



**НАЦИОНАЛНА МУЗИКАЛНА АКАДЕМИЯ
„ПРОФ. ПАНЧО ВЛАДИГЕРОВ“**

**ИНСТРУМЕНТАЛЕН ФАКУЛТЕТ
Катедра „Струнни инструменти“**

Калина Тошкова Митева

**СТИЛОВИ, ИНТЕРПРЕТАЦИОННИ
И ТЕХНИЧЕСКИ ОСОБЕНОСТИ В КОНЦЕРТИТЕ ЗА
ЦИГУЛКА И ОРКЕСТЪР
ОТ ПЕТЪР ХРИСТОСКОВ**

Автореферат

на дисертационен труд за присъждане на образователна и
научна степен „ДОКТОР“ по „Музикознание и музикално
изкуство“ професионално направление 8.3 Музикално и танцово
изкуство

Научен ръководител: проф. Елисавета Казакова

София, 2021

Дисертационният труд е обсъден и предложен за защита на заседание на катедра „Струнни инструменти“ към Инструментален факултет на НМА „Проф. Панчо Владигеров“, проведено на 15.02.2021 г. Научният труд е изложен в 120 страници и съдържа увод, три глави, заключение, 53 нотни примера, 5 приложения, справка за приносните моменти и приложена справка на художествено-творческа дейност. Библиографията включва 40 литературни източника на български, руски и английски език, 17 аудиозаписа, 5 интервюта и документални записи.

Публичната защита на дисертационния труд ще се състои на
от часа в зала № 48 на НМА „Проф. Панчо Владигеров“,
бул. „Евлоги и Христо Георгиеви“ № 94, София,
на открито заседание на научното жури в състав:

Рецензенти: проф. д-р Велика Цонкова и
проф. д-р Адриан Георгиев

Становища: проф. д-р Петя Бъговска,
проф. д. изк. Елисавета Вълчинова-Чендова и
проф. д-р Иванка Влаева

Материалите за защита са на разположение в Учебен отдел
на НМА „Проф. Панчо Владигеров“.

СЪДЪРЖАНИЕ

Увод	4
ГЛАВА I. Цигуларите-виртуози и композитори. Обобщен исторически преглед от XVII в. до началото на XX в.	8
ГЛАВА II. Творческия път на Петър Христосков. Връзката изпълнител–педагог–композитор.	15
ГЛАВА III. Концертите за цигулка и оркестър от Петър Христосков. Анализ и технически особености.	22
3.1. Обобщен преглед на стиловите особености в цигулковите концерти от Петър Христосков.	22
3.2. Концерт за цигулка и оркестър №1, оп.6	24
3.3. Концерт за цигулка и оркестър №2, оп.9	31
3.4. Концерт за цигулка и оркестър №3, оп.35	39
Заклучение	43
Обобщена справка за приносните моменти в настоящия труд	46
Художествено-творческа дейност	47
Публикации	51

УВОД

Настоящият дисертационен труд е посветен на цигулковото концертно творчество на Петър Христосков – ярка и ценна личност за българската музикална култура. Цялостният принос на артиста като изпълнител, педагог и композитор има важна роля за развитието на българското цигулково изкуство. Школата на Христосков продължава пътя си и днес в лицето на многобройните му възпитаници и последователи. Дългогодишната ми работа, още от 7-годишна възраст, в класа на проф. Елисавета Казакова – пряк възпитаник на проф. Петър Христосков, е била винаги дълбоко свързана с неговата личност. Интересът към творчеството му е провокиран и от личния ми опит и изпълнението на изследваните творби, както и част от соловите произведения за цигулка на композитора. Първият досег с крупните творби на Христосков е свързан с Втория концерт за цигулка и оркестър, оп. 9 (в първи курс от обучението ми в НМА „Панчо Владигеров“), а по-късно и изпълнението на Третия концерт, оп. 35 и изучаването на Първия, оп. 6 (в хода на обучението ми като докторант). Наличието на оскъдни източници за делото на Петър Христосков е друг водещ мотив при избора на обект на изследването. Единственият подробен труд, посветен на клавирните извлечения на цигулковите концерти от Петър Христосков е дисертация на Злателина Коларова на тема „Интерпретационни проблеми пред пианиста-акомпанятор в цигулковите концерти на Петър Христосков“. Публикациите, свързани с неговото име се ограничават в следните издания: „Цигулковата магия“ на К. Зидаров, „Знаменити цигулари“ на С.

Грудев, „Енциклопедия на българската музикална култура“, справочникът „Кой кой е в българската култура“, статии в специализирания печат на списанията „Българска музика“ и „Музикални хоризонти“, както и дисертацията на Марио Димитров, посветена на развитието на българския цигулков концерт, в която е включено и цигулковото концертно наследство на Петър Христосков. Съществуват също две дисертации и една магистърска теза посветени на соловото творчество на Петър Христосков от авторите: В. Василева, Б. Илчева и Б. Липари, които са защитени в Съединените Американски Щати. Всичко споменато, както и липсата на изследване върху цигулковата партия на трите концерта за цигулка и оркестър от гледната точка на изпълнителя интерпретатор обуславя изборът на тема на дисертацията.

Обект на настоящото изследване са Концерт за цигулка и оркестър № 1, опус 6; Концерт за цигулка и оркестър № 2, опус 9 и Концерт за цигулка и оркестър № 3, опус 35 от Петър Христосков.

Предмет на изследването са стиловете, интерпретационни и технически особености в тях.

Основна **цел** пред автора на дисертацията е да насочи вниманието към стойността на посочените творби и да очертае мястото на концертите за цигулка от Петър Христосков, като едни от ценните произведения в цигулковия репертоар от български автор. Главна **задача** на изследването е да провокира интереса на бъдещите изпълнители към тези творби, като спомогне за разкриване на някои от специфичните проблеми в тях и ги направи достойни на повече музиканти.

Използваната **методологична основа** включва исторически, аналитичен, сравнителен и интерпретативен метод. Използвани са различни типове анализ по отношение на стила, изразността, тематизма, чисто техническите, инструментални решения и интерпретацията.

Трудът съдържа увод, три основни глави, заключение, справка на приносните моменти, пет приложения и библиография.

Първа глава е посветена на кратък общ исторически преглед на цигулари виртуози - композитори от края на XVII в. до началото на XX в. Проследена е връзката между тези две ярко изразени сфери в творчеството на големите личности на цигулковото изкуство и значението им за развитието на цигулковата школа.

Втора глава представя личността на Петър Христосков чрез анализ на собствените думи на артиста за значимостта на трите ярко изразени сфери в живота му – тези на изпълнителя, педагога и композитора. Конструирана по този начин, главата има за цел да допринесе за познанието на цялостния образ на Петър Христосков, черпейки от негови лични разсъждения, разгледани от докторанта във видео и аудио записи – важен източник за изследването, състоящ се предимно от неиздадени интервюта с него.

Трета глава се фокусира върху анализ на стилистичните, интерпретационни и технически особености в трите концерта за цигулка от Петър Христосков. Направен е опит за кратко обобщено представяне на някои стилови особености в концертите, свързани с: музикалната форма, ролята на оркестъра, основни принципи на развитие, хармоничен език, полифонични принципи, построение на мелодията, ритъм и основни изразни

средства, както и похвати, използвани в цигулковата партия. Разгледани са всички концерти за цигулка и оркестър, подредени в хронологичен ред както следва: *Концерт за цигулка и оркестър № 1, оп.6 (1958)*, *Концерт за цигулка и оркестър № 2, оп.9 (1961)* и *Концерт за цигулка и оркестър № 3, оп.35 (1984)*. Към всеки от концертите е включена кратка историческа справка. На базата на личния изпълнителски опит подробно са изведени технически и интерпретационни особености. Направен е и музикален анализ, който е необходим при изясняване на структурата и характера на тематичния материал.

Приложенията съдържат:

- Концерт за цигулка и оркестър № 1, оп.6 от П. Христосков, първа част – опит за описание на липсващи фрагменти от първоначалната версия;
- Списък на съществуващи записи на цигулковите концерти на Петър Христосков;
- Пълен списък на произведения на Петър Христосков;
- Допълнителни материали, свързани с личността на Петър Христосков;
- Обработка на Недялка Симеонова на безмензурна песен „Сън ми краде черни очи“ за соло цигулка.

ГЛАВА I

Цигуларите-виртуози и композитори. Обобщен исторически преглед от XVII в. до началото на XX в.

В днешно време изпълнителят се възприема като интерпретатор – властелин на времето, който притежава уменията да борави с неговите измерения. Той е този, който го изпълва със смисъл, красота и емоция. В историята на музиката появата на професионалния солист е едва през XVII век. Дотогава често авторът – талантлив певец или инструменталист е бил и изпълнител на произведенията си. В книгата си „Музикалният език“ композиторът Андрей Букурещлиев обяснява причината за този преход, позовавайки се на твърдението, че в полифоничната музика текстът е конструиран съвършено, а ролята на изпълнителя се състои единствено в това да го изпълни коректно: *„В полифоничната музика, и особено при Бах, музикалният текст сякаш е в състояние да каже всичко. В това писмо структурите, стиловите линии почти не са подложени на колебания, те са толкова добре написани, че така да се каже, буквално не оставят място за изпълнителя“*.¹ Появата на артиста-изпълнител в барока се осъществява с установяването на принципа за глас и акомпанимент (като се изключва творчеството на Й. С. Бах, тъй като той пише в стария полифоничен стил, както

¹ Букурещлиев, А. Музикалният език. София: Ориндж фактори, 2011, с.58.

