

УВОД

В съвременната епоха арфата е предмет на все по-широк интерес и завладява голям брой почитатели. Професионалното отношение, проучванията, педагогическите и изпълнителските задачи се изправят пред нови предизвикателства и критерии. Те се основават на съвременния поток от информация както на теоретично, така и на изпълнителско ниво.

Анализът на информацията води до ново качество на познанието по отношение на арфата, която е **обект** на това проучване. Широкият исторически преглед от зараждането на инструмента и елементите водещи до неговото структурно и функционално стабилизиране не е случаен. Стремежът е да се покаже по какъв начин еволюцията на инструмента се обуславя от музикалните епохи и как тя, на свой ред, повлиява на съответните арфови школи.

Предмет на настоящия труд е разглеждането на арфовите школи, като се въвежда нов изследователски подход, съществено отличаващ се от досегашните проучвания. Той е **комплексен** и включва различни анализи – исторически, историографски, теоретичен, емпиричен, технологичен.

Целта е обобщаване на насоките и целите на водещите арфови школи в педагогически аспект. При анализа на инструменталните школи типично е тяхното диференциране по отношение на:

- техниката;
- звукоизвличането;
- интерпретацията.

В настоящия труд водещ елемент е сравняването и обобщаването на целите и резултатите при овладяването на тези елементи.

Задачи на изследването:

1. Разглеждане и представяне на еволюцията на инструмента – от древните цивилизации до наши дни.
2. Изказване на лична хипотеза, отнасяща се до важни периоди, за които разполагаме с оскъдна информация, в частност – Ранното средновековие, кристализиране на триъгълната форма на инструмента.
3. Запознаване със спецификата на самия инструмент. Промени, свързани с различните музикални стилове и епохи.
4. Обзор на арфовия репертоар, значително разширен спрямо използвания досега в педагогически и изпълнителски аспект.
5. Анализирание на специфичния характер на водещите арфови школи и начините, по които те биха достигнали до подобен, ако не напълно еднакъв, критерий. Педагогически императиви.

Нов български университет
Департамент „Музика“

Кохар Андонян-Крадзян

АРФОВИ ШКОЛИ, СЪПЪТСТВАЩИ ЕВОЛЮЦИЯТА НА ИНСТРУМЕНТА. ОБЩА НАСОКА ПРИ СЪВРЕМЕННОТО ИЗПЪЛНИТЕЛСКО МАЙСТОРСТВО.

АВТОРЕФЕРАТ

на дисертационен труд за присъждане на
образователна и научна степен „доктор“

Научни ръководители:
проф. Сузана Клинчарова (Франция) и
доц. д-р Георги Арнаудов

София 2017

Дисертационният труд е обсъден и предложен за защита на заседание на Департамент „Музика“ – НБУ, състояло се на 16.01.2017 г.

Трудът се състои от увод, шест глави със съответните подглави и заключение в обем от 270 стр. и библиография от 223 заглавия на български, английски, немски, френски, руски, включително и сайтография. Съдържа богат илюстративен материал, схеми и музикални примери. Представени са мнения на световни специалисти в лично проведени интервюта и анкети.

Защитата на дисертационния труд ще се състои на 09.05.2017 г., 16.00 часа в НБУ, корпус I, зала 506, на открито заседание на научно жури в състав: проф. д-р Милена Шушулова (НБУ) и проф. д-р Панайот Панайотов – *рецензенти*; проф. Сузана Клинчарова, доц. д-р Момчил Георгиев и доц. д-р Георги Арnaudов – *становища*.

Председател на научното жури: проф. д-р Милена Шушулова.

Дисертационният труд и материалите за защита са на разположение на интересуващите се в офиса на департамент „Музика“, НБУ, корпус I, 504а.

СЪДЪРЖАНИЕ НА ДИСЕРТАЦИОННИЯ ТРУД

Увод	4
Глава 1. ВЪЗНИКВАНЕ НА АРФАТА. ИНСТРУМЕНТЪТ В РАЗЛИЧНИТЕ КУЛТУРИ И ЦИВИЛИЗАЦИИ	
1.1. Праистория. Хронология при възникването на инструмента в различните цивилизации	7
1.2. Класификации при развитите се сродни форми на инструмента	9
1.3. Поява на арфата в Близкия изток	12
1.4. Африка	31
1.5. Азия	39
1.6. Америка	57
1.7. Австралия	57
Глава 2. ПОЯВАТА НА АРФАТА В РАЗЛИЧНИТЕ ЧАСТИ НА ЕВРОПА	
2.1. Антична Гърция	58
2.2. Рим – Ранно християнство	70
2.3. Северна Европа	79
Глава 3. ЕВОЛЮЦИЯ НА АРФАТА, СЪОТВЕТСТВАЩА НА РАЗВИТИЕТО В РАЗЛИЧНИТЕ МУЗИКАЛНИ СТИЛОВЕ	
3.1. Ранно средновековие	90
3.2. Барок. Арфа Допия. Уелс –трипл харп	103
3.3. Класицизъм. Бавария – хакен харфе. Арфа с една степен на престройване на педалите	109
3.4. Романтизъм. Себастиан Ерар. Известни конструктори на арфи	118
3.5. Импресионизъм	128
Глава 4. СЪВРЕМЕННА МУЗИКА, ОБЩ ПОГЛЕД ВЪРХУ ПОЛЗВАНЕТО НА ИНСТРУМЕНТА	
4.1. Съвременна музика	133
4.2. Традиционна музика	139
4.3. Джаз. Алтернативни форми	153
4.4. Структурни подобрения на инструмента	162
Глава 5. АРФОВИ ШКОЛИ	
5.1. Известни начини на изпълнение при старинните арфи	167
5.2. Създаване на репертоар. Известни изпълнители. Последователи	175
5.3. Съвременни школи	198
Глава 6. АНКЕТИ, АНАЛИЗ, ИЗВОДИ	
6.1. Анкета 1.	245
6.2. Анкета 2.	252
6.3. Анализ, изводи, педагогически императиви	259
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	264
ПРИНОСИ НА ДИСЕРТАЦИОННИЯ ТРУД	269
БИБЛИОГРАФИЯ	270

В тази глава се разглежда влиянието между навлизащите културни елементи и взаимодействието между северната и южна част на континента. Анализирани са и са посочени примери с различните арфообразни инструменти на континента, които съпътстват тяхната еволюция.

2.1. Антична Гърция

Най-ранните скулптурни изображения на арфа в Егейския регион, датиращи от 3000 – 2600 г. пр.Хр., са намерени на Цикладските острови. Всеки един инструмент, на който свирят намерените фигури, е с триъгълна форма и резонаторна кутия.

В древна Гърция музиката е призната за неотменна съставна част от нравственото възпитание на човека. Законите на музиката са свещени и всеки свободен член на обществото е длъжен да се запознае с тях. Паметници на материалната култура, писмени източници и митове, събирали в себе си многовековния опит на древногръцката цивилизация, ни убеждават, че музиката заема съществено място в живота на древногръцката цивилизация от много ранни времена. В девета глава на „Илиада“ Омир разказва, че в Гърция са пренесени египетски арфи – лъкообразна и ъглова, чиито изображения могат да се видят на гръцки вази и амфори.

В Гърция съществуват голям брой арфообразни инструменти: тригон, пектрис, самбука, псалтерион, магадис. Всички те са споменати в произведения на древногръцки философи и мислители като Платон в неговата „Република“, Аристотел в „Толомео“, Порфилио и други. Всеки от тях дава различни данни за тези разновидности на арфата.

2.2. Рим и Ранно християнство

Най-ранните сведения за инструмента получаваме от периферните области на римската империя. Според италианската арфистка и изследователка Ана Пазети първото нещо, което трябва да се спомене при народите на италианския полуостров е, че извън Велика Гърция и извън земите, намиращи се под директно влияние на Рим, изглежда не съществуват доказателства относно присъствието на арфата. Според нея този факт е доста странен, но арфата не се появява нито при етруските, нито при населението на Средна Италия, нито при населението, което се намира на територията на Северна Италия³. Що се отнася до Римската

³ Pasetti, A. Non argute sonant tenui psalteria chorda. Bologna, Italia, Ut Orheus Edizioni, 2004, p. 87.

6. Провеждане на анкети с водещи педагози и изпълнители в световен аспект, членове на жури на най-престижните интернационални конкурси за арфа.

7. Анализ и обобщение на проведените анкети. Изводи в педагогически план.

Изследването е структурирано в шест големи раздела включително увод, заключение и библиография. Включени са обяснителни схеми, приложен е богат илюстративен материал и музикални примери с референции.

Глава 1. ВЪЗНИКВАНЕ НА АРФАТА. ИНСТРУМЕНТЪТ В РАЗЛИЧНИТЕ КУЛТУРИ И ЦИВИЛИЗАЦИИ

Първа глава е посветена на възникването и развитието на арфата в древните цивилизации, като се прави класификация при развитието се сродни форми и се проследява хронологично развитието на инструмента. Този подход спомага за разбирането на нейния характер и възможности, които са предпоставки за функцията ѝ. Настоящият исторически преглед в по-широк аспект се отнася към инструментите, които по-късно ще бъдат систематизирани като клас щипкови инструменти. В по-тесен аспект интересът е насочен към триъгълната арфа, която лежи в основата на еволюцията към съвременната класическа педална арфа.

