

МУЗИКАЛНОФОЛКЛОРНА ТРАДИЦИЯ И ТУРИЗЪМ: СЛУЧАЯТ НА ГР. БЯЛА, ВАРНЕНСКО¹

Веселка Тончева

Институт за етнология и фолклористика с Етнографски музей – БАН

Първоначалната идея на този текст беше да открия черноморско курортно селище с туристическа активност (не задължително най-висока) и да установя състоянието на фолклорната музикална традиция и по-общо на традиционните музикални представи. Възнамерявах да регистрирам въздействието на туризма, възможните „последствия“ от влиянието на курортните условия, в които традиционните музикални знания са поставени. Допусках, че е възможно наблюдение и анализ на конкретни музикални образци от репертоара на селището с цел „откриване“ на евентуални интонационни влияния или модернизирани текст и музика, както и оценка в разказите на носителите на тази традиция (като авторефлексия) за състоянието на традиционния (и) музикален фолклор в съвременни условия и най-вече в курортната „среда“ на крайморското селище.

Градът, който избрах за теренни проучвания с посочената предварителна нагласа и очаквания, беше Бяла, Варненско, а времето, в което реализирах записите – края на месец май 2005г. (непосредствено преди активизирането на туристическия сезон). „Обект“ на този текст е „случаят“ Бяла – той не е представителен, но вероятно е показателен за процесите, протичащи в традиционната култура край морето или въобще за традиционната култура днес. А и „картината“ в Бяла се оказа различна от очакваното, което не означава по-малко интересна за изследователя.

Още малко уточнения. Така заявеното заглавие на текста ми отправя към един друг аспект на релацията музикален фолклор – туризъм, а именно превръщането на фолклора в туристическа атракция, адаптирането му за целите на туризма (Вж. Иванова 2000: 28), въобще за „маркетинга на традицията“, в чиято сфера се включва културният туризъм (Рашкова 2004: 42). Презентирането на традиционните културни (в т. ч. и музикални) ценности (живата или възстановената традиция) превръща фолклора в туристически ресурс. Употребата му за нуждите на масовия туризъм би трябвало да е „стимулиране на локалната традиция“, която обаче на практика не съхранява традиционните си белези, тъй като доминиращо е атрактивното (Вж. Боева 2004: 31-32). Фолклорът, според Н. Рашкова, „се поднася като продукт за забавление и консумация заедно с българската кухня, като „шоу“ в „битова“ ресторантска обстановка (Рашкова 2004: 45). Такова разбиране за преживяване на „българското“, „националното“, „фолклорното“ авторката интерпретира като отражение и инерция от десетилетна практика от времето на „Балкантурист“². По отношение на музикалния фолклор обаче „музикалният туристически пакет не може да се формира от всяка музика“ – съществуват музикални стилове, репертоар и интерпретативни стратегии, които съдържат потенциал да бъдат употребявани в съвременната туристическа индустрия (Пейчева 2004: 72-73). Всяка музика (вкл. и фолклорната в различните нейни

¹ Вариант на този текст (с известни разлики) е публикуван под заглавие „Музикалнофолклорна традиция и туризъм“. – В: Брегът – морето – Европа. Сборник материали от Международната научна конференция „Брегът, морето и Европа. Модели на интеркултурна комуникация“, съст. и науч. ред. Мила Сантова, Ива Станоева, Миглена Иванова, С., 2006, 234-241.

² Позовавайки се на Atkinson Wells, P. The Marketing of Tradition: A New Approach. – In: The Marketing of Tradition: Perspectives on Folklore, Tourism and the Heritage Industry. Ed. by T. Brewr, Middlesex: Hisarlik Press, 1994, Н. Рашкова споменава, че за употребата на фолклора с комерсиална цел сред изследователите е придобил популярност английският термин *fakelore* от *fake* – фалшифицирам (Рашкова 2004: 46).

форми), въведена в туристическо обръщение придобива два съществени белега – комерсиалност и атрактивност (Пейчева 2004: 72-73). Използването на традиционния музикален фолклор като туристически ресурс неизбежно му „набавя” тези характеристики.

