

ОТ ВДЪХНОВЕНИЕТО ДО АРАНЖИМЕНТА – ТВОРЧЕСКИЯТ ПРОЦЕС В LOGIC PRO

доц. д-р Емануела Кронгева

Софийски университет „Св. Климент Охридски“
Факултет по науки за образованието и изкуствата
Категора „Музика и мултимедийни технологии“

Резюме: Настоящата студия разглежда творческия процес при създаването на авторската песен „Невидимо случайно“, реализирана в Logic Pro, по текст на Мира Дойчинова (Ирини) и музика на Ема Краун. Изследването проследява основните етапи – от първоначалното вдъхновение и анализа на поетичния текст, през избора на музикален стил и структура, до изграждането на хармоничната рамка и завършената звукозаписна продукция. Песента е в стилистиката на съвременната поп музика с елементи на сунг, което обуславя специфични решения по отношение на звуковия характер, инструментариума и вокалната линия.

Паралелно са представени ключови принципи и аранжиментни практики при работа с Logic Pro, които подпомагат реализацията на музикалната идея в професионална цифрова среда. Методологията на изследването съчетава творчески експеримент, аналитично наблюдение и практически опит, което позволява да се очертае модел на взаимодействие между музикална интуиция, композиционни умения и технологични средства в един цялостен художествен процес.

Ключови думи: поп музика, Logic Pro, творчески процес, аранжимент, музикални технологии

FROM INSPIRATION TO ARRANGEMENT – THE CREATIVE PROCESS IN LOGIC PRO

Dr. Emanuela Krondeva, Assoc. Prof.

Sofia University 'St. Kliment Ohridski'

Faculty of Educational Sciences and the Arts

Department of Music and Multimedia Technologies

Abstract: This study examines the creative process behind the original song “Nevidimo Sluchayna” (“Invisibly Random”), produced in Logic Pro, with lyrics by Mira Doychinova (Irimi) and music by Ema Crown. The research outlines the primary stages from initial inspiration and poetic text analysis, through the selection of musical style and structure, to the development of the harmonic framework and finalized audio production. The song is presented within contemporary pop aesthetics featuring elements of swing, determining specific choices regarding sonic character, instrumentation, and vocal arrangement.

In parallel, the study introduces key principles and practices related to working within Logic Pro, facilitating the realization of musical ideas in a professional digital environment. The methodology combines creative experimentation, analytical observation, and practical experience, thus illustrating a model where musical intuition, compositional skills, and technological tools interact within a cohesive artistic process.

Keywords: pop music, Logic Pro, creative process, arrangement, music technology

*Авторска музикална реализация по текст
Творческата енергия е в пътуването към създаването,
а не в акта на изграждането.
(Рук Рубин, 2025: 95)*

В разглеждания проект композирането на поп песен започва със стих, който задава емоционалния тон и насочва избора на мелодия, хармония и аранжимент. Художествената идея постепенно придобива форма чрез взаимодействието между текст, музика и звук. Всеки следващ етап, от композицията до финала, изгражда цялостната звукова картина. Процесът на запис и аранжиране изисква внимание към всеки музикален детайл. В него се прилагат разнообразни звукозаписни техники както с реални инструменти, така и с виртуални (VSTi), с цел постигане на звукова дълбочина и акустична прецизност.

Миксирането и мастерирането са последните стъпки в завършването на композицията. На този етап звуковите елементи се прецизират и балансират, за да се постигне високо качество, отговарящо на професионалните стандарти за поп музика. Целта е да се осигури добра звучност при различни акустични условия. Преминването през тези фази позволява разгръщане на индивидуалния потенциал, художествено изразяване и изграждане на връзка с аудиторията. В следващите параграфи са проследени основните стъпки в процеса – от първоначалната идея до завършеното музикално произведение.

ПОДГОТОВКА

В разглеждания казус задачата е създаването на поп композиция по предварително написан текст. Стихотворението, озаглавено „Писмо до Бог“, е дело на младия автор Мира Дойчинова (Ирини) и служи като отправна точка за целия творчески процес. На този етап е важно текстът да бъде осмислен внимателно, за да разкрие своето емоционално и образно съдържание, което може да насочи избора на мелодия, хармония, темпо и обща стилистика.

Процесът на създаване не следва строго фиксирана последователност. Началният импулс може да възникне от стих, но също така и от ритмичен мотив, мелодична фраза, хармонична прогресия или дори звукова атмосфера. Всеки проект изисква индивидуален подход, съобразен с творческия контекст, зададената цел и ресурсите, с които разполага авторът. Подготовителният етап е ключов, тъй като формира концепцията и ориентира последващите художествени и технически решения.

Недей затваря нощния прозорец,
дори да знаеш, че усещам хлад.
Не ме завивай... Знаеш, че ще споря
дори когато гумите заспят.

Недей да пишеш всичко във живота ми.
Затуй ли ме научи да чета?!
Поне за миг ми остави перото си
и радвай ми се как ще полетя.

Недей да правиш от мечтите ми прашинки,
светът и без това потънал е във прах.
Недей да чистиш. Прибери снежинките.
И гледай как превръщам всичко в смях.

И все така – невидимо случайна
живея само с мои правила.
Недей да ме осъждаш на безкрайност.
Светът дали ще понесе това?!...

Стихотворението изразява дълбоки лични емоции и мисли в обръщение към Бог – посока, която се загатва още със заглавието. Текстът разкрива вътрешния свят на авторката, в който се усещат стремеж към свобода, желание за приемане и нужда от себеизразяване извън наложените очаквания. Идеята за лична истина и автентичност преминава през цялата поетична структура.

В съдържанието се появяват въпроси за съдбата и свободната воля, както и теми като его, смирение, креативност и вътрешна сила. Всеки читател би могъл да открие различни значения, които го докосват лично и вдъхновяват. Именно това емоционално ядро може да послужи като отправна точка за създаване на музикалната концепция.

ПЪРВИ СТЪПКИ

Писането на песни е изкуството да уловиш момента, в който се ражда музикалното вдъхновение. Това е може би най-същественният етап от целия процес – подобно на мига, в който гъждът се превръща в сняг: съзнанието разгръща криле и песента полита.
(Peterik, Austin, & Lynn, 2010: 8)

- Вдъхновение

„Вие сте седнали зад клавиатурата в обкръжението на последните чудеса на музикалната технология. Търпеливо сте изучавали възможностите на апаратурата, превърнали сте компютъра си в невероятна работна станция. Има хора, които никога не преминават тази точка. Други пък, изглежда, са родени с вдъхновение“ (Georgiev, 2004: 202). Това описание очертава напрежението между техническата подготовка и творческата муза – две измерения, които неизбежно се пресичат в процеса на създаване на музика. След анализа на текста идва моментът, в който идеите следва да се превърнат във форма с въздействащо звучене. Целта е музикалните елементи – ритъм, мелодия, хармония, тембър – да бъдат подбрани и съчетани така, че да засилят внушенията на лириката и да изградят убедителен художествен образ.

На този етап е полезно да се визуализира крайният резултат – не като техническа рамка, а като емоционално въздействие. Това

„вътрешно звучене“ служи като ориентир при избора на средства и технологии. Процесът започва с въпроса: какъв е музикалният език, чрез който това конкретно послание може да бъде изразено най-пълноценно? Именно оттук следва изборът на подходящи инструменти, структура и звукови решения, които ще предадат и нагледат емоцията, заложена в текста.

- Определяне на музикалния стил

„Смесването на стилове и идеи може да направи страхотна музика – не се страхувайте да експериментирате и да комбинирате различни стилове, за да създадете уникални и запомнящи се песни“ (Huart, 2020).

