

Нов български университет  
Департамент „Музика“

**ХРИСТИНА АТАНАСОВА ПИПОВА**

Дисертационен труд на тема

**„РИТЪМ & БЛУС“ I И II НА РУМЕН ЦОНЕВ –  
ТВОРЧЕСКА ПРОЕКЦИЯ НА АВАНГАРДЕН  
МУЗИКАЛЕН ТЕАТЪР И  
ПОСТМОДЕРНА ЛЕКСИКА**

*За присъждане на  
образователната и научна степен „доктор“,  
проф. направление 8.3. Музикално и танцово изкуство*

Научен ръководител: проф. Елисавета Вълчинова-Чендова, д.н.

София, 2024

Трудът е насочен за публична защита на заседание на Департамент „Музика“ – НБУ, проведено на 20.6.2024.

Трудът е с обем 216 с. общо, включително 193 с. основен текст и две приложения.

Основният текст е структуриран в увод, четири глави, заключение и библиография с ползвани 98 източника: 41 на кирилица, 41 на латиница и 16 интернет ресурса (сайтове и видеоматериали).

Приложение I е с авторски бележки и нотни ръкописи.

Приложение II е опис на личния архив на Румен Цонев.

Научно жури в състав: *рецензенти* – доц. д-р Ася Иванова (НБУ) и проф. д-р Анда Палиева (НМА); *становища* – проф. д-р Милена Шушулова-Павлова (НБУ), проф. д-р Ангелина Петрова (НМА) и проф. д-р Ермила Швайцер (НМА). *Резервни членове*: доц. д-р Ангел Заберски (НБУ) и проф. д-р Свилен Райчев (НМА).

Председател на Научното жури: проф. д-р Милена Шушулова-Павлова (НБУ).

## СЪДЪРЖАНИЕ НА ДИСЕРТАЦИОННИЯ ТРУД

<b>Увод</b>	с. 3
<b>Глава първа. ПОСТМОДЕРНИЗМЪТ И СЪВРЕМЕННИЯТ АВАНГАРДЕН МУЗИКАЛЕН ТЕАТЪР</b> (в прочита на Румен Цонев и някои изследователи на театъра и музиката в епохата на постмодернизма)	с. 11
<b>Глава втора. АВАНГАРДНИЯТ МУЗИКАЛЕН ТЕАТЪР И СПЕКТАКЛИТЕ „РИТЪМ &amp; БЛУС“</b>	с. 72
<b>Глава трета. РЕАЛИЗАЦИЯТА НА „РИТЪМ &amp; БЛУС“ I</b> (реконструкция на сценария)	с. 96
<b>Глава четвърта. РЕАЛИЗАЦИЯТА НА „РИТЪМ &amp; БЛУС“ II</b> (реконструкция на сценария)	с. 119
<b>Заклучение и приноси</b>	с. 184
<b>Библиография</b>	с. 187

### ПРИЛОЖЕНИЕ I. АВТОРСКИ БЕЛЕЖКИ И НОТНИ РЪКОПИСИ

(1) „РИТЪМ & БЛУС“ I. Авторски бележки (начало на спектакъла и заглавия на отделни номера)	с. 194
(2) „РИТЪМ & БЛУС“ II. Авторски бележки (начало на спектакъла).	с. 195
(3) „РИТЪМ & БЛУС“ II. Авторски бележки (заглавия на отделни номера)	с. 196
(4) „РИТЪМ & БЛУС“ I. Нотна скица на музикалния скеч „Развален телефон“	с. 197
(5) „РИТЪМ & БЛУС“ I. „Криво Садовско“, обработка за четиригласен състав.	с. 198

<b>ПРИЛОЖЕНИЕ II. ЛИЧЕН АРХИВ НА РУМЕН ЦОНЕВ. ОПИС</b>	с. 202
--	--------

**Проф. д.н. Румен Цонев** (1950 – 2014) е изтъкнат композитор на театрална и филмова музика, преподавател в НАТФИЗ, а после в НБУ. Автор е на музиката за над 200 театрални спектакъла, играни на четири континента, и към игрални и документални филми, както и на произведения за съвременен музикален театър. Поканен е да изнася лекции и практически курсове в Националната консерватория за драматично изкуство в Париж, Лионската консерватория, Консерваторията за полифонична музика в гр. Тур, Кралския колеж за музика в Лондон, както и Шведския кралски театър. Води майсторски класове в Парижката консерватория, в Лондон, в Ню Йорк, Бостън, Стокхолм, Марсилия, Лион, както и в България. Музикален директор е на театъра в Тулуза.

Срещите му с личности като Бриджит Бардо, Ингмар Бергман, Елла Фицджералд, Морис Бежар, Питър Грийнуей, Биби Андершон, Александър Калягин, Мерил Стрийп, Карлос Сантос, Славомир Мрожек, Фернандо Арабал и др. са удивителни, те обогатяват творческия му път.

В България работи с имена като Крикор Азарян, Гриша Островски, Александър Морфов, Камен Донев, Иван Добчев, Маргарита Младенова, Пламен Марков, Бойко Илиев и мн.др.

Освен композитор и музикален теоретик, той е и диригент. Основател и главен диригент е на Френския вокален ансамбъл за православна музика.

