

**АРАНЖИМЕНТЪТ КАТО СРЕДСТВО ЗА МУЗИКАЛНО ВЪЗПРИЯТИЕ**

**THE ARRANGEMENT AS A MEANS OF MUSICAL PERCEPTION**

Ас. Емануела Крондева

Emanuela Krondeva Assist. Prof.

**Резюме:**

*Аранжирементът е една много основна и важна част от процеса на създаването на музиката и допринася за стимулиране на възприятието ѝ. Липсата на качествен аранжиремент ограничава възможността за пълноценно предаване на основната идея на композицията. Той става своеобразен мост между есенцията на една музикална мисъл и слушателите. Чрез аранжиремента се осигурява предаването на мисли, чувства и идеи, които достигат до широка аудитория. Текста се фокусира върху факторите, определящи музикалното възприятие, начините за неговото стимулиране, както и върху ролята на аранжиремента за формиране на музикални очаквания. Колкото по-описателен и конкретен е изразът на музикалната идея, толкова по-ефективно тя достига до реципиента, стимулирайки неговата емоционална и интелектуална ангажираност.*

**Ключови думи:**

аранжиремент, възприятие, музикално очакване

**Abstract:**

*The arrangement is a fundamental and essential part of the music creation process, contributing significantly to the enhancement of its perception. The absence of a quality arrangement limits the ability to fully convey the core idea of the composition. It serves as a unique bridge between the essence of a musical thought and its audience. Through the arrangement, the transmission of thoughts, emotions, and ideas to a broad audience is ensured. This study focuses on the factors determining musical perception, the methods for its stimulation, and the role of arrangement in shaping musical expectations. The more descriptive and specific the expression of the musical idea, the more effectively it reaches the recipient, fostering their emotional and intellectual engagement.*

**Key words:**

arrangement, perception, musical expectation

## Музикалното възприятие и стимулирането му чрез аранжимента

Аранжментът, като важен елемент в процеса на създаване на музика, изпълнява функцията на посредник между идеите на твореца и емоционалната реакция на публиката. Той притежава уникалната способност да преобразува музикалната концепция в завършен продукт, който не само отразява замисъла на автора, но и създава условия за дълбоко и осъзнато възприемане от страна на слушателя.

Чрез аранжимента се формират предпоставки за по-силна връзка между изпълнителя и аудиторията, като се улеснява предаването на емоции, настроения и художествени послания. Тук ще се разгледат механизмите, чрез които аранжментът влияе върху възприемането на музикалните произведения, както и начините, по които той допринася за изграждането на естетически и емоционален контекст в процеса на слушане.

Модерната поп музика може да бъде разгледана като стока, а аранжорът като човек, който пакетира стоката, така че тя да достигне до купувача. Добър аранжор е този, който умее да създаде красива, интригуваща, вълнуваща и запомняща се преработка на готова, конкретна музикална мисъл. Така погледнато, той придобива функцията на композитор в определен смисъл, тъй като трябва да притежава богато творческо мислене за да постигне това. Ако има прекрасна музикална идея, но липсват качества да се преобрази подходящо, насочвайки я към определена аудитория, тя неминуемо губи своята стойност. Обратното също важи – безидейна композиция, аранжирана прекрасно, отново има незадоволителен краен резултат. Това не бива да подлага на съмнение факта, че композиторият остава най-главното действащо лице в процеса на създаване на музика.

За да може една музикална композиция да достигне, развълнува и ангажира вниманието на слушателя, аранжорът трябва да използва, освен всичките свои знания, голяма доза музикален усет, творчески нюх и

интуиция. При създаването на поръчкова музика за конкретна аудитория е от съществено значение аранжорът да има ясно разбиране за предпочитаната стилистика, нейните специфични особености и степента на творческа свобода, която може да си позволи извън установените рамки. Успешният аранжмент се характеризира със своята универсалност – той може да бъде оценен дори от слушатели, които по принцип не са привърженици на конкретния музикален стил. Това представлява възможност за промяна на възприятията на аудиторията, стимулиране на нейния интерес, разширяване на нейните хоризонти и преодоляване на евентуални предразсъдъци.

