

ARRANGEMENT, ADAPTATION AND SONG FOR A POPULAR CHOIR

Rada Slavinska

Academy of Music, Dance and Fine Arts “Prof. Asen Diamandiev” – Plovdiv, Bulgaria
radaslavinska@gmail.com

Abstract: The popular choir is one of the relatively new formations in the Bulgarian musical history. Originating in the mid-20th century, its naming continues to evoke discussions up to now. Some researchers propose for it to be named “folklore choir”, others – “quotidian”, some others – “choir with open sound-extraction”, but in fact this doesn’t cause divergence, because all these definitions are in fact overlapping. The works for popular choir have their specifics, which are reflected mostly in the freedom of the melismatic notations, but like the name “popular choir”, also the arrangement of the of the authentic folklore didn’t begin with the origination and popularizing of this symbiotic singing formation. The qualification “popular choir” isn’t new to the Bulgarian musically historical processes. For the first time it appears like official definition in the name of the founded by Dobri Hristov in 1923 “Sofia Popular Choir”. In their arrangements, the composers from the First and the Second generation pre-determine the only correct direction – the Bulgarian music school must be based on the Bulgarian national music, but in that some of the most prominent traits of our authentic singing folklore remained unfelt. From the mid-20th century till today, the “popular choir” I considered to be a group of folklore(popular) singers. This new formation most fully embodies the idea for preserving the folklore through actual and acceptable means, as the songs for popular choir most completely combine the various elements of the authentic Bulgarian musical folklore – including event the means for sound-extraction, the specifics in the ornamentation and the speech dialects. The folklore song arrangement is an old process, also linked to the Bulgarian Renaissance. In fact, pulling out the song from its direct daily context is the first intentional interference and rework of the authentic material. With the inclusion of the folklore songs in the curriculum and the textbooks, some of the basic parameters of the folklore song get changed. Drawn into the process of the specific “arrangement” are also the folklore researchers, who complete the transformation of the song from a mouth-related, verbal, narrative, sound artistic work into a notation artefact. Such initial arrangement of the authentic sources is also unconsciously applied by the composers in the genre “song for a popular choir” when they take the foundation for their works from the direct contact with the singers. The conscious, intonationally linked to the folklore positioning of the Bulgarian composers in the role as European artists, forms their self-consciousness when they approach our musical heritage initially through the arrangements and subsequently through the intonational or citational link with the folklore, and finally through the absolute personal expression, in which the tangible link with the folklore stops being a priority.

Keywords: arrangement, adaptation, folklore song, song for a folklore choir

ОБРАБОТВАНЕ, ОБРАБОТКА И ПЕСЕН ЗА НАРОДЕН ХОР

Рада Славинска

Академия за музикално, танцово и изобразително изкуство „Проф. Асен Диамандиев”, Пловдив
radaslavinska@gmail.com

Резюме: Народният хор е една от сравнително новите формации за българската музикална история. Възникнал в средата на ХХ-ти век, неговото наименование и досега продължава да поражда спорове. Някои изследователи предлагат да бъде назоваван фолклорен хор, други – битов, трети – хор с открито звукоизвличане, но реално това не поражда истински разминавания, защото по същество различните определения са припокриващи се. Творбите за народен хор имат своите специфични черти, които се отразяват най-вече в свободата на мелизматичното нотографиране, но както името „народен хор”, така и обработването на автентичния фолклор не започват с възникването и популяризирането на тази симбиозна певческа формация. Квалификацията „народен хор” не е нова за българските музикално-исторически процеси. За първи път тя се появява като официална дефиниция в името на основания от Добри Христов през 1923 г. „Софийски народен хор”. В своите обработки композиторите от Първо и Второ поколение предначертават единствената вярна посока – българската музикална школа да се създава на основата на националната музика, но някои от най-същностните черти на автентичния ни песенен фолклор остават неусетени. От средата на ХХ-век досега под „народен хор” се разбира състав от фолклорни (народни) певци. Тази нова формация в най-пълна степен съвместява идеята за съхранение на фолклора чрез актуални