Букурещлиев подробно обяснява по-нататък в книгата). Артистът придобива нова, водеща роля, изискванията към него се задълбочават, „текстът не може да каже всичко“ и преминава в неговите ръце. Това важно историческо явление дава началото на нов етап в изкуството – появата на всестранно развити личности, обединили в себе си качествата на големи изпълнители, педагози и композитори. Именно тези артисти са двигателната сила за развитие и на световната цигулкава школа. Естественото желание на блестящите изпълнители да предадат знание и вдъхновение на новите поколения е обогатено от порива да творят собствена музика, сътворена от ръката на цигулар за цигулар. Известно е, че повечето емблематични за концертния жанр композитори през XVII и XVIII в. са цигулари-виртуози, чийто принос е безценен. В настоящата глава ще бъде направен обобщен исторически преглед на личностите, участвали в тези процеси, които не претендира за изчерпателност.

1. Италианска школа

Арканджело Корели (1653–1713) поставя началото на сериозното и самостоятелно цигулково изкуство. Той е считан за основател на модерната цигулкава школа. На него се дължи първата организация на основните елементи на цигулковата техника, както и създаването на нееластичния лък. Утвърждава се като един от най-изявените цигулари в Рим. Свири на църковни служби, на светски събирания като солист, а също и като камерен музикант в двора на шведката кралица. В същото време активно композира. Шестте му опуса включват 12 сонати за цигулка и basso continuo, трио сонати за две цигулки и basso continuo, както и 12 Concerti grossi.

Несъмнено най-известното име на италианската школа, а и в световната цигулка история е **Николо Паганини** (1782–1840). Запомнен като реформатор в техническото развитие на цигулковото изкуство, Паганини придава нов смисъл на думата „виртуоз“. Забележителните му изпълнителски качества са били оприличавани на дяволски, нечовешки, мистични, а многобройните легенди и истории за неговата личност свидетелстват за новото явление на тогавашното време – интересът на публиката се фокусира изцяло върху артиста. Култът към личността на изпълнителя се е запазил и до днес, но може би именно Паганини е първият толкова силно изявен и легендарен цигулар-виртуоз. Неуморните му търсения с инструмента и личното усъвършенстване като изпълнител водят до естествена необходимост от създаване на собствени произведения, достойни за таланта му. Композиционният стил на артиста е основан на необикновено красив и запомнящ се тематичен материал, развит от нови за времето изразни средства, с невиджани дотогава технически трудности. Предпочитана музикална форма от Паганини е вариацията. Сред най-известните му пиеси са „Моисей фантазия“ и „Венециански карнавал“. Автор е още на 6 концерта за цигулка, 12 сонати за цигулка и китара, а 24-те капричи са задължителни в репертоара на всеки солист цигулар. За разлика от други подобни форми, тези капричи не са написани в 24 тонаности. Те служат за вдъхновение на цигулари-композитори от следващите поколения, посегнали към сполучливата кратка форма, в която всеки каприз, изследвайки различна техническа проблематика се превръща в самостоятелна блестяща пиеса.

2. Френска школа

За основател на френската цигулкова школа се счита цигуларят и композитор **Пиер Гавине** (1728–1800). Безспорните му качества са оценени от Джовани Батиста Виоти, който го назовава „френският Тартини“. Той също композира 24 виртуозни капричии, написани с цел развитие техниката на дясната ръка. Завършва ги в късен период от живота си (когато е бил на 73 години), след което ги е изпълнявал многократно и виртуозно, въпреки напредналата възраст. Сред композициите му са и 6 цигулковы концерта, сонати за цигулка и бас, сонати за две цигулки и други. Назначен е като професор по цигулка при откриването на Парижката консерватория през 1784г.

Рудолф Кройцер (1766–1831) се отличава като най-всестранно развитата личност на школата. Ученикът на Антон Щамиц проявява композиторски качества още в ранна възраст. Композира и изпълнява първия си концерт, когато е на 12 години. Назначен е за професор в Парижката консерватория, същевременно е солист в частната капела на Наполеон и концертмайстор и диригент на Парижката опера. Едно от най-големите признания за артиста е посвещението на знаменитата соната № 9, оп. 47 от Л. ван Бетовен. Наред с изявената си солистична и преподавателска дейност, Кройцер композира около 40 опери и 19 концерта за цигулка, а неговите 42 капричии за соло цигулка са фундаментални за световната цигулкова школа.

3. Германска школа

Ярък представител на германската цигулкова школа е **Лудвиг Шпор** (1784–1859). Талантливият цигулар извява

забележителни качества в ранна възраст, изпълнявайки собствените си произведения. Шпор учи при Франц Ек, а по-късно и при самия Пиер Род. След изключително успешно турне в Германия, добрите отзиви му печелят пост като концертмайстор на дворцовия оркестър в Гота. В по-късен етап от живота си той заминава за Англия, където е оценен не само като виртуоз, но и като композитор. Шпор има голяма заслуга за развитието на германската музика. Може би най-известен е с операта „Фауст“, но композиционното му творчество включва също 9 симфонии, 4 концерта за кларинет, над 30 струнни квартета, секстети, октети и много други. Шпор е единственият композитор на това време, написал такъв голям брой концерти за цигулка – 18.

4. Виртуозите цигулари-композитори на XIX век

Хенрик Виенявски (1835–1880) е може би най-заслужилият титлата виртуоз-цигулар и композитор на века. На 8 години постъпва в Парижката консерватория, в класа на Йосиф Масар. След три години завършва консерваторията със златен медал. Последвалите концертни обиколки му печелят бърза и устойчива слава на един от най-големите цигулари на съвременното време. По това време Виенявски се запознава със знаменития пианист Антон Рубинщайн, който препоръчва младия цигулар за поста солист на императорския двор в Петербург. Виенявски е назначен и като професор по цигулка и камерна музика в консерваторията. По това време композира втория си концерт за цигулка. Сред най-значимите му произведения са двата концерта за цигулка, пиесите „Скерцо-тарантела“, „Поздрав от Москва“, „Руски карнавал“, „Легенда“, „Фауст фантазия“ и други. Особено ценно място в цигулковата музикална литература имат неговите „L'École moderne“ – 10 етюда / капричии, оп.10 и 8 капричии за

две цигулки, оп.18. Композиционният стил на Виенявски е дълбоко свързан с виртуозните му изпълнителски качества.

Еужен Изай (1858–1931) е изпълнителят, когото Макс Брух, Камий Сен-Санс и Цезар Франк наричат техен най-добър интерпретатор. Известен е с оригиналните си интерпретации, благороден тон, несравнимо точна интонация и майсторско рубато.

Творчеството на Изай включва 8 концерта за цигулка, каденци за концертите на Моцарт, Бетовен, Чайковски и Брамс, множество камерни творби, но в историята остават най-ярко сонатите му за соло цигулка. За тях Давид Ойстрах казва: *„Соловите сонати за цигулка от Еужен Изай – това е изключително ценно художествено явление в концертния репертоар на цигуларя. Всички сонати се отличават с истинско вдъхновение и своеобразие. Същевременно сонатите откриват нова страница в историята на цигулковия виртуозитет...“*²

Една от най-всестранно развитите личности на времето е цигуларят, пианист, композитор, диригент и педагог **Джордж Енеску** (1881–1955). Енеску пише 3 симфонии, оркестрови сюити, операта „Едип“, множество камерни творби, сред които най-значими са трите му сонати за цигулка и пиано. Следните думи на Джордж Енеску напълно описват необикновения порив в изкуството на всички споменати личности – мисионери в традицията на виртуозите цигулари – композитори: *„Музикантите са апостолите на мира на земята. Между тях трябва да има сътрудничество, а не съперничество. Всеки да*

² Грудев, С. Знаменити цигулари. София: Народна младеж, 1967, с. 156

внося чрез своя талант и своя труд своята лепта в утвърждаването на Прекрасното, в облагородяването на човечеството...“³

В сегашната практика, както и в тази от близкото минало, все по-рядко се срещат музиканти, в които двете сфери – на изявен изпълнител и композитор, са изразени равностойно в една личност. Днес по-скоро превес има изпълнителят, а композитора почти е изчезнал. На какво се дължи това? Възможно е отговорът да е свързан с фокуса на днешния цигулар в изпълнителското самоусъвършенстване, за да предаде максимално правдиво вече написания огромен репертоар. При наличието на толкова гениална музика, страхът и липсата на увереност в артиста към собствените качества в сферата на композицията е разбираем. Репертоарът, оставен от ръката на цигуларите за цигулари е безценен дар, който трябва да служи за вдъхновение и стимул на смели и отдадени на сериозното изкуство личности. Ярък представител на тази линия присъства и в българското цигулково изкуство – виртуозът, педагог и композитор Петър Христосков, за когото често се казва, че чрез творчеството си е направил това за България, каквото Виенявски е направил за Полша.

