

ПЪРВИТЕ БЪЛГАРСКИ ДЕТСКИ ОПЕРЕТИ ОТ ПАНАЙОТ ПИПКОВ – ОПИТ ЗА СЪВРЕМЕНЕН ПОГЛЕД

Боряна Мангова

Резюме: Оперетите на Панайот Пипков за деца са поставяни нееднократно в различни градове в България в периода от 1910 г. до края на 30-те години на миналия век, като се радват на успех пред публиката. Днес обаче те отсъстват почти напълно както от концертния, така и от училищния живот. Въпросите, които поставя статията, са: актуални ли са произведенията на Пипков днес и имат ли място на родната музикална сцена; могат ли да докоснат детската и младежката публика, израснала в условията на електронна и мултимедийна среда; могат ли героите на „Деца и птички“ и „Щурец и мравки“ и техните музикални характеристики отново да вълнуват и възпитават? Настоящата публикация е опит за нов музикално-драматургичен анализ на двете оперетки, като фокусът е насочен към композиционния замисъл на композитора, но проблемът е разгледан през призмата на поставените въпроси.

Ключови думи: Панайот Пипков, Димо Бойчев, детска оперета, „Щурец и мравки“, „Деца и птички“

Когато оглеждаме педагогическата дейност и творчеството на първите български композитори, прави впечатление същественото място, което жанрът на детската оперета заема в него. Панайот Пипков (1871 – 1942) с „Деца и птички“ (1909) и „Щурец и мравки“ (1910), Димитър Хаджигеоргиев (1873 – 1932) с „На пробуждане“ (1910)¹, Димитър В. Радев (1874 – 1952) като създател на детска музикална китка в Шумен през 1905 г., Добри Христов (1875 – 1941) с „Деца борци“ (1917), „Цер Медунова щерка. Драматизирана приказка в седем картини“ (1935), „Царица Есен. Музикална пиеса за деца“ (1937), „Дядо Мраз и първа пролет. Музикална пиеса за деца“ (1938), „Умният орач“², Михаил Г. Кочев (1878 – 1940) с оперета/музикална сцена „Сираче“ (1913), Тодор К. Пъндев (1878 – 1946) с

¹ Енциклопедия на българската музикална култура, С.: Българска академия на науките, 1967, с. 433. [Entsiklopedia na balgarskata muzikalna kultura, Sofia: Bulgarian Academy of Sciences, 1967, p. 433.].

² Янова, К. Архивът на Добри Христов. Каталог. Българска академия на науките, Институт за изкуствознание. С.: Матом, 2002, с. 54 – 55. [Yanova, K. Arhivat na Dobri Hristov. Katalog. Bulgarian Academy of Sciences, Institute of Art Studies. Sofia: Matom, 2002, p. 54-55.].

„Балът на цветята“ и „Наказани“ и като създател на детска музикална китка в Стара Загора, Маестро Георги Атанасов (1882 – 1931) с „Болният учител“ (1909), „За птички“ (1911), „Самодивското изворче“ (1911), „Малкият герой“ (1915), „Златното момиче“ (1920), Петър Бояджиев (1883 – 1961) със „Снежанка“³, Христо Илиев със „Сирачето“ и „Горски цар“⁴, Михаил Тодоров (1890 – 1976) с „Горски цар“ (1912), „Малката кибритопродавачка“ (1920), „Песента на орисниците“ (1920), „Пакостници“ (1925), „Мъдрият цар“ (1927), „Ахимира“ (1930), „Робин“ (1932), „Седемтях братя лебеди“ (1935)⁵, Върбан Върбанов (1879 – 1954) с „Деца и птички“ от която е запазена само първа сцена, и „Позлатеното сираче“⁶, Христо Манолов (1900 – 1953) с „Младият герой“⁷ оставят своя принос в този жанр от началото на XX век до края на 30-те години. Интересът към детските оперетни постановки, „превърнати едва ли не в модно увлечение от учителите по музика в годините между двете световни войни“⁸, и популярността, с която са се ползвали много от посочените заглавия, се потвърждават от различни източници. Очевидно са вълнували както младите зрители, така и техните родители и са се харесвали. Те са били осъзнавани от обществеността не само като музикално-естетическо и развлекателно въздействие, но до голяма степен и като дидактични функции.

В монографията си за композитора Панайот Пунков проф. Елена Тончева прави основна характеристика на двете оперетки с положителна оценка⁹. Как изглеждат те обаче днес, около пет десетилетия по-късно? Как биха възприели това творчество днешните деца, привикнали на електронни герои и музика с електронен звук?

Наистина, условията, в които процъфтява жанрът детска оперета,

³ Енциклопедия „България“, Т.1, С.: Българска академия на науките.1978, с. 365. [Entsiklopedia „Bulgaria“, Vol. 1, Sofia: Bulgarian Academy of Sciences. 1978, p. 365].

⁴ Енциклопедия на българската музикална култура ... с. 104. [Entsiklopedia na balgarskata muzikalna kultura ... p.104].

⁵ Пак там, с. 422. [Ibid., p. 422].

⁶ Дубарова, К. Върбан Върбанов. Диригент и композитор. Регионален исторически музей – Бургас. [Dubarova, K. Varban Varbanov. Conductor and composer. Regional historical museum – Burgas]. [Viewed 30 June 2019]. Available from: <http://www.burgasmuseums.bg/index.php?page=encdetail&id=172>.

⁷ Енциклопедия на българската музикална култура ... с. 301. [Entsiklopedia na balgarskata muzikalna kultura ... p. 301].

