

ИНСТИТУТ ЗА ИЗСЛЕДВАНЕ НА ИЗКУСТВОТА, БАН



ГЕРГАНА ДИМИТРОВА КОСТАДИНОВА

**МЕЖДУ КЛАСИКАТА И ДЖАЗА:
СТИЛОВИ ВЗАИМОДЕЙСТВИЯ И ЖАНРОВИ
ТРАНСФОРМАЦИИ В БЪЛГАРСКАТА МУЗИКА В
КРАЯ НА XX И НАЧАЛОТО НА XXI ВЕК**

АВТОРЕФЕРАТ

НА ДИСЕРТАЦИЯ
ЗА ПРИСЪЖДАНЕ НА
ОБРАЗОВАТЕЛНАТА И НАУЧНА СТЕПЕН *ДОКТОР*

СОФИЯ
2023

ИНСТИТУТ ЗА ИЗСЛЕДВАНЕ НА ИЗКУСТВОТА, БАН

ГЕРГАНА ДИМИТРОВА КОСТАДИНОВА

**МЕЖДУ КЛАСИКАТА И ДЖАЗА:
СТИЛОВИ ВЗАИМОДЕЙСТВИЯ И ЖАНРОВИ
ТРАНСФОРМАЦИИ В БЪЛГАРСКАТА МУЗИКА В
КРАЯ НА ХХ И НАЧАЛОТО НА ХХІ ВЕК**

АВТОРЕФЕРАТ

НА ДИСЕРТАЦИЯ ЗА ПРИСЪЖДАНЕ НА
ОБРАЗОВАТЕЛНАТА И НАУЧНА СТЕПЕН *ДОКТОР*
ПО НАУЧНАТА СПЕЦИАЛНОСТ
МУЗИКОЗНАНИЕ И МУЗИКАЛНО ИЗКУСТВО,
ПРОФЕСИОНАЛНО НАПРАВЛЕНИЕ 8.3. МУЗИКАЛНО И ТАНЦОВО ИЗКУСТВО

НАУЧЕН РЪКОВОДИТЕЛ

ДОЦ. Д-Р СТЕФКА ВЕНКОВА-МОШЕВА

РЕЦЕНЗЕНТИ:

ПРОФ. Д-Р АНДА ПАЛИЕВА
ПРОФ. Д. Н. КРИСТИНА ЯПОВА

София, 2023

Дисертационният труд е обсъден и насочен за публична защита на разширено заседание на ИГ *Музикална съвременност*, проведено на 28 октомври 2022 г.

Дисертационният труд е в обем от 202 с., от които 17 с. приложения. Включва увод, четири глави, заключение, 61 нотни примера и четири приложения. Библиографията обхваща 145 заглавия, от които 101 на кирилица, 44 на латиница и 14 нотни източници. Дискографията включва 90 заглавия на произведения и албуми, 4 видеа.

Публичната защита ще се проведе на 30.03.2023 г. на заседание на научно жури в състав: проф. д-р Ангелина Петрова, ИИИЗк, проф. д-р Анда Палиева, НМА, рецензент; проф. д-р Борислав Ясенов, АМГИИ; проф. д-р Даниела Андонова-Маринова, НМА и проф. д. н. Кристина Япова, ИИИЗк, рецензент и председател на НЖ.

Материалите по защитата са на разположение на интересуващите се в отдел *Административно обслужване* на Института за изследване на изкуствата, БАН, на ул. *Кракра 21*.

Дисертационният труд е посветен на музикалните взаимодействия между класика и джаз, които се проявяват на границата на новото хилядолетие в българската музика. Излизането отвъд музикалните стилове и създаването на ново творческо пространство бележи търсенията на голяма част от музикантите в края на XX и началото на XXI век. Първите явления на синтез датират още от началото на XX век, но през последните няколко десетилетия, в контекста на постмодернизма и на музикалното взаимопроникване между различни исторически, географски и стилови равнища, взаимодействията са все по-интензивни. Особено бурното протичане на процеса в нашата съвременност е една от причините той все още да не е обхванат в цялост, макар че вече има редица проучвания и публикации по темата от чуждестранни и български музиколози.

Обект на изследването е специфичното поле за творческа изява, формирано от влиянията между т.нар. класика и джаз в българската музика от края на XX – началото на XXI век. Дисертационният труд се фокусира, от една страна, върху тенденциите, породени от излизането извън типичните стилови граници и новите им трансформации, от различните взаимодействия, а от друга страна, върху музикантите, които ги осъществяват и върху техните творби. Ще бъдат разгледани *произведения, албуми, записи и концерти*, създадени през последните няколко десетилетия от Милчо Левиев, Веселин Николов, Симеон Щерев, Анатолий Вапиров, Марио Станчев, Любомир Денев, Йълдъз Ибрахимова, Антони Дончев, Христо Йоцов, Боян Воденичаров, Васил Пармаков, Борислав Ясенов, Румен Тосков, Ангел Заберски-син, Живко Петров, Милен Кукошаров, Константин Костов, Александър и Константин Владигерови, Милен Киров, Димитър Бодуров, както и други български музиканти. Акцентът се поставя върху тези от тях, които най-ярко въплътяват идеята за междустиловите смесвания.

Основна цел на дисертационния труд е да се очертае цялостна и съвременна представа за явленията в българската музика от периода, намиращи се в полето на взаимодействията между т.нар. класика и джаз. На тази основа се формират и основните задачи, като: проследяване формите на взаимопроникване между различните музикални стилове, включително влиянията на музиката на XX век и българския фолклор; анализиране на жанровата трансформация; обхващане на българските музиканти, които се изявяват в тази област и периодизацията им; събиране на корпус от музикални творби и тяхното детайлно разглеждане. За първи път се прави опит за цялостно систематизиране на произведенията в граничната зона между т.нар. класика и джаз, създадени в края на XX и началото на XXI век.

Методология на изследването.

Темата на настоящия труд изисква изследването да бъде комплексно. От една страна, това е събиране, проучване и анализиране на литературните източници, уточняването на терминологията. От друга страна, важни задачи са както издирването на голям брой творби, така и техният детайлен анализ. Събрана и изследвана е огромна дискография от цялостни албуми, различни концертни и студийни записи на български музиканти от последните няколко десетилетия.

Настоящото изложение задълбочава информацията и по линия на обратната връзка, като представя мненията на разгледаните в него музикантите и чрез специално инициирани срещи и интервюта. Разговори и кореспонденции бяха проведени с Любомир Денев, Антони Дончев, Христо Йоцов, Анатолий Вапиров, Симеон Щерев, Борислав Ясенов, Ангел Заберски-син, Александър и Константин Владигерови, Милен Киров, Константин Костов, Димитър Бодуров и др.

В Първа глава „**Стилови взаимодействия в музиката на XX и началото на XXI век. Проблематика и терминологични аспекти**“ са положени теоретичните рамки за осмисляне на въпроса. Разглеждат се основополагащи понятия в дисертационния труд и се представя терминологията. Изследвани са стиловите взаимодействия в музиката на XX век, които се превръщат в основа за съвременните явления.

Първите опити за въвеждане на джазови елементи в творбите на различни композитори датират още от края на XIX – началото на XX век. Влияния има в произведения на Ерик Сати, Клод Дебюси, Игор Стравински, Арън Копланд, Паул Хиндемит, Дариус Мийо, Морис Равел, в театралната музика на Панчо Владигеров, в музиката на Джордж Гершуин, Дюк Елингтън, Леонард Бърнстейн, Милтън Бабит и много други. Характерно за по-ранните примери е, че повечето от тях са в рамките на симфоничната¹ или клавирната музика и интересът към джаза е главно по отношение на специфични елементи от ритъма, които често са повлияни от рагтайма. Но именно тези експерименти създават основата за бъдещите стилови взаимопрониквания.

В средата на XX век настъпват коренни промени и взаимодействията се извяват двупосочно. От една страна, джазът „заема“ много от характерните за т.нар. класика

¹ “Симфоничният джаз” е термин, отнасящ се за синтез между джаз и класически музикални форми. Използва се инструменталният апарат на симфоничния оркестър. Тази тенденция е най-актуална през 20-те години на XX век, но продължава да се развива и днес.

музикални форми и жанрови модели, както и характерните за музиката на XX век композиционни техники и похвати², а от друга страна, музиката на XX век се повлиява от метроритмичните, интонационни, хармонични и импровизационни характеристики на джаза. През 50-те и 60-те години на XX век линиите на развитие на джаза (въпреки неговата кратка еволюция) и на т.нар. класика (с нейната многовековна история) се събират, в голяма степен повлияни и от новите нагласи на музикалния авангард.

Достигайки до XXI век, характерната динамичност на днешния ден, постоянното движение на музиканти – в буквално и преносно значение – както между границите на различни държави, така и между различни стилове, обмяната на идеи, оцветява с различни багри тяхната музика. Така произведенията, синтезиращи различни стилове, се явяват като едно съвсем естествено проявление на музикалните процеси в края на XX – началото на XXI век.

Като рефлексия на интензивните междустилови взаимодействия в музиката на XX век възникват множество нови термини. Разгледани са понятията *класика*, *джаз* (както и различните течения в джаза), *трето течение*, *кросоувър*, *етноджаз*, *фюзън* и др.

Дефинирането на термина **класика** предполага внасянето на някои уточнения, тъй като понятието може да бъде съотнесено към две дефиниции:

- *музикално-историческия класически период* от средата на XVIII век до началото на XIX век.

- *музиката, чиито корени са в традициите на западноевропейската култура*.

В настоящата дисертация понятието е споменавано като *т.нар. класика*. В текста то не се отъждествява с историческото понятие класицизъм, т.е. епохата на Виенската класическа школа от втората половина на XVIII век, а с художествената музика, която представя европейската музикална традиция от Средновековието до началото на XX век и имаща в основите си професионално обучение в областта на композицията и изпълнителското изкуство. Тук следва да се уточни и че в настоящия дисертационен труд музиката на XX век се отделя от т.нар. класика, най-вече поради радикалната промяна в музикалния език, стилистика, инструментариум и др. Освен това, когато явленията се отнасят за или принадлежат конкретно към даден времеви период, за по-ясна

² Музиката на Стан Кентън, Робърт Гретингер, Джон Люис, Гюнтер Шульър и много други изобразява тези влияния.

периодизация се използват термините, съответстващи на даденото направление: напр. *Ренесанс, Барок, Виенска класика, Романтизъм, Модернизъм, Постмодернизъм* и т.н.

Разнообразните жанрови модели, композиционни техники и тонални системи, които се налагат през XX век – *модалност, разширената тоналност, атоналност, сериализъм, алеаторика, сонористика, влияния от минимализма, от спектралната, от електронната музика* и др., навлизат и в джаза към средата на века. *Атоналността* в джаза се наблюдава около края на 30-те години в би бопа, а впоследствие и във фрийджаза, като продължава да бъде актуална и днес. В средата на XX век, повлияни от *додекафонията* са прогресивния джаз и третото течение. Редица джаз музиканти въвеждат похватите на 12-тоновата техника в музиката си (например Гюнтър Шульц, Боб Гретингер, а в българската музика – Милчо Левиев, Любомир Денев и др). Опити за обновяване на джаза чрез използване на *сериалната техника* са правени в началото на 60-те години на XX век (Дон Елис, Волфганг Даунер, Анджей Тчаковски и др). В средата на XX век, *алеаториката* е широко застъпена както в авангардните търсения съвременната музика (Джон Кейдж, Карлхайнц Щокхаузен), така и в авангардния джаз (във фрийджаз музиката на Орнет Колман, Алберт Айлер, Дон Чери и др., а по-късно в България и в музиката на Милчо Левиев, Веселин Николов, Анатолий Вапиров и др.). *Сонористичните похвати* навлизат и в джазовата музика в края на XX век. Често се използват звукови ефекти – гласове или говор (вокални импровизации и скат техника – например солата на Йълдъз Ибрахимова), търсене на специфичен и нетрадиционен начин на вокално и инструментално звукоизвличане (Теодосий Спасов и неговата кавална техника), наслагване на различни звуци – глисанди и клъстери (в музиката на Любомир Денев и др.). Към края на XX век *електронната музика* също навлиза по различни начини в джаза – във фюзън музиката от 70-те години (смесвайки джаз и рок), в Nu jazz (или jazztronica) през 90-те, и чрез разнообразни софтуери (за обработка на звука в реално време или за възпроизвеждане на вече записан звук) по време на живото изпълнение като актуална тенденция в модерния джаз.