Когато става въпрос за аранжиране на вече съществуващо произведение, ключов елемент в успеха на този процес е начинът на адаптация. Преработката трябва не само да запази основната идея на оригинала, но и да добави стойност чрез нови интерпретации, които да подчертаят неговата уникалност и да увеличат въздействието му върху слушателя.

В литературата всеки автор пише в конкретна сфера, в конкретен жанр, има стилистичен похват, използва определен набор от словосъчетания, характерни за него. Освен това се съобразява с граматичните особености на езика. Запознат е с формата и структурата на частите на речта, техните съчетания, поетиката и изразността на фразите и словосъчетанията. Може да придаде нюанси на мисълта чрез думи. Знае как да обрисова картина по такъв начин, че читателят буквално да се разпръсне в низ от усещания, които да разгърнат въображението му и да го поведе към необятни и нови светове, досега несъществуващи в неговите представи. Авторът може да е майстор в своята сфера, да борави с лекота със сухата материя, ловко да поднесе сложни научни понятия и изчисления, така че те да станат ясни за обикновения читател. Съществуват безброй варианти, идеи и начини, за да се постигне това. Въпреки всичко, ако използва език и култура, които никой не разбира, ще бъде тотално неприет и неразбран.

Същото важи и за музиката. Музикалната граматика включва правила, дефиниращи музикалните структури, които са свързани с акустичният им еквивалент и са достъпни за слушателя. Тази музикална граматика е именно специфичният език, аналогично на примера споменат по-горе. Ако слушателят няма никаква идея, връзка и знание за този език, той няма да възприеме музиката. Обсегът на музикалната култура ограничава музикалното възприятие единствено в кръга на онова, което е познато.

Всичко, което излиза от този обсег, ще остане неразбрано. Тук е ролята на аранжиратора – да модифицира и представи така първоначалната идея, че тя да бъде на познат език за слушателя.

Може да се каже, че идентично на езика и в музиката, съществува сбор от принципи, които позволяват да се създават и възприемат вложените понятия и да се формира смисълът на цялото произведение. Както в едно изречение, ако е невъзможно да се идентифицират всички части, т.е. думите и тяхното значение или поне голям процент от тях, то няма как да се разбере смисъла му. В музиката аналогично трябва да могат да се отчетат ритъмът, тембърът, височината на тона и всички музикални елементи. Въпреки че по отношение на звука понятията са доста по-абстрактни и имат пряка връзка с емоциите, а не с конкретно значение, принципът е идентичен.

Ако трябва да се разграничи инструменталната музика от останалите изкуства, това е единственото изкуство, в което конкретиката на сюжета отсъства. Това интересно виждане споделя доц. д-р Христо Карагъзов. Според него всичко, което присъства в сюжета при другите изкуства, като конкретни случки, герои, цялата тази образност, при музиката се предава директно на ниво емоции. Изгражда се сюжет от емоции, който е много по въздействащ и по този начин може да се слуша многократно едно произведение, без то да омръзне (Карагъзов, 2019).

Въпросът, свързан с приемането и съпреживяването на музикалните емоции, представлява обект на значителен интерес. Този процес по всяка вероятност е пряко обвързан с натрупания житейски и емоционален опит на личността. Емоциите, които музиката предизвиква, обикновено се коренят в определени преживявания, чувства, мисли, идеи, ситуации и индивидуалния поглед към живота. В резултат се формира своеобразен „емоционален пакет“, който отразява всички тези аспекти. Ако слушателят не притежава сходен опит, вероятността той да изпита или да разбере пълното значение на предадените емоции е значително по-малка. Тази зависимост подчертава необходимостта от интерпретация, която не само отразява основната идея на произведението, но и предлага подходи, които улесняват свързването на слушателя с музикалното съдържание на емоционално ниво. *„Една и съща мелодия може да бъде възприета като красиво тъжна или усетена като депресираща в зависимост от субективното оцветяване от реципиента“* (Карагъзова, 2020, стр. 99). От тук следва, че възприятието на музиката е дълбоко субективно и се влияе от емоционалния и житейския

опит на реципиента. Това подчертава необходимостта аранжираният и изпълнението да бъдат адаптирани така, че да отговарят на емоционалните нужди и очаквания на аудиторията. Аранжираният играе ключова роля в това да предаде замисъла на автора по начин, който може да резонира с различни слушатели, независимо от техните лични преживявания и нагласи.

