



НОВ  
БЪЛГАРСКИ  
УНИВЕРСИТЕТ

Департамент „Музика“

**АНТОНИЯ КИРИЛОВА ЕВГЕНИЕВА**

**КЛАВИРНОТО НОКТИЮРНО И ТВОРЧЕСТВОТО НА  
БЪЛГАРСКИТЕ КОМПОЗИТОРИ:  
ИНТЕРПРЕТАЦИОННИ ПРОБЛЕМИ**

**Автореферат  
на дисертационен труд за присъждане на  
образователна и научна степен „доктор“**

**Научен ръководител:  
проф. Елисавета Вълчинова-Чендова, д.н.**

**гр. София, 2017 г.**

Дисертационният труд е обсъден и предложен за защита на 11.05.2017 г. на заседание на Съвета на Департамент „Музика“ на НБУ. Разработката се състои от увод, четири глави, заключение, библиография и приложения, общо 186 стр. Цитираната литература включва 58 заглавия, както следва: 39 (български източници), 19 (чуждестранни източници – руски и английски). Проведени са 9 интервюта с водещи български композитори и изпълнители.

Защитата на дисертационния труд ще се проведе на 28.09.2017 г. от 13.00 часа в НБУ, корпус 1, зала 501 „Р. Михайлова“ на открито заседание с научно жури в състав: проф. д-р Милена Шушулова-Павлова (*рецензент*), проф. Роксана Богданова (*рецензент*), проф. Елисавета Вълчинова-Чендова, д.н. (*становище*), проф. д-р Ромео Смилков (*становище*), проф. д-р Евгения Симеонова (*становище*). Председател на научното жури: проф. д-р Милена Шушулова-Павлова.

## **СЪДЪРЖАНИЕ НА ДИСЕРТАЦИОННИЯ ТРУД**

**УВОД**.....5

### **ГЛАВА ПЪРВА**

Исторически преглед на жанра „ноктюрно“ до XX век.

Джон Филд и неговите ноктюрни .....9

1. 1. Първа поява на ноктюрното.....9

1.2. Джон Филд – основоположник на ноктюрното.....12

1.3. Ноктюрните през XIX век – влияние на Шопен и руската школа.....24

1.4. Ноктюрните през XX век – влиянието на френската и руската школа.....30

1.5. Ноктюрни за други инструменти, ансамбли; ноктюрни в симфоничната музика.....33

### **ГЛАВА ВТОРА**

Творчеството на Фредерик Шопен и интерпретационен

анализ на негови ноктюрни.....37

2. 1. Основни периоди в творчеството на Шопен.....37

2. 2. Интерпретационен анализ на Ноктюрно, оп. 9/2.....46

2. 3. Интерпретационен анализ на Ноктюрно, оп. 27/1.....51

2.4. Интерпретационен анализ на Ноктюрно оп. 48/1 в до минор.....56

2.5. Интерпретационен анализ на Ноктюрно оп. 72, № 1/Ouvre posthume.....60

2.6. Мотивите на Вагенхайм в ноктюрни на Шопен, Григ и Скрябин.....63

### **ГЛАВА ТРЕТА**

Мястото на клавирното ноктюрно в българската музика.....64

3.1. Преглед на клавирното творчество от Освобождението на България до средата на XX век.....65

3.2. Преглед на българското клавирно ноктюрно.....73

3.3. Анализ на ноктюрни на Веселин Стоянов и Панчо Владигеров.....79

## **ГЛАВА ЧЕТВЪРТА**

Анализ на ноктюрни на съвременни български композитори и интервюта с изтъкнати композитори и изпълнители.....	97
4.1. Анализ на ноктюрно на Велислав Заимов и коментар на композитора.....	97
4.2. Анализ на две ноктюрни на Виктор Чучков и обобщаващ коментар на композитора.....	103
4.3. Анализ на ноктюрно на Кирил Ламбов и обобщаващ коментар на композитора.....	108
4.4. Обобщен коментар от интервюта с водещи изпълнители.....	113

<b>ЗАКЛЮЧЕНИЕ</b> .....	124
-------------------------	-----

<b>ОСНОВНИ ПРИНОСИ В ДИСЕРТАЦИОННИЯ ТРУД</b> ...126
---

<b>БИБЛИОГРАФИЯ</b> .....	127
---------------------------	-----

<b>ПРИЛОЖЕНИЯ</b> .....	131
Приложение № 1: Ноктюрно ре мажор на Д. Веневитинов (1805-1827).....	131
Приложение № 2: Ноктюрно оп. 9/1 (Примери за пръстовка от книгата на Eigeldinger, Jean-Jacques, 2013).....	132
Приложение № 3: Ноктюрно оп. 48/1 (Примери за пръстовка от книгата на Eigeldinger, Jean-Jacques, 2013 ).....	138
Приложение № 4: Димитър Ненов - Ноктюрно, оп. 7/1.....	141
Приложение № 5: Върбан Върбанов – 3 Ноктюрни (Фонд: 757 К, Инв. опис:1 , а.е. 34, 36, 39, Държавен архив – гр. Бургас).....	146
Приложение № 6: Интервюта на автора с изтъкнати съвременни български композитори.....	157
Приложение № 7: Интервюта на автора с изтъкнати съвременни български изпълнители .....	165

## УВОД

Произходът на термина „ноктюрно“ (лат. *nocturni* или *nocturna*) води своето начало от Средновековието и е свързан с църковната практика – разделения на утринни молитви, нощни служби, свързани с християнската литургия, които се състоят от псалми с антифони и последващи три беседи, взети от библията или писани от църковни отци. Чак през 1970 г., след Втория Ватикански събор, преглед на римския молитвеник преустановява използването на ноктюрните при смяната на утринните молитви със службата за четения.