Терминът *джаз* е широкообхватно понятие, обект на многобройни дискусии. Той започва да се използва през 1916-1917 г., около две десетилетия след появата на джазовата музика. Днес се налага като обобщаващ различните течения, появили се през последните над 100 години. Само за един век историята на джазовата музика претърпява изключително интензивна еволюция, като основната причина за това е влиянието между различните култури. Джазът се заражда в началото на XX век в южната част на САЩ като резултат на взаимодействието между западно-африканската и европейската музика.

В началото представлява смес от популярни и фолклорни елементи, предимно „блус“ и „рагтайм“³. Така започналите още при създаването на джаза взаимодействия продължават до съвременността, като по този начин се раждат многобройните разновидности и течения.

През 20-30-те години на XX век е периодът на *биг бендовете и суинг музиката*. Едни от първите експерименти в посока сливане на джаз с т.нар. класика е от този период – например в музиката на Дюк Елингтън⁴. Следващите по-сериозни промени настъпват в края на 30-те, когато се появяват *комбо съставите и джем сешъните*⁵. Стремещт към нова мелодика и ритмика, хармонично усложняване, атоналност, виртуозност, нов импровизационен стил и избягване на комерсиалността на суинга са в резултат на развитието на т.нар. класика през края на XIX началото на XX век. Новите творчески търсения постепенно водят и до появата на *би бона* през 40-те години. Мелодиката на новия стил се характеризира с множество алтерации, хармоничната промяна се изразява в използването на различни съзвучия – квартово-квинтови, клъстери, алтеровани тонове, хроматични и секвенционни движения в акордовата прогресия, специфични ходове, асиметрични фрази. В *прогресивния джаз* от средата на XX век Биг бендът остава основен апарат, но се търси неговото професионално обновяване и осъвременяване – фразите се обогатяват чрез влиянието на западно-европейската музика в тонално и хармонично отношение, въвежда се додекафонията. След 50-те години на XX век се зараждат и различни течения в модерния джаз – *куул джаз, модален джаз, фриий джаз, трето течение*. Творческите търсения и характерът на *куул джазът* са близки до тези на класическите камерни състави, а за *модалния джаз* е характерно, че импровизацията се осъществява върху даден модус (скала), а не на базата на хармонична схема. Тази идея

³ Рагтаймът от края на XIX век (напр. Скот Джоуплин) е нотирана музика, смесва европейски музикални форми (марш, кадрил), хармония и равноделни метри с африканските асиметрични ритмични модели. Но постепенно започва процес на освобождаване. От нотно фиксирана, рагтаймът се превръща в импровизирана музика. Корените на блуса, от друга страна са от африкански произход – спиричуели, химни. Смесва африканска мелодия (предимно в пентатоника) с англо-саксонски химнови хармонии.

⁴ *Mood Indigo* (1930), *Caravan* (1937), *Take the A train* (1941), оркестровата сюита *Black, Brown and Beige* (1944) и др. В творческия си път Дюк Елингтън композира над двадесет сюити, седем мюзикъла, музика за шест филма, три религиозни концерта и опера.

⁵ Комбо съставът представлява камерна формация от 4 до 6 музиканта, като всички последователно солират и акомпанират. Джем сешъните са “затворени, вътрешни срещи на джазови музиканти, съпроводени със свирене за собствено удоволствие” [Гонда, 1975, с. 353].

е основополагаща и за развитието на *фрий джаза*⁶, при който няма предварително написана хармонична схема, музиката се създава в движение и най-важно е взаимодействието между музикантите. С развитието на авангарда в края на 50-те години се появява и *третото течение* (*third stream* – термин, въведен от Гюнтър Шулър), което представлява осмислени опити за смесване на джаз с т.нар. класика.

Още нови направления на джаза се зараждат през втората половина на ХХ – *хард боп, боса нова, фюзън, смуут джаз*. Специфично за тях е, че те избягват влиянието на музикалния авангард и търсят вдъхновение в традиционната музика, фолклора, новите популярни стилове като рок, фънк и други.

Промените в музиката, започнали още в началото на миналия век, дават отражение върху джаза в средата на века. Именно в този период на интензивно развитие се заражда и новата терминология, в която рефлектират всички тези процеси на междустилев синтез.

Специално внимание в Първа глава е отделено на *третото течение в световната и българската музика*. Една от фигурите, чиито творчески път е изцяло отдаден на взаимодействията и смесването между т.нар. класика, джаз и композиционните похвати на музиката на ХХ век, е Гюнтър Шулър (1925-2015). Голяма част от информацията за джаз музиката в различни енциклопедии (Grove, Britannica и др.), в статии, дисертации и книги, е базирана именно върху неговите изследвания. Той въвежда термина *трето течение* по време на лекция през 1957 г. в Brandeis University. Голяма част от творчеството на Гюнтър Шулър е именно в насока сливане на джаз и т.нар. класика: *Transformation* (1957) за джаз ансамбъл, *Concertino* (1959) за джаз квартет и оркестър, *Abstraction* (1959), *Variants on a Theme of Thelonious Monk* (1960) и др.

Терминът *трето течение (third stream)* и до ден днешен е обект на полемики, а употребата му остава тясно разпространена. Шулър описва течението като комбинация на „импровизационната спонтанност и ритмичната жизненост на джаза с композиционните особености и техники, използвани в западноевропейската музика през последните 700 години от развитието ѝ" [Schuller, 1986, с.115]. Такива взаимодействия има в музиката на Майлс Дейвис, Дюк Елингтън, Чарлс Мингъс, Гюнтър Шулър, Ерик Долфи, Джордж Ръсел, Леонард Бърнстейн, Ран Блейк, Алек Уайлдър, в някои творби на Джон Люис и др. Аргументацията на Шулър е следната: за *first stream (първото течение)*

⁶ Едноименната пиеса Free jazz (1959) на Орнет Колман се превръща в ключова за стила. Композицията е в свободна форма, свободен ритъм, атонална.

той приема европейската класическа музика⁷, за *second stream (второто течение)* – американския джаз. Следователно третото течение е комбинацията от елементи от двете традиции. Концепцията на термина *трето течение* се променя с годините – първоначално е заключена във взаимното влияние между т.нар. класика и джаз и тяхното сливане. Но през 1961 г. Шулър разширява значението на термина и включва и „незападни културни влияния“ [Schuller, 1986, с. 120], а през 1981 г. разисква и трета версия, според която музикалните влияния и използваните изразни средства могат да са от почти неограничен брой от възможни музикални комбинации.

В българското музикознание темата за интензивното смесване на музикални езици в края на ХХ и началото на ХХІ век е изследвана от Клер Леви, Розмари Стателова, Иванка Влаева, Владимир Гаджев, Йордан Рупчев, Венцислав Димов, Веселин Николов, Борислав Ясенов, Веселин Койчев и др. Терминът *трето течение* присъства в текстове на Йордан Рупчев [Рупчев 1998, с.137-138], Владимир Гаджев [Гаджев, 2019], Веселин Николов [Николов, 1989], както и в изказванията на известни джаз музиканти като Милчо Левиев, Любомир Денев и др.

Терминът така и не се налага окончателно нито в българската, нито в световната музикална литература. Музикантите сравнително рядко определят своите произведения като част от *третото течение*. Пречупено през призмата на съвременния свят, третото течение придобива нов облик, в наши дни бихме могли да приемем понятието по-скоро като описание на широкото поле на взаимодействие между т.нар. класика, джаз, музиката на ХХ век и фолклор. Така *третото течение* може би не се задържа в съвременното точно със същото значение, което първоначално има, но има важна роля като един от първите опити да се въведе терминологичен апарат, да се систематизира именно този междустолов и междужанров синтез между т.нар. класика и джаз.

Специално място в Първа глава е отделено и на множеството дефиниции, появили се в музикалния речник в края на ХХ и началото на ХХІ век, описващи активните процеси на сливане и взаимопроникване между стиловете. Повечето от тях са на английски език и сравнително малко имат установен български превод: *rapprochement between jazz and classical music* (сближаването в творческите търсения и идеите на джаз и т.нар. класика след 50-те години), *amalgams* или *амалгами* “между джаз и класика”, *cross fertilization* (кръстосан обмен), *hybrid music* (*хибридна музика* – сливането на две

⁷ При дефинирането на понятието Гюнтер Шулър включва музиката до средата на ХХ век като продължение на т.нар. класическа музика.

или повече различни традиции или стилове), *confluent music* (обединяваща музика, синтез между различни влияния и стилове), *кросоувър* (едно от най-често използваните понятия, изобразяващо различните процеси, описващи взаимодействията и влиянията между музикалните течения), *фюзън* (през 70-те години понятието описва смесването на джаз и рок, а в съвременността – дефинира музиката, съвместяваща най-различни влияния), *етноджаз* (комбинира елементи от джаз и музикални не-западни влияния) и др.

Терминът *етноджаз* започва да се употребява чак през 90-те години на ХХ век. Но още към края на 60-те и началото на 70-те с модалния джаз, а вследствие и на глобализацията, се използват фолклорни източници от цял свят. Тенденциите в посока обръщане към фолклора като ритмо-интонационна основа са както в световен мащаб, така и локално проявени – например още в ранните пиеси на Милчо Левиев (*Блус в 9*, *Блус в 10* и др.), през 70-те години в музиката на Веселин Николов и формацията „Бели, зелени и червени“. Етноджазът се превръща в творческа посока, в която творят редица български музиканти като Анатолий Вапиров, Йълдъз Ибрахимова, Теодосий Спасов, Любомир Денев, Стоян Янкулов, Иво Папазов-Ибряма, Живко Василев и мн. др.

Разглеждайки фолклорните влияния, следва да отбележим и термина *world music*, който се ползва с изключителна популярност в съвременността, но носи със себе си и редица въпроси. Той се въвежда през 1987 г. и събира многобройните форми на проявление на такова взаимодействие между музика; форми на музика с незападен произход, което можем да наречем *музика от света*. Определението обаче може да бъде прието многозначно. Музикологът Иванка Влаева представя няколко значения на термина [Влаева, 2013, с. 154-155]. Венцислав Димов също разглежда понятието и поставя под въпрос изобщо употребата му, изказвайки мнението, че това е единна дефиниция само за музикалните продуценти и за комерсиални цели. Но той задава и един много основополагащ въпрос: „Защо се явява нуждата да се смесват музиките в края на ХХ век?“ И дава отговор с мнението на Йълдъз Ибрахимова „фолклорът се търси, за да се направи нещо ново, „връщането назад е за да се открие новото“ [Димов, 2002, 64].

Важно е да се отбележи, че взаимопроникванията между стиловете имат положително влияние върху развитието композиторската практика в края на ХХ и ХХІ век: разширяване на кръгозора, обменяне на композиционни техники, възраждане на импровизацията, обогатяване на инструментариума, използване на разнообразни музикални форми и жанрови модели, въвеждане на характерните за джаза усложнени

ритми, увеличаването на значението на електронните инструменти и устройства, микрофоните, разнообразие в тембрите. Взаимодействията се задълбочават – ако преди те са били търсен резултат, сега са неизбежни и съвсем естествени. Постмодерната ситуация заражда музиканти с широк спектър на знания и влияния.

