

# Звуковви икони

**„Фолклорът ни е необятна територия и това е огромното предимство на българския композитор. Многовековната песенно-инструментална традиция, която сме наследили, е нашето богатство.“**  
**С композитора Стефан Драгостинов разговаря Светлана Димитрова**



Стефан Драгостинов и Филип Кутев, фотография Василка Балеvsка, личен архив

Юбилейната за Стефан Драгостинов 2023 г. беше изпълнена със събития. Едно от последните беше концертът на Симфоничния оркестър на Българското национално радио „Традицията среща модернизма“ с диригент Симеон Пиронков-син. Програмата включваше две творби от Стефан Драгостинов – *Концерт за тромбон и оркестър* със солист Атанас Карафезлиев и поемата „Плачът на Иисус“ за струнни и клавишин, изпълнена от Милена Моллова, както и *Симфония №91* от Йозеф Хайн и *Симфония за духови инструменти* от Игор Стравински. Забележително съчетание на автори и творби. Три премиери, тъй като освен пиесите на Драгостинов и симфонията на Хайн се оказа непозната у нас.

**На юбилейния ви концерт прозвучаха премиерно две ваши творби. Кога са написани те?**

*Концертът за тромбон и оркестър* е замислен за Атанас Карафезлиев, той има дълга история, стъпил е на две малки творби, създадени в началото на хилядолетието, за тромбон и камерен ансамбъл. Това беше двучастният цикъл *Макам и Юруш*, изпълнен многократно у нас и в чужбина от камерен ансамбъл под диригентството на Драгомир Йосифов. След време ми дойде хрумката да напиша концерт за тромбон. Този инструмент е любим за мен, а когато е в ръцете на такъв колосален

музикант като Атанас Карафезлиев, това ме предизвика. Двете части залегнаха в тричастния цикъл, бяха доста променени. Третата част, финала, написах в последните няколко години. Получи се тричастен цикъл, повече от трийсет минути. Първоначално Наско протестираше, защото досега толкова дълго произведение за тромбон не е създавано. Освен него имах един предан съдружник в лицето на диригента Симеон Пиронков, който застана на пулта на Радиооркестъра – безспорно един фантастичен оркестър. Няма да скрия, че първите две репетиции бяха ужасни – трудна и сложна музика. В нея се влитат, от една страна, българските фолклорни традиции, от друга страна, всички технологични възможности на музиката от ХХ в. Все пак на премиерата се получи великолепна музикална картина.

Втората пиеса за струнен оркестър и клавишин – *Jesus Christ's Cry*, бях написал по идея на големия руски диригент Валерий Гергиев, с когото сме състуденти от Ленинград, от далечната 1972 г. Два пъти съм бил гост на неговия Пасхален фестивал – през 2016 и 2018 г. Той

ме помоли да напиша пиеса, подходяща за Великден. Кръстих я *Пасхална поема*. Но така се стеклоха обстоятелствата, че първо дойде пандемията, а след руската инвазия в Украйна планираната премиера на Пасхалния фестивал не се осъществи. Световната премиера беше в България.

Ще уточня, че концертът за тромбон и поемата са две коренно различни пиеси като цвeтова гама. *Пасхалната поема* е изградена изцяло като барокова звукова картина. Считам, че взиранието в света на Иисус Христос следва да бъде в тонални краски; търсех – различно казано – слънчево-оптимистична звукова палитра, взряна в Чертога на Светлината, и това ме подтикна да използвам характерната звучност на клавишина, а соло партията предоставах в ръцете на великата Милена Моллова, с която сме в творческа връзка повече от четвърт век и съм написал много произведения за нея.

**Говорите за двама музиканти, на които сте посветили свои произведения. Има ли и други изпълнители, които ви вдъхновяват?**

Преди повече от 40 години написах концерт за баскларинет и оркестър, който изпълни големият холандски баскларинетист Хари Спарнай. За Милена Моллова и дъщеря ѝ Милена Лазарова през 2001 г. създадох една крупна творба, *Фуга интеграл за две пиана*. За Милена Моллова написах *Тангра соната за пиано*, както и няколко клавирни миниатюри. С нея дълго време вървахме ръка за ръка и в Нов български университет; тя беше ръководител на департамент „Музика“ в НБУ и ме покани да създам клас по композиция.