1.1. Праистория. Хронология при възникването на инструмента в различните цивилизации

Арфата е музикален инструмент, възникнал в най-дълбока древност, който продължава и до днес да въздейства и вълнува със своя уникален звук, красота и изящество. За произхода му има различни предположения, но повечето изследователи са склонни да признаят за исторически факт версията за произхода на арфата от ловния лък. Вероятно първобитният човек, опъвайки тетивата на своя лък, остава впечатлен от произведения първи „арфов“ звук, което е довело до появата на инструмента. Първите сведения, достигнали до нас от праисторията, намираме в скалните рисунки. Пример за най-древно съществуване на такива рисунки се намира в пещерата „Les trois freres“ (Франция) датиращи около 15 000 г. пр.Хр.

В месопотамските цивилизации арфата вече е обособен инструмент, който въпреки цялото разнообразие на разновидностите си има ясно изяви индивидуални свойства. Това се отнася както за външния ѝ вид, така и за характера на нейната звучност. Рисунки и фрески с изображения на арфи, скулптури, малки пластики, както и

инструменти, намерени при археологически разкопки на гробници, свидетелстват за това, че тя е била разпространена в много страни.

1.2. Класификации при развилите се сродни форми на инструмента

Съществуват три основни вида арфи:

1. лъкообразна;
2. ъглова арфа, при която резонаторната кутия и струнникът са под ъгъл;
3. триъгълна арфа, при която струнникът и резонаторната кутия са свързани с колона, които образуват триъгълна рамка на инструмента. Този вид е прототипът на съвременната арфа.

1.3. Поява на арфата в Близкия изток

В исторически аспект за люлка на цивилизацията се приема Древна Месопотамия. Едни от най-ранните сведения за съществуването на арфата се отнасят към древните цивилизации по долините на реките Тигър и Ефрат. Една от най-старите находки на изображение на арфист е намерена в Чуга-Миш (Персия) – 3400 г. пр.Хр. За разпространението на арфата във Вавилон, Асирия, Персия, земите на днешен Израел, Египет свидетелстват и голям брой паметници на изкуството. В Асирия и Вавилон се наблюдават изображения на цели процесии от арфисти. В Египет арфата присъства на изображения заедно с други инструменти.

Съществен прелом в традициите настъпва около 2000 г. пр.Хр., след като ъгловите арфи започват да изместват лъкообразните. За известно време двата типа арфи съществуват едновременно. От значение е, че това е преход към появата на многострунен инструмент.

1.4. Африка

Арфата и арфообразните инструменти, съществуващи в Африка, в страните разположени на юг от Сахара, са извънредно разнообразни. Арфата намира място в традициите на близо 150 африкански народа¹. Тя е сред най-важните музикални инструменти в африканската култура, като музикалният инструмент често пъти е истинско произведение на изкуството. На Африканския континент арфата присъства от хиляди години, като за доказателство служат скалните рисунки открити в Чад. По-усъвършенствани инструменти идват от Египет до Източна и Западна Африка, където в малко по-различни варианти могат да се срещнат от Мавритания до Уганда. Размерите на инструмента са различни – от

¹ African Harps: <http://www.hamillgallery.com/DRUMS/Harps/Africanharps.html> -- електронен документ, пров. 26.10.2015.

малки арфи, които могат да се държат, до по-големи видове, които да се сложат на земята. Формата за сметка на това е една и съща -лъкова, тя е много подобна на египетските арфи отпреди 3500 г.пр.Хр. Инструментът присъства във всекидневния живот, както и при ритуали, при танци и песнопения. Струните на инструмента варират от една до тридесет в зависимост от употребата и големината на инструмента. Те са лъкови или ъглови и нямат колона.

1.5. Азия

Всички сведения разгледани в тази глава доказват, че арфата се развива и еволюира в отделните райони на азиатския континент в зависимост от националните традиции и бит. Тя е на особена почит в кралския духовен живот. Арфата присъства и продължава да има важна роля в културния живот на азиатските народите. Важно е да се отбележи взаимодействието на арфата с различните традиционни музикални инструменти от континента.

1.6. Америка

В дълбоката древност на огромната територия на Америка наблюдаваме появата на един съвсем примитивен инструмент, който не претърпява значително развитие. Не разполагаме със сведения за появата на кордофонни инструменти в Преколумбийската култура. В главните индиански цивилизации – на майте, олмекската, тотонакската, сапотеканската, толтекската – единственият струнен инструмент е музикалният лък с една-единствена струна. Този елементарен инструмент присъства и до днес в традиционните ритуали.

1.7. Австралия

Произходът на традиционният инструмент на аборигените, наречен днес *булроап*, се корени безспорно в древните инструменти за ловуване. Това е извънредно примитивен инструмент състоящ се от парче дърво завързано за струна, чиито звук е бил използван при първобитни ритуали и е наричан „тайна-свещенна“².

Глава 2. ПОЯВАТА НА АРФАТА В РАЗЛИЧНИТЕ ЧАСТИ НА ЕВРОПА

² Australian aboriginal musical instruments - <http://www.didjshop.com/austrAboriginalMusicInstruments.htm> - електронен документ – пров. на 19.09.2016.

различните части на Европа. В тази глава отново са цитирани образци от българските земи. При този преглед намираме най-ранните образци на арфата от този период при келти – Уелс, Ирландия, Шотландия, както и по испанските земи. Което ни връща на мисълта за Келтиберия.

Хипотезата за формата на арфата се опира на съществуващия в Древна Гърция „тригонон“, който оказва, макар и постепенно, очевидно влияние върху келтската форма на инструмента при преминаването на мигриращите келтски племена през древногръцките земи. Този инструмент оказва постепенно влияние върху арфите в Келтиберия – част от Иберийския полуостров, и по-късно римска провинция, както и в гало-британските култури. Неговата триъгълна форма се открива в релефите на пиктите на британските острови от VIII – IX в. Тази форма решава постепенно императивите за структурната стабилност на инструмента, както и за оптимизирането на резонаторната кутия и звуковия обем.

Между примерите, с които разполагаме от тази епоха, с право могат да бъдат включени и две изображения от българските земи. Първият е от стенописите на църквата „Свети Пантелеймон“ (1164)¹² (Горно Нерези), вторият – на „Хрельовата кула“ (1335)¹³ в Рилския манастир.

Първи писмени сведения за ползване на инструмента от композитор споменат в документ, е на св. Хилдегард фон Бинген в произведението „Ordo Virtutum“. Както става ясно от писмото на светицата до папа Анастасий IV от 1153 г., нейните творби са вокални и инструментални, като на арфата е отредена важна роля¹⁴. Инструментът ползван през тази епоха е неголяма, диатонична арфа.

3.2. Барок. Арфа Допия. Уелс -трипл харп

Обогатяването на структурата на музикалния език през епохата на Ранния барок налага и обогатяването на изразните способности на инструмента. При диатоничната арфа постигането на хроматични тонове и модуляции е извънредно трудно. Изпълнителите през този период използват различни начини и похвати за да постигнат това. Известен

цивилизация, първите иконографски доказателства произлизат от периферните райони на империята и по-специално от днешен Иран.

Най-старият предмет според Пазети, който доказва безспорното присъствие на арфата в римското общество, е този на един барелеф⁴, отчасти недовършен, произхождащ от известната „Ara Grimani“, датираща от II – I в. пр.Хр.

От източна част на Римската империя имаме свидетелство за присъствието на арфата от днешните български земи. Става въпрос за група плочки на тракийски конник, който носи в ръката си лира-арфа (фиг. 20)⁵. Този факт не е учудващ, като се имат предвид писмените паметници, описващи ползването на инструмента. В моя лична кореспонденция с проф. Валерия Фол тя определи една от плочките, експонирана в музея „Кабиле“⁶, като находка от римския период, датирана от II – III век.

Разгледано е и влиянието, което се упражнява върху инструментите на Римската империя от населението, намиращо се на Иберийския полуостров и по-специално в негова част, наречена Келтиберия. Това наименование идва от факта, че част от келтските племена при миграцията, която извършват на запад и на север на европейския континент, се заселват в северната част на Иберийския полуостров. Знаем, че при келтите по време на цялото тяхно преселение важна роля играе древният прототип на днешната арфа, който по всяка вероятност претърпява влияние и от гръцкия тригонон при преминаването на племената през Древна Гърция. Така този инструмент безспорно повлиява на струнните инструменти в Иберия, както и при последвалата миграция към Британия.⁷

При приобщаването на тези райони към Римската империя културното взаимодействие и влиянието между различните форми на инструмента е очевидно. Основание за тази хипотеза ни дава примерът с духовия меден инструмент „карникс“ (*carynx*), който принадлежи към семейството на духовите инструменти. Той е може би най-популярният келтски инструмент от латинския период (V – I век пр.Хр. по земите на днешна Централна Европа). При британските монети той присъства с

¹² Св. Пантелеймон, g.wikipedia.org/wiki/Свети_Пантелеймон_(Горно_Нерези)

¹³ Парашков, Любен. Хрельовата кула. София: Издателство български художник, 1973 .

