

**ЮГОЗАПАДЕН УНИВЕРСИТЕТ „НЕОФИТ
РИЛСКИ”
ФАКУЛТЕТ ПО ИЗКУСТВАТА
КАТЕДРА ”МУЗИКА”**

МАРИАНА МАНОЛЕВА

**ПРИНОСЪТ НА КИРИЛ СТЕФАНОВ ЗА
СЪХРАНЯВАНЕ НА ПИРИНСКИЯ
ФОЛКЛОР ЧРЕЗ АНСАМБЪЛ „ПИРИН“**

**АВТОРЕФЕРАТ
НА ДИСЕРТАЦИЯ ЗА ПРИСЪЖДАНЕ НА
ОБРАЗОВАТЕЛНАТА И НАУЧНА СТЕПЕН
“ДОКТОР”**

НАУЧЕН РЪКОВОДИТЕЛ:

проф. д.н. Румен Потеров

БЛАГОЕВГРАД

2017 г.

Дисертационният труд е обсъден и насочен за защита от катедра “Музика” при ЮЗУ “Неофи Рилски” на 21.03.2017 г.

Общият обем на труда е 278 страници, от които 88 страници приложения. Библиографията включва 84 заглавия, от които 78 на кирилица, 4 на латиница и 2 уеб сайта.

Защитата на дисертационния труд ще се състои на 05.06.2017 г. от 10.00 ч. в заседателната зала (1114) - УК 1 на ЮЗУ “Неофит Рилски”, Благоевград.

Материалите по защитата са на разположение на интересующите се в библиотеката на ЮЗУ “Неофит Рилски”, Благоевград.

СЪДЪРЖАНИЕ

УВОД...../5/

ПЪРВА ГЛАВА. МУЗИКАЛНО-ФОЛКЛОРНИТЕ ТРАДИЦИИ И ТВОРЧЕСКАТА ЛИЧНОСТ НА КИРИЛ СТЕФАНОВ ЗА РАЗВИТИЕТО И УТВЪРЖДАВАНЕТО НА ПРОФЕСИОНАЛНОТО ФОЛКЛОРНО ИЗКУСТВО В БЪЛГАРИЯ...../10/

1.1.Фолклорът като културен феномен...../10/

1.2.Музикално-фолклорните традиции в условията на
синтез между различни културни пластове...../11/

1.2.1. Сценичната интерпретация на фолклора –
израз на нови естетически измерения на традицията

1.2.2. Фолклорната обработка и преобразуване
на музикално-фолклорните субстанции

1.3.Фолклорните формации като транслатор на
традицията в общото културно пространство...../12/

1.3.1. Любителски /самодейни/ формации

1.3.2.Професионални фолклорни ансамбли

1.4.Ансамбъл „Пирин“ - от традицията до
съвременното музикално-сценично интерпретиране на
фолклора...../13/

1.4.1. Периодизация в творческия развой на
ансамбъла

1.4.2. Концертният репертоар – израз на
релацията традиция-съвременност

1.5.Творчески профил на Кирил Стефанов и отношение
към фолклорното наследство...../16/

ВТОРА ГЛАВА. ТВОРЧЕСКИЯТ ПОДХОД НА КИРИЛ СТЕФАНОВ В МУЗИКАЛНО-ХУДОЖЕСТВЕННОТО ПРЕТВОРЯВАНЕ НА ПИРИНСКИЯ ФОЛКЛОР...../17/

2.1. Пиринската фолклорна област – характерни
особености и музикално-фолклорни явления в различните
райони, подрайони и гнезда...../17/

2.2. Песенното творчество на Кирил Стефанов.
Класификация на обработките...../18/

2.3. Композиторски решения и подходи при хоровите
обработки...../19/

2.4. Фолклорната традиция в авторските произведения
на Кирил Стефанов...../21/

ТРЕТА ГЛАВА. ПРЕСЪЗДАВАНЕ НА ТРАДИЦИОННИТЕ ОБРЕДИ И ОБИЧАИ, ПРОСТРАНСТВЕНО-ВРЕМЕНА ОРГАНИЗАЦИЯ И ДРАМАТУРГИЯ НА МУЗИКАЛНО-КОНЦЕРТНИТЕ ПОСТАНОВКИ НА АНСАМБЪЛ „ПИРИН“...../25/

3.1. Традиционната обредна практика в Пиринската
фолклорна област и особености на сценичната адаптация при
драматургическото изграждане на музикално-концертните
постановки...../25/

3.2. Значение на хореографията при изграждане
драматургията на музикално-концертните
постановки...../26/

3.3. Големите „Музикално-танцови платна“ на
Ансамбъл „Пирин“...../29/

3.4. Приносът на Ансамбъл „Пирин“ за съхранение и
популяризиране на фолклорното наследство – от локалното
към глобалното...../30/

ЗАКЛЮЧЕНИЕ...../33/

ПРИНОСИ НА ДИСЕРТАЦИОННИЯ ТРУД...../36/

ПУБЛИКАЦИИ ПО ТЕМАТА...../38/

УВОД

Фолклорните традиции, с присъщите им знаково-символически и материални форми на изражение с течение на времето еволюират и се променят, взаимно допълвайки се с промяната на условията на живот, актуализират предишния опит, намирайки израз в най-разнообразни форми на проявление, едни от които се основават на по-тясното придържане към исторически утвърдилите се традиционно установени норми, а други- опирайки се на тях ги доразвиват и променят, изпълвайки ги по този начин с ново образно-смыслово съдържание, което вече има отношение към съвременните форми на битуване на фолклора.

Когато се говори за изкуство на фолклорна основа, се разбира уникална по своето естество творческа дейност, заимстваща най-ценното, най-характерното и непреходно от традицията, придаваща ѝ нов облик, запазвайки връзките си с нея, което определя най-ценната особеност на това изкуство, а именно жизнеспособността и неповторимостта му.

Може би, една от най-характерните форми на проявление на релацията фолклор-съвременност представлява сценичното превъплъщение на фолклорните традиции, което в съвременния свят се разглежда като неотменна и съществена част от културната идентификация на всяко едно общество. Не всяка проява на сценично превъплъщение на фолклора обаче би могла да се отнесе към формите, изграждащи културния облик на дадена нация, защото културната идентичност се гради върху най-ценностното, най-стойностното, най-ярко открояващото се, определящо особеното, характерното и отличаващото в сравнение с другите национални култури.

В този смисъл, изкуството на професионалните фолклорни ансамбли в България представлява уникална форма на творческо претворяване на фолклорните традиции, която по неоспорим начин се вписва в съвременната културна парадигма, обективизирайки културната идентичност на нацията. Устойчивостта на проявление на това изкуство тясно се свързва с художествено-творческите концепции, залегнали

в развитието на професионалните фолклорни ансамбли, в унисон с културните потребности на обществото и резултат от административното и творческото им управление, което постепенно ги превръща в своеобразен културен феномен, чиято основна функция се свързва със съхранението и развитието на народните традиции, представляващи по своята същност социално значими стереотипи като основа за развитие.

Професионалните фолклорни ансамбли могат да се разглеждат като културен феномен, чиято дейност представлява своеобразна трансформация на народните ритуално-обредни практики, неразривно свързана с традицията и маркирайки специфично духовно пространство, свързано с основната им функция – съхранението и развитието на народните традиции, представляващи по своята същност социално значими стереотипи като основа за развитие.

Сред професионалните фолклорни ансамбли, извоювали през годините световна слава се откроява ансамбъл „Пирин“, чиято художествено-творческа дейност и развитие са тясно свързани с личността на Кирил Стефанов. Неговите обработки и авторски творби на фолклорна основа, възплътили в себе си основните образни характеристики на богатите и разнообразни песенни традиции от пиринската фолклорна област представляват едни от най-значимите и ценни произведения в репертоара на ансамбъл „Пирин“, както хорови, така и солови.

