

ЮГОЗАПАДЕН УНИВЕРСИТЕТ „НЕОФИТ РИЛСКИ”
ФАКУЛТЕТ ПО ИЗКУСТВОТА
КАТЕДРА МУЗИКА

Красимира Георгиева Цуцуманова
редовен докторант

ДЕТСКИЯТ МЮЗИКЪЛ В ТВОРЧЕСТВОТО НА БЪЛГАРСКИТЕ
КОМПОЗИТОРИ ОТ ВТОРАТА ПОЛОВИНА НА ХХ И НАЧАЛОТО
НА ХХІ ВЕК

(Проблеми при вокалната интерпретация от деца – изпълнители)

АВТОРЕФЕРАТ

на дисертационен труд за присъждане на образователната и научна
степен „доктор”

област на висшето образование: 8. Изкуства

професионално направление: 8.3. Музикално и танцово изкуство

докторска програма: Теория и практика на изпълнителското изкуство

Научен ръководител:
Доц. д-р Мария Горанова

Рецензенти:

Проф. д-р Иванка Влаева

Проф. д-р Емилия Коларова

Благоевград

2020

Дисертационният труд е обсъден на заседание на катедра „Музика“, проведено на 18.02.2020 година и е насочен за публична защита.

Дисертацията има обем 213 страници. От тях 179 страници са основен текст, 6 страници са библиография и 25 страници приложения. Използваната литература обхваща 74 източника на кирилица, 6 чуждестранни и 3 интернет източника.

Дисертационният труд е структуриран в увод, три глави, изводи и заключение, списък на използваната литература и приложения.

Защитата ще се състои на 28.04.2020 г. от 11:00 ч. в заседателна зала № 114 на УК № 1 в ЮЗУ „Неофит Рилски

Членове на научното жури:

1. Проф. д-р Иванка Влаева
2. Доц. д-р Николина Кротева
3. Проф. д-р Емилия Коларова – Гидишка
4. Проф. д-р Румяна Каракостова
5. Доц. д-р Христо Павлов

СЪДЪРЖАНИЕ

УВОД	4
ПЪРВА ГЛАВА: Българското музиковзнание за мюзикълите за деца, реализирани от различни творчески състави от втората половина на XX и началото на XXI век	6
ВТОРА ГЛАВА: Общ преглед на мюзикълите за деца, създадени от българските композитори през втората половина на XX и началото на XXI век	10
1. Мюзикъли за деца, предназначени за изпълнение от професионални актьори	15
1.1. Мюзикъли за детска аудитория	16
1.2. Мюзикъли за юношеска/младежка аудитория	18
2. Мюзикъли за деца, предназначени за изпълнение от детски и юношески състави	18
2.1. Мюзикъли, предназначени за изпълнение от деца	20
2.2. Мюзикъли, предназначени за изпълнение от юноши	21
ТРЕТА ГЛАВА: Проблеми при вокалната интерпретация в избрани детски мюзикъли от български композитори	23
1. „Законът на Джунглата” от Любомир Денев	24
2. „Пипи Дългото чорапче” от Дора Драганова	26
3. „Пазачите не могат да вълшебстват” от Филип Павлов	28
4. „Денят на прошката” от Димитър Костанцалиев	29
Изводи и заключение	32
Приноси на дисертационния труд	36
Публикации по темата на дисертационния труд	37
Концертни изяви с представени части от разглежданите мюзикъли ...	38

УВОД

С появата на мюзикъла в българската култура много от българските композитори насочват вниманието си към детската аудитория, ползвайки като сюжет детски приказки или поучителни истории. Някои от най-ранните примери в жанра мюзикъл за деца са творбите на Димитър Вълчев: „Вълшебното перо” (1966), „Приключенията на храбрия шивач” (1966), „Коко прави фокуси” (1967) „Сватбата на мама” (1968); Александър Владигеров: „Веселите градски музиканти” (1972), „Вълкът и седемте козлета” (1974); Борис Карадимчев: „Как да стана смел” (1972); Петър Ступел: „Въртележка” (1976); Георги Генков: „Меко казано” (1979). Примерът им е последван от Жул Леви, Атанас Косев, Дора Драганова, Георги Костов, Юлия Ценова, Филип Павлов, Димитър Костанцалиев и др., които създават своите творби в периода между 70 – 90-та година на ХХ век. Някои композитори продължават да творят в жанра и през ХХІ век. Детският мюзикъл привлича вниманието и на младите съвременни творци като Марио Балтаджиев, Емелина Горчева и др.

Най-продуктивният период, в който се създават мюзикъли за деца, е периодът между 80-90 г. на ХХ век. По-голяма част от премиерните постановки са осъществени на сцената на Държавния музикален театър или в Държавния младежки театър. Една част от мюзикълите е представена на прегледите „Нова българска музика” - като малък театрален откъс, в залата на СБК, или като концертно изпълнение само на музиката от мюзикълите.

При направения подробен преглед на специализираните списания у нас „Българско музикознание”, „Българска музика”, „Музикални хоризонти” през периода 1960 – 2018 година установих, че в тях е отразена една малка част от поставяните мюзикъли за деца.

Музиковедческите публикации са насочени в повечето случаи към мюзикъли, реализирани на професионална сцена. Така много от музикално-сценичните произведения в този жанр остават извън обсега на музикалната критика.

Не винаги отзивите за представените мюзикъли дават подробна информация по отношение на постановката, на сценичните решения и на вокално-артистичното майсторство. Засегнати са проблеми, свързани с музикалното и драматургично изграждане, както и друга проблематика - от режисьорска и хореографска гледна точка. За съжаление, не се коментират вокалните проблеми в партитурата, с които биха се сблъскали непрофесионалните изпълнители в лицето на различни детско-юношески формации, при реализирането на този вид мюзикъли в творческите си програми.

При обстойно разглеждане на отзивите от периода 1960-2018 г. в текущия и специализирания печат на българската музикална критика, в авторски издания на музикална литература и други публикации по проблема прави впечатление, че в последните години на посочения период интересът на българското музиковедие към този музикално-сценичен жанр за деца е много слаб.

Едно по-задълбочено проучване показва, че именно през този период са създадени мюзикъли от български композитори, които не са издавани, но са реализирани от различни аматьорски/училищни/частни музикални състави. Това поставя следния въпрос - *Известни ли са тези мюзикъли в музикалните среди и достъпни ли са като нотен материал за изпълнители и интересувани се от този жанр?*

Разработването на настоящия дисертационен труд на тема „**Мюзикълите за деца в творчеството на българските композитори от втората половина на ХХ и началото на ХХІ век**” би могло да запълни някои празноти по отношение не само на тяхното описание, но и с опита за систематизиране на тези музикално-сценични произведения съобразно адресата, тематизма на либретното съдържание, изпълнителска проблематика и други. За разработката ще се опира на опита ми като ръководител на училищен хор, с който са изпълнявани мюзикъли за деца. Ще се базирам на партитурите на тези произведения, като посоча и анализирам някои трудности при вокалната работа с подрастващите с конкретните произведения.

Обект на изследване на настоящата разработка: Мюзикълите за деца в творчеството на българските композитори от втората половина на ХХ и началото на ХХІ век.

Предмет на изследването: Проблемите при вокалната интерпретация на избрани солови партии и вокални ансамбли от някои мюзикъли, изпълнявани от различни по възраст изпълнителски състави – деца, юноши, младежи, смесени формации.

Цели на разработката:

- ✓ да се издирят, проучат и опишат всички реализирани или неизпълнени мюзикъли за деца от български композитори създадени през последните 50 години;
- ✓ да се систематизират и класифицират мюзикълите за деца, създадени от български композитори през втората половина на ХХ и началото на ХХІ век, въз основа на събраната възможна информация от различни надеждни източници;
- ✓ на базата на теоретични анализи и директна музикално-художествена изпълнителска дейност да се установят, опишат и посочат начини за

преодоляването на проблемите при вокалната работа с деца – изпълнители при реализирането на избрани мюзикъли от съвременни български композитори.

От така поставените цели произтичат следните **задачи**:

- ✓ да се направи литературен обзор на музиковедческите публикации, свързани с мюзикълите за деца, създадени от български композитори в периода от втората половина на XX век до днес;
- ✓ да се издирят, проучат, систематизират и класифицират всички реализирани и неизпълнени мюзикъли за деца от български композитори през последните 50 години;
- ✓ да се направи подходящ подбор от разглежданите в дисертацията мюзикъли, както и най- характерните музикални примери в тях с цел анализ на вокално-изпълнителските проблеми които биха могли да възникнат при реализацията им;
- ✓ да се конкретизират и анализират специфичните изпълнителски проблеми, възникнали при изучаването и изпълнението на представените подбрани откъси от избраните музикално-сценични творби.

Методите на изследването са обособени в две основни групи. В първата група са методите за теоретичното изследване - проучване, интервюта, анализиране, систематизиране. Към втората група спадат методите на практическото изследване като наблюдение, събеседване, анализ.

След задълбочено направените предварителни проучвания би могла да се издигне следната работна **хипотеза**: *допускаме, че от втората половина на XX и началото на XXI век има създадени мюзикъли за деца от български композитори, като голяма част от тях са неизвестни на музикалната общественост поради факта, че не са публикувани, не са отразени от българското музиковедство и специализирана критика, но са изпълнявани с успех от различни изпълнителски състави.*

ПЪРВА ГЛАВА: Българското музиковедство за мюзикълите за деца, реализирани от различни творчески състави през втората половина на XX и началото на XXI век

Мюзикълите за деца от български композитори са област, която не е подробно разглеждана и анализирана от музиковедството. На тези произведения се обръща внимание в една сравнително малка част от научните статии и публикации, писани в периода 1960-2018 година. Във водещите музикални издания „Българска музика“, „Българско музиковедство“, „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.

В по-голямата си част статиите представляват само кратки 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 повдигат важни въпроси, които разглеждат частично проблематиката и спецификата на жанра.

