

Академия за музикално, танцово и изобразително изкуство  
„Проф. Асен Диамандиев“ – Пловдив



Факултет „Музикален фолклор и хореография“  
Катедра „Хореография“

## **А В Т О Р Е Ф Е Р А Т**

на дисертационен труд за придобиване  
на образователна и научна степен

„Доктор“

*на тема:*

**„Специфика в изпълнението на моминските обредни песни и  
игрови практики в някои селища от Югозападна България“**

Професионално направление 8.3. „Музикално и танцово изкуство“

**Румяна Вангелова Филкова**

Научен ръководител: проф. д-р Даниела Дженева

Пловдив, 2024 год.

Дисертационният труд е в обем от 175 страници. Състои се от увод, три глави, заключение, изводи, приноси, поименен списък на информаторите, публикации и доклади по темата на дисертацията и библиография.

Дисертационният труд е обсъден и предложен за публична защита от катедра „Хореография” към Факултет „Музикален фолклор и хореография” на Академия за музикално, танцово и изобразително изкуство „Проф. Асен Диамандиев” – Пловдив на заседание на катедрата от 10. 04. 2023 г. За защитата е гласувано научно жури в състав: външна квота: проф. д-р Катя Кайрякова – ВСУ „Черноризец Храбър“ – Варна, проф. д-р Желка Табакова - НМА „Панчо Владигеров” - София, проф. д-р Мария Кърджиева - ВСУ „Черноризец Храбър” - Варна и вътрешна квота проф. д-р Галя Петрова-Киркова и доц. д-р Димо Енев – АМТИИ „Проф. Асен Диамандиев“ – Пловдив. Резервни членове от външна квота доц. д-р Бисер Григоров – НСА „Васил Левски“ - София и от вътрешна квота доц. д-р Рослана Моравенова.

Публичната защита ще се проведе на 11. 06. 2024 г. от ... часа в зала ..... на Академията за музикално, танцово и изобразително изкуство „Проф. Асен Диамандиев” – Пловдив.

Материалите по защитата са депозирани в библиотеката на АМТИИ „Проф. Асен Диамандиев” – Пловдив на ... / .... 2023 г.

## Съдържание на дисертационния труд

Увод.....	4
Цели, задачи и методи на изследването.....	5
<b>I Глава</b> Обзор на научните изследвания по темата.....	8
<b>II Глава</b> Характерни особености на музикално-танцовия фолклор в Югозападна България.....	14
2.1 Историко-географска и етнологика характеристика на района ....	14
2.2 Регионални особености в традиционния песенен фолклор. Специфика на двугласното пеене.....	17
2.3 Обща характеристика на традиционният танцов фолклор.....	23
<b>III Глава</b> Специфика в музикално-изпълнителския стил и игрови практики на моминските обичаи.....	28
3.1 „Водици” - обичай от село Добърско.....	28
3.2. „Лазаруване” - обичай от село Игралище.....	55
3.3 „Великден” в селата Никудин и Игралище.....	69
3.4 „Лазаруване” - обичай от село Пирин.....	117
Заключение.....	156
Изводи.....	157
Приноси.....	165
Поименен списък на информаторите.....	166
Публикации и доклади по темата на дисертационния труд.....	168
Библиография.....	169

## Увод

В широкия спектър на българското фолклорно творчество важно място заемат народните обичаи и свързаните с тях песни, игри и хорá. Те са дял от националното ни изкуство, плод на богатата творческа фантазия, в която народът отразява своя мироглед, душевност и темперамент. Несъмнено в тях се разкрива един своеобразен свят от обреди, вярвания, суеверия и заклинания, осъществявани с помощта на словото, песента и танца. През хилядолетната ни българска история и култура анонимният народен творец е успял да сътвори и запази с неповторимата си гениалност уникални образци с високи художествени качества, отличаващи се със забележителна колоритност и многообразие на мелодии, песни, танцови движения и специфичен изпълнителски стил. В процеса на своето развитие песента и танцът се оказват изключително устойчиви и с огромна национална значимост, която им отрежда съществено място както в обичайно-обредната система, така и в традиционните празници, обогатявайки фолклорното ни наследство. Естествено като следствие възниква и въпросът за запазване и съхраняване на това наследство и грижата ни за възпитанието на младото поколение в богатите културни традиции на българския фолклор.

Пиринският край с обособените си различни фолклорни райони се откроява със самобитната си специфика и особености и заема подобаващо място в българската фолклорна култура. През годините песенният и танцовият фолклор от този регион е бил обект на множество краеведски проучвания от редица български изследователи. Реализирани са голяма част научни проекти, публикации, теоретични и исторически изследвания. Значителна част от тях разглеждат обичайно-обредната система с традиционните песни, мелодии и танцови практики в Югозападна България. Прави впечатление, че изпълнителското певческо изкуство по региони е не достатъчно и незадълбочено проучено. Липсва цялостно локално изследване и комплексно проучване на обичайно-обредната песенно-танцова традиция, на връзката с драматургията в обичая и на стиловите специфики в певческото изпълнителско изкуство.

Дългогодишният ми опит като изпълнител на песни от Пиринския край и изучаването на особеностите на песенно-танцовия

фолклор с неговите специфики в маниера на изпълнение, ме **мотивира** да продължа изследователската дейност на своите предшественици. Да разкрия още нови и неизследвани страни на песенно-танцовата традиция и певческото изпълнителското изкуство по региони, като съумея да запазя ценните образци от миналото и да представя адаптацията им в съвременните социално-културни условия на живот.

В настоящия дисертационен труд са **изследвани** три обичая „**Водици**”, „**Лазаруване**” и „**Великден**”, свързани с моминската инициация от селата - Добърско, Игралище, Никудин и Пирин.

**Обект** на дисертацията е музикално-танцовата култура на изследваните селища.

**Предмет** на изследване е моминската инициация в обичаите „**Водици**”, „**Лазаруване**” и „**Великден**”.

**Целта** в конкретната теоретична разработка е цялостно проучване и анализиране на спецификата в изпълнението на моминските обредни песни и игрови практики от изследваните селища.

Поставената цел конкретизира следните **задачи**, които са свързани с песните, игрите и хората в изследваните обичаи и по този начин структурират дисертационния труд:

1. Да се определи функцията, мястото и времето на изпълнение на изследваните обичаи.
2. Да се посочи конкретният повод, в който се изпълняват обичайно-обредните песни, игри и хора.
3. Детайлно да се анализират и опишат музикалните белези на обредните песни в отделните обичаи по форма, тонов обем, мелодичен и ладов строеж, метроритмика, орнаментика, стихосложение, тематика.
4. Да се опишат и анализират игрите и хората в изследваните обичаи, като се посочи спецификата във формата, танцовата лексика, хватове, жестове, характерен изпълнителски стил.
5. Да се открият и анализират локалните специфики, определящи стила и маниера на женското пеене в конкретните

селища - звукоизвличане, атака на звука, орнаментика, особености на говорните диалекти.

**6.** Да се конкретизира значението на обичайно-обредната система в изследваните села като неизчерпаем източник на теми и идеи. Систематизирането на материала в труда има и практическа задача - да се използва като източник на информация с научно-теоретична значимост и с приложна художествена стойност **в съвременното музикално и танцово изкуство.**

#### **Методи на изследването:**

Дисертационният труд се опира на теоретични изследвания в българската фолклористика, етномузикология и етнохореология. В него се използват емпирични данни от регионални разработки и краеведски проучвания. Базирайки се на опита на българските изследователи (Стоян Джуджев, Николай Кауфман, Димитрина Кауфман, Анна Илиева, Искра Рачева и др.), при изложението на материала в дисертацията се прилагат конкретни методи - **емпиричен, описателен, аналитичен, сравнително-аналитичен.**

В настоящата научна работа е приложен и **теренен метод**, базиращ се изцяло върху лични теренни проучвания, резултат на многогодишна работа. В основата на теренния метод е свободното **интервю** (индивидуално или групово), съчетано с провеждането на **анкети** по предварително изготвен въпросник, включително и **външно наблюдение.** При **метода на свободния разговор** информаторите описват обредните практики, чрез призмата на личното преживяване или споделят спомените на по-възрастните. Неделима част от теренното проучване е и работата с архивните материали на читалищата към изследваните селища и срещите с автентичните групи в тях.

**Разработеното съдържание на труда „Специфика в изпълнението на моминските обредни песни и игрови практики в някои селища от Югозападна България”** включва песенни примери, придружени с нотен материал, танцови примери, цитати на информатори и научни цитати от предходни публикации по темата.

## I Глава. Обзор на научните изследвания по темата.

В годините българската фолклорна култура е била обект на изследване от видни наши фолклористи, етнографи, етномузиколози и етнохореолози. Проучването на традиционното наследство в неговите регионални разновидности и многообразие дава възможност да бъде по-пълно и по-точно съхранен фолклорът като цяло. Редица теоретични трудове са посветени на традиционната обредност. Изследванията на **Димитър Маринов, Михаил Арnaudов, Райна Кацарова, Тодор Ив. Живков, Василка Кузманова, Маргарита Василева** и др. са солидна научна база в българската фолклорна наука.

Обредното изкуство, като един от основните дялове на фолклора, се свързва предимно с песенния фолклор, който синтезира поезия, музика, танц. Общо прието е разбирането, че обредните песни се „обезсмислят” във от обряда, а без слово, напеви и хорá обредът е невъзможен. Българският песенен фолклор е предпочитан за проучване и изследване поради широкото си разпространение, мелодичното и поетичното си разнообразие.

Фолклорното богатство на Пиринския край, в частност песенната традиция е привличала вниманието на редица фолклористи. В исторически план началото е поставено от езиковеда и фолклорист **Вук Караджич**. Той съставя речник на българския език, който през 1822г. публикува във Виена под името „Додатак к Санктпетбургским речницима свиу ѝезика и наречия с особитим огледима бугарског ѝезика”. В него са включени и 25 народни песни от град Банско.

Видни фолклористи, сред които **Ангел Букорещлиев, Серафим Боянов, Ангел Кънчев и Васил Стоин** оставят ценни изследователски сведения и материали за разложкия район. Базирайки се на наблюденията си Букорещлиев описва стила на пеене по следния начин: „*В Разложко сичките хороводни песни се пеят на два гласа от два чифта, а секой чифт се състои от три моми. Първият глас пее средната от трите моми, а вторият двете крайни.*” [СБНУ, 92, с.107]. Разглеждайки връзката песен-танц като неразривна, той пише за хорáта „...различават се три вида хора на песен- тихо, обикновено и лудо”.

През 50-те години с обособяването на **Института за музика при БАН** редица музикални фолклористи се заемат със записване и публикуване на автентични фолклорни песни. В годините между 1953- 1958 започват да се организират комплексни научни експедиции с научно-осведомителен характер, фокусиран в документирането на съвременното състояние на музикално-танцовия фолклор. В докладите им освен събраните песенни и танцови материали при теренните проучвания, се съдържат и ценни сведения за стиловите белези на музикалната и танцова култура на изследваните райони. Специално място заслужават докладите на **Райна Кацарова-Кукудова, Иван Качулев, Елена Стоин.**

През 1967 г. е издаден съвместния сборник на **Николай Кауфман и Тодор Тодоров** „Народни песни от Югозападна България. Пирински край” (1967). Песенният материал, включващ 1557 песни е подреден по функционално-тематична класификация. Прецизно е описано движението на характерния за областта втори глас.