⁸ Каракостова, Р. Оперетата в България – запознаване с жанра и първи любителски представления. В: 100 години от началото на българското оперетно изкуство (1914 – 2014). София: Съюз на българските композитори, Секция „Музиколози“, 2018, с. 42. [Karakostova, R. The Operetta in Bulgaria – Familiarizing with the Operetta Genre and First Amateur Performances. In: 100 years since the beginning of Bulgarian operetta (1914 – 2014). Sofia: Union of Bulgarian Composers. Bulgarian Musicological Society, 2018, p. 42].

⁹ Тончева, Е. Панайот Пунков. С.: Наука и изкуство, 1962, с 36 – 41. [Toncheva, E. Panayot Pirkov. Sofia: Bulgarian Academy of Sciences, 1962, p.36-41].

са различни от съвременните. Изследователите изтъкват множество процеси и конкретни събития още от средата на XIX в., които показват натрупванията в българския културен и музикален живот, във вкуса и потребностите на българина, довели до развитието на сценичното и музикално-сценичното изкуство. От тях ще посоча някои фактори, свързани конкретно с развитието на българската детска оперета като художествено явление и като изпълнителска практика.

Сред първите събития след Освобождението, повлияли появата и утвърждаването на жанра в българската музикална култура, са гастролите на чужди оперетни трупи у нас през 90-те години на XIX в.¹⁰. Спектаклите на тези трупи изиграват съществена роля във формирането на благосклонна към това изкуство публика. Като традиция, привнесена отвън, могат да бъдат посочени и „многобройните музикални пиеси, изпълнявани в края на учебните години от 29-те католически училища в България след Освобождението.“¹¹. Вътрешен фактор за развитието на детските оперети е основаването на музикални дружества към читалищата на много провинциални градове (повечето от които имат своите възрожденски културни традиции), чиито различни форми на концертна дейност включват изпълнение на оперни и оперетни откъси, дори „опити за изнасяне на цялостни музикално-сценични представления“¹². Българското училище развива „диалозите с музика и пеене на годишните училищни актове“¹³ и на последвалото ги първо представяне на детска оперета в България – „Кралският пуяк“ от Луиджи Бордес (1815 –1886) през 1883 г. от ученици на Държавната мъжка гимназия в Сливен под ръководството на учителя Йосиф Каломати¹⁴. Несъмнено стимулиращо значение изиграва и дейността на диригента и педагога Димо Бойчев (1878 – 1966), създал в Сливен през 1907 г. движението за детски музикални китки

¹⁰ Каракостова, Р. Оперетата в България ... с. 38-40. [Karakostova, R. The Operetta in Bulgaria ... p. 38-40].

¹¹ Бикс, Р. Български представи за музикален театър през вековете. В: 100 години от началото на българското оперетно изкуство (1914 – 2014). София: Съюз на българските композитори, Секция „Музиколози“, 2018 с. 31. [Bix, R. Bulgarian Concepts about Musical Theatre Down the Ages. In: 100 years since the beginning of Bulgarian operetta (1914 – 2014). Sofia: Union of Bulgarian Composers. Bulgarian Musicological Society, 2018, p. 31].

¹² Каракостова, Р. Цит. съч., с. 41. [Karakostova, R. Op.cit., p. 41].

¹³ Пак там, р.36. [Ibid., p. 36].

¹⁴ Хърков, С. Възникване на оперетата в България (от „Воиникът-беглец“ в 1850, през „Царският пуяк“ в 1883, до „Кармозинела“ в 1914 и „Царицата на чардаша“ в 1918. В: 100 години от началото на българското оперетно изкуство (1914 – 2014). София: Съюз на българските композитори, Секция „Музиколози“, 2018, с.52. [Harkov, S. Origins of the Operetta in Bulgaria (from Szökött katona/ The Fugitive Soldier in 1850, through Royal Dindon in 1883, to Carmosinella in 1914 and Csárdásfürstin in 1918. In: 100 years since the beginning of Bulgarian operetta (1914 – 2014). Sofia: Union of Bulgarian Composers. Bulgarian Musicological Society, 2018, p. 52].

– детски певчески състави, „своеобразен детски музикален театър“¹⁵ за изпълнение на музикални и музикално-сценични творби. По негов пример учителите основават детски китки и в други градове, обединени между 1911 – 1923 г. в Съюз на детските музикални китки с председател Димо Бойчев. Освен че поставя оперетките на Бордез, той подтиква българските композитори П. Пупков, М. Г. Атанасов и др. към създаване на българско оперетно творчество. В сп. „Родна песен“ Д. Бойчев разказва за детските музикални курсове, които организира в Сливен, Бургас, Варна и Шумен във връзка с популяризирането на идеята за детски музикални китки. Важно е твърдението му: „Детските музикални китки подпомогнаха развиване способностите на надарените в музикално отношение деца, някои от които стигнаха до оперната сцена, други станаха учители по пение. Голямо множество пък са майки и бащи, които пеят, а това не може да не се отрази благотворно на техните деца.“¹⁶. Всички тези фактори се свързват с наследената от Възраждането амбиция за организиране на повсеместни ученически хорове и оркестри въпреки трудностите и недоимъка в проходащият ни музикална култура, с убедеността, че те са необходим, почти задължителен елемент от живота на едно училище.

Според музиколозите началото на жанра детска оперета в българската музика е поставено с „Деца и птички“ (1909) и „Щурец и мравки“ (1910) от П. Пупков¹⁷, макар че също от 1909 г. датира и първата оперета на Маестро – „Болният учител“. Либретата на двете оперетки са дело на самия композитор, вече автор на драмата „Бойко“, играна с успех във Варна, Пловдив, Провадия и Русе¹⁸. С клавирен съпровод те са издадени през 1924 и 1925 г. от книгоиздателство „Хемус“ – София. Въпросът дали композиторият е направил своя оркестрация на „Щурец и мравки“

¹⁵ Хърков, С. Началото на българското музикално-сценично изкуство за деца и младежи в 1883 г. В: 100 години от началото на българското оперетно изкуство (1914 – 2014). София: Съюз на българските композитори, Секция „Музиколози“, 2018. с.304. [Harkov, S. The Beginning of Musical Theatre for Children and Adolescents in Bulgaria in 1883. In: 100 years since the beginning of Bulgarian operetta (1914 – 2014). Sofia: Union of Bulgarian Composers. Bulgarian Musicological Society, 2018, p. 304.].