И докато в Бяла ситуацията е съвсем различна и за такова отношение между фолклора и туризма почти не може да се говори, в местните наративи се споменаваха женската певческа група от близкото, но не крайморско село Дюлино, която предлага репертоара си като част от туристическото преживяване (наред с местната кухня, традиционни занаяти и всички елементи на реконструираната традиция, превърнати в печеливша туристическа атракция). Разсъждавайки по тези проблеми и запознавайки се с тази станала популярна интерпретативна възможност на отношението фолклор – туризъм (използването на фолклора за туристически цели), се запитах не е ли възможна и обратната гледна точка – дали туризмът се отразява на оцелелите традиционни форми на фолклора, такива, каквито ги има днес. И дали читалището и самодейността (и всички форми гравитиращи около тях), които правят опити за ревитализация на духа на фолклорната култура (Кожухарова-Живкова 2004: 40), нямат функция на съхраняващи и опазващи локалната фолклорна традиция именно от туризма и неговото влияние – интернационализиращо, комерсиализиращо, глобализиращо и т.н. Те съществуват в един и същ съвременен контекст и е неизбежно традиционният фолклор да се промени и под влияние на своето „друго” туристическо „битие”. Ето как стигнах до изходната точка на изложението си, до първоначалната идея на това проучване, до очакванията ми да открия традиционните форми на музикалния фолклор в курортното крайморско селище – повлияни или не от туризъма.

Историята на Бяла и етническият ѝ състав будят интерес. Местното население е в голямата си част гръцко. В началото на ХХ в. чрез активни миграционни процеси част от това население се изселва в Гърция, на чието „място” прииждат „македонци”. Всичко това води до пъстра картина на смесване на различните елементи на традиционната фолклорна култура. И макар че, според В. Ганева-Райчева с понятието „традиция” и днес се означава принадлежността на индивида към една група, както и непрекъснатостта на една общност във времето (Ганева-Райчева 2003: 47-48), дори в неедината общност на гр. Бяла понятието „традиция” има същото значение – като памет, пасивно знание, като характеристики, които са реликти и се осъзнават като създаващи корени, но и като активно знание, което определя поведението на индивидите, а на последно място и като нещо, което се прави, което е управляемо (Ганева-Райчева 2003: 47-48). В днешното българско село все още живеят носители на спомени за живата фолклорна традиция като доминиращ тип (Кожухарова-Живкова 2004:36).

Фолклорната (и в частност музикалнофолклорната) традиция в гр. Бяла е „жива” в наративите, но едновременно с това са налице опити за реконструиране и ревитализиране на елементите на обредно-празничната система. Оказва се, че „матрицата” на традиционната обредност и празничност е била относително устойчива. Това се отнася и за музикалния елемент: независимо от езика на песните – български или гръцки – те имат своето функционално място в структурата на обряда. *„И оттук така срещната махала слизаха, лазарувахме да видим кой ша надмини на песните, кой ша надвиш ние или те, двете махали съ надпяват...”*³ Двете махали всъщност са „българската” и „гръцката”, а лазарският репертоар е общ – съдържа песни и на двата езика. Наред с гръцката лазарска песен „Аре Йози карагъози” са се изпълнявали и български образци като „Колю, Колю, Митросолю” (с функционалното означение „на

³ Тодорка Щерева Мичикова, р. 1918 г. в с. Бяла, Варненско, обр. 4 клас, земеделие, работила 15 години в къмпинг „Луна; гр. Бяла, май 2005 г., зап. В. Тончева, Хр. Стратиева

момче”), а обобщението е – „Абе имаха хората голяма традиция”⁴. Естественото замиране на традиционното лазаруване в Бяла се дължи на редица фактори, сред които не присъства туризмът – „девети сиптември дойде и спря туй нещо. Децата кат почнаха да отиват на училището, почнаха да ги учат учителките други работи, пък не нашто...”⁵

