

**НОВ БЪЛГАРСКИ УНИВЕРСИТЕТ  
ДЕПАРТАМЕНТ „МУЗИКА“**

**ПАУЛО РИКАРДО СОАРЕС ЗЕРЕУ**

**МУЗИКАЛНО-СТИЛОВИ ХАРАКТЕРИСТИКИ НА БРАЗИЛСКИЯ  
ВАЛС: НАЦИОНАЛНИЯТ МУЗИКАЛЕН ЕЗИК  
ВЪВ *Valsa de Esquina No. 8*,  
*Valsa de Esquina No. 12*, и *Valsa-Chôro No. 5*  
ОТ ФРАНЦИСКО МИНЬОНЕ**

**Characteristic aspects of the Brazilian Waltz: The national musical language  
in the *Valsa de Esquina No. 8*, *Valsa de Esquina No. 12*, and *Valsa-Chôro No. 5*  
by *Francisco Mignone***

**АВТОРЕФЕРАТ**

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

*Научен ръководител:* проф. д-р **МИЛЕНА ШУШУЛОВА-ПАВЛОВА**

София, 2020

## РЕЗЮМЕ

Дисертационният труд се състои от 165 страници. Изложението е оформено в: резюме, четири глави, заключение с изводи, приложение с нотни партитури на Франсиско Миньоне, референтни източници, библиография. Изведени са приносите на дисертационния труд. Приложена е библиография, съдържаща 106 източника на английски, испански и португалски езици.

Дисертацията има за цел да идентифицира социокултурните фактори, които са повлияли на жанра валс в Бразилия, да уточни аспектите, езика и музикалното значение, които обуславят създаването и националното значение на „бразилския валс“. Като един от най-признатите бразилски композитори от второто им поколение, Франсиско Миньоне изпква със създаването на шестдесет и един валса, в които неговите градско-тематични, национални композиции, отразяват началните десетилетия на XX век. Естеството на неговите валсове и значението му за националната музикална култура на Бразилия, обосновава позоваването на Франсиско Миньоне като „краля на валса“ и включването на тази изключителна личност в това научно изследване.

Като ориентир за неговата личностна стойност като композитор и общественик, научната интерпретация взема предвид решаващи музикални етапи в неговите композиции: *Valsa de Esquina No. 2* в ми бемол минор; *Valsa de Esquina No. 5* в ми минор; *Valsa de Esquina No. 8* в до диез минор и *Valsa-Chôro No. 5* в си бемол минор. Освен това, изследването предприема проучване на историята на бразилската класическа музика.

TABLE OF CONTENTS	СЪДЪРЖАНИЕ
<b>ABSTRACT</b> <b>TABLE OF CONTENTS</b>	<b>РЕЗЮМЕ</b> <b>СЪДЪРЖАНИЕ</b>
<b>CHAPTER I. INTRODUCTION</b>	<b>ГЛАВА I. ВЪВЕДЕНИЕ</b>
1.1 Background of the Study 1.2 Research Objectives 1.3 Research Questions 1.4 Definitions of Terms 1.5 Significance of the Research 1.6 An historical approach of the Waltz genre 1.7 Brief history of the Waltz genre for solo piano	1.1 Основи на изследването 1.2 Цел на изследването 1.3 Изследователски задачи 1.4 Дефиниции на използваните термини 1.5 Актуалност на изследването 1.6 Кратка история на жанра „валс“ 1.7 Кратка история на жанра „валс“ за соло пиано
<b>CHAPTER II. THE DEVELOPMENT OF THE WALTZ IN BRAZIL</b>	<b>ГЛАВА II. РАЗВИТИЕТО НА ВАЛСА В БРАЗИЛИЯ</b>
2.1 The Modinha and Lundu 2.2 The Serenade 2.3 The Chôro 2.3.1 Modern Implications of Chôro 2.3.2 The Origins of Chôro 2.4 The Waltz in Brazil 2.5 The Brazilian Waltz	2.1 <i>Modinha</i> и <i>Lundu</i> 2.2 Серенада/ <i>Serenade</i> 2.3 <i>Chôro</i> 2.3.1 Влияние на <i>Chôro</i> в съвременността 2.3.2 Произходът на <i>Chôro</i> 2.4 Валсът в Бразилия 2.5 Бразилският валс
<b>CHAPTER III. FRANCISCO MIGNONE (1897-1986)</b>	<b>ГЛАВА III. ФРАНЦИСКО МИНЬОНЕ (1897-1986)</b>
3.1 Historical overview of Brazilian Waltz Composers 3.2 Biographical Background of Francisco Mignone 3.3 Socio-cultural aspects of Brazil in the 1940's and 1950's 3.4 Francisco Mignone and the Waltz – an improvisational style 3.5 Musical hermeneutic analysis 3.6 The Brazilian musical language	3.1 Исторически преглед на бразилските композитори на валс 3.2 Биографични данни за Франсиско Миньоне 3.3 Социокултурни аспекти на Бразилия през 40-те и 50-те години на XX век 3.4 Франсиско Миньон и валсът – импровизационен стил 3.5 Музикален херменевтичен анализ 3.6 Бразилският музикален език
<b>CHAPTER IV. OVERVIEW AND ANALYSIS OF THE SELECTED WALTZES FOR SOLO PIANO BY BRAZILIAN COMPOSER FRANCISCO MIGNONE (1897-1986)</b>	<b>ГЛАВА IV. ПРЕГЛЕД И АНАЛИЗ НА ИЗБРАНИТЕ ВАЛСОВЕ ЗА СОЛО ПИАНО ОТ ФРАНЦИСКО МИНЬОНЕ (1897-1986)</b>
<b>4.1 Valsa de Esquina No. 2 E-flat minor</b>	<b>4.1 Valsa de Esquina No. 2 в ми бемол минор</b>
4.1.1 Overview 4.1.2 Notes on the musical interpretation 4.1.3 Piano Practice Methodology: Fingering recommendation on selected bars 4.1.4 The Pedal: Pedal instructions for piano performance	4.1.1 Преглед 4.1.2 Бележки за музикалната интерпретация 4.1.3 Клавирна методическа практика: препоръка за пръстовка (апликатура) върху избрани части/тактове 4.1.4 Указания за педал при клавирното изпълнение
<b>4.2 Valsa de Esquina No. 5 in E-minor</b>	<b>4.2 Valsa de Esquina No. 5 в ми минор</b>
4.2.1 Overview/Notes on the musical interpretation	4.2.1 Преглед / Бележки към музикалната интерпретация