Във Втора глава „Джаз музиката в България. Проявления на синтез между класика и джаз“ се проследява от една страна еволюцията на джазовото изкуство в България, като същевременно представя първите опити на смесване между т.нар. класика и джаз и развитието на тенденциите, различните взаимопрониквания. Разглеждат се важни композиции в „граничната зона“ и съвременните характеристики на явлението. Анализират се спецификите на музикалната сцена в България, като специално внимание е отделено на джаз фестивалите, тъй като това е сцената, на която много често за пръв път се представят произведенията между т.нар. класика и джаз.

20-те години на XX век в България се полагат основите на развитието и разпространението на джаза. В своята книга “История в синкопи” Людмил Георгиев посочва имената на някои от първите джаз музиканти: Асен Овчаров, Борис Левиев, Божидар Сакеларов, Стефан Кованов и други [Георгиев, 2000, с.12]. Развитието на джаза продължава с навлизането му в радиото в края на 30-те години⁸ и създаването на първите оркестри и състави: „Салонен оркестър“ (1935), „Джаз оркестър на радио София“ (1935), „Джаз Овчаров“ (1937), „Оптимистите“ (1944)⁹. В този период се появяват и първите музикологични изследвания и публикации на тема джаз музика. Владимир Гаджев дава информация за есето на Кирил Кръстев – „Джазбандът като мироглед“ (1927) и дефиницията на Иван Камбуров за джаза в “Илюстриран музикален речник“ (1933) [Гаджев, 2010, с. 41]. Интересно е, че в текста си Камбуров отразява и влиянието на джаза върху т.нар. класика, или както той пише: „неговите звукови възможности се използват и за художествени цели при сериозни творения” [Гаджев, 2010, с. 41].

Любопитен факт е, че първите смесвания на джаз и т.нар. класика в българската музика откриваме в **театралната музика на Панчо Владигеров**, написани в периода, в който той е музикален директор на Deutsches Theater (1920-1932). Създадени са за

⁸ В своята книга “Джазът в България. Българите в джаза. Now’s the time 1911-1991“ [Гаджев, 2010] Владимир Гаджев дава информация за изпълненията на живо на “Джаз оркестър на радио София” в радиоефира, както и за предаванията за джаз: „Прочути джазови оркестри“ и „Четвърт час американски джаз“, които Димитър Ненов включва в програмата през 1936 г.

⁹ Основан от Божидар Сакеларев.

театрални постановки на Макс Райнхарт – „Венецианският търговец“ и „Цезар и Клеопатра“ в Берлин и Виена. В пиесите за цигулка и пиано *Cake Walk (1920)*¹⁰ и *Shimmy Orientaliko (1924)*¹¹ Панчо Владигеров използва като интонационна и метроритмична основа афроамериканските танци кейкуок и шими. Във *Фокстрот (1925)*¹² за пиано също са вплетени музикално-изразни средства и елементи от джаз музиката, характерна за 20-те години на миналия век. Пиесата е оркестрирана за симфоничен оркестър още през 1969 г. от Милчо Левиев (*Фокстрот за голям симфоничен оркестър*), но е изпълнена и записана 20 години по-късно от Александър Владигеров и оркестъра на БНР. Внуците на Панчо Владигеров – Александър и Константин Владигерови също аранжират и изпълняват концертно творбата¹³. Влияние от джаз музиката се открива и в редица други композиции на Панчо Владигеров: *Song of the One in love; Ortege de Carnaval; Viola's Song; Reverie; Clown's Love Song; Jau's Song; Soldier's Song; The Song of the Clown; Night Song*. В началото на XXI век Милчо Левиев претворява тези творби в албума „*Song of the Clown*” (2010).

В годините след Втората световна война – между 1944-1948, осезаеми промени в условията за съществуване на джаз музиката все още не са настъпили и дори би могло да се каже, че започва краткотрайно развитие на джаза в България. Но след 1948 започва коренна промяна, а музикантите, които продължават да свирят джаз са сравнително малко. През 50-те години сцената е стеснена в границите на цирка, театъра и малкото концерти на оркестрите. Авторските композиции са рядко явление, но като ярък пример за вплитане на изразни средства от джаза в рамките на симфоничната музика, може да се отбележи музиката за филма *Две победи (1956)*, написана от Емил Георгиев и Петър Ступел.

Вследствие на настъпилото информационно затъмнение след спускането на „железна завеса“ след 1948 г., новите световни тенденции и търсения навлизат в България, но с голямо закъснение. И все пак, информация за музикалното развитие

¹⁰ Пиесата е написана за постановката „Цезар и Клеопатра” от Джордж Бърнард Шоу.

¹¹ От музиката към „Венецианският търговец” от Шекспир.

¹² Пиесата е написана за конкурса за пиана „Ibach”, от който печели награда.

¹³ През 2014г. проектът „*Song of the Clown*” събира в рамките на фестивала „Пловдивски джаз вечери“ Милчо Левиев; Константин Владигеров; Александър Владигеров; Веселин-Веселинов-Еко, Стоян Янкулов, Ицко Финци, Петър Салчев, Вики Алмазиду, Валери Костов. Те изпълняват театралните творби на Панчо Владигеров. Проектът съчетава т.нар. класика, джаз, театър, поезия.

достига до България и по различни начини младите музиканти успяват да следят актуалните световни тенденции, които се отразяват и в техните творби.

През 60-те години на XX век авторската джаз музика се заражда и пробива своя път в България. В тези години се поставят значителни основи и на първите произведения в „граничната зона“ между т.нар. класика и джаз. Забелязва се и цялостно разширяване на сцената – създават се нови оркестри, клубове, фестивали. Музикантите свирят в различни състави, участват в разнообразни концерти. Репертоарът все още е предимно чуждестранен, но постепенно започват да се изпълняват и новите български произведения (например композиции на Милчо Левиев, песни на Емил Георгиев и др.).

Интерес представлява творческият път на **Бенцион Елиезер** (1920-1993). Неговият музикален език се характеризира с разнообразие на използваните музикално-изразни средства, композиционни техники и жанрове, често в композициите му има фолклорно влияние. Например във *Фантазия за пиано и естрадно-симфоничен оркестър* (1962) се смесват инструменти и композиционни техники от джаза и от т.нар. класика, както и се появяват фолклорни елементи (Бучимиш в размер 15/16) – може би един от първите примери за смесването на джаз и елементи от народната музика.

Един изключително забележителен пример е композицията на **Иван Спасов** *Конфронтация – музика за приятели* (1967)¹⁴. Творбата е за струнен квартет и джаз квартет. Важно е да се отбележи, че е използвана алеаторика като композиционна техника¹⁵.

Периодът от 60-те години на XX век се свързва и с появата на един ярък музикант и водеща фигура в българския джаз – **Милчо Левиев**. Първата му пиеса за биг бенд е *Студия* (1962). Следват няколко произведения, които съчетават симфоничен оркестър с биг бенд – *Концерт за джаз комбо и струнни* (1965), *Музика за биг бенд и симфоничен оркестър* (написана през 1966 г., но е забранена и изпълнена чак 1980 г. под диригентството на Александър Владигеров). Всъщност това са едни от първите творби в България за джаз състав и симфоничен оркестър. Още с първите си произведения въвежда новости като смесва различни стилове – т.нар. класика и джаз, и фолклор. Това

¹⁴ Изпълнена на 14.05.1967 г. в камерната зала „Славейков“.

¹⁵ Владимир Гаджев предполага евентуален паралел с пиесата *Free Jazz* на Колман: “Възможно е Иван Спасов да познава произведението на Орнет Колман *Free jazz* и използваните от него изразни средства и технически похвати, попълни на това, което в Европа прави Карлхайнц Щокхаузен (..), а в Америка Джон Кейдж.“ [Гаджев, 2010, с. 232]..

се отразява и в музиката на квартета „Джаз Фокус‘65“¹⁶ (в състав Милчо Левиев, Симеон Щерев, Петър Славов и Любомир Мицов). В музикалните изразни средства се включват различни композиционни техники от музиката на ХХ век – политоналност, модалност в комбинация с джаз идиоми и импровизационност.

Важна особеност на периода 1970-1989 г. е създаването на редица авторски произведения. В този период творят музикантите **Веселин Николов, Марио Станчев, Анатолий Вапиров, Любомир Денев, Боян Воденичаров, Йълдъз Ибраимова, Антони Дончев, Христо Йоцов, Теодосий Спасов** и др. Смесванията и взаимовлиянията между стиловете са вече много повече и по-освободени. Развива се тенденцията за изграждане на творбите чрез изразните средства на джаза и на т.нар. класика, музиката на ХХ век, като често присъстват и фолклорни елементи. Произведенията са в разнообразни жанрове за различни състави – някои са камерни, а други по-мощни. Новост в българската музика са композициите, в които се съчетават изпълнителския апарат на джазов и струнен състав (или дори биг бенд и симфоничен оркестър).

Появяват се много формации, които изпълняват собствена музика: **„Бели, зелени и червени“**, **„Марио Станчев квартет“**, **квартет „Фокус“** (продължение на **„Джаз Фокус‘65“**), **„Симеон Щерев квартет“**, **„Любомир Денев трио“**, **„Боян Воденичаров трио“**, **Квартет ДИДИАН-Х**, **„Акустична версия“**, **„Джаз линия“** и др. Първият щатен професионален джаз състав в България е **„Бели, зелени и червени“**, създаден на 01.10.1971 в град Пазарджик с ръководител Веселин Николов. Формацията експериментира с различни формати: **„Джаз и поезия“** (1972) – спектакли, съчетаващи джаз и поезия, концертите **„Класика и Джаз“** и др.

Композициите на **Веселин Николов** съчетават модален джаз, източноправославни църковни и фолклорни интонации и композиционните техники на ХХ век. Особен интерес представлява композицията **1300 златни страници** (1972), създадена в рамките на **„Джаз и поезия“**; пиесите от албума **Веселин Николов и неговите Бели, зелени и червени** (1973) – **Алилуя** и **Двоен диалог** (1968) и др. Важен момент е и първото произведение за биг бенд и симфоничен оркестър, което е изпълнено в България¹⁷ -

¹⁶ Съставът озвучава късометражните филми на Радой Ралин – **„Фокус“**. Така се заражда идеята за името на формацията.

¹⁷ Композицията на Милчо Левиев **„Музика за биг бенд и симфоничен оркестър“** от 1965 не е изпълнена или записана докато Левиев е в България (най-вероятно по естетически причини). През 1980 г., 10 години след неговото заминаване, Александър Владигеров записва творбата с оркестъра на БНР. Този албум все още е недостъпен.

Протуберанси за симфоничен оркестър и биг бенд на Веселин Николов. Премиерата е на 07.12.1975 г. с Пловдивска филхармония и съставът „Бели, зелени и червени“, диригент е Емил Чакъров.