³ **Стамболиев, О.** Джордже Енеску - Неостаряващият гений. 135 години от рождението на големия румънски музикант. Статия, публикувана в сайта: <https://www.operasofia.bg/news/2789-dzhordzhe-enesku-neostaryavashtiyat-genii/> Прегледан на 21.01.2019 г.

ГЛАВА II

Творческият път на Петър Христосков като изпълнител, педагог и композитор

„Когато на 26 години станах доцент, а няколко години след това – и професор по цигулка в БДК, вече имах съвсем ясно поставени пред себе си три главни цели в живота си. Разбрах – и действителността после го потвърди, че едновременно преследване и на трите е извънредно трудно и понякога дори ми се струва непосилно. Но нямах, нямам и сега сили да се откажа от нито една от тях“⁴. Думите на Петър Христосков в интервю за списание „София“ по случай 70-годишнината му ясно описват значението на трите аспекта в професионалния му живот – тези на цигуларя, педагога и композитора. Натрупаният опит на блестящ изпълнител прераства в желание с упорит труд и пълна отдаденост да предаде знанието си на младите цигулари. Като активен артист, той вдъхновява възпитаниците си с живия си пример, както на сцената, така и с преподавателската работа. Това е безспорна ценност и е един от факторите за създаване на силна и разпознаваема цигулкова школа. Следва композицията. Творбите на Петър Христосков са белязани от силното му влечение към българския фолклор. Специфичните за стила му шопски интонации могат да се разпознаят както в най-малките форми, така и в най-крупните му произведения. Солидното наследство, оставено от него в лицето на многобройните му успешни възпитаници, записите на блестящите му изпълнения и

⁴ Интервю с Петър Христосков. „Поставих си три цели“. – В: сп. „София“, 1987 г., брой 10, с. 28.

богатото му композиционно творчество са най-правдивият свидетел за големия му принос към българската култура.

1. Изпълнител

Първият му учител е Димитър Попов – възпитаник на Букурещката школа. Неговият син, забележителният музикант Саша Попов, впоследствие става вторият учител на Христовков. Саша Попов е ученик на известния чешки педагог Отокар Шевчик. Солист, камерен изпълнител, концертмайстор, изтъкнат педагог, симфоничен и оперен диригент – той става главна фигура в живота на младия цигулар и прекрасен пример за подражание.

На 10-годишна възраст Христовков изнася първия си рецитал с програма: La Folia от Корели / Крайслер, Концерт за цигулка и оркестър от Макс Брух и Рапсодия „Вардар“ от Панчо Владигеров. На 14 години изпълнява концерта на П. И. Чайковски с диригент Саша Попов. Завършва академичното си образование при професор Попов през 1936 г. и веднага след това е назначен в тогавашния Царски симфоничен оркестър. През 1940 г. се състезава със свои колеги от всички специалности и печели единствената предоставена стипендия за специализация във Висшето музикално училище в Берлин. Този успех го отвежда в класа по цигулка на Густав Хавеман – ученик на Йозеф Йоахим. Той е известен педагог, първи цигулар на „Хавеман квартет“, концертмайстор в Дрезденската опера. При него са учили също големи български цигулари като Недялка Симеонова, Васил Чернаев, Арсени Лечев и други. Хавеман е свързан с България и българското музикално изкуство и като първи изпълнител на Концерт за цигулка и оркестър № 1 от Панчо Владигеров.

Макар и кратък, престоят в Германия дава начало на международната кариера на Петър Христосков със значителни солови изяви в градовете Мюнхен, Залцбург, Манхайм, Виена и други. През 1943 г. е и първи концертмайстор в оркестъра на Volksooper, Берлин. Въпреки големия успех в чужбина, младият изпълнител няма търпение да се завърне в родината си и да продължи концертната си дейност, за да допринесе за развитието на музикалната култура в България в тежките времена на война.

През 1944 г. постъпва в оркестъра на Софийската филхармония (тогава Държавен филхармоничен оркестър), а от 1952 г. е концертмайстор. През 1955 г. е назначен за държавен концертиращ солист.

Христосков става един от най-активните, харесвани и търсени изпълнители. Незабравими са негови блестящи изпълнения на огромен концертен репертоар под палката на диригенти като Саша Попов, Константин Илиев, Добрин Петков, Васил Стефанов, Руслан Райчев, Влади Симеонов, Мерсу Мехмедов, Васил Казанджиев, Пиер Мишел льо Конт и други. Неведнъж в концертни програми под името му са стояли три заглавия в една вечер. Това е изключително трудна задача, която малко цигулари дръзват да изпълнят. Отличават се програми, включващи концерти от Бах, Бетовен, Брамс; Менделсон, Чайковски, Шосон; Глазунов, Раков, Чайковски; Чайковски, Брамс, Христосков.

Кариерата на Христосков като камерен изпълнител е също толкова ярка, колкото и соловата. През 1947 г. е поканен да заеме мястото на трагично загиналия цигулар Христо Обрешков в Академичното трио с пианист Димитър Ненов и виолончелист Константин Попов.

Специално място в неговия творчески път заема дуото със съпругата му – пианистката Златка Арнаудова. Христосков

описва тяхното партньорство на сцената и в живота със следните топли думи : *„През 1945 г. настъпи и друга много важна промяна в живота ми. Започна творческата ми дружба с пианистката Златка Арnaudова, талантлива възпитаничка на проф. Андрей Стоянов. Скоро след това свързахме съдбите си... Във всички мои музикални прояви Златка има своето значимо и плодотворно участие...“*⁵

В репертоара на дуото са сонатите на Вивалди, Корели, Верачини, Локатели, Тартини, Моцарт, Бетовен, Франк, Дебюси, Пипков, Хаджиев и много други. След всеки техен концерт, благодарната и възторжена публика стои на крака в очакване на бисовете, а не рядко и повторения на целите програми. Петър Христосков изказва публично своята благодарност и преданост към своята публика: *„Публиката, това е храмът, който ме окуражава, който ме окрия, храмът пред който аз се изповядам... И до днес, винаги се прекланям пред нейно величество - публиката“*.⁶

2. Педагог

През 1945 г. Петър Христосков печели конкурс и е назначен за преподавател (с права на доцент) в Държавната музикална академия, а през 1950 г. получава званието професор. Академичната му кариера включва още длъжността декан на

⁵ Интервю с Петър Христосков. „Поставих си три цели“. – В: сп. „София“, 1987 г., брой 10, с. 28.

⁶ Цитатът е от видео материал на творческа среща – разговор с Петър Христосков по случай 75-годишнината му. Тя се провежда в град Провадия като част от събитията в програмата на конкурса „Светослав Обретенов“ (Личен архив на Анна Христоскова – Герджикова, дъщерята на Петър Христосков).

Инструменталния факултет и 15-годишен пост на завеждащ Цигулкова катедра.

Близко 60 години от живота на цигуларя са посветени на преподавателска дейност. Школата на Христосков е известна и с изключителното внимание към добрата постановка (особено на дясната ръка). Може би в това се крие тайната на разпознаваемия звук, свободата на движение и виртуозност, предавани от педагога на учениците му.

Много от студентите на Христосков са лауреати на международни конкурси, изтъкнати педагози, носители на национални отличия или уважавани концертмайстори. Сред тях са: Добрин Петков, Петър Арnaudов, Елисавета Казакова, Евгения-Мария Попова, Александър Спиров, Георги Тилев, Агнеса Митева, Александър Илчев, Евелина Арабаджиева, Георги Близнев, Георги Байнов, Димитър Данчев, Христо Кърджиев, Ангелина Атанасова, Мариана Чаракчиева, Емил Бошев, Валентина Тенчева, Катя Зидарова, от по-новото поколение - Веско Пантелеев-Ешкенази и много други.

3. Композитор

Изпълнителят и педагог посяга към композицията на 32-годишна възраст. Споделя за желанието да твори и в по-ранен етап от живота си, но реален тласък му дава известна история, свързана с първия му опус. Необходимостта от български произведения за обучението на студентите кара преподавателите от музикалната академия да отправят предизвикателство един към друг за написването на такива. Христосков вижда в това подходяща възможност и веднага предлага да напише 12 капричии за соло цигулка. Отзивите са възторжени и капричиите са приети като завършени пиеси, а не като изпълнение на

поставената задача за създаване на български технически упражнения за цигулка.

Опус 24 на композитора съдържа нови 24 капричии, посветени на цигуларката Евгения-Мария Попова, която ги записва за фирмата „Динамик“ в Генуа, Италия. За същия запис има рецензия в едно от най-авторитетните издания, Лондонското списание “STRAD”. Опус 1 и опус 24 се изпълняват в цял свят и са включени като задължителна част от материала за престижния конкурс за цигулари на името на Лудвиг Шпор. В писмо до композитора, цигуларят Васил Чернаев свидетелства за топлия прием на произведенията на Христосков в Полша.⁷

След капричиите идва оп. 2 – Moto Perpetuo за цигулка и пиано, което също се харесва и популяризира бързо. Опусите 3 и 4 са посветени на пианото. „Тема с вариации“ за цигулка и оркестър е следващата творба на композитора и е трамплин към първия му цигулков концерт. Христосков е единственият засега български автор, написал 3 концерта за цигулка и оркестър. Концерт № 1 е в четири части: Moderato, Scherzo, Lento и Allegro con brio и е посветен на Владимир Аврамов. В личен разговор, професор Павел Герджиков (зет на П. Христосков) разказва за това как Константин Илиев, виждайки за първи път концерта е бил силно впечатлен от познанията на Христосков по оркестрация. Вторият концерт за цигулка и оркестър е създаден три години по-късно, през 1961 г. Третият концерт, завършен през 1984 г., е посветен на Недялка Симеонова. Изграден е върху народната песен „Сън ми краде черни очи“, която е дълбоко свързана с цигуларката. Христосков пише още: два концерта за виолончело и оркестър,

⁷ Писмо от Васил Чернаев до Петър Христосков от 18.09.1954 г. Личен архив на Анна Христоскова. Писмото е приложено в Приложение 4 към настоящия труд.

