**Приносът на Мишо Тодоров в развитието на българската оперета за деца и юноши**

**Misho Todorov’s Operetta Creative Works for Children and Adolescents**

**Резюме**: Композирането и представянето на оперети за деца и юноши е един от големите приноси на М. Тодоров в концертния и училищен живот на Сливен между 10-те и 40-те години на миналия век. Те получават популярност и голям успех сред учениците и гражданството в цялата страна. Публикацията се спира по-обстойно върху две от тях – „Мъдрият цар“ и „Седемтях братя лебеди“ в търсене на съвременна оценка за тяхната драматургична и музикална стойност. Авторът утвърждава приложимостта им и многостранната полза от тях за образованието и възпитанието на подрастващата личност.

Ключови думи: Мишо Тодоров, детска оперета, „Мъдрият цар“, „Седемтях братя лебеди“.

**Abstract**: The composing and performing of operettas for children and adolescents is one of great contributions of M. Todorov in the concert and school life of Sliven between the 10 and the 40s of XX century. They gained popularity and great success among students and citizenship throughout the country.

The publication focuses more thoroughly on two of them – „The Wise King“ and „The Seven Swan Brothers“ in search of a contemporary appreciation of their dramaturgical and musical value. The author confirms their applicability and benefit for the overall growth of the adolescent personality.

Keywords: Misho Todorov, children’s operetta, „The Wise King“, „The Seven Swan Brothers“.

През целия си живот композиторът, диригентът и педагогът Мишо Тодоров (1890 – 1967) е свързан по един или друг начин с музикално-сценичното изкуство, с изграждането на оперното и оперетното дело в България. „Със своите големи качества на отличен музикант той допринесе твърде много за развитието на нашето оперно изкуство, което по онова време беше още в пелени“ – свидетелства тенорът Георги Хинчев (1897– 1968), именит солист на Софийската народна опера[[1]](#footnote-1). През 1919 г. М. Тодоров се включва в създаването на българската професионална оперета като концертмайстор, цигулар и диригент на новооснования столичен театър „Ренесанс“. През 1944 г. е съосновател на Сливенската самодейна опера съвместно с режисьора Илия Арнаудов. Сред многото негови музикални дейности особено значително място заема създаването и представянето на оперети за деца и юноши, жанр, превърнат „едва ли не в модно увлечение от учителите по музика в годините между двете световни войни“[[2]](#footnote-2).

„От ранна детска възраст той е влюбен в театъра, в сцената“ – пише в своя публикация Стефан Хърков[[3]](#footnote-3). Доколко тази негова склонност е природна даденост и доколко тя е резултат от условията, в които се формира личността му? Вероятно и двете. Композиторът е роден и израства в Сливен – един от първите градове в страната, които след Освобождението градят традиции за изпълнение на детски оперети от ученици и за ученици. Там през 1883 г. учителят Йосиф Каломати (1857–1918) осъществява първото представяне на детска оперета в България – „Кралският пуяк“ от Луиджи Бордез (1815–1886) на френски език с ученици от Държавната мъжка гимназия[[4]](#footnote-4). През 1893 г. учителят по музика Михаил Райнов (1865–1950), ученик на Каломати, поставя „Кралският пуяк“ отново и на български език, а през 1898 г. с мъжкия състав на Сливенската музикално-певческа дружба „Звукове“ той поставя и оперетата „Пожарният командир“, също от Бордез[[5]](#footnote-5). Съществен факт е, че М. Райнов е учителят по пиано на Мишо Тодоров.

През 1909 г. Панайот Пипков и Маестро Георги Атанасов полагат началото на българското оперетно творчество за деца. Още със завръщането си от студентството в Женевската консерватория и постъпването като учител в Мъжката гимназия „Добри Чинтулов“ – Сливен, образованият млад музикант се включва в тази творческа и културно-просветна дейност. Това се случва в същата година, в която неговият съгражданин и вече утвърден музикален педагог Димо Бойчев обединява съществуващите в страната Детски музикални китки в Съюз на детските музикални китки.