## Фактори, влияещи на музикалното възприятие

Съществуват много фактори, които са взаимнозависими и влияят върху цялостното възприятие на самата композиция и аранжираният. То зависи също от :

Изпълнител

Инструмент

Тонрежисьор

Слушател

Среда (в която се изпълнява/слуша музиката)

Изпълнителят приема следващата функция, след композитора и аранжираният. Явява се като посредник между творбата и слушателя. Важно за музикалното възприятие е да се отбележи, че ако произведението е великолепно, но изпълнителят няма необходимия комплекс от качества, няма как да се предадат емоциите заложи в композицията. Трябва да съществува синергия. „Когато двама души виждат нещата по абсолютно един и същ начин, не могат да синергизират, защото в случая имаме обикновен сбор. Когато има различия, се получава комбинация, чиито резултат е с променлив според съединението коефициент, но винаги по-голям от сбора. Цялото е по-голямо от сумата на частите“ (Радева, 2018, стр. 39). От това следва, че е благоприятно съчетание, когато композиторият сам аранжира и представя творбата си пред публика, но не е задължително чуждата интерпретация да е по-лоша. Различият поглед би внесъл тази допълнителна доза емоционалност, която може да подобри значително крайния резултат. Изпълнителят обикновено представя собствения си най-добър прочит, според представата си за идеята на автора на произведението, пречупвайки я през личната си призма и светоусещания. Той трябва да реши много казуси, относно начина на интерпретация. Решенията му може да са за тънкостите на атака, фразирание, динамика, дължина на нотните трайности, доколкото

са описани в партитурата, но и такива касаещи изразителния модел в представянето на формата. Едно и също произведение, интерпретирано от различни изпълнители, придобива съвсем друг облик. Един музикант може да бъде оценен като превъзхождащ друг, защото предоставя по-ясна и по-интересна визия за творбата. В случай, в който на лице е произведение, което е преработка от друг автор, т.е. аранжирмент, ролята на изпълнителя се засилва. Вече трябва да е запознат както с основното, така и с преработеното произведение, за да може да вникне най-пълноценно и с разбиране в интерпретацията, която следва да направи. Изпълнителят, за да бъде успешен и въздействащ, трябва да отговаря на набор от изисквания, които обхващат различни аспекти на неговата подготовка и личностни качества. Тези изисквания могат да бъдат систематизирани в следните седем основни аспекта:

- **Музикална компетентност** – изпълнителят трябва да притежава висока степен на музикална подготовка, която да гарантира правилното интерпретиране на произведението.
- **Техническа подготовка** – необходимо е да демонстрира отлично овладяване на техническите аспекти на своето изпълнение.
- **Анализ на художествените цели и специфичните особености на автора** – редно е да е запознат в творчеството на композитора, за да улови и предаде добре замисъла му.
- **Запознаване с концепциите и творческия почерк на аранжора** – разбирането на стила и подхода на аранжора е ключов елемент за успешното възпроизвеждане на музикалния материал.
- **Историческа осведоменост** – препоръчително е изпълнителят да е запознат с епохата, в която авторът и аранжорът са творили, за да отрази духа на времето в интерпретацията си.
- **Емоционална дълбочина** – силно развитата емоционалност е необходима, за да може да предаде нюансите на музикалното произведение.
- **Широка култура** – богатата обща култура и задълбоченото разбиране на произведението са от съществено значение за интерпретацията, която трябва да отразява не само техническите, но и художествените му аспекти.