В последните десетилетия на миналия век музикалната критика у нас отбелязва, че мюзикълът за деца не е много застъпен в творчеството на българските композитори. Като едни от най-ярките образци в този жанр се посочват творбите на Александър Владигеров „Веселите градски музиканти“ и „Вълкът и седемте козлета“, писани в началото на 70-те години на ХХ век. Те се определят като „първите в нашата музикална литература комични мюзикъли за деца”¹, които предизвикват изключителен интерес от страна както на публиката, така и на музикалната критика и са поставяни няколкократно в страната и в чужбина². След творби като тези, които бележат върхови постижения в жанра, се наблюдава известно затишие в създаването на мюзикъли за деца. През 80-те и 90-те години на ХХ век музиковедите Е. Константинова, Б. Арнаудова, Р. Каракостова, М. Георгиев са на мнение, че това, което се предлага на детската аудитория, е крайно недостатъчно, за да запълни празнотите в този жанр. Подчертава се, че нуждата от музикално-сценични жанрове за юноши е още по-силна. Момчил Георгиев в свое изказване изтъква необходимостта именно от такива произведения, насочени към децата. „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 действен и съдържателен резултат с младата аудитория”³. 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.

В свои статии някои музиковеди, макар и само тезисно, обръщат внимание на известни положителни факти в създадените детски мюзикъли. Така например Румяна Апостолова отбелязва, че в мюзикъла „Въртележка”

¹Павлов, Евгени. 50 години Александър Владигеров. // Българска музика, 1983, кн. 8, с. 58-60

² Христова, Юлия, Наша музика в чужбина 1985 // Българска музика, кн. 7, с. 99-100; кн. 8, с 101

³ Георгиев, Момчил, Детски мюзикъли или ... // Българска музика 1986, март, с. 41-43

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.⁴ Същото мнение споделя и Албена Найденова, а именно, че умелото съчетание на музика и текст правят песните ярки и запомнящи се от първото слушане.⁵ Жейна Елиезер обръща внимание на факта, че достъпността на мюзикъла е пътят към детската аудитория и начинът да се събуди интерес към жанра.⁶

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, което 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.⁷ Именно, поради възпитателното въздействие, което оказват мюзикълите, не бива да се прави компромис с качествата на литературния текст. Музикалните критици неведнъж са посочвали и слабостите на либретото в различни постановки, което налага композиторът, режисьорът и хореографът да компенсират недостатъците по някакъв възможен начин.

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”.⁸

⁴ Апостолова, Румяна, Музикално-сценични творби за деца, // Българска музика 1983, кн. 4, с. 49-54

⁵ Найденова, Албена, Ноти // Българска музика 1988, февруари, с.41-43

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, м. Март, с. 37-39

⁸ Арнаудова, Боянка. За музикално-сценичните творби на прегледа ... и за онези, които още чакат реда си. // Българска музика, 1980, кн. 5, с. 12-21

Оперният режисьор 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, прави се 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.⁹

Няколкократно от музикалната критика се повдига и въпросът, отнасящ се до подходящите изпълнители за този музикално-сценичен жанр. Една голяма част от мюзикълите за деца, създавани в края на ХХ век, както и в началото на ХХІ век, 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. В тази насока може би трябва да се търси една от причините някои творби да имат днес толкова кратък сценичен живот.

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 като подходящи за **театрална** и за **музикална** сцена.¹⁰ Тя изказва и мнение, че „музикалният театър изисква универсален тип актьор”.¹¹ 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 владееене 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.¹² 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 създавала 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

⁹ Нейков, Румен, Музикалният театър за деца – репертоар и сценична реализация // Музикални хоризонти 1986, кн. 3, с. 3-7

¹⁰ Табакова, Желка, Танцът в оперетата и мюзикъла (гледната точка на хореографа), БАН, 2007

¹¹ 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

¹² Леви, Жул: Мюзикъл, мюзикъл ... // Българска музика 1973, кн. 1, с. 34-39

екипи. И както продължава авторката „... справят се ... като аматьори, поне що се отнася до пеенето и танцуването”.¹³

След направения подробен преглед на литературните източници биха могли да се направят следните изводи:

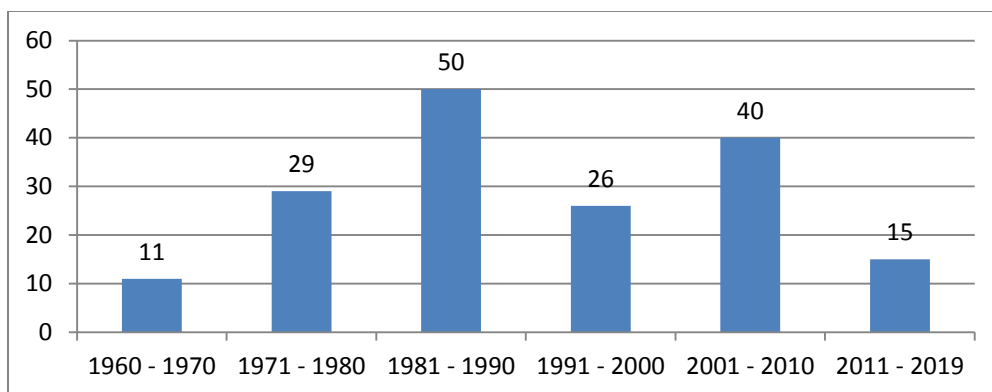
- ✓ В българското музиковедие няма публикации и цялостен труд в тази насока, които подробно да разглеждат, анализират и систематизират създадените мюзикъли за деца от български композитори през последните 50 години;
- ✓ Не съществува и изследване, което да засяга проблемите на вокалната интерпретация на мюзикълите от различни детски състави;
- ✓ Липсва ясна класификация, даваща информация какви изпълнителски състави биха могли да изпълняват тези мюзикъли, които независимо че са адресирани към подрастващите, не винаги могат да бъдат изпълнени от тях;
- ✓ В различни статии са засегнати въпроси относно:
 - режисьорски решения в реализацията на конкретни постановки
 - проблематиката и спецификата на жанра
 - ролята на музиката като водещ фактор
 - слабостите на либретото в различни постановки
 - възрастта и уменията на изпълнителския състав
 - възприемането на жанра от детската аудитория
 - важната роля на мюзикълите в развитието и възпитанието на децата
 - адресата на детските мюзикъли - да се пише или само за деца, или само за възрастни.

ВТОРА ГЛАВА: Общ преглед на мюзикълите за деца, създадени от българските композитори през втората половина на XX и началото на XXI век

За настоящото изследване основа представлява творчеството на 47 български композитори, които са създали мюзикъли за деца и са отбелязани 195 техни заглавия в този жанр.¹⁴

¹³ Леви, Клер, По законите на мюзикъла // Българска музика 1990, февруари, с. 25-27

¹⁴ Някои от регистрираните заглавия не са включени в различните направления на изложените данни, поради липса на информация за годината на тяхното създаване, предназначението им за определен изпълнителски състав, както и основната им тематична насоченост към определена публика.



Фиг. 1. Мюзикъли за деца, създадени в периода 1960-2019 година

От представените данни в графика 1 става ясно, че интересът към детския мюзикъл от страна на българските композитори е ясно изразен, което се доказва от големия брой създадени творби през второто и особено през третото десетилетие на разглеждания период.

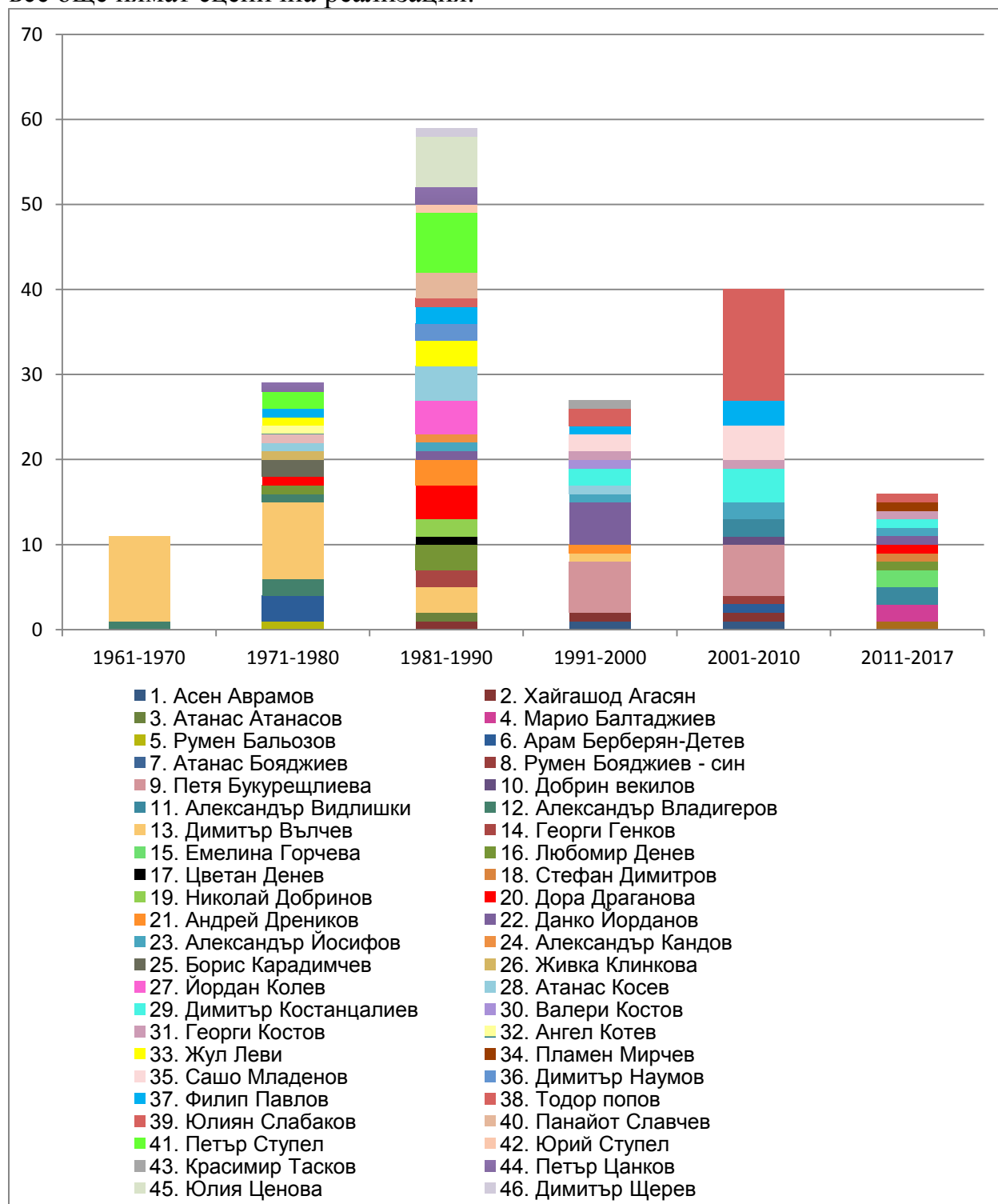
Като се обобщят разнородните компоненти, може да се посочат **причините за композиторската активност** още от първите десетилетия на втората половина на XX век:

- **Популяризирането на жанра „мюзикъл“ чрез отзивите в ежедневния печат и в специализираните музикални издания, които ангажират общественото внимание към този жанр;**
- **Ежегодно провежданите прегледи „Нова българска музика“, които стимулират творчеството на композиторите;**
- **Отзивите на критиката, които през 70-те и 80-те год. обръщат внимание на необходимостта от създаването и представянето на повече музикално-сценични жанрове за деца и насърчава новото творчество.**

Трудно би могло да се направи категорично заключение какъв е точният брой мюзикъли за деца, както и броят на композиторите, творили в този жанр. Една от причините за това е, че през 60-те години на XX век **понятието „мюзикъл“** едва навлиза в музикалната ни култура и е все още ново и необичайно явление. Затова голяма част от произведенията за деца в този жанр са обявявани като музикални пиеси, музикални приказки, детски театрални комедии и по още други начини.

От направения преглед в жанра, представен в следващата фиг. 2, се установява, че в някои случаи мюзикълите са еднократно присъствие в творчеството на композиторите, а в други случаи, макар и реализирани, имат

кратък сценичен живот. В обобщените данни са включени и заглавия, които все още нямат сценична реализация.



Фиг. 2. Композитори, писали музикъли за деца от втората половина на XX в. до началото на XXI в.

При разглеждането на мюзикълите за деца в творчеството на българските композитори е направен опит за тяхната класификация по два основни признака: за каква възрастова категория зрители/слушатели са създадени и какъв е видът на изпълнителския състав в тях.

Особено важна е идейната субстанция на тези произведения, според предназначението им към възрастовата аудитория. Трябва да се вземе предвид какво е тяхното възпитателно, художествено, емоционално въздействие върху различни обособени групи на детството според действащата педагогическа система. За едно обзорното изследване на очакваните различни резултати, смятам за необходимо въвеждане на класификация по проблематика и периодизация.

В детската психология съществуват различни теории за периодизация. На базата на психосоциалната дейност на индивида Ерик Ериксън¹⁵ обособява осем стадия в развитието на човека, които обхващат целия му живот. Първите пет от тях са свързани с периода на детството: 1. Младенчество (0 – 1 година); 2. Ранно детство (2 – 3 години); 3. Детинство (4 – 6 години); 4. Ученическа възраст (6 – 11 години); 5. Пубертет (12 – 18 години).¹⁶

Психологът Румен Стаматов се позовава на формулировката на Ериксън, но разширява някои от границите: 1. Младенчество (0 – 1-2 години); 2. Ранно детство (2 – 3 години); 3. Детинство (4 – 6 години); 4. Ученическа възраст (6 – 12 години); 5. Пубертет (12-13 – 19-20 години).¹⁷

При класификацията на мюзикълите за деца изхождам от научната теория на Ериксън, и периодизацията на Стаматов, но взимам предвид и организацията на българската образователна система. На базата на тези фактори предлагам своя периодизация, според която класифицирам мюзикълите за деца:

- ✓ за най-малките (предучилищна възраст 3 – 6 год.);
- ✓ за деца (училищна възраст 7 – 13 год.);
- ✓ за юноши / младежи (13-14 – 18-19 год.).

На тази периодизация ще се позовавам при опита за класификация на мюзикълите за деца от българските композитори.

Според вида на артистичния състав мюзикълите могат условно да се обособят в три изпълнителски групи:

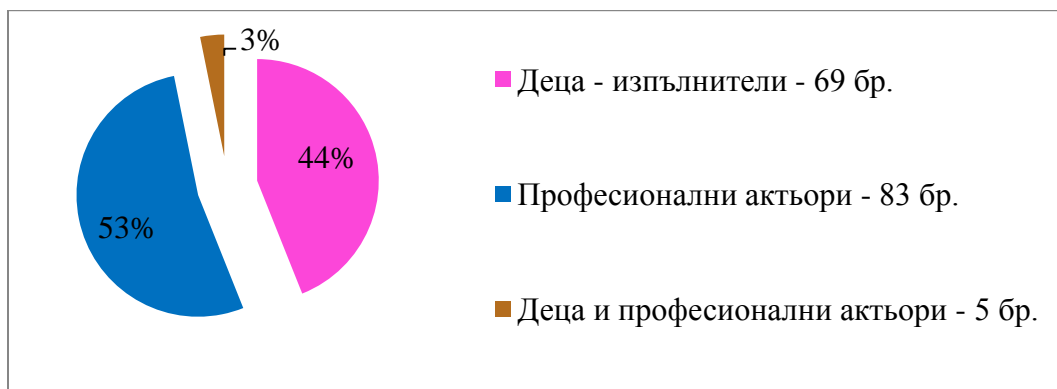
¹⁵ Ерик Ериксън (1902 – 1994) германски психолог и психоаналитик, създател на психогенетичната теория за развитието на човека.

¹⁶ Периодизацията, направена от Ериксън е посочена от психолога Дейвид Елкинд в предговора към книгата на Е. Ериксън Идентичност, младост и криза. С., Наука и изкуство, 1996, с 11-16

¹⁷ Стаматов, Румен. Детска психология. Пловдив. ИК „Хермес“, 2000, с. 32-37

- ✓ от професионални актьори;
- ✓ от деца изпълнители;
- ✓ смесена форма актьори и деца.

При анализ на представената фиг. 3 се изяснява количественото съотношение на мюзикълите, предназначени за изпълнение от различни артистични състави. Мюзикълите, предназначени за изпълнение от професионални актьори, като процентно изражение се доближават до изпълняваните само от деца. Това свидетелства, че композиторите приемат ролята и значението на музикално-сценичния жанр като особено важна и съотносима към развитието на подрастващото поколение.



Фиг. 3. Диаграма на процентното съотношение на мюзикълите за различни изпълнителски състави

Представената диаграма е изградена на базата на всички мюзикъли, за които има представителна информация. Тя се базира на официални източници и проведени лични разговори с композиторите. Изразеното процентно съотношение засяга броя на спектаклите във всяко едно изпълнителско направление:

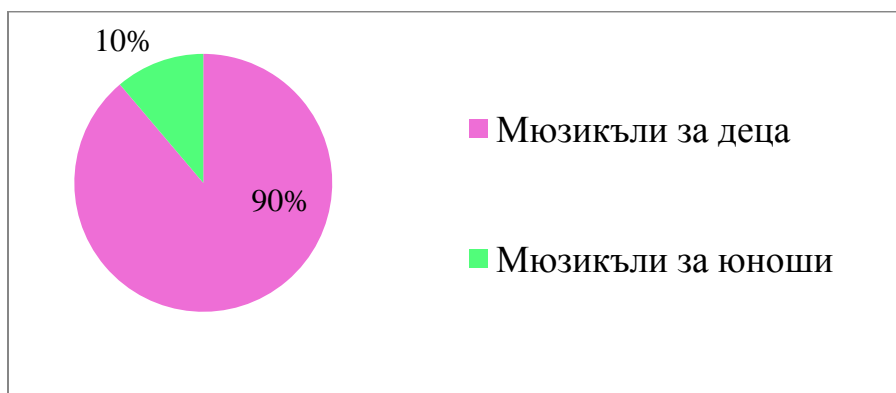
- ✓ деца - изпълнители – отбелязани с 44%, които се изразяват в 69 постановки;
- ✓ професионални актьори - отбелязани с 53%, които се изразяват в 83 постановки;
- ✓ деца и професионални актьори - отбелязани с 3%, които се изразяват в 5 постановки;

В обособената трета група, представена на диаграмата от фиг. 3, са произведения, предназначени за деца, но с участието на професионални актьори. Такива са мюзикълите от Любомир Денев – „Лили и вълшебното бисерче”; Атанас Косев – „Малката кибритопродавачка”; Филип Павлов – “Ладислаус и Анабелла” (оригинален немски текст Джеймс Крюз); Юлиян

Слабаков – „Сън в зимна нощ” и „Коледен сън”. Често в такива творби соловите партии са предвидени да бъдат изпълнени от професионалисти. В зависимост от подготовката и възможностите на подрастващите те биха могли също да изпълняват и партиите на солистите. Поради това при по-нататъшното им разглеждане в настоящата дисертация тези произведения са класифицирани към групата **мюзикъли, изпълнявани от деца**.

1. Мюзикъли за деца, предназначени за изпълнение от професионални актьори

Предвид липсваща точна информация и доказателствен материал по тази проблематика считам за невъзможно да се направи достоверна цялостна класификация на произведенията от разглеждания жанр. Не е често явление в оригиналните партитури да се среща посочена от композитора конкретна възрастова група, към която е насочено произведението. В музикалната литература тези творби са афиширани или се определят с общото название **мюзикъли за деца**. В някои случаи се наблюдава обособяване на мюзикълите за юноши. На базата на тази информация, предвид спецификата на произведенията, свързана с тематиката, както и уточненията на композиторите по отношение на адресата, произведенията най-общо могат да се класифицират в две основни групи мюзикъли за деца – **за детска и за юношеска аудитория**.

