

**Национална Музикална Академия
„Проф. Панчо Владигеров”**

**Инструментален факултет
Катедра „Духови и ударни инструменти”**

Даниела Николова Статкова

**„Фаготът като солиращ инструмент в произведенията
на българските композитори от XX век”**

АВТОРЕФЕРАТ

на дисертационен труд за присъждане на образователна и научна степен
„Доктор”

Научен ръководител: проф. д-р Спиро Петков

**София
2022**

Съдържание:

Увод.....	стр.5
1. Второ поколение български композитори – начало на българското фаготово творчество.....	стр.6
1.1. Панчо Владигеров - Каприз – композиционна техника, динамични нюанси.....	стр.7
1.2. Технически изисквания.....	стр.8
1.3. Марин Големинов - Прелюд – композиционна техника, фолклорни мотиви, динамични нюанси.....	стр.9
1.4. Технически изисквания.....	стр.11
2. Трето поколение български композитори – продължение и развитие на фаготовите произведения.....	стр.13
2.1. Фаготовото творчество на Димитър Сагаев – Танц - сравнение, композиционна техника, динамични нюанси и технически изисквания.....	стр.14
2.2. Бенцион Елиезер – Соната за фагот и пиано - композиционна техника, динамични нюанси.....	стр.16
2.3. Технически изисквания.....	стр.18
2.4. Димитър Тъпков – „Дядовата ръкавичка” - композиционна техника, динамични нюанси, технически изисквания.....	стр.19
3. Фаготовото творчество в музикалната култура след 60-те години.....	стр.21
3.1. Пенчо Стоянов – Скерцо и Рондо – сравнение, композиционна техника, динамични нюанси.....	стр.23
3.2. Технически изисквания.....	стр.24
3.3. Произведенията за фагот на Васил Казанджиев – сравнение, композиторски похвати, динамични нюанси.....	стр.26
3.4. Малко рондо - композиционна техника, технически изисквания...	стр.27
4. Фаготовото творчество в музикалната култура в края на XX век.....	стр.29
4.1. Михаил Пеков – Соната за фагот и пиано – идея, композиционна техника, динамични нюанси.....	стр.30
4.2. Произведенията за фагот на Марин Вълчанов – сравнение, композиционна техника, динамични нюанси.....	стр.32
4.3. Токата - технически изисквания.....	стр.34
4.4. Произведенията за фагот на Емил Наумов – Три елегии – сравнение, композиционна техника, динамични нюанси, идеи през погледа на автора.....	стр.36
5. Фаготовото творчество в музикалната култура в началото на XXI век.....	стр.39
5.1. Силвия Статкова – Вдъхновения от България за соло фагот – идея,	

композиционна техника, динамични нюанси, технически изисквания.....	стр.40
5.2. Румен Бояджиев – син – Концерт за фагот и оркестър – идея през погледа на автора, композиционна техника, динамични нюанси.....	стр.43
5.3. Технически изисквания.....	стр.45
6. Професор Атанас Гърдев – пропагандатор на произведения от български композитори в Чехия.....	стр.46
7. Изявени фаготови дейци в България – техният принос в създаването и опазването на българските произведения за фагот.....	стр.48
8. Еволюция на фагота през вековете – история и факти, връзка с българските фаготови произведения.....	стр.52
9. Ролята на фаготовите стройки в изпълненията на произведения от български композитори.....	стр.55
9.1. Характеристики на фаготовите стройки при изпълнението на фаготови произведения от български композитори.....	стр.55
9.2. Специфики на тона във фаготовите произведения от български композитори.....	стр.57
10. Справка за всички български композитори и техните произведения за фагот.....	стр.58
Заключение.....	стр.58
Приносни черти на Дисертационния труд.....	стр.60
Публикации.....	стр.61
Библиография.....	стр.62
Концертна дейност.....	стр.62

Увод

Фаготът заема важно място в творчеството на българските композитори. Представян като лиричен, комичен, танцувален, фаготът изгражда невероятно разнообразни образи, които го поставят на високо място в иновациите и творческите експерименти.

Внимателни в употребата на украшения и импровизационни моменти, българските композитори поставят един доста по-разчупен и виртуозен период от средата на XX и началото на XXI век. Основите на българското фаготово творчество се полагат в периода между двете световни войни, който е известен като един от най-интересните и плодотворни периоди в българската обществена и културна история. Самият разцвет от своя страна идва с появата на Третото поколение български композитори и се развива и до наши дни.

В този Дисертационен труд ще се разгледа основна проблематика, свързана със създаването, намирането, изучаването и изпълнението на фаготовите произведения, написани от български композитори. Ще се обърне внимание на част от реализираните идеи на самите автори за създаването на определени фаготови творби. Ще се засегне и новаторския устрем на българските композитори в началото на XXI век, неизменна част от развитието на фаготовото творчество у нас. Не на последно място ще бъде отбелязана и огромната заслуга на първите български преподаватели по фагот – проф. Атанас Гърдев и проф. Христо Прошков - видни фаготови педагози, поставили основите на методическите фаготови похвати и оставили трайна следа за поколения напред с приноса си за реализирането на по-голяма част от написаните фаготови произведения, както и преписите им през годините, останали в архивите на Музикалните училища и Академии у нас и по света, както и в репертоара на всеки един изявен

фаготист и до ден днешен.

Освен анализите и историческите справки, тясно свързани с произведенията за фагот, в този труд част от тях ще бъдат разгледани и през погледа на някои от българските композитори.

1. Второ поколение български композитори – начало на българското фаготово творчество

Новият период на българската музикална култура се изгражда от творци, обединени от идеята за създаване на силно съвременно и дълбоко национално по своята същност изкуство, всеки от които притежава свой собствен, неповторим почерк и своя оригинална трактовка на действителността. Завършили музикалното си образование в престижни европейски учебни заведения, българските композитори се завръщат в България с ясното съзнание, че мисията им е да подпомогнат развитието на цялата ни музикална култура.

Точно в този период се поставят и основите на педагогиката по фагот. Както знаем след Освобождението чрез междудържавни споразумения и по частна линия у нас пристигат много чехи. Голяма част от тях са музиканти, които започват да градят в страната нова музикална култура. Те стават учители по музика, създават военни и цивилни оркестри, свирят по престижни заведения, композират, поставят основите на симфоничното и оперно дело. Същевременно много българи учат музика в Чехия. Един от тях е Атанас Гърдев, получил образованието си при чешки капелмайстори, а след това става и първият български фаготист завършил Пражката консерватория (1926-1929 г.). Чрез конкурс през 1946 година е назначен като първият преподавател – редовен доцент по фагот и тромпет в Държавната музикална академия. Тази толкова важна крачка в развитието на фаготовото изкуство в България предразполага и към нова насока в

отношението на композиторите към този инструмент като не след дълго първото българско произведение за фагот и пиано става факт. През 1951 година стожерът на Второто поколение български композитори – Панчо Владигеров създава своя „Каприз” за фагот и пиано и дава началото на един нов творчески път, свързан с новаторство, преплитане на фолклорни мотиви и разгръщане потенциала на този все още не толкова познат за българските ширини инструмент. Първият фоготов запис за „Балкантон” е именно на тази пиеса в изпълнение на фоготиста Димитър Пържов (1923) и акомпанимент на самия Панчо Владигеров.

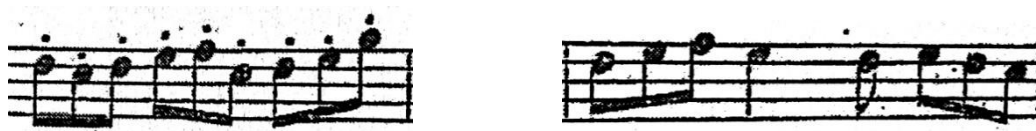
1.1. Панчо Владигеров – Каприз – композиционна техника, динамични нюанси

Пиесата е създадена на базата на токатното движение и това, което би я отличило при изпълнение са динамичните нюанси. До голяма степен динамиката изгражда целия образ на композицията и затова от особено важно значение са контрола на фоготиста над диафрагмата или т.нар. опора и издишваната въздушна струя. За да се постигне лекота в изсвирването на пиесата са необходими определени упражнения. Тяхната цел е да помогнат на обучаващия се фоготист да премине по-плавно, както през инструктивния, така и през художествения материал. Упражненията включват цели тонове в амплитуда от piano до fortissimo, както и гами в същата динамична рамка. Заниманието се изпълнява с помощта на метроном, който отброява пулсацията на метричното време – в случая в тривременния размер 9/8. На 2 или 4 такта ученикът трябва да разпредели пропорционално издишвания въздух, за да направи динамична разлика от тихо (p) към силно (ff), която в последствие той да приложи и в самата пиеса. Упражненията започват от темпо 60 и с всеки ден то постепенно се повишава, за да може обучаващия се фоготист да достигне до

оригиналното – 120. Чрез такъв вид упражнения ученикът ще създаде у себе си, както динамическо, така и темпово вътрешно усещане, което от своя страна е задължително изискване за всяко едно музикално произведение.

1.2. Технически изисквания

В тази пиеса ярко се откроява преобладаващия остинатен нон-легато ритъм. Едно моторно постоянно движение, което се базира на два основни ритмични модела:



Първият модел е взет от сборника на проф. Христо Прошков „Пиеси за фагот от български композитори” на Държавно издателство „Музика”, 1967, а втория е от специалното издание на същото издателство, включващо само Каприза на Владигеров (2008). В тях веднага се забелязва разлика в щриха, което отваря нов въпрос или може би избор относно изпълнението на творбата. От една страна пиесата предразполага към късо отсечено стакато, но дали това в случая не пречи на качеството на звука и изпълнението на пиесата? От друга страна, ако се приложи по-дълъг щрих би се изгубила композиционната токатна идея. От моят опит с това произведение смятам, че най-удачното решение е щриха да е нон-легато - отчетлив, с ясна езикова атака и издържане на нотните трайности с малки цезури между нотите. Така съвсем естествено ще се изгради и мелодичната фраза и крайният облик на пиесата.

Творбата спомага както за усета на динамичните нюанси на вече напредналия фаготист, така и за развиването и затвърждаването на

техниката на единичния език. В тази връзка стройката трябва да бъде средно твърда, с ясна, отчетлива атака, създаваща удобство за звук и динамични разлики. Захапката на устните трябва да е в първата половина на стройката, за да се улесни езиковата атака в търсенето на възможно по-отчетлив и остър щрих, който да придаде пъргавост и лекота на Владигеровата творба в темпо Allegro.

От особено значение са упражненията, които трябва да се приложат, за да се изгради крайния образ на Каприза. Основата на езиковата техника и бързина се поставя именно с изработването на гами в еднакви нотни стойности в стакато – нон-легато – възходящо и низходящо движение в две октави. Целият процес, свързан с начина на дишане, развиване на езиковата техника и видовете щрихи, е разгледан и описан подробно в Дисертационния труд.

Капризът на Панчо Владигеров е задължителна част от всяка една конкурсна програма за кандидатстване във Висше учебно заведение или професионален оркестър.

1.3. Марин Големинов – Прелюд – композиционна техника, фолклорни мотиви, динамични нюанси

Прелюдът е композиция създадена през 1948 година за виолончело и пиано. Две години по-късно творбата е официално издадена в сборник с челови пиеси. През 1967 година излиза първото издание „Пиеси за фагот от български композитори”, където бележитият фаготист и преподавател Христо Прошков включва именно и Прелюда на Марин Големинов, преработен за фагот и пиано. В архивите също така откриваме, че през 1973 година същата пиеса е преработена и издадена за соло виола и пиано.

По своята същност творбата може да се определи като първото предизвикателство пред обучаващия се фаготист за художественото

изразяване на българска композиционна идея. За разлика от технически насочения Владигеров „Каприз“, то в Прелюда очакванията към фаготиста са главно за създаването и описването на художествен образ. В тази връзка още в самото обозначение на темпото *Andante doloroso* се загатва, че пиесата трябва да бъде изпълнена с тъмен звук и изключително внимание към динамичните и технически детайли.

