

Бобрин Десислава Сергеевна

кандидат искусствоведения,

ФГБОУ ВО «Российский государственный университет
им. А.Н. Косыгина (Технологии. Дизайн. Искусство)»,

г. Москва, РФ

**ФОРТЕПИАННЫЕ СОЧИНЕНИЯ ПАНЧО ВЛАДИГЕРОВА
СКВОЗЬ ПРИЗМУ ИСПОЛНИТЕЛЬСКИХ ИНТЕРПРЕТАЦИЙ
PANCHO VLADIGEROV'S PIANO COMPOSITIONS THROUGH
THE PRISM OF PERFORMING INTERPRETATIONS**

Аннотация: В статье дается характеристика исполнительскому стилю выдающегося болгарского композитора XX века Панчо Владигерова. На примере анализа избранных частей Концерта для фортепиано с оркестром № 3 *b-moll* op.31 (1937) выявлены особенности исполнительских интерпретаций пианистами И. Дрениковым, Б. Неделчевым, Л. Ангеловым.

Abstract: The article describes the performance style of the outstanding Bulgarian composer of the 20th century Pancho Vladigerov. Using the example of the analysis of selected parts of the Piano Concerto No. 3 *b-moll* Op.31 (1937), the peculiarities of performing interpretations by pianists I. Drenikov, B. Nedelchev, L. Angelov are revealed.

Ключевые слова: Панчо Владигеров, болгарская музыка, фортепианный концерт, исполнительская интерпретация.

Keywords: Pancho Vladigerov, Bulgarian music, piano concerto, performance interpretation.

Для русского музыкально-исполнительского искусства и музыковедения традиционным стало понимание музыкальной интерпретации как особой сферы музыкального искусства, не сводимой к функции «вторичного» [2, с. 95] по отношению к композиторскому творчеству. Выявляя специфику русской школы исполнительства, О.А. Киселева отмечает, что «концертная деятельность выдающихся музыкантов на протяжении двух последних столетий, а также ее осмысление в критической, теоретико-исполнительской литературе подтверждали, что исполнительство является особым видом творчества» [3].

В XIX-XX вв. исследователи констатируют «взлёт русской исполнительской культуры», вошедший в историю именами выдающихся пианистов (А. Рубинштейн, А. Есипова, С. Рахманинов, М. Юдина, В. Софроницкий, Г. Нейгауз, Э. Гилельс, С. Рихтер и др.); скрипачей (Л. Ауэр, Л. Коган, Я. Хейфец), певцов (Ф. Шаляпин, А. Нежданова, Л. Собинов), дирижёров (С. Кусевицкий, Г. Рождественский и др.), для которых была характерна особая исполнительская культура. Ее чертами были «выразительность интонирования, выявление стилистических тенденций эпох сочинения и исполнения музыки, стиля автора, а также построение композиционной формы произведения, её направленность на восприятие слушателей» [4, с. 149]. Данный подход был чрезвычайно близок для П. Владигерова, соединявшего в себе талант композитора и исполнителя-интерпретатора.

Основой оригинального исполнительского стиля П. Владигерова стали европейские и русские традиции виртуозного исполнительства. Музыкант восторгался игрой С. Рахманинова, С. Рихтера и Э. Гилельса, с которым его связывали многие годы творческого сотрудничества и дружбы, трогательным свидетельством которой, в частности, являлась особо ценная композитором фотография пианиста с его автографом, хранящаяся дома у композитора. Владигеров вспоминал о своих незабываемых впечатлениях от присутствия на концерте С. Рахманинова. Панчо постоянно интересовался исполнительским мастерством своих коллег, он бывал на концертах почти всех знаменитых пианистов-виртуозов своего времени, но именно игра С. Рахманинова поразил его больше всех. На всю жизнь Владигеров запомнил как клавиши буквально «поют» под руками пианиста, особый дар музыканта создавать кантиленность и тембровую наполненность музыкального звучания [5, с. 219].



Исполнительский стиль С. В. Рахманинова и его музыка со славянской простотой и мелодической широтой оказались созвучны творчеству П. Владигерова. Он сочетал в себе талант композитора и пианиста. Оригинальность исполнительского стиля композитора определяется именно манерой исполнения собственных сочинений, развивающих традиции болгарской народной музыки [1, с. 85]. Характерными чертами пианизма П. Владигерова является стремление к кантиленности звучания, высочайшая техника, артистизм, яркая эмоциональность интерпретаций. Популярность П. Владигерова как одного из самых известных имен болгарской фортепианной школы сформировалась в 1920-1930 годы, в результате его активной концертной деятельности на родине и за ее пределами.