два концерта за пиано и оркестър, Концертино за цигулка и камерен оркестър, Концерт за пиано, цигулка, виолончело и оркестър, Концерт за голям симфоничен оркестър, Концерт – вокализа за сопран, мецосопран и оркестър, два концерта за цигулка, виолончело и оркестър.

Дългият, успешен творчески път на Петър Христосков е силно вдъхновяващ пример за младите поколения артисти и огромен принос за българската култура. Той показва как с упорит труд, смелост, човечност и пълна отдаденост на изкуството, човек може да постигне изключително високи върхове.

*„Животът, казваше маестрото, не те оставя да си поемеш дъх. Мислиш, че си стигнал върха, а там те чака друг, още по-труден за изкачване, но затова пък и по-примамлив. Как да се откажеш?“*⁸

⁸ Предаване „Български изпълнители“ с водещ Ивета Грънчарова по случай 90-годишнината на Петър Христосков. Излъчено на 08.03.2007 г. по програма „Христо Ботев“.

ГЛАВА III.

Концертите за цигулка и оркестър от Петър Христосков. Анализ и технически особености.

3.1. Обобщен преглед на стиловите особености в цигулковите концерти от Петър Христосков.

По отношение на **музикалната форма**, Христосков използва в концертите си нестандартни решения. *Първите два концерта* (оп. 6 и оп. 9) са написани в четиричастна циклична форма, позната в цигулковия концертен жанр чрез първия концерт за цигулка от Д. Шостакович, както и концертите на Игор Стравински и Албан Берг. Поради характерната за симфоничния жанр форма, неминуемо като паралел се явява и избора на втора част – Scherzo, която е най-изявена във фолклорно-интонационно и ритмично отношение и в двата концерта. Друг такъв паралел е трета част, която е лиричен център и в двете творби. За *третия концерт* (оп. 35) Петър Христосков избира едночастна форма. Това решение придава усещане за прозвучаване на творбата в по-компактен и интимен план – „като на един дъх“.

Сравнявайки трите концерта за цигулка от П. Христосков се забелязват цялостни връзки между тях. Загадъчната и мистична звучност е отличителна черта, както във въведенията, така и във финалите на първи и трети концерт. При двете творби се забелязва интересен подход, с който авторът рамкира цикъла – първа тема от първа част звучи в самия финал на произведенията.

Ролята на оркестъра в концертите на Петър Христосков е силно изразена. Композиторът използва обширен набор от инструменти, сред които по-необичайни са: бонгоси,

глокеншпил, маримба, вибрафон, флексатон, чан, камшик и др. Големият състав, необходим за изпълнението на концертите, е и една от причините, поради която те не се изпълняват често. През годините те са били изпълнявани с намален състав и с липса на някои инструменти от оркестъра. Това е голям компромис, тъй като в концертите за цигулка оркестърът има почти равностойна на соловата партия роля. Неговата фактура е наситена и съдържа голяма част от тематичния материал. По отношение на **баланса** със солиращия инструмент, авторът предотвратява трудности чрез умело използване на динамичните и регистрови възможности на цигулката, така че тя да не бъде заглушена от мащабната оркестрова звучност. Като **основни принципи на развитие** в соловата и оркестровата партия могат да се посочат: принципа на трансформация на тематичното ядро; драматургия, осъществена чрез контраст (ритмичен, тембров, регистров и т. н.); организирани натрупвания на енергия, достигащи високи предели на емоционалност и други. Могат да се открият също **полифонични принципи** и похвати като остинато, тема в аугментация, оргелпункт, секвенции, имитации във вътрешни гласове и други. Относно **хармоничния език** на концертите може да се отбележат липса на тонален център, ладова неустойчивост, колебания между мажор и минор. В **построението на мелодията** Христосков използва богата интонационна палитра, включваща теми на основи от народните песни „Билияна платно белеше“ (във втората част на концерт №2 за цигулка и оркестър), „Овдовяла лисичката с дванадесет лисичета“ (в „Тема с вариации“ за соло цигулка и оркестър) и други. Наблюдават се и оригинални комбинации на елементи от фолклора, които композиторът осъществява чрез употребата на интервали като голяма и малка секунда (характерни за шопския фолклор), увеличени кварта,

паралелни квинти, малки и големи септими, нони и други. Те са основни в мелодичния език на композитора и неминуемо дават отражение и на хармоничния му език.

Друго важно за стила на автора средство е **ритъмът**. Чрез него са изразени характерни за българския фолклор образни сфери на песенност и танцувалност, както и шега, насмешка, които звучат ярко в концертите (особено във вторите части на концерт № 1 и № 2). Често срещано средство и в трите творби е имитацията на неравноделен ритъм и изместване на силните времена (чрез синкопиране, акцентуация и др.)

Композиторът използва изключително разнообразни изразни средства и похвати и в **цигулковата партия**. Той има особено отношение към тембъра, затова и употребата на ефекти наподобяващи звуци на природни картини и народни инструменти са често срещани в концертите. Авторите изисквания към виртуозността на изпълнителя са изразени чрез разнообразие от бързи, скачащи щрихи, остри акценти, често използване на акордова техника. Всичко това придава устременост и блясък на бързите части в концертите. Въпреки техническите трудности, които са предизвикателство за изпълнителя, авторът спомага чрез своя собствен опит на цигулар-виртуоз.

3.2. Концерт за цигулка и оркестър № 1, оп. 6

Концертът за цигулка и оркестър № 1, оп. 6 от Петър Христосков е завършен през 1959 г. и е посветен на Владимир Аврамов. Първото изпълнение е през 1959 г. с оркестъра на Софийска Държавна Филхармония (СДФ), под диригентството на Константин Илиев със солист – автора. Съществуват два

документални записа на концерта със солист Петър Христосков, в които той изпълнява разширена версия на издадения нотен текст. Партитурата - ръкопис се съхранява в нототеката на СДФ. Цигулковият щим и клавириното извлечение са издадени от изд. „Наука и изкуство“ и съдържат съкратена версия. Концертът представлява четиричастен цикъл, както следва:

Първата част (*Moderato*), е построена в свободна сонатна форма. Експозицията се състои от две ясно изразени, близки по характер теми – главна и втора тема. Разработката внася контраст чрез въвеждане на нов танцуваелен прочит на загатнатия скерцозен материал от експозицията. Тематичните ядра се разработват от оркестровата партия, която подготвя каденцата чрез обширен преход. Репризата е съкратена до използването в цялост на първа и част от втора тема. Кодата се състои от две обобщаващи частта фази, в която солото и оркестъра засилват конфликта помежду си.

Втората част (*Scherzo*), е в сложна триделна форма АВА, със среден дял – тип трио. В първия цигулков концерт от Христосков скерцото е частта с най-ярко изразени черти от българския фолкор. Интонационната среда е изградена предимно от паралелни квинти и характерните шопски секунди. В първия дял се среща строеж на фразата, имитиращ удължено време в неравноделен размер. Използвани са също украшения в дървени духови инструменти, които са типични за народната музика. Щрихите са изразено скерцозни – кратки и с остри акценти.

Третата част (*Lento*), е построена в проста триделна форма а/б/а₁, с развиващ среден дял. Като лиричен център на концерта, тази част носи успокоение и баланс в цикъла.

Четвъртата част (*Allegro con brio*) е виртуозният, бравурен финал на концерта. Той е построен в рондо-сонатна форма с два

централни епизода (A/B/C/A₁D/A₂/B₂), в която „А” и „В“ са близки по характер, а „С” и „D“ внасят темпови и жанров контраст с песенността си. Авторът рамкира формата като използва тематична връзка между първа и четвърта част – първа тема от първа част и въведението се провеждат огледално и симетрично в кодата на финалната рондо-соната.

Технически и интерпретационни особености

Словата експозиция на главната тема встъпва в шести такт на ц. 20. (Пример 1) заедно с тимпан, задаващ ритмична рамка, която ще се превърне в отличителен белег на темата. Имайки предвид фолклорната основа на тематизма в творчеството на композитора (мелодика, хармонически вертикал, метроритъм, тембър), жанровата основа може да бъде отнесена към оплаквателната песен. Темата е построена чрез секвенция, а разликите между нейните четири проявления играят важна роля в посланието зад нотния текст и решенията в интерпретацията. Разглеждайки материала на микро ниво, се забелязват три елемента – секундов ход в легато, напомнящ въздишка (*suspiratio*), „търсец“ квартов скок и хроматичния ход *passus duriusculus* – фигура позната от бароковата музикална естетика, олицетворяваща страдание.

