

**BULGARIAN MUSICOLOGY FOR CHILDREN'S MUSICALS, REALIZED IN THE SECOND HALF OF THE 20<sup>TH</sup> AND THE BEGINNING OF THE 21<sup>ST</sup> CENTURY****Krassimira Tsutsumanova**

Southwest University "Neofit Rilski" - Blagoevgrad, Bulgariakkrasita@mail.bg

**Abstract:** The report gives a general picture of children's musicals written by Bulgarian composers according to Bulgarian musicology. Some of the musicals are featured in leading musical editions like the ones presented at the annual "New Bulgarian Music" reviews, as well as those performed in various music theatres in our country in the period between 1968 and 2017. The number of these musicals does not exceed a total of 10. For the most part, the publications provide feedback on specific productions. Some of them contain brief statements about different directional decisions about the realization or the musical dramaturgical construction of the productions. Others address important issues concerning the genre's problematique and specificity. One of them is related to the need to create more works in this genre that are aimed at children's and adolescent audiences, presented as the most suitable way to attract the youth to music. Emphasis is also placed on the important role of these works in children's musical development and education. Attention is also drawn to the fact that the addressee should not be underestimated, which requires a responsible approach in the choice of libretto. Additionally, the music must correspond to both the theatrical action and the plot as well as be a leading factor in the dramaturgical construction of the work. Some musical studies also address the question of the realization of the musical theatre as a musical form in which the presentation of the unity between its basic components of music, speech and dance puts forward the need for suitable performers with the corresponding musical, artistic and dancing skills.

**Keywords:** musical for children, music criticism, bulgarian composers, children's audience.

**БЪЛГАРСКОТО МУЗИКОЗНАНИЕ ЗА МЮЗИКЪЛИТЕ ЗА ДЕЦА, РЕАЛИЗИРАНИ ПРЕЗ ВТОРАТА ПОЛОВИНА НА 20-ТИ И НАЧАЛОТО НА 21-ВИ ВЕК****Красимира Цуцуманова**

Югозападен университет „Неофит Рилски“ – Благоевград, Bulgariakkrasita@mail.bg

**Резюме:** Докладът представя общата картина на мюзикълите за деца от български композитори, според българското музикознание. Във водещи музикални издания са отразени някои от мюзикълите, представяни на ежегодните прегледи „Нова българска музика“, както и такива, реализирани от различни музикални театри у нас, в периода 1968 – 2017 година. Броят на тези мюзикъли не надвишава общо 10. В по-голямата си част публикациите представляват отзиви за конкретни постановки. В някои от тях се споменава повърхностно за различни режисьорски решения в реализацията или за музикалното драматургично изграждане в постановката. В други се засягат важни въпроси, касаещи проблематиката и спецификата на жанра. Един от тях е свързан с необходимостта от създаване на повече произведения в този жанр, насочен към детската и юношеската аудитория, като най-подходящ за привличането на подрастващите към музикалното изкуство. Акцентира се и върху важната роля на тези произведения в музикалното развитие и възпитание на децата. Обръща се внимание и на това, че адресата не бива да се подценява, което налага отговорен подход към избора на либрето и че музиката трябва както да кореспондира с театралното действие и сюжета, така и да бъде водещ фактор в драматургичното изграждане на творбата. В някои музиковедски изследвания се засяга и въпросът, свързан с реализацията на мюзикъла като музикално-сценичен жанр, в който представянето на единството между основите му компоненти музика, слово и танц, поставя необходимостта от подходящи изпълнители със съответните музикални, артистични и танцови умения.

**Ключови думи:** мюзикъл за деца, музикална критика, български композитори, детска аудитория.

Мюзикълите за деца от български композитори са област, която не е подробно разглеждана и анализирана от родното музикознание. На тези произведения са посветени една сравнително малка част от научните статии и публикации. Във водещите музикални издания „Българска музика“, „Българско музикознание“, „Музикални хоризонти“ са отразени някои от мюзикълите, представяни най-често на

прегледа „Нова българска музика“, както и такива, реализирани в различни музикални театри у нас. Общият брой на тези заглавия е малко над 10<sup>49</sup>.

