

Владимир Гаджев

СЕДЕМТЕ ИЗКУШЕНИЯ НА ЗЛАТНИЯ ОРФЕЙ

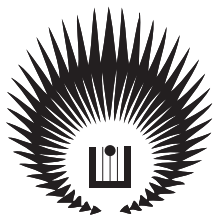
София, 2011

Всички права запазени. Нито една част от тази книга не може да бъде размножавана или предавана по какъвто и да било начин без изричното съгласие на „Изток-Запад“.

© Владимир Гаджев, автор, 2011
© Издателство „Изток-Запад“, 2011

ISBN 978-954-321-840-0

Владимир Гаджев



СЕДЕМТЕ
ИЗКУШЕНИЯ
НА
ЗЛАТНИЯ ОРФЕЙ



*Специални и най-искрени благодарности на фоторепортерите,
някои от които не доживяха да видят снимките си в тази кни-
га: Александър Кузманов, Биляна Станилова, Борис Разеклиев,
Виктор Викторов, Димитър Золотович, Едмонд Рафаелян,
Здравко Ахтапов, Иван Христов, Любомир Милованов,
Николай Мицевски, Огнян Панов, Пресфотото БТА, Тодор Денев,
Христо Славов, Ценко Стефанов, Хайнц Даргелис, Фирек Франк.*

*Благодарност и на художника
Иван Милков за неговите карикатури.*

Книгата е част от подготвяното
за печат изследване с работното заглавие
„Българската поп и рок музика: 1911–1991“

Съдържание

Пролог / 7

Предистория / 11

Началото / 55

Песни за българското Черноморие

1966 година / 63

Ражда се „Златният Орфей“

1967 година / 69

Втората партийна заповед и първото телевизионно излъчване

1968 година / 79

**Рециталите на почетните гости
се превръщат във фокус на фестивала**

1969 година / 89

**„Златен Орфей“ за Богдана Карадочева и официална
покана за концерти в парижката зала „Олимпия“**

1970 година / 95

Желаното/нежелано американско присъствие

1971 година / 103

**Жак Естерел и Жилбер Беко
под високо развят френски трикольор**

1972 година / 113

Вокалният квартет NOVI като „чуждо тяло“ във фестивала

1973 година / 119

**Две дами във фокуса на вниманието:
Мария Нейкова и Лена Ериксон**

1974 година / 135

Овластените композитори демонстрират апетит за награди

1975 година / 143

**Неочакваната изненада Алла Пугачова
и реабилитацията на Емил Димитров като songwriter**

1976 година / 149

**Дебютът на Стефан Димитров с „Лало ле“,
преведена на английски като Playboy**

1977 година / 157

Още един овластен композитор се нарежда сред лауреатите

1978 година / 161

„Кукери“ след „Щурците“, 11 г. по-късно

1979 и 1980 година / 169

Рогът на изобилието изсипва позлатени статуетки

1981 година / 179

**12 700 фестивала и „Златният Орфей“
като един от тях. Кратка равностметка**

1981 година / 195

**„Златният Орфей“ се интегрира
с фестивала „Нийуола“ в Канзас, САЩ**

1982 година / 201

**Анонимен „умник“ размножава статуетката
на „Златен“, „Сребърен“ и „Бронзов Орфей“**

1984 година / 211

Фестивалът става биенале

1986 година / 223

**Дългата сянка на Чернобил и „Златният Орфей“
като опитно зайче на радиоактивната зараза**

1988 година / 227

Скандалното безразличие към Пако де Лусиа

1990 година / 231

Рок музикантите налитат като оси на гнил плод

Епилог / 235

Пролог

Чрез живота си, споделените общи ценности и масово разпространените добродетели или пороци всяко поколение синтезира собствено словосъчетание, прилепнало към него като етикет. Така 60-те години на XX в. бяха доминирани от слогана „Секс, наркотици и рокендрол“, под знака на който се разви хипи културата и младежките протестни движения. Това най-масово след Втората световна война субкултурно явление прие музиката за свой основен език на общуване. А рокът – като символ на нежеланието да сподели ценностната система на родителите си. Свободната любов се превърна в предизвикателство към консервативното общество, наркотиците – в стимулатор на емоциите. Видимият връх на хипи движението бяха последните гигантски рок фестивали, превърнали се в легенда за несподелилите тяхната страст млади българи. Ранната смърт на идолите добави нов сгъстител към митологията, разпространена в България през бримките на желязната завеса.

През 70-те години страстите, а с тях и илюзиите започнаха да се успокояват, новите поколения потърсиха отдушник в други удоволствия. Вече откровено консумативни, доминирани от страстта към лъскавия живот и светските личности! Така се роди новия слоган – „Море, секс и слънце“. През 1978 г. чувствителният към деликатните обществени нюанси и промените в поведенческия модел на тийнейджърите Серж Гензбур записа своята песен „Море, секс и слънце“.

*Sea, sex and sun
Le soleil au zenith
Vingt ans, dix-huit
Dix-sept ans a la limite
Je ressuscite
Sea, sex and sun
Toi petite
Tu es de la dynamite
Sea, sex and sun
Le soleil au zenith*

.....

*Море, секс и слънце
слънцето е в зенита си.
Ти си на двацет,
деветнайсет
или поне на седемнайсет.
И с теб възкръсвам.
Море,
секс и слънце,
бейби,
като динамит си.
Море, секс и слънце.
Слънцето е в зенита си.*

.....

Заклинанието мигом се хареса и разпространи сред кERVани-те тийнейджъри, потеглили с всевъзможни превозни средства – но главно на автостоп – към плажовете на Средиземноморието и Океана. Пренесе се и у нас, където строго наблюдаваният фестивал „Златният Орфей“ трябваше да разтвори носталгията по неизживяното бунтарство на предходното десетилетие. Морето, сексът и слънцето щяха да изпарят остатъците от тази емоция. По това време Йордан Радичков търсеше отговор на епидемичното лятно лекомислие на гражданството, поело към Черноморието с препълнени влакове, москвичи, трабанти и вартбурзи, та дори и на автостоп със сак и гаджето в добавка. „Как така?“

питаше той, а наклеяките около около пътя свраки подхващаха и размножаваха въпроса: „Как така? Как така?“. Те и досега се чудят, но бумтежът от пренаситения трафик по опасните цялата страна магистрали не позволява да ги чуем. Само късно нощем някоя сврака в просъница ще изтърве „Как така?“ и отново ще се унесе. А Радичков наднича от каруцата на Бога и им се радва.

