

**РОЛЯТА НА БЪЛГАРСКИТЕ ПЕДАГОЗИ И БЪЛГАРСКАТА
МУЗИКА В ИЗГРАЖДАНЕТО НА СЪВРЕМЕННА
КОНТРАБАСОВА ШКОЛА В МЕКСИКО**



Гергана Тодорова Маринова

Илюстрацията на корицата:

„Tololoche adornado con chaquira“, Arte Huichol.

(Фолклорен контрабас, облепен с мъниста, традиция на Уичолите - индианско племе от северно Мексико.)

Информацията от този труд може да бъде използвана с цитиране на автора – докторант в „Национална музикална академия „Проф. Панчо Владигеров“.

НАЦИОНАЛНА МУЗИКАЛНА АКАДЕМИЯ

„ Проф. ПАНЧО ВЛАДИГЕРОВ“

Инструментален факултет

Катедра „Струнни инструменти“

**РОЛЯТА НА БЪЛГАРСКИТЕ ПЕДАГОЗИ И БЪЛГАРСКАТА
МУЗИКА**

**В ИЗГРАЖДАНЕТО НА СЪВРЕМЕННА
КОНТРАБАСОВА ШКОЛА В МЕКСИКО**

Автореферат към дисертационен труд за присъждане на
образователна и научна степен „Доктор“

Докторант

Гергана Тодорова Маринова

София, 2021

Дисертационният труд е обсъден и предложен за защита на заседание на ИФ на НМА на 24.11.2020 година.

Дисертационният труд е в обем от 119 страници. Състои се от: увод, пет глави, заключение и библиография с 64 източника 29, от които интернет страници, списък с концертни изяви и списък с публикации.

Защитата на дисертационния труд ще се състои на..... от часа в.....

Научно жури в състав:

Рецензенти:

проф. д-р Огнян Константинов

проф. д-р Петя Бъговска

Становища:

проф. д-р Ганка Неделчева

проф. д-р Юлиян Куюмджиев

проф. д-р Зорница Петрова

СЪДЪРЖАНИЕ

УВОД.....	3
ГЛАВА ПЪРВА: Общ преглед на инструменталната музика в Мексико	
1.1. Хронология в изграждането на инструменталната школа в Мексико.....	5
1.2. Създаване на контрабасов клас в Националната Музикална Консерватория (Conservatorio Nacional de Música) в гр. Мексико (Ciudad de Mexico).....	9
1.3. Влияние на българската контрабасова школа в Мексико и приноса на Никола Попов.....	13
1.4. Български преподаватели по контрабас в Монтерей (Monterey).....	16
1.5. Българската методика, гами, етюди и художествен репертоар - основа в учебния репертоар по контрабас в Мексико	18
ГЛАВА ВТОРА: Значението на българската музика в цялостния художествен контрабасов репертоар	
2.1. Емил Табаков: живот и творчество.....	20
2.2. Произведенията на Табаков за контрабас.....	21
2.3. Интерпретационен и инструментален анализ на “Соната за соло контрабас“.....	24
ГЛАВА ТРЕТА: Марин Големинов – анализ на „Концерт за контрабас и струнен оркестър“	
3.1. Кратка биография.....	25
3.2. Интерпретационен анализ на „Концерт за контрабас и струнен оркестър“.....	26

**ГЛАВА ЧЕТВЪРТА: „Етюди за контрабас на народностна основа“ на Николай
Николов**

4.1. Творчески и преподавателски път.....	27
4.2. Анализ на „Етюди за контрабас на народностна основа“ № 1, 2, 15.....	28

**ГЛАВА ПЕТА: Развитие на контрабасовата школа в Гуадалахара (Guadalajara).
Личен опит и насоки в цялостното изграждане на инструменталистите**

5.1. Емоционално и физическо осъзнаване на сценичното поведение.....	30
5.2. Осъзнатост на движенията в процеса на музициране.....	31
5.3. Сценична треска.....	33

ОСНОВНИ ПРИНОСИ В ДИСЕРТАЦИОННИЯ ТРУД.....	35
--	----

ЗАКЛЮЧЕНИЕ	38
------------------	----

СПИСЪК С КОНЦЕРТНИ ИЗЯВИ.....	39
-------------------------------	----

СПИСЪК НА ПУБЛИКАЦИИ ПО ТЕМА НА ДИСЕРТАЦИЯТА.....	42
---	----

БИБЛИОГРАФИЯ.....	42
-------------------	----

УВОД

През 2008 година пристигнах със семейството си в Мексико и това, което ме впечатли, бе една много силна връзка между България и тази държава, намираща се от нас на единадесет хиляди километра разстояние. През погледа на моите лични търсения аз открих красотата и колорита на тази огромна страна, но и един “музикален“ мост, който свързва тези две географски точки, а именно – постиженията на един българин - Никола Попов (1935), изградил генерации контрабасисти, пренесъл традиции и знания, създал съвременната контрабасова школа в Мексико.

Целта на тази дисертация е да разгледа тази контрабасовата школа, малко известна за света, да представи селекция от пиеси на български композитори, които са част от репертоара на мексиканските контрабасисти, да анализира създаването и развитието на процесите, резултати и постижения - нелека задача, която до момента не е била обект на изследване.

Избрах темата поради факта, че никой досега не е имал шанса да проследи тези процеси, а произведенията от българския репертоар, пренесени в далечно Мексико, звучат почти толкова, колкото и в България. Тяхната техническа сложност, използването на фолклорни елементи и специфична музикална характеристика привличат контрабасистите и допълват репертоара на музикантите далеч зад океана. Цитираните в труда произведения, се изпълняват в Мексико и самата аз съм ги включила в моя концертен репертоар, те са моят досег и усещане за България.

С този труд отдавам заслужено признание на българските педагози, които успяват да продължат делото и опита на проф. Тодор Тошев (1919-1993), изградил генерации от музиканти в цял свят. От края на седемдесетте години на миналия век до 2015г. в Мексико работи Никола Попов (1935). Той преподава в Музикалния Департамент на Националния Автономен Университет (Universidad Nacional Autónoma de México) и води контрабасов клас на Националния Институт за Изящни Изкуства (Instituto Nacional de Bellas Artes en México).

През деветдесетте години в Монтерей (Monterrey), северно Мексико, третият по големина

град в страната, се заселват и други известни български контрабасисти: Бойко Нонов (1950-2013), Ралица Симеонова (1974) и Николай Ангелов (1966-2005), които паралелно с водаческите си позиции в оркестъра започват да преподават в „Музикалния Факултет на Автономния Университет“ на Нуево Леон в Монтерей (Universidad Autónoma de Nuevo León, Monterey), а също и в „Училището по музика и балет към Националния Институт за Изящни изкуства“ (Escuela Superior de Música y Danza en INBA) и музикалния отдел на института за „Интегрално семейно развитие“ (DIF, Desarrollo integral de la familia).

Като заключение ще допълня и личния си принос като изпълнител и педагог в Мексико. От януари 2008 съм помощник - водач на контрабасовата група на Филхармонията на Халиско в Гуадалахара (Orquesta Filarmónica de Jalisco en Guadalajara) и от април 2016 съм преподавател по контрабас в „Музикалния Департамент на Университета“ в Гуадалахара (Departamento de Música de la Universidad de Guadalajara).

Целта на настоящия труд е да изследва приноса и значението на българските педагози и българското контрабасово творчество в изграждането на модерната контрабасова школа в Мексико. Направен е анализ на творби от Емил Табаков (1947), Марин Големинов (1908-2000) и Николай Николов (1934-2015), и е обобщен техният принос. В изследването си използвам хронологичен, аналитичен и сравнителен подход.

ПРЕДМЕТ на настоящото изследване са:

1. Запознаване със спецификата на мексиканската музикална култура и изграждането на професионална музикална школа.
2. Преглед на контрабасовата инструментална школа в Мексико през последните четиридесет години.
3. Особеностите на контрабаса и личен опит в преподаването.
4. Обзор на контрабасовия репертоар и мястото на съвременни български творби.

5. Анализирание на специфичния характер на някои контрабасови творби от български композитори, техники и инструментални насоки.
6. Емоционално и физическо осъзнаване на сценичното поведение.
7. Ролята на изпълнителя в цялостния процес, обхващащ физико-психични нагласи и емоционално присъствие по време на музициране и конкретно при свирене на контрабас.
8. Сценичен страх - насоки и начини за преодоляване.
9. Цялостен преглед на съвременната школа по контрабас в Мексико и приноса на българските педагози.
10. Доказателствен материал, обхващащ преглед и развитие на процесите, документиращи в интервюта със съвременни контрабасисти в Мексико.
11. Изследване в хронологичен план на създаването и развитието на школата, както и значими музикални събития и анализи, приносящи характеристики на български изпълнители и педагози, цитирани за първи път в настоящия труд.

ГЛАВА ПЪРВА: ОБЩ ПРЕГЛЕД НА ИНСТРУМЕНТАЛНАТА МУЗИКА В МЕКСИКО

1.1. ХРОНОЛОГИЯ В ИЗГРАЖДАНЕТО НА ИНСТРУМЕНТАЛНАТА ШКОЛА В МЕКСИКО

Музиката има изключителна роля в живота на Мексико. Освен в бита и ежедневието, всички събития – работа, грижа за децата, празник, лечебни и религиозни ритуали преминават на фона на музикален акомпанимент. Като всеки южен народ, мексиканският е представител на типичния „шумен народ“. Говори се много, винаги е празник, отвсякъде звучи музика на високи децибели - пее се на улицата с китара или джембе, или някой, някъде прави серенада. Рядкост е да срещнеш мексиканец, който да не знае да свири или пее. В семействата има поколения потомствени музиканти.

В историята на Мексико има безброй примери за музикалната традиция, в която изкусно се

вплитат европейската, или по-точно иберийска музикална култура, навлязла след колонизирането на континента. Когато през 1492г. Христофор Колумб (Cristóbal Colon 1451-1506) открива Америка, започват редица успешни мисии на испанското кралство. През 1519г. една от тях е на Херман Кортес¹ (Hernán Cortez 1485-1547).

С пристигането в залива на Вера Крус (Vera Cruz), той завладява територията и поставя края на империята на ацтеките. Кортес оглавява една от първите американски държави - Нова Испания (Nueva España), която след независимостта си (1810г.) се нарича Мексико. През всичките тези години е обяснимо, че музиката е колоритна, с разнообразие на фолклорни елементи от различни култури - местна индианска и испанска.

В началото на XIX в. (1810г.), непосредствено след провъзгласяването на независимостта и формирането на Обединени Мексикански Щати (Estados Unidos Mexicanos) със столица гр. Мексико (México), възниква необходимостта от създаване на образователни програми. Различни ентузиастични сформират редица сдружения и институции², пример за които са Мексиканска Филхармонична Академия (Academia Filarmónica Mexicana), Мексиканско музикално училище (Escuela Mexicana de Música), а така също Музикална Академия на Филхармоничното Мексиканско общество (Academia de Música de la Gran Sociedad Filarmónica de México), която заимства модела на Кралската Музикална Консерватория в Мадрид. Сред имената, организирани тези музикални общества, откриваме Хосе Мариано Елисага (José Mariano Elizaga 1786-1842), Хоакин Беристаин и Агустин Кабайеро (Joaquín Beristein, 1817-1839 у Agustín Caballero, 1762-1835) също Антонио Гомес (Antonio Gómez 1888-1970) и много други.

