

# **РЕЦЕНЗИЯ**

**от проф. Пламен Джуров**

**за дисертационния труд на Калина Георгиева**

**на тема**

**„Оркестровото дело в град Шумен от Възраждането до 2017 година”**

**за присъждане на образователната и научна степен „доктор”**

Появата на оркестър с класически музикални инструменти в Шумен е чудо, породено от необичайно стекли се обстоятелства. Както отбелязва самата Калина Георгиева, осем години след Виенската филхармония някъде на Балканите /в Шумен/ се ражда оркестър. Да, малък, непълноценен, но роден в страна, където не са чули за виола, виолончело, контрабас, където цигулките ги измерват на килограм дървен материал, за да определят цената, а контрабасът е направен от „газени сандъци” по указание от Шафран. Този умилителен парадокс не може да остави читателя на текста безучастен. А и езикът който използва Калина Георгиева е цветист, привлекателен, подкрепен от също така цветисти и любопитни източници.

Изборът на дисертационната тема е респектирац и задължаващ. В нашето музикознание темата „Първи български оркестър” е многократно дискутирана, описвана, коментирана. Винаги е заслужавала внимание и уважение. Но в случая по – интересното е какво се случва с този оркестър в следващите десетилетия?... Какво се случва с възрожденския ентузиазъм, кои са личностите, които определят в значителна степен бъдещето на оркестъра и интересът към „европейската музика”? Как се развива музикалният вкус на обществото в Шумен? Какво е влиянието на социално-политическите условия върху оркестъра? Каква е истината за европейското музикално наследство и отношението към него на обществеността? Кои са детайлите, които характеризират историята и перспективите на оркестъра? Поредица въпроси, актуални и днес, които намират своите безкомпромисни отговори в изложението на Калина Георгиева.

Дисертацията е мащабна и добре подредена. На 230 страници се описва създаването и развитието на Симфоничния оркестър в град Шумен – период от 167 години. Изложението /в три раздела/ проследява множество аспекти, съживява динамична картина на възход и кризи. Хронологичното подреждане е обосновано както като социално-икономическа логика, така и като етапи в развитието на оркестровото дело в Шумен:

- **ЗАРАЖДАНЕ НА ОРКЕСТРОВТО ДЕЛО В ГРАД ШУМЕН ПРЕЗ ЕПОХАТА НА ВЪЗРАЖДАНЕТО**
- **ОРКЕСТРОВТО ДЕЛО В ШУМЕН СЛЕД ОСВОБОЖДЕНИЕТО НА БЪЛГАРИЯ ДО СРЕДАТА НА ХХ В. ПРЕХОД ОТ ЛЮБИТЕЛСКО КЪМ ПРОФЕСИОНАЛНО МУЗИЦИРАНЕ**
- **СИМФОНИЧНИЯТ ОРКЕСТЪР В ШУМЕН КАТО ДЪРЖАВЕН ИНСТИТУТ**

Концентрирайки се в историята на оркестъра/оркестрите в Шумен, Калина Георгиева не пропуска и протичащите паралелни културни процеси – развитието на театъра, хоровото дело, военните духови оркестри, училищната самодейност и техният принос. Много убедително е представен специфичният „евроцентризъм“ в цялото повествование, доказва се и от изследването на репертоара, на структурата на оркестрите, от режима на работа.

Открити са фигури на музиканти и общественици, които смело можем да наречем „строители на българската култура“. Някои от снимките /общо 69 на брой/ са уникални. Отделни страници са посветени на ключови фигури в историята на оркестъра – от Добри Войников до Иван Вулпе. Без излишен патос, но с неприкрито уважение, Калина Георгиева посочва ролята и конкретната работа на музиканти и общественици в целия изследван период.

Приложенията към дисертацията са толкова интересни, както и основното изложение. Освен интервютата със Станислав Ушев и Димитър Караминков, в тях са включени поименно съставите на оркестъра от 1944 до 2017 г. /вкл. с информация за образователен ценз/, премиерни изпълнения в Шумен и България.

В случая изследването на оркестровото дело от гледна точка на диригент считам за особено полезно и с множество приноси. А Калина Георгиева е не само диригент с авторитет. Тя е и прекрасен инструменталист – още като студентка тя беше приета в оркестъра на Софийската опера. Върна се в родния си град Шумен, за да се посвети на дирижирането и на Шуменския оркестър. Натрупа значителен опит като музикант, проведе серия концерти с премиери, забележителни солисти, пише програми за концертите и най-важното – прие като мисия изследването на историята на Шуменския оркестър. Благодарение на такова усърдие, трудоспособност и рационален подход ние държим в ръцете си изследване, което попълва много бели полета в познанията ни като музиканти.

