

МУЗИКАЛНО НАСЛЕДСТВО: КАКВО ОСТАВА СЛЕД НАС?

Емилия Караминкова-Кабакова

Резюме: Музикалното наследство е разгледано с разбирането, че постигнатото от предходните поколения е памет, с която се съизмерваме и отграничаваме, за да изразим себе си в музикални форми, чрез които обогатяваме и развиваме музикалната култура на обществото. Нещо повече – проявеното от нас музикално творчество би могло да бъде правилно разбрано и оценено като принос. Тази студия представя музикалното наследство като част от паметта, историята и музикалната култура на обществото. Само в контекста на музикалното наследство и култура, чието познаване изисква преподаването на музика да започне от най-ранна предучилищна възраст и да продължи през следващите образователни степенни.

Ключови думи: музикално наследство, музикална култура, преподаване на музика в предучилищна и училищна възраст

MUSICAL HERITAGE: WHAT'S LEFT AFTER US?

Emilia Karaminkova-Kabakova

Abstract: Musical heritage is viewed with the understanding that what has been accomplished by previous generations is a memory that we can measure up in order to express ourselves in musical forms through which we enrich and develop the musical culture of society. The text presents the musical heritage as part of the memory, history and musical culture of the community. Knowing and assessing the values of musical heritage and culture is the main goal of teaching music as a part of preschool and school education.

Keywords: musical heritage, musical culture, teaching music in preschool and school age

УВОД

Поставени в условия на социална изолация вследствие на непознат досега и изключително заразен вирус, чието противодействие ни лишава от свободата на движение и обичайните ни контакти заради запазването на нашето съществуване, по необходимост установяваме крехкостта на човешкия живот и започваме да се питаме: „Какво остава след нас?“, „Кои сме ние?“ и „С какво ще бъдем запомнени?“ Това са въпросите, които си задаваме, когато се обърнем назад и погледнем към изминалите години от нашия живот. Провокирани от извънредността на ситуацията с изненада установяваме, че до този момент не сме си задавали подобни въпроси, които всъщност конституират нашата личност и идентичност, придавайки смисъл на нашето съществуване във времето и пространството. Ако приемем, че музиката е нашият живот, трябва да се опитаме да предложим отговори поне на част от поставените въпроси.

1. КОЙ „ПРАВИ“ МУЗИКАТА?

Краткият отговор на този въпрос е музикантите и хората, които професионално се занимават със създаването и преподаването на музика в различните образователни степени. Той разкрива и професионалната идентичност на автора на текста, но като всеки кратък отговор поставя допълнителни въпроси. Какво (например) трябва да разбираме когато използваме общото понятие „музикант“?

Ако се обърнем към Закона за авторското право и сродните му права (обн., ДВ, бр. 56 от 29.06.1993 г.), ще открием в чл. 3, ал. 1, т. 2-3 от този нормативен акт, че музикалните и музикално-драматичните произведения като част от сценичните изкуства са обект на авторско право, а техните създатели – композиторите, са признати за автори и носители на авторски права, заедно с либретистите и авторите на аранжировки на музикални произведения, както и музиковедите, чиито анализи разкриват смисъла и красотата на музиката. Освен това в чл. 74 от ЗАПСП (изм. и доп. – ДВ, бр. 28 от 2000 г., в сила от 05.05.2000 г.) е предложена дефиниция на понятието „артист-изпълнител“. То е „лицето, което *представя, пее, свири, танцува, рецитира, играе, режисира, дирижира*, (б.м. – Е.К.) коментира, озвучава роли или изпълнява по друг начин произведение, цирков или вариететен номер, номер с кукли или фолклорна творба“. Изпълнителските права са част от сродните права, които отчитат по законодателен път приноса на вокалния и инструменталния изпълнител, диригента, танцьора, тонрежисьора. Когато изпълним с конкретно съдържание общото понятие „музикант“, трябва да имаме предвид както

композиторите, аранжорите и музиколозите, които са носители на авторски права за извършваната от тях творческа дейност, така и продуцентите на звукозаписи, вокалните и инструменталните изпълнители, диригентите, танцьорите и тонрежисьорите които са носители на сродни права.

2. КАКВО Е МУЗИКАЛНО НАСЛЕДСТВО?

Човешката история показва, че всички поколения се нуждаят от своето наследство. Наричат го още родова памет, история, култура. Всичко това е нужно на хората, защото успоредно с предаването на знания и традиции на бъдещите поколения, те запазват и частица от самите тях. Защо е важно да научим децата да ценят, палят и предават своето наследство? Този въпрос ще търси отговори, които са обект и предмет на настоящото изследване. Музикалното наследство представлява специфичен обект от обхвата и съдържанието на общото понятие за културно наследство. В тази връзка ще бъдат разгледани правни нормативни актове и начини на съхранение на музикалното наследство. Прави впечатление, че в Закона за културното наследство не присъства точно определение, което да отграничи кое е различното и специфичното за музикалното наследство от останалото наследство в областта на културата. Това може да е така, защото законотворците не са били специалисти в областта на музикалното изкуство и затова не са се опитали да дефинират музикалното наследство като отделна категория от културното наследство. Няма ясно определение което да покаже какво точно се разбира и включва в музикалното наследство, защото „музика, песни и танци“ като част от културното наследство са много общи понятия (чл. 6, т. 15 от ЗКН). Музиката е едно от седемте известни изкуства, класифицирано като времево изкуство и противопоставено на пространствените изкуства (каквито са визуалните изкуства и архитектурата), а песните и танците са жанрове от музикалното изкуство. Те обаче представляват интерес от гледна точка на културното наследство само доколкото са носители на памет, която е от значение за индивида, общността или обществото (чл. 7, ал. 1 от ЗКН).

Музиката, според начините на изпълнение, може да бъде вокална, инструментална и вокално-инструментална. Кое точно законотворците описват с „музика“ и защо отделят „песента“ и „танца“, които също са част от музикалното изкуство и могат да бъдат изпълнени от певци (вокално) или само от музиканти-инструменталисти (инструментално), както и в съчетание и от двете глас/гласове и инструменти (вокално-инструментално)? Може да има и друго разграничение – солово и

ансамблото, музикално-сценично каквото например е оперното и балетното представление, камерно или симфонично и т.н. Друг възможен отговор може да се търси и в неяснени казуси свързани със защитата на автори и изпълнители според други закони и разпоредби като например Закон за авторското право и сродните му права.

