

## Педагогическая система Панчо Владигерова как основа болгарской пианистической школы

**Зайцева Марина Леонидовна**

доктор искусствоведения, кандидат философских наук

профессор, Академия имени Маймонида, ФГБОУ ВО "РГУ им. А.Н. Косыгина (Технологии. Дизайн. Искусство)"

105187, Россия, г. Москва, ул. Садовническая, 52/45

✉ [marinaz1305@mail.ru](mailto:marinaz1305@mail.ru)



**Бобрин Десислава Сергеевна**

преподаватель, Российский государственный университет им. А.Н. Косыгина

117977, Россия, г. Москва, ул. Садовническая, 52/45

✉ [desislavabobrina@gmail.com](mailto:desislavabobrina@gmail.com)



[Статья из рубрики "Музыка и музыкальная культура"](#)

**Аннотация.** Статья посвящена анализу педагогической деятельности выдающегося болгарского композитора, пианиста, фольклориста Панчо Владигерова. Авторы обосновывают идею о том, что педагогическая система П. Владигерова развивает традиции европейской и русской музыкальной педагогики, и, вместе с тем, обладает самобытными чертами, обусловленными личностными качествами музыканта, его индивидуальной исполнительской манерой и расстановкой приоритетов в процессе обучения. В статье определены особенности подхода музыканта к вопросам интерпретации нотного текста, выявлен вклад Панчо Владигерова в развитие фортепианного искусства XX века. Методология исследования основана на системном подходе, позволяющем обнаружить взаимосвязь выразительных и технических задач, ставившихся Владигеровым перед учениками в процессе обучения профессиональному мастерству, определить характер соотношения традиционного и новаторского в его педагогической системе. Впервые в научный обиход российского музыкознания введены сведения, почерпнутые из зарубежных текстов, посвященных педагогической деятельности П. Владигерова и переведенных с болгарского Д.С. Бобриной. Научной новизной статьи является выявление основных педагогических принципов, использованных Владигеровым в процессе обучения искусству фортепианного исполнительства и композиции, определение вклада музыканта в процесс формирования болгарской пианистической и композиторской школ.

**Ключевые слова:** исполнительская техника, музыкальная композиция, исполнительская интерпретация, болгарская пианистическая школа, фортепианное искусство, болгарская музыка, музыкальная педагогика, Панчо Владигеров, исполнительский стиль, виртуозность

**DOI:** 10.7256/2454-0625.2017.12.24878

**Дата направления в редакцию:** 30-11-2017

**Дата рецензирования:** 01-12-2017

Педагогическая система Панчо Владигерова непосредственно связана с его исполнительской деятельностью, является ее непосредственным продолжением. Опыт, полученный П. Владигеровым в процессе концертных выступлений, позволил ему выстроить систему творческих «координат», на основе которых пианистом-педагогом в дальнейшем были определены приоритеты профессиональной подготовки музыканта к концертной деятельности. Педагогическая деятельность П. Владигерова, основана, прежде всего, на его высоком исполнительском мастерстве, основы которого были заложены выдающимися учителями пианиста – Г. Бартом и Л. Кройцером.

Педагогическая сфера реализации масштабного творческого дарования П. Владигерова наименее изучена в музыковедческой литературе. Действительно, определение основных педагогических принципов П. Владигерова представляет собой определенную сложность ввиду того, что музыкант активно реализовывал их в практике, не стремясь к письменной фиксации своих методических приемов. Для выявления основных принципов его методики обучения фортепианному искусству нами будут использованы сведения из мемуарной литературы, статей периодической печати, архивных документов, отзывов выпускников его класса, сформировавших болгарскую пианистическую школу. Среди наиболее известных учеников класса П. Владигерова, известных на родине и за рубежом назовем следующих музыкантов: П. Хаджиева, Л. Романски, А. Райчева, А. Вайсенберга, Е. Абрамова, И. Спасова, В. Казанджиева, К. Кюркчийски, Б. Абрашева, Г. Костова, К. Станковича, И. Дреникова, К. Гатева, А. Дикова и многих других.

Цель статьи – воссоздание облика Владигерова-педагога, осмысление особенностей его методики обучения фортепианному искусству и композиции, а также вклада музыканта в процесс формирования болгарской пианистической и композиторской школ.

