



**АКАДЕМИЯ ЗА МУЗИКАЛНО, ТАНЦОВО И ИЗОБРАЗИТЕЛНО ИЗКУСТВО-
ПЛОВДИВ**

ФАКУЛТЕТ „МУЗИКАЛНА ПЕДАГОГИКА”

КАТЕДРА „ОРКЕСТРОВИ ИНСТРУМЕНТИ И КЛАСИЧЕСКО ПЕЕНЕ”

ЦВЕТЕЛИНА БОРИСОВА КОКОРАНОВА

**Ролята на миниатюрата
в педагогическия и концертен репертоар за арфа
от началото на XIX век до наши дни**

А В Т О Р Е Ф Е Р А Т

на дисертационен труд

за присъждане на научна и образователна степен „доктор”

професионално направление 8.3. „Музикално и Танцово Изкуство”

научна специалност „Музикознание и музикално изкуство“

Научен ръководител: проф. Магдалена Чикчева

Пловдив, 2017

Дисертационният труд е обсъден и предложен за публична защита на 3 ноември 2017 година на разширено заседание на катедра „Оркестрови инструменти и класическо пеене” към АМГИИ - Пловдив.

Дисертационният труд е с обем 437 страници в следните раздели: увод, четири глави, заключения и изводи, приноси, библиография, две приложения. Съдържа снимки и илюстрации – 66, нотни примери – 347, използвана литература - 47 заглавия, интернет източници – 80.

Публичната защита на дисертационния труд ще се състои на 19 януари 2018 година в Академия за музикално, танцово и изобразително изкуство - Пловдив, ул. „Годор Самодумов” № 2, на открито заседание на научно жури в състав: проф. д-р Велислав Йорданов Заимов – рецензент, проф. д-р Антоанета Димитрова Шекерджиева-Новак - рецензент, акад. проф. Николай Иванов Стойков, проф. Красимир Драганов Тасков, проф. Магдалена Георгиева Чикчева – становища

Дисертационният труд е на разположение в библиотеката на АМГИИ-Пловдив.

СЪДЪРЖАНИЕ НА ДИСЕРТАЦИОННИЯ ТРУД

Увод.....	5
-----------	---

I Глава. Исторически преглед на еволюционното развитие и усъвършенстване конструкцията на инструмента и арфовото изпълнителство

1.1. Античен свят.....	9
1.2. Средни векове.....	9
1.3. Принос на келтските народи за усъвършенстване конструкцията на старинната арфа. Преглед на еволюцията на инструмента и „малките форми”. Знаменити изпълнители.....	10
1.3.1. Ирландия.....	10
1.3.2. Шотландия.....	10
1.3.3. Уелс.....	10
1.4. Първи инструменти с педален механизъм	11
1.5. Себастиен Ерар и неговата арфа с двойно престройващ механизъм.....	11

II Глава. Миниатюрата за арфа в творчеството на чуждестранни композитори от началото на XIX век до наши дни и нейната роля в педагогическия и концертен репертоар

2.1. Алфонс Хаселманс	12
2.2. Хенриет Рение.....	13
2.3. Ксения Александровна Ердели.....	14
2.4. Марсел Турние.....	15
2.5. Карлос Салседо.....	16
2.6. Сергей Прокофиев.....	19
2.7. Марсел Гранжани.....	22

2.8. Михаил Павлович Мchedелов (Мchedлишвили).....	24
2.9. Янис Кепитис.....	25
2.10. Мариус Флотхаус.....	26
2.11. Евгения Яхнина.....	27
2.12. Франко Манино.....	29
2.13. Хайнц Холигер.....	30
2.14. Марта Пташинска.....	32
2.15. Мария Роса Калво-Мансано	33
2.16. Дмитрий Смирнов	34
2.17. Силвия Уудс.....	36

III Глава. Миниатюрата за арфа в творчеството на български композитори от XX век и нейната роля в педагогическия и концертен репертоар.....

3.1. Николай Стойков.....	37
3.2. Стефан Икономов	39
3.3 Красимир Тасков.....	41

IV Глава. Интервю с композитори и изпълнители относно ролята на миниатюрата за арфа в педагогическия и концертен репертоар

Заклучения и изводи	44
Приноси на дисертационния труд.....	45
Библиография.....	47
Приложения.....	50
Публикации	50
Научни доклади.....	51
Концертна и лекционна дейност.....	52

УВОД

В началото на XIX век, вследствие многовековното еволюционно усъвършенстване конструкцията на арфата и натрупването на опит от майстори на инструменти в различни страни, се извършва гигантски качествен скок – създава се арфа с престройване във всички възможни тоналности. Революционното изобретение е свързано с името на знаменития Себастиен Ерар. Новата конструкция открива невиджани хоризонти за творчество пред изпълнители и композитори. Арфата излиза от атмосферата на дворцовите салони и заема своето място на концертния подиум. Неимоверно нараства нуждата от стойностни произведения, които да разширят педагогическия и концертен репертоар. Настъпва промяна и в методиката и стила на професионалното обучение. В този интензивен период на разцвет в инструменталното майсторство на арфистите значимо място заема музикалната миниатюра. Така наречените „малки форми“ се използват широко в педагогическата практика и имат своя територия в концертния живот. Литературата за арфа в областта на миниатюрата от XIX век до наши дни се развива в различни стилове и течения, съпътства изграждането на инструменталиста, стимулира техническото и художественото му развитие.

Настоящото изследване е резултат от моите търсения като изпълнител на арфа и пиано и е следствие от педагогическата ми дейност като щатен преподавател по пиано и преподавател-лектор по арфа в НУМТИ „Добрин Петков“ – Пловдив, за периода от 1994 година до днес. От 2002 година концертирам активно в арфово дуо със Здравка Колева, като за обогатяването на репертоара създавам транскрипции за две арфи от произведения за други инструменти. Работата ми като изпълнител и аранжор на арфови творби, предизвика интерес у мен към задълбочаване на познанията ми върху арфовата литература, в частност към огромното богатство на миниатюрата.

Настоящото изследване има за **цел** да анализира образци на музикалната миниатюра в педагогическия и концертен репертоар за арфа. Насочено е към някои постановъчни проблеми, специфични инструментални трудности и конкретни начини за решаването им. Разглежда нетрадиционните звукови ефекти в съвременното арфово изпълнителство и композиционно творчество и ролята им за обогатяване музикалната изразност и художествено внушение на миниатюрата. Изследването няма за **цел** да анализира музикалната структура на формата миниатюра, освен чрез частичното упоменаване на отделни структурни елементи в анализа на изпълнителски проблеми от техническо и художествено естество.

Тезата на настоящия труд е да докаже важната роля, която миниатюрата заема като елемент от педагогическия и концертен репертоар, утвърждавайки приноса на малката инструментална форма за изграждането на професионалиста-арфист във всички сфери на сценична и педагогическа изява.

Основната цел е реализирана чрез следните **задачи**:

1. Исторически преглед на еволюционното развитие и усъвършенстване конструкцията на инструмента, арфовото изпълнителство и присъствието на миниатюрата в този процес.
2. Представяне на информация за житейския и творчески път на композиторите, чиито миниатюри за арфа са включени в настоящия труд.
3. Анализиране на ярки образци на миниатюри от композитори - представители на различни национални школи.
4. Методически препоръки за преодоляване на проблеми от техническо и художествено естество.
5. Разглеждане графичното обозначение на новите звукови ефекти в арфовата миниатюра и начините за тяхното изпълнение.
6. Включване на нотни примери, илюстриращи изложените тези и наблюдения.
7. Препоръки за приложимостта на разгледаните миниатюри в етапите на педагогическото обучение и концертната практика.
8. Провеждане на интервю с композитори, изпълнители и педагози относно мястото и ролята на миниатюрата за арфа в творческия процес.

Обект на изследването са значими музикални образци на миниатюрата за арфа от началото на XIX век до наши дни. Това са плеяда от творби - от такива, които са написани, за да затвърдят техническите възможности на начинаещите ученици, до миниатюри-шедьоври, които имат висока художествена стойност и заемат престижно място в концертния репертоар.

Предмет на изследването са художествения образ и някои от изразните средства на арфовата миниатюра: фактура, мелодия, хармония, темпо, ритъм, тембър, динамика, щрихи, орнаментика, педализация, апликатура, видове инструментална техника. Чрез изпълнителския анализ на художествените образи и проблематиката при овладяване на изразните средства се разкриват достойнствата на миниатюрата и нейната значима роля в развитието на музиканта от началния етап на обучение до концертната му кариера на професионален изпълнител.

Изследването е осъществено чрез **методите** на анализ, синтез, сравнение, съпоставяне на новаторски изпълнителски похвати, дедукция от крупния план на характеристиките на миниатюрата към детайла, историко-хронологически.

Изследването съдържа увод, четири глави, заключение и изводи, приноси на изследването, библиография, приложения, публикации, научни доклади, концертна и лекционна дейност.

I Глава представя исторически преглед на еволюционното развитие, усъвършенстване конструкцията на инструмента и присъствието на миниатюрата в арфовото изпълнителство с подглави:

- Античен свят
- Средни векове
- Принос на келтските народи за усъвършенстване конструкцията на старинната арфа. Преглед на еволюцията на инструмента и „малките форми” в Ирландия, Шотландия, Уелс. Знаменити изпълнители.
- Първи инструменти с педален механизъм.
- Себастиен Ерар и неговата арфа с двойно престо̀ройващ механизъм

В тази глава е включен илюстративен материал.

II Глава включва изследване на ярки образци на миниатюри за арфа в творчеството на чуждестранни композитори от началото на XIX век до наши дни. Представена е информация за житейския и творчески път на композиторите. Съдържа и нотни примери. Включени са следните автори:

1. Алфонс Хаселманс, Франция
2. Хенриет Рение, Франция
3. Ксения Ердели, Русия
4. Марсел Турние, Франция
5. Карлос Салседо, САЩ
6. Сергей Прокофиев, Русия
7. Марсел Гранжани, Франция
8. Михаил Павлович Мchedлов (Мchedлишвили), Грузия
9. Янис Кепитис, Латвия
10. Мариус Флотхаус, Холандия
11. Евгения Яхнина, Украйна
12. Франко Манино, Италия
13. Хайнц Холигер, Швейцария
14. Марта Пташинска, Полша

15. Мария Роса Калво-Мансано, Испания
16. Дмитрий Смирнов, Русия, Великобритания
17. Силвия Уудс, САЩ

III Глава съдържа изследване на ярки образци на миниатюри за арфа в творчеството на български композитори от XX век. Представена е информация за техния житейски и творчески път. Съдържа и нотни примери. Включени са следните автори: 3.1 Николай Стойков

3.2. Стефан Икономов

3.3 Красимир Тасков

IV Глава включва интервю с композитори и изпълнители относно тяхното виждане за потенциала на инструменталната арфова миниатюра при въплъщаване на творческия замисъл, за изразните възможности на инструмента и мястото на миниатюрата в педагогическия и концертен репертоар.

Заключението обобщава значимостта на разглежданата проблематика; резюмира информация за прилагането и популярността на миниатюрата в чуждестранната педагогическа и концертна практика, съпоставено с прилагането на „малките форми” за арфа в България; съдържа лично мнение относно приложението на миниатюрата в различни степени на обучение и в концертната дейност на арфистите; показва ролята на миниатюрата за развитието на инструменталните умения, образното, асоциативно и абстрактно мислене и изграждането на естетически и стилови критерии; включва запознаване с графични изображения на нови звучности и начина им на изпълнение, като неразделна част от арфовата литература на съвремието.

Приноси – отбелязани са конкретните приноси на настоящия труд, които подчертават неговата стойност като фундаментална база, служеща за отправна точка на бъдещи изследвания в областта на арфовата миниатюра и нейното присъствие като основен елемент на педагогическия и концертен репертоар.

Авторката на настоящия труд е реализирала **публикации, научни доклади, концертна и лекционна дейност** във връзка с обекта на изследването - миниатюри за соло арфа от чуждестранни и български композитори, доказвайки на практика тяхното значимо присъствие и незаменима роля в сферата на педагогиката и изпълнителското изкуство.

Библиография – съдържа списък на използваната като помощно средство нотна и научна литература - 47 източника и интернет източници – 80.

В дисертационния труд са включени **Приложения** в два раздела.

І Глава. Исторически преглед на еволюционното развитие и усъвършенстване конструкцията на инструмента и арфовото изпълнителство

1.1. Античен свят

Етимологичният строеж на думата „арфа” се свързва често с гръцкия глагол *άρπα* - „хващам, захващам”. Сведения за най-ранното съществуване се отнасят към цивилизацията на Двуречието и Египет. На експозицията в Москва през 1970 г. „Изкуството на Ирак” е представена арфа на 3000 г.пр.н.е., намерена при разкопки в шумерския град Ур. Многобройни свидетелства за разпространението на арфата се пазят в Египет. Ранен образец на инструмент от Древното царство (3000 г. пр. н. е.) е съхранен в Каирския музей. В Сирия, Персия и Палестина се предполага, че арфата е широко използвана. На днешните представи съответстват два инструмента, разпространени в Израел - това са *кинор (Kinnor)* и *невел (Nevel)*. На *невел* свирят с плектри, а на *кинор* с пръсти. Според библейска легенда цар Давид свири на арфа, което може да се види в миниатюри, украсяващи средновековни ръкописи. Арфата в Индия, наричана в древността *вина (Vina)*, както и в Камбоджа, страните от Далечния изток и Туркестан има лъкообразна форма. В Китай арфоподобни инструменти са известни още 3000 г.пр.н.е. В Полинезия, съдейки по преданията от древността, се среща музикалният лък, наричан *укеке (Ukeke)*. В Латинска Америка арфата е най-разпространеният музикален инструмент в културата на народите от Перу, Боливия, Еквадор. Това са неголеми по размер безпедални арфи, с ограничен брой струни и приглушен звук, които участват предимно в ансамбли с други инструменти. В цяла Африка жените свирят на лютня, а мъжете свирят на арфа. Най-старите артефакти, достигнали до днешно време от Гърция с изображения на *лира, арфа* и *кифара (Kifara)* се отнасят към епохата на третото хилядолетие пр.н.е. На територията на България са намерени значителен брой скулптури, релефи, вази и други предмети, които показват, че известният в гръцката музикална култура инструментариум – *китарии, лири, магадиди* (вид лира) е бил в широка употреба и сред жителите на Тракия и Мизия.

1.2. Средни векове

Арфата и арфоподобни инструменти през Средновековието вече са известни на европейския континент, макар че до истинското ѝ установяване като солистичен инструмент, развитието на професионалното арфово изпълнителство и формирането на национални школи, изминават още няколко столетия. Принципна новост при европейските инструменти се явява наличието на колона. Тя укрепва конструкцията и предопределя последващата еволюция. Изпълнителите на арфа и авторите на ранната литература са предимно странстващи по целия континент музиканти, наречени бардове в Ирландия, Шотландия и Уелс, трубадури, трувери, жонгльори, минестрели във Франция, минезингери и шпилмани в Германия, хуглари в Испания, скалди и легери в Дания, скоморохи в Киевска Рус, всички обединени от свободата срещу сковаващата църковна схоластичност.

1.3. Принос на келтските народи за усъвършенстване конструкцията на старинната арфа.

Преглед на еволюцията на инструмента и „малките форми”. Знаменити изпълнители.

През VIII-VI до н.е. на британските острови се заселват дошлите от европейския континент келти. От езически времена при келтските народи е жива традицията на устната поезия и изпълнителството на песенни миниатюри. Ползващите се с уважение в обществото бардове възпяват героичното минало. Те участват в сражения, въодушевявайки със своето изкуство воините и редовно се събират на певчески състезания. В ролята на инструмент, акомпаниращ баладите, често се използва арфата.

1.3.1. Ирландия

Ирландия е страната с най-широко разпространение на арфата. Неслучайно от 1645 година тя се явява символ на националния герб и знаме. Звукоредите на арфата и гайдата определят ладовата система на народната музика. В I век, по времето на управлението на крал Фодл, който е и бард, в Ирландия се появява и първото им обединение. От VI до XII век арфата се използва в църквата като акомпаниращ инструмент на религиозните песнопения. Появява се нова техника на свирене с помощта на дълги нокти, които заменят плектрите. Инструмент, известен под името „Арфа на Брайън Бору”, с 80 сантиметра височина, 30 метални струни и богато украсен, историците отнасят към XIV век. Известният бард Тарлоу О’Керълан (1670 - 1738), пише над 200 миниатюри за арфа. Денис О’Хемпси (1695-1807), вероятно е единственият случай в историята на музиката с около 100-годишна изпълнителска дейност. Томас Мур (1779-1852) композира миниатюрите „Ирландски мелодии” и утвърждава арфата като национален инструмент.

1.3.2. Шотландия

Наричат я *clarsach (Clarsach)* (шотландски - „пеещи струни”), а по-късно арфа. В Шотландия тя е широко разпространена, наред с основните национални инструменти – гайда, флейта и цигулка. През XVII век в конструкцията на инструмента са въведени нови елементи - метални „лопатки”, които са завинтени с вирбели. В музея на античните изкуства в Единбург се пазят две старинни арфи - на мис Лемънт и на кралица Мария. По време на празненства и тържествени церемонии инструментът обикновено се предава в кръг от ръка на ръка, за да може всеки да вземе участие като импровизира миниатюри. В кралския двор, титулуваната аристокрация, дворянството, гражданството, духовенството, всички наемат задължително арфисти. Впечатляващи изпълнители се срещат и сред шотландските крале - Джеймс I и Джеймс IV.