¹⁴ Арнаудов, Георги. Бележки към разбирането на понятието стил в музиката от края на XX и началото на XXI век. Българско музикознание, 2013, № 3 – 4, с. 198 – 199.

⁴ Pasetti, A. Non argute sonant tenui psalteria chorda. Bologna, Italia, Ut Orheus Edizioni, 2004, p. 89.

⁵ [⁶ Останките от античния град *Кабиле се намират* на 8 км от град Ямбол.](https://www.google.bg/search?q=%D1%82%D1%80%D0%B0%D0%BA%D0% - електронен документ – пров. на 19.09.2016.</p></div><div data-bbox=)

⁷ Клиначарова, Сузана – превод: <https://en.m.wikipedia.org/wiki/Celtiberians> - електронен документ, пров. на 19.06.2016.

келтските воители, свирещи на него, а при римските е изобразен в чест на победата на Цезар над Галия⁸.

Говорейки за културните влияния, на второ място можем да подчертаем, че при постепенното разпадане на Римската империя се наблюдава взаимодействие между установените културни обичаи, в частност между инструментите на западащата Римска империя и тези на нахлуващите от север и изток келтски и номадски племена.

2.3. Северна Европа

От запазените оскъдни източници остава открит въпросът как арфите се отправят на север. Според немския музиколог Курт Закс (Curt Sachs)⁹ арфите са пренесени от Египет или от Близкия изток през Скандинавия към Северозападна Европа. А според Нанси Тим Хохрайн (NancyThym-Hochrein)¹⁰, която изследва сибирските арфи, разпространението на инструмента идва не от изток, а от Сибир през Скандинавия към Шотландия. Тя се опира на по-стари изследователски резултати. Нейната теза е напълно реалистична. Разбира се, не трябва да се изключват контактите чрез културни или търговски отношения, миграция и войни през епохата на келтското преселение.

Неоспорим факт, който достига до нас чрез келтските закони от V и IV в. пр. Хр. и от X в. е, че арфата, според тези закони е необходим, ако не и задължителен инструмент за благородници и воители, както и във всекидневния живот¹¹.

Изследванията, направени в тази глава, както и приведените примери, са фундаментално важни за изводите, които ще се наложат в началото на следващата трета глава и за хипотезата, която ще бъде формулирана по отношение на окончателното установяване на триъгълната форма на инструмента. Тя съчетава в себе си императивите

⁸ Ancient Celtic music – Ancient Celtic music – https://en.m.wikipedia.org/wiki/Ancient_Celtic_music - електронен документ, пров. на 16.06.2016

⁹Sachs, Curt - един от основателите на съвременната органология (дисциплината, изучаваща музикалните инструменти) и вероятно е най-известен с приноса си към съставянето на системата „Хорнбостел-Закс“ за класификация на музикалните инструменти, заедно с Ерих Мориц фон Хорнбостел. <https://books.google.bg/books?id=NeTwCgAAQBAJ&pg=PA80&lp> – електронен документ, пров. 13.11.2015.

¹⁰ Thym-Hochrein N.-<http://www.amherstearlymusic.org/node/713>- електронен документ, пров. на 12.04.2016.

¹¹ Martenot.R. – Methode de Harpe , Enoch& cie, copyright MCM I p. 23

за конструктивна стабилност на инструмента и за оптимизиране на резонаторната кутия и звуковия обем.

Глава 3. ЕВОЛЮЦИЯ НА АРФАТА, СЪОТВЕТСТВАЩА НА РАЗВИТИЕТО В РАЗЛИЧНИТЕ МУЗИКАЛНИ СТИЛОВЕ

В третата глава се показва по какъв начин еволюцията на инструмента се обуславя от музикалните епохи и как тя повлиява на съответните арфови школи. Първоначалният по-широк исторически преглед е постепенно стеснен, за да доведе до главния предмет на изследването – **класическата педална арфа**.

3.1. Ранно средновековие

Еволюцията на арфата през Средновековието, Ренесанса и ранния Барок следва еволюцията на зараждащите се музикални стилове. Тя присъства активно в духовния и светски живот и представлява предизвикателство за майсторите от съответните епохи, които се стремят да решат императивите на една все по-сложна музикална структура.

В следващата част на изследването се проследява как се развива инструментът в различните части на Европа.

Трябва да приемем факта, че през Средновековието, в зависимост от географското положение, при арфата се наблюдават различия по отношение на формата и наименованието. Старинните названия за арфа, псалтир, ситара и лира се отнасят за инструменти, които не отговарят непременно на днешното понятие, но тяхната форма допринася за установяването на триъгълния инструмент, чието име ще се наложи като арфа.

Изказана е хипотезата, че еволюцията на арфовата структура през този период почива на взаимодействието между инструментите, ползвани по това време в различните части на Европа.

Силна поддръжка на тази хипотеза, появила се след нейното изказване, представлява статията на кураторите на голямата изложба на „Меровингската епоха“, Изабел Бардие-Фронти, Шарлот Деноел и Инес Вилела-Пети. Изложбата е представена в музея на средновековното изкуство „Клюни“ в Париж (26.10.2016 – 13.02.2017).

Пример за това влияние намираме и в „История на арфата“ от Рафаел Мартено (част от неговия метод), където той чрез куплети от гало-арморикански песни и поезия от VI век ни насочва към влиянието, което упражнява по това време британската арфа върху галската, която наследява от гало-ромаската лира.

Прегледът на диатоничната арфа от Средновековието представлява обширен поглед върху инструментите с подобна функция и форма в

виртуозен арфист и надарен композитор, Хаселманс допринася извънредно много за развитието на арфовия репертоар не само със собствените си произведения, но най-вече посредством сътрудничеството си с големите композитори на своето време. Неговата възискателност и визия за солистичната роля на инструмента изваждат арфата от сферата на салонната музика и я връщат на концертния подиум наравно с другите солистични инструменти. Най-известните композитори от това време писали за инструмента са Камий Сен-Санс със своя концерт за арфа оп. 154, Фантазията за арфа, оп. 95 и Фантазия за арфа и цигулка, Габриел Пиерне пише своя *Konzertstück op.39 Empromptu caprice*, редица камерни творби и концерт за арфа, Габриел Форе – *Empromptu* и *Une châtelaine dans sa tour*.

В този преходен в стилово отношение период – между XIX и XX век, се създава един нов, експериментален инструмент – хроматичната арфа, която за кратко време буди интереса на арфисти и композитори.

Густав Лион е директор на парижка фирма производител на пиана „Плейел“ (Pleyel) и акустичен инженер на едноименната концертна зала. В края на XIX в. той успява да конструира и произведе хроматична арфа, която става популярна за кратко във Франция и Белгия. Този инструмент е проектиран без педали, които да образуват полутонове на струните, той е с два реда струни, пресечени в центъра и отговарящи на белите и черните клавиши на пианото.

За да популяризира хроматичната арфа, Густав Лион поръчва произведения на редица композитори от това време – Андре Капле, Самюел Росо, Алберт Русел, Джордже Енеску. Интересен е анекдотът, който разказва, че за представянето на хроматичната арфа на световното изложение в Париж през 1904 г. конструкторът поръчва произведение на Клод Дебюси. В отговор на предизвикателството къща „Ерар“ възлага пиеса на Морис Равел. На това съперничество дължим две от емблематичните пиеси в арфовия репертоар – „Два танца“ от Клод Дебюси и „Интродукция и Алегро“ от Морис Равел.

Изпълнителите и композиторите бързо осъзнават звуковите ограничения на хроматичната арфа, както и невъзможната употреба на глисанди и енхармонизми така характерни за арфата на Ерар и изоставят хроматичният инструмент. В емблематичното си трио, написано в края на творческия му път, Дебюси се връща отново към педалната арфа. Същата закономерност наблюдаваме и при другите големи композитори от епохата на импресионизма.

виртуоз-изпълнител от това време е Лудовиго¹⁵(1546 г.), който поставя пръста си по специален начин под струните, за да получи необходимия полутон. Изпълнителите по това време се справят по различен начин с хроматичните тонове – с пренастройване на струните, с поставяне и дърпане на струните с нокти, за да се изсвири полутон, но всичко това води до сковаване на изпълнението на арфиста и вреди на интонационната чистота на звука.

Около 1550 г. в Испания се появява хроматичната арфа с два реда кръстосани струни („*arpa de dos yrdenes*“). Скоро и в Италия се появява хроматична арфа – „*arpa-doppia*“. Около 1600 г. италианците прибавят още един ред струни и се появява арфа с три реда струни, макар че в Италия продължават да я наричат „*arpa-doppia*“ (двойна арфа). Най-ярък пример за използване на арфата от тази епоха е операта „Орфей“ на Клаудио Монтеверди, написана и представена в Мантуа през 1607 г. Други композитори, писали за инструмента от това време, са Антонио Де Кабесон, Клаудио Монтеверди, Падре Антонио Солер, Йозеф Бланко, Емилио Кавалиере, Лука Маренцио, Джулио Качини. В интервюто с Гуинет Уентрик, арфистка от световен мащаб и солистка на „*English Baroque Soloists*“ научаваме за предизвикателството, което срещаме при ползването на старинните инструменти.