**От днешното време да ви върна много години назад, към мечтите на едно момче. Как стигнахте до пианото, до композирането?**

Скоро си отиде от земния свят моята първа учителка Соня Желева, която ме вкара в руслото на музиката. Тя беше моята първа учителка по пиано и по хармония в музикалната школа на читалище „Пенчо Славейков“ в „Лозенец“. Вървахме заедно пет-шест години. После тя ме заведе при Панчо Владигеров. На дванайсет години едва ли съм осъзнавал с кого се срещам и предполагам, че Соня се е вълнувала много повече. На срещата беше и проф. Асен Карастоянов. Посвирих им, след което двамата професори започнаха да си говорят на немски. Соня Желева е немска възпитаничка, така че после от нея разбрах какво е станало. Панчо Владигеров казал: „Той е още много малък“. „Как ще е малък, като ти на тези години отиде да учиш в Германия“ – му отвърнал Асен Карастоянов. И решават при проф. Карастоянов да уча хармония и полифония, а композиция – при проф. Владигеров. Срещите ми с него бяха в продължение на шест-седем години.

**Как се случваха тези срещи? Вие му показвахте ваши композиции и той ви коригираше?**

Професорът много рядко ме коригираше. Но не ми даваше право и възможности да пиша модерна и атонална музика. Настояваше всичко, което пиша, да бъде в рамките на традицията. По-голям подкоросник да вляза в съвременната звукова атмосфера беше Асен Карастоянов.

**Пазите ли тези свои първи композиции?**

Не, загубени са. През 1972 г., когато се завърнах в България след следването си в Ленинградската консерватория, показах на Панчо Владигеров втората си симфония, с която се дипломирах там. Вълнувах се много. Проф. Владигеров ме похвали, каза, че съм написал прекрасно произведение. И макар че вече се бях дипломирал, срещите ни продължиха до неговата кончина.

**А срещата с Лидия Кутева кога беше?**

Това беше още един знаков жест на моята първа учителка. Каза ми: „Аз бях дотук“ – и ме заведе при Лидия Кутева, която прие да бъде неин ученик. С нея работих през целия период на музикалното училище – четири години. Тя беше прекрасен педагог. Имаше великолепна клавирна школа – Красимир Гатев, Иван Жеков, Живко Паунов, Богдана Попова, Виолета Попова. Казвахме ѝ мама Лига. Тя е еталон за развитието на клавирната ни музика.

След това продължих в Консерваторията, в класа по пиано при Богомил Стършенов. Паралелно с това учех композиция в класа на проф. Александър Райчев. Богомил виждаше, че ще ставам композитор. Държеше, разбира се, да свиря, но когато спечелих конкурса да замине за Ленинград като студент по композиция, той ми пожела на добър час. Щастлив съм, че съм имал прекрасни учители.

**В Ленинград имаше ли разлика в обучението? Казвате, че Владигеров ви е забранявал да пишете модерно.**

В Ленинград учих при проф. Борис Арапов, един великолепен преподавател. Важният момент, който различаваше преподаването в Ленинград от това в България, беше, че Борис Арапов събираше всички студенти заедно. Бяхме пет-шест души. Познавахме се и когато обсъждахме творбите, той шеговито казваше: „Този студент е написал нещо хубаво, нека другите да му завидват“. В така наречената школа на социалистическия реализъм официално бяха низвергнати всички съвременни

технологии на ХХ век, на Дармщатската школа, музиката на такива световноизвестни европейски творци като Карлхайнц Щокхаузен, Пиер Булез, Луиджи Ноно, Кшищоф Пендереcki... Но когато показах на проф. Арапов една нова додекафонична клавирна пиеса, той ми каза: „Написали сте хубаво произведение, но това нещо се отрича от нашата школа“. Осмелих се да го попитам: „Значи ли това, че не трябва да познаваме съвременните музикални технологии – додекафония, алеаторика, поантилизъм?“. Тогава той шеговито ми отговори: „Додекафония, алеаторика – това са отвратителни неща!..., нооо... трябва да се изучават“. Това беше коренно различно от позицията на нашите педагози в България. До ден днешен додекафония не се изучава никъде другаде освен в НБУ. Това е част от моята школа по композиция, която основах в онези години със съдействието на проф. Милена Моллова.