Част от „разказваната” днес традиция е и локалният вариант на игра през Великите пости – т. нар. „чапане” или „чапанак” – игра извън селото, съпроводена само от ръкопляскане, без хоро и песен. Разнообразният състав на населението е реализирал и коледуване в Бяла, а двуезичният песенен репертоар е със сходно съдържание: „Пееха и български имаше, и гръцки, имаше и гръцки. Не ги помня. Те коледарските имаше – Стани, стани, нине, стани господине, български пееха, същото и гръцката както казва”.⁶ А по-късно „кат дойдаха македонците, имаше, излизаха момчета, и нашите, и македонците”.⁷

Едва ли в този обем бих могла да представя цялата обредност, функционираща в Бяла, с която песента е била обвързана, и то песента, изпълнявана на български и гръцки език, но с единни музикални белези, смесила се по-късно с различната в музикално отношение „македонска” песен. Но освен в цитираното лазаруване и коледуване, устойчив песенен елемент е присъствал и в обряда Пеперуда (с познатата формула „Пеперуда лята, дай ни, Боже, дъжд!”), във функционално определените моменти от сватбата (наред със свиренето на гайда), в трудовата обредност – жътва, лозарство, както и в седенкарския цикъл, който е най-„отворен” в музикално отношение. Общото наблюдение е, че песенната традиция в Бяла се развива като функционална система, следваща естествения ход на замиране, деконтекстуализиране, дефункционализиране. Като част от тази естествена еволюция е и навлизането в музикалната практика на грамофона, заместващ по-старите форми на музициране – „Грамофона не мога да ти кажа кои години излезе, ко бяхме ний моми, глупости. Бяхме моми и кой имаше грамофон ни праи седянка...”⁸ И така постепенно фолклорната песенна традиция се превръща в наследство, в съхранена в паметта фолклорна цялост, чието реконструиране се случва само в разказа.

И тук вече е мястото на въпроса – как се отнася туризмът и фактът, че Бяла е курортно крайморско селище, към традиционната фолклорна култура и знанието за традицията? Каква е ролята на неизбежните глобализиращи и интернационализиращи процеси, които съпътстват превръщането на селището⁹ в курорт? Предварителните ми изследователски очаквания бяха в посока към установяване на трансформиращата се традиция под влияние и на туристическите условия и съответно комерсиализирането на местната фолклорна (и музикална) култура. Още повече, че съставът на населението предполага модели на „отвореност, „смесване”, влияния, а какво по-удобно за активизирането на тези модели от наличието на море, плаж, курортисти?

Ситуацията в Бяла обаче се оказа друга. Селището живее своя традиционен „живот” без наличието на морето да има очакваното от мен значение: „Шъ отидеш на морето, ко ша праиш на морето?! Боже! И за какво шъ отидеш. И сега някой път чувам да казват – е как така тука живеете, да не отивате на морето! Ко да прая да тръгна на морето”.¹⁰ Възприемането на морето като водна площ край селището е

⁴ Тодорка Мичикова; гр. Бяла, май 2005 г., зап. В. Тончева, Хр. Стратиева

⁵ Тодорка Мичикова; гр. Бяла, май 2005 г., зап. В. Тончева

⁶ Тодорка Мичикова; гр. Бяла, май 2005 г., зап. В. Тончева

⁷ Тодорка Мичикова; гр. Бяла, май 2005 г., зап. В. Тончева

⁸ Тодорка Мичикова; гр. Бяла, май 2005 г., зап. В. Тончева

⁹ Бяла е град от 1984 г.

¹⁰ Тодорка Мичикова; гр. Бяла, май 2005 г., зап. В. Тончева

подобно на реката: „Отивахме да съ кънем, то едно къпане в морето – праха да земии, туй де, шъ отидии да переш, шъ отидии, не знаеха хората да отидат на плаж, да легнеш на пясъка и да... о-о-о!”¹¹ Очевидно морето не е възможност за връзка със света или туристическа възможност, а място за „белене на платна” и „пране на вълна”. Липсват песни за морето, липсват практики, свързани с морето, дори се прокрадна твърдението, че къщите в Бяла са обърнати с входовете си към сушата – „загърбването” на морето се интерпретира от местното население като знак за самоопределянето на Бяла като не-морско селище. Тодорка Мичикова от Бяла си спомня „преобръщането” в отношението към морето и „зараждането” на туризма в Бяла: „Идваха, почваха да идват туристи и от година на година повече, повече идваха. Мойта къща беше пълна бе, горе три стаи, тука идваха ма молеха – ко да ви постеля, не знаех и езика”. Разширяването на туристическия и курортния „периметър” от посетители обаче не променя отношението на местното население: „Сетне, сетне, кат вече почнаха да идват от други държави (...) те научиха, че тука Бяла има море, че има хубав плаж. (...) аз да ви кажа има 40 години и повече не съм слязла до морето”.¹²