За изключителните си постижения в музикалното изкуство в национален и световен мащаб Румен Цонев нееднократно е носител на наградите „Икар“ и „Аскер“, на „Златно перо“ за принос към българската култура. Лауреат е на Международния театрален фестивал в Нюкасъл, Англия, на Международния Фринч фестивал в Едмонтън, Канада и на Световния театрален фестивал в Ноксвил, САЩ. През 2000 година в Стокхолм е удостоен с престижната награда „Бергман“, той е единственият

чуждестранен творец с това отличие. През 2010 година получава „Икар“ за цялостен принос към българския театър, а през декември същата година е удостоен с почетното гражданство на родния му град Бургас – „най-скъпата за него награда“, както самият той многократно е споделял.

През 1996 г. Румен Цонев става музикален директор на АТЕМ (Ателие за театър и музика) в Париж – най-големия център за съвременен музикален театър в Европа. Там той има възможността лично да се приобщи към необятния свят на авангардните търсения и да експериментира, работейки с изявени космополитни творци. Натрупаният опит във Франция е в основата на интереса му към авангардния музикален театър и по-късно за творческите му спектакли в чужбина и у нас. Спектаклите му „Ритъм & блус“ I и II част са разгледани като първи прояви на съвременен „авангарден музикален театър“ в България.

Съмишлито и работата му с актьора Христо Мутафчиев са в основата на двата спектакъла „Ритъм & блус“ в Малък градски театър „Зад канала“, в които и аз участвах: „Ритъм & блус“ I част (премиера 2007) и „Ритъм & блус“ II част (премиера 2011). Работата и професионалните разговори с Румен Цонев са конкретният стимул да се опитам да разгледам (от гледна точка преди всичко на изпълнителя) двата спектакъла като резултат на творческата инвенция на композитора, формирана от богатия френски опит, който той има.

През 2014 г., няколко месеца преди смъртта си, проф. Румен Цонев ми дари личния си архив. Работата по темата за мен е едновременно творческа провокация и морален дълг към творческото му наследство.

**„Авангардният музикален театър“** (по определението на Румен Цонев), който е предмет на моето изследване, далеч не

занимава единствено ограничен кръг интелектуалци. Той е донесъл не само нов език, нови идеи, нови гледни точки, но и нова философия за музикално-театралното изкуство, което със своята условност преобръща мисленето и светоусещането на изпълнителите, публиката и професионалната критика. Това е причината композиторът Румен Цонев невинаги да бъде разбран и съответно съдържателно оценен.

**Целта на настоящия дисертационен труд е:**

– Да се опитам да представя условността на „авангардния музикален театър“, осмисляйки го като проява на постмодерното изкуство, като проследя историята на това явление от втората половина на XX век в европейски контекст и по-точно във Франция, с което Румен Цонев професионално е свързан, и „преноса му“ на българската сцена.

– Да насоча вниманието към българската театрална сцена и важното място на Румен Цонев в нея, като анализирам двата музикално-театрални спектакъла.

**Изследователските подходи**, които използвам, са както теоретични, базирайки се на изследвания в областта на съвременния музикален театър и конкретно на „авангардния музикален театър“, така и художествено-интерпретативни, анализиращи авторските сценични партитури на двата спектакъла, като се базирам и на собствения си музикално-театрален опит от работата ми в тях.

Във връзка с текста са проведени разговори с актьорите Христо Мутафчиев, Евгения Лечева, Петър Калчев, Йорданка Илова и Красимир Спиридонов, с които успяхме да реконструираме в детайли спектаклите и всичко това, което се е случвало на сцената.

Особено важна за мен е задачата, която си поставих, да подреда и опиша архива на Румен Цонев. Надявам се, че приложеният първоначален опис, който направих, ще бъде важен и полезен за неговото бъдещо съхранение.

**Структурата на труда** следва изследователските задачи, които си поставих. А **теоретичната база** са въведените и разгледани от проф. д.н. Румен Цонев понятийни формулировки и конкретни наблюдения в неговия дисертационен труд, защитен в Сорбоната в Париж, на тема „Аудиовизуалната форма на проявление на музикалния театър (Френският композиционен опит през 80-те и 90-те години)“ (1999). Това е първото изследване на експерименталния музикален театър от 80-те и 90-те години на ХХ век, оценено като труд с фундаментално значение за теоретичното и практическото осмисляне на съвременните явления. В него обект на анализ са значителни произведения на френския музикален театър на Жорж Апергис и Ришар Дюбелски, с които Румен Цонев практически е свързан до края на живота си. Много важна е тезата му за „театрогеничната“ природа на музиката<sup>1</sup>.

В настоящия дисертационен труд е направен опит да бъде очертана творческата перспектива на „авангардния музикален театър“ в българската практика. Това беше и съкровеният оптимизъм на Румен Цонев. В неговия творчески свят равностойно присъстваха миналото и днешното, те изграждат сложна картина, в която се съдържат бъдещи иновации.

Като музикант, който изпълнява и артистични роли, моята основна задача е да разгледам спектаклите и да реконструирам техните сценарии. На това са посветени втората и третата глава,

---

<sup>1</sup> Цонев, Румен. За „театрогеничната“ природа на музиката. – В: *Homo Ludens*, 2003, № 6 – 7, с. 258 – 263.

като отново теоретична база са текстовете на Румен Цонев и някои от цитираните от него трудове, свързани с авангардния музикален театър. Задачата е да се проследи доколко и как тези идеи „оживяват“ на сцената на МГТ „Зад канала“. Познавам се и на публицистични източници – материали, публикувани в периодичния печат и интернет сайтове, той като те имат документална стойност и отразяват публичната рефлексия на творческите проекти на Румен Цонев.

