

**АКАДЕМИЯ ЗА МУЗИКАЛНО, ТАНЦОВО И ИЗОБРАЗИТЕЛНО
ИЗКУСТВО “ПРОФ. АСЕН ДИАМАНДИЕВ” – ПЛОВДИВ**



Факултет „Музикална педагогика”

Катедра „Оркестрови инструменти и класическо пеене”

АВТОРЕФЕРАТ

на дисертационен труд

за присъждане на образователната и научна степен
„Доктор” на тема:

Капричиите на Петър Христосков и 26
характеристични концертни прелюдии за соло
цигулка от Флаусино Вале

Маргарита Михайлова Щерева

Научен ръководител: проф. Магдалена Чикчева

Пловдив – 2019

**АКАДЕМИЯ ЗА МУЗИКАЛНО, ТАНЦОВО И ИЗОБРАЗИТЕЛНО
ИЗКУСТВО “ПРОФ. АСЕН ДИАМАНДИЕВ” – ПЛОВДИВ**



Факултет „Музикална педагогика”

Катедра „Оркестрови инструменти и класическо пеене”

АВТОРЕФЕРАТ

на дисертационен труд

за присъждане на образователната и научна степен
„Доктор” на тема:

Капричиите на Петър Христосков и 26
характеристични концертни прелюдии за соло
цигулка от Флаусино Вале

Маргарита Михайлова Щерева

Научен ръководител: проф. Магдалена Чикчева

Пловдив – 2019

Дисертационният труд е обсъден и насрочен за защита на заседание на катедра „Оркестрови инструменти и класическо пеене при АМТИИ „Проф.Ас.Диамандиев“-Пловдив, състояло се на 6.12.2019 година.

Утвърден е на заседание на Факултетния съвет на факултет „Музикална педагогика“ на 11.12.2019 година

Дисертационният труд съдържа 167 стр. Разработката се състои от увод, 3 глави и заключение. Библиографията включва 19 източника.

Приложението съдържа 48 примера.

Списъкът на авторските публикации се състои от 2 заглавия.

Защитата на дисертационният труд ще се състои на.....2020 г.

от.....часа в зала.....на АМТИИ „Проф.Ас.Диамандиев“

ул.„Тодор Самодумов“ № 2 Пловдив,

на открито заседание на научно жури в състав:

Рецензенти:

1.Проф.Д-р Георгита Бояджиева-Николова

2.Проф. Д-р Стела Митева-Динкова

Становище:

1.Проф. Д-р Петя Бъговска-Гълъбова

2.Проф. Д-р Сава Димитров

3.Доц. Д-р Борислав Ясенов

Съдържание

Увод.....	3
Глава I. Жанровете капричио и прелюд. Исторически корени, поява и развитие.....	5
1.1. Жанрът капричио в цигулковата музика през XVII и XVIII.....	6
1.2. Паганини и романтичното тълкуване на виртуозността в инструменталната култура на XIX в.....	7
1.3. Създаването на цикъла „Капричии” от Паганини. Ескизи, хипотези и предположения.....	8
1.4. Капричиите за соло цигулка на Паганини – основен етап от развитието на цигулковата техника. Общи идеи, конструиране на цикъла и композицията, техники, образно - естетически решения.....	9
1.5. Капричиите на Паганини и инструменталните традиции през XIX и XX век.....	11
Глава II. Петър Христосков - представител на българската цигулкова и композиторска школа...	13
1.1. Биографичен и творчески път на композитора.....	13
1.2. Особенности на музикалния език в творбите „12 Капричии за соло цигулка“ оп.1 и „24 Капричии за соло цигулка“ оп.24.....	14
Глава III. Флаусино Вале – представител на бразилската цигулкова и композиторска школа.....	22
1.1. Жизнен и творчески път на композитора.....	22
1.2. Особенности на музикалния език в творбите 26 Характеристични прелюдии за соло цигулка.....	24
Заклучение.....	27
Публикации.....	31
Библиография.....	32
Приложение.....	34