Пример 1

КОНЦЕРТ № 1
ЗА ЦИГУЛКА И ОРКЕСТЪР

CONCERTO № 1
POUR VIOLON ET ORCHESTRE

Moderato (♩ = 69)

Петър Христовков, оп. 6
Petar Christoskov, op. 6

Violino

9 10 20 5

mf molto espress.

30

mf cresc.

VI - V a b a

Интересна е връзката между различните явления на първите два елемента. В единия случай секундата е малка, а скокът в ум. 4, в другия прозвучават г. 2 и ув. 4. Изисква се артикулация на лъка, която да подчертае разликата в първото и второто явление на елементите. Целта е да се покаже играта между интервалите така, че това да не наруши напевната природа на темата. За това ще спомогне и изборът на подходящо вибрато в *molto espressivo*, което да наподобява човешки глас. В интерпретацията на третия елемент следва да се наблегне повече на артикулация в лявата ръка, а тази в дясната да се обере, за да прозвучи хроматизмът максимално слято и „плачещо“.

Втората тема е в секундово съотношение спрямо първата. Тоналността е си мажор. Сходствата между двете теми се коренят най-ярко в първия им елемент – низходящия ход в легато. Нотните стойности на елемента са идентични. В двете теми присъства ауфтактовата стъпка, но интервалът тук е ум. 5.

Престото преминава в бравурна градация, подготвяща кулминацията на частта. Цигулковата партия е основана върху динамически нарастващи вълни от шестнадесетинови фигури. Те трябва да бъдат степенувани и съобразени с партията на оркестъра, за да се получи достигане до кулминация. Началото на всяка изкачваща се вълна от шестнадесетини е отбелязано чрез акорд в осмина и в двете партии. Необходим е абсолютен синхрон и в шестте акорда, за да се постигне силен и обединен ефект от изграждането.

Соловата каденца е разположена между репризата и разработката. Забелязват се подробни указания за темпо, чести смени на размера, както и множество агогични знаци. Това показва ясната концепция на композитора по отношение интерпретацията на каденцата. Основната ѝ идея се базира върху

яркия контраст между използваните тематични ядра от частта. Прави впечатление запазването на експозиционната последователност. Сред техническите придизвикателства тук са: владееене на добра акордова техника, прецизна интонация в двоен гриф, пластични смени на лъка в легато, както и ловки скачащи щрихи.

В кодата *Allegro giusto*, солото и оркестърът предствят за последен път шеговитото „надиграване“ помежду си, докато в престоето е изразен конфликтът между двете партии.

Оркестровото въведение на **втората част (*Scherzo*)** успява да изрази стегнато и обобщено характера чрез диалог в дървени духови инструменти. Те биват подкепени от звучността на възходяща линия в нисък щрайх, за да прелеят във встъплението на солото.

Преобладаващ щрих в цялата част е пицикатоето. В дял „А“ са използвани няколко негови разновидности, един от които ще бъде разгледан по-подробно в следващия пример. В пети такт преди ц. 60 темата се видоизменя в четиригласни акорди в пицикатоето. Възможно е те да затруднят изпълнителя в интонационно отношение, заради хармонично звучащата нона в акорда. Лакътят на лявата ръка трябва да бъде изместен в дясно от корпуса предварително (на първото време в такта), за по-голямо удобство и бърза реакция. Дланта трябва да заеме позиция като за пръсторедна октава (между първи и трети пръст), а четвъртия пръст да бъде протегнат. Акордите се прекъсват от *arco* мотив с включено *pizzicato* от лява ръка. Тук би било добре първата осмина да бъде изсвирена с много кратък щрих, а струната да се издърпа с рязко движение почти веднага след удара на лъка върху струната за постигане на максимален „прекъсващ“ ефект.

Характерни за дял „В“ са дълги и напевни линии на фразата в *dolce, espressivo* и *grazioso*, както и плавно преливаща динамика в непрекъснати крешенди и диминуенди. Компонентите тук са два – лиричната тема и включващите се към нея скерцозни елементи. Важно е елементите да бъдат грациозни и фини, изпълнени единствено като деликатно напомняне за скерцото.

Дял „А“ се завръща като ярък контраст. Това е знак на мисленето на ХХ век, в който сложната триделна форма запазва контраста и репризността като основи, но променя тематичните предпоставки (производен контраст между А и В).

Началните два такта на **трета част (*Lento*)**, създават тайнствена атмосфера чрез мотив от паралелни кварта в кларинети и остинато в нисък щрайх. В тази звукова картина солото встъпва с напевна, протяжна и съдържана по характер тема, встъпваща като мелодически контрапункт. Търсенията тук трябва да бъдат за мека звучност, наподобяваща нисък човешки глас. За доброто пресъздаване на характера, следва да се прецени подходящия натиск (облягане) на лъка по струната и скоростта на лъководенето така, че да се постигне плътен и монотонно-напевен тон в *mezzo forte*. Вибратото трябва да бъде съобразено с акомпанимента (паралелни хармонично звучащи кварта в кларинети) така, че да уеднаквява темброво звучността на партиите.

Средният дял започва в *piu mosso* (четвъртина = 84). Той представлява вариантно развитие на остинатните ритмични интонации от първия дял, създаващо приповдигнат характер. Това е единственият светъл момент в тази частта. Тук би било добре всеки от щрихите да бъде откроен, като се избегне накъсане на мелодичната линия. Важно е правилното разпределение на лъка при крешендите, водещи към осмина с

точка и шестнадесетина в легато. Скоростта на лъка трябва да бъде рязко засилвана с крешендото, а инерцията – ловко овладяна, за да може лъкът да бъде фиксиран на струната за изпълнението на трилеровия мотив със *sforzato* или акцент.

Третият дял репризира главната тема в *piano dolce*. Тук тя звучи примирено, като отзвук на всичко случило се досега. Засилени са полифоничните тенденции чрез използването на оркестрови имитации в диминуция спрямо модела в соловата партия (подобен подход е използван и в разработката на първа част).

В четвърта част (*Allegro con brio*), оркестровото встъпление изненадва слушателя с внезапна *attacca* на тремоло в тимпан. В драматургично отношение обаче, това решение създава циклична рамка с резонанса си спрямо въведението на първа част, както вече беше споменато. Солото встъпва в пети такт с вихрената тема-рефрен на рондото. Виртуозната ѝ природа е изразена чрез стремителни вълни в триоли от шестнадесетини. Заради бързото темпо, тук разпределението на лъка трябва да бъде максимално пестеливо, а реакциите за смяна на щрихите – бързи и гъвкави. Изисква се изпълнение на остро и отчетливо спикато и ясна артикулация на пръстите в лявата ръка в легато.

Тематичният материал на дял „В“ е развит вариационно и прозвучава за последен път в аугментация първо в оркестъра, като излага само първия си образ. Солото встъпва с цялата тема, която бавно и постепенно се разтваря в оркестрово *tutti*, задаващо началото на новия дял „С“. Тук соловата партия носи контрастен на дяловете досега тематичен материал в двуглас. Звучността е замечтана и пасторална по характер. Предизвикателствата пред изпълнителя са за пластични смени на лъка и умело „изваждане“ на мелодията в двугласа.

„А₁“ встъпва изненадващо и рязко. Обширният оркестров дял е богат на динамични изграждания и спадове, както и на изненадващи *subito* моменти, най-ярък от които е епизод „D“.

Дял „А₂“ започва с каденционен момент в солото. Това решение на автора придава допълнително напрежение на финалната част. Соловата партия се противопоставя на оркестровото *tutti* с яростно и дисонантно звучене на темата. Кулминацията на частта дава началото на финала не само на рондото, но и на целия цикъл. Впечатляващо е „затварянето“ на цикличния кръг с въведението на първа част, при това – от същата височинна позиция. Цигулката се изкачва бавно и мъчително чрез протяжни четвъртини в легато под звуците на пулса в тимпан.

3.3. Концерт за цигулка и оркестър № 2, оп. 9

Петър Христосков създава Концерт за цигулка и оркестър № 2 през 1961 г., само три години по-късно след първия. Премиерното изпълнение на творбата е през 1962 г. със солист Петър Христосков и Софийския оркестър на Българското радио и телевизия с диригент Руслан Райчев. Съществува документален запис на това изпълнение. Осъществен е и запис на грамофонна плоча, „Балкантон“, ВСА 1409, в изпълнение на Петър Христосков и Симфоничния оркестър на Българското национално радио с диригент Васил Стефанов.

Първата част е в сонатна форма с тритемна експозиция, кратка разработка и реприза, утвърждаваща общия неустойчив характер на частта. В експозицията първа и втора тема са свързани на принципа на производния контраст, докато третата внася основната антитеза. Втората част – скерцо, е триделна и е носител на игровото начало и хумора, изразени отчетливо главно чрез ритъма. Проникновената и лирична трета част води с атака

към финала, представляващ мащабно обобщение. Вариационността пронизва цялостното действие като идея за непрекъсната вариантност (интонационна, метроритмична, хармоническа). Вариационната форма се разгръща в жанра пасакалия. Това е изведено с наименованието *Quasi passacalio* и с присъщото за вида умерено темпо.