Тази съвкупност формира основата за висока професионална подготовка, която е от съществено значение за качествено и въздействащо музикално изпълнение. Изпълнителят следва да бъде в такава дълбока връзка с творбата, че да може автентично да предаде емоциите, които авторът е закодирал в своето произведение.

Макар че е допустимо изпълнителят да акцентира върху собствената си интерпретация и индивидуално виждане за произведението, в основата на неговата интерпретация трябва да стои задълбоченото разбиране на идеята, вложена от автора. Това съчетание между творческа свобода и уважение към замисъла на композитора е ключово за успешното представяне на музикалното произведение.

В контекста на джазовата музика, където импровизацията и индивидуалната интерпретация са ключови елементи, свободата на изпълнителя е значителна, което позволява всяко изпълнение да бъде уникално. В класическата музика обаче, подходът е различен – тук интерпретацията изисква прецизно съобразяване с всичко, което композиторът е заложил в своето произведение, включително динамика, темпо и нюанси. С това се подчертава ролята на изпълнителя не само като посредник между автора и аудиторията, но и като ключов фактор за автентичното възприемане на произведението.

Музикалният инструмент е основен медиатор между изпълнител, слушател и композицията. Той служи като физическо и акустично средство за трансформиране на музикалната идея в реалност, като същевременно влияе върху начина, по който тя се възприема. За изпълнителя инструментът е не просто средство за възпроизвеждане на звука, а продължение на неговата музикална идентичност. Изборът на инструмент е в пряка връзка с техническите умения на музиканта, емоционалния му израз и неговия стил. Инструментът предоставя възможности за вариативност в тембъра, динамиката и техниките на изпълнение, които изпълнителят използва, за да подчертае посланията, заложени в композицията. Едновременно с това качеството, състоянието и спецификите на инструмента играят решаваща роля за интерпретацията и цялостното въздействие върху аудиторията. Доц. д-р В. Караатанасов определя два аспекта свързани с възприятията за инструмент – първият е как той въздейства на изпълнителя посредством възможностите, които предлага. Вторият е обърнат към слушателя и отношението, което той проявява към тембровата наситеност на звука.



(Караатанасов, 2022, стр. 146) Инструментът е неразривно свързан със създаването и адаптацията на музикалното произведение. Композиторите често пишат музика, имайки предвид възможностите и ограниченията на конкретен инструмент. Тембърът и звуковите характеристики на инструмента обогатяват хармоничната структура, мелодичните линии и ритмичните фигури на произведението. В този смисъл инструментът е активен участник в дефинирането на музикалния език на композицията.

За слушателя музикалният инструмент е не само източник на звукови преживявания, но и символ на културни и емоционални асоциации. Звукът на даден инструмент може да предизвика конкретни емоции, спомени или да създаде атмосфера, която ангажира аудиторията. Също така, тембровото разнообразие на инструментите има способността да задълбочава връзката между слушателя и музикалната композиция, предлагайки уникално изживяване при всяко изпълнение.

## **Връзката между музиката и съзнанието, начинът на предаване на емоция**

Музикалното възприятие е сложен процес, свързан с музикалния слух. Изискват се определени знания в областта на музикалната психология, за да стане ясно как изпълнителят би помогнал и от какво зависи правилното достигане на посланието до слушателя. Могат да се изведат основни принципи за това как работи абстрактната мозъчна дейност, чрез изучаването на неврологични и психологични функции, с които си служи мозъкът докато слуша или възпроизвежда музика. Обект на обследване на редица специалисти са връзката между музиката и съзнанието, начинът на предаване на емоция и предизвикването ѝ чрез музика. Правят се голям брой изследвания в областите на невробиология, музикознание, психология и компютърни науки. Разбирането на когнитивните и психологичните процеси дава голяма яснота по отношение на музикалното възприятие (Jones, Fay, & Porper, 2010). Психоакустиката се занимава задълбочено с тези представи. Слуховите данни, които се възприемат, никога не са достатъчно конкретни, защото възприятието не функционира