Книгата на Владимир Гаджев “Джазът в България. Българите в джаза. Now’s the time 1911-1991“ дава информация и за още няколко музиканта, чиито произведения от периода съчетават изпълнителските апарати на джаз формацията и класическите камерни състави – Марио Станчев, Боян Воденичаров, Любомир Денев и Анатолий Вапиров [Гаджев, 2010, с.307-310]. Такива са сюитата *Portraits/Профили* (1979) на **Марио Станчев** – композиция за брас квинтет, перкусионен ансамбъл и пиано (сюита в четири части, които носят имената и са в стила на известни джаз музиканти: Scott, Duke, Charlie, Chick); няколко произведения на **Боян Воденичаров** – *Ръченица* (1979) за джаз трио и струнен квартет, и *Балада* (1979) за женски глас, джаз трио и струнен квартет; *Вечерна музика* за пиано и два духови квинтета (1980) на **Любомир Денев** (посветена е на Скот Джоуплин), в която смесва елементи от джаза, от фолклора и композиторската практика на ХХ век, с импровизационни моменти и др. Творбите на **Анатолий Вапиров** *Славянска мистерия* (1977) за мецосопран, мъжки хор и джазов квартет, *Линиите на съдбата* (1980) за струнен квартет и джаз трио (в памет на Албан Берг), *Четири лица на времето* (1981) за саксофон и камерен оркестър и др. са ярък пример за синтез между джаз, т.нар. класика, музиката на ХХ век и фолклор, като при него те основно са изградени чрез авангардни техники.

Специално внимание в тази глава се отделя и на **мюзикъла в България**, тъй като този жанров модел, като музикално-сценично произведение, смесва музика, драма и комедия, театър, танц и в него съвсем естествено се сливат и елементи от различни стилове – т.нар. класика, джаз, рок, поп и др. Още през 60-те години на ХХ век, **Жул Леви** композира първия български мюзикъл *Момичето, което обичах* (1963). Жул Леви написва общо 9 мюзикъла, сред които *Светът е малък* (1970), *Телефонът, който..* (радио мюзикъл, 1973), *Цар-Килимар* (1979) и др. През 70-те години **Александър Владигеров** (1933-1993) създава детските мюзикъли *Веселите градски музиканти* (1972), *Вълкът и седемте козлета* (1974), *вокално-симфоничната приказка Червената шапчица* (1969). В тези произведения Владигеров използва музикално-изразни средства от джаз музиката, преплитайки ги с композиционни похвати от музикалната практика на ХХ век. Например *Веселите градски музиканти* се опират на идиоми от блуса и джаза, а в мюзикъла *Вълкът и седемте козлета* образите са изградени чрез включването на множество цитати от известни творби на български и чуждестранни композитори (от

Хайдн, Сен Санс, Григ, Гершуин). Би могло да се каже, че идеите на Александър Владигеров по отношение на смесване на джазовата идиоматика и симфоничната музика се доближават до тези на Милчо Левиев. Много от премиерните изпълнения на творби на Милчо Левиев са именно под диригентството на Александър Владигеров: *Музика за биг бенд и симфоничен оркестър*, *Рансодия Орфей*, *Isaac's Touchstone*, оркестрацията на *Фокстрот* на Панчо Владигеров.

През 80-те години **Юлия Ценова** също написва няколко детски мюзикъла: *В страната на усмивките* (1985), *Снимаме филм* (1986), *Златната опашка* (1987), *Лудориите на Лукчо* (1988), *Снежница* (1988).

Във втора глава са разгледани и някои нововъведения, характерни за периода 1970-1989 г. – развитието на фюжън музиката, новите джазови формации, етноджазът и др. Композициите на Симеон Щерев са първите, които бихме могли да определим като „фюжън“ – *Сезони 1300* (1980), пиесата *Залез-изгрев* от албума *Sunset-sunrise* (1977). 80-те години се характеризират и със създаването на няколко нови джаз формации, които бележат нови линии на развитие в българската музика.

В музикалните си търсения „**Акустична версия**“ (1983) – Антони Дончев и Христо Йоцов, се връщат към акустичните инструменти, към сложните музикални форми. Повечето пиеси са в сюитна форма, а в изграждането на музиката им не се поставят стилкови граници. Композициите избягват клишетата на традиционния джаз, музиката отразява техните лични търсения като музиканти, техния интуитивен подбор на изразни средства и стил. През 1985 те печелят Голямата награда и Наградата за най-добър солист на конкурса в Ойлаарт, Белгия. Първият им албум е "Акустична версия", издаден 1987.

Музиката на „**Джаз линия**”¹⁸(1983) – Веселин Койчев, Дочо Панов, Теодосий Спасов, Радул Начков и Йълдъз Ибрахимова, е определена от самия Веселин Койчев като “отличаваща се с ярка национална принадлежност и силно присъствие на българския фолклор не само в темите на пиесите, а за първи път и в тяхната разработка (...) даваща облика на българския етно джаз, развивайки го до неговия съвременен вид” [Койчев, 2016, с. 9].

Вокалната формация „**Траяна**”, създадена 1985 г., има новаторско и нетрадиционно творчество. Съставът е Мариана Влаева, Лиляна Дойчева, Надя Тончева, Апостол Гурков и Трифон Лангезов, а повечето аранжimenti са на Кирил Тодоров.

¹⁸ Формацията работи с композитора Дарин Бърнев.

Претворяват вокално и акапелно различни творби от т.нар. класика, народни и популярни песни: пиеси от Бетовен, Гершуин, *Рансодия Вардар* от Панчо Владигеров в акапелен вариант със суинг и бийтбокс, *Ръченица* на Петко Стайнов, различни народни песни и др. Издават албума “Траяна глас концерт” (1987).

Обръщането към фолклора като ритмо-интонационен извор, е една от най-актуалните насоки на джаз музиката от 80-те години в България. Тази тенденция се развива от редица талантиливи музиканти: Йълдъз Ибрахимова, Теодосий Спасов, Веселин Николов (албумът *Джаз и още нещо/Jazz and Something More* (1987)), Дарин Бърнев, Иво Папазов-Ибряма (албумът *Пътуването на Орфей* (1989) и др.), Петър Ралчев, Веселин Койчев и формациите „Джаз линия“; „Бели, зелени и червени“ и албумът *Фолк джаз бенд Пловдив* (1984), както и мн. др.

През 80-те години няколко от имената в българския джаз творят извън България – Милчо Левиев, Марио Станчев, по-късно Боян Воденичаров и др. Милчо Левиев живее в САЩ и през 1981 г. заедно с флейтиста Джим Уокър създава групата „*Free flight*“. Албумът *The Jazz/Classical Union* (1982) съдържа аранжimenti на творби от Шопен, Паганини, Пахелбел, Й.С.Бах, както и авторски композиции на Милчо Левиев. До средата на 80-те Анатолий Вапиров също живее и твори извън България. В този период той написва няколко крупни произведения *Десет джазови пиеси по “Макбет”* (1982-3) за саксофон, драматичен акт и камерен оркестър, *Invocations* (1984) и др. В тези композиции Вапиров използва различни техники и подходи – полифония, додекафония, импровизация, сонорни ефекти, алеаторика. Марио Станчев напуска България през 1980 и заминава за Нанси, Франция. През 80-те той създава няколко произведения, синтезиращи джаз и т.нар. класика (например *Collages* за оркестър и хор) и др.

Особено важен за настоящото изследване е **периодът след 1989 г.** В този период творческата си дейност развиват музиканти от няколко поколения. Това води до развитие на традициите, установени още през 60-те години, и съчетаването им с нови тенденции, често повлияни от актуалните насоки в световния джаз и съвременна музика.

Музикантите, които полагат основите на взаимодействията между т.нар. класика, джаз, фолклор и композиционните техники на ХХ век през 60-те и 80-те, продължават своята активна творческа дейност и през следващите десетилетия: Жул Леви, Милчо Левиев, Веселин Николов, Симеон Щерев, Огнян Видев, Анатолий Вапиров, Марио Станчев, Юлия Ценова, Любомир Денев, Йълдъз Ибрахимова, Антони Дончев, Христо Йоцов, Боян Воденичаров, Веселин Койчев, Теодосий Спасов и др. От поколението в джаза след 90-те години на ХХ век се открояват музиканти като Васил Пармаков,

Веселин Веселинов-Еко, Борислав Ясенов, Румен Тосков-Рупето, Васил Спасов, Венцислав Благоев, Ангел Заберски-син, Живко Петров, Георги Корназов, Петър Славов-син, Михаил Йосифов, Владимир Карпаров, Пламен Карадонев и др.

Могат да се обобщят няколко характеристики за българския джаз от периода края на ХХ – началото на ХХІ век: увеличаване броя на композициите в посока *фюзън и етноджаз*, утвърждаване на джаза в *театралната*¹⁹ и *филмовата музика*, *употребата на все повече електронни инструменти и електроника*, развиване на *фестивалната и клубната сцена* в много по-свободни форми, развитие на възможностите за *звукзаписна дейност*²⁰.

През последните десетилетия голям брой български музиканти заминават в чужбина. Това е един естествен процес на търсене на възможности за развитие и изява, чрез който именно се извършва обмен на различни музикални идеи и влияния²¹. Съвременният живот обаче позволява организацията на концерти в България, поддържане на контакти и записване на съвместни албуми. Дори би могло да се твърди, че модерната джаз музика в България върви паралелно със световната, съвременните тенденции не се отличават значително от тези в световен план, само носят своите специфични черти.

Достигайки до новото хилядолетие и след началото на ХХІ век, имената на новите български джаз музиканти са все повече: Димитър Льолев, Велислав Стоянов, Милен Кукошаров, Александър и Константин Владигерови, Константин Костов, Милен Киров, Димитър Карамфилов, Димитър Бодуров, Мирослав Турийски, Любо Цанев, Мартин Марков, Борис Таслев, Михаил Иванов, Васил Хаджигрудев, Виктор Бенев, Виктория Кирилова, Димитър Горчаков, Живко Василев и мн. др. Значителна част от музикантите от последното поколение завършват своето музикално образование в университети

¹⁹ Новопоявилите се след 90-те години частни театри и театрални трупни създават и нови възможности. Театралната музика се развива от музиканти като Веселин Николов, Антони Дончев, Юлия Ценова, Румен Тосков, Христо Йоцов, Веселин Веселинов-Еко, Милен Кукошаров и др. Проявления на междустилов синтез се наблюдават и във филмовата музика от периода.

²⁰ Появяват се много частни звукзаписни студиа, вследствие на което повечето композиции и идеи биват документирани.

²¹ В началото на ХХІ век Петър Славов, Александър и Константин Владигерови, Константин Костов, Милен Киров, Димитър Камбуров, Владимир Карпаров, Георги Корназов, Пламен Карадонев и мн.др. са само част от музикантите, които живеят и творят в Европа и САЩ.

извън България с утвърдени традиции в джаз обучението (САЩ, Нидерландия, Англия, Германия, Австрия, Франция и др.).

Българската музикална сцена през последните тридесет години представлява пъстра смесица от акустични и електронни проекти, от традиционни и съвременни търсения, от камерни и мащабни композиции, по-често се включва електроника. От друга страна, през последните години популярност набират и аранжирите, интерпретации и импровизации върху класически произведения.

В тази глава специално внимание е обърнато на *джаз фестивалите*, тъй като те са основната сцена за новите произведения: „**Варненско лято**“ (насочен към авангардни проекти и тенденциите за *съчетаване на симфоничен оркестър и джаз ансамбъл; етноджаз и world music; камерни концерти*); фестивалите „Пловдив Джаз Фест“, „Джаз Форум Стара Загора“, „Банско джаз фест“, „Джаз среща Русе“, „Джаз в Бургас“, „Празници на изкуствата Аполония“, Плевен – Международен есенен джаз фестивал, Казанлък – Национален джаз фестивал, Хасково джаз фест, „A to Jazz“ София, „Джаз+ София“ и др. Организиран се и отделни концерти, смесващи т.нар. класика и джаз – например „Барок и джаз“, „Symphony Jazz“, концертът за 4 рояла „Джазът среща класиката“ и още мн. др.

Гореизброените примери показват, че периодът от края на ХХ и началото на ХХІ век се характеризира с активна творческа дейност, с възникването на многобройни творби на границата „между т.нар. класика и джаз“.

