

ИНСТИТУТ ЗА ИЗСЛЕДВАНЕ НА ИЗКУСТВОТА, БАН



ИВА МАРГАРИТОВА ГЕОРГИЕВА

**БОНЧО БОЧЕВ, ХОР „БОДРА СМЯНА“ И ПРАКТИКАТА
НА ДЕТСКИТЕ ХОРОВЕ В БЪЛГАРИЯ
(40-ТЕ – 70-ТЕ ГОДИНИ НА ХХ ВЕК)**

АВТОРЕФЕРАТ

НА ДИСЕРТАЦИЯ ЗА ПРИСЪЖДАНЕ НА ОБРАЗОВАТЕЛНАТА И НАУЧНА
СТЕПЕН *ДОКТОР* ПО НАУЧНАТА СПЕЦИАЛНОСТ *МУЗИКОЗНАНИЕ И
МУЗИКАЛНО ИЗКУСТВО*, 8.3.

СОФИЯ

2024 Г.

ИВА МАРГАРИТОВА ГЕОРГИЕВА

**БОНЧО БОЧЕВ, ХОР „БОДРА СМЯНА“ И ПРАКТИКАТА
НА ДЕТСКИТЕ ХОРОВЕ В БЪЛГАРИЯ
(40-ТЕ – 70-ТЕ ГОДИНИ НА ХХ ВЕК)**

АВТОРЕФЕРАТ

НА ДИСЕРТАЦИЯ ЗА ПРИСЪЖДАНЕ НА ОБРАЗОВАТЕЛНАТА И НАУЧНА
СТЕПЕН *ДОКТОР* ПО НАУЧНАТА СПЕЦИАЛНОСТ *МУЗИКОЗНАНИЕ И
МУЗИКАЛНО ИЗКУСТВО*, 8.3.

НАУЧЕН РЪКОВОДИТЕЛ

ПРОФ./ Д-Р РОСИЦА ДРАГАНОВА

РЕЦЕНЗЕНТИ:

ПРОФ. Д-Р АДРИАНА БЛАГОЕВА

ПРОФ. Д. Н. ЕЛИСАВЕТА ВЪЛЧИНОВА-ЧЕНДОВА

СОФИЯ, 2024 Г.

Дисертационният труд е обсъден и насочен за публична защита на заседание на разширено заседание на ИГ *Музикална култура и информация* при Института за изследване на изкуствата, проведено на 29.01.2024 г.

Трудът е в обем от 237 с., от които 188 страници основен текст (увод, шест глави и заключение), библиография, включваща 109 заглавия на кирилица и латиница, както и седем приложения.

Публичната защита ще се проведе на 07.10.2024 г. в зала 1 на Института за изследване на изкуствата, БАН, на заседание на научно жури в състав: проф. д-р Адриана Благоева, НМА, рецензент; проф. д-р Георги Петкова, НБУ; проф. д-р Горица Найденова, ИИИЗк, председател на НЖ; проф. д-н. Елисавета Вълчинова-Чендова, ИИИЗк, рецензент; проф. д-р Юлиан Куюмджиев, АМТИИ

Материалите по защитата са на разположение на интересуващите се в отдел Административно обслужване на Института за изследване на изкуствата на ул. *Кракра* 21.

СЪДЪРЖАНИЕ

на дисертационния труд

УВОД

ГЛАВА ПЪРВА. ОБЗОР НА ЛИТЕРАТУРАТА

I. ИЗТОЧНИЦИ НА ИНФОРМАЦИЯ ЗА БОНЧО БОЧЕВ И „БОДРА СМЯНА“

1. Изследователски текстове
2. Публицистични и мемоарни текстове
- II. ИЗТОЧНИЦИ НА ИНФОРМАЦИЯ С АВТОР БОНЧО БОЧЕВ
1. Доклади, статии, отзиви
2. Ръкописи, хорова документация, учебници

ГЛАВА ВТОРА. ОРГАНИЗАЦИЯ НА ОБУЧЕНИЕТО

- I. РЕЛАЦИЯТА ОРГАНИЗАЦИОННА И ХУДОЖЕСТВЕНА РАБОТА
- II. ДЕТСКИ ХОРОВЕ, РЪКОВОДЕНИ ОТ БОНЧО БОЧЕВ ПРЕДИ „БОДРА СМЯНА“
- III. ХОРОВАТА ШКОЛА КАТО ОРГАНИЗАЦИОННО-ПЕДАГОГИЧЕСКА ФОРМА
1. Задачи и критерии
2. Хорова документация
3. Подбор и възраст на хористите
4. Видове състави
5. Репетиционен график и видове спевки
6. Репертоарни изпити
7. Трудности и организационни трансформации

ГЛАВА ТРЕТА. РЕПЕРТОАРНА ПОЛИТИКА

- I. РЕПЕРТОАРЪТ НА „БОДРА СМЯНА“ ПРЕЗ РАЗЛИЧНИТЕ ЕТАПИ
1. Първо десетилетие на „Бодра смяна“ – 1947-1957
2. Второ десетилетие на „Бодра смяна“ – 1957-1967
3. Трето десетилетие на „Бодра смяна“ – 1967-1977
- II. ХАРАКТЕРИСТИКИ НА РЕПЕРТОАРА
1. Репертоарна сложност
2. Съотношението между български и чужди заглавия
3. Ролята на лиричната песен
4. Репертоарът на „Бодра смяна“ по възрасти

ГЛАВА ЧЕТВЪРТА. НОТНА ГРАМОТНОСТ И УЧИЛИЩНО ПЕЕНЕ

- I. ОБУЧЕНИЕТО ПО СОЛФЕЖ В „БОДРА СМЯНА“
1. Цели на обучението по солфез
2. Обучението по солфез в „Бодра смяна“ през различните етапи
3. Учебният материал, компилиран от Ивелин Димитров
4. Солфезното обучение през спомените на бодросменци
- II. БОНЧО БОЧЕВ ЗА МУЗИКАЛНОТО ОБРАЗОВАНИЕ И УЧИЛИЩНОТО ПЕЕНЕ
1. Работата на Бончо Бочев в учебния час
2. Ролята на учителя
3. Квалификацията на учителите по музика
4. Едно възможно решение
5. За броя на часовете по пеене и музика
6. Оказване на методическа помощ
- III. УЧЕБНИЦИТЕ НА БОНЧО БОЧЕВ
1. Реформите на „Сълбицата“, отразени в учебниците на Бочев

2. Практически курс по солфеж

ГЛАВА ПЕТА. ВОКАЛНАТА РАБОТА

I. ФОРМИРАНЕ НА ПОДХОДА

1. Еталон за „красива звучност“
2. Борбата срещу силовото пеене

II. МЕХАНИЗЪМ ЗА ПОДБОР НА ХОРИСТИ

1. Критерии за прием в хора
2. Вокални качества

III. ВОКАЛНАТА РАБОТА В РЕПЕТИЦИОННИЯ ПРОЦЕС

1. Комплектуване на хоровите партии
2. Подредба на хора
3. Хорови и вокални навици
4. Разпяване
5. Емоционално и изразително пеене
6. Вокалната работа през спомените на бодросменци

ГЛАВА ШЕСТА. МОДЕЛЪТ НА „БОДРА СМЯНА“

1. Два подхода
2. „Бодра смяна“ – вдъхновение и стимул
1. Пионерски хор – с. Кардам
2. Представителен детски хор – гр. Толбухин (Добрич)
3. Детски хор към Окръжен пионерски дом – гр. Бургас
4. Детски хор „Бодра песен“ – гр. Шумен
5. Детски хор „Дружна песен“ – гр. Сливен
6. Други типове формации

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

БИБЛИОГРАФИЯ

ПРИЛОЖЕНИЕ I. ХОРОВА ДОКУМЕНТАЦИЯ

ПРИЛОЖЕНИЕ II. КЛАСИФИКАЦИЯ НА СЪСТАВИТЕ СПОРЕД БОЧЕВ

ПРИЛОЖЕНИЕ III. ВИДОВЕ СПЕВКИ

ПРИЛОЖЕНИЕ IV. РЕПЕРТОАР ЗА ПЕРИОДА ОТ 40-ТЕ ДО 70-ТЕ ГОДИНИ НА XX ВЕК

ПРИЛОЖЕНИЕ V. СОЛФЕЖНАТА РАБОТА

ПРИЛОЖЕНИЕ VI. ИНТЕРВЮ С АКАД. ВАСИЛ КАЗАНДЖИЕВ

ПРИЛОЖЕНИЕ VII. ИНТЕРВЮ С ДЕНИЦА УЗУНОВА

УВОД

Настоящият дисертационен труд изследва дейността на Бончо Бочев (1 декември 1899, Поликраище – 22 май 1975, София) – основател и главен диригент на хор „Бодра смяна“, като част от практиката на детските хорове в България през периода от 40-те до 70-те години на XX век. Хоровото изкуство е важно явление в българската музика от епохата; жанрът отразява идеологическите, социалните и естетическите изменения, настъпили у нас след края на Втората световна война, които повлияват върху състоянието на музикалната ни култура като цяло, а в частност определят и динамиката на детското хорово изпълнителство, и разцвета на отделни състави.

В началото на разглеждания период обаче тази практика е концентрирана предимно в училищата. Разбира се, паралелно съществуват и много читалищни формации, а по-късно бързо се създават и хорове към клоновете на Двореца на пионерите в по-големите градове в страната, както и към други институции. Но детската хорова самодейност остава неделима от училищното дело, тя е генерично свързана с него още по времето на музикантите просветители от късната възрожденска и ранната следосвобожденска епоха, както и на създаденото от Димо Бойчев движение на „Детските музикални китки“.

Както е известно, тази така характерна за България традиция се заражда още през 1905 г. в Пловдив и постепенно се разпространява из различни краища на страната чрез неговите последователи. С китките Димо Бойчев въвежда и утвърждава една нова за времето си организационна форма на детската художествена самодейност – хорова, танцова и театрална, изявена главно в детските оперетки. Той търси активно нов материал на детска тематика и си сътрудничи тясно със своите съвременници – композиторите Емануил Манолов, Панайот Пипков, Ангел Букорещлиев, Маестро Георги Атанасов и др., като разпространява и дори издава творчеството им.

Детските китки стават основния резервоар, от който черпи детската хорова самодейност. Те са неин своеобразен предшественик, защото именно тук, в най-ранна детска възраст, се формират любовта към музицирането и здравите певчески навици. По-нататъшното развитие на практиката обаче се отличава със своя нов, непрекъснато обновяващ се репертоар, с усъвършенствани принципи на вокалната и музикалнопедагогическата работа, както и с по-различна естетика.