и приемливи средства, а песните за народен хор в най-пълна степен съчетават отделните елементи на автентичния български музикален фолклор – включвайки дори начините на звукоизвличане, спецификата на орнаментиране и говорните диалекти. Обработването на народната песен е стар процес, свързан още с българското Възраждане. Същност изваждането на песента от нейната пряка житейска същност е първата съзнателна намеса и обработване на автентичния материал. С включването на народни песни в учебните програми и учебниците се променят някои основни параметри на народната песен. В процеса на своеобразното „обработване“ са приобщени и фолклористите, които осъществяват акта на трансформация на песента от устно, вербално, словесно, звуково художествено произведение в нотографиран експонат. Подобно първично обработване на автентичните първообрази прилагат неволно и композиторите в жанра „песен за народен хор“, когато заимстват базов материал за своите композиции от директен контакт с певците. Осъзнатото, интонационно свързано с фолклора себепоставяне на българските композитори в ролята на европейски творци формира тяхното самоосъзнаване в подхода към музикалното ни наследство първоначално по пътя на обработката, след това чрез интонационна или цитатна връзка с фолклора, накрая чрез абсолютно личностно себеизразяване, при което доловимата връзка с фолклора не е приоритет.

Ключови думи: обработване, обработка, народна песен, песен за народен хор

1. ВЪВЕДЕНИЕ

Народният хор е една от сравнително новите формации за българската музикална история. Възникнал в средата на XX-ти век, неговото наименование и досега продължава да поражда спорове. Някои изследователи предлагат да бъде назоваван фолклорен хор, други – битов, трети – хор с открито звукоизвличане, но реално това не поражда истински размивания, защото по същество различните определения са припокриващи се. Творбите за народен хор имат своите специфични черти, които се отразяват най-вече в свободата на мелизматичното нотографиране, но както името „народен хор“, така и обработването на автентичния фолклор не започват с възникването и популяризирането на тази симбиозна певческа формация.

2. НАРОДНИТЕ ПЕСНИ И ШКОЛУВАНИТЕ ПЕВЧЕСКИ КОЛЕКТИВИ

Квалификацията „народен хор“ не е нова за българските музикално-исторически процеси. За първи път то се появява като официална дефиниция в името на основания от Добри Христов през 1923 г. „Софийски народен хор“, преименуван по-късно в „Родна песен“. Движението „народни хорове“, обхванало цяла България, възниква с идеята да бъдат открити и популяризирани по „художествен“ начин нашите народни песни и за десетина години под названието „народен хор“ се разбира „хор, който изпълнява народни песни“ [Баларева, А., 1992/119]. Съюзът, който организират българските народни хорове през 1926 г., и който само за две десетилетия обхваща 144 състава, приема свой Устав, в който са упоменати целите на сдружението: „...гл. II, чл. 2. Целта на съюза е културно-просветна в областта на певческото дело, именно, да ратува за: а) художественото изнасяне на родни и чуждестранни хорови композиции; б) популяризиране на народната песен в художествена хорова разработка; в) насаждане у народа любов към народната песен и хоровото пение, а чрез тях и към Родината...”

В самата зора на организираното хорово-певческо изкуство в България се приема, че „народният хор“ не е формация, създадена да изпълнява единствено народни песни. „По-скоро се влага значение за максимално демократична формация с цел издигане певческото и културно ниво на участващите и на обществеността ... Народният хор от първата половина на XX-ти век е формация народностна (непрофесионална) в същността си, с школувано, закрито звукоизвличане и широка репертоарна палитра.” [Славинска, Рада, 2019/ 14]. В онези години наименованието „народен хор“ е еквивалентно на любителски, образователен, популярен певчески състав. Това не омаловажава огромното значение на вокалните колективи. Именно те, изпълнителите, се превръщат в допълнителен стимул за творците или „...хоровите състави са онези творчески лаборатории, в които композиторите създават основата, върху която се изграждат едни от най-добрите произведения в българската хорова музика...” [Чардакова, Деница, 2020/ 11]. Тези „лаборатории“ са сериозна предпоставка за развитието и утвърждаването на българската композиторска школа и предопределят нейния път, което се доказва и от думите на големия български композитор Любомир Пипков „В пътя на търсенето, нашите музикални творби носят своите недостатъци, но правилната посока е вече намерена.“ [Пипков, Любомир, 1977/ 146].