Ей така! Учехме се да бъдем послушни консуматори!

Постепенно към слогана започнаха да се добавят нови думи и понятия, за да нараснат до актуалните днес пет – лято (summer), море (sea), слънце (sun), секс (sex) и песен (song). Точно те определят поведенческия модел на най-младото поколение, което не се и замисля кога и къде е родена тази привлекателна примамка. А това стана на фестивала „Златният Орфей“ преди много време, съчетавайки полезното с приятното, сериозното с лекомисленото, реалността с илюзията. Ето защо в тази книга прибавих още две „S“ – пясък (sand) и сцена (stage), без която е невъзможна песента. Пък и като носталгично напомняне за предизгрева на българския рок, когато по пясъчните плажове на Созопол Георги Минчев, Пепи Цанков и колко още подрънкваха с китари и пееха в еуфорията на временната свобода. Къде на шага, къде наистина прибавих и още няколко „S“, извлечени от многогодишната практика на фестивала чрез знаковите по онова време фигури.

Появата на скромния домашен конкурс, прераснал скоро след това в международния фестивал „Златният Орфей“, е резултат от влиянието на множество фактори. Те са географско-климатични, политически, стопански, социални, културни, психологически, пропагандно-рекламни и не на последно място идеологически, доминиращи при тоталитаризма. Всеки от тях е с различна относителна тежест. Приоритетното им подреждане е възможно, но излишно за целите на това изследване, докато познаването им – поотделно и като съвкупност – е задължително условие за точното разполагане на фестивала в панорамата на културното ни развитие. Само така ще сме в състояние вярно да осмислим многобройните функции на „Златният Орфей“ (основните са социална, психологическа, естетическа, познавател-

на, селективна и декоративна), през които се отразява духът на времето отсам и оттатък желязната завеса. И да разберем до каква степен той се вписва в конюнктурата на музикалния бизнес по света във време, в което тоталитарния режим ползва двоен стандарт по темата. Познаването на предпоставките е наложително и поради все по-сгъстяващата се фалшива носталгия по фестивала, чиято митология от началото на демократичния преход обилно се полива с чайниците на самозвани медийни пришълци. Повечето от тях още не са били родени в най-силните години на „Златният Орфей“!

Предистория

Предисторията на „Златният Орфей“, както и на следвоенната българска поп музика, следва да търсим във втората половина на 50-те години от отминалото столетие. И задължително трябва да я свържем с ускореното изграждане на първите курортни комплекси по нашето Черноморие. (Благодарение на първите четири „S“, изнесени на титула на книгата – Summer, Sea, Sun, Sand, които са заслуга първо на Бога и чак след това на хан Аспарух и неговите многобройни наследници до 1944 г.) Поне в началните две десетилетия на своето съществуване те акумулират огромно количество разнообразна жива (!) музика, най-общо възприемана като развлекателна и танцова. (Ето ги и шестото и седмото „S“ – Song, Stage, а за петото – Sex – ще почакате малко). Такава е и световната тенденция в следвоенния период, чието начало е през 1947 г. във Франция.

Ако изключим създаването на Димитровград, това е вторият следвоенен строителен „бум“ у нас. За разлика от предишния (голям брой преоразмерени читалища), вдъхновен от Вълко Червенков, той е икономически и социално мотивиран, а също така и планово обезпечен. Понятието плановост – и особено централизираната плановост на тоталитарния режим – в този случай не бива да се възприема чрез оптиката и реториката на псевдодемократичните представи¹, нито чрез онази стопанска

¹ Когато Конрад Аденауер идва на власт във Федерална република

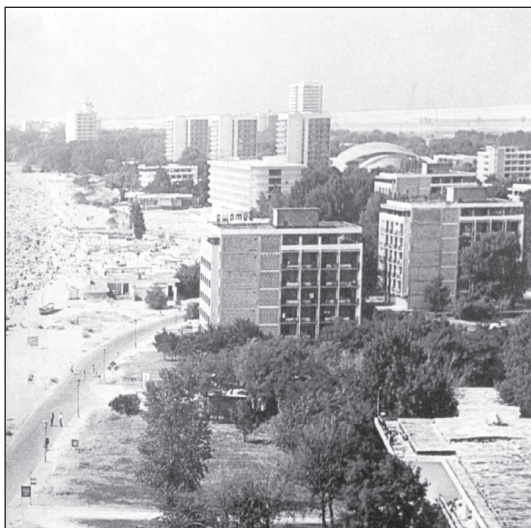
лекомисленост на прехода, която задължително сатанизира миналото през политиката и пренасища живота ни вече трето десетилетие. Доброто познаване и задълбочения анализ на фактите говори друго – **още през втората половина на 50-те години на XX век у нас са избегнати много от недостатъците, отбелязани post factum при аналогичното курортно строителство по Средиземноморието.** Липсата на комплексни проучвания от по-широк териториален обхват и инцидентното застрояване се превръщат в основна причина за непоправими грешки по френската и италианската Ривиера, на френския Атлантически бряг, по испанската морско-океанска ивица и дори на Адриатическото крайбрежие на бивша Югославия (гърците постъпват по-разумно). Но с помощта на ЮНЕСКО в нашата западна съседка съвремененно се осъзнава значението на този въпрос и се извършва комплексно териториално проучване, а сетне и планиране на цялата Адриатика. Нещо, което без напомняне и помощ отвън централизираната плановост на тоталитаризма прави и у нас. И което все още продължаващият четвърти строителен „бум“, този на прехода, пропуска да отчете – главно поради невежество и алчност.

Благоприятните природни и климатични условия дават възможност по сравнително късата ни брегова ивица да се създаде богат спектър от големи комплекси, ваканционни селища, ведомствени почивни домове, младежки лагери и къмпинги като предпоставка за развитие на национален и международен туризъм. Началото е поставено в периода 1955–1968 г. с изготвянето на общия градоустройствен план¹ на „Златни пясъци“, „Дружба“ и „Чайка“

Германия, първата му работа е да поиска експертно мнение за икономическите планове на Третия Райх. Оказва се, че 26 % от тях са използвани в новите политически и стопански условия. Правителството на канцлера Аденауер ги включва в стратегията за следвоенното възстановяване на икономиката във ФРГ. През 1990 г. в България никой не си прави труда да анализира наследството от социализма и възможностите за надстрояване върху годното по целесъобразност.

