

**АКАДЕМИЯ ЗА МУЗИКАЛНО ТАНЦОВО И ИЗОБРАЗИТЕЛНО
ИЗКУСТВО – ПЛОВДИВ**

ФАКУЛТЕТ „МУЗИКАЛНА ПЕДАГОГИКА”

КАТЕДРА „МУЗИКАЛНА ПЕДАГОГИКА И ДИРИЖИРАНЕ”

ЖЕЛЯЗКА ИЛИЕВА БЕЛЧИЛОВА

*„ДЖАЗЪТ В БЪЛГАРИЯ (90-ТЕ ГОДИНИ НА ХХ –
НАЧАЛОТО НА ХХІ ВЕК) – СОЦИОКУЛТУРНИ
АСПЕКТИ НА ВЗАИМОДЕЙСТВИЕТО
ИЗПЪЛНИТЕЛИ – ПУБЛИКА”*

АВТОРЕФЕРАТ

на дисертационен труд за придобиване на научната и образователна
степен „Доктор” по специалност Музикознание и музикално
изкуство, направление 8.3. Музикално и танцово изкуство

Научен ръководител: проф. д-р Полина Куюмджиева

Пловдив, 2018

Дисертационният труд е обсъден и предложен за защита на заседание на катедра „Музикална педагогика и дирижиране“ към Факултет „Музикална педагогика“ при АМТИИ – гр. Пловдив на 15.06.2018 г.

Дисертационният труд се състои от увод, три глави, заключение, приноси, библиография и приложения с общо обем 268 страници.

Защитата на дисертационния труд ще се състои на 26.10.2018 г. от 12 ч. в Академия за музикално, танцово и изобразително изкуство – гр. Пловдив на открито заседание на научно жури в състав:

1. Проф. д-р Сребра Михалева
2. Проф. д-р Стефанка Георгиева
3. Доц. д-р Елена Арнаудова
4. Доц. д-р Веселин Койчев
5. Проф. д-р Полина Куюмджиева

СЪДЪРЖАНИЕ

УВОД	5
ПЪРВА ГЛАВА	6
КЪМ ВЪПРОСА ЗА ПОНЯТИЕТО СОЦИОКУЛТУРЕН	
1. Социологията като наука	6
1.1. За понятието общество	7
1.2. Социология на изкуството	7
1.3. Съотношението социология на изкуството – естетика	8
1.4. Социология на музиката	8
2. Специфика на културологията	8
3. Социокултура	9
ВТОРА ГЛАВА	10
ДЖАЗОВАТА МУЗИКА И ОБЛИКЪТ Й В БЪЛГАРИЯ ДНЕС	
1. Характеристики на джаза	10
1.1. Зараждане и характерни особености	10
1.2. Етимология на понятието и необходимостта от дефиниция	10
1.3. Историческо развитие и стилово разнообразие	10
2. Зараждане и развитие на джазовата музика в България – кратък обзор	13
3. Джазът днес през погледа на шестима български музиканти	15
3.1. Представяне на интервюираните	15
3.2. Цели и задачи на проучването	16
3.3. Анализ на интервютата	17
4. Джазът в музикално-културното пространство. Форми на изява	39
4.1. Фестивали	39
4.2. Клубна дейност	43

4.3. Концерти	43
5. Феномените – видимата дейност на невидимите просветители на джазовата музика в България	
ТРЕТА ГЛАВА	45
ДЖАЗЪТ В БЪЛГАРИЯ ПРЕЗ ПОГЛЕДА НА НЕГОВАТА ПУБЛИКА	
1. Цели и задачи на анкетното проучване	45
2. Анализ на резултатите от проучването	46
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	52
СПРАВКА ЗА НАУЧНИТЕ ПРИНОСИ НА ДИСЕРТАЦИОННИЯ ТРУД	54
СПИСЪК НА ПУБЛИКАЦИИТЕ ПО ТЕМАТА НА ДИСЕРТАЦИОННИЯ ТРУД	54

УВОД

Настоящият дисертационен труд „Джазът в България (90-те години на XX-ти началото на XXI век) – социокултурни аспекти на взаимодействието изпълнители – публика“ е посветен на джазовата музика в България от последните десетилетия. В този смисъл **обектът на изследване** е *джазовата музика в България*, а неин **предмет на изследване** – взаимодействието между изпълнители и публика, разгледано през призмата на социокултурните аспекти.

Научните изследвания за джазовата музика в България не са много и в повечето случаи тя е разглеждана като самостоятелна материя, с характерните за нея особености в исторически, музикален или културно-обществен план. Предмет на изследване са били зараждането и развитието на джазовата музика у нас, нейните представители, отчасти нейните слушатели и отчасти възможните форми на изява. Съществуват социологически проучвания на публиката или на изпълнителите, но досега не е правен паралел между тях. Не са много и изследванията на джаза в България след 90-те години и в тях той отново е анализиран през призмата на неговата специфика. Но съществуването на джазовата музика, както на всяко друго музикално изкуство, е обусловено от връзката между нейния създател – професионалният музикант, и нейния консуматор – публиката. Творецът и слушателят, от своя страна, са част от едно неразривно цяло, подвластно на социалните и културните особености на дадено общество. Това провокира у мен желанието да потърся отговор на въпроса какво е *взаимодействието между изпълнителите и публиката*. Взаимодействие, представено през призмата на естетиката, социологията и културологията. Едно по-задълбочено осмисляне на взаимодействието между изпълнители и публика би допринесло за по-ясната представа за развитието и настоящия облик на джаза у нас.

Основният метод на изследване е анкетата (за публиката) и интервю (за изпълнителите). По този начин се разкриват двете гледни точки, за чието съпоставяне се използват и методите на анализа и сравнението.

Целта на изследването е да докаже хипотезата, че джазът у нас през изследвания период се развива като елитарно изкуство, чиято немногобройна публика (своеобразно културно малцинство) е съставена от хора с различни възгледи, интереси и професии, с широк възрастов диапазон, но обединени от интереса към това изкуство.

Трудът се състои от увод, три глави, заключение, приложения и използвана литература.

Първа глава *Към въпроса за понятието социокултурен* е посветена на общите въпроси на социологията, социологията на изкуството и връзките ѝ с естетиката, както и на социологията на музиката. В рамките на тази обширна панорама се разглеждат и анализират понятията общество и култура, които преминават през трите науки и на

основата на тази обширна панорама се извеждат характерните черти на понятието социокултурен.

Във втора глава *Джазовата музика и обликът ѝ в България днес* се разглежда зараждането и характерните особености на джаза, историческото му развитие и стилового му разнообразие като цяло, прави се кратък обзор на неговото зараждане и развитие в България. Представени са и основните форми, в които съществува джазът в България – фестивали, клубна дейност и концерти. В тази глава се анализира джазът в България през призмата на шестима негови представители: Милчо Левиев, Веселин Койчев, Вики Алмазиду, Стоян Янкулов – Стунджи, Петър Салчев и Мирослав Турийски. Отделено е място в своеобразната българска панорама и на по-малко познати имена от джаза, които обаче имат важно значение за неговото развитие.

Трета глава *Джазът в България днес през погледа на неговата публика* е посветена на анкетата сред публиката, разгледани са целите и задачите, които се поставят с това проучване, както и са анализирани резултатите от проучването.

В заключението са представени основните изводи и заключения.

ПЪРВА ГЛАВА

КЪМ ВЪПРОСА ЗА ПОНЯТИЕТО СОЦИОКУЛТУРЕН

Задълбоченото изследване на социокултурните аспекти на взаимодействието изпълнители – публика по отношение на джаза в България, изисква дълбок „хирургически разрез“ на наслояващите се пластове от взаимовръзки между различни науки: **социология, социология на изкуството, социология на музиката, естетика, музикална естетика, културология и статистика**. Те имат общ предмет – *човекът* като социален индивид, живеещ в общество. Всяка от тези науки разглежда *човека* чрез свои собствени методи и утвърдени закони, на базата на които се открояват фини детайли, а понякога и напълно противоположни характеристики. Такава комплицирана материя като *човека* е изключително трудна за изследване, защото тя никога не е константна. Категорични изводи и заключения не биха могли да бъдат извлечени, но може да се представи един обстоен преглед, чрез който да се създадат по-точни принципи и алгоритми на поведението му.

Понятието *социокултурен* се използва сравнително свободно в днешно време и то най-често с акцент върху социалните и културните фактори, които оказват влияние върху изграждането ни като личности и взаимодействията ни в обществото, т.е. *социокултурен* характеризира тясната връзка между социалните и културните аспекти в дадено общество, респективно обществена група. В този смисъл, за да се изясни по-детайлно същността на това понятие, е необходимо да се разгледат двете науки, от които то произлиза – **социология и културология**.

1. Социологията като наука

Първият, който използва понятието „социология“, е френският философ Огюст Конт (1798 – 1857) в книгата си „Курс по позитивна философия“ (1838) и затова е смятан за баща на тази наука. Социологията на Конт се базира на две схващания – *социалната статика*: обществото на определен статичен етап от неговото развитие, структурата на това общество, взаимното отношение между тези елементи, както и между социалните институции; и *социалната динамика*: социално динамичният модел има за задача да изследва движението, прогреса, растежа на това общество.

Основите на **социологията като наука** поставя френският философ Емил Дюркем (1858 – 1917). Дюркем формулира предмета на социологията като наука – това са социалните факти, които съществуват извън индивида и които имат силата на въздействие върху него. А задача на социологията е да разбере кое подтиква хората да живеят съвместно, защо за тях стабилният социален ред е висша ценност и какви закони управляват междуличностните взаимоотношения, и изхождайки от всичко това да предложи на правителството конкретни препоръки за устройството на съвременния живот.

След Конт и Дюркем значение за развитието на социологията има немският философ от началото на XX век Макс Вебер (1864 – 1920). Ключово понятие в социологията на Вебер е съотношението **свободно творчество на човека – задържащи обществени устои**. В каква степен свободен и в каква обусловен е всеки от нас?

В съвременността един от най-задълбочените изследователи на социологията е британският учен Антъни Гидънс. Според него социологията представлява анализ на структурата на социалните взаимоотношения, които се състоят от социални взаимодействия. Тя изучава социалните правила и процеси, които свързват и разделят хората не само като индивиди, но и като членове на асоциации, групи и институции. Социологията използва количествени и качествени методи за изследване, статистическа обработка на данни и други. Поради разнообразието от перспективи в съвременната социология трудно може да се изведе една единна формулировка.

1.1. За понятието общество

Общество е едно от основните понятия в социологията. Оттук се поражда въпросът какво е общество. Американският психолог Елиът Арънсън, автор на култовата за XX век книга „Човекът – социално животно“, на базата на опити, наблюдения, изследвания, включително и сред студенти в американски университет, определя човека като същество, чисто психологически подвластно на обществото и на условията, в които протича животът му. Той развива тезата, че иска или не, човек живее в дадено общество и отново иска или не – той се приспособява, съобразява се с обстоятелствата и с условията на живот, наложени в даденото общество, т.е. независимо от желанието ни, ние сме въввлечени в ежедневни връзки и взаимоотношения със семейството си, със съседите, с приятелите, с колегите, накратко със социалната ни среда като цяло.

1.2. Социология на изкуството

Част от социологията е социологията на изкуството. Тук възниква въпросът – възможно ли е въобще да съществува социология на изкуството и дали това не са две взаимно изключващи се понятия. Луиджи дел Гроссо Дестрери, Пиер Бурдийо са само едни от имената на учените, които са скептично настроени относно дисциплината.

Въпреки това социология на изкуството успешно се развива, непрекъснато се обогатява и резултатите от нейните изследвания са от огромна полза.

Социологията на изкуството се заражда през втората половина на 19. и в началото на 21. век нейното присъствие е повече от актуално. Тя разглежда сферата на изкуството като компонент на обществената система.

Иван Стефанов в своята книга „От естетика към социология на изкуството“ разкрива какво означава да се мисли социологически изкуството.

1.3. Съотношението социология на изкуството – естетика

Когато социологията насочва изследователските си усилия към изкуството, тя се сблъсква със солидното теоретично присъствие на друга научна дисциплина – **естетиката**. Социологията на изкуството и естетиката като научни дисциплини имат общ предмет на изследване: изкуството. Ако естетиката обаче дава поглед към изкуството „отвътре“, то при социологията този поглед е „отвън“ (термини на Иван Стефанов). Това означава, че естетиката съсредоточава цялото си внимание върху затворения свят на изкуството, върху вътрешния строеж на художествената сфера. Докато социологията на изкуството чрез погледа „отвън“ се стреми да разкрие мястото на изкуството в живота на обществото.

1.4. Социология на музиката

Като клон на общата социология, **социологията на музиката** е сравнително нова наука, зародила се през 20. век. Социологията на музиката се разглежда като съставна част на систематичното музиковедие, наред с музикалната психология, музикалната естетика, етномузикологията и други науки. Като се говори за социология на музиката, няма как да не се споменат имената на Макс Вебер („Рационални и социологически основания на музиката“) и Теодор Адорно („Философия на новата музика“, „Естетическа теория“, „Въведение в социология на музиката“.

2. Специфика на културологията

Освен със социологията, понятието *социокултурен* е свързано и с културологията.

Известният немски културолог, историк и философ Ернст Касирер определя културологията като „процес на постепенно освобождаване на човека“. Тя възниква в началото на 19. век, добива популярност чрез трудовете на Лесли Уайт и се развива широко през последните десетилетия на 20. век.

1.1. Култура

Твърде малко в научната практика са случаите, когато една сфера на изследване притежава толкова много определения и интерпретации. Някои автори изброяват над 250 определения за **култура**, но възможно е те да са много повече. Причината за това е, че всяка от дефинициите отразява различни разбираня или критерии за оценяване на човешката дейност.

3. Социокултура

В проучените дотук източници на български език никъде не се открива определение за цялостното понятие *социокултура*. В немския език под социокултура се разбира сборът от всички културни, социални и политически интереси и потребности на едно общество, респективно обществена група. Словесното съчетание „социокултурен“ показва тясната взаимовръзка между социалните и културните аспекти на дадени обществени групи и техните ценностни системи. Немските учени използват социокултурата като понятие и в културната политика. В този случай то показва едно директно обръщане на тези, които са пряко свързани с културата и културните институции, към обществената действителност и към ежедневието. Място на действие на социокултурата са преди всичко социокултурните институции.

Понятията **общество** и **култура** може да се разглеждат като две различни страни, два аспекта на едно единно цяло (социокултура). Ако социологията поставя своя акцент върху обществото като специфична група от индивиди и присъщите за тях социални взаимоотношения, културологията поставя своето ударение върху начините на осъществяване на тези взаимоотношения чрез специфични средства, придобити по небиологичен път. Може да се каже, че двете понятия се допълват взаимно, изследвайки от различни гледни точки, с различни средства множеството аспекти на човешката дейност.

Социокултурен е понятие, натоварено със структура от обществени, материални и духовни условия, то обединява в себе си компетентността и съдържанието на двете основни научни области социология и културология. В центъра на взаимодействието общество – култура (основни сфери на изследване на двете науки) стои личността и нейната дейност. В този смисъл социокултурен ще се отнася до дадена личност като част от обществото, респективно до група в рамките на това общество, носител на определени интереси, ценностна система, повлияна от културната среда, в която живее и се развива, среда, в която взаимовлиянието е двупосочно – както от личността към средата, така и обратното.

Осмислянето на понятието *социокултурен* означава не просто механично обединяване на отделните аспекти, с които е свързана всяка от двете науки (социология и културология), а поглед върху културата от гледна точка на обществото и поглед на обществото от гледна точка на културата в търсенето на пресечени точки между тях. В този смисъл е необходимо понятието социокултурен, пренесено върху сферата на музиката, да бъде осмислено от същите две гледни точки. През погледа на културологията то ще се отнася до същността на музикалната култура и свързаните с нея процеси на формиране, развитие и съхранение на музикалните ценности, както и до взаимодействието музикална култура – общество (т.е. как влияе музиката върху обществото). А през погледа

на социологията ще се разглеждат въпросите за функционирането на музикалното изкуство в обществото, за закономерностите на социалното въздействие върху музикалното изкуство (т.е. как влияе обществото върху музиката).

ВТОРА ГЛАВА

ДЖАЗОВАТА МУЗИКА И ОБЛИКЪТ Й В БЪЛГАРИЯ ДНЕС

1. Характеристики на джаза

За да се потърси отговор на въпроса кое определя джаза като музикален стил, трябва да се започне от самото начало, обобщавайки информацията за зараждането, развитието и мултиплицирането на джаза, а след това да се стесни кръга и да се проучи как се възприема и характеризира този тип музика у нас.

1.1. Зараждане и характерни особености

Джазът е музикален стил, който произлиза от афроамерикански общности от Ню Орлиънс в САЩ в края на 19. и началото на 20. век. През двадесетте години на миналия век (така наречената джазова епоха) този тип музика се превръща в основна форма на музикално изразяване и се утвърждава като независим традиционен и популярен музикален стил.

Джазът се характеризира със специфични музикални изразни средства, като най-отличителните за него са: *суинг, блу ноутс, импровизация, полиритмия, фраза-въпрос и фраза-отговор.*

1.2. Етимология на понятието и необходимостта от дефиниция

Съществуват десетки тълкувания на думата „джаз“ и още толкова начини на изписване на думата по време на зараждането му: *jaz, jas, jass, jasz* или *jaszcz*. За съжаление не може да се докаже с точност каква е истинската етимология на думата и нейния произход. Малко след създаването на джаза, границите му биват размити. Импровизационната му същност е една от основните причини той непрекъснато да търпи трансформиране или обогатяване с други стилове. Потребността да се уточни какво се има предвид под думата „джаз“ се усеща осезаемо, но още тогава музикантите отказват да го дефинират. Различните възгледи и нетърпимостта на някои традиционалисти към появата на нови течения в джазовата музиката играе решаваща роля за недоизясняването на този въпрос.

