

**НАЦИОНАЛНА МУЗИКАЛНА АКАДЕМИЯ „ПРОФ. ПАНЧО  
ВЛАДИГЕРОВ“**

**ВОКАЛЕН ФАКУЛТЕТ**

**КАТЕДРА „КЛАСИЧЕСКО ПЕЕНЕ“**

*Гергана Георгиева Ряшева*

„Музикално сценични произведения и проблемът за тяхното въздействие  
при възпитанието и развитието на децата от 0 до 7 годишна възраст .”

Автореферат

На дисертационен труд

за присъждане на образователна и научна степен

„доктор“ ( )

Научен ръководител: проф. Мила Дюлгерова

Рецензенти:

София, 2020

Дисертационният труд е обсъден и насрочен за защита на заседание на Катедра „Класическо пеене“ – Вокален Факултет на НМА „Проф. Панчо Владигеров“, проведено на.....( Протокол № )

Дисертационният труд е в общ обем 337 стр., съдържа: **Увод, Две глави, Заключение, Приложения, Библиография** ( 57 източника , от които 42 на български, 13 на английски и 2 на гръцки език ), **Приноси на дисертационния труд и Публикации по темата на дисертацията.**

Публичната защита на дисертационния труд ще се състои на.....от.....ч. в зала №..... на НМА „Проф. Панчо Владигеров“, бул. „Евлоги и Христо Георгиеви“ № 94, на открито заседание на Научно жури в състав:

1. Проф. д-р Виолета Горчева
2. Проф. д-р Деян Павлов
3. Проф. д-р Тони Шекерджиева - Новак
4. Проф. д-р Юлиян Куюмджиев
5. Проф. д-р Милена Шушулова

Дисертационния труд е на разположение в „Учебен отдел“ на НМА „Проф. Панчо Владигеров“ – София.

## Съдържание на дисертационния труд

Увод

I. ГЛАВА - Психофизиология на музикалното възприятие

1. Възприемане на музиката

2. Теории за слуха

3. Механизмът на въздействието на музиката

4. Влияние на музикотерапията при бременни и бъдещото бебе

5. Влиянието на класическата музика в пренаталния период и ранна детска възраст върху мозъка

6. Музикално-възпитателната работа в детската градина

7. Музикално обучение по света

II. ГЛАВА- Музикално-сценични произведения за деца

1. Развитие на музикално-сценичните произведения за деца през годините.

2. Детската програма в Софийска опера и балет

2.2. Спектакли на Софийска опера и балет за деца от 3 до 14 г.  
възраст

2.2.1. Адаптация на спектакли за деца

2.2.2. „Бяла приказка“-детска опера

2.2.3. "Рейнско злато" – адаптация за деца от Рихард Вагнер

2.2.4. „Златната ябълка“- опера от Прашкев Хаджиев

2.2.5. „ Вълкът и седемте козлета“- мюзикъл от Александър Владигеров

2.2.6. „Бременските гардски музиканти“ - мюзикъл от Ал. Владигеров

2.2.7. „Хензел и Гретел“ – опера от Енгелберт Хумпердинк

2.2.8. "Амал и нощните посетители"- опера от Джан-Карло Меноти

2.2.9. „Вълшебната флейта” - опера от В.А.Моцарт

2.2.10. „ Детето и вълшебствата,,- опера от Морис Равел

3. Интерактивна постановка за деца – „ Някъде в морето“

4. „Приключенията на Мечо Пух“ мюзикъл –Александър Йосифов в  
Пловдивско оперно филхармонично дружество

## ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Приноси на дисертационния труд

Публикации по темата на дисертационния труд

## УВОД

Музикално-сценичните жанрове за деца са специфичен дял в изкуството, който допринася за обогатяването интереса на подрастващите към музикалното изкуство. От педагогическа гледна точка, интересът е предизвикан от характерната синтетична съвкупност на видовете изкуства в този жанр, разнопосочното им въздействие върху децата и възможността на тази основа да се изгради траен интерес към музиката. Използването, обаче, на музикално-сценични произведения за деца в учебния процес по музика в общообразователното училище не е широко застъпена практика. По-често се акцентира върху отделни части от оперни и балетни заглавия от световното музикално наследство, но те не могат да обобщят знанията за сценичното изкуство и да допринесат до по-големи ползи.

Професионалните оперни и оперетни театри задължително включват в своите годишни програми спектакли, насочени към детската аудитория, които играят активна роля в процеса на музикалното и естетическо възпитание. За децата от началните курсове на обучение, тези произведения са особено подходящи, предизвикват разностранен интерес, написани са с високохудожествен и разбираем музикален език. Творбите са естествен преход между детската песенна практика в училище и бъдещото запознаване с музикални произведения от по-крупен мащаб в прогимназиалния етап на обучение. Музикално-сценичните жанрове за деца са подходящ преходен момент в опознаването на нови сфери на музиката и могат да изиграят важна роля за формирането изобщо на отношение към нея.

В своята практика като солистка на детски постановки в оперни театри съм участвала пряко в изработването и сценичната реализация на спектакли от този жанр за деца. Това ми даде възможност да се запозная отблизо с преките резултати и впечатления от оперните и мюзикълни постановки.

Идеята, че класическата музика може да помогне на бебетата, не е нищо ново, но през последните десетилетия са натрупани много доказателства в подкрепа на идеята. Интересното е, че сега има доста данни, които показват, че класическите мелодии могат да подобрят физическото развитие и здравето на бебето в допълнение към интелигентността.

Музиката подобрява, покачва, повишава, усилва учебния процес, което представлява мотивацията за моята дисертация. Двадесет и първи век започва с изследване, което потвърждава ролята на музиката при мозъчната функция преди раждането, през детството и в зряла възраст. Изследвания на Аманда Ричардсон анализират ефектите от музикалната стимулация върху пренаталения период на плода и периода след раждането. Основният предмет на изследването се фокусира върху това как музиката подобрява и разширява развитието в предучилищна, училищна възраст и колежа. В проуването аз събрах изследвания подкрепящи доказателства, че музиката повишава интелигентността, познавателните способности, основни умения в развитието и дава високи постижения в теоритичните резултати. Изследванията, които съм описала, обясняват важността и ползата от музиката в учебния процес и подкрепят твърдението ми, че музиката трябва да е неразделна част на основната учебна програма.

**„Музикално сценични произведения и проблемът на тяхното въздействие при възпитанието и развитието на децата от 0 до 7 годишна възраст ”-** е тема, която е все по-актуална и модерна сред обществото. Детето се развива с потресаваща скорост и физически, и умствено. Поради това е толкова важно неговото развитие правилно да се стимулира във всеки стадий. Бебешката възраст е извънредно възприемчив период в живота на човека. Това, което на родителите се струва неважно и безсмислено, детето може да възприеме с такава чувствителност и сила, че този опит може да стане основа на целия му по-нататъшен живот.

Спрях се на тази тема, защото исках да се запозная лично с предимствата на класическата музика и нейното влияние върху децата и плодът, чрез изследвания и научни опити. Също така да изкажа моите впечатления от посланията на музикално-сценичните произведения за деца и как те влияят на тяхното развитие и възпитание.

Обръщайки се назад към моето детство, въпреки всички несгоди в професията на музиканта, смятам че класическата музика, уроците по пиано и солфеж, са развили у мен умения, които ме правят по-продуктивен, креативен, отговорен и организиран човек.

Попаднах на една фраза, че днешните деца живеят не в свят на игри и приказки, а в свят на интериор и кредити. Кое е пълната истина и ако можем да променим този свят към по-добро, даже и с класическа музика, нека го направим.

**Обектът** на изследването :

- как класическата музика влияе върху развитието на мозъка на плода и детето, тяхното емоционално, психическо и физическо развитие. Формиране на възприятията им и вкуса им към стиловете, опирайки се на научни изследвания, диаграми, схеми и опити.
- музикално-сценичните произведения за деца, създаването на спектаклите, гледната точка на актьорите и режисьорите, реакциите на децата и впечатленията им
- Детската и бебешка програма в Софийска опера и балет

**Предмет** на разработката е детето в неговото емоционално и физическо развитие.

От такава гледна точка **основна цел** на настоящия дисертационен труд е : на базата на проведени в световен план научни опити и изследвания в развитието и оформянето на детския мозък и организъм, както и

структурирането и създаването на детска музикални произведения, съобразени с всяка една особеност на това синтетично изкуство, за да бъде достъпно, образователно и градивно за детската публика.

За реализирането на посочената цел изследването си поставя следните задачи:

1. Набиране, систематизиране и прилагане на най-показателните, направени до момента, опити и научни изследвания, схеми и диаграми, за влиянието на класическата музика в развитието и възпитанието на детето от 0 до 7 годишна възраст.
2. Да подхожда изключително детайлно в изграждането на образ от детска постановка, подробен анализ и обратна връзка, на базата на преживяни събития и случки.
3. Затвърждаване на лични убеждения от резултата чрез обратната връзка с публиката – деца и родители, и колеги.

Съдържанието на дисертационният труд е в общ обем 336 стр., структурирано както следва: **Увод, Две глави, Заключение, Приложения, Библиография, Приноси на дисертационния труд и Публикации по темата на дисертацията.**

Всяка глава е развита с няколко подточки и съдържа акценти съобразно тезисите, които съм поставила.

Уводът има за цел на запознае читателя със специфичната проблематика на обекта и предметът на изследването, дефинира неговите цели и задачи, както и методите за тяхното реализиране.

**В глава първа** разглеждам различни виждания на успешното протичане за възприемането на класическата музика. Устройството на слуховия



анализатор - кога и как се развива, и кога започва да функционира. Връзката му с мозъка и начинът, по който музикалният сигнал се възприема.

Засегнала съм влиянието на музикотерапията при бременни и бъдещото бебе: по време на периода на бремеността в човешкото същество се изграждат изначалните основи на неговото здраве, на неговата емоционалност, на неговия начин на общуване, на неговите интелектуални възможности, даже на неговите творчески способности. Каква е звуковата среда на ембриона, какви децибели може да възприема и обработва мозъкът му.

Описала съм нови проучвания на музиката от неврологични лаборатории за развитие на мозъка. Невронните клетки, създаването на връзките и промените им в следствие на класическата музика, подкрепени с редица опити и изследвания. Невронните връзките са отговорни за всички видове интелигентност и тяхното развитие.

Силата на музикалното обучение, как влияе музикалният инструмент, пеенето и театъра върху развитието на децата.

В края на първа глава съм се спряла на един доста интересен факт-Музикалната революция El Sistema, която преобразява живота на бедните деца. Как и кога се е зародила програмата, процесът ѝ на развитие и резултатите върху децата.

**Във втора глава** започвам с формирането и развитието на детския оперен театър в България. После съм разгледала зараждането на обособена програма за деца от 0 до 3 г. възраст- Концертите за бебоци в Софийска опера и балет, на опери писани специално за деца- „Бяла приказка“ от Георги Генков и Валери Петров, „Златната ябълка“ –П.Хаджиев, “Хензел и Гретел“ – Е. Хумпердинк, "Амал и нощните посетители"- Джан-Карло Меноти, „Детето и вълшебствата,, - М. Равел; мюзикълите за деца -

„Вълкът и седемте козлета“, „Бременските музиканти“- Ал.Владигеров, „Приключенията на Мечо Пух“ –Ал. Йосифов, както и преработки на адаптирани спектакли за деца –„Рейско злато“ -Р.Вагнер, „Вълшебната флейта“-В.А. Моцарт. Спирам се предимно на заглавия на Софийска опера и балет, защото моят опит с детските спектакли е свързан именно с тази институция. Детските спектакли, които съм гледала са били предимно постановки на този театър и съм описала тези, които са ме докоснали най-силно като фабула, поука, послание и музика. Описала съм историята на тяхното създаване, сюжет, биографични бележки за композиторите им. Описала съм процесът на създаването на спектаклите, трудности с които певците-актьори са се сблъскали. Включила съм, също така, авторския ни спектакъл – Интерактивна постановка за деца – „Някъде в морето“. Опитала съм се да се докосна максимално до препратките и поуците към децата. Какъв е зарядът на постановката, принципи на изграждането ѝ. Какви са трудностите при интерпретациите и създаването на основните образи. Каква е връзката между актьор-публика.

**Заключението** на дисертационния труд синтезира основните резултати от анализа и защитата на изследователските тези, на базата и на доказан собствен практически опит.

**Приложенията** на трудът включват:

1. Устройството на слуховия анализатор и кога започва да функционира.
2. Водата като основен градивен елемент на човешкото тяло и как тя се променя под влиянието на класическата музика.
3. Рецензии за „ Бяла приказка“ от Георги Генков и Валери Петров.
4. Мненията на деца и родители посещаващи детски спектакли.

5. Интервю с Николай Павлов - дългогодишен солист на Софийска опера и балет.
6. Програмата на Софийска опера и балет на детските постановки за периода 1997-2018
7. Композиторът Георги Генков – творчество.
8. Нотни примери от десетките спектакли описани в дисертационния ми труд.
9. Снимки на структурното изменение на водата под влияние на класическата музика.
10. Снимков материал на детските спектакли описани в дисертационния ми труд

На базата на казаното до тук бих изразила личната си мотивация чрез следното мото : *Изкуството е лицето и сърцето на всяко общество. То поражда въпроси, дава отговори, променя и отвърждава гледни точки. Вярвам в силата и влиянието на изкуството да обогати облагороди хората, да ги превърне в социално мислещи и ангажирани...*

## **Първа глава**

### **Психофизиология на музикалното възприятие**

1. **Възприемане на музиката-** в тази глава правя анализ на процесът на възприемането на музиката, от теоретическа и педагогическа гледна точка, свързан с повече проблемни въпроси и неуточнени термини, отколкото репродуктивните музикални дейности. Повечето автори изследват възприемането на музика по отношение на стадии,

компоненти, свойствата на музикалното възприятие, механизъм на протичане, фактори, които го определят, типове слушатели. Предлагат се различни форми и методи за провеждане на дейността в клас или в детската група. Много малко от музикалните педагози и от психолозите, изследващи музикалните дейности, спират вниманието си върху възможностите за възприемане на музиката, как се формират и развиват и дори как да се наричат.