Свою педагогическую деятельность Панчо Владигеров начал в 1932 году, сразу после своего возвращения в Болгарию из Германии. По предложению Н. Абаджиева, директора Государственной музыкальной академии и Академического совета Панчо был утвержден в должности внештатного профессора Софийской государственной музыкальной академии. Показательно, что обсуждение кандидатуры П. Владигерова в качестве претендента на высокую профессорскую должность проходило без предварительного конкурса и требований определенного преподавательского стажа, лишь на основании признания выдающихся исполнительских качеств пианиста в музыкальном сообществе.

Небольшой педагогический опыт, приобретенный в берлинских музыкальных классах, обогащался великолепным знанием огромного пласта фортепианного репертуара, освоенного в процессе подготовки к концертным выступлениям, и, конечно же, знанием традиций европейской и русской фортепианных школ. Общей чертой данных педагогических систем являлась установка на общемузыкальное развитие ученика, стремление к освоению знаний в различных областях искусства и достижения высокого уровня эрудиции [3]. Именно такими творческими личностями были выдающиеся ученики класса Г. Барта (Г. Нейгауз, А. Рубинштейн, П. Владигеров) и выпускники Л. Кройцера, яркого представителя пианистической школы А.Н. Есиповой, у которого также обучался Владигеров.

Ученики П. Владигерова отмечали его удивительно цепкую память и необыкновенный кругозор, энтузиазм и увлеченность педагогикой. Скрипач Боян Лечев, обучавшийся у

Владигерова по классу камерного ансамбля, вспоминал исключительные музыкальные знания учителя: «Не могу называть ни одну пьесу, которую бы он не знал, не слушал в исполнении многих известных исполнителей, чаще всего его хороших друзей и знакомых. Знал исполнительские особенности каждого. Работал с жаром и увлечением» [\[4, 71\]](#).

На основании собранных сведений об обучении в классе П. Владигерова отметим разнообразие учебного репертуара, наиболее трудной частью которого музыкант считал произведения И.С. Баха, В.А. Моцарта и Ф. Шопена. Особенно требователен он был к исполнению сочинений В.А. Моцарта, редко оставался доволен интерпретациями учеников, считая фортепианное наследие композитора одним из самых трудных для игры начинающего музыканта. При исполнении произведений Ф. Шопена музыкант не терпел сентиментально-салонной вычурности и чрезмерной аффектации, эмоционального надрыва, предлагал ученикам выбрать такие средства выразительности, которые способны передать душевность и искренность художественного образа. При этом особое внимание уделялось гибкости фразировки, агогике и раскрытию темброво-кolorистических возможностей инструмента.

Многочисленные отзывы современников позволяют сделать вывод о том, что характерной чертой Владигерова-пианиста являлось стремление максимально точного соблюдения авторских указаний, умение выбирать те способы звукоизвлечения, нюансировки, тембральной красочности, фразировки, педализации, которые способствовали максимальному сохранению стилистики музыкального сочинения. Данная установка считается фундаментальной в искусстве интерпретации [\[5, 106\]](#). В своей игре, как отмечает С.Е. Фейнберг, исполнитель обязан внимательно и тщательно проанализировать нотный текст для формирования наиболее полной образной картины произведения [\[6, 81\]](#).

Следуя собственному пониманию искусства фортепианной интерпретации, музыкант в работе с учениками добивался предельно точного следования авторскому музыкальному тексту. Вместе с тем педагогические и интерпретаторские принципы Владигерова отличались гибкостью: музыкант придерживался мнения своих выдающихся учителей, что в музыкальном тексте должна оставаться некая «недоговоренность», открытость [\[7, 13\]](#). Нотный текст указывает лишь направление, в котором должен двигаться музыкант в процессе постижения авторского замысла и стремлении его передать средствами музыкальной выразительности.

Данный подход обуславливал вариативность в трактовке образно-эмоциональной сферы произведения: ученик, следуя методическим указаниям П. Владигерова, мог в индивидуальной работе самостоятельно выявлять основную художественную идею произведения, находить и выстраивать кульминации, работать над достижением выразительной интонации, выравниванием мелодических пассажей. Ценя в учениках стремление подчинить индивидуальную работу над музыкальным произведением авторскому замыслу, он обращал внимание и на оригинальность исполнительской трактовки. Педагогическая методика Владигерова не была прикреплена к одной интерпретационной схеме, он был противником клише и стандартов. Порой Владигеров давал одно и то же сочинение разным ученикам, стремясь при этом добиться разнообразия трактовок произведения и развить индивидуальные черты исполнительского стиля каждого ученика. Умение учителя предоставлять свободу в процессе изучения концертного репертуара отмечал в своих воспоминаниях Б. Лечев: «Он был взыскательным, строгим и придирчивым педагогом, но не ругался, когда мы

пропускали уроки. Давал нам возможность подобрать репертуар самостоятельно. Мы приносили ему уже разученные и сделанные пьесы. И при этом все равно от него учились многому. Базировался на личном примере» [\[1, 55\]](#).