Причината за липсата на самостоятелно определение за музикално наследство в Закона за културното наследство навярно ще остане неяснена, докато самите музиканти не заявят активно своето присъствие и не поемат отговорно ангажименти за участие в законодателните инициативи. Дотогава остава възможността да се изследват самите хора като носители на музикалната памет. Много по-важен въпрос е дали обществото е готово и убедено, че музикалното наследство трябва да се опазва, съхранява, предава и осъвременява като от него стават част нови форми и жанрове. Друг въпрос е доколко се цени автентичността на музикалното наследство и доколко при предаването му на следващите поколения не се разрушават някои негови особености, а други се видоизменят, за да бъде задоволен масовия вкус. На подобни примери ставаме свидетели през последното десетилетие на ХХ век, когато под претекст, че се запазва фолклорната култура, се появи нов стил музика, която някои изследователи на музикалните стилове и течения определят като „поп-фолк“. Текстове, ритмите, мелодиката, изпълнението на песните от този стил не достигат качеството на загадените образци, които притежават народните песни, към които авторите и изпълнителите се опитват да се причислят.

За да разберем защо е нужно да се пази и разпространява музикалното наследство трябва да се анализира историята на възникване на музикалното изкуство с неговите сакрални и профанни изяви, стилове, жанрове, форма и съдържание. Историческите паметници достигнали до нас показват, че още в праисторическите времена хората са оставяли следи свързани с техния бит и по-точно с наличието на музика в техния бит. Дали това са хора, които са били професионалисти или това са хора от общността, които са изпълнявали и тези функции не е въпрос, който е свързан с целите на настоящото изследване. Данните, които достигат до нас, макар и оскъдни, показват, че хората са били решени да запазят и съхранят спомена за ролята на музикантите в обществения живот.

Поради историческото минало, българската музикална култура страда от липсата на професионално музикално наследство. Дали подобно е било положението преди падането на страната ни под османско влияние? Разполагаме с малко източници, които да покажат, че сме имали традиция в областта на духовното музикално

изпълнителско изкуство, които са част от музикалното наследство. Достатъчно е да споменем обаче българските корени на Йоан Кукузел. От XIII век няма сведения или почти липсват такива, за автори, които да са оставили следа в музикалната култура на България. Музикалното наследство от този период до средата на XVIII век е свързано с народната музикална култура. Българският етнос запазва своя дух, родова памет и чувство за принадлежност като запазва три стожера – вяра, език и традиции. Музиката присъства явно или скрито и в трите. Тя е неразделна част от молебствените химни, които се изпълняват на фолклорните и християнските празници. Езикът, който е преплетен с музикалната мелодия е неразделна част от песенния жанр. Традициите, които спазват българите включват изпълнението на песни и танци в редица обреди и обичаи, които не са заглъхнали, дори и до ден днешен. Всичко това показва само едно, че българите са имали отношение и уважение към своята музикална култура, която днес определяме като музикално наследство. Въпреки липсата на професионално композиторско творчество и факта, че в тогавашното общество не съществуват музикални професии, фигурата на музиканта е издигната в култ, в икона, каквато в днешно време отговаря на определението за музикален „идол“¹ „кумир“ и „звезда“. Почти няма празник в българския бит, който да не се отбелязва с присъствието на музикален ритуал – пеене на песен и танцуване на танци. Средновековният българин е музикално неграмотен и не може да запише музикалното богатство на поколенията преди него. Ето защо е отдадено голямо значение на устното препредаване на всички песни, инструментални мелодии и музикални игри. Разбира се, при този начин на съхранение и предаване се добавя, изменя, усъвършенства музиката и затова днес откриваме редица песни, които се срещат в няколко варианта. Някои изследователи на музикалния фолклор стигат до извода, че този безписмен начин на съхранение в някои случаи обогатява музикалния фонд, но в други случаи става неволна причина за изчезване на интересни музикални находки и постижения, които са част от музикалната памет както на конкретната общност и общество, така и на човечеството.

¹ Първоначалното значение на думата идол, означава изображение или статуя на човек, божество или животно, на което хората през езическия период са се кланяли и са превръщали изобразяваното в култ. Днес терминът се среща и използва със значение на човек, достоен да бъде „обожествен“ и да бъде превърнат от масите в модел достоен не само за обожание, но и в модел на поведение, мислене и творческо изразяване.

Музикалното наследство включва резултатите от дейността на редица музиканти. В днешно време това са професиите на композитора, артиста-изпълнител и музикалния продуцент. Законът за авторското право и сродните права разглежда всяка една от тези професии под различен ъгъл и ги третира с различна авторскоправна закрила. Безспорно композиторът се определя за автор на музиката. Той/тя автоматично се превръща в автор и носител на авторските права с акта на създаването на музикалното произведение. Съществуват музикални жанрове, при които композиторът създава музикалната част в съавторство с друг творец, който пише „(не)музикалната“ част от общото произведение, например с автора на текста на песента или с либретиста на оперния жанр. Необходимо е да се отбележи, че докато песента и операта са съответно вокално-инструментален и музикално-сценичен жанр в музикалната жанрова система, то по съвсем различен начин се създава музиката към филм, театрална постановка или цирковото изкуство. В последните примери музиката загубва своята водеща роля. В киното, театъра и в цирка тя допълва действието и спомага за съпреживяването на действието. Нейната функция е да подсили общата емоция на кадъра, епизода, скеча или акробатичния номер. Въпреки това, че загубва водещата си роля за новата творба – филм, представление или постановка, не са малко случаите, при които музиката успява да придобие самостоятелна форма на изява като звучи отделно от произведението, за което е била създадена. Подобни са песните към филмите „Козият рог“, „Осъдени души“ или „Оркестър без име“.

Освен фигурата на композитора, ключова роля в музикалното изкуство има и артист-изпълнителят. Тя може да се изпълнява от различни професии – диригент, инструменталист, певец. Артист-изпълнителят, макар да не е автор на музикалния текст, със своята интерпретация, емоционалност и музикална култура представя, дообогатява и разширява възможностите за въздействие върху публиката на авторския текст. Затова музикантската общност понякога пише и говори за изпълнители, които със своята интерпретация са се издигнали до „съ/творци“ при представяне на музикалното произведение, независимо че в ЗАПСП са третирани като носители на сродни на авторското права.