Прелюдът се изгражда както на разнообразния ритъм, така и чрез плавни динамични нюанси. Всички тези компоненти са изцяло съобразени със стиловите черти на българския фолклор. Сами по себе си динамичните обозначения следват изключително логично мелодичното движение, което улеснява фаготовото изпълнение. Високите тонове могат да бъдат изсвирени от фаготиста без особен проблем, тъй като се вижда, че динамиката съвсем естествено подготвя височините чрез *crescendo* и обратно – *decrescendo*-то идва в края на низходящата фраза.



Пиесата предразполага към преувеличаване на динамичните нюанси, за да се балансира мекият тъмен тон на фагота с ярка солистична звучност. Това се получава чрез напрежението, с което фаготиста компресира налягането на въздушната струя, както и с помощта на стройката, чийто отвор трябва да е 1мм-1,5мм. По този начин обучаващият се фаготист би имал добър контрол над цвета на тона и звучността на инструмента. Фактурата е изключително богата, авторът използва почти целия тонов обем на фагота, както и на пианото.

1.4. Технически изисквания

По своя характер пиесата е с каденцов оттенък. Тя е задължителна част от учебния материал в Музикалните училища (10-11 клас). Още в самото начало ученика се сблъсква с първия специфичен проблем на пиесата, а именно – точната интонация. Композицията започва в унисон с пиано, от ми бемол на малка октава.

Andante dolcissimo (♩ = 60)

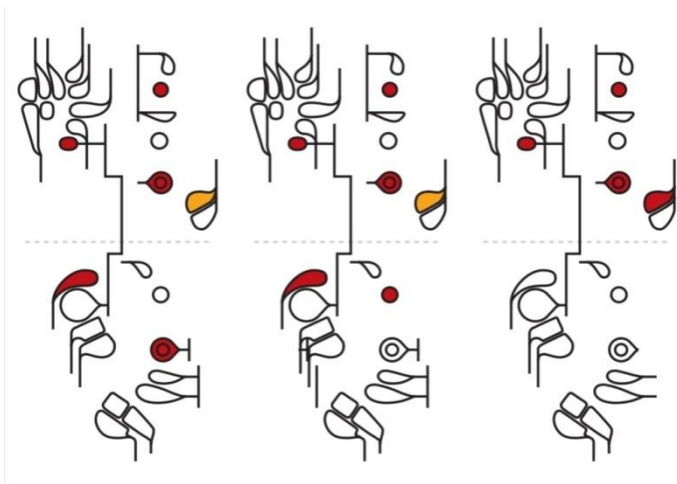
МАРИН ГОЛЕМИНОВ

Fagotto

Piano

Само по себе си това е предпоставка за много въпросителни при намиране на точната пръстова апликатура, тъй като този тон е един от най-капризните в интонационен план. За да се намери смесения тембър между двата инструмента, фаготистът трябва да избере подходящата пръстовка за ми бемол на малка октава (възможно най-ниско звучащия) и да си помогне с отпускане и разширяване на гърлото, както и контрол върху издишваната въздушна струя.

Тук виждаме няколко удачни варианта за пръстовка на ми бемол, в зависимост от марката фагот и избраната стройка:



Третият вариант се използва най-често от фаготистите, тъй като е основен гриф за този тон. Удобен и лесен, както във възходящо движение, така и в низходящо. Неговата особеност е, че звучи леко високо, което в гамовиден пасаж не би било такъв проблем, но в случая ролята на тона е да постави началото на бавна тема, което го прави много чувствителен в интонационно отношение. Това предполага търсенето на спомагателен гриф с допълнителни клапи. Най-удачно в този случай е основната пръстовка да се комбинира със си бемол клапа и в зависимост от марката инструмент и стройка – да се прибави ла или си отвестие за максимална интонационна коректност и тъмна звучност на тона (първи и втори вариант от примера).

Стройката от своя страна трябва да е средно мека, направена с по-широк фасон – както за по-тъмен и плътен звук, така и за първото встъпление, което трябва да бъде с мека езикова атака. Всяка следваща фраза обаче трябва да е изсвирена с отчетлива и категорична атака, т.нар. невидим акцент – както виждаме в първата поява на основния мотив.



Темата на втория дял започва от До на голяма октава, който

преполага контролирано отпускане на устните, захапка в предната част на стройката, което да осигури стабилно и остро начало на тона. Нейната втора поява е с каденциран характер и тук е важен контрола над пръстовите последования. За по-лесно изработване на фрагмента е препоръчително да се наблегне първата нота от всяка фигура. Така ученикът поставя основата, от която ще продължи техническото и динамично развитие на пасажа. Важна част също така е и пълноценната употреба на пиано механизма.

Спецификата на трилерите и украшенията в пиесата е разгледана подробно в Дисертационния труд. От първостепенно значение е предварителната подготовка, включваща правилно нотно и динамическо разчитане на творбата, точно определени места за цезури, идея за цялостно изграждане на фразите, както и правилния избор на стройка с помощта на преподавателя по фагот.

2. Трето поколение български композитори – продължение и развитие на фаготовите произведения

В световен план продължава тенденцията да има по-малко фаготов репертоар, в сравнение с останалите дървени духови инструменти. Според Уилям Уотърхаус (William Waterhouse¹) причината е липса на търсене и предлагане на такъв репертоар. Уотърхаус заявява, че за инструмента е написана по-малко литература - както от гледна точка на качество, така и като брой произведения, тъй като т. нар. аристократи не са готови да се научат да свирят на толкова труден инструмент и по този начин композиторите не са привлечени да пишат за фагот. За разлика от световната тенденция обаче, развитието на българското фаготово творчество, особено през втората половина на XX век, протича с непозната и необичайна за този инструмент активност и новаторски търсения.

¹ Waterhouse, William-Bassoon: Yehudi Menuhin Music Guides, 2003, ISBN: 978-187-108-268-5

Раждат се нови творби и нови изпълнителски явления, чието развитие не спира само с написаното върху нотния лист, а е подложено на непрекъснати промени и на развитие, диктувани от всяка нова генерация изпълнители.

Може да се каже, че от това поколение тръгва истински възход в композирането за фагот, не само като част от камерни състави, но и в ролята на солов инструмент. Чрез тези нови български произведения се шлифоват и първите български солиращи фэготи като Христо Прошков, Кирил Коцев, Васил Павлов и Димитър Пържов.

Благодарение на тези фэготови личности композиторите все повече насочват своето внимание към фагота като солов инструменти, създават още по-мощни и технични произведения за инструмента, а фэготовата история вече има и своите първи записи на български произведения за фагот, реализирани от Димитър Пържов.

2.1. Фаготовото творчество на Димитър Сагаев – Танц - сравнение, композиционна техника, динамични нюанси и технически изисквания

Композиторът Димитър Сагаев е първият автор, който използва фагота като солиращ инструмент не просто в една своя пиеса, а в цели четири произведения, две от които по-големи по мащаб, а именно Концерт за фагот и оркестър в народен стил, оп. 76 (1973 г.) и Соната за фагот и пиано, оп. 47. Точно те поставят фэготовата рамка в Сагаевото творчество, като вътре в нея място заемат още неговите пиеси „Танц” и „Въведение и танц”. Всички те са поставени върху силно фолклорна основа, пазеща българските дух и нрави, което от своя страна продължава традицията и следва примера, изграден от доайените на фэготовата композиция – първомайстора Панчо Владигеров и Марин Големинов.

Композиционната идея на Танца е изцяло ръководена от фолклорния стил. Пиесата е и единствената от фэготовото творчество на Димитър

Сагаев с преобладаващ неравноделен ритъм. Основата на Танца се изгражда върху образа на Дайчовото хоро с типичния $9/8$ размер с четвърто удължено време, известен за Северняшката фолклорна област. Пиесата е подходяща за запознаване на ученика-фаготист с неравноделните размери – $9/8$ и $5/8$, съчетани с равноделни.

За упражняване и затвърждаване на новия размер от голямо значение е инструктивния материал. Препоръчително е преди разчитането на пиеса с фолклорен характер, ученикът да премине през Етюдите върху народни мотиви на проф. Христо Прошков и по-специално свързан с този Танц е Етюд № 12 от тетрадката. Чрез него фаготистът се запознава с двата варианта на неравноделния размер $9/8$ – с удължено второ време, типично за Грънчарското хоро и в Дайчовия вид с удължено четвърто време.

Този етюд покрива както метрическата част на пиесата, така и техническата. Съдържа всички компоненти, необходими за изработването на Сагаевата творба – осминкови легатирани пасажи, украшения, тонални смени и динамически нюанси.

Друга специфика на пиесата е наситената смяна на диезни и бемолни тоналности, както и разширената употреба на допълнителни алтерации. Чрез тези смени обучаващият фаготист се учи да прилага по-голяма концентрация и контрол върху нотния текст по време на изучаване и изпълнение на дадено произведение. Танцът преминава през пет тонални смени с три основни тоналности – D-dur, Bb-moll и e-moll. Тази пиеса спомага за развиване на тоналната мисъл у начинаещия фаготист. Начин на мислене и водене на мисълта напред, методи които се упражняват още в ранни години в часовете по солфеж. Тук отново начинаещият фаготист се убеждава, че първоначалният анализ на пиесата е от изключителна важност за правилното разчитане, изучаване и финализиране на изпълнението.

Технически погледнато пиесата е удобна. Специфичното в нея са т. нар. фолклорни провиквания, които са типични за фолклорните песни.



Бързата смяна на регистри предполага овладяно рационално дишане, което спомага за правилната употреба на така наречената опора в дишането с помощта на коремните мускули и диафрагмата. Тя влияе благоприятно за пълнотата и равността на звука и по-точно на неговото качество.

В тази пиеса забелязваме и наситената употреба на теноров До ключ. Овладяването му е от важно значение за качествено разчитане и изучаване на творбата. В първата тетрадка с концертни етюди на Лудвиг Милде има достатъчно инструктивен материал, чрез който обучаващия се фаготист може да се запознае и да затвърди новия ключ, както и прехода между основните фаготови ключове До и Фа. Това ще помогне на ученика и за следващи произведения от солов, камерен или оркестров характер като ще затвърди наученото и начинаещия фаготист ще може свободно да разчита и свири дори на прима виста зададени нотни материали.

2.2. Бенцион Елиезер – Соната за фагот и пиано - композиционна техника, динамични нюанси

Това е третата Соната за фагот и пиано (след тази на Илия Илиев, за

която няма нито нотен архив, нито каквато и да е налична информация и последвана от горе споменатата Соната на Димитър Сагаев) в българското фаготово творчество, която продължава развитието както на композиционните похвати за този инструмент, така и на техническите възможности на фэготиста. Проф. Елиезер се явява в ролята на новатор в сферата на фаготовите композиции като използва българския фолклор с нови динамични, хармонични и технически решения. Той преплита всички тези фактори през собствения си поглед и стил. Темите и в трите части са ярки и разпознаваеми, а жанровото усещане най-вече в третата част е за стремеж за изграждане на мотив отвъд типично фолклорното звучене до сега чрез композиционните и динамични похвати.

Първата част на Сонатата е еспресивна, наситена с много динамични контрасти. Тя се явява като диалог между фэгота и пианото и следва логиката на *forte-fortissimo* динамиката. Като най-важната цел на обучаващия се фэготист в това произведение може да се отбележи работата за издържливост на устния апарат и диафрагмената опора, за да се запази динамичната основа *forte* за по-дълъг тематичен период. Упражненията за постигане на тази издържливост, както и подробни специфики на втората и трета части са разгледани в Дисертационния труд.

Трябва също така да се отбележи, че композитора използва широк диапазон в пианото – през 2 октави, което създава мащабност и е още една мотивация за фэготиста да развие още повече звучността на инструмента.

Свързаност и кантиленност са уточненията, върху които трябва да се уповава обучаващия се фэготист. Разпяване и преживяване на частта с помощта на техническите връзки между отделните преходи – при възходящо движение във високия регистър устните трябва да са по-навътре в стройката, докато при скок в ниския регистър – фэготиста трябва да даде дълбочина на тона чрез приплъзване на стройката до 2-3 мм от самия ѝ край. Мисълта на обучаващия се фэготист е нужно да бъде

насочена също така и към наситената употреба на алтерации. Бавно разчитане и внимание към всеки бемол, двоен бемол или диез, поради риска от недоглеждане и промяна на цялата музикална картина. Отново говорим за детайлно внимание при изучаването на творбата.

