

Национална музикална академия „Проф.Панчо Владигеров“
Инструментален факултет
катедра „Струнни инструменти“

Симеон Методиев Кирков

редовен докторант

Инструктивна литература за виола от края на XIX и началото на
XX век и възможности за нейните приложения

АВТОРЕФЕРАТ

на дисертационен труд за присъждане на образователната и научна
степен „доктор“

област на висшето образование: 8. Изкуства

професионално направление: 8.3. Музикално и танцово изкуство

Научен ръководител:
професор д-р Цветомир Лазаров

София, 2023

Дисертационният труд е обсъден и насочен за защита на заседание на катедра „Струнни инструменти”

Дисертацията има обем 143 страници. От тях 135 страници са основен текст, 8 страници са библиография и нотни издания. Използваната литература обхваща 33 източника на латиница, 11 на кирилица, 11 броя нотни издания.

Дисертационният труд е структуриран в увод, пет глави, заключение и библиография

Защитата ще се състои на:

Членове на научното жури:

Съдържание

Увод	4
Глава 1. Преглед на изходния материал	7
1.1. Литературата за виола	7
1.2. Виолови методики. Периодизация	8
1.3. Характеристики на двата периода	14
1.4. Аргументация за рамкиране на изследвания период	17
1.5. Определяне обекта на изследване	17
1.6. Терминологични уточнения	19
1.6.1. Терминологичното словосъчетание „инструктивна литература“	19
1.6.2. Основните поджанрове на инструктивната литература и техните характеристики	21
1.6.2.а. Капричио	21
1.6.2.б. Прелюд	22
1.6.2.в. Индивидуален подход към жанра	23
1.7. Стилистични особености на разглеждания период. За термина „Романтизъм“ в музиката	24
1.8. Изводи	25
Глава 2. Приложение на инструктивната литература за техническата подготовка на виолистите. Цялостни авторски методики	26
2.1. Херман Ритер и неговата Виола Алта	27
2.2. Йоханес Палашко	33
2.2.1. Етюди с акомпанимент на пиано	34
2.2.2. Солови концертни етюди	35
2.3. Морис Вьо	36
2.4. Марко Анцолети	38
2.5. Изводи	48
Глава 3. Концертните етюди като циклична форма. Интерпретация на жанровите характеристики в Романтизма: Фридрих Херман, Шест концертни етюда ор. 18 (посветен на Анри Виотан)	49
3.1. Първи етюд – Прелюд и малка fuga	51
3.2. Втори етюд – Ададжо	58
3.3. Трети етюд – Скерцо	63

3.4. Четвърти етюд – Романс	65
3.5. Пети етюд – Ленто	70
3.6. Шести етюд - Хроматичен етюд	73
3.7. Изводи	78
Глава 4. Приложение на инструктивната литература като метод за изграждане на интерпретационна концепция: „Практическа школа за виола“ (1891) от Ханс Сит и нейното приложение в Lied ohne Worte от Никълъс Раст	80
4.1. Интерпретационна подготовка	81
4.1.1. Предистория	81
4.1.2. Шенкеров анализ	83
4.2. Техническа подготовка	86
4.3. Сравнение между Етюд № 16 от Ханс Сит и Lied ohne Worte от Никълъс Раст	91
4.3.1. Ханс Сит, Етюд № 16	92
4.3.2. Lied ohne Worte от Никълъс Раст	94
4.4. Изводи	95
Глава 5. Инструктивна литература за виола и цигулковата виртуозност	97
5.1. Дуетът цигулка-виола като предпоставка за виоловата еманципация: Симфония концертанте от В. А. Моцарт	97
5.2. Основните жанрове инструктивна литература (каприз и прелюд) от гледна точка на съвременната практика	103
5.2.1. Анри Виотан Capriccio op. 55 pour alto seul „Hommage à Paganini“	106
5.2.1.а. Избор на заглавие	106
5.2.1.б. Избор на тоналност	107
5.2.1.в. Избор на тематичен материал	108
5.2.1.г. Изписаната каденца	111
5.2.1.д. Технически предизвикателства	113
5.2.2. Прелюд „Изаи“ Михаил Кугел	117
5.2.2.а. Избор на заглавие	117
5.2.2.б. Звуковисочинна организация	119
5.2.2.в. Тематичен материал	120
5.2.2.г. Технически предизвикателства	122

5.3. Изводи	124
Заклучение	126
Библиография	128

Увод

Този труд разглежда инструктивната литература за виола в най-продуктивния ѝ период – края на XIX и началото на XX век. Липсата на цялостно изследване по въпроса доведе до поставяне на актуалната проблематика за значимостта на този недостатъчно експлоатиран репертоар, чието количество не е за пренебрегване. В каталога на Франц Цайрингер са систематизирани около 400 заглавия с инструктивна литература, писана специално за виола. Използването на този каталог гарантира, че всички известни произведения за виола са взети под внимание в настоящото изследване.

Изследването се фокусира върху жанра инструктивна литература за виола. Тази литература има две основни предназначения. Първото е последователно и методическо усвояване на инструменталната техника извън музикален контекст. Това са гами, арпежи, двоен гриф, акорди, различни щрихи т.н. Второто предназначение на инструктивната литература е да формира и развива музикални и интерпретаторски умения. Това са художествените етюди, формиращи основна част от репертоара на всеки инструменталист. Те развиват комплексни технически и интерпретационни умения и затова предоставят по-широка и сложна проблематика. Това е по-голямото предизвикателство от изследователска гледна точка и именно затова мястото на тази литература в концертния репертоар е проблематиката, която обсъжда настоящия труд. Изследвани са емблематични, както и не толкова популярни произведения и автори, селектирани, за да покажат максимален брой възможности за интерпретация на този жанр. Още в Първа глава е изяснен принципът, по който са селектирани авторите – представители от различни национални школи, емблематични автори, представители на индивидуален подход към жанра, неизвестни, но стойностни и различни. Разгледаните примери са заменяеми с други, които не са споменати

в текста, тъй като пинципиално методиките им са сходни. Подобна замяна не би променила съдържението на текста. Неизвестните и специфични методики добавят нужното новаторство в научния текст. В настоящото изследване това са примерите от творчеството на Марко Анцолети, Михаил Кугел и Никълъс Раст.

Чрез различни ракурси и нива на изследване се разкриват неексплоатирани възможности на този репертоар. Във всяка следваща глава кръгът от разглеждани произведения става все по-тесен като обем и все по-детайлен като анализ. След всяка глава са направени изводи, които правят обобщение на изследвания материал и осигуряват плавна връзка между отделните етапи на изследването.

Търсят се възможности за преодоляване на стереотипите на педагогическия подход, използващ цигулкава инструктивна литература за обучение на виолисти.

Използвани са основни изследователски методи - *емпиричен, сравнителен, аналитичен, дедуктивен*. Структурата на настоящото изследване представлява: Съдържание, Увод, пет глави, Заключение и Библиография, включваща нотни издания.

Музикалните примери в текста са цитирани с пълно библиографско описание под черта, тъй като употребата на публикувани примери, таблици и схеми са обект на авторското право.

Цитатите на оригинален език са поставени под черта, с цел проследяване и доказване липсата на плагиатство. Този принцип е задължителен и се спазва във всички реферирани международни издания.

Първа глава *Преглед на изходния материал* очертава рамките на изследването. 1. Представен е целият наличен материал инструктивна литература за виола. 2. Конкретизирана е историческата рамка на изследването. 3. Изяснено е значението на терминологичното словосъчетание „инструктивна литература” и неговите поджанрове „прелюд” и „капричио”. Справките са взети от най-авторитетните източници, като се наложи за някои от тях да се правят сравнения между отделните източници, за да се добие пълна

представа за характеристиките на въпросните жанрове. 4. Направени са стилистични уточнения на разглеждания период.