След промените от 1944 г. и края на Втората световна война възникват

редица общоградски детски хорове, които се стремят да утвърдят своето име и участват в специално създадените за този вид изкуство регионални и национални прегледи. Състезанията са стимул съставите да преминават през интензивен период на изясняване на своите организационни и учебни принципи, на увеличаване на своята численост, на натрупване на нов, актуален за времето репертоар. Такъв е пътят на „Бодра смяна“, основана през 1947 г. Паралелно с този хор, в същата 1947 г. възникват и детски хор „Дунавски вълни“ – Русе (основен от Мария Кирякова и Донка Георгиева), хор „Детска китка“ – Пловдив (основен от Атанас Маринкев). През следващата 1948 г. е създаден Детски хор към Окръжен пионерски дом – гр. Бургас (основен от Борис Ибришимов). Малко по-късно, през 1952/1953 г., възниква и детски хор „Добри Христов“ – Варна (основен от Веселин Иванов). Разбира се, сформират се и много други състави, невъзможно е да изброим всички. В началото повечето от тях са дирижирани от педагози; често сменят своите ръководители и преминават през труден процес на стабилизиране.

Най-голям брой от детските хорове, чиито имена са известни и в наши дни, възникват през 60-те години на XX век. Сред тях са Детския радиохор (основен през 1960 г. от Христо Недялков), детските хорове в Добрич (1961 г., Захари Медникаров), Шумен (1963 г., Венета Вичева), Сливен (1965/1966 г., Методий Григоров), Казанлък (1966 г., Петя Павлович) и Ямбол (1967/1968 г., Стефка Пастърмаджиева), момчешките състави в София (1968 г., Лиляна Тодорова), Варна (1969 г., Марин Чонев) и много други. Тези детски хорове съкращават значително своя период на първоначално стабилизиране, работят често в сътрудничество с професионални хорове или оркестри. От една страна, те се утвърждават под ръководството на професионално подготвени хорови диригенти, завършили първия випуск на Музикалната академия (днес НМА „Проф. Панчо Владигеров“). От друга, имат възможността да почерпят опит и от вече разпространения модел на „Бодра смяна“, в съчетание с други благоприятни фактори като например музикалните традиции в съответния град, наличието на смесени хорове, подкрепата на държавата, инициативността на местната културна общественост и пр.

Така постепенно се навлиза в периода на разцвет на детското хорово изкуство у нас – процес, който следва развитието на хоровете за възрастни, но има свое темпо и мисия. Много от прочутите детски формации прерастват в

хорови школи и създават традиции в областта на изпълнителството. А едновременно с това стават причина за обновяване на репертоара за деца и за превръщането на хоровата музика в едно от най-значимите явления в българската музикална култура.

Дейността на детските хорове през разглеждания период, както и по-специално ролята на хор „Бодра смяна“, досега не са били обект на самостоятелно научно изследване. В полето са натрупани главно критически текстове, свидетелства на участници, оценки от диригенти, журналистически отзиви, които ще систематизираме и представим в обзора на литературата (Глава първа).

Важен момент е и необходимостта от изследване и оценка на хорово-диригентската креативност и нейната специфика по отношение на работата с детски хор. Бончо Бочев формира своите принципи на солфежна и вокална работа в резултат на дългогодишната си дейност и нейното теоретично осмисляне. Той създава собствен диригентски метод, който ще бъде представен в следващите глави, посветени съответно на формалната организация на дейността (Глава втора), репертоарната политика (Глава трета), на солфежната методика (Глава четвърта) и на вокалната работа (Глава пета).

За кратък период от време диригентът Бончо Бочев издига детското хорово пеене до най-високо професионално ниво, съизмеримо със световните постижения в областта. Хорът се превръща в един от основните образци при създаването и ръководството на много други състави по това време. Затова в дисертационния труд ще бъде засегнат и въпросът за неговото влияние, илюстриран чрез практиката на няколко избрани колектива (Глава шеста).

Проследяването на описаните аспекти ще допълни знанието в областта на хоровото дело, дирижирането, солфежа и музикалната педагогика, а с това и ще подскаже решенията на някои актуални проблеми, ще бъде и от полза при извеждането на ефективни методи на работа с детските хорови формации днес.

Основната цел на изследването – систематизиране и интерпретиране на устойчивите характеристики на работата в хор „Бодра смяна“ под ръководството на Бончо Бочев, се детайлизира в решаването на следните конкретни задачи:

- 1) проучване на архива на диригента и разкриване на неговите идеи за организация на обучението, солфежна и вокална работа;

- 2) изследване на спецификата на звукоизвличането, подбора на репертоара и концертната дейност на състава по време на неговото ръководство (40-те – 70-

те години на XX век);

3) обсъждане на влиянието на Бончо Бочев и „Бодра смяна“ като модел за практиката на детските хорове в България.

При разработването на дисертационния труд са използвани подходи от областта на музикалната история и естетика, теорията на музикалната култура и образование. За постигането на поставените задачи са използвани различни методи: историографски – при проучване на миналото на състава; описателен – при представяне на формалната организация на обучението и концертната дейност; теоретичен и исторически – при изследване на репертоара, принципите на нотно ограмотвяване и вокалната работа; сравнително-аналитичен метод – при представяне на практиката на други детски състави и др.

Направените изводи са потвърдени от резултатите от проведена анкета с бивши възпитаници на хора, както и в интервюта и разговори с някои водещи наши диригенти.

ГЛАВА ПЪРВА. ОБЗОР НА ЛИТЕРАТУРАТА

Научният интерес към теоретико-аналитичните основи на хоровото дело се изостря след създаването на катедра „Дирижиране“ към Теоретичния факултет на БДК през 1951 г. В този период започва да се издава и методическа литература в полза на самодейните ръководители на хорове.

Паралелно с това, методиката на работа с детските гласове поставя редица въпроси, чието осмисляне се нуждае от компетентности на пресечната точка между педагогиката и дирижирането. В САЩ терминът *choral pedagogy* (хорова педагогика) постепенно измества понятието *choir conducting education* (обучение по хорово дирижиране). У нас обаче той не е възприет. Нещо повече, поради големия обем от работа, в процеса на академична подготовка на бъдещите диригенти проблематиката на детско-юношеското вокално развитие и спецификата на детската песен остават до известна степен на заден план.

I. ИЗТОЧНИЦИ НА ИНФОРМАЦИЯ ЗА БОНЧО БОЧЕВ И „БОДРА СМЯНА“

1. Изследователски текстове

Книгата на Агапия Баларева „Хоровото дело в България (от средата на XIX век до 1944 г.)“¹ е труд с фундаментално значение, който ни дава понятието *хорово дело* – пресечната точка между творчество и изпълнителство.

Особена значимост са и докладите, четени на методическата конференция по повод 20-тата годишнина на „Бодра смяна“ през 1967 г.² Сред тях ще открием текстовете на Агапия Баларева и Васил Арнаудов, които имат важно значение за разработването на тезите и подходите в настоящия дисертационен труд. Баларева коментира нивото на подготовка на хористите, спира се на разнообразието и сложността на изпълнявания репертоар, на голямата численост на концертните прояви, отбелязва непрестанното развитие на хора. Арнаудов за пръв път засяга и въпроса за интерпретацията, като оценява високо силното внушение, което постига Бочев, макар да признава, че неговите концепции понякога се различават.

На свой ред Венелин Кръстев посвещава на „Бодра смяна“ една от студиите в своите „Профили“.³ Авторът познава развитието на „Бодра смяна“, изследва задълбочено репертоара на хора и откроява приноса на Бочев за разгръщането на жанра на детската песен. Кръстев обаче интерпретира и някои методически аспекти на вокалната работа, като определя като едно от най-големите постижения на тази хорова школа преодоляването на регистровите бариери.

Дейността на Бончо Бочев е представена и в обзорната книга на Боян Соколов „Изтъкнати български хорове и техните диригенти“⁴, в която е систематизирана изчерпателна информация за творческите ангажименти на хора от основаването му до отбелязване на 70-тата годишнина на диригента.

Киприана Беливанова, която е не само изследовател на дейността на хора, но и негов възпитаник, подготвя две изключително интересни статии⁵, в които са

1 Баларева, Агапия. Хоровото дело в България (от средата на XIX век до 1944 г.). София: БАН, 1992.

2 20 години „Бодра смяна“ (Материали от методическа конференция за обобщаване опыта на хора), София: Дворец на пионерите „Г. Димитров“, 1967.

3 Кръстев, Венелин. Профили. Книга 5. София: Музика, 1985.

4 Соколов, Боян. „Бодра смяна“ – самодейна детско-юношеска хорова школа при Двореца на пионерите „Георги Димитров – гр. София“ – В: *Изтъкнати български хорове и техните диригенти*, София, 1979, с. 56-92.

5 Беливанова, Киприана. Добри Христов и Бончо Бочев. – В: **Хлебаров, Иван**, съст. Киприана Беливанова. Изследвания. Критика. Публицистика (из публикуваното наследство). София: АРТКООП, 2002, с. 324-330.; **Беливанова, Киприана**. Бончо Бочев – време и личност. – В: Златева, Минка, съст. *Вълшебникът. Юбилеен сборник по случай 100 години от рождението на Бончо Бочев*. Велико Търново: ПИК, 2001, с. 49-59.

очертани различни аспекти от сложната, многопластова личност на Бончо Бочев, представен като педагог, диригент, публицист.

Към публикуваните текстове с изследователска насоченост следва да добавим и дипломната работа на Светла Бешовишка⁶ – дългогодишен корепетитор, а след това и ръководител на хор „Бодра смяна”.

2. Публицистични и мемоарни текстове

Особено ценен е сборникът, съставен от Минка Златева по повод 100-годишнината от рождението на Бочев, съдържащ негова биография, отзиви за „Бодра смяна“, юбилейни приветствия, текстове от музиколози, диригенти, дейци на изкуството, както и многобройни спомени от бивши възпитаници на хора.⁷

Пряко отношение към настоящата разработка имат и трите юбилейни сборника за 10-тата, 20-тата и 25-тата годишнина от основаването на „Бодра смяна“.⁸ От своя страна документалната повест „Пее „Бодра смяна“ на поетесата Теодора Ганчева проследява историята на състава от основаването му до средата на 60-те години на XX век.⁹

Колкото до публикациите за „Бодра смяна” и интерпретационното майсторство на Бочев в периодичния печат – те са наистина неизброими. Сред тях се открояват и някои от текстовете в чуждестранната преса, които Бочев превежда и съхранява в своя архив.

II. ИЗТОЧНИЦИ НА ИНФОРМАЦИЯ С АВТОР БОНЧО БОЧЕВ

1. Доклади, статии, отзиви

Книгата на Бочев „*Как се създаде и израсна хор „Бодра смяна“*“ представлява сборник с доклади, изнасяни от автора в България и чужбина. Първото издание датира от 1975 г., а второто от 1979 г.; на практика излизат посмъртно.

6 **Бешовишка, Светла.** Бодра смяна – начало, пример и стимул. София, Българска държавна консерватория, Теоретичен факултет, 1972, ръкопис.

7 **Златева, Минка.** *Вълшебникът. Юбилеен сборник по случай 100 години от рождението на Бончо Бочев.* Велико Търново: ПИК, 2001.

8 Десет години хор Бодра смяна. 1947 – 1957. София: Дворец на пионерите Георги Димитров, 1957; Хор "Бодра смяна" на двадесет години (юбилеен сборник). София: Наука и изкуство, 1967; **Бочев, Бончо**, съст. Румяна Савова-Касабова, ред. 25 години „Бодра смяна“. София: Наука и изкуство, 1973.