Мексиканско Филхармонично общество (Sociedad Filarmónica Mexicana) е сдружението-предшественик на Музикалната Консерватория. През юли 1866 се отварят вратите на Националната Музикална Консерватория (Conservatorio Nacional de Música) с един малък състав от 14 инструменталисти, без да е включен контрабасът. Само за две години учебното заведение има вече 800 студенти и открива отдел „Драматично майсторство“. Донякъде

¹ <https://lahistoriamexicana.mx/>

² Morales, M.E., La escuela de música de la Universidad de Guadalajara, Mexico

примерът е заимстван и от Консерваторията за Музика и Драма в Париж (Conservatoire de Musique et Declinatión de París).



Национална музикална консерватория в гр. Мексико (Conservatorio nacional de Mexico)

Годината е 1878, когато с президентско нареждане се национализира институцията и Консерваторията не само се нарича „Национална“, но и се превръща в такава. Времето на Революцията (Revolución Mexicana 1910-1920) забавя процесите на развитие на културата и това рефлектира и върху Консерваторията. Правителството я реорганизира във военен кампус, но веднага след приключването на размириците и преструктурирането в държавата, Националната Консерватория възстановява дейността си и попада под опеката на министерството на образованието.

Най-големите имена на музикалната култура в Мексико учат, преподават и творят в този национален център за култура. Тук е мястото да отбележа имената на Силвестре Ревуелтас³ (Silvestre Revueltas 1899-1940), изтъкнат солист, цигулар, в края на живота си диригент и композитор - „Сенсемая“ (Sensemaya) и „Ночес де лос Маяс“ (Noches de los Mayas) са последните му две композиции, с най-голяма известност извън пределите на Мексико.

³ <https://www.biografiasyvidas.com/biografia/r/revueltas.htm>

⁴ <https://www.buscabiografias.com/biografia/verDetalle/3305/Carlos%20Chavez>

⁵ <http://www.sacm.org.mx/biografias/biografias-interior.asp?txtSocio=08009>

Карлос Чавес⁴ (Carlos Chávez 1899-1978) е личност с изключително значение в музикалната култура на Мексико. Композитор, диригент и журналист, директор на Музикалната Консерватория и основоположник на Симфоничния оркестър на Мексико (Orquesta Sinfónica de México, 1928). Неговото име носи днес „Училище - Оркестър“ (Orquesta - Escuela Carlos Chavez) и “Младежкия Национален оркестър“ (Orquesta Sinfónica Infantil Carlos Chavez).

Друг възпитаник и по-късно преподавател в Музикалната Консерватория е Мануел Мария Понсе (Manuel María Ponce 1882- 1948), композитор, диригент, професор по пиано. Първият, който записва и популяризира мексиканския фолклор. Автор на редица творби, известни извън границите на Мексико. Негова е незабравимата в репертоара на много певци – песен „Звездица“⁵ (Estrellita 1912).

Безспорно интересен е фактът, че началото на професионалната кариера на Пласидо Доминго (Plácido Domingo 1941) започва в Мексико. Той е на пет години, когато родителите му пристига в страната, учи в Националната Консерватория на град Мексико (Conservatorio Nacional de Música) и на 18г. дебютира като баритон на сцената на театър Дегойядо (Degollado) в Гуадалахара, Халиско (Guadalajara, Jalisco), а няколко месеца по-късно - като тенор в театъра Мария Тереза Монтоя (María Teresa Montoya) в Монтерей, Нуево Леон⁶ (Monterey, Nuevo León).

И съвсем не на последно място е името на Хосе Пабло Монкайо (Jose Pablo Moncayo 1912-1958) - мексикански пианист и композитор, който на 29 години създава „Уапанго“⁷ (Huarango, 1941) по поръчка на Карлос Чавес (Carlos Chávez 1899-1978). Успехът на първата му композиция го прави посланик на мексиканската музика по целия свят. „Уапангото“ е като втори национален химн на Мексико - изпълнява се на всички световни сцени.

⁶http://www.milenio.com/cultura/placido-domingo-interpreta-a-miller-de-verdi-en-metopera-ny-50-anos-en-ese-escenario_0_1159084372.html

⁷ <http://musicaenmexico.com.mx/musica-mexicana/jose-pablo-moncayo/>

Много са имената, вписали се в историята на Националната Музикална Консерватория в Мексико: Консуело Веласкес⁸ (Consuelo Velázquez 1916-2005), може би най-популярната жена в света на поп-баладата. Ключовата дума е „Бесаме мучо“ (Bésame mucho, 1940). Малко известна е историята на тази песен, която и до днес е неизменна част във фонотеката на любителите на „Латино“ музика (Pop Latino). Веласкес написва текста и музиката на 19 годишна възраст. Брилянтна пианистка, композиторка и актриса, автор е на десетки балади и филмова музика. Консуело Веласкес прославя Мексико по цял свят.

През ХХв. в Мексико се откриват музикални департаменти към Национален Автономен Университет (Universidad Nacional Autónoma de México, 1910) и Национален Политехнически Институт (Instituto Politécnico Nacional, 1936), както и Национален Институт за Изящни Изкуства (Instituto Nacional de Bellas Artes 1936) и Висше училище „Живот и движение“ Олин Йолизтли (Escuela de Perfeccionamiento Ollin Yoliztli 1978). Всяко едно от изброените учебни заведения има различни програми и учебни предмети, но основни цели са инструментална и педагогическа, солова или оркестрова насоченост за изграждане на професионалния музикант в една двадесет и седем милионна страна.

1.2. СЪЗДАВАНЕ НА КОНТРАБАСОВ КЛАС В НАЦИОНАЛНАТА МУЗИКАЛНА КОНСЕРВАТОРИЯ (CONSERVATORIO NACIONAL DE MÚSICA) В ГР. МЕКСИКО

Бих искала да започна с един интересен факт от музикалната история на Мексико, пряко свързан с контрабаса, а именно гостуванията в страната на Джовани Ботезини⁹ (Giovanni Bottesini 1821-1889). Италиански контрабасист, композитор и диригент с изключителен принос в цялостното контрабасово изкуство.

Роден в семейство на музиканти, на пет-годишна възраст Ботезини започва да свири на цигулка, по-късно пее в хор и свири на тимпани в местния театър. На 14г. печели стипендия за „Миланската консерватория“ (Conservatorio di Milano), където изучава контрабас. Талантливият млад изпълнител само за две години, на 16-годишна възраст, завършва

⁸ https://www.biografiasyvidas.com/biografia/v/velazquez_consuelo.htm

⁹ <http://www.wikimexico.com/articulo/la-opera-en-el-siglo-xix>

консерваторията и прави концерт в родния си град. Популярността му се разпространява бързо из цяла Италия и стига до Виена - център на музикалната култура.

През 1839 г. Ботезини прави първото си турне като солист в Европа и Съединените Щати. През 1846 е назначен за диригент на Операта в Хавана (Casa de la Opera de Habana) и това му дава възможност да пътува из целия американски континент. Година след престоя му в Куба е представена първата му опера „Христофор Колумб“ (Cristóforo Colombo, 1847). По време на едно турне в Мексико е поканен от италианския импресарио, диригент и композитор Антонио Барили (Antonio Barilli 1823-1873) да се присъедини към местната оперна компания, в която Ботезини работи като диригент от 1852 до 1855г.

През петдесетте години на XIXв. мексиканската аристокрация кани звезди от Европа и Съединените Щати, и плаща големи хонорари, за да се наслади на блестящи оперни представления. В тази връзка са и гостуванията на Ботезини в столицата на Мексико, където дирижира многократно оперни спектакли и изнася концерти, като оставя ярка следа в историята на Мексико¹⁰.

nombre de su autor, marcando en la cubierta alguna contraseña que dé a conocer la obra a que corresponda.

“México, Febrero 3 de 1854.—M. Lerdo de Tejada.”

“Llegó, dice Olavarría, el miércoles 17 de Mayo, día en que, en celebridad del regreso de Santa-Anna a la capital, de vuelta de su infructuosa campaña contra los partidarios del Plan de Ayutla, la Compañía en que brillaba Enriqueta Sontag le ofreció una función compuesta de la ópera de Donizetti *La hija del Regimiento*, unas variaciones del Carnaval de Venecia ejecutadas por Bottesini en el contrabajo, y la cavatina *Casta-diva*, por Claudina Fiorentini: en esa brillante función que principió con la obertura de *Nabucodonosor* de Verdi, fué cantado un himno nacional compuesto por Juan Bottesini sobre la composición de González Bocanegra, premiada en el concurso

⁶ Todo este texto, va esmerulosamente cotejado, con el original de la primera edición, que nosso, y que fue dado a luz en la Imprenta de Vicente Secura, calle de Cadena

González Lezama Raúl, *Reforma Liberal, Cronología 1854-1876*¹¹, стр. 13 (личен превод)

(... сряда 17 май (1854 б.а.), ден, в който се честваше завръщането на Санта-Ана (президента на Републиката, б.а.) ...оперното дружество представи „Дъщерята на полка“ от Доницети, вариации „Венециански карнавал“, изпълнени на контрабас от диригента Ботезини и каватината „Casta Diva“ в изпълнение на Клаудина Фиорентини. На този брилянтен спектакъл...също се изпълни версия на националния химн, композирана от Джовани Ботезини...)

¹⁰ <http://www.wikimexico.com/articulo/la-opera-en-el-siglo-xix>

¹¹ González Lezama Raúl, „Reforma Liberal. Cronología 1854-1876“. INEHRM, México, 2012, стр. 13

На 15 септември 1854 в Националния театър на Мексико (Teatro Nacional de México) под диригентската палка на Джовани Ботезини за първи път прозвучава мексиканският национален химн ”Мексиканци в зов за битка“ (Mexicanos al grito de guerra).

Първото име на контрабасист и преподавател, вписано в музикалната история на Мексико, е на Гуидо Галиняни (Guido Gallignani¹² 1880-1974), италиански виртуоз, считан за „Ботезини на ХХв“.



Гуидо Галиняни (Guido Gallignani)¹³

Солист, композитор и преподавател, професионалната му дейност започва в консерваторията в Неапол, където учи при Гаetano Негри (Gaetano Negri 1832-1921) и след това в Болоня при ученика на Ботезини, Уго Марчети (Ugo Marchetti 1864-1936). Дипломира се в Болоня през 1903г. и заминава за Швеция. Започва солова кариера, свири в оркестъра на театъра в Стокхолм (Operahuset Stockholm), в оркестъра на Копенхаген (DR Symfoni Orkestret, 1925) и преподава в консерваторията в Малмьо (Musikhögskolan i Malmö, 1730). През ноември 1931 и март 1932г. изнася рецитали¹⁴ в Ню Йорк (New Youk City), на които

¹² <http://liuzzivito.blogspot.com/2011/01/chi-era-guido-gallignani-1880-1974.html>

¹³ http://www.ettorre.com/duomasterclass/modules/wfdonloads/uploads/bando2012_en.pdf

¹⁴ <http://www.ojbr.com/9-9.asp>

присъства Кусевицки (Сергѐй Алексáндрович Кусевѝцкий, 1874-1951) и в програмата е включен концертът му (Концерт для контрабаса с оркестром оп. 3, 1903).

През 1908г. се завръща в Италия, за да се отдаде на солова кариера. Характеристиките за Гуидо Галиняни (Guido Galignani¹⁵ 1880-1974) в критиката са „скромнен музикант, алтруист без ограничения, привлекателен и артистичен събеседник, с признати дарби в приятелски и професионални отношения, полиглот, говорещ осем езика“¹⁶.