Увод

Предмет на изследването са композиторите Петър Христосков и Флаусино Вале

Обект на изследването са „Капричиите“ на П.Христосков и „26 характеристични прелюдии за соло цигулка“ на Фл.Вале

Цел и задачи на изследването

Идеята на този труд е да споделя натрупания от мен опит, при преценката, подбора, решаването на конкретни задачи, музикалната подготовка както и интерпретационна реализация на готовия музикален продукт. Изборът на дисертационната тема – представителни произведения в областта на цигулковото изкуство на България, в лицето на Петър Христосков, на неговите капричи за соло цигулка и на бразилския композитор и цигулар Флаусино Вале – 26 Характеристични прелюдии за соло цигулка и аналитичен опит за професионална оценка.

Цел на дисертационния труд

Основна цел на изследването в настоящата дисертация е анализ на характерните „Капричи“ за соло цигулка ор. 1 и ор. 24 на Петър Христосков и на 26 Характеристични концертни прелюдии за соло цигулка на Флаусино Вале. Това поставя комплекс от задачи, които да проследят еволюцията в музикалното мислене и стила на композиторите Петър Христосков и Флаусино Вале, особеностите на музикалния им език и избраната от тях инвенционна система, въпроси, свързани с организацията на звуковия материал. Необходимостта от една по-широка методологична база на изследването изисква използването не само на аналитичния и сравнително-аналитичен методи, но също така на исторически и дедуктивен подходи, поставящи в широк контекст произведенията, които са обект на анализ. Към това следва да се допълни изследването с въпроси на психологията на възприятието, семантиката на музикалния език и разбира се на стилистиката.

Задачите, които си поставям са:

С оглед на поставената от мен цел се спирам и аналитично съпоставям някои от елементите на музикалната драматургия.

Формообразуване– анализ на музикалната форма и акцент върху структурните елементи, характерни за жанровете **капричио** и **прелюд** в отделни инструментални откъси като средство за постигане на верен и ясен художествен прочит на музикалния език и тяхното съпоставяне.

Хармоничен език – анализиране на хармонични връзки като важен елемент за идентифициране на музикалната форма както и въпросите на ладовата организация.

Мелодика – в инструменталната партия поставям акцент върху интонация и ритмика . Взаимодействието между песенното начало и инструментариума в музикалната линия на цигулковите капричио на Петър Христосков и характеристичните прелюдии на Флаусино Вале.

След някои общи въпроси, свързани с жанра **капричио** и жанра **прелюд**, разглеждам в исторически аспект развитието им в европейските традиции. В центъра на вниманието се съсредоточавам върху Капричиите за соло цигулка на П.Христосков, а след това и към миниатюрите – „26 Характеристични концертни прелюдии за соло цигулка” от бразилския композитор Фл. Вале.

Комплексната методологична основа на изследването интегрира в единна линия историческия ракурс със сравнителния и аналитичен методи и дедуктивния подход към явленията. Жанровият анализ, както и фундаментални въпроси на стила и естетиката естествено се вписват в линията на изследването, на детайлизацията в оценката на художествените идеи и технически решения, разкриващи различни страни от творческия процес и индивидуалния образен свят на композитора и неговата национална специфика и идентичност. Това е свързано с психологията на възприятието, със семантиката на музикалния език и стила.

Глава I. Жанровете капричио и прелюд. Исторически корени, поява и развитие

Историческите корени на жанра „Капричио” са свързани с инструменталните жанрове през XVI – XVIII в. ричеркар, канцона, фуга, фантазия. Генетичните белези на сходство с тези жанрове понякога се проявяват в по-ясна, открита форма. Различието се откроява по-ясно по отношение на полифоничната природа на ричеркар, фуга и фантазия. Полифоничната техника при тях почива на относително по-стабилни норми, докато „капричио” клони към по-голяма свобода и нерегламентираност в организацията на тематичния материал.

