

МУЗИКАЛНАТА ТРАДИЦИЯ НА С. БЕЛИ ИСКЪР, САМОКОВСКО, ПРЕЗ XX ВЕК

Веселка Тончева
Институт за фолклор – БАН

Настоящият текст има за цел да представи накратко музикалната традиция на едно селище – Бели Искър, Самоковско¹, с опит да се маркира състоянието ѝ през миналия век и едновременно с това да се набележат, макар и бегло, основните насоки от развитието ѝ в един времеви отрязък – от около 20-30-те години на XX в. до днес. Ще се опитам чрез наративите да опиша една функционираща по определен начин музикална система, в която основно място е заемала местната диафония, модернизирането на тази система чрез градски по своята същност музикални явления, както и днешното ѝ функциониране – читалищното „завръщане” към местния двуглас, провокирано от съвременния „живот” на традиционния музикален фолклор и от редица извънмузикални фактори. Така или иначе, процесите, протичащи в музикалната култура на едно селище и трансформациите, които се случват с нея, не са изолирано явление, те обикновено са част от тенденции, чието дефиниране тук аз ще се опитам да избегна, както и е трудно явленията да се разглеждат и анализират едностранно, към тях винаги има различни възможни гледни точки и интерпретации. Затова и изложението ми няма претенцията за изчерпване на всички детайли и възможни аспекти в характеризирането на музикалната традиция на с. Бели Искър, Самоковско, през миналия век. И още малко уточнения, които, струва ми се, са важни при представянето на точно това селище – с. Бели Искър се намира в близост до град като Самоков и градската култура, в т.ч. и музикална, неизбежно влияе, дори се вписва и оставя своя отпечатък в музикалния живот на селото (като пример за конкретна връзка с града може да се посочи моделът на слугинството, реализиран в Самоков и дори София), а от друга страна близостта на туристически обекти като Боровец, функциониращи като места за зимен туризъм, предполага по-висока активност на културната комуникация на селището в сравнение с други селища, например².

ТРАДИЦИОННАТА МУЗИКАЛНА КУЛТУРА

Песенната традиция в с. Бели Искър е свързана в най-голяма степен с груповото женско двугласно пеене, което се приема за най-старата форма на местната музикална традиция (единични са едногласно изпълняваните песенни образци в местния репертоар, които са извън „групата” на т.нар. „Маркови песни”). Диафоничните песни са всъщност основният тип песни както в обредно-празничен, така и в ежедневен контекст. Назоваването на всеки един от гласовете, което, според Н. Кауфман, е означаващо функцията, която те изпълняват в диафоничната структура (Кауфман 1968: 15-17), в местния вариант е с понятията „вика” за първия глас и „влачи” – за втория, а певците се назовават съответно „викачка” и „влачачки” (такава е народната терминология за означаване на гласовете и в с. Доспей, Самоковско, което потвърждава регионалния принцип в назоваването). Пеенето на викачката е различно от това на влачачките, „*щото го пее по по-друг начин*”, „*то се отделя от самия глас от другите, отделя се. Е като слушате вие, чувствате кой вика, кой влачи*”³. При опитите за

дефиниране на функцията на гласовете ролите на викачката и влачачките се сравняват с „*първи и втори глас*”, „*щото се едно пееш като другите колективи*”, „*тая, къде вика, просто като първи глас*”⁴. Разбира се, такова сравнение не е неоснователно, макар че е непрофесионално, но забележителното е, че се прави опит по-добре познатата народната диафония да се съотнесе или да се сравни с моделите на школуваното пеене и авторската многогласна хорова музика.

Както е закономерно в структурата на двугласните песни от този регион, първият глас се изпълнява от една певица, а вторият от две и повече. От местните наративи става ясно, че устойчивото съотношение на една певица за първия глас към две певици за втория е зависимо от контекста на изпълнение – спазвало се е например при пеене на жетва, „*оти на нивата не мож да събереш толко народ*”, както и „*на хорото – две влачачки и една викачка*”⁵. Възможно е още в първата половина на ХХ в., когато двугласният песенен репертоар в голяма степен е изчерпвал начините за музициране, респ. музикалния живот в селото, още тогава да се е допускало по-свободно отношение към броя на влачачките, особено в извънбредна ситуация. При днешното функциониране на женската певческа група като самодейна формация това съотношение се третира свободно и на всяка от викачките в двете групи, пеещи антифонно, съответстват по пет или дори шест влачачки. Прагматичното обяснение е колкото с желанието за участие в групата, толкова и с търсения, необходим за доброто звучене баланс в гласовете, тъй като „*ако са по-малко влачачки, не мож да й надвият*”⁶.