Ще подчертая, че до този момент няма цялостно изследване, посветено на неговото творчество, и конкретно върху музикално-сценичните му проекти. В този смисъл, това е първият опит да бъдат разгледани двата му спектакъла „Ритъм & Блус“ като съвременен „авангарден музикален театър“ с перспектива те да имат бъдещ сценичен живот.

**Първата глава „ПОСТМОДЕРНИЗМЪТ И СЪВРЕМЕННИЯТ АВАНГАРДЕН МУЗИКАЛЕН ТЕАТЪР** (в прочита на Румен Цонев и някои изследователи на театъра и музиката в епохата на постмодернизма)“ е обзорна, като центърът е разглеждането на съвременния „авангарден музикален театър“ в контекста на изследванията на Румен Цонев. Посочените в дисертационния му труд и в други публикации авторски текстове са основни за създаването и конкретизацията на неговите творчески проекти, поради което си позволявам и аз да цитирам някои от тях, опирайки се на анализите на Румен Цонев, и със съзнанието за сложността на материята, да направя на свой ред мой критичен прочит при подбора им в логиката на изложението.

Въведени са и някои източници, разглеждащи постмодернизма в музиката и в театъра у нас. Ще подчертая, че формулировката „авангарден музикален театър“ не е еднозначна и нейната условност произлиза преди всичко от експерименталното съчетание на многообразните като търсения

и сценична реализация формални и естетически параметри на изкуствата музика и театър.

Понятието „авангарден музикален театър“ е използвано като обобщаващо за свързаните с музиката театрални форми на изразяване и с конкретни артефакти през втората половина на ХХ и началото на ХХІ век, които разглеждам. Това включва първите значими постановки, композитори, автори, либретисти, създателите на тази нова стилова насока. Направена е уговорката, че тази формулировка не е еднозначна и нейната условност произлиза преди всичко от експерименталното съчетание на многообразните като търсения и сценична реализации в ХХ век формални и естетически параметри на изкуствата музика и театър.

Тази формулировка може да бъде приета като синоним на „експериментален музикален театър“, тъй като „експериментален“ обхваща най-широк диапазон от търсения, без да отправя асоциации към едно или друго исторически установено жанрово или стилистично направление. Но Румен Цонев определя своите творческо-постановъчни проекти, осъществени в МГТ „Зад канала“, като съвременен „авангарден музикален театър“ и затова този термин е водещият в текста.

Едва ли в областта на музикално-сценичните изкуства съществува по-оспорван термин от „съвременен музикален театър“. Нещо повече, и до днес остро се чувства липсата на единно понятие, което да обхване историческите проявления на вида сценично изкуство, свързано с музиката, а също и на класификационен принцип, който би бил в състояние да постави на подходящото им място всяко от тези проявления. Терминологично те се назовават като „музикален театър“ в английския език – *musical theater*, както и в повечето славянски езици; в немския език – *musikalisches* или *musikalisiertes theater*, и

се свързват с концепциите на композиторите Дьорд Лигети или Маурицио Кагел, както и с „тоталния театър“ от 60-те години и „инструменталния театър“ от 70-те години на ХХ век като форми на съвременен музикален театър; в италианската практика се употребява предимно понятието *azione scenica*. Въведените разсъждения на тази тема на автори като Волфганг Руф, Морис Фльоре, Маурицио Кагел, Лучано Берио, Жорж Апергис, Мишел Ростен, Бернар Собел, Франсоа-Бернар Маш, Жан-Ив Босьор, Мишел Деку, Иржи Фукач и др. обговарят терминологичната многозначност и на експерименталните форми, които разглеждам.

Трябва да приемем, че продукцията на музикалния театър е наистина с двойствена комуникативно естетическа функция, т.е.способна е да въздейства веднъж като театър и втори път като музика, което подчертава и Румен Цонев. Тук става въпрос не само за отделни аспекти, а за **цялостното сценично представяне на съчетанието от музикални и театрални форми, стилови похвати и изпълнителски умения**. А водещата позиция на музикалния елемент в сценичните изкуства създава непосредственото усещане и представата за „съвременен музикален театър“.

Румен Цонев специално и подробно се спира на Маурицио Кагел като един от композиторите, показали по най-сериозен начин театралните аспекти, скрити във всяко музикално или, по-общо казано, звуково явление. Редица негови творби са обект на особено внимание в труда на Румен Цонев, проследява се влиянието му върху френския музикален театър и по-специално върху професионалното развитие на такъв ярък творец като Жорж Апергис. Авторските спектакли на Румен Цонев могат да бъдат разглеждани като практическо изложение на определението на Кагел за инструментален театър като форма на изпълнение, включваща в много голяма степен жеста и

същевременно намираща се във взаимовръзка с музика, която съдържа визуални компоненти, т.е. всичко, което трябва да се види и чуе, е композирано.

Музикалният театър е толкова често абстрактен и мистичен, трудно смисляем и неприемлив, че разбирателството между композитор и изпълнител е необходимо условие за осъществяването на дадено произведение. Понякога обясненията в партитурите не са достатъчни и в такъв случай сътрудничеството с композитора е задължително. Или, както посочва Мартин Виар (френска актриса, певица, интерпретаторка и вдъхновителка на редица творби в жанра от Берио, Апергис, Кагел, Щокхаузен), музикалният театър винаги се открива в подтекста. Затова подготовката и реализацията на едно представление трябва да е дело на целия екип.