В класическата музика ноктюрното е един от характерните жанрове на музикалния романтизъм. Известни композитори от епохата на класицизма също пишат произведения, наречени ноктюрни, макар че те не носят толкова силно емоцията на нощта. Предимно се изпълняват на вечерни събития. Сред първите известни ноктюрни са тези на Волфганг Амадеус Моцарт (*Notturmo in D dur KV286* и *Serenata Notturna*), както и ноктюрни от Михаел Хайдн. В творчеството на Йозеф Хайдн и Лудвиг ван Бетовен също срещаме ноктюрно, но за камерен състав (напр. ноктюрното за флейта, обой, две цигулки, две виоли, контрабас и две корни на Хайдн; на Бетовен – ноктюрно за цигулка и пиано). През XIX век известни ноктюрни са тези на Фредерик Шопен, Едвард Григ,

Йозеф Крамер, Фридрих Калкбренер, Карл Черни, Анри Жером Бертини, Роберт Шуман, Клара Шуман, Сигизмунд Талберг и др.

Първите ноктюрни като образец, който познаваме и до днес, са дело на Джон Филд. Той се счита за баща на романтичното ноктюрно, което е изградено като напевна мелодия, съпроводена от арпежи. Неговите ноктюрни са 16 на брой, написани са в периода 1814 – 1837. Жанрът „ноктюрно“ е разпространен широко през XIX век, като особено влияние има в средата на този век. Върху т.нар. „златна среда“ особено влияние има Фредерик Шопен. Неговите 21 ноктюрни са класически образец за жанра. Сред първите известни ноктюрни са също тези на Игнас Лейбах („Петото ноктюрно“). По-късно ноктюрни пишат Габриел Форе, Александър Скрыбин, Ерик Сати, Франсис Пуленк, Петер Скулторп. Бела Барток имитира звуци от природата в своето произведение „Музиката на нощта“. Американският композитор Лоуел Либерман е написал 11 ноктюрни за пиано, а Майкъл Глен Уилямс, Самуел Барбър и Робърт Хелпс композират ноктюрни през XX век. Така ноктюрното навлиза в музиката на композиторите от миналия век и от нашето съвремие.

В исторически контекст в българската музика Върбан Върбанов е първият от българските композитори, които пишат ноктюрни през първите десетилетия на XX век. Ноктюрни

създават композиторите класици Панчо Владигеров, Веселин Стоянов и Димитър Ненов. В жанра се вписват и съвременни композитори като Виктор Чучков, Велислав Заимов, Кирил Ламбов. Най-мощен е проектът от 12 ноктюрни на Димитър Христов, създадени през 2012 г. и изпълнени за пръв път от проф. д-р Ганка Неделчева през 2013 г., представени на концертен подиум още 16 пъти. На тях е посветен и дисертационният труд на проф. Ганка Неделчева, който е отпечатан в две издания, второто с анализите и нотите на тези произведения (2015).

**Предмет** на изследването е клавирното ноктюрно и творчеството на българските композитори. **Целта** е да бъдат разгледани известни клавирни творби и да се идентифицират интерпретационни проблеми, които стоят пред изпълнителя. Анализът засяга както формалните страни на произведенията с акцент върху специфичните им драматургични решения, така и ролята на клавирната фактура в процеса на търсенето и прилагането на някои по-специални колористични и звукоизобразителни ефекти.

В дисертационния труд са поставени пет конкретни **задачи**:

1. Да се направи исторически преглед на клавирното ноктюрно с акцент върху творбите на Джон Филд

и примери от западноевропейската и руската музика до ХХ век.

2. Да се представи клавирното ноктюрно в творчеството на Фредерик Шопен, вкл. анализи и интерпретационни проблеми.

3. Да се представи мястото на клавирното ноктюрно в българската музика в клавирното творчество до средата на ХХ век.

4. Да се изведат характерни особености на този жанр в творчеството на композиторите класици въз основа на анализ на техните творби.

5. Да се разкрият индивидуалните подходи в ноктюрните на съвременни български композитори и да се очертае възприятието на водещи български композитори и изпълнители относно клавирното ноктюрно чрез серия от интервюта.

Основният *изследователски въпрос*, който е поставен, е: имат ли връзка ноктюрните от българските творци през ХХ и ХХІ век с автентичното ноктюрно на Джон Филд? Отговорът му е аргументиран от анализи, които се опират на книгата „Джон Филд и ноктюрното“, публикувана през 2008 г. от Алън Вагенхайм. Ирландският автор защитава хипотезата, че Филд е последовател на Бетовен, чиито сонати са повлияли на емоционалния заряд и са вдъхновили композитора да открие



нов жанр в музиката – ноктюното. Според Вагенхайм, *де факто* Филд създава два типа ноктюрни, които намират редица последователи (композитори) от т.нар. романтичен период и след това. Двата типа ноктюрни са „интроспективни“ и „идилични“. От своя страна те се различават на основата на 10 характерни образа или мотива, които могат да бъдат разчетени и на фактурно ниво:

(i) **Копнежът:** кратка фраза, обикновено дълга от три до шест тона, в която нотите се изкачват и слизат, много често със *crescendo* и *diminuendo*.