Освен числовият баланс, важно е и т.нар. схождение на гласовете, което интуитивно се усеща от певиците при подбора на викачката и влачачките във всяка от двете групи. Антифонният принцип на изпълняване също се възприема като задължителен, „*защото едно, че по-хубаво излиза, друго, че едната група докато нали пее, другата си почине малко, земе си въздух и другата почва и се наставят просто една за друга*”⁷.

По отношение на изпълняващата индивидуално горния глас викачка се счита, че „*сека не мож да вика*”⁸, защото „*най-важното е дарба, може да искаш да викаш, обаче да не можеш*”⁹, а конкретният избор се е осъществявал чрез доказване в „публичното пространство” на селото, най-често на хорото – „*Еми, ние едно време така по хорото, по това, пеяле сме си песни, песни и играме си, пееме си и играме си. И така се разбира коя може да вика*”¹⁰. Процесът на „обучение” във „викање” се е реализирал постепенно чрез натрупването на слухов опит – „*ми като чуеш така от по-старите, като съм слушала старите жени и просто...*”¹¹, а веднъж усвоено това знание в по-ранни години може да се изяви и на по-късна възраст или дори след прекъсване на практиката да се пее¹².

Пространственото ситуиране на викачката и влачачките също е важно за изпълнението и е регламентирано – двете (или повече на брой) влачачки трябва да са разположени от двете страни отзад на викачката – „*да си отпеват*”. А двете групи, пеещи антифонно, се разполагат една до друга, но под определен ъгъл, в някои случаи дори една срещу друга. Тези закономерности се отнасят дори и за хорото, където двете групи са разположени в началото и в края на редицата (между тях са всички останали играчи) и са подредени по регламентирания начин – викачката е обградена от двете влачачки. Така хоропроводното пространство е изцяло „изпълнено” и обхванато от звученето на двугласната песен, на чиито съпровод на практика се играе хорото.

Структурата на диафонията в с. Бели Искър е сходна с тази в региона, налице са вариантни различия в отделните селища, което не изключва общия принцип. В сравнение с диафоничната песенна структура, например от с. Доспей, Самоковско, в с. Бели Искър, макар и при наличието на типичните вертикални секундови съчетания, образувани от „следващата” функция на влачачките – „*като извика викачката, и ти вече знаеш къде да фанеш*”¹³, прави впечатление, че вторият глас е относително по-статичен. Наблюдават се дори песенни образци, при които „*ония на един глас пеят, всичко равно*”¹⁴. Разбира се, както навсякъде, където е познат шопският тип диафония, секундата се възприема като хармоничен консонантно звучащ интервал, а обяснението е – „*като ние сме си тукашни, за нас си е убаво*”¹⁵. Въпреки консонантното значение на секундовите съчетания, в звученето на различните типове песни се отчита разлика – например, жътварските песни имат повече извикване – „*по полето да се чува по-надалече*”, а седенкарските са изградени на същия диафоничен принцип, но „*са по-мекички*”¹⁶.

Типично при характеризирането на собствения двуглас е оразличаването му от този на съседни селища и по-високата оценка, която му се дава – „*Не знам със какво са, но нашите песни никъде не мож да се пеят! Никъде не сме ги чули! У Бели Искър песните! Пеят и Говедарци, Мала църква, Маджаре, натам, но не могат така като нас да пеят, не знам защо.*”¹⁷ Сравняването понякога се случва чрез взаимно запознаване с „чуждия” двуглас, което отново потвърждава уникалността на „нашия” – „*Ние еднаж пяхме у нийното село (Говедарци – б.м.), там они сичко стана на крака, така ни аресая!*”¹⁸. Размяната на песни между съседни села по принцип е възможна, но в действителност такава не се реализира именно поради факта, че „*они по-другояче пеят, по-другояче се извиква*” и най-вече „*не могат като нас*”¹⁹.

Във функционираната в с. Бели Искър песенна система важно място са заемали и т.нар. „Маркови песни”, изпълнявани по-често от мъже, предимно едногласно (има случаи и на двугласно изпълнение от жени). Сред песните в локален вариант са познатите „Седна Марко с майка да вечера”, „Марко коси трева детелина”, „Марко бие първото си либе” и др.