В същата публикация С. Хърков ги определя като „първи български опит по пътя към институционализирането на нашето музикално-сценично изкуство – процес, инициран в българското училище.“

¹⁶ Бойчев, Д. Детски музикални курсове. В: Родна песен, 1942, № 5 – 6, с. 109. [Boychev, D. Detski musikalni kursove. In: Rodna pesen, 1942, No. 5 – 6, p. 109.].

¹⁷ Тончева, Е. Панайот Пупков ... с. 36. [Toncheva, E. Panayot Pipkov ... p. 36.]; Хлеббаров, Иван. За театрално-драматичното творчество на Панайот Пупков. – В: Панайот Пупков и музикалната култура на неговото време. XVI национална конференция на преподавателите по история на музиката '96, Плевен, 1997 г., с. 29. [Hlebarov, I. Za teatralno-dramatichnoto tvorchestvo na Panayot Pipkov. In: Panayot Pipkov i muzikalnata kultura na negovoto vreme. XVI natsionalna nauchna konferentsia na преподаvatelite po istoria na muzikata '96. Pleven, 1997, p. 29.].

¹⁸ Андриев, А. Панайот Пупков. С.: Българска академия на науките, 1952, с. 16. [Andreev, A. Panayot Pipkov. Sofia: Bulgarian Academy of Sciences, 1952, p.16.].

продължава да стои открит, тъй като към настоящия момент няма намерен екземпляр. Фактът обаче, че ОУ „П. Пипков“ – гр. Ловеч отскоро разполага с партитура на „Щурец и мравки“, преписана от ученика на композитора Евстати Павлов през 1912 г., според мен по-скоро дава утвърдителен отговор.

„Деца и птички“ е представена за първи път на 5 юли 1909 г. в София и на 8 ноември 1909 г. в Пловдив от Детската музикална китка с диригент Д. Бойчев¹⁹. Премиерата на „Щурец и мравки“ е през 1910 г. в Народния театър под диригентството на Добри Христов²⁰. През 1914 г. „Деца и птички“ е представена на сцената на ломското читалище²¹ и отново в София през 1920 г.²²

През 1921 – 1922 г. с „Щурец и мравки“ започва дейността си оперетата в читалището в Разлог²³. От съобщение на Жана Овчарова разбираме, че в Бургас „Щурец и мравки“ е поставяна през учебната 1923 – 1924 г. и в началото на 30-те години²⁴, както и през 1924 г. в Ловеч от местното музикално дружество „Кавал“²⁵ по случай юбилейна вечер на композитора. Оперетата е била представяна и в читалище „Развитие“ в Чирпан, но на този етап датата на постановката не е установена²⁶. Е. Тончева пише „Българската музикална общественост посреща радушно оперетките

¹⁹ Пак там, р.41. [Ibid., р. 41.].

²⁰ Пипков, П. *Щурец и мравки*. Оперетка в две сцени. Клавирно извлечение. С.: Хемус, 1925, с. 2 [Pipkov, P. *The Cricket and the Ants*. Operetta in two scenes. Piano score. Sofia: Hemus, 1925, р. 2.]; Тончева, Е. Цит. съч., р. 22. [Toncheva, E. Op.cit., р. 22.].

²¹ Божинов, Васил. Народно читалище „Постоянство“, 1856 Лом. [Bozhinov, Vasil. Narodno chitalishte „Postoyanstvo“, 1856 Lom.]. [Viewed 30 June 2019]. Available from: <https://postoyanstvo1856.alle.bg/история/>.

²² За тази постановка свидетелства стара снимка, публикувана на сайта „Изубената България“. Фотографията представя децата от Софийската музикална детска китка с ръководител Ал. Николов, които участват в спектакъла, режисиран от П. Арсов. <http://www.lostbulgaria.com/?s=софийска+детска+китка>.

²³ Народно читалище „15.септември 1903 г.“. [Viewed 30 June 2019]. Available from: <http://librazlog.com/читалище/самодейност/>.

²⁴ Овчарова, Ж. „Щурец и мравки“ на Бургаска сцена през 20-те и началото на 30-те г. В: *Панайот Пипков и музикалната култура на неговото време. XVI национална конференция на преподавателите по история на музиката* '96, Плевен, 1997 г., с. 34-35. [Ovcharova, Zh. „Shturets i mravki“ na Burgaska operna stsena pres 20-te i nachaloto na 30-te g. In: *Panayot Pipkov i muzikalnata kultura na negovoto vreme. XVI natsionalna nauchna konferentsia na преподаvatelite po istoria na muzikata* '96. Pleven, 1997, р. 34-35.].

²⁵ Василев, Г. Из историята на Музикалното дружество „Кавал“ в град Ловеч. В: *Известия*. Т.2. Ловеч: Регионален исторически музей.1996, с.137-145. [Vasilev, G. Iz istoriyata na Muzikalnoto druzhestvo „Kaval“ v grad Lovech. In: *Izvestiya*. Vol.2. Lovech: Regionalen istoricheski muzey 1996, р. 137-145.]. [Viewed 30 June 2019]. Available from: <https://lovechtoday.eu/на-23-ти-февруари-точно-преди-100-години-е-с/>.

²⁶ Нова изложба в Държавен архив – Стара Загора, 20.03.2017. [Nova izlozhba v Darzhaven arhiv – Stara Zagora, 20.03.2017.]. [Viewed 30 June 2019]. Available from: <https://dolap.bg/2017/03/20/нова-изложба-в-държавен-архив-стара-за/>.