1.3.3. Уелс

Арфата е традиционният инструмент на страната, виси на вратата на всеки дом и се нарича *телин (Telhyn)*. През XVI век има 33 струни, височина 144-145 см. и много прилича на ирландската. Независимо едни от други двата народа, водейки се от стремеж към усилване звучността на инструмента, конструират арфи с два реда струни. На всеки тон от диатоничната

гама съответстват две струни. В Уелс след двойната се появява и тройна арфа. През 1402 Крал Едуард I заповядва да бъдат обезглавени всички бардове. В резултат арфата остава само като украшение на входната врата. Сред ярките изпълнители и композитори на миниатюри за арфа трябва да се отбележат Джон Пери (? - 1782), Едуард Джоунс (1752 - 1824), Ричард Робъртс (? - 1855), Джон Рендъл (1760 - 1823), Джон Томас (1826 - 1913), придворен арфист на Кралица Виктория.

1.4. Първи инструменти с педален механизъм

Високото ниво на изпълнителство е движещата сила в еволюционното развитие на арфата. Стремехът към съвършенство тласка към изобретателност в конструкцията на инструмента. Опити в тази посока са търсенията на келтските арфисти:

- притискане на струната с ръка, за да се повиши звучността с полутон
- въвеждане на така наречените „лопатки”, които имат същата цел
- изработването на арфи с два и три реда струни

През 1660 година неизвестен майстор конструира инструмент с механизъм от кукички. Този механизъм е по-удачен от „лопатките”, но и той има своите недостатъци. Престройването отново се извършва с лявата ръка и това неудобство налага да се правят паузи при изпълнението. Притиснатите струни изскачат от повърхността на останалите и звучат по-глухо. Първата арфа с педален механизъм е произведена от баварския майстор Хохбрукер (1699-1763) през 1720 година. Тя има 5 педала за тоновете C, D, F, G, B, които повишават съответния звук с половин тон. Лостов механизъм преминава през колоната и задвижва специални вилки, които притискат струните. Настройва се в C dur и дава възможност да се свири в пет мажорни и три минорни тонаности. За първи път престройването на инструмента се поверява на краката. Хохбрукер конструира и модел със седем педала, който се настройва в Es dur. През първата половина на XVIII век признание получават и инструментите, конструирани от баща и син Кузино, Жан Надерман-баща, Холцман. По едно и също време над педалния механизъм работят и немските майстори Хаузен, Ветер, Землер.

1.5. Себастиен Ерар и неговата арфа с двойно престройващ механизъм

Създаването на арфа с двойно престройващ механизъм, който дава възможност да се свири във всички тонаности и не затруднява изпълнението на ръцете е свързано с името на знаменития майстор-конструктор, французинът Себастиен Ерар (1752-1831). През 1796 г. той започва производство на хоризонтални рояли и първите педални арфи с единично престройване. Широкият корпус е направен от две отделни части, задната част е подсилена с вътрешни ръбове. За стабилност рамото е изработено от ламинирана конструкция. Механизмът, състоящ се от две метални плочи е фиксиран към рамото отвън, вместо да бъде закрепен отвътре. Ерар прави и механични подобрения за педалите, но истинският отличителен белег на неговата арфа е революционната и брилянтно семпла система с вилки, която замества незадоволителните предходни „куки”, „патерици” и „лопатки”. Вилката е съставена от две метални шипчета,

монтирани върху малко кръгло метално дискче. То е завито в центъра на ос, преминаваща през металните платки. Струната, опряна на щифта минава между вилките. Когато е натиснат педал, основата му се завърта, за да ги постави в здрав контакт със струната и това я повишава с полутон. Механизмът държи струната в стабилна позиция, така че проблемът с ненужните вибрации е елиминиран. Движението на вилките също така поддържа престройваните 43 струни идеално подредени в плоскостта на останалите. Проф. Вера Дулова открива в Единбургския кралски музей документ, в който е фиксирана датата на патента за арфа с двойно-престройващ педален механизъм - 16 юни 1801 г. Между 1811 и 1835 г. Еرار произвежда около 4000 инструмента. Две такива арфи има и в НУМТИ „Добрин Петков” – Пловдив. Техните фабрични номера са: 2132 и 4346. Те са собственост на училището и все още се използват в учебния процес.

С появата на арфата на Себастиен Еرار започва нова епоха в историята на инструмента.

II Глава. Миниатурата за арфа в творчеството на чуждестранни композитори от началото на XIX век до наши дни и нейната роля в педагогическия и концертен репертоар

2.1. Алфонс Хаселманс (1845 - 1912)

Френският арфист и композитор определя славата на класа по арфа на Парижката консерватория и е един от основоположниците на съвременната изпълнителска школа. В продължение на много години той работи и като солист на оркестъра на Гранд Опера. Дейността му на концертиращ артист и педагог способства да се изработят единни изпълнителски принципи, които определят и до днес лицето на френската арфова школа. На професорът се удава възможността да възроди високите изпълнителски традиции от времето на именитите арфисти Надерман и Бокса, възпитавайки цяла плеяда забележителни изпълнители и композитори, като Ада Сасоли, Мишелин Каан, Марсел Турние, Хенриет Рение, Карлос Салседо и други. Хаселманс сътворява много произведения за арфа, главно миниатюри. Те притежават висока стойност като част от педагогическата литература, съобразени са с поэтапното инструментално развитие на бъдещия изпълнител и усъвършенстват неговото образно мислене, качество на звукоизвличане, изразително фразиране и усет за стил.

Миниатурата „Мечтание” е емблематична пиеса в репертоара на начинаещите арфисти, третираща два от класическите елементи на арфовата техника - арпежирани акорди и плъзгане на един и същи пръст по съседни струни, със съответните препоръки от авторката на дисертационния труд за разрешаването им.

„Мелодия” е миниатюра със значително по-висока техническа трудност. Щрихът е легато и е нужно прецизно да се определи пръстовката и за двете ръце, така че „откъсването с китка” да не нарушава свързаността на тоновете. Двойните ноти в „Мелодия” съставляват цял дял от арфовата техника и изискват отлична координация на пръстите. За да ги изсвири арфистът

трябва да постави на струните всички участващи пръсти, в случая 1, 2, 3, 4-ти и е нужно да се изсвири 2-и едновременно с 4-ти, докато 1-ви и 3-ти са на струните, което практически е доста сложна задача. Изпълнението на миниатюрата пред публика е сериозно постижение за младите изпълнители с образователен „стаж“ 3, 4 години.

„Ноктюрно“ в Ges dur е миниатюра в характерното за формата бавно темпо *andante* и размер 6/8, с лирична мелодия, подчертан басов тон на шестнадесетините в лява ръка. Изисква грациозност на движенията, поставя необходимостта от изравняване на силата на отделните регистри на инструмента в средния дял, отново засяга свиренето на двойни ноти и предполага по-високо ниво на овладяване на педалната техника. Миниатюрата е подходящо произведение в учебната програма за гимназиалния курс.

В творчеството на Хаселманс има две миниатюри със заглавие „Предача“. Едната е в тоналност ла минор, а другата в сол минор опус 27. И двете пиеси имитират непрекъснатото движение на вретено. Предназначени са за различни етапи от обучението и предполагат различен вид технически умения, в тях изобилстват къси и дълги арпежи, акорди, модуляции, непрестанни промени в динамиката и темпата. „Предача“ оп. 27 g moll със своята свежест, брилянтни пасажии и несъмнена виртуозност може да украси и всеки професионален репертоар.

Миниатюрите на Хаселманс инспирират стремеж към усъвършенстване на инструменталните умения на арфистите.

2.2. Хенриет Рение

(1875 - 1956)

„Хенриет Рение беше несравним апостол. Нейното изкуство, нейната вяра и нейната отдаденост на убежденията ѝ съставляват целия ѝ живот.“

Марсел Гранжани

„Тя е толкова високо над другите арфисти както небето е над земята.“

Карлос Салседо ¹

Знаменитата френска арфистка Рение проявява музикални способности от най-ранна детска възраст и постъпва предсрочно в Парижката консерватория. Поради ниския си ръст не достига педалите. По идея на преподавателя ѝ Хаселманс се конструира специално приспособление, своеобразни кокили върху педалите, което ѝ позволява да свири творби с модуляции. Посещава и класа по фуга и композиция. Сред съчиненията на Рение са Концерт в До мажор, Трио за цигулка, виолончело и арфа, „Елегия и каприз“ за арфа с оркестър, „Легенда“, както и много транскрипции на произведения от Бах, Скарлати, Рамо, Моцарт, Дебюси. За дългогодишната си педагогическа дейност възпитава много ученици, които се отнасят към нея с любов, признателност и искрено уважение. През 1946 година излиза от печат нейният двутомен методически труд, наречен „Цялостен метод по арфа“. В него Рение се опира на традициите на френската арфова школа, привежда много нотни примери от творби на

¹ De Montesquiou, Odette. The legend of Henriette Renie, Author house, 2014, стр. VII

Надерман, Бокса, Хаселманс. Редица упражнения, етюди и пиеси са собствени композиции. Най-голям интерес представляват упражненията за октави, арпежи, способ „етуфе” и сложни ритмически последования. Цялата работа за постановката на ръцете Рение разпределя в 12 урока, за всеки от които дава препоръки. Голямо внимание отделя на позицията на ръцете, изпълнението на акорди, ситна техника, различни видове динамика, посвещава цяла глава на движението на китката. Вторият том съдържа описание на различни способи на свирене и оркестрови трудности с приложения от творби на Дебюси, Вагнер, Римски-Корсаков и други.

Миниатюрата „При потока” е предназначена за начален етап от обучението по арфа. Музикалната тема е достъпна за детското съзнание и се явява три пъти. Първоначално е изложена в двата крайни гласа - висок и басов, сетне е в лява ръка, украсена с естествени флажолети. Важно е осмислянето от обучавания на значимостта на мелодията и подчинената роля на съпътстващия глас. Слуховият контрол от страна на изпълнителя е от огромно значение и при работата с педалите, във връзка с многобройните модуляции. Художествената стойност на миниатюрата надхвърля целите за техническото овладяване на инструмента. Тя би могла да бъде и майсторски изпълнен бис в една професионална концертна програма.

2.3. Ксения Александровна Ердели (1878 - 1971)

Унгарка по фамилия и родословие, прекрасно говореща три европейски езика, Ердели е дълбоко руски художник. Артистичният ѝ облик съчетава ярка музикална надареност, дълбочина на чувствата, горещ темперамент и превъзходно владение на инструмента арфа. Образование получава в институт Смолни при Екатерина Валтер-Кюне. В периода 1899-1907 г. е солистка на оркестъра на Большой театър. Свири в оркестрите на Московското филхармонично общество през 1907 г., 1925-1932 г. в Персимфанс, 1936-1938 Държавния симфоничен оркестър на Съветския съюз. От 1911 г. преподава в институт Смолни, а от 1913 до 1917 г. в Петербургската консерватория. От 1918 до 1938 г. отново е солистка на оркестъра на Большой театър и паралелно преподава в Московската консерватория „П. И. Чайковски”. Достойно място в световното арфово музициране заемат възпитаниците ѝ Олга Ердели и Вера Дулова. От 1939 г. е професор. В периода 1944 – 1954 е педагог в Музикално-педагогическия институт „Гнесини”. За изключителните ѝ заслуги към руската култура през 1966 г. е удостоена със званието Народна артистка на СССР.

Една от значимите миниатюри на Ердели е със заглавие „Протяжная” и е предназначена за етапа на ранно обучение. Чрез нея се затвърждава овладяването на арпежирани акорди, при които високият тон е част от мелодическа линия. Решаването на този проблем може да се постигне на няколко етапа: 1. Качествено овладяване на арпежираните акорди с еднакво бързо редуване на тоновете от състава им. Препоръчително е отделянето само на акордите от фактурата на миниатюрата и изработването им с еднаква артикулация на пръстите до длан, както и плавно движение на китката, което да спомогне за красивата звучност.

2. Съпоставяне на арпежираните и акордите *secco*. Съблюдаване на еднаквостта на силата и артикулацията при изсвирване. Движението на китката при акордите *secco* трябва да бъде по-близо до плоскостта на струните и с по-малка амплитуда.

3. Отделяне на мелодическата линия и оформяне във фрази, без участие на акордите като точно се съблюдава указаната пръстовка. След изпълнението на тези задачи е възможно обединяване на елементите.

Цикълът от „Три прелюдии“ поставя технически и художествени проблеми за разрешаване пред младия арфист. В първата прелюдия сериозна задача е ритмическото овладяване на движението на гласовете 4 срещу 6. Докато в първата прелюдия има само двуглас, то при втората се обособяват три гласа: водеща мелодия във високия глас, акомпаниращо движение в секстоли и петоли от шестнадесетини и басова партия, която е подчертана с по-дълги нотни трайности. Техническите задачи се усложняват и в Трета прелюдия вече има многогласие, сложна плетеница от преминаване на водещата мелодическа линия в различните гласове.

Миниатюрата „Елегия в памет на Глинка“ е емблематична в творчеството на Ердели. Техническите трудности са идентични с тези на „Три прелюдии“: движение на мелодическата линия в трайности осмини, акомпаниращ глас в трайности триоли и необходимост от прецизна смяна на педалите поради изобилие от хроматични ходове. Художествените качества на миниатюрата и силното емоционално внушение я правят достойна за репертоара на професионални изпълнители.

Миниатюрите за арфа в творчеството на Ердели са сътворени в процеса на педагогическата дейност, за затвърждаване на техническите постижения на обучаваните и развиване на естетическия им вкус. Налага се естествен паралел с творческият път на френския арфист Марсел Гранжани. Дейността на двамата изтъкнати представители на арфовото изкуство има сходни черти и като солисти, и като педагози, и като композитори. Живели и творили в едно и също историческо време всеки по свой начин се стреми към една и съща цел - арфата да заеме полагащото ѝ се място като пълноправен инструмент на концертния подиум.

2.4. Марсел Турние

(1879 - 1961)

Марсел показва забележителни способности и на 16 години е приет да учи в Парижката консерватория при Хаселманс. През 1899 г. завършва арфовия клас с Първа премия. Изучава и хармония, полифония и композиция в теоретичния отдел. През 1909 г. печели Втора награда на Римска премия за кантата „Русалката“. Турние е пряк приемник на Хаселманс на поста професор по арфа в Парижката консерватория и успешно развива неговите традиции. Педагогическата му дейност е съпътствана от многобройни солови концерти и от работата му като солист на Grand Opera. Със своето творчество за арфа внася крупен дял в концертния и педагогическия репертоар на инструмента. В произведенията му, написани под несъмненото влияние на композиторите импресионисти, широко са използвани художествените и

технически възможности на арфата. Много от тях, като „Изворът в гората”, етюдът „Утро”, „Феерия”, „Прелюд и танц”, а също сонати и вариации и редица високо художествени транскрипции за арфа, трайно са заели място на професионалната сцена и често са задължителни пиеси в програмата на международни конкурси.

Емблематични за ранното обучение са миниатюрите „В албума” и „Приспивна песен”. Темата на „В албума” започва с осмина пауза, осмина нота, следвани от ритмическата фигура триола, а във втория такт група от осмина с точка и шестнадесетина и четвъртина. Разнообразните трайности създават затруднения на малките арфисти. Нужен е прецизен анализ, за да се преодолее тази трудност. В практиката ми удачно се оказва първоначалното ритмическо прочитане на темата, без да се свири. Поредица от арпежи и модуляции с бърза смяна на педалите подчертават задъхания и емоционален характер на миниатюрата.

Миниатюрата „Приспивна песен” е по-голяма по обем на музикалния материал и поставя значително по-сериозни технически и художествени задачи пред младия арфист. Първите два такта експонират акомпанимента, даден за изпълнение в лява ръка. Басовият тон е подчертан като отделен глас. Осмините трябва да са обединени в една линия с щрих легато, което изисква прецизен контрол при звукоизвличането. Важно е да не се допуска акцентирание на всички тонове, които се свирят с 1-ви пръст, а само леко да се подчертава върхния тон. Музикалната тема в дясна ръка започва на второ време. Обогащават я украшения форшлаг. Те трябва да бъдат изработвани от обучавания отделно от темата, като вниманието е насочено към еднаквата им продължителност.

Друга значима творба от Турние е цикъл, озаглавен „Четири прелюдии” оп.16. В музикалната литература за арфа се срещат цикли от прелюдии, при които всяка притежава своя завършена образност и е възможно да се изпълнява самостоятелно, извън цикъла. В конкретния случай миниатюрите са неразривно свързани и изграждането на музикалната мисъл е подчинено на взаимни връзки и логическа последователност. Художественият образ обединява различни емоционални състояния, които се развиват от равновесно и спокойно настроение в първата прелюдия към весел и оптимистичен завършек в последната. Миниатюрите са композирани в бемолни тоналности, което е предпоставка за пълноценното звучене на инструмента. Прелюдиите заемат важно място в педагогическата литература за арфа в гимназиалния или студентски курс на обучение. Изпълнени с вещина и изящност биха могли да украсят и всяка концертна програма на професионалните арфисти.