Музикалните педагози изследвали този проблем, изхождайки от различните си позиции и цели, предлагат и различни стратегии. Жан Гологанов в книгата си „Възприемането на инструментална музика от деца в предучилищна възраст“ посочва като основна цел на изследването: „да се посочат пътищата за музикално развитие в масовите детски заведения, как да се възпитат бъдещи слушатели и ценители на музикалната култура“. При подробното описание на предлаганата от него система с двупланов подход, той установява като единствена дейност за развитието на „възприемането и дешифрирането на този абстрактен музикален език, слушането на музика“.

Н. Ветлугина и А. Кенеман в „Теория и методика музикального воспитания в детском саду“ отбелязват, че „за развитието на уменията да се слуша и възприема музика, важна роля играе музикално-сензорното възпитание на детето“. То трябва да се реализира според тях целенасочено, в процеса на провеждане на различни музикално-дидактични игри, в които се възприемат както отделни звукосъчетания, така и произведения с ярко емоционално-смысловое съдържание.

## **2. Теории за слуха-**

Резултатите на външното въздействие се преобразуват в определен код, носител на който са клетките на мозъка – невроните. Мозъкът на човека и висшите животни се състои от милиарди нервни клетки, които се намират в постоянна активност. Те генерират електрически заряди – импулси или

бавни електрически потенциали. Нервните импулси се предават на мозъка от невроните в ресничестите клетки на базиларната мембрана. Основният въпрос по отношение на слуха е как тези нервни импулси се кодират, за да предават различен тип информация – например как разпознаваме определена височина на даден тон.

Описала съм процесът на слуховото възприемане, процесът на пренасяне и обработване на звуковия сигнал от външните въздействия, преобразувани в невроните импулси върху мозъка. Основният въпрос по отношение на слуха е как тези нервни импулси се кодират, за да предават различен тип информация – например как разпознаваме определена височина на даден тон. Една от теориите за възприемането на височината, наречена теория за мястото, се основава на идеята, че различните звукови честоти (различните височини) в действителност задействат различни неврони. Алтернативна теория приема, че нервната активност се кодира чрез скоростта, с която невроните се активират. Тя се нарича теория за честотата за възприемането на височината. Наистина може да се покаже, че скоростта или честотата на пулсациите, пътуващи нагоре по слуховия нерв към мозъка, съответства на тона при широк обхват от честоти.

Макар състоящите се от чисти тонове стимули да са адекватни за измерването на основните свойства на човешкия слух, повечето от звуците, които чуваме, са по-сложни. Специален интерес представляват променящите се комбинации от тонове, които изграждат човешката реч. В действителност определени зони в сетивната кора на главния мозък вероятно реагират единствено на такива стимули. Същите тези зони може би са включени и в създаването на речта. Например електрическата стимулация на определени точки в човешкия мозък може едновременно да променя възприятието за речта и да причинява подобни на реч движения на

лицевата мускулатура. В действителност тези сложни аспекти на слуха едва сега започват да се изследват по-пълно.

На практика хипоталамусът възприема звуковия импулс и го преобразува в емоционално преживяване. Кората на главния мозък получава импулси от хипоталамуса, които я информират за появата на емоционални състояния, а от тилните части на мозъка тя получава информация за уловените от слуховите органи звукови сигнали, обединявайки тази информация в обща асоциация.

Хипоталамусът има още една важна функция – синхронизира биоритмите. Тази синхронизация зависи от равномерното и нормално функциониране на отделните процеси в тялото, информация за които постоянно постъпва в хипоталамуса чрез вегетативната нервна система. Тъй като хипоталамусът реагира на музикалните импулси така както и на всички други, които постъпват в него, той създава у хората приятни усещания, когато музиката отговаря на следните параметри:

- Тя трябва да се състои от многобройни периодично повтарящи се звукови елементи. Тези звукови периоди трябва да бъдат синхронизирани помежду си. Освен тях в музиката трябва да има постоянно променящи се елементи, зависещи от основните периоди.

Тук искам да споделя моите наблюдения в развитието на моя племенник. Още в ранна бебешка възраст той слушаше и възприемаше класическа музика – чисто инструментална, глас и инструменти и само глас. Неговата памет - визулна и слухова, е много добра, нямаше нормалните логопедични проблеми в изговарянето на съгласните, присъщи за по – голямата част от децата в неговата възраст. На един от прегледите при педиатъра, когато започваше да говори, тя се изуми как изговаря буквата „р“ само на 1 годинка. Нейната точна реакция беше – „Това дете е гений!“. На същата възраст той знаеше вече цялата азбуката. Имаше едни

пластмасови букви (всички от азбуката) в една торбичка. Бъркайки в торбичката вади по една буква, назовава я коя е и така цялата азбука. Моят племеник слушаше, и слуша, много различни стилове музика и се впечатлява наистина от добрите изпълнения. Много любима му е арията на Канио – „Vesti La Giubba“ от операта „Палячи“ и то в изпълнението на Лучано Павароти. Пробвали сме да му пускаме същата ария в други изпълнения, той автоматично искаше да му се пусне друга и така докато не е изпята от Павароти. Той не знае имената на тенорите, кои са известни със стабилна кариера. Не е обременен от общественото мнение и има изграден вкус, смее да кажа много добър, за красива и чувствена музика. Това ме поразя. Други любими негови класически произведения са – „ Унгарски танц N5” от А.Джоржак , Увертюрата на“ Вилхелм Тел“ от Дж. Росини , Финалът на „ Лебедово езеро“ , „ Лешникотрошачката“ от Чайковски, Пета симфония от Бетовен, „В залата на планинския крал“ от Григ , арията на Калаф “Nessun dorma” , Валкюрите от операта „Валкюра“ на Вагнер, операта Кармен.

### **3. Механизмът на въздействието на музиката**

Механизмът на въздействието на музиката може да изглежда така:

- а) Звукът се възприема от слуховия анализатор
- б) Декодира се и се превръща в нервни импулси - своеобразна цифрова информация, понятна на мозъка
- в) Информацията попада в централните отдели на мозъка, отговорни за емоциите и биоритмите, където се сравнява с матрицата на синхронизацията на биоритмите.

Сигналите, постъпващи в мозъка от периферния слухов анализатор след механичните и електротехническите трансформации, не могат сами по себе си да доведат до разбиране смисъла на съобщението. Възможността за

разбиране на смисъла на съобщението възниква само, когато мозъкът сравнява възприетия сигнал с миналия опит, онаследен или придобит в процеса на обучението. Възприемането на текущите дразнителни се базира на следите от минали възприятия, въплътени вече в първите модели на сигнала и са основа на прогнозирането на бъдещите възприятия и действия. Човек придобива речеви и музикален опит през целия си живот – това е многократно чуто, повторено и закрепено в паметта последователност от звукове. Благодарение на използването на натрупаните в паметта модели, човек конструира речта.

Ако усещанията са отражение на отделни свойства на предметите при пряк контакт с тях, то възприятието отразява всички свойства на предметите като цяло, при това отделните усещания се подреждат и обединяват. Слушайки музикално произведение, ние не възприемаме отделно неговата мелодия, ритъм, тембър, хармония, но възприемаме музиката цялостно, обобщавайки в цялостен образ отделните изразни средства.

#### **4. Влияние на музикотерапията при бременни и бъдещото бебе- Възможности за влияние чрез майката върху бебето в пренаталния период.**

Дори когато майката спи, нейните ритми се сменят непрекъснато (пулс, дишане). Денят прибавя ходенето - тези ритми се запечатват в плода като определено темпо.

В жилището, което плодът си е създал от вътрешната страна на маточната стена – защитни мембрани, течна среда, хранителна плацента, той ще развива интензивна дейност, за да изгради жизнеспособно човешко същество. По време на периода на бременността се изграждат изначалните основи на неговото здраве, на неговата емоционалност, на неговия начин на общуване, на неговите интелектуални възможности, даже на неговите



творчески способности. Този процес на развитието има своя ритъм и характеристика още в първия период на промените, който започва от зачеването и се простира до цялото оформяне и активиране на психосоматични функции на човека до около 20 годишна възраст. Този период предизвиква интереса на научната общественост и се съсредоточава към най-важните системни наблюдения.

В момента на зачеване той получава едно „генетично наследство, съдържащо специфични информации на човешкия вид и характеристика на двете линии, които той комбинира по напълно оригинален начин. През деветте месеца на бременността той изгражда свое собствено същество от този първоначален капитал, благодарение на жизнени сили, които са в него и посредством външни приноси, доставени главно от майката, а също и от бащата и околната среда“<sup>1</sup>. В някои времеви периоди възникват соматични и психосоматични промени, т.е. имаме „критични“ периоди, в които личността научава с относителна лекота някои умения и поведение. Тези важни качествени промени, които имат една очаквана честота, се характеризират с различни начини на мислене. Според швейцарския детски психолог Жан Пиаже имаме:

- \*Сетивно –двигателна мисловност
- \*Предразсъдна и предпонятийна мисловност
- \*Период на специфични мисли
- \*Период на дедуктивна мисъл

По този начин се формират отделните възрасти, които от своя страна определят периодите на развитие.

---

<sup>1</sup> Бертен, Мари-Андре, „Всичко за пренаталното възпитание“, София, 2006, с 31

Започналото развитие в пренаталния период (от 0 до 9 месеца) продължава по същество в бебешка (от 9 до 24 месеца) и предучилищна възраст (2-6 години), детски или училищен период (6-12 години). За получаване на интегрирана и пълна картина на развитието трябва да се проучат всички формиращи области като соматичната, психодвигателната, познавателната, езиковата, емоционалната, социалната и морална области. Има различия на развитието на хората от различен пол, както и между хората с еднакъв пол. Музиката е неразделна част от живота на самия човек – показателно е, че човек се ражда с приспивни песни и умира с оплаквателни. Но при всеки музикалните умения са различни по време и същност.

Медицинските проучвания с ултразвук показват, че след шестнадесетата седмица на бременността, ембрионът вече може да реагира на външни звуци. Втрешматочната околна среда и първите звукови спомени имат важна роля за развитие на плода.

Звуците, които се възприемат от плода са много и разнообразни. Например:

а) Плодът възприема пряко звуците (музикални или не) от околната среда посредством тялото на своята майка, което функционира като предавател и филтър. През 1985 година Параскевопулос споменава, че има бременни жени, които се затрудняват да присъстват на един цял концерт, тъй като силните звуци от ръкоплясканията на публиката предизвикват у плода силни реакции и свръх подвижност<sup>2</sup>

б) Плодът, също така, възприема пряко гласа на майка си и фоновия шум на дълбочината на самото майчино тяло.

---

<sup>2</sup> Бертен, Мари-Андре, "Всичко за пренаталното възпитание", София, 2006, с 101

в) Споменатите по-горе звуци обаче, не покриват целия звуков спектър на плода. Съществен отклик имат преживяванията на майката от желано или нежелано излагане на звукови дразнения.

Преживяванията на майката се принасят индиректно посредством отделните хормони. Следователно, плодът трябва да се защитава от звуковата среда с висока интензивност и главно от ниската честота на повтарящите се звуци на музиката.

Мари-Клод Бюнел и нейният екип – С.П. Леканюе, Ж. Грание – Дефер и С. Мозер, изследват реакциите на плода при слухови дразнители, като следят неговите движения с ехограф, докато сърдечните му удари се регистрират постоянно на компютър. Те правят следните констатации:

\* Плодът може да различава две близки срички като „биба” и “ баби”, което свидетелства за голяма чувствителност на възприемане, за определена бдителност и памет, потвърдена от по-късни изследвания.

\* Той реагира различно на вече чути разкази и музика, или на нови такива.

\* Що се отнася до недоносения плод, то той прави разлика между гласа на майката, когато тя говори на него, или се обръща към друг човек. Майката наистина използва по-високи звуци и по-широка модулация, когато говори на своето бебе, като така изразява нежността си.

Развитието на мозъка на детето е по-съвършено, ако в утробата на майката детето е слушало музика, както и гласът на майката и бащата. Защото звукът и психическият опит на комуникацията изгражда браздите на мозъка, образуват основата на мозъчната кора и засилва нервната система. В противен случай се развива едно дете, което в утробата на майката не е имало музикални дразнения, тъй като родителите не си мислят за него, не му говорят, т.е. те го осъждат на апатия

и пасивност. По друг начин се развива едно бебе, на което родителите са говорили, галили по корема на майката, пускали са му хармонична музика. Това бебе е получило силни положителни енергийни потоци от обич, звуци, музика, гласът на родителите, то се намира в непрекъснато възбуждане и е енергично, има преживявания, благодарение на които, нервната му система ще има още от майчината утроба нагласата да приема силни, положителни емоции и да се отзовава енергийно на тях.

Според английския лекар Мишел Клеман, които изследва реакциите на плода при различен вид музика, Брамс и Бетовен, имат възбуждащо действие, докато Моцарт и Вивалди – успокояващо, а рокът „развилнява плода“

## **5. Влиянието на класическата музика в пренаталния период и ранна детска възраст върху мозъка.**

Интелигентността е нещо, което всички искаме да притежаваме, но трудно можем да обясним какво представлява.

Нови проучвания на музиката и как тя влияе при ученето бяха открити от разширен предмет на изследването от неврологични лаборатории за развитие на мозъка. Проучването заключи, че при раждането на детето има милиарди несвързани или слабо свързани неврони или мозъчни клетки. Всяко преживяване, от виждането на усмивката на родителите си до слушането на пеещ човек, укрепва или свързва връзката между клетките. Неизползваните „пътища“ в мозъка умират. Невронните връзките са отговорни за всички видове интелигентност. Познати са 9 вида интелигентност : *Лингвистична, Логико-математическа, Музикална, Телесно – кинетична, Визуално – пространствена, Междуличностна, Вътреличностна, Натуралистична, Екзистенциална.*

Учените представиха примери за значението на музиката от пренатално развитие в две изследвания. В първото - бъдещите майки слушаха музика, люлееха се и потупваха корема си от двацет и осмата до трийсет и шеста гестационна седмица. След раждането, е регистрирана и документирана способността на бебето да следва гласа на майката. Слабостта на изследването във връзка с музиката е, че други стимули са били използвани като люлеене и потупване .

