

**НОВ БЪЛГАРСКИ УНИВЕРСИТЕТ
ДЕПАРТАМЕНТ „МУЗИКА”**

ИЛИЯН ПАРАСКОВ

**СТИЛЪТ БОСА НОВА
В БРАЗИЛСКАТА ПОПУЛЯРНА МУЗИКА –
ПРОБЛЕМИ НА ВОКАЛНАТА
ИНТЕРПРЕТАЦИЯ**

АВТОРЕФЕРАТ

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

Научен ръководител:
проф. д-р **ПАНАЙОТ ПАНАЙОТОВ**

СОФИЯ, 2012

Дисертационният труд е обсъден и предложен за публична защита на 03.04.2012 г. на заседание на Съвета на департамент „Музика” на НБУ.

Разработката е в обем от 168 страници и включва увод, четири глави, заключение с посочени приноси и цитирана литература.

Цитираната литература включва 39 печатни издания (5 на кирилица и 34 на латиница) и 19 интернет ресурса.

Защитата на дисертационния труд ще се проведе на
2012 г. отчаса в зала № 501 „Р. Михайлова”, НБУ, I корпус,
етаж V, ж.к. „Овча купел”, ул. „Монтевидео” № 21 на открито
заседание с научно жури в състав: проф. д.изк. Клара Леви –
рецензент, проф. Румен Цонев, д.н. – *рецензент*; проф. д-р Панайот
Панайотов, проф. Симеон Венков и доц. Адриана Благоева –
становища.

Дисертационният труд е на разположение в Офиса на департамент
„Музика” при НБУ.

СЪДЪРЖАНИЕ
на дисертационния труд

УВОД	4
I. МУЗИКАЛНАТА ТРАДИЦИЯ В БРАЗИЛИЯ	9
1.1. Географски и исторически контекст	9
1.2. Музикалната традиция	13
1.2.1. Америкиндианците	14
1.2.2. Африканските роби	17
II. БРАЗИЛСКАТА ПОПУЛЯРНА МУЗИКА – ЖАНРОВА ХАРАКТЕРИСТИКА	21
2.1. Фолклорна и популярна музика	21
2.2. Петте субкултури	25
2.3. Фолклорни жанрове	26
2.3.1. Песенни жанрове	26
2.3.2. Фолклорни представления	32
2.4. Популярни жанрове	34
2.4.1. Чоро – инструменталната музика	38
2.4.2. Самба – музиката на карнавала	44
2.5. Музикални инструменти	49
2.5.1. Струнни инструменти	51
2.5.2. Духови инструменти и аерофони	56
2.5.3. Перкусии	57
2.5.4. Други инструменти	61
2.5.5. Инструментални групи	61
2.6. Взаимодействие на фолклорната и популярната музика в Бразилия	63
III. БОСА НОВА – ХАРАКТЕРИСТИКА НА СТИЛА	68
3.1. Възникване на жанра	68
3.2. Жобим, Мораиш, Жилберто	72
3.3. Характеристика на стила	78
3.3.1. Ритъмът и ритмичният акомпанимент в боса нова	79

3.3.2. Текстовете	86
3.3.3. Хармониите	87
3.3.4. Интерпретационни особености	88
3.3.5. Влияние върху другите области на културата	88
3.3.6. Боса нова ансамбли	89
3.3.7. Периодът след боса нова	91
3.4. Ролята на медиите за популяризацията на стила	94
3.5. Боса нова в България	100
3.5.1. Проф. Ангел Заберски	104
3.5.2. Иван Стайков	107
3.5.3. Милчо Левиев	110
3.5.4. Ангел Заберски-син	113
3.5.5. Хилда Казасян	116

IV. БОСА НОВА – ИНТЕРПРЕТАЦИЯ И ИМПРОВИЗАЦИЯ

4.1. Интерпретационни особености на стила	119
4.1.1. Пеене	122
4.1.2. Музика	137
4.1.3. Презентация	144
4.2. Вокална импровизация	149
4.2.1. Начални импровизационни практики	155
4.2.2. Импровизация за напреднали	159

V. ЗАКЛЮЧЕНИЕ

ПРИНОСИ НА ДИСЕРТАЦИОННИЯ ТРУД	164
---------------------------------------	-----

ЦИТИРАНА ЛИТЕРАТУРА	166
----------------------------	-----

УВОД

През последните десетилетия не само у нас, но и в световен мащаб се забелязва повишен интерес към бразилската музика. Тя е не само част от изпълнителския репертоар, но и обект на изследвания и публикации, свързани с т.нар. *world music*. Енциклопедични издания като десетте тома на *Garland Encyclopedia of World Music* и *New Grove Dictionary of Music and Musicians* (2001) осигуряват достъп до огромен референтен ресурс; университетски и академични издания (Чикаго, Оксфорд, Кеймбридж, Илинойс, Темпъл, Уеслиън, Индиана, Калифорния) продуцират специализирани монографии и справочна литература, често илюстрирани от компактдискове, DVD и други медии, подпомагащи процеса на обучение в областта; създават се нови учебни единици и се обновяват издания на вече установени учебни помагала; разработват се и нови системи за преподаване. Освен това, глобалната мрежа (Интернет) публикува хиляди веб-базирани академични и образователни ресурси – от *Smithsonian Global Sound* (www.smithsonianglobalsound.org) и *Grove Music* до YouTube и хилядите комерсиални доставчици на музика онлайн – сега всички те са достъпни само с едно щракване на мишката.

У нас не съществуват отделни монографични изследвания, посветени на бразилската популярна музика. Тя не е обект на специален научен интерес дори и в контекста на изследвания, свързани със световната популярна музика. От друга страна, младите

изпълнители все по-често се обръщат към интерпретацията на бразилските стилове, а определени образци са и обект на учебна работа като неизменна част от световните джаз стандарти. Така, необходимостта от специализирана научна литература, третираща проблемите на бразилската популярна музика от историческа, музиковедска и интерпретаторска гледна точка, нараства. Тя е приложима както в педагогическата практика – за нуждите на студенти и преподаватели, така и за хората със сериозни интереси в областта на музикално-изпълнителското изкуство. Това е и една от причините за избора на темата на настоящия дисертационен текст.

Обект на дисертационния труд е бразилската популярна музика и по-конкретно стилът боса нова. *Предмет* на изследването са историческите, социални и културни обстоятелства, обусловили неговата поява и особеностите в интерпретацията му, като интересът е насочен основно към методиката на обучението.

Бразилската популярна музика [БПМ] представлява своеобразна микстура, базирана на исторически, расови, културни и музикални сблъсъци и взаимодействия. Това е резултат на хибридността като една от основните характеристики в социалното, политическото и културното развитие на страната. Бразилия притежава може би най-смесеното общество в света. Продължителното междурасово смесване, социалните отношения и културна хибридност между народите на Европа, Африка и индианските предци, характеризират както първоначалния процес на португалска колонизация, така и по-късното развитие на Бразилия

като независима модерна нация. По същия начин са поставени нещата и по отношение на музикалните традиции. Музиката и музикантите от селските и градските райони на Бразилия свободно взаимодействат помежду си, регионалните традиции са вградени в националните музикални форми и музикантите често служат като културни медиатори, свързващи интересите на различните сектори на бразилското общество. Бразилските музиканти от всички социални нива и раси демонстрират желание и възможности да смесват местни, регионални и национални традиции и с небразилски музикални влияния. В допълнение към смесването и адаптирането на различни инструменти, жанрове и репертоар от “външната” музика, бразилците проявяват вещина и в реинтерпретацията на старите стилове, характерни за локалните музикални традиции, с цел запълване на възникнали потребности. Тази художествено-творческа дейност се пресича с важни социални, културни и икономически процеси в страната. Актът на свободно ползване и асимилиране на многобройни източници – чуждестранни и местни – се превръща в една от определящите характеристики на тяхната художествената продукция. Боса нова заема своето място в музикалната традиция на Бразилия като една от най-ярките прояви на национална жанрова идентичност, а успява да се наложи и като глобален музикален феномен. Проблемите с интерпретацията на жанра са още по-актуални в последните години с навлизането на етномузиката на световните музикални сцени и взаимопроникването на жанровете и формирането на т.нар. *world music*.