Следващата стъпка е да се определи подходящият стил от съвременната популярна музика, в който конкретното стихотворение може най-естествено да бъде интерпретирано. В настоящия случай теми като детска наивност, копнеж за свобода, искреност и приемане на личността без осъждане насочват избора към поп стил с елементи на суинг джаз. Целта е да се постигне звучене със свеж и лек характер, запомняща се мелодия и хармония, която да обогатява текста, без да го натоварва, но същевременно да поддържа интереса на слушателя до края. За да се реализира това, е важно да се анализират характерните елементи на избраните стилове и да се подберат най-подходящите за конкретната идея.

Импровизационният потенциал на джаза предоставя възможности за създаване на по-интересни хармонични решения в сравнение с типичните образци от поп музиката. Характерният ритъм на суинг стилистиката допринася за усещането за лекота, интимност и диалогичност. Допълнително, акустичните инструменти биха могли да внесат лично и топло звучене с лека меланхолична окраска. В инструментариума на суинг джаза традиционно се използват пиано, китара, контрабас, барабани, брас секция и Hammond орган, типични са и характерни рифове и солови фрази. От своя страна поп естетиката позволява използването на съвременни електронни звуци, ясна форма и по-опростена структура, което допринася за по-достъпно въздействие. Изборът на конкретни елементи зависи от артистичната концепция, като ограничения по отношение на стилистични заемки не съществуват – водеща остава силата на емоционалното въздействие.

Обичайната дължина на подобна песен е между 3 и 4 минути. Оптималното времетраене за съвременна поп композиция е около 3 минути и 20 секунди, което съвпада с намеренията на настоящия

проект. Както отбелязва британският музикален продуцент Уорън Хюард: „Винаги има свобода да се надхвърли правилото за 3.20 мин при писането на песни, стига песента да е изключително невероятна“ (Huart, 2020).

- Определяне на музикалната форма

При определяне на музикалната форма на песента наред със стиловата насоченост особено значение има анализът на структурата на поетичния текст. Този етап е съществен, тъй като определя как словесният материал може най-пълноценно да бъде интерпретиран музикално. Поезията притежава вътрешна логика чрез строфично редуване, ритмика и паузи, които следва да бъдат адаптирани в рамките на музикалната композиция. Разположението на ударенията и звуковите повторения, включително рими и алитерации, оформя мелодичната линия и нейната интонационна динамика. Такива елементи улесняват свързаността между отделните стихове и спомагат за плавното и органично развитие на мелодията. Строфичната организация на текста често съвпада с повтарящи се музикални елементи – като например редуването на куплет и припев, – което създава усещане за цялост и засилва емоционалното въздействие на композицията.

На този етап от анализа възниква въпросът, как най-адекватно да бъде изградена музикалната форма спрямо конкретния текст. Понякога композиторът може да прецени да пренареди или модифицира определени думи или фрази, за да постигне по-добро съответствие между музика и слово. В случая текстът не е създаден с намерението да бъде облечен в музика, но неговата поетична организация позволява такъв прочит. Стихотворението включва четири строфи с по четири стиха, изградени с рими, което улеснява мелодичното развитие.

Прави впечатление определена повторяемост – първите три строфи започват с думата „недей“, докато последната се различава. Това логично води до избор на двуделна песенна форма, при която последната строфа се откроява като припев, а останалите като три последователни куплета. Такава структура подпомага създаването на стегната и въздействаща мелодия, която акцентира върху основното послание на текста. Повторението на припева през определени интервали би засилило идеята за живот според собствени правила:

И все така – невидимо случайна
живея само с мои правила.
Недей да ме осъждаш на безкрайност.
Светът дали ще понесе това?!...

В същото време куплетите в избраната им последователност формират стабилна основа за музикално изграждане.

В някои случаи аранжорът може да предпочете да не обръща детайлно внимание на структурата на текста, воден от стремеж към по-интуитивна и спонтанна работа. Въпреки това професионалната практика и редица автори подчертават, че ясната организационна рамка осигурява стабилност и посока на творческия процес. Както отбелязва Майкъл Милър в своя наръчник за композиция, дори силните идеи могат да изглеждат разпилени, без добре изградена композиционна подредба. Според него произведение без яснота в изграждането се превръща в безцелна поредица от ноти. Структурният подход служи като основа, която очертава граници и подчертава отделните елементи на музикалното съдържание – въведение, мелодия, кулминация, заключение и джузи (Miller, 2005: 135). Както сградата има нужда от здрава конструкция, така и музикалната идея се нуждае от последователна и стабилна организация, за да се реализира пълноценно.

Липсата на подреденост крие риск от загуба на смисъл и въздействие. Затова в популярната музика често се използват типови модели на изграждане, характерни за съвременните песни, в които всеки дял – куплет, припев, бридж – изпълнява конкретна функция. Куплетът развива съдържанието, а припевът обобщава и подчертава основната идея чрез повторение и мелодична кулминация. Към тези елементи могат да се добавят въведение (интро), преходи или кода в зависимост от желаното драматургично развитие на композицията.

След като вече са избрани стиловата насоченост и основният композиционен модел, следва да се конкретизират тоналността, метричният размер, темпото, последователността и функциите на отделните музикални части. Макар тези параметри често да се определят в началната фаза на работа, те подлежат на преразглеждане и модификация във всеки етап от процеса. Композирането и аранжирането представляват отворена система, в която взаимодействат интуиция, предварителен замисъл и експериментални търсения. Последователността на избор и приложение на елементите не е строго фиксирана, а зависи от конкретната творческа ситуация, предпочитаната методика и поставената художествена цел.

- Определяне на тоналността

След анализа на текста се открояват основните емоции и настроението, което той носи. Това позволява да се оформи предварителна представа за мелодичното движение и общия характер на бъдещата композиция. Когато тези фактори се съчетаят с конкретния

вокален диапазон и тембровите характеристики на изпълнителя, може да се избере подходящата тоналност. Тоналният център играе ключова роля при изграждането на аранжиремента, тъй като определя хармоничните зависимости и звуковата среда на произведението. В конкретния случай е предпочетена фа мажор, с цел подчертаване на оптимистичния и закачлив характер, заложен в текста.

- Определяне на размер и темпо

Определянето на подходящия метричен размер е от значение, тъй като задава ритмичната организация на музикалната фраза. На практика това може да се установи чрез произнасяне на текста при звучене на метроном, така че изпълнителят спокойно да го изговори в естествен ритъм и с подходящо темпо. Изборът на размер следва да отчита жанровите особености, тъй като различните стилове се характеризират със специфични метрични модели и ритмични структури. Както отбелязват авторите на *Open Music Theory*, ритъмът и метрумът са сред основните музикални характеристики, които най-ясно дефинират поп музиката като жанр (Hughes, Shaffer, & Lavengood, 2021). В този контекст те играят централна роля, като често именно върху тях се изгражда цялостната музикална концепция. В конкретния случай се търси организация, съответстваща на стандарт от осем такта, чрез редуване на по два такта в размер 4/4 на стих. Това осигурява равновесие между куплет и припев и улеснява възприемането на структурата от слушателя.

За определяне на темпото отново силно влияние имат ритъмът на текста, както и конкретните особености на избрания стил. Настроението и емоцията са също решаващ фактор. В случая ще се използва темпо 120 bpm (beats per minute), за да се подсили жизнерадостният характер.