като перфектно отражение на външния свят. Човек трябва да има в съзнанието си вече съществуващо познание за това как звукът се преобразува в музика и да прави разлика от обикновената съвкупност от звуци. Само на тази база от знания би могло да се разшири музикалното възприятие. Марина Апостолова-Димитрова разглежда влиянието на музиката от друг ъгъл. Тя прави експеримент с деца от първи клас като използва образци на класическа музика и традиционен български фолклор. Стига до извод, „че интровертният характер на класическата музика предразполага учениците към емоционално състояние, различно от фолклорната музика, която се свързва с необходимост от външна проява на емоционалния отклик. Подбраните класически произведения разкриват контрастни състояния. Възможността да се анализира характерът на музикалното произведение и вътрешното състояние, което предизвикват класическите образци, помага на учениците да вникнат по-дълбоко в своя емоционален свят“ (Апостолова-Димитрова, 2021, стр. 43).

Тъй като музиката е темпорално изкуство, връзката с паметта също е съществена за музикалното възприятие. Професор Робърт Снайڈър (Robert Snyder) в изследванията си относно паметта, свързана с музиката, определя три етапа:

1. извеждане на характеристиките
2. краткосрочна памет
3. дългосрочна памет

Преди да се състои когнитивната обработка, сложността на информацията, която се разпространява в системата, трябва да бъде намалена. Поради това че краткосрочната памет е ограничена във времето и по отношение на капацитета си, се предполага, че информацията, която достига до нас чрез слуха, се обработва, като сходни събития се обединяват и опростяват. Това прегрупиране отразява естествената тенденция на човешката нервна система да свързва различни компоненти, за да състави едно еднородно възприятие. След като тези възприятия са прегрупирани и категоризирани, придобиват дължина от 3 до 5 секунди и така съответстват на музикални характеристики като пулсация, ритъм и мелодия. На този етап тази екстракция може да напомни или да активира предишни музикални опити в дългосрочната памет (Snyder, 2000).

## Възприятие на музикалните структури

В модерната музика силно се набляга на ритъма като основен движещ механизъм. „... Цялата музика в последните столетия е подчинена на метрума и на ритмичните фигури в тоновата организация, които са следствие от вътрешната пулсация на метрума. Само че ритъмът, използван директно чрез определен музикален инструмент и чертаещ директна пулсация, разрязваща цялата музикална тъкан, действа много по-силно на сугестивно ниво. Примитивните изкуства са го осъзнавали и затова са си построявали цялата ритуална музика на този изразен принцип“ (Карагъзов, 2019, стр. 222).

Според професорите по музика и хуманитарни науки Г. Купър (Grosvenor Cooper) и Л. Майер (Leonard. V. Meyer) музиката е поток от звуци, които са организирани по йерархичен ред според точни темпорални структури, които могат да бъдат разделени на три нива:

1. Пулсация
2. Метрика
3. Ритъм

На най-ниското йерархично ниво е пулсацията. Състои се във възприемането на серия от редовни и повтарящи се събития, които възникват вследствие на слушане на дадено музикално произведение. Необходимо е да се подчертае, че пулсацията в музиката следва да се разглежда не като присъщо свойство на музикалната структура, а като психологическа конструкция, формирана от възприятието на слушателя. Тази конструкция отразява определени моменти във времето, които субективно се схващат като равномерно разпределени (изохронни), дори когато в действителност не са напълно такива. Понякога една липсваща пулсация може да бъде „чута“ при липса на звук, разкривайки така една ментална симулация (Cooper G., Meyer L., 1963). Този ефект е в основата на построяването на интересен и специфичен ритъм. Пулсациите в музиката са в повечето случаи акцентирани чрез височина, сила на звука или специфичен тембър. Така се получава редуване на силни и слаби времена.