Основна цел на изследването е да се разкрият музикалните и интерпретационни особености на стила боса нова, с оглед на изпълнителската и вокално-педагогическата работа. За постигането ѝ е необходимо разглеждане на стила боса нова в два аспекта:

1. Историко-теоретичен – поставяне на стила боса нова в контекста на бразилската музикална култура и проследяване на историческите, социални, расови и културни предпоставки за възникването му.

2. Вокално-интерпретационен – характеризиране на музикалните особености на стила и неговата вокална интерпретация.

Целта на изследването изисква поставянето на редица **конкретни задачи**:

- Да се разгледа в исторически, социален и културен аспект възникването на бразилската популярна музика, като се подчертае значението на процесите на мисцегенация (смесване на представители на отделни раси) и антропофагия (метафорично представяне на характера на бразилската култура – вж. по-нататък в текста) за формиране на бразилската националност, а оттам и на бразилската култура, в частност – музикална култура.

- Да се проучи жанровата система на бразилската фолклорна и популярна музика, като се подчертае ролята и значението на отделните жанрове за появата и развитието на боса нова.

- Да се направи естетическа и музикална характеристика на базовите жанрове в бразилската популярна музика – чоро и самба, които поставят основите на жанра боса нова.

- Да се изясни нарастващата роля на медиите за развитието и разпространението на БПМ не само в рамките на страната, но и в световен мащаб.

- Да се характеризира детайлно стилът боса нова, като се разкрият предпоставките за възникването му, ролята на личностите за неговото развитие и влиянието му върху останалите стилове и музикалната култура изобщо.

- Да се изследва развитието на жанра у нас, като за целта е необходимо да се потърси подходяща литература, както и информация от композитори и музиканти – автори и изпълнители на боса нова.

- Да се представи практически поглед към интерпретационните, текстови и музикални проблеми при работата със стила боса нова от вокално-педагогическа гледна точка.

- Да се разкрие водещата роля на импровизацията при интерпретацията на жанра боса нова.

С оглед на поставените задачи, трудът е структуриран в четири основни глави, увод, заключение и цитирана литература. Литературата е предимно на английски език, ползвани са и източници на португалски, руски, български, немски език.

Методологията на изследването обхваща няколко подхода, необходими за постигане на неговите цели: **исторически, музикално-теоретичен, системен, аналитичен**. Спецификата на темата обосновава и прилагането на **метода на анализ, изучаване и споделяне на практически опит** по отношение на вокалните интерпретационни и импровизационни практики в учебната работа

Глава първа

МУЗИКАЛНАТА ТРАДИЦИЯ В БРАЗИЛИЯ

Развитието на музиката е проследено в контекста на историческото развитие на страната, като характеризира отделните етноси и техния принос за формирането на **бразилската популярна музика**.

Бразилия е най-голямата и най-населена страна в Латинска Америка и петата по големина в света. Официалният език е португалски, но в страната се говорят и множество местни езици. Огромната територия и четирите климатични зони са причина за голямото биологично разнообразие. И до днес в страната съществуват зони, недокоснати от човешката цивилизация.

Социално-историческото развитие на региона е довело до формирането на няколко основни **расови групи – америндианци** (туземното население на Латинска Америка), **африканци, европейци**, както и смесени расови групи като **мулати, местицос и замбо**. Многобройни са и хората с **азиатски произход**.

Населението на Бразилия, както и населението на цяла Латинска Америка, е смесица от местни народи, етнически групи и раси, което прави региона един от най-разнообразните в света. Смесването на различните расови групи в Бразилия е особено силно изявено. Расовото разнообразие дълбоко повлиява религията, музиката и политиката и отслабва чувството за национална идентичност в областите със смесени културни влияния. То дава своя отпечатък при изграждането на националната културна идентичност на страната и в частност определя хибридният характер на музикалната култура.

В културен и музикален аспект Бразилия претърпява двукратна „колонизация“. Първи са португалците, които пристигат по случайност, водени от необходимостта за откриване на нови пазари. Вторите „колонизатори“ – африканските роби, са доведени на континента насила, оковани във вериги. Към тях се присъединява и Католическата църква, която разбира за съществуването на новия свят и изпраща свои представители в земите на Пау Бразил (*Paul-Brasil*¹). Мисионерите налагат своята религия главно посредством музиката, като включват като участници в своите церемонии и ритуали местното население и африканските роби. Именно

¹ Наименование на Бразилия. На 22 април 1500 г. Педро Алварес Кабрал вижда земя, която нарича Островът на Истинския кръст. По късно е преименувана от крал Мануел на Светия Кръст. Накрая страната получава съвременното си име, Бразилия, от името на бразилско цветно дърво, *paubrasil* (*Caesalpinia echinata*) или пернамбук, което е национално дърво и има голямо културно и икономическо значение. Ценната му дървесина се използва за направа на лъкове за струнни инструменти, както и за изработване на червено багрило, наричано бразилин. (Eduardo Bueno, *Brasil: uma História* (São Paulo: Ática, 2003), p. 36.

интересът да се упражнява светска и църковна власт в Бразилия, довежда до почти вековен конфликт в културната, икономическа, религиозна и политическа сфери на страната. Процесът на сливане на трите раси в единна нация, доказва силата и възможностите на португалците и африканците да формират коалиции и по този начин да асимилират „слабите“ америндианци в новосформираната афро-иберийска смесена култура.

Всъщност в Бразилия взаимовръзката на африканската полиритмия и европейската мелодия и хармония не позволяват на америндианската музика, характеризирана от монотонно пеене и прости ритми, да се интегрира пълноценно. Синтезираната афро-европейска музика се разпространява сред населението много бързо и с голяма сила. Освен това, докато музикалното развитие, довело до *música popular*, се осъществява в градските центрове като Салвадор, Рио и Сао Паоло, америндианците са заточени в горите и степите във вътрешността на страната. Въпреки това, *música indígena* има формообразуващо влияние върху богатата панорама на фолклорната и популярната музика в Бразилия. Според Жубер де Карвальо², в бразилската музика „португалската песен се преплита с индианската изразителност и африканската звукоподражателност”.

Музиката, донесена в Бразилия от африканските роби (основно от западното крайбрежие/, се отличава с многобройни перкусионни партии, полиритмичност, полиметрична вокална полифония, специфични хореографски елементи, мистично-

² Joubert de Carvalho (06.03.1900 – 20.09.1977), бразилски композитор, автор на песни.

религиозни препратки, използване на куплетно-припевна форма и специфична инструментация. Както и при америндианците, музиката и танца са социални активности, които почти винаги се случват заедно. Други основни характеристики на африканската музика са богатството на ритми и слабата мелодична вариантност; инстинктивност и сензитивност; не особено поетични текстове, с изключение на гриотските песни³ и традиционните песни, изпълнявани при специални случаи; липса на стихотворна рима; сюжети, отнасящи се както за случки и предмети от заобикалящата действителност, така и за свръхестествени явления.

Африканците работят продължително за създаването на нови ритми. Една от най-характерните ритмични фигури в бразилската музика – синкопът – много често е приписван именно на африканското влияние. Но въпреки че съществува като тенденция при ударните инструменти, синкопът рядко присъства в автентичната африканска музика. Освен това африканците въвеждат в бразилската музика много от своите характеристични вокални техники – мелизми, глисанди и фалцетно пеене.