Проучването и записването на песните от Пиринския край спомага за изясняване на много проблеми относно двугласното пеене и мелодиката, ритмиката и метриката. Особеностите на двугласния песенен стил са обект на продължително изучаване от страна на музикалните фолклористи. Съществен принос в тази насока има **Николай Кауфман**. В научния си труд - „Българската многогласна народна песен” (1968) прави важни проучвания за характерните особености на двугласа в България. Научните му постижения са с висока стойност и до днес. В настоящия дисертационен труд служат за добра основа на музикалните анализи и теоретичните обобщения.

Значителен принос в развитието и съхранението на фолклорната традиция на Пиринския край имат изследванията на фолклориста **Костадин Динчев**. Неговите научни трудове и разработки, базирани на личните му теренни проучвания са изключително ценни за очертаване на фолклорното богатство в областта. Изтъква, че изследваният Пирински регион е богат фолклорно-етнографски край с отлично запазени оригинални образци от народното творчество. Фокусирайки вниманието си върху традиционните обичаи и обреди и свързаните с тях обредни песни, Динчев ги класифицира по функционално и тематично отношение. Описва отделни обичаи и



публикува малка част от текстовете на песните. Научните изследвания на Костадин Динчев са ценна база за настоящия дисертационен труд. Липсата на цялостно локално музикално и танцово изследване, свързано с обредния фолклор, е предпоставка за едно по-обстойно и задълбочено анализиране на характерните белези на обредните песни, игри и хора в конкретните обичаи в настоящата научна разработка.

В научния си труд „Български Великденски обреден, фолклор” (1990) **Любомир Миков** разглежда великденската обредност, като специално внимание обръща на песните. Подчертава социалната обусловеност на любовно-брачната тематика във великденския песенен фолклор, посочва типологичната им връзка с поменалната фолклорна песенна традиция, очертава обособяването на великденските песни в хороводни цикли с празничен характер и подчертава функционално-семантичния универсализъм в обредно-празничен комплекс. Подробно разглежда и нехороводните песни във великденския обреден комплекс като определя техните функционални и съдържателни особености.

Изследователски интерес към великденските обредни песни има и **Димитрина Кауфман**. В труда си „Погребални и поменни елементи във великденските песни” (1982), тя разглежда функционалната основа на песните, като изтъква близостта им до погребалните оплаквания и поменните песни. Прави аналог и с „лазаричните песни”, изпълнявани на гробищата в село Игралище.

Важно значение за настоящия дисертационен труд е научното изследване на **Анка Кушлева** „Звукоизвличане и орнаментика при народното пеене. Методи за тяхното овладяване” (1996). В него са разгледани спецификите на звукообразуването при народно пеене. Изтъква се връзката на говорния диалект с характерния певчески стил в дадена фолклорна област. Научната разработка на Кушлева е изключително ценна при определянето и анализирането на специфичните стилови белези и маниера на женското пеене в изследваните микрорайони в настоящата научна разработка.

Задълбочените научни изследвания на етнохореоложката **Анна Илиева** в областта на танцовия фолклор са значителен принос не само за настоящото теоретично изследване, но и за българската

етнохореология. Чрез обстояните си теренни проучвания на автентичния танцов фолклор, Илиева допринася за развитието в изследователската дейност на българския народен танц. В научния си труд „Народният танц в Югозападна България” (1989), етнохореоложката формулира три основни исторически етапа в развитието на съотношението „мъжка- женска” танцова дейност:

- „екстатична танцова култура, при която няма разлика между мъжката и женската игра”
  - „разделение на мъжка и женска танцова дейност”
  - „уеднаквяване на мъжкия и женския танцов стил”
- [Илиева, 1989, с.64].

Илиева изтъква промените в танцовия стил през Възраждането, вследствие на които се оформят различните регионални танцови стилове. Проследявайки фолклорно-танцовия процес в регионален аспект, Анна Илиева теоретично обобщава, че в Югозападна България се очертават три танцови сфери:

- „женски обредни хорá и игри”
- „празнични съборски общоселски хорá”
- „мъжки сложни, разиграни хорá и танци”.

Съществен е приноса и на основоположниците в теорията на българския танцов фолклор **Стоян Джуджев** и **Райна Кацарова**. Те успяват да изследват в дълбочина значителна част от проблемите свързани с танцовото изкуство. Това богатство от автентичен материал е база за следващи задълбочени изследвания от техни последователи.

Един от най-изтъкнатите български хореографи **Кирил Дженев**, с изследователската си дейност значително обогатява развитието на хореографската теория у нас. Научните му трудове намират широко практическо приложение като необходима литература за студенти, ученици, хореографи, педагози и специалисти, занимаващи се задълбочено в областта на танцовото изкуство. Благодарение на теоретичните му разработки става възможно въвеждането на единна терминология в хореографската наука, съобразена със специфичните особености на българските народни танци.

Учебникът на **Красимир Петров** „Българските народни танци от Югозападна България. Пирин” (2008) е теоретична разработка с практическо приложение. Авторът прави кратка историческа справка и етномузикална характеристика на областта, представя народното женско и мъжко облекло. В учебника са описани пирински народни игри и хорá, които са разгледани детайлно, относно техния строеж, богатство на външни форми, динамично и метроритмично разнообразие и контрасти.

Несъмнено броя на научните публикации, свързани с обичайно-обредната система е огромен и е трудно да се ангажираме с помасхабно представяне. Смятам, че споменатите теоретични разработки се отличават със своята ерудираност и задълбоченост. Научните постижения на всеки един автор са с висока стойност и дообогатяват теорията на музикалното и танцовото изкуство.

## **II Глава. Характерни особености на музикално-танцовия фолклор в Югозападна България.**

### **2.1 Историко-географска и етнологика характеристика на района**

Пиринският край обхваща най-югозападната част на страната ни, като географските и етнографските му граници съвпадат напълно със сегашните административни очертания на Благоевградска област. Обособили са се пет района - Благоевградски, Сандански, Петрички, Гоцеделчевски и Разложки, които се открояват със своеобразни специфики и особености. Названието на този край идва от Пирин планина, която е част от Рило-Родопския масив в Югозападна България. Освен с разнообразен релеф и красива природа, Пиринският край се отличава и с богата и интересна традиционна култура.

Фолклорното наследство на Пиринската етнографска област заема значително място в националната общобългарска култура. Очертавайки характеристиката на областта, не може да не отбележим и факторите, дали отражение върху нейното разнообразие и пьстрота, а именно - социално-икономически, исторически, културни, географски, етнографски и пр.

Историческите сведения сочат, че Пиринският край е бил гъсто населен още в древността. В данни от късноантичния период се споменава за присъствието на тракийски племена, които обитавали Родопската и Пиринската област. VI - VII в. се свързва със заселването на славянски племена в района на Разлог, Неврокоп (Гоце Делчев), в по-голямата част от Родопите - „*смоляни*” и по долината на Струма - „*струмяни (стримони)*”. Постепенно тракийското население се претопява и областта придобива славянски облик. В края на VII в. областта Македония е населена от прабългари. Последвалят интеграционен процес на смесване с местното славянско население, окончателно завършва с политическото им обединение в една обща държава.

Появата на османците на Балканския полуостров в средата на XIV век, води до промяна в социалната структура и в етнографския облик на населението от Пиринския край. Първите турски заселници се установяват в градските центрове - Петрич, Мелник, Горна Джумая. Голяма част от българското население се преселва от низините към планините - Пирин и Западните Родопи. Данни за етническия облик на областта историците черпят от турски документи - най-вече от данъчни регистри. Именно от тях става ясно, че през XVI в. броя на християнското население в Неврокопския край и Западните Родопи значително намалява, което говори за мащабна ислямизация. Процесът на политическа асимилация продължава и през XVIII в. Опити за ислямизиране има и в Разложкия край, които в повечето случаи били неуспешни, поради оказаната съпротива от страна на местното българско население. Важно е да се отбележи, че Разложкият край остава един от най-запазените в национално отношение райони.

Съществен е и факта, че помохамеданченото население успява да съхрани в продължение на векове основните черти на старинния си български бит. Запазва и езика си, което е най-съществения белег за българската им народностна принадлежност.

В края на XVIII в., в Пиринският край са регистрирани активни преселнически движения. Най-характерните от тях са:

- миграция от Самоковско в Разложкия район: в Якоруда, Добърско, Годлево, Бачево, Баня и Банско. Шопското преселение е било значително и успява да повлияе на етнографските белези на местното население и на неговия език.

- преселение на „арнаути“ (българи от Македония и Албания) в района на град Банско, в селата Драглище и Баня, в Горноджумайско, Неврокопско, Мелнишко и Петричко. Незначителното по размер преселване не оказва влияние на етнографската картина на областта.

- локални преселнически движения - Една част от населението на Разложкия и Неврокопския край се преселват в Чепинското корито. Наблюдава се и локално движение от Бабек към Якоруда и Белица. Интересен факт е, че вътрешна миграция и разселване в други райони на помохамеданчено българско население почти няма. Локално преселение има и по долината на река Струма - българите, живеещи по склоновете на Огражден, започват постепенно да се заселват около плодородните ѝ полета. Това преселване не се отразява върху етнографския облик на областта.

След Освобождението една част от населението, потомци на помохамеданчените българи се изселва в Турция. Друга, по-голямата част, обаче остава по родните си места, като запазва много от елементите на старата българска народна култура.

Настъпилите териториални промени вследствие на войните, довеждат до интензивни миграционни движения. Огромният брой български бежанци се установяват в териториите на България и се пръскат из цялата страна. Тази бежанска вълна е особено силна в Пиринския край. В резултат от демографските процеси настъпва промяна не само в духовното общуване, но и във фолклорната култура. В следствие на бежанското заселване се смесват различни регионални и локални ценности.

## **2.2 Регионални особености в традиционния песенен фолклор. Специфика на двугласното пеене**

Обособилите се райони и подрайони в Пиринската етнографска област, се открояват със самобитната си специфика и особености. Породени от взаимодействието и преплитането на локално с регионално в общата фолклорна традиция, още повече подчертават пъстротата и разнообразието на този край. Песенният фолклор е широко застъпен в Пиринския край и впечатлява с мелодичното и поетичното си многообразие.

**Благоевградски район.** Очертават се следните подрайони - Падешко-Селищкия, Симитлийско-Крупнишкия и Брежанско-Градевския подрайон и локалният микрорайон, оформен от селата Церово и Долно Осеново.

В Падешко-Селищкия подрайон песенният репертоар се доближава до Кюстендилско-Дупнишката традиция.

В песните от селищата в Симитлийско-Крупнишкия подрайон се усеща близост до спецификите на Малешевско-Огражденската традиция.

Брежанско-Градевската покрайнина като естествена връзка с Разложко и със Санданско, отново се наблюдава регионално сходство. Явява се като преходна зона между двата района.

Специфичен е и фолклорът на двете българо-мохамедански селища Церово и Долно Осеново. Независимо от религиозната принадлежност, там са се запазили старинни епически песни, изпълнявани в съпровод на саморъчно изработени големи тамбури.

**Разложки район.** Отличава се с разнообразна и богата култура. Обхваща четири общини: Разлог, Банско, Белица и Якоруда. В езиково отношение е преходна зона между източните и западни говори, с преобладаване на западните.

В родопската част се обособява Якорудско-Бабешкият подрайон. Той се простира до село Елешница и е тясно свързан с Велинградско. Известен е с песенните изпълнения в съпровод на тамбури - големите тамбури в Якоруда и средните в Конарско, Аврамово, Бел камен и в други селища в равнината. Характерното мъжко пеене за Разложкия район първоначално започва от село Бабяк и от град Банско.