Цялостното творчество на К. Стефанов е подчинено на една единствена цел – сценичното претворяване на духовния свят на българите от пиринския край, носещ емоционалния заряд и въздействената сила на изстрадалия народ, но намиращ утеха, радост и смисъл за живот в исконните духовни ценности, най-ярко и по неповторим начин намиращо отражение в неговото хорово творчество /обработки и авторски произведения/.

Независимо от творческия възход на ансамбъл „Пирин“, в годините, през които Кирил Стефанов е негов Главен художествен ръководител /XII.1956-2005/ и

международен авторитет, в българската етномузикология все още липсват научни разработки, цялостно обхващащи и анализиращи творческите концепции на К. Стефанов, стилистическите особености на музикалния му език в неговите обработки и авторски произведения, залежали трайно в репертоарния план на ансамбъла, особеностите на драматургическото изграждане на музикално-танцовите постановки и обособят етапите, свързани с творческото изразяване на ансамбъла.

Една част от научните разработки третира общи въпроси, свързани с адаптирането на фолклорните първоизточници в професионалните фолклорни ансамбли и тяхната сценична адаптация, а друга част е насочена към анализиране приносът на Филип Кутев и реализирането на художествено-творческите му идеи чрез сформираният от него ансамбъл.

По този начин, творческата дейността и процесите, съпътстващи изразяването на ансамбъл „Пирин“ /вторият след „Ф. Кутев/ не са обстойно разглеждани и анализирани, което е в основата на провокирането на интереса ми към темата на дисертационното изследване, към което се добавя и личният ми афинитет към фолклора и изкуството на ансамбъл „Пирин“, поради дългогодишната ми дейност като част от солистичния състав на този колектив.

Целта на настоящото изследване е следната:

Да се представят и разкрият характерните за Кирил Стефанов стилови подходи при обработката на фолклорните първоизточници и разкрие дълбоката генетична връзка с фолклорните традиции и творческото им претворяване в авторските му произведения на фолклорна основа, залежали в репертоарната политика на ансамбъл „Пирин“.

Основните задачи на изследването са:

1. Да се анализира мястото и значението на професионалните фолклорни ансамбли в системата на художествената

култура и на тази основа открие приносът на ансамбъл „Пирин“ за съхранението и развитието на националното фолклорно наследство;

2. Да се състави периодизация на творческия възход на ансамбъл „Пирин“, и анализират процесите, довели до постепенното надхвърляне на локалните рамки и включване в световното културно пространство;
3. Да се разкрие приносът на Кирил Стефанов и особеностите на творческия му подход в музикално-художественото претворяване на песенния фолклор в неговата дейност като ръководител на ансамбъл „Пирин“;
4. Да се обобщят стилово-композиционните подходи в хоровото творчество на Кирил Стефанов при обработката на фолклорните първоизточници и връзката с традицията в авторските му произведения на фолклорна основа;
5. Да се анализират и обобщят характерните творческо-изпълнителски похвати при реализиране принципа на синкретизма в драматургичното изграждане на големите музикално-танцови постановки /платна/ на ансамбъл „Пирин“.

Обект на изследването е песенното творчество на Кирил Стефанов.

Предметът на изследването са фолклорните хорови обработки и авторски произведения на фолклорна основа /хорови и солови/ на Кирил Стефанов, мястото и значението им в драматургичното изграждане на музикално-танцовите постановки на ансамбъл „Пирин“.

Методи на изследването:

Историко-стилистичен, свързан с проследяване в исторически план на процесите, съпътстващи творческия развой на ансамбъл „Пирин“ и приносът на Кирил Стефанов в художествено-творческото и изпълнителско израстване и оформяне репертоара на ансамбъла.

Структурен метод, имащ отношение към класификацията и систематизирането на хоровото творчество на Кирил Стефанов /обработки и авторски произведения на фолклорна основа/ и солови песни.

Сравнително-аналитичен, свързан с обособяване на творческите подходи в хоровите обработки и произведения на фолклорна основа в различните етапи от творческото израстване на ансамбъл „Пирин“.

СЪДЪРЖАНИЕ НА ДИСЕРТАЦИОННИЯ ТРУД

ПЪРВА ГЛАВА. Музикално-фолклорните традиции и творческата личност на Кирил Стефанов за развитието и утвърждаването на професионалното фолклорно изкуство в България.

В първи параграф се изясняват основни въпроси, свързани с познанието за фолклора като специфичен синтетичен културен пласт, възникнал и развиващ се през вековете и включващ не само духовната, но и материалната култура на народа, в тяхното единство, което е в основата на възприемането на фолклора и като синтетично, и като синкретично явление. Фолклорът фокусира в себе си цялата култура на определен народ, включвайки различни форми на конкретно проявление, свързани с изкуството, вярванията, знанията, обичаите и обредите, в това число музика, танци, занаяти и пр.

Съществуващите в научната литература множество определения за същността на термина „култура“, изяснявани от философска, социологическа, антропологическа и пр. гледни точки, обхващащи различни нива на културните прояви, най-общо се отнасят до два аспекта – материален и духовен, обединяващи достиженията във всички сфери на човешката дейност. От тази гледна точка, културата представлява сложно изградена йерархична система от идеи, ценностни възгледи и представи и смислови значения, глобален възглед на определена общност от хора за света.

Това е в основата на използването на различни терминологии, като **традиционна, народна, фолклорна култура, домодерна, модерна** и пр., чрез които изследователите търсят начин да открият значението на традицията като цяло, характерните особености през различните етапи от развитието на обществото и съответно анализират и оценяват културните различия.

Независимо от различията в подходите, общото в отделните концепции е разбирането за фолклора като явление, имащо отношение към духовната култура на народа и

функциониращо посредством вербалната традиция – основен способ, свързан с предаването, развитието и обогатяването му.

Основните насоки на културологичната парадигма, свързана с проучването на фолклора в България и неговото осмисляне обхващат всички сфери на художествената дейност – музикалното, словесното и художествено-материално творчество. По отношение на музикалното творчество изследванията са свързани с народното многогласие (Н. Кауфман), коледната българска песен (Т. Джиджев), погребални песни и оплаквания (Д. Кауфман), българският танцов фолклор и връзката му с музиката (А. Илиева), великденският обреден фолклор (Л. Миков), промяна и трансформация на фолклорната предмодерна музика (Л. Пейчева) и др.; в по-широк аспект традициите и културата в малкия град (М. Сантова), съпоставителни и сравнителни анализи на музикални, словесни и пр. текстове (К. Михайлова), модерната интерпретация на фолклорното наследство (В. Костадинова, Ж. Василев) и пр.

Във втори параграф са разгледани въпросите, свързани с трансформацията на музикално-фолклорната традиция, в условията на синтез между различни културни пластове, след средата на 19 век, имащо отношение към формирането на градската музикална култура, навлизането и утвърждаването на европейските музикални традиции, както и социо-културните условия, които постепенно отвеждат на един по-късен етап /40-те години на XX век/ до сформиранието на *Ансамблите за народни песни и танци* новият подход при обработката на музикално-фолклорния материал, свързан с оформянето на техния репертоар.

В тази насока са разгледани някои общи въпроси, касаещи сценичната интерпретация на фолклора, като израз на новите естетически измерения на традицията и изяснени термините: **изкуство; сценично изкуство; фолклорно изкуство и изкуство на фолклорна основа**, както и характеризирани особеностите, отнасящи се до жанра на **фолклорната обработка и приносът на Ф. Кутев**.