Няма значение как ще бъдат наречени – разработки, обработки, песни в народен тон и дух, по фолклорни мотиви, с народностно съдържание или просто народни песни за хор (което предполага обработване, тъй като българската народна песен принципно е солова), но на основата на фолклорните интонации българските композитори са създали редица хорови шедеври, останали в Златния фонд на музикалната ни

история. Между тях се нареждат произведения, оставили без дъх аудиторията по цял свят и донесли редица призови места на българските хорове в различни международни конкурси, като „Нани ми, нани, Дамянчо” на Любомир Пипков, „Стара са майка ни ложе” на Тодор Попов, „Дорке, Тодорке” на Асен Диамандиев, „Калугерине” на Николай Стойков, „Жена разделница” на Иван Спасов и много други. От позицията на съвременето ние „...определяме като класически множество похвати в създаването и в интерпретирането на художествени произведения на изкуството. Това довежда до окончателното изпълване на смисъла на определението „класическо” – еталон, принцип, пример за подражание.... „класически” и „класика” днес категорично е синоним на „пример” на „образец”.” [Михайлова, Евгения, 2020/ 1465-6]. Споменатите заглавия с право се възприемат като класически по отношение интерпретацията на автентичния материал, вложената високо-художествена същност и композиционното майсторство, но в действителност в творбите за академични формации композиторите променят някои от най-съществените белези на народната ни песен – нейната солова природа, начина на звукоизвличане, характерното диалектно орнаментиране, ладовата основа. Те предначертavat единствената вярна посока – българската музикална школа да се създава на основата на националната музика, но някои от най-същностните черти на автентичния ни песенен фолклор остават неусетени.

3. НАРОДНИТЕ ПЕСНИ И ФОЛКЛОРНИТЕ ХОРОВЕ

От средата на ХХ-век досега под „народен хор” се разбира състав от фолклорни (народни) певци. За разлика от първите хорови колективи в България, които са предимно мъжки и трябва да измине доста време, докато се наложи гласовата равнопоставеност на смесените хорове, то народните хорове от самото си възникване са основно женски. Може би защото в българския бит именно жената е пазителят на традицията, тя е носителът на родовата памет, съхранителят на най-точно диалектното проявление на музикално-поетичния народен гений, стражът на чистия фолклорен извор. „Народният хор от втората половина на ХХ-ти век е формация с открито звукоизвличане, с репертоар изключително върху основата на българския фолклор ...Той е с различен диапазон от академичните формации и цели да съхрани автентичните параметри на народната песен – звукоизвличане, орнаментика, диалектен стил, мелодика, текст – но в „съвременен”, многогласен, обработен вариант.” [Славинска, Рада, 2019/ 14]. Тази нова формация в най-пълна степен съвместява идеята за съхранение на фолклора чрез актуални и приемливи средства, а песните за народен хор в най-пълна степен съчетават отделните елементи на автентичния български музикален фолклор – включвайки дори начините на звукоизвличане, спецификата на орнаментиране и говорните диалекти.