2.5. Карлос Салседо (1885 – 1961)

Карлос Салседо е американски арфист и композитор от френски произход. Майка му е придворна пианистка на испанската кралица Мария Кристина, а баща му е преподавател по пеене в Парижката консерватория. Салседо започва обучение по пиано на крехката три годишна възраст. На шест години вече учи в училището „Санта Чечилия” в Бордо. През 1894 г.

продължава музикалното си образование в Парижката консерватория, където изучава и втори инструмент арфа в класа на Хаселманс. На 16 години участва в конкурс на Консерваторията с арфа и пиано и печели Първа награда и роял Стенуей. Изявява се като втори арфист на оркестрите Ламуро, Олимпия и Фоли-Бержер. Дипломира се с двете специалности през 1901 г., което за времето си е изключително високо постижение. През зимата на 1902 г. обикаля Европа с Колон оркестър, изявявайки се с двата инструмента. През 1909 г. Артуро Тосканини кани Салседо да работи в Метрополитен опера в Ню Йорк, където е първи арфист до 1913 г. През този период създава Трио де Лутес. Салседо е много активен в контактите си с хора от висшето общество като Стоковски, Хофман, Варез и Ръдиър. Той е търсен музикант-изпълнител за различни светски събития. Основава „Салседо арфов кuartет“, активно концертира с камерните формации и като солист на световни оркестри. Репертоарът му включва творби като Хорал и вариации от Уидор, собствената му тонова поема „Омагьосаният остров“, Концерт за арфа и седем духови инструмента, Концерт за флейта и арфа от Моцарт, „Интродукция и алегро“ на Равел, Троен концерт от Вагенаар, Концерт от Норман Жойо и Концерт за арфа от Николай Березовски, за които написва каденци. 1921-1932 г. Салседо е редактор на списание за съвременна музика „Еолийски преглед“. През 1921 г. заедно с Варез основава Международна композиторска гилдия, която представя чрез концерти най-обещаващите европейски композитори. Неговата система от арфови прийоми е известна под наименованието „Метод на Салседо“, написан съвместно с Лусил Лорънс, както и авторския научен труд „Модерно обучение по арфа“. Последният е наръчник с инструкции и авторски етюди, както и описание на множество специфични арфови ефекти. Новаторските му възгледи се реализират и при конструиране през 1928 г. на нов модел арфа на Lyon & Healy, който се произвежда и до днес. Това е „Салседо голям концертен модел“ (Salzedo concert grand), разработен в сътрудничество с Витолд Гордън. Салседо е уважаван и изключително търсен педагог. През 1924 г. основава арфов департамент към Институт по музика Къртис. През 1931 г. съвместно със съпругата си Л. Лорънс организира летни курсове „Салседо“ в град Камден, щата Мейн, където преподава до смъртта си. Работи и във факултета на Ню Йоркски Институт по музикално изкуство, по-късно известен като Джулиард скуул.

Цикълът от 15 миниатюри, които самият Салседо нарича прелюдии, издадени в неговия труд „Метод за арфата“ (Method for the harp), е адресиран към два типа изпълнители: начинаещи, които искат да станат професионални арфисти и вече утвърдени музиканти, които желаят да се запознаят с възможностите на съвременната арфа. Обикновено произведенията на композиторите от XX век са директно насочени към опитните изпълнители, но съществува необходимост от кратки пиеси, изпълнени с разнообразни ефекти, които да трасират пътя към инструменталното и художествено усъвършенстване. В настоящите прелюдии се следва принципа на постепенното натрупване на технически умения, като с еднаква прецизност се развива техниката и на двете ръце. На първо време е възможно да не се спазват метрономните

обозначения за темпо, но при завършващия етап на овладяването им това е задължително. Апликатурата, предложена от Салседо, има важно значение за изработване на красив тон, с най-добро качество.

Първа прелюдия подпомага овладяването на октавите.

Втори прелюд затвърждава традиционната пръстовка на хармоничните интервали.

Трета прелюдия обръща внимание на едновременното поставяне на 4-те пръста.

Четвърта прелюдия подготвя свирене на арпежирани акорди, които са част от арфовата звукова палитра.

Пета прелюдия упражнява гами в дясна и лява ръка във възходяща и низходяща посока.

Шеста прелюдия представя два възможни варианта за овладяване на трилер. Първият вариант е трилер с една ръка. Втората разновидност е предназначена за изпълнение от редуване на дясна и лява ръка с по два съседни тона.

Седма прелюдия обогатява упражненията за дълги арпежи, изпълнени от една ръка.

Осма прелюдия дава възможност за овладяване на плъзгането по съседни струни на палец и 4-ти пръст за дясна и лява ръка.

Девета прелюдия илюстрира свободно движение на китката при мелодизиращи акценти с палец при дясна и лява ръка.

Десета прелюдия показва възможностите да се изпълняват дълги арпежи с редуване на ръцете.

Последните пет прелюдии носят ярка образност, емоционална наситеност и художествена проблематика, което ги издига на по-високо професионално ниво. Поставени са по-сложни задачи, решението на които изисква овладяването на нови технически похвати. В съвременната изпълнителска техника свиренето с участието на ключа за настройване, хроматични ходове с помощта на движението на педалите, свирене близо до резонаторната дъска и *bisbiglando* се появяват още в творчеството на пионерите-пропагандатори на ераровската арфа Бокса и Периш-Алварс. През 1921 година Салседо изважда тези похвати от забвение в първото издание на методическия си труд „Модерно изследване на арфата” (*L'Etude Moderne de la Harpe*). В този смисъл „Метод за арфа” се явява естествено продължение на „Модерно изследване на арфата” и утвърждава достиженията на видни арфисти, както и на самия Салседо в сферата на звукоизвличането.

В единадесета прелюдия са демонстрирани възможности да се заглушават отделни тонове, регистри и генерално туширане на вибрациите на струните в пълния обем на арфата. Запушени звуци (*Muffled Sounds*) от Таблица 1 обозначава маниер на звукоизвличане, наречан *etouffe*.

Дванадесета прелюдия носи заглавие „Фанфари” (*Fanfari*). Интерес представляват видовете запушвания, наречени условно „Серия от запушвания” (*Muffling Series*) от Таблица 2.

Тринадесета прелюдия има заглавие „Шествие” (Cortege). Приложена е Таблица 3 „Арфова инструментация” (Harpistic Instrumentation) с указания и съответните препратки към „Модерно изследване на арфата”.

Четиринадесета прелюдия носи заглавие „Остров Дезирад” (La Desirade). Към тази миниатюра също е приложена Таблица 4 за използваните технически прийоми. Най-впечатляващи по своята звучност са хроматични ходове чрез движение на педалите.

Петнадесета прелюдия има заглавие „Песен в нощта” (Chanson dans la nuit). Тя е изключително популярна пиеса, която често се изпълнява самостоятелно, извън цикъла. Към нея също има приложена Таблица 5 с наименование „Избликващи звуци” (Flux Series). Музикалният материал е развит в проста триделна форма. Първият дял има импровизационен характер. Прозрачната звучност въвежда слушателя в атмосферата на поетична нощ, изпълнена с тайнствени звуци и мистично настроение. Използвани са флажолети, натурално звучащи глисанди, глисанди с нокти, двойни глисанди на интервал терца, акордови глисанди с нокти, акорди с нокти. Средният дял има танцуваелен характер, със строго ритмична организация на мелодията. Ритмичната фигура имитира барабанче. Ефектът се подсилва и от строго ритмизирани глисанди в два варианта. Третият дял не е реприза на първия. Темпото е по-бавно от началото, звуковата картина е прозрачна. Широко разположените акорди сессо за лява ръка, нежни флажолети за дясна, следвани от прекрасни глисанди в терци с пръсти във възходяща посока и акордови глисанди с нокти в низходяща са красив финал на пиесата. Миниатюрата „Песен в нощта” е високо художествена творба с изключителен образен потенциал. Използваните звукови ефекти не са самоцел, а доказателство за богатата композиционна инвенция на Карлос Салседо. Пиесата излиза извън рамките на педагогическата насоченост на миниатюрите от цикъла. Тя е украшение на всяка концертна програма, потвърждение за високо изпълнителско майсторство на арфиста.

2.6. Сергей Сергеевич Прокофиев (1891-1953)

Името и творчеството на великия руски композитор са известни на всички музиканти и в този смисъл считам за ненужно предоставянето в настоящия труд на биографична справка за Прокофиев. Признанието на изумителния му талант е дадено от времето. В огромното му музикално наследство, за радост на арфистите, са намерили място три миниатюри за соло арфа: Пиеса, Прелюд и VII-ма пиеса от цикъла за пиано „Мимолетности”, озаглавена „Арфа”. Първите две са посветени на арфистката Елеонора Дамска, съкурсничка на композитора от Петербургската консерватория. В книгата „Письма, воспоминания, статьи”, издадена във връзка със 110-годишнина от рождението на Прокофиев, е включена кореспонденция между композитора и неговите руски приятели Дамска, Сувчински и Держановски, свидетелство за

дългогодишно приятелско общуване¹. В предговора към „Албум от пиеси за арфа”, съставителката и редактор проф. Вера Дулова, пише: „Албумът започва с две пиеси от Сергей Сергеевич Прокофиев. Ръкописът на първата от тях получих от арфистката Е. Дамска. На нея е посветен и „Прелюд”, композиран за арфа или пиано. Двете пиеси са влезли в репертоара на арфистите от цял свят и често се включват в конкурсните програми като задължителни произведения.”²

„Пиеса” е заглавието на първата миниатюра. В първия дял на малката триделна форма музикалният материал е изложен в акорди. Редакцията на проф. Дулова определя някои акорди за изпълнение *сesso*, а други арпежирани. Технически трудности предоставя басовата партия, която е разположена в най-ниския регистър на инструмента и достигането до тези струни може да представлява физическо неудобство. То може да бъде преодоляно чрез изместване на тялото леко наляво. От друга страна в ниския регистър струните са изработени от метал и имат широка амплитуда на трептене. Важно условие за „чисто” свирене е точното и стабилно поставяне на пръстите върху струните, за да се избегнат призвучи. Контролът от страна на вътрешния слух на изпълнителя и добрата артикулация на пръстите биха помогнали да се получи прецизно изпълнение на акордите и да се чуят достатъчно ясно всичките им тонове.

Средният дял на формата има раздвижен и стремителен характер. Темпото не се променя, а усещането за задъхано и развълнувано настроение идва от движението на арпежираната акомпанираща линия в трайности тридесетивторини. Проблем от техническо естество е непрестанната смяна на педалите за тоновете *do* и *re* при акомпаниращите арпежи. Съответстващите педали за тези тонове са разположени от едната страна на постаментата на арфата и се предвиждат с един и същи крак, което изисква бързина и прецизност.

Третият дял е репризен спрямо първия с малка промяна в ритъма на басовата линия. Тя се явява на слабо време. Динамиката бързо се завръща към успокояване и миниатюрата завършва в *pp*.

Прелюд оп.12 №7 е създаден през 1913 г. и е предназначен за арфа или пиано, размерът е 4/4, темпото е *vivo e delicate*, тоналност *C dur*. Музикалният материал на миниатюрата е изложен в проста триделна форма с репризен трети дял. Темата на първия дял има жизнен, искрящ от оптимистично настроение характер. Щрихът на терците е добре да бъде стакато, за да контрастира с характера на арпежираните акорди, които по моему трябва да звучат напевно. Разликата в щриха може да се постигне чрез различно движение на китката на лява ръка. Терците се свирят с 1-ви и 2-ри пръсти, китката е фиксирана, движението на отделяне от плоскостта на струните е минимално. Арпежираните акорди се изпълняват с плавно движение на китката и паузите между тях дават възможност за отдалечаване на ръката от плоскостта на

¹ www.e-reading.club «Долгая дорога в „родные края“»: Из переписки С. С. Прокофьева с его российскими друзьями. [Из переписки с Элеонорой Дамской, Петром Сувчинским и Владимиром Держановским, 1920–1923] / Публ.: Юлия Деклерк // Сергей Прокофьев: К 110-летию со дня рождения. Письма, воспоминания, статьи / Ред. — сост.: М. П. Рахманова; Науч. ред.: М. В. Есипова. — М.: ГЦММК им. Глинки, 2001. — С. 5–119.
² Дулова, Вера Георгиевна. Альбом пьес для арфы, выпуск I. Издательство „Советский композитор”, Москва, 1979, предговор

струните. Непрекъснатото движение на начупени арпежи, особено в бързо темпо, поставя на изпитание техническите сръчности дори и на утвърдени арфисти. Те са вид къси арпежи в обема на октава, чиито тонове се произвеждат не последователно, а през тон. Изисква се отлична координация на движението на пръстите, ловкост, контрол на силата на звукоизвличане, която трябва да бъде еднаква за всички тонове, при това без да се докосват съседни струни, за да бъде звучността прецизно чиста от призвучи. Практиката ми на изпълнител пианист и арфист ми позволява да направя сравнение на начупените арпежи при двата инструмента и определено мога да заявя, че при арфата те многократно надвишават по техническа трудност тези за пиано. Дори арфисти от висока изпълнителска класа като Хенриет Рение и Карлос Салседо считат, че начупените арпежи на „Прелюд” са твърде неудобни и ги изпълняват в далеч по-лесна редакция с изменен ред на тоновете на арпезите.

Средният дял започва с рязка и категорична промяна на динамиката от *pp* във *f*, а най-ниските тонове *mi* в лява ръка се подчертават с акцент. Щрихът е стакато, а в дясна ръка е *etouffé*. В третия дял се възстановява тематичният материал от първия експозиционен дял. В репризата има добавено повторение на елементи от темата в темпо *rosso meno mosso* с *ritardando*, което сякаш подготвя края на пиесата.

Мимолетност оп. 22 №7 е единствената от 20-те миниатюри от цикъла, която има подзаглавие в скоби Арфа. Не е ясно дали композиторът е мислил, че пиесата може да се свири на арфа или със заглавието е искал да се уподоби звучността на инструмента при клавирно изпълнение. Импресионистичното настроение, арпезираните акорди, приглушената динамика, която варира от *mf* до *pp*, указанията за характер на музициране като *espressivo* и *dolcissimo* като че ли дават основание да се предполага по-скоро версията, че пиесата е предназначена и за инструмента арфа. В оригинала на „Мимолетности” Прокофиев е разпределил музикалния материал на изложението за лява и дясна ръка. Басовите тонове са част от мелодическата линия и са дадени за изсвирване на дясна ръка. Постановката на арфиста спрямо инструмента ограничава достъпа на дясна ръка в толкова ниския регистър, при това едновременно с акомпаниращата линия на лява ръка. За улеснение, но с цел да се запази оригиналната звучност, Рубин предлага в своята редакция на миниатюрата преразпределение на част от темата само в лява ръка.

В трите миниатюри за арфа от Прокофиев доминира пианистичното мислене на композитора. Музикалният материал не излиза извън рамките на традиционната звучност. Творил в едно и също историческо време със Салседо, той не използва нови способности, които да разширят тембровите възможности на арфата, което не влияе на художествените достойнства на блестящата музика. Миниатюрите на Прокофиев са виртуозно украшение в концертния репертоар на арфистите по света.

2.7. Марсел Гранжани

(1891 – 1975)

Гранжани е френски арфист, педагог и композитор. Започва занимания по пиано още на 4 години и половина, на 8 се обучава по арфа при Рение, а на 11 постъпва в Парижката консерватория при Хаселманс. На 13 години завършва обучението си с Първа премия, а през 1913 г. получава Римска премия при дипломирането си по теоретични дисциплини. През 20-те години дебютира с огромен успех в Лондон, Канада, Сащ, в частност с прославения „Парижки квинтет“. Той е и първият арфист, който през 1927 г. дръзва да осъществи пространен солов концерт в две части, опровергавайки някои скептици, че арфата е само салонен инструмент. В течение на няколко години работи като органист и хормайстор в парижката църква „Сакре Кьор“. Главното в неговия творчески път е педагогическата дейност. През 1921 г. той основава класа по арфа в американското училище във Фонтенбло. След установяването си в САЩ през 1938 г. Гранжани оглавява арфовия клас, който е открит по негова инициатива в Джулиард скуул в Ню Йорк и преподава там до смъртта си през 1975 година. През 1943 г. създава клас и в Монреалската консерватория, през 1965 г. в музикалното училище Манхатън. Той придава голямо значение на развитието на слуха, на заниманията по хармония и утвърждава тезата, че успешната изява на инструменталиста на концертния подиум е в пряка зависимост от познанията му за теоретичните основи на музиката. Отделя внимание и на различните способности за заглушаване на вече изсвирени струни. Гранжани не пести време и сили и за обогатяване на арфовия репертоар, включвайки оригинални съчинения и транскрипции от К.Ф. Емануил Бах, Хендел, Моцарт. Сред собствените му съчинения най-популярни са Фантазия на тема от Хайдн оп. 31, Рапсодия, Четири етюда, Поема оп. 17, Два дуета за две арфи, Прелюдии, сюитите „Детски игри оп. 16“ и „Детски час“, Багатели оп. 22, Арфов албум оп. 27, Дивертименти оп. 29, Фантазии оп. 32 и оп. 38, Три пиеси оп. 3 и други. Неговите творби и обработки постоянно се изпълняват в концертни и конкурсни програми. Гранжани основава Американското арфово общество и от 1962 г. е негов почетен председател.