- Последователност на частите

Това е един от началните етапи, който е препоръчително да не се пропуска. Макар в процеса на работа често да настъпват промени, наличието на предварителна яснота относно реда и функцията на отделните части значително улеснява аранжора при формирането на цялостната концепция. Така се осигурява по-пълна представа за развитието на произведението. Не съществуват строго установени правила за последователността на отделните дялове. В някои жанрове е обичайно да се започне с интродукция, в други – с припев или инструментален фрагмент. Подходът зависи от стилистичните цели и желаното емоционално въздействие.

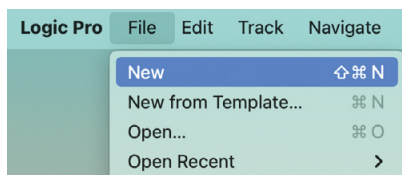
ПРОЕКТ В DAW

Вашата музика никога няма да бъде повече или по-малко от това, което сте вие като човешко същество.

Надя Буланжè (Jones, 2019)

Сред най-използваните цифрови аудио работни станции (DAW) в България и по света се открояват Pro Tools, Cubase, Nuendo (Steinberg), Logic Pro, Ableton Live и Studio One. Изборът на подходяща програма зависи от предпочитанията и опита на конкретния продуцент. Важно е софтуерът да е удобен и познат, за да подпомага ефективната реализация на идеите.

Демонстрацията представя основните стъпки при изграждане на музикален аранжирмент. Началото включва отваряне на програмата и създаване на нов проект. В Logic Pro това става чрез менюто File → New (фиг. 1).



Фиг. 1

След това се задават параметри, специфични за проекта. В Logic Pro 11 темпото, размерът и тоналността се настройват от различни панели на интерфейса. Това може да стане чрез транспортната лента в горната част на прозореца (LCD) или чрез глобалната лента (Global Tracks). С клавиш G се отваря изглед с глобалните писти, където могат да се задават промени в темпото, размера и тоналността във времето (фиг. 2).



Фиг. 2

- Създаване на мелодия

Следва създаване на основна мелодия и хармония за куплет и припев. Отварят се

първите тракове и започва експериментиране с идеи. Както художник използва молив и гума, така и тук има пълна свобода за работа с материал – всичко може да се запази, промени или изтрие. За начален етап са подходящи пиано и китара. В примера се използват MIDI клавиатура и виртуални инструменти. Проф. д-р А. Георгиев отбелязва: „Всяка песен има свой разказ. Седнете, облегнете се и слушайте. Какво иска да каже тази песен?“ (Georgiev, 2005: 371). Полезно е текстът да бъде прочетен отново с внимание към звученето и вътрешния му пулс. Това подпомага избора на подходяща метрична основа и изграждането на музикалната линия. Вокалната фраза трябва да се слее естествено в словото, като подчертае неговите смислови и емоционални върхове. Хармоничните решения се развиват успоредно, така че значимите моменти да бъдат подсилени чрез изразни средства, отговарящи на драматургията на текста.

Хубаво е да се отбележи, че композиторите използват различни подходи. Някои започват с вече готов текст, други с мелодия или хармония, а често тези процеси се преплитат. Един ефективен способ за генериране на мелодични идеи е предварителното изсвирване на определена хармонична последователност, тъй като това създава звукова среда, в която въображението по-лесно може да се разгърне. Както отбелязва гл. ас. д-р Десислава Тилева: „Възникването на мелодически идеи може да бъде подпомогнато от предварително изсвирване на зададените буквени обозначения като акордово последование“ (Tilleva, 2024: 13). Този подход насочва вниманието към хармоничния контекст, но крие и известен риск – ако мелодията се подчинява твърде стриктно на зададената хармония, тя може да загуби своята изразителност. Ето защо е важно мелодичната линия да се развива свободно и да запази водещата си роля. Тази свобода обаче носи и предизвикателства. Необятността на възможностите изисква яснота на идеята и целенасоченост. За да бъде въздействаща, мелодията трябва да има структура и организация. В западната музикална традиция тя често се изгражда от два мотива, водещи до фрази с дължина 2, 4, 8 или 16 такта. При нужда може да се използва и несиметрична структура – 3, 5 или 7 такта, макар това да изисква по-задълбочени знания и опит. Независимо от дължината обикновено мелодията включва два мотива, които съставят фраза. Две фрази формират полуизречение, а две полуизречения – период, в случая куплет или припев.

Аранжиментът може да започне с вписване на ритмични фигури или открояващи се звуци в зависимост от замисъла на аранжора. Такъв начален етап изисква поетапно наслявяване на звуковата фактура, докато мелодията придобие завършен вид. Майкъл Джексън споделя в интервю, че започва с ритъма и специфичните звукови акценти, върху които изгражда останалите инструментални партии и накрая мелодията (Jackson, 2009). Известно е, че той често композира цели аранжименти, без да използва инструмент, като ги изпява или отброява ритмически, записвайки многопластови вокални демо версии, които по-късно се оркестрират от продуценти и аранжори. Това свидетелства за изключителното му вътрешно слухово въображение и концептуална яснота още в началния творчески етап. Според музикалния му директор Грег Филлингейнс Джексън можел с изключителна точност да предаде цял аранжимент само с гласа си, включително ритъм, бас и хармонии, което улеснявало музикантите при реализирането на идеите му (Phillinganes, 2021). Решенията не следват твърд шаблон. Процесът е разнообразен, творчески и отворен за индивидуален подход.

Добрата мелодия има движение. То може да е плавно или стъпаловидно, с възходящи, низходящи или вълнообразни линии. Основен принцип при композицията е балансът. Ако мелодията се движи само по степени, слушателят може да загуби интерес. Същото важи и при прекомерно на интервалови скокове. Красива мелодия се създава чрез спазване на закономерности. Тя трябва да бъде завършена мисъл с въведение, развитие и край. Във видеоурок Джейкъб Колиър споделя: „Изкуството да създаваш мелодия е свързано с изработването на задоволителна линия или дъга, която разказва история сама по себе си още преди да се включат текст, хармония или ритъм“ (Collier, 2022). Той подчертава ролята на интервалите – кварта, квинта, секста и октава, като основни градивни елементи. Песента “Somewhere over the rainbow” е дадена като пример за ефективно използване на характерни разстояния между два тона. Освен посочените следва да се добави и умалената квинта. По-широките интервали носят по-характерен музикален израз, докато по-тесните се отличават с интонационна плавност, която внася баланс след такива ходове (Stojanov, 1988).

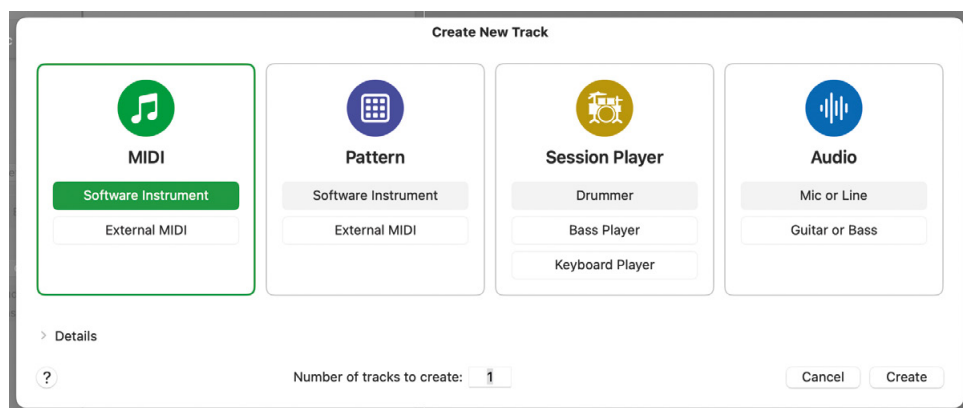
Колиър подчертава и значението на „мелодичната гравитация“. Това е стремежът на мелодията към определени тонове, които създават усещане за център и напрежение. Един от ефективните методи за изграждане на мелодична линия е въпрос и отговор. Първата част създава напрежение, а втората го разрешава. Според него композиторът трябва да мисли за мелодията като за драматургична арка с ясно очертана посока, контраст и кулминация. В един от своите уроци той показва

как започва с проста фраза, която повтаря няколко пъти с минимални вариации, променяйки само един тон или ритмичен акцент, докато достигне до линия с органична форма и усещане за разказ. Той често записва тези идеи директно с глас, експериментирайки в реално време. „Най-добрите мелодии, казва Колиър, са тези, които се усещат като спомену още преди да ги чуеш докрай“ (Collier, 2022).

