

Buradzhiev, K. (2022). Bulgarian musical folklore in the creativity of the composer Ivan Spasov. The performing technique of Rumen Sirakov. *Culture and Arts in the Context of World Cultural Heritage. Klironomy*, 4, 75–81. Ostrava. (In Bul.)

DOI: 10.47451/art2022-02-01

The paper is published in ICI Copernicus, BASE, Zenodo, OpenAIRE, Academic Resource Index ResearchBib, J-Gate, ISI International Scientific Indexing, LORY, LUASA, Google Scholar, eLibrary, Internet Archive.



Kostadin Buradzhiev, Professor, Doctor of Musicology and Music Art, Vice rector “Learning activity”, Academy of Music, Dance & Fine Arts “Professor Asen Diamandiev”. Plovdiv, Bulgaria.

Bulgarian Musical Folklore in the Creativity of the Composer Ivan Spasov

Abstract: The national folklore wealth of Bulgaria is great. Today, the Institute of Musicology at the Bulgarian Academy of Sciences stores more than 260,000 Bulgarian folk songs, about 30,000 folk melodies, over 4,000 dance instrumental melodies, about 6,000 filmed folk dances and customs accompanied by music, the Bulgarian National Radio has recordings with Bulgarian folk music, of which 3,000 titles are authentic, unprocessed music, etc. An analysis of the works of Bulgarian composers clearly outlines their different approach in their work with Bulgarian musical folklore. Their activity, in its entirety, has significantly contributed to the development of processing and original music based on folklore. Each of the examined composers outlines his own path in the development of the genre, giving a new direction to the young composers. The study object is folklore in songwriting by the composer Ivan Spasov. The study purpose is to research some of the folklore-based songs and their significance for the development of choral art in Bulgaria. The main methods used in the study are comparative analysis and synthesis. Approach them in a theoretical-cognitive, analytical aspect, the basis of the price of synthesis between poetry and music.

Keywords: composers, musical folklore, compositional technique, songs for choir.

Костадин Бураджиев, професор, доктор по музикология и музикално изкуство, Заместник ректор „Учебна дейност“, Академия за музикално, танцово и изобразително изкуство, “Проф. Асен Диамандиев” – Пловдив, Пловдив, България.

Българският музикален фолклор в творчеството на композитора Иван Спасов

Резюме: Националното фолклорно богатство на България е голямо. Днес в Института по музикознание при Българската Академия на Науките се съхраняват повече от 260.000 български народни песни, около 30.000 народни мелодии, над 4.000 танцови инструментални мелодии, около 6.000 филмирани народни танци и обичаи, придружени с музика, Българското Национално Радио притежава записи с българска народна музика, от която 3.000 заглавия са на автентична, необработена музика и т.н. Чрез анализ на творчеството на българските композитори ясно се очертава различният им подход в работата им с българския музикален фолклор. Дейността им, в своята цялост, е допринесла значително за развитието на обработката и авторската музика на фолклорна основа. Всеки един от разгледаните композитори очертава собствен път в развитието на жанра, давайки нова насока на младите композитори. Обект на настоящото изследване е фолклора в песенното творчество на композитора Иван Спасов. Цел – да изследвам част от песните на фолклорна основа и значимостта им за развитие на хоровото изкуство в България. Основните методи, използвани в изследването са сравнителен анализ и

синтез. Подходите към тях са в теоретико-познавателен, аналитичен аспект, основаващ се на синтеза между поезия и музика.

Ключови думи: композитори, музикален фолклор, козпозиционна техника, песни за хор.

Въведение

След Освобождението от турско робство, младата българска демократична общност е искала по-бързо и по-дълбоко да опознае изкуството и културата на европейските народи, вземайки всичко, което е необходимо и имащо значение в определения исторически момент. Същевременно е било и огромно желанието да се покаже на света най-голямото национално богатство – самобитната българска народна песен, многогласно претворена и обогатена от първите музикални творци, в опората на която те виждат разцвета на българската музика.

Националната, „народностна линия“ проявява забележителна устойчивост и се превръща в трайна тенденция за професионално музикално творчество. Съчетаването и със стремежа към овладяване достиженията на европейската музика довежда до създаването на майсторски образци във всички музикални жанрове, на основата на богатите ни музикално-фолклорни традиции ([Попова, 2005](#)).