Калина Георгиева представя структура и съдържание на един сложен и противоречив процес в развитието на музикалните колективи в Шумен. И тук трябва да признаем, че подобни процеси в зараждането на оркестровото дело в различните градове на България /Русе, Разград, Лом, Видин и други/ са частично описани, без да са анализирани като вътрешно съдържание и професионален анализ. Подобна е картината с развитието на хоровото дело в България – в мъглата на миналото остават историята и документацията на цели хорови школи, дори и тези, утвърдени във втората

половина на XX век /Шумен, Добрич, Казанлък, Сливен, Габрово и други/. Впрочем тук е мястото да споделя, че намирам за стратегическа грешка отстраняването на музиколозите и драматурзите от структурата на професионалните музикални колективи. Особено при доказаната ни немарливост към архивите /нотни и документални/ на нашите състави.

С това изследване Калина Георгиева запълва много професионални празноти, особено от тясно професионален характер – проблемите на съставите и тяхното комплектуване, инструментариум и неговата наличност, репертоар, условия за работа, маниери и методика на работа, отношения с публиката, финансиране и форми на институционализация, водещи личности.

Калина Георгиева възкреси много личности в текста – някои от тях потънали в забравата, други – легендарни в самия град, но неизвестни на „жълтите павета“. Разказва за тях съдържано, но с уважение, доказва делото им с много източници и спомени от миналото и с лаконичен текст изяснява мащаба и смисъла на живота им:

*К. Георгиева /стр. 55/: ...” Това са първите стъпки на българските възрожденци по пътя на откриване и приобщаване към европейската музикална култура. Затрогващ е техният искрен и пламенен стремеж да се доближат до постиженията на тази цивилизация, да преодолеят времето и да наваксат векове в своето развитие. Градът Шумен остава в историята като първата сцена, на която един унгарски емигрант случва за първи път в България европейската оркестрова култура. А шуменците Добри Войников, Симеон Янчев, Димитър Дюгмеджиев, Никола Патоев, Жеко Шопов, Спаси Попов, Злати Милев и Тодор Куцаров – помним като първите оркестранти българи.”*

От описанието на всяка отделна личност и нейния принос става ясно, че братята Владигерови, Стоянови /Веселин и Андрей/, както вероятно и мнозина наши съвременници, нямаше да имат подобна музикална участ без бележитите шуменски фамилии като Дюгмеджиеви, Стоянови, Спирови и другите първенци.

По-нататък в изложението Калина Георгиева логично изследва същата линия в съвсем променени исторически условия /стр. 104/:

*”Дълъг е пътят до създаването на държавен оркестър в Шумен. Зад неговото „извоюване” стоят усилията на цялата шуменска общественост. В началото и средата на XX век е най-жива паметта на шуменци за първия български оркестър, и с гордост те я претворяват в любов и потребност от музика. Отдадеността и посвещението на редица музиканти, в голямата си част любители, е толкова силна, че накрая те преминават отвъд самодейността и получават признание. **Анастас Стоянов, Едгар Блюмел, братята Дюгмеджиеви, Анастас Зидаров, Янко Зехиров, Александър Георгиев, Мирко Каравасилев, Веселин Спиров са големите, високо образовани личности от музикалният елит на Шумен, които със своите знания и труд възпитават поколения млади музиканти и по този***

*начин осигуряват бъдещето на оркестровата култура в града и успяват да я издигнат на професионално ниво”.*

**Развитието на репертоара** е последователно разгледано във всички раздели – от глава първа, фотосите на първите оркестрови щимове, до приложенията, където подробно е показан съвременният репертоар на „Симфониета” Шумен. За началото на периода характеристиката е ясна: *„все характерни, запомнящи се мелодии, с не сложна хармония и структура, които неизменно са създавали настроение и са били подходящи за танци...”*.

Половин век по-късно – програма от концерт на 3 януари 1903 г. на оркестъра на Мъжкото педагогическо училище, с диригент Велико Дюгмеджиев показва еволюцията - *...”на този концерт за първи път в Шумен е била изпълнена Симфония N.41 /Юпитер/ от Моцарт, заедно с Intermezzo sinfonico от „Селска чест”на Маскани. Изпълнението на „Юпитер” предполага наличието на духови инструменти в състава, по всяка вероятност не на всички необходими”*.