От своя страна регулярността на тези силни и слаби времена поражда понятието за метрика (като типичните 4/4 и 3/4, използвани в западната музика). Има слушатели, които свидетелстват, че усещат метриката, въпреки отсъствието на акценти, с които се отличават силните от слабите времена. В крайна сметка, най-високото йерархично ниво – ритъмът, съответства на темпорален тон, породен от прегрупиране на местни събития в сравнение с метриката и пулсацията. Купър и Майер го дефинират като начина, по който един или няколко слаби бийта са групирани във взаимодействие със силен такъв (Cooper G., Meyer L., 1963). С други думи структурата и регулярният характер на ритъма зависят от регулярността или от нерегулярността на слабите нива и от тяхното прегрупиране. Това означава, че ритъмът всъщност е съчетание от различни метрични единици, определени от редуване на силни и слаби времена. Понятието за ритъм не трябва да се бърка с понятието за темпо, което съответства на броя пулсации в минута.

Професорът по музикална композиция Фред Лердал (F. Lerdahl) и професорът по философия Рей Джакендорф (Ray Jackendoff) твърдят, че музикалната пулсация е психологическа конструкция. Освен това тя е двузначна. Пулсацията може да варира от човек до човек и дори при едно и също музикално произведение (Jackendoff R., Lerdahl F., 1983). Това показва как музикалното възприятие може да бъде доста различно в много отношения.

Съществува връзка между желанието за движение на тялото и музикалното възприятие. Поп музиката, още към края на ХХ век, силно залага на ритъма и по-специално на звученето му, подходящо за танци. Изследователят на психологията на музиката П. Джаната (P. Janata), през 2012 г. прави експеримент, в който кара участниците да подберат няколко изречения, с които да опишат какво е за тях груув. Резултатът е повече от красноречив. За тях понятието „груув“ е свързано с желание да се движат и танцуват, с усещане за принадлежност към музиката, с присъствие на равномерен бийт, с акцент върху някои времена за сметка на други, с темпо, с повтаряне на някои ритмични мотиви и също така с емоционалното състояние, в което се намират (Janata P., Tomic S., Haberman J., 2012). Други изследвания, но този път осъществени с музиканти, сочат, че те схващат и използват понятието груув, за да определят едно приятно състояние по време на музикалния творчески процес, когато всичко изглежда леко, лесно и се постига без усилие (Madison G., Sioros G., 2014). Както за музикантите,

така и за обикновените слушатели, понятието груув е близко до понятията – нещо да тече, да се лее.

Това са понятия, които описват две неща:

Действия, които стават автоматични и не изискват никакъв ресурс на внимание

## Позитивно емоционално състояние

Медисън също така добавя, че понятието „груув“ и слушането на ритмична музика са свързани с едно приятно положително усещане и със забавление (Madison, 2006). Други изследователи като Алтенмюлер (Eckart Altenmuller) достигат до същите резултати, констатирайки, че песента на Куинси Джоунс “Soul Bossa Nova” е накарала най-много участници да направят движения с тялото. Освен това, интересно е да се отбележи, че оценяването на груува не е свързано с това до колко е известна песента на слушателя. Затова, както съвсем непознати парчета могат да бъдат с груув, така и добре познати песни (Grewe, Nagel, Kopiez, Altenmüller, 2007). Дали една песен е позната или непозната, по никакъв начин не може да повлияе върху оценката на слушателя по отношение на отпускащия или тонизиращия ѝ ефект. Това доказва през 2013 г. изследователят Лемън (S. Lehman). Доказва още, че усещането за груув не е свързано със специални и задълбочени познания по музика.

Ако перцепцията за груув изглежда като постоянна величина у слушателите, то видно е, че някои песни съвсем не отговарят на явлението. Правени са няколко изследвания, за да се разбере по-добре този феномен. Например П. Джаната констатира, че бързите песни (около 115 удара в минута) дават по-значима оценка за груув елемент, отколкото бавните (около 90) (Janata P., Tomic S., Haberman J., 2012). Въпреки това, един по-задълбочен анализ на тези резултати сочи, че абсолютното темпо не е само по себе си индикатор за груув, а по-скоро става въпрос за количеството информация, която достига до слушателя. Затова Медисън твърди, че повтарянето на дадени ритмични мотиви и гъстотата на информация в един такт, независимо от музикалното темпо, подразбира и определя перцепцията за груув и има пряко въздействие върху движенията на тялото, породени от музиката (Madison, 2006).

