

ИНСТИТУТ ЗА ИЗСЛЕДВАНЕ НА ИЗКУСТВОТА, БАН



ДЗАНА ВИДЕВА ИВАНОВА

**ИТАЛИАНСКАТА *MUSICA LEGGERA* И
БЪЛГАРСКАТА ЕСТРАДНА ПЕСЕН ДО
КРАЯ НА 80-ТЕ ГОДИНИ НА ХХ ВЕК —
АСПЕКТИ НА ВЛИЯНИЕТО**

АВТОРЕФЕРАТ

**НА ДИСЕРТАЦИЯ ЗА ПРИСЪЖДАНЕ НА
ОБРАЗОВАТЕЛНАТА И НАУЧНА СТЕПЕН *ДОКТОР***

СОФИЯ
2023

ИНСТИТУТ ЗА ИЗСЛЕДВАНЕ НА ИЗКУСТВОТА, БАН

ДЗАНА ВИДЕВА ИВАНОВА

**ИТАЛИАНСКАТА *MUSICA LEGGERA* И
БЪЛГАРСКАТА ЕСТРАДНА ПЕСЕН ДО КРАЯ
НА 80-ТЕ ГОДИНИ НА ХХ ВЕК — АСПЕКТИ
НА ВЛИЯНИЕТО**

АВТОРЕФЕРАТ

**НА ДИСЕРТАЦИЯ ЗА ПРИСЪЖДАНЕ НА
ОБРАЗОВАТЕЛНАТА И НАУЧНА СТЕПЕН ДОКТОР
ПО НАУЧНАТА СПЕЦИАЛНОСТ
МУЗИКОЗНАНИЕ И МУЗИКАЛНО ИЗКУСТВО, 8.3.**

Научен ръководител

проф.д-р Росица Драганова

Рецензенти:

проф. д. н. Венцислав Димов
проф. д. н. Розмари Стателова

София, 2023

Дисертационният труд е обсъден и насочен за публична защита на заседание на сектор *Музика*, проведено на 18.11.2022 г.

Дисертационният труд е в обем от 260 страници, от които 143 страници основен текст (предговор, 3 глави и заключение), както и 117 страници приложения и библиография, включваща 99 заглавия на кирилица и 26 заглавия на латиница.

Публичната защита ще се проведе на 25.05.2023 г. от 11:00 ч. в зала 1 на ИИИЗк на заседание на научно жури в състав: проф. д. н. Елисавета Вълчинова-Чендова, ИИИЗк, председател и автор на становище; проф. д. н. Венцислав Димов, ИИИЗк, рецензент; проф. д. н. Розмари Стателова, рецензент; проф. д-р Иванка Влаева, ЮЗУ, становище; проф. д-р Момчил Георгиев, НМА, становище.

Материалите по защитата са на разположение на интересуващите се в отдел *Административно обслужване* на Института за изследване на изкуствата на ул. *Кракра* 21.

СЪДЪРЖАНИЕ

УВОД

ГЛАВА 1

Musica Leggera и нейното значение

1. Терминът *Musica Leggera* и сходни термини
2. *Musica Leggera* – произход, същност, медийност
3. Ролята на фестивала в Санремо и звукозаписните компании
4. Успехът на италианските *urlatori* – символ на младежката еманципация и на икономическия растеж в края на 50-те – началото на 60-те години на XX век
5. Заключение

ГЛАВА 2

Влияние на *Musica Leggera* върху българската естрада през 50-те – 60-те години на XX век

1. Развитие на естрадната музика в България
2. Влияние на *Musica Leggera* върху репертоара на българските естрадни изпълнители
3. Влияние на *Musica Leggera* върху изпълнителския маниер/стил и сценичното поведение
4. *Musica Leggera* и новосъздадените държавни институции у нас
5. Заключение

ГЛАВА 3

Влияние на *Musica Leggera* върху българската естрада през 70-те – 80-те години на XX век

1. Италиански изпълнители с рецитали на „Златният Орфей“
2. Ролята на произведената от „Балкантон“ продукция, повлияна от *Musica Leggera*
3. Възгледи за естрадата през 70-те и 80-те години на XX век
4. Солови изпълнители и изпълнителски формации, повлияни от *Musica Leggera* през периода 70-те – 80-те години на XX век
5. Някои основни тенденции в дейността на композитори и аранжори, свързани с влиянието на *Musica Leggera*
6. Заключение

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

ПУБЛИКАЦИИ ПО ТЕМАТА НА ДИСЕРТАЦИЯТА

УВОД

Темата на настоящия дисертационен труд притежава богат потенциал за разгръщане на разнопосочни мнения и коментари, пречупени през призмата на времето и различните гледни точки на изследователите на процесите в областта на музикалнопопулярното. Тя ме провокира към задълбочено проучване на проблематиката и поради афинитета ми към италианската популярна музика, и доколкото осмислянето на нейното влияние в България досега не е било предмет на *самостоятелно изследване с научен характер*. Очакването за *научна новост* се основава и на устойчивия интерес от страна на публиката и музикалните специалисти към проявите и каналите на въздействие на италианската авторска песен и свързаната с нея изпълнителска практика. Още в периода между двете световни войни *Musica leggera* се очертава като значимо явление в европейската популярна култура. След създаването на фестивала „Санремо“ през 1951 г. тя придобива още по-широка известност, а образци, изпети на емблематичната му сцена навлизат в репертоара на световни знаменитости като Том Джоунс, Луис Армстронг, Ела Фицджералд и др.

Паралелно на това, през 50-те години на XX век в България се появява т. нар. „естрадно-танцова песен“¹, която изпитва различни въздействия, включително на мелодичната италианска песен, и се стреми да отговори на новите потребности на публиката. Темата е коментирана в множество публикации на водещи български автори – както музиколози, така и журналисти, специалисти в областта на културата и медиите и др., което дава една добра отправна точка за проучването и свидетелства, че е значима и актуална като научен и научно-приложен проблем. От друга страна, поради факта, че въпросът за италианското въздействие върху популярната музика у нас не е бил специално разработван, в музикологичната ни практика

¹ Стателова, Розмари. Основни моменти в развитието на новата българска музикална естрада и джаз (1944 – 1984). – В: Българско музикознание, 1984, № 4, с. 71.

до момента не е въвеждана богатата съвременна литература на италиански и английски език, посветена на същността на *Musica Leggera*. В следствие на това в дисертацията се открояват както интерпретациите на Венцислав Димов, Генчо Гайтанджиев, Здравко Петров, Клер Леви, Любомир Кавалджиев, Мильо Басан, Розмари Стателова, така и анализите на Карло Бианки, Пипо Бардзидза, Ренцо Руджери, Роберто Агостини, Роберто Казели, Серена Фачи и Паоло Содду с Матео Пилони, Феличе Липери и енциклопедичните данни на Дарио Салватори, Пино Казамасима, Стефано Фарес, Лука Полини.

Цел, задачи и очаквани резултати на дисертационния труд

Предмет на изследване са различните аспекти на влияние на италианската *Musica Leggera* върху развитието на българската естрадна песен от средата на века до 80-те години на XX век. Използването на термина *естрада*, а не *поп музика* в случая е съзнателно; то поставя акцент върху социално-историческите параметри на явлениято и препраща към подхода на историографско описание и периодизиране, проведен в работата. Както е известно, в България и другите социалистически страни през разглеждания период се налага именно това определение, зад което стоят не само критикуваните днес идеологизирани представи за ролята на популярната музика, но и чисто функционални характеристики, доколкото *естрада* означава подиум, сцена, на която се изпълняват забавни програми. А **времената рамка** на изследването е ограничена до края на 80-те години на миналия век, когато самата естрадно-музикална дейност, както и нейната рецепция се променят съществено в резултат на настъпилите икономически, социални и политически изменения в българското общество.

Разгледани през погледа на антрополози, историци, социолози, философи и музиколози, културните процеси в съвременността са изключително динамични. В условията на интензивен медиен обмен вече почти не съществуват затворени практики, а напротив – различните пластове и форми на културата непрекъснато си

взаимодействат, като в резултат на това активно се променят. В този контекст проблемът за влиянията е много важен, доколкото въздейства върху културната идентификация на обществото, върху оформянето на вкуса и рецепцията на публиката. Оказва се основен и за разбирането и интерпретирането на явления в областта на популярната музика, особено от втората половина на миналия век – период, отличаващ се с богатство на форми и модели, които се смесват и модифицират в една непрекъснато променяща се музикална среда.

От друга страна, въпросът за влиянията в българската популярна музика и в частност в българската естрадна песен сравнително рядко е артикулиран като самостоятелна изследователска задача, вероятно поради опасността да се сведе до описанието на конкретни заимствания. Добре е обаче настъпилите през посочения период взаимодействия да се проучат в дълбочина, да се проследи както преноса на песенни модели, които правят чуждите образци достъпни за по-широка маса от слушатели, така и тяхната роля като импулс за изменение и интензифициране на процесите в музикалната култура на дадена общност.