В зависимост от жанра на произведението се наблюдават и разграничения на самите артист-изпълнители. Подобно на препредаването на народните песни от поколение на поколение и появата на многовариантност във фолклорното музикално изкуство, в днешно време се появяват и кавър версии, преработки и вариации на

известни музикални творби. Докато стрейт кавърите само частично променят музикалния текст на композитора, при обработките и вариациите се наблюдават редица изменения на хармония, ритмика, метрика, оркестрация, а в някои случаи и на самия текст. Това налага появата на една нова фигура, в изпълнителското музикално изкуство – тази на аранжора и новия автор, който осъществява преработената нова версия. Приемането на различната версия от публиката зависи от естетическия вкус и музикалната култура.

В последните години ролята на музикалния продуцент като че ли се изравни по значимост с тази на автора и артист-изпълнителя. Това е така, защото при записването на музикалната творба се създават редица възможности за нейното по-богато и по-въздействащо интерпретиране. Звукозаписът, като неделима част от индустриалната и технологичната революция, промени очакванията на публиката, нейния вкус и изисквания. Много са примерите, които потвърждават тезата, че една оригинално създадена творба може да въздейства по-силно, ако се приобщи към нейното възпроизвеждане и технически похвати осигурени от звукорежисьори, звукотехници, звукооператори и т.н. Професионалният мениджър търси подходяща форма на реклама, концепция и представяне на музикалния продукт на пазара. Музикалната индустрия се нуждае от нови, оригинални и печеливши стратегии, които в някои случаи развиват музикалното изкуство, но в други създават напълно неприемливи творби за ерудираната музикална аудитория и публика.

В разширяващата се пропаст между високите и ниски образци в музикалната култура на обществото се крие необходимостта от познаването, съхраняването на тези от тях, които са признати за носители на памет и част от музикалното наследство и заслужават да бъдат предадени като своеобразни „стандарти“ за качество на бъдещите поколения. Затова решаваща е ролята на артист-изпълнителите и учителите, които популяризират музикалните образци на миналото създадени в различни музикални жанрове и стилове. Качественото изпълнение на творба от музикалното наследство е предпоставка, която би провокирала слушателя да се опита да я потърси, запомни и съхрани в различни форми – партитури, аудио- и видеозаписи и дори афиши от концерти. За младите автори, които в момента се опитват да „пробият“ и да се наложат на музикалния пазар, познаването на музикалното наследство в тяхната област е от съществено значение, защото само, когато имат музикален материал по отношение на който да отграничат музикалното си творчество, то би могло да бъде оценено и запазено като част от

уникалността на музикалната култура на съответното общество. Останалото е уеднаквяването на мелодии, хармонии, ритми и звучене, което вече започна да „дотяга“ на слушателите, като част от поп културата, която е присъща на редица музикални формати, които се продуцират и представят от водещи медии и натрапчиво присъстват на музикалния пазар.

В този ред на мисли интерес представлява въпроса „Какво оставя след себе си музикантът?“ Някои изследователи виждат смисъл в емоцията, други в оригиналността на музикалната мисъл, която може да бъде интерпретирана от всеки по различен начин. По какъв начин музикалната творба и нейното изпълнение могат да се запазят за бъдещите поколения като свидетелство за умения, иновативност, оригиналност и стремеж към усъвършенстване. Безспорно това не са въпроси, които пряко се отнасят към опазване на музикалното наследство. Отговорите на тези въпроси обаче биха имали значение върху това кое бихме определили като ценно, стойностно и част от музикалната култура на обществото, поради което има смисъл да го пазим, съхраняваме и предаваме като музикално наследство.

Законът за културното наследство в чл. 2, ал. 1 разглежда и представя културното наследство като „съвкупност от културни ценности, които са носители на историческа памет, национална идентичност и имат научна или културна стойност“. Интерес представлява фактът, че именно културното наследство се разглежда като възможност за създаване и формиране на национална идентичност на гражданите на Република България. Културните ценности са част от нематериалното и материалното недвижимо и движимо наследство. Те са обществено достояние (чл. 2, ал. 2 от ЗКН) и като такива се ползват със закрила от държавните и общински органи. Този текст показва, че всички граждани на Република България могат да имат достъп до обекти, които са определени като стойностни, ценни и значими за българското културно наследство. В чл. 2, ал. 3 от ЗКН се разглежда собствеността на „културните ценности“. Те могат да бъдат притежание както на държавата (в лицето на държавата и общините), така и частна собственост, т.е. държавата, общините и частни колекционери закрилят, съхраняват и опазват културните ценности. В тази алинея са посочени и ценности и обекти, които са собственост на Българската православна църква, но и на други регистрирани вероизповедания.

Интерес за изследването представляват обектите, които се ползват със статут на културно наследство. Те са описани в чл. 6 от Закона за културното наследство. Това са:

1. наземни, подземни и подводни археологически обекти и резервати;
2. исторически обекти и комплекси;
3. архитектурни обекти и комплекси;
4. етнографски обекти и комплекси;
5. образци на парковото изкуство и ландшафтната архитектура;
6. (доп. - ДВ, бр. 54 от 2011 г.) природни ценности (образци), включително антропологични останки, открити при теренни проучвания, и останки на палеозологията и култивирани растения;
7. индустриално наследство;
8. произведения на изящни и приложни изкуства;
9. народни занаяти;
10. документално наследство;
11. аудио-визуално наследство;
12. устна традиция и език;
13. книжовни и литературни ценности;
14. обичаи, обреди, празненства, ритуали и вярвания;
15. *музика, песни и танци*; (б.м. – Е.К.)
16. народна медицина;
17. кулинарни и енологички традиции;
18. народни игри и спортове.

Ако потърсим общо определение за музикално наследство, ще намерим текстове в Закона за културното наследство, които го представят разпокъсано и фрагментарно. То е част от фолклорната култура, от индустриалното наследство, както и от професионалното творчество. Това е видно от начините за създаване на музика в миналото и днес. Тя може да бъде сътворена като допълнение и съвместно действие с други изкуства като литературата – в песенния жанр, или като допълнение към сценичните изкуства – като опера, оперета, мюзикъл, музика към театрална, куклена постановка, а в последно време – към цирково и акробатично шоу или като част от телевизионна и радиошоу програма. В аудио-визуалните произведения, макар и не винаги да може да се отдели като самостоятелна част, музиката е създадена от отделен автор и се ползва със закрила от Закона за авторското право и сродните права. Дали тя ще бъде призната като ценност и превърната в музикално наследство в частта „филмова музика“ зависи от нейните качества.

В предходните части на текста беше споменато, че в Закона за културното наследство няма определение за „музикално наследство“ и това най-вероятно е следствие от отсъствието на музикални специалисти сред авторите на нормативния акт.