1.3. Историческо развитие и стилово разнообразие

Основополагащи за джазовата музика се считат стилове *рагтайм* и *блус*.

Рэгтайм е стил, най-често асоцииран с пианиста Скот Джоуплин, който има класическо музикално образование. Той става известен с пиесите си „Original Rags“ (1898 г.) и „Maple Leaf Rag“ (1899 г.).

Блусът е музикален стил, който произлиза от *работните песни* и *спиричуъли*, изпълнявани от афроамериканците в така наречения „Дълбок Юг“ – южните щати на САЩ. Един от първите музиканти, прочули се като *блус* изпълнители, е Уилям Кристофър Хенди, който се среща със стила *фолк-блус*, пътувайки по делтата на река Мисисипи. През 1912 година е публикувана неговата 12-тактова пиеса „Мемфис блус“, а малко по-късно и „Сейнт Луис блус“. Двете произведения се превръщат в емблематични за стила.

В Ню Орлиънс музиката, изпълнявана от тамошните духови и военни оркестри, оказва осезаемо влияние върху формирането на ранния джаз. Тя се нарича *диксиленд*. Много от джазовите музиканти свирят из клубовете и бордеите на квартала „Сторивил“, намиращат се около легендарната в днешни дни улица „Бейсин“. Наред с групите, изпълняващи танцувална музика, се появяват и състави, свирещи на погребения, като по-късно тези церемонии биват наречени „джазови погребения“.

В Ню Орлиънс през периода 1895 – 1906 година корнетистът Бъди Болдън и неговата група изпълняват музика, която по-късно ще бъде наречена „джаз“. През 1904 година своята кариера в „Сторивил“ започва Джели Рол Мортън – пианист с афро-креолски произход. Той участва във водевили из южните щати, но също така и в Чикаго и Ню Йорк. През 1905 година Джели Рол Мортън композира пиесата „Джели Рол блус“, която десет години по-късно се превръща в първата публикувана джазова композиция. По този начин музиката на Ню Орлиънс бива представена пред по-голяма аудитория. Първият реализиран джазов запис е от 1917 година на групата „The Original Dixieland Jass Band“ с пиесата „Livery Stable Blues“. През 1919 година Кид Ори и неговият оркестър, съставен от музиканти от Ню Орлиънс, започват да изнасят концерти в Сан Франциско и Лос Анжелис. Именно там през 1922 година те се превръщат в първия черен оркестър от Ню Орлиънс, който реализира музикален звукозапис.

Много значим за джазовата музика от Ню Орлиънс е и тромпетистът и певец Луис Армстронг, който е солист през 1924 година на оркестъра на Флетчър Хендерсън. Стилът на импровизация на нюорлиънските оркестри е полифоничен - няколко музиканти едновременно импровизират мелодичните си линии, допълвайки фразите си и „играейки си“ с различни мелодии и настроения.

Освен афроамериканските оркестри, изпълняващи *диксиленд* и танцувална музика, се сформират и много такива от бели музиканти, като оркестъра на Пол Уайтман в Сан Франциско. След като Уайтман и неговият оркестър изпълняват „Рапсодия в синьо“ на Гершуин, джазът започва да става все по-популярен и значим като музикален стил.

През 20-те години на 20. век популярност набира стилът *суинг*. Оркестрите, които изпълняват *суинг*, са тези на Дюк Елингтън в Ню Йорк, Ърл Хайнс в Чикаго, Флетчър Хендерсън, Лайнъл Хемптън и др.

През 30-те години на миналия век популярни стават така наречените „Суинг Биг бенд“ оркестри, състоящи се обикновено от 15 до 20 човека. В тези оркестри музикантите, изпълняващи сола, стават толкова популярни, колкото и ръководителите на оркестрите. По това време се наблюдава и спад в расовата дискриминация – бели музиканти започват да наемат афроамериканци и така оркестрите стават смесени.

През 40-те години Дюк Елингтън започва да комбинира *суинга* с музика, чиито корени са в западноевропейската музика, като нарича това „просто американска музика“ или още музика „отвъд категории“.

През 40-те години навлиза и *бибоп*-ът. Той възниква като реакция на *суинга*. Характерни особености за този джазов стил са много бързите темпа, музикалните теми, приличащи по-скоро на импровизации и усложнената хармония. Бопърите искали да свирят музика, която никой друг не можел да изсвири. Водещи имена, които имат роля за формирането на стила са саксофонистът Чарли Паркър, тромпетистът Дизи Гилеспи, пианистът Телониъс Монк и барабанистът Кени Кларк.

Отново през 40-те години възниква и *кул джазът*, името на който идва от плочата на тромпетиста Майлс Дейвис „Birth of the cool“. Характерно за стила са бавните темпа и по-хладната звучност – пълен противовес на „горещия“ *бибоп*. Това е и причината за наименованието на стила. *Кул джазът* също така използва прийоми от класическата и бароковата европейска музика, като се опитва да направи съчетание между мелодиката на барока и ритъма на джаза. В тази посока работят споменатият вече Гюнтер Шульър, както и групата „Модърн джаз кuartет“. Още една разновидност на *кул джаза* създават и белите музикантите на западния бряг на Съединените щати, които правят музика, почти изцяло написана и аранжирана с минимална импровизация.

През 50-те години *бибоп*-ът прелива в стила *хардбоп*. Тук музикантите вече са по-улегнали, изморени от бързината на бопърите и темпата са умерени. Хармонията и ритъмът се запазват. Квинтетите на Майлс Дейвис, Телониъс Монк и кuartетите на Джон Колтрейн изпълняват *хардбоп* през втората половина на 50-те години. Изявен пример за стила е и съставът, воден от тромпетиста Клифорд Браун и барабаниста Макс Роуч.

Революционна стъпка в джазовата хармония е пиесата „Giant Steps“ от 1958 година на саксофониста Джон Колтрейн, в която се появяват за първи път три тонални центъра – нещо нечувано до този момент в джазова пиеса. Новаторска е и модалната хармония на Майлс Дейвис от албума „Kind of blue“ от 1959 година, където като основа за импровизация се използва само един лад.

През 60-те години на 20. век в джазовата музика са водещи две групи: квинтетът на Майлс Дейвис и кuartетът на Джон Колтрейн. Групата на Майлс Дейвис е в състав: Майлс Дейвис - тромпет, Уейн Шортър - саксофон, Хърби Хенкок - пиано, Рон Картър – контрабас, и Тони Уилямс - барабани. Всеки от тези музиканти развива в по-късен етап джаза в своя характерна посока, обединявайки го с различни стилове като рок, латино и други. Джон Колтрейн експериментира по много различни начини, достигайки до крайни, *авангардни* форми, инкорпорирайки в своята музика влияния дори от индийската музика, търсейки дълбоки духовни корени.

През 60-те години *фрий джазът* достига до безкрайна свобода във формите, мелодиите (атонални мелодични структури) и хармониите. Основни джазови изпълнители за това време са контрабасистът Чарлз Мингъс, саксофонистите Сони Ролинс, Ерик Долфи и Фароа Сандърс. Понятието *фрий джаз* произлиза от албума на саксофониста Орнет Колман от 1960 година „Free Jazz: A Collective Improvisation“.

В края на 60-те години Майлс Дейвис започва да прави експерименти, съчетавайки джаза с рок музиката и включва електронни инструменти в съставите си - първо електрическо пиано, а след това електрическа баскитара и електрическа китара. Самият той през 70-те години започва да свири с различни ефекти, заимствани от електрическата китара и рок музиката. Неговият албум „*Bitches Brew*” от 1970 година е сочен като първия *фюжън* албум - стил, който съчетава в себе си различни влияния.

През 70-те години обединението на джаза с различни жанрове и създаването на стилове като *електрик джаз*, *рок джаз* и *фюжън*, увеличава интереса на слушателите и го прави достъпен за повече хора. Групи като „Уедър репорт” на австрийския пианист Джо Завинул и саксофониста Уейн Шортър и „Ритърн ту форевър” на Чик Кърия изнасят концерти пред многохилядна аудитория - нещо невиджано дотогава за джазовите изпълнители. Музиката на „Уедър репорт” съчетава в себе си влияния от рока, афрокубинската и карибската музика, включва в инструментариума си традиционни фолклорни перкусионни инструменти, което обогатява звучността и внася така наречения *world* елемент. *World music* няколко години по-късно ще бъде музика, която съдържа в себе си елементи от джаза, съчетани с традиционни фолклорни мотиви на различни региони по света.

Групата „Махавишну оркестра” на английския китарист Джон Маклафлин съчетава в музиката си елементи от джаза, рока и индийската традиционна музика. Съставът добива огромна популярност през първата половина на 70-те години. Създадена през 1971 година в Ню Йорк, в групата се включват музиканти от различни държави: китаристът Маклафлин е британец, барабанист е Били Кобъм от Панама, басист е ирландец Рик Леърд, кийбордист е Ян Хамер от Чехия, а на цигулка свири американецът Джери Гудман.

През 80-те, 90-те и в началото на нашия век тенденциите в джаза за съчетание с други музикални стилове и търсенето на нови изразни средства се наблюдават все по-осезаемо. Наистина интересен и новаторски подход в момента е стилът на скандинавските музиканти. Те свързват джазовата музика с елементи от родния фолклор, но и с европейска импровизирана модерна музика. Един от многото представители на тази нова *world* посока е норвежкият саксофонист Ян Гарбарек.

2. Зараждане и развитие на джазовата музика в България

Един от най-големите изследователи на джаза в България е Владимир Гаджев. В своята книга „Джазът в България. Българите в джаза“, в над 500 страници и два компакт диска, авторът разкрива най-фини детайли от създаването и развитието на джаза у нас. Един кратък обзор на книгата може да ни убеди в това.

Този исторически преглед започва от далечната 1911 година, когато оркестърът на Титаник изнася концерт във Варна и съставът свири предимно *рагтайм*. Именно това събитие се превръща в първия жив контакт на джаза с нашите географски ширини.

България е силно повлияна от САЩ през 20-те и 30-те години. Първият автентичен джазов концерт е проведен през 1928 година в София от пианиста Сам Удинг

и неговия оркестър „Chocolate Kiddies“. Именно този концерт се превръща в отправна точка за развитието на джаза у нас.

За родоначалник на българския джаз се счита Асен Овчаров, родом от Харманли. През 1942 година той създава първия класически джазов оркестър в България и на Балканите. Солист в него е известният цигулар Сашо Сладура, а вокалистка е Леа Иванова. Веднага след войната джазът е забранен, а хората, които се занимават с тази музика, са репресирани.

Петдесетте години са белязани от оркестър „Балкантон“ на Димитър Ганев, „Джазът на младите“ и „Веселите момчета“ в Пловдив.

Шестдесетте години се считат за своеобразния творчески устрем на джаза в България. Изданието „Horus“ на ГДР издава „Студия“, „Блус в 9“ и „Блус в 10“ на Милчо Левиев, както и „Блус в 5“ на Борис Карадимчев. През 1962 година в Габрово е създаден първия следвоенен джазов клуб „Hot Club“, където свирят пианистът Манол Цоков и емблематичният оркестър „Габрово“. През 1962 година Александър Владигеров създава Биг Бенд „Русе“, с който концертира в България, Япония, ГДР, Съветски съюз и др. В този състав е и Петър Петров – Парчето. Петър Петров създава „Квартет Петрови“, който свири хард боб и фрий джаз. Легендарният квартет „Джаз фокус '65“ в състав Милчо Левиев, Петър Славов, Любен Борисов и Симеон Щерев, бележи огромен успех, след като печели наградата на критиката на Първия международен джазов фестивал в Монтьо през 1967 година. През същата година „Веселин Николов квартет“ участва на фестивала „Джаз джембори“ във Варшава и също печели положителни отзиви. Към Българската държавна консерватория през учебната 1968/1969 година е създаден Естраден отдел, където по-късно се изучава и джазова музика.

През 1971 година към Младежкия дом в Пазарджик е формиран джазовия състав „Бели, зелени и червени“ с ръководител Веселин Николов, който се превръща в първия професионален джазов оркестър у нас. Веселин Николов е и в основата на първата международна джазова среща в Ямбол през 1974 година. „Бели, зелени и червени“ прави огромен скок с гостуването си в Reno, Nevada, като първия български състав в родината на джаза.

Осемдесетте години са т.нар. години на „младото поколение“. Популярност добиват изпълнителите Камелия Тодорова, Марио Станчев, Анатолий Вапиров, Любомир Денев, Иво Папазов-Ибряма. През 1985 година възниква легендарното дуо „Акустична версия“ (Антони Дончев-пиано, Христо Йоцов-ударни инструменти). Същата година то печели Първа награда за младежки джазови ансамбли в Белгия, а година по-късно – званието „Млади европейски джаз артисти“ в Леверкузен, Германия. Двамата концертират заедно с Йълдъз Ибрахимова, Димитър Шанов и др. Йълдъз Ибрахимова също бележи огромен успех с концерт в Хюстън, САЩ. През 1983 година Веселин Николов и Радул Начков напускат „Бели, зелени и червени“, като по-късно към състава се присъединяват Теодосий Спасов, Йълдъз Ибрахимова и Веселин Койчев, който става лидер на групата. Веселин Койчев създава и емблематичната формация „Джаз линия“, първоначално като дуо (заедно с басиста Дочо Панов), след което към двамата се присъединяват Теодосий Спасов, Радул Начков и Йълдъз Ибрахимова.

Историята на джазовата музика от нейното зараждане до 90-те години на миналия век показва солидните основи, положени през годините от невероятни музиканти. Това е основание да търсим и изискваме от техните наследници същия заряд и същите успехи.

3. Джазът днес през погледа на шестима български музиканти

В сравнение с другите стилове в музиката (поп музиката, класическата или фолклорната музика), джазовите изпълнители в България не са толкова многобройни. Въпреки това някои от тях са много популярни. Дори и по-малко познатите джазови музиканти се радват на добро отношение и към тях се отнасят със завиден респект. Способността за свободна импровизация буди интерес и впечатление не само у обикновения слушател, но дори и у виртуози в класическата музика. Благодарение на тези обстоятелства възникват множество въпроси. Откъде произлиза този култ към джазовия музикант? Обоснован ли е той? Младите прохождащи музиканти и певци „лежат“ ли на старото реноме на предхождащите ги или напротив, затвърждават тяхната репутация и престиж и дори ги превъзхождат? Може ли да разпределим в две категории джазовите изпълнители у нас – „млади“ и „ветерани“, и съществува ли приемственост между тях? Разпространено твърдение е, че джазовите музиканти са много интелигентни и начетени хора и че не биха стигнали това ниво на музициране, ако нямат по-различно усещане в цялостния си възглед за живота. Ако са толкова малко като брой, почти „защитен вид“, в каква среда общуват те, как се развиват, откъде черпят мотивация да изпълняват именно този стил музика?

За да се намерят отговори на тези и на много други въпроси бяха проведени шест интервюта с джаз изпълнители в България. Някои от тях са започнали своя творчески път заедно със самото развитие на този музикален стил у нас, а други дават старт на своята кариера след 2000 година. Някои от тях живеят в България, други са избрали друга държава за свой дом. Целенасочено бе разнообразието в няколко отношения: възраст, пол, популярност и музикален инструмент.

3.1. Представяне на интервюираните

Интервюираните за целите на научното изследване български джазови изпълнители са Милчо Левиев, Веселин Койчев, Вики Алмазиду, Стоян Янкулов, Петър Салчев и Мирослав Турийски. Всяка от срещите с тези невероятни музиканти и още повече невероятни хора бе изключително вълнуваща. Благодарение на преживените емоции и с цел да се даде по-цялостна представа за техните човешки и професионални качества възникна идеята всеки от тях да бъде представен с няколко думи, със своеобразен афоризъм (сентенция), произнесен от тях самите по време на разговора, който дава по-дълбок поглед към творческата и личностната им същност.

❖ Космополитът – Милчо Левиев:

„Вярвам в един свят, в който хората не са еднакви, палят своя фолклор, но и се развиват едни чрез други.“

❖ Бащата на няколко поколения джазмени – Веселин Койчев

„Симбиозата между изпълнител и слушател е едно общо изживяване, което трае само в момента на изпълнение на музиката. Когато това приключи, емоцията не може да се повтори, остава само споменът за нея.“

❖ Родената за джаз – Вики Алмазиду:

„Нашият език за общуване е музиката, толкова е простичко.“

❖ Човекът, слял се със своя инструмент – Стоян Янкулов:

„Забравям за реалността, нямам и нужда да бягам от нея, понеже тя не присъства в този момент, в главата ми е само музиката.“

❖ Предизвикателството на „real time“-а – Петър Салчев:

„Важен е пътят, а не толкова къде отиваш.“

❖ Напълно отдаденият на джаза – Мирослав Турийски

„Джазът е езикът на съвременната музика“.

3.2. Цели и задачи на проучването

Въпросите в интервютата бяха предварително разпределени в *пет тематични блока*:

- *Блок 1 – въпроси, свързани с творческия процес* (четири въпроса с два подвъпроса);
- *Блок 2 – въпроси, свързани с българската джазова публика* (два въпроса с два подвъпроса);
- *Блок 3 – въпроси, свързани с мястото на музициране* (три въпроса);
- *Блок 4 – въпроси, свързани с „етно-джаза“* (четири въпроса);
- *Блок 5 – въпроси, свързани със значението на джаза като музикален стил в България* (четири въпроса с един подвъпрос).