на Пипков. Те стават много популярни и се изнасят непрекъснато почти до 30-те години в много градове на страната. Под диригентството на Димо Бойчев оперетките се изнасят и в Цариград през 1934 г.²⁷, но е възможно едно щателно издирване да добави още градове и постановки в историографията на тяхното сценично битие.

От по-ново време са известни две постановки, превърнали се в културни събития за град Плевен. Първата от тях е на „Деца и птички“ от 1975 г., със солисти, хор и балет от възпитаниците на СМУ (тогава) „Панайот Пипков“ и диригенти директора на училището Божко Шойков и зрелостничката Марияна Булева. Спектакълът е представен многократно пред ученици от плевенските училища. Втората постановка е на „Щурец и мравки“, осъществена от Диана Русева отново на сцената на НУИ „П. Пипков“ през 2010 г. Отражена е и на страниците на сп. „Музикален живот“²⁸. В личен разговор Марияна Булева свидетелства за успеха на представлението, за радостта и удоволствието, с които то е посрещнато от учениците.

Важен е и въпросът какъв потенциал носят музиката и текстовете на тези творби от съвременна гледна точка. Отговор на този въпрос търсим в процеса на музикално-драматургичен анализ на двете оперети, предложен в тази статия.

Либретото на „Деца и птички“ се обръща към проблем, който днес стои с особена острота – взаимоотношенията между човека и природата, необходимостта от осъзнатото ѝ опазване и търсене на екологично равновесие. (Върху подобен сюжет е и оперетката на Маестро Г. Атанасов „За птички“, композирана две години по-късно.) „Какво искат от нас, невинните птиченца? Нима вършим някакво зло, като кацаме по дърветата, по дворовете им, унищожяваме вредителните насекоми и неем хубави песни? Колко биха се радвали на ползата, която имат те от нас, ако имаше кой да им я обясни!“ – казва една от птичките в оперетката. Противопоставени са образите на Доброто момче и Лошото момче, основен конфликт между които е дали уловената птичка е по-щастлива да живее на свобода, или под грижите на децата в клетка, дали да бъде задържана, или освободена. Групата момчета се колебаят между техните позиции. Доброто момче съчувства на Пленницата птичка и я освобождава, докато Лошото момче организира кражба на круши от една градина. Пленницата благодари на Доброто момче с думите: „Сега ще хвъркна при моята мила майчица, която ме чака и тъжи за мене. Аз ще ѝ разкажа всички, всичко! Тя и аз ще те благославяме в песните си и ще молим Бога да те закриля и да

²⁷ Тончева, Е. Цит. съч., р. 22. [Toncheva, E. Op.cit., p. 22.].

²⁸ Вж. Кулюмджиев, Ю. Половин век по пътя на духовността. НУИ „Панайот Пипков“ отбеляза своята 50-годишнина. В: *Музикални хоризонти*, 2010, №10, с.13–14. [Koulyumdzhiev, Y. Polovin vek po putya na duhovnostta. NUI „Panayot Pipkov“ otbelyaza svoiyata 50-godishnina. In: *Musical Horizons*, 2010, № 10, p.13-14.].

те направи честит човек“. Лошото момче бива наказано, а приятелите му го изоставят, осъзнавайки правилното решение.

Оперетката е изградена от осем музикални номера, свързани чрез диалози. Между тях са: два хора със сола (№ 1 и № 4), песен на Птичката пленница (№ 3), хор на момчетата (№ 2), хор на птичките, известен като „Песен на пролетта“ (№ 6), „Дует“ на Доброто момче и Пленницата и заключителен хор – „Прощалният хор на птичките“ (№ 8). Музикалната драматургия е много динамична и добре уравновесява радост и тъга, лирика и жанровост, солово и хорова епизоди, мажорни и минорни тоналности с арматура до два знака, двувременен и тривременен метрум.

За разлика от инструменталното творчество на Пипков, в което европейските композиционни принципи и похвати взаимодействат с народни песенни цитати и стилистика, творчеството му за деца – песните и оперетките, е изцяло издържано в европейското мелодико-хармонично мислене. М. Булева го утвърждава като „най-висок връх от началото на XX век в реализацията на това интонационно направление.“²⁹

Пипков учи в Миланската консерватория между 1893 – 1895 г. За по-малко от две години той очевидно успява да усвои много от характерните изразните средства и театралната ефективност на италианската опера от първата половина на XIX в., по-специално на Белини и Доницети, които доминират в музиката и на двете оперетки. Въпреки свидетелствата, че говори с любов на учениците си за „дядо Верди“³⁰, бих свързала неговия лиричен натюрел по-скоро със стилистика, предхождаща драматичния Вердиев стил. Музикалната гарба на Пипков се свързва много естествено с характерната за италианската школа водеща мелодика. Композиторът носи ярка мелодична мисъл, която изглежда избликнала спонтанно, леко, свободно, изразително, но в съчетание с логична структура и ясна фразировка. Подобно мелодиите на Верди, неговите песни или арии се запечатват в съзнанието без особено усилие.

Музикалната характеристика на птичките е по-широко застъпена и в нея композиторът е вложил повече полет на мелодията, гъвкавост, капризни фигурации в съпровода, забавяния на темното (*ritardandi*), фермати. Солата на Пленницата в началния момчешки хор се открояват с по-широк диапазон (с¹– g²) от партията на момчетата и с лекота на

²⁹ Булева, М. Музикалното мислене на Панайот Пипков в контекста на българската музикална култура от края на XIX и началото на XX в. В: *Панайот Пипков и музикалната култура на неговото време. XVI национална конференция на преподавателите по история на музиката '96*, Плевен, 1997, с. 10. [Buleva, M. Muzikalното mislene na Panayot Pipkov v konteksta na balgarskata musikalna kultura ot kraia na XIX u nachaloto na XX v. In: *Panayot Pipkov i muzikalnata kultura na negovoto vreme. XVI natsionalna nauchna konferentsia na prepodavatelite po istoria na muzikata '96*. Pleven, 1997, p. 10.].