В трета глава „**Български музиканти от края на ХХ – началото на ХХІ век. Творчески облик и произведения.**“ се разглеждат характеристики на авторския почерк на музикантите на база смесванията „между т.нар. класика и джаз“, които на практика изграждат нова звукова среда. Направен е и първи опит за хронологично представяне на произведенията в „границната зона“, формирана в резултат на стиловите взаимодействия във времеви период от края на ХХ век до настоящия момент. Изводите стъпват от една страна върху вече публикувани изследвания, книги, статии, интервюта, информация от обложки на дискове и програми на концерти. Но от друга страна, голяма част от анализите и наблюденията са резултат от работата в настоящото изложение. Изведени са след задълбочено вникване в музикалния материал чрез анализ на нотни партитури, звукозаписи или изпълнения на живо. Благодарение на някои музиканти бе получен нотен материал. До по-голяма част от звукозаписите, на които се базират изследванията, достигнах чрез аудио дискове и онлайн платформи, а друга част е любезно предоставена от авторите. Още един източник бяха концертите, на които успях да присъствам и да чуя

музиката, изпълнена на живо²². Изключително важна за изследването бе и осъществената комуникация и проведени интервюта с Милчо Левиев, Симеон Щерев, Анатолий Вапиров, Любомир Денев, Антони Дончев, Христо Йоцов, Борислав Ясенов, Ангел Заберски-син, Александър и Константин Владигерови, Милен Киров, Димитър Бодуров. Някои от тях са дадени в Приложенията в края на дисертационния труд.

В творчеството на музикантите се смесват характеристиките на тяхното класическо музикално образование, влиянията от джаза, и колорита на българската народна музика. Взаимодействието между различните стилове не е външно търсене на ефекти, а част от цялостното им музикално мислене. Открояват се определени творчески насоки и предпочитания, характерни черти, отличаващи творчеството на различните музиканти. Трябва да се отбележи и че голяма част от музикантите използват композиционни техники и похвати от музиката на XX век – додекафония, сериалност, сонористика, алеаторика (Милчо Левиев, Веселин Николов, Анатолий Вапиров, Любомир Денев, Юлия Ценова, Марио Станчев, Боян Воденичаров, Милен Киров и др.). Но тази тенденция не бива да се приема като общовалидна. Много от композициите се опират по-скоро на традициите на класическите композиционни форми (например инструментален концерт, соната, сюита), в тях не се използват похвати от музиката на XX век, но се усеща влияние от джаза предимно в метроритъма, мелодиката (използваните скали) и импровизационните моменти. Такива са например инструменталните концерти на Христо Йоцов, някои творби на Антони Дончев, Александър и Константин Владигерови и мн. др. Несъмнено обаче метроритмичните и интонационни особености на българския фолклор вдъхновяват почти всички български музиканти от периода. В повечето случаи става въпрос за авторска музика, вдъхновена от красотата на българския фолклор, но можем да отбележим и множество интерпретации и импровизации върху народни песни.

В текста са представени няколко от произведенията на **Милчо Левиев** от последните три десетилетия: албумите *Гурбет Мохабет/Gurbet Mohabet (1990)*, *Милчо Левиев. Камерна музика (2000)*, *Con Mucho Gusto u A Voyage Again (2006)*, *Song of the Clown (2010)* и сюитата *Пътешествие в два свята. (2014)*. Васил Казанджиев обръща

²² Специално искам да благодаря за подкрепата от Институт за изследване на изкуствата при БАН. Осъществените командировки до престижни джаз фестивали у нас ми позволиха да се потопя в атмосферата на тези музикални форуми, както и да осъществя разговори и интервюта с някои от музикантите.

внимание на факта, че характерни за по-ранните творби на Левиев са класическите композиционни форми – сюита, инвенция, соната (например *Соната за цигулка и пиано* (1956-57) и струнния квартет (1960-61), а пиесите от по-късния период са изградени с различни композиционни техники (например алеаторика, сериалност, сонорни ефекти в *Нощно настроение* (1978), или минималистичен подход в *Ноктюрно (Зимата на нашето недоволство)* (1984) [Казанджиев, 2000].

Няколко от пиесите в албумите *Con Mucho Gusto* и *A Voyage Again* на Милчо Левиев са вдъхновени и повлияни от творчеството на Й. С. Бах. Темата на *Minor Blues on B.A.C.H* е върху тоновете b a c h, а *JS* и *Bach's Groove* са изградени върху цитати от творчеството на композитора. Влияние и елементи от музиката на Морис Равел има в пиесата *Valse Assai*. В албума *Song of the Clown* (2010) Милчо Левиев се обръща към творчеството на своя учител Панчо Владигеров и неговата театрална музика от 20-те години на XX век.

Пътешествие в два свята (2014) е определено от автора като сюита в две части за женски хор и биг бенд. Произведението е ярък пример за нестандартен изпълнителски състав – биг бенд, народен хор и две пиана. Творбата съвместява две музикални традиции – българската и американската, българската народна музика и джаза. Така са наименувани и частите – *България* – “Българска сюита” и *Америка* – “Рапсодия в синьо”. Първата част е интерпретация на български народни песни, а втората – различен поглед към *Рапсодия в синьо* от Джордж Гершуин.

В последните две години се издават посмъртно два албума на Милчо Левиев – *Анти валс* (2020) и *Соната '57* (2021), организират се и концерти „Завинаги в сърцата“ (Пловдив), „Милчо Левиев завинаги“ (София) и др.

Музикалните търсения на **Веселин Николов** в края на 80-те продължават предходната творческа линия на смесване на техники от съвременната музика, от джаза, фолклора, църковната музика – въвеждане на източно православни песнопения, и фюжън. Такъв е албумът *Джаз и още нещо* (1987). Например *Прощаване с идоли* е полистилистична творба, взаимодействат си джаз, рок, източноправославна музика, забелязват се и сонористични търсения, а *Елате при мене всички* смесва фънк ритъм, различните електрически инструменти и синтезатори, виртуозни импровизационни сола на саксофон и китара, с контрастната звучност на църковния хор. Произведението *Протуберанси II* (2001) продължава творческата линия на синтез между джаз, източноправославна хорова музика и композиционните средства на XX век.

Важен е приносът на Веселин Николов и като автор на редица статии и изследвания за актуалните проблеми на джаза и музиката на XX век. Книгата му „My favourite things (Моите любими неща). Щрихи за джаза“ (1989) е първата книга от български автор за джаза.

Още един музикант с основополагащо значение за развитието на българския джаз от края на 60-те години – **Симеон Щерев**, продължава своята творческа дейност в края на XX и началото на XXI век. Важно е да се отбележи албумът *Sunset sunrise* (2001), в който Симеон Щерев представя свои композиции от периода 1976-2001 г. и две преработки на народни песни. Наблюдават се разнообразни влияния, които се изразяват по различен начин във всяка от творбите – например *Autumn* (1981), *Sunset-sunrise* (1977), *Herbie rock* (2001), *At the last moment* (1996) са в стилистиката на фюжън музиката, други (*The last camel* (1996)) се открояват с фолклорно влияние.

Симеон Щерев продължава да развива тази творческа линия и в концертната си дейност през последните десетилетия – в концертите *Барок и джаз* (1999) и *The Concert* (2008), юбилейните концерта с Биг бенда на БНР по случай неговата 70-годишнина през 2013 г. и за 75-годишнината през 2018 г. Програмата съвместява авторски, “класически” и джазови композиции.

Музиката на виртуозния китарист **Огнян Видев** преплита елементи от модерен джаз, блус, български фолклор, фламенко, индийска и бразилска музика. Важен момент за отбелязване от последните десетилетия е албумът *Vertigo* (2012).

Ключова роля за развитието на авангардния новаторски български джаз и за реализацията на мащабните симфо-джаз проекти през последните тридесет години има **Анатолий Вапиров**. Музиката му съчетава елементи от джаза, от музиката на XX век, с подчертан интерес към екзотичното, но и към българския фолклор. Тя е спонтанна, събираща в себе си звучности на различни инструменти и ансамбли. Специфична черта е мащабността – и като форма, и като инструментариум. Използва различни изразни средства, композиционни техники и похвати – например алеаторика (в *Четирите лика на времето* (1981) за саксофон и малък камерен оркестър); полифония, додекафония, импровизация, сонорни ефекти. Характеризират се с мелодичност, със славянски и балкански мелодики. (*Огледалото на паметта*, *Линиите на съдбата* (в памет на Alban Berg), *De Profundis*, *Макбет*, *Славянски мистери*). Самият Вапиров споделя, че влияние върху музикалния му език му имат две основни линии: фолклорът и творчеството на Колтрейн, Бах, Прокофиев, Шостакович, Малер, Барток, Берг и др.

От 1992 г. Анатолий Вапиров организира джаз модула на фестивала „Варненско лято“, като това се превръща в най-сериозната сцена за представяне на нови джаз проекти и на големи мащабни творби. От програмата забелязваме, че много от неговите произведения са изпълнени именно на сцената на фестивала (*Огледало на паметта; Кантата по „Приказка за стълбата“ от Смирненски, Концерто гросо за симфоничен оркестър и джаз кuartет, Метаморфози за симфоничен оркестър, Пасакалия за симфоничен оркестър, Славянски реквием за смесен хор, солисти и симфоничен оркестър и др.*).

Още един български музикант с изключително специфичен творчески почерк и ярка индивидуалност е **Юлия Ценова**. Нейните произведения се отличават с подчертан интерес към духовното, вътрешното преживяване и често препращат и към други изкуства. Импровизационният подход е основополагащ в много от творбите, а в някои от тях се смесват джазови и композиционни техники от музиката на XX век.

В *12 пиеси за пиано* алеаториката е широко застъпена. В по-голяма част нотният текст на пиесите е изписан, но има и много свободни импровизационни моменти. Повечето композиции са съставени от няколко дяла, използвани са музикално-изразни средства както от езика на джаз музиката, така и “класически” и съвременни композиционни техники. Някои от пиесите са полифонични, много от тях са полиритмични и полиметрични. Характеризират със сложни размери (10/4, 7/4), а други са безмензурни; с чести смени на темпата, на характера. Някои означения за темпото са зададени с определения като: *Blues, swinging* – термини, произлизащи от стилистиката на джаза. Използват се характерни за джаза техники – walking bass, импровизирани сола, синкопирани ритмически фигури.

Марио Станчев е един от многото български музиканти, чийто творчески път в последните десетилетия се развива в чужбина. Много от неговите произведения (някои за по-големи състави, други са камерни или солови) смесват елементи от т.нар. класика, джаза, българския фолклор, важна е импровизацията. През 1996 г. Марио Станчев преработва своята четиричастна сюита за пиано и оркестър *Portraits* (написана през 1980). Композира *Piece N1* за струнен квартет и биг банд (1989), сюитата *East-West* за български гласове и джаз ансамбъл (1997), инструментална сюита за китара и пиано *Climats*, пиесата *Banana* за комбо и струнен квартет (2006) и др.

Важно е да се отбележат соловите импресии Марио Станчев, представени на концерт през 2015 г. в Студио 1 на БНР. Концепцията на тяхното композиционно изграждане е изключително интересна – музикантът съчетава композиционните техники

спрямо стила на музикантите, на които са посветени – Арнолд Шьонберг, Джордж Гершуин, Дизи Гилеспи, Клод Дебюси и др. Последната импресия е *Автопортрет*. По този начин пиесите обхващат различни стилистични идиоми и композиционни похвати от XX век. В няколко албума от последните години – *Jazz before jazz* (2016), *Sin Fin* (2019) и *Stanchev Soul Songs* (2021) Марио Станчев продължава творческата линия на смесването на разностранните стилови влияния.