Подходите, използвани от Кутев, се превръщат в еталон за начина по който да се обработва народната песен и постигането на високи художествено-естетически резултати, като се търси оптимален баланс между народното /автентичното, класическото/ и авторското /новаторството/.

В настоящото изследване ние се придържаме към становището на Н. Кауфман, относно фолклорните обработки, формиращи репертоара на ансамблите за народни песни и танци и необходимостта от тях, макар и в „модернизиран вид“ /некласически/ за съхраняването и витализирането на музикалния фолклор.

В разработката са обособени два типа обработки, застъпени в репертоара на фолклорните ансамбли: **първият**– обработки, които съхраняват типичните белези на фолклора и най-общо следват ладово-интонационните особености на мелодиката, а **вторият**– обработки, които в определена степен се влияят от фолклорните традиции, но ги представят пречупени през индивидуалния творчески поглед на автора.

При втория тип се наблюдават редица отклонения от традицията, като например многогласно третиране на звуковата материя, хармонизация, но с подчертан стремеж към подчертаване стиловите особености на фолклорната област, от която е заимствана мелодията и пр.

Третият параграф обхваща въпроса за фолклорните формации, като транслатор на традицията в общото културно пространство. Фолклорното изкуство в България обхваща две основни сфери. Първата - всички самодейни музикално-фолклорни формации, в това число и индивидуални изпълнители, причислявани към т.нар. любителско творчество. Втората - всички професионални формации.

Основна функция и в двете сфери е транслирането на „класическите“ фолклорни образци в различен вид /според вида формация и слушателска аудитория/ в съвременността и интегрирането им в общото културно пространство, като акцентите върху професионалните фолклорни ансамбли. Изяснени са термините: **фолклорен ансамбъл; творчество; творческа дейност и професионализъм.**

Разгледани са в исторически план условията, довели до създаването на фолклорните ансамбли, отликите между професионалните и любителските по отношение на: организационната им структура, учебно-възпитателната и художествено-творческа дейност. Открити са особеностите в развитието на професионалните фолклорни ансамбли в периода до и след 1989 г.

Това са процеси, свързани с промяна парадигмата на управление на професионалните фолклорни състави, отнасящи се до: преминаване от **държавно към общинско** управление (с изключение на Ансамбъл „Ф. Кутев“) и общо-културните аспекти на глобализацията и произтичащите от това нови възможности за обмяна на творчески опит, реклама, нови методи за разкриване на творческия потенциал и пр., имащи отношение към съхраняването и открояването на национално значимото в областта на културата.

В този параграф е открит и **приносът на Филип Кутев** като ръководител на Държавния ансамбъл за народни песни и танци от 1951 г., поставил основните насоки за бъдещото развитие на този тип формации.

В четвърти параграф е предложена периодизация на творческия възход на ансамбъл „Пирин“. Тя се приема като най-крупна, базирана на социалната детерминираност на музикално-историческите и структурни процеси в развоя на ансамбъл „Пирин“, разкриващи различни тенденции и явления, свързани с творческото израстване на ансамбъла, което е и в основата на определяне на границите на всеки един от етапите, имащи значение за утвърждаването на българската музикална култура в национален и световен мащаб. Тя обхваща периода от основаването на ансамбъл „Пирин“, през 1954 г. до кончината на проф. Кирил Стефанов (2005). Периодът след 2005 г. /до днес/, характеризиращ се с нестабилизиционните си процеси, смяна на ръководители, търсене на нови творчески концепции и пр., няма да бъде обект на настоящото научно изследване.

Основните акценти, залегнали в основата на предложената периодизация, са свързани с:

- Сценичните изяви на ансамбъла и утвърждаването му на международна сцена;
- Ръководството и управлението на ансамбъла и търсенето на нови подходи в художествено-творческата дейност;
- Репертоарната политика, като израз на постепенното професионализиране на ансамбъла.

ПЪРВИ ЕТАП – сформирание на ансамбъла /1954-1956/. Открито е значението на три съществени фактора, повлияли върху този процес.

Първият, сформираният вече, тепърва проходящ и все по-усилено налагащ се в музикалния живот на страната Държавен ансамбъл за народни песни и танци, по-късно наименован на своя основател „Ф. Кутев“, за чието основаване силен импулс оказва концертното турне на съветският ансамбъл „Пятницики“ през 1949 г., т.е. послужил като модел въз основа на който да бъде създаден български професионален ансамбъл.

В България вече е бил създаден Ансамбъла за народни песни и танци към БНА (1944), обединяващ жанрово различни колективи хор, оркестър, танцов състав), но не и опита тези звена да бъдат обвързани в едно цяло на основата на фолклорното изкуство. Това практически е било невъзможно поради факта, че създаденият оркестър е бил симфоничен, хорът е бил преди всичко школуван, изпълняващ най-вече военно-патриотични песни. Поради жанровата специфика на танцовия състав, по-късно през 1945 г. се сформира и народен оркестър.

Вторият, сформирането на първия самодееен фолклорен ансамбъл в страната – „Яне Сандански“ в гр. Гоце Делчев (1946), вероятно под влияние на процесите в развоя на ансамбъла на ДНА и сформирането на народен оркестър към танцовия състав, както и впечатлението от турнето на ансамбъл „Пятницики“.

Третият, идеята за трансформирането на самодейния ансамбъл „Яне Сандански“ в професионален, под влияние на създадения вече ансамбъл с ръководител Ф. Кутев. Идеята е

възприета в София, но решението (взето на местно ниво в Благоевград) е неговото седалище да бъде в административния център.

В тази насока са разгледани въпроси, отнасящи се до приносът на главния художествен ръководител Златко Коцев и първите ръководители на отделните звена, проблемите съпътстващи организацията и попълването на състава, материалната база, насоките в репертоарната политика, първите публични изяви на ансамбъла.

ВТОРИ ЕТАП – реорганизация и първи международни изяви /ХІІ.1956-средата на 1970 г./. Неговото начало се свързва с назначаването на Кирил Стефанов за главен художествен ръководител.

В етапа, включващ годините от края на 1956 – до средата на 70-те години на ХХ век, биха могли да се обособят няколко подетапа, изхождайки от международните изяви на ансамбъла и произтичащото от това признание и градящ се авторитет извън пределите на България.

Първи подетап (от ХІІ.1956 до началото на 1958г.) – търсене и изкрystalизиране на нова творческа концепция;

Втори подетап (от началото на 1958 до 1967 г.) - начало на международните изяви в източна Европа, Азия и Африка.

Трети подетап (от 1967 до средата на 70-те години на ХХ век) – първи изяви в Западна Европа. През този подетап назрява идеята за създаването на „по-големи музикално-танцови картини и отваряне на ансамбъла към останалите етнографски области на България“.

ТРЕТИ ЕТАП – възход и световно признание /1975-1992 г./. Този етап може да се определи като връх в творческата дейност на ансамбъл „Пирин“, който продължава и в следващия (след 1992), но преминаването към децентрализирана структура на управление – от държавно към общинско управление и икономическата нестабилност на държавата, рефлектира върху международната активност на ансамбъла, което е в основата на определянето на 1992 г. като граница между двата етапа.

Разглежданият етап поставя началото на големите световни турнета на ансамбъла. Характерен е и с трайното обръщане към другите фолклорни области и окончателното преодоляване на регионалната принадлежност на ансамбъла, както и със смяната на поколенията /попълването на съставите с млади изпълнители/ и големите музикално-танцови платна.

ЧЕТВЪРТИ ЕТАП – творчески върхове при децентрализирано управление /1992-2005 г./. Промяната на управленската парадигма през 1992 г. е в основата на редица проблеми, изискващи от ръководителите на ансамблите и поемането на мениджърски функции, свързано с набирането на средства, реклама и пласиране на творческия продукт.

