

**Бобрин Десислава Сергеевна**, кандидат искусствоведения,  
ФГБОУ ВО «Российский государственный университет  
им. А.Н. Косыгина (Технологии. Дизайн. Искусство)»,  
г. Москва, РФ

## ИМПРОВИЗАЦИОННОЕ МАСТЕРСТВО ПАНЧО ВЛАДИГЕРОВА IMPROVISATIONAL SKILLS OF PANCHO VLADIGEROV

**Аннотация:** В статье дается характеристика импровизационному мастерству и фортепианной технике выдающегося болгарского композитора XX века Панчо Владигерова. Очерчиваются основные принципы музыкальной педагогики Панчо Владигерова – основателя болгарской фортепианной школы.

**Abstract:** The article describes the improvisational skills and piano technique of the outstanding Bulgarian composer of the 20th century Pancho Vladigerov. The basic principles of music pedagogy of Pancho Vladigerov, the founder of the Bulgarian piano school, are outlined.

**Ключевые слова:** Панчо Владигеров, пианист-виртуоз, импровизация, болгарская фортепианная школа.

**Keywords:** Pancho Vladigerov, virtuoso pianist, improvisation, Bulgarian Piano School.

Владигеров – основоположник болгарской фортепианной школы, выдающийся пианист, педагог, композитор. Он был блестящим пианистом, что было во многом обусловлено исполнительской школой, которую он прошел. Например, в 14 лет он за два года сыграл все сонаты Бетховена. Барт хотел, чтобы Панчо стал пианистом. Панчо Владигеров-младший вспоминал: «Он был мастером модуляции. Он так ими играет! Как, например, в Парафразах для скрипки и фортепиано, которые исполнял Давид Ойстрах... Просто есть ощущение, что он импровизирует! Он ими играет. Его мастерство модуляции признавали даже немецкие журналисты, которые в целом не понимали творчества Панчо, обвиняя его в заимствовании стилевых черт то Гершвина, то Равеля. Сам композитор говорил, что с того года, как он вернулся в Болгарию, его больше понимали в России, в Советском союзе, чем на Западе» [3, с. 184]. Внук композитора также отмечает, что самое главное в творчестве Владигерова – болгарская народная песня, полифоничность и импровизационность, владение модуляциями.

Пенчо Стоянов, известный болгарский композитор и музыковед, ученик Владигерова, рассказывал, что в педагогике Панчо не выносил посредственных и бездарных людей и отказывался с ними работать. Педагогом был требовательным, особенно когда шла речь об инструментовке и балансе: «Он был в хорошем смысле слова немецким бюрократом. Все точки, каждое легато, знак, обозначение темпа, пока все не будет сделано – не отпускал. И этому он учил своих учеников. Кроме этого, его чувство меры. Даже если написана очень милая страница, которая вам дорога, если она лишняя и рушит баланс формы-все. Он как врач чувствовал больные места. И недосказанные, недоделанные моменты. Красимир Туркчийский мне рассказывал как был поражен тому, что Владигеров сразу находил идеальную пропорцию. Чувство меры и пропорции ему было дано свыше, этому невозможно научить. Как и его чувству колорита, света, оркестровки. Он просматривал партитуру и слышал ее. Это выходит из его связи с Рихардом Штраусом. Они были близки с ним» [3, с. 90].

Стоянов вспоминал, что у Владигерова было в полном смысле слова чутье, когда речь шла о драматургии [2, с. 70]. Он работал с Максом Райнхардом в Дойче Театре. И театр очень сильно помог ему в этих вещах. Все музыканты, которые тогда писали оперы, рассказывали, что Владигеров давал незаменимые ценные советы: где нужно ускорить действие, где нужно удлинить лирическое отступление, чтобы музыка «дышала». Владигеров говорил: «Очень важно, чтобы ты правильно ощущал все паузы, особенно духовыми инструментами. Музыка должна “дышать”» [2, с. 71]. Как для педагога по композиции, это было в нем самым ценным. Сразу находил слабые места и никогда мимо них не проходил.