На 30 април 1935 за първи път изнася рецитал в Мексико, от 1937 до 1971г. живее и работи в град Мексико. През целия си престой преподава в Автономния Национален Университет (Universidad Nacional Autónoma de México). Автор е на „24 Studi melodici“ (Edizioni Curci Milano, 1961), „12 piccoli studi per contrabbasso: per l'introduzione allá técnica superiore“ (Bongiovanni casa editrice, 1973), на пиесите: „Marcia per contrabbasso solo“ (1970), „Evocazioni di sogno: per contrabbasso e piano“, op. 15 (1934), „Suite: (abbandono ritorno festa): per contrabbasso solo“ (Bongiovanni casa editrice, 1973) и други.

Галиняни преподава италианска система на лъка и безпозиционно овладяване на грифа, като използва пръстовка 1, 2, 4. Безпозиционната система е характерна за метода на Ботезини, но за разлика от него, Галиняни практикува апликатурна система 1, 2, 4, характерна за цяла Европа, а не използваната и до днес в Италия апликатура в позиция с 1, 2, 3 пръст.

Други имена на професори по контрабас са: Хосе Луис Ернандес, Мексико (Jose Luis Hernandez 1896-1975), Филип Галкин, Русия (Филипп Галкин 1935-1994), Джеймс Транкс, САЩ (James Pearshall Tranks 1943), Анджей Каларуш, Полша (Andrzej Kalarus 1945), Клаус Едлинг, Гернамия (Kalus Edling, 1936), Алфред Виечорек, Полша (Alfred Wieczorek, 1927-2004), Рикардо Гонзалес, Мексико (Ricardo Gonzalez 1910-1978), Ръсел Алан Броун, САЩ (Russell Allan Brown 1947). За съжаление, нито един от споменатите преподаватели няма амбицията да създаде школа – липсват сведения за контрабасово развитие и

¹⁵ <http://liuzzivito.blogspot.com/2011/01/chi-era-guido-galignani-1880-1974.html>

¹⁶ <http://liuzzivito.blogspot.com/2011/01/chi-era-guido-galignani-1880-1974.html?view=classic>

резултати. Всички музиканти, посочени по-горе, се отдават предимно на оркестровата си дейност.

1.3. ВЛИЯНИЕ НА БЪЛГАРСКАТА КОНТРАБАСОВА ШКОЛА В МЕКСИКО И ПРИНОСЪТ НА НИКОЛА ПОПОВ

Една петдесет и четири годишна траектория от живота на Никола Попов (1935) преминава извън рамките на родината. Радетел на българската контрабасова школа, пропътува и пренася наученото в София през Балканите до Близкия Изток, и стига до Латинска Америка. Основател на съвременната контрабасова школа в Мексико, изгражда десетки поколения мексикански контрабасисти. Това е най-кратката характеристика, която бих дала за Никола Попов.



Никола Попов награден с медал Моцарт 2013г.

Роден е на 30 юли 1935 год. в гр. Лом, започва да се занимава с музика едва на двадесет години. След завършване на гимназията постъпва в Средно училище по електротехника „С. М. Киров“ в гр. София в две годишен курс, като два месеца преди дипломирането си започва да учи контрабас при младия преподавател Тодор Тошев (1919-1993). Три месеца след първия си урок по контрабас се явява на приемен изпит в държавната консерватория и е

приет в подготовителния клас към Консерваторията.

През 1961 година Никола Попов завършва класа на проф. Тошев. Решава да напусне страната (1965) и заминава на работа в Кайро, Египет (Cairo, Egypt). Три години работи като водач на контрабасовата група в Симфоничния оркестър на Кайро (Cairo Symphony Orchestra, 1959). След Египетския си период заминава през 1968 и до 1976 живее в Техеран (Teherán). Соло контрабасист е на Камерния оркестър на иранската телевизия (The National Iranian Radio Television chamber orchestra, 1967).

От 10 септември 1979г. до днешна дата, Никола Попов (1935) живее в гр. Мексико. Пристига на 44-годишна възраст с договор на първи контрабас на новосъздалия се Филхармоничен оркестър на град Мексико (Orquesta Filarmonica de la Ciudad de México 1978г.) и преподавателско място в училището към филхармонията „Олин Йолицтли“ (Escuela Vida y Movimiento „Ollin Yoliztli“), създадено да обучава бъдещи кадри за националните оркестри. През 1986г. започва да преподава и в Национален автономен университет на град Мексико (Universidad Nacional Autónoma de México) и две години по късно, 1988г., във Висшето музикално училище към Националния институт за изящни изкуства (Escuela Superior de Música en el Instituto Nacional de Bellas Artes de Mexico).

Първоначално Никола Попов работи с двама ученици. Следващите години са приети още двама и днес, след почти четиридесетгодишна преподавателска дейност, той вече е легенда. За мексиканските контрабасисти той е „*El mejor maestro y humano del mundo*“ (*Най-добрият учител и човек на света*).

През 2010 година, на 75-годишна възраст, се пенсионира от Филхармоничния оркестър на град Мексико (Orquesta Filarmonica de la Ciudad de México), както и от училището „Олин Йолотзли“ (Ollin Yoliztli“). През 2016, на 81-годишна възраст напуска с почит Висшето училище по музика към националния институт за изящни изкуства (Instituto Nacional de Bellas Artes) и Националния Автономен Университет (Universidad Nacional Autónoma de México). Носител е на медал Моцарт (Mozartinterpretationspreis) за 2013г., музикална награда, учредена в Мексико през 1991 г. под ръководството на Австрия и Mozartgemeinde Wien.

Десетки са младежите, обучени от проф. Попов - вече професионални музиканти, работещи в страната и по света. Колегите, с които се запознах и интервюирах в срещи на живо или чрез on line връзка, бяха до един във възторг от начинанието ми да документирам историята на един голям радетел на контрабасовото изкуство.

Днес, Хавиер Крус е първи контрабас във Филхармонията на гр. Мексико (Javier Cruz, Principal Contrabajo de la Orquesta Filarmonica de la Ciudad de México), Макс Торес е първи контрабас в оркестъра на Масатлан (Max Torres, Principal Contrabajo en la Orquesta Sinfónica de Mazatlan), Карина Де Леон - tutti във Филхармоничния оркестър към Национален автономен университет (Karina De León, Fila en la OFUNAM), Марио Кортес е помощник водач на Филхармонията на Мексико и преподавател във Висшето музикално училище (Mario Cortes, Co-Principal de Contrabajo en la Orquesta Filarmonica de la Ciudad de México, profesor en la Escuela Superior de Musica), Даниел Мансийа, Аржентина, е водач на оркестъра на Агуаскалиентес (Daniel Mansilla, Argentina, Principal Contrabajo en La Sinfónica de Aguascalientes), Амилкар Лулу е водач на Симфоничния оркестър на щата Мексико (Amílcar Lulú, Principal Contrabajo en la Orquesta Sinfónica del Estado de México), Франсиско Сарабосо е пенсиониран водач на националния оркестър на Мексико (Francisco Zarabozo, Principal jubilado de la Sinfónica Nacional de México), Карлос Лопес - tutti във Филхармонията на Халиско (Carlos López, Fila en la Orquesta Filarmonica de Jalisco), Улисес Кано - водач на Оркестъра кум „Bellas Artes” гр. Мексико и преподавател във Висшето музикално училище (Ulises Cano, Prinsipal en la Orquesta de Bellas Artes y maestro en la Escuela Superior de Musica), Хосе Алехандро Ернандес е водач на Оркестъра на политехническият институт в гр. Мексико и преподавател в Националния автономен университет на Мексико (José Alejandro Hernández, Principal en la Orquesta Sinfónica del Instituto Politecnico y profesor en la Universidad Nacional Autónoma de México), Карлос Пайан работи в Италия (Carlos Payan), Хорхе Ернандес работи в Холандия (Jorge Hernández), Едуардо Руис работи в Швейцария (Eduardo Ruiz), Грисел Макдонел работи във Финландия (Grisell Macdonel), Валерия Тиери работи в Швейцария (Valeria Thierry).

1.4. БЪЛГАРСКИ ПРЕПОДАВАТЕЛИ ПО КОНТРАБАС В МОНТЕРЕЙ (MONTEREY)

В тази глава ще направя кратък преглед на друга школа в Мексико, която е ръководена от български контрабасисти, в щата Нуево Леон (Nuevo León), град Монтерей (Monterey).



Бойко Нонов, Ралица Симеонова, Николай Ангелов/ от дясно на ляво/

Бойко Нонов (1950-2013) започва работа в Мексико през декември 1996 като водач на Симфоничния оркестър на Автономния университет на Нуево Леон, Монтерей (Orquesta Sinfónica de la Universidad Autónoma de Nuevo León, OSUANL, Monterey) и преподавател по контрабас в Музикалния департамент на същия университет, както и във Висше училище по музика и балет към Националния институт за изящни изкуства (Escuela Superior de Musica y Danza de Monterey del INBA). И в трите институции работи и като лютиер, а също

и в „Melhart”- музикална къща в МакАлан, Тексас (McAllen, Texas), САЩ. В последните години на живота си се оттегля от активната дейност на музикант и преподавател, и работи само като лютиер в „Melhart“.

Най-кратката характеристика, която бих направила за него, е: можеше да изсвири всичко и то много добре. Като преподавател се развива най-вече в Мексико. Използва изцяло и единствено метода на Тодор Тошев, много подробен в обясненията си към учениците и с изключително търпение. Той вдъхновява учениците си с непринуденото си държание и високото си изпълнителско майсторство. Лекота на общуване, лекота на свирене, при него всичко е естествен процес. Безкомпромисен към качество и точност на изпълнението. Много от неговите ученици днес са водещите контрабасисти в Монтерей и Нуево Леон (Monterey, Nuevo Leon).

Николай Ангелов (1966-2005) пристига в Мексико през 2000г. и работи като tutti на OSUANL, Monterey (Симфоничен оркестър на Автономен университет на Нуево Леон, Монтерей), като едновременно преподава в Музикалния департамент на Автономен университет на Нуево Леон, Монтерей (Departamento de Música de UANL). След преподавателския си опит като асистент в класа на проф. Тошев и дългогодишно сътрудничество във филхармонията и академията с проф. Георги Велков (1938), проф. Петя Бъговска и проф. Цветомир Лазаров, той постига резултати и в Мексико. Използва изцяло българския метод в преподаването и нещо специфично за него, което споделят студентите му е, че много често, вместо етюди и технически упражнения, използва пасажии от симфоничния репертоар. Престоят му в Мексико е кратък, само две години, но успява да остави отпечатък в тогавашната генерация студенти, които си спомнят за него като всеотдаен и добър учител.

Ралица Симеонова е родена в град Русе през 1974г. През 1996г. завършва Националната музикална академия в класа на доц. Георги Велков и заминава за Мексико. От февруари 1997 до 2001 преподава в Музикалния отдел на института за „Интегрално развитие на семейството", „Оркестри и младежки състави “ (DIF, Desarrollo integral de la familia, „Orquestas y bandas juveniles “). Самата тя казва:

„Поставях ръце и преподавах по началните школи на Тошев“.

След шестгодишна практика в Монтерей, Ралица напуска Мексико, за да живее и работи в МакАлан, Тексас (McAllen, Texas). Там е член на асоциацията на Тексаските музикални педагози (Texas Music Educators Association) и ръководи с голям успех многобройни струнни ансамбли. В момента живее в Германия, където свири и преподава.