¹ Проектантски колектив на „Главпроект“ с ръководители арх. К. Николов и Г. Ганев.

(днес „Св.св. Константин и Елена“), ревизирани и ad hoc допълнени няколко пъти през годините. Следващият комплексен градоустройствен план¹ е за „Слънчев бряг“ и датира от 1957 г., разширяван и уплътняван също няколко пъти. През 1959 г. в различен етап на проектиране са и градоустройствени планове на още пет ваканционни центъра: „Каваците“, „Алепу“, „Аркутино“, „Устие Ропотамо“ и „Стомолулу“. По хронология през 1967 г. е изработен първия етап от генералния план на комплекса „Албена“², а през лятото на 1968 г. е открито ваканционното селище „Русалка“³.



Курортния комплекс „Слънчев бряг“ през 60-те години на XX век. В средата се забелязва несъществуващият вече Летен театър

Успоредно с това интензивно, но разумно и екологично строителство, съобразено с човешкия мащаб, активно се артикулира и проблематиката за свободното време на хората. Появилите се теоретични разработки разглеждат нарастването му през центробежните кръгове на седмичния, сезонния и годишния отдих, всеки от които има своята специфика. Тук се натъкваме на една много любопитна подробност, която ни задължава да направим необходимия исторически екскурс. Става дума за държавната инициатива „Труд и

¹ Проектантски екип на „Главпроект“ с ръководител арх. Н. Николов.

² Авторска група на НИПРОИТИС с ръководител арх. Н. Ненов.

³ Проектантски колектив на „Туристпроект“, Варна с ръководител арх. М. Маринов.

радост“, родена през 1941 г. под влияние на италианската народна организация, на германския работнически съюз и свързаната с него „Сила чрез радост“. За да разберем правилно същността на въпроса задължително трябва да се освободим от обвивката на идеологиите – фашистка в Италия, националсоциалистическа в Германия и комунистическа в България малко по-късно. Те само засенчват оптиката и изкривяват картината. Основният аргумент в експертното предложение до министър председателя Богдан Филов се гради върху убеждението, че трябва „да бъде вкоренено наново обезкорененото работничество от големия град“¹ чрез поредица от социални и културни придобивки за свободното време. Създаването им се налага от необходимостта за по-плавна и безболезнена адаптация на пролетаризираните селяни към новите условия за живот в града и по-бързото преодоляване на неизбежния културен шок. „Труд и радост“ се регламентира със Закон за професионалните организации (1941) и съществува като ведомство до края на 1944 г. при постигнати добри резултати. Наследено е от отечественофронтовската служба „Отдых и култура на трудещите се“, която документно ползва текстовете и философията на своя предшественик, макар и с вече задължителната комунистическа фразеология. На свой ред тя е закрыта през 1948 г. и едва през 2010 г. започва анализ и научно осмисляне² на тези социални практики, чиято актуалност далеч не е изчерпана.

Прави впечатление бързината, с която в следвоенна България се прихваща разсада на не една и две идеи от предходното време, главно в сферата на социалната политика и

¹ При преброяването от 1934 г. работниците са 13,8 % от активното население в страната, което от своя страна е 3 433 103 души. Това са 56,5 % от общо 6 077 393 поданици в Царство България с преобладаващ селски профил.

² Еленков, Иван, 2010. „Труд и отдых: въведение в историята на идеологическото конструиране на всекидневие през епохата на комунизма в България“, София; проучване, представено на семинарът „Стопанска (социална) България: бъдещето през културата на миналото“, проведен на 06.10.2010 г. от Института за история при БАН и Центъра за либерални стратегии.

културата. Подпечатани с обратен знак, те насочват своя заклеяващ патос към новоприпознатия враг – западните демокрации, довчерашни военни съюзници. Обилно напояван с комунистическа фразеология, този разсад бързо пониква върху почвата на страха, късата колективна памет и извечния български инстинкт за индивидуално оцеляване.

Десетилетие след закриването на „Отдых и култура на трудещите се“ проблемът отново се поставя на дневен ред. Този път той умело се използва за идеологическа пропаганда и възхвала на придобивките, с които комунистическия режим дарява своите граждани. През 1956 г. съботният работен ден се съкращава с два часа; през 1967 г. се въвежда петдневната работна седмица с прагматичния мотив да се пести енергия за осветление и отопление в събота; през 1974 г. от 48 тя намалява до 42,5 часа. **Така се обособява територия за сравнително свободен индивидуален избор, от който субектът е напълно лишен в обществения, икономическия и политическия живот.**

Този избор, длъжни сме да отбележим, е подчертано консумативен. При това пасивно потребителски, защото цялостно разгърнатата икономическа база на свободното време съществува само във въображението на шепа просветени личности. В България те никога не липсват, макар винаги да са държани на голяма дистанция от вземането на решения. Пример за това е специалното проучване¹, направено от Научноизследователския център по стопански туризъм към Комитета по туризъм при Министерския съвет. То е от 1967 г. и обосновава развитието на туристическа флотилия по Черноморското крайбрежие, както и набелязването на най-удобните места за пристанища, пристани, открити и закрити басейни, съоръжения за всякакъв вид водомоторен, водолазен, гребен и платноходен спорт, които на етапи да се изградят до 1980 година. (Тук може да се прибави **още едно „S“**

¹ Аврамов, Атанас и колектив, 1967. „Развитие на туристическата флотилия по Българското Черноморско крайбрежие в периода до 1980 година“, София; Комитет по туризма при МС, циклостилно копие, авторски архив.

към вече обявените – **swim**, плуване и плаване.) Основателно се отбелязва, че колкото по-скоро се случи това, толкова по-голямо ще бъде пазарното търсене и по-голям ефектът от стопанската експлоатация. Въз основа на опита, взет назаем от туристическите страни със стара традиция се приема и приложна норма за капацитета на курортните комплекси. Тя предвижда във върхов час плажът да поема не повече от 80 % от посетителите (70 % по Адриатика в Югославия), а останалите проценти да практикуват други, вече активни занимания. Това своевременно проучване никога не вижда бял свят, да не говорим за конкретни, дори откъслечни реализации. Което припомня широко популярното сред гражданството по това време определение за всякакъв вид и род дейности: „Кипи безсмислен труд“.