Втора глава *Приложение на инструктивната литература за техническата подготовка на виолистите.* С изключение на методиката на Херман Ритер, тук са разгледани етюди, които имат действително художествена стойност. За изследваните в тази глава автори, инструктивният жанр заема основно място в творчеството им в дълъг период от време. Всеки от тях третира жанра по свой собствен начин. Разгледани са цялостните методики на Херман Ритер, Йоханес Палашко, Морис Вьо и Марко Анцолети.

Трета глава *Концертните етюди като цялостна циклична форма: Фридрих Херман, Шест концертни етюда ор. 18 (посветен на Анри Виотан)* поставя проблеми за третиране на романтични жанрови характеристики, вплетени в концертния етюд. Всеки отделен етюд е разгледан като част от циклична форма. Предлагат се конкретни начини за решението на инструменталните трудности, произтичащи от съчетанието на различните стилистични характеристики.

Четвърта глава *Приложение на инструктивната литература като метод за изграждане на интерпретационна концепция: „Praktische Bratschen-Schule“ (Практическа школа за виола) (1891) от Ханс Сит и нейното приложение в „Lied ohne Worte“ (Песен без думи) от Никълъс Рагт.* В тази глава е направена цялостна интерпретационна концепция на художествена пиеса чрез съпоставяне на инструктивна литература със сходна проблематика. Изборът пада върху произведението *Lied ohne Worte* от Никълъс Рагт (Белгородски), тъй като то притежава типично Шубертов характер и обобщава важни стилистични особености на Романтизма.

Пета глава *Инструктивна литература за виола и цигулковата виртуозност* стеснява рамките на изследвания жанр до паралел между най-представителните поджанрове – *капричио* и *прелюд*. Тази глава дава нов поглед на вечната съпоставка между двата инструмента – цигулка и виола. Избрани са две от най-емблематичните произведения за виола, които са част от репертоара

на съвременните виртуози - *Анри Виотан, Capriccio op. 55 pour alto seul*, *„Hommage à Paganini“* и *Prélude „Isaÿe“*, *Михаил Кугел*.

Базирано върху основната разработъчна част на текста, **Заклучението** обединява и дава отговор на поставените в хода на изследването въпроси.

Глава 1. Преглед на изходния материал

1.1. Литературата за виола

В каталога на Франц Цайрингер¹ се намира изчерпателна информация за съществуващата виолова литература, включваща произведения за *Соло виола*, *Дуети с виола*, *Трио с виола*, *Виола с аркестър*, *Двойни*, *тройни*, *четворни концерти*, *Блокфлейта с виола*, *Глас с виола*, *Различни състави* и *Методи*, *етюди* и *упражнения*². „Тези общо 12 000 заглавия от 4 000 композитора са издадени от приблизително 700 издателства“³. От своя страна те са класифицирани като: *оригинални*, *заимствани* и *преработки*⁴. Авторът осъзнава необходимостта от различни класификации на виоловата литература, тъй като нейното създаване е сложен исторически, творчески, изпълнителски и педагогически процес. Обемът на съществуващата литература е не по-малък от този на който и да е солов/оркестров инструмент. Това показва, че и инструктивната литература за виола също трябва да заема нужното място и количество в репертоара на един виолист. Обзор на

¹ **Zeyringer**, Franz. Literatur für Viola. Hartberg: Verlag Julius Schönwetter Jun., 1976.

² Ibid., S. 6: Viola-Solo ca. 500, Duos mit Viola ca. 4000, Trios mit Viola ca. 4600, Viola mit Orchester ca. 900, Doppel-, Trippel-, Quadrupelkonzerte ca. 400, Blockflöte mit Viola ca. 100, Gesang mit Viola ca. 1000, Verschiedene Besetzungen ca. 100, Schul-, und Studienwerke ca. 400.

³ Ibid., S. 7: Diese 12.000 Violawerke wurden von ca. 4000 Komponisten Geschrieben und von ca. 700 Verlegern Veröffentlicht.

⁴ Ibid., S. 7: Original-Werke (O), Lehn-Werke (L), Bearbeitungen (B).

прегледа е необходим за конкретизиране на обекта в настоящата дисертация.

1.2. Виолови методики. Периодизация

Улрих Дрюнер⁵ прави кратък обзор на всички известни методики. Като **първи период** той посочва сборниците до средата на XIX век. Школите са за любители виолисти. Често акцентът пада върху практиката да се свирят дуа, триа (Jacques-Joseph MARTINN, Auguste PANSEON). В сборниците те включват и сонати, където методиката намира конкретно приложение. **Вторият период** разглежда техническата литература от втората половина на XIX век.

В *Таблица 1.* и *Таблица 2.* школите са подредени по хронологичен ред с кратко описание, заимствано от Дрюнер.

Таблица 1. Първи период. Школи и методи за виола до 1850
² ⁶

Може да се констатира от описанието на Дрюнер, че сборниците включват упражнения, третиращи конкретен технически проблем. Като ярък представител той посочва Ханс Сит, без обаче да изтъква някакъв определен принос. Това потвърждава тезата, че тези школи с етюди са с еднаква проблематика и на практика са взаимно заменяеми и в известен смисъл – взаимно допълващи се. Като венец на немската школа Дрюнер посочва Херман Ритер. Това е най-изчерпателната методика за времето си, включваща всички техники: „Сложните лъкови техники, хроматизми, трилери, форшлази и орнаментика до този момент не са толкова подробно разглеждани; първата част разглежда двоен

⁵ **Drüner**, Ulrich. Viola-Schulen des 19. Jahrhunderts. - In: **Rolf**, Fritsch. *Viola - Symposium 1990*. Band 10; Trossingen: Druckerei und Verlag R. Springer, 1991, S. 103-109.

⁶ *Таблица 1.* и *Таблица 2.* са мои, като хронологията е взета от статията на **Drüner**, Ulrich. Viola-Schulen des 19. Jahrhunderts. - In: **Rolf**, Fritsch. *Viola - Symposium 1990*. Band 10; Trossingen: Druckerei und Verlag R. Springer, 1991, S. 103-109.

гриф, акорди и арпежи, пицкато и спикато, легато и стакато, от първа до седма позиция (даже и полупозиция), гами, октави, нони и децими. Втората част на методиката дава ежедневни упражнениа на специални лъкови техники, упражнения за звук и лява ръка, допълнителни гами и флажолети⁷. С особен афинитет Дрюнер изтъква приноса на Ритер за общото развитие на виоловата изпълнителска техника: „...без неговите ученици щрайховите групи на немските оркестри в последната четвъртина на ХХ век нямаше да са това, което са...“⁸.

Въпреки че методиката на Ритер е изключително подробна и полезна, тя е извън музикалния контекст. Поради тази причина остава един от многото автори на техническа литература от ХІХ век, изпаднал в забравата. От погледа на ХХІ век нуждите за подготовка на виолисти са по-големи. Не е достатъчна само блестящата техника, която култивират етюдите от втората половина на ХІХ век. Появява се нужда да се съвместят двата подхода – от ранния период се възприема комплексното музикално формиране, а от втория – развитието на техническите умения.

Таблица 2. Втори период. Школи и методи след 1850 г.

Освен класификацията по **период** Дрюнер разглежда методиките и по друг критерий - **националност**. „Докато във Франция и Италия битува виртуозната камерна музикална традиция, във Франция оркестровата култура с усложнени средни гласове (през 1800 г.) достига кулминация при Берлиоз (1830 г.), рано и устойчиво се популяризира свиренето на виола. В Германия подобно развитие се

⁷ Ibid., S. 107: „Komplizierte Bogentechnik, Chromatik, Triller-, Vorschlags- und Verzierungstechnik werden in nie zuvor gelehrter Ausführlichkeit durchgenommen; ausführliche Kapitel behandeln Doppelgriffe, Akkorde und Arpeggien, Pizzikato und Spiccato, Legato und Staccato, 1. bis 7 ., sowie die halbe Lage, Skalen, Oktav-, Nonen- und Dezimalgriffe. Der 2. Teil der Schule bringt tägliche Übungen, spezielle Stricharten, Finger- und Tonübungen, weitere Skalen und Flageolets“.