<p>4.2.2 Piano Practice Methodology: Fingering recommendation on selected bars</p> <p>4.2.3 The Pedal: Pedal instructions for piano performance</p> <p><b>4.3 Valsa de Esquina No.8 in C-sharp minor</b></p> <p>4.3.1 Overview</p> <p>4.3.2 Notes on interpretation</p> <p>4.3.3 Piano Practice Methodology: Fingering recommendation on selected bars</p> <p>4.3.4 The Pedal: Pedal instructions for piano performance</p> <p><b>4.4 Valsa-Chôro No.5 in B-minor</b></p> <p>4.4.1 Overview</p> <p>4.4.2 Notes on interpretation</p> <p>4.4.3 Piano Practice Methodology: Fingering recommendation on selected bars</p> <p>4.4.4 The Pedal: Pedal instructions for piano performance</p> <p><b>CONCLUSION</b></p> <p><b>SIGNIFICANCE OF THE RESEARCH</b></p> <p><b>REFERENCES</b></p> <p><b>LIST OF FIGURES</b></p> <p><b>BIBLIOGRAPHY</b></p> <p><b>PUBLICATIONS</b></p> <p><b>CONCERTS</b></p> <p><b>MASTERCLASS, WORKSHOP AND SEMINAR</b></p> <p><b>CURRICULUM VITAE PAULO ZEREU</b></p> <p><b>APPENDIX</b></p>	<p>4.2.2 Клавирна методическа практика: препоръка за пръстовка (апликатура) върху избрани части/тактове</p> <p>4.2.3 Указания за педал при клавирното изпълнение</p> <p><b>4.3 Valsa de Esquina No. 8 в до диез минор</b></p> <p>4.3.1 Преглед</p> <p>4.3.2 Бележки за интерпретацията</p> <p>4.3.3 Клавирна методическа практика: препоръка за пръстовка (апликатура) върху избрани части/тактове</p> <p>4.3.4 Указания за педал при клавирното изпълнение</p> <p><b>4.4 Valsa-Chôro No. 5 в си бемол минор</b></p> <p>4.4.1 Преглед</p> <p>4.4.2 Бележки за интерпретацията</p> <p>4.4.3 Клавирна методическа практика: препоръка за пръстовка (апликатура) върху избрани части/тактове</p> <p>4.4.4 Указания за педал при клавирното изпълнение</p> <p><b>ЗАКЛЮЧЕНИЕ</b></p> <p><b>ПРИНОСИ НА ДИСЕРТАЦИОННИЯ ТРУД</b></p> <p><b>РЕФЕРЕНТНИ ИЗТОЧНИЦИ</b></p> <p><b>СПИСЪК НА ФИГУРИТЕ</b></p> <p><b>БИБЛИОГРАФИЯ</b></p> <p><b>ПУБЛИКАЦИИ</b></p> <p><b>КОНЦЕРТИ</b></p> <p><b>МАЙСТОРСКИ КЛАСОВЕ И СЕМИНАРИ</b></p> <p><b>CV ПАУЛО ЗЕРЕУ</b></p> <p><b>ПРИЛОЖЕНИЕ</b></p>
--	---

## ГЛАВА I. ВЪВЕДЕНИЕ

### 1.1 Основи на изследването

При интерпретация на бразилска музика основен проблем е голямото разнообразие от музикални стилове, които са преплетени в музикалната култура на Бразилия. Музикалните характеристики могат да се категоризират по региони, включващи самата столица (Бразилия), североизточните, южните, централните и западните райони. Тези региони притежават свои собствени музикални традиции, които са уникални спрямо другите. Това разнообразие води до някои сложности при тълкуването на бразилската музика, трябва да се вземат предвид и съответните социокултурни фактори.

Бразилската музика е малко изследвана в миналото и затова **тематичният обхват** на докторската разработка има за цел да покаже една нова перспектива при разглеждането на тази музикална култура и традиция, за да може тя правилно да се интерпретира и изпълнява. **Обект на изследването** са валсове за пиано от бразилския композитор Франсиско Миньоне – символ и една от важните фигури в историята на бразилската музика.

Франсиско Миньоне е бразилски композитор, писал предимно в жанра *валс* – има създадени общо шестдесет и един валса, които отразяват най-вече градската култура и национално звучене от първите десетилетия на XX век. Затова бихме могли да смятаме Франсиско Миньоне и някои негови подбрани валсове като нагледен пример и основа на това изследване. Конкретно **предмет на изследването** са 4 валса на Франсиско Миньоне: *Valsa de Esquina No. 2* в ми бемол минор; *Valsa de Esquina No. 5* в ми минор; *Valsa de Esquina No. 8* в до диез минор и *Valsa-Chôro No. 5* в си бемол минор.

Валсът, от една страна, знаем че е танц в размер 3/4 и обикновено така се изпълнява от танцьори, но от друга страна, валсът също е музикална форма за инструментална или оркестрова пиеса или да се изпълнява солово от различен инструмент.

В Бразилия не само валсът е бил форма на танцово забавление, но също така *модиня* и *лунду*. Жанрът *модиня* или „*малка песен*“ е възникнал през XIX век. *Модиня* може да бъде категоризирана като *малка ария*. *Модиня* е важен танц в бразилската музикална култура, той е основа на бразилската национална музикална традиция. *Лунду* е пренесен от Африка, от анголски роби (роби от Ангола), преселени в Бразилия. *Лунду* танците се изпълняват от средната класа в Бразилия.

Друг жанр музика, която е станала традиционна в Бразилия, е *серенадата* – известна още като „*сереста*“ (*seresta/serenade*). *Сереста* възниква в Бразилия през XX век, посредством преименуването на най-старата традиция на популярното пеене – *серенадата*. *Сереста* е социална и културна манифестация на музикална активност, която се проявява на улицата.

### 1.2 Цел на изследването

Изследователските цели са насочени към идентифициране на характеристиките, които оказват влияние върху бразилския валс, и релационната перспектива със социокултурния контекст в Бразилия. Нещо повече, това изследване би помогнало на студенти, преподаватели и изпълнители-пианисти да разберат по-

дълбоко музикалният език на бразилския валс, както и неговите постижения в клавирната интерпретация. **Конкретните задачи** са следните:

- 1) Да се разкрият историческите и социокултурните аспекти на бразилския валс.
- 2) Да се създаде познавателна основа за студенти, преподаватели и изпълнители на пиано, за да могат да разберат музикалния език и интерпретацията на бразилския валс.
- 3) Да се разпространи повече информация за бразилските композитори на международната музикална сцена, за да се насърчат студенти, преподаватели и пианисти да изпълняват репертоар от бразилска класическа музика за соло пиано.
- 4) Да се направи изпълнителски, интерпретационен и педагогически анализ на избраните валсове за соло пиано от Франсиско Миньоне.

### 1.3 Изследователски въпроси

Изследователските въпроси са следните:

- 1) Какви са социокултурните фактори, знанията за които могат да повлияят върху разбирането и интерпретацията на бразилския валс?
- 2) Какви са съответните музикални особености, които отразяват културните фактори, определящи спецификата на бразилския валс?
- 3) Какви са специфичните клавирни проблеми и осочености при интерпретация на бразилските валсове, особено в представените подобрени валсове от Франсиско Миньоне за соло пиано?

### 1.4 Дефиниции на използваните термини

Това изследване използва следните термини като ключови думи със следните дефиниции:

**Бразилска класическа музика** – музикална композиция с естетична и формална структура, изпълнявана в концертни зали или театри. Подбраните произведения на бразилска класическа музика са следните:

Франсиско Миньоне (1887-1986)

*Valsa de Esquina No. 2 в ми бемол минор;*

*Valsa de Esquina No. 5 в ми минор;*

*Valsa de Esquina No. 8 в до диез минор*

*Valsa-Chôro No. 5 в си бемол минор*

**Бразилски валс** – композиция с по-бавно темпо и по-сантиментален характер в размер 3/4, композиран (създаден) в Бразилия.

**Бразилска музика** – комбинация от 1) африканска музика, пренесена от роби от Ангола; 2) европейска музика, пренесена от португалските колонизатори; и 3) местна музика, с нейните типични песни и племенни звучения (интонации).

**Франсиско Миньоне** (1887-1986) – бразилски композитор, диригент, и пианист, който е използвал фолклорни и популярни мелодии и форми от Бразилия като основа на своите композиции.

**Лундú** – вид песен и танц, който е произлязъл и е пренесен в Бразилия от анголски роби.

**Модиня** – или „малка песен“, е название дадено на бразилски популярен

музикален стил от XIX век, който може да се охарактеризира като малка ария – вид сантиментална любовна песен с много семпла структура и деликатен стил.

**Клавирна интерпретация** – познание и ефективни умения за: клавирни технически похвати; музикален стил на изпълнение на пиано, присъстващ в различни исторически периоди; осъзнаване на специфичен музикален език и интонации за целенасочено изпълнение на пиано.