## Музикално очакване

Рей Джакендоф (Ray Jackendoff) разглежда едно явление, свързано с музикалното очакване. Моделът за музикално разпознаване, който той предлага, е средство, което позволява да се обяснят музикалните очаквания на даден слушател спрямо онова, което ще последва в произведението. По същия начин, както потенциалните елементи, които намаляват, така и слушателят установява очаквания спрямо това, което предстои. Когато очакванията са задоволени по отношение на продължението на произведението, слушателят изпитва положителната емоция на удовлетворение. Ако случаят не е такъв, той изпитва отрицателна емоция – изненада или разочарование. Този процес е също така един от ключовите процеси в пораждането на емоции чрез музиката (Jackendoff R., Lerdahl F., 1983). В статията на Zatorre, Robert J. “Musical pleasure and reward: Mechanisms and disfunction” се обобщава че емоционалната сила на музиката се крие в способността ѝ да манипулира очакванията. Създава се напрежение, което в последствие се освобождава по начини, които стимулират пътищата за възнаграждане на мозъка. Това води до чувства на радост, тъга или страхопочитание (Zattore, 2015). Перфектната форма според композитора и аранжор Джейкъб Колиер е да няма нищо твърде неочаквано и в същото време да има изненада (Collier, 2022).

Това са някои психологични аспекти на музикалното възприятие, които са свързани с паметта, ритъма, груува и очакванията. Съществен момент в начина на възприятието е как звукът достига до нас. Освен особеностите на музикалните инструменти и техническата апаратура, главна фигура по отношение на звука е тонрежисьорът. Той се грижи за баланса и звукоусилването чрез технически средства. Аудио професионалистът носи отговорност да предостави музиката на слушателя, без да се нарушава качеството ѝ. Той променя аспекти на звуковата картина и използва различни симулации на помещения и звукови пространства. За да постигне по-добро музикално възприятие, влага похвати и доза творчество в процеса.

Обстановката, в която слушаме музикално произведение, също допринася за психологичната нагласа. Свързана е пряко с очакванията и предразполага към дадена активност в определени ситуации. Нагласата представлява механизъм, управляващ всички видове дейности в даден

процес и характеризира неговите условия, протичане и резултат. Когато има подходяща нагласа, биха могли да се развият или формират слухови умения. Правени са редица експерименти със средата и влиянието ѝ върху музикалното възприятие. Професионален музикант, който е широко признат и високо ценен от аудиторията, ако бъде поставен в условия, неподходящи за формиране на правилна нагласа, няма да предизвика същите усещания, каквито би породил в концертна зала. Това е странен парадокс, който няма връзка с качествата на изпълнителя, а по-скоро с неподходящата среда и очакванията на хората, които изобщо нямат психологичната нагласа за среща с него. Ако свиреше в метрото, всички вероятно биха подминали дори Моцарт.

## Заклучение

Аранжментът, като съществен елемент от процеса на музикалното творчество, се утвърждава като ключов фактор за ефективното възприемане на музиката от аудиторията. Играе също ролята на посредник между композитора, изпълнителя и слушателя, като не само представя основната идея на произведението, но и я адаптира така, че да бъде възприемана на познат и разбираем език за аудиторията. Музикалното възприятие, както е разгледано в текста, е сложен процес, който зависи от множество психологически и технически фактори. Разбирането на емоциите, паметта, ритъма и музикалните очаквания на аудиторията е от решаващо значение за създаването на въздействаща музика. Аранжментът не само подобрява възприятието на музикалните произведения, но и разширява културните хоризонти на слушателите, като стимулира тяхното внимание, емоции и интерес към нови музикални светове.