За разлика от бароковите и класически произведения, в първата и третата части на тази Соната, както и в по-голяма част от българските творби всеки завършващ тон трябва да е динамично издържан до края на фразата. Това означава, че е недопустимо да се прави *decrescendo*, освен ако това изрично не е отбелязано от автора. От друга страна във втора част идеята е точно обратната – категорично филиране на крайния тон на фразата със затихване. Разлики, които обучаващия се фаготист трябва да превъплати в своето изпълнение.

И в трите части използва се почти целият диапазон както на пианото, така и на фагота, което засилва усещането за мащабност, а от ученика се изисква максимална концентрация относно динамичните и звукови нюанси, за да се постигне качествен баланс между фагота и пианото.

2.3. Технически изисквания

Сонатата за фагот и пиано на проф. Бенцион Елиезер е предназначена за фаготисти от Средните музикални училища. Подходящият период за работа върху творбата е 10-ти и 11-ти клас. От техническа гледна точка Сонатата е базирана на издържаните нотни трайности, както и на характерните за стила му секстови и септимови скокове. Като едно от основните изисквания може да се отбележи как фаготистът трябва да издържа всяка четвъртина нота до началото на следващото време, за да се направи ефектната разлика между четвъртината и по-късата осмина. Техническата трудност и в трите части е свързана с преходните интервали и някои пасажи.

Изработването им най-лесно може да е получено чрез т.нар. „работа с прибавяне”. Ученикът-фаготист набелязва определен проблемен интервал и започва да го повтаря в бавно темпо няколко пъти, докато пръстите свикнат с неудобното грифово последование. След определен брой повтаряния се прибавя още един тон, докато го свърже с края на такта или фразата. По този начин трябва да се изработва всеки съпротивляващ се пасаж. Ученикът продължава с цялостно повтаряне на готовият фрагмент в умерено темпо до затвържаването му.

В същият дух в Дисертационния труд са разгледани подробно трите части поотделно, както и техническите им изисквания.

Сонатата за фагот и пиано на Бенцион Елиезер е подходяща, както за концертния подиум, така и като част от конкурсния репертоар на всеки обучаващ се и професионален фаготист. Техническите възможности, които дава творбата са достатъчни да се покаже пълния потенциал на инструмента като ясен критерий за уменията на фаготиста.

2.4. Димитър Тъпков – Дядовата ръкавичка - композиционна техника, динамични нюанси, технически изисквания

Утвърдените жанрови модели в музиката на Димитър Тъпков са свободно претворени, изпълнени са със съвременен послание. Оригинален използване на тембровото богатство на отделните инструменти и оркестровия колорит се вплита в линейно разгърнатата драматургия на творбите. Пиесата му за фагот е написана по едноименната приказка на Елин Пелин „Дядовата ръкавичка“. За първи път виждаме връзка между литературно произведение и пиеса за фагот и пиано – факт, който сам по себе си е интригуващ за подрастващия фаготист. В тази кратка, но много ефективна пиеса фаготът е използван като инструмент за пресъздаване на героите, което дава на композитора свобода да използва почти целия диапазон на фэгота (от До на голяма до ре бемол на втора

октава) и да разгърне илюстративните му качества. Самото обозначение на темпото загатва същата композиционна идея на проф. Тъпков – *Allegretto spiritoso*, което можем да преведем като умерено темпо с оживен, остроумен характер. В самата пиеса са използвани доста закачливи похвати. За малко повече от минута композитора успява да опише чрез диалог между фагота и пианото ролите на дядото, горските животни и техния сюжет. „Дядовата ръкавичка” е в размер 4/8, който е първото „препятствие”, през което ученика-фаготист трябва да премине, прилагайки знанията си по солфедж. За всяка пиеса е важно още по време на първото разчитане метрическата и тоналната основи да се изяснят, за да може ефективно да се продължи с изучаването и изграждането на всяко едно произведение. На този принцип учат именно етюдите, а подходящите за тази пиеса са тези за напреднали от Юлиус Вайсенборн и първи етюд от първа тетрадка на Лудвиг Милде.

За да се изградят различните образи в пиесата всички точкувани ноти трябва да се отскокливи, за да се направи разликата между тях и отделените ноти без точки, отиващи към портато щрих. Единственото място с тенуто щрих е в такт 25. Чрез този щрих изсвирването на високите тонове става по-лесно и се налага само изработването на пръстовката, която е оригиналната за този тонов регистър и няма специфични изисквания, освен често споменавания контрол на устните върху стройката при пределни тонове.



В допълнение на тези щрихи има и акцентирани ноти на слабо време, които трябва дори да се преувеличат, за да бъдат категорични и

композиционния стил на пиесата. В динамическо отношение щрихите са изградени от разнообразни динамики с резки смени на piano с forte. Последният щрих в приказната пиеса на проф. Тъпков са именно форшлаците. Типичен похват за народната вокална и инструментална музика е употребата на украшения, както и в случая са застъпени в тази музикална приказка. Композиторият използва два вида форшлаг или т.нар. предударни украшения – къс, пресечен от тона и къс, пресечен в низходяща секунда.



Пиесата е подходяща за ученици от музикалните училища в края на втората, началото третата година от фаготовото си обучение. Спомага за развиване на уменията, свързани със смяна на щрихи, бързосменящи се динамични нюанси и контрол на преходи като октава и по-големи.

3. Фаготовото творчество в музикалната култура след 60-те години

Нов изключително плодотворен период в развитието на българската музикална култура и в частност фаготовото творчество. Интересът от страна на българските композитори към фагота като солиращ инструмент се засилва неимоверно, а разнообразието от творчески почерци се допълва с емблематични композитори като проф. Пенчо Стоянов и Академик Васил Казанджиев. Новата генерация български композитори внасят нови теми и нов, богат диапазон от изразни средства.

По-голямата част от новите произведения звучат на прегледите на композиторското творчество, които се провеждат редовно от 1952 година. През 1964 година група ентузиаста от Детската музикална школа към

Народно читалище "Алеко Константинов" – гр. Провадия, със съдействието на Окръжния съвет за изкуство и култура Варна, организират провеждането на регионален конкурс за възпитаниците на детските музикални школи в Североизточна България. Само след пет години, поради големия интерес и многобройните участници, регионалният конкурс прераства в Национален. През 1969 година Комитета за култура учредява Национален конкурс за млади инструменталисти на името на композитора "Светослав Обретенов", роден и израснал в Провадия. Характерно за Националния конкурс "Светослав Обретенов" е това, че на него се изпълняват творби само от български композитори – публикувани и непубликувани. В това се състои неговата уникалност и той е единственият такъв конкурс не само в България, но и в Европа.

Отново през 1964 година се създава и Национален конкурс за изпълнение на българска музика „Върбан Върбанов” – гр. Бургас. Тези два конкурса са част от Националния културен календар на България и до ден днешен. Пазят традициите на българската музика и дават шанс, както на младите инструменталисти, така и на младите композитори да съхранят националните класически очерци и да създават нови български творби за поколенията. Неизменна част от регламента и на двата конкурса е специалност „Фагот” в две възрастови групи.

По същото време не спира и появата на нови изявени имена във българското фаготово изкуство. Поредните успешни възпитаници на проф. Атанас Гърдев - Лазар Стойчев и Мисак Годжикян реализират изключителна солова кариера, включвайки неизменно и български произведения в репертоара си. Мисак Годжикян осъществява и записването на грамофонна плоча с българско произведение – Концерт за фагот и оркестър от Димитър Сагаев. От друга страна Йордан Методиев и Марко Добрев продължават вече наложилата се педагогическа традиция в шлифоването на новопостъпилите фаготови таланти. Йордан Методиев в

Софийското музикално училище, а след това и в Държавната музикална академия, докато Марко Добрев обучава бъдещи известни фаготисти, педагози и диригенти като Драгомир Йосифов, Александър Сарандев, Емилиян Тилев и др. като педагог и директор на Националното училище по изкуствата „Добри Христов” – гр. Варна.

3.1. Пенчо Стоянов – Скерцо и Рондо – сравнение през погледа на композитора, композиционна техника, динамични нюанси

Творбите са написани в периода 1968-1969 година. Композиторът и проф. Христо Прошков са били близки приятели и в разговор помежду им се е подчертала мисълта, че е добре да има повече български произведения за фагот. Така спонтанно се е родила идеята за двете пиеси, като по време на написването им композиторът постоянно се е съветвал с проф. Прошков относно преходи и грифове, които може да затруднят излишно фаготиста и следователно могат да се подобрят. Премиерата е направена именно от проф. Христо Прошков, а след него пиесите са изпълнявани и записвани от проф. Марин Вълчанов, Мисак Годжикян, Димитър Пържов, както и от днешните ученици и студенти. През тези две години проф. Пенчо Стоянов пише и Концерт за флейта, кларинет, фагот и струнен оркестър. С тези композиции е искал да влезе по-подробно в света на дървените духови инструменти. Постоянно е бил във връзка с проф. Петко Радев, Мисак Годжикян и Кирил Вълчев (първи флейтист на Софийска филхармония) - първи изпълнители на нови произведения и много близки негови приятели.

Композиционният стил на проф. д. изк. Пенчо Стоянов първоначално наподобява стила на Дмитрий Шостакович. Хибриден стил, който съчетава в себе си разнообразни музикални техники и остри контрасти. Това може да се усети и в двете творби на проф. Стоянов. Те се уповават главно на токатния ритъм, със силно изразени акценти и

изграждащи динамични нюанси. Основната функция на пиесите е моторното движение, чийто фрази са изградени чрез вътрешно crescendo. Вътрешно, защото не навсякъде е упомената динамика и тук е ролята на преподавателя да насочи обучаващия се фаготист към фразировъчно мислене, тъй като в музикалните творби и по-специално в българските произведения никога не може да има два тона изсвирени по един и същи без вътрешна посока на мисълта и фразата. Всяка фраза трябва да е динамически издържана без ненужно филиране и затихване. Истинският ефект на двете произведения е именно в динамичните контрасти. Тяхното изграждане е от изключителна важност за крайното им представяне от обучаващия се фаготист на концертния подиум.

3.2. Технически изисквания

Скерцо и Рондо на Пенчо Стоянов са изключително подходящи за ученика – фаготист. Съдържат основни технически похвати, които запознават подрастващия фаготист с основите на българското композиторско творчество. Пиесите се уповават главно на симбиозата между фагота и пианото с много ясен синхрон и преливане от инструмент в инструмент. Преобладава моторното движение, придружено с отчетливо стакато.

Рондото е естествено продължение на началните етюди на Вайсенборн, които развиват усета за ритъм и метрично броене у начинаещия фаготист, затова е и най-подходящата българска пиеса за началния етап на обучение (VI-VII клас). Пиесата съдържа няколко грифови последования, чиито преходи са трудни в легато.



В този пример преходите си-до# и ре-ми на първа октава са технически трудни в бързо темпо и за това е препоръчително да се изработят с допълнителни грифове. От основния гриф на си на малка октава ученикът фаготист трябва да си вдигне само третия пръст на лявата ръка от отвестието и това минимално движение е достатъчно за лесно и безпроблемно изсвирване на прехода. Докато за ре-ми на първа октава в оригиналния вариант има голяма пръстова употреба на гриф и най-удачните решения са две: да се използва за ре основния гриф с два пръста и единствено да се повдигне втория (както се свири ре-ми на малка, но с октавова клапа) или от основната пръстовка на тона „си” да се премине в ре с т. нар. стар гриф с пет пръста и отново да се вдигне само средния пръст на лявата ръка като се премине плавно към финалното фа#. Двата варианта се различават в това, че първия се използва за по-начинаещи и малки фаготисти, докато втория е по-устойчив от интонационна гледна точка и удачен за концертно изпълнение.