Албумът „Пиеси за начално ниво по арфа“, включва 17 солови миниатюри за класическа или безпедална арфа (First-grade Pieces for Harp). Гранжани чудесно познава проблемите при началното обучение и използвайки художествените възможности на миниатюрата постепенно въвежда малкия изпълнител в необятния свят на музиката. Първата е с наименование „Патрул“ (Patrol) , предназначена е да упражни поставянето на 2-ри пръст и на двете ръце и да затвърди движението на китките. Пиеската „Песен“ (Song) е композирана в размер 3/4, характерът е *santabile*, което изисква плавност при движението на китката и мекота при свиренето с 2-ри пръст. Интервалите са по-широки: сексти и октави, което дава възможност на обучавания да обхване по-голям диапазон от инструмента. Миниатюрата „Наковалнята“ (The anvil) продължава овладяването на постановката на 2-ри пръст на двете ръце, като музикалният материал за лява ръка е нотиран на басов ключ. „Леко тъжно“ (A little sad) в темпо *andante* добавя нови елементи от свирене с 2-ри пръсти – свирене на хармонични интервали. Пиеската

„Три часа” (Three O'clock) затвърждава познанието за темпо *andante* и добавя нов термин *sostenuto*, има нови знаци – акценти, добавят се лигатура и осмини. За първи път се появява нотирание на две петолиния. Четенето на два ключа - виолинов и басов усложнява задачите пред малкия изпълнител. „Стъпка по стъпка” (Step by step) е наистина „нова стъпка” при поставяне на ръцете - добавя се свирене и с 3-те пръсти. „Малък валс” (Little waltz) е композиран в тоналност *G dur*. Вниманието на обучавания вече се насочва и към педалите. „Среднощни звезди” (Midnight stars) е в размер $6/8$ и запознава обучавания със спецификата на този размер при арпежи. „Мелиса” (Melissa) представя пред обучавания нова тоналност - Фа мажор и множество обозначения за темпо и правилната артикулация на 2-ри, 3-ти и 4-ти пръст.

„Здравейте, господин Рамо” е една от осем лесни пиеси за соло арфа от „Малка арфова книжка” (Little harp book). Написана е, за да предизвика у начинаещите арфисти интерес към епохата на Френската клавесинна школа от XVIII век и в частност към творчеството на Рамо. Изобилства от модуляции, които налагат чести промени в педализацията.

Емблематичните „Мечти”, „Ноктюрно” и „Баркарола” са от албума „3 малки много лесни пиеси” оп.7 (3 Petites Pieces Tres Faciles op.7). В „Мечти” присъства интересен елемент - заглушаване на звучността на струната едновременно с изсвирването на съседна струна със сгънат в ставата 2-ри пръст, при гамовиден пасаж във възходяща посока. Получава се ефект на стакато. Изобилства от арпежирани акорди, които са една от най-характерните звучности на арфата. Прецизността на изсвирването им е белег на инструментално майсторство и добра координация на движенията на пръстите.

„Ноктюрно” в *a moll* и е значително по-сложна в техническо отношение. Пиеската е един своеобразен разказ за различни емоционални състояния, редуване на различни темпа и размери, а в техническо отношение важна задача е прецизното изпълнение на мотивите, разположени в октава в двете ръце.

„Баркарола” включва следните елементи от арфовата техника и изразни средства:

- арпежи в рамките на една октава
- арпежирани акорди
- алтерации, които водят до тоналност, различна от основната
- разнообразие на обозначения за отклонение от темпото
- разнообразни динамически нюанси

Важно условие при изучаване на тази миниатюра е анализ под ръководството на педагога на спецификата при гласоводенето.

Следващата миниатюра „Арабеска” е оригинално написана от Гранжани за пиано и после транскрибирана за арфа от Ханс Цингел. Тя е първата из цикъла „Три пиеси за пиано” (Trois pièces pour le piano). Художествената ѝ стойност далеч надхвърля целите на началното обучение. Преплитането на различните гласове е така майсторски представено, че създава

илюзия за красивите шарки от арабските мотиви. Като разнообразие на звучността се използва *pres de la table*, натурални флажолети и в двете ръце, редуват се различни темпа.

Миниатюрите за арфа, композирани от Марсел Гранжани проследяват различни страни от процеса на овладяване на инструмента, допълват развитието на техническите сръчности на обучавания, подпомагат негово музикантско израстване, развиват вкус към изкуството, възпитават образното мислене и не на последно място формират усещане за стил и за художествената стойност на творбите.

2.8. Михаил Павлович Мчеделов (Мчедлишвили) **(1903-1974)**

Мчеделов е роден на 8 февруари 1903 година в Батуми, Грузия. На 20 годишна възраст е приет в Консерваторията на град Тбилиси в класа на Сичугов. През 1943 година завършва Московската консерватория в класа по арфа на Николай Парфьонов. В периода 1938-1948 година Мчеделов развива богата концертна дейност като арфист-оркестрант на големите руски оркестри: Московска филхармония и Държавен симфоничен оркестър, Грузинска филхармония, Всесъюзния радиокомитет и Театър „Евгений Вахтангов“. Преподавател е по арфа в Консерваторията на Тбилиси през 1941 година, Музикалното училище към Московската консерватория, където постъпва през 1943 година. Работи в Държавния педагогически институт „Гнесини“ в периода 1952-1960 година. В Московската консерватория е асистент на Ксения Ердели в периода 1937-1941 година, а от 1959 година става доцент по арфа. Сред възпитаниците му са над 60 известни музиканти като Костринская, Данилова, Кузмичева, Москвитина и други. В арфовото творчество на Мчеделов трябва да се отбележат сюитата „В Грузия“, Три прелюдии и скерцино за арфа, Вариации на тема от Корели „La folia“, „Поема за арфа“, Романси за глас и арфа, както и собствен аранжиринг за арфов ансамбъл на „Валс“ от Глазунов и „Италианска полка“ от Рахманинов. При преглед на обемното творчество с инструктивна литература на Мчеделов ми направи впечатление задълбоченото познаване на техническите трудности при овладяване на инструмента.

В настоящото изследване като ярък пример на арфова миниатюра с художествена стойност, но и насочена към усъвършенстване на начупени арпежи, разглеждам „Прелюдия *f moll*“. Темата е изложена за изпълнение в двете ръце. В движението на високите тонове има своеобразна скрита мелодия, която трябва да бъде осмислена във фрази. Следва по-бавен и спокоен дял *meno mosso, tranquillo*, при който начупените арпежи във високия глас са подкрепени от акцентирани акорди, носещи драматизъм и чрез напрегнато *allargando* в динамика *ff* се достига кулминацията на миниатюрата. Смяната на размера от 3/4 на 4/4, акордите *non aggraziato*, указанието за характер на изпълнение *appassionato* и постепенното забавяне, рисуват ярка картина на душевно вълнение. След *rosso rit.* и връщане към размер 3/4 вместо да се яви обичайната реприза композитора дава възможност на изпълнителя да изяви своята виртуозност и включва каденца, която отвежда до звучен финал.

Миниатюрата „Прелюдия” на Мчеделов има силно внушение и излъчва дълбочина на чувствата. Напредналият в техническо отношение ученик или професионален арфист, трябва да представи пиесата в цялата ѝ виртуозност, с емоция, но и лекота, така че да достави удоволствие на непредубедения ценител на музиката.

2.9. Янис Мартинович Кепитис (1908 - 1989)

Янис Кепитис е пианист, композитор и педагог. Роден на 2 януари 1908 година в Яункрогс, Лифляндска губерния, в границите на Русийската империя, днешна Латвия. През 1926 година завършва гимназия и паралелно с това Музикалното училище в град Валмиера със специалност пиано. Постъпва в Латвийската консерваторията в Рига и завършва композиция в класа на Язепс Витолс, пиано в класа на Шуберт и дирижиране при Мединя. Специализира пиано при Казадесю в Париж и при Гизекинг във Висбаден. Успоредно с работата си като пианист-аккомпанятор в Латвийското радио Кепитис е преподавател по камерни ансамбли в Латвийската музикална консерватория от 1945 г., където от 1979 г. е професор. Плодотворното му композиционно творчество включва опери, 6 симфонии, 2 струнни квартета, пиано квинтет, около 300 песни, 4 пиано триа и други. Подчертан интерес проявява към арфата и композира Концерт за арфа и оркестър, Соната за арфа и пиано, „Шест прелюдии за арфа соло”.

Цикълът от шест прелюдии е създаден през 1974 година и е посветен на арфистката Дагния Зилгалве. Всяка от миниатюрите има относителна смислова завършеност и при необходимост е възможно да се изпълнява и самостоятелно. Обединени в цикъл обаче те добиват друг характер. Свързващ фактор е жизненото, ведро настроение, с което е наситена творбата. Темата на I-ва прелюдия е експонирана чрез арпежирани акорди, разпределени за лява ръка и едногласна мелодия, определена за изпълнение от дясна ръка. Ритмическите фигури в нотни трайности осмини и триоли се повтарят с еднаква последователност във всички тактове, което е своеобразен ритмичен лайтмотив.

II-ра прелюдия има весел, игрив характер, който контрастира на иносказателното настроение от I-ва прелюдия. Ритмическата фигура от две шестнадесетини и осмина, аккомпаниментът от акорди *secco* са чудесно попадение в подкрепа настроението на миниатюрата. Вторият дял не носи контраст, дяловете се преливат естествено.

В III-та прелюдия са използвани арпежирани акорди, следвани от дълги арпежи, които налагат прехвърляне на лява ръка по-високо от регистъра на дясна ръка. Проблемите са следните: 1. уеднаквяване силата на изсвирване на всеки тон от арпежите 2. бързо поставяне на пръстите при прехвърляне на лява над дясна ръка.

По отношение на първия проблем препоръчвам задълбочено да се следи за правилната артикулация на пръстите на всяка ръка до длан. За да се изравни силата на всеки тон е подходящо упражняване на арпежите като се редуват с повторение тоновете им два по два.

Темата на първи дял от IV-та прелюдия е представена в поредица от арпежирани акорди. Важно е да се обърне внимание на щрих legato, като при арфата най-главното условие да се постигне свързаност на тонове или акорди е осмислянето на фразите, убедителността на внушението от страна на изпълнителя. В средния дял се редуват арпежирани и secco акорди. Третият дял има репризен характер.

Едно от предизвикателствата пред изпълнителя в V-та прелюдия са елементи от темата на 2-рото полуизречение, при които се редуват акорд и единичен тон от състава на акорда. Единичният тон трябва да се изсвири с плътен и категоричен натиск от възглавничката на пръста върху струната, за да се избегнат паразитни шумове.

Музикалното съдържание на VI-та прелюдия представя вариантното развитие на тематично ядро, съставено от акорди и акомпаниращи арпежи. Основният проблем е прецизното, чисто отпризвучено изпълнение secco на четиризвучните акорди в бързо темпо. Това налага да не се закръглят прекалено пръстите в първа фаланга.

Цикълът от миниатюри „Шест прелудии за арфа соло“ е творба, същността на която в техническо и художествено отношение не поставя предизвикателства пред концертиращ изпълнител. Свежестта на настроението и оптимизмът на внушението са подходяща предпоставка творбата да бъде включено в програмата за обучение на млади изпълнители в гимназиалния курс.

2.10. Мариус Хендрикус Флотхаус (1914 - 2001)

Флотхаус е творец със значим принос в развитието на холандската композиторска школа на XX век. Музикално образование получава в специалността музикология в Университета на Амстердам. Автор е на редица статии, книги и критични отзиви за музикални събития. Задълбочено изследва творчеството на Моцарт и е председател на Моцартовия институт за научни изследвания в Залцбург. През 1937 до 1943 г. е асистент артистичен директор на Концертгебау в Амстердам. От 1964 до 1950 г. е библиотекар към Фондация Донемус, Амстердам. В периода 1974–1983 г. е преподавател по музикология в Утрехт. Забележително е отношението на композитора към инструмента арфа: Малка сюита за дванадесет арфи, Соната да камера за флейта и арфа, Приспивна песен за арфа оп. 75 № 1, Алегро виваче за две арфи оп. 75 № 2, Молто ленто за арфа оп. 75 № 3, Алегро кон прецизионе за арфа оп. 75 № 4, Алегро фугато за три арфи оп. 75 № 5, Шест лесни етюда оп. 87, Противоположни звучности за арфа оп. 75 № 6, Рапсодия оп. 102, Сарабанда за медзо сопран и арфа оп. 103, Мадригал за вокален квартет и арфа „Одисей и Наусика“ оп. 60, Три ноктюрни за виолончело и арфа оп. 84, Поема за арфа и малък оркестър оп. 96.

Елегичната миниатюра „На гроба на Орфей“ оп. 37 е композирана през 1950 г. като задължителна пиеса в програмата на Датски конкурс за арфа и посветена на изтъкнатата холандска арфистка, професор в Консерваторията на Амстердам, пропагандатор на

съвременната музика, Фия Бергут. Стилът на миниатюрата „На гроба на Орфей” е повлиян от композиционния маниер на Вилем Пижпер (1894-1947), предшественик на Флотхаус, определен като метод на „зародишни клетки”. За да се изпълни тази творба е необходимо предварително запознаване с маниера на композиране и неговата философия. Творбата няма тонален център. Музикалният материал е конструиран от кратки мотиви с ограничен обем и минимално повторение на тоновете, като мелодическите ходове са в рамките на интервали големи и малки секунди и терци. Мотивите се развиват в безкрайни варианти чрез полифонични и полиритмични съчетания. Непрекъснатите модуляции са осъществени посредством хроматични ходове. Многогласната полифонична фактура предполага прецизност при гласоводенето. Изобилието от хроматични ходове изисква преодоляване на диатоничната природа на инструмента. Атоналната същност на композиторския стил в миниатюрата поставя изключително отговорната задача за навременното и максимално безшумно боравене с педалите. В пиесата свиренето с крака е равнопоставено на свиренето с пръсти. Звучността на ниския регистър на инструмента, поради широката амплитуда на струните и богатството си на обертонове, изисква внимание от арфиста за недопускане на призвуци при изпълнението. Акорди сессо и флажолети създават усещане за мистичност и скръб, което подчертава смисъла на заглавието. Балансът при гласоводенето е от изключителна важност и изисква отлична координация при звукоизвличането, ръководена и контролирана от вътрешния слух на изпълнителя. Решаването на интерпретационните проблеми налага виртуозно владение на инструменталната арфова техника, съчетано с философска задълбоченост и изключителна изразителност. Несъмнено миниатюрата „На гроба на Орфей” заема значимо място в концертния репертоар на арфистите по света и е представителна творба от творческата съкровищница на музиката за арфа на XX век.

2.11. Евгения Йосифовна Яхнина (1918-2000)

Яхнина е украински творец с високи достижения в различни сфери на интелектуалната дейност: писател, преводач на художествени и исторически творби, композитор. Тя изучава биология, история и владее чужди езици. Музикалното ѝ наследство включва хорова музика, вокални произведения, поема за виолончело и пиано, соната за цигулка и други. През 1976 година издателство „Съветски композитор” публикува цикъл от седем миниатюри за арфа - „Акварели”. Всяка от миниатюрите на цикъла има заглавие, което ярко съответства на художествения образ:

1. Зимна нощ (Зимняя ночь)
2. Есенен вятър (Осенний ветер)
3. В покрайнините на селото (За околицей)
4. В чужд край (В чужом краю)
5. Танц на горските хора (Танц горцев)

6. Старинен напев (Старинный напев)

7. Жонгльори (Жонглеры)

Първата миниатюра е композирана в тоналност с *moll*. Съчетанието от тонове, изпълнени като флажолети и тризвучията *secco*, в които преобладават интервали секунди, рисува картина на застинало, заледено пространство.

Във втора миниатюра е обозначена схема за разположението на педалите, а знаците за алтерация са изписани пред всеки тон. Изобилства от виртуозни дълги арпежи в динамика *stacc.*, изградени като обръщения върху тоновете на седемзвучие с прехвърляне на лява ръка над дясна и акцент на най-високия тон, както и къси арпежи с акценти на началния тон. Подходящи за техническа работа са упражненията, в които всяка двойка тонове се повтаря двукратно, при запазване на апликатурата.

Заглавието на трета миниатюра „За околией” е свързано с руското село. „Околица” е ограда, която го обгражда, важна граница, която разделя света на хората от света на природата. Миниатюрата е в размер $4/4$, който се променя в $5/4$, $6/4$ и $7/4$, темпо *allegretto* и *scherzando*. Квинтакордите на акомпанимента напомнят звучността на хармоника от руски тип, при която металически пластинки, настроени на тризвучия се привеждат в трептене от въздушна струя, задвижена от ръчен мях. В случая успешно е имитирана звучността на хармоника посредством тризвучия, построени от различен основен тон и ефекта *sul tavola*. Развитието на темата наподобява характерен за народното творчество маниер на диалогично запяване и отпяване.

Музикалният материал на четвъртия акварел се развива в традициите на простата триделна форма с много виртуозна каденца след репризния трети дял и заключение. Многобройните модуляции изискват бърза и точна смяна на педалите, в някои пасажии за всеки тон или акорд е нужно да се промени положението на един или два педала едновременно. Степенуването на гласовете, динамическият баланс на различните линии в музикалното построение и прецизната педална работа са свързани с контрола на вътрешния слух.