Обект на настоящото изследване е фолклора в песенното творчество на композитора Иван Спасов.

Цел – да изследвам част от песните на фолклорна основа и значимостта им за развитие на хоровото изкуство в България.

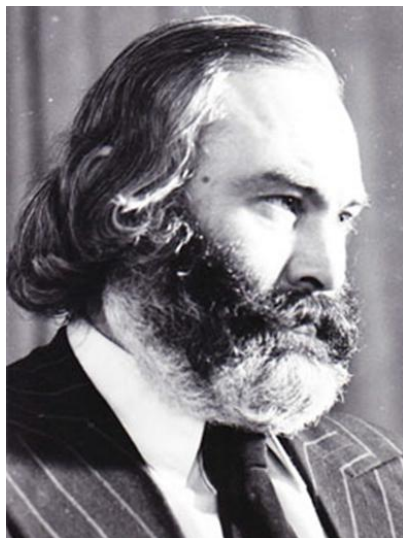
За постигането на тази цел конкретизирам следните задачи:

- Живот и творчество на композитора;
- Специфични похвати в песенното творчество на Ив. Спасов;
- Значимост на песенното творчество на композитора.

Основните методи, използвани в изследването са сравнителен анализ и синтез. Подходите към тях са в теоретико-познавателен, аналитичен аспект, основаващ се на синтеза между поезия и музика.

Композиторът Иван Спасов е роден в София през 1934 година, но трайно свързва живота и творческата си дейност с Пловдив [[7](#)]. Той е една от най-авторитетните фигури в града, ярък представител на съвременното българско творчество, и е човек, за който може да се каже, че музиката е единствено и неотменно призвание.

Основна част



Фигура 1. Композитора Иван Спасов (1934–1996)

Композитора Иван Спасов е роден в София през 1934 година, но трайно свързва живота и творческата си дейност с Пловдив [7]. Той е една от най-авторитетните фигури в града, ярък представител на съвременното българско творчество, и е човек, за който може да се каже, че музиката е единствено и неотменно призвание.

Срещата му с композитора Панчо Владигеров е повратен момент в неговия живот. Обучението при световноизвестния маестро става фундамент за по нататъшното му израстване като композитор. Овладева до съвършенство не толкова правилата и механизма на композиционния процес, колкото някои важни принципни позиции по отношение на творческата реализация. Личната свобода на средствата остава неограничена за постигане на виртуозна игра със звуковите комплекси и като стремеж за най-точно предаване същността на замисъла.

Втори важен момент за младия композитор се явява обучението му по композиция във Варшава при Томаш Шикорски и Кшищоф Пендерецки. Във Варшава Спасов разбира, че съвременното творчество е способността на художника да мисли в съвременни категории, да настрои своя пулс към времето, в което живее.

1969 година бележи нов момент в творческото развитие на автора, със „Събор-надпяване“ за 22 духови инструмента. В тази творба Спасов свързва още по-тясно интонационните особености на българската народна музика с развитието на композиционната си техника, в която ясно личи отношението му към фолклора, но по-скоро като национална обаятелност, като налагаща се атмосфера, отколкото трайна връзка с народопесенните интонации. Това най-ясно личи в произведенията му „Движения“ за 11 струнни (1966), „Събор-надсвирване“ (1969), „Български напеви“ (1968–1969). „Само използването на фолклорни елементи още не прави произведението национално“ – тази своя мисъл композитора творчески доказва през целия си живот.

Той е всепризнатият новатор при работата с фолклорния материал – използване на нови технико-изпълнителски изразни средства, характерни за съвременната българска музика; нови начини на изписване на партитурата; използване на определени по-малки

или по-големи ритмични модели, върху които се пее кантиленна мелодия, която обикновено е и основният напев на песента – автентичната народна мелодия. Това ясно личи в неговите преки фолклорни образци – песните по народен текст („*Мехметъ, севада голема*”, „*Жена-разделница*”, „*Два тъпана бият*”, „*Защо ма, майчо, не даде*”), създадени през втората половина на 70-те години на XX в. – са в пълния смисъл на думата съвременни, творчески и в същото време – дълбоко национални образци на ярка художествена мисъл.