Интервютата, реализирани за изследването, имат следните цели и задачи:

- ❖ да се анализира по какъв начин животът в България се отразява на творчеството на джаз изпълнителите;
- ❖ да се даде най-обща представа за това откъде джазовите музиканти черпят вдъхновение и мотивация да творят в този стил;
- ❖ чрез систематизиране на отговорите да се направи опит за определяне на джазовите изпълнители, които оказват влияние за развитието на интервюираните музиканти;
- ❖ да се анализира твърдението, че джазът е т.нар. „музикантска“ музика, тоест предназначена само за музиканти и хора на изкуството;
- ❖ чрез проучване на мненията да се даде най-обща представа за джазовата публика през погледа на джазовите изпълнители;
- ❖ да се анализират предпочитанията на джазовите изпълнители относно мястото на музициране;
- ❖ чрез систематизиране на отговорите да се анализира понятието „етно джаз“, неговото значение и функция;
- ❖ чрез проучването на мненията да се коментира проблемът за популярността на джаза у нас като музикален стил;

- ❖ чрез анализа на отговорите да се коментира мнението, че джазът е елитарно изкуство;
- ❖ да се направи опит за анализиране на общата представа за джазовата музика у публиката през погледа на изпълнителите.

3.3. Анализ на интервюта

Резултатите от проучването ще бъдат анализирани чрез индивидуален коментар на всеки от отговорите в интервюто. Този метод предлага повече възможности за навлизане в дълбочина в заложените проблеми и прави анализа по-конкретен и обстоен. Използването и на сравнителен метод при отговорите на някои въпроси също бе особено полезно, когато мненията на интервюираните могат да се тълкуват нееднозначно.

Въпрос: Какво пресъздава музиката, която творите/интерпретирате: реалност или бягство от реалността?

Синтезирани отговори:

- Милчо Левиев:

И двете твърдения са верни. До известна степен артистът е отражение на действителността, но, от друга страна, наблюдавайки действителността, чувайки я, той не само я пресъздава, кара го да отиде в друга действителност, която е под влияние на изкуството, която може да е имагинерна и абстрактна, но съществува. Музиката произлиза от реалността, но е свършено различна действителност.

- Веселин Койчев:

Не мога да отговоря еднозначно. По-скоро е реалност – музика, която се изпълнява в реално време. Музиката е вид духовно изживяване, което слушателите преживяват, предизвиква у тях настроения, чувства, емоции. Ако служи за това хората да се отделят от реалността, то тогава би могла да бъде бягство, но само в този смисъл.

- Вики Алмазиду:

Мисля, че музиката, която творя, представлява натрупана реалност, но по всяка вероятност е нещо напълно абстрактно. Много са важни тези натрупвания (практични и интелектуални), докато се стигне до изкрystalизиране на едно абстрактно изкуство без мярка.

- Стоян Янкулов:

За мен не е нито реалност, нито бягство. Внимавам в музиката, това ме кара да забравям за реалността, а след като забравям за реалността, нямам и нужда да бягам от нея, понеже тя не присъства в този момент.

- Петър Салчев:

Мислейки за изкуството, за мен е грешно да бягаи от реалността. По-скоро да интерпретираи музиката и да я поднасяи през своята позиция и гледна точка.

- Мирослав Турийски:

Не мога да отговоря еднозначно. Музиката е идея – като такава тя бяга от реалността, мислейки за нея идеалистично. Но все пак изкуството бива повлияно от реалността. При мен надделява идеята за композицията.

Коментар: Формулировката на въпроса е свързана с проблема за социалния ефект на джазовата музика – как джазовите изпълнители в България разбират не само връзката изкуство – човек, а и по-тясната релация творец – човек. Тук основен мотив за формулирането му бяха разсъждения върху естетическото есе „Дехуманизацията на изкуството“ на Хосе Ортега-и-Гасет.

Анализът на отговорите може да се сведе до две основни мнения. Според едното фундамент на изкуството е реалността (като тук има различни детайли в мненията), а според другото реалността не съществува по време на творческия акт. Милчо Левиев смята, че изкуството отразява действителността, но и създава една нова действителност. Вики Алмазиду споделя подобно мнение, като описва творчеството си като натрупана реалност, която се превръща в едно изкристализирало абстрактно изкуство. И двамата използват сбор от изразни средства посредством собствения си опит в живота, чрез които да сътворят една коренно различна действителност. Мирослав Турийски възприема изкуството като повлияно от реалността, но с преобладаваща идеалистична представа и по-скоро се присъединява към мнението на Левиев и Алмазиду. За Веселин Койчев реалността в изкуството взема превес. Петър Салчев изцяло отхвърля идеята за „бягство“ от действителността. Много интересен е отговорът на Стоян Янкулов. Той не споделя нито едното, нито другото твърдение, за него реалността в момента на музициране изцяло отсъства.

Безспорно реалността оказва своето влияние върху интерпретирането или композирането на джазова музика. Но при някои от изпълнителите тя е само основа – дъжд, който да полее семето, за да се роди плод. Резултатът обаче е една нова действителност, която е без аналог в представите ни за конвенционален живот. Други пък виждат „бягството“ от реалността като предателство спрямо слушателите. Може да се каже, че интервюираните джазови изпълнители не приемат думата „бягство“, защото те не напускат действителността, чрез своето изкуство те я отразяват, допълват, трансформират и създават нова действителност.

Въпрос: Какво Ви носи вдъхновение? Подвъпрос: Други изкуства, ежедневието Ви?

Синтезирани отговори:

• Веселин Койчев:

Вдъхновение ми носи симбиозата между изпълнител и слушател, създаването на едно общо изживяване, което трае само в момента на изпълнение на музиката. Когато това приключи, емоцията не може да се повтори, остава само спомена за нея.

○ *Ежедневието може да те вдъхнови да напишеш музика, за детето си например или за друг любим човек.*

• Вики Алмазиду:

Вдъхновение ми носи работата. Вдъхновението на един творец или го има или го няма и то представлява работа и труд.

○ *Вдъхновявам се страшно много и от другите изкуства, разбира се. Аз мисля, че особено джазовите музиканти са много отворени.*

• Стоян Янкулов:

Вдъхновение получавам от колеги музиканти. Когато чуя изпълнението на някой страхотен музикант, това ме мотивира да свиря още повече и така ми идват идеи. Вдъхновението при мен идва от самата работа.

- Петър Салчев:

Вдъхновението никога не идва само. Вдъхновение ми носи срещата с артисти, било то на живо, по телевизията или в интернет пространството. Лайтмотив през целия ми живот, това е била драмата в живота ми, тежките моменти на усещане за безпомощност, ситуации, в които си оставен без избор.

- *Вярвам, че може и такава неща да ми се случи, но все още не.*

- Мирослав Турийски:

Вдъхновява ме ежедневието – времето, климата.

- *А от другите изкуства – киното.*

Коментар: От анализа на отговорите става ясно, че интервюираните джазови изпълнители са работохолици. Работният процес представлява изворът на тяхното вдъхновение. Може да се каже, че самата джазова музика дава творчески устрем на изпълнителите. Това не е изненада, защото този стил в световен мащаб е характерен с непрестанната си трансформация, новостите са ежедневие и тласъкът към експериментиране е огромен. Този процес няма как да не изиграе голяма роля и в развитието на джазовата музика у нас. Участието на много български джазмени в международни фестивали, идването на известни джаз знаменитости в България, бързите темпове на глобализация чрез развитието на социални медии и интернет платформи, в които може да се чуе музика от всяко едно кътче на земята, допринася за „сравняването“ на нашите джазови музиканти с чуждестранните. „Сравняване“ условно, защото тук никой не говори за конкуренция, а за обмен на идеи и търсене на нови изразности.

За Веселин Койчев вдъхновение е симбиозата между изпълнител и публика. При него изпълнението на музика не е затворен художествен процес, а напротив – емоционалните състояния на твореца се предават на публиката, но и тя предава своите обратно като затваря своеобразния гръг на общуване.

Вики Алмазиду споделя своите наблюдения за „отвореността“ на джазовите музиканти към останалите изкуства. Факт, който също може да се обясни с непрекъснатото търсене на иновации в тази музика.

Петър Салчев пък открехва темата за драмата в живота като основен стимул за създаване на творчество.

Въпрос: По какъв начин се отразява животът Ви в България на Вашето творчество? **Подвъпрос:** Има ли в произведенията Ви социални мотивации или послания?

Синтезирани отговори:

- Веселин Койчев:

Албумът “Sailing in the dark”, който издадохме с „Бели, Зелени, Червени“ около 2000 година, имаше за цел да представи различни страни от живота на музиканта. Това „пътуване в неизвестното“ бе асоциация с пътуването в света на едно общество, което не е много перспективно, където хората не са ценени, където не могат да се изявяват. Този албум представя времената и недостатъците на социализма.

- Вики Алмазиду:

Живяла съм първите 30 години от живота си в България, за мен е страшно важно. Това е изграждането на личността. Тук попаднах на невероятно важни хора за мен. Ако стъпиш на правилните стъпала, ще тръгнеш по правилния път.

- Стоян Янкулов:

Имам все по-малко време за самоподготовка, за композиране. Трябва все повече и повече да работя, за да се препитавам. Човек в България не може да си позволи да свири само в една формация, а се налага да свири на много места по много, за да може да събере необходимите средства за нормален живот.

- Петър Салчев:

Мисля, че животът в България е добра „хранителна среда“ за подобни емоционални ситуации, от които да излязат интересни послания.

- *До такава степен социални мотивации и послания – не. Но съм абсолютно „за“ и смятам, че съвременният творец, съвременното изкуство трябва да носи в себе си послания и то послания, които са плод на сериозна, обмислена и изстрадана позиция. Вярвам в ангажираността в изкуство.*

- Мирослав Турийски:

Животът в България – това е единственият начин, който аз познавам. Пътувал съм много по света и навсякъде е едно и също, ако имаш нещо да кажеш – го казваш.

Коментар:

След анализирането на отговорите се открояват две противоположни позиции. Според първата „няма значение къде и как живееш, ако имаш да кажеш нещо, просто го казваш“. Може да наречем това мнение „тотално отхвърлящо“ влиянието на социалната и културната среда. Всъщност това е практически невъзможно, макар че такива отговори са дадени. Обяснение за тях може да се намери във факта, че част от джазовите музиканти в България живеят в свой собствен свят, създали са един своеобразен „пашкул“, в който музиката е средство за изразяване, там идеалистичната представа за света е по-силна от действителността. Другата част от джазмените е на противоположното мнение – „животът в България неминуемо се отразява на творчеството“. Това твърдение има няколко разновидности. Според Стоян Янкулов джазовите музиканти в България трябва да работят много повече, за да се прехранват – факт, с който всеки един от музикантите в този стил се е сблъсквал. Почти няма джазмен, който да свири само в една формация. Обяснение може да се намери и в самото естество на този стил: характерната колаборация между различни музиканти, отново целенасочено търсене на разнообразие, комбинирани състави от чуждестранни и български музиканти. Но в случая Янкулов има предвид нещо коренно различно – ниското заплащане на изпълнителите от редовните им участия. Тук акцентът е върху регулярните гигове в клуб, не се имат предвид големите концерти и фестивалите, защото те са добре платени, но са няколко и се провеждат веднъж в годината. Практиката във всички клубове, било то джазови или хедлайнери на друг тип музика, но „приютяващи“ джаза, е заплащането на музикантите да зависи от сумата, събрана от продажбата на билети. Има случаи, в които няма свободни места и желаещите да посетят изявата се прибират разочаровани в очакване на следващ подобен концерт. За съжаление обаче броят на слабо посетените събития е много по-голям. Причините за това могат да бъдат много: недостиг на фенове на тази музика, особено в по-малките градове; разделяне на джазовата публика, чрез съвпадане на няколко джазови събития в един ден; лош подход при рекламния маркетинг или липсата въобще на

реклама; слаба популярност на изпълнителите и много други. Резултатът обаче е ниското заплащане. Това кара джазовите музиканти ежедневно да работят, но поражда и нов проблем – липсата на време за композиране и самоподготовка. На пръв поглед това са изключително негативни последици за джазовата музика в България, но българинът като че ли дори и във най-лошата ситуация извлича позитивното. Именно трудностите в създаването и изпълняването на джазова музика я правят атрактивна за два типа хора: тези, които напълно изключват битовизмите в музиката (Мирослав Турийски), и тези, които намират за добра средата в България за създаване на емоционални състояния, от които да се получат интересни послания (Петър Салчев). Отчасти, може да се каже, че мнението на Веселин Койчев застъпва и двете твърдения, но при него силно се откроява подходът към музиката като средство за изразяване на социална позиция. Творчеството му не само олицетворява живота в определен времеви отрязък и пресъздава провокираните емоции в този момент, но и въвежда в него социални послания.

При осмислянето на отговорите се оформи и друг интересен акцент. Вики Алмазиду сподели мнението си, че именно в България е попаднала в правилната среда, за да се развие като изпълнител. Това означава, че музикантите, било то класически или джазови, които са допринесли да се създаде днешния кръг от джазмени, са били на много високо музикално ниво, имали са богата обща култура въпреки тогавашните трудности при намиране на информация за тази музика. Именно техните усилия да се популяризира джазовата музика са дали отражение върху по-младите. Забелязва се силна приемственост между поколенията в джаза. Доказателства за това могат да се намерят и в по-нататъшните анализи.

Въпроса: Кои джазови изпълнители са оказали сериозно влияние върху развитието Ви?

Синтезирани отговори:

• Веселин Койчев:

Пат Матини, Джордж Бенсън, Франк Гамбали, Ал Ди Меола, Джон Маклафлин, Ал Ди Меола, Пако Де Лусия. От джазовите изпълнители Джим Хол, Уес Монтгомъри, Михаел Загмайстер, Милчо Левиев и др.

• Вики Алмазиду:

Сара Вон, Милчо Левиев, Питър Ърскин, Били Кобън, Аирто Морейра, Глен Ферис.

• Стоян Янкулов:

Жожо Майер, Саймън Филипс, Вини Калаюта и Дейв Уейъл.

• Петър Салчев:

Те са страшно много. Зависи от възрастта и търсенията на човека през годините. В момента Грегъри Портър и Хосе Джеймс, които скоро имаха концерти в България.

• Мирослав Турийски:

„Електрик Бенд“, „Дейф Уекъл бенд“, Пат Матини, Оскар Питърсън, Макс Роуч, Клифърд Браун, Кийт Джарет, Брад Мелдау, Брандфорд Марсалис и всички от фамилията Марсалис, Джоуи Калдерацо, Есбърн Свенсън, Якоб Каралсон и др.

Коментар: По отношение на любими изпълнители и музиканти, оказали съществено влияние върху професионалното им развитие, силен интерес предизвика

наличието на различни тенденции в поколенията. Младите джазови музиканти споменават емблематични за тази музика имена, но се забелязва отвореност към много по-различни и новаторски за джаза изпълнители. Джазмените от старата генерация проявяват афинитет към по-класическите изпълнители в този стил, но проявяват и завидна колегиалност, като споменават имена на музиканти, с които са свирили някога или продължават да работят и до днес. От казаното дотук може да се направи извода, че българските джазови музиканти притежават склонност към непрекъснато търсене на нови начини за развитие, но проявяват уважение и колегиалност помежду си.

Въпрос: Според Вас джазът предназначен ли е само за музиканти и хора на изкуството?

Синтезирани отговори:

• Милчо Левиев:

Разбира се, че не. От собствен опит мога да кажа, че понякога обикновеният човек много повече усеща какво правя в сравнение с доста други професионалисти.

• Веселин Койчев:

Не. Мисля, че джазът е за по-широк кръг от хора и не е тясно специализиран. Виждам, че има фенове на джаза, които не са музиканти, много обичат тази музика.

• Вики Алмазиду:

Не, не мисля. Но това е провокирано от факта, че джазовите музиканти като цяло в един момент си помислихме, че джазовата музика е една елитарна музика и решихме, че тя е за малкото. И това са хората, които я вкараха в „голеемите“ зали и отказаха да сирят в малките клубове. Истинският джаз е в клубовете. Мисля, че концертните джазови музиканти, които решиха, че са само концертни и които за мен не са истинските джазови музиканти, направиха по-елитарна и по-трудно слушаема тази музика. И я доведоха до едно такова състояние.

• Стоян Янкулов:

Това според мен идва от факта, че хората са объркани от понятието джаз. Това е много широко понятие и в него влиза всякакъв род музика. По принцип хората, които слушат джаз и ходят на концерти, знаят какво е джаз и когато чуят нещо, друго са разочаровани. Организаторите на джаз фестивали се опитват да привлекат повече публика и за това невинаги всички изпълнители са джазови. Това доприня за объркаността на слушателите.

• Петър Салчев:

За мен изкуството и музиката не може да бъде формативно и да бъде слагано в определения. Всякакъв вид изкуство може да докосне хората, няма значение дали то е предназначено за публика, която не е предубедена към това изкуство, или за публика, която е тясно специализирана.

• Мирослав Турийски:

Тук първо трябва да отговорим на въпроса какво е „джаз“. Има две определения. Според мнението на традиционалистите със сигурност тази музика остава само за музикантите. Но другото мнение, което аз споделям, е, че в основата си джазът е импровизационна музика и тя се развива. Защо да е само за музиканти? Изкуство се създава, за да бъде оценено от някой, от колкото повече хора е оценено, то толкова

повече се радва творецът. Да, вярно е джазовата музика е усложнена, по-трудна е за разбиране, но хората косвено я разбират. Усецат какво се случва чисто емоционално.

Коментар: Джазът категорично не е музика, предназначена единствено за музиканти и хора на изкуството – това е мнението на всички джазмени, взели участие в проучването. Някои от тях смятат твърдението, че „джазът е музикантска музика“ за абсолютно безпочвено. За тях музиката и изкуството като цяло не трябва да се затварят в определения и могат да въздействат отвъд предубеждения от какъвто и да е вид. Но други имат солидни аргументи в подкрепа на възникването на това становище. Вики Алмазиду вижда причината за него в самата гилдия. Според нея някои от джазовите музиканти са прокарали идеята, че джазът е елитарна музика, музика за малкото, откъснали са корените ѝ, като са я пренесли от клубовете в големите концертни зали и са я направили по-трудно слушаема. Възможно ли е наистина претенцията на голямата зала, показването и парадирването на виртуозност да е една от причините за отдалечаване на обикновения слушател? Повече информация по този проблем ще внесат резултатите от проведените анкети с публиката.