Второто проучване разделя сто и седемдесет и две бъдещи майки в експериментални и контролни групи. Стартирали от двадесет и осмата гестационна седмица и продължавайки до раждането, майките са слушали средно седемдесет часа запис на музика в изпълнение на цигулка. Основни елементи на музиката, като започват от три ноти-мажорен акорд до сложни акорди. Инструментът- "Наблюдаване на скалата на Развитие", както се използва за да се направи диаграма на поведението на плода от нула до шест месеца. Участващата в експеримента група демонстрира по-напреднало развитие в растежа, финни двигателни движения, в лингвистиката, в някои сетивности, координация и специфични когнитивни поведения. Поведението, което се развиваше по-бързо, беше бърборене, следене на визуални обекти, координация на окото, проучване на обекти с уста, лицеви имитации, обща двигателна координация и задържане на бутилката с две ръце. Майките на новородените бебетата оцениха развитието. Валидността и надеждността на проучването би се подобрила, ако наблюдението на тези майки беше продължило по-дълго след раждането<sup>3</sup>.

По този начин излагането на обогатяващи преживявания в ранното детство е от съществено значение за пълното развитие на мозъка на детето<sup>4</sup>. Все

---

<sup>3</sup> Campbel I , Don. The Mozart Effect for Children : New York: Harper Collins , 2000 ,с. 23-24

<sup>4</sup> Shaw, Gordon L. Keeping Mozart in Mind: San Diego: Academic Press, 1999, с 53-72

повече доказателства от научни изследвания потвърждава, че музикалният опит влияе върху развитието на мозъка и учене. Нервната система и мозъкът на пренаталния период (плодът от 0 до 9 месеца ) има способността да реагира на музикален звук като ги възбужда. Последните научни доказателства потвърдиха, че ухото на бебето започва да се развива няколко седмици след зачеването. Слуховата система на мозъка на плодът започва да функционира около двадесет и шестата седмица или последното тримесечие на бременността.

Дългото време на опознаване на ползите от слушането на музика в пренатален период е трудно да се измери. Има две форми на определяне на постнаталните ефекти на пренаталната музика: проучвания, които оценяват степента на поведенческо развитие след раждането и изследвания, които измерват количеството на пренаталното учене, очевидно в постнаталната памет. Описала съм няколко проучвания направени върху бременни жени и научните доказателства подкрепят заключението, че музиката улеснява детското развитие.

Изследователите смятат, че характеристиките на музиката на Моцарт служи като илюстрация на невронния език<sup>5</sup>. Основните градивни елементи на музиката за лабораторни изследвания са ритъм и темпо. Всъщност, най малките деца в изследването, които са на възраст от седем до девет месеца в ментално изследователски групи, запаметяват звуците по същия начин както възрастните<sup>6</sup>.

Основните градивни елементи на музиката за лабораторни изследвания са ритъм и темпо. Всъщност, най- малките деца в изследването, които са на възраст от седем до девет месеца в ментално

---

<sup>5</sup> Пак там , с.261

<sup>6</sup> Jensen , Eric . Music with the Brain in Mind: San Diego :The Brain Store, 2000, с.25

изследователски групи, запаметяват звуците по същия начин както възрастните<sup>7</sup>.

## **6. Музикално-възпитателната работа в детската градина**

Музикално - възпитателната работа в детската градина има за цел да съдейства за изграждането на многостранно и хармонично развита личност. От една страна се цели да се спомогне за естетическото, нравственото, умственото и физическото възпитание на децата, а от друга, да им се дадат необходимите, съобразени с възрастта, музикални знания и умения при слушане и възприемане на музика, при пеене на песни и при движение с музика, като същевременно се насочат към опити за музикално творчество.

Движенията с музика заемат значително място при музикално възпитателната работа в детската градина. Те оказват силно емоционално въздействие върху децата и съдействат за задълбочаване представите и познанията им за музиката.

*Видове движения с музика:*

- а) Музикалните игри
- б) Танци и хора обогатяват музикалните впечатления и двигателните умения на децата
- в) Музикално-двигателни упражнения -
- г) Празнични маршировки

Децата се запознават с най-простите понятия и у тях се формират навици в областта на пеенето и музикално ритмичните движения. Последователно разширяващия се обем от навици в различните видове музикална дейност води до изразителност на изпълнението и на активно занимание с музика.

---

<sup>7</sup> Jensen , Eric . Music with the Brain in Mind: San Diego :The Brain Store, 2000, с.25

о Способността за възприемане на музика се развива само в съответната дейност, като се прилагат различни форми и подходи. Възприемането (слушането) на музика е процес, свързан с дълбоки вътрешни преживявания.

о Широко са застъпени музикални пиеси с програмно съдържание. При тях се използват елементите на изобразителност в музиката, които предизвикват у децата конкретни представи, свързани със звуци, възприемани от тях в природата.

о Значително място заемат музикалните произведения с определен жанров, най-вече танцовален характер (марш, валс, хоро, ръченица и др.), при които свързването на музиката с двигателни усещания или действия я доближава до възможностите за възприемане от децата.

Слуховото възпитание ще съдейства за развитие на музикалния слух (в широкия смисъл на термина) още от ранното детство. Така ще се формират способностите за възприемане и реагиране на тембъра, динамиката и трайността на звуковете.

Като основни задачи на слуховото възпитание можем да посочим:

- Да се възпитава у децата интерес и подчертано внимание към звуковата картина на околната среда и фонизма на речта.
- Да се стимулира познавателната активност на децата към различни звукови явления.
- Да се развиват уменията им за слухов анализ.
- Да се овладяват нови понятия и термини и се развива умението на децата за вербален изказ на диференцираното слухово възприятие.
- Да се създаде у децата умение за проследяване на закономерностите и взаимовръзката между вида на звукоизточника и качествата на звуковете, които той издава.



□ Да се запознаят децата със значението на информацията, получавана от слуховия анализатор в ежедневието и при различните професии.

## **7. Музикално обучение по света**

Ако в миналото децата са възприемани като пасивни приемници на знания и обекти на въздействие, то днес се акцентира на активната роля на обучаемия в развиваща среда на интензивно педагогическо взаимодействие чрез градивна комуникация.

Психо-педагогически изследвания показват, че пълноправното музикално развитие на детето се извършва само в хода на изпълнението на множество музикални дейности - пеене, музикално-ритмична дейност, свирене на инструменти.

За да генерирате детския интерес, който е двигател за неговото развитие и за насърчаване на съзнателно и емоционална-изразително изпълнение е възможно само чрез много музика. Известни преподаватели изпълнители Ветлугина (N.A. Vetlugina), Кабалевски (D. V. Kabalevsky), Метлов (N. A. Metlov) идентифицирани следните ръководни принципи за подбор на музика за деца:

- артистизъм
- достъпност
- образователна ориентация

Въвеждането на деца в музиката на класически композитори – М.Глинка, П.И.Чайковски, А. Мусоргски, Римски-Корсаков, Й. С. Бах, В.А. Моцарт, А. Вивалди, Ф.Шуберт, Р.Шуман, Е.Григ и много други, позволяват постепенно да привикнат към основите на световната и националната музикална култура, която несъмнено допринася за по-хармонична личност, способна не само да обичат и разбират изкуството, но и чувствително и внимателно отношение на всичко около нас, в света на природата и в света на човешките взаимоотношения.

Задължителна част от музикален репертоар за деца в предучилищна възраст са творби на съвременни класически композитори - Шостакович, Прокофиев, Свиридов, А. Лядов, С Майкапар, Кабалевски и други добре познати на руските деца композитори –М. Красева, Слонова, Попатенко и др.. Интонацията и изображения на съвременна музика позволява на децата да разширяват музикалните си изживявания, допринася за развитието на интерес към съвременната музика, носи художествен вкус<sup>8</sup>.

Карл Орф, авторът на системата „Шулверк“, в която водещ е стремежът към сливане на музика, слово и движения в единно цяло, заедно с неговия сътрудник проф. Вилхелм Келер „се обявяват против становището на редица музикални педагози, че музикалното възпитание трябва да започне с пеенето“, пише Л. Брашованова и цитира В. Келер: „нито при примитивните, нито при високоразвитите култури инструменталното музициране се ражда от пеенето, а от ритъма и движението на тялото“<sup>9</sup>. Добре известно е, че детското въображение е особено живо и може лесно да бъде провокирано с помощта на чисто звукови асоциации. Така например дъждовните капки биха могли да се изразят словесно чрез появата на цяла приказка като вербален израз на чисто звукови асоциации. Според силата и ритмическата си природа те носят потенциал също да провокират изпълнението на танц или мелодия, както, разбира се, и да събудят желание за слушане на произведения, отговарящи на настроението, което дъждът предизвиква. В този пример става въпрос за провокация от независим, външен „звукоизточник“, който е носител на определена темброва, метроритмическа и динамическа характеристика. В обратна последователност, осъзнавайки, че звук може да бъде възпроизведен от разнообразни материали, а метроритъм – от почти

---

<sup>8</sup> В Русия

<sup>9</sup> Брашованова, 1993;10

всичко, което въображението му продиктува, детето става не просто съучастник, а инициатор на „музикалното приключение“. Тук ролята на музикалния педагог е много съществена и противно на привидно елементарната задача предполага наличие на специфични и високопрофесионални компетенции. Висока компетентност се разчита в на пръв поглед спонтанните и впечатляващи творчески решения на децата, които само при наличие на подходяща провокация и адекватно надграждане на знанията и уменията им могат да бъдат реализирани.

Виенската Щатсопер е театър, който определя като приоритетна политика музикалното възпитание на детска оперна публика. През 1999 г. тогавашният директор Йоан Холендер осъществява своя дългогодишна мечта и създава детски оперен театър към Щатсопер. През 2001г. той реализира пореден свой проект – създава и детско оперно училище към Щатсопер.

*Музикалната революция El Sistema, която преобразява живота на бедните деца*- Целта на музикалната образователна програма El Sistema е да промени към по-добро живота на децата от бедните прослойки на обществото и на тези от средната класа. Продукти на тази програма са: диригентът Густаво Дудамел, венецуелски симфоничен оркестър „Симон Боливар“, контрабасистът Едиксон Руиз. По данни от самата програма в момента се обучават 500 000-700 000 млади музиканти годишно.

## **II. ГЛАВА**

### **Музикално сценични произведения за деца**

#### **1.Развитието на музикално-сценичните произведения за деца през годините**

Идеята за музикално-сценично творчество за деца може да намери своите корени в края на XIX и началото на XX век – в детските оперетки на

училищното обучение по музика. Най-ранните сведения сочат капелмайстора Йосиф Каломати и неговите ученици от Сливен от 1883г. Постепенно тази дейност започва да се изпълнява от сформираниите в началото на ХХ век детски музикални китки. Първата детска музикална китка се появява през 1905 г. в Пловдив благодарение на учителя по музика Димо Бойчев. След като Пловдивската китка изпълнява оперетките на Бордез, Панайот Пипков и Маестро Георги Атанасов пишат първите български детски оперети: „Деца и птички“ (1909г.), „Болният учител“ (1909г.) и „Щурец и мравка“ (1910г.) Постепенно детски музикални китки се създават и в много други български градове – Каварна, Сливен, Русе, Плевен, Чирпан, Карнобат, София, Бургас и др. За многобройните детски колективи пишат произведения композиторите Георги Атанасов (Маестрото), Панайот Пипков, Александър Кръстев, Добри Христов, Борис Ибришимов и др.

Повечето от детските оперети, създадени в началото на века, са изградени върху сюжети с приказно-фантастичен характер и значително по-малко са творбите, имащи за основа сюжети, взети от живота на децата. Независимо от сюжетната си основа обаче, детските оперетки на първите български композитори има ясно изразен дидактичен, нравоучителен характер и целят да възпитат у децата любов към доброто и справедливостта<sup>10</sup>. През 40-те години на ХХ в. дейността на детските музикални китки постепенно замира. Но създаването на оперети за деца продължава да бъде интерес за композиторите, творили от 50-те до 80-те години.<sup>11</sup>

---

<sup>10</sup> Дачина, Златка. Музика за деца. Благоевград, Университетско издателство „Неофит Рилски“, с. 184

<sup>11</sup> До 50-те години на ХХ век все още не може да се говори за наличие на оперно творчество за деца, въпреки че първата българска опера „Сиромашиня“ от Е. Манолов е написана още през 1900 г. Първи опит за написване на детска опера е „Пепеляшка“ (1965 г.) от композитора Н. Геров. Неговото творчество се свързва и със заглавията „В една новогодишна нощ“ и „Ян Бибиян“ (1969 г.). Парашкев Хаджиев е друг значим творец, който отдава своя принос в музикално-сценичното творчество за деца и е един от доайените в този жанр. Освен, че е от най-продуктивните родни автори на музикално-сценични

Детските оперети от новите български автори се отличават с достъпен музикален език и с фабула, в която има непрекъснато развиващо се действие, способно да ангажира за постоянно детското внимание. През втората половина на ХХ век в България се създават сценични формации за деца по образци от бившия Съветски съюз. По инициатива на П.К.Стойчев през 1945г. в София е открит Детски народен театър като филиал на Народния театър. След две години театърът получава статут на самостоятелна държавна институция и наименование Народен театър за младежта (1947). Впоследствие са организирани и детски театри във Варна и Стара Загора. Към оперните театри в София, Русе, Стара Загора се представят и така наречените „детски утра“ – тоест музикално-сценичен репертоар, специално подготвен за деца. Като цяло музикално-сценичното творчество за деца, особено през втората половина на ХХ век е съсредоточено в държавните оперни театри. След 80-те значително намалява интереса към жанра оперети за деца и значително се увеличават мюзикълите за деца.

Творчеството на български композитори през втората половина на ХХ век е анализирано в трудовете на Иван Хлеббаров<sup>12</sup>, Венелин Кръстев<sup>13</sup>, Елисавета Вълчинова Чендова<sup>14</sup>, но в тях акцентът пада почти изцяло върху симфонии, оратории, опери, балети, инструментални концерти, камерна музика и пр., като произведенията им за деца са само упоменавани.

В България са създадени около 110 произведения. Сценичните им реализации не са специално изследвани. Рядко по повод премиерни

---

творби, интересът му към детската музика е изключителен и обхваща всички жанрове.

<sup>12</sup> Хлеббаров, И. Новата българска музикална култура. (том първи: 1878-1944). С., 2008, 528с. ; Новата българска музикална култура. (том втори, книга първа: 1944-1989). С., 2003, 528с. Най-новата българска музикална култура. Митове и реалност 1944-1989. С., 1997, 160 с.