В настоящата разработка ще разгледам някои от по-важните моменти, които набелязват българските музиколози, относно спецификата и проблематиката на жанра.

В края на миналия век, този жанр не е много застъпен в творчеството на българските композитори. Причините са комплексни и могат да бъдат обект на задълбочено изследване, но безспорно една от тях е появата на изключително успешните и много талантиливо написани мюзикъли през 70-те години от Александър Владигеров. Наистина след такива шедеври като неговите „Вълкът и седемте козлета“, „Веселите градски музиканти“ и др. има известно затишие в писането на произведения в този жанр, особено такива, които са адресирани към детската аудитория. През 80-те и 90-те години на ХХ век музиколози като Е. Константинова, Б. Арнаудова, Р. Каракостова, М. Георгиев са на мнение, че това, което се предлага за децата, е крайно недостатъчно, за да запълни празнотите в този жанр. Подчертава се, че нуждата от музикално-сценични жанрове за юноши е още по-силна. „Искреното и всеотдайно привличане на подрастващите към изкуството отрано, за да бъдат по-късно негови почитатели, се оказва ефикасно чрез помощта на мюзикъла, който чрез размитите си жанрови граници и демократичен характер има действителен и съдържателен резултат с младата аудитория“ (Георгиев, 1986: 42).

Може би в осъзнаването и на тази възпитателно-образователна функция на жанра, би могло да се търси и обяснението за по-големия интерес на композиторите към мюзикъла през последните 30 години. Като една по-лека и достъпна форма на музикално-сценично произведение, мюзикълът привлича голяма част от българските композитори. Да се пише за деца, обаче не е никак лесна задача, и затова през този период се срещат постановки, при които стремежът към по-голяма достъпност и близост до малките зрители се разбира погрешно и води до опростяване, дори обезличаване на жанра. Това се забелязва в отзивите на Момчил Георгиев за детските мюзикъли „Тримата шишковци“<sup>50</sup> и „Червената шапчица“<sup>51</sup>: „Пролича и друга основна слабост на нашето творчество за деца – понякога стремежът да бъде то достъпно за тях носи белези на инфантилност“ (Георгиев, 1986: 43). Подобна теза изказва и Клер Леви. Според нея тези музикално-сценични произведения са една от най-благоприятните територии за нестандартни и всякакви други експерименти и именно музиката може да разчупва консервативните представи. „Особено ако това става в полза на една по-богата и раздвижена асоциативна изразност с днешна дата, осъществена при това свободно, с майсторлък и вкус, с професионализъм - и без инфантилизъм.“ (Леви, Кл. 1990: 25-26).

Против самоцелното звучене на музиката и за умелото ѝ вплитане в сюжетната линия, като по този начин се допринесе за разкриване цялостната идея на творбата – на това съществено условие обръща внимание Румяна Каракостова. „Неповторимото внушение на детския музикален спектакъл в най-голяма степен зависи от съотношението на отделните му компоненти спрямо цялостното изграждане, още повече, че детето възприема сценичното изкуство недиференцирано“ (Каракостова, 1986: 37). Нарушаването на тази връзка между музика, текст и драматургия, биха нарушили приказното единство на спектакъла. Умелото вплитане на музиката в театралната тъкан води именно до това единство, което обрисова ярките театрални образи пред децата.