През 1944 г. са направени 4 концертни програми, повторени след това още веднъж – общо 8 концерта, като на всички афиши е отбелязано, че приходите ще бъдат за благотворителни цели. Сред изсвирените произведения са Бетовен – Фантазия оп. 80 за пиано, хор и оркестър (с хорове на Девическата и на Първа мъжка гимназия), Делиб – балетна сюита „Изворът”, Първа сюита „Арлезианката” от Бизе; увертюрите „Отвлечане от Сарая”, „Вълшебната флейта” и „Така правят всички” от Моцарт, Офенбах – „Хубавата Елена”, Шуберт – „Розамунда” симфониите N.1 и N.5 от Бетовен, N.16 от Хайдн; а също и произведения писани от Я. Зехиров, М. Каравасилев, Д. Димов, Ибришимов. Еволюцията е ясна, както и мащабът на програмата.

Още половин век по-късно – любопитен професионален детайл е участието на Симфоничния оркестър от Шумен в Мартенски музикални дни 1964 г. Цитирам текста: *”....Концертните програми са съставени по предварителен план от Съюза на българските композитори. За Шуменския оркестър са определени 5 произведения: Йосиф Йосифов – Юбилейна увертюра, Найден Геров – Концерт за пиано и оркестър, Парашкев Хаджиев – Сюита из балета „Сребърните пантофки”, Марин Големинов – Прелюд, ария и токата и Веселин Стоянов – „Симфония”. Солистка е Олга Шевкенова. Още на пръв поглед се вижда, че това е дълга и тежка програма, която изисква много репетиции и голям, опитен състав – крайно неподходящо за най-малкия и неопитен оркестър в страната...”* Наистина безумна програма, създадена от „колективния разум” на Съюза на композиторите и за което Шуменския оркестър заплаща висока цена. Най-вярната оценка /цитирана на стр. 126/ за тази случка е на самия Владигеров, но тази оценка явно не е повлияла на последвалото решение за закриването на оркестъра.

**Броят на концертите** е твърде различен в зависимост от условията:

- При основаването – когато се събере състав,
- Началото до средата на ХХ век - по един или два месечно,
- през 1982г. - симфоничният оркестър изнесе 84 концерта пред повече от 22 500 слушатели. От тях – 30 редовни, 42 музикално-образователни и 13 пред работнически колективи.
- В момента – около 40 в сезон.

**Проблемите на състава и неговото комплектуване** – Калина Георгиева за началото на ХХ век: *...”Три неща правят силно впечатление. Първото е бройката на оркестрантите – според него /В. Дюгмеджиев – б.м./ малък симфоничен оркестър означава оркестър, съставен от поне 41 щатни оркестранти. Второто е репертоарът - според Дюгмеджиев оркестъра трябва да свири не само класически, но и съвременни симфонични творби. Третото е изпълнителската достоверност спрямо оригинала - Дюгмеджиев пише, че творбите, трябва да бъдат изпълнявани тъй, както са написани от своя автор в оригиналните си партитури, а не във вид на преработки.*

*На базата на запазените оркестрови щимове, може да се определи приблизително какъв е бил съставът на оркестъра на Шуменската оперетна дружба през първите две години (1914 и 1915) от нейното съществуване: 6 първи цигулки, 4 втори цигулки, 2 виоли, 3-4 виолончели, 2 контрабаса, 2 флейти, 1 обой, 1 кларинет, 1 фагот, 1 корнет, 2 тромбона – **общо 25-26 оркестранти**”.*

1941 г. – *„Най-често обаче в концертите са участвали **около 30 души**, приблизително разпределени по този начин: 6 първи цигулки, 6 втори, 2 виоли, 2 чели, 2 контрабаса, 2 флейти, 2 кларинета, 1 обой, 2 тромпета, 2 корни, 1 тромбон, 1 ударни – общо 29 човека. На пианото е Павла Жекова. Фагот няма, като в бъдеще осигуряването на този инструмент дълго ще бъде проблем. С малки изключения (една флейта и един тромпет), духачите са военни музиканти”.*

Калина Георгиева не крие и сегашното състояние и проблеми на Симфониета Шумен: *...”Към настоящия момент (2017 г.) оркестърът се състои от 41 щатни бройки, от които 34 оркестранти. Духовите инструменталисти, в голямата си част, са завършили консерватория. Сред щрайха висшистите са по- малко – повечето имат музикално училище, някои са учили в школата на Веселин Спиров. Оркестърът за последните няколко години прогресивно намалява по естествен начин. Младите хора, които постъпват в състава му са недостатъчно, за да компенсират тези в пенсионна възраст.”*