„Винаги съм имала много добри резултати, защото не само в Мексико, но и в САЩ, и в Германия също използвам метода на Тошев“

1.5. БЪЛГАРСКАТА МЕТОДИКА, ГАМИ, ЕТЮДИ И ХУДОЖЕСТВЕН РЕПЕРТОАР - ОСНОВА В УЧЕБНИЯ РЕПЕРТОАР ПО КОНТРАБАС В МЕКСИКО

Никола Попов (1935) преподава в Мексико по две учебни програми. Едната, въвеждаща за начален и среден курс на обучение, която се изучава в рамките на четири години (съвпада с гимназиалния курс в България), а другата е за висше образование, която има същата продължителност от четири години и е равностойна на бакалавърска степен. Много от постъпващите ученици в средния курс имат бегли познания по музика, повечето само с опит от прогимназиални оркестри, ползващи предимно бас-китара.

В Мексико не съществуват музикални училища - система, каквато има в България. Желаетелите да изучават музика могат да постъпят в университетски факултет по музика още на дванадесет годишна възраст, като паралелно посещават прогимназиално или гимназиално общообразователно училище. Обобщавайки казаното, всички ученици на Попов започват с него от самото начало обучението си по контрабас и завършват като професионални музиканти. Той използва изцяло методите на Тодор Тошев и началните школи на професора, така както и всичките български музикални издания с художествена литература.

Използва се лък с малка жабка - така наречен френски. Преподава позиционно разпределение на грифа, свобода на тялото и естествен процес на свирене и водене на лъка, преходи на лъка от струна на струна, през една и повече струни. Като учебен материал ползва всички издания на проф. Тошев, а така също изданията на проф. Николай Николов.

В учебната си програма включва - етюдите на Храбе (Josef Hrabě, 1816 - 1870), Слама (František Sláma, 1923 - 2004), Щорх (Josef Emanuel Storch, 1841 - 1877) и Симандл (Franz Simandl, 1840 - 1912); сонатите на Вивалди (Antonio Lucio Vivaldi, 1678 – 1741), Ариозти (Attilio Malachia Ariosti, 1666 – 1729), Марчело (Benedetto Giacomo Marcello, 1686 - 1739), Мишек (Adolf Mišek, 1875 - 1955), Хертл (František Hertl, 1906 - 1973), Хиндемит (Paul Hindemith, 1895 –1963); концертите на Капуци (Giuseppe Antonio Capuzzi, 1755 – 1818), Драгонети (Domenico Carlo Maria Dragonetti 1763 – 1846), Дитерсдорф (Carl Ditters von Dittersdorf, 1739 –1799), Шпергер (Johannes Matthias, Sperger, 1750 –1812), Ванхал (Johann Baptist Wanhal, 1739 –1813), Хофмайстер (Franz Anton Hoffmeister, 1754 – 1812), Кусевицки (Сергѐй Алексáндрович Кусевíцкий, 1874 – 1951), Ботезини (Giovanni Bottesini, 1821 – 1889). Свирят се също автори като Гайсел (Gustav Geisel, 1923-1985), Прото (Frank Proto, 1941), Тубин (Tubin, Eduard 1905–1982), Рота (Rota, Giovanni "Nino" 1911 -1979).

„Мотиви“ (1968) и „Соната за соло контрабас“ (1970) на Емил Табаков (1947) са част от задължителният репертоар. През 2013г. по случай пенсионирането на Никола Попов се организира ансамбъл от контрабаси, които изпълняват за първи път „Lamento“ (написано 1969) на Емил Табаков. А през 2014г. е направена премиерата в Мексико и на „Концерт за контрабас и оркестър“ (1975) на Табаков.

В учебния репертоар, който аз използвам, съм включила Марин Големинов (1908-2000), „Концерт за контрабас и струнен оркестър“ (1993) и „Жетва, от „Пет скици за струнен квартет“ (1948), Годор Попов (1921 – 2000) „Песен“ (1953), Румен Бальозов (1949 – 2019), „Карнавал“ (1986, премиера на пиесата е 1992 – Гергана Маринова (1971) контрабас и Милена Матева (1971) пиано. Като част от технически материал използвам авторските студии “Studies for double bass” (1998) на проф. д-р Петя Бъговска.

Голяма част от репертоара на студентите по контрабас в Мексико заема българската музика за контрабас и преработките на проф. Тошев и проф. Николов. Сложността на ритъма и различните фолклорни интонации дават възможност на студентите да обогатят техниката и музикалното си мислене. Воденето на фразата, богатството на неравноделни ритми и характерни интонационни мотиви в българската музика откриват нови хоризонти за изпълнителите.

Нови и различни тембри при интерпретацията в търсене на характерен звук, лесно и естествено възпроизвеждани от българския музикант, са съвършено непознати за един мексикански или чуждестранен студент. Различни видове глисандо, пицикато с лява ръка, изкуствени флажолети, специфични мелодии и интервали са нови предизвикателства, които студентите усвояват чрез българската музика.

Българските пиеси носят в себе си голям импровизационен потенциал, което безспорно развива творческото мислене и артистичността на контрабасиста. Със своята цялостност, съвременната българска музика, не само подготвя инструменталиста за работата му над виртуозни пиеси, но и разкрива неподозирани нови възможности за инструмента като създава богата музикална палитра от технически и художествени средства.

ГЛАВА ВТОРА: ЗНАЧЕНИЕТО НА БЪЛГАРСКАТА МУЗИКА В ЦЯЛОСТНИЯ ХУДОЖЕСТВЕН КОНТРАБАСОВ РЕПЕРТОАР

2.1. ЕМИЛ ТАБАКОВ ЖИВОТ И ТВОРЧЕСТВО

Емил Русев Табаков е роден на 21 август 1947г. в град Русе. Музикалните си занимания започва на девет-годишна възраст с цигулка, а на 12 с контрабас. По-късно учи пиано, китара и тромпет за участия в оркестри с класическа и забавна музика.

Контрабас учи при проф. Тодор Тошев (1919-1993), който му помага да се изгради като изпълнител виртуоз. Диригентско изкуство Емил Табаков учи при проф. Влади Симеонов (1912-1990), който му дава възможност да го замества често в Щатния оркестър на Консерваторията. Преподавател по композиция на Табаков е акад. Марин Големинов (1908-2000). На IV и V „Национален Преглед на творчеството на млади композитори“ Табаков е удостоен с награда на Съюза на българските композитори.

Има записи за компактдискове на “Балкантон”, “Мега Музика”, „Gega New“, „Elan“ (САЩ), „Capriccio/Delta“ (Германия), „Pentagon“ (Холандия) и др.. Записани са изпълнения на Густав Малер (Gustav Mahler, 1860-1911) - всички симфонии, Йоханес Брамс (Johannes Brahms, 1833-1897) - всички симфонии, увертюри и “Немски Реквием“, Р.Щраус (Richard Strauss, 1864-1949) - “Алпийска симфония”, Николай Римски-Корсаков (Николай

Андреевич Римский-Корсаков, 1844-1908) - “Шехеразада”, Александър Скрябин (Александр Николаевич Скрябин, 1872-1915) - всички симфонии, Лудвиг ван Бетовен (Ludwig van Beethoven, 1770-1827) - всички клавирни концерти, Бела Барток (Béla Viktor János Bartók, 1881-1945) - “Концерт за оркестър” и “Чудният мандарин”, Джузепе Верди (Giuseppe Fortunino Francesco Verdi, 1813-1901) - “Реквием“ и други.

Член е на [Съюза на българските композитори](#). Като диригент доказва висока класа и авторитет с богат репертоар от класика, романтика и съвременност. Със Софийската филхармония осъществява турнета в Германия, Англия, Белгия, Испания, Франция, Холандия, Турция, Гърция, САЩ, Южна Корея, Тайпей, Сингапур, Австрия и др. Канен е като гост-диригент на оркестри в Бразилия, Калифорния, Германия, Япония, Южна Корея, Мексико.

През 2012 г. „Международният биографичен център“ в Кеймбридж (The International Biographical Centre, Cambridge) поставя в класацията си Емил Табаков сред 100-те най-добри музиканти. Избран е за „Музикант на годината“ в националната анкета на БНР през 1992 г.

2.2. ПРОИЗВЕДЕНИЯТА НА ЕМИЛ ТАБАКОВ ЗА КОНТРАБАС

„Аз не съм весел и леконравен човек. Естественото ми състояние е меланхолията, тъгата... Ако кажа, че обичам тъгата, страданието, едва ли ще ми повярвате. Моето съзнание е винаги обременено с точния партитурен образ на музиката на великите композитори - страдалци от Бетховен до Малер и Шостакович“¹⁷.

Типични за Емил Табаков са динамична смяна на ритмика, атонални хармонии, алеаторни фортисими и внезапни мотивни бликове. Игра на тембри, притворена с гротескна маскарадност, в която образите - маски се появяват в калейдоскопичната смяна на пъстроцветна, инструментална палитра. Алеаторна звукова маса в тоново диференцирани съчетания изграждат една логично изведена форма. В него има и тематизъм, и логична конструкция, но без хаотично нахвърляни клъстерно петна. Индивидуален стил,

¹⁷ В интервю с Маестро Табаков, май 2018

присъстващ и в големи, и в малки инструментални творби, и подчертан в концерта за контрабас.

„Почти всичките произведения за контрабас съм ги написал още в консерваторията. Професор Тошев ми казваше: Ти няма да станеш контрабасист, защото те мързи, ами вземи и пиши“¹⁸.

“Es una obra que escribí en 1975 para titularme en el Conservatorio de Sofía (Bulgaria), con ésta obtuve mi diploma. Pero además de que fue hecha para contrabajo, lo más interesante es que también fue hecha para que las orquestas no sólo acompañen al contrabajo, sino que la orquesta tenga su propio protagonismo”¹⁹

(Концертът за контрабас го написах през 1975 като дипломна работа в Консерваторията в София.. Освен че го написах за соло контрабас, всъщност най-интересното в него е, че оркестърът не само акомпанира солиста, а също има свой protagonizm. Превод на автора)

В двете основни фази на своето творческо развитие композиторът е повлиян повече или по-малко от Марин Големинов (1908-2000) и дори от Панчо Владигеров (1899-1978), от Малер (Gustav Mahler, 1860-1911) и Шостакович (Дмитрий Дмитриевич Шостакович (1906-1975), от Скрябин (Александр Николаевич Скрябин, 1872-1915) и френските импресионисти. Сравнявайки Табаков и учителя му Марин Големинов (1908-2000), откриваме влияние в драматургията, но не и в тематиката и оркестровия колорит. При Табаков нищо не е в състояние да смекчи усещането за тревога, за болка, за съзерцание или светла меланхолия. В някои от произведенията му звучат и фолклорни мотивни интонации - органично вплетени в неговите партитури, без да доминират в цялостното му творчество.

Емил Табаков (1947) е от поколението, което още в началото запазва както инерцията на времето, така и ускорения темпоритъм на световните музикални процеси. Неизбежното увлечение или подражание към най-атрактивните модерни и постмодернистични направления и творци не изкушават младия композитор.

¹⁸ В интервю с Маестро Табаков, май 2018

¹⁹ Из интервю на Маестро Табаков за вестник „Excelsior“ 02/06/2015, Мексико (<https://www.excelsior.com.mx/expresiones/2015/06/02/1027205#imagen-2>)

Табаков има свое лице и свое място в „Новата българска музика“. Може би популярността на големия диригент изпреварва неговото композиторско признание. Днес той е сред водещите имена, сред композиторите, създали световни образци както в големите форми, така и в съвременния репертоар за контрабас. Неговата първа пиеса за контрабас „Мотиви“, която през 2018 година навърши петдесет години, се изпълнява в цяла Европа, в САЩ, Латинска Америка и Азия. Тя е задължителна пиеса на конкурса в Галиция, Испания (Concurso Internacional de Contrabajo Galicia Graves) и по много международни конкурси.