## Референтна литература

1. Апостолова-Димитрова, М. (2021). Комуникацията с музика като възможност за развитието на емоционалната интелигентност. «Образование и изкуства: традиции и перспективи», Втора научно-практическа конференция, стр. 753. София.
2. Караатанасов, В. (2022). Струнни лъкови инструменти в оркестъра. София: Авангард Прима ISBN 978-619-239-478-9
3. Карагъзов, Х. (2019). Естетика. Генезис и развитие на художествената творба. София: Византия ISBN 987-954-8022-74-3
4. Карагъзова, С. (2020). Методически аспекти на аудиовизуалния дизайн. София: Канев Мюзик ISBN 978-619-7505-69-6.
5. Радева, М. (2018). ИГРАТА В МУЛТИМЕДИЙНОТО ОБУЧЕНИЕ ПО МУЗИКА. Музикални хоризонти, II, стр. 39 стр.
6. Collier, J. (2022, 09 27). Create Your Own Melodies with Jacob Collier. Retrieved from YouTube: [https://www.youtube.com/watch?v=hPVR\\_EKp6Xs&ab\\_channel=Skillshare](https://www.youtube.com/watch?v=hPVR_EKp6Xs&ab_channel=Skillshare)
7. Cooper G., Meyer L. (1963). The rhythmic structure of music. Chicago: University of Chicago Press.
8. Grewe, Nagel, Kopiez, Altenmüller. (2007). Emotions over time: synchronicity and development of subjective, physiological, and facial affective reactions to music. *Emotion*, VII(4).
9. Jackendoff R., Lerdahl F. (1983). A generative theory of tonal music. Cambridge: MIT press.
10. Janata P., Tomic S., Haberman J. (2012). Sensorimotor coupling in music and the psychology of the groove. *Journal of Experimental Psychology: General*, 141(1), 54–75.
11. Jones, Fay, & Popper. (2010). Music Perception. (Jones, Fay, & Popper, Ред.) New York: Springer.
12. Madison G., Sioros G. (2014). What musicians do to induce the sensation of groove in simple and complex melodies, and how listeners perceive it. *Frontiers in Psychology*, 5 .
13. Madison, G. (2006). Experiencing Groove Induced by Music: Consistency and Phenomenology. *Music perception: An interdisciplinary.* „, Vol. 24,(№2).
14. Snyder, R. (2000). Music and memory: An introduction. London: The MIT press Cambridge.
15. Zattore, R. (2015). Musical pleasure and reward: mechanisms and dysfunction. *Annals of the New York Academy of Sciences*, 1337, <https://doi.org/10.1111/nyas.12677>.



За автора:

Емануела Крондева, асистент, ФНОИ, СУ „Св. Климент Охридски“

Области на интереси: музикална продукция, видео монтаж, МКТ, музикално-изпълнителска дейност, електронни клавишни инструменти и поп и джаз пеене

Завършила проект по програма „Млади учени и постдокторанти-2“ МОН

Финалист в конкурса „Пролет“ за авторска песен на БНР ; Лауреат на национални и международни конкурси за пианисти, участия в класации на БНР Топ20, Ново 10+2 на БНТ с авторски песни

email: [krondeva@uni.sofia-bg](mailto:krondeva@uni.sofia-bg)

About the Author:

Emanuela Krondeva, Assist. Prof., FNOI, Sofia University “St. Kliment Ohridski”

Areas of interest: music production, video editing, MKT, musical performance, electronic keyboard instruments and pop and jazz singing

Graduated from a project under the program “Young Scientists and Postdoctoral Fellows-2” MES

Finalist in the “Spring” competition for an original song of the Bulgarian National Radio; Awards from national and international competitions for pianists, participation in the charts of the Bulgarian National Radio Top20, Novo 10+2 of the Bulgarian National Television with original songs

email: [krondeva@uni.sofia-bg](mailto:krondeva@uni.sofia-bg)