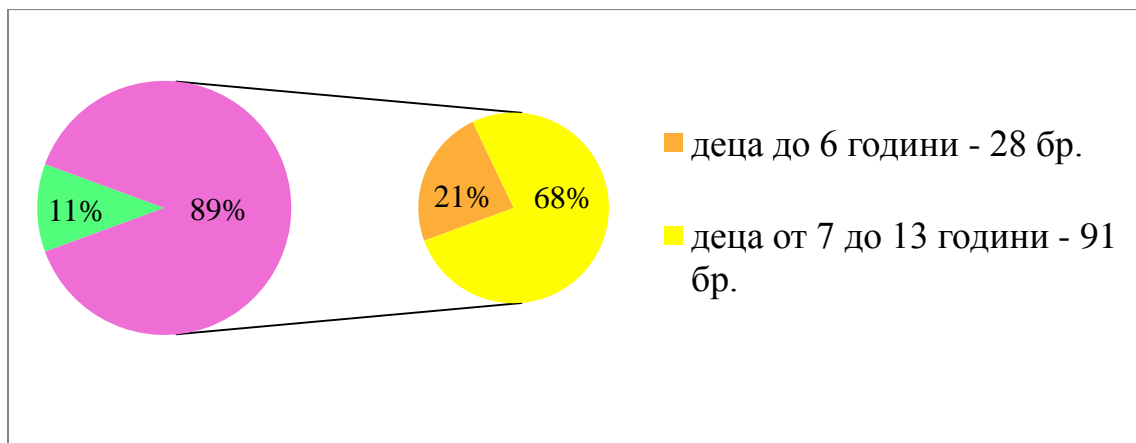


Фиг. 4. Класификация на мюзикълите за деца по показател публика

При по-обстойно разглеждане на произведенията прави впечатление, че в групата на мюзикълите, обозначавани като детски, не се изяснява тяхната директна насоченост към съответната зрителска възрастова група. Това е проблем, който засяга най-много аудиторията до 13-годишна възраст. Тук ясно се вижда обособеност на произведения за най-малките – до 6-годишна възраст, които не могат да бъдат насочени към по-високата възрастова група,

защото по съдържание не отговарят вече на техните интереси и натрупани знания за живота. От друга страна, тематиката за по-големи има вече много широк обхват и предполага разнопосочност и различна специфика на интересите. В този смисъл, и на този принцип на съждения, се налага тяхното разграничаване.

Поради особеностите на детското развитие предлагам разглежданите детски мюзикъли да се извърши в предложено от мен обособяване на две подгрупи: мюзикъли за най-малките до 6-годишна възраст (28 бр. = на 21%) и мюзикъли за деца от 7 – 13-годишна възраст (91 бр. = 68%) (графика 4а). Така общо се обособяват три зрителски групи: 1 – за деца до 6 години; 2 – за деца 7 – 13 години; 3 – за юноши.



Фиг. 4а

От представените данни във фиг. 4а, най-голям дял заемат творбите, които са адресирани към деца в училищна възраст – между 7 и 13 години. Разбираеми са предпочитанията на авторите към тази група, тъй като в тази период от своето развитие децата вече могат по-продължително да задържат вниманието си върху произведението, имат повече натрупани музикални представи, могат да направят логична връзка между сюжета и познати за тях творби от световната литература.

1.1. Мюзикъли за детска аудитория

Първите образци в жанра за деца се появяват още през 60-те години на XX век. Това са произведенията на Димитър Вълчев и Александър Владигеров. Вероятно интересът от страна на публиката към тези произведения провокира мнозина композитори да се обърнат към детския мюзикъл.

Димитър Вълчев се откроява като един от най-продуктивните композитори в областта на детския мюзикъл. От 60-те години на миналия век до сега са поставяни 23 негови произведения в различни театри у нас. Един от основните белези, по които композиторът определя произведенията си към жанра „мюзикъл“ е количественото съотношение музика-текст и ролята на музиката в драматургичното изграждане на произведенията.¹⁸

Понятието „мюзикъл“ започва да се използва за детските музикално-сценични жанрове в началото на 70-те години на миналия век. Както Димитър Вълчев посочва, то е наложено от Александър Владигеров за пиеси с много музика, пеене и пластика.¹⁹

Макар и да пише само три произведения в разглеждания жанр, Александър Владигеров придава едно ново звучене и разбиране на мюзикълите за деца.

Доста от композиторите избират за сюжет на произведенията си приказки от българската и световната класика. Един от най-изтъкнатите познавачи на мюзикъла - Жул Леви, създава ярки творби и в музикално-сценичните жанрове за деца върху тази основа.

От 2000-та година насам се наблюдава интерес от страна на българските композитори към мюзикълите за деца. Повечето от тях създават мелодични линии, характерни със съвременното си звучене, на основата на сложна ритмическа пулсация, която обичайно се свързва с типичните белези на стила на джаза и на попмузиката. Това привлича вниманието на подрастващите, които имат своите предпочитания, и даже пристрастие, към този вид музика и към съвременната хореография на танца. Сюжетите са по утвърдени литературни текстове, но пречупени през идеи и проблеми близки до младото поколение.

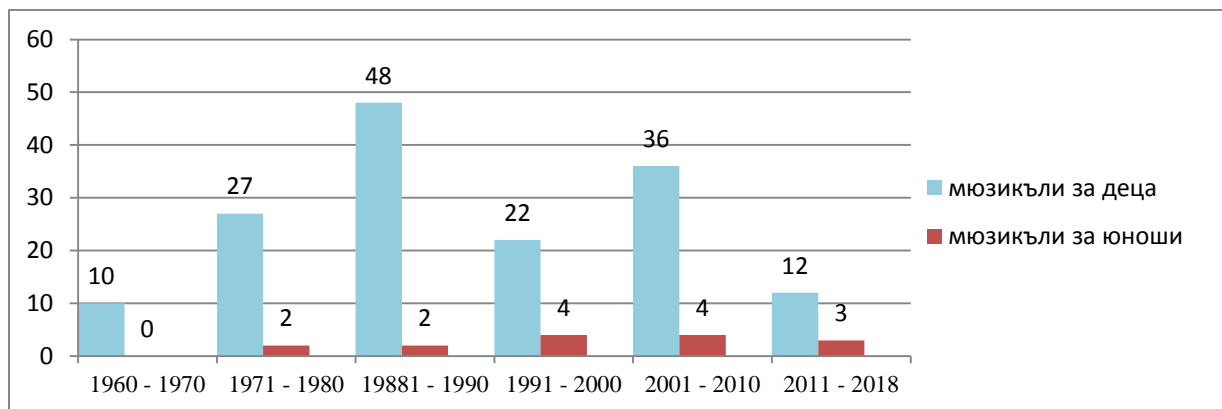
1.2. Мюзикъли за младежка/юношеска аудитория

В опита да се направи класификация на мюзикълите на деца по отношение на адресата – деца, юноши, прави впечатление изключително малкият брой произведения за юношеска аудитория. Данните представени във фигура 5 потвърждават твърденията на българските музиковеди. През 80-те години някои от тях изтъкват нуждата от създаване и представяне на повече мюзикъли за деца, като същевременно обръщат внимание и на „болезнената необходимост от музикално-сценична литература за юноши“.²⁰

¹⁸ Разговор с Лили Вълчева, сестра на композитора, на 20.03.2018 г., гр. София

¹⁹ Стателова, Розмари. Анкета Димитър Вълчев. // Българска музика, 1984, кн. 5, с. 73

²⁰ Каракостова, Румяна. Къде води другият край на небесната дъга. // Българска музика, 1986, м. Март, с. 37-39



Фиг. 5. Съотношение между броя мюзикъли за деца и мюзикъли за юноши, създадени през втората половина на XX и началото на XXI век

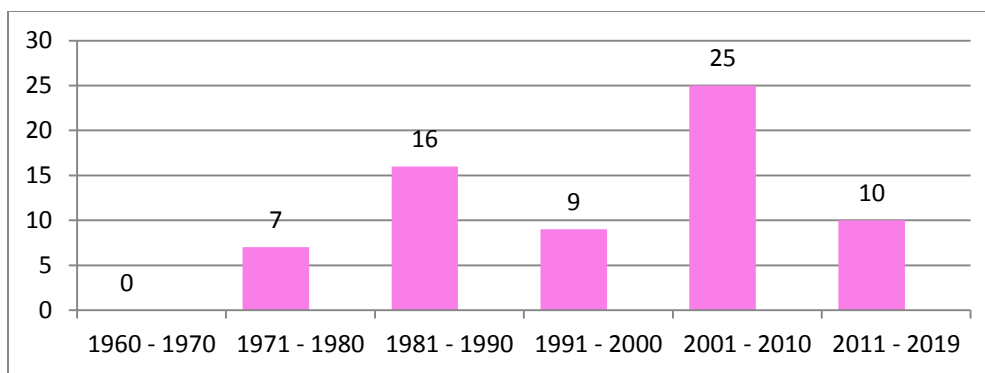
Макар и значително по-малко на брой произведенията насочени към юношеската аудитория засягат важни теми и проблеми, които реално кореспондират със света на подрастващите. В сюжетните идеи са събрани техните стремежи, копнежи, борби и вътрешни противоречия.

2. Мюзикъли за деца, предназначени за изпълнение от детски и юношески състави

Макар и по-голямата част от мюзикълите за деца да са създадени за изпълнение от професионални актьори, още през 60-те – 70-те години на XX век, започват да се сътворяват произведения, предназначени за изпълнение от детски състави.