От друга страна Стоян Янкулов и Мирослав Турийски твърдят, че объркването на слушателите възниква от факта, че няма единна формулировка какво всъщност представлява джазовата музика. Проблемът за дефиниране на джаза възниква малко след самото му създаване. Сблъсъкът на традиционалисти и новатори още тогава не води до изясняване на този проблем, какво остава за определението му в днешни дни, когато това е все по-комплексна музика, обединяваща в себе си страшно много стилове и непрекъснато обогатяваща се. Някои от фестивалите имат огромна заслуга за продължаването на този смут, защото в идеята си да привлекат повече публика, канят музиканти, които изпълняват всякакви стилове, но не и джаз. Това мнение подкрепя оформянето на едно ново тълкуване – обикновените слушатели, които казват „не разбирам джаза“, не прибягват към тези думи с идеята деликатно да прикрият, че не харесват джазовата музика, а използват израза в целия му буквален смисъл и причините за това донякъде са обосновани. Но нека не гледаме на публиката като на нещо неудохотворено, това все пак е сбор от човешки същества със свой разум. При желание всеки може да се запознае с видовете и тенденциите в джаза, да научи за историческото му развитие, да се снабди с набор от знания, които да му помогнат да изгради цялостна представа. Повечето хора обаче не го правят, нямат мотивацията за това, освен, че не „разбират“ това изкуство, то е и непривлекателно за тях. Оттук възниква въпросът щом джазовата музика е неатраaktivна, трябва ли изпълнителите да полагат усилия, за да я направят достъпна? Едва ли ще намерим еднозначен отговор на този въпрос и затова той ще бъде коментиран по-късно. По отношение на „разбирането“ на джаза даже ако някои от слушателите са си направили труда да се запознаят с неговата специфика, възможно е въпреки това да възникнат пречки при възприемането му и знанието да не е разковничето на проблема. Впрочем има ли нужда да се „разбира“ дадено изкуство, за да въздейства то и да създава емоции? Отговорите на музикантите, взели участие в проучването, категорично отхвърлят подобна постановка, според тях джазовата музика достига до публиката си по-скоро по сетивен път, отколкото по интелектуален.

Въпроса: Каква е джазовата публика в България? Би ли могло да се твърди, че е малцинство? **Подвъпроси:** Целенасочена или случайна е тя? Взискателна ли е? Може ли да се направи паралел с публиката в чужбина?

Синтезирани отговори:

- Милчо Левиев:

Това е свързано с една теза, че джазът е изкуство за елита. И това не е само в България, това твърдение съществува по целия свят. Има хора, които казват: „това не е за всеки“. Не може да се каже кое е вярно и кое е грешно, защото публиката не е едно монолитно нещо. Тя е съставена от различни хора и един музикант, независимо дали джазов или не, не може да задоволи всички. Затова казвам, важно е да можеш да достигнеш до най-обикновената публика, така че тя да почувства нещо чисто емоционално.

- Веселин Койчев:

Да. Мисля, че е малцинство. Въпреки това има концерти, които са много добре посетени, например на някои световни величия в тази музика. Лично аз разделям публиката на две: публиката преди 1989 година и публиката след 1989 година. Преди 1989 година за публиката джазовата музика представляваше символ на това, което е зад граница, на желанието на хората да бъдат свободни. Публиката след 1989 година възприема джаза като нещо не толкова далечно, не като нещо, към което се стреми, а просто като един от стиловете музика.

- *Създаването на сензация привлича и случайни слушатели, но това е хубаво, защото ако им хареса, могат да се превърнат в истински фенове.*

- *Да, взискателна е. На различните места по различен начин. Пловдивската, бих казал, че е най-отвърщаща, комуникацията между изпълнители и слушатели е най-добра.*

- *Нямам особени наблюдения върху чуждестранната публика. На тези концерти, на които съм присъствал, публиката е „по-хладна“, но зависи къде са тези концерти и какви са събитията.*

- Вики Алмазиду:

Повечето хора се предубедени относно тази музика. Много е важно как ще се поднесе този стил музика. Гледам на публиката като на част от нас, музикантите.

- *Публика понякога е снобска, блазни се от самия факт, че слуша джаз.*

- *Относно това дали може да се направи паралел между публиката в България и публиката в чужбина, мисля че няма разлика. Може би сме по-топли, като слизаме на юг.*

- Стоян Янкулов:

Навсякъде по света джазовата публика е малцинство, разликата идва от големината на страната. Това малцинство в Русия или Америка е достатъчно голямо, за да те изхранва цял живот. В България също е пропорционално.

- *По принцип публиката винаги е взискателна и е добре да не я лъжеш, защото това се усеща.*

- *Хората идват на джаз концерти целенасочено, знаят какво искат. Понякога се случва посещение и от случайни хора, но обикновено процентът на хората, които знаят защо идват, е по-голям.*

- Петър Салчев:

В цял свят тя е малцинство. Първо джазът беше една от най-разпространените музика и въобще начин на изразяване в Америка, след това интересът към тази музика рязко спадна. Именно заради това утвърдени „звезди“ музиканти дойдоха в Европа, пробиха на европейския пазар, някои от тях дори останаха да живеят тук. Сега се наблюдава същият този спад и тук, в Европа, но пък се открива един нов пазар в Азия.

- *Публиката е такава, каквато е и артистът. Ако той е интроверт, затворен в себе си, трудно достигащ до хората, трудно разбираем, най-вероятно той ще привлече такава публика.*

- *Със сигурност нашата публика е взискателна и малко по-изтънчена, с претенциозен поглед, защо да не я наречем „по-отворена“.*

- Мирослав Турийски:

Зависи кой в каква среда живее. Нашето обкръжение въобще не е показател за това какво се случва в цяла България. Като цяло със сигурност е малцинство. Понеже джазът е елитарна музика, тя вирее в големите градове, където има повече публика за тази музика.

- *Като цяло публиката не е взискателна. Има и сноби, но трябва да ги има.*

- *Не мога да кажа дали публиката е претенциозна, според мен тя възприема цялостното представяне като емоция и енергия на музикантите.*

Коментар: Съгласно дадените отговори се налага мнението, че българската джазова публика е малцинство.

Милчо Левиев и Вики Алмазиду си обясняват това с тезата за „насадената“ елитарност в това изкуство и с преобладаващата предубеденост на слушателите към него. Според тях широката публика има нуждата да бъде шокирана и провокирана от изпълнителите, за да бъде привлечена, но това е в противовес с идеологията на джазовия музикант, който не вижда смисъл в това да се „показва“. Същността на това изкуство е да „казва“. Може би именно това е една от причините джазовата музика никога да не бъде причислявана към масовото комерсиално изкуство.

Мирослав Турийски отчасти се присъединява към мнението на Левиев и Алмазиду, но ясно подчертава, че от значение за осмислянето на твърдението е социалната и културната среда, в която всеки от слушателите живее.

Веселин Койчев внася друг много интересен поглед относно виждането за джазовата публика. Той я разделя на два типа: преди промяната през 1989 година и след нея, като споделя, че за първия тип публика джазът е имал символично значение, носел е в себе си бунтарски дух, търсения и бил единствения начин свободно да изразиш себе си. Вторият тип слушатели са тези след 90-те години, за които джазът е просто музика, ненатоварена с друг смисъл. Оттук се поражда въпросът за публиката отпреди 90-те години днес джазът същото значение ли има, съхранила ли е тази публика първоначалното си разбиране за джаза или то се е видоизменило с годините. Отговор на този въпрос ще бъде търсен в анкетното изследване.

На основата на изказаните мнения на интервюираните музиканти могат да се направят следните изводи за българската джазова публика:

- публиката е отражение на изпълнителя;
- по-голямата част от публиката преживява представянето на джаза чисто емоционално;
- повечето от слушателите целенасочено посещават джазови концерти;
- част от публиката е снобска;
- като цяло публиката е взискателна;
- създаването на сензация привлича и случайни слушатели, които се превръщат в потенциални почитатели на джаза;
- публиката в България е по-отзивчива от тази в чужбина.

Въпрос: Коя атмосфера предпочитате: клубна, концертна или фестивална?

Синтезирани отговори:

- Милчо Левиев:

Определено клубна или в по-малка зала. На концертите цари тишина, това е джаз все пак... Аз мисля, че за съжаление тази сцена запада, защото и сцената на джаз клубовете запада. В София има един и в Пловдив има един - „Би боп кафе“, и това е... За съжаление кризата удари всички ни, хората просто нямат пари.

- Веселин Койчев:

За мен най-добрата е концертната и фестивалната. Лично аз предпочитам концертите, защото знам, че хората идват специално, за да слушат тази музика. Те нямат питие или пък компания, с която да си говорят, в този смисъл те са по-отдадени на музиката, която чуват в момента.

- Вики Алмазиду:

За мен клубната атмосфера е джазовата атмосфера. Хубавото на фестивалите е, че слушателите, знаейки, че ще се проведе един фестивал от пет дни например, организирано могат да чуют голям брой музиканти, с много концерти накуп, няма нужда да ходят някъде – лесно достъпно е. А за нас джазовите музиканти е хубаво това, че ще бъдем чути и че самите ние ще се чуем.

- Стоян Янкулов:

За мен няма значение. Аз се убедих, че това е вътрешна нагласа. когато човек свири в голяма зала, той се повлиява и загърбва финото, интимно свирене, защото самата зала го предразполага, а не трябва да бъде така.

- Петър Салчев:

Всичко е различно. Не предпочитам фестивалната атмосфера. Защото вместо да бъдат трибуна, трамплин и социално отговорни случки, да дават път на млади, на не толкова утвърдени, да дават път на интересни колаборации, всичко се прави за пари. За мен един фестивал не трябва да бъде заключен в рамките на едно сценично преживяване. Фестивалът трябва да е нещо по-различно, музиката трябва да е на заден план, дори на музикален фестивал. Според мен един фестивал трябва да подари на хората емоции, свързани с географското разположение на мястото на провеждане на фестивала, да опитат храната, да видят забележителностите. Концертната атмосфера дава възможност за един час да кажеш каквото имаш да казваш. Там публиката идва заради самия теб. А в клубовете като че ли забавлението е на преден план, но за сметка на това има хубаво преживяване и близък контакт с публиката.

- Мирослав Турийски: Клубна обстановка.

Коментар: Клубът е сред предпочитаните места за джазово изпълнение. Този отговор е напълно обоснован, като се има предвид възникването на този жанр точно в тази обстановка.

Милчо Левиев разкрива опасенията си, че джазът се срина в световен мащаб заради западането на клубната сцена. Твърдението му е абсолютно аргументирано, защото именно клубовете дават възможност за регулярна изява на джазовите изпълнители. Именно тук музикантите се развиват и достигат нужното ниво, за да се представят на голяма концертна и фестивална сцена. Клубовете са двигателите, които запазват останалите типове събития. Но ако те са предпочитаната обстановка за изпълнителите (по-късно ще се разбере дали това е и така за публиката), защо тогава клубовете изнемогват и западат? Милчо Левиев вижда причината в безпаричието на хората, което води до невъзможността на собствениците на такъв тип заведения да покриват ежедневните си сметки. Липсата на пари задълбочава проблема, защото ако българинът няма с какво да се препитава, няма да отдели за изкуство, а това води и до липса на желание да направят джаз клубове. Свидетели сме на ежедневното им затваряне. Може би този процес е предпоставка за създаването на скептицизъм за бъдещето на тези клубове не само у слушателите, но и у самите музиканти. Като че ли публиката се нуждае първо от определено време, за да допусне в съзнанието си, че има ново място, където ще се свири джаз и второ, това заведение да се докаже и да се утвърди във времето като стабилно и проспериращо, за да си „заслужава“ да бъде посетено. За жалост много малко са ревностните джазови слушатели, които могат да си позволят да подкрепят клубовете чрез ежедневни визити – жизнено важни за развитието им. Цялостният процес по съществуването на един клуб зависи и от музикантите. Повечето свирят в тази атмосфера не заради пари, а с идеята да насърчат дейността и да бъдат като опора за „ентузиастите“, нагърбили се с тежката задача. Но това съдействие не може да трае вечно, защото джазменът също има нужда от прехрана за себе си и семейството си. Като че ли това е една и от причините джазовите музиканти от по-старата генерация да гледат с недоверие към клубната обстановка, защото те най-много са „изстрадали“ идеята за самото им възникване.

Друга особеност, която води до така нареченото „западане“ на джазовите клубове, може да се окаже самото им естество. Веселин Койчев споделя, че предпочита фестивална и концертна обстановка, защото слушателите са отдадени само на музиката в конкретния момент и нямат други „разсейващи“ ги занимания като разговор с приятели, пиене и т.н. Освен това той подчертава, че изяви в клуб понякога са много слабо посетени. Петър Салчев също показва афинитет по-скоро към концертната атмосфера, защото изтъква, че на концерт слушателите идват заради самия изпълнител, а в клубовете забавлението е на преден план.

На пръв поглед прави впечатление, че джазовите изпълнители не различават концертната и фестивалната обстановка и говорят за двете като за нещо общо. Но Петър Салчев разкрива една основна разлика между двете атмосфери и това е, че фестивалът, за да бъде такъв, в същината си трябва да съдържа освен поредица концерти, но и обвързване с географското положение, културата и социума на съответното място на провеждане. Факт, с който много малко джазови фестивали се съобразяват.

Съвсем различно е мнението на Стоян Янкулов. Според него не е от значение мястото на музициране, а индивидуалната нагласа на изпълнителя.

Въпрос: Къде е по-силно усещането Ви за близост с публиката?

Синтезирани отговори:

- Веселин Койчев:

В клубната атмосфера. Там хората са най-близко до изпълнителите и би могло да се създаде по-близка връзка с публиката и да се създаде една много хубава атмосфера. Но може да бъде и нож с две остриета - много често клубните събития са по-слабо посетени.

- Вики Алмазиду:

В клубната атмосфера.

- Стоян Янкулов:

Безспорно в по-малки зали и клубни сцени контактът с публиката става по-лесен, когато виждаш лицата на хората.

- Петър Салчев:

Според мен усещането за близост с публиката няма никакво значение за това какво е разстоянието между теб и публиката. Близост е това, хората след всеки твой концерт да стават все повече и повече, да се идентифицират с теб, да се идентифицират с това, което им казваш, с начина, по който им го казваш.

- Мирослав Турийски:

Клубна атмосфера. Но тук отново има два отговора на този въпрос. Естествено фестивалната и концертната сцена е по-високата сцена. И ние се стремим към това. Но там има едно напрежение, защото представяш някаква програма, в която си вложил труд и съществува някаква форма на притеснение дали ще се получи желаният ефект. Докато в клуба това го няма.

Коментар: Преобладаващото мнение сред интервюираните изпълнители е, че усещането за близост с публиката е най-силно в клубната атмосфера. Според Мирослав Турийски напрежението от фестивалната и концертната обстановка липсва в клуба и там музикантите се чувстват в „свои води“. Веселин Койчев и Стоян Янкулов определят като съществен факт физическата близост на слушателите до музикантите. А Петър Салчев споделя съвсем различно мнение, че близостта между изпълнител и публика идва от самия изпълнител и не се изразява в разстоянието помежду им, а в идентифицирането на публиката със съответното изкуство и нейното мултиплициране след всеки концерт.

На въпроса: Какво е за Вас „чужбина“: място за живеене, вдъхновение, среща със съмишленици, база за сравнение?

Синтезирани отговори:

- Милчо Левиев:

Без отговор.

- Веселин Койчев:

В момента „чужбина“ е един начин да се срещам с нови хора, да осъществявам нови творчески проекти заедно, да имаме изяви и да показваме това, което правим.

- Вики Алмазиду:

Откакто съм се родила, в семейството ми се говореше, че ще се върнем да живеем в Гърция. Аз съм се чувствала така – повече гъркиня. Не че няма в мен много

българско и името ми е такова, но някак си бях израснала с тази мисъл, че ще се върна там. Впоследствие ме поканиха да преподавам в Консерваторията в Солун.

- Стоян Янкулов:

Без отговор. (отчасти отговорът се съдържа в отговорите на предходните въпроси)

- Петър Салчев:

Благодарение на музиката обиколих много светове. Работата с чуждестранни музиканти ме обогатява.

- Мирослав Турийски:

Без отговор. (отчасти отговорът се съдържа в отговорите на предходните въпроси)

Коментар: Този въпрос бе зададен с цел да се разбере отношението на участниците в интервюто към понятието „чужбина“. Много от най-добрите ни музиканти вече не живеят в България и причините за това са много и от различен характер. Именно тази причина провокира нуждата целенасочено при избора на изпълнители, които да се включат в изследването, да бъдат избрани и такива джазмени, за които България не е дом.

Преобладаващото мнение сред изпълнителите е, че „чужбина“ е извор на вдъхновение, средство за обогатяване чрез среща със съмишленици и обмяна на опит. За други това е просто избор, който е трябвало да направят поради обстоятелства в немусикален план. Въпреки трудностите никой от интервюираните, живеещи в България, няма намерение да емигрира в друга държава – предпочита да твори и да се развива тук. Това потвърждава тезата, че джазовите музиканти са идеалисти, но провокира и разбирането, че джазмените в България са и родолюбци, в смисъл не само, че обичат държавата си, а и обичат тази музика толкова много, че да искат да я споделят ежедневно със своите сънародници.