⁸ Ibid., S.107: „...ohne seine Schüler wären die Streichkörper der deutschen Orchester im ersten Viertel des 20. Jahrhunderts nicht das geworden, was sie gewesen sind...“

появява едва в резултат на нечуваните за времето технически изисквания, с които се сблъскват музикантите при изпълнението на Вагнер“⁹.

1.3. Характеристики на двата периода

Първият период се разпростира до началото на XIX век, когато виоловите партии в оркестри и камерни състави са изпълнявани изключително от цигулари. Използвали са предимно виоли с малък размер.

Вторият – от началото на XIX век, тогава стават големите промени в музикалния живот. Дрюнер описва в детайли как тези процеси се отразяват на виоловата еманципация.

„Пробивът на художествената музика в буржоазното общество в началото на XIX век и произтичащото от това бързо разширяване на концертната публика и необходимите за това концертни зали показва, че солистът с твърде малката виола вече не се вписва акустично и не се справя със симфоничния звук на романтизма. Това обяснява постепенното изчезване на виолата от соловия концертен репертоар между 1820 и 1840 година“¹⁰.

⁹Ibid., S. 106-107: „Während in Frankreich und Italien eine recht oft virtuos ausgerichtete Kammermusiktradition, in Frankreich auch eine sich seit 1800 rasch in den Mittelstimmen komplizierende und schon ab 1830 in Berlioz gipfelnde Orchesterkultur das Bratschenspiel früh und nachhaltig voranbrachte, vollzog sich in Deutschland eine entsprechende Entwicklung erst als Folge der für damalige Verhältnisse unerhörten technischen Anforderungen, die mit Wagners Schaffen über die Berufsmusiker hereinbrachen“.

¹⁰ **Drüner**, Ulrich. Das Viola-Konzert Vor 1840. - In: *Fontes Artis Musicae*, vol. 28, no. 3, 1981, S. 153–176. JSTOR, www.jstor.org/stable/23505332. S.154: „Der Durchbruch der Kunstmusik in die bürgerliche Gesellschaft zu Beginn des 19. Jahrhunderts und die dadurch bedingte schnelle Vergrößerung des Konzertpublikums und der dafür nötigen Konzerträume hat es mit sich gebracht, daß die (nun zu kleine) Solisten Bratsche sich akustisch nicht mehr durchsetzen konnte und dem sinfonischen Klang der Romantik schon gar nicht mehr gewachsen war. Dies erklärt in einleuchtender Weise das progressive Verschwinden der Viola aus dem Solokonzert-Repertoire zwischen 1820 und 1840.“ (посетен на 23.10. 2021)

През **първия** период виоловите партии са се изпълнявали от цигулари, които вече са преминали през определени етапи на техническото си развитие чрез използване на цигулкови методики. Това обяснява и използването на малки виоли в този период. Причината е, че голямата мензура затруднява цигуларите, които вече имат изградени навици за интониране и звукоизвличане. „Улрих Дрюнер пише, че преди 1800 г. създаването на самостоятелна литература за виола не е било необходимо, тъй като етюдите за цигулка могат да се използват за обучение за двата инструмента“¹¹. Причината се изразява в минимизиране на разликите в мензурата: „През XVIII и XIX век виоловите партии в оркестъра са се изпълнявали от цигулари. Поради честата смяна на цигулка с виола технически е било по-удобно да се използват виоли с малки размери. Затова в този период са се правили виоли с големина на корпуса между 37 и 39,5 см“¹².

През **втория** период малките инструменти стават непригодни за новите акустически изисквания на големия романтичен оркестър. Появява се нуждата от инструменти с по-голям звук. „Дори Паганини чувства необходимостта да създаде по-голям инструмент за изпълнението на своята *Sonata per la grand' viola* (Лондон 1834)“¹³. Композиторите започват все по-често да използват виолата като солиращ инструмент. Тогава се появява необходимостта от инструментивна литература за виола, съобразена с

¹¹ **Drüner**, Ulrich. *Das Studium der Viola: Eine Sammlung von 100 originalen Etüden des 19. Jahrhunderts*. Kassel: Bärenreiter, 1982, p. 55. Qu by: Ashley D. **Salinas**. *Original Viola Study Literature: Analyzing the Pedagogical Contributions of Marco Frank*. University of North Texas, 2018, p. 5: „Ulrich Drüner has stated that prior to 1800, the development of independent viola study literature was unnecessary, since studies for violin could be used for training both instruments“.

¹² **Drüner**, Ulrich. *Das Viola-Konzert ...*, S. 154: „Der häufige Wechsel zwischen Violine und Viola brachte es aus technischen Gründen mit sich, daß im 18. Und frühen 19. Jahrhundert überwiegend kleine Bratschen gebaut wurden: die Korpuslängen schwanken zwischen 37 und 39,5 cm.“

¹³ *Ibid.*, S. 154: „Schon Paganini empfand die Notwendigkeit, sich zur Aufführung seiner *Sonata per la grand'viola* (London 1834) ein größeres Instrument bauen zu lassen“.

новите потребности (по-голямата мензура на инструментите). „Концертната литература за виола, написана след 1870 г., започва да отчита техническите изисквания на по-големите инструменти. Високите позиции и децимови апликатури при малките виоли до 1840 г. не са създавали особени проблеми. При по-голямата виола, която е често срещана днес, при изпълнение на по-ранни концерти от времето преди 1840 г. (високите позиции и децимови апликатури – б.а.) предизвикват големи затруднения и вече се избягват. Предпочитат се ниски регистри, които звучат особено добре на по-големите инструменти“¹⁴.

1.4. Аргументация за рамкиране на изследвания период

В същата посока на разсъждение, без никакво разминаване с изводите на Дрюнер, Морис Райли конкретизира **какво точно означава краят на XIX и началото на XX век за виоловата литература, а не въобще в исторически план**. Той се обосновава с творчеството на големите романтични композитори, за които виолата заема важно място в творчеството им. Това са творци, живели и творили в края на XIX и началото на XX век. Заглавието на този параграф от книгата говори ясно за това: ‘Composers Whose Creative Period Overlapped into the 20th Century’ (Композитори, чийто творчески период застъпва XX век)¹⁵. Това са Макс Брух (1838-1920), Макс Регер (1873-1916), Рихард Щраус (1864-1940).

Съответно можем да приемем за **период на обекта на изследване** рамките, поставени от Райли и подхода на Дрюнер - от контекста на тези рамки да правим препратки назад, за да се

¹⁴ Ibid., S. 154: „...nach 1870 entstandene Konzertliteratur für Viola beginnt, die technischen Erfordernisse der nun größeren Instrumente zu berücksichtigen: extrem hohes Lagenspiel und Dezimengriffe, die auf der kleineren „Solisten-Bratsche“ vor 1840 keine besonderen Probleme darstellten, auf der heute üblichen größeren Bratsche in manchem älteren Konzert aus der Zeit vor 1840 aber große Schwierigkeiten bereiten, werden reduziert; tiefere, auf den größeren Instrumenten besonders gut klingende Lagen, treten bevorzugt“.

¹⁵ Riley, Morice W. Op. cit., p. 195: „Composers Whose Creative Period Overlapped into the 20th Century“.

изследва етимологията, и напред, за да се види развитието и приложението на инструктивната литература от този период.

1.5. *Определяне на обекта на изследване*

Обичайно в инструктивната литература се акцентира върху подготовката на виолистите за оркестрово и камерно музициране. Едно от многобройните изследвания в тази посока е дисертацията на Ашли Салинас „Original Viola Study Literature: Analyzing the Pedagogical Contributions of Marco Frank“. Това е класически пример как авторът поставя рамката на изследването си чрез следните два стандартни аргумента: 1) „Виоловата методика исторически е тясно преплетена и силно зависима от цигулковия репертоар“¹⁶. 2) „Разрастването на средната класа през XVIII век създава нарастващ брой камерни музикални общества, театри и симфонии, всички от които се нуждаят от адекватни виолисти, които да изпълняват „вътрешните гласове“¹⁷.