Другата особеност на Рондото са акцентите. Те трябва да са силно ударени и дори преувеличени, за да се получи така търсения ефект от композиторска гледна точка. В тази пиеса осмините ноти стакато трябва да са много отчетливи и скъсени, тъй като са отбелязани с точки, а някои от тях и с акценти. Това може да се получи като езиковата техника е много отривиста, с остра начална езикова атака, а някои фаготисти дори затварят повторно отвора на стройката с език, за максимално скъсяване на тона. Стройката трябва да е по-твърда, но с олекотен оттенък за по-лесно контролиране на въздушната струя до forte – fortissimo. Върхът на стройката не трябва да е дебел, тъй като това ще затрудни езиковата атака и устният апарат може да блокира от напрежението, което е необходимо за контрол над такъв вид стройка. Като цяло пиесата е технически удобна и запознава ученика – фаготист с правилната употреба на щриха стакато.

В този дух е разгледано и Скерцото в Дисертационния труд, както и

изискванията, по които трябва да бъде изработено и изпълнено.

Двете пиеси обогатяват знанията и уменията на обучаващия се фаготист освен с чисто техническите и метрични изисквания, така и с развиването на тоналната мисъл. Концентрацията е много важен фактор за проследяване на всеки нов арматурен знак, динамични особености и изграждане на фразата. Всички тези компоненти са предпоставка за поредна стъпка напред към изграждането на обучаващия се фаготист до професионално ниво.

3.3. Произведенията за фагот на Васил Казанджиев – сравнение през погледа на автора, композиторски похвати, динамични нюанси

Акад. Васил Казанджиев има голям принос за пропагандирането в България на съвременната музика и изпълнението на български творби в чужбина. В творчеството си включва две произведения за фагот и пиано коренно различни едно от друго. Първата пиеса за фагот на акад. Васил Казанджиев, озаглавена „Малко рондо” е написана през студентските години на композитора в периода 1954-1955 година по желание на негови колеги. В пиесата композиторът е преплел противоположни мотиви, свързани от начало с българското селско хоро, носещо игрив характер, последвано от войнишка маршова тема, завършваща с типичното за фолклора „провикване”. Премиерата на творбата се е състояла веднага след написването ѝ и до ден днешен е титулувана пиеса от ученици и студенти.

Сонатата за фагот и пиано е по-късно произведение в творчеството на акад. Казанджиев. Посветена е на Драгомир Йосифов, който е завършил Варненското музикално училище с фагот. Акад. Васил Казанджиев се вдъхновява да създаде ново произведение за фагот, след като чува негов запис на Концерт за фагот от Антонио Вивалди. В тази Соната композиторът иска да използва крайните възможности на фагота –

технически, темброви, както и звуковите и динамични нюанси. Съдържа три части, обединени в една.

3.4. Малко рондо - композиционна техника, технически изисквания

Написана през студентските години на акад. Васил Казаджиев, пиесата „Малко рондо” е съчетала в себе си технически трудности с мелодична фразировка. Творбата на акад. Казанджиев в много по-различна от така познатия авангард, който автора внася в българското композиторско творчество. Пиесата носи духа на българския фолклор, съчетан с военни маршови мотиви. В размер 2/4 творбата се явява като вид игра между фагота и пианото. Авторът използва обширен тонов диапазон за фагота – от До на голяма октава до ми бемол на втора. Всичко изписано дотук за дихателна и фразировъчна подготовка важи и за изработването на Малкото рондо. За овладяването на разнообразните щрихи и правилното им използване е необходим определен инструктивен материал – в случая това може да са Концертните етюди на Лудвиг Милде или тетрадките с етюди за напреднали на проф. Христо Прошков. Те са важна стъпка към правилното изработване на всяка една българска пиеса. Важно правило както в тази пиеса, така и в художествения материал като цяло е, когато има легатури, обучаващия се фэготист да ги скъси, да може да излезе навреме от тях, за да бъде в нужното темпо и пулсация на пиесата и пиано акомпанимента. След шестнадесетината пауза с подготвена опора и език на стройката да „захапе” тона и целия дял да бъде изсвирен с една въздушна струя с посока към следващата фраза. Всичко това в тиха динамика, което увеличава необходимостта от контролирано напрежение в диафрагмения мускул.

В пиесата вече виждаме усложняване както на тоналната мисъл, така и на техническите предизвикателства като фрази и скокове, които прибавят към себе си и скрита мелодия, която трябва да се открие. Получава се

ефекта на тема с акомпанимент само чрез соловата партия. Тази вариативност на главната тема е отбелязана с щрих мартеле. Обучаващият се фаготист трябва да открие темата от пасажа чрез твърд, остър и кратък щрих, за разлика от акомпаниращите тонове в октава.



Изработването се състои в разчитане в бавно темпо за овладяване и разграничаване на разликите в езиковата атака тон по тон. Постепенно забързване с помощта на метроном с търпение и концентрация и след категоричното изработване на пасажа да се стигне до темпо Allegretto – 110-115, въпреки обозначеното Allegro vivace. Слагам тази отметка в темпото единствено в името на ясното и отчетливо пресъздаване на пиесата. При темпо над 120 биха се загубили облика и настроението на пиесата, а тя сама по себе си е наситена с щрихови и динамични нюанси, както и с арматурни знаци, които трябва да прозвучат убедително и категорично в изпълнение на напредналия фаготист.

Пиесата е специална сама по себе си, тъй като не е в типичния стил на акад. Васил Казанджиев. Ценна е, защото начинаещите фаготисти могат да се докоснат до творчеството на такъв ерудит на нашето време. Достъпна е за подрастващия фаготист и сценично ефективна при правилен технически и репетиционен процес под контрола и изискванията на фаготовия педагог.

4. Фаготовото творчество в музикалната култура в края на XX век

Вече утвърдените музикални форуми и конкурси започват да мотивират младите фаготисти и да изграждат у тях още по-задълбочена мисъл и подготовка за професионалния живот след тяхното обучение. Интересът към фагота продължава да се увеличава, което е още една мотивация за утвърдените български композитори да създават произведения за този инструмент, чрез които подрастващите фаготисти развиват още по-целенасочено своите технически и фразировъчни умения. Границите се отварят, а растящата конкуренция създава ново поколение изявени фаготисти, които освен соловите и ансамбловите си изяви, стават част и от най-престижните български и международни оркестри.

В национален мащаб се създава първия частен оркестър – Нов симфоничен оркестър, който вече си е извоювал трайно място в концертния живот, възникват и редица други оркестрови състави като Оркестъра на Класик ФМ радио, културният обмен приема нови форми и т.н. Продължават да се провеждат фестивалите „Софийски музикални седмици”, „Мартенски музикални дни” в гр. Русе, „Варненско лято”, „Дните на камерната музика” в гр. Пазарджик, както и редовните прегледи на Съюза на българските композитори „Нова българска музика”, където всички членове на Съюза имат възможност да покажат своите произведения. Новото е, че макар и внушителен, този форум вече не е единствената трибуна на композиторите. Това развитие в концертния живот на станата е още една предпоставка и мотивация за младите фаготисти за усъвършенстване и подготовка за професионалните солови, камерни и оркестрови сцени.

4.1. Михаил Пеков – Соната за фагот и пиано – композиционна техника, динамични нюанси, идея и принос през погледа на автора

Сонатата е написана в периода между 1973-1975 година. Проф. Христо Прошков предлага на проф. Пеков да напише произведение за фагот и не след дълго на бял свят се появява тази соната. Проф. Прошков я получава веднага след нейното създаване и в следствие я издава в официален сборник с пиеси от български композитори. Авторът не се е съветвал с професора по време на композирането, но преди издаването са направени няколко уточнения във връзка с употребата на инструмента. Премиерата е направена от проф. Марин Вълчанов.

Сонатата за фагот и пиано на проф. Михаил Пеков е едно от задължителните произведения за конкурса в гр. Провадия и по-точно нейните втора и трета части. Те се базират на контраста – можем да определим втората част като свободна, речетативна. Част, която носи в себе си активна музикална фразировка, изградена чрез динамични контрасти, легатирани преходи, както и смяна на темпа (от *Andantino* през *Grave* до *Piu vivo*), която подготвя слушателя за кулминационния момент в следващата част. От друга страна третата част е бърза песен, водена от българския фолклор с типичните акценти и украшения. Разгърната е в три октави (от До# на голяма октава до до# на втора октава) като главната тема преминава във всеки регистър, което спомага за дообогатяване на координационното мислене между пръсти, устен апарат и въздушна струя на обучаващия се фаготист. Поставени заедно двете части оформят комбинация, подходяща за обучаващи се фаготисти между 10-ти и 12-ти клас, които биха показали чрез своя изграждащ се изпълнителски почерк по-различна и контрастна интерпретация. Проф. Михаил Пеков продължава тенденцията от предходните си колеги за чистота и простота на творческата мисъл. В творбата се синтезират фолклорните изразни средства като жанрово

внушение. Поради тази причина динамическото изграждане е от голямо значение за целия облик на Сонатата, а в случая по-специално за конкурсните втора и трета части.

От техническа гледна точка частите са удобни, позволяващи максимално динамично разгръщане от *piano* до *fortissimo*, което само по себе си създава поредното предизвикателство пред обучаващия се фаготист за правилна техника на диафрагмената опора и контрола на въздушната струя.

Стройката, с която се изпълнява това конкурсно произведение е препоръчително да бъде по-твърда с филиран край, тъй като дори и в бавната част началните атаки на фразите трябва да са ясни и категорични, а преобладаващите акценти в трета част – преувеличени. Такъв тип стройки дават свобода в изграждането на динамичните нюанси и най-вече свободно разгръщане в силните динамики.

Всяка част се уповава на една основна тема във фолклорен стил. В третата част специално темата може да се определи като детска народна песен с вариации. Динамичните нюанси са логично водени от фразите и използваните изразни средства. Знаейки добре нотната страна на частта, обучаващият се фаготист ще изгради усета за смяна на пулсацията чрез работата с корепетитор. Точно репетициите с пиано биха спомогнали за цялостното изграждане и оформяне на музикалната структура в цялото произведение. По-горе се загатна идеята за тема с вариации, тъй като главната тема се среща, освен в различните регистрови възможности на фагота, така и като триолови пасажи, последвани от така типичния композиторски похват, който срещаме във българските произведения за фагот – „провикване” – с пресечени форшлаци, създаващи илюзията за народно пеене.



Всяка пресечена нота трябва да бъде ясно акцентирана и подчертана, но в същото време да се изработи до крайното *Vivace con brio* без отпускане на темпото. Специфичното тук са интерваловите скокове между пресечената нота и осмините ноти в легато. Обучаващият се фэготист е необходимо да овладее преходите чрез постановката на устните и активната опора, основаващи се на правилното им взаимоотношение със стройката и пръстите. Напълно се изключва голямото напрежение на устния апарат, както и на цялото тяло, а по-скоро взаимодействие между работата на устния апарат върху стройката и контрола на диафрагмата при изтласкване на въздушната струя в *crescendo*, за да се получат гладки преходи и да се избегне риска от киксиране.

Тази Соната е подходяща за напреднали ученици в гимназиален курс на обучение в Музикалните училища, съобразена с тяхната програма и инструктивен материал.

4.2. Произведенията на Марин Вълчанов – сравнение, композиционна техника, динамични нюанси

Проф. Марин Вълчанов е един от най-видните деятели във фэготовото изкуство. Възпитаник на проф. Христо Прошков, той продължава и дообогатява фэготовите традиции в академичното преподаване и музицирането на концертния подиум. Записал и направил десетки премиери на фэготови произведения, написани от български композитори, проф. Вълчанов разгръща своя широкоспектърен талант и

като композитор на творби във всички жанрове, като доминират тези за духови инструменти.

Абсолютен революционер в композирането за фагот. Проф. Вълчанов отваря границите на възможното и не се притеснява да експериментира с модерни похвати, различни техники и гамовидни пасажи, нещо непознато до този момент. За разлика от останалите композитори, тук вече говорим за дългогодишен фэготист с богата педагогическа и концертна история, с помощта на която се явява истински новатор в композирането за фагот.