(ii) **Въздишка или ридание:** обикновено се състои от една фраза от два тона, а понякога от три или четири тона, при който първият е по-висок по посока на движението, в сравнение с другия (другите), и понякога е акцентиран.

(iii) **Плач или изблик:** един-единствен тон, интервал или акорд, който е изсвирен *forte*, *fortissimo*, или *sforzando*, предшестван и незабавно последван от подчинен пасаж, обикновено в *piano* или *pianissimo*.

(iv) **Полет или освобождаване:** поредица от 16 до 32 тона, които обикновено се доближават или надхвърлят висока октава и тя може да бъде разширена до 3 или 4 времена и до няколко такта.

(v) **Контрастно настроение:** пасажи, които се характеризират с внезапна промяна от тихо към силно или

обратно; промяна на хармонията от мажор към минор или обратното; изразена промяна в темпото.

**(vi) Промяна на настроението:** честа промяна на акордите от мажор към минор или обратно в рамките на такт, фраза или кратък пасаж.

**(vii) Борбата:** последователност от синкопирани или тежко акцентирани два или три тона, почти винаги в *crescendo*.

**(viii) Спазъм или усилие:** акорд или интервал, често акцентиран, който съдържа дрезгав или пронизителен елемент, като например минорен второстепенен. По-нежен ефект е създаден чрез спиращ хроматизъм, чието разрешение е забавено.

**(ix) Разговорът:** двуглас между по-високи и по-ниски гласове, които носят „утеха“.

**(x) Скокът:** една фраза от два тона, при която вторият тон е по-висок най-малко на интервал секста, но обикновено в една октава, и често е акцентиран. Тази форма предполага отчаяние, жизнерадост или триумф в зависимост от контекста на пасажа.

В дисертационния труд е представена следната **изследователска хипотеза:** ноктюните на разгледаните български творци покриват критериите (мотивите) на Алън Вагенхайм за автентично ноктюрно на Джон Филд.

Вагенхайм твърди, че не всяко произведение или част от пиеса, която съдържа няколко от тези мотива, може да е ноктюрно. Тези характеристики трябва да се появят в една лирична композиция, която е в бавно или умерено темпо и има конкретно експресивна мелодия, обикновено в едноглас. *Интроспективното* ноктюрно обикновено съдържа поне седем от тези мотиви, докато *идиличното* поне четири.

В дисертацията се използват **различни изследователски подходи**. Исторически обзорен – прави се преглед на световната и българската литература, която се свързва с жанра „ноктюрно“. Формално-аналитичен и интерпретационен – в анализите намират място изследвания от редица съвременни теоретични трудове от български и чуждестранни автори, като също така се добавят и елементи на анализ, пречупени през призмата на личния изпълнителски опит на автора. Дисертацията отразява и резултати от интервюта с известни български композитори и изпълнители.

Трудът се състои от увод, четири основни глави, заключение с приноси и седем приложения.

## ГЛАВА ПЪРВА

### Исторически преглед на жанра „ноктюрно“ до XX век.

#### Джон Филд и неговите ноктюрни

Началото на тази глава застъпва темата за историческия преглед на ноктюрното. Терминът „ноктюрно“ се среща още през Средновековието. Направена е препратка към творчеството на Волфганг Амадеус Моцарт, Йозеф и Михаел Хайдн, както и към Лудвиг ван Бетовен, където се откриват наченки на жанра. През XVIII век ноктюрното все още не носи емоцията на нощта като романтичното ноктюрно. Типичен пример за „нощна музика“ на XVIII век е една от сюитите на Йозеф Хайдн, наречена от самия композитор „Ноктюрни“ – за две флейти и две валдхорни.

В отделен раздел са представени животът и творчеството на ирландеца Джон Филд, който е всепризнат основоположник на ноктюрното. Анализът стъпва на откритието на Алън Вагенхайм за наличието на 10 мотива на ноктюрното на Филд и съответно в главата са представени конкретни примери от 16-те ноктюрни на Филд, които илюстрират характеристиките на двата типа ноктюрни – *интроспективно* и *идилчно*. Препратки са направени към мотиви на ноктюрното, които се откриват също в сонати на Йозеф Хайдн и Волфганг Амадеус Моцарт, както и в *Adagio* от Лудвиг ван Бетовен.

Влиянието на Шопен и руската школа през XIX век в жанра е представено отделно, като са споменати и други композитори на ноктюрни и техни произведения. Всеки от тези композитори намира своя своеобразна трактовка, свой собствен образ за разкритие на този жанр. Изведени са настъпилите промени през XIX век – ноктюрните на романтизма не са вече обширните нощни сюети, а са по-скоро малки инструментални пиеси с лирично съдържание, както и характерни особености на ноктюрни от XX век. Посочени са автори и произведения от композитори от различни националности от XIX и XX век. Сред тях са: Мария Шимановска, Игнаций Ян Падеревски, Игнаси Добржински; Роберт Шуман, Ференц Лист, Феликс Менделсон, Едвард Григ; Михаил Глинка, Милий Балакирев, Антон Рубинщайн, Сергей Рахманинов, Александър Скрябин, Феликс Blumenfeld Александър Илиански, Александър Греганинов, Сергей Ляпунов; Габриел Форе, Ерик Сати, Франсиз Пуленк, Феручо Бузони, Морис Равел, Макс Регер, Оторино Респиги, Алфредо Казела, Арън Копланд, Димитрий Шостакович, Бенджамин Бритън, Мануел де Файя, Лоуъл Либерман и др. Представени са и примери на ноктюрни, написани за други инструменти, ансамбли, както и ноктюрни за симфоничен оркестър.