Въпрос: Каква е връзката между фолклора и джаза? Подвъпрос: Приемате ли понятието *етно джаз*. Ако го приемате – какво съдържание влагате в него? Ако не го приемате – защо, то нуждае ли се от определение или е просто *world music*?)

Синтезирани отговори:

- Милчо Левиев:

World music не е лошо като определение. Но като цяло не съм „за“ слагането на етикети в музиката. Хубавата музика винаги е смес от много неща. Няма „чист“ фолклор. Аз обичам нещата да са смесени. Вярвам в един свят, в който хората не са еднакви, пазят своя фолклор, но и се развиват едни чрез други. Как успя един фолклор, който беше първо на черните, да стане световен фолклор?

- Веселин Койчев:

Когато се прави връзка или обединяване на два различни стила, винаги се търсят общите елементи, като ритмични фрази; уеднаквяване на метруми; хармония, която да може да се приложи и от единия стил, и от другия; мелодични фрази, които са близки; може да се прави паралел и на ладова основа. Ако се поставят в такова съотношение, тогава се получава добра връзка. Не е добре, когато представяме един стил по съвсем различен начин, защото вече няма да е той. Може да се прекали и това вече е въпрос на естетическа преценка и чувство.

○ Лично аз приемам понятието „етно джаз“. Въпреки, че има такава повтораемост „етно-етно“. Джазът е фолклорна музика. Българският фолклор е фолклорна музика. И ако го наречем „етно джаз“, „етно“-то трябва да означава български фолклор, а пък джазът да означава американски фолклор. *World music* може да бъде само фолклорна музика, без да има джаз. Може да бъде смесица от два други стила, различни от джаза, по-скоро това е нещо като фюзъжън.

- Вики Алмазиду:

Приемам понятието „етно джаз“, въобще приемам колаборацията на стилове, сработването на различни стилове. Всички ние на Балканите сме смесица от хора, това ни е красотата. В добрата комбинация винаги се ражда нещо по-добро.

- Стоян Янкулов:

Джазът може да се каже, че също е фолклор.

○ Не мисля, че като определение „етно джаз“ е много точно, поради това се формира понятието „*world music*“.

- Петър Салчев:

Джазът е фолклор. Ако става въпрос за връзката с нашия фолклор, една от дефинициите на джаза е импровизацията, в нашият фолклор също има импровизация.

○ Пак казвам – не съм за формирането на понятия в съвременното изкуство. Сега започнаха на „етно джаза“ да казват „*world music*“.

- Мирослав Турийски:

Може би има някаква такава връзка, особено за българи в чужбина, защото там има носталгия.

○ „Етно“-то дойде от българския фолклор конкретно, но мисля, че точното определение е „*world music*“.

Коментар: Не случайно при избора на участниците в интервюто са избрани музиканти, тясно свързани със смесването на български фолклор и джаз (Милчо Левиев, Веселин Койчев и Стоян Янкулов) и такива изпълнители, които не са привлечени от тази идея (Вики Алмазиду, Петър Салчев и отчасти Мирослав Турийски). Намерението бе да се съпоставят различни гледни точки, с цел да се добие по-ясна представа за цялостното понятие *етно джаз* – дефиниция, поява, необходимост на изпълнители и необходимост на слушатели към този стил.

От проучените източници до тук може да се направи следният извод: понятията *етно джаз* и *world music* имат еднакъв корен – обединяването на музикални култури. Но ако *етно джазът* представлява смесването на дадена музика на определен етнос с джаз, то *world music* комбинира в себе си множество различни музикални култури.

За съжаление мненията на джазовите изпълнители по този въпрос не са толкова категорични. Напротив те са изключително разнородни и направата на цялостно обобщаване бе затруднена. Това съображение доведе до индивидуално анализиране на всеки един от отговорите.

Милчо Левиев приема от части понятието *world music*, но се обявява против „слагането на етикети“ в музиката. Мнението на Милчо Левиев относно *етно джаза* предизвиква най-голям интерес, защото именно той е основоположника на *етно джаза*

като стил в България. Милчо Левиев е пример за това как повечето джазови музиканти не анализират теоретично своето творчество. За тях музиката е просто музика, без етикети и определения. Но, ако изпълнителите нямат нужда от дефиниции, дали и публиката споделя тяхното мнение или именно това неанализиране води до объркване не само на слушателите, но и на самите музиканти.

Веселин Койчев много точно разкрива връзката между фолклора и джаза в музикално отношение. Той приема *етно джаза* като понятие, независимо от тавтологичната му същност и откроява „етно“-то в съчетанието като белег за наличие на български фолклор, докато за него понятието *world music* е много по-обширно и включващо фолклор от всякакви националности. Веселин Койчев сам споделя, че Милчо Левиев е бил първоначалният му пример за смесване на фолклор с джаз. Но той не разчита само на усета си за направата на това изкуство, а задълбава по-дълбоко, като анализира общите музикални елементи на двата стила и създава своя теоретична обосновка за случващото се.

Вики Алмазиду напълно подкрепя понятието *етно джаз* и проявата на всякакъв вид колаборации в изкуството. Тя споделя мнението на Милчо Левиев, че красотата е в смесването на музика.

Стоян Янкулов твърди, че джазът е фолклор, но заявява противоположна позиция, че понятието *етно джаз* не е точно и именно това е породило появата, на ново и по-изчерпателно определение *world music*.

Петър Салчев също подкрепя твърдението, че джазът е фолклор, но няма мнение относно понятието *етно джаз*.

Мирослав Турийски откроява като акцент в появата на това понятие, носталгията на много от български музиканти зад граница. Той също твърди, че „етно“-то в понятието идва от българския език, но повече симпатизира на определението *world music*.

Някои от изпълнителите участвали в проучването споделят мнението, че *етно джазът* е един вид завръщане към корените, а други твърдят, че това явление е абсолютно нормално и, че джазът както всичко еволюира. Но истината е, че още в самото зараждане на джаза се правят опити за смесване на джазова музика с други жанрове, като класическата например. Кое то само по-себе си означава, че в никакъв случай, не можем да наречем *етно джаза* новаторство. Може би трябва да потърсим причините другаде, а именно във въпроса: защо свързването на джаз и български фолклор се осъществява толкова лесно и някак естествено. Ако погледнем този казус със средствата на музикалните елементи, можем да кажем, че в същината на джаза основен похват е импровизацията, в българския фолклор също включва елементи на импровизация. Както образци в джаза, така и някои от българските фолклорни теми (особено родопските) са изградени на базата на пентатоничната скала. Може да се каже, че връзката български фолклор – джаз е осъществима благодарение на общите музикални елементи в двата жанра.

Въпрос: Каква е функцията на *етно джаза*: по-достъпен път към джаза или начин за осъвременяване на фолклора?

Синтезирани отговори:

• Милчо Левиев:

И двете, разбира се! Както вече казах, няма чист фолклор. Особено в днешно време, в което разполагаме с такива медии, с интернет. За мен „етно джазът“ е съединяване на хората чрез изкуството. Човек изразява себе си, чул е нещо, инкорпорира го и в музиката и се е получило нещо оригинално.

• Веселин Койчев:

Според мен „етно джазът“ е начин на изразяване на музикантите, ако един музикант иска да бъде единствен, да се различава от всички останали, да бъде по-оригинален, той се обръща и търси нови форми на изразяване, с които става по-интересен. Много фенове на тази музика станаха истински фенове на джаза.

• Вики Алмазиду:

Това са едни нормални промени, които претърпява всяка музика във времето. Много на мода днес е етниката. Това нещо Милчо Левиев го е правил още преди 50 години, когато въобще е нямало „етно джаз“ музика. Дори много дълги години го представяха като човека, който свири „етно джаз“, преди още да съществува това понятие.

• Стоян Янкулов:

Не съм сигурен, че е метод за осъвременяване, защото още от преди петдесет години са се правили такива опити за свързване. По-скоро е търсене на различното – друга звучност.

• Петър Салчев:

За мен в момента най-добрия пример и определение за „world music“, това е последният проект на Herbie Hancock “Imagine”. Това е гениално изразена необходимост на един не по-малко гениален артист, който до толкова вече е тесен сам на себе си в изкуството, което прави, че се опитва еkleктично да изрази позицията си, да остави отворена тази позиция, като даде дума на музиканти от цял свят, които да се изразяват със своя фолклор. Там можеш да чуеш от най-страхотните импровизации на пиано или на бас, на типичен джазов стил импровизации до супер автентичен африкански хит, които също е адаптиран и подправен със свръх модерна представа за изкуството. Ето това е представата ми за „world music“. Не е да „хванеш“ една тема – българска, фолклорна тема и да я направиш джаз.

• Мирослав Турийски:

Добър начин за осъвременяване на фолклора би било смесването му с техно музика, поп или рок, а не с джаз. Така че, за осъвременяване на фолклора и неговото популяризиране не мисля, че това е начинът. А в „етно джаза“ всички виждат оригиналност, а и е автентично и го имаш само ти като българин. Това е интересно за хората и ги привлича.

Коментар: След анализирането на отговорите не се открие една обща тенденция в мнението на изпълнителите. Някои от джазмените отговарят с предложенията на поставения под тази форма въпрос. Други имат коренно различно виждане за функцията на етно джаза.

Милчо Левиев твърди, че етно джазът изпълнява и двете функции (по-достъпен път към джаза и начин за осъвременяване на фолклора), но разкрива и друга позиция.

Според него това е начин за изразяване на музикантите, благодарение на което хората се обединяват. Веселин Койчев също се присъединява към мнението на Левиев, но и допълва, че *етно джазът* е един вид притегателна сила, защото слушатели привлечени за първи път именно от стил, в последствие стават почитатели и на джазовата музика като цяло. От това съждение може да се направи изводът, че *етно джазът* е едно от основните проявления на определен сбор от социокултурни аспекти. Той представлява олицетворение на взаимодействието общество – култура. Фолклорът е неизменима част от културата на българите, но и фундамент за идентифицирането ни като общество. Този елемент, съчетан с джазовата музика – един „световен фолклор“, е опит за изразяване на българското. Първоначално целта може да е било търсене на оригиналност, различна звучност и отличителност сред чужденците (каквото е мнението на Стоян Янкулов и Мирослав Турийски), но впоследствие *етно джазът* се превръща в средство, чрез което българските слушатели да се познаят и идентифицират, да виждат себе си и корените си, вплетени в тази музика и именно това да ги накара да я обикнат.

Вики Алмазиду споделя, че тези процеси са нещо естествено в музиката и обобщава, че това е въпрос на вътрешна потребност. Петър Салчев разкрива, че това е важен акцент в правенето на такъв тип колаборации. Той е на мнение, че е нужна специфична естетика на поднасяне на такъв тип музика, съчетана с определено настроение и смисъл, а не просто механичното изсвирване на българска тема с джаз привкус. Повече разсъждения и направени изводи по тази тема са представени в цялостното интервю с Веселин Койчев.

На въпроса: Популярен или не е джазът в България?

Синтезирани отговори:

- Веселин Койчев:

Популярен е. Струва ми, че е дори е по-популярен тук, отколкото в Европа и чужбина като цяло. Въпреки че Европа има повече традиции, има повече комуникации между изпълнителите от различните държави, имам чувството, че тук е по-популярен. Младата генерация, която завърши, като Александър Леков, е едно поколение от много активни музиканти и всъщност това поколение пък се разви благодарение на нашата активност. Защото ние правихме младежки фестивали, на които те се явяваха, там те получиха стимул да се развиват. Те пък от своя страна амбицираха и увлякоха други. Впоследствие започна да се развива и обучението, като джаз музиката започна да навлиза и във висшите училища. джазът се разпространява много добре и тази голяма популярност идва от всеобщите усилия, които всички ние сме полагали и все още полагаме.

- Вики Алмазиду:

Да. Смятам, че е изключително популярен. И смятам, че има страшно много публика не само тук, но и в Гърция и като цяло на Балканите. Статистически много повече, отколкото в някои други страни, дори бих дръзнала да кажа в Америка. Защото нас все още ни блазни това, че ние слушаме джаз, това може би е от снобската ни нишка. Няма нищо лошо в това. А и публиката се възпитава. Прави ми впечатление, че и броят на студентите се е увеличил и тук, и в Гърция по всички джазови специалности.

- Стоян Янкулов:

Джазът е популярен по-скоро сред музикантите, макар че напоследък започна да става модерен у нас.

- Петър Салчев:

Да, смятам, че е популярен този жанр България. Но си задавам въпроса защо. Колко от ревностните почитатели на тази музика имат истинска и честна мотивация, колко от тях не са с еснафска мотивация. Колко от тях са любознателни хора, защото могат да отидат на концерт и да се влюбят в тази музика, което е хубаво. В България има хора, които посещават джаз събития и заради имиджа на този жанр, заради леката претенция, граничеща с еснафските нагласи на определена част от публиката.

- Мирослав Турийски:

Доста по-популярен е отколкото на много други места по света. В САЩ процентно се слуша най-малко джаз, което е парадоксално. В Европа се слуша пет пъти повече джаз, отколкото в САЩ. А в България пък спрямо Европа най-вероятно дори да се слуша повече. И това може би има някакво обяснение с политиката в последно време, с това, че навремето джазът се е свързвал и е устоял като някакъв вид западно влияние.

Коментар: След анализа на отговорите на джазовите изпълнители, впечатление прави силното разграничаване на две противоположни мнения.

Стоян Янкулов твърди, че джазът е популярен единствено сред музикантите и че по-скоро е модерен у нас. Ако неговото мнение е истина, то това до известна степен ще потвърди тезата, че джазът е „музикантска“ музика. От друга страна, това изказване още повече ще усложни казуса чрез загатването на необятната тема за елитарността в джазовата музика.

На противоположното мнение са останалите участници в проучването. За тях джазовата музика е изключително популярна, дори по-популярна тук, на Балканите, отколкото в САЩ и Западна Европа. Това съждение провокира въпросът защо е така. Всеки от интервюираните има отговор, разкриващ различни детайли от естеството на тази комплицирана материя.

Веселин Койчев обяснява популярността на джазовата музика с приемствеността между поколенията и всеобщите положени усилия. Обединената активност на българските джазови музиканти е изключително важна. Не са много дръзналите в България да се захванат с това изкуство поради създадения от предходните джазмени авторитет. Задължителното наличието на солидна специфична теоретична подготовка и хиляди часове музициране допринасят за подплатяване на цялостната визия на джазовия музикант. Но въпреки това желаещи има и до голяма степен заслугата се дължи на българските джазови музиканти. Обучаването на млади изпълнители, организирането на младежки джазови фестивали и създаването на места за изява на младите редом до утвърдени корифеи оформя нова генерация от перспективни музиканти, която не само се утвърди и доусъвършенства, но и предава наученото знание и натрупания опит на следващите. Този процес е ясен знак за факта, че джазовите музиканти у нас са хора, заразяващи със своето дело, своеобразни просветители на джазовата музика. От разсъжденията дотук може да се извлече и друго съществено за изследването предположение – ако джазовите изпълнители в България са културно малцинство, то съответната публика също ще бъде културно малцинство.

Навлизането на джазови специалности във висшите училища и на специалността „Поп и джаз пеене“ в музикалните училища и в училищата по изкуствата е допълнителен фактор, допринасящ за популяризирането на джазовата музика.

Освен обучаване на джазови музикант, на възпитаване в традициите на джаза подлежи и публиката. Петър Салчев разкрива опасенията си относно истинската мотивация на слушателите на джаз. Той споделя, че много хора са привлечени от изградения имидж на този жанр, описващ го с думите: „лека претенция, граничеща с еснафски нагласи“. Част от причините за тези съмнения ще добият яснота в анализа на следващия въпрос от интервюто.

Въпрос: Смятате ли джаза за елитарно изкуство?

Синтезирани отговори:

- Милчо Левиев:

Без отговор. (мнението му се подразбира от предходни въпроси)

- Веселин Койчев:

В известен смисъл джазът като изкуство изисква специални умения и специална подготовка, не може да се слуша без подготовка, необходимо е човек да навлезе в тази музика. В този смисъл е елитарно изкуство, но пък от друга страна е достатъчно достъпно, но има своите претенции като изкуство. Нужна е по-специална подготовка не само като слушател, но и като изпълнител.

- Вики Алмазиду:

Аз не искам да е елитарно изкуство, някои мислят, че е. Това не означава, че трябва да облечем костюмите и дългите рокли, това не го прави елитарен. Елитарен е, когато някои хора го правят с позицията си. Не бих искала това да се случва, защото пак казвам, тази музика в същината си не е такава.

- Стоян Янкулов:

Разбира се, че е елитарно изкуство, но тук се превръща в мода: богатите хора чули, че на Запад във висшите общества се правят джаз концерти, както и опера и те просто ходят, понеже е модерно. Това е много добре обаче, защото този снобизъм в един момент прераства в харесване. Нека има такъв тип снобизъм, той се превръща в нещо положително.

- Петър Салчев:

Не мисля джаза за елитарно изкуство. И не смятам, че изкуството трябва да бъде елитарно, в онзи смисъл, в който ние говорим за това, че то трябва да стига до по-малко хора. Тоест толкова да е високо това изкуство, че да е недосегаемо за обикновената публика. И не смятам, че елитарността като определение, дефиниция трябва да застава до изкуството, било то съвременно, минало или бъдещо.

- Мирослав Турийски:

Не знам какво се влага в това понятие. Много от хората, които слушат джаз, са сноби – хора, които абсолютно нищо не разбират и искат просто да бъдат „арт“. Огромна част от тези хора, разбира се, чувстват и харесват тази музика. Важни са снобите, защото те са голяма част от нашата публика и са добре дошли, защото инвестират в нашето изкуство и така ни подпомагат. А другия тип е елитарният –

хора, които наистина разбират или се опитват да разбират тази музика. И наистина голяма част от тях са музиканти, които в период от своето развитие са стигнали до извода, че това всъщност е върхът в съвременната музика.