Възникнало с възрожденската идея да опази фолклора от претопяване, движението „Народни хорове и ансамбли” се превръща в най-масовото музикално явление в българската история. Буквално всяко населено място изгражда поне един многогласен фолклорен състав, а някои от колективите изкарват на сцена огромни хорове с над 100 хористи. В продължение на десетилетия национален еталон за творческите търсения в тази сфера е Държавният ансамбъл за народни песни и танци под ръководството на Филип Кутев. Организираните прегледи на самодейното изкуство на регионално и национално ниво подпомагат повишаване на качеството на изпълняваната музика. Организират се ежегодни курсове за „ограмотяване” на стотиците самодейни ръководители на съставите. Поредицата „Народни хорове и ансамбли” почти 50 години публикува песни от различни композитори, които захранват огромната нужда от репертоар. През 70-те години на ХХ-ти век окръжните комитети по изкуствата издават сборници с обработен регионален песенен фолклор. Някои от утвърдените вече ансамбли също публикуват част от своя репертоар – „Филип Кутев”, „Пирин”, „Тракия”. Трябва да се отбележи, че авторските сборници от тези десетилетия са рядкост – на Филип Кутев, Красимир Кюркчийски, Кирил Стефанов. Благодарение на тези инициативи в началото на 90-те години на ХХ-ти век ние разполагаме с над 8000 издадени песни за народен хор. Еталонни за всяка фолклорна област се оказват хоровите колективи на ансамблите за народни песни и танци, които от 1951 до 1982 г. се създават във всеки окръжен град. В продължение на десетилетия с малки изключения (ДАНПТ, АНП към БНР) фолклорните хорове изпълняват творби, базирани на тясно регионален фолклор.

4. ПЪРВИЧНО ОБРАБОТВАНЕ

Обработването на народната песен е стар процес, свързан още с българското Възраждане. В първите стъпки на училищното дело в България освен на образование се залага и на възпитание в родолюбие. Народните песни са поставени в учебните планове и в репертоара на учебниците по музика от самото начало на официализиране на институциите. Неразривната връзка на нашия народ с неговите песни, присъствието на песента във всеки миг от житието на българина и дълбокото познание на народопсихологията, присъщо на първите ни възрожденци, предопределят задължителното присъствие на „училищни” народни песни.

Застъпва се тезата, че „...когато целта е единна за всички учебни предмети, включително и за предмета Музика – формиране на любов към българския музикален фолклор и българщината, зареждане с положителни емоции и енергия” [Коловска, Цветанка, 2020/ 1496] – това допринася за възпитание във възрожденските идеали. Тази теза, валидна и до днес в българската образователна система, предопределя първите стъпки към обработването на песенния ни фолклор. Както знаем, народната песен е синкретичният израз на две изкуства – поезия и музика. В старобитното житие на българина тази амалгама е неделима. Освен това самата същност на песента е утилитарна – тя е свързана и с трудовия процес, и с ритуалността в обичайната практика, и с историческата, селищна и родова памет, и с диалектните проявления на естетизацията. И до днес няма ясна позиция от страна на изследователите кой от елементите на народната песен се счита за основен носител на фолклора (на народната мъдрост) – мелодията, текстът, ладовата и метроритмична организация, орнаментиката, народоизпълнителският маниер, утилитарната същност. Засега редакцията на текстовете, стилизацията на орнаментите, промяната в маниера на изпълнение и изваждането на народната песен на концертния подиум не се тълкуват като „обработки”, а само като физически акт на промяна.

Всъщност изваждането на песента от нейната пряка житейска същност е първата съзнателна намеса и обработване на автентичния материал. С включването на народни песни в учебниците се променят някои основни параметри на народната песен:

- тя е извадена от контекста на традиционната трудова и ритуална практика;
- тя е литературно, езиково (диалектно) и повествователно редактирана;
- на нея вече не се гледа като основен носител на селищната и родова памет, а само на историческа и музикална такава;
- макар и в тази си форма народната песен да се предава устно, то хилядолетната приемственост „майка-дъщеря” е трансформирана в „учител-ученик”;
- училищното дело предполага подпомагане с темперирани инструменти, а не с нетемперирани, каквито са българските традиционни инструменти и др.