Селищата от Белица до Бачево, формират друг подрайон, отличаващ се с устойчивост в песенната традиция. В така наречената от местното население околност „*Принеците*”, е разположено и изследваното в настоящия труд село Добърско. В град Белица е съхранен старинният песенно-танцувален стил в съпровод на дайрета Град Банско е прочут с популярното мъжко пеене, банския си хумор и със специфичните песни на „*ацане*”.

**Гоцеделчевски район.** В миналото е наричан Неврокопски. Условно, района е разделен на две от река Места. Селищата, които се намират от дясната ѝ страна към Пирин планина, оформят специфичен подрайон наречен „Мървашко”. Той обхваща селата, разположени на юг от Гоце Делчев - Делчево, Гайтаново, Тешово, Лъки, Илинден и други. Подрайонът се характеризира със специфични особености в говора, с добре запазена фолклорна култура, съхранени обредни песенни образци и забележителни историко-героични песни. Самостоятелни микрорайони са Беслен и Теплен, както и селищата Хаджидимово и Копривлен, като в последните преобладават преселници от Сярско и Драмско.

В Югозападните Родопи е обособен друг интересен подрайон - т.нар. „Чеч” с преобладаващо българомохамеданско население. Самостоятелен микрорайон се оформя от селищата Долен и Сатовча, характерен е с архаичното си многогласно пеене, наричано „*пеене на високо*”. На север от Гоце Делчев, в селата Лъжница, Корница, Рибново и Брезница българомохамеданското население е запазило старинни фолклорни образци - песни в съпровод на тамбура, изпълнявани от мъже (Брезница, Рибново, Лъжница).

**Санданско-Петрички район.** Поради близостта на двата района, някои фолклористи ги възприемат като един общ, с ясно обособени няколко подрайона.

„Подгорие” - обхваща района на село Габрене, община Петрич. Този подрайон се отличава с пъстър и разнообразен фолклор. В него се смесват няколко локални и регионални традиции:

- традиционната култура на старото местно население;
- мигрирало население от южната част на Огражден;

- преселници отвъд Беласица.

Равнинен крайструмски подрайон - наблюдава се преливане и напълно сливане на места на фолклора на местните „староселци” с фолклора на „бежанците”.

Южно-Огражденски подрайон има повече общи белези в песенния фолклор с Малешевско, отколкото с подпиринските села.

Специфичен микрорайон е село Пирин, който впечатлява със съхранилите се до сега митични и обредни песенни образци и със силно изразена лазарска традиция.

В Цапаревско-Кресненският подрайон традиционната песенно-култура оказва влияние на Симитлийско-Крупнишкия.

Активното участие на жителите от този край в революционните борби, дава отражение върху песенната традиция. Срещат се много песни, възпяващи подвизите на Яне Сандански и Гоце Делчев.

Най-отличителният белег на Пиринската фолклорна област е двугласното пеене. Изпълнява се предимно от жени, като в някои райони е разпространено и мъжко пеене - в Разложко и в селищата по Огражден планина. Въпреки доминирането на двугласните песни, в областта се изпълняват и едногласни и малко тригласни. Като типично едногласен може да бъде посочен югоизточният подрайон, включващ селищата Абланица, Кочан, Слащен и Вълкосел. Едногласни са и песните на преселниците от Калапот, Зарово, Кукуш и др. Тригласно е пеенето в Долен и Сатовча (песни на високо) и пренесеният костурски триглас в село Ново Кономлади, Петричко.

Двугласната традиция в Пиринския край е наследена от незапомнени времена. Тя съпътства почти всички видове местни песни. Пиринският двуглас е бурдонен тип. Мелодията се изпълнява от една певица, която „издига”, „извиква”, „води”, а вторият, лежащ глас - от две, три или повече, които „влачат”, „слéдат”, „гласат”, „полагат”. Характерен е антифонният начин на изпълнение - пеене на групи с отпяване и запяване, като се получава застъпване. Често срещано в практиката е първият глас да започва песента и към него веднага се включват вторите. В селата Брезница, Корница, Рибново и др. е



обратно - първо запяват вторите. Понякога двата гласа встъпват в унисон и се разделят в двуглас, малко след като са започнали или към края на песента. Певиците, които пеят бурдона, имат силно развито ладово чувство, като по този начин следят и очертават основните тонове на ладовите фази в мелодията. Раздвижеността на вторият глас зависи от ладовото разнообразие. Най-често той лежи на тониката, поради болшинството еднофазови песни. При двугласните песни, най-хармоничният интервал е секундата, срещат се още терца (голяма и малка), кварта, квинта, рядко секста и септима, това определя и тесния им тонов обем. Специфична особеност на пиринския двуглас е кръстосването на гласовете в случаите, когато първият слиза на подосновния тон, а вторият остава на тоника.

Най-много са песните с равен, неподвижен втори глас и са характерни за всички райони на областта. Повечето двугласни песни са двусловни в отношение втора - първа степен, като първият дял на мелодията се развива върху втора степен, а вторият - върху първа. Срещат се и такива, при които има движение на втория глас, който се отклонява от основния тон, към съседните степени седма и втора, като се задържа по-съществено на втората. Този тип двуглас е характерен главно за селищата по поречието на река Струма, но е разпространен и в цялата област. Специфичен е разложкият двуглас, при който първата част на мелодията е изградена предимно върху задържан на трета степен втори глас, с последващо слизание на основния. Често срещано е задържането на втория глас на четвърта степен (отново в първата част на песента), като във втората ѝ част постепенно слиза на трета и втора степен и се установява на първата. Последните две разновидности на двугласа са отличителен стил белег на двугласното пеене в Разложко. Разпространяват се и в някои други райони.

При двугласното пеене в село Бараково, Благоевградско, се появяват елементи от двугласа на Средна Западна България, изразени в особеното водене на втория глас.

В Долен и Сатовча се среща единственото и уникално пеене „на високо”. В миналото се е изпълнявало само от неислямизирано население. Тези архаични образци са били обект на изследване от редица етномузиколози. Изпълняват се антифонно по време на полски

труд (предимно по жътва) и на сватба. Специфичното извикване се определя от местното население за най-отличителния им белег.

Не по-малко впечатляващи са двугласните песни „на ацане” или „ъцане” от град Банско. За първи път са изследвани от музиколога Иван Качулев. Определяни са като най-богато орнаментирани трудови песни. Изпълнявани са предимно „на прашене” (окопаване) на картофи и други земеделски култури.

Според начина на изпълнение, песните „на ацане” са сходни с двугласните песни „на високо” и с някои образци от шопските села по поречието на река Струма.

### **2.3 Обща характеристика на традиционният танцов фолклор**

Танцовият фолклор заема важно място в традиционната култура на Пиринския край. Многообразието му отново е повлияно от историческите, социалните, културните фактори, както и от миграционните процеси.

В Пиринската фолклорна област разпространена практика е хората и игрите да се изпълняват на песен, като основни носители на песента са жените. Женските хора на песен са неделима част от обредно-ритуалните цикли и от празничните мегдански изяви. Те не се развиват темпово и се изпълняват в умерено или в бавно темпо. Жените танцуват с ниски, приплъзващи стъпки, притичвания, пружинирания, ниски подскоци, изправено, дори стегнато тяло. Хората композиционно се развиват в кръг, полукръг, права редица и поединично. Характерно е, че жените запазват обредния тип танцова дейност.

Мъжките танци се изпълняват в съпровод на свирка, тамбура, гайда, зурни, тъпани и много рядко на песен. Това е предпоставка за по-голяма бързина и усложнена танцова лексика. Голяма част от мъжките хора се играят в две части:

- бавна част -отличаваща се с лекото стъпване; плъзгащи стъпки; остри и насечени движения, придружени с коленичения, скокове, въртения, паузи при които тялото се навежда в посока напред и назад.

- бърза част - движенията са по-динамични; с подскоци; притичвания и пружинки.

Най-характерните хватове са - за длани, със свити в лактите ръце или спуснати надолу; за рамо и за пояс. Танцовите форми на изпълнение са кръг, полукръг, права редица и поединично. Специфична особеност, която не се среща на друго място е тази, че всеки танц има собствена, оригинална мелодия. При мъжете танцовият стил в годините се развива, като по този начин се разчупва рамката на обредността и става основа за формирането на сложни и разнообразни мъжки игри и хорá.

В Пиринския край навсякъде се играят смесени хорá и игри, най-често „водени” в полукръг, елипса или права редица. Мъжете обикновено се залавят в началото, а жените до тях. Едни от най-популярните смесени хора са: „Малешевско” или „Огражденско” в размер 2/4 или 7/8 <sup>б</sup> вид, „Калайджийско” в 5/8 <sup>а</sup> или 3/8, „Небет” в 7/8<sup>а</sup> и др.

Танците в Югозападна България се характеризират с общи стилови белези, по които се отличават от танците в другите етнографски области. Същевременно във всеки един район имат и различия, свързани с влиянието от - Шоплука, Родопите, Тракия и привнесенният бежански танцов фолклор.

**Разложки район.** Отличава се с голямо танцово разнообразие, породено от смесването на различни фолклорни култури - шопска, тракийска, родопска и пиринска. В Разложко се играят женски (предимно на песен, водени и в полукръг), мъжки и смесени хора, изпълнявани с подскоци, притичващи и пружиниращи движения.

**Гоцеделчевски район.** Голямо разнообразие от женски, мъжки и смесени хора, запазени в чист вид. Моминските и женските хорá, най-често „водени”, се изпълняват с лекота, свенливост, съдържаност („Мари Ружо”, „Баничанско”, и др.). Мъжката игра е майсторска, лека и пластична, същевременно подчертана силна и мъжествена - „Драма”, „Старо рибново хоро” „Айдар” и др. Смесени са „Небета”, „Патруно”, „Неда” и др. .“

**Благоевградски район.** Усеща се влияние от Шоплука. Хората са идентични с тези от Дупнишко и Кюстендилско. Такива са „Тройка”, „Осморка”, „Копче” от селата Логодаж, Падеш, Лешко.

Хората, пренесени от македонските преселници се изпълняват в съпровод на зурна и тъпан, с бавна и бърза част, като бавната може да е на песен. Отличават се с характерни, пластични, пружиниращи и наситени с паузи движения.

**Санданско-Петрички район.** Историческите събития дават отражение върху танцовата култура на региона. В резултат на Беломорските преселения, град Петрич се оформя като център на русалийските и долнострумските мъжки хора, изпълнявани в съпровод на зурни и тъпан. Типични за мъжкия, петрички изпълнителски стил са „тежките” хора от две части и танците в комбинирани размери, в които се отличава специфичният маниер на танцуване - „Русалийско”, „Испайче”, „Драма”, „Бойна” и др.

Женските петрички хора са „водени”, на песен или на инструментален съпровод. Смесените са отново „водени”, като мъжете се залавят в началото на танцовата редица, а жените в края. Мъжката игра е по-сложна, с клякания, отскоци, въртения - „Арап” и „Кулско”, „Тройче”, „Гинка”, „Бичак” и др.

В Санданско женските танци са предимно „водени” на песен, като характерен реквизит използван по време на играта са кърпите. Изпълняват се леко, пластично с много пружиниране. Най-популярното смесено хорó е „Малешевското” наричано още „Огражденско”, изпълнява се в два размера -  $2/4$  и  $7/8$ <sup>6</sup>, „Игра на двамина” и „Сирто”, пренесено от бежанците от Западна Македония.

Въз основа на краткия исторически обзор и очертавайки регионалните особености на песенния и танцовия фолклор в Югозападна България може да обобщим:

Пиринската етнографска област се отличава с богато разнообразие на уникални песенни и танцови образци, разкриващи творческия гений на българина.