„Carpiccio” има широк спектър на значения в изкуството. Италианското „carpiccio” има разнообразни нюанси като понятие в изобразителното изкуство, литературно-поетичната област и в музиката. Френският лексикограф Антоан Фуретие (1619-1688) отбелязва: „Carpiccios” – това са произведения на музиката, поезията или живописата, в които силата на въображението има по-голям успех, отколкото съблюдаването на правилата на изкуството”.

Капричиото е инструментален жанр, без това да изключва вокала. В капричиите на Джироламо Фрескобалди (1583-1643) е осъществена връзка с човешкия глас като е предвиден вариант с прибавена вокална партия : „di obbligo di cantare”. А в творчеството на Локатели, Верачини и други майстори от тази епоха се проявяват характерните за жанра „капричио” адаптивност и отвореност към взаимодействие, към жанров синтез, към който проявява интерес и Й.С.Бах.

Свободата в организацията на художествения материал в жанра **капричио** има аналог в други области на изкуството. Тя се проявява още в зората на изобразителното изкуство през XVII век при италианския живописец Лука Карлевалис (1672-1730) в неговите пристанищни и градски платна от рода на „Речен пейзаж с капричио”. Необичайно богато е въображението и фантазията на венецианския майстор Каналето, проявяваща се в „Капричио с класически руини и здания” и „Капричио с венециански мотиви”. Появява се т.нар. „Архитектурно капричио”, създадено от Юбер Робер

(1733-1808), последвано от пъстра поредица от аналогични явления в холандската живопис (Дирк ван Делен, Паул де Кок), в Италия (Джовани Панини, Антонио Жоли).

Като музикален жанр, **капричио** запазва генетичната си връзка с живописата, генерира нови идеи. Така през ХХ век се появява произведението на италианския композитор Марио Кастелнуово – Тедеско (1895-1968) „24 Капричии по Гоя за китара” ор.195, (1961). В литературата и поезията „**капричио**” стимулира творческите интереси особено в първата половина на ХІХ век, когато Е. Т. А. Хофман (писател, композитор и художник) създава „Принцеса Брамбила: Капричио в духа на Кало” (1820).

Широкият диапазон на превъплощенията в жанра **капричио** е свързан с ярки, ефектни произведения в симфоничната сфера като шестчастното „Италианско капричио” ор.45 от Чайковски, или изпълненото с искрящ оркестров колорит „Испанско капричио” на Римски Корсаков. Съпоставянето на солистични епизоди с блестящи оркестрови „Tutti”, виртуозни сола и елементи на импровизационност обогатяват развитието с интригуващи колоритни сцени.

1.1. Жанрът капричио в цигулковата музика през ХVІІ и ХVІІІ

В жанровата система на музиката през ХVІІ и ХVІІІ век, жанрът **капричио** в много случаи съжителства с фуга, ричеркар, канцона или фантазия в рамките на циклични произведения. В творчеството на Йохан Фробергер се срещат капричии във фугообразна форма, отличаваща се със свобода на изграждането, излизащо често от рамките на строгите норми в типичната фуга. Очертава се процес на жанрово взаимодействие между капричио и ричеркар както и между жига и капричио. Макар и по-рядко Фробергер използва хомофонни средства, отличаващи се от останалите предимно полифонично изградени капричии. Това е симптом на един по-различен подход към жанра **капричио**, по пътя към освобождаването му от директната зависимост на полифоничния тематизъм.

Еволюцията на жанра **капричио** е по същество продължителен процес на постепенно освобождаване от нормите на полифоничните жанрове ричеркар, канцона и фуга. Кристализирането на хомофонен тематизъм естествено е свързано с природата на цигулката, с

напевността на звученето и близостта с вокалната изразителност. В инструменталната сфера близостта с вокала, с песенната изразителност се проявяват с най-голяма пълнота при струнните инструменти. Кантилената, в съчетание с инструменталната виртуозност са опорната ос, на която се базира жизнеността на жанра **капричио**. В неговата продължила векове еволюция рефлектират процесите, свързани с интензивно развиващите се цигулкови школи в Италия – Венецианската и Болонската, които дават мощен импулс на изпълнителското изкуство и композиторското творчество. На историческата сцена излиза генерацията на забележителни изпълнители-виртуози и същевременно композитори.