**Серенада** – серенадата, още известна като *серената*, *сереста*, или *серене*, е вид музикална композиция. Тя следва проста песенна структура от стихове и припеви, обикновено в минорна тоналност за вокал, придружена от инструменти.

**Валс** – танц в размер 3/4, изпълняван от двама партньори, които танцуват като двойка, въртейки се в ритъма на валса (валсuvat) и се придвижват заедно по дансинга.

Това изследване се концентрира върху факторите и аспектите, които засягат интерпретацията на бразилски валс, а именно исторически и социокултурни перспективи на музикалния език и бразилските композитори. Изследването се фокусира предимно върху валсове произлизащи от Бразилия и на съответните произведения за пиано.

### 1.5 Актуалност на изследването

В последните години бразилската култура става все по-интересна и вълнуваща за много хора по целия свят. Това проучване би помогнало на млади композитори и изпълнители, на преподаватели, на студенти да разберат по-добре бразилската музика, бразилския валс, което ще доведе до нова перспектива за интерпретация на бразилската музикална култура. Дисертацията също би могло да помогне и на бразилските музиканти да разбират по-добре характеристиките и историята на своята музика.

Разработването на анализ от гледна точка на херменевтиката на музикалното значение и релационния културен контекст ще доведе до свобода на изразяване в интерпретацията на бразилския валс. В настоящото изследване четирите избрани валса от Франсиско Миньоне илюстрират поетичен и лирически език, който излъчва и предизвиква магията на музиката носталгия, сантименталност от дъното на бразилската душа.

### 1.6 Кратка история на жанра „валс“

Произходът на валса, като танц и музикален жанр, поражда различни теории. Според музикалния речник, издаден от *Джордж Захар*<sup>1</sup>, валсът произлиза от Германия и Австрия в края на XVIII век и води началото си от *лендлер* – стар австрийски фолклорен танц. Думата валс е немска „*walzen*/валцен“, която означава „да се търкалям, обръщам или плъзгам по оживен и очебиен начин“. Първоначално, валсът не е част от танцовите зали, нито е в стил дуетен танц. „През 1800 година валсът става популярен и се разпространява от Германия във Франция и Англия, където близката прегръдка между танцьорите отначало се е възприемала като скандална“ (Ръсел, 2016).

По време на Виенски конгрес през 1815-та година, австрийският музикант Сигизмунд Нюком, музикален директор на събитието, представя валса. Валсът става

---

<sup>1</sup> The New Grove **D**ictionary of Music and Musicians. 2nd ed. La creación **m**usical en Chile 1900–1951. Rio de Janeiro: Jorge **Z**ahar Editor and Editora UFRJ

обичаен в танцовите зали, дворците и императорските палати. Така валсът се разпространява из Европа, първоначално достигайки Франция и Англия. Много композитори като Хайдн, Моцарт, Бетховен, Брамс, Шопен, Лист, Лехар, Офенбах, Чайковски, Пучини, Вагнер, Р. Щраус, Равел, и други също допринасят за дифузията и модификацията на валса, не само като танцова музика, но също и като инструментално произведение за оркестър, концерт, оперета, опера, и балет. Някои от тези валсове обаче, като тези написани от Моцарт, Бетховен, Шуберт, Брамс, и Шопен, са предназначени само за изпълнение на пиано и в концертни зали.

### **1.7 Кратка история на жанра „валс“ за соло пиано**

Пианото е един от най-важните музикални инструменти със своята комплексност и многофункционалност. По времето, когато валсът набира сила и популярност, пианото е един от най-използваните инструменти за домашно, салонно и концертно изпълнение. Най-големите клавирни композитори пишат валсове – като Хумел, Шуберт, Шопен (останал в историята с едни от най-вълнуващите и изразителни валсове), Лист, Шуман, и т.н., и до днес. Някои от характеристиките на валсовете на Шопен са ярки, блестящи и величествени, докато някои са елегични и меланхолични. Шопен допринася много за трансформацията на валса като музикална форма; от функционален танц до виртуозна концертна пиеса. Други забележителни композитори като Вебер, Лист и Брамс композират валсове като концертни клавирни творби през XIX век. Валсът наистина е основен музикален жанр през този период. В края на XX век много композитори все още проявяват интерес към жанра и валсовата музика. Бихме казали, че валсът и пианото са заедно вече повече от 200 години.

## **ГЛАВА II. РАЗВИТИЕТО НА ВАЛСА В БРАЗИЛИЯ**

### **2.1 *Modinha* и *Lundu***

*Първите изяви на популярната градска музика в Бразилия*

С увеличаване на населението в Бразилия, в началото на XVIII век, заедно с изграждането на градски центрове и търсенето на забавления от зараждащата се средна класа, се е наложило да се положат усилия за поддържане на бразилската култура, която е застрашена сериозно от португалската колонизация. Музиката в португалската и бразилската култури има дълга история. Тя е идеално средство за колаборация между различните слоеве на населението и действа като мост между Португалия и Бразилия. Голямото търсене на забавления в градска среда е една от предпоставките, позволили процъфтяването на популярната музика в Бразилия.

*Модиня*, или „*малка песен*“, е името, дадено на бразилския популярен музикален стил от XIX век. Коренът на думата „*мода*“ има две различни значения: първо, това е общ термин за мелодия или песен; второ, той се отнася до „*мода де виола*“ – жанр, широко разпространен в Сао Пауло и Минас Жерайс (Араужу, 1963). През XVIII век в Португалия *мода* включва не само песни, но и романи, романи и други поетични форми, създадени от музиканти и композитори от висшата класа. *Модите* са много често срещани в Португалия по време на царуването на кралица Дона Мария I.

*Модиня* е уникална по отношение на своя произход. *Малката ария* е вид сантиментална любовна песен с много семпла структура и деликатен стил. *Модини* се



свирят заедно с европейските полки, валсове, шотиши (Schottisches) и мазурки. В Португалия има два вида *модиня*. Първият е оригиналният, прост и сантиментален стил. Вторият тип е сложна форма, която става основа за оперните арии. И двата вида са пренесени в Бразилия по време на първото монархическо управление (1822-1831) като салонна музика. След като идва в Бразилия, *модиня* запазва до голяма степен своята структура с няколко драматични елемента, което я отделя от другите по-сложни музикални форми като баладата. Много музиколози смятат, че *модиня* е първият жанр, зародил се в Бразилия, и че той води по-късно до *шоро* (*валс-елегия* в буквален превод, произнася се ‚шору‘ на португалски език). Той става национален музикален жанр на Бразилия и Португалия. Жанрът *модиня* е важен, защото поставя основите на националната музика в Бразилия. Жерар Бехаг казва: „Историческото значение на *модиня* се крие именно в онагледяването на тези елементи, повечето от които стават традиционни в популярни форми, като бразилското танго и градската самба, и оказват съществено влияние върху началото на националното музикално изкуство“ (Бехаг, 1967). *Модиня* слага началото на бразилската национална идентичност, която се появява и чрез музиката, и е основа на безбройните форми на популярната музика в страната.

*Лунду* е вид песен и танц, произлязъл и пренесен в Бразилия от анголските роби. Това е най-стария бразилски танц и става много популярен в средата на XVIII век (Андраджи, 1989). Жузе Рамос Тиньорао описва този танц като сливане на португалски, испански, и африкански културни елементи (Тиньорао, 1991). *Лунду* е песен за един или на два гласа в доминантна мажорна тоналност и синкопирана мелодична линия. Той също използва стихове и припеви. (Кийфер, 1986).