<sup>13</sup> Кръстев, В. Очерци по история на българската музика. С., 1970, 725 с

<sup>14</sup> Вълчинова-Чендова, Е. Градската традиционна инструментална практика и оркестровата култура в България — средата на ХІХ — края на ХХ век. С., 2000; 248 с. Енциклопедия Български композитори. С., 2003, 348 с.; Новата българска музика през последните десетилетия: модели и интерпретации. С., 2004, 325 с.

представления има рецензии за играното заглавие. От гледната точка на музикалните театри в България след 2010 г. , може да се каже, че в нашата страна постановките за деца имат своето постоянно и значимо място. Наличието на професионален интерес и разширено внимание към детската аудитория е очевиден факт, констатиран в афишите на всички оперни театри. Търсеният възпитателен ефект има водещо място в редица либретни първоизточника.

Вечните теми за доброто и злото, които присъстват неизменно в тези спектакли, от педагогическа гледна точка са подходящи за възпитанието на децата в човешки ценности и нравствено поведение. Адаптираните версии, в този смисъл, са добър съвременен начин да се привлекат подрастващите към високохудожественото музикално изкуство. Те показват, че редица оперни спектакли играят положителна роля в процеса на формирането на детската личност чрез музикалното изкуство. Тук ще предложат само различията в репертоарните концепции на някои оперни театри. Идеите за развитието на детското сценично-изпълнителско изкуство, заложи в репертоара на Варненската детско-юношеска опера (ВДЮО), представляват особен интерес. Създадена през 1993 г., тази опера е единствена по рода си в страната, в която участват над 80 деца и младежи на възраст от 6 до 18 години, солисти, хор, балет и оркестър. Като се добавят към тези спектакли и балетни концерти с участието на НУИ „Добри Христов”, налице е широкият обхват на културно-възпитателното дело, провеждано в този град. В Пловдивската опера съществува практика при представленията за деца да взема участие разказвач, който представя пред децата даденото представление или концерт. Този персонаж в случая е наречен „Госпожа Опера“. Това е интересен начин за осъществяване на връзка между музикалното представление и детската публика, с вмъкване на пояснения и кратък разказ на определени места. Сближаването на децата и персонажите от операта е

иновативен похват за провокиране интереса на децата към представлението. Бургаската опера показва своя принос в сценичното изкуство за деца, като едновременно с класическите постановки, включва в репертоара си и любими детски анимационни филми под формата на спектакъл, което също допринася за повишаване на интереса на младата аудитория към спектаклите. Продукцията за деца на Камерна опера – Благоевград определят в голяма степен нейната образователна политика. Участието на деца-актьори и певци показва, че формулата „деца играят за деца“ има много добър ефект върху възприемането на творбите и от актьорите и от публиката. Друг момент, който предизвиква нескрит интерес в публиката, е подмяната на професионалния изпълнителски състав от артисти-студенти, което сближава играещите с присъстващите на спектакъла.

## **2. Детската програма в Софийска опера и балет**

Спрях се именно на този театър, защото съм била част от състава му 6 години, където активно взимах участие в детската програма. Изградила съм лични впечатления за някои от спектаклите. С изключително интересна и поучителна фабула, майсторски изградени музикални линии и послания.

В цялата си история Софийска опера и балет е имала детска програма. Поставяно е по едно заглавие на година, което се е играло, на голяма сцена – „Робинзон Крузо“, „Гошко Африкански“, „Чудните приключения на пчеличката Мая“, „Макс и Мориц“, „Пинокио“ – Ал. Йосифов, „Светулката“ 2001г.- В.Чучков, „Магьосникът от Оз“ - 2003г. на Голяма сцена.

Последният спектакъл, които се е играл преди да се обособи детската програма е - Пинокио /2004/. Следва един период, в които детската

програма е спряна, но от 2008г. тя се обособява като самостоятелен блок за деца от 3 до 14 г. възраст, а през 2014г. на 18 януари стартира и програмата за „ Бебоци“ от 0 до 3 годишна възраст. В нея се включват адаптирани оперни спектакли, балетни заглавия и мюзикъли. Продължителността на представленията е около 60 минути, тъй като е съобразена с нивото на концентрация на детското внимание.

Структурата на адаптираните заглавия цели да запази фабулата и бива съобразена с музикалния материал, но понякога се налага да бъдат направени копюри и на мястото на даден музикален номер се появява говорен текст. Говорните диалози правят връзката между музикалните номера, спомагат за изграждането на образите и за запазването на сюжетната линия, а именно експозиция, завръзка, кулминация, развързка. Различни предизвикателства стоят пред певеца-артист по време на представленията за деца: игра близо до публиката; пряко участие на публиката, на което трябва да се реагира адекватно. Певецът трябва да приложи огромна енергия, изобретателност и искреност в актьорската игра, за да „арестува“ вниманието на децата, които са непредсказуеми в реакциите. Актьорската игра в детските спектакли доближава певеца до работата на драматичен актьор. Изисква се ясна и логична артикулация. Трябва да се внимава да не се прекалява в играта, тъй като децата се увличат в приказката и понякога дори е възможно да се изплашат.

Програмата „Концерти за бебоци“ стартира 2014г. Всеки път спектаклите са различни, заради различната публика и различните реакции на бебетата. Целта е, макар и месечни, децата да свикнат със звука на класическата музика, с вибрациите на този вид музика. Реакциите на децата са разнообразни и пъстри. Двумесечни бебета проронват сълзи на по-тъжни песни. Децата които посещават спектаклите са от пренаталния период- бременни и от двумесечни бебета нагоре.



Процесът, в които децата са включени в театрални постановки като наблюдатели, още повече като участници, се води процес на стимулиране на мозъка. Това стимулиране е един от основните фактори за развитието на едно дете. Оказва се, че когато се наблюдава една театрална постановка, децата се заучават на синтез, на анализ, в един много интересен дедуктивен елемент и развиват своята концертация. Мозъкът улавя последователности, закономерности, ритуалност, било то по начин как актьорите създават образи и как се навигират концепции. Изграждането на логически връзки се използват във всяка една сфера.

Продължителността на целия спектакъл е много важна. Трябва да не е много дълъг, също така дължината на отделните песни, както и класически ариите, които са съкратени на минута, минута и половина. Търси се динамиката в музиката, като начин на изпълнение. След 20, 25-тата минута има почивка от човешкия говор. Песните имат образователен характер и имат доста текст. Характерът на музиката е максимално нежна, топла, да не бъде агресивна. Децата активно участват в спектаклите заедно с актьорите. В България за първи път се организират такъв тип спектакли в София - Националната опера и балет. Програмата е 60 мин. условно разделена на 2 части.

### *2.1. Спектакли на Софийска опера и балет за деца от 3 до 14 г. възраст*

Освен създадените специално за деца музикално-сценични произведения, се поставят и адаптации на спектакли за възрастни. Първата такава адаптация за деца е на „Вълшебната флейта“ от В.А. Моцарт, следват „Севилския бръснар“ – Дж. Росини, „Рейнско злато“ – Р. Вагнер.

*2.1.1. Адаптация на спектакли за деца* – запазват се главните музикални и фабулни акценти от оригиналната творба. Вмъкват се говорни диалози и се

правят смислови музикални връзки. Спектакълът трябва да е наситен със събития и перипетии, да има начало, развитие и край в рамките на 1 час.

### 2.1.2. *“Бяла приказка”-детска опера*

Детската опера „Бяла приказка“ е по музика на Георги Генков. Детската опера „Бяла приказка“ е имала изключително голям успех, харесвана от малки и големи. Тя е написана по едноименната приказка на Валери Петров (една от „Пет приказки“). В диалога деца -възрастни се задвижва чрез пресрещане на неовладените правила за поведение с активните действия за тяхното усвояване. Конфликтната точка е във все още неинтернализирани правила за съвместно живеене. Прекрачването на поведенческата граница среща отпор от страна на възрастните. Антидидактизмът у В. Петров е последователно отстоявана позиция. Откритата назидателност в репликата на метеоролога от "Бяла приказка" - "И да не забравяте приятелите си!<sup>15</sup>", както и заклинателното ѝ утвърждаване от малките животни с повелителното "Никога!<sup>16</sup>", се коментират от повествователя критично: "Това прозвучало много поучително"<sup>17</sup>. И за да се затвърди несъгласието с педагогиката на Историята на създаването на творбата е много емоционална и освен нова детска опера се създава и едно ново семейство- това на Бистра Атанасова и Георги Генков. размахания показалец, идва иронично интонираната песен на сврачето, в която рефренът "Никога" има снизяващия ефект на пародията. Отказът от дидактизма, въобще от авторитарната педагогика у В. Петров повдига бариерата между световите на неовладелите и овладелите социалната норма. А възрастният, който твърдо и сурово отстоява директивния подход във възпитанието, бере горчивите плодове на самотата: метеорологът от "Бяла приказка", който

---

<sup>15</sup> „Бяла приказка“ –с.32

<sup>16</sup> Пак там

<sup>17</sup> Пак там

единствен сред "големите" общува с "малките" с неотменима строгост и единствен наставлява пряко ("И трябва да разберете, че..." - с. 32; "И да не забравяте..." - с. 32), всъщност е и единственият възрастен в "Пет приказки", който живее в тъжно уединение ("Тук през целия ден // няма никой" - с. 5), потънал в плътна тишина ("Нито звън на шейна, // нито глас на жена" - с. 34), обгърнат от графичното черно-бяло, без щрих с багра (противоположно на Набръчкания човек от "Пук", който заменя сивотата с ярък колорит). Впрочем в края на "Бяла приказка" метаповествование, водено от анонимния разказвач от първия план на творбата, посочва, че лирическото откровение на метеоролога, дало израз на неговата душевна болка, "не е за малки еленчета и дечица"<sup>18</sup>. Тези думи изговарят нежеланието на големите да показват пред малките своята тъжна самота; и още - нежеланието им малките да се досещат, че възпитателската теория и житейската практика може да се разминат: та нали тъкмо теоретикът на приятелството опознава болката от самотата, най-вероятната причина, за която е монологизмът на житейската му позиция<sup>19</sup>.

Сценичната реализация на творбата се осъществява от диригент Борис Хинчев, режисьор Бистра Атанасова. Предпочитанието на композитора към малките състави в оркестъра е свързано с неговия маниер на оркестрация, винаги прозрачна, по-тънка и колоритна, както и с желанието му „всичко, което е написано да се чува“. Творчеството на Г. Генков сочи генералната линия на неговото развитие и способността му към музикално превъплъщение на многообразни образно-психологически ситуации. Той е творец, който търси и осъществява винаги най-точно идейно-емоционалния заряд на филма или пиесата, последователно и логично го разкрива, намирайки винаги свое, самобитно решение. Неговият свеж музикален език, интересните темброви находки и майсторското използване на

---

<sup>18</sup> „Бяла приказка“ – с.33

<sup>19</sup> <https://litenet.bg/publish4/ogteneva/dialogyt.htm#6>.

инструментите са неотделими компоненти от същността на стила му и навярно в бъдещите му творби отново ще се изявят, подчинени на искреността, чувствителността и изтънчения вкус на композитора.

### *2.1.3. "Рейнско злато" – пролог от тетралогията "Пръстенът на нибелунга" в четири сцени от Рихард Вагнер*

„Пръстенът на нибелунга“ е творбата на моя живот — пише Рихард Вагнер. И действително! Върху създаването ѝ композиторът работи повече от четвърт век. А идеята за написването на голямо произведение върху сюжет от старата немска митология датира от времето, когато пише „Танхойзер“. Това показва, че реализацията на тази идея е извършена в един период от три десетилетия. Вагнер замисля „Пръстенът“ на около 30, а го завършва на 61 години. Разбира се, през това време планът на произведението е претърпял значителни изменения, придобил е по-зрял и завършен вид, докато стигне до окончателния си вариант; променя се до голяма степен и първоначалната идейна концепция, вложена в оперния цикъл.

Отначало „Рейнското злато“ е носела по-конкретното название „Отвлечането на рейнското злато“. Действието се развива в дълбочините на Рейн, във високите планини край Рейн и в подземното царство на нибелунгите в приказно време. В основата на сценария е уникалната интерпретация на Вагнер на немския и скандинавския епос, създал свой поетичен текст, музика, представата си за музикална драма като синтез на всички изкуства. Това е приказка – метафора на човешката същност. Приказка, вплетена в митологичния сюжет и запазваща този характер. Показано е това, което прави богове и хора близки – изкушението на златото и властта, проклятието, което води към гибел.

Проблемът при адаптацията за деца е бил как да се представи първа картина, тъй като започва с охажването на Рейнските дъщери. Този момент

трябва да бъде избегнат заради детската публика, но без да се пропуска, защото е ключов за цялата история. Юлия Кръстева казва- „ В продължение на 1 месец се чудех как да постъпя. Една вечер, по време на буря, удари гръм. Така ми дойде идеята със светкавица в началото на операта. Съблазняването е заместено със сигнали SOS. Логе идва казва, че е станала кражбата. В действието са въведени и рейските дъщери, без тяхната задача да съблазняват.

Прави се една презентация на героите. Логе се явява като разказвач. Казва: „Това се случи преди много време в ерата на Боговете, когато ги е нямало хората.“ Децата се потапят в един нереален Божествен свят.

Детската адаптация започва как Рейнските дъщери пеят – „Рейнско злато, как хубаво си ти.“и в същото време Оберих минава и го открадва. Пуска се мултимедия, която излъчва сигнали – SOS сигнал, че е откраднато златото (а децата се смея, защото го четът - сос.)

Логе е водещ разказвач и винаги обяснява какво се е случило. Колко е важно златото. Който го вземе, и изкове пръстен от него, ще има специална власт и ще покори всички. Бог Вотан казва: „Това злато го искам“, обаче вече е закъснял, защото е откраднато...

Съблюдава се музика и говор да са в едно цяло и да са свързани.

#### *2.1.4. „Златната ябълка“ - опера от Прашкев Хаджиев*

Парашкев Хаджиев през целия си творчески път е отделял голямо внимание на произведенията, предназначени за деца. Написал е стотици творби за най-малките, оперетки, радиооперетки, музика към детски филми, огромен брой песни и инструментални пиеси и др. Плод на тази любов към детската тематика е и операта му „Златната ябълка". Това е третата опера на Хаджиев, написана върху либрето от Иван Генов. Либретистът е взел за основа оперния текст на една от най-хубавите детски

приказки - за тримата братя и златната ябълка, но е използвал и мотиви от други народни приказки, като Педя човек - лакът брада, Палечко и др. Генов е успял да създаде един добър баланс между реалистичните и фантастичните елементи и да подчертае основната цел за вечната борба между доброто и злото. Сам Парашкев Хаджиев разказва как е създадена операта „Златната ябълка“. „Нейната история започва от един разговор с Константин Шопов - младият ръководител на прочутия фолклорен ансамбъл в Плевен. Той подхвърли, че много му се иска децата да бъдат заангажирани с нещо по-голямо. Спрях се на приказката за тримата братя и златната ябълка. Но още когато с поета Иван Генов работихме върху либретото, стана ясно, че ограничените възможности на нешколуваното пеене и народните инструменти няма да отговарят на моя замисъл. И се роди произведение за оперен театър."