И така, след като знаем, че до 2010 г. оркестърът в Шумен беше с над 70 бройки, а след реформата Рашидов остана на 41, то твърдението, че симфоничните ни състави

се върнаха 100 години назад, не изглежда пресилено. Това означава, че почти цялата българска симфонична литература става неизпълнима поради необходимостта от привличане на поне 20 допълнителни оркестранти и компромисен баланс. При сегашните финансови изисквания на Министерството на културата подобно „разточителство“ може да доведе оркестъра до фактически фалит. Споменавам тази печална констатация и за да подчертая, че сегашното ръководство на „Симфониета“ Шумен прави немислимото, за да съчетае „икономическата принуда“ с естетическите цели. За мен това са подвизи от ежедневието на колегите от Шумен, които не се разбират и не се оценяват от „културната“ ни и други общности.

**Условия за работа** са описани последователно, но най-интересното е какви са трудностите един век след основаването на оркестъра. Цитат от спомените на Здравка Спирова, съпруга на Веселин Спиров за периода преди одържавяването на оркестъра – 1950 г. : *„... Още в самото начало имаше много пречки. Трябваше да се търсят инструменти из училищата: чела, виоли, контрабаси, обой. Нямахте струни за челата. На контрабасите вместо корди опънахме кабели. Духовите инструменти бяха в плачевно състояние, а тимпаните – местно производство – въобще не можеха да се настройват“. „Столове за сядане дадоха управителите на летните ресторанти“. „Нямаше и нотен материал. Тогавашният Комитет по изкуствата отказваше да се занимава с нас, а филхармонията даваше ноти само на държавните оркестри. Нашият беше на самодейни начала. Намирахме нотни материали чрез изтъкнати музикални дейци, милеещи за традициите на Шумен“*

Трябва да се каже, че в момента условията за работа и концерти в Шумен са добри – залата е достатъчно голяма, уютна, ползва се главно от оркестъра. За съжаление това не отваря перспективи за развитието на оркестъра. Калина Георгиева не крие, макар и сдържано, тъжната си прогноза за бъдещето на симфоничното дело в Шумен, стр. 179:

*„В следствие на всичко това, бих казала, че съществуването на Симфониета Шумен върви към своя неизбежен край. Всеки един оркестрант вече е на практика незаменяем и напускането му би могло да се отрази на целостта и пълноценността на състава. Решение на проблема, чрез което оркестъра да се запази в този си вид, аз не виждам. Вероятно преди пълното изчезване на оркестровото дело в Шумен, ще се оформи един камерен оркестър с музикантите, които не са заминали да търсят реализация някъде другаде, но все още не са навършили необходимата пенсионна възраст. Биха могли да се потърсят и други форми на организация, като например обединение с театъра. Това се случи през последните години с Разградска филхармония „Димитър Ненов“ в резултат на което дейността на оркестъра се ограничи до минимум и съществуването му е по-скоро формално“.*

Отделно внимание заслужава и главата за Публиката /стр. 181/. Тезите, изложени в нея са много откровено казани, актуални и днес за всички изпълнителски формации в България, засягат цялостната ситуация с българската култура в момента и мястото на европейските и български образци в нея.

Трудно е в обема на една рецензия да се отразят всички приносни елементи в дисертацията на Калина Георгиева. Тя самата ги е обобщила правдиво, но скромно. Богатството на това изследване е в множеството детайли, които се свързват в ясно проследими процеси, яркият характер на събраните източници, документация и снимки. Дарбата на пишещ човек е безукорна – точни изрази, остроумни връзки и рационален анализ – добродетели, които не са ежедневие в текстовете за музика. Респектиран съм от този труд, убеден съм, че смисълът на това изследване е да бъде публикуван и да достигне до по-значителен брой читатели. Благодарен съм й, че изостря вниманието ми към живия живот на музиката, към анонимните му за обществото дейци, към съхраняване на историческата памет в един привлекателен, макар и доста тъжен текст. Пред нас е по-различна картина от историята на българската музикална култура. Това са детайли от живия живот на музикантите, на съставите, на гражданството в един малък балкански град, които ни помагат да проумеем общата картина за симфоничното ни дело, възходът и падението му у нас.

Естествено, оценявам много високо изследването на Калина Георгиева като принос в нашата музикална история и съм категорично „За“ присъждането на образователната и научна степен" доктор".

*Проф. Пламен Джуров*