Стегнатия корсет на режима и идеологическата параноя не позволяват да се разшири реално представата за отдиха по посока на активните занимания. Такива са наземните и водни спортове, към които по света точно по това време се добавят множество широко достъпни и сравнително евтини развлекателни и състезателни разновидности – гребане, водни ски, сърфове, джетове и др., а също така плажен футбол, плажен волейбол, плажен федербал и др. (Изключение у нас правят военноприложните кръжоци и курсове по авио и корабомоделизъм, безмоторно летене и парашутизъм, които са под егидата на Доброволната организация за съдействие на отбраната, ДОСО, мимикрирала сетне в ОСО. И са по съветски образец.) Нито пък за по-цялостно развитие на културните индустрии¹ в условията на почти пълната изолация от техният международен пазар. Особено в сегмента на младежкия отдих този пазар бързо набира сили в отговор на житейските и социални предизвикателства. Нараства световното производство и търговия на редица стоки с приложение в бита на най-младите поколения – за пикник, туризъм, къмпингуване, комуникации, транспорт, музикално-танцово репродуциране в домашни условия, планински, речни и морски

¹ Понятието „културна индустрия“ е въведено от германския философ, социолог и музиколог Теодор Адорно (Theodor Adorno).

спортове и т.н. в най-широк асортимент. Според статистически коректната демографска картина на САЩ към 1960 г. жителите между 15 и 25-годишна възраст вече надхвърлят 100 млн. души¹ (почти половината от населението на най-голямата североамериканска държава.) Приблизително подобно е и съотношението в другите воювали страни от Европа и Азия, което мотивира по-късно появилото се определение „бейби бум“. Вече прехвъркват първите искри на поколенческите конфликти, олицетворявани и обобщавани в Америка от няколко филмови роли на актьора Джеймс Дийн², а сетне и на рокендрол кумира Елвис Пресли. Младежта все повече и по-категорично започва да осъзнава себе си като социална сила с първостепенно значение. Но се засилват и консуматорските настроения, забавленията и игровата активност, устремени към създаване на нова ценностна система. Тийнейджърите носят различна чувствителност и предпочитания, а езикът на музиката се превръща в основно средство за комуникация помежду им. Така традиционната околвоенна поп музика започва да отстъпва все по-големи територии на бързо разпространяващият се рокендрол. Върхова в това отношение е 1961 г., когато музикалната индустрия за първи път попада в тройката на най-печелившите икономически сектори, непосредствено след военнопромишления комплекс и нефтеният добивно-преработвателен отрасъл. (С малки отстъпления тя остава там и до днес!) Тези и другите дълбоки промени, настъпващи в западната цивилизация, моментално са уловени от френския социолог Едгар Морен. Неговото знаменито изследване „Духът на времето“³ (1962) се превръща в настолна книга за всеки, кой-

¹ По данни, изнесени от проф. Лубомир Доружка (Lubomir Doruzka) в неговата книга „Popularna hudba – priemysel, obchod, umenie“, 1978; vidal OPUS, Cescoslovenske vydatelstvo, Bratislava.

² Но главно във филма „Бунтар без кауза“. В Западна Европа младежкия поведенчески модел е по-мек и романтичен, олицетворяван от френския киноактьор Жерар Филип.

³ Морен, Едгар, 1995. „Духът на времето“, София; изд. къща „Христо Ботев“. Забележете в какъв закъсняващ цикъл се появяват у нас най-важните за света изследвания – 33 години!

то желае да разбере по-дълбоко културните мутации на съвременните общества.

У нас тези необратими световни процеси остават или незабелязани, или силно подценени и прикрити от обществото за сметка на хипотетичното комунистическо възпитание на младежта. Услужливата научна общност, отблизо и твърдо дисциплинирана от Тодор Павлов, не си дава труда да забележи как културата на близостта, на съседските взаимоотношения, на роднинството и солидарността все по-бързо се стопява и е на път да загине. Както отбелязва Едгар Морен:

*...Индустриалната култура е тази, която окончателно разрушава културите на *hic et nunc*. Тя се стреми към недетерминирана публика (...). Тя завладява предградията и селата, като прогонва с непрекъснато растяща скорост старите фолклорни култури, еньовденските огньове, местните обреди, вярванията и предразсъдъците. Старият селски празник на светеца покровител променя съдържанието си: старите танци, старите игри загиват в полза на бала, модните песни, колоездачните надбягвания и други игри, популяризирани от масмедииите...¹*

Процесът не е чужд и на българската действителност, но не е предизвикан от „технобюрократичното вращаване“ по думите на Едгар Морен, а от антихуманния инженерен експеримент върху личността. Широко разпространените партийни лозунги са „Да изравним селото с града“, „Да победим природата“ и ред други призови на необразованост², които ще се извеждат на първа страница на в-к „Работническо дело“ като почини на един или друг пролетарски „колектив“. Още в края на 40-те години стартира и подмяната на народната музика с извежда-

¹ Морен, Едгар, 1995. „Духът на времето“, София; изд. къща „Христо Ботев“, стр. 93–94.

² Хайде, не се свени да ги наречеш с истинското им име – простотии. – Б.р.

нето ѝ от нейната естествена среда – трудовата дейност, празниците, ритуалите и обичаите. Официалното становище е, че религията е дезинтегриращ фактор в обществото, „а битовото християнство, разбирано по-скоро като пропити с езическа архаика обичаи, регулиращи всекидневния живот“¹ е недопустимо за комунистическата доктрина. Единствено около нея Партията (винаги с главна буква!) може и трябва да формира колективни емоции и преживявания – в каквито насилствено се превръщат новоизкованите официални празници – 1 май, международен ден на труда; 9 септември, национален празник на НРБ; 7 ноември, денят на великата октомврийска революция в Русия² и др. По съветски мащаб започва изграждането на огромни ансамбли за народна музика и танци (различни, слава Богу, като методология от съветската стерилност) . Множат се масовите песни в „народен дух“ с преки заемки от селския фолклор. А културните индустрии, които във fast темпо се развиват по света, в България са все още само попова лъжичка.