### III. Специфика в музикално-изпълнителския стил и игрови практики на моминските обичаи.

#### 3.1 „Водици” - обичай от село Добърско

Село Добърско е единственото място в Пиринския край, където се среща обичая „Водици”. Интересен за теренно проучване, с характерните песни и свързаните с тях хорá. До 1912г. село Добърско е наричано Недобърско, намира се на 18 км северно от град Разлог. Разположено е в Югоизточната част на Рила, в така наречената от местното население околност „*Припеците*”. С историческото минало на село Добърско е свързана и т.нар. „*Добърска певческа школа*”, включваща слепи просяци певци-гъдулари.

Празнуването на „*Водици*” в с. Добърско е в три дни от календарната обредност - Йордановден, Ивановден и Бабинден, като основен елемент и в трите празника е водата. От там идва и името „Водици”. Обредните песни, наречени „*водични*” са благопожелания изпълнявани само от моми „*водичарки*”, по време на обредното обикаляне на домовете Обичаят е свързан с вярата на хората в пречистващата, лечебна и магическа сила на водата, която е и основен елемент в целия обред.

Първият ден (Йордановден) след тържествената литургия в църквата, цялото село отива на реката, където попа с хвърлянето на кръста, ритуално осветява водата. Момите – водичарки умиват лицата си за здраве и наливат котле с „осветена” вода. Водичарската група е съставена от четири, шест или осем момичета, които вече се „момеят”, на възраст от 15-18 години. Песенното им изпълнение е двугласно - антифонно, в две групи. Една мома „води”, а две „слагат” (полагат). Първата обикновено носи котлето със „светена” вода, от която пръска с китка от здравец, чимшир и босилек, вързана с червен конец или прежда. Китката е характерен атрибут на момата и основен белег на моминството.

Подготовката за самия обичай се извършва на Йордановден. Водичарската група се събира в дома на една от момите, наречена „домакинка”, където остават цялата нощ. Припомнят или разучат песните и набелязват домовете, които ще посетят. Всяка мома приготвя своята китка, с която ще се закичи на другия ден

Рано сутрин, на Ивановден, водичарките стават призори. Премени тръгват към църквата, където чакат да мине службата, за да наляят в менчето светена вода. Задължително условие в традиционната практика е водичарката група да обходи всички къщи в селото. Първо се посещават домовете, в които има именник, малко дете, ученик или ергенин. Още с влизането в двора, ходейки водичарките запяват песента „Югримко девоко”, като по този начин известяват стопаните. Тя е в *tempo rubato*, като мелодията има своя вътрешна метроритмична пулсация, подчертана на отделни срички. Пее се двугласно на отпяване и запяване. Изпятият от първата група стих е с недоизказана сричка в края на фразата, която се допява при повторението на текста от втората. Двата гласа встъпват в унисон и след това се разделят, като вторият лежи постоянно върху тониката. На места гласовете се кръстосват - първият глас слиза на подтоничния тон. След изпяването на първата песен водичарките изпълняват различни песни на хорó за всеки един член от семейството. Важно е да се спазва йерархията като се започва от най-възрастния и се стига до най-малкия. Ако в къщата има млада невеста с малко дете – „туне”, една от момите го взема на ръце и го повдига на горе и на долу, като нарича три пъти: „От небо да му тече, от земята да му расте!”. Останалите запяват подходящи песни. Според информаторките посещението на водичарките е било „истинска радост за домашните”, а „попръскването” на малки деца е било задължително, за да може да растат здрави и щастливи. Всички песни се изпълняват са само върху четири мелодии.

Основният идеен замисъл на обичая „Водици” е пожеланието за здраве, благополучие, успех, женитба, любов и щастие. Тук виждаме сходство и с лазарските песни. Хората са вярвали, че чрез текста на песните се засилва магичното въздействие на обряда. И тук в песните от Добърско е в сила общобългарската обредна традиция, върху една мелодия да се изпълняват различни текстове. Хармонията между песен и танц в обредния момент е жизнено важно условие за достигане на висока емоционалност на участничките. Благославянето на всеки член в къщата става, като водичарките пеейки играят обредно хоро около него. Момата, която носи котлето със светената вода го „попръсква”, а „благославяният” от своя страна пуска в него монети. Подредбата на момите не е случайна – в началото и в края са двете „водачки”, а по средата „слагачките”. Характерът на танцуване е с

подчертана женска обредност в движенията - ниски и леки, а поведението е сдържано. Това особено състояние при изпълнение на най-простите по хореографски строеж хора, се обяснява с факта, че те носят белезите на старинен обреден женски стил. Силната концентрация при танцуването, съпроводено и от обредното пеене, откроява особената ритмо-двигателна дейност при изпълнение на сакралния танц. Участието на момите в обряда е етап от тяхната социализация, свързана с предстоящо задомяване. Проследявайки, тематиката на песните - поетичните мотиви свързани с любовта, задомяването, благополучието в семейството, начина на изпяване и идейната заложба, се забелязва сходство с лазарските и с коледарските песни.

В миналото са се пели 35 различни текстове, до наши дни са се запазили около 25, които се изпълняват само на 4 мелодии. Една от тях е безмензурна. Останалите три мелодии са съответно в 2/4, 3/8 и 9/16 размери, като тази „размерна рамка” е много условна по отношение на живата народна практика, защото народът не прави разлика кога и в какви размери изпълнява песните си.

Типичните белези на обредните песни важат и тук. Едноделна, двуредична форма, тесен тонов обем- г.3 и ч.4, с подтоничен тон, отстоящ на г.2 от тониката. Речитативна мелодия, която се „върти” около основния тон. Първият глас не се отклонява на големи интервали от бурдонирация втори. Секундата, която се образува между тях е най-често голяма. На места водещият глас се кръстосва с втория. Мелодиите са бедно орнаментирани, с честа употреба на единичен и двоен форшлаг. Специфична особеност характерна за обредните песни е върху една мелодия да се изпълняват различни текстове. Стихосложението на разгледаните образци е предимно в осем и десетсричен стих. В тематиката на песните намират отражение поетичните мотиви свързани с любовта, задомяването, благополучието в семейството.

Водичарките са носителки на характерния маниер за женско пеене за района на Разлог. Гръден механизъм на звукообразуване, гръдно резониране, твърда атака на тона. Това е в следствие на тесния тонов обем на песните, теситурата, в която се изпълняват и близостта им до разговорната реч - предпоставка за удобно пеене. Тембровата

звучност на гласовете като цяло се отличава с кадифена мекота. Първите гласове са по изнесени, по-звучни. Вторите са плътни, наситени с много обертонове. Постигането на единна, вокална линия, спятост и темброво препокриване, ясна артикулация и дикция е продиктувано от еднаквото вокалообразуване, обусловено от диалектните особености в селището и от многогодишната им практика като автентична певческа група. Песните в село Добърско носят характерните фонетичните особености на западните говорни диалекти. Твърдия говор се свързва с механизма на звукоизвличане, с артикулацията и дикцията. Фонетичните говорни специфики оказват влияние върху маниера на изпълнение. Констатира се редуцията на гласни и съгласни, отпадане или заменяне на съгласни в думите. Орнаментирането е предимно от единичен и двоен форшлаг, което е характерен белег за самите обредни песни. Специфичен похват, който се забелязва в изпълнителския стил е наличието на подемен тон върху гласна в началото на песен или фраза.

Обредните хора са разгледани като начин на изпълнение, форма, посока на придвижване, хватове. Описаните танцови примери днес съществуват само в спомените на по-възрастните жени. Анализираните хора са водени, с изключение на едно, което е в сключен кръг, изпълнявани само на четири мелодии. Характерът на танцуване е с подчертана женска обредност в движенията - ниски и леки, със сдържано поведение. Това особено състояние при изпълнение се обяснява с факта, че те носят белезите на старинен обреден женски стил. Магията на обичайно-обредния танц в изследваното селище, носи послание, чиято основна цел е благополучие, здраве и „берекет” посредством движение, звук и слово. По време на изпълнението се извършва една вътрешна трансформация, която извлича танцуващия вън от заобикалящия го свят. Чрез танца всички действия, чувства и пожелания добиват своя категорична внушителност. Той е в постоянна хармония с обредните действия и формира сценария от началото до края на обичая.

Обичаят „Водици” е заемал важно място в живота на хората от с. Добърско. Обредните песни и съпътстващите ги хора се определят като едни от *„най-старинните паганистични образци“* на българското народно творчество. Синкретичната връзка между песен и танц е доказателство за сложния свят, с послания от древността и



психо-мисловна нагласа, наследявана поколение след поколение в традиционната ни култура. Анализирайки музикалната и хореографската страна на обряда, маниера на изпълнение на певиците, ние допълваме цялостната му картина.

### **3.2 „Лазаруване” - обичай от село Игралище**

Богато разгърнат и интересен за изследователско проучване представлява лазарският цикъл от с. Игралище. Отпадането и не практикуването му като обичай в наши дни довежда до забравяне на някои от песните и трудното им възстановяване от информаторите. Освен характерните за лазаруването в цяла България пожелания за здраве, благополучие, плодородие и щастливо задомяване на момите-лазарки, цикълът съдържа и специфични само за този район моменти, свързани със специални песни, изпълнявани на гробищата и при „заиграване” на малки деца в двора на църквата.

Село Игралище се намира на 23 км западно от град Сандански. Разположено е в югоизточните разклонения на Малешевска планина, Името на селото се свързва с мястото, където са се събирали на хорб жителите.

Лазаруването в миналото е бил един от най-тачените обичаи в с.Игралище, преживяван от всички с огромно очакване и изключително вълнение. Някои елементи в него напомнят древен култ към мъртвите.

Участничките в обряда са предимно моми, наричани „лазаринки” на възраст 13-18 години. Това е върхов етап в тяхната социализация - лазарувалата мома се смята вече готова за женене. Подготовката за самия празник започва седмица по рано, като бъдещите лазарки се събират в дома на по-възрастна жена, където припомнят и разучават песните. Облеклото им се е предавало от поколение на поколение и представлява местната празнична моминска носия, с елементи на невестинско облекло (накити, сребърни пафти и др.).

Лазаруването в изследваното село Игралище е по-различно от общоприетото. Тук лазаринките не обикалят по домовете, а ходят първо на гробището. Там „на гробето”, момичетата пеят и играят

бавно хоро, с което обикалят гроб на млад човек, починал през текущата година, като по този начин изразяват мъката по загубената младост, по неизживените любовни трепети. За обредното хоро информаторките споделиха само спомени от разкази на по-възрастни, лазарували жени, които вече не са между живите. Нито една от тях не успя да го демонстрира. Песните са в tempo rubato и се изпълняват двугласно, антифонно. След изпяването им, близките на починалите раздават храна на лазарките „за Бог да прости” и всички тръгват към църквата.

В двора на „шарената църква” „лазаринките” са очаквани с нетърпение от всички, най-вече от невестите с малки деца. Там се изпълнява друг интересен ритуал - „заиграване на малки деца до годинка и надпяване на невести-годиниачки”. Друсането или т.нар. „трумкане” на се прави за здраве, благополучие и успехи. Лазарките изпълняват песни на хорó, като водачката взема детето и му покрива главата с кърпа- зелена на цвят за момиче, червена - за момче. Хорото, което играят е в посока на дясно, отворено, с ниски, почти „ходени” движения. Между танцувалната и музикалната фраза има периодичен синхрон. Хватът е за пояс, като в началото и в края са „извиквачките”, а по средата са „слагачките, бучачките”. Целта на заиграването е да се осигури здраве, дълголетие и благополучие не само на децата, но и на всички присъстващи.