Мелодията носи различна ритмична пулсация в зависимост от характера, стила или текста. Ритъмът е не по-малко значим от височината на тоновете. За постигане на индивидуалност често се използват точкувани ноти, синкопи и паузи – дори при постоянна височина. При композиция по текст важно е да се отчита естественият му ритъм и акценти, тъй като те влияят пряко върху мелодичната линия. Според Стоянов „мелодията синтезира в сложно единство няколко елемента: интонационна страна, височинни и ритмични съотношения, жанрови черти и лагово-хармонични връзки, като най-изразителната ѝ характеристика е интонацията“ (Stojanov, 1988: 22).

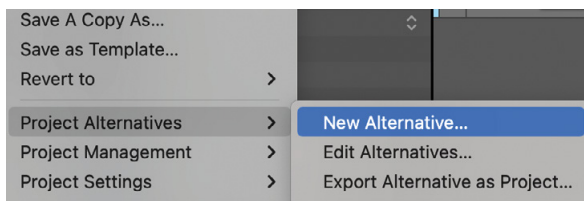
Макар настоящата тема да не акцентира върху солфеж, хармония и полифония, доброто владеене на тези области е от ключово значение за изграждането на качествен аранжимент. Уменията за свирене на пиано или друг хармоничен инструмент значително улесняват композиционния процес.

След установяване на темпо, размер и тоналност следва създаване на първите тракове в Logic Pro. Ако не е използван предварително зададен темплейт, потребителят сам определя нужните писти. В този пример мелодията се записва с микрофон, а хармонията се въвежда паралелно чрез софтуерен инструмент. За целта се създават един MIDI и един аудио трак от съответния панел (фиг. 3).



Фиг. 3

Logic Pro предлага възможност за работа с алтернативни версии на проекта чрез функцията Project Alternatives. Това позволява създаване на различни варианти на един и същ музикален проект, без необходимост от дублиране на проектни файлове. Полезно е при разработката на алтернативни аранжimenti или миксове. Нов вариант се създава чрез *File* → *Project Alternatives* → *New Alternative*, след което се въвежда име и се потвърждава (фиг. 4).



Фиг. 4

Алтернативният вариант функционира като самостоятелен проект, в който направените промени се съхраняват независимо. По всяко време може да се превключва между различните версии за сравнение или оценка. Това улеснява работата в екип, тъй като различни музиканти могат да разглеждат и работят по отделни варианти на аранжимента.

- **Куплет**

Като се анализира структурата, се забелязва осемтактов дял с ауфтакт. Ясно се проследява първата фраза, създадена от два мотива:

- „недей затваря“ – първи мотив, показващ характерен скок чиста кварта, последван от малка терца;
- „нощния прозорец“ – втори мотив и отново скок в мелодията на чиста кварта, последвана от малка терца.

И втората:

- „дори и да знаеш“ – трети мотив, плавно движение на голяма секунда;
- „че усещам хлад“ – четвърти мотив, с движение нагоре на малка терца, последвана от интервалов ход надолу към голяма терца „фа – ре-бемол“. Тук необичайното е, че в мелодията се явява тонът ре-бемол, който не е основна степен на фа-мажор. Това създава напрежение и незавършеност на първото полуизречение, образувано от тези две фрази. Може да се отбележи, че така се подсилва смисълът на текста.

Във втората част отново се открояват четири мотива, образуващи две фрази, съдържащи се в едно полуизречение. И ето:

- „не ме забивай“ е първият мотив от второто полуизречение. Тук има интервалов ход чиста квинта, т.е. по-голям скок, последвана от голяма секунда;
- „знаеш, че ще споря“ – втори мотив, отново чиста квинта, последвана от малка секунда;
- „дори когато“ – трети мотив. Тук се забелязва малка секунда, достигаща върховата точка в мелодията, т.е. мелодичния връх... Подходът при подобно изкачване е действие и резултат от всички изразни средства. Развитието на мелодията се стреми към него и това е своеобразна цел, която е нужно да се подготви логически, да се достигне и да се напусне подobaващо (Стоянов, 1988);
- „думите заспят“ – плавен завършек на периода в трета степен от тоническото тризвучие.

С какво помага това? „Това стимулира интонационното мислене, активизира слуха и музикалномисловната дейност, която ще намери надеждна и силна опора именно в осъзнаването на различните интонационни възли на мелодията, а оттук и на строя на цялото музикално произведение“ (нак там: 26).

Мелодията изглежда така (фиг. 5):

Steinway Grand Piano

1

Не- дей- за- тва- ря ноц- ни- я ₅про- зо- рец, до-

ри и да знаеш, че у- се- щам хлад. Не ме за- ви- вай...

Знаеш, че ще спо- ря, до- ри ко- га- то ду- ми- те за- спят.

Фиг. 5

Чрез анализ на музика от различни жанрове и стилове могат да се открият закономерности, които подпомагат по-ефективното изразяване на идеи. С времето и натрупания опит тези познания започват да се прилагат интуитивно, без съзнателно обмисляне на шрихи, динамика, интервали или брой тактове. Така се изгражда усет за музикалната форма и изразност.

Работният пример ясно онагледява съставните елементи на музикалната структура – нещо, което невинаги е лесно разпознаваемо във всяка песен. Макар да съществуват немалко изключения, това не подценява значимостта на структурата. Тя може да бъде променяна или нарушавана смислено, но едва след като бъде добре овладяна.

- Припев

Steinway Grand Piano

1

И все та-ка - не-ви-ди-мо слу-чай-на жи-

5

ве-я са-мо с мои пра-ви-ла. Не-дей да ме о-съж-

дан на без-край-ност све-та да-ли ще по-не-се то-ва-

9

а?!...

Фиг. 6

Припевът също е съставен от период от осем такта с ауфтакт, като последният отпев влиза в прехода. Характерно за мелодията в припева е повторемостта на тоновете на една височина, в една фраза и ритмичните фигури от синкопи, които преобладават. Интерваловите скокове са не по-големи от голяма терца (фиг. 6).

При по-задълбочен анализ на различни поп песни става очевидно, че това е типично явление или в дял а, или в b. Контраст в ритмиката на мелодията, по-обрани ходове, повторемост на тонове с еднаква височина. И все пак прекомерната повторемост би довела до

страна, това води до конкретно очакване на слушателя и необходимост за реализирането му, от друга, предоставя възможност за изненада. Например iii акорд може да бъде последван от ii, IV или vi акорд или при vi, прогресията да продължи с ii, IV, V или I акорд и т.н. Макар да не е нужно да се следват тези правила, това е лесен начин за създаване на приятно звучаща прогресия на акорди.