Възниква въпросът – дали развитието на туризма и превръщането на Бяла в курорт не би могло да провокира по някакъв начин използването на фолклора – музикален и танцов като туристически ресурс? В Бяла и това не се случва – „Нямахме такива, кой ко да покаже...”¹³, макар че в читалището е функционирала за известно време група за народни танци. Селищният модел на традицията в Бяла не предполага превръщането на фолклора (и музикалния) в атракция, в „продаваема” национално привлекателна стока. От всичко казано става ясно, че традиционната фолклорна система и в частност песенната система в Бяла е била относително устойчива, не се „поддава” на влиянието на курортните условия, но по силата на естественото си развитие вече не е функционираща и се е съхранила само като пасивно знание.

Инструменталната традиция обаче предлага малко по-друг поглед. Локалната инструментална практика в Бяла в най-голяма степен е свързана с гайдата като най-широко разпространен местен инструмент. Накратко ще представя музикалната „съдба” на един гайдар от Бяла – Анегности Паляков с опит отново за изясняване на релацията музикален фолклор – туризъм, но през призмата на инструменталното музициране. Анегности Паляков, р. 1921 г. в Бяла, е самоук гайдар, сам купува първата си гайда, въпреки неодобрението на родителите си и се учи да свири. Моделът на обучението му „по слух” е традиционен: „Сам съ опитвам и сам съ научих, никой не ме е учил, не съм ходил никъде да са уча, нито на училище, нито с някой майстор. Само кат слушах някои майстори кат идваха, слушах само отдалече свирнята как. Слушах и запомвах кой каква свирня свири и отивах и почвах в къщи сам...” Мелодиите, от които гради репертоара си, особено в началото, са местни и са определяни от гайдара като „български”, тъй като „гайдата е български инструмент, в Гърция нямат гайда”. Единични са песните на гръцки език (от местния репертоар), чиято инструментална интерпретация попада в репертоара му наред с инструменталните варианти на „български” песни.

В определен етап от развитието си като инструменталист А. Паляков започва да „участва” в сватбата „И съ научих, научих съ, почнах да ма викат по сватби. Тогава нямаше оркестър така, един човек с гайда отиваше на сватба”. Изпълненията му съпровождат определени моменти от сватбата и са функционално фиксирани „специални само за сватбата” мелодии – „на кръстника шъ отиваме да го вземаме –

¹¹ Тодорка Мичикова; гр. Бяла, май 2005 г., зап. В. Тончева

¹² Тодорка Мичикова; гр. Бяла, май 2005 г., зап. В. Тончева

¹³ Тодорка Мичикова; гр. Бяла, май 2005 г., зап. В. Тончева

свирех, после кат извеждаме булката пак имаше булчинска такава, която свирех (...) Хора свирех, да, да. (...) *На масата свирех мелодия по-такава, по-бавна, по... за масата специално свирехме отделно*". И ако в началото на инструменталната практика на А. Паляков сватбата и сватбената музика са относително по-традиционни (дори със съпътстващи обредни песни), то с естествената промяна на социокултурния контекст се променя и ролята на музиканта в сватбата. Създават се групи (оркестри), разширява се инструменталният състав (включват се и по-модерни инструменти), разширява се репертоарът, променя се изобщо функцията на музикалния съпровод в сватбата. Може да се каже, че А. Паляков се превръща в „професионалист“, доколкото една от възможните интерпретации на понятието професионализъм в етномузикологията е случаят, при който музикантът получава парично или предметно възнаграждение за своето музикантско майсторство (Пейчева 2003: 95¹⁴).