Тези и други въведени в текста авторски мнения очертават най-общата картина на отношението за приоритетните участия на най-изявените творци в процеса на осъществяване на „авангардния музикален театър“ на композитори, режисьори, актьори, автори, сценографи, хореографи и др. Всички тези позиции са важни за Румен Цонев и имат отношение към идеите, философията и реализацията на неговите два творчески проекта. Особено това се отнася до дейността на експерименталните групи, които са много важни с това, че в тях интердисциплинарната работа е основният ключ на функциониране на музикалния театър на авангарда. Ярък пример в света на експерименталния театър например е Боб Уилсън, който работи като драматург, хореограф, сценограф, светлинен дизайнер, художник, пърформър, видео артист, поставяйки спектакли в цял свят.

Наред с драматургичните проблеми, говорната техника и пр., на които специално се спирам, важна е и вокалността при изпълнението. Търсят се нови техники за пеене, нови звучности,

гласът се третира като инструмент, различните вокални исторически модели са обект на изследване от композиторите на музикалния театър на авангарда.

Централна тема в този аналитичен обзор е френският музикален театър с творчеството на Жорж Апергис, Ришар Дюбелски, Пиер Бара, Морис Бежар и др. Днес всеки, който започне да се занимава с това художествено течение, проявява склонността да повдига естетически въпроси, по-скоро да поставя художествени и дори формални такива. И наистина, музикалният театър на авангарда е явление с близо 60-годишно съществуване. Той притежава своя национална специфика, като френското течение търси преди всичко по-тясната симбиоза между театъра и музиката извън традиционните пътища на операта. Музикалният театър на авангарда във Франция (с дата и място на раждане през 1969 г. в Авиньон) проявява няколко постоянни формални характеристики, въпреки разнообразието в него на стилове и естетики, които по-късно ясно обрисуват и картината на създадените от Румен Цонев спектакли в България:

- присъствие на музикантите на сцената сред актьорите;
- подбор на актьори, владеещи едновременно техниката на театралната игра и техниката на пеене;
- липса на ограничения за броя на участниците и продължителността, които обаче през по-голямата част от времето са доста редуцирани;
- специални грижи за избора на сюжет, както и за качеството и оригиналността на литературния език.

Може да се каже, че основният принос на музикалния театър на авангарда се крие в специалното внимание, което се обръща на характера на музиката, сам по себе си дълбоко новаторски. И тъй като една от ключовите думи в понятието е „музикален“, в текста са въведени основни характеристики,

изтъквани като присъщи и на постмодернизма в музиката. В този контекст проф. Елисавета Вълчинова-Чендова. Още преди повече от две десетилетия специално се спира в книгата си „Новата българска музика през последните десетилетия. Модели и интерпретации“ (2004) и в други публикации на „авангардния музикален театър“, изтъквайки, че това е една все още нова жанрова тема в българската музика, въведена с някои опити на Румен Цонев, правени със студенти от НАТФИЗ „Кръстьо Сарафов“ през 1990-те години. Посочени са произведения на Румен Цонев, които могат да бъдат жанрово определени като „авангарден музикален театър“ – „Отклонения“ (1996), „Кръгът“ (1996), „Преиграване“ (1997), „Авариен изход“ (1999), както и „Театрофония на афектите“ (2001), поставена на фестивала „ppIANISSIMO 2001“ по произведенията на световноизвестния авангарден композитор Андре Букурещлиев – „Шест етюда по Пиранезе“ (1975), Жорж Апергис (бащата на френския авангарден театър) – „Рецитации“ (1982) и „Кръгът“ за соло глас от самия него (1996)<sup>2</sup>.

Проф. Вълчинова-Чендова подчертава, че при преосмислянето от гледна точка на театрофонията на чуждите и свои произведения и въвеждането им в една нова драматургична и театрална фабула се изгражда цялостното внушение на едно ново съвременно произведение – образец на характерен постмодерен авангарден музикален език, който е изпълнен със знаково натоварена еkleктика, включително и със свобода в разчитането и реализирането на различни познати и жанрови опори. Много важно е, че музиката е един вид медиатор и в съвременната поставангардна ситуация може да осигури онази сигурна жанрова и изразна стабилност, която е необходима на автора, за да внуши своите идеи на слушателя/зрителя. Румен

---

<sup>2</sup> За съжаление това са творби, от които нямам лични впечатления, а подробни анализи, посветени на тях, не са публикувани.

Цонев демонстрира **музикалността на театъра**<sup>3</sup> Творческата му опора е музикалността на тоновете, пресъздаваща театралността в обкръжаващия ни социум. Той споделя, че „гласът, освободен от традиционните афекти, на които той е носител, се отваря към звуците на ежедневието и по този начин поражда театъра“ (Р. Цонев)<sup>4</sup>.

Спектаклите „Ритъм & блус“ при появата си нямат аналози в българската практика. В следващите глави са разгледани двата спектакъла, като се спирам на специфичните подходи към театралното действие в музиката, базирани на оригиналното третиране на човешкия глас, които са показателни и отразяват пряко опита, задълбочените познания и дългогодишната творческа дейност на Румен Цонев като пряк участник във френския музикален театър на авангарда и като негов изследовател.

**Глава втора АВАНГАРДНИЯТ МУЗИКАЛЕН ТЕАТЪР И СПЕКТАКЛИТЕ.** Понятието „авангарден музикален театър“ обхваща широк диапазон от търсения, без да отправя асоциации към едно или друго исторически установено жанрово или стилистично направление. Възможностите на тази на практика, безграничната форма и свободата в тълкуването на понятието вдъхновяват Румен Цонев и предопределят творческия му път и разглежданите авторски проекти.