Разбирането и усвояването на основните акордови прогресии, характерни за различните музикални стилове, както и на видовете каденции, е от съществено значение при изграждането на аранжирмент. Един от основните въпроси, които възникват на този етап, е с каква честота да се сменят акордите в рамките на дадена музикална фраза и как да бъдат разположени спрямо цялостната структура. Честотата, с която се редуват акордите, се нарича хармоничен ритъм. Той може да варира в различните части на композицията според художествената цел. Например в припева акордите могат да се сменят на всеки такт, докато в куплета – през два такта. Това създава ефективен контраст между дяловете.

Хармоничният ритъм може да се разнообрази и чрез промяна в продължителността на функциите, използване на обръщения на акордите или удължаване/съкращаване на отделни хармонични елементи. Това позволява изграждането на разнообразни звукови образи, динамични преходи и контрасти в музикалната фактура. Макар да няма строго установени правила, наблюдава се тенденция в по-бавните композиции акордите да се сменят по-често в рамките на такта, тъй като по-дългото времетраене позволява по-детайлна разработка на хармоничната линия.

Съществуват различни похвати за хармонизиране на мелодия:

- Опорни точки

Опорните точки са онези моменти в музикалната фраза, в които ролята на акорда е ясно определена и функционално обоснована. Хармонизирането на мелодията, като си започне от тези стабилни позиции, улеснява изграждането на последователна и логична акордова прогресия. По този начин отделните звена се свързват плавно, а цялостната хармонизация протича естествено.

- Непроменящ се тон в баса

Друг похват е да се използва един и същи тон в баса при смяна на акордите. Обикновено основен от тоническото тризвучие. Например ii7/I, където в баса се озовава септимовият тон, и iii7/I с тон в баса, който не е част от основните степени.

- Замяна на акордите

Изключително популярен метод за аранжиране на музикално произведение, който внася нов и различен поглед над творбата. Прави се замяна на даден акорд със съвсем нов, който има друга функция в тоналността. Например акордът I във всяка гама може да бъде заменен от акорда vi или iii. В до мажор това означава замяна на акорда C с Am или Em. При четиризвучията съответно C7 с Am7 или Em7, като и двете имат три общи тона с основния акорд.

- Структуриране на песента

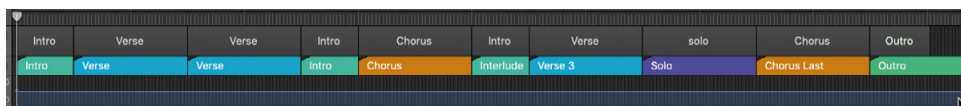
За да придобият музикалните идеи завършен вид, е необходима ясна организация както на дяловете, така и на използваните инструменти, които оформят цялостното звуково възприятие. Без подредена структура композицията би останала фрагментарна. Началото, развитието и краят оформят основната драматургия на произведението. В представения пример това се реализира чрез четиритактова интродукция, преходи между дяловете и финал, които осигуряват плавност и последователност в разказа.

След като са определени основните дялове и тяхната продължителност, следва да се уточни подредбата им в цялостната форма на произведението. Повечето музикални програми разполагат с функция за маркиране на аранжиремента, чрез която структурата се проследява лесно и прегледно.

В Logic Pro структурата на музикалното произведение може ефективно да бъде организирана чрез *Arrangement Track*. Това е инструмент, предназначен за маркиране на основни дялове (напр. интро, куплет, припев, бридж), който позволява не само именуване, но и последващо пренареждане на цялостни музикални блокове.

За да използвате тази функция, активирайте глобалните писти (*Global Tracks*) чрез клавиша G или менюто *View*. Покажете *Arrangement Track*, като кликнете с десния бутон върху *Global Tracks* и изберете *Arrangement*. Добавете секции чрез бутона +, като изберете тип (напр. *Verse*, *Chorus*) или въведете свое наименование. Регулирайте дължината на всяка секция чрез разтягане на границите ѝ, а при нужда я премествайте или копирайте – съдържанието под нея ще се адаптира автоматично.

За разлика от обикновените *Markers*, които обозначават само точка или кратък интервал във времето, *Arrangement Markers* работят със структурни единици и позволяват ефективно управление на формата. Препоръчва се тази функционалност да се използва при всяка авторска продукция, тъй като осигурява яснота, гъвкавост и професионална организация на композицията.



Фиг. 8

Подредбата в конкретната ситуация изглежда така (фиг. 8):

о Избор на инструменти

Използването на акустични инструменти като пиано, китара, бас, струнен квартет, орган на Хамънд и акустични барабани съдейства за изграждането на подходящо настроение и обогатяване на избраната стилистика. За подсилване на усещането за детска наивност и искреност се предвижда използване и на звукови Фоли ефекти (Foley effects).

Препоръчително е предварително да се скицират основните партии на инструментите и да се определят ключовите моменти с акценти и кулминации. В разглеждания пример водещите инструменти са китара и пиано, което определя логичен старт с тях. Това обаче не е задължително – изборът може да се ръководи от интуицията на аранжора. Важно е преди началото на работата да се визуализира общото звучене, за да се осигури балансирано разпределение на ритмиката, динамиката и регистрите.

До момента работното демо има готова хармония, която е записана на MIDI клавиатура със звук на софтуерно пиано, а мелодията е изпята на отделен трак със студийен микрофон.

о Разпределяне на партии

Интрото играе ключова роля за въвеждане на слушателя в композицията. Често се използва поетапно добавяне на инструменти, като се започва с тиха динамика, нисък регистър или загатване на основната тема. Друг подход е изграждането на напрежение, което се разрешава с началото на куплета. Възможно е интрото да контрастира с останалата част чрез различен ритъм, инструментариум или динамика или да започва директно с припев или водещ мотив. Изборът на стратегия зависи от стилистиката и целта на произведението.

Следващото действие е разпределяне на партиите по инструменти и определяне на функциите, които всеки инструмент ще изпълнява. След като това е набелязано, вече е ясно кои инструменти ще присъстват в различните дялове. Китарата в разглеждания пример изпълнява хармонична функция и акцентира ритъма. Другите избрани инструменти са бас и барабани. Интрото загатва за струнните инструменти, които по-нататък присъстват, както и органа на

Хамънд. Заедно с въвеждането на всички партии се работи и за конкретното звучене на всеки инструмент. От значение е това да става успоредно, защото така могат да се изберат най-подходящите инструменти и регистри, в които да свирят, както динамиката и експресивността.

- Орган на Хамънд

Характерен е със своя плътен и наситен звук и често се асоциира с джазовата традиция. В композицията той се появява още в началото, загатвайки своето по-нататъшно присъствие и въвеждайки слушателя в стилистиката на произведението. Партията му съдържа акцентирани моменти, като добавя дълбочина и стилова насоченост към цялостното звучене.

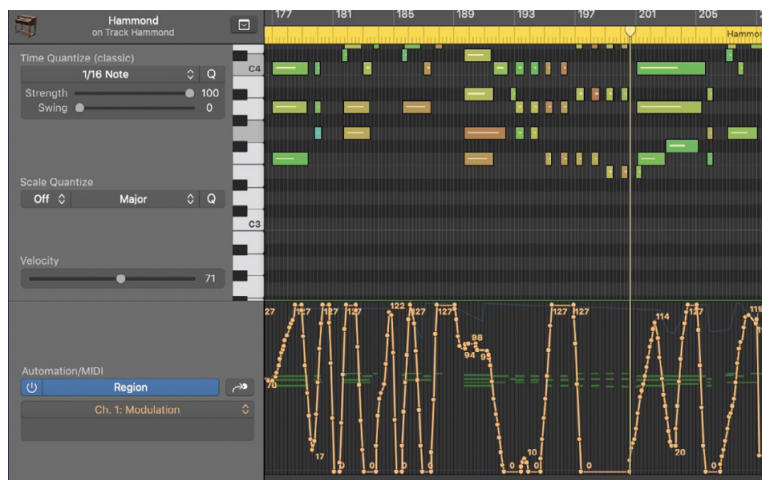
Постигането на реалистичен звук при виртуалните версии на органа на Хамънд остава предизвикателство. Това изисква по-прецизна обработка и използване на допълнителни ефекти (фиг. 9–14). На представените фигури е показана последователността на настройките в канала на миксера (channel strip) на инструмента.