Петият акварел е инспириран от кавказката танцувална култура, включваща народите говорещи кавказки език и населяващи Дагестан, Осетия, Грузия, Чечня и др. При жените движенията са плавни и скромни, придружени от ситни стъпки. При мъжете изобилстват високи скокове, стъпки на палци, резки и активни движения на ръцете. Характерът на миниатюрата недвусмислено илюстрира мъжки танц в темпо *allegro* и указание *con fuoco*. Първите 4 такта имитират тремоло на щипков инструмент от рода на балалайката и подготвят явяването на основните мелодически мотиви. Те са 4-тактови и интонационно сходни. Разнообразие се постига чрез повторение на мотива в друг регистър и контрастна динамика. Танцът завършва в темпо *acceler. possibile* с акорди *secco*, изпълнени с фиксирани китки. Ръцете са в близост до струните и се използва максимално енергично артикулацията на пръстите.

Шестият акварел е композиран в размер 3/4, тоналност е moll, като има отклонение към фригийски лад, поради понижението на II-ра степен. Темпото е moderato ma con moto, а простичката мелодия е с монотонен характер и напомня звученето на шарманка, т.е. латерна.

Седмият последен акварел е в темпо allegro brillante e rubato. Липсват арматурни знаци, но е приложена схема на разположението на педалите. Заглавието определено насочва фантазията на изпълнителя към виртуозното майсторство на жонгльорите. Уточнението rubato ясно показва свободата и импровизационния характер на творбата. Изключително сполучливо се редуват каскади от акорди и арпежи, а флажолети допълват тембровото разнообразие. Включени са също и глисанди, изобилстват модулации.

Цикълът „Акварели” е плод на богатата фантазия на Яхнина. Авторката задълбочено познава възможностите на инструмента арфа и ги използва майсторски, за да осъществи дълбокия си художествен замисъл чрез традиционни интонации, без самоцелни темброви ефекти, но със съвременен композиционен език, убедителен и достъпен. Техническите трудности предполагат високо професионално майсторство и художествен критерий. Някои от миниатюрите могат да се изпълняват самостоятелно, но най-пълноценно на концертния подиум звучи цялостния цикъл.

2.12. Франко Манино (1924 - 2005)

Манино е роден на 24 април 1924 г. в Палермо, Италия. Той е музикант с широк спектър на реализация в света на музикалното изкуство: композитор, концертиращ пианист, диригент. Завършва академия „Санта Чечилия” в класа по пиано на Луиджи Силвестри и композиция при Вирджилио Мортари. От 1940 г. концертира като пианист, от 1952 г. като диригент на различни оркестри, в частност на „Национален център по изкуствата” в Отава, Канада и художествен ръководител на театър „Сан Карло” в Неапол. Творчеството му обхваща над 440 композиции от различни жанрове: 4 симфонии, опера, балет, камерни произведения, музика към филми. Особено ползотворно е сътрудничеството му с кинорежисьора Лукино Висконти.

През 1980 година Манино композира „Три канцони” за арфа, опус 205. Както подсказва и заглавието на триптиха музиката е повлияна от популярни италиански песни. При нотирането на миниатюрите не са поставени знаци в арматурата, а пред всяка нота има знак за съответната алтерация. Разглеждайки музикалния материал на първа канцона прави впечатление ритмичният рисунок. Срещат се типични за италианската песен фигури: ауфтакт от шестнадесетини с пауза, широки триоли, които обхващат две времена от такта, следвани от четвъртина с точка и осмина, триола от шестнадесетини. Изпълнителят трябва да вникне във вътрешната пулсация на темата, да я насити с чувство и известна доза маниерност. За да се постигне равновесие на музикалния изказ вторият дял е контрастен и строго ритмичен. Четвъртините наподобяват удари на камбана. Точкуваните акорди звучат призивно като

фанфари. Изключителната образност, с която е наситена миниатюрата изисква задълбоченост в овладяване на нотния текст и отдаденост на емоцията, заложена в нея.

Настроението на II канциона е меланхолично, наситено с много съдържани чувства и както композиторият препоръчва емоцията трябва да бъде *sognante*. Правят впечатление многобройните лигатури в нотния текст, които спомагат за напластяването на атмосферата с обертонове и създават усещане за мечтателност и нереалност. Върху този богат звуков фон се развива песенната мелодика на канционата с характерните ритмически фигури от I-ва канциона.

III канциона е вихрената, виртуозната миниатюра от цикъла. Темпото е *allegro, brillante*. Темата има ярък токатен характер, който е постигнат чрез пулсиращото повторение на тонове върху едни и същи струни, което като резултат достига звучност на щрих стакато или *etouffe*. Използването на този оригинален похват затвърждава впечатлението от задълбоченото познание на композитория за инструменталните възможности на арфата.

Цикълът от миниатюри „Три канциона за арфа“ опус 205 от италианския композитор Франко Манино е изключително талантива, образно наситена, виртуозна творба. Респектира богатата палитра от чувства и звуци, нежността и обаянието на мелодиката, завършеността на художественото внушение. Вдъхновена от италианската песенност тя надхвърля границите на националното и се превръща в творба от световна класа. Произведението е истинско украшение в концертния репертоар на арфистите.

2.13. Хайнц Холигер (1939)

Холигер е роден на 21 май 1939 година в Лангентал, Швейцария. Той е разностранно надарена личност с изключителни постижения и признание като обоист, композитор и диригент. Обучава се в класа по обой на Касаньо и Пиер Пиерло в Берн, Париж и Базел, пиано при Сава Савов и Ивон Льофебюр, композиция при Шандор Верес, в периода 1961-1963 г. при Пиер Булез, а през 1966 г. във Висшето училище по музика във Фрайбург, Германия, където по-късно е преподавател по обой. Като изпълнител от световна величина той непрестанно търси нови интерпретации, разширява техническите възможности на инструмента, с ентузиазъм пропагандира съвременни произведения. Години наред дирижира реномирани световни оркестри. Композиционното наследство на Холигер обхваща всички жанрове: от сценични произведения през оркестрови, солови, камерни до значителен брой вокални творби. Разнопосочната му творческа дейност е високо оценена и той е удостоен с множество престижни световни награди.

Сред композиционното му творчество с неподражаема индивидуалност се отличават две произведения за соло арфа: Секвенция по Йоан I, 32 (*Sequenzen über Johannes I, 32*) и Прелюд, ариозо и пасакалия (*Praeludium, Arioso und Passacaglia*). Създаването на „Секвенция“ през 1962 г. е провокирано от библиейски текст – Евангелието на Йоан, глава I, стих 32: „Видях Духът да

слиза от небето и да почива върху Него.”¹ Миниатюрата е част от програмата на Международния конкурс за арфа в Мюнхен през 1983 година. Основното предназначение на маниера на секвентност е да създаде ефект на изграждане, особено в крупните музикални форми. В григорианското пеене той е свързан с обичая да се разширява песнопението „Алелуя”, като се прибавят ликуващи юбилации на гласните а-е-у-и-а. Добавените своеобразни вокални каденци, първоначално са без текст и се изпълняват в църковната меса след Алелуя и преди четенето на Евангелието.

Разчитането на графичното изобразяване на музикалния материал на миниатюрата само по себе си е сериозно предизвикателство пред изпълнителя. Пиесата е изградена от седем условно наречени построения, отделени с двойни черти. Във всяко построение има ярко динамическо и емоционално развитие от *fff* до *ppp*. В началото на творбата има указание за разположението на педалите и тоновия обем на инструмента, в който се развива музикалната мисъл. Темпото е посочено категорично - *tempo exact* чрез метрономното обозначение четвъртина нота = 60. За реализиране на авторския замисъл традиционният нотопис се оказва ограничен и недостатъчен. В петолинията тактовите черти се използват пестеливо, което предполага свобода при изпълнението, характерна за безмезурније мелодии. Това обаче е измамно. Композиторът прибавя под петолинията графично оразмерена линия с метрономно указание за трайността на всяка четвъртина нота. Това уточнение внася задължително условие за темпото и времевите съотношения между нотните трайности. Те трябва да са стриктно съобразени с изискването на автора. Метрономът става част от набора помощни средства при овладяване на миниатюрата, наред с ключа за настройване и специално изработена метална пръчка. В творбата има само два пасажа с указание *senza battuta*. Те са елементи от трето и пето построения. Каденцовата им същност обхваща широк периметър от диапазона на арфата. Мелодическото движение е изпъстрено с почти акробатични скокове. По смисъл би могло да се направи асоциация със сложните фиоритури на юбилациите в средновековното песнопение. Богатата орнаментика на мелодическите построения от григорианското пеене е пренесена в арфовите интонации чрез *bisbigliandi*, които се явяват четири пъти. Този специфичен арфов похват представлява своеобразен трилер, с енхармонично заменени тонове, така че да се свири на различни струни. За обогатяване звученето Холигер въвежда и *bisbigliando* и *глисандо*, които се изпълняват с метална пръчка или с металната част на ключа за настройване. Липсата на тонален център поставя на изпитание и педалната техника на изпълнителя. Почти няма пасаж, по време на който да не се променя положението им. В миниатюрата са използвани естествени и изкуствени флажолети, които звучат на интервал дуодецима от основната нота.

„Секвенция по Йоан I, 32” съчетава идеята на средновековното григорианско песнопение със съвременните изразни средства и предизвиква изпълнителите към новаторски маниери на

¹ Библия или Свещеното писание на Стария и Новия завет, издателство Библейско дружество, 1991 г.

звукоизвличане. Миниатюрата е достойна за класацията от емблематични пиеси на нашето съвремие. За художественото ѝ представяне са необходими всички качества на професионален арфист от майсторска класа, както в техническо, така и в интелектуално отношение и познание на философията на музиката от XX и XXI век.

2.14. Марта Пташинска

(1943)

Пташинска е полска композиторка, педагожка и виртуозна перкусионистка. В периода 1962-1968 година изучава композиция под ръководството на проф. Пачьоркевич, теория на музиката във Варшавското държавно училище по музика и ударни инструменти при Згоджински в Познан. През 1969-1970 година на разноски на Франция Пташинска учи в Париж композиция при Надя Буланже и Оливие Месиен. През 1974 година се дипломира за концертен изпълнител на ударни инструменти към Институт по музика в Кливланд, САЩ. Пташинска има активна дейност в различни музикантски обединения. Като преподавател по композиция и ударни инструменти преподава в Колеж Бенингтън, щат Върмонт и композиция в Университета Бъркли, Калифорния. През 1998 година е назначена като професор по музика и хуманитарни науки към Университета на Чикаго, САЩ и от 2005 година е професор по композиция. Пташинска получава поръчки за написване на произведения от световни оркестри. Автор е на инструментални концерти, кантата, камерни творби, детска опера и др. Удостоена с много награди, включително от фондация „Саймън Гугенхайм“ и Офицерски кръст за заслуги на Република Полша. Проявява силен интерес към арфата: Приказка за Славей за баритон, флейта, обой, кларинет, фагот, арфа, вибрафон и маримба, „Жо-Парти“ за арфа и вибрафон, Арабеска за арфа, Епиграми за женски хор, флейта, арфа, пиано и ударни, „Големият мрачен сън“ за сопрано, флейта и арфа, Багатели (6) за арфа, Сънят на Евридика за две арфи, Концерт за флейта, арфа и оркестър.

„Арабеска“ за арфа е композирана през 1972 година. В музикалния материал на миниатюрата изобилстват различни ефекти, например „ксилофонна звучност“ и „вибриращ звук“, добре известни от творчеството на Карлос Салседо и други композитори. В това отношение Пташинска не се явява новатор, но въвежда свои обозначения за тези арфови прийоми. Приложените таблици илюстрират знаците и начина им на изпълнение. Формата е свободна, с каденциращи елементи и наподобява импровизация. Пренасяйки изящността на орнаментите „арабески“ в музиката, Пташинска използва широк спектър от украшения. Интерес представлява непресечен мордент, изпълнен чрез промяна на положението на педал за тон *ла*. Звучността се различава от традиционно изпълнен от пръсти мелизъм и има ориенталски привкус, наред с увеличени секунди в звукореда. За да развие музикалната си мисъл композиторката свободно и с вещина разполага построенията в целия диапазон на инструмента. За по-голяма яснота нотният текст на места е изписан на три петолиния.

Предизвикателство пред майсторството на изпълнителя е сложността при поредицата от разнообразни инструментални похвати. Включени са: тремоло sul tavola, виртуозно построение с каденцов характер, флажолети в диалог с глисанди, ксилофонни звуци и ритмични фигури от удари с редуващи се лява и дясна ръка по корпуса на инструмента, свирене с нокти.

Миниатюрата е ярко потвърждение за композиторско майсторство и задълбочено познание на изразните възможности на арфата, пречупени през призмата на естетиката на XX век. Творбата е отлично попълнение в концертния репертоар на арфисти от висока класа.

2.15. Мария Роса Калво-Мансано

(1946)

Калво-Мансано е родена на 16 февруари в Мадрид. Дипломира се в Кралската музикална консерватория със специалности арфа, пиано, контрапункт и фуга и композиция. Магистър по специалността Философия и хуманитарни изкуства, доктор по архитектура и доктор по история. Обучава се в Академия Киджиана, Сиена при именития арфист и педагог Никанор Цабалета и в Консерватория Супериор в Париж при Жаклин Боро, съвместявайки паралелно лекциите с концертна дейност. Автор е на есета по педагогика, историография и музикология. Тя е основател на Асоциация, камерен състав и Международен конкурс на името на испанския арфист Лудовико, живял XV-XVI. Ангажираността на Мансано с проблемите на превантивната медицина, себеконтрол при сценични изяви, концентрация, памет, както и с техники за релаксация, довеждат до създаването на психотерапевтичен кабинет, съвместно с терапевт и психиатър. В него Мансано работи активно, публикува изследванията, провеждани с пациенти, както и използва резултатите в дългогодишната си педагогическа работа по арфа в катедрата на Кралската музикална консерватория. Тя е един от основателите на Симфоничния оркестър на испанското радио и телевизия (RTVE) и Ново испанско арфово училище. Провежда майсторски класове по цял свят.

Цикълът от миниатюри „Коледен олтар“, (Retablo de Navidad) с подзаглавие „Малко рождество“, (El pequeño Nacimiento) е написан за соло арфа през 1980 г. Пиеските са 20, кратки по мащаб и със семпло съдържание, като създават весело настроение, подсилено от простичките фрази с много нюанси на експресивност. Според Калво-Мансано, в предговора към нотното издание,¹ най-опасните месеци, които могат да доведат до обезкуражаване на ученика при изучаване на даден инструмент, са първите три. Затова тя дава на пиеските заглавия, които ще стимулират начинаещите да изпълнят с желание някои от тях на коледните празници в своята страна. Според нея така ще се постигне работа върху техническите елементи в ранен етап, без отегчение, за забавление, което трябва да има най-съществено значение при израстването на духа.

¹ Calvo-Manzano, Maria Rosa. Retablo de Navidad. El pequeño nacimiento. Union musical Espanola, Spain, Madrid, 1980, Introduccion

Друг цикъл от миниатюри за начинаещи е „Малкият свят на децата” (El pequeno mundo de los niños), 1971 година и включва 12 пиески, всяка с поетични строфи към заглавието. Според педагога Калво-Мансано процесът на изучаване на произведението трябва да се съобрази с детското въображение. „Когато начинаещият арфист е дете, да направите съзнанието си детско е по-трудно. Трябва да мислите и чувствате по опростен начин, без големите аргументи и разсъждения, които вашият интелект използва, но които детето няма да разбере.”¹

И за двата цикъла Мансано прилага таблици със знаците за специфичните звукови ефекти и пояснения за начина на изпълнението им. Повечето от тях са известни и установени отдавна в творчеството на други изпълнители-арфисти и композитори. Калво-Мансано е изработила свои графични обозначения за някои от ефектите. По мое мнение двата албума от миниатюри „Коледен олтар” и „Малкият свят на децата”, освен в пряката обучителна дейност, биха могли да се изпълняват и като част от програмата на тематично насочени образователни концерти.

2.16. Дмитрий Николаевич Смирнов (1948)

Смирнов е роден на 2 ноември 1948 година в Минск, Беларус. Сам определя себе си като руски и британски композитор. Завършва Консерватория „П.И.Чайковски”, Москва през 1972 година. Той е един от инициаторите и организатор на втората Асоциация за съвременна музика. От 1991 година живее и работи в Англия: Кембридж „Сент Джоунс” колеж и Дартингтон, графство Девоншър, до 1997 година е професор по композиция в Килския университет, Стафордшър, а от 2002 година преподава руска музика и композиция в Голдсмит колеж, Лондон. Творчеството му обхваща широк кръг от жанрове: от оперно-симфонична до камерно-вокална и инструментална музика. Подчертан интерес проявява към арфата и композира „Годишните времена” за глас, флейта, виола и арфа по стихове на Уилям Блейк, „Осемстишия” за сопран, флейта, валдхорна, арфа и струнно трио по стихове на Осип Манделщам, Троен концерт № 2 за цигулка, арфа и контрабас с оркестър. Автор е на литературни и музикално-теоретични трудове, книги и статии за музиката на Вебер, Булез, Стравински, Шостакович, както и трудове за Хершкович „Геометрия на звуковите кристали”², „Анатомия на темите в сонатите за пиано от Бетховен”³ и наскоро издадената през 2017 година първа рускоезична биография на Блейк.

