

## **БОЛГАРСКОЕ АККОРДЕОННОЕ ФОЛЬКЛОРНОЕ ИСКУССТВО: ПОКОЛЕНИЯ ИСПОЛНИТЕЛЕЙ, ТРАДИЦИИ И СОВРЕМЕННЫЕ НАПРАВЛЕНИЯ РАЗВИТИЯ**

**Аннотация.** В статье рассматриваются вопросы трансформации фольклорного наследия в исполнительском искусстве болгарских аккордеонистов. Четыре поколения музыкантов определяют основные направления трансформации и модернизации фольклорного наследия. Первое поколение – основатели (1930 –1940 годы); второе – виртуозные преемники (1950 – 1960 годы); третье – свадебные импровизаторы (1970 – 1980 годы) и четвертое – экспериментаторы (с начала 1990-х годов). Выявлен вклад наиболее ярких представителей в каждом из поколений, характерные особенности их исполнительского стиля и их вклад в развитие болгарского народного исполнительского искусства: Бориса Карлова, Ибро Лолова, Нешко Нешева, Петра Ральчева и Мартина Любенова. Обозначены основные тенденции трансформации болгарского музыкально-фольклорного наследия и их исполнительского стиля, включение фольклора в различные транснациональные музыкальные течения после 1990-х годов.

**Ключевые слова.** музыкальный фольклор, аккордеон, исполнительское искусство, традиционная музыкальная культура.

### **1. Введение.**

Трансформация фольклорного наследия – процесс, начало которого сопровождается социально-культурные изменения в Болгарии и формирование городской инструментальной практики с середины XIX века, выражающееся в укреплении связи болгарского фольклора с европейскими музыкальными традициями. Специфические особенности этого процесса обнаруживаются в поиске новых гибридных форм существования, выходящих за рамки локальности и анонимности. В результате этого взаимопроникновения происходит переплетение «разных культурных систем – промышленных и аграрных, западных и местных, нефольклорных и фольклорных» [3].

Аккордеон вошел в музыкальную практику Болгарии в начале XX века под влиянием немецких традиций в области развлекательных жанров и направлений, связанных с особенностями становления и развития городской бытовой музыкальной инструментальной культуры. Основную причину этого следует искать в технико-конструктивных и выразительных особенностях аккордеона.

Важным фактором (но не решающим) нужно считать появление русских гармоник, ввезённых эмигрантами в конце 1920-х годов. Эти инструменты приспособлены для исполнения именно народной музыки. Болгарские музыканты на них обычно не играли, но познакомились с интересом.

*Цель настоящей статьи* – выделить разные поколения болгарских аккордеонистов и обозначить вклад наиболее видных представителей (в отдельных поколениях) в утверждение аккордеона в музыкальном пространстве, обозначить их отношение и различные подходы к народной традиции, обозначить основные стилистические линии и дифференцировать условия и факторы, повлиявшие на этот процесс. Отсюда, предметом данного исследования являются творческие подходы музыкантов, репрезентирующих фольклорное направление – Бориса Карлова, Ибро Лолова, Нешко Нешева, Петра Ральчева и Мартина Любенова – аккордеонистов разных

поколений, оставивших неизгладимый след в болгарском народном искусстве. Особенности их исполнительских стилей до сих пор остаются, в большой степени, вне поля зрения болгарских музыковедов, хотя значительные научные разработки в этом направлении существуют. Можно отметить книги Л. Пейчевой [5, 6], посвященные вкладу цыганских музыкантов, а также наши исследования [7, 8, 9, 10], где анализируются процессы, связанные с формированием и развитием болгарского концертного аккордеонного репертуара.