Под влиянието на черни, мулати и местицос, започват да се развиват африканско-европейските смесени форми като *modinha* (песен) и *maxixe* (танц по двойки/, както и предвестниците на градската самба. Песните и танците с африканска окраска намират

³ **Гриоти**, наричани също **джели**, са странстващи поети и певци в Западна Африка, считани за съхранители на устното фолклорно творчество. Аналогични са на европейските бардове. Те живеят в затворени общества, т.е. гриот може да бъде само човек, чиито родители също са такива. <http://djembefola.com/jeliya.php>

своето място в салоните на висшето общество и на театралните и оперните сцени. Формира се двупосочно музикално движение: от една страна песните и танците на нисшите класи навлизат във висшето общество в омекотена и облагородена форма; от друга – благородните менуети, полки и валсове влизат в репертоара на фолклорните музиканти, които им вдъхват нов живот. Този синтез е в основата на изграждането на новите национални музикални и танцови форми. И така, 300 години след началото на колонизацията се поставя началото на бразилската популярна музика (*Música Popular Brasileira*).

Глава втора

БРАЗИЛСКАТА ПОПУЛЯРНА МУЗИКА – ЖАНРОВА ХАРАКТЕРИСТИКА

Текстът се фокусира върху жанровото определяне на бразилската популярна музика. Класифицирани са фолклорните и популярните жанрове, както и музикалният инструментариум за тяхната реализация. Подчертано е значението на отделните жанрове за формирането на музикална среда, подходяща за формирането и развитието на жанра боса нова.

Музиката и музикалното изкуство в Бразилия не са само част от културния облик на нацията, но и важен начин за изразяване, социална комуникация и забавление. Формирана в течение на няколко столетия, бразилската музика всъщност е пряко отражение

на бразилската националност – огромно разнообразие от форми и стилове, получено от смесването на множество източници; тясно взаимодействие между различните типове музика – фолклорна и популярна, инструментална и вокална; равноправно участие на всички социални слоеве в създаването на продукта. Като културен феномен тя е не само един от символите на страната, но и база за взаимодействие и обмен с други музикални култури.

Прието е музиката в Бразилия да се разпределя в три основни категории: *música folklórica* (фолклорна музика), *música popular Brasileira* или МРВ (Бразилска популярна музика) и *música erudita* или *música de escola* (художествена музика). Тези термини са възприети за обозначаване на специфичните музикални стилове и социалните им функции.

През 1954 г. в Сао Пауло се провежда Международен конгрес за музикален фолклор, а един от основните въпроси в програмата на конгреса е разграничаването на фолклорната и популярната музика. На конгреса са приети следните дефиниции:

- Фолклорната музика е „музиката, която се използва анонимно и колективно от необразованите социални групи на цивилизовано общество, създадена е анонимно и колективно от групата или посредством заимстване и приспособяване на популярни творби, загубили своята виталност за източника, от който произхождат. Тя се създава и живее в тясна връзка със социалните интереси и активности на хората.”

- Популярната музика е „тази музика, която се създава с известно авторство, разпространява се и се използва, повече или по-малко от всички нива на общността”.

За Бразилия диференцирането на фолклора от популярната музика е доста трудно. От една страна поп музиката, която практически е всичко, което познаваме от бразилската музика, е базирана преимуществено върху първичния, „суров” материал на фолклора. От друга страна, от средата на XIX век тя започва да печели от смесването си с европейските танцови форми (полка, мазурка, валс) и англо-американските (джаз, рок) и карибски (хабанера) ритми. В своята книга *Aspectos da Música Brasileira* Марио де Андраде коментира това така:

„Ако „национално” е само онова, което идва от индиос, тогава италианците не трябва да свирят на орган, който както всички знаем, е създаден от египтяните; или на цигулка, която е арабски инструмент; или да пеят църковни химни, които са гръко-еврейски; или да използват полифония, която е нордическа, англо-саксонска, фламандска или дявол знае още каква”. Той заключава, че „всяко и всички музикални творения са бразилска музика, независимо дали са с етнически характер или неО.”

В този смисъл можем да сметем термина *бразилска популярна музика* за **генеричен термин**, който включва фолклорни и популярни форми на изразяване.

Бразилската музика предлага широкоспектърен самобитен песенен фолклор – народни песни с иберийски, африкански и индиански произход, както и формите, получени при смесването им.

В голямата си част всички те са с анонимен произход и се предават от поколение на поколение, вградени в нравите и обичаите на нацията. И ако бразилският характер се формира чрез смесването на различни раси и култури, бразилската фолклорна музика обединява техните музикални традиции и ги подчинява на новите условия на живот. Така, песен с португалски произход се комбинира с африкански мотиви в Бахиа, с индиански елементи във вътрешността на страната, както и с афро-индиански синтез на юг, като се появява всеки път с различно наименование и различна функция⁴.

Народните песни са носители на определена социална функция. Музикално-творческата мотивация на трите основни раси, представени в Бразилия е различна и зависи пряко от социалното им положение. Всъщност, фолклорната традиция в Бразилия започва да се оформя с началото на колонизацията. Най-силната група – португалските завоеватели – поставя отпечатъка на своята културна традиция върху другите култури и най-вече върху новоразвиващите се смесени форми. Повечето народни песни се пеят на португалски език, с частична употреба на индиански и африкански езици – обикновено в припевите. Най-често фолклорните песни се класифицират по четири основни признака – по функция, по регионална принадлежност, по характер и по произход.

Идеята за обединяването на музиката в Бразилия обикновено се отнася към края на XVIII век, но някои специфични форми стават наистина национални и популярни сред по-голямата част на

⁴ Gomes Neide Rodrigues et al. *Brasil, Música e Folklore*. Edart, São Paulo, 1982

бразилското общество едва в началото на XX век. Корените на бразилската национална популярна музика се откриват в XVIII век. От началото на 1700-те години два жанра – лунду и мода – се съревновават за правото да бъдат наречени първа бразилска музикална форма. Те символично се съотнасят респективно към африканското и европейското наследство на страната. Първият жанр съществува както в танцова форма, свързана с афро-бразилските кръгови танци *batuque*, така и като хумористичен, подчертано ритмичен песен тип. Лунду е всъщност първата изява на афро-бразилската култура, приета в бялото общество. Мода е генеричен термин за португалска песен или мелодия. Както в Португалия, така и в Бразилия, терминът се отнася до много различни песенни типове. *Modinha* (малка мода) е сантиментална, бразилианизирана форма на мода. И двата жанра – модия и лунду – са популяризирани за първи път от бразилския поет-изпълнител Домингос Калдас Барбоса (1738-1800), активно действащ музикант в португалският двор в Лисабон⁵. От колониалната столица Рио де Жанейро, модия и лунду се разпространяват в цялата страна, както писмено така и устно. Сред професионалните композитори модия е стилизирана като художествена песен.

Взаимодействията между черните и бели музиканти в градските райони създават нови музикални стилове през втората половина на XIX век, особено след премахването на робството през 1888 г. Сливането на музикални стилове и жанрове поставя началото на нови форми с ясно разграничими национални черти, особено

⁵ De Carvalho, José Jorge. *Afro-Brazilian Music and Ritual*. Brasilia 1999, p. 16

няколко характеристични ритмични синкопи, получени от афро-бразилското взаимодействие. Смесването на европейската полка, кубинската хабанера, андалуското танго и бразилския лунду, води до създаването на бразилското танго, което от своя страна става причина за създаването и признаването на първия бразилски танцов жанр – *машине*. Тази форма, създадена в танцовите зали на Рио около 1875 г., била широко разпространена в градските театри и дори била експортирана в Европа.