**Какво добави към уменията ви престоят в Кьолн?**

В Кьолн бях няколко месеца като стипендиант на германската фондация DAAD. Там за пореден път се срещнах с Карлхайнц Щокхаузен. Вече бях в ансамбъл „Филип Кутев“. Самият Филип Кутев не ми пречеше да пътувам където и да било по света.

През 1984 г. важен момент в творческия ми път беше създаването на шестата ми симфония по поръчка на „Ротари Интернешънъл“ – *Симфония за мира*. Един голям българин, Стефан Цонев, емигрант във Венецуела, беше по това време президент на Ротари клуб в Маракайбо и ме покани да напиша симфония за голям симфоничен оркестър и хор. В нашата кореспонденция първоначално той предложи да се нарича „Война и мир“ – по аналогия с епическия роман на Лев Толстой, но аз отвърнах, че не бих искал да говорим за война. Така се роди *Peace Symphony*. Световната премиера беше на 22 февруари 1985 г. В изпълнение на великолепен симфоничен оркестър на Маракайбо с диригент маестро Едуардо Ран. Уникален видеозапис от премиерата може да бъде видян и днес в *Ютюб*. Получиха се писма от над 120 държавни глави от цял свят, включително от

американския президент Роналд Рейгън, от Франсоа Митеран, от генералния секретар на КПСС Константин Черненко, но поздравително писмо от генералния секретар на БКП Тодор Живков нямаше. На следващата година *Симфония за мира* беше изпълнена от Радиооркестъра в зала „България“ под палката на маестро Иван Маринов. В залата бе фразкано като на рок концерт! Впоследствие бе реализиран и прекрасен студийен запис.

### **А в България знаеше ли се за това събитие?**

Знаеше се и партийната върхушка беше нащрек. Работех в ансамбъл „Филип Кутев“. В ансамбъла имаше представител на Държавна сигурност, който ми внушаваше, че в никакъв случай не трябва да пиша произведението, че това е проява на безотговорност от моя страна и е в разрез с националните традиции и социалистическите ценности в Народна република България.

### **Да продължим с настоящето. Направили сте клас, само в него се изучава додекафония. На какво искате да научите вашите студенти?**

Контактът ми с всеки един от студентите, както и подходът ми към тях е строго индивидуален, въпреки че ги събирам заедно и ги карам да си завиждат за всяко по-интересно създадено произведение. Те са на различни нива и талантът им е различен. Школата ми по композиция е от 2007 г., а студентите ми са спечелили над две дузини международни и национални награди на конкурси по композиция. Сред моите талантливи възпитаници са Емерих Амбил и Данаил Танев, Сара Костадиновска от Македония, Мина Ефремова и Валерия Крачунова, Десислава Георгиева и Катрин Витали, Данаил Видински... Освен композиция преподавам додекафония, полифония, оркестрация и инструментознание. Моите студенти в НБУ трябва да са широко подготвени в познанията си за оркестъра. Много от тях учат дирижиране и тонрежисура, която предлага на съвременния български музикант възможност за работа. Аз продължавам да споделям отколешната българска поговорка, че музикант

къща не храни. Особено сложна е икономическата ситуация днес, но моите възпитаници са много талантливи и аз съм дълбоко уверен, че всеки ще намери своя жизнен и творчески път.

### **Да поговорим за двата ансамбъла – „Филип Кутев“ и „Драгостин фолк национал“. Академичното звание *World Master* ви е връчено за тази ваша идея страстно да пропагандирате българската музика, а формулировката е загължаваща: „За изключителни постижения в областта на традиционната музика“.**

На 1 май 1974 г. Филип Кутев ме покани да заема мястото на Красимир Кюркчийски, който готогава беше диригент на оркестъра. Срецах нова светлина, защото фолклорът е необятна територия. Бай Филип не ми пречеше в нищо. Изкарах точно двайсет години в ансамбъла, до 1 май 1994 г., като последователно бях диригент, главен диригент, главен художествен ръководител. През 1988 и 1989 г. имахме две концертни турнета в Япония и издадохме три компактдиска в милионен тираж с музика на Кутев, Драгостинов, Кюркчийски.