## ГЛАВА ВТОРА

### Творчеството на Фредерик Шопен и интерпретационен анализ на негови ноктюрни

Композиторският гений Шопен се проявява в жанра „ноктюрно“. Творчеството му е разгледано от гледна точка на неговия пианизъм. То може да се раздели на пет етапа, които накратко са описани в настоящата глава.

След това е направен подробен интерпретационен анализ на четири негови ноктюрни (които са в репертоара на автора на дисертационния труд): оп. 9, № 2; оп. 27, № 1; оп. 48, № 1; оп. 72, № 1.

Представят се примери, които показват чувствителната натура на Шопен, връзката му с фолклорното разнообразие, което съчетава напевност и танцувалност, песенна изразителност и инструментална динамика.

Главата завършва с анализ, който конкретно показва наличието на десетте мотива на Вагенхайм в ноктюрите на Шопен – „Ноктюрно“, оп. 27, № 2, Григ – „Ноктюрно“ в до мажор, и Скрябин – „Ноктюрно за лява ръка“.

## ГЛАВА ТРЕТА

### Мястото на клавирното ноктюрно в българската музика

Тази глава започва с преглед на клавирното творчество в българската музика до средата на ХХ век. Първите стъпки се срещат след Освобождението на България, когато композиторското творчество се изгражда върху основата на народната песен. Споменават се първите създатели на български произведения за пиано – Анастас Стоянов и Емануил Манолов. След това се представят достиженията в българското клавирно изкуство чрез Панайот Пипков, Ангел Букорещлиев, Маестро Георги Атанасов. Общото между тях е, че всички те са учили и живели в Западна Европа, което е повлияло значително на тяхното творчество.

Акцентирано е на значението на такива крупни български творци като Панчо Владигеров, Веселин Стоянов, Димитър Ненов, които освен че са блестящи пианисти, пишат в основните камерно-инструментални жанрове, както и на Любомир Пипков и Марин Големинов.

По отношение на жанра „ноктюрно“ Върбан Върбанов е първият композитор, който пише три такива пиеси за пиано (в приложение № 5 на дисертацията са поместени копия на

ръкописите им, които досега не са публикувани), последван е от Хераклит Несторов.

Сред видните български композитори Панчо Владигеров и Димитър Ненов пишат ноктюрни още в ранните години на своето творчество. Концертните пиеси „Прелюд, Ноктюрно и Етюд“ днес принадлежат към класическите образци на българската клавирна музика с постоянно място на сцената и в репертоара на пианистите.

Към този жанр проявяват интерес и редица други водещи композитори от последните десетилетия, като Лили Лесичкова, Милчо Левиев, Виктор Чучков, Велислав Заимов, Димитър Христов, Кирил Ламбов; а в камерно-инструменталната музика – Димитър Сагаев, Филип Павлов, Ценко Минкин, Ясен Воденичаров, Боян Икономов, Любомир Пипков, Иван Спасов.

В последната част от трета глава е представен интерпретационен анализ на ноктюрни на наши класици – **Панчо Владигеров** и **Веселин Стоянов**, които са част от репертоара на автора на дисертацията. Разкриват се и десетте мотива на Вагенхайм в селектираните творби на изявените български творци.



## ГЛАВА ЧЕТВЪРТА

### Анализ на ноктюрни на съвременни български композитори и интервюта с изтъкнати композитори и изпълнители

В тази глава се представя интерпретационен анализ на селектирани ноктюрни на съвременни български композитори. Разкрива се също така наличието в българските произведения на мотивите на Вагенхайм, които са характерни за автентичното Филдово ноктюрно. Така се защитава тезата, че основни характеристики на автентичното ноктюрно се запазват 150 – 200 години след неговото създаване, преминавайки през всякакви предизвикателства на времето и въпреки динамиката на периодите и влиянието на различни школи.

Представени са и коментари от интервюта на автора с избрани съвременни композитори, чиито ноктюрни са анализирани. Целта е да се усети вдъхновението на композиторите и творческия им инстинкт към този жанр.

Така за **проф. д-р Велислав Заимов** ноктюрното е вид пиеса, в бавно темпо и преобладаващо по-тиха динамика. Фактурата е по-скоро хомофонна. На преден план излизат вертикал и хармония като звукови съчетания, които имат сонорен ефект. Ноктюрното според Заимов няма жанрово

определена метрика и ритмика. В него може да се каже, че има импресия, за разлика от сарабандата, като бавна част, или пък траурен марш – те имат определена жанрова метрика. Ноктюрното е малко „блуждаещо“.

Заимов споделя, че няма конкретен специален повод за написване на пиесата, а водещата емоция, която носи ноктюрното, според него е „може би мисловна, съзерцателна“. За композитора различното в неговото ноктюрно е „сгъстяването на напрежението (особено към средата на пиесата) и ясно изразената кулминация“. Ноктюрното се възприема по-леко и емоционално със своето по-бавно темпо, което носи приятно усещане на слушателите. Най-яркият образец за ноктюрно в българската музика според него е това на Веселин Стоянов от цикъла „Прелюд, Ноктюрно и Етюд“. За композитора всяка епоха може да има свои ноктюрни.