Популярните музикални стилове в Бразилия от втората половина на XIX век стават мелодичен и ритмичен материал за развитие в популярната музика, познато като *чоро*. Някои музиколози дори смятат чоро за единствената типична, независима форма в бразилската музика – съмнително твърдение, предвид размерите на страната и огромния брой музикални стилове. Но независимо от всичко, чоро със сигурност е най-интересната форма на инструментална експресия в Рио, и не по-малко важна от ранните инструментални форми на джаза и тангото.

Чоро музиката възниква като чиста инструментална форма в самото начало на *Бел Епок*, когато мулатът Хосе Антонио да Силва Каладо започва да свири традиционната полка с нов аранжирмент. Съставът е китара, кабакиньо и флейта, като на кабакиньо е поверена хармонията, а китарата контрапунктира в басовата линия с мелодията, изпълнявана от флейтата. От около 1930 г. пандейро, реко-реко и други перкусии, характерни за самбата започват да възвръщат натуралния суинг, който се получава при взаимодействието на китарата и кабакиньо. Новият саунд, леко

меланхоличен като характер, дава на формата името си. *Choro* идва от *chorar* – плача, стена, ридая, а музикантите са познати като *чорао* или *чорос*. Чоро ритъмът е уместно описван като „провлачен крак”.

Импровизацията е друга основна характеристика на новия стил, която предизвиква паралели с джаза. Без ритмична и хармонична сърчност от страна на съпровождащите музиканти, солистът в чоро не можел да варира и да импровизира по различни музикални теми. Това е и причината чоро да е сред любимите инструментални форми в бразилската музика. Би било невъзможно да си представим съвременната бразилска музика без него.

Сред най-известните имена в чоро са Хосе Антонио да Силва Каладо, Франсиска Едвигес де Лима Гонзага, по-известна като Чикиня Гонзага, Ернесто Назарет, Жоао Пернамбуко, Анаклете де Медейрос, Патапио Силва, Якоб де Бандолим. През 30-те години на XX век друг чорао – Пишингуиня става един от най-търсените аранжъори и продуценти в разрастващата се звукозаписна индустрия. Той подпомага редица млади музиканти в първите им опити за изява пред публика, като пише аранжировките на техните самба и чоро и осигурява инструменталната им реализация със своя оркестър. Оркестърът, известен като *Pixinguinha's Velha Guarda* (Старата Гвардия) е легенда и днес, а чорос са считани за аристократите на МРВ.

Чоро е израз на култура. Чоро музикантите се раждат, не се изграждат; чоро е в кръвта им. Чорао е изключителен музикант. Той познава инструмента си като никой друг. Синкопите и

*хармониите, характерни за чоро могат да бъдат изсвирени само с неговата инструментална техника и неговия импровизаторски талант. Чорао е винаги готов за свирене. Той няма проблеми да започне да прави музика. Неговият проблем е, че не може да спре. Съревнованието е чуждо на чорос. Любовта към тяхната музика е над всичко.*⁶

Друг основен популярен жанр е *самбата* – бразилски музикален жанр с африкански и европейски корени, световно признат като символ на Бразилия и карнавала. Отнесен към едно от главните културни събития в Бразилия – карнавалът, самбата става символ на национална идентичност. Представлява танцова форма, съпроводжана от малки мелодични фрази и *refrões* (рефрени/. Създадена на основата на самба де рода – танц от провинция Бахия, пренесен през втората половина на деветнадесети век в Рио де Жанейро от робите, които мигрирали от Бахия и се установили в тогавашната столица на бразилския империя. През 2005 г. Бахианската самба де рода е призната от ЮНЕСКО за културно наследство на човечеството. Именно тя е в основата на съвременната самба кариока.

Въпреки че самба съществува в цялата страна – особено в щати като Бахия, Маранхао, Минаш Жерайш и Сао Пауло – под формата на различни популярни ритми и танци, самбата като жанр представлява музикален израз на урбанизирания Рио де Жанейро, където се ражда и развива в края на XIX век и първите

⁶ Andrade, Mario de. *Pequenha Historia da Música*. Martins, São Paulo, 1977.

десетилетия на XX век. Именно в Рио, практикуваният от мигриралите от Бахия роби жанр, влиза в контакт със и инкорпорира други градски жанрове (като полка, машише, лунду, шоте), като придобива напълно уникален характер. Така възникват самба кариока ърбан и самба карнавалеско.

Когато самбата се утвърждава като част от урбанистичната и модерна изразност, радиостанциите я включват в програмите си и по този начин започва нейното разпространение и в южните квартали на Рио де Жанейро. От нея произлизат различни поджанрове, познати като *samba-canção*, *partido alto*, *samba-enredo*, *samba de gafieira*, *samba de breque*, *bossa nova*, *samba-rock*, *pagode*, както и много други. През 2007 г. ЮНЕСКО признава самбата за културно наследство на Бразилия.

За реализацията и развитието на всички жанрове – фолклорни и популярни, важна роля играе музикалният инструментариум. В Бразилия той може да бъде проследен до неговата принадлежност към културата на една от трите основни групи, изградили бразилската нация – америндианци, европейци, африканци. Въпреки че съществуват доста исторически сведения, които могат много точно да дадат представа за навлизането на даден инструмент, неговото адаптиране и асимилиране, тези факти всъщност не са от особено голямо значение. Това, което има отношение към настоящото изследване е кои от тези инструменти символизират обединяването на трите расови групи, а в по-широк смисъл и обединяването на нацията. За голяма част от хората

американската, африканската и португалската култури се символизируют от съответно флейтата, барабана и китарата.

Таблицата по-долу систематизира и описва произхода на някои от инструментите.

	Европейски	Африкански	Американски
Струнни инструменти	Violão / Виолао Виола / Китара Кавакиньо Бандолим Рабека	Беримбау Фидел	
Духови инструменти	Средновековен обой Тромпет Флейта /с клапи/ Кларинет	Пифано /тръстикова флейта/	Флейти
Ударни инструменти	Пандейро Басов барабан, Цимбал Тамбурин	Атабаке /с различни размери/ Агого Сурдо	Тамборес Маракаси Чокалос
Други инструменти	Санфона / Акордеон	Куика Маримба Афоксе	

Глава трета

БОСА НОВА – ХАРАКТЕРИСТИКА НА СТИЛА

Тази глава е централна за историко-теоретичния контекст на изследването, тъй като се занимава конкретно със стила боса нова – възникването на жанра, определянето му чрез личностите, които го създават и формират, както и неговото чисто музикално дефиниране.

Боса нова се появява на музикалната сцена в един доста оптимистичен период в бразилската история. През 1956 г. президент на Бразилия става Жуселину Кубичек, който повежда страната по пътя на модернизацията – започва изграждането на новата национална столица Бразилия, подобрява пътната инфраструктура и дава начало на индустриалното развитие на държавата. Това от своя страна води до мигрирането на големи групи хора от североизточния регион към големите градове – Рио, Сао Пауло, Бразилия. Страната е във възход. Бразилия печели Световната купа през 1958, 1962 и 1970 г., което прави Пеле световна футболна звезда; движението Сinema Novo отразява живота на обикновените бразилци от крайните градски квартали и селските североизточни територии; новелите на Жоржи Амаду са световен бестселър; науката също получава своя шанс за развитие.