В дисертационния труд избрах да проследя въздействието на италианската музика, а не на друга музикалнокултурна практика по няколко причини. Обикновено представата за популярната музика на 50-те – началото на 60-те години на XX век в световен план се свързва с разнообразни музикални жанрове като рок, кънтри, джаз. Миксът от англо-американски популярни форми рефлектира и върху италианската публика, която засилва своя интерес към жанрове и стилове, характеризиращи се с енергичност, емоционалност, танцувалност. Приносът на италианците в музиката обаче е отличителна черта на тяхната национална идентичност, а *Musica Leggera* се стабилизира като важен пласт с устойчиви характеристики, независимо от преживените взаимодействия.

Разбира се, когато говорим за италианското влияние, трябва да споменем и иновациите в музикалната нотация и теория, характерното звучене на италианската инструментална музика и

операта, практиката на *bel canto*, широкия спектър на традиционната музика от различните региони. Богатата история на тази култура неизменно е вдъхновявала музикантите и публиката у нас през целия период на новата ни музикална история и в този смисъл сега проучваното влияние на популярния жанр от Апенините не стъпва върху празно поле, а се наслажда върху вече асимилираните в музикалната ни култура и градския шлагер елементи на белкантото и оперетния репертоар, което вероятно обяснява и силното ѝ въздействие върху формирането на масовия музикален вкус в средата и през втората половина на XX век. Тогава, независимо от някои рестрикции спрямо други прояви на световната поп култура, италианската „лека“ музика се приема в България, а незабравимите хитове от Апенините заемат трайно място в сърцата на меломани и професионални музиканти.

Структура и методология на работата

Състоянието на литературата по разглежданата тематика в голяма степен определи и структурата на дисертационния труд. Неговата първа глава изпълнява задачата да представи спецификата на явлението и да въведе библиографията, посветена на *Musica Leggera*, докато реферирането на литература за българската естрада е интегрирано в следващите две глави, които проследяват отделните етапи в нейното развитие и изследваното взаимодействие. В тези две глави се очертават по-подробно следните аспекти на италианското въздействие: (1) върху интерпретацията (начин на пеене, изпълнителски маниер, сценично поведение); (2) върху репертоара и върху рецепцията на публиката; (3) върху динамиката на изпълнителските формации; (4) върху някои характеристики на песента (мелодико-хармонични особености, ритъм, аранжмент и др.). А основните изследователски подходи, които се използват в тях, са: периодизация и музикално-историографско проследяване на влиянията, систематизиране и анализ на репертоара, музикалнокултурна интерпретация на събитийността.

От важно значение за осмислянето на процесите и за достоверното разкриване на влиянията се оказа издирването, описанието и систематизирането на данни за огромното количество италиански песни, прозвучали на българския естраден подиум. Част от тях са известни на специалистите, но по време на моята работа върху дисертационния труд се опитах да събера прецизни сведения за максимален брой български версии, които представям в Приложение № 1. Тези данни представляват основата, на която стъпва анализа. Те вероятно ще представляват интерес както за други изследователи, така и за широката публика, която познава и обича интерпретациите на италианските мелодии на българска сцена през втората половина на XX век.

За изясняване на използваната терминология в дисертацията се ползват авторитетни речници и енциклопедии, описващи понятията поп, популярно, естрада и *Musica Leggera*. Особено внимание се отделя на различни историко-теоретични изследвания, които подпомагат анализа и разкриват детайли за феномена, завладял българските изпълнители и публика през втората половина на миналия век. А за да се разкрие максимално задълбочено отношението на самите музикални специалисти към италианските певчески модели, към преноса на репертоар и промените във вкуса и възприятието на публиката, по време на предварителната работа са проведени поредица от интервюта с популярни музиканти. Тези разговори също са включени като приложения към дисертационния труд и представляват неразделна част от интерпретацията на сложния въпрос за взаимодействията между италианската музика и българската естрадна песен.

ГЛАВА 1. *Musica Leggera* и нейното значение

Предлаганото изследване, мотивирано от желанието за по-дълбоко вглеждане в музикално-културното наследство на XX век и по-специално на процесите в българската популярна култура, ще започне с терминологичното проучване на понятието *Musica Leggera* – как се определя то в музикалните енциклопедии и речници, в

българската и чуждоезиковата музикологична практика, в съпоставка с други обозначения в съвременната наука за музика и популярната култура, описващи практиката на музикалнопопулярното, за да се опита да разберем причината за налагането на този термин в Италия, а не масово използваният в другите европейски държави *популярна музика*, да се разкрие произходът и историческата еволюция на *Musica Leggera*, които ще ни помогнат да достигнем до дълбочината на нейната същност и въздействие върху музикалната култура на различните народи. От друга страна, „след като във функционален аспект музиката днес е част от медийните пространства, следва тя да се изучава като медийна музика; особено подходяща за нейното изследване е оптиката на културната антропология“².

1. Терминът *Musica Leggera* и сходни термини

За целите на анализа на дисертационния труд е направен и опит за изясняване на понятието *Musica Leggera* в сравнение с определенията за популярна музика, поп музика, шлагер, естрадна музика, които са характерни за втората половина на XX век, както и спрямо дефинициите в Италия за *musica popolare*, *fok*, *popular*.

Musica Leggera е „музикална продукция за потребление“³, която „традиционно противопоставяйки се на *musica cd. colta* (т.нар. *академична, сериозна музика*), претърпява влиянията на мелодрамата, след това на суинга, тангото и етническата музика, често смесваща се с музиката на *santaautorì* (автори на песни), на рока и електрониката“⁴, но запазва висок естетически критерий, опитвайки се едновременно с това да отговори на един по-масов вкус.

² Димов, Венцислав 2012. Върху една необходима антропология на медийната музика. – В: Изкуствоведски четения. Доклади от десетата научна конференция на Института за изкуствознание. София: Институт за изследване на изкуствата, с. 14.

³ Treccani 1996. L'Enciclopedia Italiana di scienze, lettere ed arti. [online]. [viewed 26 august 2020]. Available from: [http://www.treccani.it/enciclopedia/musica-leggera/](http://www.treccani.it/enciclopedia/musica-leggera/http://www.treccani.it/enciclopedia/musica-leggera/) Преводът от италиански език от италиански енциклопедии и на музикалните изследователи, цитирани по-нататък в глава 1 е мой.

⁴ Пак там.

2. Musica Leggera – произход, същност, медийност

Тази „лека“ за възприемане музика е набор от музикални тенденции, възникнали и започнали своето развитие в Европа още през XIX в. Важна роля за утвърждаването ѝ имат новосъздадените оркестри, изпълняващи обработки на популярни мелодии и местата за музикални и вариететни представления. Това са „Les cafés-chantants“ (букв. „пеещите кафенета“) в Париж, „Music Hall“ („музикална зала“) във Великобритания, сцените, на които се изпълнява „мюзикълът“ в САЩ. В Италия по времето на Романтизма се разпространяват танци като валса, полката и мазурката, особено популярен е романсът – мелодична и сантиментална песен, своеобразна „кръстоска“ между популярна песен и оперна арии, чийто произход може да бъде открит в неаполитанската песен от XIX век. Така постепенно изкрystalизират характеристиките на една жизнена и силно увличаща със своята високо интензивна мелодичност и лекота на израза си песенна култура, която в началото на XX век ще получи вече световна реализация под наименованието *Musica Leggera*.

Musica Leggera се нарича този тип музика, чиято основна цел е да забавлява и развлича и която звучи в бита като например танцова музика, лирични и хумористични песни и т.н. Италианската песен се отличава с простота на формата. Много често тя е в едноделна (строфична) или двуделна (запевно-припевна) форма⁵ с въведение и кода и възможност за импровизиционна инструментална интерлюдия в заключителната фаза на песента. Ритмиката е семпла, а мелодичната линия е широко разгърната и се оформя от артикулацията на текста (лесен за разбиране, обикновено сантиментален или любовен) – често вдъхновена от популярни теми и танци. Безспорно вокалната мелодия е „най-големият фокус на идентификация“⁶ в италианската *Musica Leggera* и се счита за нейна

⁵ На итал. език *monopartita/strofica* и *bipartita /strofa e ritornello*.

⁶ **Agostini**, Roberto 2007. *The Italian Canzone and the Sanremo Festival: change and continuity in Italian mainstream pop of the 1960s*. [online]. [viewed 28 June 2021]. In: *Popular Music*, Oct., 2007, Vol. 26, No. 3, Special Issue on Italian Popular Music (Oct.,

най-важна характеристика – песента винаги е много запеваема, приятна и жизнерадостна, понякога закачлива, но винаги майсторски изградена, будеща асоциации с вокалната школа белканто.

Както е известно, развитието на нотния печат и възможността все повече семейства да закупуват музикални инструменти променя ролята на музиката в индустриалните общества на XIX в. Издават се преработки на оркестрови и оперни творби за любителско изпълнение, стимулира се обучението по пеене и музика. С появата на фонографа и грамофона, както и в резултат на широкото навлизане на радиоприемниците през 20-те години на XX век слушането на музика от всякакви стилове става все по-достъпно. Утвърждават се големите звукозаписни компании и радиопредавания, изработват се връзките на „леката“ музика с рекламата. След Втората световна война благодарение не само на радиото, а и на ТВ излъчването и звуковото кино се засилва процеса на популяризиране на много певци. Когато се проследи зараждането и еволюцията на *Musica Leggera* като своеобразна форма на взаимодействие между музикалното изкуство и техниката, ясно се наблюдава как ролята на медиите интензифицира достъпността на формата, създава все по-големи предпоставки за продуциране, разпространение и реклама и едновременно с това **налага стандарта на мелодичността** като специфичен белег на една масова музикална култура, която никога не е пренебрегвала изискванията на високия професионализъм като условие за своя успех.