В туризма не достига нито капацитет, нито пък въображение за увеличаване на услугите, облекчаване на комуникациите, изработване на богат културен афиш и широк спектър от забавления с усвоени продукти на културната индустрия. **Поради това хотелиерството и ресторантьорството, разбирани чрез най-примитивно приложната им функция, стават доминанта в тази стопанска дейност.** Лошо практикувана, както се разбира от отзивите на все повече и повече летовници – и от социалистически страни с по-богати традиции в обслужващата култура, но и от западници с по-висока взискателност към курортните стандарти. Според статистиката през 1966 г. броят на чужденците, посетили черноморското крайбрежие, е 387 000 души, през 1969 г. той се увеличава на 520 000 души с тенденция през следващите години да достигне още по-висок приток на летовници³. За срав-

¹ Dabek-Wirgowa, T., 1999. „Pogranicze historii I mitu. W: Współczesni słowiańcy wobec własnych mitów“, Krakow, стр. 99.

² Нито е велика, нито е революция, а не е и през октомври. – Б.р.

³ Станев, Стефан, 1972. „Черноморските курортни комплекси (Основни градоустройствени проблеми)“, София; изд. на БАН, стр. 6.

нение – през 1966 г. испанските морски курорти са посетени от 17 000 000 чужденци, а три години по-късно той набъбва до 25 000 000 туристи от цял свят. Налага се изводът, че **значението на морето като привлекателно място за почивка и развитие на международния туризъм нараства особено бързо след Втората световна война**: в Испания, но и в другите традиционни дестинации на Европа – Франция, Италия, Гърция, Югославия, та дори и африканските брегове на Средиземноморието – които не изостават от общата тенденция в съревнование помежду си. И дори я разширяват с приобщаването и приноса на по-ниските, материално по-ограничени социални слоеве. В случая това не остава незабелязано в България, която се стреми да овладее нови икономически сектори и да догони (и то ако може бързо) разпространяващата се конюнктура. Предимствата на природните дадености¹ (слънцестоеенето по нашето крайбрежие е по-продължително годишно със 100–150 часа от курортите в Крим, Ялта и Сочи, със 700 часа повече от Брест, 100 часа повече от Ла Рошел на Атлантическия бряг и с около 300 часа по-малко от Ница на Лазурния бряг, а към това се прибавят и дългите пясъчни плажове, все още чистата вода, отсъствието на опасни морски хищници и мекотата на слизащите до брега планини) създават онази привлекателност, върху която първоначално се поставя рекламният акцент – и която грабва вниманието на туроператорските фирми. Затова пък понятието спортен, а къщо така и културен туризъм, пълноценно и разностранно ползвано в традиционните дестинации по Средиземноморието и Адриатика, у нас и до днес продължава да бъде политически и административен мираж (следствие от слънчасали амбиции). Неговия небулозен образ изкуствено се поддържа от титуловани, но научно и обществено недобросъвестни лица. Все още доминира тежнението към примитивно разбираната екзотика от бутафорен тип², следите от която се откриват навсякъде – в ресторантските рецептурници, в обзавеждането и дизайна, в подбраните фолклорни ритуали,

¹ Пак там, стр. 10.

² В порядъка на градски фолклор сред хората се налага иронико-оценъчното понятие „балкантуристка екзотика“.

в поп музиката¹, в историческите възстановки, в хрумването за религиозен поклоннически туризъм, в археологическите комплекси и древни селища и т.н.

Но спорите на масовата култура вече прелитат и се роят в комунистическите сателити, та дори и в самия Съветски съюз чак до Сибир. Марксистката теза, че увеличаването на свободното време ще доведе до по-широко културно потребление, още от средата на XX век се negliжира от практическото нахлуване на културните индустрии в личното човешко време и пространство. Тръгнала по пътя на еднопосочния международен туризъм (като приемаща страна, защото ограниченията за пътуване на българите зад граница са много), България за първи път в следвоенните години пренасочва вниманието на гражданството към забавата и развлекателната консумация. Тя, вече внимателно определяна и контролирана, може да компенсира отчасти пазарния дефицит и отсъствието на граждански свободи и се предлага според напълно ретроградите представи на ръководната върхушка. Официален документ на тази нова партийна и държавна политика е публикуван във всекидневника „Работническо дело“ (20.05.1956), орган на ЦК на БКП, и гласи: „За правото дело на партията, против дребнобуржоазната разпуснатост!“ От дървеният му език личи, че заплахата и назидателно размаханият пръст продължават да се ползват като инструменти на комунистическата пропаганда. Но се долавят и първите повей на размразяването в културния и медийния живот, дълбоко скован от продължителното вледняване през годините на военния комунизъм. Едни от първоначалните знаци на този процес се забелязват в интеграцията и разменените гостувания на музикално-развлекателни програми между някои социалистически страни. Така от юни до октомври 1956 г. в столицата на Румъния с голям успех преминават спектаклите на „Вариете София-Букурещ“, сензация на които е младата певица Лиана Антонова (1935) с оркестъра на Божидар Сакеларев (1910–1992) „Опти-

¹ Пак като градски фолклор днес живее ироничното понятие „православна естрада“.



1956 г.: вариете „София-Букурещ“ в румънската столица, звезда на което е младата певица Лиана Антонова

мистите“. Добрият прием на българите е потвърден с гостуване и през 1957 г., когато популярността на българската певица е на път да засенчи гастрола на Ив Монтан в румънската столица. По същото време старият състав „Оптимистите“, вече трайно отседнал в цирка, осъществява концерти в Полша (три пъти), Финландия, Унгария, ГДР, записва и грамофонни плочи. През 1959 г. в съседна Югославия свири квинтетът „Мелоди“¹, който за петте години



¹ Създаден през 1959 г. квинтетът „Мелоди“ включва Иван Пендачански (акордеон, до 1960 г.), Павел Баръмов (пиано, до 1960 г.), Развигор По-

на съществуването си гостува още в Съветския съюз, ГДР, Чехословакия и др. Доста по-късно ще се осъществи и програмата „Ало, Белград, тук София“, показана чрез телевизионен мост в двете балкански столици.