Тези промени засягат и ансамбъл „Пирин“ и са анализирани в два аспекта – концертна и художествено-творческа дейност.

Етапите в творческия развой на ансамбъл „Пирин“ свидетелстват за възходящо развитие, постепенно надхвърляне на регионалната принадлежност, достигане на висок професионализъм на крайния, творческия продукт, синкретично влияние на най-значимите образци от различни фолклорни области в грандиозни по своя замисъл и реализация музикално-танцови постановки, довели до признание и утвърждаване в национален и международен мащаб.

Основните насоки в оформянето на концертния репертоар на ансамбъл „Пирин“ са свързани с органическото влияние на пиринския фолклор с образци от другите фолклорни области, подчинени на идеята за прерастване на регионалното в общонационално, постигнато чрез своеобразно единство на автентични образци, обработки и авторски произведения на фолклорна основа при спазването на принципа за обвързване на синкретичните музикално-танцови форми в обща драматургична линия.

В пети параграф е разгледана биографията и приносът на Кирил Стефанов за съхраняването и развитието на традициите от пиринската фолклорна област, който чрез своите незабравими песенни образци оставя ярка следа в българската музикална култура. Незабравимите песенни

образци на К. Стефанов се дължат именно на дълбокото познаване, от една страна, на архетипите – на характерните, многообразни традиции и особености на различните райони, подрайони и гнезда на пиринската фолклорна област, в която съжителстват елементи от фолклора на Западните Родопи, фолклорните традиции на българо-мохамеданите, бежанците от Гърция и пр., а от друга в начина им на поднасяне, който според думите на Н. Кауфман създава по-тесен контакт между изпълнители и зрители.

Фолклорната съкровищница на България завинаги ще съхрани незабравимите песенни образци на Кирил Стефанов, сред които: „Гласът на Пирин“, „Каприз остинато“, „Звонче дрънка“, „Мама Тоде учеше“, „Янинко, малой девойче“, „Трендафилчето“, „Седи Донка“, „Вила сей гора“, „Катерино моме“ и много други, както и инструменталните му композиции, по-известните сред които: „Игра“, „Средногорски“, „Кръшно се хоро завило“ и др.

Всички тези произведения могат единствено да се възприемат като „преклонение“ към творческия гений на българите от пиринския регион, защото те са израз не само на детайлното, овладяно до тънкости познание за музикалния фолклор от всички географски райони, оформящи пиринската фолклорна област, но и преди всичко отношение към непреходните духовни ценности на българския народ.

ВТОРА ГЛАВА. Творческият подход на Кирил Стефанов в музикално-художественото претворяване на пиринския фолклор.

В първи параграф са разгледани характерните особености и музикално-фолклорни явления в различните райони, подрайони и гнезда на пиринската фолклорна област, с цел, изясняване въпроса в следващите параграфи, до каква степен творчеството на Кирил Стефанов обхваща разнообразието на музикално-фолклорната традиция във всичките ѝ /или поне най-типични/ проявления.

Във втори параграф е направен опит за съставяне на класификация на песенното му творчество в сферата на обработката, според:

I. Вида на изпълнителския състав:

а. хорови песни – 2 типа

- акапелни
- със съпровод

б. солови песни

II. Функционалната насоченост

III. Метроритмическата организация

IV. Фолклорната област на песента

Пиринската традиционна музикална култура, и преди всичко пиринската народна песен характеризират и определят фундамента на творческото наследство на Кирил Стефанов, свързано преимуществено с вокалната музика

Основната част от авторските обработки са свързани с претворяването на фолклорната традиция от пиринския регион, сред които основен дял заемат хоровите и солови обработки от всички обособени райони на областта, с присъщите им метрико-ритмически и интонационни особености, в тясна връзка с тематично-жанровата насоченост на песните. Сред авторските обработки на Кирил Стефанов се откриват и образци от други фолклорни области, които независимо от това, че заемат незначителен дял от творческото му наследство, се разглеждат не само като израз на идеята за „надхвърляне“ на регионалната принадлежност на ансамбъла, но преди всичко, паралелно с обогатяването на репертоара на ансамбъла и като израз на стремежа за разкриване на уникалното разнообразие на българския фолклор и неговата единна основа на целокупна, самобитна художествена система.

В творческото наследство на К. Стефанов се откриват и песни за камерни вокални формации /групи/, които представляват малък дял от цялостното му творчество, свързано с обработката на фолклорното наследство. Двата основни дяла /хорово и солово/ са равностойно застъпени и като цяло, оформят репертоарния облик на ансамбъл „Пирин“.

Вокалното творчество на К. Стефанов /обработки и авторски произведения/ представлява своеобразен „калейдоскоп“, обхващащ и представящ пълнотата на песенния фолклор на пиринския регион в неговата пълнота и много-обхватност, с характерните музикално-фолклорни явления в различните райони, подрайони и гнезда. Една от най-важните особености в подхода към фолклорното наследство при К. Стефанов е стремежа за съхранение на характерните особености на **изпълнителския стил** за съответния район. Песенното творчество на К. Стефанов е израз на тази разнородност и многообразие, която най-ярко се проявява в неговите обработки.

В трети параграф е анализиран въпроса за композиторските решения и подходи, залегнали в хоровите обработки на Кирил Стефанов.

Най-значимата част от песенното творчество на Кирил Стефанов заемат неговите акапелни хорови обработки. Ако в първите му обработки близостта с традицията е по-ярко изявена, отчитаща конкретните изпълнителски контексти, характерни за принадлежността на песента към дадения географски район, то в по-късните му се наблюдава по-ярко изявена авторска намеса, в резултат от нарастналите изпълнителски възможности на ансамбъла и търсенето на нови изразни средства, дообогатяващи автентичните песенни образци. Това налага необходимостта, впоследствие, преаранжирането на част от първоначалните обработки, като резултат не само от творческо-изпълнителския възход на ансамбъла, но и преди всичко се свързва със стремежа на Кирил Стефанов да постигне по-голяма художествена въздейственост.

Този подход към претворяването на фолклора, макар и в различна степен изразен по отношение на авторската намеса, не къса връзката с традицията, а е насочен, преди всичко, към нейното обогатяване на основата на характерните за песента ладово-интонационни особености, метрико-ритмическа организация и диалектна принадлежност.

Първите хорови обработки на Кирил Стефанов „**Мори айда, айда**“ и „**Фидо, Фидо**“ /1957/ поставят основните насоки в работата му с фолклорните първоизточници. И двете песни са изпълнени за първи път на 7 и 8 май 1957 г. в Благоевград /първата концертна програма на ансамбъла под ръководството на Кирил Стефанов/. От двете песни, „Мори айда, айда“ придобива най-голяма популярност и често присъства в репертора и на други народни хорове.

Песента „Мори айда, айда“ „демонстрира“ посоката в творческите подходи на Кирил Стефанов при обработката на фолклорните първоизточници, разгръщането на формата и драматургическото изграждане:

- Тембово разнообразие – постигнато чрез своеобразиия „диалог“ между солиращи партии и хорова звучност;
- Драматургическо изграждане чрез звуково напластяване и динамическо изграждане.

В творческата дейност на Кирил Стефанов могат да се открият две линии, свързани с обработката на автентичния материал. **Първата**, има отношение към драматургическото изграждане и разгръщане на формата преди всичко в акапелните му произведения и търсенето на различни подходи при реализирането на многогласието. Тази линия е силно осезаема от началото на 70-те години на XX век. **Втората**, кореспондира с хоровите обработки с оркестров съпровод, при които се търси максимална близост с автентичния образец. При тях, авторската намеса е максимално ограничена и не се откриват характерните за Кирил Стефанов подходи, характерни за разгърнатите му хорови акапелни произведения. Втората линия е по-силно изявена **до началото на 70-те години** на XX век.