Prestissimo

The musical score consists of two staves. The first staff begins with a bass clef, a 2/8 time signature, and a 'pizz.' marking. It contains several measures of rapid sixteenth-note runs, with an 'arco' marking above the first measure and a 'ff' dynamic marking below. The second staff continues the piece, featuring more sixteenth-note passages, with 'arco' markings above and 'pizz.' markings below. The time signature changes to 3/8 at the end of the second staff.

„...Много ги свирят тези мотиви, знам...и все по-бързо...не ми харесва“²⁰.

Мисля, че е важна тази забележка на автора и затова я цитирам. Несъмнено пиесата изисква майсторско владение на контрабасовата техника: двоен гриф, пицикато с лява ръка, бърза смяна на висок и нисък регистър, виртуозни гамовидни пасажи, изкуствени флажолети и всичко в естествено бързо темпо, без да се загубва колорита. Кратка и блестяща пиеса, която намира своето приложение в соловия репертоар на контрабасистите от цял свят.

Списък на произведенията за контрабас по реда на тяхното написване²¹

- „Мотиви“ 1968г., за соло контрабас. Пише пиесата в първи курс на Консерваторията –посветена е на професор Годор Тошев (1919-1993).

²⁰ В интервю с Маестро Табаков, май 2018

²¹ <https://ubc-bg.com/%D0%B5%D0%BC%D0%B8%D0%BB-%D1%82%D0%B0%D0%B1%D0%B0%D0%BA%D0%BE%D0%B2/>

- „Ламенто за 12 контрабаса“ 1969г., първоначално с наименование „Етюд за 12 контрабаса“, по-късно преименувано в „Lamento“ заради *тъжния* си характер.
- „Соната“ 1970г., за соло контрабас.
- „Соната за виола и контрабас“ 1972г. Първоначално написана за виола и тромбон, след това издадена версията с контрабас.
- „Концерт за контрабас и голям симфоничен оркестър“ 1974-1975г. Творбата е дипломната му работа за завършване на консерваторията. Характерен е с моторна конструкция, която далеч не е новост в съвременната музика, но в съчетание с многопластовост на солист - оркестър е нещо необичайно за един концерт за контрабас²².
- „Мотиви II“ за контрабас, написана през 2005г. по идея на Ирина - Калина Гудева (1967).
- “Каприз“ за соло контрабас 2018, по поръчка на Sperger конкурса (Internationaler J.M. Sperger Wettbewerb für Kontrabass), Германия, като задължителна съвременна пиеса в програмата на конкурса.

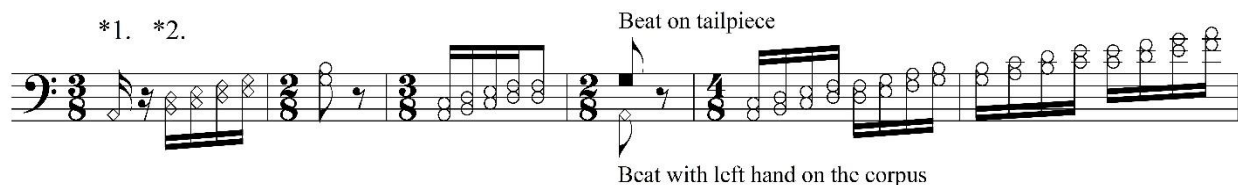
2.3. ИНТЕРПРЕТАЦИОНЕН И ИНСТРУМЕНТАЛЕН АНАЛИЗ НА „СОНАТА ЗА СОЛО КОНТРАБАС“

Експресивни звукови последования, вихрени и темброви контрастни, на остро дисонантните хармонии, изненадващи ритми и остинатни ходове, това е кратката характеристика на „Сонатата за соло контрабас“ на Емил Табаков (1947). Възприема се като експериментална пиеса с акцент върху темброво - колористичните възможности на големия инструмент. Що се отнася до формата, то тя се доближава до ранните образци на жанра, соната от XVI и XVII в., представляващи инструментални произведения в едночастна форма. Общият композиционен план е триделна симетрия с реприза:

²² Видео запис на интервю на Маестро Табаков за мексиканската телевизия по повод премиерата на концерта му контрабас в Мексико (<https://www.youtube.com/watch?v=MRoV0B-MQIM>)

Largo	Allegretto	Largo
безмензурност	3/8, 4/8, 5/8, 2/8	безмензурност

В бързата част картината се оцветява от сонорни звукови ефекти (удар по грифа с лявата ръка), последван от „бели” тонове – звукове без определена височина, които се възприемат като каденца.



С безмензурния характер на двата бавни дяла на сонатата, началният и финалният, авторът дава свобода за интерпретация на изпълнителя. Той става изразител на асоциативното, посредник между автор и слушател, стреми се да разгърне богатство на въображение и вдъхновение. Изпълнителят възприема случващото се като сътворческа игра. С това произведение Емил Табаков (1947) уверено вписва името си в камерно – инструменталния жанр.

ГЛАВА ТРЕТА: МАРИН ГОЛЕМИНОВ – АНАЛИЗ НА „КОНЦЕРТ ЗА КОНТРАБАС И СТРУНЕН ОРКЕСТЪР“

3.1. КРАТКА БИОГРАФИЯ

На 28 септември 1908г. в Кюстендил е роден изключителен композитор, диригент и педагог, проф. Марин Големинов. Лауреат на Хердерева премия, кавалер на ордена за изкуство и култура на Франция, директор на Софийската опера и ректор на Националната музикална академия. Неговото име е в галерията на най-изявените студенти на Скола Канторум в Париж (Schola Cantorum, 1896, Paris), където учи композиция при Венсан Д'Енди (Vincent d'Indy, 1851-1931), Пол Дюка (Paul Dukas, 1865-1935), Ги дьо Лиокур (Guy de Lioncourt, 1885-1961), а след това специализира в Мюнхен.

Академик Марин Големинов е между най-добрите оркестратори в историята на българската

музика, критик, диригент и професор в Музикалната академия. Сред неговите ученици са: Емил Табаков (1947), Стефан Драгостинов (1948), Пламен Джуров (1949), Димитър Христов (1933-2017) и много други. Пламен Джуров (1949) споделя пред внучката на Големинов, Лилия Големинова (1971):

„Всички свързват името на Марин Големинов с композитора, но за мен той е най-изразителният диригент, когото познавам“²³.

Големинов сам казва, че винаги е обичал да пише, и ноти, и думи. Сред трудовете, които публикува, е „Зад кулисите на творческия процес“ (1971). Уникално издание на български и френски, изследващо процеса на създаване и интерпретация по иновативен начин. Безценни са и трите тома дневници, също издадени у нас през 1996г.

Широко скроена, енциклопедична личност, истински европеец, Марин Големинов винаги подчертава, че културата ни отдавна е в Европа. За разлика от много други композитори от своята генерация, творецът подкрепя младите композитори, авангардните идеи и иновативното мислене. Известен е със специфичното си чувство за хумор, със способността си да оцени и обобщи всяка ситуация само с няколко, добре подбрани думи. Неговият ученик Стефан Драгостинов е категоричен, че името му казва всичко – „ГОЛЕМ“ и „НОВ“.

Марин Големинов умира на 19 февруари 2000 г., след като дочаква новото хилядолетие. На 91 г., той е свидетел на всички паметни и повратни събития на ХХ в. Една от последните му творби се нарича „Възкресение за живите“ симфония-кантата.

3.2. ИНТЕРПРЕТАЦИОНЕН АНАЛИЗ НА „КОНЦЕРТ ЗА КОНТРАБАС И СТРУНЕН ОРКЕСТЪР“

Написан съвсем в края на живота му, когато почти не се занимава с композиране, и го прави единствено ако намира предизвикателства. Търси мотиви за творчество, обърнато не към популярни инструменти. Едни от последните му творби са за туба и флейта, после само за туба и следва концертът за контрабас.

²³ В интервю с Лилия Големинова, май 2018, София

Концертът за контрабас и струнен оркестър на Марин Големинов (1908-2000) е написан през 1993г. по поръчка на оркестъра в Ешпиньо, Португалия (Orquestra Clássica de Espinho, 1989) и неговия контрабасист Адриано Агиар (Adriano Aguiar, 1960). Диригентската палка на оркестъра по онова време е в ръцете на сина на композитора, диригентът Камен Големинов (1940-2014). Големинов – баща е щастлив от поръчката и определено в тази последна инструментална творба звучи един много по-модерен, по-авангарден композиционен подход.

Концертът не е конструиран в типичната за жанра сонатна форма. Има само една част, представена от различни мозаечни епизоди, започвайки в Moderato и представяйки различни образи, „ Quasi cadena, Poco tranquillo, Molto sostenuto, Andantino, Poco piu mosso, Maestoso, Piu vivo“, и финалните пет такта са „Poco maestoso“, насочвайки ни към един свободен, атонален звук на цялата творба. Много сантименталност, лирика, нежност и любов се преплитат с драматичност в дълбочина на ниския регистър. Присъствието на дисонантните интервали създава определена атмосфера, в която се наслояват различни чувства „мечтателност“ и „размисъл“.

Относно емоционалните усещания, пред които е поставен изпълнителят, според мен това е дешифрирането на драмата - решителен и възторжен финал. Предизвикателства в чисто инструментално - техничен план са: честата смяна на тактова единица, редуването на arco и pizzicato, използвани са многогласни акорди в pizzicato, разгърнат регистър на инструмента, метрични комбинации и същевременно много кантиленни части.

ГЛАВА ЧЕТВЪРТА: „ ЕТИЮДИ ЗА КОНТРАБАС НА НАРОДНОСТНА ОСНОВА“ НА НИКОЛАЙ НИКОЛОВ

4.1. ТВОРЧЕСКИ И ПРЕПОДАВАТЕЛСКИ ПЪТ

Проф. Николай Николов (1934-2015) е един от първите ученици на проф. Тодор Тошев (1919-1993). На петнадесет годишна възраст започва да учи контрабас при Асен Вапорджиев (1901-1987)²⁴. Подготовката си за Държавната Музикална Академия осъществява с Тодор Тошев и след приемането му става негов ученик до края на обучението

²⁴ <http://bnr.radio/old/post/100733059/spomen-za-kontrabasista-asen-vapordjiev>

си. Още като студент работи в симфоничния оркестър на Радио София и след дипломирането си става водач на контрабасовата група. През 1957г. печели водаческото място в „Софийска филхармония“. Започва преподавателската си дейност през 1960г.

За цялостна творческа дейност проф. Николай Николов получава държавен орден „Кирил и Методий“ II степен, а по случай осемдесетата му годишнина, НМА „Проф.Панчо Владигеров“ го удостоява с почетната титла „Доктор Хонорис Кауза“.

4.2. ПРЕГЛЕД И АНАЛИЗ НА „ЕТЮДИ ЗА КОНТРАБАС НА НАРОДНОСТНА ОСНОВА“ № 1, 2, 15

„Етюди за контрабас на народностна основа“ (1980) на проф. Николай Николов са ярки модели – реплики на нашия фолклор. Изключително безпогрешно конструирани по отношение на стиловете от различните географски райони на страната и с акцент върху контрабасовата техника, необходима за изпълняването на съвременна музика.