Въпреки влиянието на американската песен и джаз, италианската песен запазва своята идентичност, а значението и разпространението ѝ през 50-те – 60-те години на XX век се усилва и от характерната за Италия фестивална форма на културен обмен, която може да се определи и като своеобразно продължение на древните римски традиции на развлечение – Сатурналиите и Капитолийските игри.

3. Ролята на фестивала в Санремо и звукозаписните компании

През 1951 г. по идея на радио RAI и общинското казино в Санремо се провежда първото издание на най-големия и най-стар фестивал за популярна песен в света⁷. Песента „Благодаря за цветята”, представена от Нила Пици – „кralицата на сантименталната мелодична песен“⁸, печели първа награда, поставяйки началото на престижното музикално събитие. През 1958 г. певецът Доменико Модуньо с “Nel blu dipinto di blu” („В небесната синева“ 1958 г.) триумфира в Санремо, проправяйки пътя към ново поколение текстописци (Джорджо Габер, Луиджи Тенко, Фабрицио Де Андре, Джино Паоли), които обновяват съдържанието на италианската песен. Безспорно един от компонентите, които правят фестивала в Санремо един от най-успешните музикални конкурси в света, е наличието още от първите издания на добре обмислен микс от музикални ветерани и изгряващи млади изпълнители на италианската сцена, някои италиански изпълнители участват многократно на фестивала, а за мнозина той е трамплин към световна кариера. В продължение вече на 71 години чрез фестивала можем да проследим развитието на италианската популярна песен и промените в рецепцията на публиката.

За да се разбере обаче на какво се дължи международното признание на феномена „Санремо“ от важно значение е да се обърне внимание на музикалната субстанция на песента. За целта в разработката въвеждам и коментирам анализите на някои водещи италиански изследователи на *Musica Leggera* и на фестивала. Мелодията и ритъмът са разгледани през погледа на **Роберто Казели** в неговото фундаментално изследване върху развитието на популярната музика от “Storia della canzone italiana” („История на италианската песен“) където авторът определя мелодията като

⁷ Вж. по-подробно **Петров**, Здравко 2011. Феноменът Санремо – преди и сега: девети септември започва с два часа италианска музика от фестивала. <https://bnr.bg/hristobotev/post/100081713/fenomenyt-sanremo-predi-i-sega-deveti-septemvri-zapochva-s-dva-chasa-italianska-muzika-ot-festivala>

⁸ **Liperi**, Felice 2016. Storia della canzone italiana. Roma: Rai Eri, p. 146.

„кръстът и насладата на италианската песен“⁹. **Роберто Агостини** идентифицира формата и звука в своето есе на английски език “The Italian Canzone and the Sanremo Festival: change and continuity in Italian mainstream pop of the 1960s” („Италианската песен и фестивалът „Санремо“: промяна и приемственост в мейнстрийма на италианския поп от 1960-те”). **Серена Фачи и Паоло Содду с Матео Пилони** отчитат в свое проучване, че композиторските подходи към песенните форми, използвани като структурна основа на песните на фестивала „Санремо“, търпят развитие в годините и в книгата си „Фестивалът в Санремо. Думи и звуци разказват нацията“ коментират различни примери, сред които аранжиментът на песента, спечелила първо място на фестивала „Санремо“ през 1951 г. “Grazie dei fiori” в изпълнение на Нила Пици, който „успява да подчертае най-трогателните елементи, съдържащи се в мелодията (първоначалният низходящ тритонус и преминаването в малката секунда, хармонизирана с неаполитански акорд), за да създаде ефект на дълбока тъга“¹⁰. Песента е ярък пример как още в първата година на фестивала американските ритми отстъпват, за да пробие и спечели мелодия, напомняща неаполитанската песен и *bel canto* и да завладее с прочувствения силен глас на Пици и добрата хармонизация и аранжимент. Основни знания за композиционната специфика на песента при *Musica Leggera* в теоретико-аналитичен и практически аспект ни дават „Модерната оркестрация на Musica Leggera. АБВ – то на аранжора.“ на **Пипо Бардзидза** и „Въведение в хармонията и композицията в популярната музика“ на **Ренцо Руджери**. Запознаването с текстовете на Руджери и Бардзидза и внимателното вглеждане в многобройните музикални примери, разкрива, че мелодията на тези „леки“, лесно запеваеми песни притежава не рядко сложна хармония, която изисква добър творчески усет и изключително сериозна музикална подготовка от страна на композитори и аранжори.

⁹ Caselli, Roberto 2018. Storia della canzone italiana, p. X.

¹⁰ Facci, Soddu con Matteo Piloni 2011. Il Festival di Sanremo. Parole e suoni raccontano la nazione, p. 63.

Наред с особеностите на музикалния език на песните от Санремо, италианските изследователи коментират и социалната позиция на фестивала, вписването на неговата продукция в социокултурните процеси на времето. Така например **Карло Бианки** в “Canzoni italiane 1968-1978. Storia e antropologia” дава примери с Джилиола Чинкуети, която „през 1964 г., пеейки Non ho l’età, тайно извиква идеали за женска еманципация, за да ги задуши“, както и с Адриано Челентано, който след протестите и стачките през 1968 г. пее “Chi non lavora non fa l’amore” („Който не работи, не прави любов“).

„Санремо“ се съхранява като фестивал в годините благодарение на интерпретациите на мелодични песни, които въздействат на публиката с креативните и разнообразни композиционни похвати и добре изградените хармонични схеми. Фестивалът, стартирал с мелодраматични, лирични образци в стила на неаполитанската песенна традиция и с жизнерадостни мелодии с ритъм, близък до фолклорните танци и с ярко изразени чувства, с времето се превръща в символ на съвременната италианска песен.

4. Успехът на италианските *urlatori* – символ на младежката еманципация и на икономическия растеж в края на 50-те – началото на 60-те години на XX век

Успехите на фестивала и песните от Санремо са свързани с утвърждаването на един нов вокален стил. В края на 50-те години – началото на 60-те години на XX век в историята на италианската популярна музика си пробива път група млади изпълнители, които оформят певческото течение на “викачите” (*urlatori* – от итал.ез. *urlare* – викам, крещя). Тяхната поява е израз на променящите се вкусове на публиката. Различната техника на пеене с високи тонове измества „сентименталните“ тонове на лиричните певци и изпъква експлозивната вокална сила. По примера на рокендрола, който в социалния живот изразява бунтарско отношение към различни събития и явления, „викачите“ променят възприятието за италианската благозвучна песен. „Извиканият“ рефрен в “Come

prima” на Тони Далара, изкривените движения, чувството, ритъмът и емоциите в “24 mila basi” на Адриано Челентано, певческите умения на Мина, Бети Къртис и останалите „крещящи“ певци предизвикват триумф, разчупвайки стереотипите. Появата на „викането“ обновява италианската песен – знак за модернизация и възникване на нова песен с различна техника на пеене, която „катапултира в сънливия италиански пейзаж; il terzinato ¹¹ води почти автоматично до удължаване на римите: volare...oo, soo...me prima, più di prima ti ameròoo, и т.н.“ ¹². С “Nel blu dipinto di blu”, по-известна като “Volare”, Модуньо изцяло скъсва с клишетата, с които обикновено се характеризират песните на фестивала в Санремо.

Безспорно е, че новото явление на „викачите“ носи силен емоционален заряд. Обикновено „викането“ се анализира като начин на пеене, противопоставящ се на италианските песенни традиции и обичаи – по-скоро близък до „младежката“ музика, възприела американския стил rock and roll, отколкото представител на италианските популярни музикални вкусове, придържащи се към мелодичния стил. Гласове, способни на невероятни промени в тоновете, сценично поведение, следващо новите ритми – очевидно е, че това се харесва на младите със свободен дух. Любопитството на новите поколения винаги се привлича от нови емоции, а „викачите“ им предлагат разнообразни мелодии с по-различен стил на интерпретация.

5. Заключение

Musica Leggera е тясно включена в световната търговска верига и се разпространява чрез всички медии: записи, видео, фестивали, концерти-представления, Интернет, ТВ, а популярните песни звучат от грамофонни плочи, аудио и видео касети, CD и DVD дискове. Общодостъпността, благодарение на масмедииите през XX век, допринася за широката разпознаваемост на изпълнителите и творбите им в средите на музикалната индустрия и извън нея. Пространството на радиото, телевизията и Интернет са показани като

¹¹ Un ritmo terzinato – триолов ритъм.

¹² **Liperi**, Felice 2016. Storia della canzone italiana. Roma: Rai Eri, p. 171.

средство за разпространение на *Musica Leggera* в условията на съвременната медийна индустрия, но те представляват и неразривна част от същността на това явление, което притежава специфични художествени достойнства и естетически функции.