В свои статии някои музиколози макар и само тезисно, обръщат внимание на известни положителни факти в създадените детски мюзикъли. Така например Румяна Апостолова отбелязва, че в мюзикъла „Въртележка“ от Петър Ступел песните, предназначени за изпълнение от деца, правят фабулата ясна и достъпна за разбиране. Това става посредством малките песенни форми и водещото мелодично начало (Апостолова, 1983: 52). Същото мнение споделя и Албена Найденова, а именно, че

<sup>49</sup>Това са: „Веселите градски музиканти“ от Ал. Владигеров (Елиезер, 1972; Тончева, 1981; Табакова, 2012 и др.); „Вълкът и седемте козлета“ от Ал. Владигеров (Стоянов, 1974; Дудевска, 1975; Павлов, 1979; Радева, 1985); „Как да стана смел“ от Борис Карадимчев (Елиезер, 1972; Кръстев, 1972); „Благодаря ти, Шарл“ от Ж. Леви (Кръстев, 1988; Павлов, 1988); „Когато куклите не спят“ от Р. Бальзов (Константинова, 1980; Георгиева, 1981 и др.); „Една чанта мечти“ от Андрей Дреников (Стателова, 1984; Кузманова, 1985); „Златната опашка“ и „Междупанелни войни“ от Юлия Ценова (Чавдарова, 1988; Алексиева, 1988); „Звънчева гора“ от Тодор Попов (Ю. Христова, 1984; К. Карапетров, 1987); „Гълъби, гълъби“ от Жул Леви (Кръстев, 1989; Даскалова-Манукян, 1989); „Цар Килимар“ от Жул Леви (Арнаудова, 1980, В. Кръстев, 1980); „Законът на джунглата“ от Любомир Денев (Леви, 1990); „Алиса в страната на чудесата“ от Александър Йосифов (Рядкова, 2005).

<sup>50</sup>Поставен в Драматичен театър „Сълза и смях“ – Георгиев, Момчил, Детски мюзикъли или ... // Българска музика 1986, март, с. 41-43

<sup>51</sup>Поставен от Сливенска работническа опера, диригент Вл. Кираджиев, режисьор Н. Априлов, сценография Р. Близнакова – Пак там., с. 43

умелото съчетание на музика и текст правят песните ярки и запомнящи се от първото слушане. (Найденова, 1988: 42) Жейна Елиезер обръща внимание на факта, че достъпността на мюзикъла е пътят към детската аудитория и начинът да се събуди интерес към жанра. Тя посочва мюзикъла на Борис Карадимчев „Как да стана смел“, в който композиторът използва мелодичната детска песен, базирана на танцовия ритъм. Така според нея „се е получила музикална тъкан, която органично се вплита в текста не само на песните, но и на сценките.“ (Елиезер, 1972: 86) Това мелодично начало определя ролята на музиката като водещ фактор в драматургичното изграждане на творбата. Това е и мнението на Елена Константинова, която пише, че „тя /музиката, (б.моя)/ олицетворява сюжетната ситуация, подпомага детското съзнание да се добере до пресечните точки между музикален и литературен образ“ (Константинова, 1980: 48).

Мюзикълите за деца не просто разкриват детския свят с приказните си сюжети и герои, а засягат и особено значими проблеми за приятелството, за доброто и злото, с което се цели те да въздействат възпитателно и поучително върху своята публика. Някои от авторите, в статиите си за различни постановки, изтъкват важната роля на мюзикълите за музикалното развитие и възпитанието на децата. За това допринасят както музиката, така и качествата на литературния текст. Това задължава целия творчески екип да подходи много отговорно при създаването на музикално-сценичен жанр за деца. Отговорност на творците, които от сцената трябва да внушат у малките зрители своите естетически възгледи и чувство за справедливост и нравственост. (Каракостова, 1986: 38) Именно, поради възпитателното въздействие, което оказват мюзикълите, не бива да се прави компромис с качествата на литературния текст. Музикалните критици не веднъж са посочвали и слабостите на либретото в различни постановки, което налага това да бъде компенсирано от работата на композитора, режисьора и хореографа. Такова мнение споделят Румяна Апостолова, за творбите на П. Ступел „Буратино“ и „Чиполино“ (Апостолова, 1983: 50-51); Розмари Стателова за „Една чанта мечти“<sup>52</sup> от Андрей Дреников (Стателова, 1984: 91-92); Ива Чавдарова за „Златната опашка“<sup>53</sup> от Ю. Ценова (Чавдарова, 1988: 8). Този проблем от своя страна лишава творбата от едно от главните ѝ качества, а именно да въздейства и възпитателно, и поучително върху детската публика чрез посланието, което трябва да предаде.