Интерпретационните проблеми, които композиторът вижда в своите ноктюрни, са свързани с гласоводенето, за да се получи фактурата. Когато слуша своите ноктюрни отстрани, композиторът усеща до каква степен изпълнителят правилно е разбрал замисъла, защото характеризирането на мотив, фраза или тема е твърде субективно, но допуска, че някои от мотивите на Вагенхайм присъстват в неговото ноктюрно.

**Проф. Виктор Чучков** смята, че титулът „ноктюрно“ е лирична творба, която не изключва сблъсъка с драматични моменти. Почти винаги има реприза, която връща началното настроение. В своето Ноктюрно № 1 композитора отбелязва, че има специфична характеристика – натрапчиво остигатна линия на музикалния израз.

Композитора посочва два мотива, които го вдъхновяват да напише ноктюрните. Основният е, че е имал желание да напише две лирични ноктюрни, които да посвети на момичето, което по-късно става негова съпруга. За Ноктюрно № 2 е вдъхновен от една нощна природна картина на Витоша, в която е почувствал музика, гледайки как върховете на борове докосват нощното звездно небе.

Водеща емоция за Чучков, която носи ноктюрното, е вътрешното съзерцание. Според него различното в неговите ноктюрни е сблъсъкът на два емоционални полюса. Също така се наблюдава драматично развитие в средния дял на Ноктюрно № 2, постигнато чрез използваните неравноделни български ритми. Преди всичко слушателите свързват романтичния век и Шопен с тази форма. Много сантименталност, лирика, нежност и любов се преплитат в жанра „ноктюрно“.

Относно интерпретационните проблеми, пред които се изправя изпълнителят, композитора изтъква, че в № 1 няма арматурни знаци в началото, определяйки по този начин

атоналния подход, докато в № 2 има по-определено тонално звучене. Обкръжението на дисонантите в първото служи за създаване на определена атмосфера, в която наслоява различни чувства.

Композиторът намира мотивите на Вагенхайм в собствените си ноктюрни. Нещо повече, той смята, че всички десет характеристики присъстват в ноктюрните.

Титулът „ноктюрно“ според **Кирил Ламбов** представлява вечерен изказ на човек, който болезнено иска да каже нещо – така, както циганите пеят и свирят от душа вечер, в катуна. Вдъхновение композиторът е почерпил от майсторството на великия Фредерик Шопен. Водещата емоция в ноктюрното според композитора е „любов, спомени, носталгия към родния край, благодарност“.

Различното в Ноктюрно № 1 според Ламбов е провокирано от отношението му към Русия, докато в Ноктюрно № 2 „Корейско“ се усеща любовта към различни географски места и неудържимата жажда за знания за историческото наследство на други народи. Всъщност най-характерното за своето ноктюрно Ламбов отдава на начина на използване на фолклора на различни народи, тъй като той добре познава музиката им.

Според композитора ноктюното носи поука и развива чувството за доброта и благодарност, усета за красивото в живота. Веселин Стоянов, подчертава Ламбов, изгражда най-яркия образ на ноктюно сред българските композитори. Трите негови пиеси „Прелюд, Ноктюно и Етюд“ са му направили впечатление като форма и мелодика още в ученическите години.

Интерпретационните проблеми, пред които се изправя изпълнителят на ноктюни, са свързани с това, че пианистът трябва да има чувство за нежност; за легато, което да изпее мелодията като човешки глас; за артикулация и отчетливост – при изсвирване на бързите пасажии, и прекрасно чувство за форма. Не на последно място е и добрата педална техника.

Когато слуша собствени ноктюни отстрани, Ламбов си представя незабравими спомени, които е преживял и пресъздал.

Относно мотивите на Вагенхайм, Ламбов смята, че структурата е построена на правилни позиции. Особено е видно наличието на елементите „скок“, „копнеж“, „плач“. Чрез своето ноктюно Ламбов изразява „мечтателност“, която предава истинското му настроение. Композиторът е съгласен с класификацията на Вагенхайм, според която ноктюното му се определя като интроспективно.

В четвърта глава е представен и обобщаващ коментар на интервютата с изтъкнати български изпълнители, които имат своите специфични търсения в изяви чрез жанра „ноктюрно“ на българска и международна сцена. За тази цел е въведена рамка от десет въпроса, които целят да потърсят вдъхновението и настроението на изпълнителите към жанра „ноктюрно“; да разберат емоцията на изпълнителя в контакта с публиката и връзката с композитора; да потърсят смисъла в педагогическия опит на изпълнителя да наложи жанра в творческото изграждане на своите ученици и студенти; да се почувства усета към жанра; да се подскажат интерпретационните проблеми, които стоят пред изпълнителя на ноктюрно произведение; да се потърси смисълът в идеята за десетте мотива на Вагенхайм в автентичното ноктюрно и връзката им с българските ноктюрни; както и да се посочат възможностите за включване на ноктюрни в бъдещия репертоар на съответния изпълнител.

Всички интервюирани изтъкнати изпълнители потвърждават, че първата им среща с ноктюрното е била в ученическите години.