9 **Ганчева, Теодора.** Пее „Бодра смяна“. София: Народна младеж, 1969.

В друга група публикации Бочев представя сполучливите практики от собствената си педагогическа работа. Най-ранните му статии (края на 30-те – нач. на 40-те г.) са публикувани в сп. „Музикално възпитание“: „Какво правя в първите часове на всяка учебна година“, „Детски хор в основното училище“ и др.

През 50-те г. на ХХ век, диригентът се включва в дискусията за приложимостта на метода „Стълбицата“ в българското общо училище. През 1955 г. чете основополагащ за преосмислянето на традициите в музикалното ни образование доклад на Конференцията върху обучението по музика.

През 50-те и 60-те години на ХХ век, Бочев отделя много внимание на проблемите на хоровата и училищната художествена самодейност, на музикалното и естетическото възпитание на учениците. Публикува активно в сп. „Българска музика“, сп. „Учителско дело“, в. „Народна култура“ и др. Авторът дискутира последствията от намаляването на броя часове по пеене в програмата на българското училище, недостатъчната квалификация на преподавателите, неподходящия песенен репертоар, negliжирането на споменатите проблеми от страна на ръководните инстанции и др.

2. Ръкописи, хорова документация, учебници

Друг източник на информация за възгледите и методите на Бочев е стенограма (макар и непълна) от курс за хорови диригенти, проведен през 1962 г. в Двореца на пионерите в София. Налични са пет папки с беседи, които до голяма степен се препокриват с въпросите, засегнати в книгата на диригента, но са разказани по-образно и са подплатени с конкретни методически примери.

Архивът, наличен в репетиционните помещения на „Бодра смяна“, включва значителен обем от хорова документация. В материалните книж-дневници например може да се направи справка за всички важни събития в историята на хора, да се получат сведения за структурата на едно занятие, за начина на планиране и отчитане на работата, да се открият бележките на диригента.

Сред материалите в диригентската стая могат да се открият и някои от учебниците по пеене за основен и среден курс на общообразователното училище, чиито авторски колектив оглавява Бочев.¹⁰ При разработването им диригентът

¹⁰ Вж. напр. **Бончо Бочев** и колектив. Нотно пеене за първи клас, Държавно издателство при М Н. П., София, 1947. Диригентът е съавтор и едно методическоръководство. Вж. **Бочев, Бончо**.

създава голям брой солфежни упражнения с конкретни дидактически задачи, следвайки принципите на солфежната и вокалната работа, които прилага и в „Бодра смяна“. Ето защо, макар че са плод на колективен труд и са подчинени на нормативните изисквания, тези пособия представляват допълнителен, специфичен източник на информация за възгледите и подходите на Бочев.

ГЛАВА ВТОРА. ОРГАНИЗАЦИЯ НА ОБУЧЕНИЕТО

I. РЕЛАЦИЯТА ОРГАНИЗАЦИОННА И ХУДОЖЕСТВЕНА РАБОТА

Бончо Бочев сполучливо нарича създаването на оптимални условия за укрепването на един състав „*организационна опора на хора*“. Диригентът проиграва отделни елементи от бъдещата структура и концертна дейност на „Бодра смяна“ още по времето, когато ръководи своите по-малки училищни формации, поради което в следващия раздел от дисертационния труд е представена накратко тяхната история.

II. ДЕТСКИ ХОРОВЕ, РЪКОВОДЕНИ ОТ БОЧЕВ ПРЕДИ „БОДРА СМЯНА“

Бончо Бочев създава своя първи детски хор в родно си село Поликраище през 1926/1927 г. Преди да изгради собствена методика, диригентът следва примера на чуждестранните състави, гастролиращи у нас. С практиката Бочев си изяснява много въпроси на хоровото изкуство и развива значително своя училищен селски хор, чиито успехи впечатляват на различни регионални състезания и конференции.

През есента на 1932 г. диригентът се премества в София със семейството си. Първоначално преподава в 15-о ОУ „Константин Величков“, а след това – в V софийска прогимназия „Антим I“. Тук създава сборен хор на софийските начални училища, който през 1939 г. получава името „*Софийските славейчета*“. Този състав изнася самостоятелни концерти с 16-17 до 20 песни – нетипично дълги за времето си програми. Бончо Бочев обновява функцията на детския хор и го прави пълноценен участник в културния живот на столицата. През 1939 г. ученическият хор на Бончо Бочев провежда в салона на „Антим I“ „Добри Христово утро“. А на юбилеен концерт на композитора през 1940 г. Добри Христов става „кръстник на хора“ с едно шеговито свидетелство. От тогава Бочев

Василка Дончева, Йордан Марков, Екатерина Пенкова. Обучението по пеене в I, II и III клас (методическо указание). Народна просвета, 1960, София.

с признателност нарича децата от своя хор „*славейчетата на дядо Добри*“ и не спира да интерпретира неговите песни.

През есента на 1941 г. Бончо Бочев е преместен в училище „Иван Денкоглу“. С подновен състав започва активна дейност с все по-разнообразни и отговорни задачи. „Софийските славейчета“ са първият (а дълги години и единственият) детски хор, който сътрудничи на тогавашната Софийска народна опера. Зачестяват също изявите по Радио София и записите на грамофонни плочи.

За достигне всички тези забележителни резултати, Бочев съставя ясни организационни и художествени принципи в своята репетиционна работа. След като намира подходяща методика за нотно ограмотяване и я допълва с нови вокални задачи и по-високо ниво на музикалното изпълнение, диригентът си поставя за цел да разрасне своя хор и да го превърне в школа за музикално-певческо обучение. И тази възможност наистина възниква – през есента на 1946 г. отдел „Септемврийче“ при ДКМС подема създаването на пионерския художествен колектив „Бодра смяна“.

III. ХОРОВАТА ШКОЛА КАТО ОРГАНИЗАЦИОННО-ПЕДАГОГИЧЕСКА ФОРМА

Според Бончо Бочев школата е организационна форма на работа, при която обучението се води „*планово, на професионални начала и при професионални постижения*“. От съществено значение са критериите за подбор на хористите, организацията на занятията, проследяването на резултатите и т.н. Основна задача на хоровата школа е да обхване деца в широк възрастов диапазон и да им осигури дългогодишен и пълноценен курс на обучение.

1. Задачи и критерии

В „Бодра смяна“ се работи системно 9-10 месеца през годината. Според Бочев пеенето по 5-6 до 7 часа седмично е оптимално за постигане на певческа издръжливост и укрепване на гласовия апарат. И макар пеенето в хор да изглежда най-масовото изкуство, то се оказва призвание само на избрани – на тези, които са започнали достатъчно рано своето музикално обучение (в начален курс) и които имат отличен музикален слух и гласови данни.

Постепенно чрез своята дейност Бончо Бочев налага критерии за интерпретация, които повлияват върху практиката на детските хорове в България – подчертана емоционалност и едновременно с това педантична коректност към

ноти и текст; леко, но не безплатно пеене; закрито, но не потъмнено вокалообразуване; хомогенна звучност в широк диапазон и др.

2. Хорова документация

Приложение I представя видовете хорова документация, ползвана в „Бодра смяна“. Диригентът създава система за отчетност, която става основа за задълбочена аналитична оценка на постигнатите резултати.

3. Подбор и възраст на хористите

В този подраздел от дисертацията се описват и коментират подборът и възрастта на хористите, както и настъпилите промени в стратегиите, свързани с тях. Първоначално Бочев работи с деца от началния курс. След преминаването към Двореца на пионерите горната възрастова граница постепенно се измества и „Бодра смяна“ се превръща в голяма детско-юношеска хорова школа, която обединява най-малките чавдарчета, пионери, а след това и комсомолци до 16 години. Обновяването на състава вече е по-плавно, престоят на децата в хора е удължен, а в звуковата палитра се добавят нови багри. Нови хористи се приемат на всеки три години след прослушване в няколко кръга.

4. Видове състави

Бочев обособява три категории хористи според техния стаж: нови, младши и старши, чрез които оформя различни състави. Тяхната специфика е представена по-подробно в *Приложение II*.

Да се балансира съставите в една голяма хорова школа е сложна задача, която изисква сериозно планиране. Така началото на 60-те години се оказва изключително наситен период, който налага някои промени. Постепенно хорът на малките престава да функционира като отделен състав със свои задачи, а става резерв на по-големите. В ядрото на концертния състав на хора влизат главно гимназистки и по-напредналите деца от 5-7 клас. Като следствие звучността на „Бодра смяна“ от 50-те години, в сравнение с тази от 60-те, и още повече от 70-те и 80-те, се променя. Запазва се детската непринуденост, ефирност и емоционалност, но постепенно се обагрят с повече плътност и сочност. Именно този звуков и визуален модел на хора добива популярност. Тази „Бодра смяна“ пее със Софийски камерен оркестър; тя демонстрира завидните умения по солфеж на откритите уроци в чужбина; на този състав композиторите посвещават най-високите образци на хоровото творчество; тези деца стоят до късни часове на записи в радиото.

5. Репетиционен график и видове спевки

Провеждат се два основни вида спевки: частични и общи. Репетира се с всеки глас поотделно в две смени смени – сутрешна и следобедна – според училищната заетост на хористите. Бончо Бочев класифицира видовете спевки съобразно етапите по заучаване на репертоара (обикновени, „за прогонка“, за наваксване и т.н.) или според конкретните задачи на художествената дейност (генерална репетиция, техническа, съвместно с други хорове и оркестри и др.). Информацията за тях е подбрана в *Приложение III* и е коментирана в настоящия подраздел на дисертацията.

6. Репертоарни изпити

Бочев въвежда изпитите при определяне на състава за Втория световен младежки фестивал през 1949 г. в Будапеща, където „Бодра смяна“ печели първа награда. След това те се провеждат регулярно с всеки хорист 2-3 пъти годишно върху най-трудните творби и спомагат за утвърждаването на единен критерий за художественото изпълнение.

7. Трудности и организационни трансформации

В първите години от създаването си „Бодра смяна“ няма установена репетиционна зала. Едва след постиженията в Будапеща хорът се настанява в помещение на ъгъла на улиците „Аксаков“ и „Левски“, а през 1968 г. се предвижда изграждане на „Дом на „Бодра смяна““ в сградата на БПФК. От днешна гледна точка общото пространство е с респектираща площ – тогавашната репетиционна на хора сега служи за негова концертна зала – и ни ориентира за мащабите на замислената от Бочев хорова школа. Нейната численост е огромна – 320-350 деца, а продуктивността е смайваща. През учебната 1965/1966 г. с трите състава на „Бодра смяна“ са разучени 49 нови творби и са възстановени 5, сред които крупни музикални форми като „Stabat mater“ от Перголези и „Възпев на Родината“ от Георги Димитров.