*Лунду* претърпява трансформация: първоначално през XIX век е популярна форма на салонна музика и танц, следствие на португалското влияние, пробило си път до Бразилия през кралските дворове (Бехаг, 1967); по-късно *лунду* започва да губи популярност в градските райони, за разлика от селските, където продължава да се свири често. В последствие *лунду* придобива нов облик и нов живот, като запазва хореографията си, но възприема мелодичното и хармонично влияние на популярните композитори по онова време. (Бехаг, 1967)

Танцът *лунду* през XVIII век се е изпълнявал по време на представления за забавление на придворни и членове на средната класа, както в Бразилия, така и в Лисабон. Това ясно показва, че въпреки популярния си произход, той е култивиран от по-привилегированите класи. По онова време, *лунду* се смята за спектакъл и със сигурност е повлиял на музиканти и поети, които не остават безразлични към очарованието му. Той бележи много важното социално вграждане на африканската култура в бразилското общество. Жерар Бехаг казва: „Неизбежната трансформация на танца в песен е резултат от приемането на *лунду* от колониалното общество. Всъщност това, изглежда, е просто процес на възприемане на друга култура във време, когато ефектите от расовата смесица се усещат силно в големите градове и когато африканските традиции са въведени съвсем нормално в живота на всяка социална класа“ (Бехаг, 1967). *Лунду* и *модиня* се развиват паралелно и търпят еднакви влияния. *Лунду* превъплътява африканската култура в бразилската идентичност, докато *модиня* представлява европейската култура, която също се претопява в бразилската идентичност, създавайки така уникална и многостранна национална специфика. Иуправляващата класа на елита, и обикновените хора всички се развличат и очароват

от тази музика и танци. Новата бразилска популярна музика става платформа, на която хора от всички сфери на живота могат да се свържат.

## 2.2 Серенада/ *Serenade*

В Бразилия *серенадите* следват португалската традиция на *модиня*. *Серести*, или *середади*, се оформят в края на XVIII век в Бразилия. Съчинени с проста песенна структура, със стихове и припеви, ладът на серенадата е обикновено в минорна тоналност, описваща меланхолично душевно състояние. Навсякъде по улиците, както и в салоните, може да се чуе китара, придружаваща сантиментални поетични вокали в музика, известна като *modinhas* (песни) и *serestas* (serenades).

*Серестата* не се характеризира като стандартна музикална композиция; по-скоро това е музикална дейност, която най-често се изпълнява в големи градове, на публично място по улиците под лунната светлина.

Използването на разнообразни ритми възниква поради многото стилове музика, които са били достъпни и популярни по онова време. Например използваните ритмични структури идат от влиянието на традиционната популярна песен, любовна песен, лунду, самба, хоро, болеро, валс, гуария, лисица, фадо, танго и много други видове популярна музикална композиция. Серенадата заема уникално място, както като музикален стил, така и като културна дейност.

## 2.3 *Chôro*

*Chôro* обикновено се счита за първия градски музикален жанр в Бразилия, силно повлиян от различни европейски танцови мелодии. Смята се, че най-силните влияния имат полката, шчотице (*schottische*<sup>2</sup>), валс и други мелодии на мода по това време в цяла Европа. Смята се, че оригиналните корени на *chôro* идват от XVIII век, а Рио де Жанейро може да се разглежда като *културен котел* за претопяване на различните музикални влияния.

Думата „*chôro*“ произлиза от португалската дума „*chorar*“, което в превод означава да плача или да плаче. Съществуват различни теории за произхода и влиянието на *choro*. Въпреки това, повечето музиканти, които практикуват *chôro*, свързват термина с неговото емоционално значение, в съответствие с теорията на Ливингстън-Исенхур и Гарсия. Подобен емоционален смисъл се основава на историите, че по-бедните *chôro* музиканти са плачели, когато разказват историята си. Някои музиколози дори биха добавили по-задълбочен смисъл на термина, описвайки го като музикален разговор между различни инструменти.

### 2.3.1 Влияние на *Chôro* в съвременността

В днешно време *choro* е американски музикален синтез, тясно свързан с джаза в Съединените американски щати, като запазва европейските и африканските елементи. *Choro* се основава главно на чисти инструментални звуци по линия на класическата и популярна музика, като същевременно запазва собствения си характер в жанра на социалния танц. През 30-те години на XX век се появи тенденция, която добави елемента на текста към инструменталните вибрации. Португалската дума за *choro*-музикант е „*chorão*“ или „*chorões*“ в множествено число, когато се отнася до група. Майсторите на тази практика притежават способността да си припомнят над

---

<sup>2</sup> Танц от Вохемия, популярен във Викторианската ера

200 композиции; други са способни да създават или научават нови мелодии спонтанно. Една от най-високите форми на *choro* е **импровизацията** в изпълнение с други инструменти, придавайки на мелодията по-либерален поток в контраст с традиционния танц *choro*. Традиционното импровизирано изпълнение се фокусира повече върху преувеличените меланхолични мелодии, но когато се изпълнява на място без дадени указания, получените промени могат значително да се различават от първоначално известните мелодии, с които повечето хора биха свикнали.

### 2.3.2 Произходът на *Chôro*

Според Алтамиро Карило, противно на самбата и боса-нова, „*chorinho*“ все още е сравнително непознат в Европа. *Choro* (*chorinho*) се появява около 1870, когато бразилците започват да „бразилизират“ европейските танци по мода по това време, като валса, полка и шчотище.

През 1870 инструменталистът на Joaquim Callado, наречен „*Choro Carioca*“, налага традиция в този стил и жанр в Рио де Жанейро. Изпълнението при него е комбинация от две шест-струнни китари (виоли), *cavaquinho* (четири струнна лютня от Португалия) и флейта (в изпълнение на Callado) – този ансамбъл се наричаше *терно*, което може да се преведе като „трио“. Стилът на триото се основава на европейски танци валса и полка. Тези композиции от XIX век по-късно се трансформират в печатни партитури за пианисти, които придобиват все по-голяма популярност сред средните и горните среди, които могат да си позволят пиано. Joaquim Callado обединява европейските интонации на валса и полката с африкански и бразилски стилове като *лунду* и *модинга*, които по-късно, в началото на 1870, стават известни като *choro* стил. Преподава в Императорската консерватория в Рио и по-късно основава бразилска школа по флейта Матъо Райхерт.

Музикалният гений печели много почитатели. Той е награден с Ордена на розата от императора. Основно *choro* музиката, следва формалният модел ААВВАССА, който се състои от шестнадесет тактови мелодии. По-късният и по-популярен модел е ААВВАА, която придобива все по-голяма известност през последните 50 години.

### 2.4 Валсът в Бразилия

Валсът е представен за първи път по света във Виена, Австрия през 1776. С някои адаптации от популярния селски фолклор в Австрия и Южна Германия, той е въведен в танцовите зали като салонен танц и веднага е приет от виенското висше общество. Валсът и успехът му се разпространяват във Франция. 700 танцови зали се появяват само в Париж по това време. След това валсът се разпространява в Испания и Португалия.

От Португалия валса стига и в Бразилия през 1808 година. През 1816 в Бразилия пристига австрийският композитор Сигизмунд Нойком, ученик на Франц Йосиф Хайдн. Той е професор по хармония и композиция за принц Педро, бъдещият император Педро I, и съпругата му Дона Леополдина, също австрийци.

Документи, открити от музиколога Моцарт де Араужу (Кийфер, 1990: 61) показват, че Нюком е добавил в каталог от негови композиции бележки, свързани с композиции на валсове от тогавашния принц Педро. Те са най-старата справка за състава на този вид произведения в Бразилия. На основата на тази информация може да се заключи, че валсът в Бразилия има аристократичен произход, свързан с кралския

дворец в Сао Кростоао, Рио де Жанейро, и е пренесен директно от Виена.