Низ от случайни съвпадения или съдбовно предопределен е неговият професионален път? Мишо Тодоров описва първата си среща с Детската музикална китка в Сливен – внушителен четиригласен хор в съпровод на духов оркестър, и с нейния основател и диригент Васил Димитров (1885–1972), по време на концерт през 1911 г.[[6]](#footnote-6) Тя бележи нови дългосрочни перспективи в развитието на младия музикант. Стимулира композирането на първата му оперета – „Горски цар“ (1911-12) по либрето на Антон Хрусанов и В. Димитров. „Аз грижливо композирах оперетката, като вложих целия си огън на 21-годишната си възраст и събрах всичките си знания, добити от Консерваторията. Бях я написал мъчна (сега добре съзнавам това), но младостта е смела…“– тези спомени е записал М. Тодоров между 1914 и 1915 г.[[7]](#footnote-7).

Между първата и последната му оперета – „Пролетка“ (1958) се нареждат много заглавия: „Музикални картини из войната“ (1912), „Севдалина“ по либрето на Адолф Гринберг (недовършена), „Малката кибритопродавачка“ (1920) по Андерсен, „Ветрената мелница“ (1925) по Елин Пелин, „Пакостници“, либрето Любомир Бобевски (1925), приказна оперета за юноши „Мъдрият цар“ (1926–1927), „Актьори-странници“ – оперета за юноши в едно действие (1929), „Седемтях братя лебеди“ –оперета за юноши по Андерсен (1930), „Ахимира“ (1930) върху японски сюжет по текст на Йокашимо Йойхата[[8]](#footnote-8), петактната драматична оперета „Рубин – златното сърце“ (1934), „Опозицията на работа“ (?), „Хаинбоазкият хайдутин“ (1940). Недовършена остава операта му „Иванко –убиеца на Асена I“ по драмата на Васил Друмев (1952).

„За него беше повеля да подготви някоя оперета (своя или не), да раздвижи музикалния живот в града и по-специално в гимназията“ – разказва писателят Йордан Василев – Богдар, либретист на „Мъдрият цар“, „Рубин – златното сърце“ и „Хаинбоазкият хайдутин“[[9]](#footnote-9). По традиция оперетите се поставят в навечерието преди патронния празника на гимназията, отбелязван ок. 20 март. Чрез тях М. Тодоров поддържа буден интереса на обществеността и учениците към предмета „пеене“, към сериозната музика, облагородява душите и сърцата, създава вълнуващи събития във вероятно еднообразния живот на Сливен, които дълго се преживяват и оставят спомени за цял живот. „И тези дни бяха очаквано тържество и събитие за целия град, защото вечерта в салона на читалището изнасяхме някои от неговите оперети. А те бяха много хубави, с мелодичност и топлина на ариите, с лирична, майсторски сътворена хармония на оркестъра, с интересни сюжети най-вече по народни мотиви или приказки. Изпълнителите бяха много добри, изпълнението – на високо ниво за любителско представление.“[[10]](#footnote-10) – споделя д-р Стефан Златанов, бивш ученик на М. Тодоров. Неговото ръководство на ученическия хор, духовия и симфоничния оркестър към гимназията, сътрудничеството му в Детската музикална китка допринасят за успеха на тези начинания. Разказите на негови съграждани и ученици, включени в „Спомени за Мишо Тодоров“, изграждат жива картина на часовете по пеене и цялостната негова училищна дейност. В час той набелязва всички музикално даровити ученици и ги привлича като оркестранти, хористи или солисти към училищните оперетни постановки. Подобен е подходът и на учителката по пеене в Девическата гимназия на града Цонка Тинева. „Често пъти дейността на двата колектива се обединяваше. Тогава се даваха оперетките, които се помнеха с години“[[11]](#footnote-11).

По свидетелство на Димо Бойчев, „Малката кибритопродавачка“ е „най популярната оперета на М. Тодоров“ и тя е представена в десетки градове на България, включително в София на сцената на Народния театър[[12]](#footnote-12). А според музиколога Иван Камбуров „Малката кибритопродавачка“, „Вятърната мелница“ и др. „са играни почти във всички наши градове.“[[13]](#footnote-13) Димо Бойчев издава „Малката кибритопродавачка“ в своята „Детска оперетна библиотека“ под №5, но годината не е отбелязана (под №4 през 1919 г. излиза „За птички“ от Маестро Георги Атанасов). Отпечатани са либретото и вокалните партии, но без клавир. Изследването на наличните в Държавен архив – Сливен и на използваните при изпълнението на оперетата в града по случай 100-годишнината от рождението на композитора нотни материали остава задача за бъдеща работа. Настоящата публикация ще надникне в два други ръкописа, съхранявани в архива. Това са клавирите на оперетите „Мъдрият цар“ и „Седемтях братя лебеди“, и двете върху приказни сюжети.