След като бъдат „изтрумкани” всички деца, се извършва още един интересен ритуал - надбягване на лазарките. Застават една срещу друга шест моми, по три от всяка страна и започват, бягайки да обикалят църквата. Вярвало се е, че тази, която стане победителка в надпреварата първа ще се ожени през идната година. Този обреден момент отново подсказва основния лазарски мотив - желанието за задомяване.

С изпяването на последната песен „Койдено, моме, Койдено” завършва лазарския обред в селото. Всички присъстващи се отправят към мегдана, където празника прераства във всеобщо веселие. Изпълняваните песни там са същите, които се пеят на втория ден на Великден. Именно на мегдана е ставало „сглеждането“, харесването и набелязването на бъдещите снахи. След Лазаровден девойките слагат моминската премяна и могат да носят накити.

Като цяло типичните музикални белези на обредните песни важат и тук. Едноделна, двуредична форма, тесен тонов обем, с лежаш само върху тоника втори глас. Кръстосване на гласовете, с образуваща се г.2. Мелодия бедна откъм орнаментика - форшлаг и мордент. Вариране и сричният размер в текстовете - между осем и десетсричен. Относно тематиката, начина им на изпяване и идейната заложба се забелязва сходство с водичарските песни, като разлика намираме във времето на изпълнение.

Жените от село Игралце са носителки на характерния маниер на пеене за региона. Гръден механизъм на звукообразуване, гръдно резониране и твърда атака на тона. Добре изнесени гласове, отличаващи се с мека звучност. Тесният тонов обем на песните и теснурата на изпълнение е предпоставка за удобното пеене. Първите гласове се отличават със звънливост, докато бурдомиращите впечатляват със своята плътност и обертонова наситеност. Ясната артикулация и дикция са продиктувани от еднаквото вокалообразуване, което е следствие от диалектните особености в селището. При изпълнението им се постига единна, вокална линия, спяност и темброво препокриване. Тук отново важат характерните фонетичните особености за западните диалекти - твърд говор, редукция на гласни и съгласни, отпадане или заменяне на съгласни в думите. Орнаментирането при извикачките е сведено до единичен и двоен форшлаг и мордент. Специфичен похват, който се забелязва в изпълнителския стил е наличието на подемен тон върху гласна в началото на песен или фраза.

Обредните хора са разгледани като начин на изпълнение, форма, посока на придвижване, хватове. Описаните танцови примери днес съществуват само в спомените на по-възрастните жени. Те са изключителни образци за старинна женска, обредна танцовалност - без особено движение с тялото, с подчертана строгост в движенията, стойката и поведението. Чрез силната концентрация по време на пеене и танцуване се засилва внушителният „древен смисъл на сакралността“.

### **3.3 „Великден” в селата Никудин и Игралце**

Несъмнено един от най-големите и значими пролетни обичаи е Великден. Преплитайки в себе си християнски религиозно-канонически практики и фолклорни обичайно-обредни елементи, празника по своя характер и насоченост има отношение към осигуряване на плодородие, здраве, бъдещо задомяване. Теренните ми проучвания ме довеждат в село Никудин, където празнуването на Великден е било изключително интересно и се помни до ден днешен от възрастните хора. Намира се в близост до село Игралище. Това е и предпоставка за дублиране на много от записаните великденски песни в двете села. Забелязват се малки разлики относно мелодиката, начина на изпяване и текстовото съдържание на песните.

Село Никудин се намира на 37 километра на 25 километра северозападно от град Сандански. Разположено е на около 800 м надморска височина на двата бряга на река Лебница, границата между планините Огражден и Малешевска.

Празникът започва в понеделник, втория ден от Великден. Всички песни и хора се играят тогава. На обяд цялото село се събира в двора на селската църква. Жените носят „оризници“ (запечен ориз с яйца), козунаци, хлябове, червени яйца, а мъжете ракия и се приготвя голяма трапеза. Първоначално се извършва ритуално обикаляне на църквата от всички лазарували моми. Запявайки песента „Яне гради нова църква“, те повеждат първото обредно хоро, чрез което се пренасят „отвѣд“, в така наречената „сакрална действителност“. В българската фолклорна култура съществува вярване, че момите притежават „сакрална сила“, получена по време на лазаруването, свързана с посвещението им в моминството. Вокалното им изпълнение предопределя и начина на танцуване, а именно – спокойно, с ниски и бавни стъпки, в характерния старинен женски обреден стил.

Следва обредна песен, с която се „окуля“ (обикаля) великденската трапезата и ритуално се освещава. На песента „Леле Яне, кротко играй“, моми и невести заиграват склучено хоро в два кръга. От външната страна са женените, а от вътрешната неженените.

Танцовите примери от село Никудин са доказателство, за архаични хора, в които се наблюдава определена целенасоченост за

времето и мястото на изпълнението. Прави впечатление, че въздействието им не е от чисто художествен порядък, а съдържа конкретни задачи с обредна символика.

**Вторият ден** на Великден се отбелязва и като празник на мъртвите. Според Димитрина Кауфман редица пролетни обреди, носят погребален и поменен характер. Тя разглежда великденските песни на функционална основа и отбелязва близостта им до погребалните оплаквания и поменните песни. Този род песни, с които се отдава чест на мъртвите, тя определя като аналогични на лазарските, изпълнявани на гробищата в село Игралище.

В пряка връзка с горепосочените твърдения е и изпълнението на специална обредна песен за „**отваряне на мъртвите**” в двора на Никудинската църква. Всички с починали близки се нареждат по родствена линия. Запявайки песента „Вено ми, Вено малена”, жените заиграват обредно хоро в бавно темпо, символично пренасяйки се в сакралния свят на предците си. Вярвало се е, че по този начин починалите идват, за да видят живите си роднини и да си вземат от тях „прошка”. Силната концентрация по време на пеенето проличава и в начина на танцуване, ниско, с леко пристъпване, почти ходейки, в синхрон с бавната пулсация на песенната мелодия.

Не правят изключение и записаните песни с митично съдържание. Разнообразието от сюжети, с участието на слънце, змейове, самодиви, юди като образи, са показателен пример за вярата на хората в съществуването им. Появата на митични същества разкриват въображението на хората, чрез смесване на свръхестествено и реално, да бъдат представени човешки чувства и случки свързани с бита и ежедневието им. Мотивът за девойка, любена и отвлечена от змей, е често срещан във великденските песни. Според българските народни вярвания моми, които са лазарували, не се страхуват от змей, защото той не може да ги залюби. Само девойки, не преминали подобна инициация, могат да бъдат „грабнати”. Друг митологичен персонаж е Слънцето, което е издигано в култ от дълбока древност. Черпейки вдъхновение от езическите митове, народът олицетворява образа му, като му приписва човешки черти, чувства, желания. Водещ идеен смисъл в някои песни е омайната сила на момината хубост, успяла да подчини дори и „небесното светило”. Не липсва и

присъствието на самодивите, представяни като млади жени или девойки. В някои песни образът им е идеализиран като прекрасни създания, търсеци любовни преживявания с момци или забавления с девойки. Другаде са представяни като зловещи и отмъстителни, като хали и вихрушки с магични и свръхестествени сили.

След празничната гощавка в църковния двор всеобщия празник продължава на мегдана сред селото. Изпълняваните там песни и хора загубят своята обредна функционалност и се превръщат в празнични, с развлекателна цел. Пролетното обновление оказва силно влияние върху настроението на всички. Естетическите емоции, изразени в песните, са свързани с празничното общуване между моми и момци, с красотата на пролетния празник, изпълнен с веселие и радост. В основната тематика на повечето от тях са застъпени копнежите и трепетите, чувствата и вълненията на младите. Това позволява да се вникне в психологията на празника, която в известна степен определя тяхната специфична идейно-емоционална характеристика. Умелото съчетаване на текстовото съдържание и мелодичната линия допълват цялостното художествено изживяване.

Великденските празнични хора са големи, извиващи се на няколко кръга. В тях вземат участие всички – жени и мъже, стари и млади, женени и неженени. Хорището става своеобразно място за общуване между всички присъстващи, място за социализация, място за изява и съревнование, място за харесване и избиране. Именно там на хорото момците могат да си позволят по-свободни отношения със своите избраници.

Освен песните и хората на мегдана се разиграват и различни игри от ергените и по-възрастните мъже, които понякога имат състезателен и съревнователен характер – „*прескаковица*“ (перскочи кобила), „*паламида*“ (надхвърляне с камък), „*мачка*“ (игра с топка, направена от парцали) и др.

Празничното веселие продължава и на **третия ден** от Великден. Отново на хорището се изпълняват характерни само за региона момински игри - „*Дрено*“, и „*Дрольо*“. Първата игра се изпълнява само девойки, а във втората освен моми участие взимат и млади булки (наскоро омъжени) и един ерген.

Чрез сюжетните действия в обредните игри, символично се разиграва брачната тема. Тези своеобразни "обредно-драматични игри" отразяват социалните отношения между младите. С присъствието си омъжените жени предават своя социален опит на момите, подготвяйки ги за предстоящата промяна на социалния им статус. Именно там на хорището се е осъществявала тази символична промяна в тяхната социализация. Така още веднъж се затвърждава функционално-смисловата същност на моминските игри във великденската обредност.

Съпоставяйки и анализирайки Великденските песенни и танцови примери от изследваните селища - Никудин и Игралище може да **обобщим:**

Сравнително добре е запазен цикълът от песни, съпровождащи обичая. Песенните примери са едноделни в двуредични строфи, с тесен тонов обем. Най-често двете мелодични предложения или са напълно еднакви или второто е вариант на първото. Основни мелодически интервали са секунда, терца и кварта. Звуковите редици на песните са в мажорни, минорни и хроматични трихорди, тетрахорди и пентахорди с подтоничен тон. Най-разпространената метрична организация е  $2/4$  и  $7/8$ <sup>6</sup> вид. Поетичният текст е оформен върху двустихни строфи; с характерната ритмическа структура на стиха.

Характерен е гръден механизъм на звукообразуване, гръден резонанс и твърда атака. Използвани орнаменти са форшлаг и мордент в двете му разновидности. Двугласните песни се изпълняват антифонно. Встъплението на песните много често е с подготвителен тон, служещ за предварителна настройка и ориентиране. Характерни изпълнителски похвати са честите „провиквания”, неочакваното прекъсване и недоизказване на дума, която се доизрича в следващия такт. Близкото географско разположение на изследваните села Никудин и Игралище, определя идентичността в говорния диалект. Характерните фонетични особености за западните говорни диалекти важат и тук и оказват влияние върху маниера на изпълнение. Твърдият говор е подчертан с редукция на гласни и съгласни и с отпадане или заменяне на съгласни в думи

Изследваните и анализирани танцови примери, носят целенасочена характеристика на изпълнение. Някои от тях имат обредна символика, подчинена на традиционните вярвания на жителите от селищата и са доказателство, за старинни хорá, носещи белезите на обредния женски стил. За танцовите образци, които се изпълняват на празничното мегданско веселие, можем да обобщим, че те са с чисто развлекателна цел, свързана с емоционалната нагласа на изпълнителите в конкретната обстановка и ситуация.

### 3.4 „Лазаруване” - обичай от село Пирин

Село Пирин впечатлява с една изключителна музикално-танцова култура - с интересни като звучене двугласни песни и специфични обредни игри и хорá. Срещите ми с възрастните жени и живите им разкази, съхранили спомените за онези отколешни традиции допълнително ме мотивираха за настоящото теренно изследване.

Село Пирин е разположено в средния дял на Пирин планина на 650 м. надморска височина под връх Орелег, на 50 км от град Сандански и на 32 км от град Гоце Делчев.