В началото на XVII век *arpa-doppia* е пренесена в Уелс, където я наричат *triple harp*. Там тя става много популярен и любим инструмент, чиято традиция продължава и до днес. През 1736 г. Георг Фридрих Хендел написва концерт за този вид арфа специално за Уилям Балю (който е официалният арфист на принца на Уелс)¹⁶. Други композитори чиито произведения се изпълняват на този инструмент са Томас Огюстин Арн, Уилям Кроф, Хенри Пърсел.

3.3. Класицизъм. Бавария-хакен харфе. Арфа с една степен на престройване на педалите

Към края на XVII век и началото на XVIII век арфата претърпява редица усъвършенствания с цел подобрене на техническите възможности на инструмента.

През 1660 г. тиролските лютиери изработват за арфата механизъм с куки, който се задейства с ръка, скъсява струните и повишава височината им с половин тон.

¹⁵ Hurrell, N. The Golden Age of Spanish Harp. The American Harp Journal, Summer 2010, p. 23.

¹⁶ Finch, Catrin-The Harp - BBC Documentary - https://www.youtube.com/watch?v=I_ImURf8KUE – електронен документ, пров. на 15.10.2015.

Многобройните опити за по-лесно модулиране на инструмента довеждат до появата на арфа с една степен на престройване на педалите. За неин откривател е признат Якоб Хохбрюкер (1673 – 1763)¹⁷. Работейки върху „Hakenharfe“ (арфа с куки), той си дава сметка за ограничените възможности на инструмента. След дълги търсения той се насочва към едно необичайно откритие – да свърже куките чрез метални кабели с цокъла на арфата, където разполага пет педала. При преместването на педалите кабелите задействат куките на едноименните тонове от всички октави, като по този начин лявата ръка се освобождава от необходимостта да мести непрекъснато куките и изпълнителят може да се заема вече с много по-комплициран текст. Откритието на Хохбрюкер е необичайно и технически гениално за времето си. Граф Михаел Огински (Литва, 1741 – 1803) усъвършенства системата на Хохбрюкер, като прибавя още два педала и по-този начин успява да модулира седемте степени на диатоничната гама. Други известни майстори на арфа с една степен на пренастройване са Ж. Козино и Ж. Надерман (конструктор на арфата на Мария-Антоанета).

Арфата с една степен на пренастройване мотивира редица известни по това време композитори да започнат да пишат нови творби. В голямата си част произведенията за арфа от класическия период са написани от музиканти, които владеят инструмента. Сблъсквайки се с изискванията за все по-богати хармонии и модулиране, те често пъти си сътрудничат с известните конструктори на арфа, за да се ускори усъвършенстването на инструмента.

Композитори, писали за арфа от този период, са Йохан Баптист Крумхолц, Жан Батист Кардон, Виконт Де Марен, Франческо Петрени, Карл Филип Емануел Бах, Йозеф Хайдн, Волфганг Амадеус Моцарт, Йохан Георг Албрехтсбергер, Георг Вагензейл Джовани Батиста Виоти, Лудвиг ван Бетховен, Франсоа Болдъ, Ян Дусек... Арфата се появява постепенно в оркестъра – срещаме я в партитурите на Кристоф Глук, Жан-Франсоа Лесюер, Етиен Мехул, Гаспар Спонтини, Шарл Кател.

3.4. Романтизъм. Себастиан Ерар. Известни конструктори на арфи

Нововъведенията на майсторите – Хохбрюкер, Кузино, Надерман и други, води до натрупване на съществен опит в конструирането на арфата. Следващ най-важен етап за инструмента е създаването на арфа с двойнодействащ педален механизъм, постигнат от французина Себастиан Ерар през 1801г. Това откритие е връх в еволюцията на

инструмента и до ден-днешен арфата променя много малко своята конструкция.

След появата на арфата с двойнодействащ педален механизъм на Ерар, наблюдаваме няколко съвременни проекта за непедална арфа. Първият е на План (1815), така наречената дитална арфа, при която механизма за престрояване е задвижван с пръсти, а не с педали. Следва арфата на Бримайер и Пфейфер, а през 1833 г. Пфейфер представя свой проект пред Френската Академия на Науките и Изкуствата. Диталната арфа е произведена в много малко екземпляра, както и подобните и инструменти – хибриди между арфа и цитра послужили за прототип на символисти и прарафаелити.

Други проекти се отнасят до хроматични арфи и принадлежат на Пап (1845), а по-късно на Леман и Франгер. Появата на този вид арфа се осъществява през 1897 г., но не успява да измести постижението на Ерар.

Интерес представлява репертоарът от това време, който се развива впоследствие на техническото усъвършенстване на инструмента. В началото това са виртуозните арфисти композитори, като Периш Алварс, Франсоа Дизи, Теодор Лабар, Феликс Гodefруа, Вилхем Поссе, които създават многобройни солови творби по подобие на виртуозните композитори като Паганини, Шопен, Лист. Романтичните композитори се обръщат с интерес към арфата, като между тях са Луи Шпор, Вердал, Бенджамин Годар, създават се емблематичните концерти на Карл Райнеке, Периш Алварс, а по-късно на Глиер, Пиерне, Сен-Санс...

В същото време виждаме най-големите симфонични и оперни композитори да използват по съвсем нов начин инструмента, като се започне от Берлиоз – при него арфата е пълноправен член на симфоничния оркестър, което наблюдаваме и в някои симфонични творби на Лист. Достатъчно е да отгърнем партитурите на Вагнер, Верди, Гуно, Майербер, Обер, Хъмпердинк, Д'Енди... за да се уверим, че арфата не само присъства в оперните оркестри, но ѝ се дава съвсем нова роля. В Русия някои от най-красивите оркестрови страници в творчеството на Чайковски, Бородин, Мусорски са белязани от арфовите соли.

След Ерар известни конструктори, които започват да произвеждат арфи с двойнодействащ педален механизъм, са Джон Брауни, Джордж Уошбърн Лион и Патрик Хийли (Lyon & Healy), Кензо Аояма („Aoyama“), Йозеф Обермайер (Obermayer–Hornbacher), Андрей Каплюк („Луначарски“) Виктор Салви („Salvi“) Жоел Гарние („Camak“).

3.5. Импресионизъм

В края на XIX век в Парижката консерватория класът по арфа е поет от Алфонс Хаселманс. Потомствен музикант от голяма класа,

¹⁷ Hohbrucker Jacob:- <http://www.edenhell.net/en/persons/40633/hohbrucker-jacob/> електронен документ, пров. на 17.05.2016.

Глава 4. СЪВРЕМЕННА МУЗИКА. ОБЩ ПОГЛЕД ВЪРХУ ПОЛЗВАНЕТО НА ИНСТРУМЕНТА

Четвъртата глава проследява еволюцията в отношението както на композиторите, така и на изпълнителите към арфата и представя някои емблематични произведения на водещи фигури.

XX век бележи създаването на нов музикален език. Най-смелите експерименти са в ход и арфата с огромните си динамични и цветови възможности е привилигиран вдъхновител на новаторско мислене. По същото време се възражда интересът към етническите и традиционни инструменти. Археологическите находки и изледвания ни запознават с произхода и древните начини на ползване на арфата. Проучванията на музиколозите хвърлят нова светлина върху репертоара. Нараства интересът към копия на оригинални старинни инструменти. Количеството на познанието се превръща в качество. Зараждат се нови, синкретични форми и творби, които осмислят присъствието на инструмента по различен начин.

4.1. Съвременна музика

Творбите, създадени в началото на XX век, са основата на арфовия концертен репертоар и създават силен интерес към инструмента, откриват нови прийоми за ползването му и насърчават поколения композитори да включат арфата в най-смелите си творби.

Появата на **Алфонс Хаселманс** в музикалния живот на Париж променя отношението на композиторите към инструмента. Арфата с двойно действащ педален механизъм е сложен инструмент, изискващ непрекъснато сътрудничество с изпълнителя при създаване на комплексните творби. Поколението „Хаселманс“ е възпитано точно в този дух. Става дума за множество млади надарени арфисти, които не само вдъхновяват с виртуозно и дълбоко осмислено изпълнение, но са и безценни сътрудници на съвременните им композитори, които създават все по-комплицирани пиеси.

Извънредно стойностни творби се създават от композитори като Жак Ибер, Паул Хиндемит, Нино Рота, Алфредо Казела, Жермен Тайфер, Игор Стравински, Андре Жоливе, Бела Барток, Арам Хачатурян, Бенджамин Бритън... Концертите на Алберто Хинастера, Ами Маяни, Александър Балтин, Андре Жоливе, Жан Франсе, Франк Мартен, Мюрай Шафер са интегрална част от концертния репертоар.

Втората половина на XX век, както и XXI век, се характеризират с експерименти в областта на електронната и електроакустичната музика. Композиторите, които работят с арфистите, са: Карлхайнц Щокхаузен, Джачинто Челси, Жозеф Тал, също така Жерар Пейп от студиото на Ксенакис, Джузепе Елос от студиото на Берио, Изабел Ван Брабан от

Глава 5. АРФОВИ ШКОЛИ

Тази глава е посветена на зараждащите се арфови школи като резултат на усъвършенстването на инструмента. Арфовите школи са непосредствено зависими от еволюцията и структурните промени на инструмента, както и от промяната на музикалните стилове и създаващия се репертоар.