Амалгамата от стилове, жанрове и видове музикален театър, които изграждат двата авторски спектакъла на Румен Цонев, е творчески премислена преди реализацията им на

---

<sup>3</sup> Стателова, Розмари. Вьодушевяващ театър. – В: *Музика Viva*, 2001, №5, с. 8 – 9.

<sup>4</sup> Вж. и **Вълчинова-Чендова, Елисавета**. Интервю с Румен Цонев. IV международен фестивал за съвременна клавирна музика *ppIANISSIMO 2001*. – В: *Музика Viva*, 2001, № 4, с. 1, 6 – 7.

сцената, тези разнородни елементи са структурирани чрез музикални кодове (по определението на Жорж Апергис). Те включват всичко това, което Апергис дефинира по-рано като съвременен музикален (или експериментален) театър на авангарда. И още, те са огледало на целия му жизнен творчески опит, на душевните му стремежи, като отразяват всичките му лични идеи, с които е искал да провокира обществото, да чувства, да мисли.

Ето и някои от общите характеристики между двата спектакъла:

- основният герой е музиката;
- миналото, сегашно и бъдещо време в исторически музикален контекст са представени в структурни връзки на сцената;
- отделните части от песни са конструирани с идеята да станат все по-фрагментарни, което е негова авторска концепция;
- започват с обработка на класическо произведение и завършват с обработка акапела на емблематично произведение от българския фолклор, което Румен Цонев винаги дирижира;
- основният актьорски състав на МГТ „Зад канала“ играе и в двата спектакъла;
- цялата дейност на артистите-певци и артистите-музиканти, без да имат драматична роля, разкриват потенциалните драматургични възможности при сценичната реализация на музикалната игра;
- утвърждават се високите художествени ценности в изкуството;
- търси се емоционалната реакция на публиката, която на финала на спектакъла става част от театралното пространство.

Цялостното сценично представяне на „Ритъм & блус“ е съчетанието от музикални и театрални форми, стилкови похвати и изпълнителски умения. В разглежданите спектакли протичат динамични процеси, които правят условни границите на определените видове жанрове. Тенденцията за взаимното преплитане на различните изкуства се проявява в много силна форма в двете части и се основава на принципа на взаимовръзките. Контактът със свързващите се изразни системи на другите изкуства е многослоен (което е видно от анализа на всяка песен).

Всички тези взаимовръзки композиторът основава на музиката, дори цялостната драматургия е подчинена на нея. Той залага на достъпна и позната музика за масовия слушател и зрител, но професионално и художествено оригинално поднесена: например с пеене на 8 – 10 гласа от артистите или с инструментална вокализация, която пресъздава оркестрова звучност.

Поставянето на **музикален спектакъл без драматургия в драматичен театър** е предизвикателство към публиката и към критиката – тук **няма типичен сюжет/разказ**, отделните части не са обединени от история, а от **тема**, която пази композицията от разпадане и нелогичност. **Идеята е да се обединят по оригинален начин максимален брой съвсем различни стилове музика, които се смесват до такава степен, че вече звучат сходно.** Въпреки че напомня на „комедия дел арте“ с многото импровизации, които са любимите номера на актьорите, спектакълът е различен. В основната му част са **добре обмислени етюди, които по-скоро са изпети, отколкото изиграни от хората на сцената посредством движение.** „Ритъм & блус“ не е съставен от елементарни скечове, въпреки че хуморът е наистина много и разнообразен – например има закачки за хора меломани,

които са запознатите с оперното изкуство (разчита се, че хората от публиката поне са гледали операта „Травиата“) или се интересуват сериозно от музика и знаят емблематични имена на композитори и заглавия във всеки стил. И най-важното, представлението не е шоу (въпреки че е имало, има и ще има подобни мнения на скептици към подобни нови експериментални форми в изкуството). В него има **оригинални аранжimenti и преходи между песните, преработки, преплитачи фолклор и „R&B“ стил** (Румен Цонев е абсолютно пленен от българския фолклор и църковнославянската музика, което се усеща в обработките му), и, разбира се, **представени на високо художествено ниво в изпълненията на самите актьори и певци.**

Големият обем и богатото съдържание музика на „Ритъм & блус“ не е лесна задача за анализ от музикална гледна точка. Има много номера, обединяващи десетки фрагмента – песни и ансамбли в няколко блока, като в средата на спектакъла се прожектира кратък предварително заснет филм с участието на актьорите. Накрая запазената марка на представлението „Ритъм & блус“ са бисовете, на които публиката изригва в аплодисменти, докато актьорите пеят на сцената. Фокусът в този анализ е „авангардният музикален театър“ като жанр, който открива възможности за диалог със съществуващи вече форми на съвременен музикален театър, но и има свои характеристики.

Както бе подчертано, композиторът Маурицио Кагел въвежда термина „инструментален театър“ и предлага „театрално участие на инструменталиста“, което е налице в „Ритъм & блус“, като ролята на „инструменталиста“ е поверена на актьор, който с цигулката си участва почти във всеки музикален номер и скеч.

Според Румен Цонев, когато един автор работи за театъра, трябва да знае всичко, което ще се случи на сцената. Жестовете,

които всички артисти правят, тяхното движение и пр. това е един друг текст, не само музикален. За да създаде композиторът своята партитура, в случая той трябва да познава певческите възможности на всеки един от актьорите – диапазон, маниер на пеене, и по този начин да определи най-точната им позиция и вокална партия, така че те да изпъкнат със своите качества.