Творчеството на **Любомир Денев** се простира в широки граници – камерна, симфонична музика, джаз пиеси, поп песни. Той експериментира с различни жанрове и композиционни техники. През деветдесетте години Любомир Денев издава соловия албум *Диалог със себе си* (1996). Повечето пиеси са изградени в традиционни барокови и класически композиционни форми – инвенция, соната. Използвани са различни композиционни техники и похвати: сериална техника, сонористични търсения, импровизация, както и електроника. Подобен подход на многостилово разгръщане се забелязва и в албума *Лудото пиано* (2012). Включени са авторски пиеси, разработки на народни песни и импровизации върху романтични пиеси (на Роберт Шуман, Фредерик Шопен, Александър Скрябин). *Романтичен сонет* и *Биография на едно цвете* са авторски композиции, които въвеждат стилова връзката с Романтизма. Творчеството на Любомир Денев се откроява и с мащабни произведения – за биг бенд и оркестър, мюзикъли и опери. *Divertimento Grosso* (2012) е композиция за симфоничен оркестър и биг бенд. Рапсодията *Sofia nights/Софийски нощи* (2013) е произведение за симфоничен оркестър и пиано. Благодарение на Любомир Денев, получих нотен материал на двете творби и те са подробно разгледани и анализирани в Четвърта глава на дисертацията. Джаз-операта *Вечеря в Манхатън* (2021) е произведение за четирима певци и джаз квартет. Въпреки жанровия модел “опера”, изпълнителският състав и музикалният език са повлияни изцяло от джаз музиката.

Още един музикант с нестандартно творческо мислене извън “стиловите граници“ е **Йълдъз Ибрахимова**. Нейните изпълнения и творби се простират от класически арии до спонтанна импровизирана музика, от фолклор до различни стилове в джаза. Интересен експеримент е *Контрария* (2012). Съвместява музиката на Джон Кейдж „Ария за глас“ (1958) с „Контрария“ на Румен Балъзов за глас и струнен оркестър, както и фрагменти от танцовия театър „Зелена игра“. Произведението на Джон Кейдж е за соло глас, а текстът се състои от изолирани гласни, съгласни и думи от арменски, руски, италиански, френски и английски език. Нотацията е графична с 10 цвята. Цветовете показват стила на пеене, определен от изпълнителя.

В музиката си **Антони Дончев** смесва различни традиции. Голяма част от музикалния му път е свързана с дуото „Акустична версия“: албумите *Hitting the Spot* (1996) със саксофониста Анди Скофийлд; *Dum Ba Ta* (1998). Пиесите от последния албум *Time in time out* (2015) в идейно и стилово отношение са продължение на предишните им търсения, както и няколко нови композиции (*Пасакалия, 13.11, Contraversion* и др.), представени на концерт в Sofia Live Club през 2019. Антони Дончев участва в множество проекти, свързващи т.нар. класика и джаз: концерти със Симеон Щерев – „Барок и джаз“ (1995); „Джаз и класика“ (2008); с Флориан Вилайтнер (германски цигулар) в Русе, 2018; с виолиста Валентин Геров и мн. др. Той развива своя творчески път и като диригент: от 2011 до момента дирижира Биг бенда на БНР. Включва в програмата много композиции на български музиканти – на Милчо Левиев, Симеон Щерев, Христо Йоцов, Ангел Заберски-син, Васил Спасов, Любомир Денев, Иван Стайков, негови собствени и др. Голяма част от творчеството на Антони Дончев е филмова и театрална музика. Синкретичността в театралната и филмовата музика позволява и по-голяма жанрова свобода, смесване на т.нар. класика с джаз и фолклор.

Творчеството на Антони Дончев включва и пиеси за джазова формация: *Bass bow* (2015), *I see a bird flying* (2016), *Illusory Freedom* (2018), *Lost Romantic* и др. Чрез съдействието на музиканта получих нотен материал, на базата на който творбите бяха анализирани, някои от са разгледани подробно в Четвърта глава на дисертацията.

Интересна композиция, композирана в духа на бароковото концерто-гросо в съчетание с джаз идиоми и интонационно-мелодични елементи от българската народна музика, е *Концерто гросо за джаз квинтет и оркестър* (2018). Концертът е съставен от 4 части. Характеристики на произведението са остинатният ритъм и мелодика, големите контрасти – както звуково-динамични, така и темброви.

Творчеството на **Христо Йоцов** е изключително разнообразно жанрово и стилово. Освен джазовите си пиеси, пише театрална музика, както и мащабни творби за симфоничен оркестър: „Началото“ за кларинет, ударни и камерен оркестър (1998), *Концерт за кларинет и симфоничен оркестър* (2002), *Концерт за обой и симфоничен оркестър* (2003), *Концерт за маримба и симфоничен оркестър* (2004), „Музикални моменти“ за две пиана и ударни инструменти (2007), *Концерт за пиано и симфоничен оркестър* „Духът на джаза“ (2012), *Концерт за виолончело* (2018); *Концерт за комплект барабани и симфоничен оркестър* (2015). Важно е да се отбележи, че композициите за симфоничен оркестър на Христо Йоцов са изградени в традиционната структура на жанра концерт. В тях обаче присъстват елементи от джаза – интонационно-ритмични

особености, специфичен хармоничен език. В тази творческа линия е още една от последните композиции на Христо Йоцов – *Котешка джаз симфония* (2021). Творбата синтезира елементи от джазови идиоми, смесва джазов квартет със симфоничен оркестър.

Боян Воденичаров често съчетава спонтанност, импровизация и интерпретации на класически произведения в концертните си изяви, а в композициите му се преплитат джазови идиоми и ритмика, влияния от фолклора и традиционни за т.нар. класика музикални форми и жанрове. Представени са няколко произведения, отразяващи неговия музикален език. Албумът *Les Valses* (2003), записан съвместно със Стив Хубен (саксофон, флейта), представя авторски композиции, в които се съчетават джаз и традиционни за т.нар. класика звукоизвличане и композиционни похвати. Някои от пиесите (*Криво* и *Bulgarian boogie*) са повлияни от българския фолклор. Боян Воденичаров и Стив Хубен записват и още един общ албум *Darker Scales* (2012). В него са представени 10 композиции, повлияни от различни стилове и използвани техники. Изключителен интерес представлява и соловият албум на Боян Воденичаров *Random Patterns/Случайни модели* (2015). В него водеща е спонтанната импровизация, композициите са еkleктични, в някои от тях са включени цитати, някои са тонални, а други атонални, използвани са различни ръководещи принципи за импровизация. Влиянията са многопластови и разностранни – от Лигети, Дебюси, Месиен, Барток, Прокофиев, Шопен, Кийт Джарет, Брад Мелдау.

Благодарение на **Теодосий Спасов** един чисто фолклорен инструмент – кавалът – навлиза в джазовата стилистика. Музиката в първия му албум *Дългият път*²³ (1986) съчетава различни влияния, участват редица музиканти и музикални формации – народен хор при ВМПИ-Пловдив, ансамбъл за народни песни и танци на БНР, Сборен оркестър, вокална формация “Траяна”, “Бели, зелени, червени”. Важен за отбелязване е и албумът *Пясъчното момиче* (1989), тъй като в него са представени разнолики композиции, повлияни от различни стилове. Някои от тях са изградени в традициите на “класическата” композиционна форма. Съчетават характерния тембър на кавала със симфоничен оркестър (с диригент Кирил Грозданов), а фолклорните елементи са претворени през езика и прийоми на джаза чрез съвременни композиционни техники (например в сюитата *Пясъчното момиче* и пиесата *Скерцо*). Други са импровизационни пиеси със сонористични търсения (*Гурбетчийски мохабет*, *Монолог*). Музикантът

²³ Някои аранжimenti и композиции са на Стефан Мутафчиев.

продължава да експериментира в различни насоки, като една от тях е филмовата музика (представена в албума *Отвъд границата/Beyond the frontiers* (1995)). Можем да отбележим и албумите *Братимене* (1998), *Personafication* (2009) и др., които също се отличават с композиции за по-голям състав, включващи редица от най-добрите български музиканти. Важно е да се спомене и албумът *Incantations* (2016), който е вдъхновен от творчеството на Бела Барток. Това е едно отпращане към музиката на XX век, към един композитор с подчертан интерес към фолклорната музика, включително и българската. *Концерт за кавал, кларинет и оркестър* (2017) е мащабно произведение, пример за среща на бароковия блясък със съвременните възможности за импровизация, заложи в джаза, но извиращи и от фолклорното.

Музиката на **Васил Пармаков** е спонтанна, импровизирана. В първия албум на музиканта – *Lombrosso* (1994), пиесите са разнообразни в стилово отношение. Васил Пармаков основава „Зона Ц“ със Стоян Янкулов-Стунджи (барабани) и Веселин Веселинов-Еко (бас). Формацията се превръща в емблематична за българската музика, в композициите се преливат различни влияния. Дефиницията „фюжън“, често използвана, за да опише стила им, не може изцяло да обгърне тяхната модерна и еkleктична музика. Творбите включват електрически инструменти, характеризират се със свободни импровизации, интонационно влияние от българския фолклор.

Музиката на **Борислав Ясенов** съчетава джаз с елементи на музикален модернизъм на XX век, български фолклорни ритми и интонации. Чрез своето творчество той продължава традицията на Симеон Щерев за утвърждаване ролята на флейтата в джаза. В програмите, в които участва през годините, се открояват както камерни, така и джазови концерти (например „Духът на флейтата“ (2017), „Барок и джаз“ и „Универсално и национално в бароковата музика“ (2013) и др.). В разговор с музиканта, самият той споделя, че творчеството му се характеризира със стилово разнообразие – съчетава суинг (в пиесите *Скорост, Дали*), фюжън, модерен джаз (*Там, където*), самба, боса-нова, фънк. Борислав Ясенов записва албумите *Мо, ди, лог* (1995), *Лудият свят* (1998), *Там, където...* (2004).

Музиката на **Румен Тосков-Рупето** преплита фолклор, театър, т.нар. класика и джаз в различни жанрове, водеща в нея е театралността. В края на 90-те Румен Тосков, Христо Йоцов и Теодосий Спасов основават „Теодосий Спасов трио“ (1998). Музиката в албума *Reflections* (2000) с Росен Захариев-Роко (тромпет) и Валентин Геров (виола) е спонтанна, импровизационна, а музикалната форма е отворена. Интерес представлява и спектакълът „Баир джаз“ (2001), в който се съчетават различни музикални стилове и

жанрове: родопски народни песни, португалска самба, джаз и импровизации върху теми от Й. С. Бах.

Творчеството на **Ангел Заберски-син** е изключително разнообразно. В много от творбите си той използва богатството на звучността на биг бенда и симфоничния оркестър (*Концерт за тенор-саксофон и симфоничен оркестър* (1996) и *Рансодична фантазия* (2001), албумът *Definitely Mr. Zaberski* (2008) и мн.др.). *Definitely Mr. Zaberski* е мащабен проект – осем симфо-джаз скици, в които се комбинира струнен оркестър с брас квинтет, джаз трио и соло тромпет. В по-камерен мащаб е реализиран албумът *Reflections/Отражения* (2013). Пиесите са за формация трио – пиано, контрабас и барабани (с Борис Таслев и Стоян Янкулов). В няколко творби има влияние и от българския фолклор, както и елементи от джаз и т.нар. класика. Важно е да се отбележи, че през последните години Ангел Заберски-син е организатор на редица мащабни концерти, съвместяващи джаз и т.нар. класика. Такива са проектите „Jazz Surprise“ (2004), „Джазът среща класиката“ – концерт за 4 рояла, проект с Живко Петров, Иван Янъков и Георги Черкин; „Symphony Jazz“ и др. Творческата линия на джазови интерпретации и импровизации върху т.нар. класически пиеси е развита от Ангел Заберски-син в няколко поредни едноименни албума – *Like Jazz* (2015), *Like Jazz 2* (2019) и *Like Jazz 3* (2021). Триото е в състав Ангел Заберски-син, Борис Таслев – бас, Стоян Янкулов – ударни.