Музиката присъства както във фолклорната култура, така и в авторската музика, която може да бъде създадена с различни цели и по различни поводи. Фолклорната музикална култура се предава чрез устната традиция и език (чл. 6 т. 12 от ЗКН). Именно като част от народното творчество музиката присъства в „обичаи, обреди, празненства, ритуали и вярвания“ (чл. 6 т. 14 от ЗКН) като „музика, песни и танци“ (чл. 6 т. 15 от ЗКН). Последните обаче могат да бъдат не само наследство от фолклорната култура, но и да са резултат от професионалното композиторско творчество. Интерес за мнозина фолклористи представляват „народни игри и спортове“ (чл. 6 т. 18 от ЗКН), които в миналото са се изпълнявали с песни и/или инструментални мелодии и са имали стъпки и танцовални движения, които и днес се изучават от деца и младежи като част от фолклорната музикална и танцова култура. Защо се налага разграничението между музиката и танца, след като и до ден днешен музиката е неизменна част от танцовалното изкуство, е въпрос, който настоящата разработка няма да изследва.

Творбите, които са част от аудио-визуалното наследство (чл. 6 т. 11 от ЗКН) са създадени с цел да не се разделят нито аудио частта, нито визуалната част поотделно. Обикновено те се създават от техните автори (понякога и в съавторство) с цел изразните средства на двете изкуства да действат комплексно, цялостно и двете части да не могат да се разделят поотделно. В последно време обаче се наблюдава тенденция, особено във филмовата индустрия и тази на видеоигрите, че произведения, които са определяни като част от аудио-визуалната индустрия да бъдат рекламирани именно с аудио частта (и по специално музикалната част), обикновено представена като саундтрак към даден филм или видеоигра. Това показва, че музиката към аудио-визуалното произведение веднъж се мисли и се пише с оглед да допълва действието и сюжета на творбата, но едновременно с това, с оглед реклама и продуциране на аудио-визуалния продукт, тя може да изпълнява и самостоятелна функция. Поради тази причина по света и в България, много често се присъжда награда за филмова музика към съответното аудио-визуалното произведение. Подобни примери са българските награди „Икар“ и „Аскеер“. По време на техните церемонии винаги се присъжда например и специална награда за музика към театрални постановки.

В последните години като част от политики за привличане на нови публики се организират концерти с филмова музика. Интерес представляват и концерти с музика за видеоигри, които са изпълнени от смесен състав на акустични и електрически инструменти, както

и със „съдействието“ на компютърните технологии. Тези музикални събития обикновено са посещавани от млада публика, която харесва и потребява подобни продукти. Не са малко и почитателите, на подобен рог прояви, сред музикантите с класическо музикално образование. Отговор на тази констатация се крие във факта, че новото време налага да се търсят начини за взаимодействие на традициите и технологиите.

Наблюдава се известно „залитане“ към технологиите и музика, която се създава с програма, а не е плод на композиторско вдъхновение и музикално творчество. Поради тази причина се появило множество автори, които имат технологична грамотност, но са лишени от естетически вкус, ценност и музикално образование, което отразява тяхната музикална култура. Те обаче успяват да създадат и да наложат своите музикални творби и дори да ги промотират и продават. Тези автори гледат на себе си като на създатели на нещо ново, екстравагантно и плод на съчетаването на технология и изкуство, постигнато чрез смесването на жанрове, стилове и форми. Определянето на тези творби като стойностни и ценностни ще бъде оставено на времето и на обществената преценка относно превръщането им в част от културната памет на обществото (Assmann, 2001).

Обезпокоителен факт е, че младите поколения все по-рядко биват приобщавани и възпитавани с образци на народното и авторовото творчество. Музикалните шедеври обикновено се възприемат като стойностна и ценна част от културното музикално наследство, необходима за формирането на националната идентичност. За тяхното пълноценно възприемане обаче, освен факторът време за посещение на музикални концерти и събития, е необходимо и възпитаване на музикални способности, които ще осъществят разбирането на музикалните изразни средства. Малко на брой са преподавателите, които са презърнали това като част от тяхната образователна мисия. В миналото много музикални концерти и спектакли се посещаваха организирано от групи ученици с техния преподавател по музика. Това, в последно време, е невъзможно с оглед не само на безопасността на децата по време на пътуване, когато са извън сградата на училищната институция, но и на социалната изолация, предизвикана от COVID - 19. Недостатъчен се оказва броя на децата, които учат в частните училища и частни детски градини, чиито собственици могат да осигурят безопасното извозване на децата до културните институции и заплащането на билети за музикални събития.

Всичко изброено дотук ни дава основание да твърдим, че в повечето случаи музикалното възпитание е оставено в ръцете на родителите. Както е известно обаче, те не винаги притежават необходимата музикална култура и образование, която да им позволи да направят стойностен избор за музикалното възпитание на своите деца. Може би в тази насока трябва да се насочат образователните политики, и по специално тези, които се основават на формиране на музикална култура в погроставащото поколение. Само музикално образовани деца ще могат в бъдеще да ценят и опазват културните ценности на музикалното наследство, за да се превърнат постепенно в музикално грамотна публика.

3. КАК СЕ ФОРМИРА МУЗИКАЛНА КУЛТУРА В ПРЕДУЧИЛИЩНА И УЧИЛИЩНА ВЪЗРАСТ?

Формирането на музикална култура в деца и ученици и възпитаването на музикално грамотна публика е цел на няколко сектора: държавната образователна политика, политиките в сектора на културата, действията на обществото и не на последно място е следствие от въздействието на семейната среда. Цел и задача на образованието по музика в предучилищна и училищна възраст е запазването на националната идентичност, съхраняването на традиции и обичаи, свързани с българския музикален фолклор, както и музикални традиции на различни етноси, които живеят на територията на Република България и са част от музикалната култура на Европа и света. Запознаването на погроставащите с музикалното наследство е задача на формалното образование. Институциите, на които е поверена тази задача са детската градина и училището. Докато в детските градини направление „Музика“ присъства в учебната програма на децата 2 пъти в седмицата и се преподава от музикални специалисти, които имат завършено висше образование, специалност „Музикална педагогика“, то в училището нещата не стоят по този начин. Вследствие на проведени реформи в сектора на образованието, часовете по учебния предмет „Музика“ за ученици в начална и прогимназиална степен са крайно ограничени от 2 часа седмично, до час и половина седмично за различните класове. В среден и горен курс влизат музикални педагози със завършено висше образование и придобита педагогическа правоспособност. В начален етап, часовете по музика се водят от началните учители (т.е. учители, които нямат музикално педагогическо образование). Последните не винаги са мотивирани да запознават учениците с шедьоври на българското и световното музикално наследство. Когато децата станат свидетели на подобно отношение към музикалното наследство, формирането

на положително отношение към съхраняване и предаване на част от това наследство се оказва невъзможна задача. Връзката между предучилищното музикално възпитание и обучението по Музика в среден курс се загубва в следствие на това, че часовете по Музика в начален курс се дават за допълване на хорариума на началните учители.

