

**АКАДЕМИЯ ЗА МУЗИКАЛНО, ТАНЦОВО И ИЗОБРАЗИ-
ТЕЛНО ИЗКУСТВО „ПРОФ. АСЕН ДИАМАНДИЕВ“**

ПЛОВДИВ

ФАКУЛТЕТ “МУЗИКАЛЕН ФОЛКЛОР И ХОРЕОГРАФИЯ”

КАТЕДРА “МУЗИКАЛЕН ФОЛКЛОР”

Димитър Христов Христов

**СЪВРЕМЕННИ ТЕНДЕНЦИИ В ДИРИГЕНТСКАТА
ДЕЙНОСТ ПРИ РАБОТА С ОРКЕСТЪР ОТ
НАРОДНИ ИНСТРУМЕНТИ**

А В Т О Р Е Ф Е Р А Т

**НА ДИСЕРТАЦИОНЕН ТРУД ЗА ПРИСЪЖДАНЕ НА ОБРАЗОВА-
ТЕЛНА И НАУЧНА СТЕПЕН “ДОКТОР”**

НАУЧЕН РЪКОВОДИТЕЛ: ПРОФ. МИЛЧО ВАСИЛЕВ

**НАУЧНО ЖУРИ:
ПРОФ. Д.Н ВЕНЦИСЛАВ ДИМОВ
ПРОФ. Д-Р КОСТАДИН БУРАДЖИЕВ
ПРОФ. Д-Р ТОДОР КИРОВ
ДОЦ. Д-Р ГЕОРГИ ПЕТКОВ
ДОЦ. Д-Р ВЕСЕЛКА ТОНЧЕВА**

ПЛОВДИВ 2020

Трудът съдържа увод, теоретичен обзор, три глави, заключение и библиографска справка, с общ обем 96 страници. Тъй като тематиката на дисертацията е богато илюстрирана с концертните изпълнения пред публика, чисто теоретичната част е предложена с минимален брой графични онагледявания – 11 нотни примери и 101 обяснителни бележки под черта. Ползваната литература обхваща 87 заглавия на цялостни трудове, статии и доклади, докосващи се пряко или косвено до съвременната проблематика на диригента на народен оркестър.

В труда са разгледани специфичните особености в дейността на диригента на оркестър от народни инструменти:

- комплектуването на оркестъра от народни инструменти;
- етапите от развитието на фолклорно-оркестровата диригентска дейност;
- еталонните образци на оркестри от народни инструменти;
- най-значимите фигури в развитието на фолклорно-оркестровата диригентска дейност;
- разликите в съвременната фолклорно-оркестровата диригентска дейност, обусловени от променения облик на българската и световна музикална действителност.

Публичната защита на дисертационния труд ще се състои на2020 година отчаса в зала..... на АМТИИ, гр. Пловдив.

Материалите по защитата са на разположение в Библиотеката на АМТИИ, ул. “Годор Самодумов” 2, гр. Пловдив.

СЪДЪРЖАНИЕ

УВОД	4
ТЕОРЕТИЧЕН ОБЗОР	6
ГЛАВА ПЪРВА - Диригентът на оркестър от народни инструменти до 90-те години на XX-ти век	9
1. Кратък исторически преглед на развитието на народните оркестри до началото на 90-те години на XX-ти век.....	11
2. Затвърждаване на образа на диригента на народен оркестър. Ярки фигури на диригенти на народен оркестър.....	15
2.1. Борис Петров	15
2.2. Коста Колев	16
2.3. Александър Кокарешков	17
2.4. Христо Урумов	18
3. Основни дейности на диригентите на народни оркестри	19
ГЛАВА ВТОРА - Съвременният диригент на оркестър от народни инструменти	21
2.1. Кратък исторически преглед развитието на народните оркестри от последните 30 години	21
2.2. Ярки фигури на съвремието	21
2.2.1. Милчо Василев	22
2.2.2. Христофор Раданов	22
2.2.3. Георги Андреев	23
2.3.4. Владимир Владимиров	23
2.3. Съвременни тенденции в диригентската дейност	24
2.3.1. Диригентът – мениджър	24
2.3.2. Диригентът – композитор – аранжор	24
2.3.3. Диригентът – педагог	26
2.3.4. Диригентът – медиатор	27
2.3.5. Диригентът – режисьор	28
2.3.6. Диригентът като обобщен образ.....	28
ГЛАВА ТРЕТА	
Звукозаписната дейност – неразделна част от портрета на съвременния народен оркестър	29
3.1. Специфики на звукозаписната дейност	29
3.1.1. Характерни партитурни проблеми	31
3.1.2. Ролята на продуцента в звукозаписната дейност.....	33
3.1.3.Звукозапис на солисти-певци	34
3.1.4. Звукозапис на солисти-инструменталисти	35
3.1.5. Звукозапис на камерни вокални формации и хор	36
3.1.6. Проблеми в звукозаписа на безмензурни мелодии.....	37
3.2. Влияние на звукозаписната дейност върху стила и методите на работа на диригентите	39
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	41

УВОД

Оркестърът от народни инструменти е относително ново явление за българската култура, съответно и проблематиката, свързана с подобен тип формация, е все още твърде оскъдна. Дългогодишният ми практически опит като диригент на различни оркестри от народни инструменти, проблемите, произтичащи от реалната дейтелност на един такъв състав, липсата на публикации и научни изследвания в тази насока, ме провокираха да опитам да изследвам съвременните предизвикателства пред фолклорния оркестров диригент.

От позицията на отминалите вече първи две десетилетия на XXI век, ние можем смело да заявим, че България има своите еталони на оркестри от народни инструменти и фигури на оркестрови диригенти, оставили ярка диря в професионалното фолклорно изкуство. Това са всеизвестните факти, но процесите не са изследвани, липсват анализи, обобщения и изводи. Липсват дори достатъчно музиковедски публикации, свързани с темата, за да може съвременният фолклорен оркестров диригент да проследи развитието на този специфичен раздел на диригентското изкуство и проблематиката, свързана с ежедневната работна, публично-концертна и звукозаписна дейност.

Всички тези липси се оказаха сериозно основание относно избора ми на тема. Тя кореспондира пряко с моето ежедневие на действащ и често концертиращ диригент на оркестър от народни инструменти. Активната ми публична дейтелност ми дава възможност да поддържам регулярни контакти с голяма част от оркестровите диригенти на фолклорните ансамбли в България, което е своеобразна практическа предпоставка за осмисляне на общите диригентски проблеми.

За основа на дисертационния труд смятам да използвам теоретичните трудове, докосващи се до темата; собствения си практически опит; споделения опит на действащи в момента фолклорно-оркестрови диригенти; публикации в специализирания печат, свързани с житейските пътища на някои ярки фигури; записи, разкриващи почерка на диригентите, които вече не са между живите.

ПРЕДМЕТ на настоящия труд е ролята на диригента на оркестър от народни инструменти, като предпоставка за развитието на фолклорното оркестрово дирижиране.

ОБЕКТ на настоящия труд са специфичните особености в дейността на диригента на оркестър от народни инструменти: (а) комплектуване на оркестъра от народни инструменти; (б) етапи от развитието на

фолклорно-оркестровата диригентска дейност; (в) еталонни образци на оркестри от народни инструменти; (г) значими фигури в развитието на фолклорно-оркестровата диригентска дейност; (д) разлики в съвременната фолклорно-оркестровата диригентска дейност, обусловени от променения облик на българската и световна музикална действителност.

Базирайки се на изследване на диригентската проблематика, на задълбочени проучвания на множество разнородни публикации и на дейността си на действащ диригент на оркестър от народни инструменти, си поставих следната **ЦЕЛ** – да изследвам съвременните тенденции в работата с оркестър от народни инструменти и реализацията на тези тенденции.

За постигането на тази цел се налага да конкретизирам следните **ЗАДАЧИ**: (1) Да бъдат попълнени информационните празнини в сферата на дейността на диригентите на оркестри от народни инструменти; (2) Да бъде систематизирана, филтрирана и обобщена информацията, засягаща оркестрите от народни инструменти. (3) Да се анализира дейността на изявени оркестрови диригенти във фолклорното изкуство. (4) Да се проведат интервюта и лични срещи с изявени диригенти във фолклорното изкуство по повод разглежданата проблематика. (5) Да бъде конкретизирано понятието „съвременни тенденции в работата с оркестър от народни инструменти”.

Основните методи, използвани в труда, са **анализ, сравнение, синтез, интервю**. Трудът съдържа увод, теоретичен обзор на литературата, докосваща се до проблематиката, три глави, заключение, две приложения и библиография на ползваната литература.

Информацията по част от въпросите е оскъдна и пръсната в множество отделни студии, научни статии, в пасажите от книги, в части от дисертационни трудове. Но никъде не е систематизирана, осмислена и класифицирана по начина, по който е разглеждана в следващите страници. Затова моята приоритетна задача е да запълня доколкото е възможно тези празноти с научни анализи и обобщения, които да донесат приносен характер на настоящия труд. За основните аспекти на темата липсва конкретика в публикуваната информация и следващите страници са опит това донякъде да бъде компенсирано. Тъй като настоящият дисертационен труд е теоретичната част на художествено-творческа докторантура, той няма претенции за пълна изчерпателност по проблемите, но смятам, че ще бъде полезен за хората, които се занимават с въпросите, засягащи диригентската проблематика на фолклорните инструментални състави.

ТЕОРЕТИЧЕН ОБЗОР

Проблемите, засягащи обработването на българския фолклор са разглеждани в редица статии и трудове. Например през 1973-74 г. във всеки брой на периодиката „Българска музика” се публикуват статии, пряко насочени към начините и пътищата на работата върху автентичната народна музика и превръщането ѝ в многогласна съвременна. В тази полемика се включват някои от най-големите имена в жанра на обработката – Стефан Кънев, Александър Кокарешков, Иван Вълев, Кирил Стефанов, Михаил Букурещлиев и др. Но разглежданата проблематика е основно в начините на обработване и разработване, в търсенето на композиционните пътища, в следването на идейността на движението „Народни хорове и ансамбли” за съхранение на българския фолклор в осъвременен начин.

Години по-късно се появяват двата тома на капиталния труд на Божидар Абрашев „Обработка и оркестрация на българската народна музика”, като първи сериозен научен опит отново за осмисляне единствено на композиционната проблематика. Изданията на Ангел Ангелов – „Инструментите в народния оркестър” също допълват информацията за фолклорните инструменти, но са далеч от диригентските оркестрови проблеми.

Двете монографии на Рада Славинска „Предпоставки за възникване на жанра „песен за народен хор” и „Хронология и характеристика на жанра „песен за народен хор” засягат предисторията, развитието, етапите от преработването на българския музикален фолклор, но са с основна тематична насоченост към хоровата обработка. Диригентското изкуство във фолклорните инструментални формации остава настрана.

Монографичните книги на и за гениалните ръководители, композитори, аранжори и диригенти Иван Вълев и Кирил Стефанов – „Иван Вълев и Северняшкият ансамбъл Плевен” на Р. Драганова и „Изкуството, което ме създаде” на К. Стефанов – съдържат полезна житейска и професионална информация за работата на диригента на фолклорен състав. За съжаление и двамата са с изявено пристрастие към хоровия апарат и споделените истини засягат основно тази част от ансамбловия музикантски апарат.