Например **проф. Людмил Ангелов** си спомня, че е започнал с Шопеновите ноктюрни още на 11-годишна възраст. Мястото на ноктюрното в репертоара на пианиста е

задължително, както се разбира от интервютата с изпълнителите.

**Проф. д-р Даниела Андонова** изтъкна това, че е била увличана от богатството на състоянията и вълшебството на колорита на ноктюрните.

Според **Антонина Бонева** ноктюрните са произведения, които присъстват в репертоара на повечето концертиращи пианисти по света, защото те са образци на вдъхновение, изящество и красота в музиката, изискващи голямо майсторство на звукоизвличането и същевременно дълбока емоция и финес.

Мястото на ноктюрното в репертоара на **проф. д-р Ганка Неделчева** е голямо, значимо и много добре осмислено. Тя е повлияна от близкия си контакт с композитора Димитър Христов. По-конкретно, нейната изпълнителска работа е свързана с голямо удовлетворение от работата с цикъла „Ноктюрни“ на Димитър Христов, който съчетава 12 пиеси, които тя, като цикъл, изсвирва 17 пъти на сцена.

Всички интервюирани твърдят, че ноктюрните са задължителни в педагогическата практика и е добре да се дават на ученици още в ранна възраст.

Те подчертават, че обичат да изпълняват ноктюрните на Шопен, а **проф. Ангелов** определя Шопен като *пантеон на ноктюрното*.

Жанрът очертава образна сфера, която се свързва с интимно-лиричното начало според **проф. д-р Ромео Смилков**, а ноктюрното е дълбок жанр, който се асоциира с любовната поезия. Спокойният тон, изтъква **д-р Анжела Тошева**, в който започва музиката на ноктюрното, е благодатна почва за разгръщането на ярка палитра от най-фини и деликатни нюанси до най-драматични емоции, което дава възможност на изпълнителя да изрази максимално това, което има да каже чрез ноктюрното.

Ноктюрното на Веселин Стоянов от цикъла „Прелюд, Ноктюрно и Етюд“ е споменато от почти всички изтъкнати изпълнители като най-яръкия образ на ноктюрно в българската музика. Разбира се, посочени са и други автори: Панчо Владигеров, Димитър Христов и неговият цикъл от 12 ноктюрни, Кирил Ламбов, Константин Илиев и Михаил Големинов.

Относно интерпретационните проблеми, които стоят пред изпълнителя, **проф. Ангелов** акцентира, че те произлизат от това, което се свързва с добре обмисления и оформен звук. Интерпретаторът трябва да е фокусиран върху това как ще прозвучи мелодията, как ще акомпанира умело. Подборът на темпата е също много важно нещо. При пеенето изпълнителят е свързан с дишането, по презумпция има текст, който се обединява в строфи, смислени думи и водеща е фразата. Не е



логично и красиво, ако се прекъсне в средата тази група. Но при пианото понякога се развиват параметрите на фразата.

**Антонина Бонева** дава пълна картина на проблематиката. На първо място трябва да се улови емоционалната и звукова атмосфера. Това твърди и **проф. д-р Ромео Смилков**.

Според **Антонина Бонева** темите най-често представляват кантилени, които следва да се изпълнят с пеещ тон, да бъдат обединени в една цялостно „изпята“ мелодия, дори когато е по-различен вид темата, тя винаги трябва да бъде изпълнявана с тази пееща характеристика на звука, разбира се, в рамките на интимността на „нощната“ музика. Тя също така пояснява поредица от интерпретационни проблеми. От техническата страна, с която започва всеки работен процес, най-трудно се свири в динамика *piano*. Свиренето в тази динамика изисква едновременно абсолютна свобода на ръката и меко потъване в клавиатурата, което да доведе до мекота на звука; мек, но същевременно плътен контакт на пръстта с клавишите, за да може да се получи поетичен и пеещ тон при кантилените; лекота на артикулацията, за да бъдат украшенията ефирни и същевременно брилянтни; мека и гъвкава лява ръка за постигане на изравнен, приглушен, но и изразителен акомпанимент и така нататък.

**Проф. д-р Даниела Андонова** подчертава, че трябва да има добър баланс в многопластовата подгласна полифония, така характерна за Шопен и за славянската музика (Чайковски, Рахманинов, Скрябин, Дворжак и др.), пеещо кадифяно звукоизвличане, усещане на атмосферата, на моментите на загадъчност, разказвателност, въпросителност, балансиране на изграждането на формата, игра на всички тънки нюанси и светлосенки в динамиките между *pp*, *p* и *mp*, естетически вкус към използваното рубато и орнаментиката, съпоставянето на лириката с драматични епизоди.

Изпълнителите имат различно мнение относно присъствието на мотивите на Вагенхайм в българските ноктюрни.

За **проф. д-р Даниела Андонова** десетте мотива на Вагенхайм от автентичното ноктюрно на Джон Филд присъстват в съвременните български пиеси от жанра „ноктюрно“.

**Проф. д-р Ромео Смилков** твърди, че познава изследването на Вагенхайм и го намира за много интересно.

Според **д-р Анжела Тошева**, Вагенхайм извежда основните характерни черти на ноктюрното, за да се оформят неговите жанрови граници. В доста ноктюрни от наши композитори се срещат описаните от Вагенхайм черти, в някои

случаи надхвърлящи ги, а в други – неизлизащи от рамките на имитационността.