1.2. Паганини и романтичното тълкуване на виртуозността в инструменталната култура на XIX в.

Още в първите десетилетия на XIX век се появяват гениалните творци и завършени романтични художници Шуберт и Вебер. А някои от най-значителните представители на романтизма като Вебер и Менделсон са били превъзходни пианисти. В зрялата фаза на тази епоха изгрява звездата на Лист, а младият Берлиоз заявява категорично за присъствието си и като представител на нова диригентска школа. Появяват се високо професионални оркестри, камерни състави, оперните театри в големите европейски културни центрове се развиват интензивно. Концертният живот на Виена, Париж, Берлин, Милано, Рим, Прага изобилства с нови имена на виртуози-инструменталисти. Интензивният обмен и разширяващите се връзки между европейските национални култури извеждат в духовния живот нови и млади национални култури. На този фон появата на Паганини е едно от събитията, които привличат вниманието на обществото като необикновена личност, възплъщаваща в себе си същността на романтичния творец, с невероятното си присъствие и излъчване, проявяващи се с пълна сила на сцената, изпълнявайки забележителните си капричии. В тях той в най-голяма степен намира себе си, най-пълно отразява своя вътрешен мир и естетика. Капричиото е сферата на неговите художествени и музикални открития, които дълбоко впечатляват Шуман и Лист, предизвикват интереса на Шопен, а Брамс създава виртуозни вариации за пиано върху темата на 24-тото капричио на Паганини, появява се по-късно „Рапсодия“ върху тема на Паганини от Рахманинов.

Паганини е упражнявал силно влияние върху своите съвременници не само музиканти, но и поети, художници, писатели, артисти, философи. Със своята феноменална чувствителност и отзивчивост към новото, стойностното и художествено значимото, той е един от онези, които са оценили непризнавания във Франция Берлиоз, може би и един от първите, които са докоснали необикновения звуков свят на великия новатор и са предусетили ролята му в музиката на бъдещето. Най-яркият представител на романтизма в музиката Шуман, е видял в лицето на Паганини един от призваните да бъдат водещи в битката с пошлостта, дребнавостта и посредствеността. В своя художествен манифест – „Карнавал” ор.9, Шуман отрежда на Паганини почетно място между „Давидсбюндлерите” Клара Шуман и Шопен, които утвърждават победа в стълкновението с филистерите – с консервативното и ретроградното.

Влиянието на Паганини се проявява и в творчеството на една от най-силните личности в изкуството на XIX век Ференц Лист. Срещата му с изкуството на Паганини през 1831 г. в Париж стимулира търсенията му в областта на трансцеденталната клавирна техника, граничеща с пределните възможности на изпълнителя. Така се появява поредицата от транскрипции на някои от капричиите на Паганини както и виртуозната „Кампанелла” (върху тематичен материал от финала на Концерт №2 за цигулка от Паганини).

1.3. Създаването на цикъла „Капричии” от Паганини. Ескизи, хипотези и предположения.

В изкуството на XIX в. артистичното и творческо присъствие на Паганини се превръщат в един колкото естетически, толкова и социално-психологически феномен, свързан със спецификата на виртуозността, с новото бързо развитие на цигулковата техника. Паганини е поднасял произведенията си от трансцедентална трудност с техническо съвършенство, предизвикващо въздушевлянето и възхищението на присъстващите. Необичайното усещане е породило определението „дяволски цигулар”.