У дома реалностите са съвсем други. Все още се залага на т.нар. „художествена самодейност“, както по съветски образец се назовават аматьорските занимания в изкуството. През 1958 г. в София се провежда и неговият Първи републикански фестивал, на който правят впечатление четирите момичета от вокалния квартет, получил по-късно името „До-ре-ми-фа“¹. Но се очертава и много сериозната липса на песенна продукция от български автори, което принуждава Партията/държава да вземе мерки и сериозно да притисне институциите. Проблемът е осъзнат и огласен от сп. „Наша родина“ (бр.9/1958), издание на ЦК на БКП, непосредствено след приключване на националния преглед на самодейността. Акцентът вече е преместен върху професионалното развитие на този музикален жанр. Списанието организира голяма дискусия по въпроса, в която участват такива мастити композитори като Филип Кутев, Александър Райчев, Любомир Сагаев и Павел Спасов, редом с които са и представители на гилдията Димитър Ганев (1919–2003), Йосиф Цанков (1911–1971) и Емил Георгиев (1926–1992). Единственото рационално предложение излиза от изкушените в жанра Димитър Ганев и Емил Георгиев, които първи поставят въпроса за създаване на „един постоянен естраден джазов оркестър“ за изнасяне на концерти. За песните се говори съвсем малко. Но вече проличава тенденцията да се постави начело на творческо-производствения цикъл в поп музиката композиторът. Той трябва да измести авторитета на оркестровия диригент, натрупан вече в предходните пред и следвоенни десетилетия. Тук се налага въвеждането на терминологична яснота, която би помогнала да се

пов (пиано, от 1960 г.), Божан Хаджиев (китара), Вахан Вартазармян (бас) и Светослав Георгиев (ударни). Разпада се през 1963 година.

¹ В състав Гита Минкова, Катя Грънчарова, Гергана Ранджева и Надежда Ранджева.

коригират крайно неточните понятия, ползвани до ден-днешен с чисто спекулативна цел. След като от 1948 г. у нас се употребява съветското определение „естрадна музика“¹ и след като вече сме сменили „Големия брат“, редно е да приемем ако не своя, то поне неговата терминология. Тя е много по-точна и не позволява свободни аматьорски интерпретации. Авторите на поп песни отвъд Океана се наричат songwriters, а на текстове – lyrics. Нито едните са композитори, нито другите поети в общоприетия, налаган от векове смисъл. Защото и музикалното, и изящното литературно творчество са призвание, практикуването на което изисква голяма академична подготовка и ред специфични натрупвания, знания и умения.

По официални данни през 1960 г. в Радио София (днес БНР) се наброяват само 8 (осем!) записа на оригинална българска поп музика, т.е. съществува крещяща потребност от собствена продукция. Като следствие от плахия обществен и солидният партиен натиск дори консервативният, идеологически правоверен и „елитарно извисен“ Съюз на композиторите се вижда принуден да прояви някаква активност в тази посока; което и прави (свитъците с аранжimenti за комбо състави, отпечатвани от издателство „Наука и изкуство“. По-късно Държавния комитет по туризма пуска за служебно ползване и сборници „Естрадни песни от български композитори“ с канто и халмония) по принуда, очевидно докачен от оценките за кичозните първоначални

¹ На 10.02.1948 г. в Москва е публикувано Постановление на ЦК на ВКП (б) (Всесъюзна комунистическа партия (болшевики)) „За операта „Великата дружба“ на Ваню Мурадели“. Анатемосани са фокстротът и тангото, саксофонът и целият специфичен състав на суинговия оркестър. Ансамблите обрастват със струнни инструменти, в България се дава предимство на устната хармоника и акордеона. Москва ражда и новото понятие „естрадна музика“, което автоматично попада в руския и българския език (и никъде другаде!), за да присъства до днес в медийния речник на двете страни, в повече или по-малко сериозните книги и дори в научните публикации. Това постановление е крайтъгълен препъникамък за по-нататъшното развитие на българското музикално изкуство.

резултати в т.нар. „масови песни“. По-късно музикологът Евгени Павлов-Клостерман ги определя така:

*...Беше време, когато някои смятаха, че естрадната музика може да има национална определеност само ако държи конкретна и близка връзка с интонациите и ритмите на нашия фолклор. По такава рецепта преди 15 години бяха създадени редица произведения. Те не се оказаха жизнеспособни поради това, че елементите от фолкора се използват механично, без да бъдат преосмислени и разработени творчески, без да бъдат свързани със спецификата на формата, изразните похвати и образната система на естрадната музика. Други поддържат тезата, че нашия фолклор в никакъв случай не може да служи за основа на естрадната музика, защото много характерни и несподдава на претворяване с нейните специфични средства... Истината стои по средата между тези две крайни становища...*¹

А всъщност проблемът е още по-дълбок, поради което не се влияе от възраст, личен вкус или културно равнище на индивида. **От чисто музикална гледна точка той засяга почти пълната промяна на изразните средства.** Нека припомним, че през XVIII в. ръководеният от Йохан Себастиан Бах оркестър на лайпцигските студенти Collegium musicum с успех изпълнява неговите инструментални концерти в градските кафенета. Сетне същата публика, която посещава кафенето за развлечение, с възторг слуша неговите импровизации в църквата „Св. Тома“. Песните на Франц Шуберт, отдавна възприемани като строга академична класика, в началото на XIX в. се изпълняват на вечеринки. До XX в. майсторите както на сериозна, така и на забавна музика използват практически един и същи набор от изразни средства. Ето защо по време на концерт съвременните музиканти с лекота превключват от симфония на Моцарт към валс на Йохан Щраус – инструментариума почти не се променя. Днес изразните

¹ Павлов, Евгени, 1965. „Проблемът – естрадна музика“, София; сп. „Наша родина“, бр. 10/1965.