Тези първи своеобразни „обработвания” на фолклора са съпътствани и от първите композиции върху музикалната същност на фолклорния материал, а не само върху поетичната, което е видимо в творбите на българските и чуждестранни автори като Изидор и Михаил Михайлиди, Корнилий Станкович, Михайл Шафран, Никола Мутев, Васил Папазович, Добри Войников. Поради извънредно силната връзка на българите с народопесенната традиция, първите опити за музикално обработване на песенния фолклор очертават пътищата на мелодическо и метроритмическо „усвояване” още във втората половина на XIX-ти век – чрез създаването на анонимно авторско песенно творчество с фолклорно звучене, чрез комбинации на чужди по произход мелодии с автентични текстове, чрез осмисляне на старите ладове през мажор-минорната система, чрез промяната на вокалния изпълнителски апарат в инструментален. Следващите етапи от музикалната ни история бележат все по-пълноценно „оползотворяване” на музикалната страна на песенния ни фолклор, все по-активна хармоническа модификация (обработка) на едногласната народна песен, все по-активно изнасяне на песента към концертния подиум в солов (с акомпанимент) или в хорев вариант, с други думи – променя се и нейната неконцертна природа.

В процеса на своеобразното „обработване” са приобщени и фолклористите, които осъществяват акта на трансформация на песента от устно, вербално, словесно, звуково художествено произведение в нотографиран експонат. През първите няколко десетилетия от възникването на фолклористичните интереси в България фокусът е върху съхраняването на поетичното наследство на народа ни и опазване на изключително богатия речников фонд на българите, съхраняван именно в песните. Нотните дешифриции са спорадични и единствено в ръцете на нотни грамотни ентузиаста, краеведи или любители. С учредяването на Народния етнографски музей в София през 1924 г. и под неговото ръководство на Васил Стоин се дава началото на организираното събиране и отпечатване на народни песни с техните мелодии, както и на първите опити за научни класификации по различни признаци. Ролята на първоначалната волна или неволна „редакция” на фолклористите при записването на автентичните песни е всъщност обработване под друга форма, защото народната песен е непрекъснато развиващ и променящ се жанр, а записаната – макар и автентична – народна песен е вече застинал в своето развитие експонат, който е описан според професионалната подготовка и личния усет на записващия. „И все пак трябва да се има предвид, че една абсолютно вярна и точна нотация на песните е невъзможна поради естеството (несвършенството) на нотното писмо, в което липсват адекватни знаци за всички височини, тембри и трайности.” [Джуджев, Ст., 1970: 60] До въвеждането на звукозаписна техника в задължителния арсенал на професионалните „събирачи” на песни след 50-те години на XX-ти век единствените оръжия на фолклористите са техният слух, бързина на реакциите, прецизен метроритмичен усет, солфежна подготвеност. Така че

нотографирането върху листа много прилича на маниера на портретистите – всички се стремят към максимална прилика, но всеки влага собственото си усещане. Именно пречупването на автентичния музикален поток през личното светуещане създава условия за първична обработка.

Подобно първично обработване на автентичните първообрази прилагат неволно и композиторите в жанра „песен за народен хор“, когато заимстват базов материал за своите композиции от директен контакт с певците, дешифрират го и въз основа на това начално мелодическо и метроритмично нотирание разработват хармонически песента. Такива са голяма част от композиторите-диригенти на фолклорни състави. Те често черпят идеи и песенен ресурс от своите хористки и нерядко в сценичното представяне на готовите творби поставят за солистки именно първоизточниците на песните. Такива са и Филип Кутев, и Кирил Стефанов, и Веселин Добровски, и Димитър Динев, и Красимир Кюркчийски.

Когато се говори за първично обработване не трябва да се пренебрегва и изпълнителският момент на личностна интерпретация, довеждаща понякога до съществени промени в първоначалната мелодийна схема на песенния първообраз. „Песните търпят непрекъснати изменения... Според съвременното схващане на най-изтъкнатите фолклористи „носителят“, т.е. изпълнителят на една народна песен е и неин автор: той повече или по-малко я изменя, като импровизира върху основната ѝ тема. Следователно песента отразява най-силно не епохата, за която се говори в нейния текст, а епохата на носителя (на т. нар. информатор)“ [Джуджев, Ст., 1970/ 25]. Дори капацитет по въпросите на фолклора от ранга на Стоян Джуджев, определя изпълнителското претворяване като основен двигател за развитието на народната песен, но в нейната автентична среда. И ако в първите три варианта на първично обработване – в училищното дело, при фолклористите и при композиторите – песента променя свои исконни черти, то в този случай тя просто следва естествения ритъм на развитие.