Музикалният език на Паганини се формира на чисто национална, италианска почва. Това определя координатите на

виртуозността, развиваща се под влиянието на фактори като кантилената и монодията през XVII в. Италианската народнопесена култура, кантабилната мелодика, която се заражда и развива в оперния жанр генерира устойчив интонационен фонд, проникващ във всяка сфера на музикалното мислене. В дълбочината му са кодирани генетичните корени на старата монодия, запазваща жизнеността си през следващите исторически епохи. Спецификата на мелоса в капричиите на Паганини влияе и променя техническите средства, разширява изразните им възможности и внася съществени корекции в апликатурата. Инструменталната кантилена в капричиите на Паганини изразява същността на мелоса и нюансира динамиката на развитието. Предшествениците на Паганини, виртуозите през XVII и XVIII в. са усещали с интуицията си динамиката на мелодичната енергия и разумно са я проектирали във времето. Паганини наследява и развива свободата на мисленето присъща на неговите предшественици, за да пристъпи като зрял художник и артист към създаването на цикъла „24 Капричи за соло цигулка” – произведение, което има епохално значение за цигулковото изкуство, емблематично за романтизма в музиката.

1.4. Капричиите за соло цигулка на Паганини – основен етап от развитието на цигулковата техника. Общи идеи, конструирани на цикъла и композицията, техники, образно - естетически решения.

Капричиите на Паганини са един от върховете в цигулковото изкуство, синоним на висшето художествено и техническо съвършенство. Всяко капричио съдържа основополагащи за високо артистично майсторство художествено-интерпретационни и технически проблеми, изискващи пълна мобилизация на психо-физиологичните сили. Някои от най-големите цигулари на XX-то столетие от ранга на Хенрик Шеринг и Исак Щерн определят всяко капричио като „Лекция по висше артистично майсторство”. Паганини е създател на нови техники в цигулковото изкуство, разширяващи пределно възможностите на линейно-мелодичния фактор, на акордовата техника, на пицикатните похвати и флажолетите. За това е изиграла съществена роля и практиката му на виртуоз-китарист, владеещ детайлно тайните на този инструмент. Неговата изключително богата творческа фантазия на типичен художник-романтик създава нов, непознат до тогава образен свят, в който отзвучават противоречията и

конфликтите на времето, в което той твори. Богатата палитра на жанровите контрасти, използването на полярни динамични и регистрови плоскости, бързата, понякога неочаквана смяна на психологичните състояния създава звукови картини, изпълнени с напрегната динамика. Широкият диапазон на образно-емоционалните нюанси е свързан със скоростна промяна на звуковата плътност, пораждаща усещането за ансамблова оркестровост. Изостреното чувство за тембър и колорит на звука изисква използването на нови техники, на нова апликатура и изразителни похвати.

В изграждането на цикъла от „24 капричии“ на Паганини, образните контрасти и динамиката на развитието обединяват в сложно единство разнообразните и ярко индивидуализирани части. Съществена е ролята на жанровите контрасти, подчертаващи релефността на образите, смяната на състоянията. Жанровата заостреност на някои от капричиите, находчивите форми на жанров синтез са една от силните страни на детайлен избор на изразни и технически средства, които в значителна степен повишават комуникативната страна на капричиите. В някои от тях се срещат специфични образни решения с особено висока естетическа стойност, създаваща близост с т.нар. „жанрови сцени“, съдържащи изобразителни елементи. Те се вписват в тъканта на капричиите № 9 („Лов“), № 14 и № 17.

Може да се постави тезата за определена драматургия на цикъла от „24 капричии“, за определена линия в последователността на жанровите сцени и картини, на емоционалните състояния и градация на контрастите. В такъв аспект, заключителният каприз № 24 изпълнява функция на завършек, на своеобразен край. Това капричио е развито в широк план като един обобщаващ цялото развитие финал. Не случайно Капричио № 24 привлича вниманието на Брамс, създал виртуозни вариации за пиано върху темата на капричиото, а Рахманинов написва върху същата тема „Рапсодия върху тема на Паганини“ за пиано и оркестър.