Теренното ми проучване на обичая „Лазаруване” в село Пирин е поредното предизвикателство за мен като млад изследовател. Интервюираните възрастни жени все още живеят със спомените за най-дългоочаквания пролетен празник, който е заемал важно място в патриархалното българско семейство. Тук в село Пирин обичаят „Лазаруване” се празнува два дни - в събота на Лазаровден и в неделя на Цветница. Основните персонажи са момите, на възраст около 13 - 18 години, като участието им в обреда е свързан с тяхната инициация. За да имат право да се задомят момите е трябвало първо да са лазарували, което определя и смисъла на обреда. „Лазаринките” (както ги наричат) обикалят селото по 5, 6, 7 в групи, наричани още „чети”, като пеят и играят. Тази, която е най- гласовита „извиква”, другите „слагат”, като гласовете им се „смешóват”. Пеенето е антифонно. Една от момите, която не може да „слага” и е „по-оправна”, „пъргава” и „чевръста” води хорото. Тя не пее с останалите лазарки, нарича се „извожник” и носи „иглька” - бяла кърпа, с вземо и ресни, която се мята на рамото на човека, който напяват за здраве.



Подготовката за празника започва още от петък, с приготвянето на облеклото, което е било различно за двата дни. За Лазарица момите са обличали синя „сая“, а на другия ден, на Връбница – бяла. Лазарките са накичени и с много накити наречени „искии“. Отпред на гърдите са закачали т.нар. „копче“. То представлява три реда синджири с пари. Колкото повече искии си нареди момата, толкова по-добре. Трябва да „лопат“, „дрънкат“, да се чуват из селото. Дрънченето на накитите е служело и като ориентир за ритъм при играта.

В събота на Лазаровден момичетата най-напред отиват на църквата, където пред иконата на Св. Никола изпяват песента „Ой попя, попя“. След това тръгват по къщите в селото и обикалят домовете цял ден, като започват винаги от дома на попа. Влизайки във всяка една къща момите напяват всеки един за здраве, късмет, любов. И тук, както и при останалите разгледани в труда обичаи на една мелодия се изпълняват различни текстове. Песните са в размери  $7/8^6$  вид,  $5/8^a$  и  $3/4$ . На тях играят различни хорá

Женската игра в размер  $5/8^a$  вид наричат „на клинкане“. Участничките танцуват поединично, в кръг една зад друга. Придвижват се в посока обратно на часовниковата стрелка, като редуват стъпка с подскок и в определени моменти се завъртат около себе си, развявайки кърпи. На песни в размер  $7/8^6$  вид играят водено хоро. Хват подръка, като водачката на хорото държи в дясната си ръка кърпа. Този старинен тип женски хорá се отличават с определено женско поведение - стойката е леко скована, а стила на изпълнение е с премерени движения и силна концентрация.

В неделя на Цветница лазарките, облечени с белите саи, отиват на мегдана (площада), където ги очаква с нетърпение цялото село, наредено по „кравето“ (по края). Момичетата отново „напяват“ със специална песен за здраве всеки от присъстващите - кмет, кметица, овчар, учен, ерген, мома и др. След като се „изпоят“, „извождникът“ взима „иглъка“ от рамото на човека, който в повечето случаи е в седнало положение и му „полюбя“ (целува) ръка в знак на уважение.

Интересна обредна игра изпълняват на размер  $7/8^6$  вид, която наричат „на развъртане“. Според информаторките в миналото играта

се е изпълнявала от шест момичета - три срещу три тръгват с подскачане една към друга и при срещата им се разминават. Етнохореоложката Анна Илиева я упоменава като „поединична игра”, която се среща и в Средна Западна България, като специфичен стил на танцуване при шопските лазарки.

Песните са едноделни в двуредични строфи, с тесен тонов обем, в мажорни и минорни трихорди и тетрахорди с подтоничен тон, отстоящ на г.2 от основния. Характерни мелодически интервали са секунда, терца и кварта. Най-често двете мелодични предложения са напълно еднакви или второто е вариант на първото. Песенните примери са в размери  $3/4$ ,  $5/8^a$  и  $7/8^b$  вид и се характеризират с еднообразна ритмика. Поетичният текст е оформен върху двустигни строфи, с характерната ритмическа структура на стиха. Наблюдава се разнообразие в стихосложението - шестосложни, седмосложни, осмосложни и десетосложници, някои разширени с вметки. В тематично отношение отново водещ е любовния мотив, копнежите между младите; социално-битовите отношенията между майка и син и майка и дъщеря и др.

В неделния ден на мегдана е присъствало цялото местно население, като всеки един от присъстващите е имал право да се шегува с лазарките. Често ги изпращали „да се изпияват” на различни места в селото - „на чукаро”(на баира), „на добро място”. Там момите са изпълнявали песни „на стоишкóм”(като стоят), които са безмензурни и при тях липсва танцувален момент. Понякога като запеят песента, тя се подема от друга група девойки от съседната „бърчина” и по този начин цялото село се оглася от гласовете им. Мелодиите им са почти идентични с малки разлики, само текстовете са различни, което е характерен белег на обредните песни. По тематично съдържание са предимно любовни, но има и такива, чийто текстове са свързани с турското робство. Разглежданите песенни образци са с характерна плавна мелодическа линия, с предимно постъпенно секундово движение и терцови възходящи и низходящи скокове. При бурдона тя е изцяло изофонна на основния тон. Всички песни започват с подемен тон. Формата им е едноделна, с тесен амбитус - трихорд и тетрахорд. Мелодиите им са разширени с подтоничен тон, отстоящ на голяма секунда от тониката. Ладовата основа на песните е диатонична с превес на минорни звукореди.

Характерни орнаменти са предимно форшлаг и мордент. Мелодията е разнообразна с подедни тонове, провиквания и „хълцания“. Темпото, в което се изпълняват песенните примери е *rubato*.

Говорният диалект в село Пирин се причислява към югоизточнобългарския тип говори, представени от гоцелчевския, солунския и родопския диалект. Гоцелчевският и солунският подтипа определят фонетичната специфика на местното население. Прави впечатление мекотата в говора. Гласните „е“ и „о“ търпят редукция като „е“ се артикулира към „и“ или „я“, а „о“ към „у“. Други фонетични особености на диалектния говор са използването на „ъ“ в съчетание с меки съгласни и отпадането на съгласна в началото на думата. Базирайки се на речевата интонация, определено може да конкретизираме различен маниер на пеене в сравнение с останалите изследвани селища. Мекотата в говора е предпоставка за формиране на смесен механизъм на звукообразуване. Честа практика при започването на хороводните песни е двата гласа да запяват в унисон мелодията, като вторите се разделят на тониката по средата на първи такт или направо от втори. Гласовете на певиците от село Пирин впечатляват със специфичната си звучност. Жените пеят във висок певчески регистър, което е и предпоставка водещите гласове да звучат остро и пробивно, докато бурдониращите са по-плътни, наситени темброво и допълват общата звучност. Това характерно пеене, което бих описала като „диво“ звучене, отличава местните изпълнителки от певческите маниери в разглежданите до този момент микрорайони. Отличителен изпълнителски похват, свързан с моментното емоционално изпълнение на певиците е украсяването на мелодията чрез чести „хълцания“ и „провиквания“. Изпълнението на тези характерните певчески похвати разширяват тоновия обем на песните, което води до прилагане на смесен механизъм на звукообразуване.

Обредните хора и игри са разгледани като начин на изпълнение, форма, посока на придвижване, хватове. Старинният обреден женски стил в село Пирин може да го обобщим в два аспекта:

- **водените хора** са с характерната за тях обредна съдържаност, поведение, строгост и премерени движения, силна концентрация чрез песен и танц.

- **екстатична танцова игра** изразена в подскоци, завъртания на изпълнителките и въртене на кърпа в **поединичната лазарска игра**.

## **Заключение**

Изследваните описани и анализирани песни, игри и хора в обичаите Водици, Лазазуване и Великден в настоящия дисертационен труд представляват значителна част от националната българска култура. Тяхната идейно-емоционална характеристика е тясно свързана с нравствените и ценностни норми в патриархалното общество. Дълбоко подчинени на сакралното тайнство, въздействат силно върху самосъзнанието на хората. Синкретизмът, характерен за древното изкуство, е намерил своя специфична традиционна форма в различните обредни моменти. Смесването на словесни диалози, песни, танци, благословии и пожелания- съдържа механизма на няколко изкуства. Текст, песен и танц са вплетени в разнообразни обредни действия и символични ритуали. Разгледаните обичаи имат социализиращо значение - узаконяват инициацията на момите в групата на полово зрелите, тези които имат право да се задомят. В общ смисъл и насоченост обредните действия в тях са свързани с пожелания за здраве, любов, щастие, благополучие.

Въз основа на поставената цел, чрез всестранно и задълбочено анализиране, успех да:

- **вникна в характерните стилови белези на песните и танците от разглежданите микрорайони.**
- **в специфичната емоционална нагласа на изпълнителите и връзката им със „сакралното“.**
- **в сюжетната драматургия на обредните игри и оригиналните танцови движения при хората.**
- **в спецификата в изпълнителския стил и маниер на пеене.**

Достигналите до нас запазени традиционни обичаи, свидетелстват за една здрава, самобитна и своеобразна фолклорна култура в Пиринския край.

Смея да твърда, че настоящият труд е със значителен научен принос за музикално-танцовата фолклорна наука. Спомените и разказите на информаторите, доказват градивната приемственост по отношение на обичаите и свързаните с тях практики в проучените селища

## Изводи

1. Описаните и анализирани обичайно- обредни песни, игри и хорá в дисертационния труд дават някои указания за произхода и развитието на песента и танца. Наличието на недоразвити мелодии с тесен тонов обем и не сложни танцови движения показва принадлежността на голяма част от тях към обредните старинни първообрази. Те обикновено са свързани по няколко признака- текст, мелодия и танц и имат определено място и време на изпълнение, т.е. налага се извода, че описаните обичаи се характеризират с **функционална устойчивост**.

2. По своята същност изследваните обичаи имат за цел да подчертаят женското присъствие, с конкретна обредност в поведение, поза, жест и жената като носителка на традицията. **Момите са едни от основните персонажи** в обредите и участието им е **върхов етап на тяхната социализация**, свързана с предстоящо задомяване и преминаване в брачното начало на патриархалната общност.

3. Анализираните песенни примери носят типичните **белези на обредните песни**:

➤ - **музикална форма** - Всички изследвани песенни образци имат **едноделна, двуредична форма**. Формата на песните се разглежда в тясна връзка със строежа на стиха и строфата, преобладават песни с двустишна строфа, които от своя страна оформят двуредни мелодии. Най-често двете мелодични предложения или са напълно еднакви или второто е вариант на първото. И в двата случая ритмичният строеж остава непроменен.

➤ - **метрика и ритмика** - Като резултат от разглеждането на метроритмичния строеж на песните се установяват следните преобладаващи размери:  $2/4$ ,  $3/8$ ,  $5/8^a$ ,  $7/8^a$  и  $9/8^a$  видове.

Обредните песенни образци се изпълняват предимно в **бавно** или **умерено темпо**. Минимална разлика намираме при мегданските песни в обичая „Великден”, които темпово са по-бързи и са в зависимост от емоционалната нагласа и физическата възможност на участниците, съобразена с едновременното пеене и танцуване. Всички безмензурни песни са в темпо **rubato**.

➤ - **мелодичен и ладов строеж** - При определяне на мелодичния и ладов строеж на песните се разглеждат мелодическата линия, интерваловия строеж, амбитуса, орнаментика. **Мелодическата линия** е с постепенното секундово движение, възходящи и низходящи терцови скокове, рядко квартови. Пълна или частична (при някои песенни примери) изофония при втория глас, лежащ на тониката. На места водещият глас се кръстосва с бурдонния. Характерни са диатонични, хроматични и пентатонични звукореди.