³⁰ Тончева, Е. Цит. съч., р. 15. [Toncheva, E. Op.cit., p. 15.].

триоловите фигури. Подобна мелодична и ритмична изразителност отличава Соло и хор на птичките и особено ефирния танц на птичките (№5), с ритмика на мазурка, но с повече лекота и грация от характерните за този танц. Маршът на момчетата е също в традициите на италианската опера. Дуетът на Доброто момче и Пленницата е друг лиричен миз, кратък номер, който предшества развързката и „Процалния хор на птичките“.

„Оперността“ на „Деца и птички“ като първи опит в сферата на детската оперета е още в зародиш. Напълно обяснима е предпазливостта на Пипков, от която той се освобождава в създадената само година по-късно „Щурец и мравки“. Тя е вече в две действия и с единадесет значително по-разгърнати музикални номера.

Либретото, отново на П. Пипков, се основава върху известната басня на Жан дьо Лафонтен, но тук композиторът измества центъра на поуката и отправя наистина сложни послания към младите хора. В познатата ни случка се сблъскват две житейски стратегии, валидни за всички времена: благоразумното, почтено и далновидно трудолюбие на мравките и стремежът към творческа свобода, издигането на Духа над ограниченията на материалното при Щуреца. Характерният за възрожденското и следосвобожденско творчество призив:

*„На работа другари, че времето лети.
Богат е само оня, който времето пести.
Безделието е вредно, порочна леността
Трудът е благороден другар на младостта.“³¹*

от началния хор на мравките „На работа другарки!“ (№ 2) се преплита с друга идея:

*„Що значат земните блага за мен, Щуреца волен.
Едната сладка свобода ме прави най-доволен!“*

от песента на щуреца „Обичам аз ...“(№ 4).

Щурецът на Пипков не е еднозначно положителен или отрицателен герой. За разлика от баснята, той не изглежда просто ленив манипулатор, макар да достига до същата просешка участ. Щурецът е ценител на красотата и природата, но и безгрижен веселяк – противник на усилието и изнурителния труд, учтив, но и критично откровен, независим творец с чувство за достойнство, което обаче не го възпира да изрече репликата:

³¹ Текстът звучи като произведен на известните стихове на Стефан Стамболов от „Бащин съвет“:

*„Денят не убивай, денят не губи, синко, прилежавай, труди се, учи!
Времето е злато, времето ѝ пари, но то ѝ крилато, добре го пази.“*

„Пак за работа говорят. Аз съм гладен и вашите наредби не ми влизат в сметка. Почтайте си ги вие, а на мен дайте нещо да ям“. Или гордо да заяви: „Предпочитам да умра от глад, нежели да ви моля за едно зрънце жито“, и все пак да потърси помощта на мравките в студената зима.

Че Щурецът изразява мислите и чувствата на Пипков, когото любовта и предаността към изкуството обричат на трудно материално съществуване – това разбират още съвременниците му. Самият композитор го признава в разговор с Димо Бойчев³². Репликите на Щуреца звучат толкова искрено и вдъхновено, толкова изповедно, че бихме открили кой стои зад него и без свидетелствата на биографите.

Второто главно действащо лице е Царицата на мравките. Чрез нейните внушения Пипков е постигнал баланса, който като че ли намира извън собствените си убеждения, между предвидливите, неуморни, строги и сериозни мравки, и веселия недалновиден Щурец. Макар Царицата да не одобрява слабостите му, да го приема като несериозен и „малко празноглав“, тя проявява съчувствие и милосърдие и учи на него своите поданички, които поучава мъдро и грижовно. Несъгласието на Пипков с отношението към хората на изкуството в съвременното му общество е било известно и то е вложено в думите на Щуреца: „Студът и озлоблението са сковали сърцата и ушите на всички. Всеки гледа себе си. В това студено време и лакомията е голяма – всичко яде двойно.“ Зимният студ придобива метафорично значение – студът, почувстван от Пипков в неговото време. Всъщност редно е да отчетем, че социалните проблеми музикант – общество са колкото присъщи на епохата на първоначалното натрупване на капитала в България, толкова и съвременни, колкото национални, толкова и всеобщи. Къде точно лежи авторовото послание, поуката? Може би в думите на Щуреца: „А какво полза от многото, любезна царице? Щастието не е в излишеството, а в умението да живеем. Весело сърце, по-малко грижи и повече любов към природата, ето всичко, което всеки трябва да желае, за да бъде щастлив.“. Като противопоставя житейските позиции на Щуреца и на мравките, Пипков защитава своето верую за истинските ценности и смисъл на живота, изказва своите житейски огорчения. Хуманността е издигната като основна нравствена категория, но все пак оперетката разкрива възможности за различни режисьорски акценти, оставя място на зрителя да намери своята собствена гледна точка.

Втората оперетка е вече в две сцени и 11 музикални номера, по-концертни и разгърнати от тези в „Деца и Птички“. Сред тях са краткото инструментално въведение, хорвете на мравките (№ 2 и № 7), двете големи сола (ариети) на Царицата на мравките с хор (№ 3 „Кам’ всеки светски кавалер“ и № 9 „Песента на чучулигата“). „Песента на

³² Андреев, А. *Панайот Пипков...*, с. 42. [Andreev, A. *Panayot Pipkov...*, p.42.].