„Мъдрият цар“ е композирана по текст на Добри Немиров. Началната страница на ръкописа съдържа кратки характеристики на основните действащи лица и бележка, от която става ясно, че първото изпълнение е успешно изнесено на 22 март 1927 г., а също и че „Оркестрантите при гимназията много свястно съпровождаха“. Страницата носи подписа на Ц. Тинева и годината – 1928[[14]](#footnote-14). Както изглежда, на 21 март 1928 г., за патронния празник на гимназията оперетата е изпълнена отново, защото В. Димитров публикува много ласкав отзив във старозагорския вестник „Музикален преглед“ от 15.04.1928 г.[[15]](#footnote-15).

Сюжетът на оперетата е следният: Младата и умна царица Светлозара търси достоен съпруг и мъдър владетел за своето царство. За ръката ѝ с героични дела се надпреварват трима царски синове: могъщият и решителен, но горд и груб Ермозар, красивия, но суетен и капризен самохвалко Винегор, поетичният, но чудноват и откъснат от реалния свят Светолик. Четвъртият царски син и претендент за съпруг е скромният и естествен Венеамин, който не се стреми към самоцелни подвизи, обича свободата, природата, труда и е милостив към обикновените хора. Откровен и разумен, той привлича вниманието на Светлозара още при първата им среща. И след едногодишния срок, в който кандидатите са поставени на изпитания, тя оценява доброто му сърце и грижите му за хората по-високо от всеки героизъм, скъпоценности или вълшебства. Едно от основните послания към младата публиката е заложено в думите ѝ: „Венеамине, престолът на баща ми иска нежно и милостиво сърце, мъдър ум и любов към хората! Сега аз имам най-големия елмаз – той е твоето сърце, имам небесната звезда – той е твоята усмивка. Имам хвърковатия кон – това е свободата!“. Основната сюжетна линия е обогатена от лудориите на веселите шутове Чуклю и Звънко и от достолепното присъствие на Съветника, който им противодейства.

Главните персонажи контрастират помежду си, но са вътрешно цялостни и интересни от режисьорска и актьорска гледна точка. Либретото също спазва принципите на контраста и симетрията: двете крайни действия се развиват в „зала красива и царствена у Светлозара“, а средното действие – през студена зима в гората. Веселието и блясъкът на принцове и придворни са противопоставени на тежката участ на бедния и изоставен от близките си Старик.

Основна композиционна единица и средство за изграждане на музикалните характеристики в „Мъдрият цар“ е песента. Първото експозиционно действие е пъстра поредица от кратки песни. „Приветствена песен на Съветника“ (№2), три песни на Ермозар (№4а, 4б, 9), три песни на Винегор (№3, 6, 10), две песни на Светолик (№5, 11) постепенно разкриват тези образи. На Вениамин, който предпочита делата пред високопарните слова, в първо действие е отредена само една, но най-добре развита като мелодика и музикална форма (проста триделна) песен. Царицата е разграничена от останалите персонажи с „Малка ария “ (№ 12а) и „Романс“ (№14).

Камерното второ действие носи по–силна спойка между номерата. Централно място в него заема образа на Венеамин, който се разкрива в сблъсъка с грубия и комично примитивен Ермозар и в милостивото и благородно поведение към Старика, когото решава да прибере в бащиния дворец. Много сполучлива е „Мъката на Старика“ – първата песен на този нов персонаж в неравноделен размер, но в духа на градската романсова песенност. Към „Втора песен на Старика“ с молив и различен почерк е частично добавена партия на Венеамин. Дали допълнението е по волята на автора и от кого е дописано остава неизяснено, но то се свързва добре със следващите диалог и „Дует между Венеамин и Старика“. Така се оформя по-голяма сцена, в която техните музикални характеристики са сближени.