**Проф. д-р Даниела Андонова** също подкрепя хипотезата, че мотивите на Вагенхайм съществуват в ноктюорните, особено в тези на Шопен, където „ги има почти навсякъде“.

За **Антонина Бонева** мотивите № 4, № 5, № 6, № 7 и № 9 присъстват. Но въпреки това тя не харесва това фрагментизиране и формализиране на музиката, въпреки че някои от цитираните мотиви са доста точни.

Мнението на **проф. Людмил Ангелов** е, че мотивите са интересни, но са *леко наивни*. Асоциациите например на мотивите *плач* или *изблик* са хубави, но защо композиторът трябва да ги превръща в правило. Проф. Ангелов препраща към Алберт Швайцер, който говори за символиката, че има определени кодове в музиката. В крайна сметка мотивите на Вагенхайм са негова интерпретация. Всичко зависи от техниката, която използват българските творци, ако трябва да търсим мотивите на Вагенхайм в техните творби.

**Проф. д-р Ганка Неделчева** също смята, че не може да се търси еквивалент на всички мотиви. Да се търсят мотивите на Вагенхайм по този начин в звуковата реалност на един български творец означава, че Вагенхайм е намерил рецептата за правене на ноктюорни от композиторите. Например, скокът

като отчаяние с неговото допълване/баланс има няколко значения. По принцип в тези обяснения Вагенхайм, понятно, успява да формулира състояния, които са били движение в душата на Филд. Възможно е през XX век да съществуват, но едва ли може като шаблон да се нанесат. Тя не отрича мотивите, но смята че са риторичен подход в музиката. Голяма част от композиторите работят с тези риторични формули, които дават това смислово внушение, но това е словесен „жокер“ по-скоро за интерпретатора, а не за композитора, който пише ноктюрни.

## ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Дисертационният труд проследява жанра „ноктюрно“ и еволюцията на жанра в световната музикална култура, както и неговото развитие в българската музикална школа през различни поколения.

Поставените задачи в дисертацията са изпълнени. Настоящата дисертация идентифицира *хипотезата*, че ноктюрните на разгледаните български творци покриват критериите на Алън Вагенхайм за автентично ноктюрно, което той разглежда в произведенията на Джон Филд.

След внимателен преглед на ноктюрни от Шопен, Григ, Скрябин се доказва, че съществуват мотиви, посочени от Алън Вагенхайм.

В ноктюрите на Панчо Владигеров, Веселин Стоянов и тримата съвременни български композитори (Виктор Чучков, Велислав Заимов и Кирил Ламбов) също се откриват мотивите на Вагенхайм.

Например в ноктюрите на Панчо Владигеров и Веселин Стоянов се откриват и десетте мотива.

Ноктюрното на Кирил Ламбов съдържа 7 мотива, а в двете ноктюрни на Виктор Чучков се откриват по 5 мотива. Съответно, ноктюрното на Велислав Заимов съдържа 6 мотива.

Така ноктюрите на Панчо Владигеров, Веселин Стоянов и Кирил Ламбов се класифицират като *интроспективни ноктюрни*, докато тези на Виктор Чучков и Велислав Заимов като *идилични ноктюрни*.

Дисертацията потвърждава хипотезата и чрез анализи от редица съвременни теоретични трудове на български и чуждестранни автори.

Освен това, част от изследователската методология включва и серия от интервюта със съвременни български композитори и изпълнители, които добре познават жанра „ноктюрно“. Тези интервюта потвърждават очакванията.

Повечето от интервюираните подкрепят хипотезата, че мотивите на Вагенхайм се откриват в българското ноктюрно.

В обобщение – жанрът „ноктюрно“ е един от най-емоционалните прояви на класическата музика. Той завладява с присъщите за него лирика, мечтателност, изящност, съзерцателност, напевност, емоционалност, красиви мелодии, дълбочина на израза и чувствата. Жанрът „ноктюрно“ има своето значително място в международната клавирна литература и в клавирното творчество. Вероятно други научни изследователи и бъдещи докторанти ще могат да потърсят отговор на изследователски въпроси, които тази дисертация е провокирала.

## **ОСНОВНИ ПРИНОСИ В ДИСЕРТАЦИОННИЯ ТРУД**

1. Направен е исторически преглед на клавирното ноктюрно с акцент върху ноктюрните на Джон Филд и примери от западноевропейската и руската музика до XX век. Включени са оригинални интерпретации в анализа на ноктюрните на Джон Филд, а също така са разгледани и оригинални творби от XIX век от руската школа, които не са добре познати в музикалната история.

2. Представени са оригинални анализи и интерпретационни проблеми на четири ноктюрни на Фредерик Шопен. Коментирани са факти от живота и творчеството на Шопен, които не са добре познати на българската аудитория, но същевременно представят една различна светлина, която оказва влияние върху неговото творчество.

3. Представени са оригинални анализи и са разгледани интерпретационни проблеми (от перспективата на изпълнителя) на ноктюрните на български композитори класици.

4. За първи път са анализирани ноктюрни от трима съвременни български композитори.

5. Всички ноктюрни, разгледани в настоящата дисертация, са част от репертоара на докторанта.

6. Потвърдена е хипотезата за наличието на десетте характеристики/мотива на Вагенхайм в ноктюрното на българските композитори, които творят около 150 – 200 години след Джон Филд. Това може да послужи за по-голяма задълбоченост в научните изследвания на други изследователи относно ноктюрното.