Фиг. 9–14

Най-съществен за звученето на органа на Хамънд е ефектът Leslie, а не самият генератор на звука. Този ефект е изключително труден за прецизно моделиране, поради което се използват многобройни автоматизации, за да се доближи виртуалният звук до реалното звучене на инструмента.

Expression е вид автоматизация, която позволява управление не само на силата, но и на начина, по който се променя тембърът на звука в зависимост от динамиката. При ефекта Leslie изкривяването започва от определен праг на усилване, а функцията Modulation осигурява фина настройка на този преход (фиг. 15).

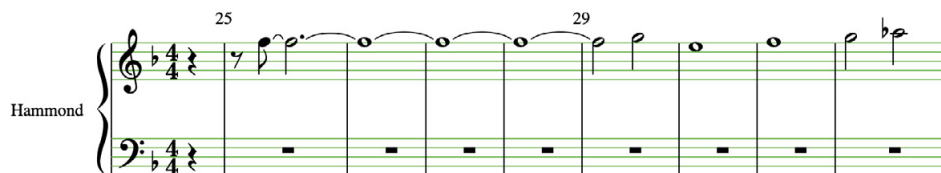


Фиг. 15

В един от припевите органът изпълнява остинато – дълги задържани тонове, които придават характерна звукова окраска (фиг. 16). В останалите части на композицията той акцентира върху ритмиката и стиловата идентичност на произведението.

- Цигулка и виола

Софтуерните симулации на струнен квартет се включват още в интрото, изпълнявайки пицкато на един тон. Те подсилват изгивия характер на началото и



Фиг. 16

1 5

VIOLIN PIZZ

Pizz Spitfire

Viola Pizz Spitfire

9

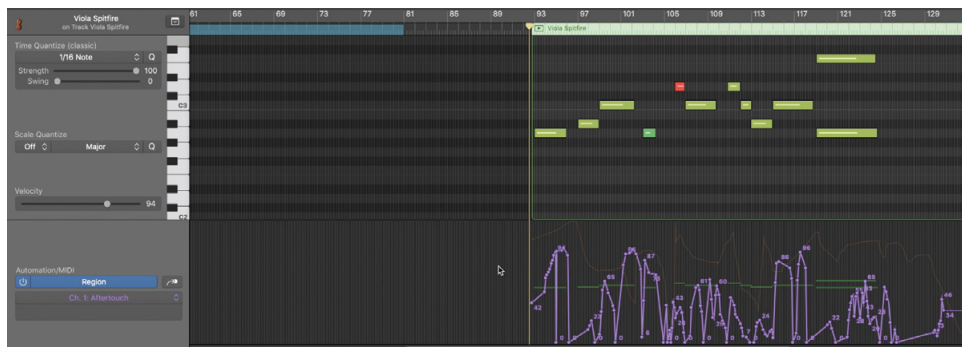
13 17

Фиг. 17

улесняват плавното въвеждане на слушателя. Както отбелязва доц. д-р Веселин Караатанасов: „Ефектът, който предизвиква с появата си, винаги е внезапен и привлича вниманието“, а „в ниския и средния регистър е подходящ за акомпанимент“ (Karaatanasov, 2022: 77). В разглеждания случай в куплета пицикато то допълва дискретно хармонията, водена от китарата (фиг. 17).

Във втория куплет партията на струнния квартет се раздвижва и изпълнява ролята на контрапункт спрямо основната мелодия,

като обогатява фактурата и създава по-романтично звучене. При работа с VSTi могат да се добавят допълнителни инструменти за повишаване на плътността. За по-убедителен резултат се използва автоматизация на параметри като modulation, aftertouch и note velocity за всяка отделна партия (фиг. 18).



Фиг. 18

- Барабани

Ритъмът е типичен за сунга. След като партията на барабаните е създадена със софтуерен „акустичен“ сет (в Logic Pro това се осъществява чрез трак drummer), впоследствие песента бива записана от студийен барабанист. Въпреки това част от траковете са MIDI инструменти: перкусии, конги, конче и дайре. Последното дублира ритъма на малкия барабан, но присъства само в акцентите, за да внесе висок регистър, без да доминира в общото звучене.



Фиг. 19

От комплекта барабани има записана каса и субкаса, това е говорител на Yamaha, който стои пред нея. Хваща само най-ниските честоти, защото е 10-инчов. Траковете на сета са няколко: барабанче с кондезаторен микрофон, с микрофон отгоре и отделен отдолу, краш чинел, отворен фус, райд, който не е особено активен в песента, но присъства, както и два overhead микрофона – ляв и десен. Следват тракове с room топо и room stereo, които са във връзка с пространственото звучене на целия комплект. На room stereo са оставени ниските честоти, за да се усети характерният тъмен и диханието на барабаните. Използвана е паралелна компресия. Това е популярен похват за прекомпресиране и придаване на повече плътност на звука. Значение отгава и тракът с MIDI room от плъгина Superior drummer, който увеличава обема, без да се използват сухи семпли, а само wet сигналите от тях – ambience микрофоните (фиг. 19) (Крондева, 2024).

- Акустичен бас

Бас линията е изградена в духа на сунг стилистиката, използвайки точкувани нотни трайности (фиг. 20). В интродукцията тя играе водеща роля, задавайки пулсацията на песента. Подпомагат я струнни лъкови инструменти и органът на Хамънд. В припева линията преминава към т.нар. walking bass (фиг. 21), което внася динамика и разнообразие в ритмичния поток – характерен похват за джаза.



Фиг. 20



Фиг. 21



Фиг. 22

Звукът е сбор от тембрите на два контрабаса. Това е метод, използван от монрежисьори за по-плътно и реалистично звучене, както и за диверсификация. Единият бас е акустичен, ползващ звук от плъгина Trilian (Spectrasonics), а другият на Ample bass (фиг. 22).

- Китарара

В куплета китарата изпълнява основна роля – поддържа хармонията и акцентира ритъма чрез равномерни четвъртинки (фиг. 23). Тя се съчетава добре с баса, като двата инструмента са балансирани както по честотен обхват, така и по регистрово разположение.



Фиг. 23

Използваната китара е модел Godin Solid Body с пиезоадаптер (популярно наричан „пиезо пикъп“), записана с два микрофона. Звукът от единия микрофон напомня на банджо, което допринася за характерния тембър. Липсата на акустична кутия и съответните резонанси води до редуцирани ниски честоти, но съчетаването със сигнала от линейния вход придава плътност и жизненост в съответствие с концепцията на песента. Изборът на този модел пред класическа китара е мотивиран от специфичните му честотни и динамични характеристики. Високото изходно ниво на пиезоадаптера осигурява отчетливо и ясно браздене на струните.

- Пиано

Пианото се включва в края на първия куплет с отсвир (фиг. 24). И тук VSTi е съчетание от два звука, а впоследствие се добавя и трети. Състои се от Steinway пиана.



Фиг. 24

Едната писта изпълнява хармонична и ритмична функция, докато другата води соловата линия. Постепенно пианото поема акомпаниращата роля от китарата, изпълнявайки равномерни осминки на всеки удар (фиг. 25).