5.1. Известни начини на изпълнение при старинните арфи

Както е посочено в трета глава, хроматичната арфа, която има три реда струни, изисква голямо майсторство при изпълнението. Тя остава за дълго време най-популярният инструмент в Уелс. Някои форми на диатонични арфи продължават да съществуват и да се развиват на британския остров. На нея свирят арфисти от ранга на О' Каролан (1670 – 1738), Денис Хемпсън (1695 – 1807), Артър О'Нийл – председател на Белфастското общество на арфистите, Едуард Джоунс (1752 – 1824), Ричард Робъртс (1792 – 1855), Джон Рендъл (1760 – 1823). От известните майстори свирили по това време на създадената вече трипл харп до нас достигат имената на Уилям Балоу (за който Хендел пише известния си концерт), Джон Пари, Джон Пауел, някои от които са и виртуозни изпълнители – композитори. Възпитаниците и последователите им се учат от тях главно чрез имитация.

През 1660 г. майстори в областта Тирол правят нововъведения, за да улеснят модулирането, така наречената „*hakenharfe*“ (арфа с куки). Това е важна стъпка при развитието на възможностите на инструмента. Композиторът Йохан Георг Хайнрих Бакофен (1768 – 1839) създава инструкция ръководство „*Anleitung zum Harfenspiel*“ за свиренето на тези инструменти, обогатено с множество малки пиеси.

Баварската школа бележи прехода към арфа с една степен на престройване. Хохбрюкер пише многобройни пиеси за арфистите, които ще трябва да променят начина си на мислене, да търсят новия начин на модулиране чрез преместването на педалите и започват да използват този инструмент. Арфата, която винаги е била елитарен инструмент, с откриването на педалния механизъм на Хохбрюкер увеличава значително размера и теглото си. Това я изважда окончателно от категорията на „пътуващ инструмент“ и я утвърждава като незаменимо присъствие в салонната и дворцова музика. Голяма роля за това във Франция изиграва фактът, че когато кралят Луи XVI се жени за Мария-Антоанета, тя донася със себе си своята педална арфа от Австрия. Кралицата е добра арфистка. Това изиграва огромна роля не само за популяризирането на инструмента сред аристокрацията и

Студиото на Булез, Кристиан Елоа. Разбира се, паралелно с алеторната музика в края на ХХ и началото на ХХІ век се развиват различни други музикални течения. Между техните представители можем да изброим Филип Ерсан с концерт за арфа и пиесата „Бамаиан“, „Фантазия концертанте“ от Рон Йедиция, „Разговори със себе си“, „Спокойствие“ и „Женска конференция – танго“ от Хана Леви, концерт за арфа и оркестър от Джон Уилямс, Чарлс Осборн...

Създават се произведения за арфа и от български съвременни композитори: Стефан Икономов – „Пасторал и танц“ за арфа и камерен оркестър; Лазар Николов – Соната за две арфи, Септет; Андрей Букурещлиев – Архипелаг 5а; Димитър Тъпков – Концерт за арфа, Прелюд; Васил Казанджиев – „Музика“ за флейта и арфа; Александър Кандов – Пиеса за флейта, арфа и ударни, Трио концерт за флейта, виолончело, арфа и камерен оркестър¹⁸, „Спомени от старите тетрадки“ за арфа и електронни¹⁹; Георги Арнаудов – „Сонети за мрачната любов“ за пет арфи и саксофон, „Psalm LXVII“ за 2 арфи, „Атлас на ветровете“ за арфа и електронни; Ценко Минкин – Орфеус; Любомир Денев – „Движение – Вариация – Импровизация“; Юлияна Тошкова-Патруйо – „Легендата за Орфей и Евридика“, „Арпеж“, „Четири пиеси за арфа и текст“, Димитър Христов – 24 етюди за арфа, Красимир Тасков – за флейта и арфа „Източен сонет“ и „Утринна серенада“...

През 2011 г. проф. Богдан Богданов кани проф. Сузана Клиничарова да открие майсторски класове в Нов български университет. Така се заражда проектът „Арфата – извор на вдъхновение“, който вече шест години събира различни факултети на университета в интердисциплинарни спектакли и е повод за систематично създаване и изпълнение на нови пиеси за арфа, наред с репертоарните пиеси.

4.2. Традиционна музика

От ХХ век се забелязва интерес към възраждането на традициите при използване на антични и примитивни арфи в различните културни специфики. Този процес е световен феномен. В известни части на света той е непрекъснат и инструментите остават част от културната действителност в почти примитивния си и непроменен вид. В други части на света инструментите са забравени в продължение на много векове и са възстановени като историческа ценност, докато по-късно

¹⁸ Кандов Сашо - трио концерт за флейта, виолончело, арфа и камерен оркестър изпълнен от Сузана Клиничарова, Георги Спасов, Христо Танев, Софийски солисти с диригент Пламен Джурев, Фонд на БНР.

¹⁹ Кандов Сашо - „Спомени от старите тетрадки“ за арфа и електронни, изпълнява Сузана Клиничарова VMS 206.

намират място във възраждането на традиционната музика.

В различните континенти могат да бъдат проследени различните видове арфи една от които е африканската „кора“, „ченг“, която се среща на азиатския континент; корейското „гунху“; китайското „кунхоу“; японското „куго. В Европа уелската трипл харп и келтските арфи както и латиноамериканските арфи в Южна Америка остават част от културния пейзаж на континента.

4.3. Джаз. Алтернативни форми

Арфата по своята същност не е самостоятелен солов инструмент в класическия джаз, но присъства в разширените джазови формации и оркестри като желан партньор, носещ специфичен отенък. В съвременният джаз тя придобива собствена роля и стойност като солов инструмент.

4.4. Структурни подобрения на инструмента

Днес всички фабрики непрекъснато работят за усъвършенстване и подобряване на инструмента. Едно от последните нововъведения в конструкцията на арфата от последното десетилетие е на италианския конструктор Салви. Това е така нареченото *extended soundboard* (разширена резонаторна дъска) – извънредно успешно нововъведение. При акустичната концепция това е леката промяна във формата на резонаторната дъска, която довежда до подобрене на отзвучаването във високия регистър във втора и първа октава и така постига съвършено балансиране на всички регистри и цялостния звук на арфата, както и усещане за „лекота“ при свирене. Последната иновация на „Salvi“ е електронна малка безпедална арфа модел „Делта“, която е представена през януари 2017 г. Иновацията се състои в поставянето на лостовете за пренастройване на инструмента в права редица, благодарение на което се увеличава басовият диапазон. Струните се опират на мост (или магаре), като по този начин се разширяват възможностите за модулиране чрез натиск. При нея се ползват нови електронни честоти и възможности и също може да се свири в различни позиции (изправена или наклонена).

Иновацията на арфите „Самак“ е най-съществена при електронната така наречена *синя арфа*. Този инструмент е символ на марката Камак. При педалната арфа фирмата прави опити за разширяване на пронстранството между струните на първа и част от втора октава за по удобно поставяне на пръстите.

Японската фабрика „Аояма“ създава по-лека арфа модел „Принцеса Сакура“, чиято лекота не влияе на звуковия обем и тембър. Фирмата отделя доста години в проучване и анализи, необходими да се оцени балансът между лекота и издръжливост.

композитори на инструмента, но и като вдъхновител на водещите композитори от XX и XXI век.

В тази глава са проследени водещите арфовите школи с техните преподаватели и последователи. За основоположник на съвременната арfoва школа във Франция е считан Алфонс Хаселманс. Наговата най-голяма заслуга по отношение на арфата е, че от салонен инструмент той я поставя на концертната сцената. Педагогическа му дейност вдъхновява плеяда от арфисти, които се утвърждават като водещите изпълнители и педагози. Негови ученици са Рафаел Мартено, Марсиел Турние, Хенриет Рение, Мишелин Кан, Карлос Селседо, Пиер Жаме, Лили Ласкин, Марсел Гранжани... Самият Хаселманс, както и някои от учениците му са сериозни композитори със съществен принос към арфовия репертоар те са и талантиливи изпълнители, които съумяват да вдъхновят едни от най-прочутите творци на онова време – Сен-Сан, Форте, Дебюси, Равел, Капле...²¹

Поколението арфисти „Хаселманс“ има изключително силно влияние над съвременния начин на свирене на арфа. Повечето от тях имат многообразни кариери – както например Пиер Жаме или Лили Ласкин, които са едновременно и педагози, солисти и камерни музиканти, незабравими оркестранти. Турние, Селседо, Рение, Гранжани наред със сценичното си присъствие оставят многобройни талантиливи творби за арфа, книги и обяснителни бележки за тънкостите при композиране за инструмента. Подобен богат опит допринася за развитието на арфовото изкуство.

В Англия заслуга за развитието на съвременната арфовата школа имат Джон Томас, Гуендолин Мейсън, Осиян Елис, Мария Корчинска, Дейвид Уоткинс, Елеонор Бенет които освен че популяризират инструмента, вдъхновяват редица съвременни композитори за нови творби.