Творчеството на **Живко Петров** е жанрово разнообразно. Преливания на различни стилови влияния могат да се открият в музиката на **JP3** („Живко Петров Трио“ с Веселин Веселинов-Еко и Димитър Семов). В албума *Between the Worlds* (2015) се сливат т.нар. класика, джаз, танго, рок, поп, а в записите участва и струнен квартет „Арена“. В някои пиеси (*Renaissance, Between the worlds, One day in Paris*) се забелязва съчетаване на традициите на класическата композиционна форма с импровизацията и характерната джазова ритмика. Тази творческа линия е зададена още с някои от композициите от предишния албум на триото *It's a dream* (2012) (например едноименната пиеса *It's a Dream* за пиано, цигулка и барабани, записана с Васко Василев). Формацията JP3 издава и още два албума в последните години – *Change The Way* (2020), *On the way* (2021). Подобна линия на свързване на т.нар. класика и джаз стои в основата на двата солови албума на Живко Петров *After 4* (2015) и *Ten* (2019).

Музиката на **Георги Корназов** е модерен джаз, вдъхновен от българския фолклор, повлияна и от традициите на европейската музика и т.нар. класика. Някои от неговите произведения в албума *Le gris du vent* за джаз трио имат влияние от френския

импресионизъм на Дебюси, Равел, както и от музиката на Форте, Барток и Стравински. От последните години се открояват няколко композиции за по-голям изпълнителски състав: сюитите за Биг банд и три солиста *Съзнание* (2015) и *Отражения*, програмите *Светлосенки* и *Tales from Bulgaria* (2019), аранжирани за “medium band” (състав от 11 музиканта) и др.

В музиката на **Пламен Карадонев** се забелязват влияния от т.нар. класика, от музиката на XX век, от джаза, а и от българския фолклор. Албумът *Beyond Hope*, издаден с Fifth Season Quartet включва както авторски пиеси, така и аранжирани на пиеси от Хиндемит (*Matthias' Blues*), Дебюси (*Evening Fair*), Чайковски (*None but lonely heart*).

Музиката на пианиста **Милен Киров** слива т.нар. класика с джаза и българския фолклор. Изключително интересен пример за изграждане на пиесите чрез различни композиционни техники, е музиката в соловия албум *Spatium* (2019). Повечето произведения са импровизационни или съдържат импровизационен дял, но в три от тях нотният текст е изцяло изписан. Няколко от композициите са озаглавени „Интермецо“, повлияни от творчеството на Брамс и неговите клавирни творби. Пиесата *Tonus Peregrinus* е атонална, алеаторична. Резултат на търсенията в посока различни темброви окраски, е „подготвено пиано“ в *Tracian Blues* и *Time*.

В някои от последните творби на **Милен Кукошаров** творческата насока е синтез на елементи от т.нар. класика и джаз (например *Wind Harmonium* (2020) за мецосопран, флейта, кларинет, обой, фагот, контрабас, ударни и пиано). Интересни са решенията и интерпретациите на Милен Кукошаров и Веселин Веселинов-Еко, или “Das Weltschmerz Duett” в албумите им *Improvisatie* (2017) и *Consequences* (2019), в които импровизират върху музикални произведения на Сати и Рахманинов. В *Consequences* са включени и авторски произведения, в подобен стил.

Музикалната линия, движеща се между т.нар. класика и джаз, започнала от Панчо Владигеров, продължава своето развитие в творчеството на неговия син Александър Владигеров, се развива и от неговите внуци – братята близнаци **Александър и Константин Владигерови**. Музиката им се характеризира с игра с различни тембри, контрастни състояния, съчетаване на различни инструменти и вокали; вдъхновение от интонационно-ритмичното богатство на българския фолклор, джазова импровизация и хармония и използване на традиционните за т.нар. класика композиционни форми. Повечето пиеси са тонални или модални, често в характерни модуси за българския фолклор. Александър и Константин Владигерови издават албумите *Wanderer in Love* (2008), *For the greatest and little things* (2011), *Dreaming of dreams* (2014), *Dedicated Sounds*

(2014), *Ragtime Waltz* (2017). В албума *For the greatest and little things* композициите са изключително разнообразни по отношение на музикален стил и инструментален състав: някои носят духа на латино ритъма (*Salsalito, For the greatest and little things*), други са модерен прочит на български народни песни (*Смолянско вакло девойче*), или пък са вдъхновени от неравноделните ритми (*Ръченица*). Трети се открояват с по-камерно звучене – *For the day today will be Some Time ago* (за състав пиано, флюгелхорн, кларинет, контрабас, ударни), *Dance Elegy* (пиано, флюгелхорн, бандеон и чело), *Varenka* (пиано, флюгелхорн, тромпет и вокали). Благодарение на музикантите, успях да получа и нотен материал на някои от композициите им. Интересен пример е пиесата *Little Requiem* (2004), в която инструменталният състав е октет, съставен от пиано, тромпет/флюгелхорн, бас, барабани и струнен квартет. Композицията е разгледана по-подробно в Четвърта глава на труда.

Музикалният език на **Константин Костов** комбинира модерен джаз с фолклорни елементи, интерпретации на класически теми. Музикантът често прави преработки както на класически пиеси, така и на народни песни. През 2010 с триото си печели втора награда и награда на публиката на конкурса „Terem Crossover Competition – Classic/Jazz“ в Санкт Петербург с интерпретация на вариациите *Дилмано Дилберо* на Александър Владигеров. Отново в тази насока е концертът „Между класиката, фолклора и джаза“ (2017), проектът „Мусоргски – „Картини от една изложба“ за джаз трио“ (2021). Костов претворява клавирния цикъл чрез музикалния език на джаза, импровизацията.

Творчеството на **Димитър Бодуров** включва разнообразни по жанр произведения, комбиниращи акустични инструменти и електроника, фолклор и т.нар. класика, като често дори излиза от рамките на музикалното изкуство. Тук следва да отбележим *Resumption suite* (2004) – многократно произведение за пиано, бас, ударни и семпли, което съчетава джаз импровизация с елементи от българския фолклор, композицията *Notes for Nadia* (2009) за пиано и семпли, проектът между музика и танц *GAP* (2011) и др. Линията, съчетаваща фолклорни мотиви с джазови импровизации, музикантът развива и в своите албуми *Stamps from Bulgaria* (2006), *Stamps from Bulgaria* (2008) за джаз трио, *Seven Stamps* (2012), *Stamp Around* (2015). Албумът *Соло в Бон* (2019) се отличава с изцяло акустичен звук. Той представлява концертен запис от къщата-музей на Бетовен. Във всичките пиеси откриваме елементи от българската народна музика, те са преплетени с класически композиционни принципи, с джазова импровизация, със съвременни средства. В тях има полиритмия, полиметрия, полифония, игра между

регистрите (в пиесата *Звезда, Йовино*), остинатост в ритъма, използват се различни скали, атоналност.

Още редица музиканти развиват своето творчество в музикалното поле на взаимодействия между стиловете: Любо Цанев, Мартин Марков, Димитър Горчаков, Живко Василев, Мартин Хафизи, Виктор Бенев, Виктория Кирилова и мн. др.

Четвърта глава **Индивидуални творчески решения. Музикално-изразни средства и музикална стилистика.** разглежда няколко произведения от последните десетилетия: *Divertimento Grosso* и *Pancodia Софийски ноци* от Любомир Денев, *Концерт за пиано Духът на джаза* от Христо Йоцов, пиесите *Bass bow, I see a bird flying, Illusory freedom* на Антони Дончев и *Little Requiem* на Константин и Александър Владигерови. Представени са спецификите им по отношение на музикален жанр, форма, изпълнителски състав, мелодика, хармония, метроритъм и импровизация, илюстрирани с нотни примери. На базата на анализите са изведени и специфичните характеристики на музикалния език и стил на представените автори, както и някои общи наблюдения и изводи за периода. Някои общи тенденции и специфики на музикалния език са: използването на жанрови модели, утвърдени от по-ранните, “класически” образци, въвеждането на разнообразни композиционни похвати от музиката на XX век, както и джазови идиоми. Много от творбите са повлияни и от ритмо-интонационните характеристики на българската народна музика. А един от безспорно важните фактори е импровизацията.

Divertimento Grosso (2012) е произведение за симфоничен оркестър и биг бенд на Любомир Денев. Заглавието „дивертименто“ въвежда връзката с музикалния жанр, характерен за виенската класика от втората половина на XVIII век, в музиката на Хайдн и Моцарт. Този жанров модел навлиза и в музиката на XX век, а по-късно през века и в това на различни джазови музиканти. За разлика от класическите примери, които обикновено са за камерен ансамбъл, тук можем да отбележим мащабността на големия инструментален състав. Такава музикална формация – *симфоничен оркестър и биг бенд*, препраща към идеята на Гюнтер Шульц за “третото течение” и съвместяването на апарата на двата състава. Този състав дава възможност за естествено сливане на музикалните езици, композиционни и инструментални техники и начини на звукоизвличане, предпоставя и големи контрасти – tutti моменти, солови епизоди на различни инструменти; редуване или съчетаване на различни тембри.

Важно е да се отбележи, че партитурата съчетава *нотирана музика с импровизация*. Нотите за симфоничния оркестър са почти изцяло изписани, а в някои от

тактовете в партиите на инструментите от Биг бенда има означени хармонични схеми. Обикновено *дивертиментото* е многочастно произведение. Любомир Денев запазва тази практика, като частите са три: *Theme and Variations*, *The Spirit of G.G.*²⁴ и *Bridge Crossing*, съпоставени на принципа на контраста – бърза-умерена-бърза. Специфика на тоналната организация на произведението е употребата на разнообразни скали²⁵. Често използвани са *тон-полутон (или полутон-тон)*, *алтерована*, *целотонна*, *някои от старите ладове – лидийски* и др. В модерния джаз след средата на XX век скалите полутон-тон и тон-полутон са широко разпространени (Чарли Паркър, Дизи Гилеспи и др.). Те са част от музикалния език и на много композитори от края на XIX и от XX век, сред които Димитър Ненов, Веселин Стоянов и др. Изследвани са от Николай Градев в неговия труд “Метод за изследване на симетричноладовото музикално мислене на Димитър Ненов” [Градев, 2012]. Важна особеност на музикалния език в произведението, която трябва да се отбележи, е изграждането на вертикала и хоризонтала върху интервали, които произлизат от структурата на използваните скали. *Divertimento Grosso* се характеризира с честото използване на интервалите *тритонус* в първата тема на втора част, *кварта и секунда* в трета част, както и на *съзвучия, съставени от тритонуси, секунди, септими, нони*.

Метроритмичните особености на композицията са в няколко насоки. От една страна, като директно влияние от джаза, можем да отбележим суингирането, използването на специфични ритмични модели с акценти на слаби метрични времена (характерни за някои стилове в джаза). От друга страна, в произведението често сменят размерите, наблюдават се полиритмични и полиметрични моменти.

Една от основополагащите черти на произведението е *импровизацията*. Почти всички инструменти от Биг бенда имат импровизационни сола. Като най-импровизационна в цялото произведение се откроява петата вариация в първа част.