Основните елементи на новия стил са установени от група композитори, автори на текстове и изпълнители в Рио де Жанейро в края на 1950-те години – Джони Алф, Жоао Жилберто, Антонио Карлос Жобим, Доривал Кайми, Елизет Кардозо. Най-явен е приносът на двама от тях – Том Жобим и Жоао Жилберто. Жобим

композира песни, които оформят основния репертоар на боса нова: *Insensatez*, *Águas de Março*, *Chega de Saudade* и *Garôta de Ipanema* върху текстове на Винисиус де Мораиш и *Desafinado*, *Meditação* и *Samba de Uma Nota So*, върху текстове на Нютън Мендонса. Жоао Жилберто установява модела на китарния акомпанимент на боса нова, както и вокалната проекция на стила. В жанровете преди боса нова бразилските певци използват металичен, почти оперен вокал. Новият, характерен назален вокал на боса нова е своеобразна характеристика на жанра, привнесена от фолклорните традиции на *saboclo* в североизточна Бразилия. Жилберто успява да редуцира звучността драстично, почти до фин шепот.

Най-просто казано, новият стил представлява преплитане на самба и cool jazz. Основните му характеристики са разнообразните синкопирани ритми, използването на алтеровани акорди в акустичната китара и чести дисонанси в мелодичната линия. Музикалните ансамбли изместват водещата роля на певеца, чиято вокална емисия е съдържана, на моменти прилича на говор, като по този начин отразява интимния характер на музиката. Текстовете са сантиментални и отразяват живота и заниманията на средната класа.

Въпреки че произлиза от самбата, новият песен стил е доста по-сложен хармонично и използва намален перкусионен състав. Той е предшестван от навлизането на много и различни музикални тенденции на бразилската сцена. От една страна – директното влияние на северноамериканския бибоп и кубинското самболеро, които са част от репертоара на бразилските танцови оркестри и оказват силно влияние върху изграждането на ритмичната линия и

агогическа структура на басовите инструменти. От друга, в Рио работят независими музиканти с качествено нови интерпретационни стилове – Дик Фарни⁷ пее самби *sação* в романтичен стил и е считан за бразилския Франк Синатра; Джони Алф, пианист и певец, чиито наситени със синкопи “jazzed-up” изпълнения остават до късно неразбрани от съвременниците му; вокална група *Os Cariocas*, която заимства стилистични елементи от северноамериканската *The Pied Pipers*, като използва нетрадиционни хармонични секвенции и дисонанси; Лусио Алвеш, Нора Ней и Дорис Монтейро – изпълнители, които правят скок от експресивната, екстровертна *samba-da exaltação* към *samba-coloquial*, дискретна песенна самба, която смесва болеро с джазови елементи и разговорен (*colloquial*) текст.

Безспорно е влиянието на джаза за развитието на новия стил. Той е важна част от музикалния вкус и репертоар на главните фигури в боса нова. Бразилските музиканти абсорбират джаза посредством филмите и живите изпълнения, а американски артисти като Лена Хорн, Сара Вон и Нат Кинг Коул свирят в хотел *Sorocabana Palace* в Рио да Жанейро, където не само предават джаза на своите бразилски фенове, но и научават много за бразилската музика.⁸

Излизането на филма *Orfeu Negro* (“Черният Орфей” (на Марсел Камю популяризира боса нова както в Бразилия и Латинска

⁷ Dick Farney (14 ноември 1921– 4 август 1987), артистичен псевдоним на Фарнезио Дутра е Силва (Farnésio Dutra e Silva), бразилски певец, пианист и композитор. http://en.wikipedia.org/wiki/Dick_Farney

⁸ Murphy, John P. *Music in Brazil*. Oxford University Press, 2006, p. 44.

Америка, така и малко по-късно в САЩ и Европа. За успехите на боса нова в Америка спомагат и някои американски джаз-музиканти. Албумът на Чарли Бърд и Стан Гец „*Getz/Gilberto*” дава началото на поредица записи на известни джаз изпълнители като Ела Фицджералд – албумът „*Ella Abraça Jobim*” и на Франк Синатра – „*Francis Albert Sinatra & Antonio Carlos Jobim*” допринасят за трайното утвърждаване влиянието на боса нова стила в световната музика и до днес.

Боса нова се появява първоначално в престижните крайморски квартали на Рио де Жанейро, за разлика от самбата, която се развива основно в бедните квартали (*favelas*) на града. Първият боса нова сингъл, постигнал международна популярност и може би най-успешният запис на боса нова за всички времена е “*The Girl from Ipanema*” на Гец/Жилберто с участието на Аструд Жилберто (тогавашната съпруга на Жилберто). Движението боса нова продължава само шест години (1958–1963 г.), но оставя доста песни в стандартния джазов репертоар.

В контекста на музикалното развитие на популярната музика в Бразилия до 1958 г., боса нова се характеризира със следните особености:

1. Нов ритмичен баланс (*swing*/
2. Нови текстови форми и теми
3. Модерни, джаз-подобни хармонични структури
4. Оригинална интерпретация и оркестрация

Един от най-значителните приноси на боса нова за музикалното изкуство е по отношение на използваните ритмични структури. Това може да бъде разгледано в два аспекта:

1. Обективен. Боса нова отхвърля една от най-характерните черти на бразилската музика – тя редуцира обичайните полиритмични форми до единен прост ритъм.

2. Субективен. Боса нова използва ритъма на бавната самба (*samba-canção*) в 2/4 с акцент на първата четвъртина. Жоао Жилберто обаче го интерпретира по свой начин. Той използва два размера 2/4 и измества ритмичните акценти, като получава нови ритмични фигури в рамките на опростения размер. Това изместване, базирано на техниката на синкопа, води до т.нар. суинг – ритмична характеристика, характерна за боса нова, но и за джаза. Всъщност, в процеса на развитието си боса нова се превръща от еманация на националния музикален стил в наднационална етномузикална изява, по-близка до джаза и световните смесени стилове.

По отношение на лиричните теми и дължината на песните (обикновено 2–4 минути), ранната боса нова е познат музикален стил. Въпреки това, неговата песенна структура често се различава от стандартния формат на европейската и северноамериканската популярна музика – два куплета, последвани от бридж и заключителен стих; боса нова е изградена върху не повече от два лирични куплета, без връзка между тях. Някои от най-ранните записи на Жоао Жилберто са по-кратки от две минути, а някои от тях повтарят един лиричен куплет два пъти. Лиричните теми на боса нова са жените, любовта, копнежът и младостта. Боса нова

претърпява качествено развитие по отношение на текстовете. В края на 1950-те години те описват живота на средната и висока класа на бразилското общество, докато към края на движението, около 1964 г. и след това, текстовете стават политически ангажирани.

По отношение на хармоничните структури, боса нова проявява общи характеристики с джаза, най-вече по отношение на усложненото използване на септакорди и разширени акорди (нонакорди, ундецимакорди, тердцецимакорди/. Първата боса нова, „Chega de Saudade”, заимства някои структурни елементи от чоро, но по-късните композиции рядко използват тази форма.

Новите хармонии продуцират нови мелодии – по-прости по характер, по-меки, почти летящи. Цялостната интерпретация е доста релаксирана. При смяната на полиритмичните форми с константен ритъм, мелодията получава по-голямо значение. Хармониите и акордите подпомагат както мелодията, така и ритмичната база. Наблюдава се и нараснала употреба на дисонанси, особено в края на периода – много често мелодичните линии са *off-key* спрямо хармоничната основа.

Новите музикални структури позволяват и изискват нов начин на интерпретация и оркестрация. Боса нова редуцира размера на оркестъра. Инструменталната база се състои от китара, бас, ударни и понякога пиано, а вокалните партии са интегрирани в инструменталния аранжирмент. По отношение на динамиката изпълненията са *bem pianinho*, много меко, без излишни акценти. Квази-разказвателната декламативна песен заменя екстровеъртното *bel canto* на болерото и *samba-da-exaltação*.