Природа владигеровского пианизма наиболее полно раскрывается в его исполнении второй части Концерта для фортепиано с оркестром № 3 *b-moll* op.31 (1937), настолько пылко и экзальтированно она звучит. Не зря музыковеды называют ее «большой владигеровской песней» [5, с. 15]. Звучание удивительно цельное, одна единая фраза с первой и до последней ноты. Композитор-пианист ведет потрясающий диалог с оркестром, каждая фраза пианиста переходит во фразу оркестра. Производит впечатление то, как Владигеров владеет временем. Исполнительская свобода не идет вразрез с метрикой части. Импровизационный раздел в начале второй части Концерта – быстрый, с четкой артикуляцией. Композитором не указан темп и несмотря на то, что есть авторский пример исполнения, и Дреников, и Неделчев, и Ангелов, играют намного медленнее и свободнее по темпу, чем исполняет сам Владигеров.

Лирическая вторая часть Концерта для фортепиано с оркестром № 3 требует субъективного восприятия, наверное, именно поэтому проведение главной темы настолько отличается у всех исполнителей, скорее раскрывая их собственную индивидуальность, чем замысел композитора. Очень ярко исполнение Владигерова. Композитор до малейшей точности выполняет написанную динамику.

Наиболее приближена к исполнению Панчо Владигерова интерпретация его ученика, Ивана Дреникова. Пианист играет схоже по движению, но с другой динамикой. В частности он не выполняет *pp*, указанное в конце фразы, а продолжает вести тему на *mf*. Борис Неделчев исполняет вторую часть (и в частности главную тему) медленнее других исполнителей, ярким звуком, очень романтично и значительно. Очень ярко и пылко проводит кульминации. Для интерпретации Людмила Ангелова характерна свобода и подвижность темпа.

В финале наблюдается следующая тенденция: несмотря на то, что нотный текст изобилует фортиссимо и обозначениями *feroce*, звучание под пальцами автора носит скорее скерцозный характер. Владигеров подчеркивает скорее танцевальный характер части, чем грандиозность и виртуозность фактуры. Можно отметить интерпретационную близость в исполнении П. Владигерова и И. Дреникова. В частности, начало финала Концерта исполняется обоими пианистами с рельефной агогикой и в иной динамике, чем указано в нотах (вместо *ff – mf*). В отличие от Владигерова Дреников исполняет главную партию финала более сдержанно, лирично, чему способствует использование более медленного темпа.

Интересно звучит заключительный раздел главной партии финала Концерта. Композитором не указана смена темпа, но и он, и его последователи сильно сбавляют темп. Сам композитор помимо смены темпа, исполняет этот раздел и очень свободно, а также на одной динамике. Иван Дреников также сбавляет темп, но при этом играет строже по темпу. Побочную партию композитор исполняет полностью легато, без написанных штрихов и динамики и акцентов. Его исполнение свободно и романтично, а указанное в тексте *ritenuto* композитор делает раньше. В исполнении Владигерова даже кульминационный раздел партии звучит шутливо, без ярко выраженных акцентов.

В главной партии репризы финала третьего фортепианного концерта композитор указывает усиленную динамику звучания (*ff*), но сам не достигает такой яркости, играет подчеркнуто в аккомпанирующей манере. Иван Дреников исполняет тему еще спокойнее.

Побочная партия в репризе финала третьего фортепианного концерта в исполнении обоих композиторов звучит *ritu mosso*, подчеркнуто артикуляционно. Блестящая кода звучит у Дреникова ярче. Неделчев играет романтичнее, ярче, полнокровным звуком и свободнее по



темпу. Фактура кажется объемнее. Вся часть звучит у него празднично и торжественно. В итоге получаются яркие кульминационные разделы, в том числе яркая кульминация в разработке. Главная партия в репризе звучит романтично.

Ангелов дает в своей трактовке финала третьего фортепианного концерта самый быстрый темп. Играет звонко, артикуляционно четко. Особенно эффектно звучит в его исполнении быстрая побочная партия, с подчеркнутым ритмом. В итоге получается очень цельное исполнение.

Список литературы:

1. Бобрина Д.С., Зайцева М.Л. Концерт для фортепиано с оркестром № 4 g-moll op.48 (1953) Панчо Владигерова: эволюция творческого стиля // Искусствоведение. – 2024. – № 3. – С. 85-92.
2. Бобрина Д.С., Зайцева М.Л. Фортепианные концерты Панчо Владигерова: монография. – М.: Издательство «Научный консультант», 2022. 166 с.
3. Киселева О. А. Принципы фортепианного исполнительского формообразования: Автореф. дисс...канд. иск.: 17.00.02. – Новосибирск, 2000. – URL: <http://www.dissercat.com/content/printsipy-forteipiannogo-ispolnitelskogo-formoobrazovaniya#ixzz4PgvmBCvb>
4. Прасолов Е. Н. Музыкальное исполнительство как искусство интерпретации // Культурное наследие России. – 2016. – № 4. – С. 147-151.
5. Pavlov E. Pancho Vladigerov.– Cofiya: Muzyka, 2000. – 383 с.