Трето действие възвръща обстановката на първо действие, но „с повече празничност“, придобивайки елементи на репризност и обобщение. Открива се с „Балет (старобългарски валс)“. Какви ли подбуди са довели композитора до тази идея? Мелодията с нищо не подсказва старинен български произход, а хармонията е усложнена дори повече от необходимото, с характерните за композиционния почерк на М. Тодоров неочаквани алтеровани акорди, съпоставяния и модулации. Все пак се е получило изразително дивертименто. Отново, както в първо действие, Чуклю и Звънко веселят публиката със своя характеристичен танц и дует. Диалозите заемат повече място от музиката. Дует (№4) на младата царствена двойка и величественият Финален хор, с редуване на мъжки и смесен състав (№5) отбелязват щастливия край на спектакъла.

Оперетата се открива с оркестров „Прелюд“ със свободно редуващи се дялове, от които се открояват две по-ярки теми, подложени на развитие и повторение. Характерен мотив от първата тема прозвучава отново и в силно изменен вид в интрадите към второ и трето действие. Втората тема също е разработена и утвърдена в кодата на прелюда. Според В. Димитров, в „Мъдрия цар“ М. Тодоров използва като лайтмотив градската песен „Черней горо“, който „съвсем безизкуствено, дори до неузнаваемост е прокаран във всички по-важни моменти на оперетата.“[[16]](#footnote-16) Наблюденията и сравненията показват възможна връзка между оригинала на песента, записан от Николай Кауфман[[17]](#footnote-17) и втората тема, но сходствата са трудно забележими. Бледи реминисценции от „Черней горо“ могат да се доловят и в двата романса – на Царицата и Венеамин, изградени върху един и същи музикален текст.

Соловите партии показват търсенето на индивидуализирани музикални средства, съзвучни с характеристиката на действащото лице. За Ермозар композиторът е подбрал маршови, решителни или величествени интонации и ритмика, съчетани с опростена хармония. Текстът на неговата песен е с метафоричен смисъл: „издялан от гранит най-твърд по целий свет прочут е той палата мой“. Той се свързва със също така грубоватото му възхищение от Светлозара и убеждението, че е негово право да я притежава. Не по-малко самоувереният Винегор е разграничен с чудновата капризно-начупена мелодика – вокална и инструментална. Светолик, както подсказва името му, живее „сред звездите“: „И не бихте ли приели тук пред вас да донеса от небесните предели най-светливата звезда“ (№11 „Втората Светоликова песен“). Оркестровият фрагмент, който съпровожда излизането на всеки кандидат в първо действие, също запазва стилово и интонационно неговата характеристика.

М. Тодоров намира и други решения за постигане на композиционно, драматургично и стилистично единство. Той свързва образите на Светлозара и Венеамин чрез една и съща музика в техните романси от първо и второ действие и близки със своето копнежно настроение текстове. Прибягването до неравноделни размери в партиите на Царицата, Венеамин и Старика вероятно цели да внуши близостта им до обикновените хора.

От спомените на Сашо Александров разбираме, че оперетата „Седемтях братя лебеди“ е поставена през 1940 г. със силите на възпитаници от двете сливенски гимназии, но едва ли това е първата ѝ постановка. „Артисти и оркестранти са ученици и ученички. Репетициите се водят в кабинета по музика. Шумно и весело е на всички.“[[18]](#footnote-18) Заглавната страница на ръкописа отбелязва, че либретото е по приказката на Андерсен и Ран Босилек, а стиховете са на Мишо Тодоров. Действащите лица са реални и фантастични същества: Зорница, Горската Царица, Феята на зората, братята-лебеди (Бранимир, Добромир, Богомил, Михаил, Борислав, Светослав, Венцеслав), Мащехата-майка, Джуджето Друлко-Мулко (съветник на Царя), Лекокрилка (служителка на Горската Царица), пазачите на затвора Пламен и Камен. Театралният, но и педагогическият усет на М. Тодоров, както и дидактическите цели, които си поставя наред с музикално-образователните, стават видни от нахвърляните негови „режисьорски“ бележки относно характера на някои действащи лица. „Камен и Пламен са повече наивници и у тях е нужно да се подчертае смешното. Особено да се одухотвори оня момент, когато ги вижда Джелатина че спят. Също когато вечерят. У секи [всеки] царски син да се подчертае неговото характерно: смелост, доброта, тъга по родния дом – [думата не се чете] и пр. за секиго [всекиго] поотделно, нали? Джелатина черен и мн. свиреп. Царят суетен и красавец в началото, после да се подчертае промяната към края на 2 сцена и пр.. Мишо“. Защо ли той е подбрал точно тези персонажи, а не коментира и останалите?