ГЛАВА 2. Влияние на *Musica Leggera* върху българската естрада през 50-те – 60-те години на XX век

Преди да разгледам задълбочено влиянията на *Musica Leggera* върху развитието на българската естрада е необходимо да обговорим самото понятие естрада като част от музикалнокултурното развитие на България в периода след Втората световна война. От друга страна, самото възникване на този феномен стъпва върху предхождащото развитие на музикални явления с популярен и развлекателен характер, на които ще се спра накратко.

Развитие на естрадната музика в България

В средата на XX век българската публика изпитва потребност от нова песен, която да развие лирико-романтичната тематична линия на стария градски романс, като едновременно с това се отдалечи от маршовата и лирична масова песен от 40-те – 50-те години както по своята по-ярка мелодическа инвенция и изведен на преден план ритъм, така и по своята по-разгърната форма с динамичен и тембров контраст между дяловете. В резултат на различни, наслаждащи се интонационни и интерпретационни влияния, сред които в настоящия текст ще проследим по-специално ролята на италианската „лека“ музика, се заражда и утвърждава пластът на българската естрада.

Динамиката, характерна за началото на тази нова практика е описана и коментирана както от редица музикални журналисти, така и от водещи изследователи на популярната култура. В дисертацията са цитирани мненията на Владимир Гаджев, Иван Георгиев, Петър Ступел, Розмари Стателова, отразяващи спецификата на естрадната музика с подчертания интерес към новото, актуалното, модерното, съчетано с наличието на достъпен музикален език.

Като повечето прояви на музикалнопопулярното, естрадното изкуство се характеризира със своята достъпност, лекота на възприемането и масово разпространение чрез каналите на масмедииите. Художествено-естетическите му функции, социалната ангажираност обаче предопределят стремеж към високо качество на продукта. Ще проследим някои основни въздействия, благодарение на които до сетивата и съзнанието на масовата аудитория достига продукт, отличаващ се със семпла мелодична линия, добър хармоничен стил на композитора и ритмичен аранжмент, както и водеща роля на певица – солист с индивидуално сценично поведение. Независимо от това дали новосъздадената българска песен ще е със старомодна сантиментална мелодичност или с техники, взимствани от джаза, фолклора или от „сериозната“ музика, желанието е да се постигне убедителност, емоционален ефект и да се избегне баналността.

50-те и 60-те години на XX век са период на труден преход на естрадният жанр към съвременно звучене, в който тангата, фокстротите, румбите, валсовете, като например създадените от талантливия творец Йосиф Цанков, вече не са достатъчно актуални сред младото поколение. Същевременно е очевидно, че българските изпълнители на жанра *стари градски песни* (често определяни и като шлагери), с лекота се справят с чуждоезиковия репертоар, което предразполага възприемането на преобладаващите в национален ефир песенни образци на *Musica Leggera*, както и на руски романси и френски шансони. В този момент мелодичната излятелност на италианската песен запълва празнината между масовия интерес и продукцията, българската публика я харесва и тя намира радушен прием в репертоара на певците.

2. Влияние на Musica Leggera върху репертоара на българските естрадни изпълнители

С оглед на задачите на изследването ще опиша и коментирам по-подробно концертната практика на онези наши изпълнители, които са повлияни пряко от стила на италианската лека музика и изиграват водеща роля за преноса на новия италиански репертоар.

Затова ще започна изложението си с Димитър Йосифов – най-усърдният популяризатор на италианската *Musica Leggera* на XX век. Изследователи на процесите в естрадната ни музика от периода го определят като „главният виновник за разпространението на италианска музика в България“¹³, „най-ревностният ѝ посланик“¹⁴. Сред първите италиански хитове, които покоряват и българската публика в изпълнение на Димитър Йосифов, са: “Nel blu dipinto di blu” („В небесната синева“), “Piove” („Вали дъжд“), “Come prima” („Както преди“), “Marina”, “24 mila baci” („24 хиляди целувки“), “Tintarella di luna” („Почерняла от луната“), “Uno tranquillo” („Сто милиона или левче“), “Zum, zum, zum” („Зум, зум, зум“), “Guarda che luna” („Виж каква луна“), “Giovane giovane”.

Разнообразният репертоар на Димитър Йосифов ни въвежда в италианската популярна песенна култура, запазила народните мелодични традиции. В музикалния език на голяма част от изпълняваните от него песни на Модуньо като “Piove” (Ciao, ciao bambina) и “Nel blu dipinto di blu” (“Volare”) преобладава баладично-романтичното, лиричното и драматичното. Открояват се и умело поднесените текстове с красив поетичен изказ или със социална тематика. „Marina“ на Роко Граната е в типичния италиански шлагерен стил, а песента на Челентано “24 mila baci” е в модерния през 50-те стил рокендрол, далеч от романтизма на предишните песни, разкриващ един нов музикален свят.

След приноса на Димитър Йосифов за навлизане на богатия италиански репертоар у нас, ще проследя ролята на италианските певчески модели за оформянето на стила на **Лили Иванова**. Репертоарът ѝ в началото на нейната кариера включва италиански хитови песни с впечатляваща експресивност на музикалния език и въздействие върху публиката: “Amore twist” („Любовен туист“), “Come te non c’è nessuno”, („Като тебе няма друг“), “Vola da me”,

¹³ Вж. интервю със Здравко Петров – **Иванова**, Дзана 2021. Фестивалът в Санремо и влиянието на италианската мелодична песен. – В: Платформа за изкуства, ИИИЗк., БАН, 19.03.2021. <http://https://artstudies.bg/platforma/category/%d0%bc%d0%bd%d0%b5%d0%bd%d0%b8%d1%8f>

¹⁴ **Славчев**, Добромир 2019. Да обичаш Вили Казасян. София: Сиела Норма АД, с. 391.

(„Лети към мен“), „Vorrei sapere perché“, („Искам да знам защо“), „Nessuno al mondo“, („Никой на света“), „Non siamo più insieme“, („Не сме вече заедно“), „Ciao Ragazzi Ciao“ („Довиждане момчета“), „Cuore matto“ („Неспокойно сърце“), „L’immensità“ („В безкрайността“), „Non ho l’età (per amarti)“ („Малка съм аз (за да те обичам)“) и др. Като цяло италианските песни, с които започва своята кариера Лили Иванова, притежават изразителна мелодична линия, богата композиционна палитра, наситени са с емоция и ярка изява на чувството и предоставят неизчерпаеми възможности пред начинаещата певица да разкрие своите певчески умения и да завладее публиката.

В началото на 60-те години обаче Лили Иванова и Емил Димитров са утвърждаващи се изпълнители, докато ролята на „първа цигулка“ на естрадния подиум изпълнява – по думите на Иван Георгиев – певицата **Мария Косева**¹⁵. В настоящото изложение я представям след Лили Иванова поради факта, че тя преустановява дейността си рано, за да се посвети на семейството си. Сред най-известните италиански песни, интерпретирани от Косева са: „Паскуалино Махараджата“, „Сините канарчета“ и „Часовникът“. Прима с индивидуален стил, имидж и поведение, нейното име ще остане в историята на естрадата.

Мария Косева подава ръка на младия талант **Емил Димитров**, с когото са солисти на популярния съпровождащ оркестър „Мелоди“. През 1961 г. на турне в Русия и двамата изпълняват италианска музика като „Емил пееше песни на Доменико Модуньо“¹⁶. Записва песента на Мина „Un anno d’amore“ („Една година любов“). В книгата си „Volare. Sofia – San Remo“ Димитър Йосифов също свидетелства за трайния интерес на Емил Димитров към италианската музика: „В началото на блестящата си кариера като автор и изпълнител Емил пееше доста италиански песни като „Меланхолия през септември“ (той я записа с името „Ти си отиде през септември“), „Тинтарела ди луна“ и др. Емил имаше шанса да пробие в Европа и Южна Америка

¹⁵ Георгиев, Иван 2009. Съдби на 33 оборота. Звездите на естрадата от 60-те. София: Милениум, с. 80.

¹⁶ Пак там, с. 82.

с песента „Monica“ (с мелодията на „Моя страна“). Песента беше записана на френски, италиански, испански¹⁷. Към тези заглавия Митко Щерев добавя: „А „Гуарда де луна“ и „О, о, Роза“ са любими на Емил Димитров – и двете на Роко Граната“¹⁸. В Интернет са налични видеозаписи на българския певец на „Селене“ – енергична песен, създадена от Милячи и Модуньо през 1962 г. и изпята от Модуньо в еуфоричния момент на разпространение на туиста. Димитров я изпълнява в същия стил под името „Селена“. Изброените песни свидетелстват не само за изявен интерес на нашия изпълнител към европейски репертоар (тъй като знаем, че той има афинитет и към френския шансон), но и подчертават мелодическия усет при подбора на песни, за да се прояви таланта и емоционалността при пресъздаване на „характера“ на мелодията (авторска и чужда) с нейните нюанси. Копнежи, настроения, чувства, текстови идеи и послания – Емил Димитров разкрива различни човешки състояния и впечатлява с проникновеното си майсторско интерпретиране, което оставя ярка следа в развитието на българската популярна музика.