Премиерата на „Златната ябълка" е на 28 януари 1972 г. в Софийската народна опера с диригент Борис Хинчев и режисьор Емил Бошнаков.

Операта „Златната ябълка" е най-ценното произведение на Парашкев Хаджиев от предназначенията за деца. Тя представлява чудесен низ от великолепни музикални номера - весели и оригинални сцени, изпъстрени с много хумор, радост, поетичност и шеговитост. Независимо че музиката е адресирана до най-малките, тя е написана с висок професионализъм, но без да загуби своята достъпност.

Операта започва със стремително оркестрово встъпление, след което прави силно впечатление арията на Врачката. Много бодър и весел е маршът от първата картина. Във втората картина се откроява малката ария на Брадатко с кавала. Също много интересна е приспивната песен с гъдулката на Мустакатко, а арията на Голобрадко е една от най-хубавите в цялата опера. Пълна с настроение е балетната сцена. Може би най-силно впечатление прави сцената с разбойниците и особено куплетите на главатаря им.

Трябва да се отбележат сцените на въпросите, които Педя човек задава на Голобрадко, спорът между двамата по-големи братя и накрая голямата танцова сцена на сватбата.

Юлия Кръстева и реализацията им от художничката Елена Шопова и целия артистичен състав на постановката, без съмнение, са причина действието да тече с един плавен, но държащ в напрежение зрителя ритъм, поднасяйки изненади и обрати в актьорски и зрелищен план. Намерено е семпло и функционално решение на сцената, в която пет елемента се въртят, разместват, преобръщат, използвани ефикасно за промяна на местата на действието. Хубави, с доминиране на приказното, неутрални (в смисъл не фолкорни) костюми и грим, мултимедия и светлинни ефекти, добра хореография на Мария Гезенцова –това са накратко характеристиките на визуалната част. Особено ще изтъкна детайлната и ефикасна в ансамблите работа на диригента Борис Спасов, познавач на стила на Парашкев Хаджиев. Оркестърът и певците, обучени и силно мотивирани, са подбрани съобразно пълноценното покритие на образите. Преобладават младите таланти на Софийската опера, които наситиха с жизненост спектакъла<sup>20</sup>.

#### *2.1.5. „Вълкът и седемте козлета“ - мюзикъл от Александър Владигеров*

Приказката „Вълкът и седемте козлета“ обичайно е третирана като сюжет за деца, макар нерядко да е натоварвана с внушения, които са далеч от детската аудитория. Различни интерпретации извеждат в нея символи на светоустройствения ред, които я превръщат в приказка за възрастни. Мюзикълът е замислен за сцената на НТМ, София по идея на режисьора Лиляна Тодорова, а впоследствие е реализиран и като радиопиеса. Ходът на

---

<sup>20</sup> Арнаудова, Боянка – в.Култура - Брой 35 (2697), 19 октомври 2012г

действието в мюзикъла „Вълкът и седемте козлета“ повтаря в голяма степен приказката на братя Грим. Отличията са в липсата на някои герои и в появата на нови, което променя структурата и тълкуванията на образите. Като начало, в мюзикъла на Владигеров липсва Ловецът (той не присъства и в приказката на братя Грим). Освен това Вълкът не изяжда козлетата, а ги води за подялба при Уху-Буху – т.е. изначално отпада необходимостта да бъде разпарян коремът на вълка, за да се спасят козлетата. Въведени са два нови персонажа – Славей Горски и Уху-Буху. Първият е положителен, а вторият – отрицателен герой. Така се постига по-устойчиво равновесие между положителните и отрицателните образни сфери в сюжета. В мюзикъла Уху-Буху е иронизиран и е представен като герой, който „иска да мине за магьосник и мъдрец“, но явно не е такъв. Славейт носи символиката на прекрасното, но в мюзикъла Славей Горски – учител по пеене на козлетата – е решен като виртуозен, но не много умен певец, чиято партия е изпълнена с колоратури. В действието често се изтъкват и прилики със съвременни негативни явления – например Славейт пише арията си за приемане в Съюза на горските композитори.

Музиката на „Вълкът и седемте козлета“ впечатлява с изобилието от цитати (позовавания) на популярни творби от български и чуждестранни композитори. Всъщност цитатите са доста разнообразни – понякога те са буквални, друг път не се цитира дословно дадена творба, по-скоро мелодична линия, при която активна намеса има Владигеров. Наличието на цитатите не прави произведението лишено от авторска позиция и не оспорва авторството на композитора. Подборът на Владигеров показва възможност за съпоставки с извесни музикални фрагменти, а наслагването на различни смисли позволява своеобразен „двоен прочит“.



Например причините за отсъствието на майката коза<sup>21</sup>, действията на малкото козле<sup>22</sup>. Или дейността на Вълка след изяждането на козлетата<sup>23</sup> както и подробностите около освобождаването на козлетата.

*Вълкът и седемте козлета в Софийска опера*- от началото до края на спектакъла залата бе огласяна от ръкопляскания, радостни възгласи или от тревожни въздишки. Динамиката на сюжета се подсилваше от мултимедийните и анимационни ефекти на Илияна Кънчева и най-вече от играта на седемте козлета. В либретото на режисьора на мюзикъла- Юлия Кръстева вярата в доброто и в способността дори злото да бъде превъзпитано води до един по-различен и неочакван финал. Злият и лаком звяр вместо на „оня свят“ е изпратен в... зоопарка.

Сценична интерпретация на мюзикъла „Вълкът и седемте козлета“ има десетки премиери в страната. Реализиран е както в професионални музикални театри – в Стара Загора, Пловдив, Плевен, Русе, Благоевград-Камерна опера; така и в полупрофесионални трупни – в Сливен-Работническа опера, Ямбол-Музикален театър, Ловеч-Музикален театър. Поставян е също и на сцената на драматични театри – София-НТМ, Велико Търново-ДМТ, Благоевград-Драматичен театър. Представен е и като балетен вариант – във Варна, хореография и режисура Желка Табакова. НБУ – студенти от департамент „Музика“ от НБУ, режисьор – доц. д-р Нина Найденова, хореография – доц. д-р Желка Табакова, играе се на запис, премиера – 15 дек. 2010, Софийска опера и балет.

---

<sup>21</sup> Според Спас Мавров тя отива да пасе трева, в приказката на братя Грим тя отива в гората

<sup>22</sup> Малкото козле според братя Грим се скрива в часовника, където изчаква майка си, и едва след като тя се прибира, ѝ разказва за случилото се. При Мавров козлето е по-действено – първоначално се скрива в комина, а после намира майка си, за да ѝ съобщи преживяванията си.

<sup>23</sup> Според немските събирачи на приказки Вълкът, сит и доволен, отива на една полянка и там заспиват. Според разказаното в книгата „Български сакрални вълшебни приказки“, Вълкът заспива още в дома на козлетата

*Образът на Мама Коза през моя поглед* – грижовна, мила, блага и притеснителна майка. Възпитала децата си по най-добрия начин.

Опитах се максимално да влезна в образа на Мама Коза, като акцентирах на положението на предните две лапи, които в повечето време стояха свити пред торса. Прибавих леки тикови движения в главата, характерни за този вид животни, когато не могат да се почешат. Костюмите и гримът бяха доста реалистични, но спектакълът се играеше на голяма сцена, където дистанцията е по-голяма. С тези акценти се опитвах да внуша по-реалистични усещане на децата за образа си. Да избягам от човешкия си облик и да се преобразя на грижовната, обичаща безкрайно децата си Мама Коза. Децата се вълнуваха изключително много от случващото се на сцената. Козлетата си играеха на игри, които са типични за децата в предучилищна възраст и в началните класове- Задавах си гатанки „Сляпа баба“, дърпане на въже, на „Къщичка“, в които игри децата взимаха дейно участие като отговаряха на гатанките, подсказваха на сляпата баба, подкрепяха даден отбор при дърпане на въже и т. н.

Въпреки инструкциите ми и Песента –Сигнал, след като се прибирам от пазар козлетата ги няма. Вкъщи е останал само Малчугана, а останалите козлета са отвлечени от Вълка.

Децата от зрителната зала започват да викат, че Вълкът е откраднал козлетата. Малчуган е твърде стресиран, защото е много малък, едвам се е спасил, и не може да намери сили и думи да ми обясни какво точно се е случило. Тогава децата сами ми казват какво точно се е случило, но са толкова превъзбудени и ентузиазирани, че говорят едно през друго и рядко може да се разбере всичко, което казват, но основното е ясно.

На представленията използвахме микрофони заради дистанцията на голяма сцена, наличието на брас банда в оркестъра и също така за да се чуват говорните диалози в голямата зала. Костюмите, декорите и

мултимедията са изключително красиви, което предразполагаше нас-артистите, да имаме оптимално удобство да изградим образите си.

### *2.1.6.Бременските музиканти-мюзикъл от Ал.Владигеров*

„Бременските музиканти” е мюзикъл за малки и големи деца от Александър Владигеров. За времето, в което е писано, 1971 г., музикалното произведение е новаторско попълнение в съвременната ни музикална история. Елементи на джаз, буги-буги, свобода на фантазията и изразните средства правят музикалното произведение ярък сценичен жест във времето на „социалистическия реализъм“. На сцената хармонично се смесват слово и танц. Класиката и съвременното безконфликтно съжителстват, съвместявайки много различни музикални фигури, движенчески форми и стилове. Мюзикълът е чиста сила и енергия, които буквално изригват от сцената, през таланта и харизмата на актьори и танцьори, и прекрасната музика на Александър Владигеров. Знае се, че той е бил пристрастен към джаза, също като баща си Панчо Владигеров. Като добавим и великолепно развитото му чувство за хумор, което той влита в музикалните си произведения – резултатът е една весела и много забавна вече – музикална приказка. Мюзикълът „Бременските музиканти” с първоначално заглавие „Веселите градски музиканти” е създаден както за по-малки, така и за по-големи деца.

Мюзикълът е популярен не само у нас – само в Япония е гледан от над половин милион деца.

2017г. Софийската опера обогати репертоара си с мюзикъл за деца и възрастни - "Бременските музиканти" от Александър Владигеров, а текст на песните на Димитър Димитров. Въпреки че е създаден за деца, тази музикална приказка е подходяща и за всяка възраст, подчертава режисьорът

Юлия Кръстева. За възрастните удоволствието е от хумористичните музикални препратки и от джаз хореографията на Светлин Иванов.

Освен безспорните качества на самото произведение, за децата остава и радостта от пъстрата и непрекъснатоменяща се сценография на Павлина Ойстерхаус, от костюмите на петела, магарето, кучето и котарака – в стил "Дисниленд". Те са изработени с акценти най-много на главите и опашките на животните. Леко преувеличени в размера си за да се виждат добре от зрителната зала. Главата на Магарето е най-голяма и съответно най-тежка, което прави всички танци доста трудни и изморителни. Костюмите са дело на Елена Шопова. Като време за изработка са били нужни около два месеца. Целта е била да се постигне зооморфна визия при Марко, Давчо, Мустакан и Петела, а при Разбойничките и Кръчмарката визия от филма „Карибски пирати“. И не на последно място-специалната мултимедия.

При мюзикъла „Бременските музиканти“ музиката е изключително цветна и изобразителна. Първо действие започва с една маршова мелодия която се явява като лайт мотив през целия спектакъл и завършва с нея. През различните и провеждания тя бива транспонирана.

Първото явяване на мелодията е в C Dur , а второто в d moll, третото g moll като звучи еднакво по характер, въпреки мажора и минора, поради наличието на алтерациите. Цялата партитура е наситена с честа смяна на ритъма и много алтерации. В музикалния текст, имаме препратки и музикална закачка спрямо българската естрада през 80-те години. В песента на Магарето Марко (Аз чакам, чакам вече час...) има препратка към песен на Емил Димитров. Магарето подсвирква с уста познатия сигнал. Освен текстът на песента има изписани нотни обозначения на типичните магарешко цвилене – И-а, И-а. Следва познатия лайтмотив този път с името „Попътна песен на Марко“. Следващата песен е на Давчо. Всичките песни са в типично джазов стил (наблюдава се редуване на джазови

номера и маршови). И тук Владигеров влита в текста на песента –бау-бау , джаф джаф, типичните звуци за куче, самата песен започва и завършва така. Обозначението, което е използвал композитора за темпо е – Allegretto (tempo di bossa nova<sup>24</sup>). Стилът се свързва с красивите жени, което според мен е решение на композитора да подчертае, че кучето е бил, и все още е, нещо като Казанова. Следва дует на кучето и магарето, озаглавено „Антидует“ в темпо – Tempo di blues.

Въведението в песента на Котарака Мустакан има няколко такта от Котешкия марш.Тук също са вплетени „мяукания“ в музиката. Има голям драматизъм, даже композитотър е дал описание в края на песента – Tragico. Следва така наречената „ Попътна песен“ с ознатия лайт мотив. Има една градацията в трагедията, която е сполетяла животните. Песента на Котарака завършва трагично, а песента на Петела е озаглавена „ Трагична песен за възможността на петела да бъде сварен на супа“. Започва в темпо – „Moderato at libitum “ и преминава “ Pesante Tragico”, има мотиви от операта Борис Годунов биенето на камбаните ) и „Траурният марш“ от Шопен (Pesante Tragico). Следва ярък контраст с второ действие с появата на разбойниците. Мелодията е весела, ритмична изразяваща колко щастливи са разбойниците от сполучливите им грабежи. Те пируват и се радват на завоюваното злато и перли. Някак логично се появява и образът на кръчмарката на фона на цялото това пиратско угощение. Песента ѝ е бавна, според мен израз на спокойствие и сигурност, които разбойниците чувстват в нейната гостилница.