За основател на италианската съвременна арfoва школа се счита Луиджио Маурицио Тедески. Заслуга за написването на цялостна методика на италианската арfoва школа има Мария Гроси. Тя успява да събере в кратък брой страници с изключително ясен стил понятия и упражнения, които създават значимостта на този труд като разкриват дълновидност и дългия и преподавателски опит.

Създаването на съвременна арfoва школа в Германия принадлежи на немските арфисти Карл Грим, Вилхем Посе и Франц Пьониц. Алберт Цабел написва „методика за арфа“ (в три части). Ханс Цингел, ученик на Макс Заал, създава фундаментален труд в четири тома („Начални упражнения“ „Пиеси и упражнения“, „Оркестрови трудности“ и

професионалните музиканти, но и сред конструкторите, които се надпреварват да създадат най-перфектния и красив инструмент за кралицата. Композиторите сътворяват произведения не само за кралския двор, но и за светския концертен живот.

Съпругата на Наполеон – Жозефина, също свири на арфа и всъщност продължава дворцовата традиция на Мария-Антоанета. Коронацията на Наполеон е съпроводена от арфов ансамбъл от 12 арфи ръководен от Надерман.

Според Розалин Рейнч най-вероятно първата методика, написана за арфа, принадлежи на Филип Жакоб Майер „*Essai sur la vraie de jouer de la harpe*“, публикувана е през 1762 г. в Париж.

Интерес буди методиката на Мадам де Жанлис (виртуозна арфистка за времето си). Тя е единственият познат арфов педагог, който се опитва да включи в арфовата техника свирене с 5-ти пръст.

5.2. Създаване на репертоар. Известни изпълнители. Последователи

В тази глава се изказва предположение за причините на превеса на френската школа и на френските конструктори на арфа в световен мащаб. Музикалният живот през епохата на бароковата и класическата музика се отличава с голяма мобилност. Музиканти, изпълнители, композитори и лютиери пътуват из европейските музикални центрове, гастролират и често пъти се установяват в продължение на години в различни държави. Те създават последователи и разнасят влиянието на зародилата се вече френска школа.

Най-именитият виртуоз за времето си е Шарл Бокса²⁰. Като арфист и педагог той допринася много за развитието на арфовата школа и създава методика със специфични виртуозни изисквания. Педагогическата дейност на Бокса оставя дълбоки следи в историята на арфовото изпълнителско изкуство. Той пише концерти, сонати, фантазии, етюди и прави транскрипции. Неговите 100 етюда и прелюдии са най-ползваните и до днес в програмата на музикалните училища по света. Бокса прекарва дълги периоди от живота си в различни държави и оказва силно влияние върху музикалния им живот. От неговите ученици, а след това от техните ученици, се оформят и развиват едни от най-важните арфови школи по света. Педагогическата дейност на учениците на Бокса е основа на редица национални арфови школи.

Разгледани и сравнени са методиките на Франсоа Дизи, Никола Бокса и неговите ученици Теодор Ламбар и Периш Алварс, както и

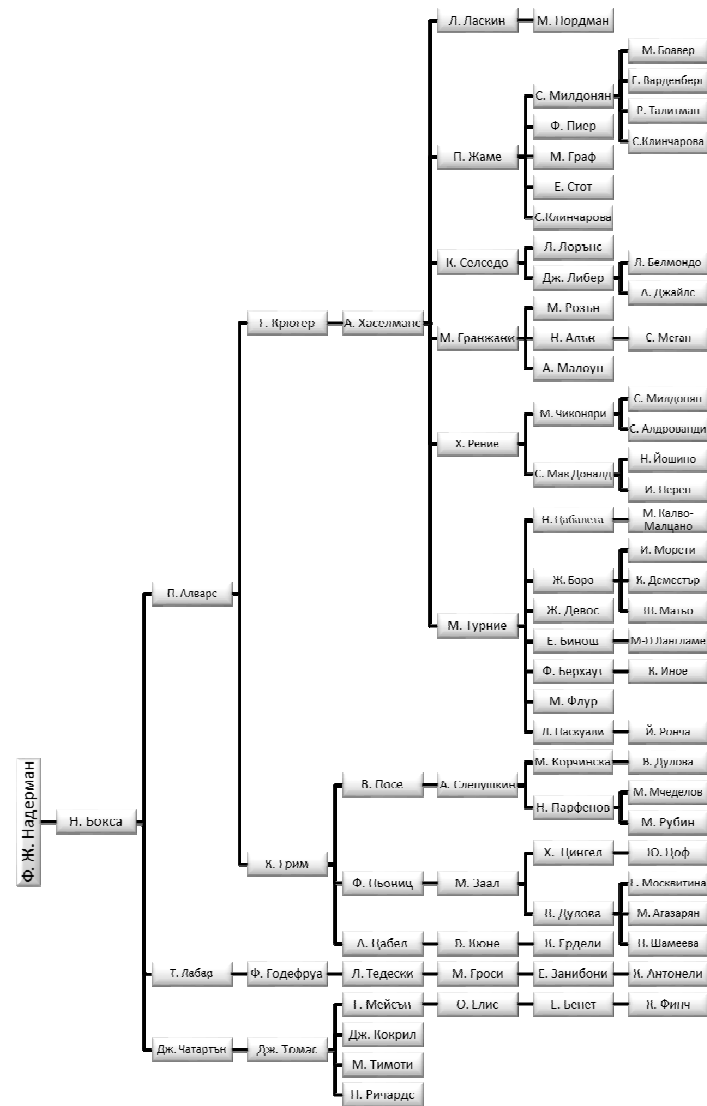
²¹ Rensch, R. “Harps and Harpists”, Indiana University Press, 1989. с.275-277.

²⁰ Faul Michel – “Nicolas-Charles BOCHSA harpist, compositeur, escroc” Editions DELATOUR FRANCE, Le Vallier 2003, pp. 9 – 20.

разцветът на инструмента във всички големи европейски културни центрове, като са споменати имената на арфистите и техните ученици, които полагат началото на професионалните арфови школи.

С избухването на френската революция във Франция настъпват мащабни политически и социални промени. Много от благородниците и музикантите емигрират в различни страни. Конструктори и арфисти се разпръсват из цяла Европа и Америка и това е една от причините за влиянието на френската школа над останалите арфисти. Шарл Бокса и Франсоа Дизи емигрират в Англия, където основават класове по арфа. Екатерина Велика кани в Русия много музиканти, сред които и Жан-Батист Кардон, който участва активно в концертния живот и влияе на руските арфисти. Активна част от музикалния живот в Америка по това време заемат френски благородници и арфисти, преселили се там по време на революцията, носейки със себе си инструмента и културните си традиции. Така се налага влиянието на френската школа в световен мащаб.

Следващата схема показва връзката и влиянието между най-известните представители на различните арфови школи.



5.3. Съвременни школи

Арфата на Себастиан Ерар става популярна много бързо в Европа и в САЩ. С развитието на романтичната музика и символика тя се превръща във все по-необходим елемент и като звучност, и като поетична форма. Френската школа продължава да играе водеща роля не само при обучението на плеяда от невероятни изпълнители и

и задачи при подготовката на професионалните арфисти и за значимите педагогически императиви.

Двете анкети са ясно разграничени и са насочени към две отделни групи педагози, в съответствие на спецификата на преподаването при различните възрастови групи.

Най-важният извод от анкетите е, че арфовите школи са все по-малко стигматизирани по отношение на техническите особености. Главната цел остава постигането на добър резултат при всеки индивидуален случай, запазването на най-удачния кадър за постигане на виртуозна техника и майсторско звукоизвличане, за да се даде възможност на всеки да изрази музикантската и артистичната си същност, или просто казано, своя талант.

Джудит Либер: Има повече от един начин да се свири на арфа и е важно да се разберат и уважат различните подходи към техническата страна на нещата. В крайна сметка всички школи се стремят да правят музика. Не трябва да бъдем подвластни на нашата предпочитана школа, но трябва да я използваме като основа²⁴.

Друг извод, който може да се направи от проведените анкети е, че въпреки днешната глобализация, за формирането на бъдещия арфист е много важно неговото първоначално обучение към дадена школа. Арфовите школи са важни и са основа за арфистите да достигнат добра техника, отлично звукоизвличане, тънко познаване на спецификата на музикалните стилове и музикален вкус. Всяка школа отразява социалната и културната среда на държавата си. Независимо от школата в която е обучаван, за формирането и разширяването на неговия мироглед е важно да бъде запознат с чертите на другите школи. Всяка една от школите носи своята специфика, която при едно зряло отношение към инструмента може да бъде само в полза на младият арфист.

Изабел Морети: Винаги съм се интересувала от другите школи, въпреки че всяка школа е свързана със социалната и културна среда на дадената държава. Интересно е човек да потърси какво да адаптира за себе си. Аз никога няма да стана американка или рускиня, но мога да се опитам да бъда по-освободена и спонтанна като американците или по-концентрирана като руснаците...²⁵.

Всички анкетираните са на мнение, че от първостепенно значение е индивидуалността на всеки млад арфист, която трябва да бъде подплатена със стабилна постановка, от където да се развие отлична техника и извличане на богат красив звук.