Стремясь достигнуть единства рационального и эмоционального начал в процессе создания учениками интерпретации музыкального произведения, Владигеров часто использовал пояснительный и проблемный метод обучения, задавая им вопросы об особенностях музыкальной драматургии и композиционной логики того или иного музыкального произведения. Его беседы, предварявшие и сопровождавшие освоение учебного репертуара, были направлены на формирование высокого уровня музыкальной эрудиции, широкого кругозора учеников. «Будоражащие мысль» ученика беседы проводили в процессе занятий многие выдающиеся музыканты. В частности, словесные пояснения, сопровождающие собственные иллюстрации, любил давать своим ученикам А.И. Зилоти [\[8, 11\]](#).

Владигеров был не только педагогом, но и воспитателем, ставшим для учеников образцом трудолюбия, строгой дисциплины, ответственности и, в то же время, отцовской поддержки и заботы: «Он старался вырастить в нас музыкантов, верных народному творчеству и большим традициям реализма. Учил нас быть честными и открытыми, – писал Александр Йосифов. Это были большие уроки Владигеров, уроки человечности, сочетаемые с неповторимым профессиональным мастерством. Дисциплина для него было законом, а талант – обязанность ежедневной усиленной работы» [\[1, 54\]](#). Панчо все свои замечания он делал с необыкновенным тактом, типичным для него жизнерадостным юмором, за которым пряталось терпение и дружелюбие, бережное отношение к личности каждого ученика.

Владигеров, ответственно относившийся к развитию профессиональных качеств пианиста, его технических и интерпретационных способностей, по воспоминаниям учеников, был требователен на всех этапах работы над произведением, учил ставить цели и добиваться их, был предельно честен, строг и даже педантичен, отказывался работать с теми, кто из-за лени останавливался на начальном этапе обучения, не стремясь достичь новых высот мастерства [\[7, 12\]](#).

Важным компонентом педагогической системы Владигеров считал совершенствование технического уровня музыканта как важнейшего средства реализации художественного замысла произведения. При этом музыкант активно использовал иллюстративный метод обучения: весь репертуар, который он задавал своим ученикам, Владигеров вначале изучает и исполняет сам, чтобы в полной мере представлять технические и интерпретационные сложности произведения.

Техническое мастерство позволяет добиться музыканту художественного совершенства исполнения. Владигеров уделял большое внимание вопросам технологического характера, добивался выработки у учеников безупречной пальцевой техники, продуманной логики аппликатурных решений, мастерского освоения техники педализации. Для достижения этой цели Владигеров разрабатывал специальные упражнения на достижение свободы движения пианистического аппарата (работа с гаммами, арпеджио, разными ритмическими фигурами, динамикой, артикуляцией, транспонированием и т.д.) При проверке упражнений он уделял внимание линии кульминации, чистоте звукоизвлечения во всех регистрах. В этом его позиция близка подходу А. Рубинштейна, который всегда подчеркивал, что «техника не механика, нужно играть механические упражнения, но не следует играть их механически» [\[9\]](#). Вайсенберг

вспоминал об одном занятии, во время которого учитель продемонстрировал не только великолепную пианистическую форму, но и разнообразие приемов развития пианистического аппарата на примере одних только гамм: «Никогда не забуду один декабрьский день в 1942 году, когда он показал мне, как нужно играть гаммы: начинал их в очень быстром темпе, сначала в до-мажоре, затем в параллельной тональности, проходя через хроматические степени, в терцию, сексту, дециму, в противоположенном движении. И всё это с технической чистотой, которая могла бы соперничать с техникой Годовского, Розенталя, Петри. После того как он все сыграл, он сел, самодовольно улыбнулся, подмигнул мне и предложил повторить то же самое. Я был поражен» [4, 83].

Анализируя аппликатурную систему П. Владигерова, можно выявить ее традиционные основы: она представляет собой сочетание пятипальцевой техники, свойственной Ф. Бузони, и «трехпалой» системы К. Черни. Эластичность руки, пластичная подвижность и положения кисти и его пальцев – это те необходимые элементы, которые помогают справляться с техническими трудностями, «овладеть самыми различными способами и приемами интонирования и произнесения звука, организации звуковой перспективы и метроритмической структуры» [10]. Технологические проблемы Владигеров всегда соотносил со стилевыми аспектами исполнительской интерпретации, отмечая, что «аппликатура должна подчиняться художественному содержанию и облегчать технику как средство» [7, 14].