5. ОБРАБОТКИТЕ

И докато първичното обработване поставя автентичната песен в ролята на застинал, субективно отразен образец, не така стои въпросът с авторските обработки и термина „обработка“. В съвременното този термин е добил гражданственост със значение на хорова обработка за фолклорна формация, но това не покрива цялостния периметър от подвидове. От десетилетия единствено мелодията и метроритмичната организация, базирани на автентичен първообраз, са определящи за жанра „обработка“. Същевременно, обаче, в научната литература фолк и поп-фолк явленията не се причисляват към обработката. До ден-днешен остава неясен естетическият критерий за художествена стойност, който е определящ за приобщаването на дадена творба към жанра „обработка“ и кой налага тези естетически критерии – музиколозите, научните работници, фолклористите, композиторите, изпълнителите или публиката. Както в жанра на поп-фолка има стойностни произведения, така и жанра на обработката има изцяло лишени от художествена стойност, но общото между тях е единната интонационна основа. Освен това, жанрово определящият термин „обработка“ всъщност обхваща редица жанрови разновидности като:

- солова народна песен със съпровод на народен оркестър (инструментална група);
- солова народна песен със съпровод на пиано (за класически или фолклорни изпълнители);
- солова народна песен със съпровод на инструментални джаз (етно, класически) формации;
- народни песни за камерни вокални ансамбли а *capella* или със съпровод;
- народни песни за академичен хор;
- народни песни за фолклорен хор;
- ансамблови народни песни (за хор и оркестър);
- произведения за народен оркестър;
- соло народен инструмент в съпровод на оркестър (народен, с народни инструменти, класически, джазов) и др.

Всички тези жанрови разновидности са приведени под общ знаменател – обработка. Божидар Абрашев определя обработката като ново фолклорно явление, „обединяващо елементи от народното и от индивидуалното художествено творчество“ или като „лично творчество, възникнало на народностна основа“ [Абрашев, Божидар, 1990/ 6].

6. ПЕСНИТЕ ЗА НАРОДЕН ХОР

„Заместването на думата стил с думите характер, маниер, начин и обратното – представянето на маниера, който е персонализирана квалификация – водят до смесване на понятията. Играта на синонимност в теоретичните трудове, докосващи се до проблематиката, създава усещане за неяснота по отношение на фолклорно-инструменталните стилове.“ [Георгиев, Иван, 2020/ 1489]. И както по отношение на стиловете имаме размити граници в определенията, така и по отношение на обработките често смесваме различните

жанрови разновидности. Според Абрашев те се делят на хармонизация, същинска обработка и авторска обработка. Разграничението между подвидовете е доста трудно и изисква сериозна професионална подготовка в сферата на музикалния анализ и фолклористиката. Затова пък жанровото определение „песен за народен хор” съвместява разновидностите по признака „изпълнителски апарат”.

В трудовете и публикациите, засягащи произведенията за народен хор се използват различни определения на творбите – хармонизации, аранжирани, обработки, песни на фолклорна основа, песни в народностен дух, същински обработки, авторски обработки и др. Всички тези квалификации биха могли да бъдат обединени в една – на жанр с конкретизирани параметри, какъвто се явява жанрът “песен за народен хор”. Песните за народен хор, това са многогласни хорови творби:

- мислени за изпълнителски апарат (основно женски) с открито звукоизвличане;
- предпочитано заимствани от директен контакт с първоизточниците;
- създадени с композиционен подход предимствено извлечен от народоизпълнителската практика;
- в които са запазени диалектните особености на текстовете;
- в групата на които се срещат изключително висок процент неравноделни и смесени размери, както и безмензурни произведения;
- съдържащи голяма доза условност в орнаментацията:
 - ✓ с нестандартизирани съотношения относно бързината на изпълнение на орнаменталните групи;
 - ✓ с неизчистено нотографиране на някои специфични изпълнителски прийоми като различните видове тресене, сложните украшения – роледи, каскади, специфични групети и др.;
 - ✓ без ясно разграничение между пресечен и непресечен форшлаг;
 - ✓ с изобилие от неизписани, но подразбиращи се украшения – най-вече форшлази и морденти и др.