За млади изпълнители-арфисти Дмитрий Николаевич композира през 1982 година сюита от четири миниатюри „Горски картинки”:

1. Изгревът на слънцето (Восход солнца)
2. Песента на ручея (Песня ручья)

¹ “El pequeno mundo de los Niños, Colección de obras para arpa”, Union musical Española, Madrid, 1983, Prologo, стр. 3

² A Geometer of Sound crystals, издателство Slavica musicologica, том 34, 2003

³ The Anatomy of Theme in Beethoven’s Piano Sonatas, издателство Slavica musicologica, том 46, 2008

3. И звяр, и птица...(И зверь, и птица...)

4. Буренясалото езеро (Заросший пруд)

Пиеските са изключително образни и подходящи за деца. Музиката със своите изразни средства пресъздава атмосферата на обичайния ритъм в гората. Началните тонове на **първа** миниатюра са разположени във високия регистър на инструмента. За да се илюстрира издигането на слънцето на небосвода постепенно нарастват тоновете на темата - от едноглас преминават в двуглас, триглас и стигат до акорди от осем тона с аугментация на трайностите. Техническите трудности са в няколко посоки: ритмическа точност, скокове на тоновете *фа* в различни октави, бързата промяна от осемтонови акорди към едноглас, степенуването на силата на изпълнение. **Втората** миниатюра е виртуозна, а движението на водата сполучливо е пресъздадено чрез поредица от гамовидни пасажии с трайности шестнадесетини, разпределени за изпълнение чрез редуване на двете ръце. Важно условие за доброто овладяване на пиесата е заостряне вниманието към активна артикулация на пръстите, без да се допускат акценти. **Третата** миниатюра е най-мащабна и поради своята смислова завършеност може да се изпълнява и самостоятелно извън цикъла. В музикалното развитие са застъпени две ярки теми: на звяра и на птицата. Темата на звяра е изложена в акорди в ниския регистър на арфата с указание за изпълнението им *non arpeggiato*. Темата на птицата е разположена в средния и високия регистър на инструмента. По своя характер тя е виртуозна, с разнообразни ритмически фигури и трели върху тоновете *ре* и *сол*. Темата на **четвъртата** миниатюра е пет тактова, винаги в най-високия глас и се явява пет пъти с минимални промени, например свирене до резонаторната кутия или прибавяне на нови гласове.

За миниатюрата „Соло за арфа” оп.19 Смирнов получава Първа премия на Международната седмица на арфата в Маастрихт, Холандия през 1976 година. Музикалното развитие включва три дяла, като последният има характер на реприза. Пиесата е атонална, лисват арматурни знаци, алтерациите са изписани пред всяка нота. Няма фиксиране на определен размер. Липсват тактови черти, но нотните трайности са конкретизирани. Движението на мелодията в малки секунди е характерно за цялата пиеса. Използват се флажолети. Звуковият ефект „гръм” се изпълнява в динамика *fff* и представлява глисандо върху басовите метални струни, така че да се ударят едни в други.

Миниатюрата „Соло за арфа” оп.19 е творба с дълбок философски смисъл и ярко образно внушение. Композиторът в детайли познава художествените достойнства на инструмента и го представя в пълния му блясък. Виртуозните пасажии са впечатляващи, без да са обременени с неудобство и трудност. Развитие на музикалната мисъл обхваща целия регистър и звуковите ефекти са употребени на точното място, за да утвърдят авторския замисъл. Миниатюрата

впечатлява със съвременното си звучене и убедително въздействие и е украшение в концертния репертоар.

2.17. Силвия Уудс (1951)

Силвия Уудс е родена на 23 май 1951 година в Оук Ридж, Тенеси. Тя е американски арфист и композитор. Музикално образование получава в университета на Редланд, Южна Калифорния. Уудс е заплена от изразните възможности на старинния инструмент „кларзах“ и посвещава живота си на голямата цел да го направи популярен. Концертните турнета като солист и ансамблов изпълнител утвърждават репутацията ѝ на изключителен талант в тази област. През 1980 година тя печели престижното състезание All-Ireland Harp Championship в град Бункрана, Северна Ирландия. Уудс аранжира и композира авторска музика специално за фолклорна или безпедална арфа, водена от желанието да разшири репертоара. През 1992 година Уудс създава „Арфов център Силвия Уудс“ (Sylvia Woods harp center), в Глендейл, Калифорния, в момента на о. Хавай, който е един от най-големите в света. По всяко време има в наличност между 50 и 100 инструменти, ноти, струни, калъфи за арфи, столчета и различни арфови аксесоари.

През 1982 година в сътрудничество със съпруга си Том Уудс, Силвия създава оригинален цикъл от миниатюри за арфа, илюстриращи в звуци фантастична приказка за арфиста Брандисуиър. Осъществих личен контакт с г-жа Уудс и получих книжката, която е прекрасно оформена и илюстрирана с поетични картинки от художника Стийв Дъглас. Отделно може да бъде поръчан и компакт диск или аудио касета със записи на миниатюрите, направени от композиторката, които трябва да бъдат слушани на определени моменти от текста на историята. Записът има награди, включително за „Най-добър фентъзи албум“ от Академията за научни изследвания, фантазии и хорор филми и няколко награди за популярна музика от Американското общество на композиторите, писателите и публицистите. Музикалната приказка за Брандисуиър дори е хореографирана за танцови продукции в САЩ и Европа.

Приказната легенда съдържа пролог и осем глави. Сюжетът се базира на извечната идея за борбата между доброто и злото. Действието се развива на въображаем остров и разказва за двама арфисти - Брандисуиър и Телена. Срещу тях се изправя злия магьосник Горенспър. Съдбите на героите са вплетени в сложни отношения, включващи обич и омраза, борба за надмощие, стремеж към съвършенство. С чудесно поетично вдъхновение в разказа се вмъква и сериозната тема за труда на арфистите, който включва дългогодишно обучение и чиракуване, изучаване техниката на свирене на инструмента: настройване, точна позиция на ръцете и движенията на пръстите, безброй много упражнения за бързина, хубав тон и изразителност.

Мелодиите са вдъхновени от автентичния келтски фолклор. Интонациите имат линейно развитие, преобладава акомпанимент с хармонични интервали квинти и сексти. На отделни места, под влияние на западно-европейската музика, в някои от миниатюрите са добавени акорди. В повечето случаи мелодичните построения се повтарят многократно, променят се вариантно, предимно в ритмическо отношение и тъй като са композирани за безпедална арфа липсват алтерации. Пред изпълнителя не стоят технически предизвикателства, а вниманието е насочено към динамическата и емоционална изразителност на художествените образи. Свежестта на миниатюрите ги прави привлекателни за включването им в репертоара на много арфисти по света.

III Глава. Миниатюрата за арфа в творчеството на български композитори от XX век и нейната роля в педагогическия и концертен репертоар

Развитието на арфовото инструментално изкуство и педагогика в България не се базира на вековни традиции, както е в страните от Европа. Арфата не е част от инструментариума в българската народна музика. Условно може да се приеме, че професионалното педагогическо начало е положено през 1943 г., когато се основава клас по арфа в Държавна музикална академия – София. Редовен клас в НМА „Проф. Панчо Владигеров” се установява едва през 1961 година. и се ръководи от проф. Малина Христова. Във Висшия музикално педагогически институт – Пловдив (АМТИИ-Пловдив) се открива през 1974 г. с преподавател и до днес Здравка Колева.

3.1. Николай Стойков

(1936)

Стойков е роден на 23 юни 1936 година. Завършва класа по композиция на проф. Панчо Владигеров в ДМА, София през 1971 г. и специализира в Московската консерватория „Пьотр Илич Чайковски” в Теоретико-композиторския отдел при изтъкнати творци като Шостакович, Хренников и Холопов. Преподавателската му дейност е свързана с АМТИИ-Пловдив. През 1972 година участва при създаването на специалността „народни инструменти и народно пеене”, а впоследствие дирижиране на народни състави. През 1976 г. получава академичното звание „доцент”, от 1987 г. е „професор”, а от 2011 г. му е присъдено званието „академик”. Избран е на високи административно-академични постове: ръководител на катедра, декан на факултет и заместник-ректор. Носител на високи български и международни награди. Създател е на голям брой произведения за хорови формации, сценична, камерна и симфонична музика. Творческият потенциал на проф. акад. Стойков се развива и в света на словото чрез авторски книги. През 1988 година по молба на изтъкнатата арфистка и педагог Здравка Колева създава миниатюрата „Звуци” и я включва в том I-ви на „Книга за изпълнителя”. Премиерата на творбата е осъществена същата година в София, в Камерна зала на СБК от Колева.

Първоначалната визуална информация от нотния текст на миниатюрата „Звуци” е липсата на размери и арматурни знаци. Двете въвеждащи глисанди се изпълняват с помощта на твърд предмет и с пръсти. Звуковата поредица съдържа хроматичен тетраход и лидийски пентаход. Вибрациите постепенно заглъхват и на този фон деликатно се ражда простишка мелодия от два съседни тона във флажолети. В нея се долавя интонация от българския фолклор, неизменен източник на вдъхновение в творчеството на Стойков. Музикалният мотив постепенно се обогатява чрез натрупване на секундово - хармонични съзвучия, които достигат до пет тона в състава на форшлазите и шест тона в основните тонове на мотива. Напластяването на динамическото напрежение довежда до удар с дланта на лява ръка по металните струни. Графичният знак, който го указва е специфичен за Стойков и не се среща при други композитори. Характерното за арфовата техника *bisbigliando* върху енхармоничните тонове *ми* бемол и *ре* диез се явява в нов дял на пиесата. Асоциацията ни отправя към песента на родопските чанове. Техните трели са поетичен акомпанимент на протяжната, безмензурна, едногласна мелодия и подчертават пасторалния характер на музикалната картина. Развитието и обогатяването на темата е представено на три етапа - в първия не е включен акомпанимент от тремоли, а тоновете са украсени с каскади от хармонични интервали секунди и кварта. Във втория има хармонично напластяване, което включва съзвучия от четири, пет и дори шест тона на интервали секунди. Напрежението достига кулминация, изразена чрез широко арпежирани съзвучия достигнали 15 тона, подчертани от препоръката за начина на изпълнение *pesante*. Поредица от глисанди, обхващаща целия диапазон на арфата, глисанди с определено начало от фиксирани хармонични интервали секунди, септима и кварта водят до арпежирани октави в динамика *ff* и подготвят третия етап от развитието на темата.

Изграждането на повече от една кулминация в миниатюрата не е често явление в композиторската практика. Обикновено малките форми имат една върхна точка, към която се стреми цялостното развитие на музикалния материал. При Стойков уплътняването на мотиви в октави или в хармонични многотонови съзвучия води до изграждане на повече от една кулминации. Върхните точки в развитието на музикалния материал в творбата са няколко, което не се отразява негативно на художествения замисъл, а напротив - следват естествените емоции на възбуда и успокоение.

Творчеството на Николай Стойков е дълбоко свързано с корените на народната музика. Както самият той споделя своята творческа философия: „Всичко това - ладове, маками, звукореди, орнаментика, диафония, които основно преобразиха съвременната музика от векове съществуват в българския фолклор. А безмензурната песен? Тя се основава на изкуството на импровизацията, на виртуозното орнаментиране”.¹ В миниатюрата „Звуци” са включени всички изброени елементи. Предоставена е и изключителната свобода на изпълнителя да привнесе

¹ Стойков, Николай. Студии, статии, интервюта. 2014, стр.10

свой щрих в пресъздаване на музикалния образ, да го обогати с личните си емоции. Миниатюрата украсява всяка концертна програма с неповторимото внушение за силата на българската фолклорна традиция и нейното съвременно пресъздаване.

3.2. Стефан Икономов (1937-1994)

Икономов е забележителен български композитор, пианист и педагог. Интелектуалец с широки познания и чувствителност към света на изкуството. Той още в юношеска възраст дава заявка за стремително професионално развитие и е приет в Интернат за даровити деца. Дипломира се в БДК, София (по настоящем НМА „Проф. Панчо Владигеров“), където има щастието да работи с изтъкнатата клавирна педагожка Катя Казанджиева, композиция с проф. Панчо Владигеров и проф. Парашкев Хаджиев. През 1960 година завършва консерватория „Пьотр Илич Чайковски“, Москва със специалност пиано в класа на проф. Мержанов и композиция при проф. Меснер и проф. Александров. От 1964 година е преподавател в БДК по дисциплината четене на партитури, от 1988 година е доцент, от 1994 година професор. В творчеството си Стефан Икономов показва предпочитание към инструменталната, в частност клавирна музика. Подчертан интерес композиторът проявява и към звучността на арфата. Плод на търсенията му в тази посока са „Пасторал и танц за арфа и камерен оркестър“, „Скерцо“ за две арфи, Соната за две арфи и „Ноктюрно“.

Миниатюрата „Ноктюрно“ е композирана през 1973 година. Темпото е *Andante con moto*, размер 12/8, метрономно уточнение от композитора четвъртина с точка = 100-104. Знаците за алтерация са поставени пред съответните ноти, а не в началото на творбата. Пиесата се състои от четири построения, обозначени от автора чрез двойна черта, корона и цезура. Първите осем такта представляват въведение в музикалното съдържание. Дългият арпез, изпълнен чрез прехвърляне на ръцете е украсение към първия тон на темата. Съставен е от шестнадесетини в ритмична фигура осмола и мелодични интервали чисти квинти и кварта. Първите четири такта експонират музикалния мотив на въведението, разположен в октави. Повторението му се явява в по-звучна динамика на интервал кварта по-високо. Разширява се диапазонът на дългия арпез, като се увеличава броят на тоновете до дванадесетола от тридесетвторини и са включени и секундови интервали. Транспонираната тема вече не е представена в удвоени октави, а е хармонизирана в кварта. Съвкупността от ритмически фигури осмоли, петоли, квартоли и дуоли, звученето на чисти квинти, кварта и секунди в арпезите, хармоничните кварта, изградили повторението на темата, внасят особен колорит и създават усещане за древност.

От цифра 1 започва експонирането на основната тема на миниатюрата. По своя характер тя продължава настроението от музиката на въведението. В протяжната мелодия ясно се чувства влиянието на родопската песен. Хармоничните кварта при многогласното женско пеене, отличителен белег на фолклорното музициране в село Неделино, недвусмислено показват

източника на вдъхновение за композитора. Някои от акордите, украсяващи тонове на темата са построени от чисти кварта, а в други са включени и секунди. Съпровождащият глас се вплита в движението на темата. В края на фразата динамиката затихва, сякаш се изчерпва въздухът на солиста-певец. Темата завършва в осмия такт, но същевременно той се явява преход към следващите тактове и осъществява единството в развитието на построението.

От цифра 2 започва развитие на темата, което се изразява в бързо преминаващи модуляции и нарастване на напрежението. За четири такта се достига връхната точка на първото построение. Движението в съпровождащия глас се допълва от брилянтни арпежи от чисти кварта, дадени за изпълнение на дясна ръка. Успокоение донася последващото плавно спускане на секундите и постепенното забавяне с указание *cantabile*. Композиторът поставя корона върху последната нота, двойна черта в края на такта и така отделя построението от общото музикално развитие.

Последните ноти от първо построение се явяват като начало на следващото построение, което напомня отпяването в традицията на фолклорното музициране. Промяна има в темпото - *un poco meno mosso*, четвъртина с точка = 69 и в тембъра. Внезапно мощно глисандо до най-високия регистър на инструмента в динамика *f* донася изблик на страст. Указание *molto dim.* е *morendo*, корона върху тактовата черта и цезура връщат към атмосферата на тайнственост. Флажолети на интервал хармонични секунди и замиращи четворни глисанди с нокти завършват мистичната звукова картина.

Третото построение в динамика *f* и *ff* внася ярък контраст в настроението. Арпежираните октави и съзвучия, в състава на които има секунди, виртуозните арпежи към основните тонове на темата, острите синкопи с корони върху дългата трайност създават усещане за сила, мащабност и непоколебимост в развитието на музикалния материал. В края на построението прозрачната звучност на флажолетите възстановява спокойната атмосфера.

Цезура и двойна черта отделят кулминационния дял на миниатюрата от завършващото построение. Темпо *ritmo* и интонации от темата на първо построение рамкират пиесата. Характерните арпежи с включени интервали кварта, квинти и секунди, хармоничните кварта и замиращите форшлази с тембър на флажолети са прекрасен финал.

Миниатюрата „Ноктюрно” от Стефан Икономов е впечатляващо образна творба, плод на таланта и високо професионалните умения на композитора. Звученето носи елементи от колорита на българския фолклор, претворен със съвременни средства. Инструменталните и темброви възможности на арфата са използвани пълноценно и недвусмислено доказват задълбочено познание, без показни ефекти. Музиката на миниатюрата от една страна е отражение на човешките добродетели на автора, а от друга е доказателство за разбиране на красивата и поетична природа на арфовата звучност, без увлечение към сантименталност. Претворяването на сцена изисква от изпълнителя перфектно владение на инструменталната техника и усет за стил. Изпълнението на творбата е демонстрация на високо солистично

майсторство. Първото концертно представяне е осъществено от арфистката Здравка Колева в рецитал в град Пловдив на 20 март 1981 година в присъствието на автора.