чучулигата“ по текст на Цоню Калчев е създадена в Ловеч през 1903 г., но тук композиторът я развива в сложна триделна форма, която започва в ми бемол мажор и завършва в ла бемол мажор. Като еднodelна форма в тоналност до мажор и под заглавие „По жътва“ тя се среща в някои учебници по пеене от това време, например в учебника на Димитър Хаджигеоргиев за първи клас на народните прогимназии от 1924 г.³³

Пипков композира за ролята на Щуреца четири солови номера, движещи се между песен и ария (№ 4, № 5, № 8 и № 11). Три от тях заедно със сцената „Цяло лято“ (№ 6) са в тоналност сол мажор и само финалната му песен „Когато бях...“ (№ 11) е в до мажор. № 6 нарекох „сцена“, защото в нея композиторът обединява солови, хорови и речитативни реплики. № 10 е инструментален „Кадрил“ в 6 дяла, последният от които възвръща отново музиката на „Сладкопойна чучулига“, и това е едно от интересните решения на Пипков за постигане на тематично и тонално музикално единство – всеки епизод на танца носи една от тоналностите, използвани в оперетата.

В „Щурец и мравки“ може да открием стремеж към музикални характеристики. Партията на мравките е по-разчупена мелодически, капризна и галантно-чувствителна в „Кам' всеки светски кавалер“, шеговита в „Цяло лято“ и светло-безгрижна в зимния хор и „Песента на чучулигата“. Тоновият ѝ обем (d¹– a²) почти съвпада с този при Щуреца, но скоковете и смяната на регистрите изискват по-леки, школувани гласове. Едногласна или двугласна, партията не е трудна, защото основните мелодични и хармонични ефекти падат върху инструменталния съпровод. Ариетата на Царицата с хор от мравки „Кам' всеки светски кавалер“ (№ 3) разкрива водещото значение на музикалното развитие спрямо текста.

Партията на Щуреца носи повече лирика и дори известна тъга. Безгрижието му присъства повече в текста, отколкото в музиката. Дълбокото си уважение към Вазов, с когото е имал лични контакти, Пипков изразява във финала – в репликата „Не бях виждал до тогава човешко лице по внушително и по-мило от неговото. Взех го за един от малко щастливци между хората, дошъл да се порадва от близу [близо] на Божията природа. Помислих си, че е някой поет и не съм бил излъган“. Оперетката завършва с „Когато бях овчарче“ – песен по текста на Вазов, изпълнена със светлина, но и носталгия към едно отминало, или по-скоро съществуващо само в мечтите на двамата творци време на „безгрижна бедност“, на чист, хармоничен, природосъобразен и боголюбив живот.

Като интонация и композиционни похвати „Щурец и мравки“ проявява още по-забележимо влиянието на италианската оперна традиция и за

³³ Хаджигеоргиев, Д. Учебник по пеене за първи клас на народните прогимназии. С.: Печатница Ст. Атанасов, 1924, с.18. [Hadzhigeorgiev, D. *Uchebnik po penie za parvi klas na narodnite progimnazii*. Sofia: Pechatnitsa St. Atanasov, 1924, p.18.]

кратко – влияние на руския романс (№ 6). В духа на италианската традиция Пипков е въвел молитва към Бог, но тя остава само в словесния текст на втора сцена, прекъсната от появата на мръзнещия, гладен Щурец.

В инструменталния съпровод Пипков показва вещина и смелост в употребата на класико-романтичната хармония, която повечето му колеги съвременници у нас не притежават. Той оцветява мелодията чрез второстепенни и алтеровани акорди, умалени четиризвучия, но понякога употребата им е неудачна или претрупана. М. Булева констатира, че „именно Пипков достига до онази степен на хармонично чуване, която е в състояние да действа като формо- и мелообразуващ фактор, освобождавайки мелодическия феномен за решаването на значими художествени цели.“³⁴. Издържана в тоналности с арматура предимно с един и по-рядко с два знака, в основни размери – 2/4, 3/4, 3/8, „Деца и птички“ очевидно е съобразена с целите и изискванията на действащата учебна програма³⁵. „Щурец и мравки“ ги надхвърля, но само в отделни номера, което не възпрепятства изпълнението на фрагменти от нея. Според учебниците по пеене на колектива Добри Христов, Димитър В. Радев и Васил Мирчев, последната отговаря на нивото на трети гимназиален клас³⁶.

Безспорният художествен и възпитателен потенциал на оперетките на Пипков е напълно обясним от историческа гледна точка, но е не по-малко забележим и когато ги гледаме с очите на човека от XXI в. Нивото на изпълнителска трудност е такова, че позволява оперетките да се представят както от професионални певци или актьори, така и от деца и юноши с допълнителна музикална подготовка. Веднъж поставени на сцена, те биха могли да бъдат заснети и видеозаписите да се използват в училищното обучение по музика. Оперетките на Пипков биха дали прекрасна възможност на деца от различни възрасти да се изявят като изпълнители (инструменталисти, актьори и певци), но същевременно да бъдат включени активно и в подготовката на цялостния спектакъл, да (съ)участват в създаването на хореографията, костюмите и декорите, да анализират и оценяват действащите лица.

За съжаление в последните десетилетия първите български детски оперети с автор Панайот Пипков почти отсъстват не само от музикалната сцена, но и от училищните програми. Невъзможно е да бъдат открити

³⁴ Булева, М. Музикалното мислене на Панайот Пипков ... с. 9. [Buleva, M. Muzikalnoto mislene na Panayot Pipkov ... p. 9].

³⁵ Вж. програмата от 1907 г. в Тривчов, Б. *Стълбицата. Български метод за съзнателно нотно пеене*. Том 1. С., 1940, с. 39. [Trichkov, B. *Stalbitsata. Balgarski metod za saznatelno notno peene*. Tom 1, Sofia, 1940, p. 39].

