отношение подбора на източниците за слушане и максимално запазване на стила, който съответният изпълнител е представил.

Ето и пример, който представя песента ***„Женала е дюлбер Яна”.***

Първият звуков пример представя индивидуалното изпълнение на Вълкана Стоянова, вторият пример – изпълнение на солистка на народен хор „Българските гласове Ангелите”.

https://youtu.be/iPCTaSs_ahA

https://youtu.be/UwxWoia6lls

И двете изпълнения на песента звучат стилово издържано и красиво, но, освен че са представени от изпълнители от две различни поколения, се различават и по един основен критерий – наличие/отсъствие на „почукването". В своето изпълнение Вълкана Стоянова вплита „почукване" на тези места в мелодията, където има наличие на единичен пресечен форшлаг или двоен форшлаг/нахшлаг и групето в мелодията. Това майсторско изпълнение се осъществява именно чрез използването на **„придихателно-твърда атака"** в процес на пеене легато, което отсъства при другата изпълнителка.

Подобни примери на изпълнение биха могли да бъдат дадени и с редица други песенни образци и техните изпълнители, но това не е цел на настоящата разработка. Тук е редно да се уточни един много важен въпрос, свързан с педагогическите подходи при обучението в академичното народно пеене. Възможни са два варианта, чрез които да бъде пропуснато почукването в изпълнението на съвременния обучаващ се:

1. Да не е преподаден от вокалния педагог;
2. Да е преподаден от вокалния педагог, но да не е изпълнен от страна на ученика.

Тези две възможности са определящи крайния резултат. Въпреки всичко, една от основните цели, към които водят общоприетите методики на обучението по народно пеене, е именно съхраняване стила на старите майстори. Това не би могло да бъде постигнато, ако една от двете страни – учител/ученик, не изпълни съответната задача. Ето защо професионалната подготовка на бъдещите вокални педагози, включваща теоретични знания и практически умения, е важен елемент от тяхната академична подготовка.

Базирайки се на казаното по-горе, бихме могли да обособим няколко основни извода, направени в настоящия текст:

1. „Почукването” като начин на звукопроизвеждане, е резултат от **„придихателно-твърда атака”** в процес на пеене легато.
2. Има възможност да се получат три ситуации: прекъсване на звука; долавяне на характерното придихателно „х”; лек форшлаг във фалцетен регистър. Този ефект може да бъде доловен чрез забавяне на темпото четири, шест или осем пъти чрез компютърните технологии.
3. „Почукването” като част от тресенето, характерно за Шоплука и Пазарджишко-Ихтиманския регион, е щрих, който се изпълнява с **„придихателно-твърда атака”** в процес на пеене легато.
4. Наблюдава се промяна на стила на изпълнение относно присъствието на „почукването” в изпълненията на съвременните интерпретатори в сравнение с това на първото поколение изпълнители, носители на традицията. Голяма част от познатите, емблематични образци, звучащи с гласовете на Вълкана Стоянова, Калинка Вълчева, Надежда Хвойнева и други, в които се чува характерното „почукване”, изпълнено с „придихателно-твърда атака”, отсъства в повечето съвременни изпълнения.

Несъмнено въпросът с „почукването” и неговите специфични особености в автентичния песенен стил, в репертоара на първото поколение изпълнители, носители на традицията и в съвременното академично народно пеене, не е изчерпан и тепърва ще се работи в посока на по-задълбочено анализиране на тези въпроси и зависимостите между тях. Едно е сигурно обаче, че „почукването”, като

щрих на изпълнение, е един от най-специфичните елементи, характеризиращи българската народна песен.

Ползвана литература:

1. **Борисова, А. (2014).** *Автореферат на дисертационен труд: Етапност при овладяване на орнаментиката в обучението по народно пеене.* Велико Търново.
2. **Джуджев, С. (1980).** *Българска народна музика.* София.
3. **Кауфман, Н. (1968).** *Българската многогласна народна песен.* София: Наука и Изкуство.
4. **Калудова-Станилова, С. (2011).** *Методика на обучението по народно пеене.* Пловдив.
5. **Моцев, А. (1961).** *Орнаменти в българската народна музика.* София: БАН.
6. **Пейчева, Л. (2008).** *Между Селото и Вселената: Старата фолклорна музика от България в новите времена.* София: Академично издателство „Професор Марин Дринов”.