За песните на фолклорна основа на Иван Спасов Константин Илиев пише: „*Такова, свежо, оригинално, дълбоко, неизкушено от професионални спекулации и същевременно майсторски професионално, като техника, пресъздаване на неподражаемия свят, който нашият музикален и поетичен фолклор носи, е може би най-голямата творческа победа на композитора. Вярно почувствал психологията на пеещия българин, трансформация на звука от ехото на балканите или безкрайната шир на полята, социалната сила на тази песен, сплотила и запазила нашия народ през годините на тежките изпитания, са белезите, които поставят обработките на Иван Спасов на особено място между стотиците подобни опити. С дълбокото проникване в звучащата душа на българина и много далеч, както по време, така и по техника и естетика, Спасов е друга творческа индивидуалност, друго поколение*” (Илиев, 1981).

Неговият стилово-индивидуален универсален тип техника е алеаториката, като индивидуален начин на изразяване. Нейният основен принцип – случайността, успешно кореспондира с някои похвати от народното многогласие: хетерофония, нестабилно движение на бурдонния глас, острите секундови съчетания при диафонията и др. Разчупвайки все пак стеснените рамки на народния хор, той постига народностна звукова атмосфера посредством полифонично съпоставяне на самостоятелно и различно протичащи в метроритмическия параметър мелодически линии. Тази композиционна техника бе възприета от редица по-млади автори, които много умело я използват не само в песни за народен хор, но и произведения за народен оркестър.

Иван Спасов за първи път в българската музика на фолклорна основа (1972 г.) прилага съвременни композиционни похвати при работа с фолклорния песенен материал в песента „*Мехметъ, севада голема*”. Той има предпочитание към народните песни с драматични текстове – „*Димано, либе Димано*”, „*Айшинко, пиля шафено*”, „*Азминко*” и др. Неслучайно драматичните солови партии често пъти звучат като оплакване. В тези песни срещаме съзнателния отказ на автора от лесните ходове, превръщането им в ритуали, драми, които провокират слушателя. „*Една рафинирана и сложна композиторска техника ни отвежда към напреднали стадии на алузията за пълно сливане на музиката с афективния говор*”, така определя песните на Спасов Ценка Йорданова (Йорданова, 1984). Да вземем типичното за Спасов разлагане на песенната материя (*Мехметъ, севада голема*) на лаконични мотиви и тяхното алеаторно наслагване – метод, който се превръща в интензивна структурообразуваща сила. Подобни похвати могат да се видят и в началните епизоди на други негови песни – „*Два тъпана бият*”, „*Жена-разделница*”, „*Защо ма, майчо, не даде*”, за разлика от „*Да ти са падни, майчу*” и „*Айшинка*”. На прегледа „*Нова българска музика '84*” творбата на Иван Спасов „*Маринко, мое дощеръ*” се приема като нова страница в неговото творчество и дава повод за размишления върху третирането на народната тема в авторската музика. Затова песента е приета като нова, неочаквана за автора творческа сполука (Тодоров, 1984).

Посредством съвременните композиционни похвати – серийна техника и алеаторика, песните му разрешават огромна свобода по отношение на интерпретацията. Принципът на контрастност той търси най-вече в отношенията бързо-бавно, тихо-силно, статично-динамично, противопоставяне на тембри и др., и може да се забележи във всичките му песни. Самият Спасов сам определя песните си за народен хор като съвременни български хорови песни на фолклорна основа, както и това, че той не робува на „изискванията“ на специфичното за отделните фолклорни области. *„Аз пиша музика, а не трактат – в 99% от случаите съм търсил драматико-трагичното звучене, човешката драма, драмата на отделната личност, а не нацията като цяло“* (Ангелов, 1994).