И двете линии паралелно се развиват в творчеството на Кирил Стефанов и са свързани с определени етапи в творческото му израстване. **Първият етап** би могъл да се определи като „**ФОРМИРАНЕ И НАТРУПВАНЕ НА ТВОРЧЕСКИ ОПИТ**“ и се свързва най-вече с хоровите обработки, при които се наблюдава максимално придържане към автентичния образец.

От началото на 70-те години, в своите творчески търсения, Кирил Стефанов се насочва към по-широко разгърнатите хорови обработки, в това число и авторски. За това допринася в голяма степен и изпълнителското израстване на ансамбъл „Пирин“, което е в основата на обособяването на **втория етап** в дейността на Кирил Стефанов – „**ТВОРЧЕСКА ЗРЯЛОСТ**“.

В четвърти параграф са анализирани различните аспекти на проявление на фолклорната традиция в авторските песни на Кирил Стефанов.

Поради факта, че авторските песни на Кирил Стефанов са създавани с цел обогатяване репертоара на ансамбъл „Пирин“, в зависимост от изпълнителският състав те са създавани като:

- *хорови песни - акапелни и със съпровод*
- *песни* за малки вокални групи;
- *солови песни*

Авторските хорови акапелни произведения на Кирил Стефанов обхващат 1/3 от репертоара на ансамбъл „Пирин“. Много често той гради своите композиции върху автентичен фолклорен материал или умело вгражда такъв в процеса на изложението. По този начин някои от неговите песни се възприемат по-скоро като обработки на автентични мелодии, отколкото като авторски произведения.

Сред най-популярните авторски хорови произведения на Кирил Стефанов могат да се посочат: „Вила сей гора“, „Кръшно се хоро завило“ /Пирин данс/; „Бре, овчарче“; „Кавали свирят“; „Вокализа“ из „Южни гальовни песни“; „Каприз-остинато“; „Звонче дрънка“ и др.

Формата на авторските акапелни хорови произведения е по-разгърната, отколкото при обработките и чрез усложняване на фактурното изложение /имащо отношение към напластяване на мелодични линии, усложнени акордови комплекси, разнообразно изградена ритмика и пр./ да изгражда максимално въздействаща драматургия.

Авторските **хорови песни със съпровод** заемат малък дял, в сравнение с акапелните.

Сред най-популярните могат да се посочат: „Гласът на Пирин“ /текст Емил Рупел/; „Пиринско хоро“ /текст Велин Георгиев/; „А бре, Колю“ /парафраза на народна песен, текст Б. Калайджиев/; „Ветре, ле ветре“ /текст Илия Филипов/; „Литнали са два сокола“ /текст Б. Калайджиев/; „Песен за Иван Козарев“ и др.

Сред архива на ансамбъл „Пирин“ се открива само една песен за **малка вокална група** – „Яне ми, Яне войводо“ по текст на Борис Калайджиев – акапелна, за шестгласна вокална група, при която всяка партия се изпълнява от две певици, в размер 7/8 от вида 3+2+2. И тук в заключението на песента се наблюдава типичното за Кирил Стефанов звуково напластяване достигащо до шестгласие, при което всичките три партии се разделят на дивизи.

От авторските солови песни на Кирил Стефанов най-популярна е песента „Катерино моме“ /с оркестров съпровод/, за първи път изпълнена от Татяна Сърбинска, по текст на Борис Калайджиев.

В авторските произведения на Кирил Стефанов могат да се обособят някои по-характерни стилово-композиционни похвати, които не се наблюдават в обработките му или са умерено използвани.

Формата в авторските песни на Кирил Стефанов следва логиката на драматургическото изграждане и нейното разгръщане във времето. Повечето песни са изградени предимно в триделна форма, при която средният дял внася определен контраст в образната сфера. Кирил Стефанов има и обработки, изградени по подобен начин, но те заемат малък дял в творчеството му и не определят като цяло стиливия му подход при изграждане формата на песенните обработки /най-вече двуделна/.

Характерен похват, който използва Кирил Стефанов при изграждането на авторските си хорови произведения е **вплитането на определен инструмент**, солиращ или солиращи гласове в общата хорова звучност и антифонното заявяване на темата. Това е своеобразен „диалог“ между партиите, който винаги отвежда към кулминацията. В този

случай, чрез него се постига своеобразно „нагнетяване“ на напрежението, отвеждащо до кулминационния център, а след това, в третия дял, води до „отпускане“ на напрежението, т.е. антифонният принцип в хоровите произведения на К. Стефанов изпълнява двойна функция. В хоровите си обработки Стефанов използва мотиви от популярни песни, преди всичко заимствани от пиринската фолклорна област, които понякога полифонично разработва /напр. „Вила сей гора“/.

Фолклорно-скатовата техника може да се причисли към характерните композиторски похвати на Кирил Стефанов, които той използва в авторските си песни, за разлика от обработките, в които не се среща често. Този вид техника се използва в качеството на своеобразен ефект, чрез който се търси или имитация на определен инструмент, или подчертава ритъма, но всичко се подчинява на общия драматургически план и изпълнява функция или на характерен звуков фон, или на звуково-речитативни „петна“, внасящи особен колорит в изложението и развитето на музикалната тъкан.

Вокалният принцип на изграждане е характерен композиционен похват, който Кирил Стефанов също използва най-вече в авторските си хорови песни. Има отношение към вокалното изпълнение на определена мелодийна редица върху определена гласна или звук със затворена уста. Той е заимстван от начина на изпълнение на безмензурните песни. В същото време е сходен с т.нар. „перихелиза“, мелодично движение върху една сричка около един основен тон, но с тази разлика, че в авторските песни на К. Стефанов вокалният принцип е изграден върху **по-дълги мелодийни редици**.

Към този принцип на изграждане би могло да се причисли и използваният в някои от песните **глисандиращ октавов скок**, постигнат върху дълги нотни стойности /напр. „Каприз остинато“, финалните два такта/. Подобен ефект се наблюдава и в някои обработки на Кирил Стефанов /напр. „Мори, еж се жени“/, но винаги е използван в заключението на песните. Глисандиращият октавов скок не трябва да се идентифицира с някои характерни за пиринската фолклорна област изпълнителски прийоми, като напр. низходящото

гласандо в банските песни „на ацане“ или при песните „на високо“ /Долен и Сатовча/, а по-скоро е сходно /но не идентично/ с щрих портаменто /гласандиращо попълване на разстоянието между два тона, което не е типичен певчески прием за пиринската фолклорна област/. В случая, този прием може да се разглежда като своеобразен хибрид между портаменто и пеенето „на ацане“, при който портаментото /гласандиращият звук/ завършва като окончанието „на ацане“, чрез който последната мелодийна редица приключва и изпълнява функцията на финален тон.

Звуковото миксиране, имащо отношение към диапазона на песента или на отделните партии в хоровото произведение, тогава, когато определена партия надхвърли работния си обем, водещо до „окръглено“ звукоизвличане и съответно до промяна на тембъра – по-мек, в сравнение с гръдния, при който звукът е по-ярък и светъл. Кирил Стефанов компенсира тази „темброва промяна“ чрез по-ниските партии, постигайки звукова обемност и специфично темброво оцветяване на общия звук. Например, в заключението на „Вила сей гора“ първи глас достига тонът „сол“ на втора октава в петгласно изложен акорд, при който основният тон се изпълнява от алтите и част от втори сопран, съставлящи фундамента на акорда, върху който се наслажда сопрановата партия, разделена на дивизи /първи сопран и част от втори/. В „Звънче дрънка“ солиращата певица достига до си бемол на втора октава, което изисква фалцетно изпълнение и чрез гласандо установяване на тонът „ре“ от втора октава чрез миксиране /поради тихата динамика/ и т.н.