През годините създава три пиеси за фагот, които можем да наречем предизвикателство за всеки завършен фэготист. Първата от тях е „Изпитание” за соло фагот. Не случайно е избрана и за задължителна пиеса от репертоара за Националния конкурс за млади инструменталисти "Светослав Обретенов" – гр. Провадия. Със своята виртуозност лесно може да се отличи подготвения и амбициозен млад фэготист. Втората пиеса е „Токата” за фагот и пиано, продължаваща идеята и смелото абстрактно мислене на предходната творба, този път в комбинация с клавирна партия. И както всичко в живота на проф. Вълчанов, така и фэготовите му композиции се надграждат и така третата пиеса вече се превръща в симбиоза между фэгота и струнния оркестър, а именно чрез неговите „Импулси”. Това е една от последните творби в богатия му композиторски репертоар. Три пиеси, които не се изпълняват толкова често, именно заради голямата техническа разлика в сравнение с фэготовите произведения до този момент. Във всяка една от тях може да усетим вдъхновението на проф. Марин Вълчанов, което той черпи с години от руския композитор Игор Стравински, както и от неговия преподавател по композиция – проф. Лазар Николов. Във всяка от творбите на проф. Вълчанов е заложен инструментално-виртуозния подход. Авторът е избрал по-кратка форма, каквато именно е токатата, провокиран, както от любимата му пиеса „Каприз” на Панчо Владигеров, така и любимите му музикални стилове –

от неокласицизъм до джаз.

Проф. Вълчанов е революционер в композирането за фагот, заради промяната на стила и провокацията, която той налага смесвайки българския фолклор с джаз музиката на 60-те и нейните специфични похвати. Всичко това е обгърнато с широк спектър от динамични нюанси, вариращи от вируозно *piano pianissimo* до рязка мащабна промяна във *forte fortissimo*. В тази връзка изграждането на музикалния образ е свързан и с това, че освен спазването на ритмиката трябва да се вземат предвид и постоянните динамически контрасти съпътстващи изпълнението от самото начало.

Пиесите са подходящи за студенти, които завършват своето висше образование, както и в последващата им професионална концертна реализация.

4.3. Токата - технически изисквания

Токатата е второто фаготово произведение в композиторското творчество на проф. Марин Вълчанов, но за разлика от солото „Изпитание” тук композитора е включил и пианото като равностоен партньор на фагота. Цялата пиеса се базира на токатното движение с джазови елементи и импровизационен оттенък. Разгръща се целия тонов обем на фагота, а детайлното разчитане е от особена важност за цялостната визия на творбата. Технически погледнато произведението е съвкупност от всичко научено в началните години на обучението по фагот. Комбинирането с бързо темпо, изписани контрастни динамики и щрихи от самото начало предполага редица проблеми за решаване по време на репетиционния процес. Ярко е застъпена употребата на прости и сложни синкопи, както и влизането на соло фагота след шестнадесетина или осмина пауза на първо време. Това е и едно от предизвикателствата на

пиесата – как да се запази интензивността и характера на виртуозните мотиви в темпо Allegro през кратките паузи? Важно правило е необходимостта обучаващият се фаготист да скъси удълженото време на всеки синкоп, за да може да излезе от него на време и да продължи в темпо следващите пасажи. Щрихът трябва да е остър и къс, с ясна езикова атака за максимално отчетливи и завършени фрази. Стройката трябва да е твърда с филиран край за максимална разгърнатост на звука и по-лесно приложена езикова техника. Интересна е честата употреба на виртуозни мотиви съчетаващи в себе си, както тонови последования, така и осмини паузи между тях. В този случай също така продължаваме да говорим за интензивност на фразата. Преподавателят по фагот трябва да обясни на обучаващия се фаготист необходимостта от задържане на напрежението и опората през целия мотив, как трябва да остане активно задържан диафрагмения мускул и по време на кратките паузи или казано на кратко – да се продължи фразата и през паузите. Самата мисъл трябва да е насочена по този начин, за да може фаготиста да следва линията на фразировка без значение дали има или няма паузи.



Пиесата разгръща потенциала на младия фаготист чрез контрастни смени на темпа, размери, октавови регистри и характер. Набирането на скорост в драматиката под влияние на увеличаващата се метроритмична пулсация е търсен ефект от композитора. Изработването на контрастните темпови смени е необходима изходна база за постигането на пълния художествен образ търсен от автора. От друга страна общата пулсация между фаготиста и пианото е моментът, който определя изпълнението като

добро или лошо. За тази цел е необходима стабилна предварителна метроритмична и инструментална подготовка от страна на обучаващия се фаготист.

4.4. Произведенията за фагот на Емил Наумов – Три елегии – сравнение, композиционна техника, динамични нюанси, идеи през погледа на автора

В творчеството на проф. Емил Наумов заемат своето място три произведения за фагот и пиано: Три елегии (1988 г.); Импресия (1993 г.) и Кантилена (1995 г.).

Желанието на композитора да твори точно за фагот идва от факта, че бившата жена на композитора - Катрин Маркеше е фаготистка. Тя се оказва неговото вдъхновение да започне да композира пиеси за фагот. Проф. Наумов е впечатлен и дълбоко развълнуван от нейното свирене и музикално изразяване, защото дотогава лично той смята фагота за комичен инструмент, който се използва главно за създаване и записване на филмова музика, в карикатурна роля. Самият композитор е пожелал да напише за Катрин лирични, мелодични и пеещи „истории” за фагота, а не виртуозни и иронични по характер творби.

Композирането му за фагот е насочено изцяло към лиричната страна на инструмента, а не към цялостното виртуозно изпълнение на фагота. Идеята му е да допринесе фагота да бъде инструмент за “пеење”. Техническата трудност е именно в оформянето на образа на всяка пиеса посредством по-големи нотни трайности.

Три елегии за фагот и пиано е първото произведение за фагот в композиторското творчество на проф. Емил Наумов. Оригинаалното заглавие, което авторът дава на произведението е “Три сълзи за фагот и пиано”, но от немското издателство „SCHOTT” в Майнц споделят, че

според тях такова заглавие няма да се хареса на колегите фаготисти и предлагат на композитора наименованието “Три елегии”, както в следствие си остава официалното заглавие на творбата. Премиерата е в същата година, в която е написано произведението, в рамките на Lochenhaus Chamber Music Festival – Austria (1988 г.).

Първата част започва еспресивно и меланхолично в плътно легатирана главна тема във фагота. Тази част не е обхваната от технически и метроритмически проблеми, а изисква крайна отдаденост в оформянето и изживяването на фразите. В тази една страница е събрана цялата сложност на интерпретативното и музикално-илюстративно мислене. Ученикът лесно би се заблудил, че поради липсата на техническа и нотна сложност частта е подходяща за начинаещи фаготисти, но истината е, че за изпълнението ѝ е необходима зрялост и натрупана солова опитност. Фразите изискват тъмен фаготов звук, наситено вибрато и изпяване на всеки тон до край. При изпълнението на частта обучаващият се фаготист е необходимо да спазва определени закономерности на изразителното свирене: структурното разделяне на произведението на самостоятелни единици, определянето на цезурите за правилното поемане на въздух, обособяването на кулминациите, логическото изпълнение на динамичните нюанси и щрихите. Освен това изключително важна е изпълнителската техника. Тя включва техниката на изпълнителското дишане, работата с устния апарат, техниката на пръстите, както и активния звуков самоконтрол. Всички тези компоненти са тясно свързани помежду си в процеса на свирене и заради това изпълнителската техника на фаготиста не може да бъде пълноценна, ако дори само един не е достатъчно развит. Стилотова частта може да бъде определена като лирична павана.

Втората част е като вариация на темата от първата елегия, но с по-игрив характер между фагота и пианото. Започва с лирична тема, но чрез нея ученикът-фаготист среща полиметрията като композиторски похват -

метрично мотивът върви на 2, но частта е в 3/4.

Lyrique mais sobre (♩ = 88)

5

mp

mf

11

f

rit.

a tempo

ff

Отново работата с корепетитор е от важно значение за приспособяването на музикалната мисъл към този нов за ученика похват. Чрез еспресивна интерпретация и изразително фразирание първата тема плавно прелива във втора като тип вариативна в бързо темпо.

Игрив разговор между фагота и пианото като ученикът трябва да обърне внимание на наистената употреба на алтеровани знаци, които преобладават до края на частта. Щрихът е стакато, което предполага много кратък щрих и остра атака – пълна противоположност на първата тема. Този контраст следва да бъде ясно отчетен от ученикът, за да може да се впише в общия характер на частта. В последните 10 такта се завръща първоначалното бавно темпо като една своеобразна рамка на втората елегия, но този път в 3/4 без полиметрия.

Третата част е обозначена като меланхолична със славянски оттенък. Елегията представлява бавен изразителен разговор между фагота и пианото с нотка на размисъл. Цялото произведение е изпълнено със силна емоция, а в третата част се усеща преpraщането към родината на композитора – България. От напредналия фаготист се очаква една позадълбочена работа върху смисловия и емоционален прочит на творбата. За тази цел преподавателят по фагот трябва да помогне като опише всяка една композиционна идея на обучаващия се фаготист за максимално автентично изразяване на произведението.

5. Фаготовото творчество в музикалната култура в началото на XXI век

Съвременната музикална култура се оформя като смесица от множество стилове и жанрове. Музиката преминава през етап на комерсиализация, което я превръща в широко разпространен продукт. В края на XX и началото на XXI век възможностите на инструментите се разширяват значително, електронната музика и цифровите инструменти се появяват с безпрецедентни изразителни ресурси.

В съвременната музикална култура своето място намират жанрове като авангард, рок, джаз, неокласически тенденции и експериментално изкуство. Това повлиява и на композиторското мислене. Авторите стават все по-дръзки и смели и в композирането за фагот поради широките темброви нюанси, разнообразните технически възможности, експресивния и богат на обертонове звук. Вече виждаме и произведения съчетали в себе си етно и джаз елементи, съвременен прочит на българския фолклор в комбинация с огнено танго и т.н. Фаготът се използва изключително разнообразно с експресивно звучащия си висок регистър, хумористичното си стакато и плътния тембър в ниската си теситура. Съчетанието от лирика, хумор, виртуозност, страст и меланхолия, които предлага фаготът са предизвикателство и удоволствие за всеки творец, включително и за българските композитори. В тази посока за първи път се появяват фагатови произведения в творчеството на композитори като проф. д-р Григор Паликаров, Румен Бояджиев – син, Силвия Статкова, дори и фаготистът Александър Сарандев. Експериментите са успешни, а фаготивия репертоар се обогатява с още по-наситени и сложни технически произведения.

Българската фаготова школа се затвърждава с високото си ниво не

само у нас, но и по света, благодарение на съвременните преподаватели с най-яркия представител – Петър Коцев. Ставаме свидетели как талантиливи български фаготисти стават част от съставите на различни европейски и световни оркестри и дори в страни като Япония, Малайзия, Бразилия, Мексико, Катар и разпространяват българската народна музика, както и българските произведения за фагот чрез солови рецитали и записи в чужбина.

5.1. Силвия Статкова – Вдъхновения от България за соло фагот – идея, композиционна техника, динамични нюанси, технически изисквания

Специално за Международния конкурс на Фондация ”Adkins Chiti”: Donne in Musica 2016 в Рим, Италия, Силвия Статкова пише и първото произведение в нейното творчество за соло фагот – „Вдъхновения от България”. В типичен фолклорен стил пиесата успява да спечели място сред финалистите като за заключителния концерт са избрани 29 произведения от общо 113 творби от цял свят.

Пиесата е подходяща както за ученици в гимназиален курс, така и за студенти, поради високите интерпретационни изисквания. Идеята на Силвия Статкова е да претвори красотата и богатството на българския фолклор като мелодична линия и метроритъм. Специфичната звучност на българския фолклор е съпътстващ модел през цялото време, изразен чрез разнообразната комбинация от мелодично и тематично съдържание.