³⁶ Христов, Д., Радев, Д. В. и Мирчев, В. *Учебник по пеене за трети клас на гимназиите и педагогическите училища*. С.: Печатница С. М. Стайков, 1914. [Hristov, D., Radev, D. V. and Mirchev, V. *Uchebnik po penie za tretii klas na gimnaziite i pedagogicheskite uchilishta*. Sofia: Pechatnitsa S. M. Staikov, 1914.].

записи (нито на целите произведения, нито на отделни фрагменти) дори и в интернет мрежите за видеообмен. Споменатите вече постановки в Плевен (и особено онази от преди десетина години) могат да бъдат считани за красноречив знак, че интересът към работите на Пипков, ориентирани към детската публика, може да бъде възроден. Проблемите, поставени в тези произведения, днес са точно толкова актуални, колкото са били и в началото на миналия век. Образите са ярки и въздействащи. Житейските поуки и нравствените ценности, които тези музикални творби внушават, вероятно биха имали по-голямо значение за децата днес, отколкото за техните връстници преди век. Красивата музика може да допринесе за изграждането на музикален вкус, както и да формира публика, отворена към по-сериозните оперни или оперетни спектакли. Днес оперетките на Пипков могат да бъдат поставени на сцена ефектно и атрактивно – с осъвременена оркестрация, с модерни режисьорски, хореографски, сценографски и мултимедийни решения.

В заключение ще изразя надеждата, че това творчество, подобно на много песнички от онова време, ще намери отново пътя към съвременния млад зрител и ще стане част от нашето музикално пространство така, както е било преди около век.

БИБЛИОГРАФИЯ

Печатни издания:

Андреев, А. *Панайот Пипков*. С.: Българска академия на науките, 1952. [Andreev, A. *Panayot Pipkov*. Sofia: Bulgarian Academy of Sciences, 1952.].

Бикс, Р. Български представи за музикален театър през вековете. В: *100 години от началото на българското оперетно изкуство (1914 – 2014)*. София: Съюз на българските композитори, Секция „Музиколози“, 2018 с. 29-35. [Bix, R. Bulgarian Concepts about Musical Theatre Down the Ages. In: *100 years since the beginning of Bulgarian operetta (1914 – 2014)*. Sofia: Union of Bulgarian Composers. Bulgarian Musicological Society, 2018, p. 29-35.].

Бойчев, Д. Детски музикални курсове. В: *Родна песен*, 1942, № 5 – 6, с. 107-109. [Boychev, D. Detski muzikalni kursove. In: *Rodna pesen*, 1942, No. 5– 6, p. 107-109.].

Булева, М. Музикалното мислене на Панайот Пипков в контекста на българската музикална култура от края на XIX и началото на XX в. В: *Панайот Пипков и музикалната култура на неговото време. XVI национална конференция на преподавателите по история на музиката '96*, Плевен, 1997, с. 3-15. [Buleva, M. Muzikalното mislene na Panayot Pipkov v konteksta na balgarskata muzikalna kultura ot kraia na XIX u началото на XX v. In: *Panayot Pipkov I muzikalnata kultura na negovoto vreme. XVI natsionalna nauchna konferentsia na преподавателите по история на музиката '96*. Pleven, 1997, p. 3-15.].

Енциклопедия „България“. Т.1, С.: Българска академия на науките, 1978. [Entsiklopedia „Bulgaria“. Vol. 1, Sofia: Bulgarian Academy of Sciences, 1978].

Енциклопедия на българската музикална култура. С.: Българска академия на науките, 1967. [Entsiklopedia na balgarskata muzikalna kultura Sofia: Bulgarian Academy of Sciences, 1967].

Каракостова, Р. Оперетата в България – запознаване с жанра и първи любителски представления. В: 100 години от началото на българското оперетно изкуство (1914 – 2014). София: Съюз на българските композитори, Секция „Музиколози“, 2018, с. 36-45. [Karakostova, R. The Operetta in Bulgaria – Familiarizing with the Operetta Genre and First Amateur Performances. In: 100 years since the beginning of Bulgarian operetta (1914 – 2014). Sofia: Union of Bulgarian Composers. Bulgarian Musicological Society, 2018, p. 36-45].

Кююмджиев, Ю. Половин век по пътя на духовността. НУИ „Панайот Пипков“ отбелязва своята 50-годишнина. В: Музикални хоризонти, 2010, №10, с. 13-14. [Kouyumdzhiev, Y. Polovin vek po patya na duhovnostta. NUI „Panayot Pipkov“ otbelyaza svoyata 50-godishnina. In: Musical Horizons, 2010, № 10, p. 13-14].

Обчарова, Ж. „Щурец и мравки“ на Бургаска сцена през 20-те и началото на 30-те г. В: Панайот Пипков и музикалната култура на неговото време. XVI национална конференция на преподавателите по история на музиката '96, Плевен, 1997 г., с. 34-37. [Ovcharova, Zh. „Shturets i mrvaki“ na Burgaska operna stsena pres 20-te i nachaloto na 30-te g. In: Panayot Pipkov i muzikalnata kultura na negovoto vreme. XVI natsionalna nauchna konferentsia na prepodavatelite po istoria na muzikata '96. Pleven, 1997, p. 34-37].

Пипков, П. Щурец и мравки. Оперетка в две сцени. Клавирно извлечение С.: Хемус, 1925 г. [Pipkov, P. The Cricket and the Ants. Operetta in two scenes. Piano score. Sofia: Hemus, 1925.].

Тончева, Е. Панайот Пипков. С.: Наука и изкуство, 1962. [Toncheva, E. Panayot Pipkov. Sofia: Bulgarian Academy of Sciences, 1962.].