Пенчо Стоянов свидетельствует, что, Панчо Владигеров феноменально читал с листа партитуры, был гениальным импровизатором, джазменом, поклонником Гершвина. В голосоведении был виртуозом. Всегда следил, чтобы голос проходил точно, чтобы не было неудачных ходов в фактуре. При этом он никогда не вмешивался в стиль ученика. Всегда принимал и новый стиль, разнящийся от его собственного вкуса.

У Владигерова встречаются полифонические моменты. В нем есть очень характерная черта: из богатой полнозвучной фактуры, чисто гомофонный склад прекрасно трансформировался в контрастно-полифоничный. Всегда заставлял учеников заниматься полифонией и писать фуги.

Пенчо Стоянов рассказывал, что часто встречал Владигерова на концертах, где исполнялись новые произведения. Он радовался успехам, как будто они были его личные. Искренне восторгался тем, что было хорошо написано.

Владигеров дружил со многими деятелями русской музыкальной культуры. В их числе и Ойстрах, и Светланов. Последний посвятил памяти Панчо произведение. Герберт фон Караян исполнял Первый концерт Владигерова на своем дипломном экзамене. Про дружбу Владигерова и Хачатуряна Пенчо Стоянов вспоминал: «У обоих есть определенная склонность к колоритному, “цветистому” мышлению. Также у обоих сильно присутствует фольклор. У Хачатуряна есть джазовые элементы, ритмическая энергия! Абсолютно различное от Шостаковича, который более философско-интеллектуального типа. Владигеров и Хачатурян более эмоциональные, непосредственные» [3, с. 201].

Пенчо Стоянов подчеркивал почти отсутствие каденций в концертах Владигерова: «Тут, в Первом концерте каденцией является начало. Сходная структура (импровизация в начале) в Пятом Бетховена, в первом Листа, во втором Брамса. Видимо это в чем-то для них было традицией. В финале Первого концерта появляется тема из первой части, а это связь с Первым концертом Чайковского! Также и у Грига. Часто у Владигерова импровизации в медленных частях, особенно это чувствуется в Третьем и Четвертом концерте» [2, с. 81].

В медленной части Третьего концерта используется народная песня. В начальной импровизации слышны элементы народной песни, она постепенно выкристаллизовывается, а потом уже проводится. Такие же вещи есть и в песенной Болгарской сюите – очень большое развитие, которые предвосхищает лаконичное простое изложение материала. Такое вот *предразвитие*. Есть также и *следразвитие*, которое появляется в заключительных разделах. Предразвитие и следразвитие – владигеровское импровизаторское мастерство. «В медленной части Четвертого концерта также медленная часть – народная песня. Я присутствовал на премьере этого концерта. Солист-автор, дирижировал Саша Попов, у которого было невероятное чутье программы. Новое болгарское произведение наша публика всегда принимала скептически, если не враждебно. Для премьеры он выбрал зимний сезон, несколько дней до Рождества, когда люди любят ходить на концерты. Поставил в начало программы Ноктюрны Дебюсси, с женским хором а Capella. Значит, придут любители вокала. Второй номер-Владигеров. Третий номер – Пасторальная симфония Бетховена, на которую публика не может не прийти. Всегда находил такое обрамление для болгарской музыки, чтобы как можно больше человек пришли на концерт. И тогда это был действительно праздник», – вспоминает Пенчо Стоянов и продолжает: «Он феноменально читал с листа. Любой незнакомый текст. На репетиции концерта, в разделе tutti, он услышал в оркестре пару неверных нот в оркестр. Сразу остановил, точно сказал: “Вторая флейта не играет то, что написано!” Все контролировал. Всегда хотел, чтобы шла работа. Даже если что-то не получалось у учеников, всё равно требовал прийти, показать, не останавливаться. Звал домой доработать то, что не успел сделать в классе» [2, с. 95]. Словом был открыт и молодым музыкантам, и коллегам. А это залог того, что Панчо Владигеров навсегда останется жить в воспоминаниях своих последователей.



**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. Pavlov E. Pancho Vladigerov. – Sofiya: Muzyka, 2000. – 383 с.