Друг проблем е отношението на семейството към запазването, съхранението и предаването на музикалното наследство. Понякога се забелязва т.нар. „залитане“ от страна на семействата в две противоположни, а понякога и взаимно изключващи се посоки. Например някои семейства се задълбочават в предаването и съхранението само на фолклорната традиция, а други се откъсват от „нашите корени“ и предават на децата си постиженията само на европейската музикална култура. Битието на съвременните родители, обаче е изпълнено с много предизвикателства. Въпреки това, някои от тях успяват да възпитат и предадат отношение и „вкус“ към ценностни и стойностни музикални образци, които са плод на композиторско творчество, но едновременно с това и да следват и запазят традиции, които са част от фолклорното музикално наследство. Оказва се, че изборът на родителите към коя традиция – фолклорната или тази на професионалното композиторско творчество ще се насочат, зависи от образованието, културата, общността и региона, в който семейството живее. Музикалните събития и концерти, които се организират имат различен репертоар и адресат в зависимост от предпочитанията и нагласите на общността. В малките населени места и малките градове, семействата правят всичко, което смятат за необходимо, за да бъде запазена и продължена фолклорната традиция. Много често там децата биват насочвани да участват във фолклорни танцови и хорови състави. Концертните прояви и музикални събития са осъществени обикновено на сцени на открито, като е запазена традицията на българските събори или сборове от миналото.

В малките населени места и градове предпочитанията на семействата към фолклорната музикална култура се забелязва и в потреблението на подобни музикални продукти (купуване и избор на албуми на изпълнители от сферата на фолклора, абониране на телевизионни, аудио и онлайн канали с фолклорна музика и други). Обикновено представители на тази култура насочват своите потомци към свирене на народни музикални инструменти и затова търсят и купуват подобни инструменти. Друга част, избират децата им да продължат традициите на танцувалното музикално наследство и избират танцовите школи по народни танци. Затова в тези региони търсенето и предлагането на народни носии и народни

инструменти е голямо. Интерес представляват фестивалите в Жеравна, Копревщица, Перник, които съхраняват и предават музикалното фолклорно наследство и са се превърнали в места със запазена марка на някои фолклорни традиции. Обикновено тези селища кандидатстват по програми, които целят защита и опазване на културното наследство. Част от изискванията на подобни програми е да бъде запазена автентичността на обряда, ритуала или традицията. Поради тези причини много представители на тези региони, които искат да извоюват статут на защитен обект на музикалното наследство и да бъдат пазители на достигналите до нас музикални традиции, мотивирано и по категоричен начин се противопоставят на всичко ново и модерно, което навлиза в отбелязването на празниците от миналото.

Понякога „привнасянето“ на модерност се разбира и като осъвременяване на техниките за изработване на музикални инструменти, тъкане и шиене на грехи, като част от носите, промени в изработването на глинени съдове, а глината както се знае е основния материал за изработване на детските народни инструменти – окарина и бърдуче. Много майстори на ударни инструменти като тъпани, тарамбуки, гайрета се опитват да следват старите занаяти, в които обстойно са описани всички етапи от добиване, обработване и запазване на материалите, които ще станат част от музикалния инструмент. Интерес представлява и начинът, по който средновековният майстор е избирал материал за гървените духови инструменти. Очевидно тази дейност е била издигната на пиедестал и добротата ѝ осъществяване е ставало причина за присъждане на майсторско звание на създателя на музикалните инструменти. Майсторството на този, който изработва музикалния инструмент е прославяно в текста на народната песен. Звукът на кавала е определян като „меден“, „сладък“, тембърът му сякаш „говори“ и „разказва“ истории от славното минало. Гайдата също е възпята като инструмент, с който всеки майстор би могъл заслужено да се гордее. Обикновено в текстовете на детските фолклорни песни определенията, които описват този инструмент са „писана“, „шарена“, „низана“ и т.н. Всичко това показва, че изработването на музикалните инструменти не се е ограничавало само с избор на материал за хубавия им звук. Майсторът обикновено търси начин да бъде запомнен и оценен от слушателите като превръща музикалния инструмент в произведение на изкуството. Последното означава, че музикалният инструмент, освен че се използва по предназначение – да възпроизвежда мелодии, има и естетическа функция, различна от

основното предназначение, доколкото представлява и произведение на народното и художествено творчество.

Центровете за опазване на нематериално културно наследство и в частност читалищата, които пазят, съхраняват и предават фолклорните традиции в малките населени места, обикновено стават и място, в което се организират курсове по изобразителни и пластични художествени дейности, певчески и танцувални школи, предлагат и индивидуални уроци по инструмент или народно пеене. Цялата атмосфера помага на децата да усетят духа на фолклорната традиция, да припознаят себе си като нейни носители и в бъдеще да създадат в себе си усещане, че са призвани да я предават на бъдещите поколения.

Различно е отношението към фолклорното наследство в големите градове особено след Освобождението и най-вече в съвременността. Границите на фолклорната култура и професионалното композиторско творчество се размиват. Прави впечатление, че в музикалните центрове като например детските музикални школи с еднаква ревност се „предават“ и произведения, които са признати за образци на фолклорното музикално наследство, но и творби написани в народен дух от професионални композитори. На сцената на тези школи много често се чуват произведения в жанра на хоро, ръченица, песен, но сътворени от музиканти с класическо образование като Панчо Владигеров, Светослав Обретенов, Петко Стайнов и др. Често произведения в народен стил са ставали част от конкурсни програми, а и са били неразделна част от задължителния репертоар за кандидатстване в професионални гимназии по музика и висши училища.

Интерес за изследователи на българското музикално наследство би се оказал анализа на репертоара за прием и учебния материал, който се преподава в музикалните школи и музикални училища в страната. От средата до края на ХХ-ти век музикалните центрове, които предлагаха формално и неформално музикално образование включваха в репертоарната си политика много по-голям брой чужди автори, представители от различни национални и музикални стилове. В задължителната конкурсна и учебна програма се срещаха произведения от барока, класицизма, романтизма, музика на ХХ-ти век и пиеси по избор от български автори. В момента има значителен спад в обучението по класически музикални инструменти и свиренето на класически репертоар. Съвременните деца избират или фолклорната музика или се насочват към популярната музика, като често предпочитана специалност е „поп и джаз пеене“. Самото определение на специалността насочва вниманието към чуждо музикално наследство. Много са причините за отлива на млади музиканти от класическите инструменти.