За да достигнат изпълнителите музиканти и театralи до един общ резултат, задължително е да репетираат заедно. Това изисква и специална артистична дисциплина. И тъй като това е и музикален спектакъл, изисква се допълнителна певческа работа с артистите. За тази цел Румен Цонев работи допълнително с тях, а когато има представление, ги вика по-рано, за да ги разпее и да добият необходимия певчески тонус. Защото, както пише Маурицио Кагел за авангардния музикален театър, „тук нищо не се наподобява, не се описва и почти не се разказва. Прави се опит да се поощри индивидуалността на актьорите-музиканти, за да се активизира индивидуалността на възприемащия; форма и съдържание, участие и представяне са идентични“<sup>5</sup>.

Спектакълът „Ритъм & блус“ запазва характера си на явление от особен род със собствени вътрешни механизми, като композиторът отбелязва, че не може да даде партитурата си например на режисьора и да спре дотук. Нещо повече, необходими са „хипер-специалисти“, които да работят заедно и това се реализира в „Ритъм & блус“ – авторът е и композитор, и режисьор, и драматург.

Във връзка със своеобразния сюжет, който не е разказ, Румен Цонев стъпва върху идеите на творчеството на Луиджи Ноно за нелинейната концепция, предполагаща фрагментарния характер на сюжета, разделен на отделни изолирани моменти.

---

<sup>5</sup> Цонев, Румен. „Аудиовизуалната форма на проявление на музикалния театър (Френският композиционен опит през 80-те и 90-те години), 1999. Ръкопис, с. 55.

Общо взето, колкото е по-голямо отдалечаването от традиционната структура – изложение-развитие-заключение, толкова повече самата история, за да бъде добре разбрана, изисква активно интелектуално участие на самата публика. Новият подход към устния изказ улеснява задачата му, тъй като този нов жанр поражда нови идеи, нова логика – сентенцията на въображението, лудостта и действието. **За композитора Румен Цонев театърът е преди всичко образ, песен и танц.**

Същевременно в „Ритъм & блус“ се открива и близост с концепцията на Лучано Берико – целият спектакъл е изграден от музика, от която произлизат всички движения, танци и текстове под драматургията на музиката.

Могат да бъдат посочени и други паралели, доказващи диалогичните творчески нагласи и идеи на Румен Цонев с ярки нови явления на ХХ век. При него музикалният театър е по-скоро сливане на елементите (образ, текст, музика и танци), от които произлиза цялата драматургия и дълбочина в спектакъла. Самата конструкция на предлаганото понятие означава, че включеното в него съдържание е органично свързано с театралната продукция и следователно крайният продукт не е нито партитурата, нито нейното изпълнение, а аудиовизуалната форма на проявление на продукта на „авангардния музикален театър“ в „Ритъм & блус“.

Привеждайки теоретични аргументации от големите автори в зората на „авангардния музикален театър“, ясно се вижда как **Румен Цонев** **взаимства от техния опит и начин на мислене, като създава свои нови, безспорно авангардни за времето си оригинални решения за иновативните смесени художествени техники между театъра и музиката.** Експериментирайки с тези умения, които могат само големите майстори в жанра, те неминуемо носят и плодотворни резултати, които дават възможност за широко изследователско поле, което се съдържа в „Ритъм & блус“.

Това, което се случва в спектаклите на Румен Цонев, е нивото на взаимно проникване – драматизиране на музиката и анализиране на драмата чрез музиката, като се третират двете функции на мимико-сценичното изобразяване.

Продукцията на „авангардния музикален театър“ е наистина двойствена, т.е. способна да действа веднъж като театър, а друг път като музика. Тук става въпрос не само за отделни аспекти, а за целостността на спектакъла. Ако в основата си музикалният театър трябва да се разбира на първо място като представление, то това не изключва възможността при определени обстоятелства, т.е. в съответствие с реално съществуващите специфични важни теми в обществото, продукцията на музикалния театър да изпълнява задачи и като музика в целия музикално комуникативен процес. Всички актьори-певци и инструменталисти в „Ритъм & блус“ създават видими музикални картини, което е идеята на композитора.

Румен Цонев дълбоко се вълнува и търси най-верния и точен подход, който е ориентиран към гласа – за него той е най-изчистеният, най-загадъчният и може би с най-разнообразни възможности инструмент, с който разполагаме. Вокалният феномен е сам по себе си вече феномен на представлението. Оттук нататък гласът може да се използва или за предаване на особено послание, т.е. като „посредник“, или като чувствен елемент, в който смисълът не стои непременно на първо място. Неслучайно и композиторът Ахмед Есиад (уважаван от Румен Цонев автор) твърди, че се интересува преди всичко от „театралността на гласа“.

Пред композитора и актьорите-музиканти, които е избрал, стои въпросът да се изпробват нов начин на музикално-театрално творчество, при който организатор на събитийността е музиката, тези различни събития не са приоритет само на звука, а също и на жеста, текста и пластиката и пр. Заобикалящата музикална среда

също се вписва в спектакъла с конкретното съдържание, което носи, същевременно тя е податлива на трансформации и дори на „преинтониране“ на смисъла.

Така например в първия спектакъл с акапелното изпълнение на хибридният вариант в обработката на Румен Цонев на джаз стандарта „A Nightingale Sang in Berkley Square“ на вокалната група „Manhattan Transfer“ с българската народна песен „Калиманку Денку“ четиримата актьори пресъздават атмосфера на музикална интимност.