В избора си на сюжет често авторите се обръщат към приказния детски свят. Използването на познати детски приказки, като литературна основа, има своето обяснение. Познавайки сюжета, публиката има свободата да не се обвързва емоционално със съдбата на героите, а да се фокусира върху поведението на самите персонажи „Сценичната реализация на произведението изисква от зрителите съсредоточаване на вниманието главно върху **развитието** на действието, но не и върху развързката му.“ (Дудевска, 1975: 40). Детската публика реагира емоционално и спонтанно на случващото се на сцената. Но такава реакция може да бъде провокирана само ако постановката ги увлече в своята история и изцяло завладее съзнанието на децата. Разбира се това зависи изключително и от заложената драматургична линия в произведенията за деца, която трябва „да бъде действена, ярко конфликтна, празнично зрелищна и забавна – в еднакъв степен – да интригува и радва, да провокира детските образни асоциации и да окрилі мечтите им.“ (Каракостова, 1986: 38).

Българските музиколози в своите критични статии обръщат внимание, че макар и с детски сюжети, някои мюзикъли не могат да разкрият пред децата цялостния си замисъл. Това според тях се дължи на един често ползван художествен похват, а именно препратки, по отношение на музиката или в литературния текст. Макар интересни и предизвикващи различни асоциации при възприемането им от възрастните, те могат да доведат до утежняване на постановката и така да се загуби вниманието на малките зрители. Именно по такъв повод за представлението на „Веселите градски музиканти“ от Ал. Владигеров, Елена Тончева пише: „Онова, което основно не достига на спектакъла за деца е живият темпоритъм.“ И още „... и в двете части на спектакъла липсва онази събитийна наситеност, която би могла да задържи трайно вниманието на малките зрители“ (Тончева, 1981: 52). Шегата с музикалните препратки в мюзикълите на Ал. Владигеров („Веселите градски музиканти“ и „Вълкът и седемте козлета“) са ориентирани по-скоро към възрастните, отколкото към децата. Такива препратки се срещат и в „Благодаря ти, Шарл“ от Жул Леви. „В многообразието на музикалния материал остроумно са

<sup>52</sup>Статията е писана по повод постановката на НТМ „Людмила Живкова“, представена на „Нова българска музика ‘84“, постановка Г. Луканова – Стателова, Розмари, Две премиери на млади творци// Българска музика 1984, кн. 6, с. 89-92

<sup>53</sup>Мюзикълът е представен от Детската оперета в гр. Две могили на прегледа „Нова българска музика ‘88“, режисьор В. Петков, муз. ръководител И. Линкова – Чавдарова, Ива, Нова българска музика ‘88. За децата // Българска музика 1988, май, с. 7-8

вплетени и френският канон „Фрер Жак“, и „дворцова“ балетна музика, и Веберовият „Хор на ловците“, и естрада, джаз и диско...“ (Павлов, 1988: 42). Същото може да се каже и за вмъкването на популярни шлагери като „Мами блу“ от Б. Карадимчев, в мюзикъла „Как да стана смел“ (Елиезер, Ж. 1972: 86). Усложнената драматургия в „Цар Килимар“ от Ж. Леви и дългите лирични епизоди също не задържат дълго вниманието на детската публика. Това отчита Боянка Арнаудова и категорично смята, „че е най-добре да се пише или само за деца, или само за възрастни, защото да се създаде музикално произведение и за едните, и за другите е изключително сложна и трудна задача.“ (Арнаудова, 1980:15) На същото мнение е и Р. Каракостова. Според нея, детският мюзикъл- приказка ще бъде „най-истинска“ ако героите в нея „са връстници на малките зрители или приличат на тях – говорят, играят, спорят и побеждават като тях.“ (Каракостова, 1986: 39)