Не по-малко популярен от Емил Димитров с изразителното си сценично присъствие и музикален талант е друга емблематична личност на нашата естрада – **Георги Кордов**. Считан е за еквивалент на Клаудио Вила (един от най-вдъхновените интерпретатори на италианската песен и канцонета). Кордов причисляваме към певците, които формират облика на българската естрада през 60-те „с красив баритонов глас и съдържано сценично поведение от ранните години на българската естрада“¹⁹, оставил „ярка следа с културата на своята вокална емисия, с логиката при осмислянето и изграждането на музикалната образност, заложена в изпълняваните от него песни, с естественото си сценично поведение. [...] Може ли някой да забрави „Приказка“ от Йосиф Цанков, „Вечерна песен“ от Емил Георгиев, „Брезите и момичето“ от Ангел Заберски, „Сбогом“ от Доменико Модуньо, „Не ме напускай“ от Жак Брел, „Пинокио“ от Палавичини

¹⁷ **Йосифов, Димитър**. Volare. Sofia – San Remo. София, 2014, с. 76.

¹⁸ **Щерев, Митко** 2010. Забравих си часовника на пианото. София: Прес, с. 63.

¹⁹ **Георгиев, Иван** 2009. Съдби на 33 оборота. Звездите на естрадата от 60-те. София: Милениум, с. 273.

и много други!“²⁰ Кордов изучава класическо пеене. Влиянието на белкантото безспорно води до максимално овладяване на певческата техника и фина обработка на гласа. През 1962 г. записва „Аз обичам живота“, а през 1968 г. „Когато се влюбя“ – кавър версии на “Inventiamo la vita” на Роко Монтана от Санремо 1962 г. и “Quando m’innamoro”, представена през 1968 г. в Санремо от Ана Идентичи и английската група Sandpipers

Георги Кордов изпълнява благозвучните италиански песни със забележително чувство за художествена мярка и изразителност на вокалната интерпретация. Общият ефект на въздействие на неговите интерпретации се подчертава от богатата оркестрация на съпровождащия оркестър. Като особено характерни за творческата му специфика се открояват лиричните песни с баладичен привкус.

На последно място, но не по важност, ще споменем **Паша (Парашкева) Христова**. Паша Христова е универсална певица, която експериментира с не малко на брой песни от чужди автори, сред които “Canzone per te” („Песен за теб“) на Серджо Ендрого, “Un anno d’amore“ на Мина („Една година любов“ е много популярна в нейно изпълнение, както вече споменах и на Емил Димитров), „Аз, ти и розите“, български текст Милчо Спасов (“Io tu e le rose” на Ориета Берти). Христова е незабравим изпълнител с обаятелен и покоряващ глас с широк диапазон. Притежава уникален талант, който ѝ позволява да овладява с лекота всякакви стилове. Трудни за пресъздаване стилистики като напр. боса-нова разкриват нейното интерпретаторско майсторство. Пленява публиката не само с хитовете „Една българска роза“ и „Повей, ветре“, но и с импровизаторските умения при интерпретиране на чужди мелодии.

Многолика и пъстра е палитрата на италианските песни, навлезли в репертоара на българските изпълнители. Репертоарни заемки от италиански хитове откриваме и при други наши естрадни певци в началото на тяхната кариера. Сред по-познатите днес имена са: Боян Иванов, Борис Гуджунов, Борислав Грънчаров, Маргарита

²⁰ Янев, Емил 1984. З.А.ГЕОРГИ КОРДОВ НА 50 ГОДИНИ. – В: Музикални хоризонти 1984, бр.7 стр. 139-140.

Радинска, Михаил Белчев, Христо Кидиков и др. Но тук е важно да отбележим, че и много певци, които са непознати днес за голяма част от младото поколение, също проявяват интерес към италианската песен: Емилия Маркова, Данаил Николов, Красимира Минева, Константин Казански, Мария Мицева, Нина Светославова, Росица Николова, Христо Паскалев-Паскал и др. Техните вокални качества и артистизъм оказват своето влияние за формиране на облика на българската забавна песен през 60-те години на XX век.

3. Влияние на *Musica Leggera* върху изпълнителския маниер/стил и сценичното поведение

Предизвикателство е съпоставянето на изпълнителския маниер на италианските и на българските певци, тъй като до създаването на БНТ през декември 1959 г. не можем да наблюдаваме сценичните прояви на нашите изпълнители. Във видеозаписите през 60-те години проличава подчертан стремеж към спазване на чувството за мярка, както и към развиване на художествен вкус.

Когато анализираме сценичното поведение при изпълнение на италианския репертоар, който навлиза в българското звуково пространство, не може да не се спрем отново върху имената на две от най-ярките личности на естрадния подиум – Георги Кордов и Лили Иванова. Изисканият и елегантен стил в облеклото, както и начина на пеене на италианците са еталон към какво трябва да се стреми един певец при изграждане на сценичния си образ. Следвайки този образец, Иванова и Кордов успяват да формират и усъвършенстват индивидуален, самобитен изпълнителски маниер, който определя облика на две от най-ярките личности в нашата естрадна музика. При блестящата интерпретация на песните “Quando quando quando” и “La partita di Pallone” наблюдаваме съдържаност и умерени сценични жестове. И в същото време изпълненията им излъчват увереност на музикалната експресивност. Съпоставяйки изпълненията на Тони Ренис в youtube, записани от италианските телевизионни канали RAI UNO и RAI TRE с интерпретацията на Георги Кордов по БНТ на

“Quando quando quando”²¹ можем да направим извода, че българският певец изцяло успява да предаде емоцията на италианската песен с нейното характерно звучене в стил боса нова. „Различният ритъм“, „новото възбуждане“, „новото чувство“ като че ли при Кордов придобиват едно по-меко, по-фино звучене, характерно за неговия певчески маниер и той изявява отново своите вокални умения в един по-лиричен (подсилен от звучащата флейта) и умерен стил, с усет за качествено интониране и чувство за ритъм. Изпълнението на Лили Иванова на италиански език на “La partita di Pallone” е също така завладяващо. Интерпретирането на хитовите песни оказва влияние върху формиране на личния стил на младата българска певица и показва, че тя притежава необходимия гласов диапазон, чиста интонация и певческа дикция/артикулация, за да достигне в своя творчески път до висота на певческо и интерпретационно майсторство, които покоряват публиката.

4. Musica Leggera и новосъздадените държавни институции у нас

На фона на промените в репертоара, изпълнителския маниер/стил и сценичното поведение на българските певци, които описахме, в подкрепа на развитието на популярната музика у нас се създават редица държавни институции. Тяхната дейност беше частично коментирана, но следва да се представи и отделно, предвид водещото ѝ значение за развитието на жанра.

Излъчванията на Българското радио и Българска Национална Телевизия, както и новосформираните институции през 1960-те като Звукозаписна компания Балкантон, „Държавен естрадно-джазов оркестър“, Концертна дирекция, Биг бенда към Българското радио, Естрадният отдел към БДК, Международният фестивал „Златният Орфей“, Главна дирекция „Българска музика“ и др. допринасят да се разгърне и пълноценно да функционира сферата на естрадното изкуство, стимулирайки професионалното израстване на музикантите и популяризирането на тяхното творчество.

²¹ Златен фонд”: 84 години от рождението на Георги Кордов. <https://bnt.bg/bg/a/zlaten-fond-84-godini-ot-rozhdenieto-na-georgi-kordov>
Кордов записва песента под името „И до днес си спомням аз“.

В концертните зали и увеселителните заведения все по-често присъства забавна и танцова музика – звучат непрекъснато хитове като „Марина“ на Роко Граната, а по радиото често се чуват песните на Адриано Челентано и Клаудио Вила. На българска сцена през този период гастролират някои от най-популярните италиански изпълнители: Клаудио Вила, Марино Марини, Артуро Теста и др. Във връзка с гостуванията им Владимир Гаджев коментира, че началните издания на фестивала в Санремо, наложили имената на Нила Пици, Клаудио Вила и др. „чак до появата на т.нар. urlatore (викачи), белязали прехода към нов вокален стил с по-голяма емоционална изразност. По ред чисто идеологически причини комунистическите доктринери, вече проумяли неизбежността на всестранните международни контакти, приемат за най-малко зло италианският пример. Така се осъществява гостуване на Клаудио Вила в България и тихомълком се установява естетически и изпълнителски модел, белязал първите стъпки на съвременната поп музика у нас“²².

Всички тези факти показват, че българската публика през 50-те и 60-те години е „отворена“ към възприемане на западни музикални образци в областта на музикалнопопулярното, не позволява затваряне към национално-специфичното.

През 60-те години „Балкантон“ издава на малки плочи (33 оборота) изпълненията на Робертино Лорети (ВТМ 5699 – „Танго на розата“, „Чужда земя“, „Лиλιана“, „Спомените за Шопен“), на Никола Бари (ВТМ 5766 – „Не ме карай да плача повече“, „Ще плача“, „Съчувствието“, „Прегърни ме“), на Клаудио Вила (ВТМ 5770 – „Търся“, „Когато беше с мен“, „Тихо море“, „Песен за роби“), песни от Фестивала „Санремо“ 1966 г. (ВТМ 5805 – I), а в сборни дългосвиреци плочи звучат песните на Джани Моранди, Мауро и други италиански популярни изпълнители.

²² Гаджев, Владимир 2011. Седемте изкушения на Златния Орфей, с. 48-49.