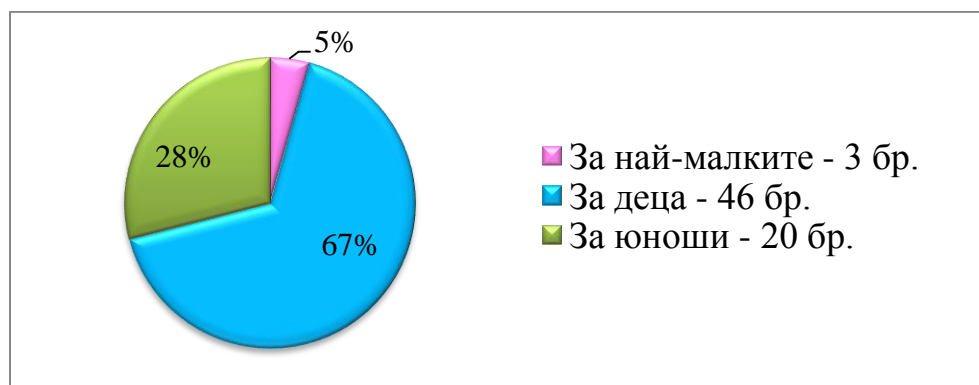
Във фиг. 6 са включени 67 мюзикъла, категоризирани като произведения, които са предназначени за изпълнение от различни детски формации или могат да се изпълняват от такива.²¹

²¹ Към тази група са включени и произведения, които не са създадени конкретно за деца изпълнители, но по преценка на композиторите, те биха могли да се изпълняват от детски или юношески състави



Фиг. 6. Музикални произведения за деца-изпълнители, създадени в периода 1960-2018 година

При направената съпоставка между музикълите за изпълнение от деца, представени във *фиг. 6* и общия брой музикални произведения за деца (*фиг. 1*), се забелязва сходство в активността на композиторите през различните периоди. Най-ранните сведения за изпълнение на музикални произведения от детски състави, регистрирани от българската критика, са от втората половина на 70-те и 80-те години на XX век. Тяхното представяне е свързано най-вече с ежегодното организираните от СБК прегледи на творчеството „Нова българска музика“. При класификацията на музикълите според техния изпълнителски състав се срещат примери и в трите, по-горе предложени категории: музикални произведения за най-малките (3 – 6 год.), музикални произведения за деца (7 – 13 год.), музикални произведения за юноши (13-14 – 18-19 год.).



Фиг.7. Диаграма на съотношението между музикълите, предназначени за изпълнение от деца в различни възрастови групи

От представеното във *фиг. 7* процентно съотношение между отделните групи изпълнители прави впечатление, че най-голям дял заемат

произведенията, предназначени за изпълнение от деца на възраст 7 – 13 години. Психологът Румен Стаматов посочва, че в тази възраст детето притежава способност за логическо мислене, самоконтрол и коопериране с другите. Разполага с вътрешен стремеж за учене и постигане на успех.²² На базата на това заключение могат да се посочат някои от причините за предпочитанията на композиторите към тази възрастова група:

- ✓ децата в училищна възраст вече имат навици за запаметяване и възпроизвеждане;
- ✓ отнасят се отговорно при поставяне на конкретни задачи;
- ✓ имат известни натрупани познания и сюжетната основа може да стъпи върху вече познати литературни произведения.

2.1. Мюзикъли, предназначени за изпълнение от деца

В българското музиковедие липсват сведения за това кой е първият български мюзикъл, предназначен за изпълнение от деца. Един от най-рано регистрираните произведения в този жанр е създадения от Петър Ступел мюзикъл „Въртележка” (1976)²³.

Утвърдил се като майстор на детската песен и вниквайки в детската психика, той изтъква, че в музиката за деца е необходимо да се експериментира, тъй като новите неща събуждат интереса и любопитството им.²⁴ За да се провокира този интерес, е важно „самите деца да станат артисти.”²⁵ Като водещо правило П. Ступел изтъква, че от изключителна важност е да се имат предвид техните възможности. Децата не бива да се подценяват, като им се представят творби, лишени от добър вкус. Композиторият обръща внимание, че не бива и да се надценяват техните възможности, като музиката трябва да бъде проста, но създадена с много отговорност и отношение към децата.²⁶

Когато се създава произведение, което ще се изпълнява от деца, то несъмнено трябва да бъде съобразено с възрастовите особености на конкретната група, за която е предназначено. В музикално-сценичните жанрове за деца изискванията са още по-високи, имайки предвид спецификата на жанра и изграждането на единството между всички

²² Цит. съч.

²³ Мюзикълът е изпълнен от Бургаския детски хор през 1976 на НБМ, Ступел, П. //Българска музика 1976, кн. 7, с. 41-42

²⁴ Ступел, Петър. За музиката за деца //Българска музика, 1976, кн. 7, с. 41-42

²⁵ Пак там, с. 41.

²⁶ Пак там, с. 42

компоненти – театрална игра, музика и танц. Може би трудностите, които поставя работата с подрастващи за реализиране на музикално-сценично произведение в пълния му вид е една от причините за тази група да са регистрирани по-малко произведения. Друга вероятна причина може да се търси в трудностите, свързани с поставянето на такова произведение от гледна точка на интереса на различни институции.

При разглеждането на творчеството на българските композитори се установява че активността им в този жанр е свързана с факта, че доста от произведенията са писани за конкретен изпълнителски състав. Такива са произведенията на Дора Драганова, Петя Букурещлиева, Димитър Костанцалиев.

Макар на този етап да са най-малобройни, мюзикълите за най-малките доказват, че и те имат своето място в музикалното и естетическото възпитание на децата. Мюзикълите на Д. Драганова – „Горска случка”²⁷ (1979), и на Ю. Слабаков – „Вълкът и седемте козлета” 2004, „Ян Бибиян”²⁸ (2006), са предназначени за изпълнение на деца от детска градина. Предвид възрастовите особености и умения на децата в този период от развитието им, не може да се очаква жанрът да бъде разгърнат в пълния си формат. В някои случаи композиторите прибегват до методи, които улесняват реализацията на произведението като дублиране на мелодията в съпровода; по-богат аранжирмент, за да се постигне по-голяма плътност при звученето.²⁹ Подходът към активното включване на децата като изпълнители създава условия за развитие на редица качества още в ранна детска възраст. Чрез досега им с изкуството те развиват своите изпълнителски качества, музикалност и ритмичност, умение за работа в ансамбъл и други качества за постигането на още по-убедителна художествено-артистична сценична интерпретация.

2.2. Мюзикъли, предназначени за изпълнение от юноши

Както вече беше отбелязано в глава I на дисертационния труд, мюзикълите, адресирани за юношеска аудитория са слабо застъпени в творчеството на българските композитори. Не е по-различна ситуацията с тези произведения, които са предназначени за изпълнение от младежки състави. На фона на общия брой мюзикъли, създадени за деца изпълнители, творбите, адресирани към юношески изпълнителски формации, са все още една сравнително малка част от българското композиторско творчество.

²⁷ Мюзикълът е изпълнен от деца от детска градина с. Владая. Разговор с Дора Драганова – 12.02.2017

²⁸ Мюзикълите са изпълнени от деца от детска градина в Горна Малина.

²⁹ Разговор с композитора Юлиян Слабаков – 26.01.2017 г., гр. София

Малко са произведенията, които конкретно могат да се отнесат към тази категория. Към примерите, които специално са предназначени за изпълнение от младежки и юношески състави се определят „Утре в десет” (1983) от Л. Денев, „Свободен час” (1978), „Класният се жени“ (1993) от Ф. Павлов, „Денят на прошката” (2010) от Д. Костанцалиев, „Принцеса Мирабела” (2017) от Пламен Мирчев и др. Към тях могат да се причислят и такива произведения, които биха могли да бъдат изпълнявани от юноши, макар първоначално да не са създадени с такова предназначение. Някои от тях са „Приключения опасни с герои сладкогласни” (1985) от Х. Агасян, „Малката кобритопродавачка” (1993), „Принцесата и свинаря” (1996) от Ю. Слабаков, „Пазачите не могат да вълшебстват” (2008) от Ф. Павлов, „Достатъчно” (2014) и „Малкият принц” (2017) от Е. Горчева и др.

Тематиката на мюзикълите обширно и активно овладява централни позиции в изграждането на сюжетното развитие, очевидно под влиянието на разнородните и ярко изразени социални процеси в обществото. Либретното съдържание на детския мюзикъл (от началото на неговото появяване) е обвързано с детския свят на игри или се придържа към класически приказки и романи. Произведенията от края на ХХ и началото на ХХІ век предлагат нов поглед към драматургичното изграждане на жанра, което е провокирано от интересите на подрастващите. Наблюдава се разчупване на приетите стереотипи, което се изразява чрез представяне на приказните сюжети през призмата на съвременната действителност. В други случаи се представят социални теми и проблеми, които започват да вълнуват съзнанието на подрастващите. Така творбите, създадени през последните десетилетия, привличат вниманието на младото поколение и пробуждат неговата обществена ангажираност.

Разглеждайки мюзикъла за деца в днешно време, се оказва, че той е съвременен, модерен жанр, привличащ интереса на композитори и изпълнители. Все по-често ръководители на различни изпълнителски състави се обръщат към него. Това може да се обясни не само с нарастващата му популярност, а и с възможността на жанра да събуди интерес към музикалното изкуство у децата чрез синтеза между танц, песен и театрална игра.³⁰ За подрастващите е важно да се запознаят с цялостния облик на жанра, за да усетят неговата същност.

От направения преглед на мюзикълите за деца, създадени в периода между втората половина на ХХ и началото на ХХІ век, могат да се направят следните изводи:

³⁰ Вокална формация „Бон-Бон“ представя мюзикълите „Котешката банда” (2018), „Алиса в страната на чудесата” (2019), музика Пиърс Робинсън.

- ✓ Поради фактът, че терминът „мюзикъл“ навлиза по-късно в българската култура, трудно може да се посочи първият образец в жанра за деца поради това, че произведенията са афиширани като музикални пиеси или театрални пиеси с музика;
- ✓ В първите десетилетия от представянето на жанра, много от детските постановки са афиширани като „детски оперети“, „опери за деца“, „музикални приказки“. Едва по-късно някои от композиторите определят тези произведения като „мюзикъли за деца“;
- ✓ Макар и условно, би могла да се направи класификация, отнасяща се до изпълнителския състав – професионални актьори, юноши, деца, в случаите, когато това не е изрично пояснено от композитора. Тя се определя от тематичното съдържание, както и от вокалните трудности и проблеми, които поднася партитурата. Разбира се, трябва да се имат предвид и субективните фактори по отношение на вокалната подготовка и музикалната култура на непрофесионалните изпълнители (деца и юноши);
- ✓ По отношение на тематичната основа, в мюзикълите за деца могат да се разграничат две основни направления – *приказно-фантастични* и *съвременни*. Към първата сфера се отнасят произведения, изградени върху български народни приказки и творби от литературната класика за деца. Към втората сфера либретната основа на мюзикълите се развива върху моменти от съвременния бит на децата. Тук би могло да се допълни и още един тематичен дял, върху който е разгърнато сюжетното действие. Това са теми, засягащи съвременни проблеми като взаимоотношения деца-родители, правото на личен избор, моралните ценности, екологията и др.;
- ✓ Пълна систематизация и класификация на мюзикълите за деца от български композитори не е възможна на този етап, тъй като част от тях не са издавани. Има случаи, в които освен име на композитор и заглавие на произведението, липсва всякаква друга информация.