Цялото спокойствие се измества от една динамична и насечена музика. Използват се доста ударни инструменти в оркестъра от типа на кречетало, камшик, дървени блокчета, гребен, за да се изрази ужасът от нападението на

---

<sup>24</sup> В буквален превод Bossa –nova означава – нещо ново, нещо различно, нова мода.

животните над разбойниците, както и в музикалния момент на „Прогонването на разбойника пратеник“.

В театралните постановки няма Кръчмарка, при конкретния спектакъл обаче тя е спойката в спектакъла, защото при нея се събират всички герои. Тук е включен и още един персонаж Мандолинист, който идва да разшири сцената на веселието, като допълнение към радостния живот на Разбойничките. Със същата цел е добавен и музикалният блок, който се състои от изпълнение на част от италианската канцонета „O sole mio“, и елементи от чардаш, на който Разбойничките имат танц. Също от Разбойническата група са изведени Главатар на разбойничките и Разбойника - пратеник, който отива да проучи къщата, която е превзета от Животните. Относно говорните диалози са взети от приказката и разбира се импровизации на актьорите.

Хореографията е на Светлин Ивелинов. Търсена е пластика характерна за джаз мюзикъл, съобразено с вида на животното. В сцените с Разбойничките също има танци с елементи от джаз мюзикъл, характерна пластика и работа с декор и реквизит.

Декорите представляват три дървета, които са в различни форми и са изработени от специален плат, върху който може да се прожектира мултимедията, за това режисьорката Юлия Кръстева ги нарича дървета-екрани. Те са действащи предмети и под различните ъгли и при различна конфигурация изобразяват първоначално гората, после пътя, по който животните тръгват към Бремен, после къщата на разбойничките и т.н.

### *2.1.7. „Хензел и Гретел“ – опера от Енгелберт Хумпердинк*

Творбата „Хензел и Гретел“ и като приказка, и като оперна трактовка, е много добър пример за интерпретацията на темата за Бога, в духа на идеите

на протестантската религия. Идеята за доброто се оказва достатъчно универсална, за да бъде възприета от всяка една публика. Режисурата дава свобода да се покажат собствени идеи, относно характера на героите, тяхното вътрешно развитие, преминавайки през различни конфликти, докато се достигне кулминацията и финала на представлението. Режисьорската концепция – Юлия Кръстева „Самата идея както на приказката, така и на оперното заглавие е да се покаже, че когато човек е поставен в критична ситуация, независимо от възрастта си, той винаги намира изход“. Режисьорът иска да представи как едно непослушание води до рисково състояние и как две деца преждевременно порастват . Друга основна линия е борбата между доброто и злото, и съответно победата на доброто. Конкретното заглавие "Хензел и Гретел" е една приказка, в която има физически доста изминат път (от къщата на родителите, в гората, по пътеките, на полянката, в къщата на Вещицата). Този път е динамичен и в случаят основна задача на сценографа е да "пренесе" децата от едно място на друго. В постановката на СОБ се използват двустранни декори, които в комбинация с реквизита преразказват различните ситуации. Костюмите, те се доближават много до ежедневните дрехи. Прическите също са съобразени с възрастта и положението в обществото на дадените герои. Хореографията и пластиката е базирана на детската игра между героите. Те са ефектни и достатъчно достъпни за детското съзнание за да могат да усвоят стъпките и да се включат в спектакъла. При образа на Вещицата, като по-характерен съществуват множество хореографски волности. Много оригинално решение е включването на балетист (като сестра на Вещицата), който улеснява донякъде работата на певеца. Самият образ на Вещицата е изключително колоритен и изисква градация, с натрупване на вокален и танцов материал. Включването на професионален балетист в спектакъла, цели да запознае детската публика с елементи от класическия балет, изпълнявайки танц, изпълнен със сложни и ефектни фигури.

Операта „Хензел и Гретел“ в оригинал е около два часа, което изисква по-различни предпоставки за изпълнението ѝ, освен това е предназначена за масовата публика. Добавянето на говорни диалози е наложително, поради копюрите, които са направени, с цел съкращаване на действието. Освен това, винаги когато има повече говорни диалози, вниманието на децата от публиката се повишава, за тях става много по-интересно и много често, дори сами се включват в спектакъла. Оркестърът е в намален състав.

Тази постановка е част и от Летния оперен фестивал – „Опера в парка“. Спецификата при изпълнението на заглавието, по време на фестивала са микрофоните и отново близостта до публиката. Важно е да се овладее микрофонна техника и звука на бъде балансиран с оркестъра. Освен това, тъй като тук героите се намират в естествена среда (в гората), това донякъде улеснява действието и пренасянето на героите от едно място на друго. Много по-въздействащо за детската публика е когато се играе сред природата, по този начин постановката става много по-истинска. Няма осветление, което прави задачата на актьора малко по-сложна, тъй като трябва да е с много хубав лицеизраз и живи емоции. Няма как да бъде скрито нищо. От друга страна естественият декор и атмосферата в парка прави постановката много по-въздействаща за децата. Техните реакции са толкова искрени и чисти и понякога изненадват актьорите на сцената или ги размиват.

### *2.1.8. "Амал и нощните посетители"- опера от Джан-Карло Меноти*

Коледната притча за добротата и желанието да бъдеш щедър, дори когато това не е във възможностите ти, завладява публиката още от първата си поява на 24 декември 1951 г. През 40-те години Ен Би Си го канят да напише нещо и Меноти създава либретото и музиката за "Амал и нощните посетители". У нас операта е поставена за първи път в Музикалния театър



от режисьора Пламен Карталов през 1992 г., а на следващата година е представена и в НДК. Режисьор на новата постановка в Софийската опера и балет е Юлия Кръстева, която разказва - „Идеята на тази опера е за възпитанието на децата в духовност“.

Мариана Цветкова играе Майката, а тримата мъдреци: Каспар, Мелхиор и Балтазар - съответно от Хрисимир Дамянов, Илия Илиев и Стефан Владимиров, а Александър Георгиев е Пажът. Участват и деца от балетната школа на Маша Илиева, както и хорът и оркестърът на Софийската опера и балет. Ролята на Амал се изпълнява от Мария Павлова.

Амал е сакато момченце на около 11,12 годишна възраст. Той живее с майка си в бедна малка къща. Най-ценното, което има и благодарение на което се придвижва, е неговата патерица. Трудностите, които Мария Павлова е имала в създаването на този образ са като изпълнител да свикне да се придвижва с патерица и това да бъде достоверно за публиката, изисква се определена техника на боравене с реквизит. Още с появяването си в началото на операта трябва да се усети, че въпреки недъга си, всъщност Амал е весело и безгрижно дете. В началото той свири една весела мелодия на своята овчарска свирка и наблюдава с широко отворени очи ярката звезда на небето (Витлеемската звезда, която известява за раждането на Божия син). С малко досада той се подчинява на виковете на майка си (Амал, трябва да си лягащ...) и се прибира вкъщи.

Операта може да бъде разделена условно на няколко епизода при изграждането на главния образ. В първия композиторът ни запознава с основните персонажи Амал и неговата майка. Виждаме бедността, в която живеят и тревогите на една майка, която сама отглежда сакатото си момченце. Докато Майката, която като всеки възрастен човек, е обременена с болка, мъка, притеснения за оцеляване и намиране на пари и храна,

раздразнение от приказките на детето си за небето и звездите. Потисната от тежката реалност, в която живеят, то като абсолютна противоположност се явява Амал и неговото детско съзнание. За Амал всичко е възможно. Той описва странното небе, звездата, предчувства, че нещо голямо предстои да се случи, но майка му не вярва в чудеса. Вторият епизод би бил тогава, когато в бедната къща на Амал пристигат нощните посетители: вълхвите, тримата царе. Преди да влязат в къщата, има диалог между Амал и Майката. Тук се изисква голяма градация на трите фрази, в които Амал се опитва да обеди майка си, че пред вратата има трима крале („Майко, Майко, Майко с мен ела. Да, знам че и ти виждаш каквото и аз“) Третият епизод започва със заспиването на всички. По-късно през нощта майката на Амал се изкушава да открадне малко от златото на мъдреците, защото са много бедни. Сцената е много силна и винаги предизвиква емоции от страна на артистите и на публиката, как сакатото дете брани със зъби и нокти най-скъпия му човек на света-майка си.

Няма разделение на ролите като добри и зли. Всички персонажи носят в себе си различни емоции, мъдрост и житейски опит. Цар Балтазар живее в „черен дворец с пантери черни, с птици най-бели“. Цар Каспар е малко глух, което предизвиква обикновено смях в публиката по време на малкия диалог между него и Амал. Каспар носи със себе си кутия със скъпоценности и вълшебни камъни, която Амал разглежда с любопитство. Цар Мелхиор е най-възрастния, Трудно актьорски е изиграването на момента, от който Амал изпуска патерицата и казва „Аз ходя, майко“.

„Амал и нощните посетители“ е една изключително въздесйтваща постановка със своето послание и сюжет. Емоционалният заряд и чудото на вярата са завладяващи.

### *2.1.9. „Вълшебната флейта“ опера от В. А. Моцарт*

През месец февруари 2008г., СОБ представи адаптирана версия на последната опера на В.А. Моцарт „Вълшебната флейта”. Малките имат възможността да се насладят на една мистична история, наситена с много хумор, лирика, окултни шествия и магични картини. Едно своеобразно приказно пътешествие, което ни превежда през дълбините на Моцартовата музика, потапя в необятни поетични пространства и не на последно място – ни направи по-мъдри и по-добри.

“Вълшебна флейта” разкрива най-ярко Моцартовия светоглед – идеализъм и социален оптимизъм като епилог на целия му живот; като грандиозно художествено завещание. Два свята враждуват във “Вълшебна флейта” – царството на страшната повелителка на Нощта и Слънчевото царство на мъдреца-хуманист Зарастро. Царството на Нощта символизира света на предразсъдъците и суеверията, старите възгледи, които водят към кръвопролитни вражди. Там са Царицата на Нощта, Трите Дами, присъединилият се към тях Моностатос. В Царството на Зарастро е разляна ярка слънчева светлина. Там царуват мир и спокойствие. Между тези полюси се забелязва търсецът истината човек – принцът Тамино. Той се отправя на път, съпроводен от Папагено – наивен простонароден персонаж, своеобразен Санчо Панса, който бърби и мечтае само за вино и момичета.

“Вълшебна флейта” може да бъде разглеждана не само като завършек на творческия път на Моцарт, но и като гениален епилог на цялата музикално-философска култура на 18 век. След това започва нов век – този на Бетовен.

Моцарт счита своята “Вълшебна флейта” за едно от най-хубавите си и любими произведения. В предпоследния ден на своя кратък живот, той признал пред жена си: “Бих искал още един път да послушам моята “Вълшебна флейта” и с едва чут глас започнал да пее Песента на Папагено “Аз съм ловецът на птици...” .

Първи на сцената излиза диригентът Борис Спасов, който в ролята на домакин представя всеки от инструментите в оперния оркестър. Прави го игрово и предразполага към наблюдателност малките зрители с чести въпроси. Най-забавно става, когато изпълнителят на големия и малкия барабан, вместо сам да посвири, изнася двата инструмента и приканва най-бързите деца да опитат да изтръгнат звук. В публиката има малчугани, които - по всичко личи – не влизат в музикална зала за първи път. Те дори знаят имената на някои инструменти.

Музиката на „Въшебната флейта“ е силно съкратена, разбира се, без да бъдат прескочени най-значимите арии и дуети, които прозвучават на оригиналния немски език. Историята се оказва лесна за следене, най-вече защото говорните диалози и монолози са преразказани на български, а актьорите се стремят да изразяват смисъла и на музикалните номера. Българският детски вариант е изчистен от второстепенни персонажи и хорове, както и от многократно анализирани масонска символика и кодове. Най-интересни за гледане и слушане безспорно са Папагено (Емил Угринов) и Памина (Елена Стоянова), които разгръщат дарбата си да общуват с деца. Трите дами - Силвана Пръвчева, Ветка Петкова и Румяна Петрова, са постигнали отлична спятост. Музикално и стилово най-вярна на Моцартовата партитура е Диана Василева, която изпълнява арията на Царицата на нощта „Der Hölle Rache kocht in meinem Herzen“ великолепно – и като техника, и като драматургическо насищане. За отбелязване е реакцията на публиката след изпълнението ѝ – всички родители я аплодират бурно, докато децата, въпреки че вече имат навика да ръкопляскат, не реагират на арията на „злата царица“. Малките зрители са спонтанни в комуникацията със сцената – махат на героите, опитват да ги докоснат и да се здрависат с тях (дори с най-лошия герой Моностатос - Пламен Папазиков).

Идеята за спектакли, насочени към детската аудитория, не е нова нито у нас, нито в световен план, но „работи“, когато с осъществяването ѝ се заемат хора с усет и нагласа за общуване с деца. За сравнение, с

„Вълшебната флейта“ във вариант за деца се захващат множество европейски и световни театри заради благодатния ѝ приказен сюжет. Издават се компактдискове за деца (като този в изпълнение на Виенска филхармония и Виенска опера, 2003). „Вълшебната флейта“ може да се чуе и като приказка с музика на интерактивни образователни сайтове . Виенската държавна опера играе детски вариант на заглавието от 2003 насам, като премиерата протича в присъствието на 7000 деца. Таргет групата е 9-10 годишна аудитория. „Сан Франциско опера“ поставя вариант за млада публика от ноември 2005 в сутрешни спектакли, които нарича „семеенни“. Във Великобритания „Инглиш покет опера къмпани“ избира формата на уъркшоп, в който, наред с професионалисти, на сцената играят 200 деца, от които 100 са от неспециализирани средни училища, а спектаклите се представят на престижните сцени „Роял Албърт хол“, „Бродуей“, „Шоу тиътър“.

*2.1.10.,, Детето и вълшебствата „- Морис Равел „Детето и вълшебствата” –*

Морис Равел е френски композитор и пианист от импресионистичния период, известен особено с емоционалността, проникателността, неуловимостта и тоналното богатство на неговата музика. Неговите композиции за пиано и камерна музика, както и неговите оркестрални творби са неразделна част от концертните репертоари. Казват за неговото изкуство, че напомня айсберг, чиято подводна част е много по-голяма от видимата. На публиката Равел е познат най-вече с оркестровото си

произведение Болеро, чийто мотив се запечатва в неговото съзнание след посещение на завод.