3.3. Красимир Тасков

(1955)

Тасков е роден през 1955 година и е активно творещ български композитор, пианист и педагог. Дипломира се в НМА „Проф. Панчо Владигеров”, София със специалности пиано и композиция. Концертира още като студент и завоюва награди от клавирни международни конкурси. Участва в семинари по композиция у нас и в чужбина при такива имена като Льовенди, Виеру, Ешпай, М.Големинов, Д. Христов. По настоящем е преподавател по композиция в НМА, където оглавява департамента по композиция от 1999 година, а от 2002 година е професор. Тасков композира за различни изпълнителски форуми у нас и по света. Негови творби са отличени с награди на престижни международни и национални конкурси, като Юнеско Международна трибуна на композиторите, Париж, 1984 г., първа награда от Национален конкурс в Пловдив през 2002 г, произведения за две пиана, донесли му награди от Конкурс по композиция към Международната асоциация на клавирните дуа в Токио и др. Тасков е един от сравнително малкото български композитори, който проявява задълбочен интерес към инструмента арфа. Прилагам пълен списък на творбите за соло арфа и арфа с други инструменти: „Инкрустации” (3 пиеси) за соло арфа, Трио-Нава I за флейта, виола и арфа, Нава-фрагменти II за сопран, флейта, виола и арфа по текст на Иван Методиев, 2 пиеси за флейта и арфа, „Три поеми” по текст на Емили Дикинсън за женски глас, кларинет, арфа и виолончело, „Истории на съня” – арфа с виолончело, „Музикални моменти” за флейта, виола, арфа и чембало и 13 струнни, сола в оркестровата пиеса „Преображение IV”.

Триптихът от миниатюри „Инкрустации” за соло арфа е създаден през 1982 година и посветен на Здравка Колева. В българската музикална арфова литература творба с такова заглавие се среща за първи път. Инкрустация е вид приложно изкуство за връзване в повърхност на украса от друг материал, което се появява в страните на Древния изток. Идеята за филигранна украса на музикалните мотиви и вътъкаването на темите в поетичната атмосфера от хармонии, виртуозните каденци, подчертаващи тембристата природа на арфата, са само част от изявата на изключителната композиторска инвенция на автора.

Първата миниатюра е в темпо *moderato con anima*, размер 2/4, който търпи промяна при развитието на музикалния материал в размер 3/4. Знаците за алтерация са написани пред всяка нота. Динамиката е *p*, указание за характер на изпълнение *dolce*. Прозрачната звучност от флажолети в тема само от три тона, които са украсени с форшлази и се редуват в оригинални ритмически фигури, въвежда в мистична атмосфера. Спокойствието от първите тактове постепенно се насища с енергия. Мелодията се обогатява със съседни тонове. Нотните трайности стават все по-сгъстени в задъханата имитация със смяна на метричната пулсация.

Гласовете от имитационната поредица се обединяват в противоположно движение, подкрепени и от динамическо и темпово натрупване - *cresc.* е *accel.* Виртуозен пасаж подготвя бравурно глисандо с фиксиран най-висок тон в *sf*.

А *tempo* в динамика *pp*, поредица от хармонични интервали, които довеждат до имитация на тоновете от темата, подкрепени от *string.* е *cresc.*, дръзко глисандо, тежки акценти, гамовидна поредица, завършваща с категорична секунда увенчават новото изграждане в миниатюрата.

Виртуозната каденца от низходящи арпежи върху тоновете на темата е своеобразна връзка към последващ епизод с ново, по-мечтателно настроение. Широко арпежираните акорди в средния най-звучен регистър на инструмента подчертават неговите неповторими колористични възможности. Модулациите обогатяват хармоничния език.

Mormorando (ит.ромолящо, шумолящо) *ritu p* е епизод с ново творческо хрумване на Тасков. Начупено движение от арпежи, обхващащи широк периметър от диапазона на арфата, *crescendo poco a poco*, *espressivo* е *stringendo* водят до кулминацията на миниатюрата. Напрежението е подкрепено отново с методите на полифонията, а именно контръотанта имитация, при която пропостата и респостата се явяват на различни метрични моменти. Звучни глисанди в право и противоположно движение в динамика *ff* илюстрират бурни емоции.

Заключителният дял е отделен от композитора и графично с две успоредни черти, и с генерално заглушаване на звучността на инструмента в целия му регистър. Темата се явява с магнетичните флажолети и форшлази в диминуция на трайностите. Поетично глисандо в нова интонация и динамика *ppp*, нежен удар с длан по металните струни, имитация от разстояние и със смяна на метричния момент, с аугментация на някои от тоновете, водят към финал.

Във втората миниатюра Тасков майсторски представя колористичните възможности на арфата, разгръщайки нейната многозвучна природа. Хармоничните последования включват, освен традиционните консонантни интервали и секунди, странични чужди тонове, които рисуват в звук импресионистична атмосфера. Авторът разполага мелодичната линия върху звукореда на фригийски лад от *la*, което тясно кореспондира с методите на полифоничната имитация. В процеса на развитие на музикалния материал се срещат различни видове имитация: непосредствена, на разстояние, реална, транспонираща, контръонантна, стретна, свободна. Характерна е ритмичната фигура, съдържаща триола в шестнадесетини и осмина, която се среща и в първата миниатюра. Тя се прилага и като елемент при имитациите, и като украшение към някои от тоновете на мелодическото развитие.

Третият дял на миниатюрата връща настроението, размера и динамиката от първия дял. Предположението за буквална реприза обаче е измамно. Темата е транспонирана и нейното развитие само напомня за началото на творбата. Богатството от хармонии и плавните модуляции разширяват провеждането на тематичния материал. Разнообразието от композиторски похвати при използване на изразните средства се проявява и в нехарактерното

третиране на арпежираните акорди. Редуването на тоновете им е указано да бъде от връхния тон към основния.

Втора миниатюра притежава смислова и емоционална завършеност на художествения образ и органически се вгражда като лирично-меланхоличен център в триптиха. От изпълнителска гледна точка тя е творба, която изисква свобода и широка амплитуда при отделянето на ръцете от плоскостта на струните. Ако при друг тип пиеси такива движения са въпрос на самоцелна маниерност, то тук са логически обосновани. Дългите фрази и тяхното филирано завършване естествено предполагат подчертана пластичност и мекота.

Трета миниатюра започва с въведение от 11 такта в темпо *allegro*. Виртуозната линия на арпезите, която извива в различни посоки, включва тонове от звукореда на тоналността *b moll*, хармоничен вид. Бравурната поредица от шестнадесетини в приглушена динамика и указание за начин на изпълнение *leggiero* образно илюстрира звуковата основа, върху която се инкрустира семпла песенна тема. Стремителен пасаж от тридесетивторини в *crescendo* към акцентиран тон със сфорцато определят началото на възходящо емоционално изграждане. Остри акценти върху удвоени тонове в двете ръце, ярко нарастваща динамика до *ff*, категорични дисонанси от хармонични секунди и *roco sostenuto* и пресечени форшпази обогатяват едногласното провеждане на темата и бележат кулминацията на миниатюрата. В последващата каденца глисандото е съставено от тонове на четиризвучие, в което са включени интервали увеличена квинта и умалена терца. Движението му трябва да е непрекъснато и се явява фон на мотив от темата, изпълнен от флажолети.

Периодичната повторемост на тритоновия мотив в музикалната тъкан, независимо от вариантните изменения, онагледява принципите на инкрустирането, свързва и обединява миниатюрите в единно цяло. Тасков задълбочено познава инструменталните възможности на арфата. Талантливо използва елементи от класическата арфова техника: акорди, арпежи (къси и дълги), глисанди, флажолети. От съвременните звукови ефекти пестеливо и удачно употребява гонг. Липсата на самоцелни авангардни търсения не накърнява актуалното звучене на творбата. От изпълнителя се изисква пълния набор от професионални умения, зрялост и задълбоченост в мисленето и тънък усет за стил. Включването на цикъла в концертна програма е постижение за всеки утвърден арфист. Със силата на художественото внушение „Инкрустации“ за соло арфа на Красимир Тасков е ценен принос в литературата за инструмента.

IV Глава. Интервю от композитори и изпълнители относно ролята на миниатюрата за арфа в педагогическия и концертен репертоар

Един от най-вълнуващите моменти за мен при провеждането на докторантурата ми беше възможността за контакт с част от съвременните композитори и изпълнители, чиито произведения са включени в настоящия труд. Изпълнителските проблеми при анализиране на миниатюрите в голяма степен са в резултат на моите познания като

изпълнител и педагог, като някои творби са част от моя арфов репертоар. Интервюирах Силвия Уудс, Дмитрий Смирнов, Красимир Тасков, Николай Стойков, Мария Роса Калво-Мансано и Здравка Колева. Отговорите, които получих, са допълнително и много важно потвърждение на основната теза в дисертационния труд за значимата роля на музикалната форма миниатюра в педагогическия и концертен репертоар. Прилагам въпросите, които им зададох: **1. Като композитор и педагог смятате ли, че инструменталната арфова миниатюра дава възможност да се изрази пълния потенциал на един творчески замисъл?**

1. As a composer and a pedagogue do you think the instrumental harp miniature gives the opportunity to express the full potential of a creative concept?

2. Как възприемате инструменталните възможности на арфата за осъществяване на своите творчески идеи?

2. How do you perceive the instrumental ability of the harp to realize your creative ideas?

3. Считате ли, че инструменталната миниатюра има свое място в концертния репертоар?

3. Do you think the instrumental miniature has its own place in the concert repertoire?

ЗАКЛЮЧЕНИЕ И ИЗВОДИ

Дисертационният ми труд е опит да спомогна за популяризирането, анализирането и разпространението сред арфисти - педагози и изпълнители на качествена литература от миниатюри. Направеното изследване не претендира за максимална изчерпателност и енциклопедичност. Изборът на включените в него автори и образци на миниатюри е личен, базиран на педагогическия ми и концертен опит.

В процеса на анализиране естествено се налагат **изводи** за ролята на „малките форми” в различните сфери на музикалната практика. Миниатюрата със своята лаконична структура и художествена същност има съществена роля за развитие на фантазията, асоциативното и абстрактно мислене у обучавания, за изостряне на неговата емоционална отзивчивост и изграждане на усет за стил. Тя способства за техническото овладяване на инструмента, подходяща е за различните етапи от педагогическия процес и като финална артистична реализация е част и от професионалния концертен репертоар. В края на всяка подглава на изследването са дадени лични препоръки за подходящото прилагане на конкретните миниатюри в програмите за професионално обучение и сценична реализация.

Налагащо се обобщение е, че чуждестранните арфисти-педагози и изпълнители са автори на значимо наследство от миниатюри. То е следствие от техния многостранен опит и историческа необходимост от създаването на литература за инструмента. В страните, където арфата има хилядолетно присъствие и съвременно производство, популярността ѝ и творчеството за нея са значителни. У нас арфата навлиза сравнително късно в музикалния живот. Първата творба, както е отбелязано в изследването е „Прелюд” от Димитър Тъпков, написан през 1963 година. От тогава до днес, за повече от половин век, са написани едва десетина солови миниатюри за арфа, насочени предимно към професионалните изпълнители. Фактът е красноречив сам по себе си - при наличието на високо образовани композитори, творящи за други инструменти, вероятно няма достатъчно амбициозни солисти-арфисти, които да ги вдъхновят със своето изкуство. Налага се същественият извод, че у нас е недостатъчна българската литература за инструмента в областта на соловата миниатюра. За съжаление неотменното място на „малките форми” в практиката се запълва с чуждестранни образци. Моето пожелание е този труд да активира интереса на българските композитори за създаване на миниатюри, които да са предназначени за целите на обучителния процес и за концертния подиум.

В изследването историко-хронологически са представени, без претенция за детайлна изчерпателност, традиционните и новаторски звучности, тяхното графично отразяване в миниатюрите и прийоми на изпълнение. От една страна тези нови технически похвати усъвършенстват изпълнителските умения на ученици, студенти и професионалисти. От друга страна обогатяват музикалния език и внушение на самата миниатюра. Но най-съществената им роля е да разширят колористичната природа на инструмента, да осъвременят миниатюрата и да я заредят с нова енергия за бъдещо развитие и приложение в педагогическия и концертен репертоар.

ПРИНОСИ НА ДИСЕРТАЦИОННИЯ ТРУД

1. За първи път в България е събрана, проучена и анализирана методическа литература от миниатюри за арфа от началото на XIX век до наши дни.
2. За първи път в България са представени ярки образци от проучената методическа литература от миниатюри, създадени от началото на XIX век до наши дни и е проследено тяхното педагогическо приложение в различни етапи на обучение по инструмента и в художествената практика.

3. Представена е информация за творческия път на утвърдени композитори от различни националности, в частност композитори-арфисти и педагози и е подчертан техния принос в развитието и обогатяването на музикалната литература за арфа в областта на миниатюрата.
4. Приложен е богат илюстративен материал, включващ портретни снимки на композиторите и арфи от различни епохи, проследяващи еволюционно развитие на инструмента.
5. Приложен е богат доказателствен материал от нотни примери, подкрепящ основните параметри на изследването.
6. Направени са необходимите изводи, отнасящи се до целта на научното изследване и поставената теза в негова защита.
7. За първи път в България се разглеждат новаторските арфови техники, обозначение и начин на изпълнение в творчеството на Карлос Салседо, Хайнц Холигер, Марта Пташинска и Мария-Роса Калво-Мансано. Реализиран е специализиран превод на композиторските таблици.
8. Направени са лични предложения от авторката на настоящия труд относно апликатура, педализация, начини за техническа работа, преразпределяне на гласовете във фактурата, което е упоменато в някои конкретни миниатюри и нотни примери към тях.
9. За първи път в България се разглеждат миниатюрите от български композитори: „Звуци” за соло арфа от проф.акад. Николай Стойков и „Инкрустации” за соло арфа от проф. Красимир Тасков, като се определя ролята им в концертния репертоар.
10. За първи път се интервюират български и чуждестранни композитори и изпълнители от авторката на дисертационния труд относно художествените възможности на инструмента и ролята на миниатюрата в педагогическия и концертен репертоар.
11. Включена е информация за първи изпълнители на разгледаните миниатюри за арфа от български композитори.
12. За първи път в България са документирани включените в конкурсната програма на VII и IX Международен конкурс за млади изпълнители на струнни оркестрови инструменти „Добрин Петков”, Пловдив миниатюри за арфа, изследвани в настоящия труд.

БИБЛИОГРАФИЯ

1. **Агажанов, Артем.** Воспитатель арфистов. Москва, издательство „Музыкальная жизнь”, 1973
2. **Дулова, Вера Георгиевна.** Альбом пьес для арфы, выпуск I. Издательство „Советский композитор”, Москва, 1979
3. **Дулова, Вера Георгиевна.** Альбом пьес для арфы, выпуск II, составитель и редактор: Вера Дулова, Издательство „Советский композитор”, Москва, 1982
4. **Дулова, Вера Георгиевна.** Искусство игры на арфе. Москва, издательство „Советский композитор”, 1975
5. **Энтелис, Леонид.** Силуэты композиторов 20 века. Ленинград, издательство „Музыка”, 1971
6. **Эрдели, Ксения.** Арфа в моей жизни. Москва, издательство „Музыка”, 1967
7. **Кауфман, Николай.** Българска народна музика, изд. „Славена”, Варна, 2005
8. **Кауфман, Николай.** Народни песни от Неделино и Неделинско, изд. „Унисон”, София, 2009
9. **Колева, Здравка.** Пиеси за арфа от български композитори. София, Държавно музикално издательство „Музика”, 1989
10. **Кръстев, Венелин.** Очерци по история на българската музика, изд. „Наука и изкуство”, София, 1970
11. **Прокофиев, Сергей.** Автобиография. Издательство „Советский композитор”, Москва, 1973
12. **Прокофьев, Сергей.** Мимолетности для фортепиано соч.22, издательство „Музгиз”, Москва, 1963
13. **Рубин, Марк.** Школа начального обучение игре на арфе, издательство „Музыка”, Москва, 1984
14. **Стоянов, Пенчо.** Музикален анализ първа част, София, издательство „Музика”, 1993
15. **Стойков, Николай.** Студии, статии, интервюта. 2014
16. **Стойков, Николай.** Пред огледалото, Пловдив, издательство „Жанет”45, 2007
17. **Скребков, Сергей.** Анализ на музикалните произведения, Москва, „Государственное музыкальное издательство”, 1958
18. **Филева, Красимира.** Българска народна музика в камерното творчество на Николай Стойков, „Fast print books”, Пловдив, 2016
19. Хрестоматия для арфы II курс музыкальных училищ, издательство „Музыка”, Москва, 1979
20. **Четриков, Светослав.** Музикално терминологичен речник, София, изд. „Наука и изкуство”, 1969
21. **Шамеева, Наталия Хамидовна.** История развития отечественной музыки для арфы. Москва, издательство „Музыка”, 1994
22. **Яхнина, Евгения.** Акварели, цикл пьес для арфы, издательство „Советский композитор”, Москва, 1976
23. **Bitter, Marietta.** Pentacle, a biography of Carlos Salzedo, published by „Salzedo Comitee of the American harp society”, 2010
24. **Bochsa, Nicolas.** Method of instruction for the harp, printed and sold by Chappell and Co Music and musical instrument sellers, London, 1819
25. **Calvo-Manzano, Maria Rosa.** El pequeno mundo de los ninos. Coleccion de obras para arpa, „Union musical Espanola”, Spain, Madrid, 1983
26. **Calvo-Manzano, Maria Rosa.** Retablo de Navidad. El pequeno nacimiento. „Union musical Espanola”, Spain, Madrid, 1980