Една от причините е липсата на бъдеща реализация. Друга причина е дългата и задълбочена музикална подготовка, на която всяко дете и младеж трябва да посвети себе си и да пренесе в „жертва“, ако използваме разпространения жаргон, свободното си време. Дори, ако младежът е убеден в смисъла на предприетото начинание и насочи своите усилия към трудното образование по класически инструмент, включващо развиване на изпълнителска техника и формиране на музикална култура, която да позволи задълбоченото интерпретиране на музикалните стилове, подобен труд може да се окаже абсолютно неоченен и невъзнаграден с оглед на наблюдавания отлив на публика от концерти с подобен репертоар. Именно възпитаването и формирането и на такъв тип публика, способна да оцени постиженията на класическата музика, е задача на съвременните музикални педагози.

Задачата за формиране на детска публика се оказва, че е натоварена едновременно с изисквания да се запазят и предадат традиции свързани с фолклорното музикално наследство, но и същевременно бъдещите поколения да се запознаят и с образци на българската, европейската и световна музикална култура. Това са изисквания на европейското и националното законодателство. В изпълнението на тази цел от учебната програма по музика обаче, позициите на педагозите и обществото се разделят. От една страна се забелязва липсата на концертни зали, в които да се организират подобен род музикални събития в малките градове, което е причина в тези населени места да не се предлага качествена класическа музика. От друга страна в големите градове, въпреки че се предлагат различни форми за запознаване с фолклорната култура, тя се оказва трудно достъпна за детска публика. Обикновено децата трябва да бъдат придружавани от възрастен на местата, в които се предлагат уроци по фолклорно пеене и народен инструмент. Редица детски градини предлагат занимания по народни танци и родителите заплащат допълнително, но след това, ако децата се запишат в училище, в което не се предлагат допълнителни дейности по фолклорни танци и пеене, тази традиция се забравя и не се продължава.

В днешно време се наблюдава и друга особеност, свързана с образованието на педагогически специалисти по музика. Споменато бе, че децата, които избират да следват пътя на музиканта, биват насочвани или самите те избират попрището на фолклорната музика или тази на поп и джаз културата. След завършване на средно музикално училище, обикновено възпитаниците на музикалните училища избират специалност „Музикална педагогика“ във висшите учебни заведения в София и Пловдив. След завършване на специалността, тези музиканти,

които избират учителската професия като носители на фолклорната култура, предават и основно запознават деца и ученици с творби от фолклорната музикална традиция. По този начин в началото на ХХI век, вече се забелязва отлив на деца от концерти с класическа музика. Музикалното им възпитание е в сферата само на една традиция и това „обеднява“ и „обезсилва“ съхраняването на другата, а именно професионалното композиторско творчество. Непознаването и невъзможността за изпълнение на подобни творби води до забравя на автори като Лазар Николов, Константин Илиев и Любомир Пупков.

Необходимо е преосмисляне на системата на преподаване на музика в детските градини и в училищата. В учебните програми по музика и държавните образователни стандарти на МОН, музикалните образци на различни наследства и традиции са добре балансирани и тази пропорция е стриктно спазвана от авторите на учебници, учебни помагала и образователни книжки, но в практиката не винаги се постига подобен резултат. Анализът на съдържанието показва, че в учебните книжки за предучилищна възраст и учебниците по музика се спазва принципът на равнопоставеност на творби от фолклорната музика с тези от българската и световната професионална музика. Обикновено фолклорното наследство се преподава с цел да се създаде усещане за национална идентичност, а професионалната музика – с цел младите да се запознаят с образци на родната и чуждата музикална съкровищница. Забелязва се обаче, разделяне на обществото по темата за музикалното възпитание на подрастващите и това е според придобитата от родители и учители музикална култура. Възрастните, които са носители на европейска класическа традиция, не познават народната традиция. Тези родители избират за своите деца само концерти и музикални програми с музика, която е плод на професионални композитори. Децата биват възпитани само в класическите музикални лагове, форми и стилове. Народната музика със своето звучене и традиции остава неразбрана и едновременно с това „чужда“. Другият тип родители и преподаватели прекалено се фокусират във фолклорното наследство. Децата спазват и изпълняват песни и танци в народен стил – лагове, ритмика, метрика, жанрова система, но остават равнодушни към образци на класическото музикално наследство. Музикалните изразни средства и жанрова система на класическата музика остават встрани от музикалното образование на тези деца и ученици.

Според автора на изследването решението на проблема трябва да се търси в мотивирането на музикалните педагози да се запознават и да преподават жанрове и стилове, различни от тяхната изпълнителска

практика. Необходимо е също така да се използват всички възможности за популяризиране на музикалната култура. Развиването на музикалния пазар, който представя и рекламира музикални инструменти, продукти на звукозаписната индустрия, книги за музика, музикални и видеоигри са част от възможните решения, които ще решат поне част от проблемите на музикалното образование и на невъзможността да се формира богата и широка музикална култура в следващите поколения.

В последно време много деца запазват интерес към класическа или електрическа китара. Изучаването на тези инструменти е възможно в музикални школи, които са представители на неформалното музикално образование. Децата и учениците, избрали да учат в тях, обикновено изпълняват произведения в различни жанрове и стилове. Преподавателите в подобни институции обясняват засиления интерес към инструмента с наличието на много музикални формати и платформи, които дават бърза популярност на младите изпълнители. Възпитаниците на тези музикални школи обикновено участват в продукции на езиковите школи, а и на училищата, в които придобиват общообразователна подготовка. Техните изпълнения обикновено се приемат изключително добре от публиката и това допринася значително за придобиването на самочувствие, мотивация за учене и отдаденост на бъдещо музикално развитие.

Това показва, че когато младите се мотивират да учат и им се даде поле за изява, те ще намерят необходимото време за самоподготовка, ще „жертват“ своето свободно време, но ще постигнат необходимото майсторство за концертна изява. Тези млади изпълнители обаче стават популяризатори на музикално наследство, което не е част от българската музикална култура. В този ред на мисли трябва да представим интереса на младите музиканти към поп културата или фолклорната музика и с реализацията, която се предлага.