Но успехите имат своята цена и родителите започват да се тревожат за огромната заетост на своите деца. През 1968 г. Бончо Бочев изнася в Двореца на пионерите доклад на тема „Наложителни промени в организацията и обучението на хор „Бодра смяна“. Вземат се решения, свързани с числеността и натовареността на децата и се пристъпва към ежегодно набиране на малък брой хористи. Балансът е намерен и се достига до необходимите организационни трансформации, които същевременно ще позволяват обучението в „Бодра

смяна“ да следва своите важни цели. Лиляна Бочева вече работи с по-малък брой певци при същите високи художествени изисквания, които е и своеобразно доказателство за устойчивостта на много от принципите на организация и обучение в „Бодра смяна“.

ГЛАВА ТРЕТА. РЕПЕРТОАРНА ПОЛИТИКА

Репертоарната политика на хора е разгледана главно във връзка с принципите на Бончо Бончев за плавно и систематично музикално-певческо обучение и във взаимодействие с неговите художествени възгледи. Резултатите от проведеното фактологично проучване на репертоара са събрани в таблица и представени в *Приложение IV*. То включва всички открити до момента заглавия на песни, изпълнявани от 40-те до 70-те години на ХХ век, с посочени автори на музиката и на текста (доколкото това е било възможно). Данните от него позволяват да се направи представения обзор и систематизация на репертоара.

I. РЕПЕРТОАРЪТ НА „БОДРА СМЯНА” ПРЕЗ РАЗЛИЧНИТЕ ЕТАПИ

Изследването използва въведената през 1967 г. от Агапия Баларева периодизация на развитието на хора по десетилетия, като я допълва с последното за разглеждания период десетилетие. Така се обособяват трите посочени по-долу етапа.

1. Първо десетилетие на „Бодра смяна“ – 1947-1957

Първоначално подготовката на малките хористи се осъществява на базата на съществуващите детски и училищни творби, много от които откриваме и в тогавашните учебници по пеене и сборници с детски песни. Постепенно се добавят и новонаписаните през периода детски песни от Светослав Обретенов, Георги Димитров, Тодор Попов, Парашкев Хаджиев и др. Специално за хора са композирани „Хайдушко кладенче“, „Бисерна река“ и „Гайдар“ от Св. Обретенов – емблематични за хора заглавия. Образците на Г. Димитров – „Конче вода“, „Дядо и мечка“ и „Посмали, манго“ са сред най-колоритните творби от репертоара на „Бодра смяна“.

Характерни са и песните на Добри Христов. Неговото име неизменно присъства в списъка с изпълнявани автори, дори когато други жанрове и стилове стават по-актуални. Причината е не само личният контакт с композитора, а отношението към творчеството му като към хорова класика и незаменима школа за вокално обучение на децата. От Добри-Христовите творби трайно място в

репертоара на хора заемат „Заспала ли си, Неранзо“, „Ранен юнак“ и „Горо ле, зелена“.

Доста рано, в сравнение с останалите наши ръководители на детски хорове, Бончо Бочев пътува зад граница, където се запознава с критериите, по които журито дава своята оценка. Освен това разпространява български песни, които импонират на европейската публика и често носят призови места. „Жълта пеперуда“ от Любомир Пипков става връх в програмата на хора на Втория световен младежки фестивал в Будапеща през 1949 г., а „Нани ми, нани, Дамянчо“ – на Третия – в Берлин през 1951 г.

Хорът пее и характерни за времето съветски и български маршове и химнове, възрожденски, войнишки, патриотични песни, които носят атмосфера на устремност и възторженост. Бочев ги интерпретира с финес и внимание към детайла. Сред първите масови песни, които навлизат в репертоара на „Бодра смяна“ непосредствено след тяхното написване, са „Химн на българските въстаници“ от Л. Пипков, „Републико наша, здравей“ от Г. Димитров и др. Разучават се и произведения, посветени на дейността на организация „Септемврийче“ – „Марш на септемврийчетата“ от Ал. Райчев, „Песен за пионерската чест“ от П. Ступел и др.

Химните на България и на други страни (напр. „Интернационалът“ от Пиер Дегейтер) са също присъстват в репертоара – като израз на уважение към домакините, като културна ценност и като школа по фонетично възпитание на различни езици.

Произведенията от западноевропейски класици, напр. „Люлчина“ от Флийс и „Репетиция за концерт“ от Моцарт, допълват характеристиката на концертните програми и изпълнителските постижения на хора през този период. По същото време оперният състав от „Бодра смяна“ участва в „Борис Годунов“, „Дама-пика“, „Момчил“, „Тоска“ и „Бохеми“. А през 1955/56 г., в самия край на първия етап от историята на „Бодра смяна“ се формира и Хорът на малките, който има свой специален репертоар: „Сварила баба чорбица“ – Св. Обретенов, „Жабешки концерт“ – Хр. Илиев, „Дете и птичка“ – немска народна песен (обр. Й. Хайм) и др.

2. Второ десетилетие на „Бодра смяна“ – 1957-1967

През второто десетилетие на „Бодра смяна“ се осъществяват големи концертни задачи у нас и в чужбина. Заедно с това продължават участията в

Радиото и Телевизията, в Прегледите на Съюза на българските композитори, в спектаклите на Софийската опера – вече и в „Ивайло“, „Дама пика“, „Отело“, „Турандот“, „Антигона 43“.

Към утвърдения кръг от български автори от първия период, се добавят и нови имена: Александър Попов, Ивелин Димитров, Константин Илиев, Красимир Кюркчийски и др.

Репертоарна новост е изпълнението на хорова обработка на инструментална пиеса, каквато Тодор Попов прави върху „Ave Maria“ от Шуберт и „Лунна светлина“ от Дебюси. Тези оригинални за времето си творби възникват в следствие от близкото сътрудничество на „Бодра смяна“ с Т. Попов, който е автор и на „Младежка пролетна песен“ – своеобразният химн на хора, който обединява и до днес на сцената поколения бодросменци.

От чуждите композитори през втория етап са застъпени Орландо ди Ласо, Палестрина, Монтеверди, Лоти, Кодай, Чайковски, Дунаевски, Кабалевски, Готовац и др. Увеличава се дялът на класиката – западна и руска – и интересът към по-ранна, ренесансова и барокова музика. Полифонични творби се появяват в дневниците на хора още през 1961/1962 г.

До средата на 60-те години хорът концертира основно акапела и със съпровод на пиано. Репертоарът разнообразяват и някои произведения с участието на други инструменти (напр. „Ружо, бяла ружо“ от Хр. Тодоров – със съпровод на английски рог). А от 1966 г. се полага успешното начало на съвместни концерти със Софийския камерен оркестър с диригент Васил Казанджиев (виж *Приложение VI*). Паметни остават интерпретациите на „Stabat mater“ от Перголези и на Шестте мадригала от Монтеверди, представяни в различни градове в България и чужбина и записани на грамофонни плочи. Изпълненията на „Бодра смяна“ се отличават с балансираны вокални партии, с чист и звънлив тон, с умело изработени фрази и ясна дикция.

3. Трето десетилетие на „Бодра смяна“ – 1967-1977

Сред основните задачи на Бочев през периода е балансът между съвременни и класически образци на хоровото изкуство в програмата, между новонаписани и стари заглавия, между български и чужди автори. Намаляват до минимум песните при чествания, празници, правителствени концерти, които вече се разпределят между няколко детски хора, между които е и Детският радиохор.

Уплътнява се обаче линията на съвместна работа с оркестри. Хорът участва при изпълнението на крупни творби – оратории, кантати и опери. Такива са „Песен за горите“ от Шостакович, „Възпев за родината“ от Г.Димитров, „Оратория за нашето време“ и „Антигона 43“ от Л. Пипков.

II. ХАРАКТЕРИСТИКИ НА РЕПЕРТОАРА

Репертоарът на „Бодра смяна“ е действително многообразен и включва както детски песни за разучаване по слухово-подражателен път, така и високи образци на акапелната песен. Всяка творба е по своему майсторска и въздействаща.

Възможни са различни систематизации на репертоара: по характер, напр. весели („Блян“ от П. Хаджиев), лирични („Есенни пейзажи“ – В. Тормис), героични („Хайдушко кладенче“ – Св. Обретенов), хумористични („Дремчо на лагер“ – Г. Димитров); по епохи: Ренесанс („Ехо“ – Орландо ди Ласо), Барок (из „Високата меса“ в си минор – Бах), Виенска класика („Репетиция за концерт“ – Моцарт), Романтизъм („Ave Maria“ – Шуберт), Съвременност („По пътеката на дъгата“ – К. Илиев); по жанрове: марш („На стража“ – Т. Попов), химн („Химн на българските въстаници“ – Г. Димитров); полка („Пионерска полка“ – П. Ступел); валс („Фестивален валс“ – Т. Попов); балада („Балада за войводата“ – Т. Попов) и др. Отново на жанров принцип е възможно и разграничаването на: оратория („Оратория за нашето време“ – Л. Пипков); кантата („Възпев на Родината“ – Г. Димитров); сюита („Пионерско сърце“ – Д. Петков; „Лагерен огън“ – Прокофиев) и др.

1. Репертоарна сложност

Според Бочев песните трябва да бъдат „проблемни“, да изискват преодоляването на определени изпълнителски предизвикателства съобразно нивото на състава. Изпитните песни в „Бодра смяна“ съдържат характерни задачи: „Коза и пелин“ от Г. Димитров – за добра дикция в бързо темпо; „Вятърът и момчето“ от К. Илиев“, „Планински нощи“ и „Щъркелчето“ от Золтан Кодай – за интонационни трудности, овладяване на дисонантната звучност, нюансиране; „Pueri hebraorum“ от Палестрина, „Stabat mater“ от Перголези, „Missa brevis“ от Бритън – за умения за стилова интерпретация на полифонични творби от различни епохи.

Темпото, с което напредва хорът, изпреварва развитието на жанра на детската песен, затова Бочев посяга и към произведения за женски и смесен хор.

В свой текст от 1967 г. Васил Арнаудов защитава позицията, че трудността на репертоара е оправдана от постигнатите резултати. За разлика от него, Агапия Баларева не подкрепя напълно тази практика. Арам Хачатурян е на мнение, че твърде тежките и бавни песни не са подходящи за деца. Въпреки всичко, Бочев не променя своите възгледи.

2. Съотношението между български и чужди заглавия

Официалната културна политика изисква преобладаващ дял на българската музика. При повечето детски хорове той е представен от композиторите, които са и първи сътрудници на „Бодра смяна“: Добри Христов, Г. Димитров, Св. Обретенов, Л. Пипков, Д. Петков, Т. Попов. Те са съоснователи и сподвижници, благодарение на които хоровото дело осъществява огромния скок в своето развитие и се прочува из целия свят.

Песните от чуждестранни композитори се включват, ако носят определени „инструктивни качества“; ако се отличават в композиционно отношение или със стойностно художествено послание; ако кореспондират на нивото на възприятие на хористите. Те допълват цялостната концепция за музикално-певческо развитие на децата, но основа за тяхното вокално и художествено възпитание остават българските творби.