## **2. Аспекты трансформации фольклорной традиции в начале XX века.**

Формирование и развитие нового музыкально-культурного пласта (нового, после сложившегося в середине XIX века) связано, прежде всего, с процессами европеизации и модернизации, а также поиска баланса с болгарской национальной самобытностью [1]. Одна из важнейших особенностей этого процесса – появление так называемого городского фольклора, который следует рассматривать как своего рода синтез между «старым» и «новым», между традиционным культурным слоем и западноевропейскими влияниями. Этот процесс многогранен, и одно из его измерений связано с *обновлением* музыкальных инструментов, характерных для фольклорной традиции, а также введением новых инструментов, форм и жанров, актуальных для западноевропейского типа музыки, что сопряжено с созданием новой разновидности инструментальной культуры. Это своеобразное культурное взаимодействие *«передает и утверждает новую эстетику и соответствующую ей музыкально-выразительную систему, принципиально отличную от фольклорной функциональной гармонической организации»* [1, 48].

Внедрение новых европейских инструментов в традиционную существующую в Болгарии музыкальную жизнь является выражением «открытия» болгарской культуры по отношению к практикам Западной Европы.

Основной вклад в утверждение аккордеона в народном исполнительстве внесли цыганские музыканты, выполняющие функцию посредников между различными сообществами. С одной стороны, они использовали болгарские сельские наигрыши и европеизированное городское музицирование, а с другой – фольклорные традиции, происходящие из соседних балканских стран. В процессе инкультурации нового инструмента цыгане-аккордеонисты определили функциональные ресурсы его применения и утверждения в практике, что сказывается на особенностях репертуара, который Л. Пейчева определяет как *этнически разнообразный*. *“В основном, исполняются болгарские народные песни, а также некоторые турецкие песни; инструментальная восточная музыка; мелодии разного этнического происхождения - турецкие, греческие, албанские, армянские, сербские, русские, хорватские, румынские»* [5, 21-22]. Что касается этнического разнообразия репертуара – с одной стороны, он связан с местным музыкальным опытом, а с другой – становится проводником разнообразных балканских традиций и их интеграции в болгарское культурное пространство. *Это балканское «замешивание» найдет все более прочное выражение в музыкальной практике XX века. Трансформация фольклорного наследия связана, прежде всего, с постепенным выходом из синкретического единства и превращением его в искусство, подчиненное определенным эстетическим нормам.*

## **3. Фольклорная традиция в поколениях аккордеонистов.**

В историческом развитии фольклорного направления, связанного с аккордеоном, можно выделить четыре поколения аккордеонистов, в которых знаковые имена ставят и предопределяют яркие стилистические линии, развитые их последователями:

*Первая* (с начала 1930-х – до начала 1950-х годов) – основоположники-классики;

*Вторая* (с середины 1950-х – до конца 1960-х годов XX века) – виртуозные преемники;

*Третья* (с начала 1970-х – до начала 1990-х годов) – свадебные импровизаторы;

*Четвертая* (с начала 1990-х) – виртуозы-экспериментаторы.

Выделение отдельных поколений условно, но в данной статье будут представлены только те знаковые имена, которые оставили прочный след в болгарском аккордеонном искусстве.

*В первом поколении* – основоположников, первооткрывателей – выделяются имена Стефана Демирева (1920 – 2012), Бориса Карлова (1924 – 1964), Ивана Шибилева (1927 – 1985) и Ивана Кирева (р. 1924). Все они пионеры, открывшие путь к исполнению народной музыки на аккордеоне. Причины проникновения в фольклор именно аккордеона следует искать не только в характерных технических и художественных особенностях этого инструмента, связанных с возможностями орнаментации, функциональной двунаправленности – как аккомпанирующего и сольного инструмента, но и в тембральных характеристиках – способности взаимодействия с другими инструментами (и в различении, и в слиянии). Большое значение имеет его соответствие эстетической природе народной музыки, во всём многообразии исполнительских традиций. В этом смысле названные музыканты являются новаторами постольку, постольку внедряют свой инструмент в музыкальную практику, и в меньшей степени в процессах, связанных с преобразованием и модернизацией фольклорного наследия, которое характеризует стилистические тенденции в исполнительском искусстве будущих поколений аккордеонистов.