Интересът към фолклорните хорове, танцови състави и народни инструменти е свързан с възможността, която се предоставя на младите изпълнители за концертни турнета и изяви извън националните граници. Чуждата публика е готова да посети и да се запознае с българската фолклорна музика, което допринася за популяризирането на нашата музикална култура. Не е тайна, че подобен род прояви осигуряват добро препитание на тези изпълнители. Иначе казано - пазителите на фолклорното музикално наследство имат материален мотив и стимул да съхраняват и представят музикалния фолклор. В това отношение трябва да се отбележи, че авторската музика за класически инструменти и гласове се оказва трудна за изпълнение и възприемане. Отсъстват мотивирани изпълнители и публика на подобен род концертни прояви.

Музикалното наследство съществува съхранено във вид на нотни албуми, партитури, нещо повече, то е записано на електронни носители и е налично в музикалните фондове на БНР, БНТ или БАН. Въпреки това, изпълнители, които да проявят желание да го изпълняват или слушат се оказват все по-голяма рядкост. Дали това се дължи на прекаленото самочувствие и/или нежелание на класическите музиканти да опитат и намерят нови начини за привличане на младата аудитория е проблем за който ще трябва да се търсят в бъдеще възможни решения.

4. МУЗИКАЛНОТО НАСЛЕДСТВО КАТО ЧАСТ ОТ МУЗИКАЛНАТА КУЛТУРА

В заключение може да се обобщи, че музикалното наследство включва две основни части – резултатите от професионалната композиторска дейност и от народната музика. Критерият, по който се разделя композиторското творчество от народното е претенцията на първата, че е създадена от автор с професионално музикално образование, чието име е придобило известност за музикалната публика и обществото чрез изпълняването на неговата музика². Народната песен също се заражда в съзнанието на конкретен творец, само че неговата известност е изгубена във времето. Абсурдно е да се мисли, че народната музика се създава колективно и спонтанно в процеса на изпълнение и препредаване. Особеното при нея е анонимността на създателя ѝ, който в днешно време се определя като неин „анонимен“ автор. В процеса на предаване и препредаване от поколение на поколение чрез устната традиция (поради невъзможност на тогавашните творци да я нотират), всеки отделен изпълнител привнеса свои орнаменти, мелодични модели или променя текста на песента, които обогатяват или развалят авторовия замисъл. Различните музикални професии в миналото и днес обаче, водят до появата на фигури, които със своите интерпретации и начин на поднасяне и представяне на музикалните идеи и съдържание, внасят свой елемент, който в много случаи обогатява първоначалния замисъл на автора на музикалната творба, което понякога се интерпретира като колективно творчество. Точно в тази връзка, изпълнителите и продуцентите в настоящата музикална практика искат да получат сродни права с автора, защото

² В това отношение Веселин Караатанасов отбелязва, че „всяко човешко създание, водещо до настъпването на качествени преобразования и оригинална отличимост спрямо предходното в изкуството или познанието, всякога е било и винаги ще продължава да бъде, процес на вътрешна, емоционална мотивация“ [Karaatanasov, Veselin. (S.a.). Strunni lakovi instrumenti (pod pečat), s. 9]

те самите с основание определят своята дейност като съзидателна и творческа. Всеки запален музикален любител може да изброи поне две интерпретации на известни народни или авторови композиции, които изпълнени от гаген солист или ансамбъл придобиват звучене, което се превръща впоследствие за модел и еталон на изпълнение. Именно за подобен род интерпретации става дума, когато искаме да ги съхраним и превърнем в музикално наследство.

Последният вирус (COVID - 19), който стана причина да бъдат „затворени“ музикалните салони, театри и концертни зали и с това лиши публиката от живото изпълнение, постави много философски въпроси пред самите творци. В публичното пространство се появиха някои изповеди, в които като лайтмотив от опера на Вагнер звучаха въпросите „какво оставя след себе си всеки един творец или изпълнител“, „какво се определя за едnodневен хит“, „кое произведение или интерпретация е достойно да прекрачи прага на времето“ и „кои теми продължават да звучат актуално за различни поколения и групи от обществото“. Оказа се, че времето в изолация освен, че отправя подобни въпроси, то налага и на самите творци да осъзнаят отговорността си по отношение на съдържанието и формите, които избират да „оставят“ след себе си.

В последното би могло да се открие и част от предназначението на наследството, независимо дали е музикално, литературно, архитектурно, аудио-визуално или друго, което се свързва със сектора на културата. Обикновено наследството се третира като нещо, с което гаген творец се свързва или отграничава, т.е. показва дали принадлежи към гагена култура, кое го доближава до нейни специфични черти и кое го прави новатор и създател или е само интерпретатор на достигащите до нас музикални образци. Културното наследство обаче остава и след нас като памет за следващите поколения. Нашето творчество и осъществената изпълнителска дейност днес е това, което завещаваме и ревниво отстояваме, за да бъде добре разбрано утре от бъдещите поколения.

Отношението и ролята на родителите и музикалните педагози в опазването, съхранението и предаването на музикалното наследство зависи преди всичко от два фактора – образование и култура. Придобиването на последните е задължение както на семейството, така и на детската градина, училището и самото общество. Музикантите правят опити да съхранят и опазят музикалното наследство. Дали това е достатъчно и дали то достига до по-широка публика? Как публиката се превръща в активен потребител и носител на музикалната памет е проблем, който не стои на дневен ред в съвременното общество. Независимо колко активни са музикантите като позиция в обществото и дали обръщат достатъчно внимание на музикалното

образование, формирането и възпитаването на музикално грамотна публика трябва да се възприема като мисия, чието отстояване във времето и пространството гарантира опазването на музикалното наследство на обществото.