Валсът в Бразилия се разпространява сред всички социални класи, адаптирайки се към всички музикални сфери: класическа, популярна, и народна. През втората половина на XIX век той вече е придобил фундаментално значение в бразилския градски музикален живот. От изследователска гледна точка, бразилският валс съдържа възпоминания от популярен и фолклорен характер, като един вид свидетелство, потвърждаващо националната култура. Две други характеристики, намиращи се в бразилския валс, са рядкото присъствие на мелодичната линия на китарата, и контрапункта на флейтата.

## **2.5 Бразилският валс**

В бразилската класическа музика изпъкват композитори на валсове през XX век като Вила-Лобос, Лоренцо Фернандес, Радамес Натали, Освалдо Ласерда, Камарго Гуарниери, Фруктуозо Виана. Франсиско Миньоне оглавява този списък, не само с най-големия брой композиции, но и по начина, по който той се е отнасял към този жанр и впоследствие тяхното приемане в бразилския музикален репертоар.

Много бразилски композитори са повлияни от валса, особено Франсиско Миньоне, който е наречен „Краля на валса“ от Мануел Бандейра. Сред най-важните му композиционни примери за този жанр са двадесет и четирите бразилски валса, дванадесетте *Valsa-Chôro*, и дванадесетте *Valsa de Esquina*, които са считани за най-големия принос на Миньоне към бразилския репертоар за пиано.

Въпреки че бразилският валс е с произход от Европа, той няма много общо с виенския архетип (прототип). Според Бруно Кийфер (1990), френският валс може да е упражнил преобладаващо влияние за развитието на жанра в Бразилия, със своето бавно темпо и по-сентиментален характер. По отношение на стила, Кийфер посочва два вида валсове, запазени в Бразилия: единият е по-бавен, романтичен, и сентиментален, докато другият е по-бляскав и виртуозен. Мелодиите са предимно носталгични и сентиментални, с нежно възпяване (*seresta*), и почти винаги представящи диалог между по-високата мелодия (флейта) и китара в баса (като основа).

Важността на валса, в националните музикални движения на бразилския модернизъм и преднамереното му използване от композиторите, е опит за намиране и утвърждаване на национална идентичност. Затова *бразилският валс* има определена културна и социална значимост в Бразилия и по света.

## **ГЛАВА III. ФРАНСИСКО МИНЬОНЕ (1897-1986)**

### **3.1 Исторически преглед на бразилските композитори на валс**

Бразилски композитори като Анаклето де Медейрос, Чикиня Гонзага, Карлос Гомес, Алберто Непомуцено и Ернесто Назарет са едни от най-забележимите сред останалите композитори по отношение на произведения в жанра валс в края на XIX и началото на XX век.

В бразилската класическа музика Вила-Лобос, Лоренцо Фернандес, Радамеш Гнатали, Освалдо Ласерда, Камарго Гуарниери, Фруктуозо Виана и Франсиско Миньоне са най-известните като композитори на валсове през XX век. Несъмнено Франсиско Миньоне е най-известният с големия брой свои композиции и начина, по

който се отнася към този жанр.

Камарго Гуарниери (Camargo Guarnieri), Радамес Жнатали (Radamés Gnattali), Освалдо Лакерда (Oswaldo Lacerda), Теодоро Нокейра (Teodoro Nogueira) и Валдемар Енрике (Valdemar Henrique) са композиторите, които придават национален привкус на този жанр, който се простира отвъд границите на държавите и го прави универсален, придават на валса една символична сила, която го прави глобален. Бразилският валс има културно и социално значение в Бразилия и по света.

### **3.2 Биографични данни за Франсиско Миньоне**

Известният професор по музика, диригент, пианист и писател, Франсиско Пауло Миньоне е роден в Сау Пауло, Бразилия, на 3.9.1897, една година след като неговите родители емигрират от южна Италия в Бразилия. След един много пълноценен живот, той умира на 19.2.1986 в Рио де Жанейро. Като композитор, Миньоне превъзхожда колегите си в голямото разнообразие от жанрове, включително с творби за симфонични оркестри, инструментални ансамбли, соло инструмент и пеене. Произведенията за соло пиано от Франсиско Миньоне са написани предимно в жанра валс – общо има шестдесет и един валса, поради което той е известен в Бразилия като „краля на валса“.

### **3.3 Социо-културни аспекти на Бразилия през 40-те и 50-те години на XX век**

След революцията през 1930 Гетулио Варгас (Getúlio Vargas) започва да управлява Бразилия, която е изправена пред силна криза в търговията с кафе, причинена от срива на фондовата борса в Ню Йорк. Гетулио Варгас (1882-1954) е диктатор, който е президент на Бразилия в продължение на два мандата от 1934-1937 и отново от 1951-1954. Варгас играе важна роля за национализацията на бразилската индустрия. Той създава *Petrobrás*, най-големият производител на петрол в Бразилия; играе ключова роля за намаляване на чуждестранната нефтена зависимост на Бразилия, но противниците му са против реформите, затова военните искат оставката му и са причина за неговото самоубийство. След Варгас, Юселино Кубичек (1902-1976) е избран за президент през 1956.

Гетулио Варгас е важна фигура за растежа на индустриализацията в Бразилия, но също така е силен привърженик на националната музика. По време на първия си мандат Варгас нарежда на композитора Вила-Лобос (Heitor Villa-Lobos) да организира и ръководи SMEA – *Superintendência de Educação Musical e Artística* (Бюро за музикално образование и изкуство). Вила-Лобос има пълна държавна подкрепа за създаване на професионално музикално образование в Бразилия.

През 1937 Варгас е впечатлен от работата на Вила-Лобос за популяризиране на бразилската музика и правителството постановява всички публични музикални програми да включват композиции и от бразилски композитори.

В публикации в специализирани списания (като „Klaxon” и „Ariel”) Марио де Андраде и Антонио де Са Перейра публикуват статии за известни бразилски изпълнители от онова време като Суза Лима, Гиомар Новаес и Магдалена Таляфери. В художествената естетика преобладават модернистичните и национални характеристики. Модернизмът в Бразилия се отразява и на трансформацията на бразилското общество, което постепенно премина от традиционна аграрна олигархия

в урбанизирано и индустриализирано общество.

Интелектуалци, които имат водеща роля в това движение, са: Анита Малфати, Кандидо Портинари, Цицерон Диас, Ди Кавалканти, Хайтор Вила-Лобос, Андраде, Меноти дел Пиккия, Освалд де Андраде, Освалдо Гоелди, Плинио Салгадо и Виктор Брешерет др. Четирима бразилски композитори пряко влияят на тези процеси и са известни като великите националисти: Лучано Галет (1893-1931), Оскар Лоренцо Фернандес (1897-1948), Франсиско Миньоне (1897-1986) и Моцарт Камарго Гуарниери (1907-1993).

Фолклорната музика също е повлияна от страмах към националното в този период. Това са „златни години“ (1920 до 1950) за: Араси де Алмейда, Карлос Галардо, Кармен Миранда, Чиро Монтейро, Франсиско Алвес, Марио Рейс и Селестино Висенте. Репертоарът на тези певци е от различни музикални жанрове като болеро, валс, карнавални маршове, самба, и пр. Значителните композитори от този период са: Ари Барозу, Картола, Донга, Ноел Роза, Пиксингуина, Зекинха де Абреу. Франсиско Алвеш, голям певец на серенада, записа няколко композиции на Чико Бороро, оправдавайки значението на популярните композиции на Миньон в младостта му.

### **3.4 Франсиско Миньоне и валсът – импровизационен стил**

Франсиско Миньоне и неговите *Valsa de Esquina* и *Valsa-Chôro* са силно повлияни от популярната градска музикална среда. Те са резултат от съвместната колаборация на композитора с *choro* състави (groups) или *chorões* (*choro*-изпълнители). Когато той композира валсове с характер на *серенада*, или доближаващи се до други популярни бразилски танци, той включва флейта, акомпанимент на китари и бразилски *cavaquinho* (укулелета) в акомпаниментите по време на празненствата в танцовите зали. Това са проявления на традиционната популярна селска музика.