ТРЕТА ГЛАВА: Проблеми при вокалната интерпретация в избрани детски мюзикъли от български композитори

Основа на конкретното научно изследване в тази глава на дисертацията са четири мюзикъла от български композитори, създадени в периода от 80-те години на ХХ век до днес. Техните автори са представители на различни творчески поколения.

Важно основание, за тяхното разглеждане е и наличието на отпечатани партитури, както и отразяването им в CD продукти, на някои има дори видеозаписи както и интернет информация.

Предпоставка за обективност при анализа е възможността да се коментират с авторите, наши съвременници, различните им творчески концепции, конкретни идеи, художествени решения и други интересни и любопитни факти от работата върху мюзикълите и тяхното сценично представяне.

Предназначението на избраните мюзикъли е да бъдат изпълнявани от детски изпълнителски състави, от смесени детско-юношески формации или само от юноши. Това изяснява каква е по същество тяхната насоченост към съответната слушателска/зрителска аудитория.

Обект на музикален и теоретичен анализ в настоящата глава, са следните мюзикъли:

- ✓ „Законът на джунглата” - композитор Любомир Денев;
- ✓ „Пипи Дългото чорапче” – композитор Дора Драганова;
- ✓ „Пазачите не могат да вълшебстват” –композитор Филип Павлов;
- ✓ „Денят на прошката” - композитор Димитър Костанцалиев.

Тези музикално-сценични творби не са били досега обект на научнотеоретични изследвания и на съществени художественотворчески анализи. В този смисъл, техният преглед се осъществява за първи път в изследователската практика.

Избраните мюзикъли ще се разглеждат/анализират в три аспекта:

1. идеята, заложена в основата на либретото и образователните и възпитателни послания, насочени към съответната зрителска аудитория;
2. музикално-творческият подход на композитора в изграждането на цялостната драматургия на спектакъла;
3. проблемите при вокалната интерпретация на основните изпълнителски персонажи.

3.1. „Законът на джунглата“ от Любомир Денев

Сюжетът на мюзикъла е базиран върху творбата на Ръдиард Киплинг „Книга за джунглата”, либретото и стиховете са на режисьора Андрей Аврамов.

Драматургичното действие в либретото се развива върху историята на малкото дете Маугли, попаднало в джунглата. Там то е прието като член на вълчата глутница, която го отглежда. Негови приятели стават мечокът Балу,

който обучава вълчата глутница в закона на джунглата, и пантерата Багира, която спасява живота му в трудна ситуация.

Опасностите, които дебнат отвсякъде при живота му в джунглата, го принуждават да се завърне обратно при хората. По пътя на своето възмъжаване момчето за първи път среща любовта, в лицето на местната девойка Байра. Сблъсква се с много трудности, които го изправят и пред неговия смъртен враг – тигърът Шир Кан.

Мюзикълът „Законът на джунглата” се отличава с богата звукова емисия, изградена на основата на блуса, джаза и популярната музика. Разгръщайки своето композиционно майсторство, композиторът успява да съчетае модерния свят на поп и джаз звученето със света на приказно-фантастичното. Музикалната драматургия е разгърната в 18 самостоятелни номера, в които се редуват солисти, хор и ансамбли. Музикалната тъкан, която Денев развива в симфоничната партитура, представя естествено преливане от сцена в сцена и както споделя музиковедката Клер Леви „тя е най-интересната, най-силната и драматургически определяща страна.”³¹ Разкриването на главните персонажи рамкира основните моменти на либретното действие – борба за оцеляване, изправяне пред страха, битка за лидерство, любов, разочарование, тъга, раздяла, приятелство. За опорното начало на вокалната си музика композиторът споделя: „Текстът е водещ – смисълът и драматургията са определящи.”³² Водейки се от тази максима, Денев успява пълноценно да разкрие сложните взаимоотношения между героите в отделните сцени.

Мюзикълът „Законът на Джунглата” на композитора Денев предизвиква интерес сред младото поколение още чрез либретното съдържание. Творбата на Ръдиард Киплинг „Книга за джунглата” е позната на младежите. Дори може да се каже, че за много от тях е между любимите им произведения. Пресъздаването на познатите герои в музикално-сценичен жанр събужда интереса и любопитството на подрастващите. Темите за приятелството, отговорността и любовта, върху които е поставен акцентът на либретото, кореспондират с техния свят. Това ги прави емоционално обвързани със съдържанието и като изпълнители, и като публика.

Творбата се отличава с богата звукова емисия, изградена на основата на блуса, джаза и популярната музика, което я прави интересна за изпълнителите. Използваните музикални стилове и ритмическото разнообразие са сериозно предизвикателство пред вокалните умения на изпълнителите, а раздвижените сцени допускат и активни танцови движения.

³¹ Леви, Клер, По законите на мюзикъла // Българска музика 1990, февруари, с. 25-27

³² Влаева, Иванка. Творческите избори на Любомир Денев и импровизацията. С., Мелани, 2007

За успешното реализиране на творбата е важно изпълнителите да имат натрупан опит и умения във вокално-изпълнителското изкуство. Осмислянето на отделните мотиви като част от общата музикална тъкан, техниката на дишането и активността на тялото в паузите са само малка част от проблематиката, която трябва да преодолее изпълнителският състав.

3.2. „Пипи Дългото чорапче“ от Дора Драганова

Детският мюзикъл „Пипи Дългото чорапче“ на композиторката Дора Драганова е изграден върху едноименното произведение на шведската писателка Астрид Лингрен, адаптиран като сценично либрето от поетесата Теодора Ганчева.

Пипи е 9-годишно момиче, което живее само в къща, наречена Вила Вилекула. Още от началото на нейното настаняване в къщата Пипи се запознава със съседските деца Томи и Аника, с които стават неразделни приятели. Момичето е с безгрижен и весел нрав, поради което често обича да съчинява различни лъжи, но без лоша умисъл. Пипи притежава невероятна сила и сръчност, които е наследила от баща си – морския капитан Ефраим Дългия чорап. По време на престоя си във Вила Вилекула, пипи се забърква в невероятни ситуации, които поддържат интереса на зрителската аудитория.

Детският мюзикъл „Пипи Дългото чорапче“ в неговата оркестрова версия е за малък състав: флейта, обой, кларинет, фагот, тромпет, ударни инструменти и пълен щрайх. Партитурата на сценичната творба съдържа 14 музикални номера, които включват 12 песни и 2 балетни сцени. Музиката е написана в стила на детската песен, което е типична характеристична черта на авторското творческо мислене и музикално-тематичен избор на Драганова.

Чрез различни ритмически конфигурации композиторката пресъздава ведрото настроение на героинята Пипи и изцяло жизнерадостния характер на историите, в които момичето въвлича останалите персонажи. Някои от похватите, придаващи активен импулс на музикалната тъкан, са суингиране на мелодичната линия, голям брой синкопи и залиговани нотни стойности. Множество детайли от въведените в линеарността на развитието на мелодичната тъкан ритмически фигури със сигурност ще затруднят изпълнители с по-малък музикален опит. Кратките нотни стойности, които са характерен белег на някои песни от мюзикъла, създават специфични трудности, свързани с артикулацията. Когато изпълнители в мюзикъла са деца, необходимостта от изработването на правилно и активно артикулиране изисква предварителна работа с актьорския състав. Предвид факта, че някои откъси се изпълняват от целия състав/хор, е необходимо прецизно

изработване на местата с ритмични проблеми за постигане на добра ансамблова звучност.

По отношение на хармоничния език, композиторката се придържа към тонико-субдоминантови и тонико-доминантови последования, които обективизират тоналните тежнения и при провежданите модуляции от една тоналност в друга. Всички места в мюзикъла, които третират модулативна промяна - ясно изразена в мелодичното развитие, следва да бъдат внимателно изработени и да се отдели специално внимание на правилното им интониране.

По отношение на интонацията, мелодията не поставя сериозни трудности пред певците. Най-често срещаните интонационни проблеми са свързани с изпълнението на възходящи или низходящи скокове от порядъка на интервали кварта и квинта. На пръв поглед мелодичната линия не би трябвало да създава особени затруднения при изпълнението, тъй като тези интервали са често срещани в училищни песни с маршов или с химнов характер. Проблемите, които изхождат от тези мелодични последования, са обвързани вече с по-различното им място на употреба в музикалната фраза. Когато скоковете се явяват на необичайни места в мелодичното развитие, за изпълнението им се изискват повече технически умения, които певците трябва да развият. Тези последования се откриват практически навсякъде и очаквано най-често се влагат в началните фрази.

Мюзикълът „Пипи Дългото чорапче” от композиторката Дора Драганова събужда интереса на детската зрителска аудитория със своята ведра и жизнерадостна музика. Напевните мелодични линии правят песните лесни за възприемане, а текстовете, които са близки до реалния и въображаем детски свят, помагат на децата да разпознаят себе си в игрите на Пипи и останалите сценични герои. Това в значителна степен улеснява и актьорското превъплъщение на изпълнителите.

Различните похвати и ритмическо разнообразие, които използва Драганова, развива у младите изпълнители усет към музикалната изразност и подпомага пресъздаването на различните характеристики на героите в мюзикъла. Независимо от емоцията, която предизвикват песните, вокалната работа трябва да бъде постоянна, предвид проблематиката на музикалното развитие. Твърде често срещано в мюзикъла е низходящо завършване на музикалната фраза. Това изисква от певците усвояване на техниката за поддържане на певческата позиция.

Овлабяването на хорвите партии допринася най-вече за развитието на хармоничния слух на певците, тъй като те основно са представени в акордово разположение.