„Ако бихме могли да определим втората половина на XX век като време на изграждане на парадигми и налагане на стереотипи в областта на фолклорното ни изкуство, то определено в началото на новия век назряват тенденции и условия за преосмислянето и реконструирането на част от тях. С цел извеждането на това изкуство в нови творчески полета и актуални форми и модели на развитие, отговарящи на променящите се нужди на днешното глобализиращо се общество” [Владимиров, Владимир, 2013/ 364]. Изискванията на XXI-ви век – към малочисленост, мобилност на певческите колективи, висока професионална култура (вокална, звукозаписна, концертна), максимална вокална и визуална атрактивност, гъвкавина на корелацията между различни стилове и др. – променят отношението към жанра „песен за народен хор” и той все повече се превръща в „песен за камерна фолклорна формация”.

7. ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Изхождайки от тезата, че „себепоставянето в ролята на въображаемия друг има конститутивно значение за себеперцепцията на всяка културна единица” [Райчинова-Николова, Биляна, 2020/ 1447] и я приложим към търсенията на нашите композитори, то тяхното осъзнато българско, интонационно свързано с фолклора себепоставяне (особено на т. нар. „второ поколение”) в ролята на европейски композитори формира самоосъзнаването им в подхода към музикалното ни наследство първоначално по пътя на обработката, след това чрез интонационна или цитатна връзка с фолклора, накрая чрез абсолютно личностно себеизразяване, при което доловимата връзка с фолклора не е приоритет.

ЛИТЕРАТУРА

- Абрашев, Б. (1990). Обработка и оркестрация на българската народна музика, Музика, София,
Баларева, А. (1985). Съюз на народните хорове в България (Български певчески съюз), В: Българско музикознание, № 2, 14-33
- Владимиров, В. (2013). „Тракийската тамбура” – поява и влияние. Връзка с процесите на модернизация и глобализация на фолклорната ни традиция, В: Известия на Тракийския научен институт, кн. 11-12, 2012-13, стр. 358-364
- Георгиев, И. (2020). Понятието „гайдарски стил” в българската музикологическа публицистика, В: International Journal, Vol.38.6, Skopje, p.1487-1492
- Джуджев, С. (1970). Българска народна музика, т. I, Наука и изкуство, Софи
- Коловска, Ц. (2020). Българският танцов фолклор в педагогическата практика на студентите по музика, В: Knowledge – International Journal, Vol.38.6, Skopje, p.1493-9
- Михайлова, Е. (2020). Красотата – естетическа норма и цел в творческите процеси от Античността до съвременното, В: Knowledge – International Journal, Vol.38.6, Skopje, p. 1461-6

- Пипков, Л. (1977). Нова българска музика, В: Избрани статии, София: Музика, 1977
- Рајчинова-Николова, Б. (2020). Сликата за концептуалниот странец и стереотипите Исток-Запад во македонската современа драма/театар и нивната рецепција (од драмски до интеркултурен дијалог), В: Knowledge – International Journal, Vol.38.6, Skopje, p. 1443-9
- Славинска, Р. (2019). Предпоставки за възникване на жанра „песен за народен хор“, АМТИИ „Проф. Асен Диамандиев“, Пловдив
- Чардакова, Д. (2020). Специфика на художествената изразност в акапелното хорово творчество на Любомир Пипков, Автореферат на дисертационен труд, НМА „Проф. Панчо Владигеров“, София