В хоровите и соловите си обработки и авторски песни, Кирил Стефанов се придържа към особеностите на **мелодическото орнаментиране**, характерно за пиринската фолклорна област и в зависимост от тематичната насоченост на песните и е в тясна връзка с **профилиране частите на мелодийната редица**. Докато при авторските му обработки, при очертаването /профилирането/ на частите на песента основно значение имат текста, ритъма и такта, то в голям брой от авторските му песни тази функция е преди всичко

„поверена“ на орнаментиката, и насочена към балансиране на частите на мелодията.

ТРЕТА ГЛАВА. Пресъздаване на традиционните обреди и обичаи, пространствено-времева организация и драматургия на музикално-концертните постановки на ансамбъл „Пирин“

В първи параграф са разгледани някои характерни особености на традиционната обредна практика в Пиринската фолклорна област и възможностите за сценичната им адаптация. Включването им в различни сценични формати видоизменя утилитарната им функция и променя техният облик, подчинявайки го на сценичните закони и води до възприемането им като художествен „продукт“.

Фолклорните музикално-танцови постановки, като форма на структуриране на художествената програма на професионалните фолклорни ансамбли, навлиза в художествената практика през 60-те години на XX век. Началото е поставено от Ф. Кутев с авторското му произведение „Тракийска сватба“. Чрез него Ф. Кутев се опитва да разчупи традиционно установената рамка на реализиране на фолклорните концерти /изградени на принципа на редуващи се номера – солисти, хор, оркестър, танци/. Тази нова линия, постепенно се възприема и утвърждава в изпълнителската практика и на другите фолклорни ансамбли в страната.

В структурирането на концертните програми на ансамбъл „Пирин“ от 60-те години на XX век могат да се отбележат две линии:

Първата, под влиянието на Ф. Кутев, свързана с търсенето на монолитно драматургическо изграждане при пресъздаването на определен обред от пиринската фолклорна област /музикално-танцовите постановки/;

Втората, следваща установената концертна традиция от „фрагментарен“ тип, изграждане и търсене на смислов акцент чрез структуриране на програмата по начин, по който да се постига емоционално „нагнетяване“.

Независимо от факта, че „Тракийска сватба“ на Ф. Кутев, по своето структуриране представлява спектакъл, пресъздаващ определен обичай, Кирил Стефанов не „копира“ този модел и не създава подобен монолитен спектакъл. Но той заимства принципа на драматургическото изграждане и го прилага в структурирането на концертните си програми. И това е свързано с включването на музикално-танцови постановки в рамките на една концертна програма. Тези музикално-танцови постановки носят смисловият акцент и „емоционалният заряд“ на цялата концертна програма.

Независимо от това, че в репертоара на ансамбъл „Пирин“ фигурират само две музикално-танцови постановки, отразяващи определени ритуали, свързани с традиционната обредна практика в пиринската фолклорна област, то в него се откриват редица образци от музикалното и танцовото своеобразие и разнообразие на обредно-ритуалната практика на пиринската фолклорна област, но несвързани със сценичната адаптация на конкретен обичай.

Във втори параграф е разгледано значението на хореографията при изграждане драматургията на концертните постановки.

В репертоара на ансамбъл „Пирин“, могат да се обособят **два основни типа танцови композиции**, имащи отношение към ситетизма между отделните компоненти /музика и танц/ при реализирането на хореографската композиция, мястото и значението ѝ при оформянето на драматургическото изграждане на концертната програма. Обособяването на отделните типове е твърде условно, именно поради синтетичното възприемане на цялостната творческа концепция, защото танцът, сам по себе си, концентрира определен смисъл, но когато се разглежда в контекста на нещо по-цялостно, в случая една концертна програма, той става част от цялостния замисъл и трябва да се разглежда единствено и само в цялостния контекст на драматургичното развитие.

Първи тип –танцова композиция без **допълнителни компоненти, допълващи изразността**, т.е. тук се включват тези композиции, в които танцът е основното и единствено

изразително средство, носител на определено емоционално състояние и въздействие, без да се допълва от другите звена на ансамбъла /оркестър, хор/;

Втори тип – танцови композиции, разглеждани като част от синтетичен продукт, т.е. това са танцови композиции, изградени на принципа на синтетичния продукт, в които музика и танц се възприемат като едно цяло. Тези танцови композиции биха могли да се определят като **музикално-танцови** и в зависимост от начина на реализацията им, могат да се обособят няколко **подтипа**:

- инструментално-танцови композиции с инструментален съпровод – с един или няколко солиращи инструмента /епизодично и постоянно съпровождащи/ - „Танц с тъпани“ /хор. Т. Бекирски, ритмична схема К. Стефанов/ или с целия оркестър „Мъжки пирински танци“ /хор. К. Руйчев, муз. Ал. Кокарешков/, „Старинен женски танц“ /хор. К. Руйчев, муз.обр. Ал. Кокарешков/ и др.;
- вокално-танцови композиции „на песен“, реализирани съвместно с народния хор, без инструментален съпровод /слабо застъпен тип/: „Жетварки“ /хор. Т. Бекирски, сценична адаптация Й. Лазарова/ и др.;
- Музикално-танцови композиции, с участието на останалите звена на ансамбъла /оркестър и хор/: „Копаница“ /хор. К. Харалампиев, муз. К. Стефанов и др.

Нерядко, в практиката на ансамбъл „Пирин“ се откриват танцови композиции, структурирани в две части – едната - реализирана само от танцовия състав, а другата – съвместно с някое от другите звена на ансамбъла, или целият ансамбъл; „Шопски танц“ /хор. К. Дженев, муз. К. Стефанов/ и др.

Според броя на участниците и в зависимост от тематичната им насоченост танците биват:

Камерни – „Заешка игра“ /хор. К. Руйчев, муз. Ал. Кокарешков/, „Джиновски“ /хор. К. Дженев, муз. К. Стефанов/, „Кукли“ /хор. М. Дикова, муз. Ж. Калинкова/ и др.

С цялостния танцов състав – „Честото“ /хор. К. Руйчев, муз. народна/, „Македонска сватба“ /хор. Б. Янев, муз.

Ал. Кокарешков/, „Калайджия“ /хор. Б. Янев, муз. К. Стефанов/, „Празнични танци“ /хор. К. Харалампиев, муз. К. Стефанов/ и др.

Според вида танцов състав /танцьорите/ танците биват:

Мъжки – „Русалии“ /хор. К. Руйчев, муз. обр. Зл. Коцев/, „Мъжки пирински танци“ /хор. К. Руйчев, муз. Ал. Кокарешков/ и др.

Женски – „Гелеминки“ /хор. К. Руйчев, муз. обр. Зл. Коцев/, „Въртяното“ /хор. К. Руйчев, муз. Зл. Коцев/ и др.

Смесени – „Честото“ /хор. К. Руйчев, муз. народна/, „Малешевско“ /хор. К. Руйчев, муз. Зл. Коцев/, „Невестино хоро“ /хор. К. Руйчев, муз. Ал. Кокарешков/ и др.

Творческият принос на хореографите, работили в ансамбъл „Пирин“, свързан с отношението им към фолклорната танцова традиция, е в основата на обособяването на **два основни творчески подхода**, имащи отношение към посоката на трансформиране на фолклорните образци.