*Линия, проведенная Борисом Карловым* в фольклорном направлении аккордеонного исполнительства, характеризуется «умеренной» орнаментальностью народных мелодий. Здесь очевидно стремление сохранить особенности исполнительской традиции, без перенасыщения звучности мелизматическими средствами. Исполнительский стиль Б. Карлова связан с утверждением основного формообразующего принципа, в котором он меняет *«старую импровизационную манеру построения коротких мотивов, характерную для болгарского фольклора, на новую «форму колена», характеризующуюся обязательным квадратом. где структура каждого компонента соответствует общей структуре, и в конце – с обязательной репризой»* [4,221].

Одна из отличительных черт стиля Карлова связана с гармонизацией мелодии. Здесь проявляется прочная связь его индивидуального стиля с фольклорной традицией, которая обеспечивается «бережливым» использованием готовых аккордово-функциональных комплексов в басовой части аккордеона. Характерные ладоинтонационные особенности болгарской народной музыки тают, когда они исполняются на темперированных инструментах, в том числе на аккордеоне. Придерживаясь фольклорных традиций, Б. Карлов достигает относительного баланса средствами «мануальной дифференциации», при которой функция басового мануала сводится к минимуму за счет наиболее оптимального использования готовых конструкций аккордов с доминирующей функцией правой руки.

*Второе поколение аккордеонистов* (1950 – 1960 годы) подтвердило присутствие аккордеона в практике народной музыки. Эти музыканты достигли нового качества игры, благодаря совершенствованию технических навыков. Имена таких аккордеонистов-виртуозов, как Эмиль Колев (р. 1931), Ибро Лолов (1932 – 2015), Мишо Гюров (1935 – 1969), Михаил Бажев (р. 1938), Трайчо Синапов (1942 – 2014) и Петко Дачев (1943 – 2010) навсегда останутся в истории музыкальной культуры.

Поскольку некоторые из этих мастеров принадлежат к числу цыган, в репертуаре второго поколения, помимо болгарских наигрышей, видное место занимают цыганская музыка и фольклор разных балканских народов.

*Ибро Лолов*, в отличие от Б. Карлова (с его более мелодичным и плавным стилем), использует более резкую и темпераментную манеру игры, обусловленную применением «пальцевого стаккато». В этом проявляются особенности фольклора гористой местности в Болгарии, известной как Шопская область. Такое музицирование на аккордеоне связано с поиском большей виртуозности (влияние цыганских музыкантов). Оно прочно утвердилось в фольклорной исполнительской практике свадебных оркестров на более позднем этапе, в 1970 – 1980 годы репертуар, в отличие от репертуара их предшественников, подвергается «*постоянному переосмыслению, адаптации, экспериментированию*» [1, 173].

*Таким образом, в аккордеонном исполнительском искусстве, связанном с фольклором, сформировались две стилистические линии: последователей стиля Б. Карлова и нового - виртуозного, начало которому положил Ибро Лолов.*

*Третье поколение аккордеонистов-импровизаторов* (с начала 1970-х – до начала 1990-х), чаще всего демонстрировавших своё искусство в дни свадеб, продолжает развивать стилистические средства, утвердившиеся в исполнительской практике под сильным влиянием Ибро Лолова. Самыми яркими исполнителями этого поколения являются Нешко Нешев (р. 1954), Иван Милев (р. 1956) и Петр Ральчев (р. 1961). Их творческие эксперименты уводят от народной традиции, связаны с глобальными музыкальными явлениями, дают новый импульс и ориентиры для трансформации и развития, в рамках феномена “World music”.

Через третье поколение в фольклорное пространство попадают два стилистических направления (дальнейшее развитие наследия первых поколений). Одно из них (наиболее выраженное) тесно связано с исполнением фольклора и репертуара с яркой этнической окраской, в основном, балканского региона. Самый яркий представитель этой линии – Нешко Нешев. На его музыкальном мышлении сильно сказываются особенности народных традиций Кырджалийского региона, характеризующиеся сильным влиянием турецкой и вообще восточной музыки. На такой основе он разработал свой уникальный виртуозный импровизационный стиль, воспринятый от Ибро Лолова, но под сильным влиянием джаза.