Научната литература, засягаща диригентската проблематика на фолклорното изпълнителство, е все още изключително малко. Това са няколко дисертационни (като „Върху някои проблеми на интерпретация-

та в съвременната българска хорова акапелна песен” на Д. Христова) или реабилитационни (като „Теоретични и художествено-аналитични проблеми при работа с народен хор” на В. Спасова, „Проблеми на репертоара на народните хорове” на Ив. Делирадев и др.) трудове, биографични монографии (напр. „Филип Кутев” на С. Стоянов-Иванов, „Петър Лъондев” на Л. Панайотова и Д. Цолова) и издания на наши утвърдени диригенти отделни статии в специализирания печат. Почти всички те обаче засягат основно хорово-диригентски проблеми, съпътстващи работата на народните хорове.

Издадената литература за Оркестър от народни инструменти е все още много оскъдна, а в публикуваните издания почти не се говори за ролята на диригента за развитието му. Това още повече увеличава необходимостта от развитие на темата на настоящия труд, чрез която да се вникне по-дълбоко в тази актуална проблематика.

Основни теоретични трудове, докосващи се по-пряко до проблематиката са:

- **Тодор Прашанов** – „**Българският оркестър от народни инструменти**“. В този труд в подробности е разгледан съставът на оркестъра от народни инструменти и детайлно всяка оркестрова група, но не се засягат диригентски проблеми;
- **Манол Тодоров** – „**Български народни музикални инструменти**“. Тук начинаещият диригент може да намери подробна и достоверна информация за народните инструменти, което би било в помощ на диригента, но отново не се засягат диригентски проблеми;
- **Вергилий Атанасов** – „**Български традиционни народни музикални инструменти**“. В този монументален труд подробно са описани и систематизирани всички възможни инструменти свързани с фолклорната традиция. Това е от изключителна полза за всеки диригент на народен оркестър, но отново липсва разглеждане на диригентската проблематика.
- **Милчо Василев** – „**Оркестърът от български народни инструменти**“. В монографията се разглеждат различните видове фолклорни оркестри и ролята на всяка оркестрова група. Това, в съчетание с кратките исторически данни, превръща труда в особено ценен помощник за фолклорния оркестров диригент.

- **Костадин Бураджиев – „Пловдивските композитори и българският музикален фолклор“.** Задълбоченото изследване на живота и делото на пловдивските композитори ни разкрива някои детайли от диригентската дейност на композиторите, но целта на автора не е диригентската проблематика.

Може би най-пряко кореспондираща с темата на настоящия труд е монографията „Мистерията на българските гласове” на проф. д-р Дора Христова. Дългогодишната ѝ работа и до днес с един от най-изявените фолклорни хорови колективи, какъвто е „Мистерията на българските гласове”, прави нейния споделен опит много ценен за всички ръководители на фолклорни колективи. Разглеждайки различни аспекти на хоровете изкуство, на изкуството на интерпретацията и концертната реализация на поставяните произведения, същевременно тя обръща внимание и на изключително актуални диригентски проблеми. В Пета глава от монографията си „Съвременно публично представяне”, тя обръща специално внимание на някои съвременни аспекти от диригентската дейност като продуцентство, маркетинг и мениджмънт – нещо, което до този момент не е засягано в научните разработки относно фолклорните колективи. Освен това в частта „Съвременна българска диригентска школа” проф. Христова разграничава различните съвременни дейности на диригента на фолклорен състав: 1) да умее да информира за своята концепция чрез диригентската техника; 2) да има задълбочени познания в областта на българския фолклор и неговите стилкови диалектни разновидности; 3) да бъде организатор и педагог, който ръководи основно чрез силата на диригентската сугестия; 4) да бъде вокален педагог; 5) да бъде творец-композитор; 6) да бъде добър интерпретатор. Всички тези констатации се докосват до съвременното оркестрово диригентско изкуство, но визират основно хоров колектив.

Тъй като много често диригентът на оркестър от народни инструменти е „задулисна“ фигура, за разлика от хоровите си колеги неговата дейност остава настрана от научните изследвания. Споменатите по-горе заглавия се докосват до някои аспекти от оркестровата диригентска практика, но не представят в пълнота нейните проблеми.

ГЛАВА ПЪРВА

ДИРИГЕНТЪТ НА ОРКЕСТЪР ОТ НАРОДНИ ИНСТРУМЕНТИ ДО 90-ТЕ ГОДИНИ НА ХХ-ТИ ВЕК

Оркестърът е организирана група от изпълнители на различни музикални инструменти, предназначена за изпълнение на даден вид музикално произведение. Оркестрите се разграничават по различни показатели – предназначение, големина на изпълнителския колектив (брой на инструменталистите в състава), еднородност на инструментариума, жанрова принадлежност на изпълняваната музика и др.

✓ Видове оркестри от народни инструменти по **предназначение**

От позицията на съвременното оркестрите от народни инструменти могат да се разграничат по признака „предназначение” на любителски (самодейни) и професионални. Професионалните оркестри от народни инструменти са част от професионалните фолклорни ансамбли в България. Към тях се отнасят и представителните народни оркестри, каквито са Оркестърът за народна музика на БНР и Академичен народен оркестър към АМТИИ „Проф. Асен Диамандиев”.

✓ Видове оркестри от народни инструменти по **големина**

Прието е *камерните групи* да наброяват от 3 до 5 изпълнители, свирещи на разнородни инструменти (кавал, гъдулка, гайда, тамбура). Камерните инструментални групи не се нуждаят от диригент. Водачът на групата указва началото и края на пиесата, темповите отклонения, и метричните промени.

Към днешна дата по-голяма част от оркестрите в професионалните ансамбли могат да се нарекат *Камерни оркестри*. Те наброяват 8-12 изпълнители, като обикновено са в състав 2 кавала, 1 гайда, 3 или 4 гъдулки, 2 тамбури, 1 контрабас и 1 тъпан. „В тази конфигурация може да бъде изпълнена съвременна авторска пиеса с многогласно звучене и с всички характерни прийоми, съдържащи се в оркестрацията за съвременен фолклорен оркестър.”(М. Василев)

Първият *голям оркестър* от народни инструменти е конструиран към ДАНТП създаден през 1951 г. в София – 3 кавала, 2 гайди, 7 гъдулки, 2 виоли (конструирани като гъдулки в класически виолов строй), чело гъдулка, бас гъдулка, 3 тамбури и тъпан. Впоследствие практиката „изхвърля“ някои инструменти като виола гъдулка, чело гъдулка и бас гъдулка, поради конструктивна недостатъчност и недобри интонационни показатели.

✓ *Видове оркестри от народни инструменти по еднородност на инструментариума*

Спрямо инструментите, участващи в състава му, оркестърът може да бъде еднороден и смесен. Еднородните са съставени от еднакви инструменти. По-характерни и утвърдени еднородни оркестри са тамбурашките, кавалджийските и гайдарските. По-рядко се срещат гьдуларските оркестри. Към смесените състави можем да причислим всяка възможна конфигурация на изброените по-горе инструменти или състави от фолклорни инструменти в партньорство с класически.

✓ *Видове оркестри от народни инструменти по жанрова принадлежност на изпълняваната музика*

Спрямо жанровата принадлежност на изпълняваната музика оркестърът може да бъде симфоничен, джазов, оперетен, военен, естраден, фолклорен и др. В съвременното често оркестри от народни инструменти изпълняват музика, която трудно може да се нарече „народна“. Това е в отклик на повишените очаквания на слушателската аудитория към инструменталистите, на разнопосочните интереси на публиката и на комерсиализацията в бранша.

Независимо от разновидностите на оркестрите от народни инструменти, възниква въпросът: **Каква численост е необходима на един народен оркестър или каква е неговата функция, за да има нужда от диригент?**

В книгата си „Оркестърът от български народни инструменти“ М. Василев обръща внимание на следните понятия, които се използват за народен оркестър: „Оркестър от български народни инструменти“, „Български народен оркестър“ и „Оркестър за българска народна музика“. При първата разновидност понятието се отнася до оркестър, който е съставен основно от традиционните български народни инструменти, разпространени в по-голяма част от оркестрите към фолклорните танцови и смесени състави. Това са популярните кавал, гайда, гьдулка и тамбура. Такъв тип оркестри са окомплектовани във всички фолклорни състави по модел на своите първообрази – оркестърът на Държавния ансамбъл за народни песни и танци и Оркестърът за народна музика на БНР. Изключение прави инструменталния състав на ФА „Пирин“, в който големият брой пирински тамбури създават уникална и разпознаваема звучност.

Втората и третата разновидност – „Български народен оркестър“ и „Оркестър за българска народна музика“ – могат да се тълкуват мно-

гозначно. Оркестър, който изпълнява народна музика, не е задължително да е съставен от народни инструменти. Тук като отделна категория влизат сватбарските оркестри, в състава на които са включени основно класически инструменти – кларинет, акордеон, саксофон, цигулка, клавишни, барабани и други. Днес сватбарската музика се е превърнала в истински професионален бранш. В голяма част от тези оркестри свирят и български народни инструменти. Към групата на оркестри за българска народна музика се причисляват и духовите оркестри, които са изключително разпространени в Средна Северна и Северозападна България.

В обобщение може да се каже, че за да се изпълнява българска народна музика, няма строго определени параметри за комбинация в инструментариума. Всяко съчетание на инструменти е възможно и допустимо. Тъй като обект на настоящия дисертационен труд е работата на диригента с оркестър от народни инструменти, ще бъде разгледан хронологично най-окомплектованият и завършен в своята структура състав – Голям оркестър от народни инструменти.

1.1. Кратък исторически преглед на развитието на народните оркестри до началото на 90-те години на 20-ти век

Между най-важните фактори за професионализацията на народната музика и в частност инструменталната, се явява създаването и утвърждаването на Българското радио. „Радиото като медия се оказва един от най-важните развойни фактори в българската музикална култура през 20 в.“ Това споделя проф. д-р Лозанка Пейчева, като добавя: „Идеологическата концепция на първото българско радио се основава на схващането, че то трябва да излъчва добре подредена и избрана музика с национални мотиви.“ На 25 януари 1935 г. с Указ на Цар Борис III се приема Наредба – закон, по смисъла на който радиоразпръскването в България става държавна собственост. Възприето е името „Радио София“, а на 18 юни същата година за първи главен уредник е назначен Панайот Тодоров Христов. В екипа му са включени няколко човека, като всеки отговаря за свой тематичен раздел. Един от тях е Димитър Ненов – уредник на музикалната програма. От 1938 до 1944 г. за музикалната политика на радиото отговаря Боян Икономов – ръководител отдел музикални предавания, а музиката като цяло заема огромен процент от общото ефирно време.

Интересен е фактът, че в тези години десетки изпълнители на народна музика гостуват на живо пред микрофона на Българско радио, но на никого не хрумва идеята да ги събере в група по подобие на симфоничния оркестър. Това се случва съвсем случайно на стъпалата в Радио-

то, където се срещат четирима музиканти от Бистрица и Сирак Скитник. За рождена дата на Бистришката четворка по спомените на Деян Матеин се счита 01.02.1936 г. Музикантите са в състав: Йордан Белкин – гъдулка, Деян Матеин – тамбура, Ангел Кривински – гайда и Стоян Рангелов – кларинет. „Бистришкият квартет“ на практика е първият фолклорен инструментален състав в България. По същото време се формират и други инструментални групи – „Слатинската тройка“ на Стоян Рангелов, „Тракийската тройка“ на Станил Паяков, „Угърчинската група“ на Цвятко Благоев, „Софийската кореняшка група“ на Карло Алиев, „Народната петорка“ на Иван Кавалджиев и др. В този начален етап на развитие в групите за народна музика все още не възниква необходимост от намесата на диригент.