Първият – свързан със сценичната адаптация на автеничен фолклорен танц;

Вторият – авторски танци, основаващи се на типичните за даден етнографски стилов регион танцови характеристики.

Музикално-танцовите постановки, свързани с пресъздаването на определен обред заемат незначително място в репертоара на ансамбъл „Пирин“. В архива на ансамбъла се откриват само две произведения: „Зимна импресия“ /хор. К. Апостолов, муз. П. Кръстев/ и „Пролетни песни и игри от Пирина“ /хор. К. Руйчев и Т. Бекирски, муз. К. Стефанов/. Последното произведение фигурира сред по-често изпълняваните.

Може да се приеме, че независимо от танцовата лексика, продукт на творческите концепции на различни изтъкнати хореографи, работили в ансамбъла през годините, хореографските композиции винаги си остават носител на стиловите характеристики на първообразците. Тяхното обогатяване, имащо отношение към използването на различни

действени форми на танца или „обагрянето“ понякога на композицията с театрализирани или стилизирани елементи на сценичното действие, не е свързано с търсенето на „нови“ стилови черти в пресъздаването на танца, а единствено има отношението към търсенето на по-дълбоката експресия и динамика на развитието, винаги в контекста на общото драматургично изграждане.

В трети параграф са разгледани „големите музикално-танцови платна“ на ансамбъл „Пирин“.

В драматургическото изграждане на музикално-танцовите постановки Кирил Стефанов се стреми към осмисляне на всеки детайл, мястото и значението му в общото цяло, подчинявайки реализацията и постигането на творческата идея на връзката: **пространство-време-енергия-тежест-баланс**, постигайки по този начин особен синтез на ансамбловостта при концертното представяне на музикално-танцовия фолклор.

Не случайно Кирил Стефанов използва термина „големите музикално-танцови платна“. По този начин, той цели, от една страна, да подчертае мащабността на творческата изява /включващ целия творчески колектив/, „неудържимият“ творчески импулс на ансамбъла, от друга, да изрази възхищението си от красотата на пиринския музикален и танцов фолклор, от трета, да подчертае сливането на всичко и оформянето на една „картина“, въздействаща, в нейния синтетичен образ по най-емоционалния начин.

Първата музикално-танцова постановка, след назначаването на К. Дженов за главен хореограф на ансамбъл „Пирин“, в която намират отражение кутевските търсения в областта на сценичното преобразуване на музикално-танцовото фолклорно наследство е „**Пирине мой**“ /1972-1973 г., муз. К. Стефанов, хор. К. Дженов и К. Руйчев/. Поради тематичната насоченост на спектакъла и лирико-драматическото съдържание, в някои издания постановката се определя и като музикално-танцова поема. Това рефлектира върху емоционалната наситеност на драматургическото изграждане, чийто смислов акцент се явява драматичната

сцена „На прощане“ с участието на целия ансамбъл /хореография К. Дженов/.

Най-популярните музикално-танцови постановки на ансамбъла са реализирани през третия етап от творческото му израстване /от средата на 70-те г. на XX век до 1992 г./, т.нар. етап на **„големите музикално-танцови платна“** а именно: **„На мегдана“** /средата на 70-те години, муз. К. Стефанов, хор. К. Руйчев, първата музикално-концертна постановка след **„Пирине мой“**; **„За свободата“** /средата на 70-те години на XX век, хор. К. Дженов, муз. К. Стефанов/; **„Празнични танци“** /края на 70-те години, хор. К. Харалампиев/ **„Пирински полъх“** /около 1985 г., муз. К. Стефанов/; **„Шопски мегдан“** /началото на 90-те години, муз. Ал. Кокаreshков, К. Стефанов, хор. Ив. Тодоров, К. Дженов, Н. Цветков/

Музикално-танцовите постановки на ансамбъл **„Пирин“** са израз на търсенето на нов синтез в сценичното пресъздаване на музикално-фолклорните традиции, при което отделните звена на ансамбъла са обвързани в единна **„сплав“**, подчинена на общия темпоритъм в развитието на тематичната линия и цялостно драматургическо изграждане, в търсенето на онази форма на битуване на народното изкуство, която по своеобразен начин да отразява синкретичния му характер.

В четвърти параграф са обособени факторите, свързани с творческия възход и международно признание на ансамбъл **„Пирин“**, надхвърлянето на локалните измерения и включването в глобалните музикални потоци.

Творческият възход и признания в национален и международен мащаб на ансамбъл **„Пирин“** след 1956 г. е резултат от взаимодействието на следните фактори: **репертоарен, изпълнителски, учебно-възпитателната дейност в ансамбъла и административно-управленски.**

Интегрирането в световния културен поток е в две **направления:**

Първото – чрез интегриране на локалното в глобалното, отразява цялостната международна дейност на ансамбъл **„Пирин“** и резонира с творческия подход на К. Стефанов при обработването на фолклора и неговото сценично

превъплъщение. Следвайки традициите на Ф. Кутев, Стефанов успява да вплете **западноевропейските музикални традиции** с интонационните, ритмико-метрически и ладови особености на фолклорната музика от пиринската област в особен синтез - между локалното /българското/ и западноевропейското. Моделирана по този начин, фолклорната музика придобива смисъла и значението на универсална музика – разбираема, впечатляваща, интегрираща се по-лесно в световното културно пространство. И най-важното: поднесена по този начин – чрез обработките и цялостното драматургично изграждане на спектаклите, К. Стефанов успява да провокира интереса към българската фолклорна музика.

Чрез международната дейност на ансамбъла, К. Стефанов, подобно на Ф. Кутев налага нова визия в световен план на „българската фолклорна музика, която по-късно се размножава, самогенерира и става емблематична“¹, превръщайки локалното в част от глобалното, приемащо различни творчески характеристики. При това, локалното, вече се възприема като **национално унифицирано**. Локалните традиции се преплитат в едно ново състояние, създаващо различна визия на българския музикален фолклор.

Второто – има отношение към интегрирането на глобални музикални явления с характерни, типични форми на локалното, водещо до нови музикално-естетически концепции /музикални стилове и жанрове/. Обвързването на фолклорното със западноевропейските музикално-структурни принципи на изграждане и развитие в обработката на фолклорния материал и интегрирането на трансформираната музикално-фолклорна традиция в световния музикален поток, поражда обратната тенденция – съчетаване на различни глобални музикални явления с периферни, странични автентични музикални традиции. Обвързването на локалното с глобални музикални явления и посоката, чрез която се реализира това културно преплитане е в основата на условно маркирани траектории,

¹ Пейчева. Л. 2008. Между селото и вселената. София. АИ „Проф. Марин Дринов“. с. 130.

обозначавани като *world art, international music, world folk, folk art, world pop, global pop* и пр., най-общо обозначени с понятието *World music*. Терминологичното разнообразие в различните музиковедски изследвания има отношение към различните посоки на музикално-културно сливане.

Първият опит на ансамбъл „Пирин“ за интегриране в световния културен поток, чрез ретрансформация на фолклорен материал, в резултат от смесването му с различни глобални музикални явления се наблюдава в началото на 90-те години на XX век. В тази насока, може да се говори само за **експериментирание**, тенденция която не намира своето истинско развитие във времето, като например при трио „Българка“ или „Мистерията на българските гласове“.

Творческият актив на ансамбъл „Пирин“ включва издаването само на един аудиоалбум, през 1992 г. - „Рей Лема - проф. Стефанов и българските гласове на „Пирин“. В него се наблюдава смесване на български и африкански фолклорни мотиви. В песните се използва освен обработен фолклор и автентични двугласни песни.