6. Заключение

В заключение можем да обобщим, че влиянието на италианските певчески модели през разглеждания период е осезаемо, силно. В началото на своята кариера голяма част от българските певци не само интерпретират чужд репертоар, но и се придържат към елегантния външен вид и сценично поведение на италианските изпълнители. С течение на времето артистичното узряване оказва своето въздействие – българската естрадна практика постепенно се освобождава от началното влияние, придобива свой собствен маниер и емоционална характеристика. Подражанието се преодолява и с натрупването на български репертоар със специфична интонация, мелодико-хармонични особености, ритъм и аранжирмент. В резултат на стремежа си да усъвършенстват и надграждат своя професионализъм, големите имена на българската естрада, стартирали своята кариера през 50-те и 60-те години на XX век, запазват ярко присъствие на концертния подиум в продължение на десетилетия, а изпълнените от тях – в оригинал или с адаптиран български текст, образци на *Musica Leggera*, оставят забележима следа в репертоарното обновяване и развитие на българската популярна музика.

ГЛАВА 3. Влияние на *Musica Leggera* върху българската естрада през 70-те – 80-те години на XX век

И през следващите две десетилетия влиянието на италианската *Musica Leggera* върху българската забавна песен продължава да е значимо. Щедър източник и своеобразен „интонационен речник“ и на сантиментално-лирични и на жизнерадостни благозвучни песни, фестивалът „Златният Орфей“ и звукозаписна компания „Балкантон“ промотират хитови продукти на италианската музикална индустрия.

1. Италиански изпълнители с рецитали на „Златният Орфей“

Едни от най-качествените изпълнители и формации на Апенините гостуват на Международния фестивал „Златният Орфей“. Сред тях са Орнела Ванони, Ива Дзаники, Джани Моранди, Серджо Ендриво, Рикардо дел Турко, Рикардо Фоли, Фабио Триоли, Паоло Мангони, „Матиа Бадзар“ и др. Българската публика не може да остане равнодушна към изпитите от италианците песни, които формират облика на световната популярна музика²³. Зрителите на фестивала усещат настроението на изпълнителите и съпреживяват заедно с тях емоцията на песните. Различните музикални нюанси имат различно влияние върху настроението, но певците от Апенините са наследници на вековна вокална традиция и умеят да привличат вниманието на публиката със своето майсторство. В дисертационния труд са представени детайли относно песните, с които завладяват публиката в своите рецитали италианските гости на фестивала, сред които можем да посочим още: Лара Сен Пол, „Рики е Повери“, Ал Бано и Ромина Пауър. Сценичните им изяви, заредени с особен емоционален заряд, остават незабравими за нашата публика.

„Златният Орфей“ е едновременно сцена за изява и еталон за майсторство на бъдещите изпълнители на забавна музика и несъмнено оказва влияние за усилване на вече формираното предразположение на българската публика към мелодичната, „красива“ музика. И въпреки, че явлението „Златен Орфей“ като цяло провокира и някои силно идеологизирани, както и някои подчертано критични мнения, може да обобщим, че включването на рецитали и изобщо разгръщането на появата на рециталния дял изиграва важна роля за формирането и развитието на вкуса на българската публика.

²³ Вж. повече **Петров**, Здравко: Италианците определят облика на световната поп-музика през 50-те, 60-те, 70-те години на 20 век.
<https://bnr.bg/horizont/post/101599397/zdravko-petrov-italiancite-opredelat-oblika-na-svetovnata-pop-muzika-prez-50-te-60-te-70-te-godini-na-20-vek>

2. Ролята на произведената от „Балкантон“ продукция, повлияна от Musica Leggera

Като един от най-реномираните европейски музикални фестивали и събитие с голямо значение за българската култура, през второто и третото десетилетие от съществуването си „Златният Орфей“ функционира в сътрудничество със звукозаписна компания „Балкантон“, чийто екип подхожда с огромно старание към подбора и издаването на песните от фестивала. Издават се плочи с италиански песни, звучали на фестивалите в Санремо и „Златният Орфей“, както и сборни плочи с популярна музика, в които често присъстват песни на италиански изпълнители. Без претенция за изчерпателност в дисертацията са дадени примери за тиражираните плочи на „Балкантон“, в които присъстват песни на италиански изпълнители.

Българските слушатели и зрители посредством звукозаписите и фестивалите възприемат музикално звучене на страна като Италия, която е образец на световно музикално майсторство. Въпросът дали това дооформя „добрия вкус“ към качествени песни и изпълнителство извежда отново на преден план темата „естрадна музика“ с нейните противоречиви естетически концепции.

3. Възгледи за естрадата през 70-те и 80-те години на XX век

Но променя ли се наистина представата за естрадата през този период и ако да – как? Отговорът със сигурност не е еднозначен. Жанрът вече е усвоил в миналото кавър версии на хитови песни. В съзнанието на хората нахлуват характерни ритмоинтонации от популярната наша и чужда популярна песен, но в центъра на композиторското творчество продължава да е мелодично-лирическото начало. Преди всичко се извежда и достъпността в хармоничната и оркестровата разработка на вокалния или инструменталния припев, за да се постигне простота като начин за изразяване на емоции, като непосредствен контакт с публиката, проникване в разказваната чрез музикалния език история.

Тук ще се спрем на гледните точки на Генчо Гайтанджиев, Митко Щерев и Розмари Стателова, коментиращи доколко

подражателството е отминал етап и какви са българските измерения на естрадното звучене. В процеса на изграждане на своя индивидуален стил композиторите и изпълнителите могат да стъпят на известни чужди образци, както и да използват елементи от народно-песенните традиции; важното в случая обаче е да постигат онази творческа индивидуалност, която на свой ред да захрани песенната традиция и стил. Такъв е и примерът с песента „Ладо ле“ на композитора Стефан Димитров. По забележителен начин композиторият използва мелодически материал, към който добавя модерна ритмика и аранжировка.

През периода на 70-те и 80-те години в коментарите на музиканти-практици и музиколози откриваме все така множество идеологически разсъждения за естетическата роля на естрадата, но в същото време и стремеж към анализ и разграничение на явлениято както от проявите на предшестващата я градска песенна култура, така и от световните образци (предимно англоезични). Музикалната образност и интонацията на новосъздаващите се песни се оценява погъвкаво, както и изпълнителските умения на певците, които продължават да се усъвършенстват, за да отговорят на нарастващите критерии на времето и публиката.

4. Солови изпълнители и изпълнителски формации, повлияни от *Musica Leggera* през периода 70-те – 80-те години на XX век

И все пак, по модела на певците от 60-те години много от изпълнителите и през последвалите две десетилетия започват своя творчески път с италиански песни, които запяват в оригинал или с български текст и аранжировка. В хода на своята професионална кариера обаче те имат възможността вече да интерпретират успешни нови, български авторски песни, в които може би само мелодичността остава белег на една богата музикална култура като италианската, положила своите основи върху белкантото.

Силен е италианският репертоар в началото на кариерата на най-големите ни изпълнители през периода. Ще започна анализа си с **Йорданка Христова** – знаково име в българската естрада –

притежава ярък изпълнителски стил, който ѝ позволява с голям успех да претворява множество, различни по характер мелодии, сред които са италианските песни: „Забрави“ (Пинтуци, б.т. Б. Гудев), „Обичам“ (Пиерети, б.т. Б. Гудев, съпр. вок. гр. „Студио В“), „Тъмночервена роза“ (Албертели, б.т. Ж. Кюлджиева, съпр. ЕО, дир. Хр. Платов), „Пинокио“, „Нина Нана“. Една от първите италиански мелодии, които изпява е “Sabato notte” на нейната любима певица Мина, за което научаваме от интервю с г-жа Христова, взето специално за дисертацията и добавено като приложение. Може спокойно тук да изтъкнем, че българската изпълнителка изпява с голяма лекота и въздействаща сила италианските песни с наситена емоционалност и експресия.

Друга певица с блестящи музикантски способности, интерпретирала едни от най-хубавите мелодични песни в българската естрада е **Маргарита Хранова**. Певицата получава комплименти от звездната поп група „Матиа Бадзар“ за изпълнението на тяхната песен “Brivido caldo” (букв.“Гореща тръпка“) с българско заглавие „Молитва за светлина“. Г-жа Хранова споделя също в интервю, проведено за целите на дисертацията и също добавено като приложение, че сред любимите ѝ песни е “L’immensità”, а италианските песни „много се доближават до нашето изпълнение, нашия натюрел, до нашата постановка“.

Един от най-емблематичните гласове на българската естрада, който има успешна кариера и като оперен певец, е **Орлин Горанов**. Като солов изпълнител Горанов включва в репертоара си „Към една жена“ – български вариант на италианската песен “Ancora”. В началото на своята кариера паралелно с първите си хитове заедно с Кристина Димитрова създават дует по формулата на успеха на популярния и у нас италиански дует Ал Бано и Ромина Пауър. Световноизвестните им песни “Felicità” и “Libertà” са изпяхи от Горанов и Димитрова под имената „Кой е щастлив“ и „Без следа“. Особено популярни стават песните „Ако си влюбен“, „Аз и ти“ и „Една сред много други“ – кавърни интерпретации съответно на “Se m’innamoro”, на “Cosa sei” и на “Mamma Maria” на „Рики е Повери“.