В нашия случай трябва да се има предвид разцвета на виоловото изкуство от края на XIX и началото на XX век, когато техническите възможности на една оркестрова партия са многократно надскочени. Ето защо **фокусът на настоящата дисертация пада не върху оркестровите трудности, а върху соловия репертоар**. Поставеното в дисертацията терминологично словосъчетание *инструктивна литература* без определителен член предполага *селективен подход* към разглеждания репертоар. Въз основа на направения дотук общ преглед на съществуващия материал за виола и отчитане на общите принципи и разлики във

¹⁶ Salinas, Ashley D. Original Viola Study Literature: Analyzing the Pedagogical Contributions of Marco Frank. University of North Texas, 2018, p. 4: „Viola pedagogy has historically been closely intertwined with and highly dependent upon violin repertoire“.

https://digital.library.unt.edu/ark:/67531/metadc1157561/m2/1/high_res_d/SALINAS-DISSERTATION-2018.pdf (посетен на 25. 01.2021).

¹⁷ Ibid., p. 7: „The expansion of a middle class in the eighteenth century created an increased number of chamber music societies, theaters, and symphonies, all of which needed adequate violists to fill the role of ‘inner voice’“.

всички представени методики, селектираме някои по-значими автори. В следващите глави на изследването тяхното творчество ще бъде разгледано в паралел с композиционните похвати на старите майстори и прякото им приложение в художествената литература.

1.6. Терминологични уточнения

1.6.1. Терминологичното словосъчетание „инструктивна литература“

Енциклопедичното знание по въпроса посочва XIX век като разцвет на етюда като самостоятелен жанр с обособени стилови характеристики. Най-общо към този жанр се причисляват соловите инструментални пиеси, които в съвременната теория се причисляват към т. нар. **инструктивна литература**. В руската теория терминологичното словосъчетание *инструктивна литература* се употребява като синоним на термина *етюд*, а от там влиза като събирателен термин с по-широко значение. „Като самостоятелен жанр етюдът е получил развитието си през XIX век в резултат на разцвета на виртуозното изпълнителство и усъвършенстването на музикалните инструменти. Инструктивните етюди са близки до упражненията, но се отличават от тях по завършеност на формата, мелодикохармоническото развитие и понякога – по-конкретен изразен характер. Нов етап в развитието на жанра етюд са „24 каприза“ за цигулка от Паганини (1801-1807)“¹⁸. В каталозите (например каталог Цайрингер) *етюди, капризи и методики* са сложени в една обща глава, но са изброени по отделно, което показва **индивидуално третиране на инструктивната**

¹⁸ **Овсянникова, Татьяна Юрьевна.** Этюд. – В: *Музыкальная энциклопедия*: „Как самостоятел. жанр Э. получил развитие в 19 в. в связи с расцветом виртуозного исполнительства, усовершенствованием муз. инструментов (молоточкового фп.). Инструктивные Э. близки упражнениям, но отличаются от них законченностью формы, мелодико-гармонич. развития, иногда и определённой выразит. Характера (...) Новый этап в развитии жанра Э. открыли „24 капричи“ Паганини для скрипки соло (1801-07)...“
http://www.endic.ru/enc_music/JEtjud-8413.html (посетен на 04.10. 2022)

литература в поджанрове. Показателен пример за такова подразделение са *Шест концертни етюда оп. 18* от Фридрих Херман, които ще бъдат специално разгледани. (вж. Трета глава) Шестте етюда са озаглавени различно: 1. Прелюд и Малка фуга, 2. Адажо, 3. Скерцо, 4. Романс, 5. Ленто, 6. Хроматичен етюд. В този ред на мисли „етюд“ се явява събирателен термин, чието значение се разпростира върху всички пиеси, писани за студенти. В ранната музика това са прелюди, инвенции, капричи, ричеркари и т.н., а в романтиката терминът получава още по-широко значение. Grove Music Online причислява всички пиеси от XVII век насам с приложен характер и написани с учебна цел към инструктивната литература. „Концертният етюд се опитва да съчетае полезността на техническо упражнение с музикалната мисъл, еквивалентна на тази от другите жанрове в концертния репертоар“¹⁹. Проследявайки назад във времето виждаме, че голяма част от Баховите инструментални творби са писани за неговите ученици с цел усвояване на различни композиционни и интерпретационни техники. Неговите *Сонати* и *Партити* за соло цигулка са задължителна част от репертоара както на начинаещите цигулари и виолисти (те са задължителни в образователната програма на музикалните училища и консерваториите), така и на всички големи и утвърдени виртуози. Във всички интернационални конкурси за изпълнители са задължителни *Партитите* и *Сонатите за соло цигулка*, а за челистите – *Сюитите за соло чело*.

Инструктивната литература за инструменталистите има две основни предназначения. **Първото** е методически последователното усвояване на инструменталната техника. Пример за такава литература са сборници с гами, арпежи, двоен гриф, акорди и т.н. Тук трябва да се споменат и *техническите етюди*

¹⁹ **Howard**, Ferguson. Study. - In: *Grove Music Online*. „The concert study attempts to combine the utility of a technical exercise with musical invention equivalent to that of other genres in the concert repertory“.
<https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000027018#omo-9781561592630-e-0000027018>
 (посетен на 21.12.2020).

(упражнения), които разрешават конкретни технически проблеми, например различни видове артикулация, смяна на позиции, двойно гласоводене, акорди, орнаментика и т.н. Въпреки че тези упражнения трябва да се изпълняват с качествен звук и динамични контрасти, те са винаги извън контекста на завършено музикално произведение. **Второто предназначение** на инструктивна литература е да формира и развива музикалноинтерпретаторските умения на изпълнителите. Това не са сухи технически упражнения, а музикални произведения, които формират основна част от репертоара на всеки инструменталист. Такава инструктивна литература са творили почти всички големи виртуози. Т.нар. *концертни етюди* количествено преобладават, тъй като те комплексно изграждат музикантите и са предвидени за по-късен етап от обучението.

1.6.2. Основните поджанрове на инструктивната литература и техните характеристики

1.6.2.а. Капричио

Енциклопедичната справка описва капричиото като ранен жанр, даващ възможности както за полифонизация на фактурата, така и за различни реализации на музикалната форма. Основна отличителна черта на жанра са изблиците на спонтанна виртуозност в изписаните каденци. „Терминът е използван по изключително различни начини. Творбите, озаглавени „капричио“, обхващат широк спектър от реализации и форми, както и голямо разнообразие от вокални и инструментални изпълнения. Думата се появява за пръв път през втората половина на XVI век и почти веднага е била употребявана във връзка с музикални произведения. (най-ранната употреба се приписва на Jacques de Verchem в поредица от мадригали от 1561). Терминът е употребяван в края на XVI и началото на XVII век за различни произведения, като мадригали, музика за глас и инструменти и инструментални пиеси, най-вече клавирни. Според Фуретиер (1690), „Капричиите са музикални, поетични или живописни произведения, при които силата на въображението има по-голям успех от спазването на правилата на

изкуството. (...) „Капричио“ не означава конкретна музикална техника или форма, а по-скоро общо разположение към изключителното, причудливото, фантастичното и очевидно произволното. (...) До началото на XVIII век голямата каденца в концерта или соловата соната често се нарича „капричио“, за да внуши импровизационния и капризен характер и да подчертае, че надхвърля границите на орнаментирания ритъм. Такива капричии (каденци – б. а.) често се изписват изцяло от композиторите“²⁰.