Коментар: Милчо Левиев, Вики Алмазиду и Петър Салчев са на мнение, че джазовата музика не трябва да бъде елитарна, в смисъла предназначена за малкото и че изкуството като цяло трябва да бъде за всички. Алмазиду допълва, че има хора (музиканти и слушатели), които правят тази музика елитарна, чрез поведението си. Тук може да се направи следният извод: джазовите изпълнители не искат творчеството им да бъде предназначено, за някой, искат музиката им да достига до хората, но не отричат, че това не се случва с всеки, а само с избрани слушатели. Кое от части потвърждава тезата на Ортега и Гасет и ако я пречупим през призмата на това изследване, може да се каже, че истинските фенове на джазовата музика притежават характерен усет, който не присъства у другите.

Веселин Койчев добавя, че за да слушаш джаз, трябва да имаш определена подготовка, да си запознат с особеностите на това изкуство. Може би под „усет“ на Ортега и Гасет в контекста на джазовата музика се има предвид образоваността, ценостната система и естетическия вкус на джазовите слушатели.

Мирослав Турийски твърди, че не разбира какво се влага в това понятие, но разпределя публиката в няколко категории: елити, сноби и музиканти (в този, но най-вече музиканти от други жанрове).

Най-категорично е мнението на Стоян Янкулов – джазът е елитарно изкуство. Той също споделя, че джазът привлича сноби и както Турийски вижда в това единствено положително влияние.

Мненията по този въпрос са разнообразни и обвързани с много обстоятелства, но може да се направят няколко съществени извода:

- *джазовата музика безспорно е повлияна от реалността, но крайният резултатът обаче е една нова действителност, която е без аналог в представите ни за конвенционален живот;*
- *джазовата музика не е предназначена за определен кръг хора, основните подбуди са тя да бъде за всички;*
- *въпреки това джазовата музика не е комерсиална, което означава, че джазовият слушател притежава характерен усет и определени качества, за да разбира това изкуство;*
- *някои от слушателите усещат музиката по сетивен път;*
- *част от джазовата публика е снобска, която посещава джазови събития без истински да е привлечена от тази музика, без да има познания за нея и реалните ѝ подбуди са неясни;*
- *много от слушателите са музиканти, професионалисти или любители в този или друг музикален стил;*
- *джазовата публика представлява своеобразен елит, избрана част от дадена социална група (като основен критерий за подбор е любовта към джазовата музика).*

Джазовата музика в България е популярна, но не комерсиална, достъпна е и е отворена за всички, но въпреки това тя е елитарна музика, в смисъла на това, че основната ѝ публика е отбрана част от дадена социална група, притежаваща характерен естетически вкус.

Въпрос: Какво значение има за Вас джазът като музика?

Синтезирани отговори:

• **Милчо Левиев:**

Без отговор (мнението му се подразбира от предходни въпроси).

• **Веселин Койчев:**

Джазът е неделима част от моята същност, нещо специално, любов, начин на живот. Но все пак това е една неблагоприятна професия, която изисква много голяма подготовка, много време и нисък социален статус. Човек може да си извоюва уважение и да получи признание. Аз избрах тази посока и взех това решение. Джазът представлява целия ми живот.

• **Вики Алмазиду:**

Не бих искала да кажа какво значение има джазът, а като цяло какво значение има музиката – за мен е начин на изразяване. Ще използвам последните думи на Радой Ралин към Милчо Левиев. Радой Ралин казва: „Милчо, музиката е паметта на човечеството“, и Милчо отговаря: „Как музиката бе Радой, а литературата, а Шекспир“, и Радой отговаря: „Това е друга форма на памет, Милчо, музиката е паметта на човечеството!!!“.

• **Стоян Янкулов:**

Развивам се като музикант благодарение на джаза, защото е необходима много добра техника, за да свириш тези музика. Джазът има значение за мен в посока на това да се развивам.

• **Петър Салчев:**

Започнах да схващам джаза като концепция, като енергия в последните години от живота си. Джазовата импровизация на сцената дава възможност за сблъсък на характери – общуване. За мен музиката като изкуство е само едно изразно средство. Всичко е въпрос на това какво се крие зад него. Музиката е просто едно изразно средство, не по-силно и не по-слабо от друго изразно средство, а именно от нашата говорна реч.

• **Мирослав Турийски:**

Огромно значение. Все пак съм избрал да бъда джазов музикант. Това е ежедневието ми. Животът ми е джаз...

Коментар: Разборът на отговорите провокира открояването на две основни мнения: „животът ми е джаз“ и „джазът е средство за...“.

Джазовата музика силно присъства в живота на изпълнителите. За някои от тях тя изцяло е превзела ежедневието им и се е превърнала в неразривна част от същността им. За други джаза представлява средство за усъвършенстване или за себеизразяване.

Безспорен факт е, че джазовата музика се отразява на изпълнителите, като ги обединява, без да ги обезличава. Всеки от тях притежава своя позиция, свой прочит по дадена тема, но и независимостта да я изразява – процес, аналогичен на импровизацията в

джазовата музика. Може би именно този свобода във всяко отношение е най-силно заложеният способ в генетиката на джазмена.

Интересен момент относно изследването за значението на джаза би бил сравнителния подход при анализиране на мнението на музиканти и слушатели.

Въпрос: Според Вас какво е мястото на джаза в ценностната система на българина?

Синтезирани отговори:

• Веселин Койчев:

В ценностната си система българинът поставя джаза високо, но в обсега на неговото ползрение той е далеч. Защото ползрението на хората има далеч прагматични неща, свързани с пари. Ние сме щастливи, че сами сме избрали този път и сме избрали да изпитваме удоволствието от музиката и сме далеч от всички останали човешки долни ниски страсти.

• Стоян Янкулов:

За съжаление мисля, че джазът е на най-ниското стъпало в ценностната система на българина като цяло, защото малцинството от българите слушат джаз. Да се надяваме лека-полека хората да се превъзпитават и култивират и да започнат да разбират джаза, под „разбиране“ имам предвид да го усетят емоционално, да почувстват музиката. Но това е наистина бавен процес.

• Петър Салчев:

Истината е, че музиката като изкуство е едно от най-въздействащите. И може би заради това е и едно от изкуствата, с което най-много се злоупотребява. Мисля, че хората имат нужда от музика. Нека се огледаме: България, Гърция, Сърбия, Македония, това са едни жизнерадостни места по света, слънчеви, с едни от най-здрави стъпилите на земята хора. Това не може да стане без корени и без изкуство, всичко е заложено там. Затова смятам, че изкуството има достойно място в душата на българина.

• Мирослав Турийски:

Не мога да определя. Зависи от средата. Моето разбиране за България се ограничава в рамките на нашата социална среда. Тя е доста елитна. Ние контактуваме с хора, повечето от които са с висше образование, интересуват се от изкуство, музика. За средно статистическият българин това едва ли е така, едва ли го вълнуват тези неща. За мен е на високо място, но ние контактуваме с такива хора. В Петрич примерно джазът въобще може да няма никакво място. Човек трябва да си дава сметка за това, но за мен и в моята среда джазът се намира на високо място.

Коментар: Обобщаването на отговорите бе възпрепятствано от различията в мненията на интервюираните. На това основание се наложи индивидуално анализиране на всеки един от отговорите.

Веселин Койчев споделя впечатлението си, че джазът е поставен високо в ценностната система на българина, но прагматичните неща от живота определят това стъпало като недостижимо. От съждението на Койчев може да достигнем до следния извод: за обикновения човек джазовата музика представлява недостижим връх, за който се носят митове от уста на уста, но никога потвърдени от първо лице. Неоспорим аргумент

в това твърдение е доводът, че джазът е едно от най-„набедените“ изкуства, свързвано с класификации от всякакъв вид (елитарно изкуство, музика за музиканти, снобска публика и др). Определено тези легенди, верни или не, по някакъв начин отдалечават джаза от българина и в неговите представи той се превръща в една химера. Но думите на Койчев могат да се тълкуват и по следния начин: българинът съзнава силното значение на това изкуство, но дотолкова е зает с прехраната на семейството си, че то остава на последен план.

Мнението на Стоян Янкулов е най-категорично. Той заявява, че в ценностната система на българина джазът се намира на последно място, като се аргументира с малцинството от джазови слушатели и споделя, че привличането на слушатели е бавен процес.

Петър Салчев твърди, че изкуството има достойно място в душата на българина, но няма ясно мнение по конкретно зададения въпрос.

В изказването си Мирослав Турийски заявява, че не може да се направи общ профил на българина и изтъква, че отправна точка в изясняването на този въпрос трябва да бъде социокултурната среда, в която всеки живее. От думите на Турийски може да се изведе следното предположение: джазовите музиканти в България представляват културно малцинство от добре образовани хора, контактуващи с хора със сходни интереси и в това обкръжение джазът е поставен на високо място.

4. Джазът в музикално-културното пространство. Форми на изява

Джазът като музикален стил е добре познат в България. Ежегодно се организират множество фестивали, концерти, клубни събития и уъркшоупове с такава насоченост. По-мощните джазови форуми се любуват на медийно внимание, съществува и специализирано радио за джаз музика. Нарастващият интерес към джазовата музика в България е предпоставка за развитие и създаване на нови подобни музикални форуми. Фестивалите са най-разпространената форма на провеждане на джазови събития, последвани от клубните и единичните концертни прояви. Но в България се създава и нов начин за изява на този стил музика – All The Jazz Project.

4.1. Фестивали

Джазовите фестивали се превръщат в средище на музициране, обмен на творчески идеи и средство за духовно и интелектуално обогатяване. Тази празнична, периодична презентация превръща събитието не само в музикален, но и в социокултурен феномен.

Въпросът за джазовите фестивали в България е засегнат по-подробно в дисертационния труд „Джазови фестивали в България след 1989 г. – най-новата история на българския джаз” на Богдана Атанасова, защитен в НБУ през 2013 г. Това е първият опит джазовите фестивали в България да бъдат обект на самостоятелно аналитично изследване, макар авторката да акцентира само върху шест от съществуващите единадесет през този период фестивала.

Джазовата фестивална практика у нас през последните 25 години ще бъде представена, като се направи обзор на съществуващите джазови фестивали по това време, но само на тези, добили публична известност и които съществуват и до днес. Изследването не претендира за пълнота и изчерпателност, доколкото встрани остават някои епизодични прояви. Описанието им се извършва по хронологичен ред от годината на създаване, а не по ниво на значимост или някакъв друг принцип (примерно цикличност и т.н.). Един характерен момент, който в някаква степен може да се определи като обединяващ, доколкото е налице при всички фестивали, е фактът, че създаването, развитието и изобщо историята на даден форум е тясно свързана с живота и творческото развитие на нейния създател. Затова и пътят към даден фестивал е пречупен през призмата на биографията на неговия създател.

Най-старият от тях е „*Национална джаз среща Русе*”, провеждащ се още от 1975 г. Тази дата не е безспорна, доколкото в труда си „Джазът в България. Българите в джаза” Владимир Гаджев отбелязва 1978 г. като начало на форума. Аргументацията се обуславя от участията на оркестър „Русе” на фестивалите Сопот’77 и София’77 и се предполага, че година по-късно фестивала се организира вече като такъв форум. Годината 1975, която се среща в различни интернет сайтове и други източници, вероятно е свързана с концертната дейност на създателя на фестивала и на състава (оркестър „Русе”), който той сформира по същото време. Форумът се организира от Петър Петров-Парчето – един от основоположниците на джаза в България. Петър Петров, наричан от своите близки и многобройни почитатели Бат’ Петьо Парчето, е дългогодишен солист кларинетист в Русенската филхармония. След 1963 г. работи в Прага, а след завръщането си веднага прави втори състав и се включва във възстановяването на джазовия живот в града заедно с диригента и композитора Александър Владигеров, в състава, който става известен като „Квартет Петрови“. Музикантът често работи в чужбина, но присъства редовно в джазовия бит на страната и през 70-те години се утвърждава оркестър „Русе“, с който има голям успех в горе упоменатите фестивали, създава и поддържа редовно русенския „Джаз форум“, който няколко години по-късно става и международен фестивал. До осемдесетата си годишнина Петър Петров дава живота си за „мисията Национална джаз среща”. Делото му е наследено от неговия син Борис Петров – пианист и саксофонист. Фестивалът се състои ежегодно в Голямата зала на Доходното здание и се от провежда в няколко вечери. Редица са изпълнителите във фестивала, сред които са Петър Петров-Парчето, Йълдъз Ибрахимова, Милчо Левиев, Симеон Щерев-Банана, Теодоси Спасов, Людмил Георгиев, Боби Русев, Антони Дончев, Георги Дончев, Христо Йоцов, Петър Момчев, Шибил Бенев и др.

През 1992 г. като част от музикалния фестивал „*Варненско лято*” за първи път се провежда едноименният международен джазов фестивал, създаден по инициатива на Анатолий Вапиров. Сега фестивалът остава един от малкото „*Avant-garde*” джазови фестивали въобще. Анатолий Вапиров е с класическо образование, завършва Ленинградската консерватория с кларинет, дирижиране и саксофон. Започва да свири джаз през 60-те години, получавайки знания от водещи музиканти и композитори в модерния джаз. Почти няма държава от света без свой представител на този форум. Престижът му се дължи на строго селектирани джазови музиканти, което помага за утвърждаването на джаза в България, дава му световен облик и служи на младите творци

като силна мотивация за развитие и желана сцена за изява. Осъществяването на музикални „пътешествия” от стилове като боп, фюжън, прекрачването на границите на рока и фънка и завръщането в сходния фрийд жаз, тази конфигурация е своеобразен връх в музицирането. Международният джаз фестивал „Варненско лято” показва творци от подобен ранг. Ежегодно програмата на форума е с конкретна стилва насоченост, поле за изява имат както етно, така и вокални джазови проекти.

Първото издание на фестивала „Хасково джаз” се провежда през 1997 година. Оттогава ежегодно в края на септември Димитър Русев-Мутата успява да го наложи като един от авторитетните национални джазови фестивали с участието на над 1300 утвърдени музиканти от цял свят. Освен музика, 6-дневният фестивал популяризира други артпроекти (изложби, фотоизложби, представяне на стихосбирки с поезия и др.). Корените на джазовият фестивал могат да се открият още през 70-те и най-вече през 80-те години на миналия век, когато не е имало много информация за този тип музика. През 1982 г. се създава интересен формат, впоследствие определен като джаз лектория, а през февруари 1986 г. се сформира и легендарното „Акустично джаз трио Димитровград”. Димитър Русев продължава просветителската си дейност, за да се стигне до 1997 г., когато е поставено началото на „Хасково джаз фест”. През всички тези години той сам намира спонсори и участва в организацията на целия фестивал до най-малкия детайл. Естественят развой на събитията води до раждането на „Младежки джаз фест Димитровград” през 2008 г.

Международният *Джаз фестивал* в Банско е може би най-посещаваният подобен фестивал у нас. Само за изданието му през 2012 г. меломаните са надхвърлили 28 000. В началото на 90-те години д-р Емил Илиев - известен дерматолог и иглотерапевт, решава като част от лечението на неговите пациенти да използва лековитата сила на музиката. Започва с концерти на джазови и класически изпълнители, запознава пациентите си от чужбина и с местния фолклор. Така от началото на август 1998 г. идеята придобива своя фестивален характер. От 2008 година и Община Банско започва да помага финансово, като постепенно се превръща в негов основен спонсор. Програмната насоченост на форума се свежда до две основни линии всяка година: представяне на историческите корени на джаза (блус, диксиленд, суинг, би-боп и др.) и на съвременното лице на „свободната музика”. Макар и със свършено различен характер, етно-стиловете също имат запазено място в афиша на събитието.

„Пловдивски джаз вечери” е форум, създаден в града, дал началото на джаза в страната с имена и състави като Сашо Сладура, Милчо Левиев, „Бели Залени Червени”, и др., или наричан още българският Ню Орлиънс. Това определение поставя особено високи критерии към всички джазови събития в града. „Пловдивски джаз вечери” е основан през 2005 г. от Милчо Левиев (първ артистичен директор), Иван Минчев и Йохан Девлетян, като Община Пловдив – отдел „Култура”, е негов организатор. Още с първите си няколко издания фестивалът се налага като значим фактор за джаза у нас. От 2008 г. художествен директор е Теодосий Спасов. Самият факт, че такива професионалисти от световен ранг се ангажират с програмата му, дава представа за естетиката и качеството на музиката, която звучи в рамките на форума. Програмата включва участие на бележити български и чуждестранни артисти. Тя не е ограничена в стилови коловози, по-скоро е дадена свобода

и място за себеизразяване. Забелязват се и много сборни интернационални конфигурации от музиканти, което говори за обмен не само на музикални, но и на културни идеи, а това води до разнообразна и изпълнена с много различни щрихи музика. През 2015 година „Пловдивски джаз вечери“ прераства в *Пловдив джаз фест* с нов организатор и артистичен директор – известната пловдивска джазова певица Мирослава Кацарова. Събитието е част от афиша на града като Европейска столица на културата през 2019 г.

Международният етно-джазов фестивал „*July Jazz*” в Смолян е единствен по рода си фестивал в България. Неговата уникалност е във възможността на една сцена да се слуша етно музика с едно по-модерно и актуално звучене. Програмата му е изключително разнообразна, осъществява се „среща на четири континента” с изпълнители от Австралия, Африка (Буркина Фасо), Европа (Гърция, Холандия) и Америка. Първото му издание е през 2006 г., като традиция е ежегодното му закриване да се състои на връх Перелик на височина 2190 метра. Етно-джазовият фестивал е първото у нас екологично джазово събитие. Изборът на джаза като стил е провокиран от неограничените възможности за творчество, затова всяка година фестивалът поставя тема и избира материал за работа в различни ателиета. За участие се канят изявени артисти с доказан принос в межкултурното споделяне и обмен.