### **А идеята за *Звуковите икони кога се роди?***

Пак по това време. Приемах цялата тази атмосфера, свързана с богатата българска фолклорна традиция, като своеобразна икона. През 1994 г., при промяната на социалната ситуация у нас, реших, че трябва да напусна ансамбъл „Филип Кутев“, и създадох камерния хоров ансамбъл „Драгостин фолк национал“. Тази година предстои да отбележим три десетилетия от началото. С „драгостинките“ издадохме единайсет компактдиска, обединени в две заглавия – „Звуковите икони от България“ и „Ключът към тайнството“. През последните години сме записали много песни и инструментални пиеси. Въпрос на време е да се осъществят още няколко диска. Момичетата започват да пеят при мен от 16-годишни, а най-възрастната певица е на 65. Това е диапазон от около 40 години – забележителна приемственост. Дълги години преподавах камерна музика в НМУ „Любомир Пипков“ и това

ми даваше възможност да общувам с нови, млади певици. Живот и здраве, тази година на юбилейния ни концерт на сцената редом до най-младите изпълнителки ще пеят и техните предшественички, момичетата, с които започнахме преди 30 години.

### **Името ви се свързва и с контролираната политемпия. Това е цяла поредица от различни произведения, но и начин на композиране. Бихте ли разказали за нея?**

Това е технологична форма на композиране – паралелно движение на дватри звукови пласта, в различни темпа. Първите опити с политемпията са пряко свързани с полифонията и може да ги открием още в епохата на Късния ренесанс и барока. В годините на XX век най-ярък представител на политемпизма е Карлхайнц Щокхаузен с произведенията си *Gruppen* и *Carré* – впечатляващи симфонични пиеси за три и четири оркестъра. През 1980 г. изпратих на международния конкурс по композиция *Карлхайнц Щокхаузен* в Италия симфоничната си творба *Politempy №4*, като преди това на конкурса *Гаугеамус* през 1978 г. спечелих първа награда с хоровата кантата „Панаирът“ – *Politempy №1*. На италианския конкурс председател на журито беше самият Щокхаузен, който категорично ми присъди първата награда. По-нататък през годините търсенията ми в областта на политемпията продължиха.

### **През 2023 г. защитихте докторантура в НБУ на тема „Политемпия – време и пространство“. Какво ви подтикна към това?**

Дълбоко съм убеден, че методологията на политемпията е една от възможностите за развитие на новата музика на прага на третото хилядолетие, тя открива пред съвременния композитор непознати досега хоризонти. От друга страна, необходимо беше някои специфични термини, свързани с методологията на политемпията, да бъдат официално защитени.

### **Какво пишете в момента?**

Точно в момента си почивам. Имам някои хрумки, но не бих искал още да ги



Стефан Драгостинов

Стефан Драгостинов е роден през 1948 г. Автор е на шест симфонии, два концерта за пиано, концерт за баскларинет, концерт за тромбон; над 500 песни за различни хорове; камерна музика – Соната за цигулка соло, Фуга интеграл за две пиана, Голяма романтична соната за соло кларинет и мъчливо пиано; мултимедията Harry Music & Motion Graphics в сътрудничество с японския художник Сусумо Ендо. Създал е Хорова кантата „Панаирът“ (Politemпу №1), Eine kleine Nachmittagsmusik (Politemпу №2), Хорова кантата Politemпу №3, Концерт за пиано и оркестър (Politemпу №4), „Ако настъпи Апокалипсис“ (Politemпу №5) за женски глас и камерен ансамбъл. Носител е на първи награди на международни конкурси по композиция: Гаудеамус в Холандия за кантатата „Панаирът“ (1978), Карлхайнц Щокхаузен в Италия за Концерт за пиано и оркестър (1980), Grand Prix на фондация Артур Онегер, Франция за кантатата Politemпу №3 (1982), Симон Боливар във Венецуела за Симфония „Монумент“ (1984), Фернандо Песоа, Португалия, за Ода за морето (1986). „Драгостин фолк национал“ има втора награда от конкурса на Би Би Си „Нека пеят народите“ (2011).