Конкретно решение в това отношение е възпитанието и обучението на децата от най-ранна възраст да познават както родното, така и чуждото музикално наследство. Необходими са държавни политики, които да осигурят достъп, който може да е и виртуален до обекти, свързани с музикалното наследство. Подобен пример беше наблюдаван в периода на извънредно положение, когато много музикални театри и формации предагоха на запис свои концертни прояви³. Това „отваряне“ към публиките обаче ще е напълно излишно, ако няма музикално грамотна публика, която да разбере посланията и съдържанието на изразните средства на музикалното изкуство. Констатацията на този факт посочва необходимостта на всички институции, които са свързани с музикалното образование да изискат да се върне стария хорариум на учебните часове по предмета „Музика“ и да се осъвременят подходите на преподаване на Музика от музикалните педагози, чрез което да се постигне качествено музикално образование. Разбирането на музикалния език от страна на деца и ученици ще им помогне да оценят музикалните творби. Вникването в изразните средства води след себе си и необходимост от повторно прослушване на музикалното произведение, а това може и да е начало, което да „задвижи“ музикалната индустрия – производството на албуми, музикални инструменти, книги за музиката и всякакви емблематични продукти, които рекламират известни изпълнители. В днешно време този процес би могъл да се наблюдава за съжаление само в сферата на популярната музика. Коментираният сектор е задвижван от мощна реклама, генерира приходи, но за съжаление времето „изтрива“ постиженията много бързо след появата им. Подобни практики не могат да носят културния знак за качество и музикално наследство. Тези, които ценят и дават „знака за качество“ засега се намират в началната степен на образование. От сегашните музикални педагози и родители зависи как ще възпитаваме бъдещата публика. Всичко е в наши ръце, за да не обвиняваме „утре“, че младите не проявяват интерес към музикалната култура от „вчера“, не я припознават като нещо, към което се съотнасят, не я предават за следващите поколения и стават подвластни на процесите на глобализация. Изборът е направен „вчера“, за да има днес и утре!

³ Пак там.

Във връзка с последната теза и като заключение на текста за музикалното наследство, би могло да се представи един съвременен подход, който е добил особено широка известност у редица последователи сред музикалните педагози в цял свят. Това е подходът на унгарския композитор Золтан Кодай, който е съветвал всички млади композитори, които са били неговии студенти, преди да започнат да композират музика да се опитат да изследват нивото на развитие на музикалните способности, но също така и степента в която са формирани музикални навици и култура в предучилищна възраст. Неговият съвет се оказва особено полезен за всички творци на изкуството и днес. Унгарският композитор е учил своите студенти – бъдещи композитори, ако искат утре да бъдат разбрани, изпълнявани и слушани, то днес трябва да влязат в музикалните салони на детските градини и да обучат своята бъдеща публика. Това, което се слуша и изпълнява днес е било подготвено от редица педагози и изпълнители, които са проправили път на новото като жанр, форма и начин на представяне на музикалната мисъл и съдържание. Всеки композитор се е изправял пред неразбиране в началото. Необходими са били години, за да свикне публиката с новите хармонии, интервали, мелодически ходове и промени в музикалната форма. Малцина са били композиторите, които са били признавани приживе, а след края на техния житейски път са оставили трайна следа в музикалната памет. Обикновено се забелязва, че тези, които са почитани и уважавани приживе, създавайки творби според масовия вкус, са впоследствие забравени. Това обаче не е валидно за всички произведения, които са се оценявали високо дори по времето на тяхното създаване. Съществуват творби, които съдържат в себе си теми, които се определят като вечни теми. Такива теми, обикновено се свързват с образа на родината, с любимата, живота и смъртта, с вечното противоборство между добро и зло, с християнските добродетели и със славното минало. Оказва се, че музикалното изкуство, ако поне за миг се опита да се доближи до друго изкуство, като например художествената литература, която предава заложените в нея мисли и послания с помощта на думите, ще добие по-голяма популярност и възможност за успешно (въз)приемане и разбиране. До голяма степен музикалното изкуство е лишено от способността да борава с ясни послания по простата причина, че не борава с думите. Повечето изкуства, които боравят с думите, разчитат в много по-голяма степен на своята публика да ги разбере и оцени. Абстрактните и времеви изкуства, каквото е музиката, разчитат на способността на възприемащия да разгадае чрез въображението и носената от него култура, „кодираните“ послания в музикалното произведение. Не

винаги обаче, публиката се оказва, че е получила образование на такава висота, че да е способна да разгадае символа, който е скрит в дадената форма и съдържание. Понякога композиторите остават с погрешно убеждение, че това което сътворяват ще бъде разбрано и усетено от повече хора. Изненадата се крие в това, че не-образованата публика не успява да разчете посланията „скрити“ в музикалната тъкан и това не ѝ позволява да определи слушаната творба като музикален шедевър, който е част от музикалното наследство.

Усилията, които се полагат за разбиране на ролята и значението на опазването на музикалното наследство, както и за извършване на дейности по неговото съхраняване и социализация изискват да се превърнат в устойчива национална политика по опазване на музикалното наследство на България като част от културното наследство на Европа и света.

ЛИТЕРАТУРА

Assmann 2001: Assmann, Jan. Културната памет. София: Планета-3. [Kulturnata pamet. Sofia, Planeta -3, 2001]

Закон за авторското право и сродните му права (обн., ДВ, бр. 56 от 29.06.1993) [Zakon za avtorskoto pravo i srodnite mu prava (obn., DV, br. 56 ot 29.06.1993)]

Закон за културното наследство (обн., ДВ, бр. 19 от 13.03.2009 г.) [Zakon za kulturnoto nasledstvo (obn., DV, br. 19 ot 13.03.2009)]

Закон за предучилищното и училищното образование (обн., ДВ, бр. 79 от 13.10.2015 г., в сила от 01.08.2016). [Zakon za preduchilishhtnoto i uchilishhtnoto obrazovanie (obn., DV, br. 79 ot 13.10.2015 g., v sila ot 01.08.2016)]

Hristova, Duplekova 2020: Hristova Kremena, Duplekova Ina. Танцуващият с „мишка“. Танцови представления и уроци онлайн. Tantsuvashtiyat s „mishka“. Tantsovi predstavleniya i urotsi onlayn. Accessed 30.04.2020 https://www.capital.bg/light/neshta/2020/04/30/4060636_tancuvashtiiat_s_mishka/?ref=miniurl

Karaatanassov (S.a): Karaatanassov, Veselin. Струнни лъкови инструменти (nog печат) (S.I), (S.a.) [Strunni lakovi instrumenti]

The Organization of American Kodály Educators, Assessed 27.04.2020 <https://www.oake.org/about-us/the-kodaly-concept/>

СПИСЪК НА ИЗПОЛЗВАНИТЕ СЪКРАЩЕНИЯ

ЗАПСП – Закон за авторското право и сродните му права

ЗКН – Закон за културното наследство

Закон за предучилищното и училищното образование

Данни за автора:

Гл. ас. д-р Емилия Лазарова Караминкова-Кабакова, СУ „Св. Климент Охридски“, ФНОИ, Катедра „Музика“, E-mail: karamin kov@uni-sofia.bg; Научни области: музикално наследство, музикална култура, музикален мениджмънт, иновативни подходи в преподаването на музика в предучилищна възраст, предучилищна педагогика