1.6.2.б. Прелюд

В *Grove Music Online* прелюдът е описан като част от инструктивната литература, третиращ основно импровизационните умения, съчетани с конкретни инструментални техники. Това е ранен жанр, който се обогатява в различните епохи. „Това е термин с разнообразно приложение, който в първоначалната си употреба обозначава пиеса, предшестваща друга форма, чието предназначение е да въведе в нейната тоналност или людус; това е инструментална творба (корените *ludus* и *Spiel* означават

²⁰ **Schwandt**, Erich. Capriccio. - In: *Grove Music Online*. „The term has been used in a bewildering variety of ways. Works entitled ‘capriccio’ embrace a wide range of procedures and forms, as well as a great variety of performing media, vocal and instrumental. The word first appeared in the second half of the 16th century, and it was used almost immediately in connection with pieces of music (the earliest reference, applied by Jacquet de Berchem to a set of madrigals, is in 1561). The term was used, in the late 16th and early 17th centuries, for works in various media, including madrigals, music for voices or instruments, and instrumental pieces, particularly keyboard ones. According to Furetière (1690), “Capriccios are pieces of music, poetry or painting wherein the force of imagination has better success than observation of the rules of art“ . ‘Capriccio’ does not signify a specific musical technique or structure, but rather a general disposition towards the exceptional, the whimsical, the fantastic and the apparently arbitrary. (...) By the early 18th century, a true cadenza in a concerto or solo sonata is often called ‘capriccio’ to suggest its improvised and fanciful character and to emphasize that it exceeds the boundaries of the ornamented cadence. Such capriccios were frequently written out in full by composers.“ <https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000004867?rskey=hhV4gx&result=2> (посетен на 21.12. 2020).

„изсвирен“, като противопоставяне на „изпят“); това е също импровизация (от френски *préluder* и от немски *präcludieren*, означава „импровизиране“). Терминът „*praeambulum*“ (предисловие) добавя риторична функция за привличане на вниманието на публиката и представяне на определена тема. (...) Целта на нотираната импровизация основно е да създаде модели за студентите, така инструктивната насоченост, често смятана за определен аспект на инструменталната техника, остава важна черта на прелюда. Тъй като импровизацията може да обхване широк диапазон от маниери, стилове и техники, терминът по-късно е използван като прототип на различни форми и на пиеси с неопределен жанр²¹.

1.6.2.в. Индивидуален подход към жанра

Има се предвид индивидуални композиторски решения, които **разширяват жанровото разнообразие**. Такова изключение е цикълът *Шест концертни етюда оп. 18*, Ф. Херман. Очевидно за Херман всеки жанр е отделно техническо предизвикателство, което трябва да се търси в преосмисляне на старите жанрове през призмата на романтизма. Михаел Кугел продължава тази практика да създава пиеси, които са задължителни за целия клас студенти. По този начин пиеси, които не са класифицирани като инструктивна

²¹ **Ledbetter**, David & Howard **Ferguson**. Prelude. - In: *Grove Music Online*. „A term of varied application that, in its original usage, indicated a piece that preceded other music whose tonic, mode, or key it was designed to introduce; was instrumental (the roots *ludus* and *Spiel* mean ‘played’ as opposed to ‘sung’); and was improvised (hence the French *préluder* and the German *präcludieren*, meaning ‘to improvise’). The term ‘*praeambulum*’ (preamble) adds the rhetorical function of attracting the attention of an audience and introducing a topic. (...) The purpose of notating improvisation was generally to provide models for students, so an instructive intention, often concerned with a particular aspect of instrumental technique, remained an important part of the prelude. Because improvisation may embrace a wide range of manners, styles, and techniques, the term was later applied to a variety of formal prototypes and to pieces of otherwise indeterminate genre“.

<https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/search?q=prelude&searchBtn=Search&isQuickSearch=true> (посетен на 12.12.2022)

литература, като някои от тях са дори с акомпанимент, стават на практика задължителен стандарт в неговия клас.

1.7. Стилистични особености на разглеждания период. За термина „Романтизъм“ в музиката

По въпроса за стилистиката и периодизацията на Романтизма в музиката е писано много, за целта на нашето изследване ще използвам селекцията от терминологични уточнения, направени от Шарлот Фетерсън: „Широко разпространено е мнението, че европейският романтичен период е настъпил между 1790 и 1850 г. Започвайки първо като литературно движение, значението на думата произлиза от стария френски израз *lingua romana* и от романската литература. До XVIII век това отразява фантазията в литературата в сравнение с идеята за реалността²². Има разпръснати препратки към романтичния стил в музиката: Dictionnaire de musique на Русо от 1775 г. коментира експресивната страна на естетика като „неуловимата и внушаваща сила на музиката, която значително се отклонява от класическата мисъл“²³.

²² **Samson, Jim.** Romanticism. - In: *Grove Music Online*.

<http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/23751> (accessed 6 March 2012). Qu.by: Charlotte **Fetherston**. *Alfred Hill's Viola Concerto: Analysis, Compositional Style and Performance Aesthetic*. A thesis submitted in partial fulfillment of requirements for the degree of Doctor of Musical Arts. Sydney Conservatorium of Music, University of Sydney, NSW 2014, p. 51: „It is widely regarded that the European Romantic period took place between c.1790 and 1850. Starting first as a literary movement, the word's meaning derived from the ancient French words *lingua romana* and from Romance literatures. By the 18th Century it had come to express the fantasy of these literatures as compared to the ideas of reality“.

<file:///C:/Users/glava/Downloads/Charlotte%20Fetherston%20DMA%20thesis.pdf> (посетен на 12.12.2022)

²³ *Ibid.* „In music there were scattered references to the Romantic style in texts: Rousseau's Dictionnaire de musique of 1775 discussed an expressive aesthetic that commended the“ elusive, suggestive powers of music in ways that depart significantly from Classical thought.“

Тезата на Е. Т. Хофман от 1810 г. за Симфония № 5 на Бетовен съпоставя философски теории за романтизма с тези за музиката, включително все по-популярната идея, че романтичната музика може да изразява безкрайността, да показва силни емоции и да съдържа „интуитивно познание за света”²⁴.

1.8. Изводи

След като вече имаме представа за периодизацията на литературата и разцвета на инструмента, можем да посочим именно Романтизма като отправна точка за **паралели както в рамките на стилистичния период, така и за препратки назад и напред във времето**. Романтичните техники на звукоизвличане и фразирание са разпознаваеми във всички периоди. Васил Казанджиев²⁵ от позицията на композитор-авангардист многократно споделя своето лично убеждение, че музиката не може да съществува без романтика. Връзката с инструктивната литература се изразява в това, че техническите умения имат за цел да станат проводник на цялата емоционална палитра. Основната част от техническата литература са концертни етюди, защото връзката между техника и емоция е поставена в конкретен музикален контекст. Това предполага **анализиране на техническата литература от разглеждания период в различни посоки**, които ще обособят основните глави в настоящото изследване.

Глава 2. Приложение на инструктивната литература за техническата подготовка на виолините. Цялостни авторски методики

Както се видя в Първа глава, техническите етюди, които са извън контекста на музикално произведение са малобройни в

²⁴ Ibid. „E. T. A Hoffman’s thesis of 1810 on Symphony No. 5 by Beethoven combined philosophical theories of Romanticism into ideas about music, including the increasingly popular idea that Romantic music could express the infinite, show strong emotions, and contain “intuitive knowledge of the world“.

²⁵ В периода 1991-1993 г. съм работил под неговата диригентска палка в Оркестъра на БНР.

сравнение с концертните. Обект на изследване във Втора глава ще бъде техническата страна на етюди, които имат действително художествена стойност. За авторите, селектирани в тази глава, инструктивният жанр заема основно място в творчеството им в дълъг период от време. Всеки от тях третира жанра по свой собствен начин. Техническата подготовка на виолистите включва усвояването на техники, които в по-голямата си част са идентични с тези на цигулката. Тази проблематика е теоретизирана изключително подробно от почти всички цигулкови виртуози и педагози. Настолна литература за всеки педагог са трудовете на Галамян, Флеш, Ауер, Леополд Моцарт, Джиминиани и др. Настоящото изследване обаче има за цел да разгледа тези предизвикателства от виолистична гледна точка. Разгледаните в таблиците от Първа глава автори на инструктивната литература за виола до първата половина на XIX век третират техническите предизвикателства най-вече от гледна точка на цигулари с вече изградени технически навици. Някои от тях са предназначени и за инструменталисти, които започват обучението си директно върху виолата. Всички тези трудове представляват последователен метод за усвояване на технически умения, но те не достигат до най-високите технически нива.