За разлика от песенната, инструменталната традиция гъвкаво се трансформира, „отваря“ се за нови влияния, модифицира се и продължава да бъде жизнена в друга, различна форма. С постепенната промяна на статуса на гайдаря в „професионален“ план се променя и инструменталният му репертоар. Докато в началото изпълняваните от него инструментални мелодии са заучавани „по слух“ от местни по-стари гайдари и са според него „повече странджански свирни“ или инструментални интерпретации на местни песни, с промяната на ролята му като музикант определяща става ситуацията на свиренето. Необходимо е подчиняване на формата на изпълняваните мелодии на динамиката на хорото, за което са предназначени: „Ами добавях, ако свири например песента, която я играят, добавях и вариант, малко така бързо-бързо и после пак, пак наново песента. Имаш една бърза част така ли? А тя защо е? Да съ разиграят, сменяш малко да съ разиграят. И след туй почваш пак мелодията, която е”. По-свободното отношение към структурирането на мелодиите и към музикалното им съдържание постепенно става причина народният музикант да се усеща като „автор“ на своите мелодии: „И сам съчинявах, слагах и от моите варианти такива във свирнята и сам, повечето сам”. „Отварянето” на инструменталния репертоар на гайдаря се случва по два „класически” за инструменталната традиция начина. Единият е чрез „обмяна на знания” с инструменталисти от други региони на страната, чиито мелодии се определят като „различни” и не винаги са харесвани (А. Паляков при своя почивка в Хисаря се запознава с гайдар от Свиленград, чиито инструментални знания той не оценява високо, но така или иначе обменят инструментален опит).

Вторият начин, реализиран в съвременни условия, се състои в слухово заучаване на инструментални мелодии чрез медиите (радиото, телевизията) и използвайки възможностите на техниката. Това коренно преобразява репертоара на инструменталиста на структурно и музикално равнище: „Аз ги знаех, откъде ги учех, си пусках радиото сутрин, почнаа народни такива песни, хора най-различни, и оттам запомвам (...) Тъй, аз все пак от цяла България, например Варимеза дет свиреше, почина, Георги Атанасов пак имаше един, сичките ги имам записани и от тях зимах и сам си ги учех. Даже имах магнет, зимах от читалището някой магнет, магнета записвах ги, постепенно по една, една напред, един вариант, свършвам го, почвам другия, свършвам него и след туй съединявам цялата, обаче работа трябва, работа, нали ти казвам, труд!“ Практиката като сватбарски музикант в Бяла и околностите изисква непрекъснато „актуализиране” на репертоара на инструменталиста, той се развива и разширява, мелодиите му са все по-надрегионални, все по-авторски, разширява се и диапазонът му от знания. А. Паляков например познава особеностите на видовете гайди – джура и каба, оказва се че притежава и двата вида гайдунници, което

¹⁴ Л. Пейчева се позовава на Merriam, Alan, *The Anthropology of Music*, 1964, Evanston. Northwestern University Press, 124-125.

отново се дължи на инструменталната му сватбарска практика, тъй като изпълнява и родопски мелодии, както и съпровожда на певици, изпълняващи родопски песенен репертоар.

За да е пълен „образът“ на инструменталиста, който се опитвам да изградя като представителен за инструменталната традиция в Бяла, трябва да спомена и уменията на А. Паляков да свири на хармоника, което също има значение за развитието му като музикант, за репертоара и представите му. Още в ранните години на неговото музикално самообразование, когато вече е натрупал достатъчно знания и местен гайдарски репертоар, се променя културната ситуация – *„почнаха акордьонити, армоники...“*, променят се ценностните категории – *„кат почнах с момичета да хода да си приказвами, почнаа да викат – е, гайда, гайда! (...) Е, гайда, чобанин, чобанин, чобаните свиреха с гайди по мирията. Отидъх и земах от Бургас, купих си армоника – двуредка“*. Репертоарът, обусловен от ситуацията на навлизане на градската музикална култура, е съвсем различен от традиционния гайдарски репертоар, с който до момента музикантът е разполагал: *„Тука във Бяла на журове, тогава журове съ казваха, да, жур, соаре, такива, така съ казваха. Във Обзор, във Обзор съм ходил много пъти, там събираха съ момичета, аз почнах да свира вече румби, такива, модерни, танцови, румби, такива, те бяха на мода. И свирех доста години...“*.