Иван Спасов определя песните си за народен хор не като „обработки“, а *„хорови песни по народни текстове“* (Спасов, 2004). Словото, както пише изследователят на музиката на Иван Спасов Ангел Ангелов (Ангелов, 1994, с. 143), е организиращ елемент в песните му. То определя и техническите средства, които са в услуга на художествените намерения на композитора. *„Винаги отделям по-голямо внимание на смисловото съдържание на текста, даже търся възлови, „фатални“ думи. Всеки език има своите особености, които композиторът е длъжен да познава, когато става въпрос за претворяването им в музиката.“*

Композиторът Константин Илиев, говорейки за хоровата песен казва, *„че след Добри Христов и Любомир Пипков, песните на Спасов са нов, трети етап в развитието на българската хорова музика“* (Ангелов, 1994). Използването на сонорни и алеаторни похвати, импровизации, клъстери, „ехо“, полифония, достигаща на места до 12 гласа, индивидуалния композиционен маниер в творбите му *„Да ти са падне, майчо“*, *„Равно, бела Равно“*, *„Жена-разделница“* и *„Защо ма, майчо, не даде“* трудно биха го определили като автор на обработки в тесния смисъл на думата. А последната песен на композитора *„Хубава Мавруда“* би слисала всяко международно жури [2] (Фигура 2). В тази творба авторството е надделяло над фолклорното начало.

Самият композитор признава, че не се чувства фолклорист и че не е *„изучавал“* научно българския музикален фолклор. И макар песните да звучат напълно естествено, фолклорно, автентичният материал, който композитора използва е минимален. Най-често оригиналната мелодия се изпява в средата на песента. Всичко останало е авторско, в характера на народната песен и характерните фолклорни прийоми. И все пак Спасов е голям познавач както на народната песен, така и на изпълнителските възможности на човешкия глас, за него той е най-съвършеният инструмент. *„Под съвършен разбирам не неговите технически възможности, не диапазона му, а способността му да изразява най-фините, най-дискретните нюанси на човешкото чувство, способността да постига дълбочина на преживяването, каквато дори и най-знаменитият инструменталист-изпълнител не може да постигне“* (Ангелов, 1994, с. 141). Свободата в процесуалното разлагане на звуковата идея и в боравенето с тембъра дават онази възможност за различни творчески решения. Но единствено алеаториката се свързва с мисълта му на национален композитор. Самият строеж на народната песен предполага многопластово изграждане, каквото в определен смисъл представлява алеаториката.

Исключителното творчество на композитора Иван Спасов значително изпреварва развитието на жанра на обработката на народната песен, но оказва силно въздействие със своята лична и дълбоко сакрална естетика с неотклонно постоянство и никакъв морален

и творчески компромис, постоянно търсещ хармония между чисто земното и духовното, между скромността и достойнството. За първи път български фолклорни елементи съжителстват, органически претопени в една модерна форма, проведени с една абсолютно съвременна композиционна техника.

Накрая искам да завърша с думите на Иван Спасов: „*Може би последната ми композиция ще бъде само един единствен тон. Дано да бъде красив тон. Ако остане нещо от мен, от моята музика – дори една песен, една молитва – ще бъда щастлив да наблюдавам Оттам*” (Спасов, 1995).

Обсуждение

Националното ни песенно фолклорно наследство е огромно. Не малка част от фолклорните ни песни, обработени от най-талантливите ни композитори, станаха достояние на света чрез народните ни хорове, създавайки явлението мистерия на българските гласове. Всъщност, хармонизирането на народните мелодии като лично творчество е продължаване на фолклорните ни традиции. Развитието на жанра „Народни хорове и ансамбли“ през последните 70 години дава възможност за обширно изследване на процесите в него. Естествено изследването задължително трябва да обхваща два компонента – българският музикален фолклор и творчеството на българските композитори. Чрез анализа на творчеството им ясно ще се очертае различния подход в работата с фолклорния материал.

Заключение

Песенното творчество на фолклорна основа на композитора Иван Спасов е само част от огромното му творческо. В изследването ясно се очертават основните композиционни похвати прилагани от композитора в песните му, използването на алеаторика и полифония за определено драматургично изграждане и превръщане на обработката на народната песен в авторско произведение.

Изключителното творчество на композитора Иван Спасов значително изпреварва развитието на жанра на обработката на народната песен, но оказва силно въздействие със своята лична и дълбоко сакрална естетика с неотклонно постоянство и никакъв морален и творчески компромис, постоянно търсещ хармония между чисто земното и духовното, между скромността и достойнството.