С помощта на съпругата си, професор по фолклор Лидия Литова - Николова (1942), Николов пресъздава букет от мотиви на различните фолклорни области. На първо четене, по-трудно откриваеми, но при едно по-задълбочено анализиране ясно се забелязват стиловите различия на всеки етюд. Те не са просто етюди, имат характер, смисъл, настроение на завършени малки пиеси. Всеки етюд представлява находка в търсенето на нови тембри в звукоизвличането.

Етюд N:1

Скерцо в седем-шестнайсети и много виртуозно начало на сборника - танц, който до финала запазва игривия си ход. Голяма част от пиесата е в двоен гриф, като авторът използва бурдонен тон в нисък глас и след това като горен, наподобява исов тон, който контрабасът изпълнява с флажолет. Техниката изцяло е заимствана от народния инструмент гъдулка и стилизирана, за да подчертае по-големите възможности на контрабаса. Етюдът завършва с интервал секунда, характерна за шопския фолклор, в интересна ритмична и динамична импресия.

Етюд N: 2

Виваче в девет-осми с игрива ре мажорна тема в първите четири такта. Същата тема се повтаря във втората половина на пиесата, като професор Николов я изписва с изкуствени флажолети на квинтово разстояние, тоест мелодията е в горния глас.



Етюд N:15

„Molto andante“ три-четвърти такт. Определено звучи фригийски лад в Сол с интересна мелодика, в която никога не се появява седма понижена степен. Третата степен понякога е натурална, понякога е понижена. Макар, че е в три-четвърти размер, без съмнение прототип на пиесата е безмензурна народна песен. Технически се разгръща в две октави, като по-голямата част от текста е в палцови позиции. За интерпретацията - безмензурната форма позволява свобода на фразирането. Етюдът е в тихи динамики, от *mf* до *pp* с изключение на четирите такта на кулминация, които са във *f*.

Етюдите на народностна основа на Николай Николов предоставят база за изработване както на неравноделните размери, двоен гриф, флажолети - натурални и изкуствени, бързи смени на агсо с *pizzicato*, така и за запознаване с целия диапазон на инструмента и усъвършенстване на инструментална техника на изпълнителя. Тези три етюда от сборника са най-често свирени в Мексико и за това ги избрах като част от музикалните си примери. Част са от учебния материал на студентите и в личния ми опит служат за сближаване и чувствителност, подготвяща към сложни пиеси от съвременната музикална литература.

ГЛАВА ПЕТА: РАЗВИТИЕ НА КОНТРАБАСОВАТА ШКОЛА В ГУАДАЛАХАРА (GUADALAJARA). ЛИЧЕН ОПИТ И НАСОКИ В ЦЯЛОСТНОТО ИЗГРАЖДАНЕ НА ИНСТРУМЕНТАЛИСТИТЕ

5.1 ЕМОЦИОНАЛНО И ФИЗИЧЕСКО ОСЪЗНАВАНЕ НА СЦЕНИЧНОТО ПОВЕДЕНИЕ

Университетът в Гуадалахара, щатът Халиско, (Universidad de Guadalajara, Jalisco) е още едно доказателство за приемствеността и приноса на българската контрабасова школа. Повече от дванадесет години споделям свой личен опит както в оркестъра, така и в педагогическата си работа.

Пристигнах в страната през 2008г. като помощник-водач на контрабасовата група на Филхармоничния оркестър на Халиско, Гуадалахара (Orquesta Filarmónica de Jalisco). През 2016г. след пенсионирането на професора по контрабас, бях поканена да работя и в музикалния департамент на Университета на Гуадалахара (Departamento de Música de la Universidad de Guadalajara). Това е единственото учебно заведение в този щат, където се подготвят младежи със средно и висше музикално образование.

Преподавам система на лъка с малка жабка - така наречена френска и постановката на държане на инструмента - прав. Когато се стабилизира изпълнителят, показвам и постановка седнал на контрабасов стол, за да може студентът да се подготви за оркестровата практика. Приех този маниер на обучение, тъй като много от постъпващите студенти са на възраст над осемнадесет години и са в състояние да държат стабилно инструмента.

Първите стъпки на ученика са запознаване с постановката на дясната ръка, водене на лъка, смяна на празни струни, усещане за контактната точка на лъка със струните, усвояване на деташе и разпределяне на лъка. Контактът с инструмента и произвеждане на звук, изграждане на симбиоза между изпълнителя и контрабаса - това за мен е основата. Когато се постигне тази база, пристъпвам към поставяне на лява ръка върху грифа и позиционно обучение по системата на Тодор Тошев.

В тази глава искам да споделя някои конкретни насоки в преподаването. През 2015г. завърших степен „Магистър по Хуманистична музикална психология“ и това обогати представите ми както на изпълнител, така и на педагог. Точка на фокуса ми се превърна начинът на физическия контакт с инструмента, респективно емоциите по време на

ежедневната практика и сценичното поведение, което всъщност е комплексната цел на обучението, а именно - съзнателното взаимодействие на физическо и психическо ниво при свиренето на контрабас, като част от динамичния стереотип на ежедневните занимания с инструмента.

Тялото при изпълнителите и контактът с инструмента изискват правилен подход, в смисъл обучението да не бъде превърнато в механично повторение на наследени общи модели, а анализиране на анатомията и конкретната реалност в натоварванията, осъзнати и осмислени, без да причиняват физически и психически травми - движения, преходи, контрол и взаимовръзки в цялостния процес на музициране.

5.2. ОСЪЗНАТОСТ НА ДВИЖЕНИЯТА В ПРОЦЕСА НА МУЗИЦИРАНЕ.

Осъзнавайки тялото като инструмент по време на музициране, допринасяме за цялостното изграждане на изпълнителя. За постигане на взаимодействие между физика, емоции и музициране е необходимо да анализираме и осмислим цялостно процеса. Личният опит ме доведе до заключението, че ако не преподаваме, не изискваме, не насочваме студентите към смислени движения, правилно дишане и комплексно интегриране на тялото, музикалният процес може да се превърне в механичен контакт с инструмента. Подготовката за *сценично поведение и преодоляване на така наречената „сценична треска“* е неразделна част от учебния процес и изисква да се работи индивидуално с всеки музикант.

Да осъзнаем и контролираме на физическо ниво процеса е първа стъпка. Специалисти и експерти предупреждават, че задържане в една и съща поза на тялото за дълъг период от време е вредно за мускулите, сухожилията и ставите. Като инструменталисти, от изключителна важност е да имаме правилна постановка и навици от самото начало на контакта ни с инструмента. Редуване на работа с почивка, физически упражнения, осъзнаване движенията на тялото, правилно дишане, подпомагат процеса за подобряване и възстановяване на мускулите, благоприятстват кръвообращението и изключват болка и напрежение.

Осъзнаване или съзнание за тялото е работа – дълъг процес на самоподготовка за

промяна на двигателните и емоционалните ни реакции. Важно е да се отбележи, че се образува процес на обратна, интровертна връзка, влизаме в ролята на странични наблюдатели и започваме да разбираме по-добре себе си. Осмисляйки ежедневните движения подпомагаме осведомеността, знанието за дейност и отпускане на тялото.

Да възпитаваме тялото е абсолютно възможно. Малките жестове правят промените извън инерцията. Според Виктор Муњос Полит (V́ctor Muњoz Pólit), създател на Хуманистичната музикотерапия (Musicoterapia humanista un modelo de psicoterapia musical), проверката на тялото е в основата на осъзнаването за „Аза“ и познанието за това *как съм, как се чувствам*. Да придобием пълна съзнателност за тялото не е лесно, но разбирайки трудността, можем да приемем предизвикателството.

Здравословна позиция за тялото при свирене можем да постигнем с изучаването на различни методи. Техники за съзнателно движение на тялото са тези, които имат за цел да развият необходимата сигурност, чрез физически и психически перспективи за нашата работа като уроците ни с преподавател, прослушвания, репетиция в оркестъра или сценична изява, да се освободим от напрежение и страх от сцената. За постигането на тези цели съществуват многобройни методи, някои от които ще отбележа :

„Прогресивна мускулна релаксация на доктор Едмунд Якобсон²⁵ (Progressive Muscle Relaxation, PMR by Edmund Jacobson 1888-1983)“.

Автогенен Тренинг на немският психиатър Йоханес Шулиц²⁶ (Autogenic Training, AT by Johannes Schultz 1884-1920).

„Техника Александър“ на Австралийския актьор Фредерик Матиас Александър²⁷ (Alexander Tecnik by Frederick Matthias Alexander 1869-1955).

Методът на Моше Пинхас Фелденкрайс²⁸ (Мойше, Моше, Пинхас Фелденкрайс 1904-1984).

²⁵ <https://www.healthline.com/health/what-is-jacobson-relaxation-technique>

²⁶ <http://www.atdynamics.co.uk/wp-content/uploads/2016/08/AT-BACKGROUND-INFORMATION-2016.pdf>

²⁷ <https://www.alexandertechnique.com/fma.htm>

²⁸ Фелденкрайс, Моше „Осъзнаване чрез движение“ издателство „Исток Запад“, 1980

*Приложна релаксация на Ост*²⁹ (Applied Relaxation Training by L.G. Ost).

Всички методи за психо-физично усъвършенстване, прилагани от музиканта, подобряват приложимостта на тялото, влияят положително върху качеството на звука и интерпретацията, както и върху цялостното присъствие на сцената. В допълнение към намаляване на напрежението, умората и стреса в ежедневната работа, те помагат за придобиване на по-леки, по-гъвкави и ефективни движения, както и за намаляване на хроничната болка на мускулите. Чрез различни физически упражнения, позицията и координацията се усъвършенстват, и това помага за придобиване на съзнателност и освободено присъствие при публична изява.

5.3. СЦЕНИЧНА ТРЕСКА

Неспособността да контролираме тревожността, която изпитваме при изпълнение пред публика, е позната като сценична треска. Искам да продължа темата, акцентирайки върху емоционалните бариери, които се нуждаят от съзнателна дейност, за да бъдат преодолени.

Страхът е една от петте³⁰ (страх, радост, тъга, ярост, любов) базисни емоции; фундаментален, универсален, неизбежен и абсолютно необходим. Задейства се в момент, в който се сблъскваме с опасност и даваме най-доброто от себе си за да се справим със ситуацията, страхът в този момент се оказва невероятен мотор. В един дългосрочен план той не е ефективен двигател, тъй като формулата му е първо действие и след това мисъл. Функционира като средство за мобилизация, но продължителното му състояние е разрушително за психиката.

Въображаем или патологичен страх е типично психологическо състояние, което се отнася до някаква хипотеза, а не реалност и е пълна противоположност на „нормалния“ страх. Тъй като умът е изключително ефективен, започваме да се боим от редица стимули, които не са страшни (обусловен страх) или дори не са налични (изпреварваща тревожност). Проявява се в различни разновидности: дискомфорт, тревожност, нервност, напрежение, фобия и е

²⁹ <https://www.ncbi.nlm.nih.gov/pmc/articles/PMC3797858/>

³⁰ Muñoz, P. Miriam. “Emociones, sentimientos y necesidades. Una aproximación humanista”, 2009, México

проблематичен, тъй като изпитваме страх, когато няма реална причина, опасност. Въображаемият страх е тясно свързан със сценичната треска, проява е на липсата на доверие и ограничава растежа и личностното развитие.