След всичко казано за инструменталната традиция и нейната „мобилност“, „отвореност“, гъвкавост, естетика на смесването и т. н. е ясно, че отношенията с туризма и факта, че Бяла е курортно селище, ще са съвсем различни. Оказа се, че в едни по-ранни години, в които все още моделът за предлагане на музикалния фолклор като продаваема ценност и едновременно с това атракция все още не се е наложил, А. Паляков вече го е практикувал и това се дължи именно на механизмите на съществуване и развитие на инструменталната традиция: *„Свирил съм на лагер кат бях, на лагер кат бях на работа, там съм свирил (...) лагеристи дет играеха цял ден, цяла нощ. Курортисти бяха, почиваха...“* Сезонната работа на А. Паляков като общ работник в т. нар. почивни лагери (бунгала в близост до плажа в Бяла) се е съчетавала с индивидуалните му музикални изяви, чиято единствена цел е била развлечението на почиващите: *„И хоро праеха смяната, която идваше, съ радваха. Бай Ани, бай Ани, бай Ани ми викаха. Аз се казвам Анегности – бай Ани“*. А репертоарът, който е изпълнявал гайдарят, е съдържал колкото традиционните мелодии, научени в младостта, толкова и натрупаната чрез радиото и сватбарската практика инструментално „знание“ – *„Най-различни мелодии, най-различни – Ръченица им свирех, общо хоро им свирех, ами Право хоро, ръченица, народни песни после кат седнат на маса пак, свирех народно така бавно“*.

Наблюденията върху песенната и инструменталната традиция в гр. Бяла и отношенията им с туризма водят до заключението, че очевидно в рамките на едно и също крайморско селище могат да се очертаят две разнопосочни тенденции – тази на свеобразна „затвореност“, липса на отношение към курортния характер на селището и естествен упадък на обредната и песенната традиция и друга, при която „отвореността“ на инструменталната традиция, трансформирането ѝ под влияние на новите условия, в които е поставена, създава възможности за връзки с туризма.

Обобщеното заключение на тази теренна работа е, че гр. Бяла, макар и крайморско селище, не предлага очакваните взаимоотношения между традиционната фолклорна култура и туризма. И дори опитите за нейното възстановяване не са резултат от комерсиални подбуди (т.е. употребата на фолклора като „стока“) и не са с цел „опазване“ именно от влиянието на туристическите условия. В последните години по инициатива на читалището в Бяла се правят опити за ревитализиране на активно функционирали в миналото празници – Бабинден и Трифон Зарезан. Без да коментирам

доколко успешни са тези опити, ми се иска да акцентирам върху факта на „възраждането“ на тези празници, които колкото и да са променени и обновени, са интегриращ общността фактор и едновременно провокират припомнянето, активирането на елементи на фолклорната култура (Кожухарова-Живкова 2004: 39).

Празникът, в т.ч. и възстановеният, като първична форма на организация на културната памет чрез повторемостта си посредничи при предаването на знание и възпроизвеждането на културната идентичност (Ганева-Райчева 2003: 48). Опитът за реконструиране на традицията в Бяла се оценява (особено от по-възрастните информатори) като не особено успешен, защото „не могат да го направат както беше преди“¹⁵, но и като необходим. Така или иначе самата фолклорна култура има своите непрекъснати обновявания и адаптации, при които се създават нови варианти на „фолклорния човек“ и на „фолклорния тип“ мислене, тези превъплъщения всъщност са израз на съвременните изяви на фолклорното (Кожухарова-Живкова 2004: 35). И макар, че според В. Кожухарова-Живкова самодейността (в случая като основен инициатор за ревитализиране на празника в Бяла) няма самоорганизацията, присъща на фолклора, а разчита на инициативността на организаторите, все пак за местните хора „самоорганизацията е най-голямото бъдеще за всички традиции!“¹⁶

Такова е състоянието на музикалнофолклорната традиция в Бяла и отношението ѝ към туризма и макар, че в това изложение в по-голяма степен е представена музикалнофолклорната традиция, отколкото туризмът, такава е „картината“ и тя вероятно ще се изменя и в бъдеще ще предложи нови изследователски възможности.