както и „Дори без думи“ на “Mediterranea”. **Кристина Димитрова** също изпява италиански песни, сред които „Може би“ – българска версия на песента “Voulez vous danser“ на „Рики е Повери“.

Орлин Горанов и днес все още е един от най-ярките гласове на българската естрадна музика с топъл, приятен тембър. Претворява множество италиански песни със завладяваща дълбочина на чувството. А сценичната харизматичност на Кристина Димитрова до голяма степен се дължи на нейния репертоар, в който често преобладават жизнерадостни песни, които тя изпълнява с характерния за нея изключително емоционален изпълнителски стил.

През 1971 г. на българската сцена се появява името на **Доника Венкова**, която с лекота изпълнява песни на италианската певица, гостувала на „Златният Орфей“ Ива Дзаники, както и на Джилиола Чинкуети и Лара Сен Пол. Някои от тях са записани на плочи на „Балкантон“ като: „Както никой друг“ (1976, б.т. Димитър Ценов, ар. Морис Аладжем) – „Балкантон“ ВТА 1935, „Танго Спомен“ (1977, б.т. Б.Гудев, ар. М. Аладжем) и „Завръщане в къщи“ (1977, м. Теста, т.Д. Ценов, ар. И. Трайков) – „Балкантон“ ВТК 3355, както и „Накъде летят чайките“ (1973, б.т. Д. Ценов, ар. Венко Захариев) – ТВ Обектив „Балкантон“ ВТМ 6440).

Десетки вълнуващи италиански мелодии навлизат в звуковото ни пространство и го обогатяват в емоционално-тематичен план. Чрез тяхното изпълнение певците развиват своите вокално-интерпретационни умения, изграждат в процеса на своята кариера свой собствен стил, усъвършенстват креативния си дух и сценично поведение и постепенно променят творческите си нагласи до края на 80-те год. на ХХ век. Паралелно на индивидуалните си ангажименти много от тях започват да пеят в групи.

Значимо ново явление в българската популярна музика през 70-те – 80-те години на ХХ век е появата на редица формации, които по примера на соловите изпълнители започват своята кариера с изпълнение на множество чужди кавъри. От своя страна аранжорите при хармонизиране на авторски песни за групи също често се придържат към италианския модел на структуриране на песните. Но

най-важното е, че стремежът е песните да се изградят професионално и независимо от това, че преминават през етап на усвояването на чужди модели, след време техните автори могат убедено отговорно да заявят: „Можем с гордо вдигната глава да кажем, че не сме имитатори. Ние преживяхме това в самото начало, както и много други български певци. И това е много прекрасно да се каже, че **не сме имитатори**. Песните, които създадохме преди 40 години, някои от тях продължават да се пеят“²⁴. Сред музикантите и създателите музика, които изиграват основна роля за формиране и утвърждаването на групите е и авторът на горния цитат – Стефан Диомов, композитора на **Тоника** – формациите, които са основно представени в разработката са вдъхновени от „Рики е Повери“, но придобиват собствен облик 70-те-80-те години на ХХ век. Диомов споделя в споменатото интервю, че „благодарение на италианските мелодични песни аз станах музикант“, а неговите песни са също така приятни, звънливи, при които композитора се стреми към репертоарно и стилово разнообразие, в което да изпъкне вокалната характерност.

Групите на Стефан Диомов определено оказват влияние върху вкуса на публиката, която започва с все по-голям интерес да следи развитието на дуетите и формациите, които покоряват естрадния подиум през 80-те години. Сред тях ще споменем **„Трамвай номер 5“**. В плочата си „Шампиони“ на „Балкантон“ ВТА 11041, записват на български език „Шаразан“. Изпяват и най-известният хит на Тони Еспозито „Калимба ди Луна“ под името „Стих от песен“. Съчетанието между благозвучността на песните и атрактивното сценично присъствие предизвикват овации и определено въздействат на публиката, гарантирайки успеха на групата.

5. Някои основни тенденции в дейността на композитори и аранжори, свързани с влиянието на Musica Leggera

В резултат на срещата си с известни изпълнители, публиката е все по-взискателна, а и увеличаващият се брой канали на

²⁴ Цитатът е от интервю със Стефан Диомов, взето специално за дисертационния труд и добавено като приложение.

потребление, свързани с нарастването на ролята на средствата за масова комуникация изискват отлично подготвени композитори, аранжори, диригенти и оформители на музикалния продукт.

Периодът се характеризира и с изменение на някои от техническите параметри при звукозапис и при ретранслирането на звук, което постепенно извежда на преден план и ролята на звукорежисьора и музикалния оформител. В условията на променени изисквания и на все повече форми за медиране на музика през втората половина на XX век, работата на българските автори в областта на популярната музика е образец за умело провеждане на мелодията, професионално отношение към хармонизацията и структурирането на творбата.

Изработването на умел аранжимент на песента, за да „може тя да прозвучи съвременно“, по думите на самите изпълнители в лицето на Маргарита Хранова, е важно и за певците, доколкото „песента се облича в една дреха, т.е. аранжимента“²⁵. Благодарение на наситените интонации и разнообразна ритмична организация, постигнати с помощта на известни аранжори, специализирали в особеностите на естрадният жанр през 60-те години – Иван Стайков, Николай Арабаджиев, Николай Куюмджиев, Дечо Таралежков и др., българските изпълнители развиват своите певчески и интерпретационни способности. Тук представям накратко стила и творчеството им. Майсторството, натрупано в годините допринася за създаването през тези десетилетия на увлекателна привличаща публиката продукция.

През 70-те – 80-те години някои от най-изявените ни композитори със собствен почерк развиват дейност и като аранжори. За да се представи завършен музикален продукт на концертния подиум от съществено значение в творческия процес е и взаимодействието между автора на мелодията и автора на аранжимента, а много често двете дейности се съвместяват от един музикант. Сред тях са не само по-горе споменатите имена на музикантите, разгърнали активна дейност и като композитори и като

²⁵ Цитатът е от споменатото вече интервю с Маргарита Хранова.

аранжори още от 60-те години на XX век, но и на много други, сред които **Александър Бръзицов и Развигор Попов**. В разговора ми с Развигор Попов композиторът увлекателно разказва за работата си като щатен аранжор на „Златният Орфей“. Същевременно е свирил и контактувал с Енцо Гузман от Малта, Салваторе Маргалио и Антонио Фурнари, Робертино Лорети и други гастролиращи певци от Италия при техните изяви не само на сцената на фестивала, но и при концертни турнета в страната. Описанието на съвместната работа на Попов с Робертино Лорети показва начина, по който са се правили аранжименти.

Александър Бръзицов и Развигор Попов са ярък образец как стремежът към майсторско интерпретиране на музикалните творби дава тласък в развитието на аранжмента като неразделна част от композицията и допринася за разкриване на разнообразието на творческите замисли на композиторите, за да се „приведе“ мелодията към вкуса на аудиторията.

През 80-те години композиторите и аранжорите, придобили по-голям опит започват все повече да залагат на своята интуиция и богата обща култура. Музикантите са устремени към подобряване на качеството на всяка следваща песенна творба, а разгърнатите мелодии с голям диапазон, красиви щрайхови линии и богат аранжимент и оркестрация дават възможност на певците да покажат още по-ярко вокалните си качества.

6. Заключение

През 70-те години под влияние на запазеното европейско влияние – на италианска, френска музика, както и на силното влияние на дискотечната, танцувална музика, на прогресив поп музиката, българските композитори създават своите песни. Но, благодарение на големия им творчески потенциал доста образци са отново с открояваща се мелодичност. Аранжорите все по-ярко разгръщат въображението си, добавят щрайхови инструменти, често вкарват електронни инструменти на мястото на акустичните, за да може аранжиментът да „вдъхне“ живот на мелодията.

До края на 80-те години културните явления в областта на популярната музика придобиват по-високи стойностни измерения на фона на заслужаващото особено внимание италианско влияние. През 80-те години фестивалът „Златният Орфей“ започва да изчерпва своя потенциал, широкото навлизане на възпроизвеждаща техника в домовете на хората променя потребителските критерии, а разслояването на публиката в резултат на огромния интерес към рока и диското, популяризирани също чрез средствата за масова комуникация, ни разкриват една картина от разнообразни консумативни желания в забавния жанр. За това от особено важно значение за „развлекателното музициране“ е ролята на българските музикални творци – отдадените на музиката и на сцената композитори, аранжори, звукорежисьори и изпълнители, които се стремят към идейно наситено съдържание на музикалния продукт, музикалнообразно художествено изразяване с чист звук, с широка мелодичност и богата хармонична палитра. Създават се авторски песни, които не отстъпват по своето качество и богатство на изразните средства на италианските образци на *Musica Leggera*.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Взаимодействията между музикалните култури, както и между динамиката на музикалното творчество и изпълнителство и нагласите на различните обществени групи представляват неизменна, важна част от развитието на съвременната култура и общество. Музиката е „немислима извън социалния жизнен процес“²⁶ – тя е „социална, конкретна, влияеща върху социума, а всъщност как влияе и какво може да направим чрез нея, това може да се установи едва след действието – след процеса на влияние“²⁷. Проникването на мелодически интонации от различни култури, всяка със свой специфичен напев, ни кара да вникнем в чувствата на хора с различна душевност и да съпреживеем техните емоции.