Интерпретационните предизвикателства пред обучаващия се фаготист започват още с началото на първа част. Частта започва с осмина пауза, последвана от остинатно ре в голяма октава в динамика *mezzo piano*. Комбинация, която лесно може да предизвика киксиране при неправилен подход и неточна атака от страна на ученика-фаготист. Преподавателят по фагот е необходимо да насочи обучаващия се фаготист към правилната

постановка на устния апарат върху стройката. Техника, която се изгражда с гами и етюди, за да бъде приложена и в художествения материал. Удобната стройка е важна част за всяко едно изпълнение, затова за тази пиеса тя трябва да бъде средно твърда, но в никакъв случай мека, тъй като това ще наруши стриктното изпълнение на отделените нотни стойности и цялостната идея на частта. Езиковата атака трябва да бъде остра, но не и къса. Авторката е дала възможност за избор в употребата на щрих като препоръчително е изпълнителят да се придържа към артикулацията тенуто с акцент за максимално ясна атака, но не прекалено кратка или дълга. Нон-легато фразите трябва да са изпяти, но и стриктно артикулирани за ясна фразировка дори и в по-трудна за овладяване акустична среда. В началото на частта облягането на дългата нота в удълженото време с леко акцентирание също ще спомогне за цялостния характер на темата и правилното фразиране на неравноделните мотиви. Друг проблем, с който обучаващият се фаготист ще се сблъска е наситената смяна на размери. Много полезно упражнение за изграждането на вътрешната неравноделна пулсация у ученика-фаготист за пореден път е преминаването през етюдите върху народни мотиви от тетрадката на проф. Христо Прошков. Там ясно са описани различните метрични варианти на необходимите за пиесата размери – $5/8$, $7/8$, $8/8$ и $9/8$, съчетани с равноделните – $2/4$, $3/4$ и $4/4$. Овладяването им ще спомогне за по-бързото и точно разучаване на творбата и превъплъщаването ѝ в истински танц, както е и озаглавена частта. Първа част, както и цялото произведение обхващат широк регистров диапазон. Това се оказва поредно предизвикателство пред обучаващия се фаготист в неравноделната музикална среда.

Втората част е бавна и разгърната народна песен, предполагаща кантиленна звучност. Най-важното интерпретационно изискване пред обучаващия се фаготист е постигането на максимална свързаност и преливане между тоновете и фразите с ярък плътен звук. Изрично

авторката е отбелязала фразировъчно легато, което подсказва напевният характер на частта. Преподавателят по фагот е необходимо да насочи ученика-фаготист към максимално слято звукоизвличане с нужните щрихови модели. В тази част най-удачно е да се приложи мекото тенуто, използващо се при поредица от тонове, започващи с меки встъпления и широко изпълнение на тоновете. Обучаващият се фаготист трябва да преобразува езиковата атака от „ту” в „ду” в търсене на максимална свързаност с непрекъснатата въздушна струя и контролирана опора за интонационна коректност. От огромно значение е и уточняването на местата за поемане на въздух. Цезурите трябва да се изпълнят в края на фразата или в онази нейна точка, където логично завършва един от мотивите. Грижейки се за изразителността в музикалната фразировка, обучаващият се фаготист трябва ясно да осъзнава логиката на развитие на линията на дадена мелодия, да определя началото и края на всяка фраза, както и логичното и изразително изпълнение на всички динамически и мелодични изменения. В тази част композиторът Силвия Статкова ясно описва всички динамически указания, спомагайки за връзката между динамиката, темпото и характера на частта.

Третата част е обобщение на цялото тричастно произведение. В нея се наблюдава симбиоза между автентичния народен танц от първа част и кантиленната хармонична песен от втора част. Симбиоза с още по-усложнена метроритмика, съчетаваща в себе си още по-наситена смяна на равноделни с неравноделни размери. Щрихът на отделените четвъртини в цялата част е препоръчително да се свирят като акцентирани тенути, т.е. дълги облежнати тонове с лек въздух между тях. Въпреки главното изискване за свързаност, този път обучаващият се фаготист трябва да разграничи характера на втора и трета част и оттам и правилната употреба на езикова атака. Както в първа част, така и тук се наблюдава ярък тематичен контраст.

Чрез динамиките авторката оформя по логически път отделните фрази – способ, който помага на ученика-фаготист спокойно да изгради мотивите и да разкаже историята и фолклорните усещания, които преживява по време на изпълнението.

В това произведение авторката мотивация цели да предаде влиянието на българската народна музика – в смисъла на връзката и единството между историческите процеси и тези в моментното творческо самосъзнание на композитора.

5.2. Румен Бояджиев – син – Концерт за фагот и оркестър – идея през погледа на автора, композиционна техника, динамични нюанси

Концертът е подходящ за 11-ти, 12-ти клас в Средните музикални училища или начален курс в Музикалната академия. Една от целите на този концерт е да се постигне издържана комбинация между Романтична музика (от епохата на Романтизма), българския фолклор, джазови елементи, ритмическо и хармонично богатство в едно. Обединени по този начин, компонентите, освен че са новаторски похват за фаготовото творчество, също така трябва и да представят три различни страни на нашето съвременно общество. Не случайно първа част се казва Брулеска и основното движещо средство в нея е иронията. Частта е шеговита и закачлива, а динамичните нюанси допълват специфичния образ на фагота в нея. Динамичният диапазон е в рамките на *mezzo forte* – *forte* – *fortissimo*, което прави частта мащабна като звучност.

От фаготиста се изисква голямо количество въздух и контрол над въздушната струя, за да може да се покаже целия звуков предел на инструмента, без да преиграва. Прекаленото желание за мащабна звучност от страна на обучаващия се фаготист би довело до непремерен риск като т.нар. издиране на тона и опасност от поява на киксиращи тонове. За да се

избегне такъв проблем фаготиста трябва да е запознат с възможностите на собствения си инструмент и да избере подходяща стройка за тази цел. Тя трябва да е средно мека, за да може да поддържа силните динамики, както във високия, така и в ниския регистър, но и да подлежи на промяна като се омекоти звука за втората част. Вече преминал през основите на звукоизвличането в различните динамични нюанси, от подрастващия фаготист се изисква да покаже всичко научено през годините в Средното музикално училище.

Втората част е лирична и е насочена изцяло към облика на българската музика, към българския фолклор. Стилът силно напомня за творчеството на Големинов и така съвсем естествено Румен Бояджиев поставя една своеобразна рамка между една от първите пиеси, писани за фагот през XX век и едно от последните за момента произведения от XXI век. В тази част автора връща композиционния подход от второто българско поколение композитори, а именно стилът на западно-европейската музика и нейната форма, съчетана с българския фолклор както правят Панчо Владигеров, Марин Големинов, Любомир Пипков и др.

Третата част е амбициозен експеримент от страна на композитора. Той поставя в едно – съвременното танго и фагота, който е абсолютно несвойствен за този стил инструмент. Долавя се иронията и чувството за хумор от първа част.

Чрез възможността с фагота да се изпълнява кратко стакато, постигайки комедиен звук; богатия обем от три октави, предразполагачи, както към виртуозни, така и към лирични качества, фаготът се оказва изключително гъвкав и универсален инструмент за изобразяване на най-различни и разнострани роли. Този концерт е не само музикално произведение, но и театрално представление, разкриващо чрез музикалния език различните човешки образи и характери.

5.3. Технически изисквания

Концертът за фагот и струнен оркестър на Румен Бояджиев-син е едно от най-удобните произведения за фагот от техническа гледна точка. В целия концерт има няколко фрагмента, свързани с пръстовка, на които трябва да се обърне по-специално внимание, но личния ми опит изненадващо показва, че произведението „влиза в пръстите” още от първо изсвирване. Необходима пълна коректност, силна концентрация и внимание при разчитането на нотния текст с всички арматурни и динамически знаци.

Във втора част най-важното уточнение е нотните трайности да са издържани до край, да се запази спокойствието в шестнадесетинковите секстоли и септимоли като се „изпеят” в *crescendo*. Ученикът-фаготист трябва максимално да се старее за свързаност и преливане между отделните мотиви за постигане на максимална симбиоза с оркестъра. Това уточнение е важно, тъй като фаготистът в ролята на солист музицира често в унисон с щрайха, което значи, че трябва да „имитира” слятото звукоизвличане на струнните, както те го изпълняват чрез помощта на лъка.

Третата част е класическо огнено танго, започващо с шестнадесетинкови стакати в соло фагот. Те предполагат овладяна техника на двойния език или пъргав единичен, която би се получила чрез планирани и задъбочени упражнения за щрих стакато.



От съществено значение за изпълнението на единично и двойно стакато е чистотата на интонационното изпълнение, както и овладяването на

правилната атака на тона. Бързината, отчетливостта и лекотата на движенията на езика трябва да се развиват постепенно през учебния процес, като се следи за точната им координация с движенията на пръстите, работата на устния апарат и правилното дишане. За тази цел е силно необходимо да се преминава ежедневно през инструктивния материал като гами и етюди с различни щрихови и артикулационни обозначения и задължително с помощта на метроном. Чрез тези упражнения обучаващият се фаготист съвсем закономерно ще достигне етапа на коректно разчитане и изработване на този концерт.

Целта на Румен Бояджиев – син е да се даде възможност на фагота да изобразява комични елементи чрез много характерното за инструмента стакато. Авторът черпи вдъхновение за своя първи концерт за фагот и оркестър специално от Багателите на Лигети, който използва инструмента много майсторски в пиесите си.

6. Професор Атанас Гърдев – пропагандатор на произведения от български композитори в Чехия

Благодарение на Чешката школа България има своя първи дипломиран преподавател по фагот и тромпет в Пражката консерватория– проф. Атанас Гърдев.

Роден на 14 октомври 1896 г. в Стара Загора, Атанас Гърдев се превръща в емблема на фаготовото и тромпетово изкуство не само у нас, но и в Европа. Творческият му път датира от далечната 1908 г., когато започва да взима уроци по флейта при своя дядо Петър Иванов. Две години по-късно, като ученик в гимназията, започва да свири и на тромпет в училищната духовна музика. В края на учебната 1910-1911 г, въпреки несъгласието от страна на баща си – майор Гено Гърдев, малкото момче да се занимава с музика, Атанас Гърдев отстоява мечтата си и постъпва като ученик към Гвардейския полк в

София, където по настояване на капелмайсторът Алоис Мацак започва уроци и по фагот. Първо при вахмистър Стою Иванов, а след това Вацлав Кауцки продължава изграждането на младия фаготист до неговото заминаване за Прага. Многостранните таланти на Гърдев не спират дотук и не след дълго капелмайстор Мацак започва да го обучава в препис на ноти.

В кръга на дейността си Атанас Гърдев прави международен обмен на музикални произведения специално написани за фагот. Той преписва собственоръчно и изпраща: в Корея – на Консерваторията в Пхенян – 135 стр. пиеси за фагот и пиано; на Московската консерватория – 250 стр. с ноти, между които и Концертът за фагот f-moll на Лудвиг Милде, който по-късно те издават; на Ленинградската консерватория – около 80 стр.; на Консерваторията в Киев – около 60 стр. и на Консерваторията в Тбилиси 150 страници.

Атанас Гърдев неспирно популяризира новите творби на български композитори в чужбина, още преди отпечатването им и дори преди създаването на Държавно издателство. Сред тях са Константин Илиев – Концертино за флейта и пиано, което Гърдев изпраща в Москва, в Прага, както и в Лондон – за конкурс за духови инструменти на V-ия Световен младежки фестивал и продължава със солови и камерни произведения от Марин Големинов, Парашкев Хаджиев, Любомир Пипков, Асен Карастоянов и Филип Кутев.

Наравно с работата си на копист Атанас Гърдев развива и педагогическата си дейност. Като наследник на чешката школа Гърдев я въвежда и в България, донасяйки чешките музикални традиции у нас. Чрез конкурс през 1946 г. е назначен за редовен доцент по фагот и тромпет в Държавната музикална академия. През следващата година е избран за професор, а през 1947 – 1948 г. назначен за ректор на Консерваторията. От 1950 г. е ръководител на катедрата по духови инструменти и е член на инспектората на Средните музикални училища към Министерството на

просветата и културата. Чрез тази своя позиция проф. Атанас Гърдев обхожда музикалните училища из страната и раздава свои ръкописи – главно за фагот, както и доста книги подарени от него. Днес запазените ръкописи на проф. Гърдев в България са оскъдно малко, но благодарение на отговорното и професионално отношение на ръководството на Националната музикална академия „Професор Панчо Владигеров“ към историческите музикални ценности през годините, ние ставаме свидетели на отлично запазени и прецизни преписи на проф. Атанас Гърдев. Сред тях са произведения за фагот, тромпет и обой, както от български, така и от чужди композитори.