Фиг. 25

В аранжимента е налице преразпределение на инструменталните функции – китарата преминава в нова ритмична фигура, съобразена с променената звукова среда.

Пианото е разделено на две, за да има възможност за по-детайлно процесирание на звука по отношение на баланс и звукови ефекти. Както се забелязва от фиг. 26, на соло-пианото са изрязани ниските честоти (high-pass filter), а на акомпаниращата партия –

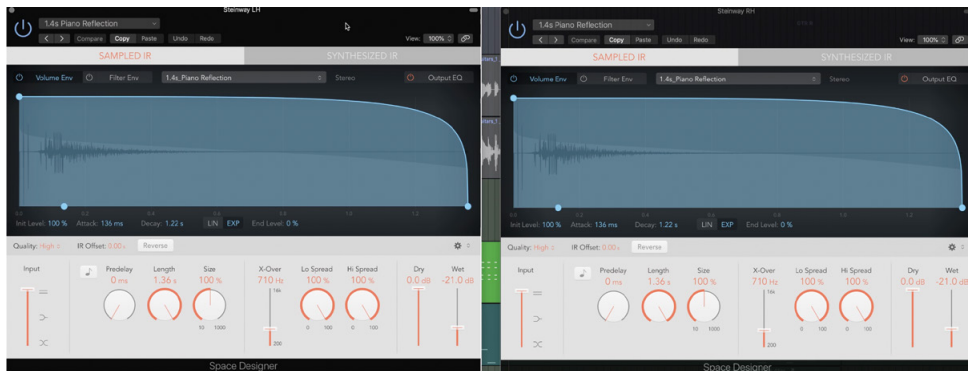


Фиг. 26

– точно обратното (low-pass filter) – фиг. 27. Що се отнася до реверберацията, използвани са едни и същи параметри за двата прака – фиг. 28.



Фиг. 27



Фиг. 27

В края на припева, със започването на интерлюдията, влиза и пиано – THE GIANT, библиотека на Kontakt NI (фиг. 29). „Семплирана е с невероятни детайли. Това е уникален инструмент с изключително изразен нисък регистър и кристални дисканти, богати обертонове, изобилие от удари и колосален звуков спектър“ (NI, 2023). Солото на песента е изсвирено с THE GIANT и е дублирано със Steinway за по-добра атака и кристален звук (фиг. 30).



Фиг. 29

- Характерни звукови ефекти



Фиг. 30

Използвани са камбанки (Crotales), които по-скоро имат звученето на триангел.



Фиг. 31

Напомнят синтетичен звук от синтезатора Sculpture. Спомагат за подсилване на общото настроение, като влизат деликатно в края на фразата (фиг. 31).

Ефектът на отварящ се прозорец, реализиран чрез twilight noise sweer и неговата обрната версия (reverse), изпълнява не само структурна, но и образна функция – той маркира границите между дяловете и въвежда слушателя в ново звуково пространство. Именно в такива елементи се проявява концепцията, изразена от гл.ас. д-р Мария Радева, според която: „Както всеки мултимедияен елемент има комплекс от особености, така и дизайнът не е сбор от (правилни) звуци, а цялостна картина, с характерен почерк, носеща послание именно чрез общото внушение, макар изградено от фрагментирани звукови сегменти“ (Радева, 2024: 312). Така звуковият дизайн надхвърля функцията на ефект и се превръща в носител на художествен смисъл, който създава образ.

- Вокал

След приключване на вокалните записи, дори при интонационно точно и емоционално изпълнение, често се откриват дребни неточности, които изискват корекция. Затова преди окончателното приключване на сесията е препоръчително да се презапишат проблемните пасажи. Обичайна практика е да се записва цяла фраза или музикален сегмент, а не отделни думи или звуци, за да се запази сходна интонация и естествен

ритъм на дишане спрямо оригиналното изпяване. Повечето певци не успяват да изпълнят партията си без забележки от първия опит, поради което повторните записи са естествена част от процеса.

Чрез подбор и съчетаване на най-добрите части от различни записи (comping) се изгражда цялостна и убедителна вокална линия. Понякога се налага допълнително презаписване на определени реплики, което може да доведе до промени в тембъра поради различно настроение или настройка на изпълнителя. Въпреки това новата версия е предпочитана пред лошо изнят текст или нефункционална музикална фраза. Ако по-късно възникнат проблеми и не е възможно да се работи отново с вокалиста, единственото решение остава използването на студийни процесори (фиг. 32).



Фиг. 32

Този тип намеси следва да се прилагат като крайна мярка. Възможно е да се заменят отделни звуци, включително гласни и съгласни, взети от други части на записа, или да се използва специализиран софтуер за корекция на височината, хармонизиране, насладване и прилагане на ефекти като хорус, фленджър или реверберация за уплътняване на тембъра. Някои сегменти могат да бъдат разтеглени или скъсени времево, други компресирани, с цел прецизна реконструкция на вокалната

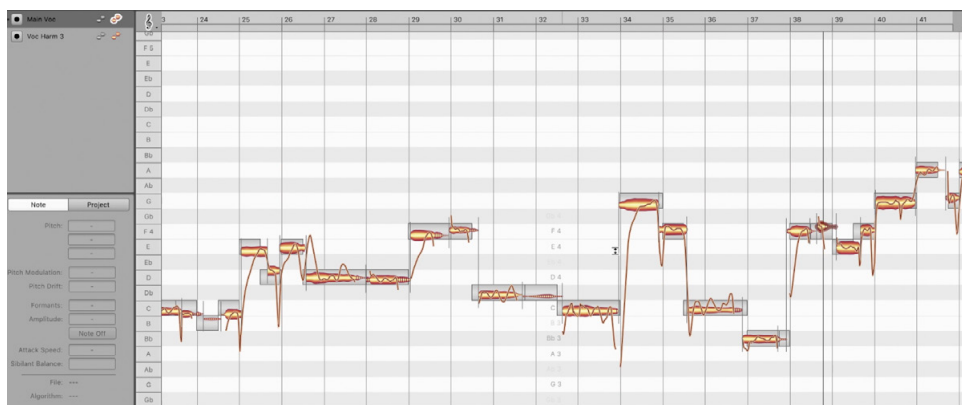
линия в DAW. Макар на пръв поглед това да изглежда прекомерно, в професионалната практика е напълно обичайно аудиоинженерът да отдели дни, а понякога и седмици, за фина редакция на вокалната партия (фиг. 33).



Фиг. 33

След като мелодията е записана от женски вокал и са избрани най-успешните тейкове, започва фазата на редактиране. Тя включва премахване на нежелани фрагменти във или между изпяванията, потискане на шум, контрол на прекомерни вдъшвания, замяна на звуци, прецизиране на времето разположение на мотиви или фрази, както и прилагане на автоматизации за сила на звука и други параметри.

След това се преминава към настройка на височината на тона (т.нар. тонирание), ако е необходимо. Повечето дигитални аудиостанции (DAW) разполагат с вградени средства за тази цел. Наред с това съществува широк набор от специализиран софтуер за тонална корекция в процеса на редакция и в реално време. Сред най-популярните са: Celemony Melodyne 5, Antares Auto-Tune Pro, Waves Tune Real-Time Pro, iZotope Nectar 3 Plus и Soundtoys Little AlterBoy. Плъгинът се поставя в началото на аудио веригата. В Logic Pro, вграденният инструмент за това е Flex Pitch, като в разглеждания случай е предпочетено използването на външния модул Melodyne (фиг. 34), след което UAD Neve 1084, прегулсвател с еквалайзер



Фиг. 34

Следва EQ:

- Динамична компресия
- Fresh air
- Soothe 2



Работи за съгласни с, ч, като ги регулира. Динамично открива резонанси в момента на възпроизвеждане и ги обира, подобно на De-esser, но работи в целия честотен диапазон.