Осъзнаването на песенното богатство като ценност към днешна дата води до опитите за предаване на това знание на деца и внуци²⁰, но за тази позиция роля има и създаването и функционирането на певческата група и въобще съвременното битие на местната диафония.

В рамките на традиционната музикална култура наред с диафонията трябва да спомена и местната, макар и не толкова популярна, инструментална традиция, включваща кавал, двоянка и гайда. Кавалът и двоянката функционално са били обвързани с овчарската практика, като двоянката е инструмент, директно кореспондиращ с песенната диафония в региона – „*на два гласа. Оно, он си дува едно място, ама свирка одговара на два гласа*”²¹. В репертоара на двоянката са били включени интерпретации на местни двугласни песни. Гайдата е била локалният инструмент, съпровождал сватбата (в някои случаи и две гайди) и други семейни празници, преди в практиката да навлязат инструменталните формации, т.нар. „музики”, чийто състав основно са градските, предимно духови инструменти. Репертоарът на гайдата също е съдържал само „тукашни” мелодии, „чужди” мелодии не са се свирили, тяхната поява в Бели Искър е резултат от модернизиранието на традиционната музикална система.

„МОДЕРНАТА” МУЗИКАЛНА КУЛТУРА

Запознаването с модерната градска музикална култура, респ. навлизането ѝ в традиционната музикална система на селото става по различни начини. През 30-те години в музикалната практика на Бели Искър се появява грамофонът (първите закупили си грамофон са фамилията Котеви от махала Бусо в селото). Това се превръща в събитие – *„кат се сбереме целата маала, те така се надвесиме над грамофоно да слушаме”*²². В ролята си на първи медии, грамофонните плочи стават причина за разширяване на песенния репертоар с нови образци (само български), заучавани паралелно с местните диафонични песни (като такъв образец В. Терзийска посочи песента за Георги Грозника). Сред слушаните плочи са присъствали първите записи на народни песни у нас, но сред тях нерядко е имало и авторски образци²³. По това време чрез грамофонните плочи се разпространяват и градската песен, и шлагера, но в песенната практика на селото те не придобиват такава популярност, каквато имат например в Самоков. За информаторите звуковата „среда” на града се свързва тъкмо с тези песни, а *„у Бели Искър си наши песни”*. Местната диафония се оказва устойчива и продължава да е функционираща едновременно с новите музикални явления. Двугласните песни продължават да се пеят на празници, както и на седянката, където обаче паралелно „участва” и грамофонът. На него освен нови песни, звучат и нови модерни танци – румба, танго и валс. Така в пространството на седянката хората си съжителстват с усвоените модерни градски танци. По-късно се формират и новият тип сбирки – журове, чийто песенен и танцов репертоар е почти изцяло градски.

Почти по същото време в музикалната практика на селото се утвърждава и моделът за „канене” на инструментални формации от града, които, замествайки хората на песен, свирят на мегдана на празници – *„на Божич, на Йованден, на Велиден, летно време те на Богородица, на таквиа по-големи празници се имаше свирки! От Самоков”*²⁴. „Музиката” се поръчва от града, тъй като в съседните села също няма такива оркестри, състоящи се от модерни инструменти, сред които най-често цигулка и духови – *„там са свириле с кавал, с акордьон, ама така голема музика не е имало”*²⁵. Градът е единственият, който предлага този вид модерна музикална практика, а селото си я купува – *„сбираме картофи от дома даваме, па ги продадат, та за музиката”*²⁶. Това се превръща в предпочитан инструментален съпровод и за сватбите, доскоро озвучавани с една или две гайда. Село Бели Искър всъщност се оказва забележително в региона, тъй като от 40-те години в селото се сформира собствена „музика” по подобие на градските – *„едно време беа сформирале тука – имаше тупан, имаше флигорна, имаше гайда и кларне имаше и беа се сформирале музика така и свиреха по сватби, ма после вече се разкаряя”*²⁷. Практиката на този оркестър не продължава дълго, но по-важното е, че в неговия състав влизат дори гайдата и тъпанът (който е особено важен, тъй като *„отдалече се чуе дека има сватба”*). Това е всъщност контаминиране на традиционен и градски инструментариум, но се възприема като „свирене заедно”, звучащо добре. Репертоарът на тази местна инструментална формация, както и на гостуващите такива от града (в някои случаи това са и цигански оркестри), в контекста на празника или на сватбата не е съдържал модните танци, познати вече в Бели Искър. Изпълнявали са *„само народни таквия хора”* – местни, *„нашенски”* (напред-назад) или други, които *„все пак тука се играят”*. Групата, сформирана в селото, съществува

известно време след Девети септември 1944 г., след което прекратява дейността си по обективни причини.