Клавирът съдържа 54 страници, изпъстрени с носи много корекции, задрасквания, зачертани или разместени номера, които затрудняват работата с него. Последните страници изглеждат нахвърляни с по-голяма бързина и поради това са по-нечетливи, а някои изписани със ситен или небрежен почерк ремарки е невъзможно да бъдат разчетени.

Спектакълът се открива с Прелюд, който грабва отведнъж вниманието с мъжествена, енергична звучност и ритмика, напомнящи италианските оперни увертюрите на XIX век. Той е по-кратък от прелюда на „Мъдрия цар“, но следващият го фантастичен и фееричен „Танц на светулките“ се възприема като втори дял от едно по-голямо инструментално въведение. В края на танца намираме ремарка „Завесата се вдига“. Дали той е замислен и изпълняван като балетна сцена или само предвещава №18 „Балет на светулките“ подобно на редица примери в оперната литература – сега това е трудно да се установи, но музиката дава възможност за интересни сценографски и хореографски идеи. Двете теми на танца преминават през много активно развитие, наситено с тонални съпоставяния (D dur – B dur – c moll – A Dur – реприза D dur – е moll– D dur), алтеровани акорди, странични доминанти.

Либретото е написано оригинално и увлекателно, предвижда интересни сценични ефекти. Действието започва в драматургично възлов момент – безсърдечната Мащеха изгонва Зорница от къщи във вечерния мрак, за да не пречи на нейната собствена дъщеря. Само и беззащитно, момичето тръгва към гората, като пее своята „Първа песен на Зорница“ (№ 1а). Скоро среща Горската Царица, която ѝ предлага помощта си: „Кой глас месеца зове, тук сред тъмни лесове, аз съм негова сестра и светулка съм добра. Бързо довери ми твоята печал, всеки е страдал и еднаж поне плакал.“ Сега Зорница пеейки съобщава за съдбата на превърнатите в лебеди братя (№3). Скоро Лекокрилка по заповед на Царицата довежда братята, в човешки образ поради нощния час. Те изпяват своя хор „Радост в’душа ни, радост в сърца ни трепетно звъни, сестро мила пак дойде при нас“ (№8). Оттук до края на Първа сцена приказката следва познатия ни ход. В по-кратката Втора сцена са въведени мотиви от приказките на Ран Босилек и повече диалози, отколкото музикални номера. Двамата тъмничари Пламен и Камен коментират събитията между идването на Зорница в двореца на Царя и хвърлянето ѝ в затвора. Появява се отново злата Мащеха, която иска да постави своята дъщеря на мястото на Зорница. Краят е щастлив.

И в тази своя оперета М. Тодоров изгражда музикалните характеристики на героите преди всичко чрез песни, които тук започват с кратко инструментално встъпление „Интрада“. Зорница има две песни, втората от които (№6) цялостно или частично трябва да прозвучи още три пъти във важни моменти от развитието на действието. Своя песен имат някои от братята – Бранимир (№9), Добромир (№10), Богомил (№11) и Борислав (№14), Джуджето Друлко Мулко (№19), Царят (№21), Мащехата (№2, II сц.), като някои песни включват речитативни дялове. Горската Царица е откроена с лек и грациозен валс (№16). Песните динамично се редуват с дуети – на Майката и Зорница (№1), на Горската Царица и Зорница (№17), хорове – два на братята (№ 8, 15), ловен хор (№20), „Хор на велможите“ (№4, II сц.), „Балет на светулките“ и една мелодрама (№17а).

В стремежа си да изгради индивидуализирани образи композиторът е допуснал известна стилистична пъстрота – редуват се номера върху фолклорни интонации и ритъм с номера, издържани в елегичния, леко сантиментален тон на градската песен и романс с мелодии в духа на училищната песен или на европейския романтизъм. И всичко това съчетано с неговия усложнен хармоничен почерк – чести модулации, алтеровани акорди, хроматика, секвенционно развитие, многозначни тоналности. От гледна точка на съвременната ситуация е трудно да си представим как са успявали да се справят изпълнителите – ученици от общообразователна гимназия, колко ентусиазъм, педагогическо умение и репетиции е струвало представянето на оперетите.