В блока „Филми“ той раздробява житейската реалност, като използва изолирани звукове, жестове, постъпки, откъснати от техния контекст, за да добият друг смисъл. После ги пригажда, разработва ги, използвайки ги като основна тема, лайтмотив, основен ритъм и пр., за да постигне „организиран звук“ (по Варез).

В този смисъл композиторият е не само „магьосникът организатор“ образно казано, но и демиургият на този блян на реалността, и като такъв той осъществява сложната организация на шумовете и последователността на тези преплетени звукови „анекдотични теми“ (термин, който използва Жорж Апергис), а самите звукове и жестове, комбинирани по този начин, от своя страна създават драматургията на спектакъла.

Експериментирайки, Румен Цонев от своя страна също търси нови начини за свързване на музиката с другите изкуства – театър под формата на видеозапис и дори пластичните изкуства. Така разглежданият блок „Филми“, който се прожектира в средата на спектакъла, е фрагментиран, но обединен от известни филмови мелодии, като актьорите пеят и разиграват кратки театрални етюди от времето на нямото кино, т.е. от Чарли Чаплин до 90-те години на ХХ век. Композиторият, достатъчно опитен в техниките и в начините на писане в различни стилове, създава тези образи под впечатлението от многообразни, подчертано

ежедневни аспекти на действителността. Вследствие на това, той и актьорите трябва да направят нещо като „моментална снимка“ на музикалния образ, създаден по време на разглежданата кратка сцена от актуалната действителност, още повече, че инструменталният и вокалният състав, както и сценичното пространство, са твърде ограничени. Резултатът, озаглавен „Филми“, са сцени, подобни на скечовете, записани от самите актьори, но на сцената те са нови и са различно натоварени съдържателно. Номерът е умело „сглобен“ и достъпен за публиката, като всяка една от песните е изпята на оригиналния език. Музикалните колажи от шедьоври в световната филмова класика напълно символизируют „раздробеността“ в нашата епоха.

Вокалната интерпретация на пеещите актьори присъства във всички жанрове на музиката, като се почне от фолклора на редица държави, преминава се през джаза, мюзикъла, R&B, класически произведения, опера, танга, инструментални изпълнения и всичко това е съчетано с хореография.

Новаторството и авторството на Румен Цонев се състои в това, че той преплита, преработва тотално различни и противоположни жанрове в една песен, така че те да звучат сходно. Разнообразните хибридни форми, които той прави, са наистина гениални и разтърсващи – например в първия спектакъл аранжиментът на българската народна песен „Калиманку Денку“, който преминава в джаз стандарта на Манхатън Трансфер „A Nightingale Sang In Barkley Square“. Това е кулминацията в представлението, която се изпълнява от един солист, който пее кантото на „Калиманку Денку“, а зад него на сцената са позиционирани още трима актьори, които изпълняват хармонията на песента акапела. Започват заедно с джазовия вариант на „Nightingale in Barkley Square“, после хармонията прелива и внезапно на фона на джазовите акорди прозвучава красивата и чувствена мелодия на странджанската народна песен

„Калиманку Денку“, като на финала отново се завръщат към джазовата акапелна обработка, която завършва с едно последно изпяване на фразата „Калиманку Денку“, оттекваща в тишината на салона. „Заших към копчето балтона“ – са думи на Румен Цонев, които онагледяват идеята му – как към една песен успява да „зашие“ цяло музикално представление.

В трета и четвърта глава подробно са разгледани двата спектакъла, като е направена и реконструкция на сценариите им.

**Първият спектакъл** е 100 минути с 82 музикална фрагмента от различни произведения. Актьорите<sup>6</sup> са през цялото време на сцената, а това е изключително напрежение, като те не спират за секунда, нямат време за отпускане, като кратките и индивидуални излизания зад кулисите, са само за свръхбързи преобличания.

**Вторият спектакъл** е по-разгърнат, над 120 минути първоначално. Впоследствие някои номера отпадат, за да бъде с времетраене 120 минути. Той е продължение на първия. Реализиран е съвместно с талантивите актьори от първата част, но този път съставът е обновен и със студенти на проф. Румен Цонев от Департамент „Музика“ и Департамент „Театър“ на Нов български университет<sup>7</sup>. Отзвукът в медийното пространство е

---

<sup>6</sup> В първоначалния състав на първия спектакъл участват: Христо Мутафчиев (впоследствие поради заболяването на Христо Мутафчиев е заместен от актьора Петър Калчев), Албена Михова, Филип Аврамов, Жени Александрова-Лечева, Петър Калчев, Стела Ганчева, Симеон Бончев, Йорданка Илова, Стоян Младенов, Венцислава Стоилова и Явор Каров.

<sup>7</sup> В атрактивния спектакъл участват актьорите Христо Мутафчиев, Филип Аврамов, Стоян Младенов, Петър Калчев, Стела Ганчева, Албена Михова, Йорданка Илова, Симеон Бончев, Жени Александрова и три нови попълнения – Красимир Спиридонов на рояла, Христина Пипова като част от пеещите актьори и Милена Спиридонова – цигулка.

голям, спектакълът е оценен като явление в театрално-културния живот на България.

В архива на композитора е запазена част от принтиран текст на сценария на първия спектакъл. Тъй като в него липсват много подробности, както и цели номера от действието, авторският му текст е отбелязан в курсив, за да се разграничи от моите допълнения, направени след многократни разговори с артистите, както и въз основа на съхранени в личния му архив ръкописни по-цялостни и откъслечни бележки и записки, които също са отбелязани в курсив.