Първоначалната идея на Равел е била да създаде детски балет. Произходът на операта “L’Enfant et les Sortilèges” идва от балета „Лирични фантазии” в две части. Едва след 10 години Равел завършва операта и нейната премиера е на 21 Март 1925 година в Монте Карло, където е приета с голям успех.

Равел създава цяла галерия от фантастични персонажи, населяващи детския свят и показва неизчерпаемата си фантазия в създаването на най-чудновати характеристики на креслото, на китайската чашка и пр. Тук има дует на креслото (бас) и кушетката (сопран), фокстрот на чайника и китайската чашка, дует на котката и котарака и т.н. Но тук има и още нещо, което е характерно за следвоенното време. Равел използва ритми на новите танци – фокстрот и валс-Бостън.

„Детето и вълшебствата” засяга важен проблем от развитието на децата-периода на инат. Детето изобразено като малко момченце, което упорито се противопоставя на своята майка. Той не иска да си пише домашните и има само мрачни мисли в главата си. Майка му го заключва с чай без захар и сух хляб в неговата стая. В пристъп на гняв той извършва забранени и неправилни неща: чупи стария сервиз за чай, наранява затворената в кафез катерица с писалката си, ядосва котките като им дърпа грубо опашките, загася огъня в камината, който започва да дими ужасно, откъсва махалото на стенния часовник, разгневено къса красивите тапети с пасторални мотиви и най-накрая разкъсва книгите и ученическите си тетрадки. След този изблик на вандализъм, той изтощен сядна на дивана. Но какво се случва? Цялата стая се превръща в магически пейзаж, където унищожените и малтретирани предмети оживяват. Стола с облегалка танцува танц с плюшеният диван, стенният часовник се оплаква, че не знае какво е времето.

Черният стар порцеланов чайник и китайската чашка разговарят на английски и на фантастичен китайски. Те водят развълнуван разговор докато танцуват Фокстрот. Разгневен пък огънят от камината заплашва детето. Овчарят и овчарката плачат за своята разрушена идилия и любов. Дори първата голяма любов на момчето - принцесата се появява със своя принц, за да изчезнат завинаги. След това идват ужасните цифри от аритметичните книги. Това е математиката на Коболд, която като вихрушка заобикаля детето с всичките си цифри и му задава сложни задачи с невъзможни резултати. Дори и котарака се отвращава от детето и доволно предпочита да си продължи любовния дует с котката.

Всичко се настройва срещу детето. Измъчената наранена и унищожена природа се е обърнала срещу него. Детето разбира огромна болка, която е причинил измъчвайки природата и животните и искрено се разкайва.

Но съдържанието изразява само едната страна. Музиката, инструментариумът, хармонията, ритмиката и цялата мелодия, която е много близка до текста, представлява отличителния характер на операта. Тя пресъздава особен класически стил: индивидуални пълни сцени, които притежават своя собствен музикален чар, се редуват една след друга като на музикално ревю. Всички сцени са обединени. Самият Равел казва за операта: ”Стремежът към мелодията която преобладава в произведението, отговаря на поетичната идея. Харесва ми американската оперета и затова аз я преработих в този стил. Либретото на мадам Колет поддържа свободата в приказния свят. Вокалната линия трябва да доминира. Оркестърът не трябва да се лишава от виртуозност, но все пак е с второстепенно значение.”

### **3. Интерактивна постановка за деца – „Някъде в Морето“**

„Някъде в морето“ е интерактивна постановка за деца от 3 до 12 години. Този проект беше създаден 2015 година от мен и още трима мои колеги от групата ни „Вокалисимо“. Идеята за създаването на този спектакъл дойде

от желянието да помогнем за възстановяването на деца със сърдечни заболявания, с идеята да ги откъснем от болничната атмосфера, апаратурата и ежедневните им интервенции.

Работата по създаването му беше сериозна, съсредочена и няма как да не кажа –напрегната , осъзнавайки всички трудности. Идеята ни беше да създадем спектакъл, който е и изпълним във всякакви помещения. Либретото е по идея на Николай Павлов – солист на СОБ, и основно главно действащо лице в детската програма. Той беше наш ментор.

Декорът трябваше да бъде лек и лесно преносим, достатъчно атрактивен и реален за децата, като се има и предвид близката дистанция. Спряхме се на лодка, която е съставена от три части, които сглобяваме по-време на самото представление.

Спектакълът е изграден на базата на говорни диалози и популярни детски песни, като посланието което носят те са – децата винаги да вярват в себе си, да се водят от основните движещи сили –ВЯРАТА, НАДЕЖДАТА И ЛЮБОВТА. Музикалната част е съставена от класически музикални произведения и детски популярни песни. За да задържиш вниманието на децата, сметнахме, че трябва използваме и песни, които са им познати и заедно с това да ги запознаем с някои класически мелодии като – „Наздравицата“ , „Танцът на малките лебеди“, „ Over the Rainbow”.

Започваме с песента „ Рачо Капитана“- израз на силата и безстрашието на един рак, който влиза в битки в различни морски обитатели. Приемер за храбростта и му и насърчение за малките зрители. Продължаваме с песента „ Over the Rainbow”, нейната задача е да открие един магичен свят, че мечтите са необятни и всеки може да мечтае. Непосредствено след нея идва една много популярна песен на Дисни от филмът „Пепеляшка“ -, „ Бибиди, бабиди, бу“, също наречена „Магическа песен”, я включихме заради живата и красива мелодия позната на децата. Акцентът в песента са вълшебните



думички, които според авторът са „Бибиди Бабиди бу“, но нашата идея е да внушим на децата, че няма значение какви точно думи се изричат, защото за да се сбъдне една мечта трябва да се вярва в нея. Текстът е доста смешен и описва как се правят приказни магии.. При песента на Мечо Пух – „Облаче съм малко леко“ от мюзикълът на Ал. Йосифов, аз акомпанирам на Мърморан с флейта , като преди това запознаваме децата с този вид дървен духов инструмент.

Оранжевата песен – песента е най-вече за способността (и смелостта) да се мисли извън рамките на общоприетите разбирания. Черта изключително характерна за децата, защото те все още не са обременени от нуждата да функционират в прозаичния, натоварен с правила и очаквания, свят на възрастните.

Завършваме с така любимата на много деца песен от филма „Цар Лъв“ - „Хакуна Матата“ – човек трябва да гледа смело напред, това е най-върховната стратегия. Оптимистична , жива и весела песен за приятелството.

Действащите лица са 4-ма коренно различни по характер приятели, попаднали в беда. Измислихме имената на базата на отличаващи ни качества и слабости. Всезнайка, Припрянка, Пандишпанка и Мърморан. Хореографията беше поставена от мен. Стараех се да има максимално разнообразие в движенията. Песните не са вокално сложни, за това си позволих в някои тях да има доста активност. От работата ми с деца имам впечатления какви забавни елементи ще бъдат добре възприети от тях и ще ги разсмеят.

Имахме доста широк набор от реквизит, тъй като това е задължителен елемент за визуалното възприятие и неразривна част от танца. Доверявахме на собствените си усещания и на детското в нас, което мисля,

че още е живо и ни помогна да направим спектакъла едно приятно преживяване за децата.

#### **4. Приключенията на Мечо Пух –Александър Йосифов в Пловдивско оперно филхармонично дружество**

Идейната насоченост на либретото на този мюзикъл е с ориентация към най-малките зрители в залата. То е съставено от текстове на Александър Йосифов и А. Милн. В текста са вплътени нравствено-жителски поучителни истории, които са подходящи за деца от предучилищна възраст и в първите класове на началното училище. Засягат се теми за лъжата, за здравето, за спорта, които призовават към разумен и природосъобразен начин на живот, към уважение, честност и ученолюбивост. Темите за училището, за спорта, за игрите, дават възпитателната насока на спектакъла, което го превръща в подходящ пример за музикално възпитание в рамките на общообразователния процес на обучение на деца в начална училищна възраст. Включването на отговори от публиката в сценичната игра провокира детския интерес към това, което се случва на сцената и ги прави съпричастни с „проблемите“ на сценичните персонажи. В текста на произведението прави впечатление доближаването до детската разговорна реч с изрази от съвременния език, с който децата контактуват помежду си. Похвати, които се срещат в това произведение са размяна на реплики между актьорите и публиката, което предизвиква емоционален отклик в децата и осигурява постоянна ангажираност и активност на детското внимание по време на спектакъла. Музикалното развитие на сценичната творба. Музикалният език, който авторът използва, е изцяло в рамките на детската песенност, позната ритмика и удобно теситурно разположение. Това е условие за усъвършенстване на вокално-

интонационните умения и ритмически познания. Така възпитателният характер на творбата и музикалните ѝ качества достигат директно до своя реципиент – децата в публиката. Мелодията на главната тема е представена първо в оркестъра, после се повтаря от солистите като приветствие към публиката. Следващите ѝ повторения показват всеки един от героите поотделно. Присъствието на многократна повторност на един и същ мотив осигурява запаметяването на този музикален фрагмент от публиката. Направения анализ на музикалния тъкан на мюзикъла „Приключенията на Мечо Пух“ от Ал. Йосифов, дава основание да се твърди, че музикалните фрагменти са подходящ пример за децата в начална училищна възраст за постигане на основни образователни и художествени цели. Сценичното пространство и неговите аспекти на въздействие във възпитателния процес. Сценичната адаптация на този спектакъл е изцяло подчинена на тематичната ориентация на либретното построение с адресат най-малките зрители. Сценичното пространство позволява обособяването на различни картини от действието, като много от постройките имат мултифункционално приложение. Интересно сценографско решение са стилизираните къщи на героите. Авторските указания за тяхното художествено оформяне са заложили като допълнителни символи върху всяка една от тях. Чрез тези символи се подсказва принадлежността им към съответния герой: къщата като Гърне е на Мечо Пух, къщата като тиква е на Прасчо, къщата Ананас е на Мама Кенга и Ру. Къщата Зелка е на Зайо. Йори си е направил от магарешки бодили. Опитът за буквално или стилизирано претворяване на действието на мюзикъла показва, че се цели активирането на възможностите на децата за директно възприемане на сценично произведение с неговите съдържателно-изразителни и визуалнопространствени компоненти.

Това беше моето първо превъпласение и то в главен образ, а именно на Мечо Пух. Работата с режисьора Симеон Димитров и до ден днешен има отпечатък в съзнанието ми. Изключителен професионалист и провокатор в дорбия смисъл. Детайлната му работа върху текста и добре изчисленото време за репетиции създадоха един прекрасен спектакъл, който беше несравнимо приключние, както за зрителите така и за нас-артистите. За един час, аз наистина, се превръщах в малкото, симпатично и любимо на всички мече. Тогава бях на 21 години и въпреки, че с мен на роля беше щатна хористка от Пловдивска опера, аз бях избрана да пея на премиерата, без да имам опит на сцена. Предизвикателство за мен беше и това, че трябваше да бъда облечена в костюм с шапка от истинска мечка, който беше тежък и ми беше изключително горещо.

Поучителния адрес към детската публика - *Темата за честността*, когато Мечо Пух се опитва да открадне мед от пчелите; *Темата за взаимната помощ* – когато всички тръгват да търсят изгубената опашка на Йори; *Темата за учението*- когато малкият Ру се опитва да заблуди майка си, за да не си пише домашните; *Темата за чистотата и личната хигиена* – мама Кенга дава урок на Прасчко, като го изкъпва.

На всеки един спектакъл децата участваха активно в действието, помагаха със съвети, предупреждаваха ни, смееха са и пееха заедно с нас което е ясен знак, че сме ги направили част от нашата история.

## ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Работата ми върху дисертационния ми труд, ме накара да се замисля колко трудна и отговорна е задачата на певецът артист в детските постановки. Как подготовката за подобно предизвикателство, защото то е голямо, трябва да бъде сериозна, системна, всеотдайна и на максимум. Изграждането на характер и формирането на децата като личност е отговорност не само на семейството, но и на обществото.

Описах и изразих лични впечатления от участието в детски спектакъл като певец-актьор, както и като автор на такъв спектакъл. Колко месеци и години на работа стои в изграждането на качествен продукт. Открих много интересни доказателства за влиянието на класическата музика върху развитието и възпитанието на децата. Събрах схеми и диаграми описващи някои от направените опити. Преведох значително количество литература, докато систематизирам крайния облик на труда си. Някои от нещата, които преведох, не успяха да намерят място в него, защото бяха прекалено медицински. Разговарях с родители и деца посещаващи редовно или за първи път музикално сценични постановки за деца, какви бяха техните реакции като непрофесионални музиканти. Обменях опит и впечатления с колеги, какви са били техните трудности и решения в изграждането на различни образи. Разговарях с диригентите в програмата на Софийска опера и балет. Много пълноценни бяха срещите ми и работата ми с Юлия Кръстева като основен режисьор на цялата детска програма в Националната опера. Също така първата ми среща с режисьор в детски спектакъл и като цяло- Симеон Димитров. Погледнах своята работа като

певец-актьор отстрани и ме направи по-уверена и готова да се впусна в следващо подобно предизвикателство.

Изследванията на физиологията на мозъка, от една страна и детската психология, от друга страна, показваха, че ключът към развитието на умствените способности на детето – това е неговият личен опит на познание през първите 3 години от живота, т.е. в периода на развитие на мозъчните клетки. Нито едно дете не се ражда гений и нито едно дете не се ражда глупак. Всичко зависи от стимулациите и степента на развитие на главния мозък в решаващите години от живота на детето. Безспорна е обаче необходимостта от получаване на знания, които да съдействат и подпомагат създаването на култура и музикално възприемане. Музиката е изкуство, което разкрива художествения си подтекст само при определени условия като към тях трябва да се добави теоретичната подготовка по анализ, история на музиката и музикална естетика. В традиционната практическа реализация се търси и поддържа връзка между знанията, музикалните впечатления и придобития опит от музикално- възприемателната дейност. Знанията са и предпоставка да се създават в съзнанието на децата интонационни сфери, не само с музикален, но и с говорно-комуникативен характер. Съдържанието на музикалното произведение представлява сложна сплав от духовни послания, привнесени в процеса на разгръщането му последователно от автора, интерператора и слушателя. Музиката предава специфични музикално- емоционални ценности. Удоволствието и радостта, които детето изпитва по време на игра, играят роля за неговата жизненост, както физическа, така и психическа. Изключително подходящ активатор на такава дейност са музикално-сценичните форми – театрализиране на песнички, разиграване

на музикално-танцови сцени, участието във всякакъв вид музикално- театрални дейности, представени под формата на игра – така наречените ролеви игри. Полезността от разиграването на дадена театрална ролева игра се крие в специфичната функция на този вид игри – да възпитават определени волеви черти на характера на детето. В ранната възраст музикално-сценичните творби за деца имат своето място и осигуряват плавен преход между игровата дейност, характерна за предучилищната възраст, и учебната/обучителна дейност. Приобщаването на децата към музикално-сценичното изкуство посредством ролеви игри създава възможност за активиране на потребност от занимания с изкуство и в бъдеще, активира емоционалния им отклик при общуване с видовете изкуства и съдейства за оформяне на техния естетически критерий.