¹⁵ Агапийка Александрова Димитрова, р. 1922 г. в с. Бяла, Варненско, обр. 7 клас, земеделие; гр. Бяла, май 2005 г., зап. В. Тончева, Хр. Стратиева

¹⁶ Алекси Янакиев Димитров, р. 1919 г. в с. Бяла, Варненско, обрз. 7 клас, земеделие; гр. Бяла, май 2005 г., зап. В. Тончева, Хр. Стратиева

ЛИТЕРАТУРА:

Боева 2004: Боева, Т. Културният туризъм в Странджа състояние и перспективи. – В: Фолклор, културно наследство и туризъм (Годишни четения по хуманитаристика), Международен фолклорен фестивал Бургас, 29-33.

Ганева-Райчева 2003: Ганева-Райчева, В. Фолклорът и фолклорното в съвременната социокултурна ситуация – В: Фолклорът и корените на съвременната култура, Годишни четения по хуманитаристика Бургас 2002, Международен фолклорен фестивал Бургас, 47-56.

Кожухарова-Живкова 2004: Кожухарова-Живкова, В. Фолклорната култура като регулатор на социалните отношения в съвременното българско село. – В: Фолклор, културно наследство и туризъм (Годишни четения по хуманитаристика), Международен фолклорен фестивал Бургас, 35-40.

Пейчева 2003: Пейчева, Л. Фолклорният музикант като професионалист. – В: Фолклорът и корените на съвременната култура, Годишни четения по хуманитаристика Бургас 2002, Международен фолклорен фестивал Бургас, 95-105.

Марева 2004: Марева, Т. Проучванията върху традиционната родопска кухня – ресурс за културен туризъм в планината. – В: Фолклор, културно наследство и туризъм (Годишни четения по хуманитаристика), Международен фолклорен фестивал Бургас, 48-55.

Пейчева 2004: Пейчева, Л. Етномузиката като туристическа атракция (наблюдения върху някои практики на цигани музиканти от България). – В: Фолклор, културно наследство и туризъм (Годишни четения по хуманитаристика), Международен фолклорен фестивал Бургас, 72-83.

Иванова 2000: Иванова, Р. Туризмът – област на глобализация или съхранение на културни различия. – В: Морето, културата, фолклорът. Научни четения по хуманитаристика, Бургас 99, Международен фолклорен фестивал Бургас 2000, с. 24—33.

Рашкова 2004: Рашкова, Н. Фолклорът – образ и ценност в туристическия продукт. – В: Фолклор, културно наследство и туризъм (Годишни четения по хуманитаристика), Международен фолклорен фестивал Бургас, 41-47.

THE MUSICAL FOLKLORE AND TOURISM: THE CASE OF THE TOWN OF BYALA, VARNA REGION

Veselka Toncheva

Institute of Ethnology and Folklore Studies with Ethnographic Museum – BAS

Abstract

The text presents the contemporary state of the relationship between musical folklore tradition and tourism in the seaside town of Byala, Varna region. Together with the already popular interpretative approach seeking links between folklore and tourism, i.e. the approach of analyzing the use of folklore for tourist purposes, here is offered the reverse view – how tourism influences the folklore forms which have survived until nowadays. It appears that folklore (and the musical folklore tradition in particular) in Byala is “alive” only in the folk narratives: only in them the musical folklore tradition is successfully expressed in its entirety. Parallel to that, there exist attempts to recreate and revitalize the elements of the ritual and of the festive system without commercial purposes.

The observations of the singing and instrumental tradition in Byala and its relationship to tourism leads to the conclusion that apparently, in the framework of a seaside town, one can register two opposite tendencies. The first one is the characteristic “closeness” and lack of

attitude to the resort specificity of the town and a natural decline of the ritual and song tradition. The second one is the “openness” of the instrumental tradition and its transformation in the new conditions, which creates opportunities to relate it to tourism.