27. **Geiringe, Karl.** Musical instruments: Their History in Western culture from the Stone Age to the Present Day, „Allen”, Лондон, 1965
 28. **Grossi, Maria.** Metodo per arpa con l'aggiunta di 65 piccoli studi facili e progressivi di Ettore Pozzoli, „Ricordi”, Milano, 1981
 29. **Jamet, Marie-Claire.** 16 Exercices journaliers pour harpe / 16 Daily exercises for harp, „Gerard Billaudot editeur”, 1997
 30. **Lawrence, Lucile / Salzedo, Carlos.** Method for the Harp, „Schirmer, music and text”
 31. **Lawrence, Lucile / Salzedo, Carlos.** The Art of Modulating, „Schirmer”
 32. **Montesquiou, Odette.** The Legend of Henriette Renie. „Authorhouse, Bloomington In”, 23.06.2008
 33. **Naderman-Schuecker, Francois Joseph.** 30 Etudes progressives pour la harpe, „Gerard Billaudot Editeur de Musique”, Paris, 1980
 34. **Owens, Dewey.** From Aeolian to Thunder, a biography of Carlos Salzedo, published by „Lyon & Healy”, 1992
 35. **Ptaszynska, Marta.** Arabeska na harfe solo, „Agencija autorskaq” Warsawa, 1979
 36. **Salzedo, Carlos.** L'Etude moderne de la Harpe, G. Schirmer, 1921
 37. **Salzedo, Carlos.** Conditioning Exercises for beginners and advanced harpists, издателство „Hal Leonard Corp”, 1986
 38. **Salzedo, Carlos.** Modern Study of the Harp, „Schirmer, music and text”, 1986
 39. **Salzedo, Carlos.** The Harpist's Daily Dozen, „Schirmer”, „Lyra Music Company”, „Colin Harp Music”, 2007
 40. **Woods, Sylvia.** The harp of Brandiswhiere. Woods music and books, Inc.USA, второ издание, 2004
 41. **Zingel, Hans Joacim** – Harfe und Harfenspiel vom Beginn des 16. Jahrhunderts bis ins 2. Drittel des 18. Jahrhunderts, Halle, 1932
- Речници:
42. **Английско-български речник**, Първи и втори том Съставители: Мария Ранкова, Теодора Атанасова, Иванка Харлакова, издателство „Наука и изкуство”, София, 1991
 43. **Българско-испански речник.** Издателство „Грама”, Плевен, 1997
 44. **Музикален терминологичен речник**, съставител: Светослав Четриков, издателство „Наука и изкуство”, София, 1969
 45. **Русско-българският словарь**, 50 000 слов, съставител: С.К. Чукалов, издателство „Руский язык”, Москва, 1975, пето издание
 46. **Френско-български, Българо-френски речник.** съставител: Асен Чаушев, ИК „Колибри”, София, 2005
 47. **Библия** или Свещеното писание на Стария и Новия завет, изд. „Библейско дружество”

ИНТЕРНЕТ ИЗТОЧНИЦИ:

- Бермудо, Хуан. Declaracion de instrumentos musicales, 1555
imslp.org
 Бору, Браян – https://en.wikipedia.org/wiki/Trinity_College_Harp
 Виртуална свободна библиотека
 Гранжани, Марсел https://ru.wikipedia.org/wiki/Гранжани_Марсел
https://en.wikipedia.org/wiki/Marcel_Grandjany
<http://www.yourharpist.com/grandjany.html>
<http://www.arkivmusic.com/classical/Name/Marcel-Grandjany/Composer/4673-1>

<https://www.harpsociety.org/About/Programs/GrandjanyFund.asp>

Ерар, Себастиан – https://en.wikipedia.org/wiki/Sebastien_Erard

<https://www.piano-tuners.org/history/erard.html>

Етимология за думата „арфа“ – www.etymonline.com

www.merriam-webster.com

Зонинг Мюзик Прайс –

https://en.wikipedia.org/wiki/L%C3%A9onie_Sonning_Music_Prize

<http://www.sonningmusic.org/announcement-blomstedt-2016.aspx>

Изображение на цар Давид, който свири на арфа –

<https://www.ngv.vic.gov.au/explore/collection/work/32778/>

Икономов, Стефан – <http://www.duma.bg/node/84187>

<http://www.ubc-bg.com/bg/composer/259>

Калво-Мансано, Мария-Роса – https://en.wikipedia.org/wiki/Maria_Rosa_Calvo-Manzano

www.arlu.org

Кепитис, Янис Мартинович – http://dic.academic.ru/dic.nsf/enc_biography/Кепитис

http://persons-info.com/persons/KEPITIS_IAnis_Martynovich

http://dic.academic.ru/dic.nsf/enc_biography/53919/%D0%9A%D0%B5%D0%BF%D0%B8%D1%82%D0%B8%D1%81<http://www.ecmta.eu/latvia>

<http://www.trikatasvesture.beverina.lv/index.php/ievrojami-novadnieki/kk/kepitis-janis>

Латвия – <http://www.cities-of-europe.com/latvia-obshta-informacia-za-durjavata/>

<https://bg.wikipedia.org/wiki/Латвия>

Мерсен – https://fr.wikipedia.org/wiki/Harmonie_universelle

<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5471093v>

www.persee.fr/doc/rhs_0048-7996_1964_num_17_2_2335

Мчедлов, Михаил – http://www.harps.ru/index.php?option=com_content&view=category&layout=blog&id=49&Itemid=71&limitstart=15

Музикален он-лайн речник – http://dictionary.onmusic.org/terms/2392-octave_treble_clef

Музика инструменталис – [http://imslp.org/wiki/Musica_instrumentalis_Deutsch_\(Agricola,_Martin\)](http://imslp.org/wiki/Musica_instrumentalis_Deutsch_(Agricola,_Martin))

Agricola, Martin. Musica instrumentalis deutsch, Wittenberg, 1528 und 1545 <https://archive.org>

О' Керълан, Тарлоу https://en.wikipedia.org/wiki/Turlough_O'Carolan

Остров Дезирад – https://en.wikipedia.org/wiki/La_Desirade

https://en.wikipedia.org/wiki/French_West_Indies

О' Хемпси, Денис –

http://www.harpspectrum.org/historical/heyman_short.shtml

<http://www.earlygaelicharp.info/hampsey/harp.htm>

Преториус, Михаел. „Syntagma musicum“, Wolfenbuttel, 1619

<https://archive.org/details/SyntagmaMusicumBd.21619>

Прокофиев, Сергей – www.e-reading.club

Пташинска, Марта – <http://www.martaptaszynska.com/>

https://en.wikipedia.org/wiki/Marta_Ptaszynska

<http://www.pytheasmusic.org/ptaszynska.html> <https://music.uchicago.edu/page/marta-ptaszynska>

<http://www.presser.com/composer/ptaszynska-marta/>

<https://frommfoundation.fas.harvard.edu/>

Руска хармоника: <http://w.histrf.ru/articles/article/show/garmonika>

Салседо, Карлос – https://en.wikipedia.org/wiki/Carlos_Salzedo#Life

<https://www.harp.com/product/salzedo-concert-grand/>

<https://www.lyonhealy.com/harps/salzedo/>

Секвенция – <http://bnr.bg/hrisobotev/post/100078395/muzikalna-radioenciklopediya-v-ponedelnik-vyznikvane-na-mesata>

<http://musike.ru/imk/middle-ages/music>

<http://www.belcanto.ru/sekvenzia.html>

Смирнов, Дмитрий Николаевич – <https://ru.wikipedia.org/wiki/>

Списание за арфа – <https://www.harpcolumn.com>

Стойков, Николай – <http://www.ubc-bg.com/bg/composer/76>

Съюз на българските композитори – www.ubc-bg.com

Танец горцев: <http://www.musenc.ru/html/d/dagestanska8-muz3ka.html>

https://ru.wikipedia.org/wiki/Народы_Кавказа

Тасков, Красимир – <http://krassimirtaskov.com> **Томас, Джон** – [https://en.wikipedia.org/wiki/John_Thomas_\(harpist\)](https://en.wikipedia.org/wiki/John_Thomas_(harpist))

Тракийски конник – <http://apollon.blog.bg/izkustvo/2011/10/10/unikalna-trakiiska-obrochna-plochka-se-prodava-na-tyrg-v-evr.832918>

Турние, Марсел – https://en.wikipedia.org/wiki/Marcel_Tournier

Уилсън, Джеймс. Biography of the blind or the lives of such as have distinguished themselves as poets, philosophers, artists. Birmingham,

Отпечатано от Дж. Сбоуел, 1838 и продавана само от автора

<https://archive.org/details/b22014330>

Уудс, Силвия – http://tralfaz-archives.com/coverart/W/woods_harp.html

<https://www.musicpage.com/harpcenter>

[https://en.wikipedia.org/wiki/Sylvia_Woods_\(harpist\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Sylvia_Woods_(harpist))

Флотхаус, Мариус – https://de.wikipedia.org/wiki/Marius_Flothuis

http://www.leosmit.org/composers.php?DOC_INST=22#.WHJGQf01CWk

<http://www.musiques-regeneeres.fr/Pays-Bas/FlothuisMarius/FlothuisMarius.html>

[Хаселманс, Алфонс](http://swansonharp.com/articles/Hasselmanns.html) –<http://swansonharp.com/articles/Hasselmanns.html>
[Холигер, Хайнц](https://en.wikipedia.org/wiki/Heinz_Holliger)–https://en.wikipedia.org/wiki/Heinz_Holliger
<https://de.schoff-music.com/shop/autoren/heinz-holliger>
<http://www.orpheusinstituut.be/en/events/heinz-holliger-visits-orpheus>
http://www.classicfm.bg/bg/news/view/3069/hajnc_holiger_s_nagradata_ay_robert_shuman_au/
<http://wtoswitz.com/partis21.html>
<http://www.classicalm.com/ru/composer/347/Heinz-Holliger>
[Хохбрукер](http://www.beatwolf.ch/Restoration/Hochbrucker/tabid/823/language/en-US/Default.aspx)–<http://www.beatwolf.ch/Restoration/Hochbrucker/tabid/823/language/en-US/Default.aspx>
http://www.beatwolf.ch/Portals/14/pdf/Report_Hochbrucker_EN.pdf
[Яхнина, Евгения](http://www.rulit.me/authors/yahnina-evgeniya-iosifovna)–<http://www.rulit.me/authors/yahnina-evgeniya-iosifovna>
<https://ale07.ru/music/notes/song/chorus/yahnina.htm>

ПРИЛОЖЕНИЯ

Информацията, представена в Приложение I и Приложение II доказва приложимостта на арфовата миниатюра във всички сфери на изява, не само в педагогическия и концертен репертоар, но и като част от конкурсни програми.

Приложение I - Приложението включва информация за първи изпълнения на миниатюрите за соло арфа от българските композитори проф. акад. Николай Стойков, проф. Стефан Икономов и проф. Красимир Тасков.

1. Николай Стойков – „Звуци” за соло арфа, изпълнител Здравка Колева, Камерна зала на Съюза на българските композитори, 1988 г, София

Първо изпълнение в Пловдив е осъществено в рецитал на Здравка Колева „Музика за арфа XX век”, 3.12.1988 г.

2. Стефан Икономов – „Ноктюрно”, рецитал - 20.03.1981, Пловдив

3. Красимир Тасков – „Инкрустации” за соло арфа, първо изпълнение в НДК, София – 6.12.1982 г.

Първо изпълнение в Пловдив - „Инкрустации”, рецитал - 30.03.1983 г.

През годините „Звуци” за соло арфа от Николай Стойков, „Ноктюрно” от Стефан Икономов и „Инкрустации” за соло арфа от Красимир Тасков, се изпълняват от Колева многократно в различни концертни програми в страната и в чужбина. Приложените снимки са от нейния личен архив.

Приложение II съдържа илюстративна информация за миниатюри от разглеждани в дисертационния труд автори, включени в програмата на VII и IX Международен конкурс за млади изпълнители на струнни оркестрови инструменти „Добрин Петков”, Пловдив

ПУБЛИКАЦИИ

1. **Кокоранова, Цветелина.** *Ярки образци на миниатюра за арфа от Алфонс Хаселманс, един от основоположниците на съвременната изпълнителска школа.*

Сборник доклади от „Пролетни научни четения”, 2015, АМТИИ-Пловдив, Университетско издателство „Паисий Хилендарски”, 2015

2. **Кокоранова, Цветелина.** *Миниатюри за арфа в творчеството на Сергей Прокофиев. Изпълнителски и педагогически проблеми.* Годишник на АМТИИ-Пловдив, 2015 Университетско издателство „Паисий Хилендарски”, 2015

3. **Кокоранова, Цветелина.** *Арфистката Хенриет Рение-изпълнител, педагог, композитор и нейната миниатюра „При потока”.* Сборник доклади от „Пролетни научни четения”, 2016, АМТИИ-Пловдив, издателство „Макрос”, 2016

4. **Кокоранова, Цветелина.** *Интерпретационни проблеми в миниатюри за арфа от Ксения Ердели и Марсел Гранжани.* Сборник с материали от научна среща на докторанти 13-15 май 2015, НМА „Проф. Панчо Владигеров”, София 2015, издава „Марс 09” ЕООД, 2016

5. **Кокоранова, Цветелина.** *Миниатюрата „Ноктюрно” за арфа от Стефан Икономов и нейното значимо място в концертния репертоар.* Международна научна конференция на тема „Наука, образование и иновации в областта на изкуството, АМТИИ-Пловдив, 2017 (под печат)

6. **Кокоранова, Цветелина.** „Миниатюрата „Секвенция по Йоан” за соло арфа от Хайнц Холигер и нейното място в концертния репертоар.” Годишник на АМТИИ-Пловдив, 2017 (под печат)

НАУЧНИ ДОКЛАДИ

1. **Кокоранова, Цветелина.** *Ярки образци на миниатюра за арфа от Алфонс Хаселманс, един от основоположниците на съвременната изпълнителска школа.* „Пролетни научни четения”, 2015, АМТИИ-Пловдив

2. **Кокоранова, Цветелина.** *Интерпретационни проблеми в миниатюри за арфа от Ксения Ердели и Марсел Гранжани.* Научна среща на докторанти 13-15 май 2015, НМА „Проф. Панчо Владигеров”, София

3. **Кокоранова, Цветелина.** *Арфистката Хенриет Рение-изпълнител, педагог, композитор и нейната миниатюра „При потока”.* „Пролетни научни четения”, 2016, АМТИИ-Пловдив

4. **Кокоранова, Цветелина.** *Миниатюрата „Ноктюрно” за арфа от Стефан Икономов и нейното значимо място в концертния репертоар.* Международна научна конференция на тема „Наука, образование и иновации в областта на изкуството, АМТИИ-Пловдив, 2017

КОНЦЕРТНА И ЛЕКЦИОННА ДЕЙНОСТ

1. Участие на арфово дуо съвместно със Здравка Колева в Пролетен преподавателски концерт, част от официалната юбилейна програма с изяви, посветени на 70-годишнината на Пловдивското музикално училище, 24.03.2015 г., зала Аула на НУМТИ, Пловдив. Програма: Силвия Уудс - Сюита „Арфата на Брандисуиър”
2. Участие на дуо арфи съвместно със Здравка Колева в концерт посветен на 80-та годишнина на проф. Малина Христова. Зала на НМУ „Любомир Пипков”, София, 1.05.2015 г. Програма: „Градината на пауните” и „Парвис” от Бернар Андре
3. Участие на дуо арфа и пиано, съвместно със Здравка Колева, в концерт посветен на 80-годишнина на проф. Николай Стойков, в рамките на 52-ия Международен камерен фестивал, Пловдив; Етнографски музей, 12.06.2016 г. Програма: проф. Николай Стойков - Соната за арфа и пиано
4. Лекция-концерт на тема „Миниатюри за арфа от Алфонс Хаселманс, Енриет Рение и Ксения Ердели” в концерт на ученици от класа по арфа на Здравка Колева от НУМТИ „Добрин Петков”, Пловдив, 2016 г.
5. Концерт на Анастасия Роуланд, Габриел Господинов и Мейв-Ашлинг МакГонегал от класа по арфа на Здравка Колева, акомпанимент на рояла - Цветелина Борисова Кокоранова, зала Аула НУМТИ, Пловдив, 18.10.2016 г. и 24.10.2016 г.
6. Акомпаниятор на Мейв-Ашлинг МакГонегал, трета възрастова група IX Конкурс за изпълнители на оркестрови инструменти „Добрин Петков”, Пловдив. Зала Аула на НУМТИ, Пловдив, 11.2016 г.
7. Участие на дуо пиано и арфа със Здравка Колева в Юбилеен концерт от камерни творби на проф.акад. Николай Стойков със Соната за арфа и пиано от автора. Слово за проф. Стойков от Цветелина Кокоранова. Зала Аула на НУМТИ, Пловдив, 27.04.2017 г.
8. Акомпаниятор и лектор в концерт на ученици от класа по арфа на Здравка Колева, с тема: „Представяне творческия път на Дмитрий Смирнов и миниатюрите от цикъла „Горски картинки”. Зала 305 на НУМТИ, Пловдив, 16. 05. 2017 г.
9. Акомпаниятор в Самостоятелен концерт на Мейв-Ашлинг МакГонегал от класа по арфа на Здравка Колева. Зала 305 на НУМТИ, Пловдив 13.06.2017 г.