3. Ролята на лиричната песен

Около (или малко след) средата на концертните програми, дирижирани от Бочев, откриваме вече споменатите емблематични заглавия от Л. Пипков („Жълта пеперуда“ и „Нани ми нани, Дамянчо“), Д. Петков („Облаче“ и „Вокализа“), З. Кодай („Планински ноци“), както и много от песните на Т. Попов („Акварел“, „Есенна песен“ и др.). Лиричните песни изразяват в най-голяма степен постигнатото вокално майсторство, уменията за изграждане на музикалната фраза, за верижно дишане, за нюансиране на звучността, за издържане на песенната форма – далеч по-разгърната от познатите ни детски миниатюри. Затова те са съществен дял от репертоара на напредналите състави.

4. Репертоарът на „Бодра смяна“ по възрасти

В този подраздел от дисертационния труд се коментира разпределението на репертоара по възрасти. Посочват се конкретни примери по състави (за най-малките, младшите и старшите хористи). Обсъждат някои композиционни особености, свързани със сложността и обема на творбите, характера и съпровода, функциите на сопрановите и алтовите партии, наличието на сола и др.

В заключение се подчертава, че изпълнителските качества на „Бодра смяна“ дават по-широки възможности на композиторите да творят без особени ограничения. Гласовият и динамичен диапазон на песните е много широк, метроритмиката – специфична и раздвижена, а певческата фактура е обогатена и сложна.

ГЛАВА ЧЕТВЪРТА. НОТНА ГРАМОТНОСТ И УЧИЛИЩНО ПЕЕНЕ

Идеята за „*нотно пеене*“, което надгражда пеенето по слух, е заложена още при изграждането на българското общообразователно училище след Освобождението и присъства традиционно както в програмите по музика, така и в практиката на българските детски хорове. Първоначално у нас се разпространяват различни методи за нотна оgramотяване, привнесени от чужбина, но сравнително бързо се достига до създаването на „Стълбицата“ на Борис Тричков, представена от своя автор като „*български метод за съзнателно нотно пение*“. Системата включва три етапа, които са разгледани в дисертацията, а нейните графични модели са показани в **Приложение V**.

„Стълбицата“ е предмет на разглеждане от редица наши музикални дейци, в чиито статии и трудове се дават понякога противоречиви оценки на идеите на Борис Тричков, но като цяло всички отчитат целесъобразността и значимостта на този метод. До края на земния си път диригентът на „Бодра смяна“ остава последовател на Тричков. Показателно е, че Бочев допринася за утвърждаването на високото равнище на нотна грамотност не само у нас, а и в чужбина – ръководителят на детския хор „Словенските славейчета“ Август Шулигой отделя близо месец специално за изучаване на „Стълбицата“ при Бончо Бочев в София.

I. ОБУЧЕНИЕТО ПО СОЛФЕЖ В „БОДРА СМЯНА“

Бочев подхожда към прилагането на метода творчески и го адаптира спрямо спецификата на работата си. Диригентът стига до извода, че „Стълбицата“ едновременно развива солфежните и певческите умения на децата и допринася за по-качествена хорова звучност.

В началото Бочев води занятията по нотна грамотност сам, а след това ги възлага на други преподаватели, но през всички етапи може да се каже, че обучението не само надхвърля придобиването на нотна грамотност, а осигурява подготовка по солфеж и хармония на високо ниво, релевантно на музикалните училища и детските музикални школи. Солфежното обучение обхваща

усвояването на триглас (при най-напредналите – и четириглас) и тоналности до четири знака с алтерации. Резултатите на хористите се нанасят в Годишна солфежна карта, показана в *Приложение I*.

Оценяват се както вокални качества, така и основни умения, които са и главните дейности в урока по солфеж: *интониране, метроритмуване, солфежиране, солфеж на 2 и 3 гласа, солфеж на прима виста, устно нотиране, писмено нотиране, транспониране, памет, прима виста с думи и отгатване*. След тяхното дефиниране и коментар в изложението на текста, е направен извод за практическата насоченост на солфежния курс в „Бодра смяна“, което го разграничава от учебната програма на музикалните училища и детски музикални школи.

1. Цели на обучението по солфеж

1. „Нивелиране“ на нивото на хористите

Обучението по солфеж се провежда в малки групи – от по 10-12 деца със сходно ниво на солфежните умения. При необходимост учениците се прегрупират в началото на всяка следваща учебната година. „Нивелирането“ на нивото става най-напред вътре в групата, а после и в отделните групи, формиращи един състав от хора. Целта е всеки един хорист да придобие умения за самостоятелно прочитане на нотния текст на своята хорова партия, като се ориентира и по хоризонтал, и по вертикал в партитурата.

2. Повишаване на музикалната култура и продуктивността на хористите

Нотната грамотност позволява с хора да се работи бързо, методично и най-вече съзнателно. Процесът на изучаване на репертоара се съкращава значително, а възстановяването му в по-късен етап е по-лесно. Използваният музикален материал при солфежното обучение е разнообразен и далеч надхвърля примерите, поместени в тогавашните учебници по музика, а това обогатява слуховия опит, естетическите представи и музикалната култура на хористите.

3. Развитие на хармоничния слух

„Застояването“ в до мажор е широко дискутирано като недостатък на „Стълбицата“. Методът обаче има предимство за развитие на хармоничния слух с ранното въвеждане на двуглас – още от втората година, скоро след научаването на нотите. Многогласното обучение по солфеж позволява усвояването на леки

двугласни пиеси още с начинаещия състав, напр. емблематичната за хора на малките „Прела баба“ от М. Кочев (обр. Т. Попов).

2. Обучението по солфеж в „Бодра смяна“ през различните етапи

1. Първото десетилетие на „Бодра смяна“ (1947-1957)

Деца започват своето солфежно обучение веднага след приемането си в „Бодра смяна“. Хорът на малките заучава песните слухово, като същевременно чрез уроците по солфеж се подготвя за нотно пеене. Този преход се осъществява главно чрез упражнения по „Стълбицата“ на Б. Тричков.

През 1953 г. Бочев прави демонстрация по нотно пеене в Москва с оперния състав от „Бодра смяна“ пред музикални дейци, педагози и лекари-фониатри. По този повод Д. Петков пише в юбилейния сборник за 10-тата годишнина на „Бодра смяна“, че в хора се пее самостоятелно на прима виста и се нотира бързо и сигурно.

„Нотирането“ се провежда под интересна игрова форма, въведена от Бончо Бочев. Определят се три роли: на две отделни деца и на останалия клас, които осъществяват трите етапа на упражнението: на съчиняване, отгатване и нотиране на мелодия. Това са т.нар. от самия Б. Тричков „Бочевски задачи“. Свирене на пиано никога не се е практикувало, а нотирането (в смисъл на записване върху нотен лист) скоро отпада, за да даде път на основното занимание на хористите – пеенето.

2. Второ десетилетие на „Бодра смяна“ (1957-1967)

През този период преподавател по солфеж е Ивелин Димитров. Той също е последовател на „Стълбицата“, но при него тя се усложнява хармонически и се обогатява според новите академични изисквания. Като композитор Димитров съставя упражнения, които не само изпълняват конкретните дидактически задачи, а са издържани като замисъл и форма – оригинални, логични, завършени.

Във фотоархива на хора има снимки, запечатали различни моменти от откритите уроци по солфеж в чужбина: Русия, Словения, Унгария, Сърбия и др., в които участват най-напредналите солфежни групи от „Бодра смяна“. Плановите на някои от тези демонстрации, открити в дневниците на хора, са поместени в дисертацията.

През 1963 г. в Целе, Словения, на конференция по въпросите на обучението по музика, възпитаниците на „Бодра смяна“ получават задание от

аудиторията на три гласа, в тоналност си-бемол мажор. Хористите го запяват направо на три гласа, след което го повтарят и със словенски текст.

С огромен успех преминават и демонстрациите по нотно пеене в Съветския съюз през 1964 г. Сред присъстващите е и руският композитор и хоров диригент Вл. Соколов, който посочва свои задачи и децата отново се справят отлично. Руският диригент констатира, че показаните умения за солфежиране надхвърлят дори възможностите на някои студенти от висшите музикални учебни заведения.

3. Трето десетилетие на „Бодра смяна“ (1967-1977)

В този подраздел се спираме на учебниците, представляващи новост за посочения период – „Систематичен курс по солфеж“, „Солфежи от Хайдн, Моцарт и Бетховен“, „Солфежи из творчеството на романтиците“ и др. Най-напредналите пет упражнения за сопран от Конкон и “Metodo pratico” от Вакай. Продължават и демонстрациите по нотно пеене – в Москва, Киев, Ереван (последният дори бива бисиран!). Солфежните занятия изпълняват зададената от Бочев цел – да повишат музикалната култура и продуктивност на хористите. Не целият репертоар обаче се заучава по ноти, а по преценка на диригента.

3. Учебният материал, компилиран от Ивелин Димитров

В архива на хора се съдържа папка със солфежи, използвани от Ивелин Димитров за обучението на хористите от „Бодра смяна“, която съдържа: „Солфежи в *C dur* и *a moll* с алтерации от Жул Арну“; „Двуглас – превод от стави ключове“; „Откъси от художествени произведения и Лемоан“; „Упражнения за интонационно и ритмическо овладяване“ и др. В дисертацията са описани начина на систематизация на солфежите, съотношението между откъсите от европейски, руски и български автори, между едногласни и многогласни упражнения. Представено е многообразието от жанрове. Открити са някои от най-интересните моменти в педагогическата система на Ивелин Димитров, например: въвеждане на минорния лад чрез руски (и единични словашки и полски) народни песни; въвеждане на алтерации и модуляции чрез трети части от клавири и цигулкови сонати; въвеждане на двугласа чрез полифонични откъси и др.

4. Солфежното обучение през спомените на бодросменци

Направени са някои изводи на база на отговорите на бивши бодросменци в проведена анкета: занятията по солфеж са интересни и увлекателни за децата;

пеенето по „Стълбицата“ остава задълго основна дейност; една от най-важните цели е бързото ориентиране в различни тоналности; грижата за гласа е непрестанна; веднъж въведено, многогласното пеене се упражнява и усъвършенства на всеки урок. Както и при репетициите, времето е максимално оползотворено, мисловните предизвикателства са големи, дисциплината – безупречна.

II. БОНЧО БОЧЕВ ЗА МУЗИКАЛНОТО ОБРАЗОВАНИЕ И УЧИЛИЩНОТО ПЕЕНЕ

В този дял от Глава четвърта са разгледани някои възгледи на Бончо Бочев за необходимостта от промени в образователната политика, за неразрешените въпроси на училищното пеене, за квалификацията на педагогическите кадри и пр. Активната дейност на диригента в областта на музикалното образование протича на различни нива и в различни насоки.