*Другое направление* – выражение тесной связи локального начала с глобальными музыкальными явлениями, которая уводит творческие концепции некоторых исполнителей от фольклорной традиции, придавая им новый импульс и ориентиры для трансформации и развития.

Различная степень взаимодействия локального с глобальным лежит в основе таких явлений как *world art, international music, world folk, folk art, world pop, global pop* и т.д. Вл. Гаджев считает, что концепция “мировой музыки” позволяет рассматривать *некоторые имена музыкантов далёких друг от друга стилей в единстве и обобщать возникающие в процессе творчества скрещивания на новом, нежели в пределах одной культуры, более высоком уровне масштабирования* [2, 24].

Второе направление, наиболее ярким представителем которого является Петр Ральчев, характеризуется двусторонней интеграцией локального с глобальным. В одном случае глобальное проецируется в фольклор, а в другом фольклор перетекает в глобальное искусство, где фрагменты различных композиторских и фольклорных узоров воспринимаются как „*экзотические символы и уникальные этнические коды*“ [6, 137]. Второе направление представлено в сольных импровизационных выступлениях Ральчева, наблюдается в его совместных концертах с различными

международными ансамблями: “The Other Europeans Band”, “No Border Orchestra”, “Accordionale”, “Danube Ship Orchestra”, “Arabesque” и др.

*Четвертое поколение* (с начала 1990-х годов) объединяет виртуозов-экспериментаторов. Подобно своим предшественникам, они являются виртуозами, однако, если виртуозность, рассматриваемая в более узком смысле, как двигательные навыки, сочетающиеся с ярким артистизмом и импровизацией, сильным эмоциональным напряжением характеризует аккордеонистов второго и третьего поколения, то в четвертом поколении виртуозность в сочетании с импровизацией выражается в оригинальности и более широком диапазоне музыкальных средств, почерпнутых из арсенала академических композиторов XX века, национальных культур разных регионов мира. Несомненно, высокий уровень развития болгарской аккордеонной школы определяет исполнительская и музыкально-теоретическая подготовка, полученная в средних и высших специальных учебных заведениях..

Среди представителей четвертого поколения можно назвать Добромира Митева (р. 1963), Стефана Георгиева (р. 1973), Ангела (Ачко) Маринова (р. 1976), но наиболее ярко выделяется имя Мартина Любенова (р. 1976), чьи творческие концепции представляют собой самобытное сочетание балканской, западноевропейской и латиноамериканской музыки с явным предпочтением джаза. Полистилистичность и полижанровость исполняемого репертуара, чувство различного национального колорита в сочетании с импровизационным талантом можно отнести к явлениям этно-джаза

Несмотря на кажущуюся общность эстетических установок, между Петром Ральчевым и Мартином Любеновым нет особой близости. Если у первого на творческие концепции напрямую влияют стилистические установки музыкантов, с которыми он играет вместе (фольклор всегда присутствует в творчестве разнообразных транснациональных музыкальных групп, хотя понимается по-разному), то у второго связь с фольклором менее выражена. По мнению Л. Пейчевой, его музыку можно было определить *«скорее как авторскую, чем как народную»* [6, 484].

#### **4. Заключение.**

Внедрение и становление аккордеона в народной исполнительской практике в Болгарии связано с двумя знаковыми именами – Бориса Карлова и Ибро Лолова, которые положили начало двум основным линиям в работе с фольклорным наследием и определившим направления будущего развития болгарской музыки для аккордеона. Если у Бориса Карлова и всего первого поколения наблюдается тесная связь с болгарской фольклорной традицией, то у Ибро Лолова и его последователей происходит трансформация в сторону переплетения с фольклорными традициями соседних балканских стран. Это направление сильно выражено в творчестве представителей третьего поколения болгарских аккордеонистов, репертуар которых можно определить как балканский гибрид, основанный на импровизации. С начала 1990-х годов в концепциях представителей четвертого поколения болгарские народные традиции зачастую вписываются в различные транснациональные соединения и не рассматриваются в качестве основы музицирования.