„История на арфата“). Друга значима фигура за развитието на методологията е Карл Обертюр. Знаменит виртуоз той създава, още през XIX век методика за обучение и значителен брой пиеси предназначени за младите професионалисти, както и за концертиращите арфисти. Упражнява съществено влияние на школите в Швейцария Англия и САЩ.

За развитието на арфата в Австрия главна роля изиграва италианският арфист Антонио Замара. Неговите ученици Едмонд Шюекер, Хенрих Шюекер и Алфред Кастнер, Алфред Холи написват произведения, които и до днес се ползват в арфовия педагогически репертоар. Йозеф Молнар ще изиграе важна роля в развитието на японската арфова школа.

Заслуга за развитието на белгийската и холандската арфова школа имат Мирей Флур и Сузана Милдонян, която е единствената арфистка, спечелила първи награди на трите най-големи и престижни международни конкурса.

Виден педагог и представител на холандската арфова школа е Фия Берхаут. Тя е инициатор и създател на първите срещи на арфисти „Арфови музикални седмици“ в околностите на Амстердам, които са предшественици на световните арфови конгреси.

Водещи фигури в швейцарската арфова школа са Еми Хюрлиман, Урсула Холигер, Катрин Мишел, Шантал Матьо, Летисия Белмондо.

Основоположничка на испанската арфова школа е Луиза Менаргес. Ученичката на Никанор Цабалета, Мария Роза Калво-Малцано създава дидактична техника. Методиката ѝ се състои от разбирането на инструмента не само в чисто музикален аспект. Нейният стремеж е да придаде на арфата техниката, която не само е динамична, но и експресивна чрез съчетаване на музикални ефекти с плуралистичен подход, които да са подходящи за тенденциите в съвременната музика. Тя е определена като истински новатор в арфовата техника²².

Като създател на съвременната руска арфова школа се посочва Александър Слепушкин. След него професори в Московската консерватория стават Ксения Ердели и Мария Корчинская, които създават плеяда от талантиви арфисти, сред които са Михаил Мчеделов, Николай Парфенов (въз основа на методологията на Слепушкин той написва „Школа за свирене на арфа“), Марк Рубин, Вера Дулова, Емилия Москвитина, Наталия Шамеева... Те вдъхновяват руските композитори да създадат емблематични творби за инструмента.

²⁴ Лична кореспонденция с Джудит Либер.

²⁵ Лична кореспонденция с Изабел Морети.

²² Estela Carretero, "Un instrumento mágico" (in Spanish), Diario de Ávila Digital, December 17, 2008

Блестящият разцвет на арфовото изкуство в Америка се дължи на двама изтъкнати арфисти и музиканти, ученици на забележителния Алфонс Хаселманс. Това са Карлос Салседо и Марсел Гранжани. Други бележити арфисти като Милдред Дилинг и Сюзан Мак Доналд работят с Хенриет Рение. Като солист на оркестъра на Филадельфия, а по-късно и на Метрополитън опера, Едмунд Шьокер създава свои последователи. Със своята дейност те издигат ролята на арфата и я утвърждават като равностоен съвременен инструмент с богати технически и звукови възможности. Те поставят основата на съвременната американската арфова школа и създават плеяда от изтъкнати арфисти.

През ХХ век започват да се учредяват асоциации на арфистите. Първата е в Америка през 1919 г., а през 50-те години се появяват постепенно във Франция и в някои държави в Европа и по света.

През 1967 г. за нуждите на Американската арфова асоциация се създава престижното списание „American Harp Journal“ с редактор Самюел Милиган, а през 1993 започва да излиза списанието „Harp Column“, няколко години по-късно то се предлага и в онлайн вариант, което дава възможност информацията да достига до всички арфисти по света. Създаването на националните арфови асоциации има огромна роля за популяризирането на инструмента както и за обмен на информация и комуникация между арфистите по света.

През 1981 г. е създаден Световният конгрес на арфистите. Той поема функцията на седмиците на арфистите в Холандия, организирани от Фия Берхаут през 60-те години. Тази функция се разраства неимоверно. Докато седмиците в Холандия нямат амбицията да покрият всички аспекти при необходимостта от комуникация на арфистите и се фокусират върху изпълнителското майсторство и репертоара, изследванията, както и съвременните произведения, арфовият конгрес веднага се обръща към конструктори, издатели и всички възможни начини на иновация. Важна роля, която конгресът изпълнява, е да разшири неимоверно базата на арфовото общество, като остави място в конгреса на аматьорите на добро ниво.

Заслуга за развитието на японската арфова школа и популяризиране на инструмента в Япония има австриецът Йозеф Молнар. Значими имена в съвременната японска школа са Наоко Йошино и Кумико Инуе.

В Австралия арфовата традиция е пренесена от ирландците в края на XVIII век заедно с традиционният им инструмент. През XIX век Бокса предприема последното си пътуване до Сидни, където австралийското общество остава силно впечатлено от неговия бляскав талант. Тук в последните месеци от животът му, неговите последователи под прякото

ръководство на Бокса съставят библиография на неговите произведения.²³

Днес трябва да споменем имената на Елизабет Вилдлер, Еван Дейвис, Джун Лоней, Лийна Лейси, както и на Алис Джайлс, професор в Консерваторията в Мелбърн. В Нова Зеландия водещи педагози са Юй Джин в Окланд и Каролин Майлс в Уелингтън.

Глава 6. АНКЕТИ, АНАЛИЗ, ИЗВОДИ

В шеста глава са направени изводи и анализ на изложените две анкети, които определят критериите на световното арфовото изпълнителско изкуство през ХХІ век.

През 1959 г. е създаден Първият международен конкурс за арфа в Израел, който остава и до днес най-важният конкурс за инструмента. Той е обмислен много внимателно и е предвиден по подобие на най-тежките професионални конкурси в света – „Кралица Елизабет“ (Белгия) и „Артур Рубинщайн“ (Израел). Следват конкурсите „Марсел Турние“ и „Лили Ласкин“ в Париж, а междувременно през 1989 г. и Интернационалният конкурс в САЩ.

Дългогодишните международни конкурси в Женева, Мюнхен и Брюксел завършват списъка на най-важните наложили се професионални конкурси за арфа.

Съществена педагогическа роля играят конкурсите, на които се явяват млади изпълнители. Те се умножават с разрастването на интереса към инструмента. Във Франция – Юфам, Продижарт, и в Русия – в Москва и Санкт Петербург, се създават конкурси, на които състезателите се явяват по групи – от най-млада възраст до професионалисти. Тук трябва да бъдат споменати и конкурсите в Италия, Сърбия, Унгария, Словения и др.

Всички те играят огромна роля в музикалното и професионалното израстване на младите музиканти. Срещата с връстници от различни хоризонти, свързани с посвещаването и любовта към музиката, и към арфата – този така привлекателен и сложен инструмент, заслушването в добронамерените съвети на педагози и професионалисти, е незаменен опит за всички арфисти.

Осъществените две анкети отразяват мнението на водещи авторитети в арфовото изпълнение и педагогика. В тях за първи път се съпоставят мнението на световните специалисти по арфа, формирани често пъти в различни школи, техният начин на работа с ученици и студенти и техните приоритети. Формулирани са изводи за общите цели

²³ Tournier, Marcel “La Harpe” H. Lemoine & cie 1958 с.39

5. Като емпирична основа на изследването са включени интервюта и анкети с най-известните арфисти в света, изследователи и членове на журита на трите водещи международни конкурса.

6. Направени са изводи за общите цели и задачи на съвременните арфови школи в педагогически и изпълнителски аспект, запознаване с Международния арфов конгрес, националните асоциации и с водещата специализирана арфова преса.

7. Многопосочната информация и изводите в дисертационния труд предствляват основа за бъдещи изследвания.

Относно целите, които се поставят при преподаване, анкетиращите преподаватели отново са на едно мнение. За тях е важно целта да е съобразена с конкретните възможности на младия арфист, за да може да бъде стимулиран да развие своето музикално майсторство (динамика, фразирание, дишане, звукоизвличане), без да бъде изправен пред обезкуражаващи трудности. Много важно е за младите арфисти да чувстват и разбират основната насока на преподаването. Ако няма такава насока те могат да се почувстват изгубени и притеснени. Тази насока трябва да бъде много отворена и гъвкава, за да може да ги отведе до желанния резултат. Затова е много важно школата, от която тръгват, да бъде основа на тяхното развитие, върху която да надграждат ползвайки нови умения. От анкетата става ясно, че преподавателите отново са на едно мнение, за ползата да се експериментира с различни техники и похвати, но е важно да не забравят основното си обучение.

Джулия Ровински: От малка съм научена да опитвам, докато свиря на арфа, да я карам да звучи като различни инструменти, гласове и звуци. За да успявам в това, понякога трябва да откроя нови необичайни начини за произвеждане на звуци. Винаги съм се чудила защо и как различните техники водят до различно звучение²⁶.

Днес младите арфисти имат шанса да комуникират с различни преподаватели от различните школи и да взимат най-характерни специфични черти, които да им помогнат да израснат както във техническо, така и в музикално отношение, за да се изградят като завършени музиканти.

