

## THE ORCHESTRA IN BULGARIAN FOLK MUSIC

Anelia A. Dyakova

New Bulgarian University – Sofia, Bulgaria, [aneliadyakova@abv.bg](mailto:aneliadyakova@abv.bg)

**Abstract:** The musical instruments in Bulgarian folk music are numerous and diverse in origin and type. Their origins are lost in ancient times. It is not at all easy for organology to trace the evolutionary path of development. Due to its specific geographical location, Bulgaria is a crossroads between East and West, between North and South. This territory has been the scene of numerous migrations and migrations of communities coming from all over the world. As a result of these historical circumstances in the country has formed a real wealth of folklore performances in all its forms and genres - songs, dances, customs, spoken dialects, poetics and more. In the Bulgarian musical folklore there are many and diverse musical instruments: whistle, "svorche", "dvojanka", ocarina, zurna, drum, tambourine, tarambuka, "brumbazuk" and others. Those that have received the widest use in recent decades and are very popular today are: the kaval, gajda, gadulka, tambua. After the Liberation from Turkish slavery, the instruments of Western European culture entered Bulgaria en masse: accordion, clarinet, violin, trumpet (along with all other brass instruments that make up the brass band), violin, piano, and later electronic keyboard instruments. It is characteristic of all of them that they have been developing on a "market principle" since the time of socialism in Bulgaria - they sell and develop their art in direct dependence on the demand and interest of the audience. Probably this natural selection is the reason for their undeniable success. In the 80s and 90s of the XX century the Thracian wedding orchestras became especially popular, where solo instruments were: clarinet, accordion, violin, saxophone, and accompanists: electric guitar and bass guitar, set of drums, electronic keys. Wedding orchestras create a kind of phenomenon in the 80s of the XX century, when each appearance causes a real euphoria around them. At weddings and fairs, small and large gather to listen to them, cassettes with people, solos of favorite orchestras and soloists are recorded, which are then re-recorded and distributed, sold at stalls and markets. The "boom" of wedding orchestras is proving to be a challenge for music folklorists, ethnologists, researchers, who find it difficult to find a suitable classification for their art. In the field of instruments in Bulgarian folk music, a point of inconsistency is reached between the culture that the state proclaims and the one that the people like and recognize as their own. The emerging path of development in the instrumentation of Bulgarian folk music is in the variety of styles, genres of visions. Time will sift out the better, the more progressive, and the audience (the Bulgarian people) with their tastes and preferences will determine what is valuable and what is not.

**Keywords:** folk, music, subculture, instruments, culture

## ОРКЕСТЪРЪТ В БЪЛГАРСКАТА НАРОДНА МУЗИКА

Анелиа А. Дякова

Нов Български Университет – София, България, [aneliadyakova@abv.bg](mailto:aneliadyakova@abv.bg)

**Резюме:** Музикалните инструменти в българската народна музика са многобройни и разнообразни по произход и вид. Началото им се губи в далечната древност. За органологията не е никак лесно да проследи еволюционния път на развитие. Поради специфичното си географско си разположение, България се явява кръстопът между Изтока и Запада, между Севера и Юга. Тази територия е била сцена на многобройни преселения и миграции на общности, идващи от четирите посоки на света. В резултат на тези исторически обстоятелства в страната се е оформило едно истинско богатство от фолклорни изяви във всичките му форми и жанрове – песни, танци, обичаи, говорни диалекти, поетика и др. В българския музикален фолклор се срещат много и разнородни музикални инструменти: свирка, сворче, двоянка, окарина, зурна, тъпан, дайре, тарамбука, брѳмбазѳк и др. Тези, които през последните десетилетия са получили най-широка употреба и днес се радват на голяма популярност са: кавалът, гайдата, гѳдулката, тамбурата. След Освобождението от турско робство, в България масово навлизат инструментите на западноевропейската култура: акордеон, кларинет, цигулка, тропет (заедно с всички останали брасови инструменти, съставлящи духовия оркестър), цигулка, пиано, по-късно електронните клавишни инструменти. Характерно за всички тях е, че се развиват на „пазарен принцип“ още от времето на социализма в България, т.е. продават се и се развиват в пряка зависимост от търсенето и интереса от страна на публиката. Вероятно този естествен подбор е и причината за безспорните им успехи. През 80-те и 90-те години на XX век особена популярност добиват тракийските сватбарски оркестри, където солови инструменти са: кларинет, акордеон, цигулка, саксофон, а акомпаниращи: електрическа китара и баскитара, комплект барабани, клавишни електронни.