Най-напред в изложението е разгледана работата на Бочев в учебния час. В края на 30-те години диригентът публикува активно в сп. „Музикално възпитание“ и се занимава с конкретни педагогически задачи: да убеди учителите във възможностите на децата, да разкрие сполучливи начини за организиране на учебната дейност, да докаже, че нотното пеене е правилен и достъпен метод на музикално-певческо обучение и възпитание. От отделни статии научаваме по какъв начин авторът разпределя и подрежда класа по гласове, както и някои негови педагогически подходи – напр. да се посочват за образец най-талантливите деца, но да се работи с всички. Бочев констатира, че с правилно позициониране (сред по-напредналите) и с по-продължително слухово пеене на подходящ репертоар във възрастта до 11-12 години, т. нар. „бръмбарчета“ проявяват музикални и вокални качества. Също така Бочев споделя някои идеи за игри, с които да се разнообразят репетициите и часовете, например *Пейте като мен!* и *Говори без глас!*

Диригентът осъзнава, че са необходими промени в цялостната образователна политика и през 50-те години неговите публицистични текстове постепенно засягат въпроси на управлението на образованието като квалификацията на началните учители и на учителите по музика, хорариума и др. На състоялата се през 1955 г. конференция за обучение по музика Бочев обобщава своите възгледи относно проблемите на училищното пеене: подготовка на музикални кадри за всички образователни степени; организиране на контрол и

подпомагане работата на учителя по пеене; увеличаване хорариума по пеене поне на 14-15 часа.

Като възможно решение за туширане на проблема с квалификацията на учителите Бочев предлага провеждането на краткосрочни курсове. В подраздела са коментирани предлаганите от него организационни стъпки; интерпретирани са ползите от курсовете и са посочени някои конкретни данни с ориентировъчен брой на инструкторите и учителите, които е необходимо да бъдат обхванати.

По отношение на хорариума Бочев отстоява минимума от два часа седмично и в начален, и в среден курс. Ключово според него е музикалното възпитание от 1. до 4. клас, за което учебната програма предвижда два часа седмично, но след преустройствата през 1950 г. остава само един час. За сметка на това се дават два часа седмично за пеене в 5. клас, които обаче скоро след това се предлага да бъдат съкратени. Бочев реагира остро на тези и други промени в образователната система и е сред най-активните застъпници на предмета. Усилията по отношение на хорариума дават резултат и през 1959 г. той е увеличен.

В края на този дял са разяснени сполучливите според Бочев форми на оказване на методическа помощ: т. нар. „шефство“ над паралелка или училище, а също и подготовка на специално обучени хористи, които да съдействат на преподавателя в учебния час по пеене, организиране на съвместни концерти и пр. Тези форми на сътрудничество повишават качеството на певческата дейност, което от своя страна позволява изпълнението на по-разгърнат репертоар.

III. УЧЕБНИЦИТЕ НА БОНЧО БОЧЕВ

Последните учебници на Бочев са писани през втората половина на 60-те години, след затихване на полемиката за нотното ограмотяване и качеството на музикалното образование в българското училище. В новите издания отпада изчерпването на всички алтерации, както и усвояването на разновидностите на мажора и минора, а застояването в до мажор се съкращава. В резултат се усвояват повече тоналности: до два знака (вместо до един, както е до тогава). Олекотяването на учебния план по пеене може би отдалечава учениците от „живата“ музика, защото стеснява техните слухови представи и опитност, а оттам – и възприемателните им способности. За целите на училищната самодейност обаче подобен съкратен курс на нотно обучение е достатъчен. Часовете стигат за изпяване на всички поместени упражнения и песни, но ако тази система се

съчетае с други дейности или ако послужи за отправна точка към по-задълбочени занимания с музика, е необходимо да се ускори и интензифицира.

Този извод бе потвърден и в проведен от мен практически курс – серия от занятия по солфеж в „Бодра смяна“ през учебната 2018/2019 г., в които използвах последното издание на учебника на Бочев и колектив за 2. клас. Своеобразният експеримент е подробно описан в *Приложение V*. Негова цел е да привлече вниманието към възможностите за нотно ограмотяване в детския хор днес.

ГЛАВА ПЕТА. ВОКАЛНАТА РАБОТА

В настоящата глава са дискутирани както високите критерии на Бончо Бочев и неговата представа за детската хорова звучност, така и специфичните начини за постигането им в практиката.

I. ФОРМИРАНЕ НА ПОДХОДА

1. Еталон за „красива звучност“

Гласовете на децата от „Бодра смяна“ често са определяни от критиците като „звънки“, „чисти“, „кристални“. Диригентът изгражда представата си за „красива“ звучност чрез общуването с други хорове, напр. „Трбовленско славейче“ с диригент Август Шулигой, гостувал у нас през 30-те години на XX век. Двамата диригенти обменят опит и Бочев постепенно постига лекотата и оцветяването на словенските „славейчета“ със своя колектив, поради което неговият първи хор получава името „Софийските славейчета“.

Бончо Бочев установява, че в България липсва необходимата литература, а в рускоезичната не се използват строго установени понятия. Диригентът не въвежда единен понятиен апарат, но систематизира и предлага задълбочена информация по въпросите на детското хорово изкуство. Той напомня и за необходимостта да се вземат мерки за разпространението и популяризирането на научния опит в областта на детското хорово пеене.

2. Борбата срещу силовото пеене

Макар и щателно подбрани, голяма част от новите хористи пеят силно и открито, което предизвиква бърза гласова умора, стеснява диапазона, нанася трайни щети на гласовия апарат. Наложителна е навременна корекция от страна на диригента, за да се създадат навици за слухов контрол, мека атака и правилно звукообразуване.

Бончо Бочев съпоставя класическия начин на пеене с „битовото” и отбелязва, че първите му хористи в родното му село са пеели с по-тесен и нисък диапазон спрямо децата в града, при което се е налагало транспониране на песните в по-ниска тоналност.

В борбата за „красива звучност” Бончо Бочев прилага позитивен показ на „деца-образци” – хористи с естествена правилна постановка на гласа, при която резониращият тон се съчетава с правилно оформената уста и спокойно, ненапрегнато лице.

Системната работа срещу силовото пеене е основна препоръка на Бончо Бочев и към хоровете от възрастни. В своя критика на Републиканския младежки фестивал от 1959 г. той прави коректна оценка на звучността, която разкрива критериите му за хорова звучност.

II. МЕХАНИЗЪМ ЗА ПОДБОР НА ХОРИСТИ

1. Критерии за прием в хора

В своята книга Бончо Бочев обобщава критериите за прием на хористи в три категории: музикални способности, вокални качества и емоционалност на изпълнението. От голямо значение в изпитните листове са точките „гласообразуване, преходи“, „гласов обем“ и „пластичност“, които разкриват както нивото на подготовка, така и потенциала на детето. „Гласообразуването“ е начинът на пеене – „леко“ или „с усилие“, „с голямо усилие“, „открито“ или „закръглено“. Към същата графа се добавя и описание на преходите – предимно горният: *удовлетворителен, гладък, почти незабележим* и т.н. Детайлно се оценяват слуховите и вокални качества на кандидатите, за да се гарантира търсената от диригента звънлива звучност, да се направи възможно моделирането на звуковата емисия, да се осигури певческа устойчивост, чиста и стабилна интонация на хора.

2. Вокални качества

Следи се за звънливи и ясни, но не твърде характерни гласове, за начина на гласообразуване, споменат по-горе. Сред изпитните листи често се срещат следните положителни темброви характеристики: *светъл, чист, приятен, определено сопранов*. А отрицателните са: *обезцветен, гъгнив, шумящ* – те изключват участие в хора. Най-рядко се среща *алтов*, затова често по-големите като възраст деца участват в алтовата партия. Диапазонът се записва с латинското наименование на тоновете имена, например: $ahc^1-c^2defgac^3$. Отбелязва се също динамика и пластичност на гласа. За Бончо Бочев е важно гласообразуването се

осъществява без голямо напрежение, да липсват говорни дефекти и да не се наблюдават неправилни навици за пеене.

III. ВОКАЛНАТА РАБОТА В РЕПЕТИЦИОННИЯ ПРОЦЕС

1. Комплектуване на хоровите партии

При децата гласовете все още не са темброво оформени като сопранови или алтови. Разпределението им става предимно на база диапазон и преходи. Важно е певците да изпълняват хоровата партия, в която се чувстват най-удобно, за да развият правилно гласа си. След постъпване в хора е необходимо регулярно проследяване на гласовото развитие, поради бързо настъпващите промени в детска и юношеска възраст. От първосетепенно значение също така е численото съотношение между хоровите партии, при което не се съблюдава аритметична точност на броя гласове, а се търси балансиран и изравнен звук.

2. Подредба на хора

„Правилната“, успешна подредба е предпоставка за изграждането на двата основни хорови навика – строй и ансамбъл. Авторът споделя, че подрежда трите основни партии в своя детски хор от ляво на дясно, както следва: първи сопрани, алти, втори сопрани. Съображението алтите да са по средата е, че обикновено те звучат малко по-грубо, а по този начин се сливат по-лесно с общата звукова маса. В цитираната статия Бончо Бочев развива и други *“ръководни певчески съображения”*, които са синтезирани и интерпретирани в настоящия подраздел, а тук ще бъдат само изброени: правило за визуален контакт; за компактност; за неопитните хористи; за „граничарите“; за *divisi*; естетически съображения.

3. Хорови и вокални навици

Репетициите на новоприетите хористи са с продължителност около час, но гласовете им почиват 15-20 минути – време за диригентски указания, кратка беседа или „пасивно учене“. Известен е подходът на Бочев, при който по-малките се учат от по-големите чрез подражание. При вокалната работа той трябва да се прилага обмислено. Начинаещите се запознават с еталона за търсената звучност, без да имитират тембъра, динамиката и плътността на по-зрелите гласове. Още с постъпване в хора, децата постепенно формират основни хорови и вокални навици – правилна стойка, дишане, звукообразуване, дикция и др., които им позволяват да развият вокалната си техника, да придобият уменията да владеят собствения си глас.

4. Разпяване

Основна задача е интонирането със затворена уста на упражнения в диапазон квинта във възходящо и изходящо движение. В края на разпяването същите упражнения се вокализират със сричката „ма“ или „на“ (в изложението на дисертацията са посочени примери). За закриване на звучността се паят гамовидни пасажи на широките вокали „а“ и „о“ със сричките „ме-а“, „ми-о“ и др. При разпяването с отворена уста се работи преимуществено с гласната „а“, както и за облагородяването на вокала „о“. Дават се задачи за уплътняване на звучността на алтите. По-опитните хористи изпълняват арпежи в рамките на октава с цел разширяване на диапазона. При разпяването се следи за напредъка на всеки един хорист през годините; така напр. една и съща задача трябва да се изпълни през третата година стаж в хора несравнимо по-добре, отколкото през първата.

5. Емоционално и изразително пеене

Диференцирани са двата термина „емоционално“ и „изразително“, като първият е по-общ, докато вторият се отнася до интерпретацията. Бочев разглежда въпроса за емоционалното възпитание в два аспекта: при подбора на подходящи произведения и в процеса на тяхното изучаване. По-нататък в изложението е коментирана и визуалната страна на емоционалното пеене. Посочени са начини за емоционално пресъздаване на музикалните творби при начинаещите хористи: с леки движения, жестове, мимики, кратък мизансцен. А старшите хористи въплъщават емоционалността чрез лицеизраза и звуковата изразителност при една сравнително статична певческа позиция. Единствено „Репетиция за концерт“ от Моцарт Бочев разработва като малка пиеса – с „диригент“-солист и „оркестър“ от хористи.