Вторият опит на ансамбъл „Пирин“ в посока интегриране в световния културен поток, чрез ретрансформация на фолклорен материал е реализираното, съвместно с португалската певица Амелия Муш концертно турне в Португалия през 1998 г. К. Стефанов преаранжирова и преаранжира някои от застъпените в репертоара на ансамбъл „Пирин“ песни, към които се наслагват португалски фолклорни интонации.

Чрез творческата дейност на К. Стефанов и международните турнета на ансамбъл „Пирин“ /интегрирането в световните музикални потоци/ по линията на двете анализирани направления, българската фолклорна традиция от пиринската област надхвърля локалните си измерения и се превръща в част от световните музикални процеси. Макар и откъсната от корените си, функционираща в други измерения, българската фолклорна музика запазва своята визия и чрез концертната дейност на ансамбъл „Пирин“ се превръща в

транслатор на ценности и медиатор в глобалния културен обмен.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

С формирането на професионалните фолклорни ансамбли и всички последващи процеси, свързани с утвърждаването им в българското културно пространство е резултат от културната политика на държавата след 1953 г.

Процесът на трансформация и акултурация на музикално-фолклорното наследство / най-ярко извен от втората половина на 20 в./, придобива различни очертания. От една страна, това има отношение към неговата **сценична адаптация**, в пряка зависимост от естетическите потребности на адресата, вариращо в различни степени – от по-елементарните, до по-сложни прояви на художествена промяна. От друга страна се свързва с **професионалното музикално творчество и обработката на музикалния фолклор**, водещо до трансформация на интонационния материал, видоизменяне на съществуващи форми и образци или създаване на нови, нетипични такива за фолклорната традиция.

Успешният модел „Ф. Кутев“ поставя началото на мултиплицирането му в цялата страна. Трансформирането на автентичния музикален материал, обвързването му с основните западноевропейски функционално-хармонични принципи на изграждане на музикалния материал е в основата на създаване на изкуство понятно, разбираемо, впечатляващо и стимулиращо интерес.

Първият ансамбъл, създаден по този модел е ансамбъл „Пирин“, чийто възход и интегриране в световното културно пространство е преди всичко резултат от творческия и административно-управленски подход на Кирил Стефанов. В основата на **творческите концепции на К. Стефанов**, ясно проличава стремежа към съхранение на характерните мелодико-интонационни, ладово-организационни, метрико-ритмически и орнаментални особености на изворния

музикален фолклор от всичките обособени райони, подрайони и гнезда на пиринската фолклорна област, с присъщите им специфични музикално-фолклорни явления.

Приносът на Кирил Стефанов за съхраняване на пиринския фолклор чрез ансамбъл „Пирин“ и интегрирането на творческия му продукт в световния културен поток се осъществява в две направления:

Първото - интегриране на локалното в глобалното, отразява цялостната международна дейност на ансамбъл „Пирин“ и резонира с творческия подход на К. Стефанов при обработването на фолклора и неговото сценично превъплъщение. Следвайки традициите на Ф. Кутев, Стефанов успява да вплете **западноевропейските музикални традиции** с интонационните, ритмико-метрически и ладови особености на фолклорната музика от пиринската област в особен синтез - между локалното /българското/ и западноевропейското. Моделирана по този начин, фолклорната музика придобива смисъла и значението на универсална музика – разбираема, впечатляваща, интегрираща се по-лесно в световното културно пространство. И най-важното: поднесена по този начин – чрез обработките и цялостното драматургично изграждане на концертните програми и постановки, К. Стефанов успява да провокира интереса към българската фолклорна музика. Драматургическото изграждане на постановките се основава на **принципа на синкретизма, обвързващ в неделима сплав** всички звена на ансамбъла /оркестър, хор, танцов състав и солисти/, при което женският народен хор е поставен в центъра на драматургическото изграждане.

Чрез международната дейност на ансамбъла, К. Стефанов, подобно на Ф. Кутев налага нова визия в световен план на фолклорната музика, превръщайки локалното в част от глобалното, приемащо различни творчески характеристики. При това, локалното, вече се възприема като **национално унифицирано**. Локалните традиции се преплитат в едно ново състояние, създаващо по-различна визия на българския музикален фолклор.

Второто направление - макар и значително по-слабо изявено от първото, има отношение към интегрирането на глобални музикални явления с характерни, типични форми на локалното, водещо до нови музикално-естетически концепции /музикални стилове и жанрове/. Обвързването на фолклорното със западноевропейските музикално-структурни принципи на изграждане и развитие в обработката на фолклорния материал и интегрирането на трансформираната музикално-фолклорна традиция в световния музикален поток, поражда обратната тенденция – съчетаване на различни глобални музикални явления с периферни, странични автентични музикални традиции, най-общо обозначено с термина **World Music**, синтезиращ в себе си музиката на различни култури, резултат от глобализационните процеси, довеждащи до своеобразна културна хибридизация в областта на музиката.

Чрез цялостната си творческа дейност, К. Стефанов не само превъзвша ансамбъл „Пирин“ в един от водещите професионални фолклорни ансамбли, но чрез активната си международна дейност допринася за това, фолклорната традиция от пиринската област да надхвърли локалните си измерения и да се превърне в част от световните музикални процеси. Макар и „откъсвайки“ я от корените ѝ, Кирил Стефанов успява да съхрани нейната визия и чрез концертната дейност на ансамбъл „Пирин“ да превърне пиринския музикално-танцов фолклор в транслатор на ценности и част от глобалното културно пространство.

ПРИНОСНИ МОМЕНТИ НА ДИСЕРТАЦИОННИЯ ТРУД

1. За първи път се пристъпва към цялостно анализиране на творческата дейност на Кирил Стефанов в различните му аспекти на проявление, свързани с обработката на автентичните фолклорни първоизточници и авторски произведения на фолклорна основа и обособяване на характерните за стила му композиционни подходи, залегнали в основата на художествено-творческите му концепции;
2. За първи път е осъществена периодизация на творческото израстване и на ансамбъл „Пирин“ и анализирани процесите, довели до професионалния възход и утвърждаването му като част от световното културно пространство;
3. Обособени са етапите в творческото развитие на Кирил Стефанов и анализирани характерните художествено-творчески подходи при обработката на фолклорния материал и авторските му произведения на фолклорна основа, чрез музикално-естетически анализ на най-изпълняваните в репертоара на ансамбъла хорови и солови песни;
4. Анализирани са посоките на интегриране на ансамбъл „Пирин“ в световния музикален поток чрез международната концертна дейност на ансамбъла, от една

страна, основно чрез проектиране на локалната традиция в глобалното, а от друга, чрез експериментиране в посока симбиозното обвързване на локалното с различни глобални музикални явления;

5. За първи път са анализирани художествено-творческите решения и подходи при драматургическото реализиране на музикално-танцовите постановки на ансамбъл „Пирин“ в сценичното пресъздаване на фолклорните традиции, при което винаги народният хор е носител на главният кулминационен-емоционален заряд.

ПУБЛИКАЦИИ ПО ТЕМАТА

1. Манолева, М. 2016. Ансамбъл „Пирин“ – в зората на творческия възход /1954-1956/. Музикални хоризонти. София. 8:14-16.
2. Манолева, М. 2016. Творческите концепти на Кирил Стефанов в контекста на релацията локално-глобално. Музикални хоризонти. София. 10:13-15.
3. Манолева, М. 2016. Ансамбъл „Пирин“ – от традицията до съвременното музикално-сценично интерпретиране на фолклора. Музика и танц – традиция и съвременност. Благоевград. ЮЗУ. *под печат*.
4. Манолева, М. 2017. „Звездата“ Кирил Стефанов – от българското към глобалното. Балканистичен форум. **Indexed in SCOPUS, ERIH PLUS, РИНЦ /eLibrary.ru/1:64-75.**