В социалистическия период, особено в началото му, паралелно в музикалния живот на селото присъстват старите двугласни песни, градските шлагери, градската по своята същност инструментална формация, а се появяват и „комунистки“ песни с партизанска тематика. В. Терзийска ни изпълни песента „Партизан за бой се стегна“ и я посочи като песен, позната в определен период на всички в селото, „особено момчетата из селото като връвът, като на седенки връват, като на движение ги пеят...“²⁸, а популярността ѝ се отдава на наличието на партизани в този край.

СЪВРЕМЕННАТА МУЗИКАЛНА КУЛТУРА

Съществуването и развитието на местната диафония води до естественото ѝ дефункционализиране и трансформиране в самодейност, чиято сценична форма на представяне илюстрира всеобща тенденция в съвременното битие на традиционния музикален фолклор. Опитите ми да установя кога точно е сформирана женската певческа група към читалището в селото не бяха много успешни – най-вероятно около 1970-1975 г. Тогава читалището съществува и функционира като културен център за селото, но в последните около 3 години се оказва, че читалището на практика не съществува (тъй като не е пререгистрирано). Стремехът за неговото възстановяване е мотивиран и от по-престижното представяне на певческата група като формация към читалището. Възникването на групата е било обусловено от тенденциите по онова време, от необходимостта от трансформиране на едни форми на съществуване на музикалната традиция в други, но и тогава, и днес, важен аргумент е и съхраняването и предаването на това знание – „то се знае, едни след други си отиват, но че се стараеме да привлечем и по-млади да може да продължава тва нещо“²⁹. Още повече, че на практика групата няма професионално подготвен ръководител (както обикновено това се случва в читалищата), в нея все още има участнички, които помнят този репертоар от стари песни от времето, когато той е бил функциониращ в рамките на общността. Съставът на групата в последните години се разширява, включват се и по-млади жени, които заучават песните (като влачачки, викачките са две – Филинка Георгиева и Елена Божкова и са по-опитни). В групата дори се включва и Олга Китина, начална учителка със специалност музика от местното училище, сега пенсионерка, р. в Бов, омъжена в Бели Искър (1968 г.), чийто музикален опит включва ръководенето на училищен хор, изпълнявал обработени и популярни песни. Благодарение на нея групата изпълнява и песни със съпровод на акордеон, но така или иначе диафоничните песни са основната част от репертоара и се възприемат като по-ценни.

Изявите на женската певческа група през годините са многобройни – тя участва в празненства в региона, на събори и надпявания – регионални и национални, а в последните 2 години се включва и в Празника на Рилския зелник в селото, наред с групите от съседни села. Поддържането на диафоничната песенна традиция, особено чрез модела на сценично представяне, и поставянето ѝ въобще в съвременен контекст неизбежно води до промяна в отношението към нея, до известно комерсиализиране на формите ѝ на съществуване. Още преди няколко години групата прави записи за аудиокасети, а в момента се готви усилено за записване на диск с финансиране от чужбина, за който дори певиците очакват възнаграждение (чужденците са туристи, пребивавали в селото и чули групата). Изпълнителките считат, че „много имат

*интерес чужденците на нашите песни, много!*³⁰ и че всъщност това е печеливш бизнес. Разбира се, записването на местния песенен репертоар и издаването му има и друга страна – съхраняването – *„тва е старо нещо и ние като си ойдеме и нема и кой да го поддръжа, остая у касетките”*. Така местната диафония в с. Бели Искър извървява пътя от традицията до съвременността.

Това беше опит да проследя музикалния живот в едно село в рамките на почти един век в движението от традиционните през „модерните” до съвременните му форми и наблюдението ми е, че едновременно с развитието и обогатяването на този музикален живот във времето, диафонията се оказва устойчива форма на местната музикална традиция, макар и променяща се функционално и контекстуално. А както всяка система, така и музикалната система в Бели Искър се развива непрекъснато и ще продължи да се развива и да предлага нови изследователски възможности.