Наличието на вече утвърдени солисти и групи, както и новата политика на Радиото за съхранение и популяризиране на българския фолклор, появяването на различни фолклорни състави в София на БНА (1945), в Гоце Делчев – „Яне Сандански“ на Златко Коцев (1947), в Пловдив под ръководството на Асен Диамандиев (1948) и др., както и гостуването на Руския хор „Пятници“ в края на 1949 г. са предпоставките за начало на професионализирането на фолклорното музикално изкуство в България. През 50-те години на миналия век се появяват предпоставки за създаването на професионални и самодейни състави за народна музика с цел нейното издирване, съхранение и популяризиране. Първият състав за народни песни и танци (ДАНПТ) е създаден през 1951 г. в София от Филип Кутев. Първи диригент на оркестъра е вече популярният музикант Иван Кавалджиев. Нуждата от мащабна оркестрова звучност по подобие на симфоничната, кара Филип Кутев да експериментира с различни по вид и строй гъдулки с цигулков гриф.

Официално оркестър от български народни инструменти като самостоятелна музикална единица датира от февруари 1952 г. с първата си концертна изява. Това е Оркестърът за народна музика на БНР. Изграден е на основата на музикантите от „Угърчинската група“, оформена окончателно през 1939 г. в състав: Цвятко Благоев – кавал, Борис Петров – тамбура, Христо Късийотов – гъдулка и Илия Димитров – гайда.

Разбира се, като всяко ново начало и това в БНР е придружено с неясноти по отношение на концепция и стратегия за развитие. Ясно е обаче едно – оркестърът има важна роля – звукозапис на народна музика за нуждите на различните предавания в програмата на Радио София. Основател, главен ръководител и първи диригент на ОНМ на БНР (от 1952

до 1962 г.) е Борис Петров. Създаването и структурирането на ансамбъла в самото начало е предизвикателство, което носи доста неясноти относно конструкцията, инструментариума и репертоарния план. В процеса на избистрянето им основната отговорност пада върху Борис Петров и Цвятко Благоев.

Изключително труден и дълъг е процесът на окомплектоване на народния оркестър. Първите инструменталисти са самоуки, както в свиренето, така и в направата на своите инструменти. Голяма част от свиращите сами са правили своите инструменти и са ги „напасвали” за свое собствено удобство. Поради нужда от нисък щрайх са изработени виолагъдулка, чело гъдулка и бас-гъдулка, който внасят оркестрова звучност в иначе камерните групи.

Човекът, който свързва доста дълъг период от живота си с работата в този оркестър е Коста Колев. Неговата дейност в Радио София датира от 1949 г., когато става част от вече създадената редакция „Народна музика”. От 1962 г. е назначен за диригент на оркестъра, като остава на тази длъжност до напускането си през 1978 г. Въпреки, че в самото начало работата му се свързва с вокалната формация, все пак в следващите години основният му принос се изразява в професионализирането и ограмотяването на инструменталистите, както и в изработването на еталонен стил на музициране и звучене на народния оркестър. Тук трябва да бъде подчертано, че **ако Филип Кутев е първият ръководител „конструирал“ оркестъра от народни инструменти, то Коста Колев е диригентът, който го „озвучи“, познавайки до съвършенство специфичните звукови и технически особености на българските народни инструменти.**

Освен талантливите музиканти оркестърът за народна музика на БНР е ръководен през годините от изключителни диригенти: Борис Петров (1952 – 1962), Коста Колев (1962 – 1978), Добрин Панайотов (1978 – 1983), Стефан Мутафчиев (1983-1986), Димитър Лавчев (1983 – 1988), Добрин Панайотов (1988 – 1990), Христофор Раданов (1991 – 2011). Гост-диригенти през годините са били Цвятко Благоев, Филип Кутев, Кирил Стефанов, Христо Тодоров, Димитър Ненов, Борис Владимиров, Иван Кирев, Борис Хинчев, Янко Тунтов, Анастас Наумов, Емил Колев, Боян Нанков, Димитър Трифонов, Димитър Пенев, Милчо Василев, Георги Андреев, Костадин Бураджиев, Владимир Владимиров и др. Всички тези талантливи диригенти в различен времеви период оставят ярка следа в музикалната оркестрова традиция.

По модел на ДАНПТ София от средата на 50-те години възникват и регионалните ансамбли в България, някои от които като самодейни началото, а по-късно като професионални, с подобен оркестров състав – в Благоевград, Ямбол, Стара Загора, Разград, Плевен, Сливен, Смолян, Търговище, Бургас, Видин, Пловдив, Варна. Сред тях значително се откроява инструментариумът в оркестъра на Ансамбъл Пирин.

Днес е малко известен фактът, че Неврокопският ансамбъл „Яне Сандански“, ръководен от Златко Коцев е основоположник на народно-ансамбловото изкуство в България. Това е първият фолклорен ансамбъл от съвременен тип със структурата, която днес познаваме – състав от три звена (танцов състав, хор, оркестър). През 1954 година Златко Коцев оглавява новосъздадения Държавен ансамбъл за македонски песни и танци. Там той пренася модела на вече съществуващия ансамбъл „Яне Сандански“, създаден през 1946 г., като построява трите основни звена, запазвайки спецификата на оркестъра, при който преобладаващата и водеща мелодията група е съставена от тамбури с шест струни, настроени $g^1 d^1 a$, в така наречения пирински строй. Те са разделени в три солови партии и една акомпанираща.

По-късно Александър Кокарешков развива идеята на Коцев и превръща оркестъра в изключително характерен за региона. До ден днешен в този колектив умело е намерила своето предназначение чело тамбурата, която придава изключителен колорит и в соловата, и в акомпаниращата си функция. В тази инструментална комбинация оркестърът запазва специфичното звучене характерно за регионалния фолклор и е отличително разпознаваем спрямо другите състави. Специфична в този оркестър е и диригентската проблематика. Изисква се изключително дълбоко познание за инструмента тамбура, който тук е още по-характерен със своя различен от тракийската тамбура строй.

След първоначалните трудности с талантивите, но нотни неграмотни музиканти, идва 1967 г., когато се открива първото фолклорно музикално училище в Котел. Четири години по-късно се открива и това в с. Широка лъка, както и фолклорна паралелка в СМУ Плевен. През 1972 г. първите абитуриенти, завършили тези училища, постъпват в новооткритите фолклорни специалности на ВМПИ – Пловдив под далновидния поглед на проф. Асен Диамандиев. Логичното музикално обучение води до постъпване във всички фолклорни ансамбли на подготвени теоретично и практически млади музиканти. Това е повратен момент във всеобщата структура на музикалните състави на ансамблите, където работата

на диригентите е значително улеснена. В тези 4 учебни заведения са създадени оркестри от народни инструменти по подобие на вече утвърдените ансамблови структури. Чрез своята дейност и с помощта на своите ръководители и диригенти те също дават своя принос за развитието на фолклорната инструментална музика.

С малки изключения всички ансамбли запазват своите оркестри в този вид до началото на 90-те години на 20 век, когато настъпва промяна в политическата система. Политическият катаклизъм неминуемо води след себе си и промени в културния живот и статукво на съставите.

За да обобща всичко казано до тук отново ще се позова на Милчо Василев, който в своята книга „Оркестърът от български народни инструменти” извежда няколко изключително ценни обобщения за периода и заслугите на първите ръководители: **Филип Кутев** и **Цвятко Благоев** „конструират” състава на народния оркестър, като го обогатяват с нови инструменти; **Коста Колев** „озвучава” народния оркестър като го балансира звуково както в отделните партии, така и като цяло; **Златко Коцев** въвежда в оркестъра от народни инструменти „пиринската” тамбура, а **Александър Кокарешков** и **Кирил Стефанов** внасят ново интерпретаторско мислене по отношение на употребата на пиринската тамбура във всичките ѝ функции в народния оркестър.

1.2. Затвърждаване на образа на диригента на народен оркестър. Ярки фигури на диригенти на народен оркестър

Ролята на всеки един диригент е от съществено значение за индивидуалното професионално развитие на изпълнителите, както и за изграждането на собствен, запомнящ се репертоар и почерк на състава. Всеки диригент има строго индивидуален собствен стил, начин на работа, цели и приоритети, които си поставя. Изключително дълъг и труден е процесът на израстване и затвърждаване на образа на един диригент. Вроден талант, образование, труд, богата обща култура и харизма са основните качества, които са задължителна предпоставка за един диригент да развие и приложи естетическите си вкус и качества, оставяйки трайна диря в творческия живот. Разглеждайки диригентите на оркестри от народни инструменти, не могат да не бъдат споменати тези от първите, които лично са ме впечатлили и са предизвикали огромен респект у мен с цялостната си дейност.

1.2.1. Борис Петров

Борис Петров е основател, главен ръководител и първи диригент на оркестъра на БНР (от 1951 до 1962 г.). Получава своето музикално

образование в Българска държавна консерватория и преди да поеме ръководната позиция, повече от десетилетие участва активно в групата на Цвятко Благоев от класически инструменти, където свири на тромбон. При създаването на ансамбъла началото само по себе си е препятствие, което носи доста неясноти и в процеса на избистрянето им основната отговорност пада върху ръководителя. Разглеждам Борис Петров в качеството му на първи диригент на Оркестъра за народна музика на БНР. Той работи много за окомплектоване на състава на оркестъра, полага началото на изграждане на отделните групи инструменти. Работата му се отличава с мекота в звученето и изключителна звукозаписна активност. За разлика от Филип Кутев, Борис Петров работи с наличния традиционен инструментариум на своите музиканти като постига изключителни резултати, предвид несъвършените и доста различни един от друг инструменти на първите музиканти.

1.2.2. Коста Колев

Творческият живот на композитора Коста Колев винаги е вълнувал и публика, и специалисти в областта на българския фолклор. Интересен за проследяване е процесът на работа при него – от събираческата дейност до композиторската намеса. Откриването на интересен автентичен материал, обработката и закономерностите, които спазва, различните похвати и търсене на оригинални решения – със сигурност е интересно да бъде анализирано всичко това. Коста Колев се утвърждава като един от най-добрите акордеонисти на българска народна музика и е в ефира на Радио София още в началото на 40-те години на 20 век. Освен на акордеон Коста Колев се научава да свири и на всички традиционни инструменти, заради работата си като диригент на Оркестъра за народна музика на БНР. Цялата съвкупност от талант, познание, далновидност, упоритост и безгранична любов към фолклора води до огромния принос на Коста Колев в развитието на българската народна музика.

Окомплектоване на народния оркестър – благодарение на специфичността в дейността на този състав и възможностите на държавната институция, Колев е първият, който изхожда основно от търсене на съвършен акустичен баланс между различните оркестрови групи. Все пак личат личните му пристрастия:

- сравнително малък брой кавали и гайди спрямо общата бройка;
- сравнително малък брой тамбури спрямо духовите инструменти;
- насищане на щрайха по подобие на класическите формации;
- пълно комплектоване на щрайха с четирите основни групи;

- търсене на чистия звук на ниския щрайх като базова основа на цялата хармоническа структура.