средства на всяко направление са много специфични, а музикалната ориентация на слушателя като правило е принципен избор, обусловен от особеностите на неговата личност и конкретния психологически резултат, който той очаква от музиката. По тази причина между ценителите на Бах и Шуберт, от една страна, и феновете на рок музиката – от друга, лежи пропаст. А привържениците на всяко едно от направленията отхвърлят с агресивна ожесточеност всичко останало. Солиден сегмент от съвременното музикално изкуство – в частност джаз, рок, електронна, електроакустична и камерна музика – е лишен от повествователния характер¹ на традиционната европейска музика, защото представлява условна знакова система. Тя е основана върху тънки психологически усещания, възникващи от отделни интонации и звукове, които като правило извеждат слушателя от кръга на привичните му представи за времето. Тя го потапя в състояния, невъзможни във всекидневието (медитативна изолация, екстаз). Тя му дава това, което той не очаква, и му отказва онова, към което се стреми. **В този смисъл съвременната музика представлява ново и неизвестно на човека духовно пространство, което предстои да бъде усвоявано.**

В разглеждания период ръководството на Съюза на българските композитори (СБК) е напълно глух и сляп за глобалните промени в световното музикално изкуство и неговата рецепция. Нечувствителен е и към плахите сигнали откъм низините на социума. Като във всяка тоталитарна практика той има за основна грижа създаването на гигантомански произведения с „правилна“ класическа музика. Тя трябва да предизвиква у слушателите екстатично масово въодушевление, което кулминира при появата на „вождовете“ на трибуната. Впрочем тоталитарните режими не за първи път въвличат музиката в сферата на твърдите

¹ Най-ярко потвърждение за повествователния дух на европейската музика са основните жанрове на инструменталната класика – сонатата и симфонията. Но във всяко, дори най-малкото произведение има драматургическа постройка с психологическа завръзка, кулминация и развързка, а времето тече линейно от миналото към бъдещето.

политики. Началото се поставя през 30–40-те години на XX в., когато в Германия музиката на Рихард Вагнер се превръща в звукова емблема на националсоциалистическата доктрина. По същото време старанието на официалното съветско музикознание провъзгласява Лудвиг ван Бетовен за „пламенен революционер“, който едва ли не още в зората на XIX в. предвижда победата на социализма в СССР. Като използва още дълго време предоставеният му от партията статус на монополист, СБК продължава да окупира входа и изхода на музикалната продукция. Поради това, превърнат в капацитет от последна инстанция, той още дълго време ще препятства спонтанно възникналите отдолу-нагоре естетически тенденции в поп и рок музиката, бързо просмукващи се в социума.

За радост на вече загърбилото разрушенията, следвоенния глад, купонната система и недоимъка население започва да се възстановява нормалния ритъм на градския живот. През 1954–1956 г. в София, а като близко ехо и в други големи селища се откриват редица нови заведения (големият комплекс „Опера“, унгарския ресторант „Будапеща“, сладкарницата и ресторанта на ЦУМ, сладкарница „Кристал“ под Министерския съвет, а по-късно и знаменитите сред младата интелигенция кафенета „Прага“ (1958), „Народен театър“, по-известен като „Бамбука“ (1959), „Варшава“ (1961), „Берлин“ (1961), „Славянка“ (1962) и др.). Възстановяват дейността си някои от познатите предвоенни ресторанти (КООП), пак отварят врати нощните барове с програма („Астория“, „Севастопол“, „София“ и др.). Макар и в по-малки мащаби същото се случва в цялата страна. В ресторантите и дневните барчета¹ на току-що изградените морски курорти започват да свирят танцови оркестри. По липса на български репертоар те използват главно суингови стандарди, модни шлагери, блус ориентиран джаз и дори би боп теми, точно както е и във вътрешността на страната, особено в големи-

¹ „Лоби барове“ по купешкия новговор. – Б.р.

те градове с хотели и заведения на „Балкантурист“. Певците са рядкост, а доколкото ги има, са в плен на околвоенните шлагери, задължително с български текст. **По това време и дълго за напред словесната цензура е далеч по-строга от чисто музикалната!**¹

Успоредно с това в Софийския цирк редовно гостуват певци, оркестри и програми от различни социалистически страни, главно от Румъния. Продължават концертите, дневни и вечерни, в зала „България“, в кинотеатър „Мара Бунева“, в Българското инженерно-архитектурно дружество (БИАД) и други салони, в които най-активен е оркестърът на Димитър Ганев. Произволно избрани вестникарски съобщения от периода 1957–1959 г. анонсират прояви на оркестъра със солисти Леа Иванова, Лени Вълкова, Сашо Николов и Нейчо Попов (31.03.1957 г.); с Лиляна Кисьова, Сашо Николов, Михаил Здравев, вокален квартет „Шауер“ и трио устни хармоники (19.01.1958); с Лени Вълкова, Виолета Бранкова и Сашо Николов (12.05.1958 г.); с Леа Иванова и Анджело Симеонов (01.03.1959 г.) и др. Конферансът и хуморът са поверени на много младите актьори Енчо Багаров, Георги Парцалев, Георги Калоянчев, Милчо Червенков, Васил Мирчовски, Нейчо Попов и др., някои от които през 1957 г. са между създателите на Държавния сатиричен театър. Множат се и салоните, в които в края на седмицата се провеждат танцови забави с оркестри на живо.

Но истински голямо събитие със сензационен привкус е гостуването на Ив Монтан за няколко концерта (24.02.–03.03.1957 г.) в софийската зала „България“. Това е част от източноевропейското турне на вече утвърдили се като ки-

¹ За да се появи отново в днешно време, вече на Запад, под формата на политически коректен език. Като резултат в Америка се родиха куп безумия: в официалните документи на САЩ графите „майка“ и „баща“ се попълват с „родител 1“ и „родител 2“; издателство в Алабама „редактира“ книгите на американския класик Марк Твен „Том Сойер“ и „Хъкълбери Фин“, заменяйки думата „негър“ с „роб“; в Канада има забрана на радиостанциите да пускат песента на Dire Straits „Пари за нищо“ (Money for Nothing) заради употребената дума faggot (педал) и т.н.. – Б.р.

нозвезда артист, познат и у нас от филма „Възнаграждение за страха“ (1951) на режисьора Анри-Жорж Клузо – и първо западно проникване през българските бримки на защитната завеса, което се дължи на неговите романтично левичарски политически пристрастия. Централно командваните медии му отделят голямо внимание, акцентирайки върху пролетарския произход на Иво Ливи, каквото е рожденото име на италианския емигрант. Със себе си той води и оркестъра на Боб Кастела¹, аранжор на повечето от изпълняваните песни и широко популярни шансони.



*1957 г.: корица
на програмата за концертите
на Ив Монтан в София*

Музикантите съпровождат Ив Монтан зад полупрозрачна завеса, превърната в неутрален фон за актьорското му присъствие, разнообразявано на моменти с акробатични номера. Концертите са организирани по всички световни стандарти, а в добавка излиза и книгата му „С песен в живота“. Преводът е на Кирил Тодоров², а за гостуването е заснет документалния филм „Ив Монтан пее“, прожектиран в кината през пролетта на 1957 г. преди игралното заглавие.