2.1. Херман Ритер и неговата виола алта

Изключение от старата практика прави инструктивната литература на Херман Ритер, която е предназначена за начинаещи виолисти и по изключително изчерпателен начин обхваща всички техники и довежда студентите до ниво, позволяващо да се изпълнят и най-трудните партии за виола от оперно-симфоничния репертоар, като Р. Вагнер, Р. Щраус, Г. Малер.

2.2. Йоханес Палашк

Ученик по цигулка на Йоаким. Продуктивен композитор, съвременник на Ритер. По думите на Марк Фаншмит ²⁶, неговите етюди за виола са сравними с тези на Шопен за клавирната музика. Палашко създава над 80 етюда за виола, събрани в 7 опуса²⁷.

2.3. Морис Вьо

Така, както модерната немска виолова школа е създадена от Херман Ритер, във Франция и Белгия името на Морис Вьо се свързва с основаването на модерната френска виолова школа. Неговите опуси с инструктивна литература са: „... Двадесет етюда (посветени на любими ученици); Десет етюда с оркестрови трудности; Десет етюда с двойни ноти и Шест концертни етюда за виола и пиано (посветени на други ученици)“²⁸.

Ще се спрем на най-известния опус *20 етюда за виола* (посветени на негови известни студенти)²⁹. С тези етюди той подготвя студентите си за репертоара на съвременните оперно-симфонични оркестри, където виоловите партии са сложни и неудобни за изпълнение.

2.4. Марко Анцолети (1866-1929)

Първото впечатление, което получаваме разглеждайки етюдите на Анцолети е необичайната сложност на нотния текст. Нужно ли е за музиката да е изписана така, че да затруднява четенето и да забавя процеса на научаване? Големият брой арматурни знаци, партитурно изписаният двуглас, при това с кръстосване на гласовете, нетипичната метрична организация – това

²⁶ Pfannschmidt, Mark. Johannes Palaschko. <https://music4viola.info/komponist-info/Palaschko%20J> (посетен на 20.12.2020)

²⁷ Ewald, Konrad. Johannes Palaschko. <https://music4viola.info/komponist-info/Palaschko%20J> (посетен на 20.12.2020)

²⁸ Ibid.: „... 20 Etudes (dedicated to favourite students); ten Etudes sur des traits d'orchestre; ten Etudes sur les intervalles and six Etudes de concert for viola and piano (dedicated to other pupils)“.

²⁹ Vieux, Maurice. Vingt Études pour Alto. Paris Alphonse Leduc, 1927.

не се среща в литературата за виола. Всичко би изглеждало излишно, ако не се има предвид изключителната музикална ерудиция на Марко Анцолети.

2.5. Изводи

Методиките на разгледаните автори Ритер, Палашко, Вйо и Анцолети са диаметрално различни по своето съдържание. Поради тяхния обем и техническа сложност е невъзможно за студентите да ги усвоят цялостно. Обаче според личните потребности на отделния студент може да се направи селекция, като се използват избирателно етюди от четирите методики и така да се създаде методология с персонално приложение.

Авторите на инструктивна литература за виола от разглеждания период причисляват също и сборниците с оркестрови трудности към жанра етюд. Като цяло те са озаглавени като **оркестрови етюди**, но те не са обект на настоящото изследване, тъй като те не са самостоятелни произведения, а извадени гласове от оркестрова партитура и не са авторски, а съставителски сборници.

Глава 3. Концертните етюди като циклична форма. Интерпретация на жанровите характеристики в Романтизма: Фридрих Херман, Шест концертни етюда ор. 18 (посветен на Анри Виотан)

След разглеждането на техническите трудности в най-представителните методики на различните виолови национални школи във Втора глава, ще се спрем на възможностите на концертния етюд да развива цялостни интерпретаторски качества. Това са най-вече уменията да се съчетават знанията за конкретна стилистична епоха, за нейните основни жанрови характеристики, както и тяхното възприемане в едно общо цяло – цикличната форма. Също така ще бъдат предложени подходи за решението на техническите, инструментални трудности, произтичащи от съчетанието на различните стилистични характеристики.

Ще дадем пример за такъв подход, като разгледаме цикъла *Шест концертни етюда ор. 18* от Херман. Всеки етюд има свое специфично заглавие и подготвя изпълнителя за интерпретиране на различни жанрове. Тези жанрови характеристики са находчиво съвместени от композитора с характеристиките на концертния етюд. Традиционно в романтиката се обединяват жанрови пиеси в програмен цикъл. Тук ще бъдат разгледани специфичните жанрови особености на всеки етюд и също така ще бъдат предложени подходи за решението на техническите, инструментални трудности, произтичащи от съчетанието на различните стилистични характеристики. В този опус авторът представя възможностите на концертния етюд - да развива комплексни интерпретаторски качества. Това са най-вече уменията да се съчетават знанията за конкретна стилистична епоха, за нейните основни жанрови характеристики, както и тяхното възприемане в едно общо цяло – цикличната форма. В този опус Херман започва с най-интелектуалната творба Прелюд и fuga, след което в следващите етюди третира най-разпространените жанрови характеристики на Романтизма, които са застъпени в творчесвото на всеки композитор от този период. Това са песенност, маршовост, скерцозност и завършва с ефектна виртуозна пиеса. Всички етюди ще бъдат разгледани в еднакъв ред и критерий: 1. особености на жанра и формата, избор на заглавие и тоналност; 2. технически предизвикателства - тяхната инструментална реализация.

3.7. Изводи

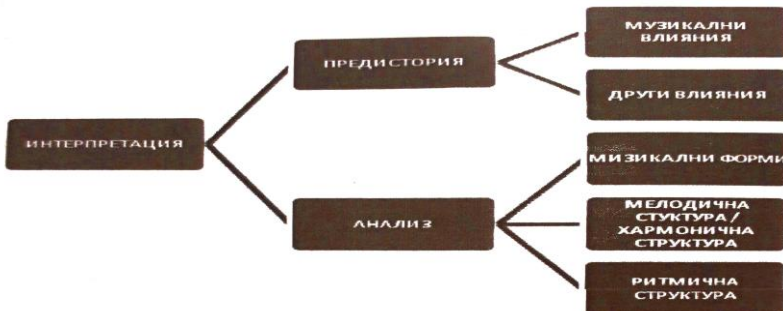
Херман не е новатор, той се придържа към традициите на своите съвременници. Стойността на неговия труд се изразява в това, че допринася за еманципацията на инструмента. Малко композитори-педагози са се осмелили да направят това преди него. Той използва технически похвати, познати преди това само от цигулковата виртуозност (двойни флажолети, пицикато в лява ръка, двоен гриф във високи позиции и т.н.). Интегралното изпълнение на цикъла ор. 18 би могло да представлява една рецитална програма за соло виола, представяща инструмента изключително комплексно.

Третитането на различни жанрови похвати, съчетани с характеристиките на концертния етюд, демонстрира в пълнота изразните възможности на инструмента. По трудност цикълът превъзхожда *Соната за виола и оркестър* от Паганини, която се смята за еталон на виолова виртуозност. Поради тази причина е истинско предизвикателство за солистите. Това обяснява липсата на известно до този момент интегрално изпълнение на този опус.

Глава 4. Приложение на инструктивната литература като метод за изграждане на интерпретационна концепция: „Практическа школа за виола“ (1891) от Ханс Сит и нейното приложение в „Lied ohne Worte“ от Никълъс Рагт

В тази глава ще се демонстрира умението да се създаде цялостна интерпретаторска концепция на музикално произведение. Ще се използват **пиеса и етюд със сходна проблематика**, подготвящ техническата и интерпретаторска база за изпълнение на произведението. Това изисква многопластов анализ, затова в схематичен вид ще представим принципа на структуриране на работния процес. Схемата отдолу демонстрира необходимите компоненти за изграждане на логическа интерпретационна концепция.