Следващият фестивал – „*Дикси джаз фест Велико Търново*”, се отличава от останалите по специалното място в културния му афиш на „old time” стиловете в джаза (блус, рагтайм, диксиленд, суинг), без да се пренебрегват и другите течения в джаза. Първото му издание се провежда на 4 май 2008 г. и е резултат от обединените усилия на музиканти от състава на „Роял Дикси Бенд”, създаден през 1983 г. от Георги Попов (преподавател във ВТУ „Св. св. Кирил и Методий”). Фестивалът се провежда ежегодно през юли на откритата сцена на паметник „Асеневци” в старопрестолния град. Фондация „Дикси - Джаз Фест” като организатор на форума се надява, че с организирането на „Дикси - Джаз Фест” допринася за разнообразието в културния облик на града, служи за притегателен център за туристи от България и чужбина. В програмата на фестивала преобладава българско участие.

„*A to JazZ Festival*” (Ей Ту Джаз Фестивал) е форум, провеждащ се в София през юни, като концертите са на открито. Събитието е част от културния календар на Столичната община. Организира се под егидата на фондация „Америка за България”. В провеждането на фестивала се забелязва ежегодна жанрова рамка: първият през 2011 г. залага на автентични джазови течения, вторият набляга на соул и фънк музиката, а в третия от 2013 г. приоритет е латино-джазът. Гостуват музиканти от Бразилия, Куба, САЩ, Доминиканската република и др. Организиран се уъркшопи под наслов „Децата на София свирят и танцуват с Ей ту джаз фестивал”.

Един от най-новите фестивали, стартирал през 2012 г., е „*Джаз форум Стара Загора*”, организиран от Община Стара Загора с артистичен директор Венцислав Благоев – музикант с дългогодишен опит, концертирал на престижни световни сцени, носител на най-високото отличие за музика – „Кристална Лира” в категория „Джаз” за 2010 г. Още през 1984 г. се основава вокална група „Траяна” – формация, която под ръководството на композитора Кирил Тодоров за първи път в България използва ансамбловото скат пеене като основно изразно средство в репертоара си. От 2008 г. се провеждат поредица от

ежегодни концерти под наслов „Зара Лайв джаз“, довели до утвърждаването на „Джаз Форум Стара Загора“. Участие взема петкратният носител на „Грами“ за джаз Ранди Брекър и световноизвестният саксофонист Чико Фрийман. Идеята и зарядът на създателя на старозагорския форум се прехвърля и в родния му Благоевград като „Джаз панорама Благоевград“. За осъществяването на този проект съдейства американската джаз и госпъл изпълнителка Джанис Харингтън, която гостува за коледен концерт на Биг бенд Благоевград.

4.2. Клубна дейност

В годините след 90-те, клубовете, които могат да се нарекат джазови са предимно в големите градове. За съжаление много от тях не могат да платят разходите си и затварят преди дори да се е чуло за тях.

Емблематичен клуб, който приютява джазовата музика в София е „Swingin’ Hall“, създаден през 1995 година, известен с двете си сцени, едната от които винаги е предназначена за джаз. „Студио 5“, „София Лайф Клуб“ „Чайната“ също са места в София, в които се провеждат джазови събития, но нито едно от тях не разчита само на този стил, за да се издържа.

В Пловдив дълги години средище на джазовата музика бе „Петното на Роршах“, но един друг клуб го измести и постави началото на нов тип заведение – „Бибоп кафе“, място, на което основната цел не е да печели, а да популяризира джазовата музика, да бъде трибуна за изява и да поддържа запалена искицата на джаза в България ежедневно. Появата на този клуб има дълга предистория и солиден брой предпоставки за неговата реализация. Основан е през 2013 година от музикантите Мирослав Турийски, Николай Карагеоргиев и Иван Неделев с намерението да се създаде джазова сцена и бързо се превръща в културен център и в единственото място в Пловдив, където регулярно се провеждат джазови концерти на живо.

4.3. Концерти

Концертните изяви са често срещани начини за осъществяване на джазови мероприятия. Това са единични самостоятелни прояви, които не са обвързани с други културни събития. Може да се каже, че те са медиатор между фестивалната атмосфера и клубната обстановка. Възможностите за местоположение на джазовите концерти са изключително разнообразни от малки галерии, до големи концертни зали, както на закрито, така и на открито. Благодарение на глобализацията и бързият контакт чрез интернет в социални медии или други електронни платформи, лесно може да се осъществи организация по такъв тип концерт, дори и от човек, който не е мениджър по професия, а просто желаещ да се докосне до джазовата музика. Силна роля има рекламата и добрия маркетинг на събитието, което е и основополагащо за посещаемостта. Именно огромното количество на този тип прояви, затруднява пресоналното им и единично разглеждане. Но осмислянето на концертните прояви като цялостен процес е от съществена полза при анализиране на двете проучвания: интервютата с джазовите изпълнители и анкетните джазови слушатели.

5. Феномените – видимата дейност на невидимите просветители на джазовата музика в България

Забелязва се силна тенденция за пропагандиране на джаза предимно в столицата, в по-големите градове с традиции в този стил или в общини, които разполагат с повече средства за култура. Но като че ли в сянка остават изяви на този стил чрез клубна и концертна дейност, основен двигател на която често са ентузиастични, безрезервно отдадени на идеята за популяризиране на този жанр. Затова те биха могли да бъдат наречени „невидимите просветители на джаза“, доколкото за тях на първо място е важен самият джаз, търсенето на възможности да бъде разпространяван и насърчаван, а не толкова тяхната собствена личност. Това са истински фенове, които търсят начини за справяне с един съществен проблем – недостиг на музикални събития с джазова насоченост и липса на регулярна клубна дейност в родните им градове. Първоначално с идеята да задоволят своята потребност, а впоследствие да образуват и да възпитават нова джазова публика.

„All The Jazz Project“ е „подвижна“ музикална сцена, предоставяща възможност на джаз музиканти да представят своята музика чрез организиране на събития, осигуряване на място и реклама. Главните инициатори на проекта са Маргарита Димова-Манова и Евгени Манов. „All The Jazz Project“ стартира на 15 октомври 2015 година с ежемесечни концерти, понякога и по два на месец. Няма предварителна концепция или строго дефинирана рамка от тематични линии в концертите. Разчита се на разнообразието от стилове и музикалната програма се подбира с презумцията да има за всеки вкус по нещо. Тази дейност се извършва абсолютно безвъзмездно, единствено със стремежа на Маргарита Димова-Манова, съпруга ѝ Евгени Манов, Маруся Русева и техни приятели, превърнали се в спонсори. Благодарение на техните усилия, впрегнати в интензивна концертна дейност, джазът набира все по-голяма популярност в града. За по-малко от две години те успяват да събудят интереса и на деца от музикални паралелки, които да участват като изпълнители в джазови събития, което означава, че младите имат по-голяма възможност за изява, започват да се идентифицират като джаз изпълнители и слушатели и това ги мотивира все повече да се развиват като музиканти. Това поставя началото на традиции на джаза в Бургас и води до затваряне на гръга на приемственост между поколенията. Работата е много, изпълнена с трудности от всякакъв характер (набиране на музикални инструменти, озвучителна техника, подходяща сцена) и голям разход на пари. До този момент финансовата равностметката за тях е минусова, но те не губят надежда и продължават да организират концерти. Не след дълго и Община Бургас обръща внимание на тяхната дейност и ги кани като организатори на джаз фестивала „Джаз в Бургас“. Работата по организирането на концертите напълно е обсебило съзнанието на Маргарита Димова-Манова и Евгени Манов и те дори не си дават сметка, че са се превърнали в своеобразни просветители на джаза в Бургас. Освен да лансират тази музика, която доскоро е било невъзможно да се чуе на живо, те я връщат на старата публика, но същевременно създават, образуват и възпитават нова публика.

Невидимите просветители на джаза в България стават все повече, но не и познати за широката публика. Те не търсят известност или облага, делата им са подтикнати единствено от отдадеността към този стил и непримиримостта им да се остане без „жив досег“ до тази музика. Този джазов „феномен“ не се среща само в Бургас, а и в

други малки и големи градове в цяла България. Всеки един от тях има завладяваща история, на която може да се посвети отделен научен труд. Маргарита Димова-Манова е само един от примерите за изобретателност в начините за осъществяване на джазови събития. Но осъществяването дори на конвенционалните джазови методи като фестивал, концерт и клуб също е тежка задача, зад която стои предимно един-единствен човек или в най-добрия случай хора, броящи се на пръстите на едната ръка. Дейността им поставя основи на особен социокултурен феномен – съдбата на джаза като стил в многохилядни градове е в ръцете на неколцина ентузиаста. Това доказва, че джазът е популярна, но некомерсиална музика, а съответстващата му публика е непрекъснато оформящо се културно малцинство.

ТРЕТА ГЛАВА

ДЖАЗЪТ В БЪЛГАРИЯ ПРЕЗ ПОГЛЕДА НА НЕГОВАТА ПУБЛИКА

1. Анкети от публика

Това изследване има за цел даде най-обща представа за джазовата публика в България и да очертае общи принципи и характеристики, които в една или друга степен да потвърдят основната хипотеза на изследването – че джазът като музикален стил в България е елитарно изкуство, идентифициращо се с определен тип публика, която сама по себе си формира специфично културно малцинство, публика, която в една или в друга степен е съставена от хора, които са свързани и посветени на музиката като цяло – професионално или любителски. В този смисъл това социологическо проучване няма намерение да бъде представителна извадка и не представлява цялостен облик на джазовата публика, в България. Анкетните карти са писмени и попълнени анонимно от хора, избрани на случаен принцип. Градовете, в които е проведено изследването, са Пловдив, Хасково и Русе.

1.1. Цели и задачи на анкетното проучване

- ❖ да даде най-обща информация за демографското и социалното състояние на джазовата публика в определени региони на България;
- ❖ да анализира до каква степен е адекватна преценката на джазовата публика чрез:
 - проучване на музикалните способности на слушателите;
 - проучване на познанията на публиката относно джазовата музика като цяло.
- ❖ да анализира доколко е задълбочен интересът на слушателите към джазовата музика;
 - ❖ чрез получените отговори от анкетното проучване да се направи опит да се анализира твърдението, че джазът е елитарно изкуство;
 - ❖ да се проучат източниците, чрез които джазовата публика се информира за предстоящи събития;
 - ❖ да даде най-обща представа за предпочитанията на джазовата публика относно:

- място (концерт, фестивал или клуб) и начин (на живо или вкъщи, на път, на работното място) за слушане на джазова музика;
- стиловете в джаза;
- инструментите в тази музика;
- музиканти (конкретни имена, български или чуждестранни);
- други музикални стилове.
- ❖ да направи опит за анализ на цялостната представа за *слушане на музика* на джазовата публика;
- ❖ да се проучи как джазовата публика описва джазовата музиката и с какви асоциации я свързва;
- ❖ да се проучи какво значение има джазовата музика в живота на слушателите.

1.2. Анализ на резултатите от проучването

За осъществяване на целите и задачите на изследването ще бъдат самостоятелно анализирани всички *предварително зададени категории*, като ще бъде използван и сравнителният метод. Анализът ще започне с категорията *тип събитие*.

Най-голям брой са анкетирани по време на концертна обстановка 46,4%, след нея е фестивалната с 43,5% и на последно място е клубната атмосфера с 10,1%.

Коментар: За това има логично обяснение. Концертите и фестивалите са много по-добре посетени спрямо клубовете. По време на концерт достъпът до публиката е много по-свободен и това улеснява анкетното проучване. Известна изненада поднесе броят на анкетирани по време на фестивал, където включването в проучването бе най-затруднено, като краен резултат между проведените анкети в концерта и фестивална обстановка се получи разлика само от 2,9%.

На въпроса *Занимавали ли сте се някога любителски с музика*, голям брой от слушателите, посетили фестивал (40,00%) споделят, че никога не са се занимавали с музика, докато голям процент от другите, посетили концерт или клуб, твърдят, че и до днес пеят или свирят на музикален инструмент.

Коментар: Голям процент от слушателите, които посещават джазови фестивали, нямат задълбочена персонална връзка с музиката, много от тях никога не са се занимавали с музикален инструмент или с пеене. 42,90% от джаз публиката в клубовете обаче продължава и до ден-днешен да се занимава с музика, което означава, че това са музиканти, които са професионалисти в този или в друг жанр, студенти от висши училища или просто любители музиканти.

На въпроса *Имате ли познания за джаза като стил музика*, 64,30% от анкетирани в клуб споделят, че притежават книжни издания, свързани с историята на джазовата музиката и албуми с такъв тип музика, следвани от 48,40% в концертна и 46,70% във фестивална обстановка. Най-голям процент от анкетирани слушатели, които признават, че нямат никаква информация за този стил музика, са тези в концертна обстановка, на второ място се нарежда фестивалната, докато в клубната процентът е 0,00%.

Коментар: Процентът на непознати и неинформирани слушатели е най-висок във фестивалната и концертната обстановка. Това може да се обясни със голямата посещаемост на този тип събития, на които неминуемо попадат по-голям брой случайни хора. Резултатите от анкетата по този въпрос силно разграничават клубната джазова публика. Тук тя е най-образована и с най-голямо отношение към този тип музика.

На въпроса *Смятате ли джаза за елитарно изкуство*, положително са отговорили 68,30% от анкетирания във фестивална, следвани от 65,60% е концертната атмосфера. На противоположното мнение са изследваните слушатели в клуб с 57,10%.

Коментар: Интересен е фактът, че тук се открояват две напълно противоположни мнения. Кое кара повече от 50% от слушателите по време на фестивална и концертна обстановка да твърдят, че джазът е елитарно изкуство и повече от 50% от слушателите в клуб да твърдят, че не е? Близостта до изпълнителите е основополагаща и силно въздействаща, защото явно тя кара малкото слушатели в клуб, да забравят за броя си и да не виждат джаза, като нещо предназначено за определен елит. Нека не забравяме, че именно в клуба са истинските фенове на тази музика, хората, които са запознати с нейните прийоми и характеристики. Многобройната публиката по време на фестивал и концерт, пък признава за елитарността на това изкуство. Големият брой на случайни посетители също е предпоставка за затвържаването на това мнение, защото щом не си запознат в дълбочина с това изкуство, то ти се вижда далечно и неразбираемо. Оттук може да се направи изводът, че за публиката елитарността в джаза не идва от броя на желаещите да слушат джаз, а от самото разбиране за този тип музика. С други думи може да се каже, че за българската джазова публика елитарен е еквивалент за непознат, неразбираем и далечен.

На въпроса *Колко често посещавате джазови събития*, най-голям процент с отговор *често* са слушателите в клубна обстановка – 35,70%, следвани от тези в *концертна обстановка* – 31,30%. Най-много от заявите мнение, че *посещават винаги, когато имат време*, са анкетирания по време на *фестивал* – 53,30%, а най-голям процент от слушателите в клуб споделят, че *не пропускат събитие* – 7.10% .

Коментар: Тук важно е да се отбележат различията в регулярността на провеждане на дадените типове събития. Фестивалите обикновено се състоят веднъж в годината в рамките на два дни (един уикенд) до една седмица. Концертните събития са единичен тип прояви и тяхното проследяване в периодичността на провеждане се осъществява много трудно. Клубните джазови изяви са характерни с непроменливата си периодичност – един или два дни всяка седмица от месеца. Именно тази специфика прави коментара на въпроса доста сложен и многозначен. Голям процент от слушателите посетили фестивал споделят, че посещават джазови събития винаги когато имат време, но ако посещават предимно фестивали, това означава, че тяхното присъствие е сравнително рядко. Същата логика важи и за публиката на концертните изяви. Най-силна тежест има отговорът „не пропускам събитие“, даден с най-голям процент в клубна обстановка, защото това означава, че точно тук са истинските фенове, на които се крепи този стил музика.

На въпроса *Как се информирате за предстоящи джазови събития*, слушателите, посетили фестивал, най-често са посочили отговор *чрез вестници и списания* – 16,90%, *от*

радио – 25,40% , от телевизия – 22,00% и от електронни медии – 55,90%. Най-голям брой от анкетираните в клуб посочват отговорите *от интернет страницата на даденото събитие* – 64,30% и *от познати и приятели* – 78,60%. Само 4,80% от присъстващите на концерт се информират *чрез вестници и списания*.

Коментар: Резултатите от проучването сочат, че голям процент от посетилите фестивал и концерт се информират за предстоящи джазови събития чрез телевизия, вестници и списания, радио и интернет медии. Това са най-достъпните начини за информиране и те обхващат по-голям брой хора. Интересен факт е, че 78,60% от анкетираните в клуб споделят, че се информират от познати и приятели. Това означава, че тези слушатели са част от определен кръг хора, вероятно музиканти или други, свързани с изкуство или култура лица, които общуват помежду си, притежават еднакъв тип интереси и създават специфичен тип социална среда.

На въпроса *Къде предпочитате да слушате джазови изпълнения на живо*, отговор *в концертна обстановка* са посочили най-голям процент слушателите, посетили клуб – 41,70%, следвани от 34,50% от посетилите фестивал и едва 17,70% от посетилите концерт. Посочилите отговор *в клубна обстановка* са 91,70% от анкетираните в клуб, 75,80% от анкетираните по време на концерт и 53,40% по време на фестивал. Най-ниски са резултатите с отговор *фестивална обстановка* – 25,90% от слушателите по време на фестивал, следвани от 25,00% в клуб и само 11,30% по време на концерт.

Коментар: Интересен момент от проучването на резултатите по този въпрос е, че всички слушатели, независимо от мястото на анкетиране, са посочили като ясен фаворит клубната обстановка, следвана от концертната, а едва последно място заема фестивалната обстановка. Това заключение от обобщаване на отговорите може да се обясни със следното твърдение – концертите и фестивалите са масов тип събития, докато клубната обстановка е по-задушевна, непринудена и контактът с музикантите е напълно свободен, може би именно тук публиката се чувства най-комфортно.