Тук е мястото да подчертая, че няма нотно записани хармонични връзки между отделните фрагменти от песни, тъй като те се създават заедно с композитора при запис в студиото. Това също е част от импровизационния момент в стила на „авангардния музикален театър“.

За разлика от първия, за втория спектакъл е запазен по-подробен сценарий, цитиран също в курсив, който също така е уточнен и допълнен.

**В Заключението** са обобщени резултатите от поставените изследователски задачи и са посочени приносните моменти в труда, формулирани в седем насоки:

## ПРИНОСИ НА ДИСЕРТАЦИОННИЯ ТРУД

1. За първи път творчеството на композитора Румен Цонев е обект на самостоятелно изследване.

2. Анализирани са връзката на композитора с френския авангарден музикален театър и рефлексията ѝ върху творческите му проекти.

3. Направена е цялостна реконструкция на сценариите на „Ритъм & блус“, като са допълнени въз основа на отделни бележки на Румен Цонев, разговори с актьорите и мои бележки липсващите моменти в запазените текстове на композитора. Това е перспектива за бъдещ творчески живот на спектаклите.

4. Направен е опит за анализ на музикалния материал на двата спектакъла като проява на „театрогеничната“ природа на музиката.

5. Проследен е публичният отзвук на спектаклите.

6. Текстът отразява и моите цялостни наблюдения от съвместната ни работа с Румен Цонев.

7. Направен е първичен опис на личния архив на композитора (Приложение II).

**ПУБЛИКАЦИИ**  
**ПО ТЕМАТА НА ДИСЕРТАЦИОННИЯ ТРУД**

1. СЪВРЕМЕНЕН ЕКСПЕРИМЕНТАЛЕН МУЗИКАЛЕН ТЕАТЪР – В: X „Млад научен форум за музика и танц“. Сборник от докторантски четения с международно участие, 2016. Книжка с резюме и СД с докладите. София: НБУ, 2016. 12 с.

2. „РИТЪМ & БЛУС“ I ОТ РУМЕН ЦОНЕВ – АВТОРСКИ ПРОЕКТ И РЕАЛИЗАЦИЯ. – В: XI „Млад научен форум за музика и танц“. Сборник от докторантски четения с международно участие, 2017. Книжка с резюме и СД с докладите. София: НБУ, 2017. 8 с.

Няма да бъде, само и когато... и всички останали,

R and B! Като че ли реториката по този въпрос.  
 P.S R and B са съвременни танци, така и ще се  
 казват

Като всички има много различни мнения за  
 различен вид. Едните са извоили едно, другите  
 друго. Високо най-отличаващата особеност

Въпреки че R and B е по-голям от всички  
 други, турски, африкански, еврейски, гръцки, като и  
 от други националности. Ето какво мислят те по  
 този въпрос.

De zonne	тансо	Titanic - 1:38 - 3:15 - 1:35
Бадинаре	Запад тансо	Bodyguard 0:42 - 2:12 - 1:30
Henry	La strada	Инициатива America 1:20 - 2:30 - 1:10
Because		Flashdance 0:47 - 0:54 - 1:42
Birdland		1:51 - 3:30
Capatanga		Кръвници
Operator		Мини-бас
Спен - 2. тансо		

1. 2.7. - Спен
2. Францис - Бас
3. Кръвници - Хрис
5. Титаник - Дани
6. Тансо - Спен
3. Bodyguard - Мем
7. La strada - Спен

La strada - партия - 0:77  
 Запад тансо - Спен - 1:30  
 Кръвници - Хрис - 1:40  
 Bodyguard - Мем - 1:30  
 Францис - Бас - 1:42  
 Титаник - Дани - 1:35  
 Тансо - Спен - 1:40  
 La strada - Спен - 0:35

Румен Цонев. „РИТЪМ & БЛУС“ I  
 Авторски бележки (начало на спектакъла и заглавия  
 на отделни номера). Ръкопис

R 8 B 2

1.

- 1 -

Дам и всичко, свързано то. ИЛТ "Зу капанс"  
Земора. Може да ви кажа модела ми се по-  
добен на циганите си дядо. (Циганите не  
судна) Како, не се разбраха ли? Това  
умни (извадено) да не циганите. Не го  
темперам дън по време на симфония, че  
го време отпалано.

Забър вилр саму, забър вилр косица,  
Забър вилр в не всички осанати.

Вина, като каже да тук, свързва с колонио  
не един друг или свързано кой то е кажи  
"Ритъм енд блуз". Кой то го е издал, да не го,  
(кой то не го е издал е забър дън, кой то  
свързва се го тук, защото този вилр, изваде  
"Ритъм енд блуз 2"

(кой то го е издал) тук, не е изваде вилр  
ние хипар (забър вилр, дън) защото (ние се  
дън кажи че е тук). (защото това ние не  
тук е и най-верно не дън, ние не кажи  
ние) Мили традиционни в дън, ние не кажи  
Тук е се тук. Тук е дън, но ние не кажи  
Знаме не как се каже тук. (ние ние се кажи от  
Знаме, ние не кажи) Мили! Забър, забър дън  
оните.

(Вилр е дън) - дън само не рве ние, от че дън,  
вилр не тук е туката вилр, - да го тук -  
дън ние да кажи - Вилр си е вилр -  
ние да кажи дън, да кажи ние,  
Вилр - Г.

**Румен Цонев. „РИТЪМ & БЛУС“ П.  
Авторски бележки (начало на спектакъла). Ръкопис**