Рапсодия *Софийски ноци* е композиция за симфоничен оркестър и пиано. За разлика от *Divertimento Grosso*, тук в инструменталния състав не е включен Биг бенд или джаз формация, но има много перкусионни инструменти, което обогатява и оцветява оркестрацията. Жанрът “рапсодия”, утвърден през епохата на Романтизма, обикновено включва контрастни епизоди и е с недетерминирана дължина и брой на частите.

²⁴ “The Spirit of G.G.” означава “Духът на Джордж Гершуин”.

²⁵ По отношение на теоретичното дефиниране на понятието *скала*, може да се каже, че в джаза то на практика измества термините *модус* и *лад*.

Композицията на Любомир Денев е в тричастен цикъл в традиционната за жанра виртуозност и контрастност с бърза-бавна-бърза част. За разлика от *Divertimento Grosso*, в Рапсодия *Софийски ноци* няма предвидена импровизация. Соло моментите са разписани, въпреки че звучат като импровизирани. Особеност обаче, която следва да се отбележи е, че когато авторът изпълнява клавирната партия, той добавя и импровизационен момент.

Музикалният език на рапсодията включва до голяма степен елементите и похватите, които се откриват и в дивертиментото: *разнообразни скали* (пентатоника, локрийски, дорийски, фригийски лад и др.), изграждането на вертикал и хоризонтал на базата на определени интервали (*интердименсионалност*). В рапсодията тези интервали са *секунда, чиста кварта, тритонус и септима* (в първа част) и *малка терца* (във втора част). Важна за отбелязване особеност на творбата са и *полифоничните* моменти. Както и в дивертиментото, и тук се забелязват метроритмични влияния от джазовата музика – *синкопи и офбийтова пулсация, акценти на слаби метрични времена и типични ритмични модели*. Но, от друга страна се усеща и вдъхновение от ритмичните особености на българския фолклор и *неравноделните* размери. Особеност са и *полиметричните моменти*, в които размерите се сменят и се редуват равноделни с неравноделни (6/4; 4/4; 5/8; 7/8). В хармоничния език могат да се отбележат разнообразни *съзвучия, клъстери и звукови ефекти*.

Концертът за пиано *Духът на джаза* (2012) от Христо Йоцов е тричастен цикъл с контрастни по характер и темпо части (бърза-бавна-бърза). Структурата на музикалната форма е изцяло издържана в традициите на класическия концертен цикъл. В настоящия текст е разгледана и анализирана първата част на творбата.

В произведението е използвано богатството на тембровия колорит на симфоничния оркестър, като в състава е включена е и арфа, а партията на ударните е с изключително важна роля. В творбата на Христо Йоцов, както и в композициите на Любомир Денев, забелязваме употребата на различни скали (*тон-полутон, фригийски, пентатоника и др.*). Особеност е и *полифоничната фактура* на някои епизоди. В хармоничния език на концерта са често срещани *квартовите съзвучия* в клавирната партия. В повечето примери те са разположени на интервал секунда един от друг, т.е. в секундови отношения. Най-силно “духът на джаза” се усеща в *метроритмичните особености* на композицията – *суингиран ритъм, синкопи, триоли, хемиоли* и различни ритмични модели, характерни за джаза. Начинът на звукоизвличане, щрихът нон легато и акцентите на слаби метрични моменти, също допринасят за джазовото усещане. Друга

особеност на произведението, произлизаща от метроритмичните специфики на българската народна музика, е *неравноделността*. Например в размер 4/4, шестнайсетините в един такт са групирани 3+3+2+3+2+3. Така резултатът е усещане за неравноделност. В творбата няма импровизация, но каденцата, която е нотно разписана, звучи рубато, свободно и импровизационно.

Разгледани са няколко композиции на **Антони Дончев** за камерна джаз формация от последните години: *Bass bow, I see a bird flying u Illusory freedom*.

Името на пиесата *Bass bow* (2015) (в превод от английски език *bass* – контрабас и *bow* – лък) отразява техниката, която контрабасистът използва, а именно свиренето с лък, което по-често се използва в т.нар. класическа музика, за разлика от по-характерното за стилистиката на джаза пицикато. Творбата е съставена от няколко дяла, *в сюитна форма*. В нотите всяка тема е отделена като нов дял, с нова буква. Този модел на нотирание е характерен за джаз музиката и за джаз стандартите. Последователността на провеждането на дяловете, продължителността на импровизационния дял, могат да бъдат променяни. Това е специфика на джазовото импровизационно музициране. Композицията е изпълнявана на концерти и фестивали в различни състави и съответно претърпява някои промени в аранжимента си. В музикалния език на Антони Дончев често се забелязват интервалови последования, които изграждат мелодичната линия и хармоничния профил. Така например във втората тема на *Bass bow* интерес представляват характерните кратки шестнайсетинкови фрази с квартово-квинтов строеж, паралелно проведени със септимова мелодична линия във флюгелхорн (в половини ноти). В тоналната организация на тази пиеса, както и в горепосочените произведения на Любомир Денев и Христо Йоцов, се забелязва употребата на различни скали. Наблюдава се и специфична *неравноделност* в рамките на равноделен размер – в рамките на размер 4/4 като 2+2+3, а последователността на групите се изменя. Специфични особености са и използваната остинатност и полиритмичните моменти. Освен това, основополагаща в пиесите на Антони Дончев, е импровизацията.

I see a bird flying е изградена в сюитна форма, съставена от осем отделни дяла. Както и в други творби на Антони Дончев, темата има характерен интервалов строеж. Основните интервали, които изграждат мелодията са *секунда, терца и кварта*. И тук се забелязва *остинатност* – в басовата линия и в ударните инструменти, *полиритмия*. Особеност са и *отворените сола (open solo)*.

Illusory freedom (2018) е импровизационна пиеса, в нея няма зададена хармонична схема. Състои се от две теми – А и В, импровизационни дялове, повторно провеждане на

двете теми и кода. Тъй като импровизационните дялове са отворени сола, те са с неопределена дължина, често променят своята продължителност и структура в зависимост от музикантите. Могат да се отбележат няколко характеристики на пиесата, които като че ли са общи за пиесите на Антони Дончев: характерни интервали в структурата на мелодичната линия и хармонията, *интердименсиално* по вертикал и хоризонтал – *ув.2 (м.3), кварта и квинта; полиметрия, импровизационност*.

Little Requiem е пиеса, написана през 2004 от **Константин Владигеров**, в памет на жертвите на природна стихия в Югоизточна Азия. Творбата е озаглавена като “реквием”, но тук заглавието носи идеята за посвещение, а не жанрова принадлежност. Структурата на пиесата е: *A (a, в), B (a, в), импровизационен дял, A, B*. Първият дял *A* е бавен, с хорално звучене. Тоналността е минорна, създава се камерна атмосфера. Вторият дял *B* е в по-бързо темпо, навлиза повече в стилистиката на джаз музиката, включени са и ударни инструменти. (*A: Adagio; Adagietto/Cantilena; B: Tempo 72; Tempo 92 – groovy*).

Специфичен е *инструменталният състав*, който включва пиано, тромпет/флюгелхорн, бас, барабани и струнен квартет (две цигулки, виола, виолончело). Първоначалното явяване на темата е в джаз трио (пиано, тромпет и ударни инструменти), а постепенно се включва и струнния квартет.

В тоналната организация на тази пиеса, както и в горепосочените примери, забелязваме употребата на различни скали – *фригийски, еолийски и др*. Важно е да се отбележат и характеристиките на пиесата в *метроритмично* отношение: *синкопи, акценти на слаби метрични времена, неравноделни размери* (неравноделният размер 8/8 в началото е групиран като 3+3+2), специфични означения (например „*groovy*“). *Импровизацията* има основополагаща роля в пиесата. Тук тя е *on cue* – отворено соло.

Заклучение

Творческото поле между т.нар. класика и джаз в съвременната българска музика от края на XX и началото на XXI век съставлява само малка част от по-мощните музикални взаимодействия на глобално ниво, които се простират в широки граници. Настоящото изложение има стремежа да постави начало за изследването на този тип явления в България през призмата на музикологичната рефлексия, отразявайки авторите и създадените произведения от периода, събитията в контекста на концертната сцена и интернет пространството.

Актуалността на темата се потвърждава не само от изобилието на музикална събитийност, като особено в последното десетилетие се появяват все повече творби между т.нар. класика и джаз. Но, опирайки се на вече съществуващата поколенческа приемственост между музикантите и анализирайки сегашната ситуация, може да се предположи, че в бъдеще ще се появят още многобройни произведения в тази насока.

СПРАВКА НА ПРИНОСИТЕ НА ДИСЕРТАЦИОННИЯ ТРУД:

1. За пръв път се изследват взаимодействията в българската музика между т.нар. класика и джаз от края на XX и началото на XXI век. Анализира се тяхното формиране в континуитета на активния музикален живот на у нас, както и в сложния процес на културни взаимодействия, характерни за периода. Направен е опит за цялостното обхващане на проблема в неговата съвременна актуалност, от една страна, чрез поставяне на теоретична рамка, а от друга страна, чрез аналитично представяне на множество автори и творби, и спецификите им в контекста на музикалния живот в България.

2. Прави се опит за осмисляне на терминологичния апарат с опора върху термина *трето течение*. Разглежда се както същността на понятието и вложеното в него при създаването му от Гюнтер Шулър, така и в последствие. То се съпоставя с другите съвременни термини, с които се описват взаимодействията между различни музикални стилове – *кросоувър*, *фюзън*, *уърлдмузик* и др.

3. Обхващат се българските музиканти от периода, като е представен хронологичен опис на творците от няколко различни поколения, както и техните произведения в полето на границата между т.нар. класика и джаз. Текстът изследва и обобщава специфичните особености на стила им.

4. За пръв път се публикуват осъществените интервюта с българските музиканти Любомир Денев, Антони Дончев, Ангел Заберски-син и Димитър Бодуров, и техните мнения относно проявленията на стиловите взаимодействия в музиката. Дадени са в Приложенията в края на дисертационния труд.

5. Изследват се редица съвременни български произведения по отношение на техните стилистични особености. Някои от тях за пръв път биват анализирани именно в настоящия текст. Въз основа на анализа са изведени отличителни специфики по отношение на характеристиките на музикалната форма, жанра, мелодиката, хармонията, ритъма и изпълнителския състав.

6. Изследвана е огромна дискография от последните няколко десетилетия: цялостни албуми, различни концертни и студийни записи на български музиканти. Събраните произведения са разгледани от музикологична гледна точка въз основа на взаимодействията между т.н. класика и джаз. Направен е опис, който е предложен в библиографията.

7. Настоящият дисертационен труд би могъл да послужи за дидактическо пособие за музикалните училища и академии. Текстът дава обща картина за особеностите и стиловите взаимодействия в българската музика от края на XX и началото на XXI век, както и детайлна характеристика за всеки музикант поотделно.

СПИСЪК НА ПУБЛИКАЦИИТЕ ПО ДИСЕРТАЦИОННАТА ТЕМА:

1. Костадинова, 2021: Костадинова, Гергана. Българската музика на границата на новото хилядолетие – пътуване отвъд музикалните стилове. – В: Българско музикознание, 2021, № 4, с. 93-117

2. Костадинова, 2021: Костадинова, Гергана. Антони Дончев в съвременната българска музика. – В: Изкуство и контекст, ИИИЗк, БАН, 2021, с. 329-342

3. Костадинова, 2019: Костадинова, Гергана. Джазовата импровизация – от намерението до реализацията – В: Изкуствоведски четения, 2019 – Мотиви, модели, ескизи, с.143-153

4. Костадинова, 2018: Костадинова, Гергана. Third stream и музикалният авангард (средата на ХХ–ХХІ в.) – В: Изкуствоведски четения, 2018 – Изкуството в Европа: модели и идентичности, с. 57-66