Изразителното пеене добива конкретен външен израз и се демонстрира, както при вокалната работа – чрез примера на деца-образци. Техни снимки отриваме във фотоархива на хора. Публикувани са и в учебниците по музика за общообразователното училище през 60-те и 70-те години. За Бочев изразителното пеене добива значението на хоров навик.

6. Вокалната работа през спомените на бивши бодросменци

В този подраздел са анализирани са отговорите в анкетата с бивши бодросменци по отношение на вокалната работа. Повечето от възпитаниците на хора характеризират начина на пеене като „школувано“ или „академично“. Конкретните вокални насоки, получени от ръководството на хора, се обединяват

около основните изпълнителски техники на закриване на тона и активно артикулиране на текста. Постоянното напомняне за изрядна певческа стойка, правилно дишане, изразително лице без много мимики също допълват представата ни за системно провежданото певческото обучение в „Бодра смяна“. Преобладават и изисквания, свързани със спятост, ансамбъл. Добавят се интересни детайли за звук без много вибрато, което дава повод да наравим паралел с вокалните принципи на Христо Недялков в Детския радиохор.

ГЛАВА ШЕСТА. МОДЕЛЪТ НА „БОДРА СМЯНА“

След утвърждаването на „Бодра смяна“ като водещ изпълнителски колектив през 50-те и 60-те години, много хорови диригенти започват да претворяват в своята дейност някои похвати, характерни за Бончо Бочев. Разпространението на модела става благодарение на честите пътувания на „Бодра смяна“ в страната; чрез участия в програмата на Радио София и чрез звукозаписна дейност; с присъствие в учебниците по музика; в резултат на оказваната методическа помощ. Наред с основната концертна дейност, хорът осъществява и редица посещения в училища, образователни концерти за деца и възрастни, участия във важни политически и културни събития.

Звукът на „Бодра смяна“ се превръща в своеобразен еталон. През 60-те години възникват и нови извънучилищни състави, а вече съществуващите бързо се развиват в посока на интонация, строй, ансамбъл, фразиране, певческа техника. Бончо Бочев акцентира върху належащата нужда всеки от съществуващите хорови колективи да изгради собствен профил чрез избора на специфичен репертоар и чрез изпълнителския стил на диригента.

I. ДВА ПОДХОДА

Най-ярко от своеобразния еталон на „Бодра смяна“ се разграничава звучността на Детския радиохор. В този подраздел са коментирани някои организационни моменти и представителния за хора репертоар. Недялков посещава репетиции на „Бодра смяна“ и изучава методиката на Бончо Бочев. Възприема начина на водене на хорова документация, критериите за подбор на хористи, етапите на прослушване на кандидатите, регулярните изпити. И макар че оценява делото на своя колега, звучността, която Христо Недялков търси със своя хор, се отличава значително. Този въпрос е специално дискутиран от

Венелин Кръстев в кн. 4 от неговите „Профили“ и анализът е поместен в текста на дисертацията.

Бодросменци изпяват гласните доста сходно с начина, по който биха ги изговорили. Децата оставят впечатление за непосредственост и емоционалност, сякаш пеят с усмивка. А това, което се наблюдава и като звучност, и външно – на снимки от концертите на Детския радиохор, е че хористите на Христо Недялков гласообразуват с различен вид вертикално-оформен отвор на устата.

И в двете хорови школи се прилагат общовалидните истини за необходимостта от правилна стойка, дишане, артикулация и др. Разликата е в подхода – Недялков изяснява термини като „резонатори“, „маска“, „прозявка“, „висока позиция“; той изисква от своите най-малки хористи да идват на репетиция с огледалце, за да наблюдават мястото на езика и овала на устните.

Във връзка с ползите от поставените гласове диригентът на Детския радиохор посочва, че те звучат много по-изнесено от фалцетните. Съответно хорът може да концертира с много по-малоброен състав, а това е важно при пътувания в чужбина.

II. „БОДРА СМЯНА“ – ВДЪХНОВЕНИЕ И СТИМУЛ

Методът на работа на Бочев бързо се разпространява. В доклад за дейността на „Бодра смяна“ от 1981 г. е посочено, че по неин образец *„днес в България има 17 пионерски представителни хорове с голям международен авторитет.“* Към тях следва да добавим и училищните състави – начални, средношколски, гимназиални, а също и девическите и младежки колективи, създадени по инициатива на порасналите бивши хористи. Детски хорове, вдъхновени от модела на Бончо Бочев, се появяват и в градовете, и в селата. Условиата, при които се работи в тях обаче, не са еднакви, и причините са изяснени в този подраздел.

1. Пионерски хор – с. Кардам

В своята книга „Моят пионерски хор“ Младен Статев с признателност споделя за съвместните репетиции с „Бодра смяна“, за писмената кореспонденция – „100 писма – цяло методическо ръководство“, за партитурите с диригентски ремарки – всичко това не само помага Статев да опознае принципите на работа на Бочев, а да възприеме неговия диригентски метод като единствено възможен и правилен.

Хорът от с. Кардам изпълнява песни от П. Бояджиев, Б. Ибришимов, Евг. Чешмеджиев, Б. Тричков, П. Хаджиев – достъпният тогава училищен репертоар. Забелязваме и творби, които са по-трудни, например: „Изпращане” от Т. Попов, „Радостна песен за републиката” от Л. Пипков, „Ой туманъ мои ” от Вл. Захаров. Репертоарът включва също и песни на Добри Христов, които Младен Статев разучава с помощта на Бочев.

В селата битовите песни заемат голям дял. Училищните хорове често изпълняват „народно-битови песни” от сборниците на Ф. Кутев. Поради по-тесния диапазон, вероятно тези песни изглеждат подходящи за изпълнение от деца. В голямата си част обаче те съдържат технически трудности, които изискват специална подготовка.

Градските детски формации творят в различна среда. Техният стремеж е към съвременни, неизпълнявани песни. Обичайно там от десетилетия функционират смесени хорове, натрупан е и опит в изпълнението на по-мощни творби, съвместно с професионалните оркестри и театри.

2. Представителен детски хор – гр. Толбухин (Добрич)

Детският хор в Добрич е основан през 1961 г. с подкрепата на Бончо Бочев. След известни организационни трудности съставът се стабилизира по отношение на численост, изграждане на хорови навици, вокално обучение. На Първия фестивал на пионерската хорова самодейност, проведен през 1966 г. в Габрово, на който Бончо Бочев е председател на републиканското жури, Детският хор на гр. Добрич изпълнява с голям успех и български, и чужди творби. Репертоарът включва някои от емблематичните творби от репертоара на „Бодра смяна“, напр. „Жълта пеперуда“ от Л. Пипков, „Закукала кукувица“ от Ф. Кутев, „Планински нощи“ от З. Кодай, „Тиха украинская нощ“ от Р. Шchedрин, откъс от „Missa brevis” от Бритън, „Stabat mater” от Перголези, изпълнен със солисти от Варненската опера и Детската музикална школа от Добрич.

Значителен дял в репертоара е отреден на западноевропейската ренесансова и барокова музика, например „Stabat mater” от Скарлати, Магнификат от Монтеверди, „Ехо“ от Орландо ди Ласо, „Ahi, che quest’occhi miei“ от Палестрина.

През 1970 г. хорът от Добрич е партньор на „Бодра смяна“ на конференцията ИСМЕ. Там заедно изпълняват „Родина слышит“ от Шостакович и „Вечерный звон“ в аранжировка на Вл. Соколов. Това става възможно именно

поради голямата близост в звучността на двете формации, която е коментирана в текста на дисертацията.

3. Детски хор към Окръжен пионерски дом – гр. Бургас

Милка Стоева е диригент на Детския хор при Окръжния пионерски дом в Бургас от 1961 г. Още първата изява на Републиканския пионерски сбор в София през 1962 г. носи първо място и първия златен медал. В чужбина успехите също са големи: на конкурс в Неепрелт, Белгия през 1972 г. хорът получава максималните 100 точки и първо място, а Милка Стоева – награда за майсторско дирижиране.

Хорът си сътрудничи със редица композитори, за които подготвя специални авторски програми: Ал. Йосифов, Ал. Текелиев, Д. Петков, Д. Тъпков, Т. Попов и др. Милка Стоева работи съвместно с професионалните музикални институти в Бургас – операта и симфоничния оркестър. Резултат от това са изпълненията на ораторията „Момче като слънце” от П. Ступел, сюитата „Искрите на Октомври” от Д. Петков, кантатата „Момчето и чайката” от Ал. Йосифов и др.

Хорът изпълнява с емблематичните за „Бодра смяна“ „Нани ми, нани, Дамчнчо“ и „Жълта пеперуда“. Интерпретирани от Милка Стоева обаче, общите заглавия звучат по своему. Заедно с това постепенно репертоарът се обогатява с творби от композитори, с които съставът поддържа творчески контакти.

4. Детски хор „Бодра песен“ – гр. Шумен

През 1963 г. Венета Вичева основава детския хор „Бодра песен“. Хорът печели награда най-напред на пионерските празници в Габрово през 1966 г., след това участва в IX световен младежки фестивал в София. През 1968 г. отново е сред най-добрите на Майския хоров фестивал във Варна, а на III републикански фестивал на художествената самодейност през 1969 г. печели Златен медал. „Бодра песен“ израства много бързо, както отбелязва и самият Бончо Бочев в летописната книга на хора.

Сред емблематичните за „Бодра песен“ произведения са „Синигерова сватба“, „За да има песен“ от Петър Ступел, „Чудното хоро“ на Г. Костов, „Малка приказка“ на Ф. Павлов, „Урок по гъдулка“ на Н. Стойков и др. Нуждата от актуално, съвременно композиторско творчество подтиква Вичева към създаване на Националните ученически хорови празници „Добри Войников“ през 1971 г.

Освен търсеното разнообразие в репертоара, сходни за Вичева и Бочев са вокалната работа, изискванията за прием в хора, регулярните изпити по терцети или квартети. Сегашният диригент Деница Узунова запазва много от организационната работа от миналото. При нея се обръща голямо внимание на разпяването, което (за разлика от преди) се осъществява без инструмент и се набляга на многогласните упражнения. Търси се лека и изразителна звучност, точност на интонирането, включително на дисонантните съзвучия, заложен в съвременните партитури.

5. Детски хор „Дружна песен“ – гр. Сливен

Методий Григоров застава начело на формацията през 1969 г. Първият самостоятелен концерт на хора е през 1970 г. с творби от Ал. Райчев, Л. Пипков, Д. Петков, П. Хаджиев, П. Ступел, Св. Обретенов и др. Методическа помощ оказва Христо Недялков, но също така Григоров възприема за свои учители Бончо Бочев и Захари Медникаров. В документално-мемоарният сборник „Методий Григоров и сливенските хорове 1968-2003“ е поместена снимка от разговор с Бончо Бочев в София през 1971 г., а Григоров уточнява, че е посещавал репетиции при най-вещия познавач на детското хорово пеене.