Ограмотяване на инструменталистите – това засяга само началния етап от развитието на оркестрите, но е огромна негова заслуга. Ако тук – в зората на инструменталното ни изкуство – това трябва да се подчертае, то в съвременните професионални състави диригентите не се сблъскват с тези проблеми. Те са решени със създаването на средни и висши учебни заведения.

Запознаване на широката аудитория с нови произведения – хилядите архивни записи, които са излъчвани в радиоефира, дългосвирещи плочи, концерти на живо и др. го прави уникален разпространител на идеи.

Мануална техника – Пестеливите му жестове от архивните кадри и по спомени на очевидци, говорят за сугестивен подход в диригентската му работа предвид огромното въздействие и творчески авторитет, който притежава. Това говори за изработване в детайли на музикалната пиеса в репетиционен процес, за да остане минимален риск от грешка при живото изпълнение.

Обобщен принцип на работа – Със своята композиторска, диригентска и изследователска дейност Коста Колев е най-знаковата фигура в досегашната професионална история на фолклорното изпълнителство. Той остава еталонен образец в окомплектовката на оркестър от народни инструменти и го завещава на нас такъв, какъвто е до ден днешен. Композиционните му решения намират смисъл и облик в диригентската му дейност.

Коста Колев чертае правилата и пътя в звукозаписната дейност, като ясно разграничава функциите на всяко свързано звено. Съчетанията му на различни тембри от различни групи инструменти остават като еталон (кавали в каба регистър в унисон с тамбури; октавови последования и скокове в нисък щрайх). Огромната му звукозаписна и концертна дейност е изключително наследство на реализирани идеи за днешните поколения.

1.2.3. Александър Кокарешков

Големият фолклорист, музикант и диригент намира първоначално реализация в Института по музикознание при БАН. Работи и като художествен ръководител на един от първите ансамбли за народни песни и танци „Яне Сандански“ в гр. Гоце Делчев. През 1954 г. заедно със Златко Коцев, Кокарешков е един от съоснователите и първи диригент на Държавен ансамбъл за македонски народни песни и танци, преименуван по-късно в ДАНПТ „Пирин“. Композиторът изпълва с творчески заряд и

много музика и Музикалната редакция на Радио Благоевград, на която също е основоположник. Той ръководи тази институция до смъртта си на 4 септември 1985 г. Изключително образован, ерудиран и далновиден, Кокарешков е основният подръжник на идеята на Златко Коцев за окомплектоването на разпознаваемия оркестър на Ансамбъл Пирин. Той чертае специфичния облик на звученето на състава и по този начин запазва максимално регионалната характеристика. Употребата на тамбурата като водещ инструмент в оркестъра, разделянето му на три партии, както и употребата на чело тамбурата в мелодичен и хармоничен вид придава характерното, разпознаваемо звучене на този оркестър. Диригентската работа на Кокарешков се отличава с изключителна мекота и ясна творческа концепция в изграждането на формата и съдържанието. Ясно изразени са мелодичните линии в работата на Кокарешков. Инструменталните му трактовки са безупречни, за което много спомага и неговият композиторски усет.

1.2.4. Христо Урумов

През ноември 1967-ма година Христо Урумов става диригент на народния оркестър към Радио Пловдив и незабавно обогатява ансамбловата народна звучност с включване на класическите виола и виолончело, както и на допълнителен брой кавали. Работата в радиото бележи началото на най-творческия период в неговия живот, което по собствените му думи се изразява в "...издирване, съхранение и обработка на нашия музикален фолклор, огромна звукозаписна дейност като диригент и авторство на стотици песни и оркестрови пиеси..."

Огромна част от живота на Урумов е свързана с педагогическата дейност във всичките ѝ професионални проявления – от учител на най-малките, през гимназиален учител, преподавател на студенти в различни ВУЗ-ове, обучаващ курсисти в най-разнообразни възрасти до ръководител на хора на незрящите. Името му се свързва тясно с утвърждаването и просперитета на уникалната за България академична дисциплина "Дирижиране на народен оркестър", която той преподава във ВМПИ – Пловдив в продължение на три десетилетия.

Невероятно работоспособен, Христо Урумов съчетава педагогическата си дейност с работата на ръководител на самодейни състави, народни хорове и ансамбли: главен художествен ръководител на Ансамбъла на слепите за народни песни и танци при ПП "Успех" - Пловдив от 1970 до 1995 г., главен художествен ръководител на АНПТ при Профсъюзен дом на културата в Хасково от 1976 до 79 г., главен художествен

ръководител на Представителен АНПТ “Китна Тракия” (Хасково) до 1983 г. В продължение на 25 години Христо Урумов е председател на Творческата секция на народните хорове и ансамбли към Централния художествен съвет в Пловдив. Творчеството му оставя ярка следа в развитието на този жанр с тясната си връзка с фолклорната традиция, с гладкото гласоводене и цветистия хармоничен език, с излишната помпозност на композиторските похвати, с онази естественост, присъща на истинския народен музикант. Пристрастието му към тракийската песен е известно на всички (Р. Славинска).

1.3. Основни дейности на диригентите на народни оркестри

Макар това да е абсолютната крайна цел, работата на оркестровия диригент в никакъв случай не се свежда само до художествената интерпретация на творбата. До 90-те години на ХХ-ти век в повечето фолклорни ансамбли е разработен набор от професионални дейности, които обслужват творческия колектив с конкретизирана насоченост – композитор, аранжор, хореограф, драматург, художник по костюмите, сценограф, режисьор, организатор и др. Всяка една от тези позиции има строго регламентирани профили и върши своята дейност независимо или заедно с другите в екип.

Традиционно е прието в концертната дейност на ансамблите също да липсва диригент на сцената. Неговата роля е да изработи предварително даденото музикално произведение, но на сцената функциите му се поемат от концертмайстора. Това разбира се води до възможни художествени рискове, заради емоционална или психическа неустойчивост на концертмайстора. Има диригенти, които дирижират своите състави на всеки концерт. Пример за това е главният диригент на НФА „Филип Кутев” – Георги Андреев, който дирижира както оркестровете и ансамбловите, така и танцовите постановки. Главният художествен ръководител на представителния академичен оркестър на АМГИИ – Милчо Василев също дирижира солови, оркестрови и ансамблови пиеси на своите концерти. Оркестърът на БНР свири винаги под диригентска палка, но това е продиктувано от потребността за изключителна точност в изпълненията си на предимно звукозаписна музика.

Творческата диригентска работа в структурите на ансамблите може да бъде разгледана в три посоки:

„Свирещ диригент”: в повечето от оркестрите към ансамблите, особено през последните 30 години, поради чести съкращения и ограничени щатни бройки диригентите са част от оркестъра и са по-скоро с

концертмайсторски функции. Те изработват пиесата в репетиционен процес и свирят заедно със своите колеги по време концерт. Този вариант не е много удачен, защото се губи реалната представа за детайла и общата концепция на пиесата, поради факта, че диригентът е принуден да свири и не чува добре целия оркестър от обичайната диригентска позиция. Тази практика продължава и в наши дни.

„Репетиционен диригент“: в друга част от ансамблиите до 90-те години на XX-ти век оркестровите диригенти са от изключително значение за изработването на целия концертен репертоар, включващ оркестрови, вокално-инструментални и танцови композиции, което ако махнем акапелното представяне на хоровия състав, е около 90% от спектакъла. Въпреки това репетиционният диригент не излиза на сцена с малките изключения споменати по-горе. Тази практика продължава и до ден днешен.

„Концертен диригент“: тази категория се среща по-рядко в концертната оркестрова практика. Тук диригентът извършва цялата горепосочена дейност, като се появява на сцена по време на концерт. Това в чести случаи е продиктувано от структурна сложност на премиерна програма или егоистично-нарцистично желание за концертна изява.

Много важен за диригентския облик е усетът за темпото на ежедневната работа. Добрият диригент, познавайки своя оркестър отлично, усеща нуждата от продължаване или спиране на работния процес. Знае кога и колко да настоява, за да постигне необходимия резултат. Понякога затрудненията в детайлното изработване на фраза, фрагмент или цяла част от пиеса създава необходимост от удължаване на времето за репетиция. Това е онзи магичен момент, в който диригент и оркестър стават едно цяло и желанието им да постигнат естетическите нюанси не се измерва от регламентираното работно време. Това усещане се среща във всички жанрове, но в оркестъра от народни инструменти е по-изявено поради първичната емоционалност на инструменталистите. Диригентите съзнателно търсят тези щастливи моменти, когато се потапят в идеята, в детайла, в необходимостта от усъвършенстване, и усещането за велико изкуство. Така или иначе усетът на диригента за репетиционното темпо е от важно значение за общия баланс в оркестъра. Доброто темпо на работата изисква психологическо познаване на състава и всяка една ситуация свързана с репетицията. То обуславя по-бързото и качествено усвояване на материала.

ГЛАВА ВТОРА

СЪВРЕМЕННИЯТ ДИРИГЕНТ НА ОРКЕСТЪР ОТ НАРОДНИ ИНСТРУМЕНТИ

2.1. Кратък исторически преглед развитието на народните оркестри от последните 30 години

Политическите промени в България в края на 80-те години на 20-ти век дават сериозно отражение върху работата на големите фолклорни състави. На места се закриват някои от дейностите, които до този момент обслужват творческия колектив – композитор, аранжор, хореограф, драматург, художник по костюмите, сценограф, режисьор, организатор и др, а в други състави тези дейности се комбинират. Това е време на изпитания и преосмисляне на административните приоритети в диригентската практика. Закрива се периодиката „Народни хорове и ансамбли”. Борбата за оцеляване става твърде персонална и всеки диригент търси различни лостове, за да продължи адекватно своята активна дейност. Диригентите в ансамблите са по-ценни като композитори и са търсени за такива услуги. В по-голяма част от ансамблите приключва ерата на дългогодишните художествени ръководители-музиканти. Тяхното място се заема от хореографи с различни виждания и нужди за концертната програма. Танцовите постановки взимат превес и музикалните звена се превръщат в корепетитори. Единственият положителен ефект в днешно време е свободният достъп до развитата вече интернет мрежа, от където може да се черпи информация за световната музикална култура, което позволява на българските музиканти да са в течение на световните тенденции.

2.2. Ярки фигури на съвременето

За разлика от хоровия апарат и въпреки еволюцията си през последните години, оркестърът от народни инструменти си остава относително несъвършен и не особено темпериран състав с ограничени темброви и диапазонни възможности. Независимо от това, израстването и сериозната теоретична и практическа подготовка на съвременните инструменталисти дава по-голяма свобода и задълбоченост в начина на композиране и аранжиране на музикалните оркестрови форми. Това е от изключителна полза в пряката работа на диригента.

С оглед на настоящия дисертационен труд и конкретика по темата бих искал да обърна внимание на няколко съвременни диригенти, които оставят траен отпечатък в оркестровото изкуство у нас.

2.2.1. Милчо Василев

Милчо Василев е един от най-изявените диригенти на нашето съвремие. Изключително смел и иновативен в творческите си решения композитор, диригент, музикален педагог.