Аппликатурно-позиционные решения совместно с игровыми движениями руки и корпуса исполнителя формируют характерный тип фортепианного туше [11]. Сочетание мягкости, тонкой нюансировки и глубины звучания сближает исполнительскую манеру П. Владигерова со школой К. Лаймера, К. Игумнова, Г. Нейгауза, А. Корто. Особое внимание Владигеров уделял технике педализации, понимая ее важное значение в формировании художественного образа музыкального произведения. Вайсенберг вспоминал: «Ни у кого другого я не мог так хорошо научиться педализации, как у него. В этом отношении он равен Скрябину» [4, 263].

Подводя итоги вышесказанному, отметим, что педагогическая система П. Владигерова характеризуется развитием академических принципов обучения искусству фортепианного исполнительства и композиции, дополненных авторскими оригинальными приемами обучения и стремлением сохранить традиции болгарской музыкальной культуры. Его пианистический и композиторский дар стал основой педагогической деятельности, в результате которой впервые были сформирована болгарская школа фортепианного искусства и композиции.

В своей педагогической деятельности П. Владигеров использовал различные методические приемы: пояснительные, творческие, иллюстративные. Ее приоритетами были систематическое овладение профессиональными знаниями, понимание художественной цели и поиск путей ее реализации в процессе исполнительской интерпретации, совершенствование технического мастерства, высокая самокритичность и самовзыскательность.

## Библиография

1. Млади композитори и музиковеди за Владигеров // Българска музика. 1974. № 3. С. 54-56.
2. Стоянов П. Композиционни проблеми в инструменталното творчество на Владигеров // Българска музика. 1979. №

3. С. 11-15. З.Марченко И. П. Педагогическое наследие Г. Г. Нейгауза в профессиональной подготовке учителя музыки : Автореф. дисс. канд. пед. наук. Екатеринбург, 1999. [Электронный ресурс]. URL: <http://www.dissercat.com/content/pedagogicheskoe-nasledie-g-g-neigauza-v-professionalnoi-podgotovke-uchitelya-muzyki#ixzz4mG7U47C> (дата обращения: 08.09.2017)
4. Павлов Е. Панчо Владигеров. София: Музыка, 2000. 383 с.
5. Зайцева М. Л. Virtuoznost' i virtuoznichestvo ispolneniya muzykalnykh proizvedeniy // Материалы XII международной научно-практической конференции «Актуальные научные разработки – 2016» (15–22 января 2016 г., Болгария, г. София). Том 7. София : «Бял ГРАД-БГ» ООД, 2016. С. 106–108.
6. Фейнберг С. Е. Путь к мастерству // Вопросы фортепианного исполнительства. Вып. 1. М.: Музыка, 1965. С. 78-127.
7. Владигеров П. Пътвания, срещи, спомени // Българска музика. 1974. № 3. С. 12-14.
8. Мальцева Е. Г. Александр Ильич Зилоти: пианист, педагог, организатор концертной жизни : Автореф. дисс. канд. искусствоведения. Ростов-на-Дону, 2014. 24 с.
9. Федорович Е. Н. Педагогическое наследие крупнейших российских пианистов и его роль в современном музыкальном образовании : Автореф. дисс. доктора пед. наук. Екатеринбург, 2001. [Электронный ресурс]. URL: <http://www.dissercat.com/content/pedagogicheskoe-nasledie-krupneishikh-rossiiskikh-pianistov-i-ego-rol-v-sovremennom-muzykaln#ixzz4RLCfadTf> (дата обращения: 07.09.2017)
10. Дятлов Д. А. Исполнительская интерпретация фортепианной музыки : Автореф. дисс. доктора искусствоведения. Ростов-на-Дону, 2015. [Электронный ресурс]. URL: <http://cheloveknauka.com/ispolnitelskaya-interpretatsiya-fortepiannoymuzyki> (дата обращения: 15.01.2017)
11. Шадрин А. Н. Методические принципы аппликатурного освоения фортепианной музыки первой половины XX века : Автореф. дисс. канд. пед. наук. СПб., 2005. [Электронный ресурс]. URL: <http://www.dissercat.com/content/metodicheskie-printsipy-applikaturnogo-osvoeniya-fortepiannoymuzyki-pervoi-poloviny-xx-veka#ixzz4mXVdqiJ1> (дата обращения: 15.01.2017)