- De-esser
- EQ



Ефектите, подадени към summing, са сбор от ревърби и дилеи.
- Бек вокали

В аранжимента беквокалите често изпълняват съществена роля. Те подсилват основната мелодия, изграждат хармонична основа или служат като контрапункт. В акапелни изпълнения могат да придобият водеща функция, поддържайки както хармонията, така и ритмичната структура на песента.

Съвременната поп продукция често използва беквокалите не само като фон, а като активен елемент за изграждане на атмосфера и емоционално въздействие. В творчеството на Били Айлиш, например в "Everything I wanted" и "Happier Than Ever", многопластовите вокални слоеве, често изградени от шепот и сложни хармонии, създават интимна, обгръщаща среда, която подчертава уязвимостта на основната вокална линия. Този подход е характерен за Айлиш, защото превръща гласа в инструмент за саунд дизайн, с композиционна и атмосферна функция.

Контрастен пример откриваме в продукцията на Dua Lipa, например в „Don't Start Now“, където беквокалите са използвани ритмично и енергично, в синхрон с динамичния груув и с ясна структурна функция. Те маркират формата, поддържат темпото и подсилват фразите, без да се разгръщат пространствено както при Айлиш.

В настоящия проект беквокалите играят подкрепяща роля. В куплетите деликатно допълват основната линия, а в припева подчертават първите времена от тактовете, усилвайки ритмичния импулс и емоционалната изразителност.

Крайнният резултат:

https://www.youtube.com/watch?v=25b2N62OQ08&ab_channel=EmaCrown

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Изграждането на музикално произведение в Logic Pro от вдъхновението до аранжимента е процес, тясно обвързан с личната творческа перспектива. Изборът на инструменти, тембър, стил и структура не следва универсална формула, а отразява индивидуалния почерк на автора.

Настоящото изследване проследява този път, от поетичния текст до завършената композиция, с акцент върху ролята на музикалните технологии и креативните решения при създаването на съвременна поп песен. Миксът и мастерингът са очертани като важни, но комплексни финални етапи, които предполагат отделно и задълбочено разглеждане.

В рамките на този проект работата с текст, музика и звук в Logic Pro очерта подход, в който интуицията се комбинира с технологична компетентност и осъзнати избори. Подобен модел е ценен както в обучението, така и като стимул за бъдещи творчески реализации.

ЛИТЕРАТУРА

- Billie Eilish, F. (2020, 11 18). *Episode 197: Billie Eilish "Everything I wanted"*. Retrieved 5, 2025 from Song Exploder Podcast: <https://songexploder.net/billie-eilish>
- Collier, J. (2022, 09 27). *Create Your Own Melodies with Jacob Collier*. From YouTube: https://www.youtube.com/watch?v=hPVR_EKp6Xs&ab_channel=Skillshare
- Georgiev 2004: Георгиев, А. (2004). *Основи на музикалните компютърни технологии*. София: Университетско издателство „Св. Климент Охридски“. ISBN 954-07-2045-1. [Georgiev, A. (2004). *Osnovi na musikalnite computarni tehnologii*. Sofia: UI “Sv. Kliment Ohridski”.]
- Georgiev 2005: Георгиев, А. (2005). *Музика с компютър*. София: Университетско издателство „Св. Климент Охридски“. ISBN 954-07-2239-X. [Georgiev, A. (2005). *Musika s computar*. Sofia: UI “Sv. Kliment Ohridski”.]
- Huart, W. (2020, 07 24). *The Secret to Writing Great Songs?* (W. Huart, Producer) Retrieved 10, 2023 from Produce like a pro: https://www.youtube.com/watch?v=ruWp5lCKqhc&ab_channel=ProduceLikeAPro
- Hughes, B., Shaffer, K., & Lavengood, a. M. (2021). *Rhythm and Meter in Pop Music*. Изтеглено на 05 2025 г. от Open Music Theory: https://docdrop.org/download_annotation_doc/Gotham-et-al.-2021-OPEN-MUSIC-THEORY-j04lh.pdf
- Jackson, M. (2009, 10). *Michael Jackson interview*. Retrieved 11, 2023 from YouTube: https://www.youtube.com/watch?v=rDYyik9ZmKQ&ab_channel=pupsilaessteskrachen
- Jones, Fay, & Popper. (2010). *Music Perception*. (Jones, Fay, & Popper, Peg.) New York: Springer.
- Karaatanasov 2022: Караатанасов, В. (2022). *Струнни лакрови инструменти в оркестра*. София: Wess Music. ISBN 978-619-239-476-9. [Karaatanasov, V. *Strunni lakovi instrumenti v orkestara*. Sofia: Wess Music.]
- Krondeva 2024: Крондева, Е. (2024). *Стимулиране на творческите музикални дейности чрез VSTi*. Том 1. София: ИК ЗИП. ISBN 978-954-9369. [Krondeva, E. (2024). *Stimulirane na tvorcheskite musikalni deinosti chres VSTi*. Vol. 1. Sofia: IK ZIP.]
- Miller, M. (2005). *The complete idiot's guide to music composition*. New York: Penguin Random House LLC ISBN 978-1-59257-403-2.
- NI. (2023, 11). *THE GIANT*. Retrieved 11, 2023 from NI Native Instruments: <https://www.native-instruments.com/en/products/komplete/keys/the-giant/>
- Peterik, J., Austin, D., & Lynn, C. (2010). *Songwriting For Dummies*. Indianapolis,

- Indiana: Wiley Publishing, Inc ISBN: 978-0-470-61514-0.
- Phillinganes, G. (2021, 04 2). *Michael Jackson's Music Director: The Bad Tour, The Dangerous Tour*. Retrieved 5, 2025 from YouTube: https://www.youtube.com/watch?v=2y6N5GBUBks&ab_channel=DjStrick%28StrickCity%29
- Radeva, M. (2024). ANALYSIS – A fundamental tool for education in the creation of multimedia products. *Annual of Arts*, 117(5), стр. 299–323.
- Rubin 2025: Рубин, Р. (2025). *Творчеството: Начинът да си*. София: Изток-Запад. ISBN 978-619-01-1523-6. [Rubin, R. (2025). *Tvorchestvoto: nachinat da si*. Sofia: Iztok-Zapad.]
- Stojanov 1988: Стоянов, П. (1988). *Музикален анализ*. София: Музика. [Stojanov, P. *Muzikalen analis*. Sofia: Muzika, 1988.]
- Tileva 2024: Тулева, Д. (2024). *Хармония в джаза, поп и рок музиката. Солфежни практики*. София: ТВИОЛИНС ISMN 979-0-707570-58-3. [Tileva, D. (2024). *Harmonia v jaza, pop I rock muzikata. Solfejni praktiki*. Sofia: TVIOLINS.]

За автора:

Д-р Емануела Крондева, асистент, Факултет по науки за образованието и изкуствата, Софийски университет „Св. Климент Охридски“

Области на интереси: музикална продукция, МКТ, видео монтаж, 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 Top20, Ново 10+2 на БНТ с авторски песни.

E-mail: krondeva@uni.sofia-bg

Youtube: <https://www.youtube.com/@EmaCrown>

About the Author:

Emanuela Krondeva, Phd Assist. Prof., Faculty of Educational Studies and the Arts, Sofia University “St. Kliment Ohridski”

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

Completed 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.

E-mail: krondeva@uni.sofia-bg

Youtube: <https://www.youtube.com/@EmaCrown>