Диригентската дейност на Милчо Василев е изключително категорична и дълбоко осмислена – всяка поставена от него партитура има конкретна художествена или образователна цел. Той е един от малкото диригенти с такова количество премиери в своята практика, сравнимо като обем единствено с диригентите на ОНМ на БНР. Многобройните му участия с Академичния народен оркестър в „Нова българска музика” е ясен показател за професионална смелост. Постоянното тежкостество на кадри в Академичния народен оркестър, поради спецификата на обучението го прави голям експериментатор. Мануалната техника на Василев е ясна и категорична, без излишни паразитни жестове. Притежава качеството да бъде в изключителна кондиция без значение от процеса, който извършва – репетиционен, звукозаписен или концертен. Неговата харизматичност и обаяние на сцената са заразяваща подкрепа за всеки един инструменталист в оркестъра, и играят роля на събирателен музикален образ. За всички свои творчески постижения Милчо Василев изтъква заслугите на Коста Колев, за когото казва: „Ако не беше Коста Колев, може би и ние нямаше да бъдем такива композитори и диригенти“.

2.2.2. Христофор Раданов

Христофор Раданов е диригент, оставил в „Златния фонд” с Оркестъра за народна музика на БНР над 1200 дирижирани от него музикални произведения и над 800 обработки и композиции.

Христофор Раданов е най-дългогодишният диригент на ОНМ на БНР. Жестът му е пестелив и ясен. Заради сугестивния метод на работа с оркестъра, Раданов е академично обран и интровертен в своята концертна, и звукозаписна дейност. Диригентската му работа условно може да се раздели на два десетгодишни етапа. В първия етап е изключително динамичен и деен. Изисква пряко и категорично от оркестъра, като достига великолепни художествени резултати. Пише цикъл от горнооряховски хора, за които Илка Димитрова казва: „Христофор Раданов е това за народния оркестър, което е Дико Илиев за духовия“.(И. Димитрова). Втория етап в диригентската работата на Раданов е по-спокоен и лиричен. Той внася за първи път в оркестъра употребата на комплект барабани, което прави разпознаваеми много от записите под неговата палка.

2.2.3. Георги Андреев

Георги Андреев е една от най-ярките творчески фигури на нашето съвремие. Дълбоките му познания за българския фолклор и класическото образование му изграждат уникален композиторски натюрел, изпълнен с иновативни похвати в изграждането на формата и съдържанието на съвременната фолклорна музика. Повече от 25 години начело на оркестъра на НФА „Филип Кутев“ са завиден практически опит за диригента Георги Андреев. Характеризира се с изключителна емоционалност и колорит, които умело използва за флирт с публиката. Той построява оркестъра на НФА „Филип Кутев“ в седяща позиция на заден план, с нотни пултове и дирижира всеки един концерт. Това е неприсъщо за останалите фолклорни състави и по думите на самия Андреев е повлияно от лична творческа необходимост по модел на други балкански национални ансамбли. Силната му емоционалност активира и придава допълнителна визуална стойност в концертните изпълнения. Владее оркестъра до съвършенство. Жестът му е точен и ясен, с множество подчертани подавания към различни групи инструменти или подсилване на моментни мелодични и хармонични пасажии в партитурата.

2.2.4. Владимир Владимиров

Владимир Владимиров е диригент на един от най-концертиращите оркестри от народни инструменти, а именно – Академичният народен оркестър към АМГИИ „Проф. Асен Диамандиев“. Владимир Владимиров е изключително прецизен и детайлен като диригент. В работата му ясно личи професионално познание и творческа концепция. Най-добрият ученик на Милчо Василев, под чието ръководство натрупва богат диригентски опит с Академичния народен оркестър. Владимир е уравновесен и пестелив в жестовете си, но много ясен и категоричен. Владее състава и го подчинява в творческата си дейност.

В заключение може да се обобщи, че **Милчо Василев** е диригентът с най-ценна педагогическа роля насочена към израстването на подрастващите музиканти и диригенти на оркестри за народна музика в България; че **Христофор Раданов** е с ценна заслуга за запазването и развитието на Оркестър за народна музика на БНР, като най-дългогодишния му диригент в периода 1991 – 2011 г.; че **Георги Андреев** е с ярко композиторско творчество, което умело пренася с дълбок емоционален заряд в диригентската си дейност; че **Владимир Владимиров** е най-добрият

ученик на Милчо Василев, като продължава неговото дело с прецизност и внимание към детайлите.

2.3. Съвременни тенденции в диригентската дейност

Работата на диригента на оркестър за народна музика в никакъв случай не се ограничава само и единствено с художествено-творческата дейност. Диригентът – особено в нашето съвремие – е мултифункционална фигура, изпълняваща различни професионални и обществени роли. В днешно време диригентът е принуден освен да определя репертоарния план, да бъде композитор, аранжор, мениджър, медиатор и обществено представително лице на своя състав. Това значително разширява неговите функции и утежнява ежедневните отговорности.

2.3.1. Диригентът – мениджър

Наименованието „мениджър във фолклора“ е наименование на една доста имагинерна професия, която поради локалния си характер и липса на икономически облаги е с все по-замиращи функции. Интересът към менажиране на фолклорна музика е силно ограничен. В голяма част от случаите тази роля се поема от диригента или художествения ръководител на състава. В съвременната социална среда диригентът на оркестър от народни инструменти – освен в чисто творчески план – е принуден да бъде представителното лице на своя състав. Уменията за това не са никак лесни и произтичат от различни качества на човешката същност. Комуникативност, харизма, умение за общуване и убеждаване са част от тези качества, които са от голямо значение при бизнес преговарянето, което е съставна част на мениджмънта. Ярка илюстрация на тезата „диригент – успешен мениджър“ отново е Милчо Василев. Запомняща се диригентска изява, менажирана от него, се състоя на 16 септември 2014 г. на Античния театър в Пловдив по повод 50-годишнината на АМТИИ. Василев събра на една сцена в грандиозен мега фолклорен концерт шест професионални състава, обединени от отдавнашна негова амбициозна мечта за голям музикален проект, подчинен на авторската музика. На сцената на Античния театър се събраха над 200 музиканти и певци от Ансамбъл „Тракия“ – Пловдив; Ансамбъл „Пазарджик“, Ансамбъл „Родопа“ – Смолян, ОНМ на БНР, както и представителните хор и оркестър на АМТИИ.

2.3.2. Диригентът – композитор - аранжор

Изключително важно място в цялостната диригентска художествено-творческа дейност с оркестъра от народни инструменти заема изборът и реализацията на неговия репертоар. Това е трудна и прецизна рабо-

та на диригента, който трябва да се съобрази с различни важни елементи при избора на репертоар. Най-общо репертоарът за народен оркестър може да се разграничи в няколко групи:

Репертоар от издадена музикална литература. Практиката да се ползва публикуван репертоар съществува основно в съставите с любителска насоченост и относително ограничени технически или финансови възможности. Някои от малобройните професионални състави също прибягват към публикуваната литература, поради нейната популярност и проверен зрителски интерес. В най-известните състави също се свирят такива партитури, но те са по-скоро с представителен характер и са останали във времето като еталон за качество и авторитет на техния автор, каквито са „Люлка се люля“, „Балканджийско хоро“ и „Лявата“ на Коста Колев, „Горнодиканско хоро“ на Красимир Кюркчийски и др. В този репертоар има еталонни диригентски изпълнения, което улеснява работата на другите диригенти в претворяването на творбата.

Репертоар, написан специално за съответния оркестър. В голяма част от авторитетните състави има възможности и необходимост от написване на специално създаден за техните нужди и потребности репертоар. Това от една страна създава имидж, на който повечето състави много държат, а от друга се запълва нуждата от конкретна пиеса, ансамблова песен или музика за танц в рамките на премиерни спектакли. Музикантите в тези състави имат изявени творчески претенции към новите заглавия, което кара авторите да бъдат взискателни в работата си. Това често пъти води до отлични резултати, заради познаването и съобразяването на автора с техническите възможности на инструменталистите. В този репертоар няма еталонни изпълнения, което затруднява претворяването, защото на диригента се пада тежката задача да открие и покаже най-доброто от авторовия замисъл. Не случайно добрите диригенти са тези, които представят успешно премиери и съумяват да популяризират непозната и за състава и за публиката музика, а не тези които копират чужди интерпретации. За първото се изисква смелост и фантазия, а за второто само музикална грамотност.

Репертоар, избран спрямо възможностите на оркестъра. Диригентът трябва да познава възможностите на своя състав и правилно да подбере репертоар, който е по силите на музикантите. В противен случай съществува опасност от недотам добро изпълнение поради липса на достатъчни технически възможности на изпълнителския състав. Този проблем се среща най-често в детските и ученически оркестри, където амби-

цията на диригента за изява с труден (често неизпълним) репертоар води до незадоволителни крайни сценични или дори изпитни резултати. В обратния случай има чудесни образци на правилно подбран спрямо възможностите на децата репертоар, който носи удоволствие и е знак за професионално диригентско отношение.

Репертоар, композиран от самия диригент. В своята книга „Оркестърът от български народни инструменти Милчо Василев споделя: „...фолклорната практика доказва, че в по-голямата си част ръководителят или диригентът на народен оркестър е и добър композитор, аранжор или оркестратор“. Това улеснява изграждането на репертоарния план, защото диригентът познава в детайли техническите и творческите възможности на състава. Ежедневният контакт с музикантите дава на диригента възможност дори да се допита или да коментира бъдещата си творческа инвенция и да получи коректив от първо лице. Наред с тези предимства ролята на „диригентът – аранжор“ има своите недостатъци. Не са редки случаите, когато в репертоара на оркестъра от народни инструменти преобладават творбите на неговия диригент. Колкото и талантлив да е един композитор, той има свой почерк и стил, което рано или късно създава творческо еднообразие в концертния репертоар. Затова ролята на диригента е да обогатява и разнообразява репертоара с музикални произведения от различни автори и да не залита в комфорта на самовъзвеличаването. Пример за такива случаи са диригентите на водещи български ансамбли – Георги Андреев в НФА „Филип Кутев“ и доскорощният диригент на Ансамбъл Пирин – Благоевград – Петьо Кръстев. И двамата колеги имат безспорни лични качества и богати творчески постижения, които радват специалисти и публика. Въпреки това в техния репертоарен план рядко се изпълняват други автори.

2.3.3. Диригентът – педагог

През 1967 г. се открива първото фолклорно музикално училище в гр. Котел. Четири години по-късно се открива и това в с. Широка лъка, както и фолклорна паралелка в СМУ Плевен. През 1972 г. първите абитуриенти, завършили тези училища, постъпват в новооткритите фолклорни специалности на ВМПИ – Пловдив. Това музикално обучение води до постъпване във всички фолклорни ансамбли на подготвени теоретично и практически млади музиканти. В изброените учебни заведения са създадени оркестри от народни инструменти по подобие на вече утвърдените ансамблови структури, където чрез своята дейност и с помощта на своите ръководители и диригенти също дават своя принос за разви-

тието на фолклорната инструментална музика. Много от тях създават нови творби за народен оркестър, които безспорно ще оставят значителна следа в този жанр. Ярки диригенти на учебни и представителни оркестри са Стоян Чобанов, Георги Пенев, Ташо Барулов, Цветан Георгиев, Николай Алексиев, Николай Пенев, Николай Генов, Красимир Кондов, Димо Желев, Николай Докторов, Георги Андреев, Годор Глухов, Венелин Мутафчиев, Ганчо Гавазов и др.