3.3. “Parkwächter können nicht zaubern” от Филип Павлов

Мюзикълът “*Parkwächter können nicht zaubern*” („Пазачите не могат да вълшебстват”) е създаден през 2008 година и е резултат от творческата дейност на либретистката Мехтилд фон Шьонебек (Германия)³³ и композитора Филип Павлов. За либретото на разглеждания мюзикъл е използван оригиналният немски текст на пиесата “*Parkwächter können nicht zaubern*”, което нарежда творбата сред малкото мюзикъли в българската култура, създадени по либрето на чужд език. Произведението все още няма сценична реализация, но е представяно изцяло или с негови отделни части на различни творчески форуми. През 2016 г. хорът на 91. НЕГ „Проф. Константин Гълъбов”, гр. София, представя концертно изпълнение на музиката в Германия и в България, с кратки танцови и артистични номера, заложили в либретото.

Действието се развива в изоставен, празен терен, чиято почва е пропита с отрови от разрушен завод за фойерверки. Пазачът на терена иска да преобрази пустеещия паркинг с помощта на своите опити да вълшебства. Мечтае да намери инвеститор, инженер, архитект, химик, градинар и с тяхна помощ да превърне терена в приятно място за хората. Сюжетното действие разкрива невероятните ситуации, в които се оказва пазачът, пробвайки се да извършва вълшебства. Вместо повиканите от него помощници, се появяват комичните фигури: г-жа Паяк, Автомобилна гума, Статуя на светец, Дакел – украсителна фигурка за автомобил, г-жа Градинско джудже, Кастор и Полукс – звезди от съзвездието „Близнаци“. Странните персонажи се обединяват около идеята на пазача да облагороди запустелия терен и се захващат за работа да го преобразят. Различните епизоди разкриват сюжетната линия с налудничавите ситуации, в които изпадат абсурдните герои, излизачи от границите на реалното.

Цялостното драматургично действие на спектакъла се представя чрез говорни сцени, музикални и танцови епизоди, в които участват различен брой артисти. Музикални фрагменти ги представят като солисти, като певци в различни камерни групи или като участници в хорово-ансамблови изпълнения. Мюзикълът има само едно действие, но е наситен с 12 контрастни музикални епизода. От тях само въведението е изцяло инструментално, а другите два оркестрови фрагмента са развити като балетни сцени.

³³ Проф. д-р Мехтилд фон Шьонебек е професор по музикална педагогика в университета в Дортмунд. Създава музикално-театрални произведения за изпълнение и възприемане от деца и младежи.

Музикалната изобразителност е насочена към съвременни звучности, включващи елементи на джаз и препратки към други стилове, което отговаря на естетиката и на широките изобразителни възможности на музикалния жанр. Героите са строго индивидуализирани и представят контрастни образни характеристики. Всеки от тях има своя музикална характеристичност.

В произведението са използвани ритмически и хармонически комбинации, характерни за стила на джазовата музика. Това в някои случаи затрудни хористите, поради причината, че подобна музика е слабо застъпена в репертоара на състава, а също и не е обект на стилово и музикално запознанство в определените часове по музика в училище. Информацията в учебното съдържание на образователната програма е сведена по скоро само до бегло запознаване с теоретичните особености на стила, а не и с овладяването на конкретни музикални задачи.

Мюзикълът „Parkwächter können nicht zaubern“ представя един новаторски и същевременно забавен начин как чрез изкуството могат да се повдигнат глобални социални въпроси. Темата за екологията вълнува все повече млади хора, поради това съдържанието заинтригува и спечели младите изпълнители от хора на 91. НЕГ „Проф. К. Гълъбов“. Богатото разнообразие от характеристики и различни емоции, представени чрез контрастните персонажи, майсторски реализирани от композитора в мелодичния език и в разнородните ритмични пулсации, които кореспондират директно/непосредствено с музикалния вкус на подрастващите, превърнаха мюзикъла в любимо за тях произведение.

Въпреки малкия си опит, хористите успяха да изградят контрастното съдържание на образите на героите и да пресъздадат цялата тази богата палитра от емоции и състояния, през които те преминават в либретното развитие. В подготовката на концертните спектакли те бяха не просто изпълнители, а творчески съмишленици, които взимаха пряко участие при изграждането на непознатите до голяма степен характеристики на нестандартните персонажи. За тях беше истинско удоволствие и интересна задача да се запознаят с творба от съвременен композитор, да бъдат част от същинския творчески процес при представянето и интерпретирането на музика от този сценичен жанр. Авторската музика на композитора Филип Павлов завладя емоциите на певците и силно ги привлече в тяхното желание да бъдат директни участници в мюзикъла.

3.4. „Денят на прошката“ от Димитър Костанцалиев

Разглежданият мюзикъл е втора сценична адаптация, създадена през 2010 г. по либрето на Тодор Янкулов и идея на Николай Милчев.

Сюжетът пренася зрителите в дома на едно обикновено семейство, в наши дни, което се подготвя да посрещне Заговезни. На празничната вечеря бабата разкрива старото поверие за таласъмите. Те наистина съществуват, но не са страшни, нито зли, а са добри къщни духове. Всеки човек има свой таласъм, който е като негов ангел-хранител. Таласъмите наблюдават хората и им помагат да поправят грешките си чрез препятствията, като им създават в ежедневието. Тяхната роля е да накарат хората да се осъзнаят и сами да пожелаят промяната в живота си.

Музикалното развитие на произведението е представено общо в 18 музикални номера. Песните са разгърнати в сола, дуети, ансамблови и хорови изпълнения. Три от музикалните номера са инструментални, върху които са развити балетни сцени.

Преплитането на съвременните нрави с традициите и приказно-фантастичния елемент кореспондира с богатата гама от разнородни фрагменти, заимствани от различни известни/популярни/ наложили се през годините стилове в музикалното изкуство. Използваните елементи се простират от мелодиката на българския фолклор и детската популярна песен до хип-хопа и блус звученето, чрез което се постига ярка музикална изобразителност на героите и ярък контраст при представянето на различни либретни ситуации.

Трябва да се подчертае, че всички персонажи, включени в либретното развитие, разкриват своите характеристични отличителни качества с индивидуално подходяща за всеки от тях музика, но както вече бе посочено, свършено разнородна като стилистика. Различните емоционални състояния на героите се представят не само чрез стилового разнообразие в музикалната линия, но и чрез богатата гама от разнородни ритмически пулсации, изразени чрез честа смяна на тактовите размери.

Композиторът Димитър Костанцалиев е основател и ръководител на Детската вокално-театрална формация „Таласъмче, която изпълнява произведението. Като има предвид изпълнителските възможности и умения на певците от своя състав, той изгражда творбата си по най-подходящ за тях начин. В произведението се срещат богати и раздвижени хорови фрагменти, което кореспондира с целенасочената диригентска работа, която Костанцалиев осъществява със своите певци-актьори.

Общият тонов обем за цялото произведение е разгърнат в рамките на две октави – от f до f^2 . Като имаме предвид, че повечето песни са разработени тригласно, всеки от гласовете попада в своята работна теситура, а нейният обем не надхвърля рамките на една октава. Този амбитус е определен за всички различни персонажи, които са представени в мюзикъла. Някои от музикалните фрагменти са цялостно разработени за хорово изпълнение, а в други хорът се включва само със съпровождащи функции. Това превръща

хоровата звучност в една от водещите линии по отношение изграждането на мелодичната фактура в множество епизоди.

Широко застъпените дялове с участието на хор прави мюзикъла подходящ за изпълнение от артистични състави, в които актьорите имат по-голям натрупан индивидуален солистичен опит и специфични музикални знания, прилагани предимно в хорово-певческата практика. Модулациите, които се срещат в мелодията, усложнената хармония и сериозната и честа активна промяна на тактовите размери са предизвикателство за младите изпълнители. Тези сложности в музикалните линии развиват и активират слуха на певците, а опознаването на различните стилове, заложи в творбата, допълват знанията им за музикалните стилове и разширяват индивидуалната музикална култура на всеки от тях.

Избраните откъси от мюзикъли за деца на български композитори, които са обект на разглеждане и анализи в настоящата дисертация, представят различна проблематика, свързана с вокалната им интерпретация. Степента на тяхната изпълнителска сложност се тълкува многостранно и по различен начин, поради нейната пряка зависимост от възрастта и уменията на изпълнителите.

Прави впечатление, че едни от най-изявените трудности в творбите произтичат от ритъма. Това е съвсем естествено, тъй като ритъмът - едно от основните изразни средства, обрисова различни образи и характеристики, съдържащи се в богатата емоционална палитра на музикално-сценичния жанр. В някои случаи трудностите произтичат от бързото темпо (напр. в първата песен от „Законът на джунглата“ или в песента „Водно конче“ от „Денят на прошката“), а в други - от използваните различни комбинации, подсилващи изобразителния характер на музиката. При композиторите Л. Денев и Ф. Павлов, и отчасти в творбата на Д. Костанцалиев, се използват ритми и звучности, свързани с джазовата музика.

В творбите на Драганова и Костанцалиев песните са изградени върху стихотворна форма на текста, което улеснява изграждането на фразите и организирането на дъховете. При Денев и Павлов обаче някои от песните са развити върху диалози от либретното съдържание. Когато литературната основа е в проза, се изисква различно авторско отношение към музикалната линия и нейното развитие. Получава се по-разгърната музикална фактура, пряко подчинена на драматургичното развитие. Това поставя условия за специфично изграждане на музикалните епизоди, от което произлизат конкретни проблеми, свързани с техниката на дишане и с изискванията за правилно прилагане на верижното дишане.

Интонационните трудности често произхождат от динамичното гласоводене или от усложнения хармоничен език. Проблеми, свързани с развитието на мелодичната линия, са както интерваловите скокове, които са по-изявени при Драганова и Павлов, така и по отношение на модулационните отклонения. Такива фрагменти се наблюдават в „Законът на Джунглата” и в „Пазачите не могат да вълшебстват”. При появата на втори и трети глас се появяват условия за интонационни неточности, касаещи хармоничния вертикал.

Всеки мюзикъл съдържа специфичните задължителни компоненти на жанра за своето сценично представяне. А те са: пеене, танци и актьорска игра. В този смисъл, **към всеки всеки хоров състав, участник в спектакъла, се предявяват конкретни изисквания за сценична раздвиженост, умения за пеене с технически средства, установяване на контрол върху звука - когато хорът не е статичен и се намира в различни части на сцената в целия си състав или разделен на групи изпълнители.** Несъмнено, най-трудно се съчетават сложната песенна фактура с активното движение. Силно се затруднява дишането, което оказва пряко влияние върху мелодико-хармоничното развитие и музикално изграждане на съответната фраза, на конкретен фрагмент от дадена част на произведението или на цял негов дял.