Схема 4. Компоненти за изграждане на интерпретационна концепция



4.4. Изводи

Единствено чрез детайлен анализ на структурата на произведението може да се вникне в художествените намерения на композитора. Напрежението, породено от конфликта между триделната песенна форма на преден план³⁰ и симетричната структура от две части в средния план³¹ в *Lied ohne Worte*, определя драматургията на произведението. В допълнение, методът за виола на Ханс Сит третира най-важните аспекти, необходими за посрещане на техническите предизвикателства, пред които е изправен интерпретаторът.

Praktische Bratschen-Schule (1891) от Ханс Сит отговаря на необходимостта от подходяща инструктивна литература, която да подготви виолистите за изискванията на оркестровия и камерния репертоар от времето на късните романтици като Шуман, Менделсон, Малер и Брукнер. В допълнение към осигуряването на добра базова подготовка за оркестровия и камерен репертоар, упражненията на Ханс Сит предлагат и солидна основа за общото техническо развитие на виолистите, позволяващо използването на инструмента за солови изпълнения.

Глава 5. Инструктивна литература за виола и цигулковата виртуозност

5.2. Основните жанрове инструктивна литература (каприз и прелюд) от гледна точка на съвременната практика

Въпросът за известното препокриване в техническите възможности на двата инструмента от съвременна гледна точка е изяснен. Няма спор, че виолата като солов инструмент има своето достойно място и репертоарните пиеси за виола са многобройни. И въпреки това, сравнението *цигулка-виола* неизменно остава да вълнува съвременните изпълнители и изследователи.

³⁰ Термин на Шенкер.

³¹ Термин на Шенкер.

В настоящото изследване ще се опитаме да дадем **нов ракурс на този проблем**. Широко използваните транскрипции от цигулка за виола не са обект на нашето изследване. Затова избираме две емблематични произведения за виола, за да конкретизираме проблематиката. Двата поджанра, *капричио* и *прелюд* са най-често употребими в инструктивната литература и затова ги разглеждаме паралелно с конкретни примери. Фокусът пада върху две пиеси от Романтиката и съвременността - *Анри Виотан, Capriccio op. 55 pour alto seul*, „*Hommage à Paganini*“ и *Прелюд „Изаи“*, *Михаил Кугел*. Те ще бъдат разгледани като обобщение на стилите и технически практики в историята на виолата.

Ако предположим, че средното ниво на техническа подготовка на виолистите от края на XIX век е приблизително нивото на Hans Sitt *Praktische Bratschen Schule* или етюдите му оп.116 (Сит пише в предговора на школата си, че неговите амбиции са да подготвя оркестрови и камерни музиканти), можем да твърдим, че Виотан е надскочил съвременните представи за виолово изпълнение и виртуозност с много години. Виртуозността, необходима за интерпретиране на неговото *Капричио* op. 55, е съпоставима с тази на Михаел Кугел (края на XX век и началото на XXI). Това е една от причините да анализирам произведението на Виотан.

Спираме се не случайно на **жанра солова пиеса без съпровод**, защото той е прекият наследник на въпросната заимствана цигулкова инструктивна литература. Съпоставянето е в рамките на франко-белгийската школа и конкретно Виотан и Изаи, като нейни най-ярки представители: „Интересното е, че Виотан е най-важният учител на Изаи, така че концентрацията на влияния от произведения на Виотан е особено разбираема, като се има предвид привързаността на Изаи и възхищението към неговия учител“³².

³² **Iwazumi, Ray.** The Legacy of Eugène Ysaÿe: Transmitted, Adapted, and Reinterpreted. - In: *Music Library Association. Notes.* September 2010, Second Series, Vol. 67, No. 1 (September 2010), pp. 68-88, p. 84: „Interestingly, Vieuxtemps

Виотан и Кугел използват вече исторически „стандартизирани” заглавия, които могат да бъдат включени под общото заглавие *концертен етюд*. Както беше изяснено в Първа глава, концертният етюд е събирателен термин, включващ различни жанрове като прелюд, каприз, вариации т.н.

В изследването ще коментираме характеристиките на жанра *капричио*³³ като отправна точка за анализ на пиесата на Виотан. От една страна, капричото съчетава техническите характеристики на *концертния етюд*, от друга страна, възможностите за полифонизация на фактурата дават възможност жанрът да бъде тълкуван и като „по-интелектуална“ творба. Затова е предпочитано заглавие от композиторите.

В анализа ще се имат предвид характеристиките на жанра *прелюд*³⁴, за да можем да проследим върху каква основа стъпва Кугел в неговия *Прелюд „Изаи“* и какъв паралел може да се направи между двете разглеждани произведения. Енциклопедичната справка потвърждава, че и двата жанра – *капричио* и *прелюд*, спадат към свободно третираните форми в областта на инструктивната литература.

5.3. Изводи

Сравнението *цигулка-виола*, започнало от Моцарт, е актуално и до наши дни, но не заради липса на технически възможности и репертоар, а поради търсене на характерни темброви и технически нюанси на двата инструмента.

was Ysaye’s most significant mentor, so the concentration of works by Vieuxtemps is especially understandable given Ysaye’s attachment to, and admiration for, his teacher.“ Available at: <https://www.jstor.org/stable/40858204> (посетен на 20.01.2021)

³³ Вж. Първа глава, поджанрове на инструктивната литература. **Schwandt**, Erich. *Capriccio*.

³⁴ Вж. Първа глава, поджанрове на инструктивната литература. **Ledbetter**, David and **Howard Ferguson**. *Prelude*.

Утвърдените през епохите жанрове *прелюд* и *капричио* продължават своето развитие, но вече стилизирани и в XX век. Тяхното развитие се изразява в това, че инструктивната литература „упражнява“ едновременно най-употребимите похвати – диатоника, хроматика, риторични фигури. С други думи, от изпълнителя се изисква комплексно знание и това ни връща отново към цялостния подход на старите майстори.

Както Виотан, така и Кугел избягват типични за цигуловата виртуозност техники, като интервали по-широки от октава, изискващи разтягане на лявата ръка, атикулации като *спикато рикошет* и т.н. Това е съобразено с техническите специфики на виолата и прави произведенията им удобни за изпълнение. Предизвикателствата в двете разглеждани произведения се отнасят до овладяването на еднакви технически и интерпретационни похвати. Всички композиционни техники работят посока на пълноценното разкриване на солистичните и не дотам известните до този момент виртуозни възможности на виолата. Това постепенно променя отношението към инструмента.

Интересно е, че големи цигулари-композитори използват **именно виолата** за изразяване на висока почит към други виртуози-цигулари. Виотан пише за Паганини, Изаи стилизира Бах, Кугел прави стилистични препратки към Изаи. Това е пряко доказателство, че в разглеждания исторически период (края на XIX и началото на XX век) виолата е заела своето достойно място като солиращ инструмент, достоен за подобен трибют.

Сравнението цигулка-виола не е механично и самоцелно, а напротив - изключително ползотворно. То остава актуално през всички епохи и тласка виолата към развитие в технически аспект.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Разглежданият период – края на XIX и началото на век получава в изследването конкретни очертания, базирани на исторически проучвания - житейския и творчески път на основните автори на инструктивна литература за виола.

Остава въпросът защо обучението на съвременните виолисти продължава да се базира основно на цигулковата методика. Като се има предвид цялостната картина на изследваните виолови методики може да се обобщи, че съществуват предрасъдъци от страна на педагозите и непълно използване на съвременните възможности за достъп до информация. Още повече, че тази литература работи пълноценно в посока разкриване на солистичните и виртуозни възможности на виолата. Някои от тях (например Казимир-Ней и Анцолети) едва сега стават изсвиряеми в резултат на вдигане на общото техническо ниво на съвременните виолисти. Знанието за наличието на такава литература дава възможност да се разграничи педагогическият подход към двата инструмена – цигулка и виола.