Всички житейски факти, описани в Дисертационния труд, идват до нас чрез сборникът с истории на проф. Атанас Гърдев „Животопис и спомени на Атанас Генов Гърдев от 1906 до 1963 година“², предоставен ми от неговата внучка Мила Гърдева³.

7. Изявени фаготови дейци в България – техният принос в създаването и опазването на българските произведения за фагот

Не са малко имената продължили и надградили традициите в българската фаготовата школа, създадени от основоположника – проф. Атанас Гърдев. Един от първите възпитаници на проф. Гърдев е **Кирил**

² Преписан на 12 февруари 2002 г. от неговия син Владимир Гърдев.

³ Интервю с внучката на проф. Атанас Гърдев - Мила Гърдева, проведено на 25 август 2020 г.

Коцев (1913-1977). Завършил успешно академичното си образование по фагот (1931-1935), Кирил Коцев става водач на фаготовата група на Царски симфоничен оркестър цели 30 години, а след това е поканен за солист-водач на Туниски симфоничен оркестър и Хаванската национална опера в Куба. Кирил Коцев оставя трайна следа и с многогодишната си образователна работа като преподавател по фагот в Софийското музикално училище, в Школата по изкуствата към Двореца на пионерите – гр. София, Хаванското музикално училище и мн.др. Продължава и надгражда фаготовата школа на проф. Атанас Гърдев. Преподавател на най-добрия педагог на нашето време – Петър Коцев.

Христо Прошков⁴ (1912-1977) е един от най-продуктивните фаготови дейци в историята на инструмента. Като инструментален педагог издава шест тетрадки с авторска учебна литература - „Етюди за фагот“, включващи етюди за различните нива на обучение – от начинаещо до напреднало. Първият и единствен автор на сборник с етюди върху народни мотиви. Благодарение на инициативността на проф. Прошков, фаготовият репертоар се обогатява и значително се увеличава броя на новосъздадените произведения за фагот. Проф. Христо Прошков постоянно кореспондира с различни композитори с призив да бъдат създавани нови все по-мощни и оригинални произведения за фагот. Тази негова мисия е успешна и днес често сред българския фаготов репертоар можем да видим посветени на Прошков или надписани от самия него нотни издания.

Паралелно с това продължава и кописната дейност на своя професор – Атанас Гърдев, като прави преписи на наши и чужди творби за фагот и пиано, които впоследствие издава в официални сборници, използвани от ученици, студенти и преподаватели и до ден днешен.

⁴ Интервю със синът и внукът на проф. Христо Прошков - Коста и Христо Прошкови, проведено на 22 октомври 2019 г.

Васил Павлов⁵ (1915-1992) продължава традицията на българските изявени фаготови педагози и преподава и извън границите на България – две години в Националната консерватория в Тунис. След завръщането си в родината, освен оркестровата си реализация, Васил Павлов работи и като преподавател в СМУ „Любомир Пипков”, Военното музикално училище, в Музикалната школа към Детско-юношеска филхармония „Пионер”, както и в музикалните школи в Благоевград и Петрич. Васил Павлов става и първия и единствен за времето си майстор на фаготови стройки, на които са разчитали колегите фаготисти от оркестрите в цяла България.

Димитър Пържов (1923-2007) е един от най-изтъкнатите ветерани на българското изпълнителско изкуство. Той става първият български фаготист, изнесъл самостоятелен рецитал в зала „Славейков” – София. Пържов е първият фаготист, който прави записи на солови и камерни произведения от български и чуждестранни композитори в Българско национално радио, в Москва, Прага, Братислава, Букурещ и Будапеща. Един от най-големите му успехи е и създаването на първата дългосвиреща плоча за „Балкантон” с произведения за фагот и пиано, издадена в допълнителен тираж поради големия си успех.

Чрез тези записи на български произведения Димитър Пържов предава на бъдещите поколения фаготисти фаготовото композиторско наследство като запазва автентичния дух и композиторската идея на авторите – Панчо Владигеров, Васил Казанджиев, Лили Лесичкова, Людмил Йотов, Пенчо Стоянов, Димитър Сагаев и Димитър Тъпков.

Лазар Стойчев⁶ (1929-2004) изгражда своя фаготова школа в Escuela de musica “Vida y Movimiento” – гр. Мексико, която придобива голяма популярност и не след дълго е поканен за фаготов педагог от

⁵ Биография и лични спомени, предоставени от дъщерята на Васил Павлов – Силвия Вачкова (13 август 2020 г.)

⁶ Интервю със съпругата на Лазар Стойчев – Антония Стойчева, проведено на 13 август 2020 г.

ръководството на Conservatorio Nacional de Musica de Mexico , както и от Conservatorio de las Rosas – гр. Морелия, Мексико.

Школата на Лазар Стойчев се предава от поколение на поколение и до ден днешен. С огромен респект и уважение неговите студенти продължават да говорят за него, всяка година да правят възпоменателни концерти и да запознават младите мексикански фаготисти с личността на Стойчев.

Мисак Годжикян⁷ (1935-1991) през 1977 г. осъществява записването на грамофонна плоча с българско произведение – Концерт за фагот и оркестър от Димитър Сагаев, а през 1984 г. – грамофонна плоча с четири концерта за фагот и струнен оркестър със състава на „Софийски солисти” с диригент Емил Табаков. Мисак Годжикян развива и преподавателска дейност в Музикалните училища на Пловдив и София, както и в Инструменталния факултет на Българска държавна консерватория. Като най-изявения за времето си фаготист Годжикян развива българската фоготова школа и продължава традициите като спомага за нови произведения от български композитори и реализирането на техните премиери.

Йордан Методиев (1936) е личността продължаваща фоготовата педагогическа традиция, завещана от проф. Атанас Гърдев, Христо Прошков и Кирил Коцев за създаване на именити фаготисти със световна известност. След оркестровата си дейност се отдава изцяло на обучението на млади фаготисти и така става преподавател по фагот в Музикалното училище в София и в Националната музикална академия „Професор Панчо Владигеров”. Продължава дейността на Христо Прошков и издава сборници с учебна и художествена музикална литература, включващи и

⁷ Биография и лични спомени, предоставени от синът на Мисак Годжикян – Рафи Годжикян (20 август 2020 г.)

български произведения. От богатия си педагогически опит през 1983 г. издава собствена школа по фагот за начинаещи фаготисти като по този начин „узаконява” официално българската фаготова школа, събрала в себе си, както наученото от чешката, съветската и немска школи, така и типичните български технически изисквания, специфични за нашите композиции. Паралелно с педагогическата си практика, Йордан Методиев осъществява записи като солист, които и до днес се пазят във фонда на БНР.

Благодарение на тези и последвалите ги изявени личности като Петър Коцев, проф. Марин Вълчанов и мн. др., композиторите все повече насочват своето внимание към фагота като солов инструмент и създават все по-мощни и технически произведения за него.

В Дисертационния труд са описани подробности за тези фаготови личности, както е и добавен снимков материал за всеки един от тях.

8. Еволюция на фагота през вековете – история и факти, връзка с българските фаготови произведения

Съвременният фагот има доста богато и сложно минало. Той еволюира от инструмент от 16-ти век, известен с различни имена - curtal или curtail (английски), basson или fagot (френски), dulcian или fagott (немски), fagotto (италиански) и bajon (испански), но векове по-рано са сложени основите на тръстиковите инструменти. Тези предшественици на фагота, на които също се свири с двойна тръстика, са изработени от едно парче дърво, а не от четири отделни части, които са общоприети като конструкция на днешния фагот.

Основите на тръстиковите инструменти и в частност – фагота,

датират още от 200-450 г. със създаването на инструмента **суона**⁸ (наричан още лаба), който все още се използва и в днешни дни, в централните части на Китай. Първоначално се използва в Персия (наричан там зурна), в Централна и Западна Азия, както и в други арабски страни. Модерните суона са изработени от дърво и месинг. Тръстиката е къса и дебела, в кръгла основа, там където се поставят устните на изпълнителя.

Следва **шоум** (shawm) от втората половина на 13-ти век. Средновековен и ренесансов музикален инструмент с двойна тръстикова пластинка, от семейството на дървените духови инструменти. Използва се в Европа до 17-ти век и е предшественик на съвременните обой и фагот.

Развитието на фагота продължава Йеронимус Басано (Hieronymous Bassano (1460-1545 г.)), музикант и майстор на инструменти, който е роден в Bassano del Grappa, Италия. Басано е от първото поколение на семейство музиканти и майстори-лютиери, включващо освен него, сина му Джакомо и внука му Санто Грити. В допълнение към създаването на рекордери и корнети, те са сред първите, които правят “curtals” (bassoni curtii или italian fagotto).

Ренесансовият басов дървен духов инструмент (или още наречен Бахон, Дулциан - в зависимост от страната) бавно се замества от фагота. В Италия и други държави името “фагот” (fagotto, fagot, basson, bassoon), взето от предшествениците му, се прилага към категорията на нов инструмент.

Мартин Хотетере от Париж (починал през 1712 г.), член на голямо френско семейство (четири поколения) от музиканти и майстори на дървени духови инструменти, се счита за човекът, разработил истинския фагот в четирите му съвременни части (в периода 1657 – 1712 г.). Той също така разширява диапазона на инструмента до Bb на контра октава чрез добавянето на две клапи и по-дълга камбана.

⁸ History of the Bassoon. <http://www.bassoonresource.org/timeline1.htm> (посетен на 23.08.2021 г.)

Инструментът продължава развитието си под формата на **класическия фагот**, използван от средата към края на 18-ти до приблизително средата на 19-ти век. Този инструмент е по-тесен от бароковия фагот, добавени са още 5 клапи и тоновият му обхват се разширява още във височина, за да отговори на изискванията на композитори като Йозеф Хайдн, Волфганг Амадеус Моцарт и Лудвиг ван Бетовен. Така фаготът еволюира от модела с 3 клапи от 1713 г., с който е свирен по времето на Моцарт, преминава през модела с допълнителни 5 клапи по времето на Хайдн, до крайния модел на инструмента, включващ от 17 до 24 клапи, който се използва и до ден днешен⁹.

В епохата на Романтизма и късния романтизъм – от средата на 19-ти до началото на 20-ти век – музикантите, майсторите, изработващи музикални инструменти и композиторите са си повлияли взаимно така, че от класическия фагот е възникнал **романтичният** – многостранен инструмент за изпълнение на оркестрова, камерна и солова музика, който е бил в състояние да отговори на различните изисквания на своята епоха и е непосредствен предшественик на съвременния фагот, с настройване – в зависимост от модела – от $a'=432$ до $a'=440$ Hz¹⁰. Тоновият обхват на романтичния фагот е още по-разширен до екстремна височина, вече може да се изпълнява както много силна, така и много тиха динамика, при този инструмент, благодарение на усъвършенстваната механика, е възможна и виртуозната хроматична пръстова техника.

Съвременният фагот притежава невероятни лирични и виртуозни качества и обхват три октави и половина, което го прави изключително гъвкав инструмент. Прекрасни примери за възможностите на фагота са соловите концерти от Вивалди, Моцарт, Хумел, Вебер, Росини, както и по-

⁹ Evolution of the Bassoon. <https://www.bossbassoon.com/post/evolution-of-the-bassoon> (посетен на 29.09.2021)

¹⁰ Стефанова, Мария. Сабина Йорданова: музикални приключения с фагот. <https://bgma.bg/sabina-yordanova-bassoon/> (посетен на 30.11.2020)

съвременни творби от композиторите Андре Жоливе, Анри Томази и Джон Уилямс.

Разгръщане на техническите възможности на фагота в българските произведения може да срещнем в творчеството на проф. Лазар Николов, проф. Марин Вълчанов, Александър Сарандев, както и в Концерта за фагот и оркестър на Румен Бояджиев – син.