Първа част. *Moderato comodo*

Основа на въведението е сопрано остинато във флейта и щрайх, наподобяващо *perpetuo mobile* и подготвящо интонационно темата, задавайки основата на целотонния ѝ строеж, общ за въведението и цялата експозиция. Тя звучи неустойчиво, предвид съпоставката на тоналностите *c moll* и *cis moll*. Пред изпълнителя е поставена задачата да направи плавно развиващо се начало. Звучността трябва да бъде съобразена със зададената от оркестровото встъпление звукова картина. Цигулката трябва да се слее с тембъра на флейтата и постепенно да достигне плътна и напрегната звучност. Този ефект може да се постигне чрез избягването на натиск в лъка, бърза скорост, дозирано вибрато в първите два такта на темата и постепенно уплътняване на звука от дясна ръка до такт 35, където соловата партия преминава в развитие на триолов мотив, нарушаващ плавния характер на мелодичното движение и носещ динамизация.

Втората тема не носи ярък образен и интонационен контраст спрямо първата. Провеждането ѝ се реализира върху ритмично остинато в оркестъра. Начина на развитие е идентичен с този на първа тема.

Третата тема в експозицията встъпва като заключителна и внася коренно различно състояние, първо с темпото си (*Allegro assai*) и второ — с цялостната си жанрова характеристика, свързана с игровото и танцово начало. Тази образност се създава от моториката, акцентите и не на последно място – от тритонуса, вграден в мелодичната ѝ линия. На лириката и общото плавно протичане на музикалната мисъл се противопоставя танцът. Така се открива първият много ярък контраст. Тук е важно ясно да се разграничи акцента от щриха *staccatissimo* за постигане на ярък и богат образно танцуваелен характер.

Тъй като и трите теми се разработват частично в експозицията, обширна разработка не е необходима. Може би заради това тя е два пъти по-малка по размер от експозицията.

Каденцата не е за соло цигулка, а за кuartет – три тромпета и цигулка. Звученето ѝ е драматично. В началото е видна връзката между първата и втората тема, проявена в лирично настроение. Веднага след това идва контрастът, носен от третата тема в тромпети. Тя носи токатния си характер и се противопоставя на първа тема, която е в увеличени нотни трайности и носи драматизъм. Тук е кулминацията на частта.

Следва съкратена реприза до използването единствено на първа тема. В кодата са обединени отново на линеен принцип първа и трета тема. Частта завършва отворено с квартов акорд в оркестровата партия, символизиращ основния конструктивен интервал в неговия чист вид.

Скерцото е втората част от цикъла. То се явява като продължение на драматургията от първа част, като тук на преден план е хумора, иронията и играта. Характерните щрихи, ритъм,

акценти, често изместени на слаби времена допълват характеристиката на скерцозния дял. В пример 1 се разглежда фрагмент, включващ форшлаг, пресечен форшлаг и трилер, за изпълнението на които е необходимо специално внимание.

Пример 1



Във втория такт от примера се изисква бърза и отчетлива артикулация на лъка при изпълнението на форшлага към всяка от осмините на триолата в такта. Препоръчва се лъкът да се използва в зоната под средата за по-добър контрол. В следващия такт – триоли с акцентирана първа осмина с трилер, свързана в легато с втората и пресечен форшлаг към третата. Тук се препоръчва изходното положение да е от поставен лък на струната за добра “захапка“, спомагаща за отчетливото прозвучаване на трилера. Необходимо е предварително отнемане на лъка от струната след легатото, за да се спести време, в което да се прецизира фиксацията на лъка за отчетливо прозвучаване на форшлага. Мотивът се провежда четири пъти в крешендо, което изисква формулата от тези движения да се извършва с все повече лък.

Вторият дял започва с оркестрово въведение, което сбито излага цитат от песента „Билияна платно белеше“. Изключително оригинален и знаков за подхода към фолклорния тип тематизъм е полифоничната ѝ разработка: композицията на дяла е основана на тригласния и четиригласен контрапункт и ярки имитационни модели.

Третият дял е редуцирана реприза. Шеговитият характер на частта е изразен изключително ярко във финала чрез изкачващи се триоли в *diminuendo*, достигащи тона „ла“. По този начин се осъществява и връзка между втора и трета част, която започва именно върху тази основа.

Третата част има контрастно звучене. Тя е необходим отпих след дългото напрежение от първа и втора част. Построена е в сложна триделна форма А/В/А1. Започва с кратко въведение, което по настроение е сходно с това на първата част. Главната тема в солото встъпва с характер, изразяващ едновременно лиричен, тревожен и съзерцателен образ. Той преминава през различни нюанси и състояния на драматизъм чрез проявление на темата в двоен гриф, а по-късно като се изкачва във висок регистър. Предизвикателствата тук са свързани с провеждане на мелодична линия, в която да се подчертае водещата роля на изграждащите темата чувствителни интервали (м. 2, ув. 4). От изпълнителя се изисква прецизна интонация, в която да бъде проследено всяко чувствително тежнение на интервалите спрямо хоризонтала и вертикала на партитурата. Следва кратък оркестров преход, подготвящ втория контрастен дял В. Там прозвучава позната мелодия. Това е главната тема от първата част, представена само чрез нейното мотивно ядро. То внася ярък драматизъм в частта. Тази тема се среща и в друго значително произведение на Петър Христосков – „Селска рапсодия“ за соло цигулка. Дялът е с импровизационен характер. Той се дължи главно на *a piacere* момент, който може да се възприеме като кратка каденца, служеща за преход към завръщащия се дял А1. Третият дял е съкратена реприза на частта. Тук темата изкристализира в още по-бистър облик, който се изкачва и аугментира нотните стойности.

Четвърта част представлява *quasi* пасакалия – вариационна форма на принципа на *basso ostinato*. Композиторът използва тази форма като принцип, а вариациите са свободни.

Частта започва с ритмично въведение на тимпан, което постепенно утихва до внезапно встъпване на темата в солото (пример 2). Тя звучи внушително и героично. Изградена е върху вече зададения тимпанен ритъм и представлява двуделна форма с контрастен втори дял. Първият дял носи основното тематично ядро – двата тимпанни удара. След това те се групират заедно с двете осмини, което до някаква степен придава илюзия за тривременен такт. Вторият дял носи широта и развитие на мелодията.

Пример 2

The image shows a musical score for two staves. The first staff is in G major (one sharp) and 3/4 time, marked 'Moderato' with a tempo of quarter note = 84. It starts with a 6-measure rest, then a melody begins on G4. The second staff continues the melody, marked 'f marcato', and includes a 4-measure rest. The score features various musical notations such as rests, notes, and dynamic markings.

Този контраст ще се разработи във вариациите. Във втори дял на темата има две върхови точки на мелодичната линия. Първият стои на тритонус от тониката, а вторият – на чиста квинта. Тези интервали също ще намерят развитие във вариациите. Гамовиден ход в края на втория дял има значение на мотив, който също ще намери място във вариациите. В темата е заложено всичко, което ще се варира в последствие. Всяка вариация носи промяна на темпото (с изключение на III вар.), а всяко следващо темпо е по-бързо от предишното (с изключение на IV вар.). Темпото на всяка

нова вариация се подготвя предварително до IV вариация включително, а от V вариация нататък – не.

I вариация – *Allegro vivace*

Темата запазва двуделната си форма, която е варирана чрез дисонантна хармония, синкопация чрез различно групирани ноти в легато, редуване на дълги и кратки щрихи. Тук предизвикателствата пред изпълнителя са свързани с убедителното и умело степенуване на многократно повтарящите се дисонантни мотиви.

II вариация – *Allegro assai* е в размер 12/8. Звученето ѝ е волево и напрегнато. Водещи тук са моторният ритъм и акцентуацията. Всички акценти в солото трябва да бъдат ярко изразени, тъй като те са главен носител на характера във вариацията.

Звучността на **III вариация** е сурова, съдържана и напрегната. Военния маршов характер е постигнат чрез оркестрацията и използването на малко барабанче, заменило тремолото в тимпан. Цигулковата партия се състои единствено от два мотива, като първият от тях слиза, а вторият – се изкачва. Комбинацията от мотиви се повтаря в непрекъснато *crescendo molto* с изключение на последните си две проявления, които преминават към следващата вариация чрез *rallentando* и *decrescendo*. Тук е важно да се определи кулминационната точка на вариацията, от която да започне постепенното затихване на динамиката. Като такава може да се определи такт 87, в който се намира и най-високият тон от откъса – „фа“ от 4-та октава.

IV вариация е сходна по настроение с трета част от концерта, както и с началото на първа. Тук темата звучи замечтано, но не

загубва своя тимпанен ритъм. Темпото спада, а звучността се олекотява допълнително от флажолетите в партията на цигулката. Опасност е изпълнителят да възприеме този момент като фрагмент, който не притежава характерното за частта напрежение. Независимо от забавянето в темпото, моторният ритъм трябва да бъде запазен. Важно е напрежението да се поддържа чрез отчетлива артикулация, с особено внимание към флажолетите, но без да се нарушава мелодичната линия.

V вариация възстановява темпото на темата – *Moderato*. Звучи значително по-неустановено от другите вариации. Главна задача тук е да се подчертае разликата между моментите в легато и нон легато, поддържайки моторно движение, което да служи като „търсещ“ преход към VI вариация.