Тричков, Б. Стълбицата. Български метод за съзнателно нотно пеене. Том 1, С., 1940. [Trichkov, B. Stalbitsata. Balgarski metod za saznatelno notno peene. Vol. 1, Sofia: 1940.].

Хаджигеоргиев, Д. Учебник по пение за първи клас на народните прогимназии. С.: Печатница Ст. Атанасов, 1924. [Hadzhigeorgiev, D. Uchebник po penie za parvi klas na narodnite progimnazii. Sofia: Pechatnitsa St. Atanasov, 1924.].

Хлебаров, Иван. За театрално-драматичното творчество на Панайот Пипков. В: Панайот Пипков и музикалната култура на неговото време. XVI национална конференция на преподавателите по история на музиката '96, Плевен, 1997 г., с. 28-34. [Hlebarov, I. Za teatralno-dramatichnoto tvorchestvo na Panayot Pipkov. In: Panayot Pipkov i muzikalnata kultura na negovoto vreme. XVI natsionalna nauchna konferentsia na prepodavatelite po istoria na muzikata '96. Pleven, 1997, p. 28-34.].

Христов, Д., Д. В. Радев и В. Мирчев. Учебник по пение за трети клас на гимназиите и педагогическите училища. С.: Печатница С. М. Стайков, 1914. [Hristov, D., D. V. Radev i V. Mirchev. Uchebник po penie za tretii klas na gimnaziite i pedagogicheskite uchilishta. Sofia: Pechatnitsa S. M. Staikov, 1914.].

Хърков, С. Възникване на оперетата в България (от „Войникът-беглец“ в 1850, през „Царският пуяк“ в 1883, до „Кармозинела“ в 1914 и „Царицата на чардаша“ в 1918). В: 100 години от началото на българското оперетно изкуство (1914 – 2014). София: Съюз на българските композитори, Секция „Музиколози“, 2018, с.46–63. [Harkov, S. Origins of the Operetta in Bulgaria (from Szökött katona/ The Fugitive Soldier in 1850, through Royal Dindon in 1883, to Carmosinella in 1914 and Csárdásfürstin in 1918. In: 100 years since the beginning of Bulgarian operetta (1914 – 2014). Sofia: Union of Bulgarian Composers. Bulgarian Musicological Society, 2018, p. 46–63].

Хърков, С. Началото на българското музикалносценично изкуство за деца и младежи в 1883 г. В: 100 години от началото на българското оперетно изкуство (1914 – 2014). София: Съюз на българските композитори, Секция „Музиколози“, 2018, с.285–307. [Harkov, S. The Beginning of Musical Theatre for Children and Adolescents in Bulgaria in 1883. In: 100 years since the beginning of Bulgarian operetta (1914 – 2014). Sofia: Union of Bulgarian Composers. Bulgarian Musicological Society, 2018, p. 285–307].

Янова, К. Архивът на Добри Христов. Каталог. Българска академия на науките. Институт за изкуствознание. С.: Матом, 2002. [Yanova, K. Arhivat na Dobri Hristov. Katalog. Bulgarian Academy of Sciences, Institute of Art Studies. Sofia: Matom, 2002].

Интернет ресурси:

Божинов, Васил. Народно читалище „Постоянство“, 1856 Лом. [Bozhinov, Vasil. Narodno chitalishte „Postoyanstvo“, 1856 Lom.]. [Viewed 30 June 2019]. Available from: <https://postoyanstvo1856.alle.bg/устория/>.

Василев, Г. Из историята на Музикалното дружество „Кавал“ в град Ловеч. В: Известия. Т.2. Ловеч: Регионален исторически музей.1996, с.137–145. [Vasilev, G. Iz istoriyata na Muzikalното druzhestvo „Kaval“ v grad Lovech. In: Izvestiya. Vol.2. Lovech: Regionalen istoricheski muzey 1996, p. 137–145.]. [Viewed 30 June 2019]. Available from: <https://lovechtoday.eu/на-23-ми-февруари-точно-преди-100-години-е-с/>.

Дубарова, К. Върбан Върбанов. Диригент и композитор. Регионален исторически музей – Бургас. [Dubarova, K. Varban Varbanov. Conductor and composer. Regional historical museum – Burgas]. [Viewed 30 June 2019]. Available from: <http://www.burgasmuseums.bg/index.php?page=encdetail&id=172>

Народно читалище „15 септември 1903 г.“. [Viewed 30 June 2019]. Available from: <http://librazlog.com/читалище/самодейност/>.

Нова изложба в Държавен архив – Стара Загора, 20.03.2017. [Nova izlozhba v Darzhaven arhiv – Stara Zagora, 20.03.2017.]. [Viewed 30 June 2019]. Available from: <https://dolap.bg/2017/03/20/нова-изложба-в-държавен-архив-стара-за/>.

THE FIRST BULGARIAN CHILDREN'S OPERETTAS BY PANAIOT PIPKOV – AN ATTEMPT AT A CONTEMPORARY INTERPRETATION

Boryana Mangova

Abstract: Panaiot Pipkov's children's operettas were performed on multiple occasions in different cities in Bulgarian in the period from 1910 until end-1930s and were received very well by the audiences. Nevertheless, today they are almost entirely excluded from concert and school performance programmes. The article poses the following questions: are Pipkov's works topical today and are they relevant to our national music scene; are they capable of tugging at the heartstrings of children's and adolescents' audiences that grew up amidst a digital and multimedia environment; can the characters from "Children and Birds" and "The Cricket and the Ant" and their musical features provide excitement and cultivate moral backbone?

The present publication is an attempt at a new musical and dramaturgical analysis of the two operettas - an analysis which is focused upon the compositional concept of the composer viewed through the prism of the above-stated questions.

Keywords: Panaiot Pipkov, Dimo Boichev, children's operetta, "The Cricket and the Ant", "Children and Birds"

MUSIC

МУЗИКА