²⁶ Шушулова – Павлова, Милена 2015 г. Музика и публики. Нови концепции за отвореност. София: НБУ, с. 30.

²⁷ Пак там, с. 31.

Приносът на италианските музиканти за развитието на музикалната култура в световен мащаб е безспорен. Всеизвестен факт е, че те са доказали своите неповторими умения да създават шедеври в областта на т.нар. висока/сериозна музика, а стилът *bel canto* се е наложил като вокален еталон. Акцент в настоящата разработка обаче е качеството на *Musica Leggera*, което приковава вниманието на широката публика и на специалистите по цял свят, благодарение отново на италианците, които доказват своя професионализъм и в развитието на „лекия“ жанр. С помощта на нарастващия брой технически средства и форми на медиатизация – звукозаписни компании, радио, телевизия – тя въздейства и върху рецепцията и промяната на настроеността на публиката – от меланхолия до приповдигнатост.

Както вече споменах, фактът, че аспектите на влияние на италианската *Musica Leggera* не са достатъчно изследвани, както и личният ми интерес към италианската популярна музика, ме насочиха към настоящата проблематика. По време на проучването, в процеса на анализиране и коментиране в дисертационния труд достигнах до следните **основни изводи**:

1. Влияние върху репертоара и изпълнителската практика: През периода от 50-те до края на 80-те години на XX век *Musica Leggera* е щедър източник на жизнерадостни и сантиментални лирико-песенни интонации. Огромно количество италиански песни зазвучават на българския подиум в изпълнение на утвърдени италиански и начинаещи български певци, което оказва продуктивно влияние върху практиката на българска естрада – както в изпълнителски аспект, така и като импулс за ново творчество в най-добрите традиции на мелодичността. *Musica Leggera* дава своето отражение именно в моментите на формиране и динамично израстване на тази практика, характеризираща се с непосредственост и проникновеност на музикалното изпълнение. А изисканото сценично поведение на утвърдените италиански певци се превръща в своеобразен модел, от който българските изпълнители се учат в процеса на изграждане на тяхната професионална кариера.

2. Влияние върху създаване и оформяне на авторски музикален продукт: Описаният период е творчески активен. Навлизащите вдъхновяващи звукови параметри провокират креативността на музикантите и водят до създаване на авторска продукция с метроритмическо и текстово разнообразие, с наситена аранжиментна основа, но винаги в основата си притежаваща мелодия, която да направи българските песни запеваеми и лесно запомнящи се. Дадените примери с имената на някои от най-известните ни композитори и аранжори са ярък пример как италианската мелодика е оставила своя отпечатък, стимулирайки оформяне на благозвучни музикални фрази с оригинално звучене.

3. Влияние върху рецепцията на публиката: След създаване на международния фестивал „Златният Орфей“ и в резултат на увеличаване на продукцията на звукозаписна компания „Балкантион“, слушателите/зрителите имат възможността да се докоснат до множество безспорни музикални образци. Независимо че през периода те са оценявани от критиката главно от естетическа гледна точка, публиката често ги възприема и като звуков фон за емоционално разгръщане на своите мисли, чувства, преживявания, т.е. като основа за релаксиране, а с това въздействието им (макар и донякъде незабележимо) също нараства. Така значението на *Musica Leggera* за процесите в българската популярна практика остава безспорно до настъпилите в края на изследвания период социални промени, които повлияват силно върху нагласите на българските творци, изпълнители и публика.

В резултат на направените изводи **основните приноси** на дисертационния труд могат да бъдат обобщени в няколко основни направления:

1. Тъй като досега в музикологичната ни практика не е правен опит за отделно изследване на влиянието на италианската популярна култура върху българската естрадна песен, дисертационният труд се явява първа научна разработка по тази тематика. Проучването и систематизирането на взаимодействията на популярната ни музика с ярките образци от фестивала „Санremo“ и като цяло от италианския

музикален подиум ни помага да разширим представите си за процесите в българската популярна музикална култура, а в частност разкрива отделни елементи от нелекия процес на утвърждаване, през който преминава естрадната ни песен през периода от 50-те до края на 80-те години на ХХ век.

2. В Глава 1 е проучена спецификата на *Musica Leggera* като същността на това понятие е разкрита в съпоставка с останалите термини в областта на музикалнопопулярното. Коментирани са производът, историческата еволюция и факторите за разпространение, благодарение на които можем да разберем и осмислим в дълбочина значимостта и въздействието на явлението върху музикалната култура на различни народи, както и защо се е наложил терминът *Musica Leggera*. Тук са въведени като важни източници на информация актуални научни текстове и енциклопедии, подготвени от водещи италиански музикални изследователи, които досега не са цитирани и коментирани в нашата музикологична литература.

3. В Глава 2 и Глава 3 са очертани периодите (по десетилетия), в които процесите на проникване и асимилиране на италианските музикални тенденции в популярната музика са динамични. Анализира се конкретиката на тяхното въздействие върху репертоара, сценичното поведение и интерпретационните качества на най-известните ни изпълнители. Коментиран е механизмът на създаване на аранжиментите на българските естрадни песни, повлияни от италианската мелодика. Проследена е и динамиката на създаване през 70-те и 80-те години на дуети и формации, които също се учат от италианския благозвучен модел.

4. Събрани са сведения за български кавър версии, най-често изпълнявани на българския естраден подиум и/или записвани от БНР и „Балкантон“ през изследвания период. Данните за откритите в процеса на работа 144 италиански мелодии и техните български варианти са представени в Приложение № 1. Подбраната селекция поради нейната системност може да се определи като отделен,

научноприложен принос на разработката. Песните са представени по азбучен ред в таблица.

5. Специално за дисертационния труд са взети интервюта от български музикални специалисти, повлияни от италианската музика, които споделят своето мнение за различните аспекти на въздействие на италианската „лека“ музика върху собствения си репертоар и като цяло: композиторите Развигор Попов и Стефан Диомов, певците Димитър Йосифов, Йорданка Христова, Маргарита Хранова, музикалният редактор на БНР Здравко Петров. Разговор бе проведен и с композитора Ангел Заберски – син на певицата Маргарита Радинска и композитора Ангел Заберски. Изказвам своята искрена благодарност за любезното съдействие към всички тях. В известен смисъл тези интервюта, представени в приложения № 3-№ 9 задават част от резултатите в настоящия дисертационен труд. Благодарение на тях са направени важни коментари и са подкрепени част от изводите за въздействието на огромното количество образци на *Musica Leggera*, звучащи и записвани в нашата страна, върху репертоара на българските певци и върху авторските естрадни песни в стилистиката на италианската мелодика.

6. Защитена е основната теза на труда, че италианската *Musica Leggera* с характерната ѝ мелодичност, изразност и творческа самобитност повлиява върху развитието на българската естрадна песен. През периода от 50-те до края на 80-те години на XX век тя често служи като естетически и изпълнителски модел, който българските естрадни певци и композитори заимстват в началото на своята кариера, но в процеса на своето творческо и професионално израстване преработват и надграждат в съответствие със собствената си инвенция. Така се появяват авторски песни с оригинално българско звучене, в които само мелодичността остава белег на италианската песенна традиция.

ПУБЛИКАЦИИ ПО ТЕМАТА НА ДИСЕРТАЦИЯТА

1. **Иванова, Дзана 2021.** Италианската *Musica Leggera* – същност и връзки с медийната индустрия. – В: Млад научен форум за музика и танц. Конференция с международно участие, с. 177-188. София: Издателство на Нов български университет. ISSN 1313-342X.
2. **Иванова, Дзана 2021.** Българската естрадна музика – модерен жанр в популярната музика през 60-те години на XX век. – В: Изкуство и контекст. Сборник с доклади от VII Младежка научна конференция 3-4- юни, 2021, с. 319-328. София: Институт за изследване на изкуствата, БАН, 2021.
3. **Ivanova, Dzana 2021.** Al Vano and Romina Power: the vocal duet as a creative wholeness. – В: Изкуствоведски четения. Тематичен рецензиран годишник за изкуствознание в два тома 2021. II. – Ново изкуство. Персоналия, с. 636-641. София: Институт за изследване на изкуствата, БАН, 2022.
4. **Иванова, Дзана 2022.** Влиянието на италианската *Musica Leggera* върху формирането на репертоара и изпълнителския маниер на българските естрадни певци през 50-те и 60-те години на XX век. – В: Българско музикознание, № 2, с.83-99.
5. **Иванова, Дзана 2022.** Италианската популярна песен в „стил Санремо“ през погледа на музикалните критици (подходи към формата и рецепцията). – В: Млад научен форум за музика и танц. Конференция с международно участие. София: Издателство на Нов български университет. (под печат)
6. **Ivanova, Dzana 2022.** The success of the Italian *urlatori*: symbol of youth emancipation and economic prosperity in the late 50s and early 60s of the 20th century. – В: Изкуствоведски четения. Тематичен рецензиран годишник за изкуствознание 2022. II. Ново изкуство. Изкуство и общество, с. 433- 438. София: Институт за изследване на изкуствата, БАН, 2023.