Проблемът за сценичната реализация на музикално-сценичните жанрове за деца също е обект на анализ от Б. Арнаудова. Тя посочва няколко причини които възпрепятстват тяхното поставяне: 1. „Страхът от риска“ – малко са екипите, които биха се захванали със заглавие, чиято постановка и композитор не са доказали своите качества; 2. Връзката между директори, главни диригенти, режисьори и композитори; 3. Нужда от специален детски музикален театър, който би провокирал композиторите да създават повече музикално-сценични жанрове за деца; 4. Необходимост от концертни изпълнения, „... а те биха могли да ни дадат представа за стойността на творбата, което вече е половината път до тяхното сценично реализиране“ (Арнаудова, 1980: 15). Румен Нейков изтъква още факти, които допринасят за недостатъчното представяне на музикално-сценични жанрове за деца, а именно подценяването на жанра от театрите и дори от самите композитори. От една страна се прави компромис с костюми, декори и изпълнителски състав. От друга страна интересът към жанра от страна на композиторите е много слаб, ако това не е свързано с поръчана постановка. (Нейков, 1986: 4-5)

Няколкократно от музикалната критика се повдига и въпросаът, отнасящ се до подходящите изпълнители за този музикално-сценичен жанр. Една голяма част от мюзикълите за деца, създавани в края на ХХ в, както и в началото на ХХІ в., са писани по поръчка на различни театри в страната. Това от своя страна определя и качествата на вокалните партии в тях, защото са съобразени с възможностите и уменията на конкретните професионални актьори, които ще ги изпълняват. Така на практика тези творби стават трудни, а в някои случаи и невъзможни за изпълнение от непрофесионални или младежки състави. Тук може би трябва да се търси една от причините тези произведения да имат днес толкова скромни сценични животи. Не липсват и примери, в които произведения са реализирани от деца или с участието на деца. В тази връзка е и изказването на П. Ступел по повод мюзикъла му „Въртележката“<sup>54</sup>. „ мисля, че специално в музиката за деца експериментът е необходим. ... Защото децата са много податливи и много обичат оригиналните, новите непознати неща.“ (Ступел, 1976: 41) Композиторият продължава: „Много е важно самите деца да станат артисти. Те да играят. Но разбира се трябва да се имат предвид техните възможности.“ (Ступел: 1976: 41)

Поради спецификата си, жанрът поставя и своите изисквания към качествата на изпълнителите. На базата на „доминирането на един от елементите – слово, музика или танц“, Желка Табакова класифицира мюзикълите на такива за **театрална** и за **музикална** сцена (Табакова, 2007: 127). Тя изказва и мнение, че „музикалният театър изисква универсален тип актьор.“ (Табакова, 2003: 106) Този въпрос повдига още през 1973 г. и Жул Леви. В своя статия за същността на мюзикъла той пояснява, че пред изпълнителите се поставя изискване за еднаква степен на владене на основните компоненти на мюзикъла – слово, музика и танц. На този етап никоя от институциите у нас не е ориентирана към подготовката на кадри, отговарящи на посочените изисквания (Леви, 1973: 39). За съжаление, седемнадесет години по-късно проблемът с кадрите не е разрешен и Клер Леви, в статията си от 1990 пише, че българската сцена не е создала специализирана школа за „комплексни артисти“, които да отговарят на „професионалните изисквания на представата за един по-модерен мюзикъл“. Това заключение е продиктувано от факта, че една голяма част от постановките се поставят от театрални екипи. И както продължава авторката „... справят се ... като аматьори, поне що се отнася до пеенето и танцуването“ (Леви, Клер 1990: 26-27).