На въпроса *Къде слушате джазова музика*, най-популярните отговори са:

- *вкъщи* – 76,80% от анкетираните по време на *концерт*, следвани от 73,70% от тези по време на *фестивал* и 64,30% в анкетираните в *клуб*;
- *на път* – 57,10% от слушателите в *клуб*, 55,40% от посетилите *концерт* и 52,60% от анкетираните по време на *фестивал*;
- *на работа* – най-голям процент посочват слушателите на *концерт* – 46,40%, следвани от *фестивалните* – 40,40%.

Коментар: Въпросът бе зададен с възможност за допълване на персонални отговори, което доведе до голям отзвук и разнообразие от места за слушане на джазова музика. Превес взимат отговорите *вкъщи* и *на път*, което означава, че слушателите отделят подобаващо внимание на джазовата музика и извън местата за изпълнение на живо.

На въпроса *Какви други музикални стилове слушате*,

- отговор *класическа музика* са посочили 71,40% от слушателите в *клуб*, следвани от тези по време на *концерт* (65,60%) и *фестивал* (57,60%);

- отговор *рок музика* са посочили 85,70% от слушателите в *клуб*, на второ място са анкетираните по време на *концерт* 68,90%, по време на *фестивал* 55,90%;
- най-много посочилите отговор *поп музика* са анкетираните по време на *концерт* 54,10%, следвани от тези на *фестивал* с 52,20%;
- отговор *народна музика* са посочили най-много от слушателите по време на *фестивал* (30,50%).

Коментар: Резултатите от проучването сочат, че слушателите на джазова музика в клуб слушат също класическа и рок музика. Тези в концертна атмосфера слушат предимно поп музика, а най-много от слушателите във фестивална обстановка слушат народна музика.

На въпроса *Към кои стилове в джаза и солиращи инструменти имате предпочитания,*

- анкетираните по време на *фестивал* изразяват най-голямо предпочитание към следните стилове джаз: *Swing* – 74,10%, *Swing and Big Band* – 67,20%, *Ballads* – 55,20%, *Bossa Nova* – 51,70% и *Jazz Rock and Fusion* – 51,70%;
- анкетираните в *клубна обстановка* изразяват най-голямо предпочитание към следните стилове джаз: *Swing* – 92,90%, *Swing and Big Band* – 64,30%, *Jazz Rock and Fusion* – 64,30% и *Ballads* – 57,10%;
- анкетираните по време на *концерт* изразяват най-голямо предпочитание към следните стилове джаз: *Swing* – 64,50%, *Smooth* – 54,80%, *Jazz Rock and Fusion* – 59,70% и *Modern Jazz (Be Bop, Hard Bop, Cool Jazz)* – 53,20%;
- най-малко посочваните (под 30%) стилове джаз са: *Acid Jazz*, и *Ethnic*;
- анкетираните по време на *фестивал* изразяват най-голямо предпочитание към следните инструменти: *саксофон* – 70,70%, *пиано* – 56,90%, *тромпет* – 50,00%;
- анкетираните в *клубна обстановка* изразяват най-голямо предпочитание към следните инструменти: *саксофон* – 85,70%, *китара* – 64,30%, *тромпет* – 64,30%;
- анкетираните по време на *концерт* изразяват най-голямо предпочитание към следните инструменти: *саксофон* – 77,40%, *пиано* – 66,10%, *китара* – 53,20%.

Коментар: В джазовата музика никога не е съществувала ясна и строга жанрова класификация. Отвореността на този тип музика и постоянното смесване и взаимодействие на стиловете не само в рамките на джаза, но и с други музикални жанрове, допълнително затруднява създаването на дефиниции. Това е и основен проблем при избора на слушателите. Болшинството от публиката знае какво точно харесва, но често не може да обясни и да определи името на дадения стил. Огромна изненада е, че *Acid Jazz-ът*, който е един от най-модерните и комерсиални разновидности на джаза по целия свят, заема едно от последните места. Вероятно мнозинството от анкетираните не са направили връзка между името и звученето на дадения стил.

Тук не се забелязват резки граници в мненията на публиката. Най-любимият стил на проучените и от трите типа събития хора е *Swing* и *Swing and Big Band*. Този отговор не представлява изненада, защото това е основополагащ стил в джазовата музика и очевидно най-разпознаваемия.

На задачата *Посочете конкретни имена на любими джазови изпълнители*

- най-голям брой от анкетираните по време на *фестивал* посочват следните имена на джазови изпълнители: *Ела Фицджералд, Майлс Дейвис, Арета Франклин, Пат Матини, Живко Петров, Йълдъз Ибрахимова, Луис Армстронг;*

- най-голям брой от анкетираните по време на *клубна обстановка* посочват следните имена на джазови изпълнители: *Майлс Дейвис* и *Ела Фицджералд;*

Коментар: За да се избегне насочването на публиката към определени изпълнители, този въпрос бе зададен без фиксирани отговори. Всеки от слушателите персонално е заявил отговор, което допринася за големия брой посочени имена. Открояват се изпълнители с по няколко споменавания, но по-големият брой е на онези от тях, които са посочени само веднъж. Много от анкетираните обаче въобще не са отговорили на въпроса. Причината за това отново е специфичните особености на провеждане на джазови събития. Тук интересен факт е споменаването няколкократно на неджазовата певица *Арета Франклин* при анкетираните по време на *фестивал*, което пробужда съмнение за информираността на посетителите при такъв тип събития. Друг особен момент при обобщаване на резултатите е еквивалентността на отговорите на слушателите – до световни величия и едни от основателите на джаз музиката се нареждат българските изпълнители. Това означава, че българската джазова публика е запозната както със световните джаз изпълнители, така и с тези на родната сцена, но и едновременно с това не разграничава чуждото изкуство от българското, напротив приравнява го.

На въпроса *Предпочитате джаз, изпълнен от,* отговор:

- *български музиканти* са дали 33,90% от анкетираните на *фестивал*, 30,80% от анкетираните в *клуб* и 32,80% от анкетираните по време на *концерт*;

- *чуждестранни музиканти* са дали 37,30% от анкетираните на *фестивал*, 23,10% от анкетираните в *клуб* и 40,60% от анкетираните по време на *концерт*;

- *колаборация* са дали най-висок процент анкетираните по време на *фестивал* – 20,30%;

- *нямам предпочитания* са отговорили 61,50% от анкетираните в *клуб*, 53,10% от анкетираните по време на *концерт* и 44,10% от анкетираните по време на *фестивал*.

Коментар: Анкетираната публика няма предпочитания относно националността на джаз изпълнителите.

На въпроса *Към кой тип слушател се определяте,*

- анкетираните и в трите типа събития са посочили най-често отговор: *Емоционалният слушател - оценява емоционалните стойности на музиката* с много еднакви показатели между 61% и 67%;

- следва отговор *Образованият слушател с познания за джаза* с показатели между 19% и 27% и *Слушателят на музика като развлечение* с показатели между 15% и 26%.

Коментар: Резултатите от проучването на този въпрос показват, че в предпочитаните отговори почти няма разграничение между трите типа събития. Като *Експертът професионалист в областта на джаза* най-много са се самоопределили

анкетиранияте по време на концерт – 11,10%. *Добрият слушател професионалист в друг музикален жанр* се среща най-често в клубна обстановка с 30,80%. А като *Образованият слушател с познания за джаза* най-много са се самоопределили анкетиранияте по време на фестивал – 26,30%. Тук интересен акцент в проучването са отговорите на анкетиранияте по време на фестивал: срещат се слушатели дошли за развлечения, срещат се и такива, които се определят с високи познания за този тип музика. Това означава, че фестивална публика е най-разнородна. От значение за по-цялостното изследване на този въпрос главна роля при сравнителния подход ще изиграе не типа събитие, а градът на провеждане на анкетата.

На въпроса *С какво асоциирате джазовата музика,*

- най-голям брой от анкетиранияте по време на *фестивал* посочват отговор *изпълнен с чувство* (41), следван от *приятен* (21), *стимулиращ* (18), *комуникация* (15), *взискателен* (15), *забавен* (14), *елитарен* (13) и *труден* (9);
- най-голям брой от анкетиранияте в *клубна обстановка* посочват отговор *изпълнен с чувство* (9), следван от *стимулиращ* (5) *приятен* (6), *диалог* (4);
- най-голям брой от анкетиранияте по време на *концерт* посочват отговор: *изпълнен с чувство* (46), следван от *стимулиращ* (30), *приятен* (24), *елитарен* (18), *комуникация* (17), *диалог* (15), *взискателен* (14).

Коментар: Анкетиранияте и в трите типа събития най-често посочват асоциациите *изпълнен с чувство, стимулиращ, приятен*. Анкетиранияте по време на фестивал и концерт свързват джаз музиката и с определенията *взискателен* и *елитарен*, докато тези определения почти отсъстват в клубна обстановка. Това заключение може да се обясни отново с отдалечаването на изпълнителите от публиката. Представянето на джаз музика в големи концертни и фестивални зали придава тежест и сериозност, която е характерна по-скоро за класическата музика. Това по някакъв начин рефлектира върху слушателите, като вмениява в тях чувство за „стерилност“ и невъзможност за доставяне на истинска наслада от изпълненията.

На въпроса *Какво значение има за Вас джаза, синтезираните отговори са:*

- анкетиранияте по време на *фестивал* посочват най-често следните отговори: *има голямо значение* (6), *удоволствие/забавление* (5), *емоция* (5), *интелектуално/образователно значение* (4), *всичко* (3);
- анкетиранияте в *клубна обстановка* посочват най-често следните отговори: *удоволствие/забавление* (4), *емоция* (2), *има голямо значение* (1);
- анкетиранияте по време на *концерт* посочват най-често следните отговори: *има голямо значение* (10), *удоволствие/забавление* (10), *емоция* (10), *обогатяване* (5), *всичко* (4), *вдъхновение* (3).

Коментар: Синтезираните резултати от отговорите на този въпрос водят до няколко важни извода. Анкетиранияте по време на концерт са дали най-много и най-изчерпателни отговори. В този случай именно те са ревностни фенове на джазовата музика, възприемат я като метод за обогатяване – умствено и духовно, като начин за доставяне на удоволствие, но и като инструмент за намиране на вдъхновение. Проучването в клубна обстановка отново удря на камък. Тук са дадени най-малко

отговори и не могат да се направят сериозни заключения. Петдесет души от всички анкетираните не са се възползвали от правото си да се изкажат по въпроса. Мненията на анкетираните по време на фестивал до голяма степен се припокриват с тези по време на концерт, с едно и съществено изключение. Голям процент от отговорите на публиката по време на фестивал посочват отговор *интелектуално/образователно значение*. Този резултат води до следния извод: основна функция на джазовите фестивали в България е да образоват и да възпитават слушателите, да създават все по-голям интерес у хората и да мултиплицират публиката, но едновременно с това да подкрепят изпълнителите, като предоставят възможност за по-мощна изява и за придобиване на по-голяма известност.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В настоящия дисертационен труд е направен опит да се осмисли развитието на джазовата музика в България след промените през 90-те години през призмата на изпълнителите, както и на нейната публика и на тази основа да се очертаят социокултурните аспекти на взаимодействието между тях. Въз основа на проведените интервюта с шест от водещите джазови изпълнители в България, както и на анкетно проучване сред слушатели са направени изводи за състоянието и развитието на джазовата музика в България след 90-те години до днес, както и за взаимодействието между изпълнителите и публиката.

Мястото на изпълнение на джазова музика оказва своето значение както за изпълнителите, така и за слушателите. Може да се каже, че всяка една от атмосферите – клубна, фестивална и концертна, привлича различен тип публика, но най-ясно може да бъде очертан профила на слушателите в клубна и фестивална обстановка.

Клубът е сред предпочитаните места за джазово изпълнение и на публиката, и на изпълнителите, макар и това да не означава че клубовете са най-посещаваните форуми за изява на джаза. Причината за това е взаимното чувство за близост, което най-лесно може да се постигне именно в клуб, не случайно той се превръща в „истинската“ джазова обстановка. Атмосферата влияе на музикантите – те изпълняват музиката си без напрежение и публиката определено го усеща. Клубът е единственото място за регулярна изява на джазови музиканти и трибуна за развитието на млади джазови изпълнители. Именно тук те се развиват и достигат необходимото ниво, за да се представят на голяма концертна и/или фестивална сцена. Клубовете са двигателите, които захранват останалите типове събития. Сред публиката в клубовете преобладават истинските почитатели на джаза, тези, които имат познания за този тип музика и които не се нуждаят от сензация, за да присъстват. Те не смятат джаза за елитарно изкуство и се информират за предстоящи събития най-често от познати и приятели, което означава, че тези слушатели са част от определен кръг хора, вероятно музиканти или други, свързани с изкуство или култура лица, които общуват помежду си, притежават сходен тип интереси и които създават специфичен тип социална среда. Сред слушателите в клуб се очертават сходства и по отношение на предпочитанията към музика извън сферата на джаза. Преобладаващите интереси са насочени към класическата музика и рок музиката.

Фестивалите са най-посетените джазови форуми. Джазовите музиканти имат възможност да представят своето творчество пред по-голяма публика, да музицират на една сцена с други джазмени, било то чуждестранни или български. Тази среща на изпълнители може да бъде импулс за бъдещи творчески колаборации. Като цяло популяризирането на джазовата музика е изключително силно в тази обстановка. За разлика от клубовете, фестивалите разчитат на участието на по-голям брой известни джазови музиканти, като младите и не толкова популярни изпълнители остават на заден план.

Проблемът за липсата на общоприета дефиниция за джаза е още от самото му зараждане до наши дни остава актуален. За самите музиканти това може би не е от значение, защото често те са водени основно от порив за себеизразяване, но за публиката това определено е важно. Това „плаване в мътни води“ отблъсква голям брой от потенциални слушатели. За да се възпитава и приобщава нова джазова публика е редно джазовите изпълнители, съдържателите на клубове и организатори на фестивали да обръщат по-задълбочено внимание върху теоретичната обосновка в джаза и да спазват нормите на стила, за да се избегнат последващи недоразумения и разочарования и от двете страни.

Като основен мотив за развитието на джазовата музика у нас се откроява силната приемственост между поколенията. Днешният кръг от джазмени е резултат от усилената работа, високото музикално ниво и нестихващият ентузиазъм на предхождащите ги музиканти. Българските джазови музиканти проявяват уважение и колегиалност помежду си, подкрепят се и си помагат във всяко едно отношение. Благодарение на това се създава и добрия образ на джазовия музикант у самите слушатели. Но освен това приемствеността стои в основата на популярността на този стил у нас. Именно обединената активност на всички: изпълнители, организатори на фестивали, собственици на клубове, учители от самото зараждане на джаза у нас досега засилва стремежа към по-силна разпознаваемост на този стил и все по-голямото му значение в културния живот на България. Навлизането на джазови специалности във висшите училища и на специалността „Поп и джаз пеене“ в музикалните училища и училищата по изкуствата е допълнителен фактор, допринасящ за популяризирането на джазовата музика, също резултат от съвместните усилия на всички, които се занимават с джаз.

Настоящият труд потвърждава хипотезата, че джазът у нас през изследвания период се развива като елитарно изкуство. Сред изпълнителите, участващи в проучването се обособиха позиции на двата полюса, при слушателите – също. Мненията по този въпрос са обвързани с много обстоятелства, въпреки това бяха систематизирани редица съществени изводи. Като обобщение може да се каже, че джазовата музика в България е популярна, но не комерсиална, достъпна е и е отворена за всички, но въпреки това тя е елитарна музика в смисъла на това, че основната ѝ публика е отбрана част от дадена социална група, притежаваща характерен естетически вкус.

Анализирането на социокултурните аспекти на взаимодействието изпълнители – публика в джазовата музика у нас е опит за осмисляне на джазовата музика в България по нов начин и дава широки възможности и за други изследвания в територията на джаза. Разглеждането и съпоставянето на двете гледни точки разкрива двупосочното влияние в

тази взаимовръзка, но същевременно този труд представлява отражение на определен отрязък от време и съпътстващата го съвкупност от предпоставки, тенденции, зависещи от множество фактори. В този смисъл резултатите и изводите имат за цел да очертаят основни тенденции и аспекти, но не претендират за общовалидност и биха могли да бъдат основа за бъдещи проучвания в тази област.

СПРАВКА ЗА НАУЧНИТЕ ПРИНОСИ НА ДИСЕРТАЦИОННИЯ ТРУД:

1. Представяне на обзор за развитието на джазовата музика в България.
2. Представяне на всички форми на изява на джазовата музика в България и тяхната специфика.
3. Обобщаване на информацията относно джазовите фестивали в България.
4. Анализиране на общите черти и различията в трите форми на представяне на джаза – клубна, концертна и фестивална.
5. Очертаване на социокултурни аспекти във взаимодействието между изпълнители и публика в България.
6. Опит за очертаване на профил на джазовата публика в България.

СПИСЪК НА ПУБЛИКАЦИИТЕ ПО ТЕМАТА НА ДИСЕРТАЦИОННИЯ ТРУД:

1. Джазовата фестивална практика в България през последните 25 години. – В: Пролетни научни четения 2014. Пловдив: АМТГИИ, 2014, с. 138 – 145.
2. Към въпроса за понятието социокултурен. – В: Пролетни научни четения 2015. Пловдив: АМТГИИ, 2015, 50 – 57.
3. „All The Jazz Project” – видимата дейност на невидимите просветители на джаза в България. // Музикални хоризонти, 2017, № 10, с. 18 – 20.
4. „Джазът е неделима част от моята същност“. Интервю с Веселин Койчев. // Музикални хоризонти, 2018, № 4, с. 14 – 17.