VI вариация е най-високата точка в развитието на музикалната идея на частта. Тя звучи най-драматично от всички вариации и има импровизационен характер. В началото ѝ отново е включено малко барабанче в акомпанимента. То подсилва напрегнатата звучност на фанфарните двугласни триоли и половини в цигулката, които са основни мотиви в развитието на вариацията.

VII вариация започва със соло тромпет. От тук нататък частта придобива подчертано героичен характер. В цигулковата партия прозвучават резки по звучене фолклорни мотиви. Един от тях е дълбоко свързан с изпълнителското майсторство на композитора. Блестящата му техника е била изключителна в изпълнението на неразложени четиригласни акорди. Този мотив изисква от изпълнителя същото майсторство, с което да изсвири четиригласните акорди рязко, отчетливо и в много бързо темпо, което не позволява разлагане. Необходимо е цигуларят да

фиксира вътрешните две струни от акорда с натиск на лъка, който да захване и външните две струни. Препоръчително е да се използват всички косми на лъка. Той трябва да се изтегли рязко, като се използва малко лък, който постепенно да се разширява заради крешендото в такта, без да губи плътния контакт със струната.

Кодата започва с възходяща гама в целия оркестър и солото. Продължено е настроението от предната вариация. В края на частта поддържаната октава в цигулката звучи темата, която постепенно се аугментира.

3.4. Концерт за цигулка и оркестър № 3, опус 35.

Концерт за цигулка и оркестър № 3, оп. 35, посветен на Недялка Симеонова, е завършен на 18.05.1984 г. в гр. Своге, както указва авторовият текст върху ръкописа на цигулковия щим и клавирното извлечение. Заедно с партитурата, която се съхранява в Архива на СБК, материалите са все още неиздадени ръкописи. Първото изпълнение на творбата е на 16.01.1986 г. с Държавна филхармония – Шумен в гр. Шумен, зала „Добри Войников“ със солист Петър Христосков и диригент Иван Вулпе. Съществуват два записа на творбата със Симфоничния оркестър на БНР. Единият (документален) е със солист авторът и диригент Васил Казанджиев, а вторият (студиен) – със солист проф. Евгения-Мария Попова и диригент Георги Димитров. Освен символ и жест на признание, посвещението на голямата българска цигуларка Недялка Симеонова има и тематични измерения. Творбата е изградена върху интонационната основа на песен, свързана с изпълнителката. Това е народната безмензурна песен „Сън ми краде черни очи“, която публиката е наричала „Песента на Недялка“ и е била един от най-често изпълняваните от нея

бисове. Обработката за соло цигулка е на самата изпълнителка и е първата от две пиеси, наречени „Песен и Хоро“ за соло цигулка⁹. В Третия концерт за цигулка от Петър Христосков „Песента на Недялка“ получава тематично качество и статут на основен тематичен източник на творбата. Подобно на Пасакалията от Първи цигулков концерт на Шостакович, песента се появява в чист вид едва в края на развитието. Христосков не използва буквален цитат на преработката от Недялка Симеонова. Интересно авторско решение е да не се изписват тактови черти във финалния дял. В него композиторът отбелязва думата *improv.* (*improvvisando*). По този начин той дава пълна свобода на изпълнителя и подчертава безмензурния характер на мелодията.

Разглежданата творба е контрастна на другите два цигулков концерта по мащаб. Тя е едночастна, но в общата ѝ структура прозират типичните концертни фази, обогатени със *Scherzo* епизоди. Развитието е основано върху темпоритмична и ладова трансформация на песенните мотивни ядра, в непрекъснато променящ се контекст на изразността. Звучността е подчертано дисонантна, основана върху квартово-секундовото начало – и по хоризонтал, и по вертикал, в което изпъкват черти от шопския фоклор. След въстъпителния оркестров дял, създаващ специфична секундова звучност, в развитието се очертават няколко фази, от които първата (до *Maestoso*) е активна и експозиционна. Следва драматичен оркестров дял (цифра 17-22), който чертае началото на разработка. Тя води до кулминация, след която звучи солова каденца, решена преобладаващо в лиричен план. От нея произтича нова фаза с импровизационен характер, изразена

⁹ Симеонова, Недялка. Песен и Хоро. София: Музика, 1956. Приложение 5 в настоящия труд.

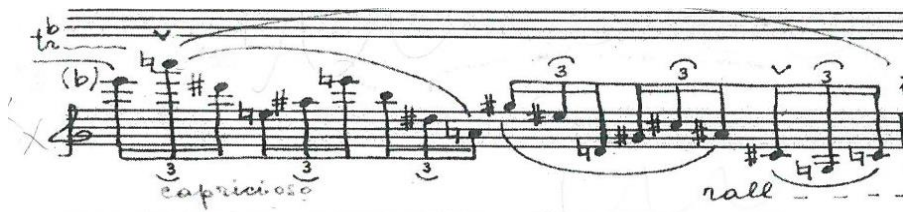
песенност и лиризъм, вливаща се (от ц. 23), с танцувално-скерцозен преход, в моторно Moderato (един такт след ц. 26). Следва кода (ц. 39), връщаща звуковата среда от началото, за да прозвучи финалът – песента „Сън ми краде черни очи“, която е център на произведението.

Интерпретационни и технически особености

Първото встъпление на соловата партия е с изразен напевен характер. Темата е изградена от елементи на песента. Възможно е специфичните за шопската диафония секунди, редувани от скокове на кварта и квинта да затруднят изпълнителя в интонационно отношение. Препоръчително е цигуларят да се вслуша във всеки обертон, докато ухото привикне към интонационната специфика и особената дисонантна звучност във всички измерения на фактурата.

Интересен е момент, в който авторът изпълнява различен щрих от изписания в нотния текст (в записа от 1986 г. със Симфоничния оркестър на БНР и диригент Васил Казанджиев) (пример 1).

Пример 1



В него композиторът е посочил желанието си такта да се изпълни *capriccioso*. Триолите от шестнадесетини ноти са обединени в

различни групи от легати. Автор ги изпълнява с щрих – *spiccato*. Това решение дава повече свобода и възможност за наблягане на определени интервали. По този начин характерът *capricioso* бива изразен много по-ярко.

Соловата каденцата прави силно впечатление с майсторското умение на композитора да трансформира зададената главна тема. Тя променя облика си динамично, но запазва своята същност и остава винаги разпознаваема. Като цяло характера на каденцата е в лиричен план. Той обаче бива разнообразен както от бравурни пасажи в шестнадесетини ноти (*a piacere*), така и от включването на оркестъра. Тук на изпълнителя е дадено голямо поле за изследване на различни тембри, които да са в добра кореспонденция с ударните инструменти – бонгоси и камшик. В участъка от ц. 24 композиторът завършва каденцата с импровизационен дял без тактови черти, който плавно прелива в ц. 25 чрез строг ритъм в Moderato. В целия дял Moderato предизвикателство може да бъде запазването на енергичния характер. Възможно е стягане на дясната ръка заради непрекъснатото акцентирание и повтарящо се движение.

Ц. 39 задава началото на кода, създаваща звукова картина за успокояващ финал. Настройението е съдържано, примирено. Като отзвук на всичко случило се досега. Усещането е за статичност. Постигането на този тип интерпретация изисква дълбока концентрация и овладяване на емоциите, изпитани до този момент. Търсенията трябва да бъдат в посока на плътен и дълбок тон. Скоростта на лъка да бъде съобразена с това, а вибратото да бъде използвано деликатно и само като цвят за разпяване на дългите нотни стойности.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Личността на Петър Христосков впечатлява с многобройните си проявления в разнообразни сфери на музикалното изкуство и оставя ярък отпечатък върху българската цигулкова школа. До нас са достигнали запазените записи с негови изпълнения и множеството възторжени критики, които свидетелстват за забележителния му талант на блестящ изпълнител. А упоритият труд на педагога Христосков е спомогнал за развитието на разпознаваема цигулкова школа, продължена със същата отдаденост от многобройните му възпитаници. Вискателността му към тях сякаш дава отражение в неговото творчество за цигулка чрез поставените в него изпълнителски задачи. Затова може би най-верният източник, съдържащ в себе всички аспекти на личността на Христосков, са неговите композиции. В тях ясно е очертана палитрата на неговия ярък изпълнителски темперамент. Афинитетът му към българския фолклор е изразен по фин и оригинален начин в неговата музика. Още със своите най-ранни опуси Христосков цели да привлече младите цигулари към народната музика. Същевременно той придава нов облик на традиционните интонации, като ги вплита в дисонантната звучност на XX в. Оставените творби са ценно наследство за всички бъдещи поколения цигулари и могат да послужат като вдъхновение за изследване и задълбочаване в материята на сериозното музикално изкуство.

Основен мотив при избора на темата на настоящия труд е желанието да се фокусира вниманието към изпълнителската и композиционна стойност на концертите за цигулка от Петър Христосков. Авторът е единственият досега български

композитор, написал три концерта за цигулка и оркестър. За разлика от соловото му творчество, те са по-рядко изпълнявани. Въпреки това трите концерта имат своето място сред стойностните творби в цигулковия репертоар от български композитори. Техническите и интерпретационни трудности в тях предоставят на изпълнителя широко поле за изява на виртуозност и оригинални музикални идеи.