Развитието на жанра повлиява и други културни сфери – дизайн, фотография, кино, като дава стимул за изява на много млади артисти. Несъмнено е и влиянието му за развитието на музикалната индустрия и модернизацията на звукозаписните студиа, които заимстват техника и методи от водещи американски фирми.

В периода след боса нова се оформят няколко нови музикални течения, които променят курса на развитие на БПМ. По своята същност те произлизат от боса нова и са нейни наследници, но едновременно с това представляват и нейно отрицание по отношение на форма и съдържание. Най-известните от тях са Афро-самбите на Баден Пауъл⁹ и Винисиус де Мораиш; *Sambas de participaçaõ*; *Canções de protesto* (протестни песни); *Som universal* и *som livre* от Бахия, които по-късно са обединени в *Тропикалия*; *Iêiêiê brasileiro*, предшественикът на бразилския рок.

В края на трета глава е отделено специално внимание на развитието на жанра в България. Текстът включва и пет интервюта с няколко от най-изявените имена на българската музикална сцена, свързани със създаването и интерпретирането на боса нова – проф. Ангел Заберски, Иван Стайков, Милчо Левиев, Ангел Заберски-син и Хилда Казасян.

⁹ Баден Пауъл де Акуино /Baden Powell de Aquino/ е един от най-известните бразилски китаристи. Свири в много стилове, включително боса нова, самба, бразилски джаз, латин джаз. – http://www.brazil-on-guitar.de/vita_ru.html

Глава четвърта

БОСА НОВА – ИНТЕРПРЕТАЦИЯ И ИМПРОВИЗАЦИЯ

Тъй като дисертационният текст разглежда не само теоретични, но и изпълнителски и методически проблеми, в тази глава е въведен специалният проблем за интерпретацията и импровизацията на стила. Класифицирани са по нов начин – в три основни категории – основните етапи в процеса на вокалното претворяване на тази музика, като по този начин е направен опит да се **аргументира един нов метод за преподаване, който се базира на собствените наблюдения на автора и като педагог, и като изпълнител.** В главата са включени и конкретни вокални упражнения, подпомагащи процеса на обучение.

Във философията на изкуствата интерпретацията се дефинира като *обясняване на значението на някое произведение на изкуството*. Тя изразява разбирането на интерпретатора за определеното произведение – за неговото съдържание, изразни средства и начин на представяне или изпълнение. Може да отразява традиционните схващания за произведението или неговата презентация, но може да бъде и нов авторски прочит на творбата, основан на различни творчески визии и реализиран със съвременни художествени и технически средства.

В музиката интерпретацията е неделим етап от музикалния процес, по време на който музикалните идеи се реализират в процеса на изпълнение на музикалното произведение и се трансмитират до слушателя. В западната музика изпълнението се счита за чисто

интерпретативен акт, въпреки че не винаги е точно така. До определена степен именно изпълнителите определят аспектите на музиката, която изпълняват. Темпото, фразировката, динамиката, а при някои типове музика тоналността и аранжиранието са обект на личната преценка на изпълнителя. И тъй като удоволствието, което получаваме от музиката винаги е тясно свързано с удоволствието, което произтича от правенето на музика, е трудно да се мисли за произхода на музиката като факт, отделен от акта на музикално изпълнение.

Въпреки това, музиката като интерпретативен акт е сравнително късен феномен. В древните общества тя има ритуална роля и е базирана на устната традиция, като всеки изпълнител в известен смисъл *интерпретира* традицията – обновява я и я трансформира посредством индивидуалното изпълнение.

Като интерпретатори, изпълнителите работят в определени граници, наложени от тяхното разбиране на печатния текст, знанията за традициите в изпълнението на дадената музика, както и степента, до която техният личен вкус съвпада с тази информация. Личността, темпераментът, интелектът и интуицията влияят съществено върху начина, по който работи изпълнителя, както и културната среда, в която се развива.

В дисертационния труд за целите на дефинирането на вокалната интерпретация и в частност интерпретацията на стила боса нова, са въведени три категории – пеене, музика, презентация/интерпретация. Те могат да бъдат възприети като етапи в процеса на вокално обучение, основни жалони при работата върху

даден нотен текст, включително като експертни оценъчни категории за качеството на дадено изпълнение.

Основни елементи на категория "пеене" са **вокалната постановка и техника**, както и **певческата реализация на музикалния текст**. Категория „Музика” третира отделните елементи на музиката – **мелодия, текст, хармония, тонов обем и теситура, темпо, ритъм и метрум, конструкция и форма** и тяхното отношение към изпълнението на песента като организация на музикалните елементи, степента до която са запазени белезите на стила, както и степента на художествена чувствителност към първичната музикална тема. “Презентацията” е свързана със сценичното присъствие и поведение, емоционалната изразителност и жестомимиката. Тя е „даване”, „изваждане напред” и “споделяне”, трансформиране на написаната песен в емоционален жест към публиката. Към категорията на презентацията принадлежат и елементи като присъствие (касае външния вид, облеклото и фокуса на енергията) и динамика на представянето (движение, енергия, стъпки, тайминг и жестикулация/. За да бъде ефективна презентацията, певецът трябва да се научи да използва въображението си, тъй като именно то успява да предпази всяка дейност от механизирани.

Без да е обособен като категория, **стилът** пресича всички елементи на трите основни интерпретативни категории. Той обединява елементите на вокално-техническата подготовка на певеца, музикално-техническата работа по нотния текст и качествата на представянето на песента пред публика. Стилът е определящ за

избора на песен и за изразителността на изпълнение и сценичното поведение. Той формира основните елементи на музиката – мелодика, хармония и ритъм и налага метод на работа. Запазването на стилната характеристика е всъщност една от най-важните задачи на всеки изпълнител.

Друг важен обект на изследване в този раздел е вокалната импровизация. Импровизацията като цяло е актьорска игра, пеене, разговор или реакция, създаване и сътворяване в момента на действието в отговор на външни стимули или вътрешни усещания, обективни или субективни дразнители. Резултатът може да е изобретяване на нови модели на мислене, нови практики, нови структури и символи или нови начини на действие. Тя се проявява най-ефективно, когато практикуващият притежава добра интуиция и задълбочено техническо разбиране за необходимите способности и отговорности в дадената област.

Способността за импровизация може да намери приложение в много и различни форми на комуникация и изразност в рамките на всички художествени, научни, физически, когнитивни, академични и неакадемични дисциплини. Музикалната импровизация (позната още като музикална екстемпоризация) е творчески акт на непосредствено създаване на музика, който комбинира изпълнение с комуникация на емоции и инструментална или вокална техника. Музикалните идеи в импровизацията са спонтанни, но са базирани на основни музикално-теоретични познания по отношение на мелодията и мелодичното развитие, хармоничните и ритмични структури. Тъй като е изпълнителски акт, импровизацията зависи основно от

инструменталната техника. Музикантите, които практикуват импровизация, обикновено са запознати с изразните средства на определен музикален стил или инструмент и изразяват творческите си идеи в неговите рамки. Импровизацията може да се прояви като солово изпълнение или в ансамбъл с други музиканти и когато е добре направена, много често предизвиква силен емоционален отклик у публиката.

Можем, макар и условно, да разграничим три нива на творческа реализация в процеса на импровизация:

Ниво I. Изпълнителят използва само познати елементи, готови модели и определени ладове, които са добре позната част от неговия репертоар. Това е нивото на посредствените импровизатори.

Ниво II. Изпълнителят се възползва от модели и клишета, но в същото време опитва и нови елементи, които са в сферата на неговата практика. Това е нивото на по-голямата част от джаз изпълнителите.