Дванадесетте *Valsa de Esquina* са композирани между 1938 и 1943, като от заглавието на поредицата се подразбира тяхната връзка с градската популярна музикална култура, която се е вдъхновявала от *serenades* и *modinhas* по времето на младостта на композитора. Те добавят съвсем ново звучене и наблягат на импровизацията, както и на специфичната носталгия като характер на жанра, характеризиращ този вид музика. Дванадесетте *Valsa de Esquina* са силно повлияни от романтичната и сантиментална атмосфера на *serenades*, *modinhas*, и *choro*, които се характеризират със свободна интерпретация и възможност за непрекъсната импровизация, изпълнени са с ритмични неравности (изненади, синкопи).

### **3.5 Музикален херменевтичен анализ**

Терминът „херменевтика“ има няколко значения: да изразява, да обяснява, да тълкува и да превежда. В областта на херменевтиката попада всичко, което може да бъде разбрано, включително стари текстове, и тук музиката (музикалният текст) може да бъде разглеждана и тълкувана като текст. Тълкуването предполага преди всичко *знание*, не само за изследваното явление, но и за неговия контекст.

Музикалното представяне (изпълнение или презентирание) е един от начините за херменевтичен прочит на музикалното произведение. Херменевтичният анализ на музикално произведение е вид неформален анализ, тъй като той използва само музикални и аналитични термини, неприложими за други източници.

Херменевтичното четене на музикален текст се основава на описание, на „именуване“ на елементи от различните варианти, към която се добавят феноменологична и херменевтична дълбочина; Дискурсът включва изричното или неявното предложение за разкриване на текстова същност. Херменевтичното четене често води до обширни сравнения, чийто хоризонт се доближава до цялото произведение, като се счита за стил на композитор като цяло или дори за стил на цяла епоха (Nattiez, 1990).

Крамер (2002) твърди, че обектът на музикалната херменевтика е изследването на музикалния смисъл. Музиката може да бъде „същностна“ в смисъл, че хората откриват нейното значение или че тя изразява емоции или служи като средство за социална връзка. Музиката обаче прави всички тези неща, без да предполага конкретно съдържание.

### 3.6 Бразилският музикален език

Бразилия е открита от португалците и е нейна колония от XVI до XIX век. Населението на страната е съставено от различни националности, включително европейци, индийци и черни роби от Африка.

Африканците играят огромна роля в музикалната култура на Бразилия. Разнообразните интонации от различни части на Африка като Конго, Ангола или Йоруба, създават един конгломерат от музикални традиции. И когато те влизат в контакт с европейската музикална култура, те я асимилират и се създава уникален афро-бразилски стил, изведен въз основа на европейските корени.

Тоналната музика всъщност се основава на музика от Италия, Германия и Австрия, тъй като наследството от тези страни е много по-силно от другите европейски страни. За разлика от тях, ритмичните модели на африканските потомци, внасят своя отпечатък и създават уникалността и на инструментите в жанра *Choro* (savaquinho, китара и флейта). Популярната и класическа музика от Европа има основно влияние върху музикалната сцена в Бразилия.

Бразилия има желание да копира европейския начин на живот, но това води до липса на културно единство. Имигрантите носят популярна и народна музика като хабанера, полка, валс, шотиши и мазулки (Habanera, Polkas, Waltzes, Schottisches и Mazurkas). Бразилия бавно придобива национална музикална идентичност в първата половина на XX век, което е перфектната среда за развитие на бразилските музикални жанрове.

Целият внос на партитури (ноти) от Европа е за пиано – вариации, разработки, пиеси, извлечения на опери. Бразилия има огромен пазар за търговци на пиано и производители по това време. Влиянието на пианото върху бразилската музикална култура е значително. Пианото е единственият инструмент, използван за предаване и възстановяване на европейската култура в музикална форма в страната.

## ГЛАВА IV. ПОДБРАНИ ВАЛСОВЕ ЗА СОЛО ПИАНО ОТ БРАЗИЛСКИЯ КОМПОЗИТОР ФРАНСИСКО МИНЬОНЕ (1897-1986)

**Франсиско Миньоне**, композира всичките дванадесет *Valsas de Esquina*, използвайки, в повечето случаи триделна форма АВА. Валсовете са белязани от дълбок лиризм и представят с изключителна вяръност много аспекти на градския

национален музикален фолклор, особено когато се изпълняват на популярни инструменти като китара и флейта. Много от тези творби отразяват духа на импровизацията, както и използването на хроматични акорди.

**Valsas chôros** на Франсиско Миньоне са публикувани в периода 1946–1955. Те са кръстени на *chôro* или *choro* („вик“ или „оплакване“), жанр на популярната музика от Бразилия. Традиционният хоров ансамбъл се състои от два или три инструмента – от семейството на китарите и лютня, обединени от флейта и придружени от леки ударни, в крайна сметка допълнени с инструменти като кларинет, саксофон, тромпет и тромбон.

Всеки един от представените валсове е разгледан чрез:

- Общ преглед.
- Бележки за музикалната интерпретация.
- Клавирна методическа практика: препоръка за пръстовка (апликатура) върху избрани части/тактове.
- Указания за педал при клавирното изпълнение.

Тъй като всички тези бележки са свързани с нотни примери (като част в дисертационния труд са приложени анализирани и подробно разгледани валсове от Франсиско Миньоне), то в автореферата няма да се спираме подробно на направените интересни интерпретационни, технически и педагогически ремарки. Те могат да се разгледат подробно в самата дисертация. Тук само ще отбележим самите части в тази част от дисертацията.

#### **4.1 Valsa de Esquina No. 2 в ми бемол минор**

4.1.1 Преглед

4.1.2 Бележки за музикалната интерпретация

4.1.3 Клавирна методическа практика: препоръка за пръстовка (апликатура) върху избрани части/тактове

4.1.4 Указания за педал при клавирното изпълнение

#### **4.2 Valsa de Esquina No. 5 в ми минор**

4.2.1 Преглед / Бележки към музикалната интерпретация

4.2.2 Клавирна методическа практика: препоръка за пръстовка (апликатура) върху избрани части/тактове

4.2.3 Указания за педал при клавирното изпълнение

#### **4.3 Valsa de Esquina No. 8 в до диез минор**

4.3.1 Преглед

4.3.2 Бележки за интерпретацията

4.3.3 Клавирна методическа практика: препоръка за пръстовка (апликатура) върху избрани части/тактове

4.3.4 Указания за педал при клавирното изпълнение

#### **4.4 Valsa-Chôro No. 5 в си бемол минор**

4.4.1 Преглед

4.4.2 Бележки за интерпретацията

4.4.3 Клавирна методическа практика: препоръка за пръстовка (апликатура) върху избрани части/тактове

4.4.4 Указания за педал при клавирното изпълнение



## ЗАКЛЮЧЕНИЕ

След XVIII век валсът започва да се развива както като танц, така и като музикална форма. Композитори като Щраус и Ланер са първите, които налагат виенския валс, в началото, повече като оркестрова музика. Други композитори – предимно представители на романтизма – Шопен, Вебер, Шуберт и др. спомагат за разширяването на жанра валс и като музикална форма, създавайки значителни виртуозни концертни пиеси за пиано, а не просто танцови произведения. Освен това валсът играе решаваща роля в социално отношение, защото отразява междуличностни емоционални състояния и в някакъв аспект „духа на демокрацията“. Следователно, една отличителна черта на валса, която открихме, е че валсът е лична изява и стремеж към свобода, елемент, характерен за музиката и на XIX и XX век.