9. Ролята на фаготовите стройки в изпълненията на произведения от български композитори

От голямо значение за пълноценното изпълнение, както на българските произведения, така и на творбите от световния фаготов репертоар е правилният избор на стройка. Начинаещите фэготисти нямат опит в избора на стройки и за това изключително важни са насоките и подхода на преподавателя. В случая той може да насочи ученика-фэготист кой модел стройки е подходящ за неговото ниво на свирене, откъде да си ги закупи или лично да ги изработи и дооформи за дадения ученик. Има няколко важни критерия за тръстиката, с които обучаващият се фэготист трябва да се запознае и без които стройката не може да звучи пълноценно при изпълнение на български произведения.

9.1. Характеристики на фаготовите стройки при изпълнението на фэготови произведения от български композитори

- **Артикулация** – за фэготистът е от голямо значение с каква лекота могат да се изсвирят нотите в бърза последователност или т. нар. „езикова атака на тона“. Артикулацията е изключително важна част от изучаването на българските фэготови произведения. Творбите от български композитори изискват ясна и отчетлива езикова атака, в повечето случаи и преувеличена за постигане на максимален ефект в неравноделните

размери. За тази цел стройката трябва да е средно тежка и остра, за отчетлива и ясна артикулация на зададените пасажии.

- **Твърдост** – с какво напрежение фаготистът ще овладее стройката да вибрира в различните динамики. Много специфичен детайл е твърдостта на стройката при обучаващите се фаготисти. Често начинаещите фаготисти се нуждаят от тръстика със среден или дори средно мек диапазон на сила. Те все още се учат да оформят добър амбушур, да го контролират, да усетят как работи въздушната струя и как да изтласкват въздуха достатъчно бързо, за да накарат тръстиката да вибрира. Тези стройки трябва да произвеждат постоянно добър звук.

- **Интонацията** също се влияе от моделът стройка, както и от специфичната употреба на устния апарат и въздушната струя. Всяко стягане на устните по време на свирене повишава интонацията на фэгота, а всяко отпускане – я понижава. Изключително важно е обучаващият се фаготист да бъде контролиран от преподавателя за правилната употреба на всички звукоизвличащи физически фактори, за да може ученикът да се научи на коректна и точна интонация. За този критерий много е важна и ролята на тунера по време на свирене чрез упражнения на инструктивен материал.

- **Отвор на стройката** – Колко отворен е върхът на тръстиката по време на свирене. Това се отразява на артикулацията и реакцията на звукоизвличането. Върхът на стройката, който е твърде отворен затруднява вибрирането, както и езиковата атака, но може да се контролира чрез натиск на устните, но често за затварянето му е по-добре първата тел на стройката да се притисне отгоре надолу, така че да позволи повече свобода в бързи пасажии. От друга страна, за да се отвори стройката за повече звук, ученикът трябва да стисне първата тел отстрани. Тези прийоми са

необходими и важни за пълноценното изпълнение на българските произведения за фагот.

9.2. Специфики на тона във фаготовите произведения от български композитори

Цветът на тона е една от основните специфики за това как дадено произведение ще прозвучи, как ще бъдат пресъздадени идеята и характера му с помощта и на стройката. Яркия и светъл тон е специфичен за изразяването на по-високите обертонове. Въпреки, че понякога яркият тон може да звучи по-грубо в зависимост от твърдостта на стройката, динамиката и изразните средства, този тип звукоизвличане често спомага за по-изнесено и пълноценно звучене в концертната зала. Голяма част от българските произведения за фагот изискват лекота и яркост в изпълнението. Тук може да се споменат Сонатата за фагот и пиано на Бенцион Елиезер, както и Танцът на Димитър Сагаев. За тяхното изпълнение се изисва именно светъл тон с отчетлива остра езикова атака. Данци (Danzi) са стройките, които най-лесно могат да спомогнат за по-светлия и бляскав звук, подходящ за такъв тип произведения. С острият си връх и широката форма на тръстиките пластини, този модел стройки улесняват фэготистът при интерпретирането на съвременните произведения за фагот от български композитори.

Тъмният и закръглен тон, обратно на яркия, съдържа по-изразени ниски обертонове и по-малко високи. В зависимост от това какви други качества се изискват за интерпретиране на зададена творба от ученика-фэготист, „тъмното“ звукоизвличане понякога може да се изгуби в голяма зала, въпреки че генерално този оттенък на звука се смята за типичното фэготово звукоизвличане. Темброво предизвикателство за обучаващия се фэготист например е „Прелюд“ на Марин Големинов – пиеса, съчетаваща в

себе си драматизъм и радост, тъмнина и яркост. Характерът на творбата подсказва начина, по който ученикът-фаготист трябва да пресъздаде поверената от композитора „роля“. Същото се отнася и за Концерта за фагот и струнен оркестър на композитора Румен Бояджиев – син, както и „Вдъхновения от България“ на Силвия Статкова. Марката стройки, която най-качествено би спомогнала за комбинирането на всички разнородни специфики при изпълнението на тези български произведения е френската Глотин (Glotin) – твърда тръстика, която е със силно застъпена употреба в Испания. Тръстиката дава свобода на моделиране на звука и не затруднява младият фаготист за пълноценно пресъздаване на специфичния характер на определените композиции от български композитори.

10. Справка за всички български композитори и техните произведения за фагот

В Дисертационния труд подробно са описани всички намерени заглавия на фаготови произведения от български композитори.

Заклучение

Този дисертационен труд събира в себе си информация за нови и познати фаготови произведения от български композитори – тяхната идея, поява, авторският замисъл, както и правилното им изработване от обучаващи се ученици и студенти фаготисти. Описват се основни принципи на правилното музициране и звукоизвличане като се набляга на индивидуалния подход към обучаващия се фаготист, както и моментното му състояние в етапа, в който се намира. Целта на описаното е да запознае младите фаготисти с историята и традициите на българската фаготова

школа, които се предават от поколение на поколение, да се запознаят с фактите и събитията около създаването на българските произведения за фагот от самото начало на тази школа. Да се даде тласък и амбиция за дообогатяването на историческите факти и фаготовия репертоар. Да си отговорим на въпросите - Какъв е бил пътя от създаването на българската фаготова школа до ден днешен? Как се е изградило българското фаготово творчество от талантиливи и именити наши композитори? Къде се пазят ценни ръкописи, свързани с българската фаготова история и репертоар по света и у нас? По какъв начин могат да се изсвирят очерците на българското фаготово творчество, създадени от български композитори?

Общото между всички произведения е желанието на българските композитори да свържат фагота с автентичния фолклор, преминал през техния поглед и мисъл.

Във връзка с реализацията на този дисертационен труд искам да благодаря отново на акад. Васил Казанджиев, проф. д. изк. Пенчо Стоянов, проф. Михаил Пеков, проф. Милко Коларов, проф. Емил Наумов, Румен Бояджиев – син за отделеното време, незабравимите срещи и доверието да бъдат разкрити на бял свят откровените истории, свързани със създаването на техните произведения за фагот. Също така искам да благодаря на роднините и близките на фаготовите дейци, които предоставиха ценна и подробна информация за стожерите на фаготовата школа в България. През тези три години успях да се срещна с личности като внучката на проф. Атанас Гърдев - Мила Гърдева, синът и внукът на проф. Христо Прошков - Коста и Христо Прошкови, дъщерята на Васил Павлов – Силвия Вачкова, съпругата на Лазар Стойчев - Антония Стойчева, синът на Мисак Годжикян – Рафи Годжикян, както и Тома Михайлов, Васил Николов и безценната подкрепа на акад. проф. Стоян Караиванов, без когото по-голямата част от тези срещи нямаше да бъдат възможни.

Идеята на този труд е да даде тласък на новото поколение за запазване и предаване на фаготовата история напред в бъдещето.

Приносни черти на Дисертационния труд

- За първи път се прави такъв вид изследване, свързано с българските композитори, писали за фагот

- Първо систематизирано представяне на произведения за фагот, написани от български композитори

- Изследване на избрани произведения за фагот, които са били изпълнени непосредствено след тяхното написване през втората половина на XX век и началото на XXI век и сега за първи път в художествено-творчески формат са изпълнени на концерти и паралелно с това са анализирани специфичните им компоненти като композиционна техника, динамични нюанси и технически изисквания

- Намиране на нотен материал на част от забравени фаготови произведения от български композитори и тяхното изпълнение

- Намиране на автентични нотни ръкописи на проф. Атанас Гърдев, предоставени любезно от архивите на Библиотеката на НМА „проф. Панчо Владигеров“, Музикално училище – гр. Пловдив, Пражката консерватория

- Приложени са интервюта на композитори, писали за фагот, взети през последните три години, които съдържат полезна информация за създаването на определени фаготови произведения, техния замисъл и съвети при

интерпретирането им - акад. Васил Казанджиев, проф. д. изк. Пенчо Стоянов, проф. Михаил Пеков, проф. Милко Коларов, проф. Емил Наумов, Румен Бояджиев – син

- Премиери за България на „Вдъхновения от България за соло фагот“ от композитора Силвия Статкова, в рамките на Фестивала, посветен на съвременната българска класическа музика - „Нова българска музика - 2021“, както и на произведението на проф. Емил Наумов „Три елегии“ по време на Докторантски концерт в Концертна зала „Димитър Ненов“, НМА

Публикации

1. **Статкова**, Даниела. *„Професор Атанас Гърдев – пропагандатор на произведения от български композитори в Чехия“*. – В: Докторантски четения. НМА „Проф. Панчо Владигеров“, София, 2021, 61-66.

2. **Статкова**, Даниела. *„Еволюция на фагота през вековете – история и факти, връзка с българските фагатови произведения“*. – В: Независим музикологичен портал. София, 2022. <http://www.musicology-bg.com/statkova.pdf>

3. **Статкова**, Даниела. *„Изявени фагатови дейци в България – техният принос в създаването и изпълнението на българските произведения за фагот“*. – В: сп. Музикални хоризонти, бр. 5. Съюз на музикалните и танцови дейци, София, 2022, 14-17.

Библиография

- Вълчинова-Чендова, Елисавета. Енциклопедия български композитори. Съюз на българските композитори. Рекламно-издателска къща „Пони“, 2003
- Крачева, Л. Българската музикална култура. От древността до наши дни. „Марс“, 2008
- Методиев, Й. Пиеси за фагот от български композитори. ДИ „Музика“, 1982
- Вълчанов, М. Пиеси за фагот от български композитори. ДИ „Музика“, 1988
- Вълчанов, М. Сонати за фагот от български композитори. ДИ „Музика“, 1984
- Прошков, Хр. Пиеси за фагот от български композитори. ДИ „Музика“, 1967
- Прошков, Хр. Технически етюди за фагот. ДИ „Наука и изкуство“, 1955
- Прошков, Хр. Етюди върху народни мотиви. ДИ „Наука и изкуство“, 1954
- Димитров, Сава Д. Пътят на кларинетиста. „Рива“, 2011, ISBN: 978-954-320-368-0
- Диков, Б. Методика на обучението по духови инструменти. ДИ „Музика“, 1965
- Waterhouse, William-Bassoon: Yehudi Menuhin Music Guides, 2003, ISBN: 978-187-108-268-5
- <http://www.ubc-bg.com>
- <http://www.nma.bg>
- <https://prazskakonzervator.cz/>
- <http://www.visitplovdiv.com/en/node/5586> (посетен на 8 май 2021)
- <http://www.phdgate.net/> (посетен на 25 август 2021)
- <https://hodgeproductsinc.com/blog/bassoon-reeds-what-bassoon-reed-should-i-buy/> (посетен на 4 декември 2021)

Концертна дейност

- 29.06.2019** г. – Концерт в рамките на 50-ти Международен фестивал „Софийски музикални седмици“, зала НМА
- 05.11.2019** г. – Концерт „70 години от рождението на проф. Марин Вълчанов“, зала НМА
- 08.01.2020** г. – Концерт като солист на Академичен симфоничен оркестър, зала НМА

03.03.2020 г. – Участие в рамките на музикалния маратон „Обичам Българската музика”, камерна зала „България”

20.06.2021 г. – Концерт в рамките на 51-ви Международен фестивал „Софийски музикални седмици”, зала НМА

18.10.2021 г. – Участие в ежегодният преглед „Нова българска музика - 2021” с премиера на българска пиеса за соло фагот от Силвия Статкова, зала „Филип Кутев”, СБК

15.12.2021 г. – Концерт на докторанти, Концертна зала „Димитър Ненов”