Източници на информация:

- Ангелов, А. (1994). *60 стъпки по пътя към Храма*. ИК „Хермес”.
- Баларева, Л. (1992) *Хоровото дело в България*. Изд. БАН.
- Брашванова-Станчев, Л. (1981). *Българската народна музика и нейното композиторско претворяване*.
София: ДИ „Народна просвета“.
- Вълчинова-Чендова, Е. (2004) *Пътят към фолклора – възможен път за търсене на творческа идентичност*. Националната идея в европейското музикално творчество през XX век”.
- Сборник. Шумен.
- Илиев, К. (1981). *Литературен глас*, бр. 7.
- Йорданова, Ц. (1984). *Алхимията на песента*. Кн. 1. Българска музика.

- Попова, Г. (2005) *За някои проблеми на хорово-диригентската практика, във връзка с българската народна песен, създадена под влияние на фолклора*. Сборник научни доклади. АУ Благоевград.
- Спасов, И. (2004). *Изповед на един композитор*. Пловдив: ИК „Жанет 45”.
- Спасов, И. (1995). *Музика. Вчера. Днес*. Кн. 3. Българска музика.
- Тодоров, Т. (1978) *Съвременност и народна песен*. Издателство Музика.
- Тодоров, Т. (1984). *Към фолклора – с различни подходи*. Кн. 5. Българска музика.

Примечания

- [1] Вчера. Днес” (кн. 3, 1995) на въпроса „Винаги сте стояли далеч от „центъра” – от София, от Музикалната академия в София, от Съюза на българските композитори, защо е така? Имате ли нещо против „центъра”?” Иван Спасов разказва: „Никога не съм се стремил съзнателно да стоя далеч от „центъра”. Просто животът ми се стече така. Колкото до музикалната академия – някога, сигурно преди двадесет години, незабравимият Здравко Манолов, тогава беше декан, ме покани да водя курс по серийна техника. Проведох само две лекции, а по този повод Здравко едва не го уволниха. И до ден днешен единствено в Академията в Пловдив се изучава тази основна за съвременния музикант дисциплина. И, с извинение, още малко по този въпрос: това, че съм стоял далеч от „центъра”, просто ме е предпазвало от безконечните котерийни борби за влияние, за мощ в Съюза на композиторите, в Радиото или Балкнтон. Вместо да си губя времето в подобни боричкания, аз го използвах за самоусъвършенстване. Мисля, че сега ми завиждат за тази моя позиция. Нека им бъде простено.”
- [2] Това твърдение получи своето потвърждение на 5th World Choir Games проведени през 2008 г. в Грац, Австрия. Песента направи силно впечатление на жури и публика. Тя беше една от четирите конкурсни песни, с които се представи на този най-голям в света хоров конкурс Академичният народен хор при АМТИИ с диригент проф. д-р Костадин Бураджиев, спечелвайки първия за България „Златен медал“ и званието „Световен шампион“ в категория „Фолклор“.

Приложение

Handwritten musical score for the song "Хубава Мавруда" (Beautiful Mavrud). The score is written on three systems of staves, each with a Soprano (S.), Alto (A.), and Bass (B.) part. The lyrics are in Bulgarian. The first system is marked with a circled "5". The second system is marked with a circled "6" and includes the tempo marking "allegro" and the instruction "им роко grazioso". The third system continues the melody and includes the instruction "S.T. и II пехт по двойки".

System 1 (marked 5):

- S. 1: *три-на Мав-ру-да во- га га на-ле-е.*
- S. 2: *ни во- га га на-ле-е.*
- A. 1: *стом-ни во- га га на-ле-е.*
- A. 2: *га на-ле-е.*

System 2 (marked 6):

- S. 1: *на- сре-ца и и- ге млаг ге-*
- S. 2: *на- сре-ца и и- ге млаг ге-*
- A. 1: *на- сре-ца и и- млаг ге-*
- A. 2: *на- сре-ца и и- ге млаг ге-*

System 3:

- S. 1: *ли-л. на- сре-ца и- ге млаг ге- ли-л. от коь сли-за-*
- S. 2: *ли-л. S.T. и II пехт по двойки*
- A. 1: *ли- л.*
- A. 2: *ли- л.*

Фигура 2. Факсимиле от песента "Хубава Мавруда"