Ниво III. Изпълнителят използва модели и идеи, които не е използвал преди това, на базата на познанията си обединява елементи, които са били разделени и опитва нови и различни техники и подходи. Това е крайното ниво, към което всички се стремят.

Импровизацията не трябва да се възприема като акт на редуциране на значението на музикалните структури или тяхното премахване. Импровизационното изпълнение използва структурите и е необходимо изпълнителят да има добра техническа основа, за да може да се концентрира върху умелото прилагане на

импровизацията. Липсата на адекватна техническа подготовка намалява общата перспектива за обучение по импровизация. Не може да се очаква да изпълняваме сложни мелодични и ритмични модели по време на импровизация, ако те не са овладени предварително, в ежедневната ни практика.

Друг важен фактор в процеса на обучение е слуховото обучение и развитието и обогатяването на слуховите ни представи за музиката. Добрите импровизатори са добри слушатели, които продължават да упражняват и развиват слуховите си умения през целия си живот. Натрупаният слухов опит подпомага и ускорява процеса на импровизация.

Вокалната импровизацията, поради спецификата на инструмента, се отнася предимно към промените в мелодичната линия и ритмичната структура на оригиналната песен. Тя може да бъде свързана и с определени текстови промени, но това изисква по-специални интереси, освен ако не става дума за слогово заместване на текста. Вокалната импровизация може да бъде доста трудна за певците, поради нетемперирания характер на техния инструмент, но когато започнат да импровизират, повечето от тях откриват, че процесът може да бъде доста забавен.

Съществуват много теоретични трудове, които третират проблемите на импровизацията, но прилагането им е свързано и с наличието на определен практически опит. Ето защо е правилно първоначалните опити за импровизация да бъдат направени под ръководството на опитен преподавател с гъвкав и ясен методически подход. Началните упражнения по импровизация следва да бъдат

сравнително лесни и да се базират на не повече от един импровизационен елемент – мелодия, хармония или ритъм, което ще позволи по-добрата концентрация на певеца и ще създаде условия за бързо постигане на добър резултат. С времето упражненията трябва да се усложняват и задълбочават, като основната задача пред певеца е не самоцелното им овладяване, а развитието на принципни качества, които да подпомогнат добрата му изпълнителска импровизационна практика.

Мелодични упражнения. Тяхната задача е овладяването на мелодичната структура и промяната ѝ, без да се нарушават хармоничните съотношения на песента. Упражненията могат да се базират на конкретна мелодична линия или песен или да имат чисто технически характер. Голяма част от тях са свързани с овладяването на пентатоничните ладове или блусовите ладове (хексатоника и хептатоника/, както и мажорните и минорните им разновидности, а транспонирането им във възходяща и низходяща посока играе важна роля в развитието на възможностите за модулация.

Мелодичните импровизационни упражнения могат да бъдат подпомогнати от различни инструменти. Пианото би могло да бъде един от тях, поради хармоничния си характер. По този начин се развива усетът на певеца за хармоничните тежнения, а съзнанието му се освобождава при търсенето на нови хармонични комбинации.

Ритмичните упражнения са свързани с промените в ритмичната структура на песента. Най-достъпната ритмична задача е практикуването с ударен инструмент, тъй като той дава ясна представа за ритъма и създава определени ритмични умения.

Подходящи инструменти са шейкър, маракас или дайре. Друг, много популярен тип ритмични упражнения са упражненията с метроном, като идеята за неговото използване е поддържането на ритъма, докато импровизиращият вниква в същността и мястото на различните метрични времена. Може да се експериментира с различни метруми и размери, да се използват различни начини за отмерване на пулсацията, различно позициониране на вокалната информация и паузи. Всички упражнения трябва да се изпълняват целенасочено и съзнателно, ако е възможно с голяма регулярност. Много полезно може да бъде и ритмичното изговаряне на текста на песента. Усещането за метрум може да се упражнява и по двойки, като изпълнителите се редуват импровизирайки (това се нарича *chase* или *преследване*).

Импровизационните упражнения за напреднали доразвиват придобитите на първия етап умения. **Мелодичните упражнения** са базирани на пентатоничните ладове или блусовите ладове (хексатоника и хептатоника)¹⁰. **Ритмичните упражнения** усложняват ритмичните модели и ги диференцират от мелодията. Въвежда се концепцията за off-beat мелодизация. На този етап са подходящи и упражнения за **смесена ритмична и мелодична импровизация**, както и импровизация по отношение на изразителността.

¹⁰ Терминът **блусови ладове** /*blues scale*/ се използва за обозначаването на няколко лада с различен брой тонове и тонални съотношения. Така напр. хексатоничният блусов лад е съставен от минорната пентатоника с добавяне на повишена четвърта или понижена пета степен. Главна характеристика на блусовите ладове е използването на *блусови тонове* /*blue notes*/.

Овлабяването на методите за импровизация отваря нови възможности пред изпълнителя. Свалянето на техническите окови създава перспектива за подобряване на изразността и възможностите за представяне на музикалния текст. Импровизацията е изключително важна за цялостната феноменология на музиката, тъй като музицирането е непрекъснат процес на създаване и пресъздаване – всъщност непрекъснатата импровизация, посредством която се осъществява комуникацията в изкуството.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Освен като научен текст, който си поставя определени изследователски задачи, целта на дисертационния труд е да послужи и като справочен и учебен материал, отправна точка за задълбочена работа по вокалната интерпретация на жанра боса нова или основа за изучаване на бразилската популярна музика.

Трудът формулира и редица отворени въпроси, които могат да бъдат основание за продължаваща работа по темата, която ще обогати научната база и ще сподели практически изпълнителски и педагогически опит.

СПРАВКА ЗА ПРИНОСИТЕ НА ДИСЕРТАЦИОННИЯ ТРУД

1. За първи път в българската музикология историята и развитието на бразилската музика са поставени като изследователска задача. Изведени са две основни полета на проучване:

- социално-политическите условия, довели до формирането на бразилското общество, които са и основната причина за специфичното културно и музикално развитие на страната;
- характеристиката на отделните музикални традиции – америндиански, европейски и афро-бразилски, които формират бразилската музикална култура.

2. Направена е жанрова систематизация на бразилската популярна музика, като са дефинирани понятията за фолклорна и поп музика и е проследено тяхното взаимодействие.

3. Специален обект на проучване е музикалният инструментариум, във връзка с това е представена систематизация и класификация на използваните инструменти.

4. За първи път самостоятелен обект на изследване в българската музикология е жанрът боса нова, на който е посветен и дисертационният труд. Събраният материал и неговият анализ проследяват предпоставките за възникването на жанра и аргументират важната му роля за формирането на нови музикални жанрове, както и влиянието му върху други сфери на културата.

5. За първи път конкретно е анализирано влиянието на жанра боса нова в България. За тази цел са направени интервюта с

изтъкнати български музиканти, чрез които се разкрива мястото и развитието на жанра боса нова у нас.

6. Дисертационният труд си поставя и методически и научно-приложни задачи по отношение на вокално-педагогическата практика и интерпретацията на жанра боса нова, и може да бъде ползван в работата по вокалната интерпретация на жанра боса нова, както и като основа при изучаването на бразилската популярна музика.

7. За тази цел е представен задълбочен анализ на отделните етапи в изграждането на вокално-интерпретационните качества на певица в процеса му на обучение, като се предлага нов поглед и метод по проблема, базиран на собствена педагогическа практика.

8. Изведени са естетически и интерпретационни насоки, свързани с изпълнителски проблеми на жанра боса нова.

9. Формулирани са методически насоки и са посочени практически упражнения за развитието на импровизаторските качества на певица.