Разгледаните две оперети показват много достойнства, но и някои композиционни слабости. Не всички номера са еднакво ярки, а и липсата на необходимото за „изпипване“ време е изиграла своята роля. Но може би не музикалното съвършенство е най-важното. По-важен е музикално-естетическият и нравствено-възпитателен ефект, положителните емоции, духът на колективизъм и отговорност, които тези композиции и самият процес на поставяне на сцена са давали на подрастващите в десетилетията от първата половина на ХХ в. Средствата от представленията са използвани за благотворителни цели.

В миналото и понастоящем гражданите на Сливен почитат Мишо Тодоров като емблематична за своя град личност. Изпълняват инструменталните му композиции, поставят „Малката кибритопродавачка“ за неговия юбилей, на всеки две години провеждат Детски музикален фестивал на негово име. Сега подготвят честване на неговата 130 годишнина. Но приносът на Мишо Тодоров като композитор и музикален педагог е явление от национален мащаб. Редно е изпълнението на творбите му, включително неговите оперети, да надхвърли границите на Сливен и те да бъдат познати навсякъде у нас – така, както са били в годините на творчески разцвет за композитора. Предвид състоянието на ръкописите му представянето на неговите оперети днес би струвало известни усилия, но те вероятно ще бъдат възнаградени. Оперетите на М. Тодоров все още могат да дадат на съвременните български деца и юноши благородни и възвишени герои, на които да подражават, приказни светове, където доброто побеждава злото, красива музика, която изгражда критерии и стремеж към истинското изкуство. И не на последно място остава участието в благотворителни каузи – практика, ценна и необходима днес, и във всяко общество.

1. Спомени за Мишо Тодоров, Съст. Илияна Тамахкярова, Милка Червенкова, изд. НБ „Св. св. Кирил и Методий“, Сливен–София, 1990, с.128. [↑](#footnote-ref-1)
2. Каракостова, Р. Оперетата в България – запознаване с жанра и първи любителски представления. – В: 100 години от началото на българското оперетно изкуство (1914 – 2014). София: Съюз на българските композитори, Секция „Музиколози“, 2018, с.42. [↑](#footnote-ref-2)
3. Хърков, Ст. Творческото дело на Мишо Тодоров (125 години от рождението на композитора). – В: Жажда. Списание за литература и изкуство. Издание на Съюза на независимите български писатели. Година ХХ (2015), №20, с.101–103. [↑](#footnote-ref-3)
4. Хърков, Ст. Възникване на оперетата в България (от „Войникът-беглец“ в 1850, през „Царският пуяк“ в 1883, до „Кармозинела“ в 1914 и „Царицата на чардаша“ в 1918. – В: 100 години от началото на българското оперетно изкуство (1914 – 2014). София: Съюз на българските композитори, Секция „Музиколози“, 2018, с.52. [↑](#footnote-ref-4)
5. Каракостова, Р. Оперетата в България – запознаване с жанра и първи любителски представления…, с. 42. [↑](#footnote-ref-5)
6. Разговори насаме. Мишо Тодоров. Съст. Илияна Тамахкярова, Милка Червенкова, изд. НБ „Св. св. Кирил и Методий“, Сливен-София, 1990, с. 76. [↑](#footnote-ref-6)
7. Пак там, с. 77. [↑](#footnote-ref-7)
8. Вж. Хърков, Ст. Творческото дело на Мишо Тодоров…, с. 102. [↑](#footnote-ref-8)
9. Спомени за …, с. 35. [↑](#footnote-ref-9)
10. Пак там, с.31. [↑](#footnote-ref-10)
11. Пак там, с.19. [↑](#footnote-ref-11)
12. Пак там, с. 129. [↑](#footnote-ref-12)
13. Пак там, с. 127-128. [↑](#footnote-ref-13)
14. Държавен архив – Сливен, ф. 409 К, оп.1 , а. е. №29. [↑](#footnote-ref-14)
15. Спомени за…, с.124. [↑](#footnote-ref-15)
16. Спомени за…, с. 124. [↑](#footnote-ref-16)
17. Вж. Кауфман, Николай. Български градски песни. София: БАН, 1968, с.165. [↑](#footnote-ref-17)
18. Пак там, с.14 [↑](#footnote-ref-18)