Сватбарските оркестри сътворяват своеобразен феномен и през 80-те години на XX век, когато при всяко появяване предизвикват истинска еуфория около себе си. На сватби и събори се събира мало и голямо да ги слуша, записват се касетки със хора, сола на любимите оркестри и солисти, които след това се презаписват и разпространяват, продават се по сергии и пазари. „Бумът“ на сватбарските оркестри се оказва предизвикателство за музикалните фолклористи, етнологзи, изследователи, които трудно намират подходяща класификация за тяхното изкуство. В областта на инструментариума в българската народна музика се достига се до една точка на несъответствие между културата, която държавата прокламира и тази, която народа харесва и припознава за своя. Очертаващият се път на развитие в инструментариума на българската народна музика е в многообразието от стилове, жанрове визии. Времето ще отсее по-доброто, по-прогресивното, а публиката (българският народ) със своите вкусове и предпочитания ще определи кое е стойностно и кое – не.

**Ключови думи:** народна, музика, субкултура, инструменти, култура

Музикалните инструменти в българската народна музика са многобройни и разнообразни по произход и вид. Началото им се губи в далечната древност. За органологията не е никак лесно да проследи пътя им на развитие. Поради специфичното си географско си разположение, България се явява кръстопът между Изтока и Запада, между Севера и Юга. Тази територия е била сцена на многобройни преселения и миграции на общности, идващи от четирите посоки на света. „Както е известно, огромно значение за етническата история на Европа, Азия и Северна Африка има така нареченото Велико преселение на народите – IV-IX век. По същество това е началото на онези процеси, които в значителна степен очертават съвременния етнически облик на света. През този период се разселват славяните из почти целия Балкански полуостров. Разселват се и българите, които придвижвайки се по Волга, имат според някои автори важна роля в етногенеза на чувашите и татарите. От друга страна, преминавайки на юг, те участвуват решително в изграждането на българския етнос.“ [Живков, 1981/ 218] В резултат на тези исторически обстоятелства в страната се е оформило разнoliko общество, носещо етнически корени от най-различни посоки, което от своя страна е предопределило истинско богатство от фолклорни изяви във всичките му форми и жанрове – песни, танци, обичаи, говорни диалекти, поетика и др. В българския музикален фолклор се срещат много и разнородни музикални инструменти: свирка, сворче, двоянка, окарина, зурна, тъпан, дайре, тарамбука, бръмбазък и др. Тези, които през последните десетилетия са получили най-широка употреба и днес се радват на голяма популярност са: кавалът, гайдата, гъдулката, тамбурата. Това са и народни инструменти, които формират съвременния народен оркестър, те се изучават като специален предмет в музикалните училища, детски школи и университети.

Кавалът, гайдата, гъдулката и тамбурата стават обект на непрекъснато техническо усъвършенстване след 1946 г., когато започва формирането на ансамблите за народни песни и танци до днес. „Днес е малко известен фактът, че Неврокопският ансамбъл „Яне Сандански“, ръководен от Златко Коцев е основоположник на народно-ансамбловото изкуство в България. Това е първият фолклорен ансамбъл от съвременен тип със структурата, която днес познаваме – състав от три звена (танцов състав, хор, оркестър).“ [Димчев, 2021/ 24] Още със създаването на тези ансамбли започва „темперирание“ и „стандартизиране“ на народните инструменти, поради композиторските, стилови, изпълнителски изисквания. Възниква терминът „обработка“. Обработката, това е авторски аранжирмент на народна песен или мелодия за група или оркестър от народни инструменти. Произведението е хармонизирано с акордов акомпанимент, поверен на четириструнните тамбури, мелодични и контрамелодийни линии, изпълнени от различните групи инструменти. „Понятието „обработка“ най-често се свързва със състави от *народни певци и инструменталисти*: акапелен хор или оркестър; инструментален, вокален или смесен камерен ансамбъл; хор, вокално или инструментално соло, вокален или инструментален камерен ансамбъл със съпровод на оркестър и т.н. Много по-рядко терминът „обработка“ се прилага за ансамблови формации от класически тип гласове и инструменти, като академичен акапелен хор или оркестър с различен състав (симфоничен, струнен, духов и др.); камерен вокален, инструментален или смесен състав; хор, соло или солова група с оркестър и пр.“ [Абрашев, 1990/ 6] Още с формирането на народния оркестър в сегашния му вид народните инструменти се „стандартизират“ и уеднаквяват в цялата страна с малки изключения. Структурата на народния оркестър се състои от следните групи:

- Щрайх – водещ инструмент в щрайховата група на народния оркестър е гъдулката. Някои народни оркестри имат в състава си чело гъдулка или класическа виола, и виолончело, които разширяват тоновия диапазон и обогатяват хармоничните възможности на оркестъра. Гъдулка – използва се триструнната гъдулка (a1, e, a) с единадесет подгласника. Основните струни, на които се свири са три. Подгласниците се настройват в хроматичен ред и звучат постоянно, като създават чувството за

реверберация и оформят така характерния гъдулков тембър. Народния оркестър има в състава си няколко гъдулки (обикновено 4-6 или повече), разделени на две или три групи – I, II, III гъдулка. Щрайховата група е „гръбнака“ на народния оркестър, тя носи водещата мелодия, твърде често ѝ се дава и хармонична функция – първа, втора, трета гъдулка могат да изпълнят сложни хармонични последования. Това е заимствано от симфоничната оркестрация. Гъдулката в народния оркестър разполага с малък работен диапазон – около октава и половина. Някои изявени майстори-солисти овладяват свиренето на позиции и така увеличават диапазона, но при този способ трудно се постига добра интонация. В народния оркестър полезния тонов обем на гъдулките е от „а“ до „d1“-„e1“.

- Кавал – използва се триставният „ре кавал“. Повечето от кавалджиите разполагат и с по-ниския „до кавал“, който се използва рядко. В народния оркестър кавалите са обикновено три на брой – I, II, III. Те изпълняват най-често, сола и мелодични унисони, но нерядко им се поверява хармонична роля, подобно на групата на дървени духови в симфоничния оркестър.
- Гайда – използва се т.нар. „джура гайда“ или „шопска гайда“ с нейните гайдуници – „ре“, „ла“, „ми“. Родопската „каба гайда“ не се използва в народния оркестър. Употребата ѝ е свързана с акомпанимент на родопски песни или хороводни, солови мелодии. В народния оркестър гайдата обикновено изпълнява водеща мелодия или задържани педални тонове – поради своята динамична ограниченост на гайдата рядко се дават контрамелодии. В народния оркестър гайдите са една или две на брой.
- Ритмична секция - ритмичната секция на народния оркестър има в състава си инструментите: тамбура, чело тамбура, китара, контрабас. Тамбура – използва се т.нар. съвременна (тракийска тамбура) с четири двойни струни (e1, b, g, d). В народния оркестър тамбуриите са две или три. Те изпълняват най-често ритмично-хармонична функция (акорди в определени ритмични фигури). В определени моменти тамбуриите имат и солови партии, което внася различна окраска и освежаване в цялостната картина на конкретното произведение.
- Ударни инструменти – тъпан или тарамбука

„През годините някои от тези инструменти търпят бурна конструктивна еволюция, за да стигнат до сегашните си разновидности, големина строй, интонация, технически възможности и облик.“ [Христов, 2020/ 25] Трябва да се отбележи, че изключение от тези общоприети изисквания за народния оркестър този в ансамбъл „Пирин“, където се използва триструнна пиринска „тамбура“ (g<sup>1</sup>, d<sup>1</sup>, a). В този състав тамбуриите са повече на брой, те са водещи инструменти изпълняват както мелодични, така и хармонични функции. Този оркестър разполага само с една гъдулка.

С формирането и окомплектоването на ансамблите за народни песни и танци е създаден този модел на народните инструменти и тяхното съвместно музициране в оркестър – **народния оркестър**. Подобни комбинации от музикални инструменти са изключителна рядкост в българската автентичната традиция, дори може да се каже, че не се срещат. „Свиренето с нашите битови инструменти в миналото е било най-често поединично (соло), а не в ансамбъл. Нашият народ не е създавал народни оркестри. Причините за това можем да търсим в неговия бит – овчарят в полето и на планината не е имал възможност да сподели изпълнителското си майсторство с друг изпълнител. От друга страна, откъснатостта на българския народ от културния живот на другите народи през турското робство е попречила на развитието на многогласната музика.“ [Тодоров, 1957/ 3] При традиционното автентично музициране най-често се използват един или два солови инструмента, понякога придружени от ударен. Чувството за хармоничност е изцяло чуждо за народния изпълнител, чието музикално мислене е подчертано мелодично и тече хоризонтално. Народния свирач музицира едногласно, като добавя най-много исков тон към соловата линия. Въпреки това откъсване от народната традиция, оркестърът от народни инструменти е приет много добре от широката публика и задълго се радва на голям успех. Този модел на народен оркестър постепенно установява единен стандарт в българската музикална практика, стандарт по който народната музика се пише, изпълнява, записва на звуков носител и поднася пред слушателите и зрителите на сцена след средата на XX век.