ЦИТИРАНА ЛИТЕРАТУРА

1. Боварян, Алис. Вокално-постановъчна работа в жанровата музика. Аскони-Издат 2007
2. Жебит А.А., Кузнецова Г.Б. Португалският език для начинающих, Издателският дом „Филология три” Москва, 2002
3. Леви, Клер. Още към дефинирането на популярната музика, Клер Леви “Диалогичната музика: блусът, популярната култура, митовите на модерността”. София, Институт за изкуствознание – БАН, 2005
4. Максимов, И. Вокална фонология, Музика, София, 1990
5. Панайотов, П. Китарата – теория и методи на обучение. ПАН СТИЛ, 2007
6. Aebersold, Jamey. How to Play Jazz. Jamey Aebersold 1992.
7. Almeida, Renato. Historia da Música Brasileira, Briuguiet & Comp., Rio, 1926
8. Andrade, Mario de. Ensaio sobre a Música Brasileira, Martins/MEC, Brasilia, 1972
9. Andrade, Mario de. Pequenha Historia da Música. Martins, São Paulo, 1977
10. Brazilian Popular Music & Globalization (edited by Charles A. Perrone and Christopher Dunn. Routledge, 2002
11. Brito, Brasil da Rocha. Bossa Nova. In: Balanço da Bossa e outras bossas. 5ª edição. São Paulo: Perspectiva. 1993, p. 17-42
12. Byrd, Charlie. Jazz'n`Samba for Guitar: The Music of Antonio Carlos Jobim. TRO – The Richmond Organization, 2000 Paulo: Perspectiva. 1993, p. 17-42.
13. Cabral, Sergio (2008). Antonio Carlos Jobim – Uma Biografia (1st Edition ed.). São Pulo, Brazil: IBEP Nacional.
14. Cascudo, Luís da Câmara. Dicionário do folclore brasileiro. 5th ed. Belo Horizonte: Editora Itatiaia, 1984
15. Castro, Ruy. *Bossa Nova: The Story of the Brazilian Music that Seduced the World*. Chicago Review Press, 2000
16. Crook, Larry. *FOCUS: Music of Northeast Brazil*. Routledge, 2009
17. De Carvalho, José Jorge. Afro-Brazilian Music and Ritual. Brasília 1999
18. Donat, Paul. Bossa Nova for Guitar. Paul Donat 1994
19. Ernesto Trajano de Lima & Geber Ramalho. On Rhythmic Pattern Extraction in Bossa Nova Music. ISMIR 2008 – Session 5c – Rhythm and Meter
20. Furtado, Mônica Dourado. A Bossa Nova no discurso literomusical brasileiro. Revista de Humanidades, Fortaleza, v. 24, n.1, p. 139-155, jan./jun. 2009
21. Gerard Béhague, Bossa & Bossas: Recent Changes in Brazilian Urban Popular Music Ethnomusicology Vol. 17, No. 2 (May, 1973), pp. 209-233 Published by: University of Illinois Press on behalf of Society for Ethnomusicology, <http://www.jstor.org/stable/849882>

22. F. Gómez, A. Melvin, D. Rappaport, G. T. Toussaint. *Mathematical Measures of Syncopation*.
23. Gomes Neide Rodrigues et al. *Brasil, Música e Folklore*. Edart, São Paulo, 1982
24. Jobim, Helena. *Antonio Carlos Jobim, um homem iluminado*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1996, p.443
25. Johan Sundberg, Voice Research Centre, Department of Speech Music Hearing, KTH, Stockholm, Sweden, *Level and Center Frequency of the Singer's Formant*, *Journal of Voice*, Vol. 15, No. 2, pp. 176–186
26. Kasper, H.J. *Stimmphysiologie und Stimmpsychoogie fuer Saenger*. Burr, 1992
27. Large, John. *Towards an Integrated Physiologic-Acoustic Theory of Vocal Registers*. *The NATS Bulletin*, February/March 1972
28. Mariz, Vasco. *A Canção Brasileira de câmara*. Livraria Francisco Alves Editora, Rio de Janeiro 2002
29. McCann, Bryan. *Hello, Hello Brazil: Popular Music in the Making of Modern Brazil*. Duke University Press 2004
30. McGowan, Chris; Pessanha, Ricardo. *The Brazilian Sound: Samba, Bossa Nova and the Popular Music of Brazil (2nd edition)*. Philadelphia: Temple University Press, 1998
31. Murphy, John P. *Music in Brazil*. Oxford University Press, 2006
32. Paranhos, Adalberto. *Mares de morros: a Bossa Nova nas Geraes*. Texto integrante dos Anais do XIX Encontro Regional de História: Poder, Violência e Exclusão. ANPUH/SP – USP. São Paulo, 08 a 12 de setembro de 2008
33. Pfauwadel, Dr Marie-Claude. *Respirer, parler, chanter*. Paris, Le Hameau, 1981
34. Sadolin, Cathrine. *Complete Vocal Technique*. Shout Publishing 2000
35. Scherer, Klaus R. *Expression of Emotion in Voice and Music*, *Journal of Voice*, Vol.9, No.3, pp. 235-248, Lippincot-Raven Publishers, Philadelphia, 1995
36. Schreiner, Claus. *Musica Brasileira: A History of Popular Music and the People of Brazil*. Marion Boyars 2002
37. *Sonata for Trumpet and Piano, Antonio Carlos Jobim's Desafinado, Horace Silver's Peace and Bronislaw Kaper's Green Dolphin Street*. Kansas State University 2008
38. *Texts from Brazil. No11: Brazilian Popular Music*. Gráfica e Editora Bandeirante Ltda 2005
39. Ward, Philip Keith. *An Examination of Richard Peaslee's Nightsongs*, Eric Ewazen's

ЦИТИРАНИ ИНТЕРНЕТ РЕСУРСИ

1. <http://www.jobim.com.br>
2. <http://www.orbilat.com/Languages/Portuguese/Grammar/>
3. <http://www.brazil-help.com/grammar.htm>

4. <http://pib.socioambiental.org/>
5. http://en.wikipedia.org/wiki/Dick_Farney
6. <http://www.ubu.com/papers/solt/>
7. <http://bossa.narod.ru/40let.html>
8. http://en.wikipedia.org/wiki/Carl_Seashore
9. http://www.brazil-on-guitar.de/vita_ru.html
10. <http://www.allmusic.com/artist/jlio-medaglia-p256915>
11. <http://www.tagg.org/articles/epmow/hocket.html>
12. <http://bossanova.folha.com.br/autores-16-biografia.html>
13. <http://www.jstor.org/stable/849882>
14. <http://djembefola.com/jeliya.php>
15. http://www.adk.de/de/aktuell/pressemitteilungen/index.htm?we_objectID=25576
16. <http://www.spiritus-temporis.com/culture-of-brazil/antropophagy-and-tropicalia.html>
17. http://pt.wikipedia.org/wiki/O_Guarani
18. <http://bg.wikipedia.org/>
19. <http://www.britannica.com/EBchecked/topic/508379/Romance-languages>

НАУЧНИ ПУБЛИКАЦИИ

1. *Формиране на бразилската популярна музика.* – Млад научен форум за музика и танц. Четвъртата научна конференция за докторанти с международно участие, НБУ, май 2009. С., НБУ, 2009, 273–286.
2. *Значението на музикалната индустрия за формирането и развитието на Бразилската популярна музика в периода 1920–1950.* – Млад научен форум за музика и танц. Пета научна конференция за докторанти с международно участие, НБУ, май 2010. С., НБУ, 2010, 393–403.
3. *Вокалната интерпретация – няколко практически аспекта.* – Млад научен форум за музика и танц. Шестата научна конференция за докторанти с международно участие, НБУ, май 2011. Под печат.