Сценичната треска, страхът, който ни атакува на сцената, е вид емоционално разстройство, специфична фобия и безусловно е проява на „въображаем“ страх. Властва страхът от оценката на другите, както Barry Green (1945) описва подробно в книгата си „*The inner game of Music*”³¹ (1986). Грийн говори за *Аза на намесата*, който ни пречи да вярваме в себе си, обсебени сме от мисли да не се провалим и да бъдем приети и одобрени първо от другите. Тази реакция на мозъка, която поражда в нас недоверие и се проявява преди и докато сме на сцената, далеч не е леко вълнение, а нещо, с което много хора дори са неспособни да се справят. Геният Достоевски го потвърждава с думите си: „Всичко е в ръцете на човека и всичко му се изплъзва под носа единствено и само от страх“³².

Симптомите на сценичния страх се проявяват на *физическо ниво* като: задушаване или проблемно дишане, ужас, сърцебиене, изпотяване или студени тръпки, замаяност, гадене, диария, зачервяване на лицето, силно главоболие, мускулно напрежение, суха уста и т.н. На *психологическо ниво* или когнитивни симптоми: дисперсия, объркване, затруднено разбиране, липса на концентрация и памет. И на *поведенческо ниво*: тремавост, загуба на гласа или при музикантите много тихо свирене, прекалено бързо темпо на изпълнението, парализиране, заекване или плетене на пръсти, блокаж, тотално спиране, поведение на автопилот.

Произходът на страха да се представяме пред публика е многофакторен и неговото начало варира в зависимост от личността. **Последиците от сценичната треска** могат да бъдат негативни за музикантите, които страдат от нея, тъй като предполагат ограничение в техните социални и професионални отношения. **Борбата със сценичния страх** може да бъде изключително трудна.

Съзнанието за тялото, мисълта и контролът на движенията ни е безспорно първата стъпка, основно средство за промяна на емоционалните и двигателните ни реакции.

³¹ Green, Barry. „The Inner Game of Music“, Doubleday Books Edición: 1, 1986

³² Достоевский, Фёдор М.. „Престъпление и наказание“, сп. „Искра“, 1989

Страстта към нещо се ражда в процеса на изучаване, едно изключително представяне започва с интереса и увлечението ни по темата, програмата, която ще представим. *Практика и упражнения* е голямата тайна на успеха. *Точността*, да сме пунктуални трябва да е най-доброто ни качество преди сценична изява. Закъснението предизвиква нервност, която в съчетание с атакуващите негативни мисли за неуспех разрушават всичко, което сме постигнали с много усилия. *Да виждаме, че ни гледат, без да гледаме* е важно помагало, в момента, в който се изправим на сцената и усетим вперените погледи на публиката *Да толерираме усещанията*, които преживяваме, е един от основните ми съвети. Всеки опит да въведем или наложим ред, води до нежелано телесно и емоционално безредие. *Да загубим страха от неуспеха* е изключително привлекателно. Не по-малко важно е да познаваме *процеса на безпокойството* и графиката на неговата еволюция на физическо ниво, това как всяка ситуация на тревожност се развива в тялото ни. Интензивна е първите десет минути, в които сме много нервни, след което физиологическата ѝ динамичност намалява и нервната ни система се регулира.

Интерпретиране на музика пред публика е крайната цел на голяма част от обучаващите се в музикални образователни заведения. Тази дейност, представена в каквато и да е форма и стил, трябва да е акт на израстване в личен план от страна на изпълнителя. Не бягство от затруднения и дефекти, а разбиране и търсене на начини за коригиране. Осъзнаваме привилегията да сме на сцената и да имаме възможност да направим слушателите щастливи. Заклучвам с думите на великия Пабло Казалс (Pau Carles Salvador Casals i Defilló, 1876-1973): „*Истинският артист претърпява едно леко неразположение преди всяка изява на сцената, но за щастие то преминава в момента, когато се срещне с публиката*“³³.

ОСНОВНИ ПРИНОСИ В ДИСЕРТАЦИОННИЯ ТРУД

1. Направен е кратък исторически обзор на музикалната история на Мексико от средата на XIX до началото на XXI век. - създаване на първи музикални институти и училища.

³³ <http://elmordazblog.blogspot.com/2018/02/el-panico-escenico.html>

2. Направен е обзорен преглед на контрабасовата школа - преподаватели и обучение в Националната консерватория в Мексико.
3. За първи път в хронологичен ред са цитирани имена и факти от историята на развитие на инструменталната музика в Мексико.
4. Предмет на настоящото изследване е връзката на българската школа по контрабас с тази в Мексико, тема, изследвана за първи път в цялостното съвременно музиковедие.
5. Изследван е творческият път на Никола Попов, създател на съвременната контрабасова школа в Мексико - за първи път се публикуват интервюта с него.
6. Разгледана е методиката на обучение и принципите на българската контрабасова школа, която Никола Попов прилага в работата си.
7. Направени са последователно интервюта с негови възпитаници и са цитирани факти и постижения, доказващи резултатността на неговата педагогическа работа.
8. Посочен е приносът на българската музика като част от целия технически и художествен контрабасов репертоар – основа за работа на студентите в Мексико.
9. Анализирани са технически и интерпретационни проблеми на изпълнявания в Мексико контрабасов репертоар на български композитори – дадени са насоки и апликатурни решения.
10. Разгледани са творческите биографии и произведенията за контрабас на българските композитори, изпълнявани в Мексико: Емил Табаков, Марин Големинев и Николай Николов.
11. Посочен е приносът на сборника „Етюди за контрабас на народностна основа“ на Николай Николов.
12. Направен е анализ на „Концерт за контрабас и струнен оркестър“ на Марин Големинев.
13. Направени са анализи на едни от най-изпълняваните творби на Емил Табаков:

„Соната за соло контрабас“ и „Мотиви“.

14. Анализирани произведения в настоящата дисертация са включени в репертоара на докторанта.
15. За първи път обект на изследване във взаимовръзка са творческият път и произведения на Николай Николов, Марин Големинов и Емил Табаков.
16. Посочени са приносите и имена на български преподаватели в Мексико, и са анализирани резултати от тяхната работа – като Бойко Нонов, Монтерей (Monterey), Ралица Симеонова, Монтерей (Monterey) и Николай Ангелов, Монтерей (Monterey).
17. Направен е кратък обзор на школите по контрабас в щатите Ниево Леон (Nuevo Leon) и Халиско (Jalisco) и на личния принос на докторанта като педагог.
18. Споделен е личен опит на докторанта в посока избор на постановка, школи, преподаване, резултати и фокус върху проблематиката в професионалното израстване на контрабасистите.
19. Доказани са приносът на българската контрабасовата школа и методът на обучение по контрабас на професор Тодор Тошев, изградил поколения български контрабасисти, дали своя принос както у нас, така и далеч зад пределите на Родината.
20. Направени са интервюта с композитори и музиканти, и е публикувана предисторията за създаване на българските творби на Емил Табаков, Марин Големинов (интервюта с Е. Табаков и с Лили Големинова и Румяна Бадева).
21. Трудът дава ясна визия както за историята на контрабасовата школа в Мексико, така и за връзката ѝ с българската школа, и доказва висока резултатност и постижения на българската школа, която и днес има доказано място сред най-добрите световни образци за академично образование.
22. Трудът дава насоки както за ученици, така и за студенти, за цялостна работа в изпълнителския процес от ежегодни занимания до подготовка за сцена и конкурс.

23. Споделен е личен опит на докторанта и задълбочено проучване в работата и подготовката на инструменталистите в практическите занимания, и осъзнатия контрол в баланса на физика, психика и емоционални процеси - основа за хармонично развитие на инструменталиста .
24. За първи път е изследвана, преведена и публикувана литература с богата библиография, фактология и исторически данни, които са от съществено значение за обогатяване миросгледа както на музиканти, така и за всички, които се интересуват и ще надградят знания в цялостното развитие на музикалната култура.
25. Библиографските източници и цялостното изследване несъмнено ще намерят своето заслужено място в лекциите по „История на контрабаса“ във всеки учебен и академичен институт по света, което безспорно допринася за надграждане авторитета на българската контрабасова школа.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Дисертационният труд проследява еволюцията на съвременната контрабасова школа в Мексико. Ролята и влиянието на българските педагози в гр. Мексико (Ciudad de Mexico), Монтерей (Monterey) и Гуадалахара (Guadalajara) от края на седемдесетте години на миналият век до днес.

Категорична съм в заключението, че българската контрабасова школа, създадена от професор Тодор Тошев, е изградила не само инструменталисти, но и педагози, които са доказали постижения и високи професионални стандарти както в България, така и в цял свят.

В това изследване предлагам и личния си опит на преподавател в Мексико. Именно тук започнах за първи път да се занимавам с преподавателска дейност, с отговорността на педагога и ежедневната динамика на учебния процес. Освен конкретни музикални насоки и работа с ученик, като магистър по музикална психология поставям акцент и на необходимостта да се работи в детайли и цялостно върху психо – физични и емоционални

състояния при свиренето на контрабас.

Анализи, опит и мащабна литература, изследвана от мен, ми позволяват да синтезирам конкретни изводи и акценти върху работата ни като музиканти. Заключение е, че е необходимо да насочваме студентите към комплексно интегриране на тялото и осъзнаване на музикалния процес.

В дисертацията подчертавам значението на българската музика като част от контрабасовия репертоар. Анализирани са творби на Емил Табаков, Марин Големинов, Николай Николов, които са част не само от моя концертен репертоар, но са застъпени в учебните академични програми в Мексико.

Цялостното изследване в настоящия труд премина през един важен период за мен като изпълнител и преподавател. Това е период, в който съзнателно надграждам личното си израстване като музикант и педагог. Целта ми е както да обогатя цялостно професионалните си знания, които да предам на ученици и студенти, така също и да отдам заслужено уважение и признание към много български музиканти, които далеч зад пределите на Родината ни разнасят славата на Българската музика и инструментални школи.

Прилагам цялостен списък на изследваната Библиография, списък на публикации в международни и български издания, и списък с концертна дейност за периода на Докторантурата.

СПИСЪК С КОНЦЕРТНИ ИЗЯВИ

20/06/18 Гергана Тодорова Маринова /контрабас/ - Йоланта Михалевич-Горостиса /цигулка/ - Филхармония Халиско с диригент Леонардо Гаспарини. Зала „Auditorio De La Rivera“ Ахихик, Мексико.

- Джовани Ботезини – Gran duo concertante (IGB 12) за контрабас и цигулка

17/08/18 Гергана Тодорова Маринова /контрабас/ - Йоланта Михалевич-Горостиса /цигулка/. Зала „Ex Convento del Carmen“ Гуадалахара, Мексико. Участие във фестивал в

памет на Бах.

- Йохан Себастиан Бах - Двугласни инвенции BWV 772-786 преработка за цигулка и пиано
- Жулиен Франсоа Збинден - „В памет на Бах“ оп. 44

07/11/18 Гергана Тодорова Маринова /контрабас/ - Камерен оркестър Запопан с диригент Алан Владимир Гомес. Зала „Constitución“ Запопан, Мексико.

- Марин Големинов - Детска игра и Жетва от „Пет скици за струнен квартет“ /собствена транскрипция/
- Марин Големинов - Концерт за контрабас и камерен оркестър

28/01/19 Гергана Тодорова Маринова /контрабас/ - Камила Пиетршик /виолончело/ - Анани Георгиев Донеv /фагот/ - Струнен квартет „Януш“. Зала „PALCCO“ Запопан, Мексико.