Официалният и хармоничен анализ на тези валсови творби позволява по-задълбочено познаване на музикалното произведение, тъй като той показва структурните връзки на композицията и основните технически проблеми, както и решенията им. Насърчава за близки отношения между произведението и изпълнителя и по-голямо разбиране у слушателите.

Историческите и биографични изследвания, направени в докторска разработка, дават известна информация за живота и творчеството на композитора в изследвания период. Франсиско Миньоне е един от най-ярките представители на бразилския музикален национален стил, получил признание от Марио де Андраде. Разгледаните подробно и аналитично *12 Valsa de Esquina* за соло пиано, композирани в периода 1938 – 1943, и *12 Valsa-Chôro* за соло пиано, написани от 1946 до 1955, представляват резултата от това научно изследване и символизират музикалната културна практика, преживявана от композитора в младостта му.

Аналитичната работа потвърди съществуването на елементи на серенада в 12-те валса на Франсиско Миньоне, като един от основните е присъствието на китара като бас (основа на мелодичното построение). Всички валсове носят тази функция в известна степен. Това доказателство, заедно с хармоничния и формален анализ, помага на изпълнителя да постигне по-добро разбиране на естетиката и музикалния език, деликатно намекнати от композитора, като по този начин допринесе за истинността на интерпретацията на творбата.

Технико-педагогическото изследване потвърди съществуващата наличност на подходяща литература за обучаващите се на пиано, за да бъде подпомогната работата им, тъй като валсовете носят богат набор от технически елементи, важни за обучението на всеки пианист.

*12-те Valsa de Esquina* и *12-me Valsa-Chôro* за соло пиано на Франсиско Миньоне са много добре познати на музикалната общественост в Бразилия и са част от програмите на няколко образователни институции за музика в страната. Но тяхната художествена и педагогическа стойност е необходимо да се припомня постоянно, заради непреходните си качества и национална идентичност.

Освен това настоящото изследване ще донесе по-висока оценка на тези произведения и в световен мащаб, след публикуването на нотните партитури и на направените изводи и бележки, както и ще предизвика интерес и желание у клавиристите интерпретатори.

Така ще се запазят паметта и културното наследство от един творец, който

според Васко Мариз (2000) е най-широкият музикант, който Бразилия някога е притежавала. Произведенията му притежават повече колорит и качества, за да се разбере музикалната бразилска култура и как тя все още е свързана с европейската музика.

Това проучване би помогнало на младите композитори и изпълнители, преподаватели и студенти да разберат по-добре бразилския валс, което ще доведе до нова перспектива за интерпретации на бразилската музика. Също така би могло да помогне на не-бразилските музиканти да разбират по-добре характеристиките на бразилската музика.

Анализа от гледна точка на херменевтиката на музикалното значение и релационния културен контекст ще доведе до свобода на изразяването и интерпретацията. В настоящото изследване четирите избрани валса от Франсиско Миньоне илюстрират поетичен и лиричен език, който излъчва и предизвиква, чрез магията на музиката, носталгия, сантименталност от дъното на бразилската душа.

## ПРИНОСИ И ЗНАЧИМОСТ НА ИЗСЛЕДВАНЕТО

1. Историческите и биографични изследвания и проследяването на етимологията на валса в световен мащаб, както и в Бразилия, направени в докторска разработка, дават достатъчна информация за живота и творчеството на композитора Франсиско Миньоне – един от най-ярките представители на бразилския музикален национален стил, за причините и аспектите на творчеството и значимостта му. Произведенията му притежават повече колорит и качества, чрез които да се разбере музикалната бразилска култура и как тя все още е свързана с европейската музика.
2. Херменевтичният и хармоничен анализ на разгледаните творби позволява по-задълбочено познаване на музикалното произведение, тъй като той показва структурните връзки на композицията с основните технически проблеми, както и решенията им. Насърчава за близки отношения между произведението и изпълнителя и по-голямо разбиране у слушателите.
3. Разгледаните подробно и аналитично четири избрани валса на Франсиско Миньоне (от *12 Valsa de Esquina* за соло пиано, композирани в периода 1938 – 1943, и *12 Valsa-Chôro* за соло пиано, написани от 1946 до 1955), представляват резултата от това научно изследване и символизират музикалната културна практика, преживявана от композитора в младостта му. Валсът играе решаваща роля в социално отношение в Бразилия, защото отразява междуличностни емоционални състояния и в някакъв аспект „духа на демокрацията“. Валсът е лична изява и стремеж към свобода, елемент, характерен за музиката.
4. Аналитичната работа потвърди съществуването на елементи на *серенада* във валсовете на Франсиско Миньоне (един от основните е присъствието на китара в баса – като основа на музикалното построение). Всички валсове в известна степен носят тази функция. Това доказателство, заедно с хармоничния и формален анализ, помага на изпълнителя да постигне по-добро разбиране на естетиката и музикалния език, деликатно намекнати от композитора, което допринася за истинността на интерпретацията на творбата.
5. Техничко-педагогическото изследване потвърди съществуващата наличност на подходяща литература за обучаващите се на пиано, за да бъде подпомогната работата им, тъй като валсовете носят богат набор от технически елементи, важни за обучението на всеки пианист.
6. *12-те Valsa de Esquina* и *12-me Valsa-Chôro* за соло пиано на Франсиско Миньоне са много добре познати на музикалната общественост в Бразилия и са част от програмите на няколко образователни институции за музика в страната. Дисертацията ще затвърди тяхната художествена и педагогическа стойност, непреходните им качества и национална идентичност. Освен това настоящото изследване ще донесе по-висока оценка на тези произведения и в световен мащаб, след публикуването на нотните партитури и на направените изводи и бележки, както и ще предизвика интерес и желание у клавиристите интерпретатори. Това проучване би помогнало на младите композитори и изпълнители, преподаватели и студенти да разберат по-добре бразилския валс, което ще доведе до нова перспектива за интерпретации на бразилската музика. Също така би могло да помогне на не-бразилските музиканти да разберат по-добре характеристиките на бразилската музика.

## РЕФЕРЕНТНИ ИЗНОЧНИЦИ

Ползвани в докторската разработка.