## **ПРИНОСИ НА ДЕСЕРТАЦИОННИЯ ТРУД**

- 1. Дисертационният труд на тема Дисертационният труд е един от първите сериозни опити за систематизиране на подобен вид научна проблематика.**
- 2. За първи път се прави изследване на въздействието на класическата музика в пренаталния период.**
- 3. Развито е мащабно темата за реакцията на мозъка под влиянието на музикално-сценични произведения за деца и класическата музика.**
- 4. Превеждането на значително количество литература от английски и руски език, описващи нагледно опити правени при слушане на класическа музика, говор и пеене, върху мозъка на деца в различни възрасти.**

5. Считам за принос и издирването, и подреждането на много материали предоставени ми от Националната библиотека „Св.Св.Кирил и Методий“, интернет и Софийска опера и балет.
6. Участието ми като певец-артист в няколко музикално сценични произведения на сцената на Софийска опера и балет.
7. Систематизиране на снимков материал от детските спектакли, на които съм акцентирала.
8. Описвам хронологично състоялите се премиери на сцената на Софийска опера и балет десетки спектакли.
9. Смятам за принос и създаването на авторски спектакъл – Интерактивна постановка за деца – „Някъде в морето“.

#### **ПУБЛИКАЦИИ ПО ТЕМАТА**

1. Галерия на думите – електонен сайт в раздел „Музикален логос“ от 17.04 .2019г. с тема- „Влиянието на класическата музика в пренаталния период и ранна детска възраст върху мозъка“.
2. Сборник с материали от научна среща на докторанти, Академия за Музикално , Танцово и Изобразително Изкуство „Проф. Асен Диамандиев” – Пловдив май 2019г. с тема „ Влиянието на музикотерапията при бременни и бъдещото бебе“.
3. Сборник с материали от научна среща на докторанти, Национална музикална академия „Проф.Панчо Владигеров” май 2019 с тема „Музикално възпитателна работа в детската градина “.



## **БИБЛИОГРАФИЯ**

### **Чужда литература**

- 1. Weinberger , Norman B. "Arts Education Enhances Real Life Personal Skills." MuSICA Research Notes 7 no.2 (Spring 2000): 8- 9 .**
- 2. Weinberger, Norman B. "Briefly Noted . " MuSICA Research Notes 5 no . 2 (Spring 1998) : 8-9 .**
- 3. Weinberger, Norman B. "Can Music Really Improve the Mind?" MuSICA Research Notes 6 no . 2 (Spring 1999) : 5- 8 .**
- 4. Weinberger, Norman B. "Lessons of the Musical Womb." MuSICA Research Notes 6 no.1 (Winter 1999) : 1-6.**
- 5. Weinberger, Norman B. "Matters of Opinion." MuSICA Research Notes 5 no.2 (Spring 1998) : 11-12 .**
- 6. Weinberger, Norman B. "Music and Cognitive Achievement in Children ." MuSICA Research Notes 1 no . 2 (Fall 1994):1-4 .**

7. Weinberger, Norman B. "Sing, Sing, Sing!" **MuSICA Research Notes 3 no.2 (Fall 1996): 1 - 4.**
  
8. Weinberger, Norman B. "The Mozart Effect: A Small Part Of the Big Picture." **MuSICA Research Notes 7 no.1(Winter 2000): 9.**
  
9. Weinberger, Norman B. "The Musical Infant ." **Research Notes 1 no . 1 (Spring 1994):**  
**MuSICA 1-2.**
  
10. Campbel l , Don. **The Mozart Effect for Children : New York: Harper Collins , 2000 .**
  
11. Jensen , Eric . **Music with the Brain in Mind: San Diego : The Brain Store, 2000**
  
12. Shaw, Gordon L. **Keeping Mozart in Mind: San Diego: Academic Press, 1999,**
  
13. Begley, Sharon. "Musi c on the Mind ." **Newsweek . (2000) :1-6**
  
14. Δρίτσας, Θανάσης. **Η Μουσική ως φάρμακο, Αθήνα,2001,с.8 (Дритас, Танасис. Музиката като лекарство, Атина, 2001,**
  
15. Δρ. Μακρής, Ι. , Δρ. Μακρή, Δ. **Εισαγωγή στη Μουσικοθεραπεία, Αθήνα, 2003.с 69**  
**(Д-р Маркис , И ., Д-р Макри, Въведение в музикотерапията , Атина ,2003)**

**Литература на български**

16. Гарднър, Хауърд. Теорията за множествената интелигентност, 1983
17. Арнаудова, Боянка – в.Култура - Брой 35 (2697), 19 октомври 2012г
18. Атанасова , Бистра Атанасова - Георги Генков Опит за портрет. С., 2013
19. Атанасова-Вукова, А. Развитие на музикалните способности в ранното детство. Благоевград, 1988.
20. Атанасова-Вукова, А. Музикално възпитание в детската градина. Благоевград. 1995.
21. Бертен, Мари – Андре – Всичко за пренаталното възпитание. С.,2006
22. Бикс, Р. Български детски опери. Дипломна работа. БДК (ДМА), 1970, 31 с.
23. Бикс, Р, А. Янева, Р. Каракостова. Български музикален театър. Опера, балет, оперета, мюзикъл. 1890-1997. Репертоар. С., 1999, 258 с.; Бикс, Р, А. Янева, Р. Каракостова, М. Ценова. Български музикален театър. Опера, балет, оперета, мюзикъл. 1890-2001. Театри, трупи, постановки. С., 2005, 406 с.; Бикс, Р, А. Янева, Р. Каракостова, М. Ценова-Нушева. Български музикален театър. Опера, балет, оперета, мюзикъл. 1890-2005. Постановчици. Диригенти. Режисьори. Хореографи. Сценографи. Хормайстори. С., 2008, 816 с.
24. Бикс, Р. Фестивалът и неговото златно време. 40 години Фестивал на оперното и балетното изкуство в Стара Загора. Ст. Загора, 2009, 112 с.
25. Булева, М. Инструменталните съпроводи в българските детски и училищни песни /аспекти на хармоничното мислене и музикално- поетичния синтез/. Велико Търново, 1996

26. Ветлугина, Н. А., А. В. Кенеман Теория и методика музикального воспитания в детском саду. М., 1983.
27. Витанова-Сталева, Лиляна, Генчо Гайтанджиев, Елена Тончева. Антология на българската детска и училищна песен. С., 1966.;
28. Вуйма, А. Основные принципы воздействия музыки на человека, Санкт Петербург, 2005
29. Вълчинова-Чендова, Е. Градската традиционна инструментална практика и оркестровата култура в България — средата на XIX — края на XX век. С., 2000; 248 с. Енциклопедия Български композитори. С., 2003, 348 с.; Новата българска музика през последните десетилетия: модели и интерпретации. С., 2004, 325 с.
30. Гайтанджиев, Генчо, Мария Попова, Пенка Младенова, Клер Леви. Музика за 9 клас за задължителна подготовка. С., Булвест-2000, 2001, 112 с.;
31. Гайтанджиев, Генчо, Мария Попова, Пенка Младенова. Музика 1 клас. С., Булвест2000, 2002, 56 с.;
32. Гайтанджиев, Генчо, Мария Попова, Пенка Младенова. Музика 2 клас. С., Булвест-2000, 2003, 60 с.;
33. Гайтанджиев, Генчо, Мария Попова, Пенка Младенова. Музика 3 клас. С., Булвест-2000, 2004, 52 с.;

34. Гайтанджиев, Генчо, Мария Попова, Пенка Младенова. Музика 4 клас. С., Булвест-2000, 2005, 52 с.;
35. Гайтанджиев, Генчо, Мария Попова, Пенка Младенова. Тетрадка по музика за 1 клас. С., Булвест-2000, 2002, 23 с.;
36. Гайтанджиев, Генчо, Мария Попова, Пенка Младенова. Тетрадка по музика за 3 клас. С., Булвест-2000, 2004, 32 с.;
37. Гайтанджиев, Генчо, Мария Попова, Пенка Младенова. Тетрадка по музика за 4 клас. С., Булвест-2000, 2005, 32 с.
  
38. Гологанов, Ж. Възприемане на инструментална музика от деца в предучилищна възраст. София, 1995.
  
39. Драганова, Росица. Музицирането. Аспекти. С., 2007, 156 с.
  
40. Кабалевский, Д. Б. Воспитание ума и сердца. Москва, 1981.
  
41. Каракостова, Р. Детската оперетка в България: Репертоарен каталог 1906-1954. – Бълг. музикознание, 2002 , №1; Първи български оперети - професионален опит и историческо наследство. – Бълг. музикознание, 1995, № 3, 76-90; Първи български оперети. – Бълг.музика, 1988, № 10, 11-16; Столични оперетни театри и приносът им за развитието на жанра (Началото на 30-те до 1945) - Бълг. музикознание, 1998, № 3, 33- 35
  
42. Краус, Е. Значението на слушането на музика в оптичката епоха. В: Светът и музикалното възпитание. София, 1976.
  
43. Кръстев, В. Очерци по история на българската музика. С., 1970, 725 с

44. Манолова, В. Основи на музикалната грамотност. София, 2004.
45. Минчева, П. Музикалното възпитание в общообразователното училище. София, 1994.
46. Николова, Е. Методика на музикалното обучение за предучилищна възраст. София, 2004.
47. Огненска, Н. Теория и методика на музикалното възпитание (в общообразователното училище). Благоевград, 1995.
  
48. Павлов, Филип. Система за проучване и оценяване на музикално творчество, създавано от деца - анализ и програмиране на възможното развитие в процеса на специализираното обучение. С., Булвест 2000, 2005, 208 с.
49. Сухомлинский, В. Павльшская средняя школа. В: Избр. пед. соч. Т. 3 Москва, 1980.
50. Табакова, Ж. Танцът в оперетата и мюзикъла (гледната точка на хореографа). С., Институт за изкуствознание, 2007, 188с.
  
51. Тарасов, Г. С. Музикальное воспитание и развитие личности. - В: Вопросы психологии, 1991, № 4.
  
52. Торбов, Георги, Генчо Гайтанджиев, Светла Христова. Музика 3 клас. С., Просвета, 2000, 80 с.
  
53. Хлеббаров, И. Новата българска музикална култура. (том първи: 1878-1944). С., 2008, 528с.; Новата българска музикална култура. (том втори, книга първа: 1944-1989). С., 2003, 528с. Най-новата българска музикална култура. Митове и реалност 1944-1989. С., 1997, 160 с.

**54. Ценова, М. Хорове и хормайстори в българския оперен театър. Градската хорова традиция до средата на 40-те години на XX век като**

**предпоставка за възникване на музикални театри в България. Доктурантура, ИИ, БАН, 2002 , 271 с.**

**55. Цинандива-Харалампиева, В. Естетика на музиката. София, 2000. Зрнст, К. Подготовка преподавателей музмки - взгляд в будущем. - В: Музmkальное воспитание в современном мире. Москва, 1973.**

**56. Янева, А. Тълкувания на български сюжети. С., 2000, 144 с.; Янева, А. Фолклорни нашепвания в балетни реализации. Благоевград, УИ „Неофит Рилски“, 2010, 350 с.**

**57. Масару, Ибука. „Тайните послания на водата“. С. Аливго, 2006**

**Интерактивни и други източници:**

**1.<http://www.referati.org/muzikalni-igri/60880/ref>**

**2.<http://www.danybon.com/hlapeta/el-sistema/>**

**3.<https://litenet.bg/publish4/ogteneva/dialogyt.htm#6>.**

**4.<http://indigota.com/index.php?topic=1764.0>**

**5.[http://pravdaskop.ru/fengshui/bulgarian/Osnovy\\_fjen\\_shuj/Mudrost\\_Znaniya.html](http://pravdaskop.ru/fengshui/bulgarian/Osnovy_fjen_shuj/Mudrost_Znaniya.html)**

**6.**[https://www.blitz.bg/stsena/premierata-na-quotvlkt-i-sedemte-kozletaquot-nov-praznik-v-operata\\_news260015.html](https://www.blitz.bg/stsena/premierata-na-quotvlkt-i-sedemte-kozletaquot-nov-praznik-v-operata_news260015.html)

**7.**<https://www.operasofia.bg/component/k2/item/1408?event=440>

**8.**<https://www.manager.bg/kultura/sofiyskata-opera-predstavya-myuzikla-bremenskite-muzikanti>

**9.**<https://classicworld.at/viena/opera-i-opereta/hansel-and-gretel-opera-humperdinck-vienska-darzhavna-opera/?p=31&l=7&c=1&d=12&id=1411>

**10.**<http://bulevard.bg/news/-amal-i-noshtnite-posetiteli-nay-populyarnata-detska-opera-za-koleda-15423.html> (17.12.2016)

**11.**<https://trud.bg/%D0%B0%D0%BC%D0%B0%D0%BB-%D0%B8-%D0%BD%D0%BE%D1%89%D0%BD%D0%B8%D1%82%D0%B5->

**12.**<http://purvite7.bg/prikazka-za-vlshebnata-fleyta-za-nay-malkite-pochitateli-na-motsart/>

**13.**<http://www.kultura.bg/bg/article/view/14011>

**14.**<https://www.bnr.bg/radiobulgaria/post/100238503/prikazka-za-vylshebnata-fleita-kniga-za-chetene-i-slushane>

**15.**200[https://bg.wikipedia.org/wiki/%D0%9C%D0%BE%D1%80%D0%B8%D1%81\\_%D0%A0%D0%B0%D0%B2%D0%B5%D0%BB](https://bg.wikipedia.org/wiki/%D0%9C%D0%BE%D1%80%D0%B8%D1%81_%D0%A0%D0%B0%D0%B2%D0%B5%D0%BB)