По-големи изисквания към актьорските способности поставя мюзикълът „Законът на джунглата” където персонажите се явяват събирателни образи на животни, притежаващи човешки качества. За яркото пресъздаване на тези герои изпълнителите трябва да съчетаят знанията си за поведението и маниерите на животните и да ги индивидуализират по съответния различен начин от човешкото поведение.

От всички разгледани произведения, може би най-трудно е да се изиграят образите от мюзикъла „Пазачите не могат да вълшебстват”. Да се вдъхне живот и да се придадат човешки качества на неодушевени предмети е истинско предизвикателство за въображението и фантазията на младото поколение. Такива са образите на героите в произведението – Паяк, Автомобилна гума, градинска статуя на джудже, куче – фигурка за украшение и др.

ИЗВОДИ И ЗАКЛЮЧЕНИЕ

След задълбочени проучвания и анализи на мюзикълите за деца, създадени през втората половина ХХ началото на ХХІ век от българските

композитори, стигнах до два вида **изводи**. Едните са с теоретичен характер, а другите с практико-приложен характер.

I. Изводи с теоретичен характер:

1. На базата на прегледа на музиковедческите публикации:

- ✓ темата за мюзикълите за деца от български композитори не е задълбочено проучвана от българското музиковедство;
- ✓ липсва ясна класификация относно изпълнителските състави, които биха могли да реализират тези мюзикъли, както и зрителската публика, към която са адресирани;
- ✓ не съществува изследване, което да разглежда проблемите на вокалната интерпретация в мюзикълите, когато те се изпълняват от детски, детско-юношески или юношески състави.

2. Според направената примерна класификацията на мюзикълите за деца, те биха могли да се обособят в две групи:

- ✓ *предвид възрастта на артистичния състав:*
 - мюзикъли изпълнявани от професионални актьори;
 - мюзикъли изпълнявани от деца;
 - мюзикъли изпълнявани от смесена форма - актьори и деца.
- ✓ *според адресата:*
 - мюзикъли за най-малките (предучилищна възраст 3-6 год.);
 - мюзикъли за деца (училищна възраст 7 – 13 год.);
 - мюзикъли за юноши / младежи (13-14 – 18-19 год.).

II. Изводи с практикоприложен характер, свързани с най-често срещаните проблеми при вокалната интерпретация от деца – изпълнители:

- ✓ *проблеми, произлизащи от темпото и ритмиката:*
 - при по-бързо темпо;
 - при ритмични комбинации, свързани с по-малко познати музикални стилове;
- ✓ *интонационни проблеми, отнасящи се до:*
 - наличие на по-големи интервали или честа поредица от различни интервалови скокове;

- по-разгърнатата мелодичната линия, която на моменти излиза извън гласовия диапазон на изпълнителя/изпълнителите;
 - при поредица от низходящо движение на мелодията.
- ✓ *проблеми, произтичащи от хармоничната структура на музикалния материал:*
- при движението в хоризонтал – наличие на модулационни отклонения и смяна на тоналността;
 - по вертикала – наличие на повече от един глас, когато има разминаване между мелодията и съпровождащите я гласове или влизане в акордова структура след паузи в музикалната тъкан.
- ✓ *при проблеми, свързани с артикулацията:*
- бързо изговаряне на текста и струпване на съгласни;
 - текст на чужд език;
- ✓ *проблеми, свързани с правилното дишане:*
- поредица от кратки музикални фрази в бързо темпо;
 - разгърнати музикални фрагменти, изискващи непрекъснатост на звука;
- ✓ *интерпретационни проблеми, свързани с артистичността:*
- придаване на човешки качества на герои от приказно-фантастичната сфера;
 - представяне на различни емоционални състояния на един и същи герой или на различни герои, върху един и същ музикален фрагмент.

На базата на цялостното ми изследване и направения обзор на събраната информация установих, че от втората половина на ХХ и началото на ХХІ век в България има голям интерес както от страна на творците, така и от изпълнителите и публиката към жанра мюзикъл за деца. Без да претендирам за пълна изчерпателност, *успях да регистрирам 195 произведения от 47 български композитори. По този начин се потвърди работната ми теза, че през посочения период от време има създадени голям брой мюзикъли за деца от български композитори, като голяма част от тях са неизвестни на музикалната общественост.*

Причините за тази неизвестност са комплексни, като в разработката си посочих някои от тях, но смятам, че този проблем би могъл да бъде обект на специално изследване.

В заключение, на базата на емпиричните ми изследвания и наблюдения мога с увереност да твърдя, че включването на мюзикъли в

репертоарната политика на непрофесионални състави като извънкласна и извънучилищна форма на обучение допринася за цялостното музикално-естетическо възпитание и култура на подрастващите, за формирането на интерес към този вид музика, както и за развитието на музикално-изпълнителските им качества.

В съвременната българска музикална литература има много на брой, различни като натюрел и трудност детски мюзикъли и е въпрос на организация, на желание и ентузиазъм музикалните педагози да използват този жанр за приобщаването на подрастващите към по-стойностната музика и нейното интерпретиране, а не само пасивното ѝ изучаване.

Настоящият дисертационен труд на тема: **„Детският мюзикъл в творчеството на българските композитори от втората половина на XX и началото на XXI век”**(Проблеми при вокалната интерпретация от деца – изпълнители) не претендира за изчерпателност, тъй като е невъзможно да бъде обхваната и попълнена в детайли цялата липсваща информация относно създадените мюзикъли за деца, както и да се посочат всички произтичащи вокални проблеми при изпълнението им. Постарала съм се да дам в избраните примери основните насоки, при които биха могли да възникнат тези проблеми. Стремежът ми е бил също да опиша и анализирам произведения от този жанр които успях да открия чрез литературни източници, лични срещи и разговори с много от съвременните български композитори. Вярвам, че списъкът от творби и съответните им композитори ще бъде допълван. Надявам се да съм заинтригувала интересуващите се от реализирането на този жанр музика в извънкласните и извънучилищни дейности с деца, както и да съм положила основа за по-нататъшни изследователски и научни разработки относно съвременните мюзикъли за деца от български композитори.

ПРИНОСИ НА ДИСЕРТАЦИОННИЯ ТРУД

1. За първи път е направен опит да се изнамерят и опишат мюзикълите за деца от български композитори, които са създадени от втората половина на ХХ до началото на ХХІ век.
2. За първи път е направена класификация на мюзикълите за деца от български композитори, създадени от втората половина на ХХ до началото на ХХІ век, по отношение на изпълнителския състав и зрителската аудитория.
3. За първи път е направен художествено-творчески анализ на четири мюзикъла за деца от различни съвременни български композитори, установени са евентуалните проблеми, които биха могли да възникнат при вокалната интерпретация от деца – изпълнители, както и начините за тяхното преодоляване.

Публикации по темата на дисертационния труд

1. Цуцуманова, К. (2017). Проблеми на вокалната интерпретация в мюзикъла „Parkwächter können nicht zaubern” от композитора Филип Павлов. В: Сборник с публикации от XXVI Международна научна конференция за млади учени 22 – 23 юни 2017 г., Благоевград, с. 200-205

2. Цуцуманова, К. (2017). Българското музиковедение за мюзикълите за деца, реализирани през втората половина на XX и началото на XXI век. В: Сборник с публикации от XV Международна конференция KNOWLEDGE IN PRACTICE 15 – 17 декември 2017 г. гр. Банско, vol. 20.6, с. 2601-2605

3. Цуцуманова, К. (2018). Общ преглед на мюзикълите за деца, създадени от българските композитори през втората половина на XX и началото на XXI век. В: Сборник с публикации от XXVII Международна научна конференция за млади учени 14-15 юни 2018 г., Благоевград, с. 130-136

4. Цуцуманова, К. (2019). Мюзикъли за деца от български композитори, предназначени за изпълнение от детски и юношески състави. В: Сборник с публикации от Докторантски четения 2019, 15-16 май 2019, НМА „Проф. Панчо Владигеров”, гр. София (под печат)

Концертни изяви на училищния хор под ръководството на Красимира Цуцуманова в периода 2015/2019 год., на които са представени части от разглежданите в дисертационен труд мюзикъли

1. 23.04.2015 г. „Песен на статуята на светеца”, „Дует на Кастор и Полукс”, „№ 4 - Ансамбъл” из мюзикъла „Пазачите не могат да вълшебстват” – Ф. Павлов, Фестивал „Среща на студентските хорове”, ДТ Благоевград

2. 21.03.2016 г. „Песен на статуята на светеца”, „Животът е като кантар”, „Финална песен” из мюзикъла „Пазачите не могат да вълшебстват” – Ф. Павлов, Зала НМА „Проф. Панчо Владигеров”, София

3. 8-11.04.2016 г. Концертно представяне на музиката към мюзикъла „Пазачите не могат да вълшебстват” – Ф. Павлов, /Хаген, Шверте, Хердеке/, Германия

4. 15.05.2016 г. Концертно представяне на музиката към мюзикъла „Пазачите не могат да вълшебстват” – Ф. Павлов, СГХГ, София

5. 06.05.2017 г. „Финална песен” из мюзикъла „Пазачите не могат да вълшебстват” – Ф. Павлов; „Там там” из мюзикъла „Законът на джунглата” – Л. Денев, Оберурзел, Германия

6. 19.06.2017 г. „Финална песен” из мюзикъла „Пазачите не могат да вълшебстват” – Ф. Павлов; „Там там” из мюзикъла „Законът на джунглата” – Л. Денев, Конферентна зала - Бизнес център, София

7. 12.07.2018 г. „Там там” из мюзикъла „Законът на джунглата” – Л. Денев; „Песен за мечтата” из мюзикъла „Денят на прошката” – Д. Костанцалиев, Фестивал на ученическите хорове от крайдунавските държави, гр. Улм, Германия

8. 18.06.2019 г. „Финална песен” из мюзикъла „Пазачите не могат да вълшебстват” – Ф. Павлов; „Песен за мечтата” из мюзикъла „Денят на прошката” – Д. Костанцалиев, Зала в парка (НДК), София