2.3.4. Диригентът – медиатор

Както вече бе споменато, съвременното изключително талантиво поколение инструменталисти е с нови възможности и нов прочит на фолклорната музика. Пример за това са имената на Теодосий Спасов, Красимир Кондов, Георги Петров, Валери Димчев, Недялко Недялков, Ангел Димитров, Пейо Пеев, Петър Миланов, Костадин Генчев, Владимир Владимиров и др. Съвременният мироглед и изключителната виртуозност, която притежават тези музиканти, несъмнено води до разширяване на творческия диапазон и надграждане на оркестровите възможности. Това значително улеснява и работата на диригента, който с по-малко конкретни разяснения и насоки може да постигне по-добър художествен резултат.

Тази тенденция има разбира се и друга страна. Всички тези талантиви и образовани музиканти използват все повече съвременни класически и джаз похвати в своите авторски пиеси. Утвърждаването на етно музиката като световен жанр и смесването на различни фолклорни култури от цял свят също има свое отражение върху музиката за народен оркестър. Появата на различни етно-групи неминуемо води до промяна в музикалната култура на цяло поколение български музиканти. Успешните музикални проекти на Теодосий Спасов, Георги Андреев, Пейо Пеев, групите „Исихия“, „Икадем“, „Булгара“, „Гло-бал-кан“ и др., внесоха нов прочит в съвременната фолклорна музика, като навлязоха в професионалния ансамблов и оркестров репертоар. Нуждата от лек и смислен за младото поколение фолклор създаде предпоставки за съществуването на групи като „Оратница“, „Тъпани и гайди“ и др., чиято цел е само и единствено комерсиална. В този поток от съвременна информация и нужда от преосмисляне на сериозния фолклорен жанр, ролята на диригента се усложнява заради нуждата от обяснения на по-консервативно настроените оркестранти и публика. В тази ситуация диригентът изпълнява ролята на медиатор. Репертоарната необходимост от смесване и комбиниране на различни стилове и похвати, с цел привличане на нова аудитория е от

ключово значение за бъдещето на различни фолклорни формации в съвременната конкурентна среда.

2.3.5. Диригентът – режисьор

Една от най-важните дейности на диригента на оркестър от народни инструменти е умението му за художествено подреждане на музикалната програма. Това е дейност, която не се изучава в педагогическото образование, а се придобива с много опит и интелект. Усещането за добре подредена концертна програма прави сериозно впечатление на публиката и е ясен знак за художествения и естетически поглед на диригента. Неумело построената програма може да доведе до струпване на еднотипни в тематично или темпово отношение произведения, които създават некомфортно усещане за публиката. От изключително значение е усещът за продължителност на концерта, последователност в изграждането на идеята и ярки кулминации в нужните етапи от концертната програма. Тематичните и цикличните концерти също носят признака на устойчивост и творческа далновидност на диригента.

2.3.6. Диригентът като обобщен образ

Диригентът трябва да притежава многобройни качества, за да има авторитет и да заслужи доверието както на своите оркестранти, така и на колеги – диригенти, солисти и публика. В днешното забързано и динамично време „мануалната техника и сръчността на диригента са в услуга на музикалното изпълнителство. Полиритмията, полиметрията, алеаториката, успоредно с преобладаващите безмензурни песни и сложни асиметрични метрични комбинации, са проверка за професионализма на диригента.” Мануалната прецизност е само едно от качествата, необходими на съвременния диригент. Основна негова задача е творческото пресъздаване на изпълняваните творби: „Тук е великата роля на интерпретатора (ансамбъл и диригент), който възсъздава музикалната творба и от неговата убедителност и конкретност зависи адекватността на изпълнението.”(Д. Христова)

Диригентът – особено в нашето съвремие – е мултифункционална фигура, изпълняваща различни професионални и обществени роли. В днешно време диригентът е принуден освен да концертира, да интерпретира изпълняваната музика, да ръководи репетиционния процес, да определя репертоарния план, да бъде композитор, аранжор, мениджър, педагог, медиатор и обществено представително лице на своя състав.

ГЛАВА ТРЕТА

ЗВУКОЗАПИСНАТА ДЕЙНОСТ – НЕРАЗДЕЛНА ЧАСТ ОТ ПОРТРЕТА НА СЪВРЕМЕННИЯ НАРОДЕН ОРКЕСТЪР

В свое интервю дългогодишният диригент на ОНМ на БНР Христофор Раданов разказва за началото на 90-те години и тогавашната обстановка във фолклорния ни бранш: „...„Отварянето на частни „гаражни“ студия отвори нова ниша и добри певци, и инструменталисти започнаха да не се „натискат“ да правят записи с нас.“ Тези думи ясно чертаят ситуацията в зората на демократичната ни история. Единствените продуценти на музика до това време са БНР и „Балкнтон“. Втората е и единствената организация, имаща право на издателска дейност. Сериозна и много прецизна е селекцията на записваните произведения във всички жанрове. Тези ценности се преобразуват в началото на демократичните промени и фолклорното ни изкуство се заклеявява като остаряло, деградивно и силно свързано с отричан социален строй. Това неминуемо води до сътресения в целия фолклорен жанр. Ансамблите минават под юрисдикцията на общините и започват да работят с чувствително намален бюджет. Концертите и записите намаляват. Липсата на държавна субсидия и целенасочена политика променят облика на оркестрите.

3.1. Специфики на звукозаписната дейност

За голяма част от диригентите и оркестрантите звукозаписната дейност е много напрегната, изискваща изключителна концентрация. Ако концертното изпълнение има емоционална стойност, произтичаща от енергийния диалог с публиката, то в звукозаписа на преден план изпъква изключителната точност и прецизност в изпълнението. Всеки един звукозапис на оркестър от народни инструменти е подготвен внимателно от цяла поредица музикални специалисти: продуцент, композитор (аранжор), диригент, оркестранти, хористи, солисти, звукорежисьор, звукоинженер и звукооператор. Така подредена, тази амалгама от професионалисти носи изключителна отговорност и има за цел да поднесе по най-добрия начин съответното изпълнение, което, достигайки до слушателя или зрителя, да носи в себе си ярко естетическо удовлетворение.

Работата на диригента в процеса на звукозаписа е продължителна и отговорна. Неговата задача е да се запознае и разучи партитурата за всеки запис, да прецени точно времето за подготовка на оркестъра от народни инструменти и да назначи групови репетиции, ако сложността на партитурата го изисква. Груповите репетиции са изключително ползотворни при интонационно изчистване и уеднаквяване на отделни ор-

кестрови партии. Обикновено те се налагат при по-голяма трудност в преодоляването на сложни пасажии или други технически трудности в дадена партитура. Това е и времето, в което отделните групи не си пречат и могат спокойно да изработят своите партии. Обикновено в груповите репетиции не се набляга на художественото претворяване на творбата, а на чисто технически затруднения в нотния текст. Отбелязват се щрихи, динамики и различни темпови отклонения. Художествената интерпретация се поставя в края на репетиционния процес, когато всички оркестранти са преодолели техническите трудности и имат цялостна представа за произведението, което ще изпълнят. Тогава идва и една от важните роли на диригента, който нанася последните щрихи и вдъхва живот на нотните стойности от петолинието.

Професионалната подготовка на диригента на оркестър от народни инструменти е от изключително значение за добрия художествен резултат. Задълбочени и детайлни трябва да бъдат неговите познания в много посоки: познаване на жанра – история, традиция, културно наследство, изключителен слух, фолклорни области, характерни изразни похвати, детайлно познаване на инструментите и тяхната приложимост в оркестъра, специфика на регионите и техния типичен инструментариум, форма и съдържание в песенния и инструменталния жанр, ладова принадлежност и мн. др. Всеки диригент има свой мироглед и естетически вкус, които оказват сериозно влияние върху цялата художествена стойност на музиката. Естетическият вкус играе водеща роля при всички сценични изкуства и е пример за извисен дух, ерудиция и задълбочено творческо интерпретиране на заобикалящия ни свят. Това е причината една и съща пиеса, изпълнена от един оркестър, но с различни диригенти, да звучи по различен начин.

Както бе споменато по-горе, има автори, които не отбелязват щрихи, динамики и темпа. В класическата музика това са почти задължителни елементи и повечето диригенти стриктно се придържат към тях. В народната ни музика и още повече в произведенията за оркестър от народни инструменти, те са по-скоро препоръчителни. В някои случаи това се прави от незнание, а в други се разчита на поставянето им от диригента или концертмайстора. В практиката това понякога е по-полезно с оглед на това, че не се нанасят поправки в нотния щим.

3.1.1. Характерни партитурни проблеми

Голяма част от репетиционните трудности при работа с оркестър от народни инструменти играе различният нотопис, или по-точно – на-

чина на изписване. Ето няколко примера за това в различните групи инструменти:

▪ **Кавали:**

Още от самото създаване на ансамбъла Филип Кутев започва да изписва кавалите в реална звучност. Това означава, че в петолинието се изписва само каба и тих регистър, които звучат в първа октава, а следващите октава и половина от диапазона се изписват над петолинието. По-късно Тодор Прашанов в своята методика потвърждава този начин на изписване, което създава определено неудобство на инструменталистите за разчитане на нотите, изписани над петолинието.

Коста Колев започва да изписва кавалите в петолинието, като указва с думи съответния регистър (кларинет, каба, тих, среден и висок). Това значително улеснява работата както на изпълнителите, така и на диригенти и аранжори и се установява като практика до ден днешен.

Друго неудобство е изписването на първи и втори или втори и трети кавал на един ред. Съществуват дори примери на изписване на трите кавала на един ред. Тази практика вероятно идва от нотните издания, където се търси минималистичен вид на партитурата, но в работен процес е изключително трудно и неудобно за разчитане както за инструменталиста, така и за диригента.

▪ **Гайди:**

В по-голямата си степен партията на гайдата изпитва затруднения от неудобно написани за възможностите ѝ интервали. Съвременните инструменталисти притежават изключителни технически качества и някои от тези затруднения са преодолявани с лекота. Въпреки това не бива да се забравя, че гайдата е един от най-капризните и с най-ограничени възможности инструмент.

Голяма част от партиите за гайда на ОНМ на БНР в периода от 1980г. до 1998г. са написани в „С” строй, а с думи е указано с коя гайдунница да бъдат изпълнени. Това е продиктувано от неловкия недостатък на един от най-известните ни гайдари Никола Атанасов за разчитане на нотен щим.

▪ **Гъдулки:**

Най-често срещаният проблем на диригента при работа с гъдулките е тяхното лъково уеднаквяване. Често се случва диригентът с помощта на концертмайстора или водач на група да отбележи или нанесе поправки в щрихите на съответната партия, когато това не е направено от автора. Гъдулковият щрайх трудно достига постиженията на цигулковия, но при

упорита и целенасочена работа се получават отлични резултати. Различните гъдуларски школи също дават отражение при уеднаквяването на шрихите. В българската гъдулкава школа базисната методика е дело на проф. д-р Тодор Киров. Въпреки това много преподаватели имат собствена теория за стойка, позиции на лява и дясна ръка, както и за начините на звукоизвличане. Тези различия в солово изпълнение имат предимство, но в ансамбловото музициране често водят до дълъг репетиционен процес на уеднаквяване.

Подгласниците на гъдулките имат за цел да направят звука по-силен и по-обемен. Това невинаги се случва поради рядкото им прецизно настройване. В звукозаписната си практика Христофор Раданов предприема мерки, като заглушава подгласниците на гъдулките с мека гъба. По този начин те не резонират и звучат доста по-чисто.