споделям. Една от посоките е свързана с предстоящата годишнина на „Драгостин фолк“. В съвременната музика националната ни традиция може да върви паралелно с технологиите на ХХ век, както и с класическите традиции.

## Къде намирате фолклорните образци, с които работите?

Библиотеката ми е пълна със записи на фолклорни песни от цяла България. От друга страна, всяко от тези прекрасни момичета носи песните на своя край. Неслучайно казвам, че свиря на хор. Това е общ творчески път. Момичето изпява една автентична песен, ако е шопска, аз наслагвам характерната за шопския регион хомофонна подложка, правим двуглас или триглас, връщам се въкъщи, сядам на пианото, довършвам песента и така пиесата е готова за следващата репетиция.

## Създавате и т.нар. Верски песни.

И до днес не съществува точно определение какви са именно тези песни. Религиозни? Духовни? Обредни? Божии...? Народни, селски, свързани с местните обичаи и вярата, духа и упованието на българския рог в най-трудните години на съхранение на националния и духовна идентичност? Църковният канон не ги допуска в Църквата, макар много от тях да докосват византийска хилядолетна песенна традиция. Но вътре в песничката словото не е съвсем според канона; безименният народен певец го е „пипнал малко“, попроменил го е, тъй да се каже, в движение. И така, славейки Господа, в ония години народният певец не пее според канона, а както му диктува сърцето... Впрочем той и днес пее така.

Винаги съм изповядвал мисълта, че „народната песен е живият вестник на народа!“. И ако това е така, то религиозно-обредната народна песничка, създадена от народния певец аноним преди столетия и перманентно модифицирана през годините, е живата история на вярата на българина в Господа Бога и упованието му в дълбоко проникналите в бита му християнски традиции.

С тези песни съм се срещал неведнъж през годините. Дядо ми Димитър Драгостинов (1851–1935) е бил даскал; преди Балканската война с многолюдното си семейство се мести от Велико Търново в София. През всичкото време е бил и псалт; пял е години наред в

Черната гжамия, днешния храм „Свети Седмочисленици“. В църквата е пял чинно – според канона. Обаче на празник, на людски сбор, на оброк дядо ми обичал да запява по-инакви песни; за Бога пее, Господа славил, но песента била „карашик“, към народно „биела“. Една от тези дядови песни години наред се пееше в моето семейство по празник, на трапеза. От времето, когато съм я чул за пръв път, са минали повече от 70 години – „Дядо Боже всичко може! На людете да помози...“ (запява песента). През 2018 г. по покана на Валерий Гергиев гостувахме с „Драгостин фолк национал“ на московския Пасхален фестивал и представихме цикъл Верски песни.

## Това, което се изпълнява с различните ансамбли, е авторски фолклор. Как се съхранява и важно ли е да се съхранява автентичният фолклор?

Това е сложен въпрос. Трябва да има уважение към богатата фолклорна традиция. От друга страна, докосването и индивидуалният творчески подход на композитора създават различна атмосфера в звуковата образност. Всеки творец има правото да превърне една класическа песен в нещо съвременно. Например шопската музика е обикновено двугласна. Дали ще се добавят повече гласове, е решение на композитора. Класическият пример е песента „Полегнала е Тудора“. Тя е обработка, но достигайки огромна световна популярност, остава като песен на Филип Кутев. Никой не е посмял повече да я докосне.

Фолклорът ни е необятна територия и това е огромното предимство на българския композитор. Многовековната песенно-инструментална традиция, която сме наследили, е нашето богатство.

## В заключение на нашия разговор какво още бихте споделили?

В творческия ми път дотук беше много интересно. Да се надявам, че от тук насетне ще бъде още по-интересно! Вярвам в Господ Бог и се уповавам на неговата подкрепа.