Изследването показва, че най-ползотворното развитие на инструменталиста минава през поставяне на техническите предизвикателства в художествен контекст. Осъзнаването на този факт е довело до преобладаващ брой концертни етюди, за сметка на техническите. Разгледаните автори са най-представителната извадка на методики, които третират сходна проблематика. Биографичните справки доказват, че това са най-изтъкнатите педагози, оркестранти и солисти на своето време. Това са: Херман Ритер, Йоханес Палашко, Морис Вийо, Марко Анцолети, Фридрих Херман, Ханс Сит, Анри Виотан, Михаил Кугел. Те са най-ярките представители на повечето национални европейски школи. Тези автори определено не са новатори, но тяхната инструктивна литература подготвя инструменталитите за изпълнение на големите шедьоври на оперно-симфоничния и солов репертоар.

Композиционните техники от времето на старите майстори могат да се проследят до наши дни. Познаването на

архитектониката на произведението е задължително за изграждане на интелигентна интерпретационна концепция. Направените анализи в изследването показват необходимостта от индивидуален аналитичен подход за всяко отделно произведение. В този смисъл понятието *инструктивна литература* трябва да се разглежда по-широко и дори по-свободно.

Третирането на различните жанрове на инструктивна литература – технически етюди, концертни етюди, капризи, прелюди и т.н. като комплексен подход са необходимост за техническата и интерпретационна подготовката на инструменталистите за концертния подиум.

ПРИНОСИ НА ДИСЕРТАЦИОННИЯ ТРУД

1. Дисертационният труд запълва липсата на цялостно изследване по въпроса за инструктивната литература в нейния най- продуктивен период – края на XIX и началото на XX век.
2. Създава се стройна субординация на жанра инструктивна литература и неговите поджанрове – прелюд и капричио.
3. Създава се оригинална методология за изследване, базирана на основните научни методи – емпиричен, комперативен, дедуктивен и аналитичен. Във всяка следваща глава кръгът от разглеждани произведения става все по-тесен като обем и все по-детайлен като анализ.
4. Направени са стилистични уточнения на разглеждания период.
5. Намерени са възможности за преодоляване на стереотипите на педагогическия подход, използващ цигулкова инструктивна литература за обучение на виолисти.
6. Избрани са най-емблематичните, както и не толкова популярни произведения и автори, за да покажат максимален брой възможности за интерпретация на жанра инструктивна литература.
7. Дава се нов поглед на вечната съпоставка между двата инструмента – цигулка-виола.
8. Първо изпълнения в България на произведение от Марко Анцолети, Етюд 2, ор. 125.
9. Първо изпълнение в България на Прелюд „Изаи“ от Михаил Кугел
10. Изпълнение на Bach - Cello Suite no. 5 in C minor BWV 1011 на барокова виола със скордатура и 415Hz

**ПУБЛИКАЦИИ
ПО ТЕМАТА НА ДИСЕРТАЦИОННИЯ ТРУД**

1. **Kirkov**, Simeon. Hans Sitt's praktische Bratschen-Schule (1891): a technical guide for preparing Nicholas Rast's Lied ohne Worte for viola and piano. – In: *Academic Forum "Integral Music Theory"*. Sofia: "Prof. Pancho Vladigerov" NMA Press, 2020, № 7. pp. 53-67. https://integral-music-theory.com/archiv%D0%B5/academic_forum_2020.pdf

2. **Kirkov**, Simeon. Violin virtuosity and instructional literature for the viola: Henri Vieuxtemps capriccio op. 55 pour alto seul 'hommage a Paganini', Michael Kugel 'Prelude Ysaÿe' for viola solo. – In: *Academic Forum "Integral Music Theory"*. Sofia: "Prof. Pancho Vladigerov" NMA Press, 2021, № 8, pp. 32-58. https://integral-music-theory.com/archiv%D0%B5/academic_forum_2021.pdf

3. **Кирков**, Симеон. Виолата - виртуозният интерпретатор на жанровостта в романтизма: Фридрих Херман, Шест концертни етюда op. 18". I част. – В: *Музикални хоризонти*, 2022, №7, сс.

Кирков, Симеон. Виолата - виртуозният интерпретатор на жанровостта в романтизма: Фридрих Херман, Шест концертни етюда op. 18". II част. – В: *Музикални хоризонти*, 2022, №8, сс.

КОНЦЕРТИ ПО ТЕМАТА НА ДИСЕРТАЦИОННИЯ ТРУД

1. Концерт „Симфония Концертанте“ за цигулка
виола и оркестър В. А. Моцарт К. 364

Веселин Демирев цигулка Симеон Кирков виола
Симфониета Враца Диригент Доц. Христо Павлов
Концертна зала Симфониета Враца 11.04.2022

2. Концерт Камерна музика,

Simeon Kirkov виола, Saskia Van Keer цигулка

A. Vivaldi De Winter: Largo

J. S. Bach Erbarme Dich BWV 244

Ch. de Beriot Duo voor viool en altviool: Adagio,

Andantino

Fr. Schubert Ave Maria

J Sibelius Duo voor viool en altviool in C Dur

J.S. Bach Ich steh mit einem fuss im Grabe BWV

156

Белгия, Халтерт

3. Концерт на докторанти от ИФ

Й.С.Бах Соната за соло цигулка №1, Ададжио

Анри Виотан Капричио за соло виола In memoriam

N. Paganini Op.55

Михаел Кугел Прелюд “Изаи” за соло виола –

първо изпълнение в България

София зала НМА 27.09.2020

4. Концерт на учители от „Музикална академия Петер Беноа”Белгия.

„Песен“ из българска сюита на Панчо Владигеров
Музикална академия Петер Беноа Белгия.

5. Концерт по случай 140 години от рождението на
Вл. Димитров-Майстора

Произведения за соло виола и дуети за виола и флейта
Симеон Кирков виола и Росица Бояджиева флейта
Кюстендил Галерия Вл. Димитров Майстора 01.02.2022

6. Новогодишен учителски концерт на Музикална
академия Петер Беноа Белгия.

P. Hindemith, Sonate op. 25 ‚Breit Viertel, Sehr frisch und
straffМузикална академия Петер Беноа Белгия 21.01.2022

7. Концерт с произведения за соло виола в
Музикална Академия Хаме Белгия

J. S. Bach, Suite № 5, BWV 1011, Prélude
Originalstimmung (scordatura)

P. Hindemith, Sonate op. 25 ‚Breit Viertel, Sehr frisch und
straff

H. F. Vieuxtemps, Capriccio op. 55 pour alto seul
‘Hommage à Paganini’

M. Anzoletti, Етюд № 2, op. 125, Adagio, Allegro - *първо
изпълнение в Белгия*

M. Kugel, ‘Prelude Ysaÿe’ for Viola Solo

Музикална Академия Хаме Белгия 31.03.2022

8. Концерт Докторантски минимум

J. S. Bach, Suite № 5, BWV 1011, Prélude

Originalstimmung (scordatura)

P. Hindemith, Sonate op. 25 ,Breit Viertel, Sehr frisch und straff

H. F. Vieuxtemps, Capriccio op. 55 pour alto seul
'Hommage à Paganini'

M. Anzoletti, Етюд № 2, op. 125, Adagio, Allegro **Първо изпълнение в България**

M. Kugel, 'Prelude Ysaÿe' for Viola Solo **Първо изпълнение в България**

София Зала НМА 08. 04. 2022

9. Концерт на преподавателите от музикална академия Петер Беноа в Леник Белгия по случай завършване на учебната година

W.A. Mozart Trio für Klavier, Klarinette und Viola Es-Dur KV 498

Музикална академия Петер Беноа Белгия 30.06.2022

10. Концерт на преподавателите от музикална академия в Завентем Белгия

Симфония Концертанте за цигулка, виола и оркестър В. А. Моцарт К. 364

Гудрун Феркамт цигулка Симеон Кирков виола

Музикална академия Завентем Белгия 21.10.2022