▪ Тамбури:

При тамбурите дълго време е прието да се изписват една октава по-високо, по подобие на китарния нотопис. Ако при китарата това е направено заради изписването на 5 и 6 струна, които достигат до ми на голяма октава, то при тамбурата няма такъв проблем и се оказва абсолютно неудачно. Ре на малка октава (най-ниският тон на тамбурата) се изписва на четвъртата спомагателна линия под петолиннето, което е съвсем четимо и не създава затруднения при ежедневна работа. Често пъти за улеснение се използва и 8-va bassa.

Изписването на акорди с конкретните тонове и точните обръщения е композиторски похват, който има своя смисъл и ценна роля в удвояването или пропускането на тон от акорда. Това изисква изключителна компетентност и познаване на грифа на инструмента от страна на аранжора. Затова може би този метод с течение на времето е отстъпил място на по-лекото и по-четливо изписване с букви на акордите в щимовете.

В най-ново време съществува и объркване в изписването на буквени означения на акордите. В различните западни школи те се изписват по различен начин, което често води до объркване или допълнително осмисляне на акорда по вертикал. Така например:

- ла минор може да се изпише по следните начини:

$$a = a \text{ moll} = A^m = A^{mi} = A^{Ml}$$



- фа диезен минорен акорд може да се срещне изписан **Fism, fism, fis, Fm** и знака диез след буквата.

Fism = fism = fis = F#m



- мажорно голямо четиризвучие би могло да се изпише **A7+**, **Amaj** или **A** с триъгълник след буквата.

$A^{7+} = A^{maj7} = A^{MA7} = A^{\Delta}$



Разнообразен е и нотописът на си мажор, който в западноевропейската литература се пише с **H**, а в американската с **B**. С тази буква в други случаи се означава си бемолен акорд.



В обобщение на този раздел е важно да се подчертае, че за всички инструменти, включени в партитурата, е от изключително значение удобното и лесно четмо, както за инструменталиста, така и за диригента.

3.1.2. Ролята на продуцента в звукозаписната дейност

Следващите редове, в които са описани дейностите на продуцента, са встрани от темата на настоящия труд, но с оглед на това, че тази позиция в повечето случаи се извършва от самия диригент, е резонно да бъде разгледана, заради пряката връзка със звукозаписа.

Работата на продуцента по време на звукозаписа е от основно значение за добрата продукция. Той е второто „аз“ на диригента. Мястото на продуцента по време на звукозапис е в тонрежисьорската кабина. Това неминуемо му дава предимство да чува детайли, които убягват на диригента, който е поставен в една и съща звукова среда с оркестъра и солиста в студиото. Продуцентът е човекът, който обхваща целия работен процес: избор на изпълнител, проследяване на детайлите по време на звукозаписа и на неговата обработка. Работата на продуцента е от първостепенно значение, защото тя е пряко свързана с проблемите, които се появяват в работния процес и на диригента. Всъщност продуцент и диригент са двете изключително важни и отговорни функции, които създават предпоставка за добра екипна работа и отлични резултати.

Следващият етап от звукозаписната работа е постпродукцията. Тя се осъществява в тонрежисьорската кабина заедно с тонрежисьор, про-

дуцент и диригент, а в някои случаи – със солиста и аранжора. Това е един от най-трудните етапи, свързани с правилното поддръждане на най-сполучливите дубли от звукозаписа. След като всичко е подредено, се прави смесване на звука: подсилва се мелодичната линия, позиционира се солистът, прецизно се нареждат инструментите в хармоничния вертикал и панорамния хоризонтал, като стремежът е звукът да доближи максимално усещането за живо изпълнение, все едно звучи пред нас като зрители или слушатели.

Следва така нареченият мастеринг. Това са „гримът и пудрата“ в един звукозапис. Уеднаквява се общото ниво и при нужда се компресира, съобразно съвременните изисквания за звукозапис на акустичен звук.

С оглед на казаното дотук, може да се направи извод, че в много голяма степен функцията на продуцента се изпълнява от диригента на оркестъра от народни инструменти, както се случва в повечето фолклорни ансамбли. Привилегията да имат музикален продуцент са големите музикални компании, както и БНР. Дълбокото познаване на продуцентската дейност от страна на диригента е необходимост особено в съвременния музикален живот, където високото развитие на технологиите и динамичния музикален пазар изискват сериозни теоретични и практически познания и интелектуални възможности. Друга важна ценност е познанието и опита в изграждането на екипна работа и взаимно доверие между продуцент и диригент.

3.1.3. Звукозапис на солисти-певци

Прекрачвайки прага на звукозаписното студио, много от солистите – вокалисти и инструменталисти – изпитват силно вълнение, притеснение и респект както от обстановката, така и от музикантите, диригента и продуцента. От голямо значение е предразположението и доброто отношение на всички в този момент, за да може солистът да се освободи от своите вълнения и да покаже своите способности

Съществуват моменти, при които неясният в композиционно отношение финал на интродукцията и нелогичното довеждане до началото на куплета, води до трудно встъпление на солиста и психологическа несигурност. В тези случаи дори встъпителното подаване на диригента не води до положителен резултат и се налага корекция във финалните тактове на отсвирите или в началните на встъплението. Често срещано е и късното поемане на дъх преди запяване. Тогава встъплението закъснява, а с него и цялата фраза. То е породено от липса на достатъчно професио-

нална подготовка на солиста. Обратно на това твърдение е примерът за яснота във формата и звучността на аранжиранията. Тогава солистът се чувства спокоен и запяването му е сигурно и категорично.

Особена трудност възниква и при неясните форми и хармонични последования в бавните песни и инструменталните пиеси. Често пъти големият брой хармонични последования върху един певчески тон, водят до невъзможност за издържане на фразата. Това, разбира се, отново е проблем на аранжора, а не на диригента или изпълнителя, който е първоизточник и главно действащо лице в звукозаписа. Често трябва да си припомним, че в солово изпълнение е важен солистът, а не оркестърът, който е с акомпаниращи функции. Тук ролята на диригента е максимално адекватно да подреди хармоничните последования воден от фразата на солиста, запазвайки идеята на автора.

Друг проблем при работата с певци е темпото. Случва се то да не е указано от солиста при предаването на песента за аранжиранията. Това поражда неудобство на аранжора, който поради неинформираност структурира аранжиранията с такава пулсация, която става неизсвиряема или комична заради темпото. Съществуват и аранжиранията, които със своята претрупаност и използване на нетипични акорди, повлияни от други стиллове музика, създават усещането за тонална неустойчивост в песента.

Често срещан проблем при вокалните изпълнения е загуба на смисъл при съкращаване на куплетите в текста или липса на прозодия. Това е породено от факта, че много от песните са “авторски” като мелодия, а текстът е заимстван и наместван от други песни или сборници с фолклорни или авторски текстове.

Съвременната диригентска практика изисква солидни познания както в инструменталното, така и във вокалното изкуство. Опитният диригент умее да „слуша“ и да следи текста, да предразполага солиста в студийна среда и да умее да извлече целия му солистичен потенциал.

3.1.4. Звукозапис на солисти-инструменталисти

При инструменталните солово изпълнения със съпровод на оркестър от народни инструменти съществуват някои от гореизброените проблеми, но в по-малка степен. Важно е да се обърне внимание на подготовката на инструменталиста в техническо и стилово отношение. Ако пиесата, която се изпълнява, не е авторска музика на солиста, то диригентът предприема индивидуални репетиции за овладяване, усъвършенстване и изчистване на соловата партия.

От голямо значение е уеднаквяването на унисоните на солиста с оркестъра. Това е един от основните проблеми в работата със солист. Ясно е, че той има свой натюрел, стил и технически възможности. Всички тези индивидуални качества трябва внимателно и прецизно да се приобщат към общата звучност и темперамент на оркестъра, за да може пиесата да зазвучи в един общ стил. Тук трябва да се обърне внимание на прецизното уеднаквяване на орнаментиката, която е съобразена със спецификата на фолклорната принадлежност. Това понякога е доста трудно занимание, защото оркестърът е по-тромав заради своята численост и трудно изпълнява заедно едни и същи орнаменти. Ако оркестърът е съставен от изключително добре подготвени технически и стилово музиканти, този проблем съществено намалява.

Масово „заболяване” на солистите-инструменталисти е тяхното отклонение от правилното или вярното темпо, което е указано от автора и стриктно следено от диригента. В много от случаите, особено при импровизационни моменти, солистите ускоряват темпото толкова, че се разминават драстично с оркестъра. Това, разбира се, е преодолимо и след няколко повторения несполучливият пасаж се „почиства”.

Съвременните солисти често са образувани музиканти с изключително виртуозни умения, което понякога създава напрежение в работата на диригента. Нерядко същите тези виртуозни солисти са и автори на оркестровите партитури. Това е съвременна тенденция, която сблъсква светоусещанията на диригента и автора – солист. Пример за такава творческа симбиоза е акордеонистът Петър Ралчев, който със своя силно емоционален натюрел е истински ураган в звукозаписните или концертните си изпълнения. Съвременният му музикален език, изключителната му виртуозност и споменатата вече емоционалност са реално изпитание и сериозно предизвикателство за диригента в синхронизирането на солист и оркестър.

3.1.5. Звукозапис на камерни вокални формации и хорове

При работата с **народен хор** и съпровод на оркестър от народни инструменти също има някои специфики, които дават отражение на творческия процес.

На първо място това е фактът, че хоровата партитура е изработена най-често от хоровия диригент. Той обменя мисли и възгледи относно партитурата с оркестровия си колега, след което я работят поотделно. Прието е оркестровият диригент да дирижира ансамбловите пиеси. В подобна ситуация може да има затруднения с диригентския почерк, с

който са привикнали хористите. Той може да е различен на оркестровия диригент и това да създаде кратки смущения в началната фаза.

За разлика от соловите или камерните изпълнения хорът е тежък състав и има своята специфика при работа с оркестър. От изключително значение е хористите да се чуват помежду си, както и да чуват добре акомпаниращия състав. Когато едно вокално-инструментално произведение се записва или се изпълнява на сцена, е прието хорът да е ситуиран зад оркестъра. Това понякога поражда неудобството двата състава да не чуват добре и да се придържат единствено към жеста на диригента, който ако не е категоричен, създава опасност от разминаване в темпото. Тук също така трябва да се обърне особено внимание на едновременните встъпления и краища на фразите.

3.1.6. Проблеми в звукозаписа на безмензурни мелодии

Безмензурните мелодии са едно от най-характерните явления в българския инструментален и певчески фолклор. И в годините назад, и досега те винаги са били еталон за майсторството на изпълнителя и предизвикателство за тези, които искат да достигнат високо изпълнителско ниво. Бавната мелодия изисква стабилна дихателна опора, затвърдена стилна орнаментика, култивирана фразировка, изграден усет към диалектните специфики на съответния регион при всички изпълнители.

Както безмензурните песни, така и инструменталните мелодии „се дирижират и моделират чрез същия този език (*на жестовете – бел. авт.*), но имат своята специфика, определяща ги като една обособена група – те са многогласни варианти на утвърдена в народното творчество практика на свободно музициране. Начинът на автентичното изпълнение е следствие на диалектната специфика и индивидуалното изпълнителско майсторство.” „Условността ... по отношение на бързина, на украшения, а понякога дори и на мелодическа линия чрез неизписани, но подразбиращи се форшлази, глисанди или пък на неизписани предявяващи се тонове, поражда редица проблеми в осмислянето и мануалното претворяване на партитурата.” (Р. Славинска)

От изключително значение е формирането на усет към безмензурната проблематика от страна на диригента, който трябва да превъплъти написаното от композитора. Безмензурните мелодии са записани условно. В тях се съдържат много опорни, разпяти тонове и орнаменти, които често са описани в партитурата твърде свободно. Ролята на диригента е да подготви и интерпретира дадената пиеса по усет, който в най-добрите случаи е дълбоко вкоренен от заобикалящата среда, а в други –

се натрупва в процеса на дългогодишен опит. Въпреки липсата на метрум, темпото на бавната мелодия съществува и тази бързина на изпълнение е от изключително значение за постигане на крайната художествена цел. Обозначенията за темпо са условни. Между най-често срещаните са „Бавно“ „Rubato“, „Lento“, „Ad libitum“ и др.