**Ладовата основа** е изградена върху непълни (в повечето случаи) дорийски или миксолидийски **трихорди, тетрахорди и пентахорди**. Встъпителните тонове обичайно са I-ва или III-та степени. Не липсват и мелодии започващи от IV-та степен с квартов скок в низходяща посока, последван от мелодически секундови ходове („Яне гради нова цръква” в обичая „Великден”). В каденците заключителни ходове са предимно II-ра - I-ва или VII-ма - I-ва степени.

➤ - **тонов обем** - Анализираните песни са с **тесен амбитус** - г.3, ч.4 и ч.5, с преобладаващи минорни или мажорни звукови редици, с подтоничен тон, отстоящ на г.2 от тониката.

➤ - **орнаментика** - За мелодическото изграждане на народните песни от особено важно значение е орнаментиката. В общ план като орнаменти могат да се разглеждат всички звукови образувания в мелодията, имащи украсителна функция - провиквания, възклицания. **Мелодиите** на изследваните обредни песни са **бедно орнаментирани**, с най-честа употреба на единичен и двоен форшлаг и мордент в двете му разновидности.

➤ - **стихосложение** - Специфична особеност характерна за обредните песни е на една и съща мелодия да се изпълняват различни текстове. По отношение на стихосложението в разгледаните образци най-често се срещат 6, 8, 9 - сричен стихов размер, значително по-малко са в десетсложно и единадесетсложно стихосложение, със или без вставка. При песните с вставка изоморфията се запазва, но изоритмията се нарушава, поради увеличени брой срички в такта и раздробяването на тоновете трайности. За изследваните песни е характерна двуредичната строфа.

➤ - **тематиката на песните** - Проследявайки, в тематично отношение песните се установява преобладаване на поетични мотиви свързани с любовта, задомяването, благополучието в семейството, пожелания за здраве, успехи. Срещат се и такива с митологично съдържание, с ясно изразена семантичната връзка с великденската обредност.

4. В изследваните микрорайони изпълнителките притежават свой **специфичен певчески стил**, свой **индивидуален маниер** и заемат достойно място във фолклорното изпълнителство. Анализирайки женското пеене в конкретните селища се открояват следните специфики определящи стила в обичайно-обредното пеене:

➤ - **начин на изпълнение** - В зависимост от начина на изпълнение песенния стил определяме като **двугласен**. Пее се антифонно, като застъпването между двете групи е на последния такт. Водещата мелодия се изпълнява от една певица, която „води“, „извиква“, а бурдона от останалите - те „слагат“, „полагат“, „бучат“. Задължително условие е водачката да има силен, звучен, изнесен глас, докато вторите гласове се отличават с плътност и обертонова наситеност. Характерна особеност при двугласното пеене в разгледаните микрорайони е унисонното възпяване на двата гласа, в рамките на половин или един такт, след което се разделят и вторите остават на тониката. Често срещана практика е водещият глас за кратко слиза на подтоничен тон, в следствие на което се получава кръстосване на гласовете. Друг изпълнителски похват, който намира отражение във формата на строфата на мелодийната редица е неочакваното прекъсване, недоизказване на дума, която се доизрича в следващия такт.

➤ - **механизъм на звукообразуване и атака на тона** - В настоящия дисертационен труд в изследваните селища **Добърско, Игралце и Никудин** спецификата на изпълнение е формирана от **гърден механизъм на звукообразуване, гърдно резониране и твърда атака на тона**, които са следствие на тесния тонов обем на песните, теситурата, в която се изпълняват и на близостта им до разговорната реч. Фонетиката на локалния диалектен говор в село **Пирин** дава отражение не само на тембъра на певците, но и на механизма на звукообразуване. Мекотата в говора е предпоставка за формиране на **смесен мезанизъм на звукообразуване**, прилаган и при изпълнението на характерните певчески провиквания и „хълцания“.

➤ - **певческо дишане** - В изследваните селища, анализирайки спецификите в маниера на пеене установяваме, че независимо от вида на изпълняваните песни - безмензурни или в размер на хорб, изпълнителките използват **гърдно дишане**.

➤ - **орнаментика** - Тя е от изключително важно значение за определяне на регионалния певчески стил. Орнаментирането при женското обредно пеене в изследваните села е представено от **единичен форшлаг и мордент** в двете му разновидности. Специфичен похват в изпълнителския стил е наличието на подемен тон върху гласна в началото на песен или фраза.

➤ - **Фонетични особености на говора** - В изследваните микрорайони се наблюдават специфични локални особености във фонетиката на диалектния говор. За селата **Добърско, Игралце и Никудин** са характерни фонетичните особености на западните говорни диалекти - **твърд говор, редукция на гласни и съгласни**, отпадане или заменяне на съгласни в думите („*фного*” - много, „*ябукова*” - ябълкова, „*църно*” - черно, „*фаная*” - хванаха, „*убав*” - хубава, „*бела*” - бяла). Характерът на твърдия говор и фонетичната специфика на диалекта са свързани с механизма на звукоизвличане, с артикулацията и дикцията и оказват влияние върху маниера на изпълнение.

За разлика от гореспоменатите селища в село **Пирин** прави впечатление **мекотата в говора** на местното население. **Гласните „е”**



и „о“ **търпят редукция** - „е“ се артикулира към „и“ или „я“; „о“ към „у“. Други характерни фонетични особености на говорния диалект, които оказват влияние върху маниера на изпълнение са употребата на „б“ в съчетание с меки **съгласни** и отпадането на съгласна в началото на думата („*ниделя*“ - неделя, „*вятре*“ - ветре, „*маля*“ - мале, „*нивястице*“ - невестице, „*вода*“ - вода, „*тъенка*“ - тънка; „*Куйдъено*“ - Койдено; „*полье* - поле; „*Айдя, момъе*“ - хайде моме).

➤ - **щрихът на изпълнение** - Обредните песенни примери се изпълняват основно в два щриха - в **non legato** при песни в размер и в **rubato при** безмензурните.

**5. По отношение на танцовите примери може да направим следните изводи:**

Изследваните и анализирани танцови примери в настоящия дисертационен труд носят целенасочена характеристика на изпълнение. Някои от тях имат обредна символика, подчинена на традиционните вярвания на жителите от селищата. Те са доказателство за старинни танцови образци, носещи белезите на обредния женски стил. Други хора постепенно загубват своята обредна функционалност и се превръщат в празнични, с развлекателна цел. Пример за това са част от великденските хора, в които до голяма степен се показва стиловата танцова характеристика на изследвания регион.

В зависимост от **функцията** и **външната форма** на изследваните игри и хора може да ги обобщим в няколко аспекта:

- **сключени хора** - с ярки белези на първичност по отношение на опростената структура при изграждане на танцовата лексика, със запазена външна „старинна“ форма и обредна функция.

- **водени хора** - с характерната за тях обредна съдържаност, поведение, строгост и премерени движения, силна концентрация чрез песен и танц.

- **екстатична танцова игра** изразена в подскоци, завъртания на изпълнителките и въртене на кърпа в **поединичната лазарска игра**.

- **обредни игри и хора** свързани по текст, мелодия и стъпки с определено място и време на изява - считани за образец във фолклорната традиционна култура на селищата. Прости по хореографски строеж и в постоянна хармония с обредните действия

- **обичайни хора** - с развлекателно-увеселителна функция. Танцувани по желание на всеки празник, независимо от възрастта и пола и достъпни до всеки. Съществен белег е богатото душевно състояние у изпълнителите, по-развита танцова лексика, както и дълбока вътрешна динамика свързана в изявата на движенията.

**6.** Анализирайки теренните проучвания на конкретните обичаи и свързаните с тях обредни песни, игри и хора, стигаме до извода, че **обичайно-обредната система** на нашия народ е **неизчерпаем източник на теми и идеи за съвременното музикално и танцово изкуство.**

## Приноси

В резултат на гореизложените анализи, базирани върху лични теренни проучвания и обстойна многогодишна работа, приложена в настоящия дисертационен труд, могат да се изведат съдържателни, научно- приложни **приноси**:

**1.** Това е **първото** цялостно и обобщено научно изследване на моминските обредни песни в селата Добърско, Никудин, Игралище, Пирин от Югозападна България, анализирайки характерните им музикални белези- форма, тонов обем, мелодичен и ладов строеж, метро-ритмични особености, орнаментика, стихосложение и тематика.

**2.** За **първи** път се разглежда и анализира локалният певчески стил и характерните специфики в маниер на изпълнение.

**3.** Изнесена е **ценна** информация за обредните игри и хора, свързани с обичаите Водици, Лазаруване, Великден в конкретните селища, като са описани и анализирани по форма, лексика, хватове, жестове, стил и характер на изпълнение.

4. За **първи** път се прави сравнителен анализ на песенните и танцови образци в селата Никудин и Игралище.
5. Описаните примери в настоящата научна разработка са добра **база за създаване** на нови музикални и танцови произведения.

### **Библиография**

1. Абрашева, Светла, Български народен двуглас, София, 1974
2. Абрашева, Светла, Проблеми на ладообразуването в българската диафония, Българска музика, 6, 1967
3. Абрашева, Светла, Стих и ладообразуване на монотонния речитатив, Известия на Института за музика, 18, 1974
4. Абрашева, Светла, Функции на бурдонния глас в българската
5. диафония, Българска музика, 3, 1967
6. Ангелов, Димитър, Образуване на българската народност, София, 1981
7. Арнаудов, Михаил, Очерци по българския фолклор, Том 2.С.1996, ,стр.357, 578
8. Букорещлиев, Михаил, Специфика на народното пеене, Българска музика”, 2, 1963
9. Българска Академия на Науките, Българска народна поезия и проза Обредни песни, София, 1981
10. Вакарелски, Христо, Етнография на България, Наука и изкуство, София, 1974
11. Василева, Маргарита, Лазаруване. Български празници и обичаи, София, 1982, стр.5
12. Велева, Мария, Български народни носии, БАН, София, 1979
13. Вългаров, Стефан, Български народни хора и танци, София, 1976
14. Ганева-Райчева, Валентина, Еньовден. Български празници и обичаи, София, 1990, стр.62
15. Георгиева Иваничка, Народна митология, София, 1993, стр.68
16. Георгиев, Никола, Българската народна песен- изобразителни принципи, строеж и единство, Наука и изкуство, 1976
17. Грънчарова, Евгения, Танцовата култура на село Горни Богров,

Софийско, София, 2008

18. Данчев, Димитър, Христоматия по българската фолклористика, София, 1977
19. Дикова, Маргарита, Български народни танци, Наука и изкуство, София, 1961
20. Динеков, Петър, Български фолклор, I, Български писател, София, 1972
21. Динчев, Костадин, Български фолклор Благоевград, 1999
22. Динчев, Костадин, Българският фолклор в локално-регионалното му разнообразие, Благоевград, 1992, стр.52, 264
23. Динчев, Костадин, Фолклорът в Пиринския край Наследство и съвременност, ст.из.,Том III., Благоевград 2003, стр.172
24. Дженов, Кирил, Харалампиев, Кирил, Издирване и записване на народните танци, Наука и изкуство, София, 1956
25. Дженов, Кирил, Кючуков, Тодор, Харалампиев, Кирил, Захариев, Петър, Терминология на българската хореография, Наука и изкуство, София, 1956
26. Джиджев, Тодор, Изпълнителският процес и форми в българското народно песенно творчество, Фолклор и общество, 1977
27. Джиджев, Тодор, Към въпроса за стихово-ритмичния строеж на българската народна песен, Известия на Института за музика, 10, 1964
28. Джиджев, Тодор, Обреди и обреден фолклор. Функционално-интонационни типове в българските коледни песни, София, 1981.
29. Джиджев, Тодор, Проблеми на метроритъма и структурата на песенния фолклор, София, 1981.
30. Джиджев, Тодор, Съвременни форми за съществуване и разпространение на музикалния фолклор, Фолклорът и народните традиции в съвременната национална култура, София, 1976
31. Джиджев, Тодор, Фактори на музикално-фолклорните диалекти в България, Българско музикознание, 2, 1982
32. Джуджев, Стоян, Българска народна музика, Том 1–2. София, 1975, 1980, стр.243, 397
33. Джуджев, Стоян, Българска народна хореография, Наука и изкуство, София, 1945
34. Джуджев, Стоян, Стих и мелос в българската народна песен, Известия на Института за музика, 13, 1969
35. Дяков,Томислав, Общи бележки за българската фолклорна култура, София, 2000