Създаването на международните арфови конкурси и в по-широк план – на арфовите срещи и на Международния конгрес на арфистите, дават възможност на професионалисти от цял свят да обменят своя опит, както и да коментират педагогически императиви. Колкото по-интензивни стават тези международни обмени, толкова изпълненията на арфа стават по-хомогенни и по-малко национално специфични.

При анализа на проведените анкети и прегледа на професионалните връзки между арфистите в международен аспект, изводът, който се налага, е следният:

Очакването и стремежът на съвременното поколение от млади професионални арфисти се свежда до качествено обучение, което се опира на солидни основи, без те да носят етикета на една или друга школа. Новите средства за комуникация носят съвсем друга форма на информация. Младите хора днес искат да чуят и да видят истинско изпълнение и да обсъдят кое отговаря на техните цели, защо и дали е достъпно за тях. Разбира се, историческият анализ на начините на

²⁶ Лична кореспонденция с Джулия Ровински.

изпълнение е извънредно полезен. Това дава познание за съответните стилове и начини на изпълнение, за да се приблизят по възможно най-автентичен начин до съответните творби. Необходимо е да се разбере с какво френската школа и звукоизвличане са най-подходящи за някои стилове музика, какво е характерно за бароковата артикулация или за виенския класицизъм, с какво руският романтизъм е повлиял на руската арфова школа. Важно е да бъдат проследени националистическите движения в исторически аспект и тяхната роля за стигматизирането на националните школи, като се осъзнае, че не това е най-важното при „правенето на музика“.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Изследването е посветено на арфата, като един от най-старите инструменти, който присъства във всички епохи. Тя вдъхновява композитори от всички стилове, независимо от композиционните императиви, които се налагат при различните етапи на развитието на инструмента. В днешно време арфата е символ на музикална изтънченост и поетика, и привлича голям брой почитатели.

Текстът е насочен към педагогическата практика. Работата с младите професионалисти изисква непрекъснато обновяване на погледа върху целите и задачите на арфовото обучение. Запознаването с историческото развитие на инструмента, с богатството на репертоара (в голяма част непознат у нас), с различните арфови школи и с еволюцията на погледа върху тяхната специфика, е непосредствена задача за всеки преподавател. С привикване към ползването на различни информационни източници, като най-престижните професионални арфови форуми и периодични издания. Младите арфисти трябва да бъдат способни не само на изпълнение от най-високо качество, но то трябва да е вдъхновяващо и да води до създаването на нови творби.

В изследването чрез въведения широк многостранен обзор на многовековното развитие на инструмента се извежда многокомпонентен комплекс от исторически, технологични, интерпретационни, творчески и педагогически проблеми.

Историческите факти са подредени хронологично. Това е една сложна задача, тъй като арфата, поради своята натура, възниква в различни части на света в различни моменти на съответните епохи. С напредъка на средствата за датиране на археологическите и историческите находки става необходимо да се отнасяме много внимателно към вече остарели датировки и твърдения. Затова критичното отношение и сравнението на вече известните факти, както и запознаването с новите открития са ключов елемент при създаването на

съвременна хронология по отношение на появата и развитието на инструмента.

В дисертационния труд се прави подробен анализ на развитието на арфата от древността до наши дни. За да се постигне поставената цел на дисертацията, са анализирани техниката, звукоизвличането и интерпретацията при изпълнението на арфа. Трудът е обогатен със схеми, илюстративен материал и музикални примери с референции. Личните интервюта и анкети ни запознават с опита и мнението на най-значимите авторитети в световен мащаб. Основните задачи са изпълнени – проследена е еволюцията на арфата, представена е спецификата на инструмента спрямо основните музикални стилове, анализиран е характерът на различните арфови школи и ключови произведения. Значимият преглед на арфовия репертоар, без претенция за пълна изчерпателност, носи ново качество на познанието свързано с инструмента.

Изследването обхваща най-важни моменти от развитието на инструмента и съответстващите емблематични творби, както и арфовите школи в техния исторически и съвременен аспект, за да бъде постигната целта на дисертацията – извеждането на арфата от стигмата по отношение на популярност, репертоар и изпълнителски възможности, като се представи нова, качествена информация на професионалистите, както и на широката публика.

ПРИНОСИ НА ДИСЕРТАЦИОННИЯ ТРУД

1. Изказана е лична хипотеза за утвърждаването на окончателната триъгълна форма на арфата през Ранното средновековие.

2. Направен е обстоен преглед на арфовия репертоар, съответстващ на еволюцията на музикалните стилове, което представлява сериозен педагогически принос към рутинните произведения ползвани у нас.

3. Осъществен е преглед на арфовите школи от създаването им в края на XVII век до днес.

4. Реализиран е подробен анализ на съвременните арфови школи през XX и XXI век и педагогическите им императиви.

ПУБЛИКАЦИИ, СВЪРЗАНИ С ДИСЕРТАЦИОННИЯ ТРУД

1. **Андонян-Краджян, К.** *Еволюция на арфата от ранно средновековие до ранен барок*. Доклад в X Научната конференция за докторанти с международно участие „Млад научен форум за музика и танц 2015“. Сборник № 10 с резюмета и CD с доклади: НБУ, 2016, с. 29.

2. **Андонян-Краджян, К.** *Появата на арфата в Русия*. Студия, публикувана в сайта на департамент „Музика“, НБУ, научни и учебни издания 2015. (<http://www.music.nbu.bg/bg/publikacii>)

3. **Андонян-Краджян, К.** Три статии в списание „Китара“ :

Пети международен конкурс за китара в София – 2011. (Бр. 3, 2011)

Шести международен конкурс за китара в София – 2013. (Бр. 3, 2013)

Седми международен конкурс за китара в София – 2014. (Бр. 3, 2014)

Списание Китара, издателство Добрев. София. AT 01023003 ISSN 1311-820X

КОНЦЕРТИ ПО ВРЕМЕ ДОКТУРАНТУРАТА, СВЪРЗАНИ С ТЕМАТА НА ДИСЕРТАЦИЯТА

1. **Концерт в програмата на „Софийски музикални седмици 2015“ – „Арфата извор на вдъхновение – IV – Разходка през вековете“**. Галерия „УниАрт“ на НБУ, 5.04.2015 и НДК, зала 7, 6.04 2015. Програма: Суриани – Партита от антични арии и танци по анонимни автори; Анонимни автори от VI век – Малка сюита; Гранжани – Класическа сюита от 6 части; Холи – „In Holyland“; Натра – Сонатина; Хаселманс – „Валс“.

2. **Концерт – Зала НМУ „Любомир Пипков“, 1.05.2015**
Програма: Хендел – Псакалия; Томас – „Минестрели“; Турние – Четири прелюда; Ортис – „Хабанера“.

3. **Концерт – Зала „Григ“, град Лофтхус (Норвегия, 2015). 22.07.2015**. Програма: Кроф – Сюита III; Пари – Анданте; Суза Кавало – Токата и Алегро; Хаселманс – „Житан“.

4. **Концерт „Арфата извор на вдъхновение – V „Paris Toujorus...“, 2016**, Галерия „УниАрт“ 2.04.2016, на НБУ и НДК, театър „Азарян“, 3.04.2016. Програма: Андерес – Аквантинти; Гала –

„Арабеска“ и „Валс“; Рение – „Меланхоличен валс“ и „Лиед“; Хаселманс – „Зора“; Андрес – Подправки: „Мускад“, „Ванилия“, „Канела“; Ерсан – „Бамян“; Турние – „Джаз Банд“.

5. **Концерт – Зала „Григ“, град Лофтхус (Норвегия, 2016), 12.07.2016.** Програмата: Турние – „В Албума“ и „Приспивна песен“; Рение „Меланхоличен влас“; Хаселманс – „Приспивна песен“ и „Меланхолична серенада“; Турние – Четири прелюда; Андре – Аквантинти.

6. **Камерен концерт с обоиста Васил Атанасов (Македония) в зала Музей на град Скопие (Македония, 2016), 19.11.2016.** Програма: Анонимен автор – Вариации; Бах-Гуно – „Аве Мария“; Щуберт – „Серенада“; Андрес – „Алги“; Джерман – „Пасторал“; Родриго – Адажио; Томас – „Минестрели“; Андрес – „Канела“ и „Мускад“; Хаселманс – „Меланхолична серенада“; Уебър – „Мемори“.

7. **Камерен концерт с обоиста Васил Атанасов (Македония) в зала Дом на културата „Крсте Мисирков“, град Свети Николе (Македония, 2016), 18.11.2016.** Програма: Анонимен автор – Вариации; Бах-Гуно – „Аве Мария“; Щуберт – „Серенада“; Андрес – „Алги“; Джерман – „Пасторал“; Родриго – Адажио; Томас – „Минестрели“; Андрес – „Канела“ и „Мускад“; Хаселманс – „Меланхолична серенада“; Уебър – „Мемори“.

8. **Благотворителен концерт в Националната художествена галерия (2017) Бална зала, 15.01.2017.** Програма: Анонимен автор XVI в. „Павана“; Албениц – „Гренада“; Гранадос – „Хота“; Кондов – „Спомени от старите тетрадки“; Хаселманс – „Житана“, „Зора“, Етюд оп. 27, Селседо – „Проблясъци“.