7. Направени са интервюта с водещи съвременни български композитори и изпълнители, които разкриват възприятието им относно клавириното ноктюрно, а също така е потвърдено (чрез тези интервюта) и наличието на мотивите на Вагенхайм. Документираните интервюта с водещи композитори (проф. Виктор Чучков, проф. д-р Велислав Заимов и Кирил Ламбов), както и с водещи изпълнители (проф. Людмил Ангелов, проф. д-р Ганка Неделчева, проф. д-р Даниела Андонова, проф. д-р Ромео Смилков, д-р Анжела Тошева и г-жа Антонина Бонева) допринасят за подробното изясняване на специфичната интерпретационна проблематика в ноктюрното. Беседите и интервютата придават автентичност на изводите в дисертационния труд. Те могат да послужат като основа за бъдещи научни изследвания.



## ПУБЛИКАЦИИ, СВЪРЗАНИ С ДИСЕРТАЦИОННИЯ ТРУД

1. Евгениева, Антония (2015). Жанрът „Ноктюрно” и творбите на Шопен като модел на клавирното творчество. – В: Сборник доклади от IX научна конференция с международно участие за докторанти и постдокторанти „Млад научен форум за музика и танц“. София, НБУ, 7 – 8 юни 2014.

2. Евгениева, Антония (2016). Интерпретационни проблеми в „Ноктюрно” от Веселин Стоянов. – В: Сборник с доклади от X научна конференция с международно участие за докторанти и постдокторанти „Млад научен форум за музика и танц“, София, НБУ, 11 – 12 юни 2015.

## ТВОРЧЕСКА ДЕЙНОСТ ПО ВРЕМЕ НА ДОКТОРАНТУРАТА

### 2014 година

1. Фр. Шопен – Концерт № 2 за пиано и оркестър. Симфониета София, диригент Кирил Ламбов. София, 31 януари 2014, зала на ОКИ „Надежда“.

2. Концерт „Вечер, посветена на творби, вдъхновени от нощта“. В програмата: Григ – ноктюрно, Шопен – Ноктюрно, оп. 9, № 2 и Ноктюрно оп. post. cis moll, К. Ламбов – Ноктюрно, оп. 108. София, 1 октомври 2014, зала „Филип Кутев“ – Съюз на българските композитори.

3. Участие в концерт „Вечер на руската музика“. Изпълнение на: М. Глинка – Ноктюрно, А. Лядов – Три прелюдии оп. 40, М. Ламбов – Четвъртък от албума „Една седмица“, Тема от балета „Буря“ по Островски. София, 30 октомври 2014, Руски културно-информационен център“.

### 2015 година

4. Концерт „Шопенов концерт на възглавници“. Изпълнение на: Валс – ла бемол мажор ор. post, Валс в ми минор, оп. post, Валс, оп. 64, № 2, Валс, оп. 69, № 2, Фантазия-импромтю, Ноктюрно оп. 48, № 1, Ноктюрно оп. 9, № 2,

Балада № 4. София, 15 март 2015, Зала Съюз на българските архитекти.

5. Клавирен концерт с творби на Фредерик Шопен. София, 6 април 2015, зала „Филип Кутев“ – Съюз на българските композитори. Програма:

- Ноктюрно, оп. 72, № 1
- Валс, оп. posth., e moll
- Ноктюрно, оп. 27, № 1
- Ноктюрно, оп. posth., cis moll
- Фантазия-импромптю, оп. 66
- Валс, оп. 64, № 2
- Ноктюрно, оп. 48, № 1
- Ноктюрно, оп. 9, № 2
- Балада № 4, оп. 52

6. Концерт „Европейска нощ на музеите“. Изпълнение на Соната за пиано на Кирил Ламбов, Ноктюрно оп. 108 и Корейско ноктюрно. София, 16 май 2015.

7. Участие в Юбилеен концерт на Кирил Ламбов. Изпълнение на: Соната за пиано, Ноктюрно оп. 108 и Корейско ноктюрно, Соната за обой и пиано (в дует с Калин Панайотов – обой). София, 31 май 2015, зала „Филип Кутев“ – Съюз на българските композитори.

8. Участие в Концерт с творби на Фредерик Шопен: Ноктюрно оп. 9, № 2, Ноктюрно в до диез минор, *op post*, Скерцо № 2, Валс оп. 69, № 2, Мазурка оп. 17, № 4, Балада № 1, оп. 23. София, 16 октомври 2015, Полски културен център.

### **2016 година**

9. Клавирен концерт с български композитори. В програмата: П. Владигеров – Ноктюрно-серенада в испански стил из „Шест екзотични прелюдии за пиано“, оп. 17; В. Чучков – Две ноктюрни (1965); В. Стоянов – Ноктюрно; В. Заимов – Ноктюрно (1981); М. Ламбов - Трета сцена от първо действие на балета „Буря“ по едноименната пиеса на А. Островски, „Молба“ из поперата „Рибарят и неговата душа“; П. Владигеров – Импровизация и Токата из „Епизоди“, оп. 36. София, 14 декември 2016, зала „Филип Кутев“ – Съюз на българските композитори.

### **2017 година**

10. Участие като солист в концерт на Костромския симфоничен оркестър (Русия) в изпълнение на Кирил Ламбов – Концерт за пиано и оркестър №1, 10 февруари 2017, гр. Кострома (Русия).