36. Дянков Тодор, Народния календар: празници и вярвания на българите, София, 1993
37. Живков, Тодор, Иванов, Народ и песен., София, 1977, стр.124
38. Живков, Тодор, Иванов, Фолклор и съвременност, София, 1981
39. Живков, Тодор, Иванов, Обреди и обреден фолклор, София, 1981
40. Живков, Тодор, Иванов, За театралния характер на фолклорната обредност, Български фолклор, 4, 1982
41. Захариева, Светлана, Ранни форми на музикално-поетическата организация на българския фолклор, София, 1977.
42. Захариева, Светлана, Формообразуването в българската народна песен. София, 1979.
43. Захариева, Светлана, Свирачът във фолклорната култура, II, София, 1984
44. Иванова, Радост, Епос, обред, мит, София, 1995
45. Илиева, Анна, Народния танц в Югозападна България. София, 1989
46. Илиева, Анна, Рачева Искра, По въпроса за сакралната действителност. История на българската музикална култура, Том I, гл.2.
47. Илиева, Анна, Единство на българската фолклорна традиция. Народният танц в Югозападна България. (По въпроса за стила), София, 1989, стр.64, 68, 70, 73, 74, 90
48. Илиева, Анна, Проблеми на формообразуването в българските народни танци, София, 1979
49. Илиева, Анна, Тумангелов, Борис, Обредни хора и игри, Танцово изкуство, 9/10, София, 1972
50. Илиева, Анна, Бавните хора в българската фолклорна обредност, Танцово изкуство, 5/6, София, 1986
51. Илиева, Анна, Рачева, Искра, За някои танцови архетипи в моминската пролетна обредност, Музикални хоризонти, 6, София, 1985
52. Илиева, Анна, Български народни танци и тяхната музика, Българско музикознание, I, София, 1971
53. Илиева, Анна, Жива връзка с колективите за автентичен фолклор и съдбата на фолклорната култура, Художествена самодейност, 1, София, 1981

54. Илиева, Анна, Щърбанова, Анна, По въпроса за класификацията на българския танцов фолклор, Проблеми на българския фолклор, София, 1972
55. Карастоянов, Асен, Мелодични и хармонични основи на българската народна песен, София, 1950
56. Кауфман, Димитрина, Мистерията на българското многогласие, Пловдив, 1999
57. Кауфман, Димитрина, Пространствени кодове в структурата на многогласието. Български фолклор, 1999, № 3.
58. Кауфман, Димитрина, Погребални и поменни елементи във великденските песни. Български фолклор, кн.2, 1982, стр.12
59. Кауфман, Николай, Обредни песни от началото на миналия век, Българска музика, 2, 1970
60. Кауфман, Николай, Българската многогласна народна песен, София, 1968.
61. Кауфман, Николай, Българската сватбена песен, София, 1976.
62. Кауфман, Николай, Български народни песни на полски труд, София, 2003.
63. Кауфман, Николай, Двугласното народно пеене в България, Сп. БАН, кн.4, 1958
64. Кауфман, Николай, Народни песни на Гергьовден. Български фолклор, София 1992
65. Кауфман, Николай, Народната музика в Пиринския край, Известия на Института за музика (ИзВИМ), 11, 1965
66. Кауфман, Николай, Единство на българската фолклорна традиция. Пиринският фолклор и единството на българската народна музикална култура, София, 1989, стр.55
67. Кауфман, Николай, Димитрина, Погребални и други оплаквания в България, София, 1988
68. Кауфман, Николай, Тодоров, Тодор, Народни песни от Югозападна България. Пирински край, София, 1969
69. Кацарова, Райна, Български танцов фолклор, Наука и изкуство, София, 1955
70. Кацарова, Райна, Дженов, Кирил, Български народни танци, София, 1958
71. Кацарова, Райна, Музика, танци, драматично и театрално творчество, Етнография на България, 3, София, 1985
72. Кацарова, Райна, Огнянова, Елена, Богатството на народната песен, Музика, София, 1963

73. Краев, Георг, Обредното травестиране по българските земи през зимния календарен цикъл, Обреди и обреден фолклор, БАН, София, 1981
74. Кръстев, Петьо, Творчески подходи към фолклорната музика, БАН, 2023
75. Кушлева, Анка, Звукоизвличане и орнаментика при народното пеене. Методи за тяхното овладяване, Пловдив, 1996, стр.90
76. Манолов, Илия, Някои особености на музикалния фолклор от град Банско, ст. из. Македонски Научен Институт, Институт при БАН, София, 1996, стр.69, 171
77. Маринов, Димитър, Народна вяра и религиозни народни обичаи, БАН, София, 1994
78. Маринов, Димитър, Жива старина, Русе, 1892
79. Миков, Любомир, Български Великденски обреден фолклор, София, 1990, стр.117
80. Миладинови, Димитър, Константин, Български народни песни, Български писател, София, 1961
81. Михайлова, Ганка, Костюмът в българската обредност, Обреди и обреден фолклор, София, 1961
82. Моцев, Александър, Българската народна музика, София, 1954
83. Моцев, Александър, Орнаменти в българската народна музика, София, 1961
84. Моцев, Александър, Ритъм и такт в българската народна музика, София, 1949
85. Моцев, Александър, Структура и форма на българските народни песни, Известия на института за музика, 15, 1970
86. Нейкова, Ружа, За лазарската обредна песен в Югозападна България, Българско музикознание, 1987, № 1.
87. Ников, Николай, Празниците на българите, София, 2010
88. Ников, Николай, Фолклорът в моминските игри, София, 2020
89. Пейчева, Лозанка, Между Селото и Вселената: старата фолклорна музика от България в новите времена, София, 2008.
90. Пейчева, Лозанка, Балкански ареални измерения на етномузикологията. В: Диалози за човека и човешкото, Юбилеен сборник, посветен на 70-годишнината от рождението на проф. Годор Ив. Живков, Бургас, 2009.
91. Пейчева, Лозанка, Обредно-празнични ситуации през погледа на музиканта. В: Разрушаването на порядъка, Научна конференция в памет на проф. Годор Ив. Живков, Пловдив, 2012.

92. Пейчева, Лозанка, Пеенето - музикална маска на тялото, Български фолклор, 4, 1995
93. Пейчева, Лозанка, Пея и гърлото ми дрънка: орнаментални явления във фолклорното пеене на Средна Западна България, Български фолклор, 4, 2007
94. Петров, Красимир, Български народни танци от Югозападна България, Варна, 2008
95. Българска Академия на Науките, Пирински край - етнографски, фолклорни и езикови проучвания, София, 1980
96. Рачева, Искра, Илиева, Анна, Захаријева, Светла, История на българската музикална култура, Том 1, Фолклорът София, 1998, стр.89
97. Рачева, Искра, Илиева, Анна, Захаријева, Светлана, Фолклорът, I, София, 1998
98. Рачева, Искра, Илиева, Анна, Проблемът за историческата типология на музикалното и танцувалното начало в българския фолклор, София, 1982
99. Рашкова, Наталия, Общи ритмически форми в някои обредни песни от Североизточна и Югоизточна България. Български фолклор, 1987, № 1.
100. Рашкова, Наталия, Типология и териториално разпространение на лазарските песни в Източна България. Българско музикознание, 1987, № 3.
101. Рашкова, Наталия, Музикалност и фолклор, Български фолклор, 2, 1994
102. Романска, Цветанка, Въпроси на българското народно творчество, София, 1976
103. Романска, Цветанка, Българската народна песен, София, 1965
104. СБНУ, кн. VII, 1892, стр.107
105. Старева, Лилия, Български светци и празници, София, 2005.
106. Старева, Лилия, Обичаи и ритуали, София, 2005
107. Станилова- Калудова, Светла, Вокалното изкуство в Родопите (Традиция и съвременност), Пловдив, 2012
108. Станилова- Калудова, Светла, Методика на обучението по народно пеене, Пловдив, 2011.
109. Стоин, Елена, Български епически песни, София, 1980.
110. Стоин, Елена, Лазаруване в село Козичино. Въпроси на етнографията и фолклористиката, ст.из. БАН, София, 1980, .стр.42, 147



111. Стоин, Елена, Музикално фолклорни диалекти в България, София, 1981
112. Стоин, Елена, За музикално-фолклорното изпълнителство в България, Българска музика, 1, 1971
113. Стоин, Елена, Грижи за издирване, съхранение и развитие на българския музикален фолклор, Българска музика, 8, 1970
114. Тодоров, Тодор, Развитие на традиционната народна песенна култура, БАН, Известия на Института за музика, 17, 1970
115. Тодоров, Тодор, Зараждане на музикално-фолклорните диалекти в България, Българско музикознание, 1, 1971
116. Тодоров, Тодор, Фолклор и художествена самодейност, Българска музика, 1, 1968
117. Тодоров, Тодор, Музикалният фолклор в нашата съвременност“, Българска музика, 8, 1967
118. Тянкова, Йорданка, Обредни хора и игри, Етнографски проучвания на България, БАН, София, 2002
119. Христов, Добри, Музикално-теоретическо и публицистично наследство, Том 1, 1967.
120. Христов, Добри, Музикално-теоретическо и публицистично наследство, Том 2, 1970
121. Цветков, Николай, Танцовият фолклор на Петрич, Петрич, 2000
122. Цонев, Борис, Избрани български народни хора, София, 1957
123. Шишманов, Иван, Значение и задачи на нашата етнография, СБНУ, София, 1889
124. Щърбанова, Анна, Антропология на танца, Български фолклор, Брой 2, 1994
125. Щърбанова, Анна, Танцът като пътуване в света на сакралното, Български фолклор, Брой 1-2, София, 1995
126. Щърбанова, Анна, Тяло и танц, Български фолклор, Брой 4, София, 1995

### **Публикации и доклади по темата на дисертационния труд**

1. **Филкова**, Румяна, Обичайно-обредни игри и хора в българската традиционна култура, в-JOURNALVEU. – Варна: Варненски свободен университет, Раздел „Изкуства и Дизайн“, бр.12/2019, ISSN 1313-7514

2. **Филкова**, Румяна, Обичаят "Водици" в традиционната култура на село Добърско, e-JOURNALVEU. – Варна: Варненски свободен университет, Раздел „Изкуства и Дизайн“, бр.11/2018, ISSN 1313-7514

3. **Филкова**, Румяна, Обичайно-обредната култура на някои селища в Югозападна България, пречупена през призмата на младия изследовател, Годишник АМТИИ 2018, Пловдив, ISSN:1313-6526, стр. 330-334

4. **Филкова**, Румяна, По Великден в село Никудин. Женски обредни практики, Пролетни научни четения 2018, Пловдив, 2018, ISSN 1314-7005, стр. 127-131