Музыковед Ф.А. Ульмасов заметил: “Благодатный евразийский материал дает возможность для существенного продвижения музыкальной науки на новые масштабные уровни обобщения, а его системная разработка будет способствовать появлению новых идей и научных концепций, рождению новых подходов в изучении музыкального искусства” [11, 19]. По нашему мнению, материалы по истории аккордеонного искусства и исполнительства в Болгарии дают хорошие возможности для понимания процессов в музыкальном искусстве, сложившемся на Балканах, вносят

важные акценты при рассмотрении аналогичных процессов в других регионах, тем самым, способствуя развитию музыкальной науки.

### Литература:

1. Вълчинова-Чендова, Е. Градската традиционна инструментална практика и оркестровата култура в България (средата на XIX век – края на XX век). – София: РИК Пони. 2000. – 245 с.
2. Гаджев, Вл. Когато Западът среща Изтока. От фолк към етноджаз и уорлд мюзик. – София: Изток-Запад. 2012. – 198 с.
3. Кауфман, Н. Някои предшественици на съвремените оркестри за народна музика. – София: Музикални хоризонти, 1989. – Т.12-13. – С.119-135.
4. Кауфман, Д., Пейчева, Л. . Традиционно пеене и свирене. Живи човешки съкровища – България. 2002 [Online]. [cited 12.02.2016] // <http://www.treasuresbulgaria.com/main.php?act=html&file=analiz.html>
5. Пейчева, Л. Душата плаче – песен излиза. – София: ТерАРТ. 1999. – 288 с.
6. Пейчева, Л. Между селото и вселената. – София: Марин Дринов. 2008. – 584 с.
7. Потеров, Р. Концертните произведения за акордеон от български композитори. – Благоевград: ЮЗУ „Н. Рилски“. 2003. – 190 с.
8. Потеров, Р. Развитие акордеонного искусства в Болгарии до начала 30-х годов XX века // Музыкальная культура и искусства: наблюдения, анализ, рекомендации. – Новосибирск: НГПУ, 2005. Вып.5. – С. 34-41.
9. Потеров, Р. Василев, В. Изгряващата звезда на българските цигани-акордеонисти през XX век // Балканистичен форум. Звездите на Балканите. Благоевград: ЮЗУ „Н. Рилски“, 2017. – № 1. – С. 38-51.
10. Потеров, Р. Манолева, М.. Български етнощрихи в творческите концепти на Рей Лема // Балканистичен форум. Знание и идентичност. Благоевград: ЮЗУ “Н. Рилски“, 2019. – № 2. – С. 318-329.
11. Ульмасов, Ф.А. Новые возможности научного сотрудничества // Музыкальное искусство Евразии. Традиции и современность. 2020, №1. – С. 18-19.

Rumen Poterov

### **Bulgarian accordion folklore art: generations of performers, traditions and modern directions of development**

**Abstract.** The article is dedicated to the transformations of folklore in performing activity of Bulgarian accordeonists. In this direction the author have written four generations of accordeonists, which define the mainstream for the transformation and modernization of the folklore heritage. First direction – the founders classics (1930s and 1940s ); second generation – the virtuosos heirs (1950s and 1960s); third generation – “wedding virtuosos” (1960s and 1970s) and fourth generation – experimenters virtuosos (since the beginning of the 1990s). The contribution of the most prominent representatives of generations is clarified, features of their performance style and their contribution to the development of Bulgarian folk performing art – Boris Karlov, Ibro Lolov, Neshko Neshev, Petar Ralchev and Martin Lyubenov. The author pays attention to the main transformation features of Bulgarian folklore in their performance style and the inclusion of folklore in different transnational musical events at the beginning of the 1990s.

**Keywords:** Musical folklore, Artistic performance, Accordion, Traditional music culture

***Сведения об авторе:** Потеров Румен, доктор искусствоведения, профессор факультета музыки Юго-западного университета им. Неофита Рилски (г. Благоевград, Болгария). E-mail:poterov@abv.bg*

***Information about the author:** Poterov Rumén, Doctor of Art History, Professor of the Faculty of Music of Southwestern University (Blagoevgrad, Bulgaria), E-mail:poterov@abv.bg*