През 2015 год. излезе от печат обширният труд „Български музикален театър“, в четири тома с автори Р. Бикс, А. Янева, Р. Каракостова, М. Ценова. В него авторите разглеждат различни мюзикли за деца, но акцентът е поставен върху постановки, реализирани на професионална сцена. Това свежда изследваните примери до една по-малка извадка. (Ценова, 2015: 382) В дисертационния си труд „Българско музикално-сценично творчество за деца през втората половина на ХХ век.“, защитен през

---

<sup>54</sup>Мюзикълът е поставен през 1976 г. в Бургас от Бургаски детски хор. Всички роли и песни са изпълнени изцяло от деца; Ступел, Петър: За музиката за деца // Българска музика 1976, кн. 7, с. 40-42

2016 година, Ставри Ангелов прави анализ на мюзикълите „Вълкът и седемте козлета“ от Ал. Владигеров, „Благодаря ти, Шарл“ от Ж. Леви и „Копче за сън“ от Г. Генков. В разработката си наред с музикалния анализ на споменатите творби, той обръща внимание и на литературните им първоизточници. В страни от изследването му остават голяма част от творбите на българските композитори, създадени през последните 50 години. Извън предмета на изследване в този труд са вокалните проблеми, които биха възникнали при изучаването и изпълнението на тези мюзикъли.

Подробно изследване, систематизиране и анализиране на детските мюзикъли в творчеството на българските композитори за сега не е направено. Не съществува и изследване, което да засяга проблемите на вокалната им интерпретация от детски и юношески състави. Няма и ясна класификация относно какви изпълнителски състави биха могли да изпълнят тези мюзикъли, които макар и адресирани към подрастващите не винаги могат да бъдат изпълнени от тях. На всички тези въпроси тепърва ще трябва да се дадат отговори.

#### ЛИТЕРАТУРА

- [1] Ангелов, С. Българско музикално-сценично творчество за деца през втората половина на XX век. Типологична и жанрова характеристика. Сценична участ, дисертационен труд, БАН 2016
- [2] Апостолова, Румяна, Музикално-сценични творби за деца // Българска музика 1983, кн. 4, с. 49-54
- [3] Арнаудова, Боянка За музикално-сценичните творби на прегледа ... и за онези, които още чакат реда си // Българска музика 1980, кн. 5, с. 12-21
- [4] Бикс, Р. А. Янева, Р. Каракостова, М. Ценова, Български музикален театър. 1890-2010. Опера, оперета, балет, мюзикъл, С., Гея либрис 2015
- [5] Дудевска, Велина, Новият мюзикъл на Ал. Владигеров и „Театърът на показването“ // Българска музика 1975, кн. 2, с. 39-42
- [6] Елиезер, Жейна, Два музикални спектакъла за деца // Българска музика 1972, кн. 4, с. 85-86
- [7] Каракостова, Румяна, Къде води другият край на небесната дъга // Българска музика 1986, март, с. 37-39
- [8] Константинова, Елена, Младежко творчество за деца // Българска музика 1980, кн. 8, с. 47-51
- [9] Леви, Жул, Мюзикъл, мюзикъл ... // Българска музика 1973, кн. 1, с. 34-39
- [10] Леви, Клер, По законите на мюзикъла // Българска музика 1990, февруари, с. 25-27
- [11] Найденова, Албена, Ноти // Българска музика 1988, февруари, с. 41-43
- [12] Нейков, Румен, Музикалният театър за деца – репертоар и сценична реализация // Музикални хоризонти 1986, кн. 3, с. 3-7
- [13] Павлов, Евгени, С леко перо // Българска музика 1988, януари, с. 42-43
- [14] Табакова, Желка, Мюзикъл за деца и мюзикъл за възрастни от български автори – специфични жанрови особености В: Международна научна конференция „Музиката – традиции и съвременност“ Благоевград, 2003, с. 101 – 109
- [15] Табакова, Желка, Танцът в оперетата и мюзикъла (гледната точка на хореографа), С., БАН, 2007
- [16] Тончева, Елена, За децата, като за деца ... // Българска музика 1981, кн. 10, с. 52-53