Точно това източноевропейско турне нещастно съвпада с потушаването на антикомунистическия бунт в Унгария от 1956 г., дело на части на Червената армия. Ив Монтан е разколебан, но вече е подписал договор за гостуване в Москва с агенция-

¹ За софийските концерти оркестъра на Боб Кастела е в състав: лидера на пианото, Анри Крола (гитара), Марсел-Жак Азола (акордеон), Еманюел Судийо (контрабас) и Роже Парабоши (ударни).

² Кирил Тодоров е баща на певицата Камелия Тодорова.



*1957 г.: чехословашката
звукозаписна фирма „Супрафон“
редовно издава най-актуалните
в света хитове, изпълнявани от
певица Милан Хладил*

та на Съветския съюз „Госконцерт“. Актьорът Жерар Филип, негов близък приятел и колега, го уговаря да не пътува. Писателят комунист Луи Арагон, негов идеен съратник, го увещава да замине. Нито едно от тези и други подобно полюсирани мнения не успява да се наложи и да наруши равновесието. Капката, наклонила везните за изпълнение на ангажимента, е предупреждението на съпругата му, актрисата Симон Синьоре: „Ако пееш там, няма да ти позволят да пееш тук“. „Той буквално се

вбеси, свидетелства доведената му дъщеря Катрин Алегре. Когато някой или нещо заплашаваше свободата му, той се превръщаше в див звяр“. През зимата на 1956 г., т.е. преди концертите в София, Ив Монтан пристига в Москва. Резултатът, както предвижда прозорливата Симон Синьоре, е забрана за гастролите на артиста в САЩ. Той се отказва от левите си убеждения, което води до пълно информационно затъмнение около личността и творчеството му в Източна Европа, но най-вече в България и Съветския съюз.

През културния сезон 1956/1957 г. още едно събитие добавя глътка свеж въздух за многобройната публика в отдавна занемарения Летен театър в Парка на свободата (днес, както и в миналото – Борисовата градина). Дължим го на концерта, изнесен от чехословашкия биг бенд на Карел Влах. В репертоара му освен пиеси от епохата на суинга са включени и най-нашумелите рокендрол заглавия, изпяти от Милан Хладил и посрещнати на „ура“ от предимно младежката аудитория. Тя, веднъж вкусила забранения плод на живо, спонтанно изразява радостта си

чрез достъпните ѝ средства – отваряне и затваряне на чадърите в такт, бурни одобрителни възгласи, припяване и танцови движения (което хвърля в ужас и паника охраняващите публиката милиционери).

В средата на 1959 г. в София се разпространява сензационна новина – в Съветския съюз, в Полша, а също така в България и други страни от „социалистическия лагер“¹ ще гостува легендарния тромпетист и певец Луи Армстронг. През 1956 г. Държавният департамент на САЩ за първи път обръща внимание на джаза като типично американски културен феномен и финансира продължителни турнета на добра воля на афроамериканеца Дизи Гилеспи и евреина Бени Гудмън в Азия, Африка и Европа. Армстронг също е набелязан за подобни турнета, още повече, че е носител на неофициалната титла „джазов посланик“. През 1957 г. той отказва да пътува в Съветския съюз поради расовите вълнения в Литъл Рок, щата Арканзас, спрямо които президента Айзенхауер заема доста колеблива позиция. Но през 1959 г. той декларира пред Държавния департамент, че е съгласен да заведе бенда си в Съветския съюз и Полша дори по частен път, т.е. без държавна субсидия. Администрацията на САЩ обаче се опасява от пропагандни спекулации на Москва, каквито вече са се случили с афроа-



1957: въпреки очакването световноизвестният Луи Армстронг така и не пристигна в София

¹ Понятието „социалистически лагер“, както и „естрадна музика“ се изковава и пуска в оборот през 1948 г. от Андрей Жданов. Той едва ли си е давал сметка колко точно е определил статуса и лагерната съдба на страните с т.нар. „народна демокрация“.

американския госпъл певец Пол Робсън, и непрекъснато отлага пътуването. То така и не се реализира, макар през 60-те години Луи Армстронг все пак да концертира във Варшава и Прага, в Източен Берлин и Белград. Гостуването в столицата на съседна Югославия през 1965 г. води до нов опит за договориране на концерт в София, пропаднал по височайша заповед.

Този епизод е необходим, за да обясни първоизточника и на следващите откази за концерти или спектакли на световни звезди в България – на Франк Синатра за рецитал в „Слънчев бряг“ и по-късно за безплатен (!) концерт в София, на Том Джоунс в „Златният Орфей“ и дори на Лучано Павароти в Софийската народна опера. **При това категоричните забрани не произтичат непременно от най-висшестоящата партийна/държавна власт, а и от далеч по-ниските управленски равнища.** Техният страх е обясним – да не накрънят с „неправилно“ отклонение възходящия ход на своята партийна и административна кариера.

Интензивното културно строителство през 60-те години

На 03.03.1960 г. се осъществява една дългогодишна мечта на музикантската гилдия – с официално правителствено решение е обявено раждането на биг бенда¹ към Българското радио.

¹ В биг бенда на Българското радио първоначално свирят Вили Казасян (пиано), Любен Борисов-Камилата (бас), Христиан Платов-Шикро и Божан Хаджиев (китара), Радослав Иванов-Слави Хаиза (ударни), Христо Бенчев (тромпет), Веселин Тризлов (тромпет), Тончо Русев-Ряпата (тромпет), Роберт Димов-Робчо (тромпет), Недко Трошанов-Дебелия (тромбон), Деян Тимнев (тромбон), Илия Ненов-Форо (тромбон), Георги Богданов-Растежа (тромбон), Димитър Ганев-Чичето (алт саксофон, кларинет), брат му Георги Ганев-Гочето (алтп саксофон), Дечко Делчев (тенор саксофон, флейта), Морис Аладжем (тенор саксофон), Димитър Симеонов-Мончо (тенор и баритон саксофон). Диригенти са Жул Леви за кратко и Димитър Ганев – също за кратко. Наследява ги Емил Георгиев, а от 1962 до