Първите по-крупни прояви на хора са: Срещата на пионерските хорове от Южна България през 1971 г. в Сливен, Седмицата на детската книга и песен през 1972 г., IV републикански фестивал и др. Григоров включва в репертоара съвременни творби от К. Илиев – „Мъчна гатанка“, Т. Попов – „Бела съм бела, юначе“, Ив. Спасов – „Вироглавко“, Н. Стойков – „Ала-бала-ница“ и пр. От чуждестранните произведения се открояват интересни образци, като „Болното котенце“ – Ханс Айслер, „Малкият космонавт“ – Владим Кузнецов и др. Хорът пее и някои произведения от репертоара на „Бодра смяна“, например „Ана-мързелана“ и „Посмали манго“ от Г. Димитров и „Репетиция за концерт“ от Моцарт, „Люлчина песен“ от Флийс и др. Като цяло репертоарът на „Дружна песен“ звучи актуално, с преобладаващ дял на съвременни композиции, със усложнен музикален език и разнообразни музикално-изразни средства. Школата на Григоров впечатлява с вокална школовка, с детската си спонтанност и емоционално преживяване. В текста на дисертацията са поместени някои рецензии, които описват леката, звънлива, типично детска звучност.

6. Други типове формации

Бончо Бочев споделя своя замисъл за формирането на момчешки хор, но този проект не се реализира в „Бодра смяна“. Първата подобна формация в България – Хорът на софийските момчета, е създаден през 1968 г. от Лиляна Тодорова, Хорът на варненските момчета – през 1969 г. от Марин Чонев, а Хорът на пловдивските момчета – през 1975 г.

Друг важен проблем е развитието на младежките формации в страната. В периода 1953-54 г. по настояване на бившите възпитаници на „Бодра смяна“ се основава „Хорът на софийските девойки“. Потвърждава се самата идея на Бончо Бочев за значението на приемствеността в хоровата школа, чиято база е умело, отговорно обучавания детски състав, но върху която може да се надграждат и други формации, диференцирани по възрастов, както и по жанров принцип – камерни, мадригални, кантатно-ораториални и пр.

Можем да обобщим, че хоровете, които заимстват цялостния модел или отделни елементи от школата на „Бодра смяна“ са действително многобройни и разнообразни. Формирането на собствен стил, изразен в подбора и интерпретацията на репертоара, е продължителен процес. Още повече, когато трябва да се започне от самото начало, да се формира у децата вкус за музика, да се работи за разрешаване на вокалните и изпълнителските проблеми. Както и да се постигнат резултати в срокове, които да убедят родителите и общността в правото на съществуване на новия тип детски хорове, създадени под влияние на вече утвърдената практика на „Бодра смяна“. Задачи, които те разрешават успешно, за да се превърнат на свой ред в звена от развитието и бъдещето на хоровото ни дело.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В настоящото изследване са анализирани основните характеристики на диригентската и музикалнопедагогическата дейност на Бончо Бочев. „Бодра смяна“ въплъщава устойчивите принципи на организация и музикално-певческо обучение, които се оказват определящи за бъдещото развитие на детската хорова самодейност у нас.

Постигането на основната цел на дисертационния труд премина през разрешаването на редица конкретни задачи. Необходимо бе внимателно да се проучи както съществуващата литература, така и архива на диригента, за да се разкрият и интерпретират в пълнота неговите идеи.

Поради недостъпност на материалите, предадени в Държавен архив, материалите в сегашната репетиционна сграда на „Бодра смяна“ на ул. „Цар Борис I“ станаха основен извор за настоящото изследване. Това наследство на диригента Бончо Бочев обхваща огромен масив от хорова документация, кореспонденция, отчети за дейността на хора, планове, доклади, статии, ноти... За съжаление, поради обир в помещението всички документи бяха разпръснати и разпилени, което наложи предварителна работа по тяхното подреждане и сортиране – една непредвидена и трудна задача.

След това основни данни за историята на хора, неговите концертни изяви, репертоар, учебна дейност и пр. бяха извлечени и съпоставени с информацията във вече публикувани източници за Бончо Бочев и неговия хор, разгледани в Глава първа на дисертацията. В обзора на литературата са описани и систематизирани изследователски и критически разработки, публицистични и мемоарни текстове. И тук възникна друга трудност – разминаване в някои факти, които се наложи да бъдат проверявани допълнително. Процесът обаче потвърди коректното попълване на хоровата документация от страна на ръководството на „Бодра смяна“, което означава, че тя може да бъде използвана като достоверен ресурс не само в настоящата разработка, в която е въведена за първи път, но и в други бъдещи изследвания по темата.

В Глава втора за първи път в музикологичната ни литература е разгледана организацията на обучението в „Бодра смяна“. Интерпретирани са и данните за видовете хорова документация, хорови състави и спевки, за подбора и възрастта на хористите, за репетиционния график и провежданите репертоарни изпити.

Резултатите от тези описания и анализи могат да се приложат частично и към съвременната хорово-диригентска практика, доколкото и днес е важно да се създаде структура, която осигурява системна работа на високо ниво.

В Глава трета е коментирана репертоарната политика на хор „Бодра смяна“ както по хоризонтала – като се обсъдят измененията, настъпили през изследвания период от 40-те до 70-те години на XX век, така и по вертикала – като песните се разграничат по характер, жанр, стил, сложност, съотношение между български и чужди заглавия и др.

Репертоарът се усвоява благодарение на солфежната подготовка, разгледана в Глава четвърта на настоящата разработка. Бончо Бочев внедрява „Стълбицата“ не само като метод за нотно ограмотяване, а като начин за

формиране на навици за съзнателното възприемане и изпълнение, като средство за повишаване на цялостната теоретична и практическа подготовка на децата. В същата глава са проучени и възгледите на Бочев за ролята на музикалното образование и училищното пеене. За първи път са представени и неговите учебници, в които могат да се проследят някои промени в образователната система – реформите в „Стълбицата“, подборът на музикалния материал, съотношението между различните видове дейности, застъпени в часа по пеене и музика. Накратко са коментирани и резултатите от проведен практически курс по солфедж, който стъпва именно на така осъществените анализи.

Като следващ етап от диференцирането на компонентите на диригентския метод на Бончо Бочев в Глава пета на дисертационния труд за първи път в музикологичната ни литература системно и целенасочено са интерпретирани принципите на вокалното обучение в „Бодра смяна“. Характерна за състава е т. нар. „естествена постановка“ – без напрежение, но с необходимия емоционален заряд. Постигането на закрит, мек и звънлив тон, изпят с усмивка, е цел на хорово-певческата работа в хора. Освен със своите вокални качества, „Бодра смяна“ се откроява и с изпълнителски умения на първокласен ансамбъл с безупречно изравнени партии, чиста интонация, ясна дикция и изразителен лицеизраз, които са многократно отбелязвани от критиците при различни сценични изяви на хора.

В Глава шеста е направен паралел между някои принципи на работа на водещи наши ръководители на детски хорове. Разбира се, всеки хор има свой облик, но в подходите към звукоизвличането, както и в подбора на репертоара проличава и влиянието на Бончо Бочев.

И днес много от хоровете запазват някои основни принципи на музикално-певческото обучение, в които се разчита успешния модел на „Бодра смяна“, като ги адаптират спрямо съвременните условия. Системната работа, етапността на обучението, частичните репетиции са практика на повечето хорове у нас. Вокалната работа се води много по-уверено, отколкото в миналото, и в някои състави е на много високо ниво, като е съобразена с най-новите тенденции по света, например използването на кинестетични опори и раздвижено сценично присъствие.

Солфеджното обучение обаче отстъпва пред слуховото заучаване на репертоара, при което партитурата служи главно за опора на паметта, а не за

самостоятелно разчитане на нотния текст. От друга страна, както това бе потвърдено и при опита за нотно оgramотвяване с помощта на учебниците на Бочев, децата възприемат подобна задача като интересна, занимателна, и тя може отново да се стане част от музикалната подготовка на хористите у нас.

Затова се надявам, че изследването на отделните компоненти на диригентския метод на Бончо Бочев, проведено в настоящия дисертационен труд, ще подпомогне разрешаването на някои от актуалните проблеми на детското хорово пеене и ще послужи за база при по-нататъшното изследване на проблематиката. Колкото до основните приноси и достойнства на работата, те се свеждат до следните точки:

1. Настоящият дисертационен труд е първият по рода си у нас, който извежда и обобщава устойчивите принципи на диригентската и музикалнопедагогическата дейност на Бончо Бочев. Открити са основни художествено-изпълнителски, методически и концептуални аспекти на неговата работа в хор „Бодра смяна“ за периода 40-те – 70-те години на XX век.

2. Заедно с известната до момента литература, посветена на въпросите на детското хорово изкуство като цяло и на хор „Бодра смяна“ в частност, в него се въвежда и изследва за първи път масивът от архивни материали на Бончо Бочев, които се пазят в диригентската стая на настоящата репетиционна сграда на хора.

3. Детайлно е проследена историята на формацията и е обсъдена организацията на обучението в „Бодра смяна“ като необходима основа за художествено-творческата работа в хоровата школа.

4. Направен е обзор и систематизация на репертоара на хора, както в диахронен план, така и според основните характеристики на изпълняваните произведения.

5. Интерпретирани са основните идеи и практики на солфежното обучение в „Бодра смяна“ и някои музикалнопедагогически възгледи на Бончо Бочев, приложени в общообразователното училище.

6. Разгледани са принципите на вокалната работа в „Бодра смяна“. Конкретизирана е представата за детската звучност на хора от разглеждания период; изложени са начините за нейното постигане; направена е съпоставка с друг подход на вокалното обучение.

7. Обсъдено е влиянието на Бончо Бочев върху избрани наши детско-юношески хорови школи.

ПУБЛИКАЦИИ ПО ТЕМАТА НА ДИСЕРТАЦИЯТА

Георгиева, Ива. Бончо Бочев за музикалното образование и училищното пеене.

– В: *Българско музикознание*, 2020, № 2, с.11-28.

Георгиева, Ива. Вокалната работа в хор „Бодра смяна“ и диригентският метод на Бончо Бочев. – В: *Българско музикознание*, 2019, № 1, с. 64-84.

Георгиева, Ива. Обучението по солфеж в детския хор „Бодра смяна“ (през периода от 40-те до 70-те години на XX век). – В: *Докторантски четения 2019*, София: „Марс 09“, с. 70-80.

Георгиева, Ива. Репертоарна политика на хор "Бодра смяна" в периода 40-те - 70-те години на XX век. – В: *Млад научен форум за музика и танц 2019*, София: НБУ, с. 92-105.

Георгиева, Ива. Изпитните листове на Бончо Бочев като ключ към неговия диригентски метод. – В: *Млад научен форум за музика и танц 2020*, София: НБУ, с. 102-155.

Georgieva, Iva. Pedagogical aspects in the conducting method of Boncho Bochev. – In: *Papers of BAS*, Vol. 7, 2020, No. 1, 49-59.