БЕЛЕЖКИ

1. Текстът съдържа практически резултати от проведената през лятото на 2005 г. експедиция в с. Бели Искър, Самоковско, организирана от Асоциация за антропология, етнология и фолклористика „Онгъл” със съдействието и финансовата помощ на община Самоков и Исторически музей – гр. Самоков.
2. Две от моите информаторки и певици в местната женска певческа група са свързани с посочените модели – Веселка Терзийска, р. 1927 г. в с. Бели Искър, работи последователно няколко години (сезонно от Гергьовден до Димитровден и от Димитровден до Гергьовден) като слугиня в семейства в гр. Самоков и гр. София, след което се омъжва и живее в родното си село, а Филинка Георгиева, р. 1935 г. в с. Бели Искър, дълги години работи като камериерка на Боровец, без да напуска селото.
3. Филинка Андонова Георгиева, р. 1935 г. в с. Бели Искър, обр. основно, камериерка на Боровец, земеделие. Архив на Асоциация за антропология, етнология и фолклористика „Онгъл” (ААО), юли 2005, зап. В. Тончева.
4. Пак тя.
5. Веселка Андонова Терзийска, р. 1927 г. в с. Бели Искър, обр. IV кл., слугиня в Самоков и София, земеделие. ААО, юли 2005, зап. В. Тончева.
6. Пак тя.
7. Филинка Андонова Георгиева.
8. Веселка Андонова Терзийска.
9. Филинка Андонова Георгиева.
10. Веселка Андонова Терзийска.
11. Филинка Андонова Георгиева.
12. Опитът на Филинка Андонова Георгиева го доказва – *„... у Боровец съм работила, тука съм си живела, ама съм работила... И после вече като се ожених, поприбрахме се къщи и тогава почнаха групите да ходат насам-натам и така свикнах да викам, немаше викачка... помолиа ме да се опитам, опитах се един-два-три пъти, свикнах и така почнах да викам.”*
13. Филинка Андонова Георгиева.
14. Веселка Андонова Терзийска.
15. Филинка Андонова Георгиева.
16. Пак тя.

17. Пак тя.
18. Веселка Андонова Терзийска.
19. Пак тя.
20. Основната ми информаторка Веселка Терзийска, р. 1927 г., пя заедно с внучката си Лилия, която учи народно пеене в музикална паралелка в гр. Кюстендил, а Славка Симидчийска, р. 1930 г., отказа да ни даде текстовете на песните, записани от починалата ѝ майка, тъй като са ѝ необходими за внучетата – „*Оно са момичета и они ке потърсят да пеят!*”. (Славка Петрова Симидчийска, р. 1930 г. в с. Бели Искър, обр. 4 кл., земеделие. ААО, юли 2005, зап. В. Тончева)
21. Веселка Андонова Терзийска.
22. Пак тя.
23. Един от най-популярните примери, научен по това време в Бели Искър от плоча, е песента „Когато бях овчарче”.
24. Веселка Андонова Терзийска.
25. Пак тя.
26. Пак тя.
27. Пак тя.
28. Пак тя.
29. Филинка Андонова Георгиева.
30. Веселка Андонова Терзийска.

ЛИТЕРАТУРА

Кауфман 1968: Кауфман, Н. Българската многогласна народна песен. С.

MUSICAL TRADITION FROM BELI ISKAR VILLAGE, SAMOKOV REGION IN THE 20TH CENTURY

Vesselka Toncheva
Institute of Folklore – BAS
Abstract

The text briefly presents the musical tradition in Beli Iskar, Samokov region, and makes an attempt at describing its situation in the last century and in the same time at covering the main directions of its development during the period from the 1920s-1930s till now. Beli Iskar village is situated near Samokov town and the urban culture – including the musical one – inevitably affects the village’s music life.

The musical system that used to function is described here through narratives. The main place in it in the past was taken by the two-part singing. Later this system was modernized by urban musical phenomena like wind instrumental orchestra, etc. Nowadays we can observe an organized “return” to the local two-part singing, incited by the existence of the traditional musical folklore in the newest time and by a number of extra-musical factors. The conclusion drawn here is that together with the development and enrichment of the musical life, the two-part singing also proves to be a stable form in the local musical tradition, even if with some functional and contextual changes.