Като обект на дисертацията – концертите за цигулка и оркестър от Петър Христосков са разгледани за първи път от гледна точка на цигуларя интерпретатор. Единственият труд посветен на тях е на Злателина Коларова, която разглежда проблемите, които възникват пред пианиста-акомпанятор в клавирните извлечения на произведенията. Соловата партия, нейното техническо овладяване, проблеми на интерпретацията и взаимодействие с оркестъра не са били обект на изследване до този момент. Останалата част от източниците обхваща статии и дисертации, посветени главно на соловото творчество за цигулка на автора – капричии оп.1 и оп. 24, рапсодиите и сюитите за соло цигулка. Настоящата дисертация поставя фокус върху трите цигулкови концерта на автора, които и до днес остават по-малко познати. Подробно са разгледани структурата на формата и тематичния материал, посочени са специфични технически и интерпретационни проблеми и решения за тяхното преодоляване. Направена е кратка историческа справка за всеки от концертите. Приложена е и творческа биография на Петър Христосков като изпълнител, педагог и композитор, базирана предимно на лични думи на артиста.

Основна цел на настоящата дисертация е да привлече погледа на повече млади цигулари, които да открият изпълнителския свят

на Петър Христосков чрез неговите блестящи концерти. Като изпълнител, смятам че е привилегия да се оживи на сцена високохудожествената и стойностна музика на автора. В нея са закодирани както виртуозност и наситена емоционалност, така и умението да вълнува чрез правдивото звучене на заобикалящия ни свят. Затова и отговорността на новите поколения артисти е голяма, тъй като от тях зависи каква ще е съдбата на тези концерти в бъдеще и какъв ще бъде техният концертен живот.

Обобщена справка за приносните моменти в настоящия труд:

1. За първи път като обект на научна разработка се разглеждат Концертите за цигулка и оркестър на Петър Христосков от гледната точка на изпълнителя интерпретатор, като важна част от репертоара за цигулка от български композитор.

2. Изведени са специфични технически трудности и интерпретационни проблеми в соловата партия на концертите. Предложени са конкретни решения, които биха могли да послужат като отправна точка на бъдещите изпълнители.

3. Направен е опит да се изведат някои характерни стилови черти в цигулковите концерти на Христосков на базата на сравнителен анализ на трите творби.

4. В приложение към настоящия труд е изведен списък на съществуващи студийни и документални записи на концертите. Информацията е хронологично систематизирана за всеки концерт.

5. Приложено е описание на ранна версия на първа част от Концерт №1 за цигулка и оркестър на П. Христосков, анализирано чрез документален запис в изпълнение на автора. Досега наличието на тази версия не е споменато в предишни статии и научни трудове, посветени на Христосков, и би могло да бъде обект на по-нататъшно изследване.

Художествено-творческа дейност на Калина Тошкова Митева (2014–2021)

Концертна дейност:

2014 година

- 06.02. – Солист на Симфониета Шумен, диригент Калина Василева, Й. Брамс – Концерт за цигулка и оркестър;

- 13.06. – Солист на Симфоничния оркестър на НМА, диригент Цанислав Петков, концертна зала на НМА, Й. Брамс – Концерт за цигулка и оркестър.

2015 година

- 15.03. – Концерт в рамките на 55. МФ „Мартенски музикални дни“, зала „Европа“, Русе; 17.03. – Първо студио на БНР; 01.04. – Концерт в рамките на „V Академични пролетни четения – 2015 г.“, концертна зала на НМА : Концерти с участието на Камерен ансамбъл „Силуети“, В. Николов (виолончело), Г. Симеонова (сопран), Н. Афеян (мецосопран) и Ал. Джамбазов (флейта). Програма: Й. Дафов – „Ходът на времето“ (премиера, посветено на изпълнителите), А. Шьонберг – „Лунният Пиеро“;

- 27.03. – Солист на Симфониета Видин, диригент Свилен Симеонов, В. А. Моцарт – Концерт за цигулка и оркестър № 2;

- 17.04. – Концерт, посветен на цигуларя-виртуоз Васко Абаджиев, Къща – музей на Сергей Прокофиев, Москва. Програма: Й.С. Бах – Соната № 1, В. Абаджиев – Каприз № 7, Л. Любен – Каприз №1, П. Христосков – Селска рапсодия;

2016 година

- 08.12. – Солист на Симфониета Пазарджик, диригент Григор Паликаров, зала „Маестро Георги Атанасов“, Л. В. Бетовен – Концерт за цигулка и оркестър;
- 16.12. – Солист на Студентския симфоничен оркестър на НМА, диригент Григор Паликаров, концертна зала на НМА, Л. В. Бетовен – Концерт за цигулка и оркестър.

2017 година

- 19.01. – Солист на Симфониета Шумен, диригент Калина Василева. Програма: Ф. Менделсон – Двоен концерт за пиано и цигулка; Л. В. Бетовен – Троен концерт за цигулка, виолончело и пиано;
- 26.01. – Солист на Симфоничния оркестър Сливен, диригент Димитър Караминков, зала „Сливен“, Л. В. Бетовен – Концерт за цигулка и оркестър;
- 29.01. – Участие в майсторския клас на Гил Шахам, организиран от НМА;
- 11.04. – Участие в концерт на студенти от Инструменталния факултет на НМА, камерна зала „България“, Панчо Владигеров – „Ръченица“. На рояла Огняна Соколова;
- 28.07. – Солист на Оркестъра на Варненската опера, концерт в рамките на ММФ „Варненско лято“, диригент Цветан Крумов, П. Сарасате – Фантазия „Кармен“;

2018 година

- 15.02. – Концерт, посветен на 100 годишнината от рождението на **Петър Христосков**, концертна зала на НМА, на рояла – Мария-Елена Средева и Ивелина Казанджиева. Програма: Петър Христосков – „Ръченица“ из 12 капричии за соло цигулка, Петър Христосков – „Селска рапсодия“ за соло цигулка, Панчо Владигеров – „Ръченица“, Петър Христосков – Концерт за цигулка и оркестър № 3;
- 10.12. – Концерт с Камерен ансамбъл „Силуети“ за Еврорадио, БНР, Студио 1. Програма: А. Корели, Й. Брамс, Г. Малер (документален запис).

2019 година

- 28.01. – Цикъл „Музиката на Европа 2“ – концерт „Музиката на Исландия и Норвегия“ с Маргарита Илиева (пиано) и Калина Митева (цигулка), камерна зала „България“. Програма: К. Ейрикседотир – „Ранни пролетни истории“ за цигулка и пиано, Монолог за соло цигулка; (премиери за България)
- 26.03., 14.05. – Цикъл „Руска музика“ – два концерта с Камерен ансамбъл „Силуети“, камерна зала „България“. Програма: Д. Шостакович – Клавирни триа, И. Стравински – „История на войника“ (за клавирно трио), С. Прокофиев – Секстет, П. И. Чайковски – Клавирно трио (документален запис, БНР);
- 17.07. – Участие в концерт с Камерен ансамбъл „Силуети“ в рамките на сесия на Европейската академия за камерна музика, Базилика „Санта Кроче“, Флоренция, Италия, И. Стравински – „История на Войника“ (за клавирно трио)

2020 година

-19.02, 01.10 – Цикъл „Бетовен на 250 години“ – Първи и трети концерт от цикъла (вторият е отменен) с Камерен ансамбъл „Силуети“, Сити Марк Център за изкуство. Програма: Л. В. Бетовен – Трио оп. 1, Соната за цигулка и пиано, оп. 12, № 1, Трио оп. 97 „Archduke“, В.А. Моцарт – Трио KW 498, „Kegelstatt“

-02.11. – Концерт в рамките на Фестивал „Царско село“. Програма: Л. В. Бетовен – Септет, оп. 20, В. А. Моцарт – Квинтет К 581.

2021 година

- 30.01. – Цикъл „Бетовен на 250 години“ – Четвърти концерт с Камерен ансамбъл „Силуети“, Сити Марк Център за изкуство. Програма: Й. Хайдн – Трио за цигулка, виолончело и пиано Ноб: XV, № 28, Л. В. Бетовен – Трио за цигулка, виолончело и пиано, оп. 70, № 1, Й. Брамс – Трио за цигулка, валдохорна и пиано, оп. 40.

Студийни записи:

- П. Хиндемит – Квартет за цигулка, виолончело, кларинет и пиано, БНР, Студио 1, (2013);

- О. Месиен – „Квартет за края на времето“, Национална консерватория – Париж, в рамките на сесия на Европейската академия за камерна музика (2018);

- А. Онегер – Сонатина за цигулка и виолончело, БНР, Студио 1 (2019) (първи студиен запис за България);

- Студийни записи на творби от немския композитор Мартин Еберлайн, БНР, Студио 1 (2019).

Публикации:

„Някои технически и интерпретационни проблеми в Концерт за цигулка и оркестър № 3, опус 35. от Петър Христосков“ в: Докторантски четения. Национална музикална академия „Проф. Панчо Владигеров“, София, 2018.

„Някои интерпретационни и технически особености в концерт за цигулка и оркестър №2, оп. 9 от Петър Христосков“ в: Докторантски четения. Национална музикална академия „Проф. Панчо Владигеров“, София, 2019.

„Творческия път на Петър Христосков като изпълнител, педагог и композитор.“ в: Докторантски четения. Национална музикална академия „Проф. Панчо Владигеров“, София, 2020.