За разлика от хоровата фолклорна практика, където унисонът във водещата мелодийно партия по-често би могъл да се срещне в безмензурни песни, то в оркестровата музика той е изключително рядко срещано явление при подобна липса на метрична организация. Обикновено се изписва отсвир или интермедия в един инструмент, а останалите акомпанират. Някои оркестрови диригенти много държат да „водят“ солиста, като по този начин упражняват пълен контрол върху протичащата мелодия, като например Добрин Панайотов. В голяма част от репетиционния процес диригентът подготвя предварително и дава указания на „солиращия“ инструменталист, след което го оставя самостоятелно да изгради мелодията. В същото това време диригентът обединява и уеднаквява оркестровия акомпанимент. Аз лично смятам това за по-правилен вариант, който дава както на солиста, така и на диригента достатъчна свобода в изграждането и фразирането на изпълнението.

От изключително значение е ясният и категоричен жест на диригента при работа с безмензурни мелодии. Едновременното встъпление, смяната на акордовите последования, динамичните нюанси и уеднаквяването на щрихите – особено на често срещаното се тремоло в щрайха – са едни от предизвикателствата в работния процес. Ако в метричните пиеси диригентът има по-скоро обединителна функция, то в безмензурните е основен източник на информация за оркестъра. Прецизното подаване на всяка акордова промяна, на ферматите, както и подготовките към следващите акорди са от изключително значение за едновременността и синхронността на оркестровия звук.

Важно е да бъде отбелязано значението на акомпанимента – начин на хармонизация и оркестрация на безмензурната мелодия. Творбите често изобилстват от претрупване на акордови последования в оркестъра, най-вече в каденците. Това затруднява максимално солиста, особено ако е подчинен на личния си въздушен капацитет (певец или кавалджия). Акомпаниментът при всички случаи трябва да помага на мелодията, да я открие и представи по най-добрия начин в изграждането на една художествена творба.

Съществуват и безмензурни пиеси в оркестровата практика, които са нотирани в размер. Пример за това е „Добруджанска сюита“ на Коста Колев. В последования от 2/4 и 3/4 е нотирана бавна добруджанска мелодия, преливаща от кавали в гъдулки, докато оркестърът поддържа остинатен ритъм. Важно е да се отбележи, че в оркестровия репертоар е изключително трудно и рядко срещано уеднаквяването в изпълнението на безмензурни унисони.

От всичко казано дотук става ясно, че процесът на интерпретиране и звукозапис на музикални произведения в работата на оркестър от народни инструменти зависи от диригента. Пряката работа е свързана с редица проблеми от различно естество – добър подбор на репертоар, качествени солисти, стилни композитори и аранжори, професионална кондиция на оркестъра, професионални и естетически качества на диригента, спокойна и ползотворна работна среда.

3.2. Влияние на звукозаписната дейност върху стила и методите на работа на диригентите

Както бе споменато по-горе, за голяма част от диригентите звукозаписната дейност е много напрегната, изискваща изключителна концентрация. Ако концертното изпълнение има емоционална стойност, произтичаща от енергийния диалог с публиката, то в звукозаписа на преден план изпъква изключителната точност и прецизност в изпълнението. Диригентът на оркестър от народни инструменти не прави изключение от това правило. Предвид несъвършенството на инструментите се изисква още по-голямо внимание и подготовка за звукозапис.

Вътрешната нагласа на диригента за предстоящ звукозапис или светоусещането му по време на самия процес се различава от концертното. Ако в концертното представяне са допустими някои неточности, породени от моментна загуба на концентрация при оркестрантите, то в звукозаписната дейност тези моменти се свеждат до минимум и записът се повтаря, докато даден пасаж или цяла част не се получи в очаквания за диригента вид.

Звукозаписната дейност безспорно води до високо професионално ниво на оркестъра. Колкото са повече записите, толкова е по-голяма прецизността в работата на диригент и оркестър, което неминуемо се отразява положително и в концертните изяви.

В обобщение на този раздел може да се отбележи, че една от най-сериозните съвременни трудности пред диригента на оркестър от народ-

ни инструменти е непрекъснатото **изискване за премиерност**. Новата публика изисква нови премиерни заглавия със съвременна форма, богата творческа инвенция и брилянтна диригентска трактовка.

Съвременните предизвикателства, пред които е изправен диригентът на оркестър от народни инструменти са разнопосочни и имат дълъг процес на преодоляване:

- Своеобразното отдалечаване на съвременната инструментална музика от автентичните първообрази води до усложняване на оркестровата фактура.
- Нехарактерната за изворната българска музика виртуозност, темпови и метрични отклонения са вече традиционни в съвременната музикална среда.
- Силното влияние на световната етно музика намира своето отражение в оркестровите форми.
- Всеки нов ден е крачка към усъвършенстване и темпериране на традиционните български инструменти.
- Съвременните образовани инструменталисти имат свое оркестрово творчество.
- Конкурентната среда изисква непрестанно търсене и поставяне на премиерни партитури.
- Студийната диригентска работа е предпоставка за по-голяма концертна прецизност.
- Дълбокото познаване на продуцентската дейност от страна на диригента е необходимост особено в съвременния музикален живот, където високото развитие на технологиите и динамичния музикален пазар изискват сериозни интелектуални познания.
- Съвременния диригент трябва да познава жанра – история, традиция, културно наследство, фолклорни области, характерни изразни похвати, детайлно познаване на инструментите и тяхната приложимост в оркестъра, специфика на регионите и техния типичен инструментариум, форма и съдържание в песенния и инструменталния жанр, ладова принадлежност и мн. др.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Настоящият дисертационен труд представлява опит за осмисляне и систематизиране на проблемите на диригента при работа с народен оркестър. Теоретичната разработка е част от художествено-творческа докторантура с тема „Съвременни тенденции в диригентската дейност при работа с оркестър от народни инструменти“. Шестте концерта, съпътстващи настоящия труд, са реализирани с различни оркестрови формации – Оркестър за народна музика на БНР (4 концерта), Академичен народен оркестър към АМТИИ „Проф. Асен Диамандиев“ – Пловдив и Пловдивски филхармоничен оркестър със специалното участие на солисти от ФА „Тракия“. В концертите са представени различни практически аспекти от работата на съвременния диригент на народен оркестър – тематика, която се разглежда в теоретичната разработка.

Трудът съдържа увод, теоретичен обзор, три глави, заключение и библиографска справка, с общ обем 96 страници. Тъй като тематиката на дисертацията е богато илюстрирана с концертните изпълнения пред публика, чисто теоретичната част е предложена с минимален брой графични онагледявания – 11 нотни примери и 101 обяснителни бележки под черта. Ползваната литература обхваща 87 заглавия на цялостни трудове, статии и доклади, докосващи се пряко или косвено до съвременната проблематика на диригента на народен оркестър.

В труда са разгледани специфичните особености в дейността на диригента на оркестър от народни инструменти:

- комплектуването на оркестъра от народни инструменти;
- етапите от развитието на фолклорно-оркестровата диригентска дейност;
- еталонните образци на оркестри от народни инструменти;
- най-значимите фигури в развитието на фолклорно-оркестровата диригентска дейност;
- разликите в съвременната фолклорно-оркестровата диригентска дейност, обусловени от променения облик на българската и световна музикална действителност.

На базата на задълбочени проучвания на множество разнородни публикации, на интервютата, взети от автора с различни водещи фигури в сферата на обработения фолклор и диригентското изкуство и на опита си на действащ диригент на оркестър от народни инструменти, са изс-

ледвани съвременните тенденции в работата с оркестър от народни инструменти и пътят до достигането на тези тенденции.

В Първа глава е направена кратка историческа справка относно възникването, обособяването и окомплектоването на оркестъра от народни инструменти. Тезисно са споменати най-изявените фолклорни солисти, оркестри и диригенти от създаването на първия професионален ансамбъл до началото на 90-те години на 20-ти век. Разгледаните диригенти – Борис Петров, Коста Колев, Александър Кокарешков и Христо Урумов – имат най-сериозен принос в създаването на еталонни образци, които важат и до ден-днешен. Изводите за приноса от дейността на разгледаните диригенти представляват синтез между публикации от и за тях, интервюта за тяхната работа и анализ на архивни записи.

Втора глава разглежда проблемите в работата на оркестрите за народна музика през последните 30 години, най-ярките диригентски фигури от този период и съвременните тенденции в диригентската дейност. Анализираните диригенти – Милчо Василев, Христофор Раданов, Георги Андреев и Владимир Владимиров – оставят ярка диря в съвременната фолклорна култура. Направен е опит за максимално обзорно представяне на репетиционната, концертна и звукозаписна дейност на ръководителя на оркестър от народни инструменти. Обликът на диригента е представен в различни негови проявления – мениджър, композитор, аранжор, педагог, медиатор.

Трета глава разглежда подробно звукозаписната дейност на оркестъра от народни инструменти, като една от специфичните дейности на диригента. Детайлно са представени основни проблеми при подготовката и реализацията на звукозапис с участието на солисти (вокалисти и/или инструменталисти), вокални групи и хорове. Разгледани са проблеми в нотописа, произтичащи от различните етапи от развитието на оркестъра от народни инструменти. Специално внимание е обърнато както на диригентската проблематика, свързана с поставянето на безмензурни произведения, така и на проблематиката, произтичаща от различните композиционни, оркестраторски и стилистични умения на отделните автори.

Приносни моменти в научната литература са:

- ✓ Систематизацията на историческите факти до 90-те години на 20-ти век от позицията на съвременния диригент на оркестър от народни инструменти;

- ✓ Систематизацията на фактите от последните 30 години от позицията на съвременния диригент на оркестър от народни инструменти;
- ✓ Разглеждането на диригентската концертна и звукозаписна проблематика от активно практикуващ диригент;
- ✓ Разглеждането на комплекса от разнородни дейности – композитор, аранжор, педагог, медиатор и мениджър – през погледа на активно практикуващ диригент.

За първи път в научната литература:

- се прави подробен анализ за работата на диригента на оркестър от народни инструменти;
- се прави опит за анализ на дейността на ярки диригентски фигури от съвременното;
- се предлага класификация на функционалността на диригента на оркестър от народни инструменти;
- се описва комплексът от репетиционна, концертна и звукозаписна дейност, с които е натоварен диригентът на оркестър от народни инструменти;
- се предлага авторска систематизация на различните диригентски дейности, свързани с работата на оркестъра от народни инструменти;
- подробно се разглежда репетиционния и звукозаписния процес на оркестъра от народни инструменти от позицията на диригента;
- се прави опит за систематизация на проблемите на нотописа в партитуриите за оркестър от народни инструменти;
- продуцентската дейност се разглежда като неразделна част от съвременната дейност на диригента на оркестър от народни инструменти