### СПИСЪК НА ФИГУРИТЕ

- Figure 1-1: The Proper Way  
Figure 1-2: The extended arms  
Figure 1-3: Extremely vulgar  
Figure 1-4: The Minuet Dance  
Figure 1-5: Schubert, Valses nobles, Waltz No.6, mm. 1-16  
Figure 1-6: Ravel, Valses nobles et sentimentales, Waltz II, mm. 6-20  
Figure 1-7: The Waltz Dance  
Figure 2-1: Modinha Popular in the 18th century  
Figure 2-2: Lundu-Dance performance in the 18th century by Johann Moritz Rugendas  
Figure 2-3: Serenate in Brazil in 19<sup>th</sup> century  
Figure 2-4: Serenate in Brazil  
Figure 2-5: Guitar six strings  
Figure 2-6: Cavaquinho (Ukulele)  
Figure 2-7: Flauta (Flute)  
Figure 2-8: Choro Instruments  
Figure 2-9: Jacob do Bandolim  
Figure 3-1: Francisco Mignone  
Figure 3-2: *Valsa de Esquina* No. 12, Bars 97 to 105  
Figure 3-3: *Valsa de Esquina* No. 8 in C-sharp minor, Bars 57 to 66  
Figure 4-1: *Valsa de Esquina* No. 2 in E-flat minor, Bars 1-11  
Figure 4-2: *Valsa de Esquina* No. 2 in E-flat minor, Bars 12-17  
Figure 4-3: *Valsa de Esquina* No. 2 in E-flat minor, Bars 1-32, Section A  
Figure 4-4: *Valsa de Esquina* No. 2 in E-flat minor, Bars 33-65, Section B  
Figure 4-5: Fingering, *Valsa de Esquina* No. 2 in E-flat minor Bars 15-16  
Figure 4-6: Fingering, *Valsa de Esquina* No. 2 in E-flat minor, Bars 29-32  
Figure 4-7: The Pedal, *Valsa de Esquina* No. 2 in E-flat minor, Bars 1-32, Section A  
Figure 4-8: The Pedal, *Valsa de Esquina* No. 2 in E-flat minor, Bars 33-65, Section B  
Figure 4-9: The Pedal, *Valsa de Esquina* No. 2 in E-flat minor, Bars 96-97  
Figure 4-10: Fingering, *Valsa de Esquina* No. 5 in E-minor, Section A, Bars 1-8  
Figure 4-11: Fingering, *Valsa de Esquina* No. 5 in E-minor, Section B, Bars 21-52, Section B  
Figure 4-12: Fingering, *Valsa de Esquina* No. 5 in E-minor, Bars 70-73  
Figure 4-13: Section A, The Pedal, *Valsa de Esquina* No. 5 in E-minor, Bars 1-20  
Figure 4-14: Section B, The Pedal, *Valsa de Esquina* No. 5 in E-minor, Bars 21-52  
Figure 4-15: Section A, *Valsa de Esquina* No. 8 in C-sharp minor, Bars 1-32  
Figure 4-16: Section B, *Valsa de Esquina* No. 8 in C-sharp minor, Bars 33-68  
Figure 4-17: Recapitulation of Section A, *Valsa de Esquina* No. 8 in C-sharp minor, Bars 69-100  
Figure 4-18: Section A, The Pedal, *Valsa de Esquina* No. 8 in C-sharp minor, Bars 1-32, Section A  
Figure 4-19: Section B, The Pedal, *Valsa de Esquina* No. 8 in C-sharp minor, Bars 33-68, Section B  
Figure 4-20: Recapitulation of Section A, The Pedal, *Valsa de Esquina* No. 8 in C-sharp minor, Bars 69-100, Recapitulation of Section A  
Figure 4-21: *Valsa-Chôro* No.5 in B-minor, Section A, Bars 1-42, Section A  
Figure 4-22: *Valsa-Chôro* No.5 in B-minor, Section B, Bars 42-75, Section B  
Figure 4-23: The Pedal, Section A, *Valsa-Chôro* No.5 in B-minor, Bars 1-42, Section A  
Figure 4-24: The Pedal, Section B, *Valsa-Chôro* No.5 in B-minor, Bars 43-74, Section B

## БИБЛИОГРАФИЯ

106 източника, ползвани за докторската разработка

### ПУБЛИКАЦИИ ВЪВ ВРЪЗКА С ДИСЕРТАЦИОННИЯ ТРУД

- 1) ZEREU, Paulo. *CADENZAS after Wolfgang Amadeus Mozart to his Two-Piano Concerto in E-flat major K. 365 Adapted for performance purposes by Martin Widmaier Edited and introduced by Paulo Zereu*. New Bulgarian University. Edition 11 of "Young Scientific Forum For Music And Dance", 2017.
- 2) ZEREU, Paulo. *Piano Concerto of Siam*. Chulalongkorn University, Bangkok University Press. 2017.
- 3) ZEREU, Paulo. *Poema Singelo for piano solo by Heitor Villa-Lobos*. Assumption University, Bangkok. AU Press, 2017.

### КОНЦЕРТИ ВЪВ ВРЪЗКА С ДИСЕРТАЦИОННИЯ ТРУД

- 1) **Piano Duo:** Paulo Zereu/Paye Srinarong  
Saturday, 20th October 2015 – Thailand Cultural Center
- 2) **Piano Solo:** Argentinian/ - Brazilian Piano Recital  
BCC, November 2015, Bangkok
- 3) **Piano Duet:** Nat Yontarak/Paulo Zereu  
June, 2016 / Sala Sudasiri
- 4) **Piano Duet:** Paulo Zereu/Frank Reich  
February, 2017 / Princess Galyani Vadhana Institut of Music, Bangkok, Thailand
- 5) **Piano Recital**  
October 2015, New York University – Abu Dhabi, UAE
- 6) **Piano Duet:** Eri Nakagawa/Paulo Zereu  
August 2017, Mahidol University – Bangkok

### MASTERCLASS, WORKSHOP AND SEMINAR

- 1) Seminar and Masterclass by Dr. Natalia Afeyan and Paulo Zereu „Vocal and Accompaniment of Singers“, at „Martin Hall“, January 20, 2017, 13:30-16:30, Assumption University in Bangkok, Thailand
- 2) Workshop at Chulalongkorn University, 2017 – "Brazilian Music"
- 3) Masterclass at Princess Galyani Vadhana Institute of Music, February 2016

## CV

**ПАУЛО ЗЕРЕУ** е роден в Порто Алегре (Бразилия). Той получи първото си обучение по пиано от майка си, проф. Дея Зереу. След като напуска гимназията, Пауло Зереу учи при проф. Лучила ди Примио Консейсао в Държавния университет „Рио Гранде до Сул“, Институт за изкуства, и завършва бакалавърска степен по музика. Впоследствие става професор по пиано в същия университет. Печели стипендия от Полското правителство за следдипломно обучение в Музикалната академия в Краков (Полша). Тук проф. Ева Букойемска и проф. Йежи Госик-Варшавяк са негови учители. Той посещава и курсове по полски език и история в университета Ягелонски. Пауло Зереу печели редица награди и се дипломира там.

От 1990 живее в Карлсруе (Германия). Учи в Университета за музика в Карлсруе а от 1994 при проф. Йозеф Антон Шеррер в Кьолнския университет по музика, филиал Вупертал, където завършва специалността „Künstlerische Abschlussprüfung“. След това учи „Музикална педагогика“ в „Akademie für MusikPädagogik“ в Майнц, Германия.

Пауло Зереу участва в майсторски класове с международно изтъкнати преподаватели и изпълнители, сред които Едит Пихт-Аксенфелд (Германия), Анджей Ясински (Полша), Рудолф Керер (Русия), Мартин Видмайер (Германия) и Кристиан Цимерман (Полша). Самият Пауло е реализирал няколко курса по клавирна интерпретация в Бразилия, Германия и Азия. В Бразилия и Европа той печели няколко награди в Международни клавирни конкурси.

От 2001 Пауло Зереу е поканен на ежегодния „Международен фестивал за клавирно дуо“ в Бад Хереналб (Германия). През 2002 се изявява на встъпителния концерт на този фестивал.

Пауло Зереу живее в Банкок, Тайланд от 2005. През същата година той става преподавател по пиано в департамента „Музика“ в Assumption University. Той е поканен да подкрепя културните дейности на Бразилското посолство за период от една година в качеството на постоянен изпълнител. За период от три години Пауло Зереу е resident artist collaborator, Musical Advisor на културния департамент на Португалското посолство в Банкок – Тайланд.

Пауло Зереу има записи за Radio National of Madrid в серията „Испански композитори“. През 2007 той е поканен от Португалското и Бразилското посолства да запише албум с клавирна музика от португалски и бразилски композитори. Този проект на двете посолства и с помощта на Assumption University първоначално е представен в Азия.

През 2008 Пауло Зереу е поканен от Бразилското посолство в Ню Делхи на Първия бразилски културен фестивал в Индия, а през 2010 Пауло Зереу записва за Посолството на Бразилия в Ню Делхи, Индия, албум за клавирна музика „Бразилски композитори“.

Пауло Зереу е член на „Съвета на бразилските граждани на Банкок“, консултативен съвет към Консулския отдел на Бразилското посолство в Банкок.

Като солист се изявява с оркестри в Бразилия, Европа и Азия.

## **ПРИЛОЖЕНИЕ**

Нотни партитури на 4-те подробно разгледани в дисертацията валса на Франсиско Миньоне.