- Джовани Ботезини – „Nel cor più non mi sento“ вариации за контрабас и струнен квартет /собствена транскрипция/
- Джовани Ботезини – „Passione amorosa“ дует за контрабас, виолончело и струнен квартет
- Жан Франсе - Дивертименто за фагот и струнен квинтет

29/01/19 Гергана Тодорова Маринова /контрабас/ - Камила Пиетршик /виолончело/ - Анани Георгиев Донеv /фагот/ - Струнен квартет „Януш“. Зала „Casa Cañadas“ Запопан, Мексико.

- Джовани Ботезини – „Nel cor più non mi sento“, вариации за контрабас и струнен квартет
- Джовани Ботезини – „Passione amorosa“, дует за контрабас, виолончело и струнен квартет
- Жан Франсе - Дивертименто за фагот и струнен квинтет

11/02/19 Ноеми Гаспарини /цигулка/, Карлос Паул Рондон /виола/, Микаел Биалоброда /виолончело/, Гергана Тодорова Маринова /контрабас/, Карлос Алберто Гутиерес /пиано/.

Зала „PALCCO“ Запопан, Мексико.

- Франц Шуберт – „Пъстърва“клавирен квинтет оп. 114

20/02/19 Ноеми Гаспарини /цигулка/, Карлос Паул Рондон /виола/, Микаел Биалоброда /виолонцело/, Гергана Тодорова Маринова /контрабас/, Карлос Алберто Гутиерес /пиано/.
Зала „Instituto Vallartense de Cultura“ Пуерто Вайярта, Мексико

- Франц Шуберт – „Пъстърва“клавирен квинтет оп. 114

20/06/19 Гергана Тодорова Маринова /контрабас/ - Анани Георгиев Донев /фагот/. Зала „Museo Regional“ Гуадалахара, Мексико.

- Николай Николов - Етюди на народностна основа, N 1, 15, 2
- Емил Табаков – Мотиви
- Емил Табаков – Соната за соло контрабас
- Емил Табаков – Мотиви II
- Милослав Райсигл – „Sevillana“ дует за фагот и контрабас
- Алберт Русел – Дует за фагот и контрабас
- Паул Хиндемит – „Zwei stük“ за фагот и контрабас

20/02/20 Гергана Тодорова Маринова /контрабас/ - Константин Зюмбюлов /цигулка/ - камерен оркестър „Higinio Ruvalcaba“ с диригент Владимир Милщайн. Зала „Auditorio CUAAD“ Гуадалахара, Мексико.

- Джовани Ботезини – Gran duo concertante (IGB 12) за контрабас и цигулка

28/11/20 Гергана Тодорова Маринова /контрабас/ - Бландин Трико /пиано/. Зала „Centro Cultural Constitución“ Запопан, Мексико

- Антонио Вивалди – Концерт ре мажор оп. 3 № 9
- Хосе Алехандро Ернандес Каденго – „L’inferno“ концерт за контрабас и пиано (Световна премиера)

СПИСЪК НА ПУБЛИКАЦИИ ПО ТЕМА НА ДИСЕРТАЦИЯТА

<http://www.germinaciones.org/cdd/Biblioteca/charlas.html>

1. CONCIENCIA CORPORAL PARA MÚSICOS: Списание за музика
„Germinaciones..., Primeveras Latinoamericanas, México, junio 2019 (на испански)
„Осъзнаване ролята на тялото при музикантите“

<http://www.germinaciones.org/cdd/Biblioteca/Charlas/Marinova.pdf>

2. PÁNICO ESCÉNICO ¿UN ENEMIGO O UN AMIGO?: Списание за музика
„Germinaciones..., Primeveras Latinoamericanas, México, agosto 2019 (на испански)
„Сценичният страх, враг или съюзник?“

<http://www.germinaciones.org/cdd/Biblioteca/Charlas/Marinova2.pdf>

3. СЪЗДАВАНЕ НА КОНТРАБАСОВАТА ШКОЛА В МЕКСИКО И БЪЛГАРСКИ ПРИНОС В НЕЙНОТО РАЗВИТИЕ: – Списание за музика и танц „Музикални хоризонти“, планирана за отпечатване в първи брой на 2021г.

БИБЛИОГРАФИЯ

- АПОСТОЛОВА, Румяна. *Марин Големинов*, София: Изд. „Музика“, 1998
- БЪГОВСКА, Петя. *Контрабас- традиции и настояще* София: Национална музикална академия, 2011
- ВЕЛКОВ, Георги. *История на контрабаса*, София: Изд. „Музика“, 1991
- ДОБРОХОРОВ, Б.В. *Контрабас, история и методика*, Москва: Изд. „Музика“ 1974
- КРЪСТЕВ, Веселин. *Емил Табаков*, София: Изд. „Язон“, 2000
- ЛАЗАРОВ, Цветомир. *Проблеми на контрабасовото изпълнителско изкуство в някои произведения, соловата и оркестровата литература на XX век*, София, 2004
- РАКОВ, Лев Владимирович, *История контрабасового искусства*, Москва: Изд.

„Музыка“, 2014

- ТОШЕВ, Годор; НИКОЛОВ, Николай - Методика на обучението по контрабас -
София: Изд. „Музыка“, 1986
- ФЕЛДЕНКРАЙС, Моше. *Осъзнаване чрез движение*, София: Изд. „Исток Запад“,
1980
- ШОПОВ, Петър. *Емил Табаков-всеки четвъртък*, София: Изд. „Авангард Прима“,
2007
- CLIMENT Mateu, Ignacio. *Ergonomía y prevención de lesiones músculo – esqueléticas
en músicos*, España, Ed. CFIE Astorga, 2005
- CORBELLA, Josefina (1997). Las enfermedades laborales de los músicos. Ciencia y salud,
nº63, España, La Vanguardia digital.
- COYLE, Dan. *Las claves del talento: ¿Quién dijo que el talento es innato? Aprende a
desarrollarlo*, España: Ed. Zenith, 2009
- DALIA Cirujeda, Guillermo. *El músico adicto. La musicorexia*, España: Ed. Idea Música,
2014
- DERBEZ, Paulina. *El músico consiente*, Kindle Edition, 2013
- GIBBS Jr., R. (2006). Embodiment and cognitive science. Cambridge: Cambridge
University Press
- GONZÁLES, L. Raúl, „*Reforma Liberal. Cronologia 1854-1876*“. INEHRM, México,
2012
- GREENBERG, Gary. “*The pop-up. Book of Phobias*”, UK, Ed. Rob Weisbach Books,
1972
- GREEN, Barry y Gallwey, W. Timothy. *The Inner Game of Music*, UK: Ed. Main Market,
1986
- HAMILTON, Cheryl. *Communicating for results*, USA: Ed. Tenth, 1982

- JACQUIER, M. de la P.. Se puede enseñar a vivenciar de manera narrativa el tiempo musical? En M. Espejo (Ed.) Actas del I Encuentro Internacional de Investigación en Música. Tunja: Universidad Pedagógica y Tecnológica de Colombia. Pp. 115-120, 2008
- KLÖPPEL, Renate. Ejercitación mental para músicos. Cornellà de Llobregat: España: Idea Música, 2005
- LAKOFF, G. y Johnson, M.. Metáforas de la vida cotidiana. Madrid: Ediciones Cátedra, 1980
- LÓPEZ Cano, R.. Los cuerpos de la música. Introducción al dossier Música, cuerpo y cognición. TRANS Revista Transcultural de Música, 9, Art. 8., 2005
- MANRESA, M. Angeles. *La actuación musical, Manual básico para interpretar en público*, France: Ed. Boileou, 2006
- MORALES, M. Enriqueta. *La escuela de música de la Universidad de Guadalajara*, Mexico: Ed. UdeG, 2010
- MUÑOZ, P. Miriam. “*Emociones, sentimientos y necesidades. Una aproximación humanista*”, Mexico, 2009
- MUÑOZ Víctor, Pólit. *Musicoterapia humanista un modelo de psicoterapia musical*, Mexico: Ed. Libra, 2008
- PINTANEL Basset, Mónica. *Técnicas de Relajación Creativa y Emocional*, Colombia: Ed. Thomson, 2006
- ROSSET llobet, Jaume y Fábregas Molas, Silvia. *A tono- ejercicios para mejorar el rendimiento del músico*, España: Ed. Paidotribo, 2005
- SARDÁ Rico, Esther. *En forma: ejercicios para músicos*, Mexico: Ed. Planeta, 2003
- V. H. de Gainza & S. Kesselman. *Música y eutonía*. Argentina: Lumen, 2003
- WESTNEY, William. *The Perfect Wrong Note: Learning to Trust Your Musical Self*, UK: Ed. Amadeus Press, 2003

- WOLPE, J. (1968). *Psychotherapy by reciprocal inhibition*. UK: Stanford University Press, 3, pp. 234-240
- ZÜSKIND, Patrick. *Der Kontrabass*, Zürich: Diogenes, 1980
- <https://lahistoriamexicana.mx/>
- <https://www.biografiasyvidas.com/biografia/r/revueltas.htm>
- <https://www.buscabiografias.com/biografia/verDetalle/3305/Carlos%20Chavez>
- <http://www.sacm.org.mx/biografias/biografias-interior.asp?txtSocio=08009>
- <http://musicaenmexico.com.mx/musica-mexicana/jose-rolon/>
- <https://www.gob.mx/cultura/prensa/blas-galindo-figura-clave-del-nacionalismo-musical-en-mexico>
- <http://musicaenmexico.com.mx/musica-mexicana/jose-pablo-moncayo/>
- https://www.biografiasyvidas.com/biografia/v/velazquez_consuelo.htm
- <http://sacm.mx/biografias/biografias-interior.asp?txtSocio=24942>
- <https://www.last.fm/es/music/Horacio+Franco/+wiki>
- <http://www.wikimexico.com/articulo/la-opera-en-el-siglo-xix>
- <http://liuzzivito.blogspot.com/2011/01/chi-era-guido-galignani-1880-1974.html>
- https://issuu.com/dca/docs/revista_viernes_del_diario_de_centro_742c75df41b22d/7
- https://www.youtube.com/watch?v=1Pek_WCj11w
- <https://www.youtube.com/watch?v=MROV0B-MQiM>
- <http://www.milenio.com/cultura/tabakov-estreno-en-mexico-una-pieza-para-contrabajo>
- <https://www.youtube.com/watch?v=Ry1X-sa8jUA>
- <https://www.youtube.com/watch?v=XXp0BPxjYXQ>

- <https://www.healthline.com/health/what-is-jacobson-relaxation-technique>
- <https://www.ncbi.nlm.nih.gov/pmc/articles/PMC3797858/>
- <http://www.atdynamics.co.uk/wp-content/uploads/2016/08/AT-BACKGROUND-INFORMATION-2016.pdf>
- <https://www.alexandertechnique.com/fma.htm>
- <https://modoeficaz.com/consigue-todo-lo-que-te-propongas-con-el-metodo-coue/>
- <http://akbani.blogspot.com/2006/06/carl-jungs-conceptualization-about.html>
- <https://www.mindful.org/how-to-meditate/>
- <https://www.doyouyoga.com/how-is-yoga-different-from-regular-stretching/>
- <http://bnr.radio/old/post/100733059/spomen-za-kontrabasista-asen-vapordjiev>
- <http://elmordazblog.blogspot.com/2018/02/el-panico-escenico.html>
- http://www.ettorre.com/duomasterclass/modules/wfdonloads/uploads/bando2012_en.pdf