По същото време в българското културно-обществено пространство се формира и една по-различна народна музика, продукт на една своеобразна субкултура и се развива спонтанно, безконтролно, непредвидимо. Тази субкултура се олицетворява от различни форми, стилове и жанрове – сватбарски оркестри, духови оркестри, стара градска песен, цигански оркестри, зурнаджийските групи в Пиринския край и др. „Все повече се развиват границите между различните регионални и етнически общности, а характерните стилови различия и особености на тяхната традиционна музика постепенно избледняват и са на път малко по малко да бъдат заличени.“ [Димчев, 2019/ 38] Развитието на тези стилове и жанрове има стихийен характер, те също произвеждат българска музика, но използват различни музикални инструменти, изпълнителски способности и в крайна сметка създават българска народна музика с различна естетика. Масово навлизат инструментите:

акордеон, кларинет, цигулка, тромпет (заедно с всички останали брасови инструменти, съставлящи духовия оркестър), цигулка, пиано, по-късно електронните клавишни инструменти. Характерно за всички тях е, че се развиват на „пазарен принцип“ още от времето на социализма в България, т.е. продават се и се развиват в пряка зависимост от търсенето и интереса от страна на публиката. Вероятно този естествен подбор е и причината за безспорните им успехи. През 80-те и 90-те години на XX век особена популярност добиват тракийските сватбарски оркестри, където солови инструменти са: кларинет, акордеон, цигулка, саксофон, а аккомпаниращи: електрическа китара и баскитара, комплект барабани, клавишни електронни. Около тези оркестри се формира една цялостна мащабна култура, те са неотменна част от семейни и селски тържества – сватби, събори, панаири и стават любимци на големи райони в Тракия и цялата страна. Организират се събори-надсвирвания за сватбарски оркестри, най-известните, от които са тези в Стамболово (Хасковско) и Дълбок извор (Пловдивско). „Сватбарските оркестри са образувани от талантиливи и вдъхновени музиканти. Техните изпълнения се отличават с подчертана мелодичност, техничност и свободна импровизационна изява. Има състави, които на сватба правят народна музика от високо качество, със забележителна инвенция, музика, каквато не може да се чуе никъде другаде.“ [Бакалов, 1993/ 9] Представители на сватбарската музика от Тракия са „Първомайската група“, „Леновската група“, оркестър „Тракия“, оркестър „Орфей“ и много други. От този стил „излизат“ гениални инструменталисти, които добиват известност не само в България, но и в Европа и по целия свят. Това са майсторите на своите инструменти – Иво Папазов – кларинет (1952), Петър Ралчев – акордеон (1961), Георги Янев – цигулка (1960), Младен Малаков – кларинет (1956) и др. „Произведението на гениалния композитор поражда у нас не само задоволство от това, че опознаваме нови страни от живота (и преди всичко от света на емоциите), не само съзнание за значимостта на изразените в него идеи и нравствени принципи, а възхищение от мощта и оригиналността на таланта, от полета на фантазията, от дълбочината на интуицията, от дара на художествените открития.“ [Сохор, 1972/ 55] Сватбарските оркестри сътворяват своеобразен феномен и през 80-те години на XX век, когато при всяко появяване предизвикват истинска еуфория около себе си. На сватби и събори се събира малко и голямо да ги слуша, записват се касетки със хора, сола на любимите оркестри и солисти, които след това се презаписват и разпространяват, продават се по сергии и пазари. „Публиката може да бъде привлечена чрез подходящо подреждане на ценностите, чрез „наелектризиране“ на груповите интереси, чрез мащабност на идеите...“ [Шушулова-Павлова, 2015/ 226] „Бумът“ на сватбарските оркестри се оказва предизвикателство за музикалните фолклористи, етнологии, изследователи, които трудно намират подходяща класификация за тяхното изкуство. Сватбарската музика до този момент е била силно подценявана и считана за несериозна и нискокултурна. Но наличието на хиляди почитатели с огромен интерес представлява фактор, който не може с лекота да се подмине, така сватбарските оркестри се оказват в центъра на обществени процеси, които предстои да бъдат дефинирани. Значимите развития и явления се случват, преди да бъдат забелязани и изследвани като такива. Докато сватбарските оркестри с техните изявени представители добиват огромна популярност сред населението, задълго остават незабелязани и negliжирани от официалната българска култура. В областта на инструментариума в българската народна музика се достига се до една точка на несъответствие между културата, която държавата прокламира и тази, която народа харесва и припознава за своя. „Културните процеси протичат ускорено пред очите на изследователите. От една страна се превърна за културоведа в жива лаборатория за емпирични наблюдения. От друга, стихията на извършващия се процес застрашава да погребее безвъзвратно духовни ценности с непреходна стойност. Това принуждава науката да търси средства за противодействие, начин да овладее този процес.“ [Тодоров, 1981/ 5] Дори и днес, когато тя се разпространява предимно по радио и телевизия, повечето от най-популярните народни изпълнители записват и се представят със съпровод на акордеон, кларинет, цигулка, саксофон, докато кавала, гайдата, гъдулката, тамбурата рядко намират място в народните оркестри. Съществува неписано правило, че „така е по-комерсиално.“ Все пак някои от съвременните сватбарски оркестри имат в състава си поне по един народен инструмент. Такива са „Виевската фолк група“ с ръководител Емил Узунски, си родопска каба гайда, оркестър „Канарите“ с ръководител Атанас Стоев, който има в състава си кавал и др. Как се случва така, че официално подкрепеният от държавата ансамблов стил на музициране и изпълненията на традиционните български народни инструменти (кавал, гайда, гъдулка, тамбура) губи популярност сред българското население по отношение на новосъздадената музика, изпълнена от инструменти със западноевропейски произход (акордеон, кларнет, саксофон, цигулка) вече възприети от народа като свои? Защо народните ансамбли подкрепени и субсидирани от държавата, за които пишат професионални композитори произвеждат музика, която губи популярност по отношение на музика, създадена от свирачи, които се изявяват по сватби, събори, ресторанти и нерядко са дори без музикално образование? Едва ли някой може да даде лесен, еднозначен, единствено верен отговор на тези въпроси. Няколко са изводите, които може да се направят:

- Ансамблите и оркестрите от народни инструменти са сформирани по един неестествен път (такава практика на едновременно музициране от множество народни инструменти не съществува в традиционното изпълнителско изкуство).
- Оркестрите от народни инструменти все още не са извървели своя път на еволюция, те тепърва ще трябва да се преборят, за съществуването си, за да достигнат до сърцата на българите.

Днес музикантът може свободно да изрази своето разбиране за съвременна българска народна музика. Полета за изява – много: сцени, телевизии, радиа и т.н. Вероятно ще ставаме свидетели на все повече стилове, смесици и течения, комбинации от инструменти и всевъзможни творчески решения. „Днес, когато естествената среда на фолклора (седянката, мегданското хоро, сватбата и др.) вече не съществува или е коренно променена, а от друга страна някогашната регионална затвореност е заменена от една интензивна комуникация под въпрос е поставена уникалността и неповторимостта на фолклора във всичките му многообразни изяви.“ [Димчев, 2017/ 209] А съвременната българска музика е продължение на хилядолетната традиция на българския народ да създава своя култура, тя трябва да се запази в своята стилистична уникалност, но и да продължи да бъде актуална и визнена. Кое е стойностно и кое не? Кое има бъдеще и кое не? Реката на времето ще отнесе нетрайното, а ще остави жизненото и полезното за народа. Нейно Величество Публиката ще каже тежката си дума, като „отсее житото от плевата“. Нейната оценка винаги е сурова, но справедлива!

#### ЛИТЕРАТУРА

- Абрашев, Б. (1990). „Обработка и оркестрация на българската народна музика“, ДИ „Музика“, София
- Бакалов, Т. (1993). „Сватбарските оркестри“, Военноиздателски комплекс „Св. Георги Победоносец“, София
- Димчев, В. (2017). „Автентичният тамбурджийски стил от югозападна България – отживелица или непреходност“, „Пролетни научни четения“, Пловдив
- Димчев, В. (2019). „Традиционното тамбурджийско свирене от Югозападна България днес в практиката на няколко изявени местни изпълнители“, „Българско музикознание“, БАН Институт за изследване на изкуствата, XLIII/ 2019/ №3, (37-60), София
- Димчев, В. (2021). „Обучението по тамбура – традиции и иновации методични подходи в контекста на стилове от Югозападна България“, Фондация „БУКВИТЕ“ (24), София
- Живков, Т. (1981). „Фолклор и съвременност“, „Наука и изкуство“, София
- Сохор, А. (1975). „Музика и общество“, Издателство „Наука и изкуство“, София
- Тодоров, М. (1957). „Българският народен оркестър“, „Наука и изкуство“, София
- Тодоров, Т. (1981). „Съвременност и фолклор – проблеми“, Издателство „Музика“, София
- Христов, Д. (2020). „Съвременни тенденции в диригентската дейност при работа с оркестър от народни инструменти“, Издателство „Български композитор“, София
- Шушулова-Павлова, М. (2015). „Музика и публикации“, НБУ, София