1.5. Капричиите на Паганини и инструменталните традиции през XIX и XX век.

Капричиите на Паганини са предмет на внимание в творчеството на най-значителните композитори от XIX в. Иновациите в музикалния език на капричиите импонират на Шуман, Лист и Шопен и така се раждат идеи, разширяващи семантиката на инструменталната изразителност. Свободното и същевременно логично разгръщане на тематичния материал в капричиите е свързано с отработени майсторски агогични средства и ритмична изобретателност, в която прозират чертите на импровизационност. Нерегламентираното „Senza metrum” и „Ad libitum” развитие на звуковата материя е привлекателно за Лист и Шопен, а инструментализираните „колоратури” препращат към капричиите на Паганини.

В концертния жанр се срещат произведения от рода на двучастното „Брилянтно капричио” за пиано и оркестър ор.22 от Менделсон, „Капричио за цигулка и оркестър” от датския композитор и цигулар Нилс Гаде (1817-1890).

През XX в. интересът към жанра „капричио” се запазва. Композитори от различни национални школи и направления създават разнообразни произведения за най-различни, нетрадиционни инструментални състави. Композиторът Жак Ибер (1890-1962) написва „Капричио” за флейта, обой, кларинет, фагот, тромпет, арфа, две цигулки, виола и виолончело. Холандският композитор Трис ан Кьорис (1946-1996) написва „Капричио” за 32 духови инструмента и контрабас. В камерната музика се срещат произведения от рода на „Капричио” за соло виолончело от Золтан Кодай. В концертния жанр се появява „Концертно капричио” за пиано и оркестър от Стравински, написано през 1929 г.

В българската музика, „Капричиите” за соло цигулка от Петър Христосков ор.1 и ор.24 поставят начало на възраждащия се интерес към жанра и е последвано от 6 Капричии ор.6 за виола, а през 1977 г. се появява „Капричио” за голям симфоничен оркестър от В.Казанджиев.

Интензивният жанров синтез през втората половина на XX в. поражда такива оригинални произведения като „Три капричии“ за сопран и камерен оркестър от унгарския композитор Георг Куртаг както и „Капричио“ за голям естраден оркестър от София Губайдулина. Програмността прониква и в жанровата територия на капричиото, появяват се произведения като „Елегия-капричио“ за оркестър от италианския композитор Джан Франческо Малипиеро, създадено през 1953 г.

Глава II. Петър Христосков - представител на българската цигулкова и композиторска школа.

1.1. Биографичен и творчески път на композитора

Един от ярките представители на българската музикална култура, Петър Христосков е инструменталист от европейски мащаб, педагог и композитор със свой собствен облик и почерк. Започва да свири на цигулка на петгодишна възраст при Димитър Попов, в периода 1940- 1943 г. специализира в Берлин при Густав Хавеман. Завръщайки се в България разгръща активна концертна дейност, преподава в Музикалната академия, от 1947 г. е доцент, а от 1967 г. е професор. Създава клас по цигулка, в който личат имената на Петър Арnaudов, Георги Близнев, Михаил Щерев, Александър Илчев, Димитър Данчев, Янко Събев, Евгения- Мария Попова, Елисавета Казакова, Веселин Пантелеев- Ешкенази. Концертира в много страни в Европа, изявява се като камерен изпълнител и заедно с Димитър Ненов и Константин Попов основават Българско клавирно трио. Широтата на неговите културни и разностранни интереси се допълва от обществена дейност и работата му като концерт-майстор на Софийската държавна филхармония, ръководена от Саша Попов, Васил Стефанов, Асен Найденов, Руслан Райчев и други изтъкнати диригенти.

Петър Христосков е блестящ цигулар с „артистичен нерв, интензивен, напевен тон, прецизна техника” (цитат от статия на Ел. Генева – „Петър Христосков, изпълнител и педагог” – сп. Българска музика, 1974, кн.4, стр.61). Наричан е „българският Паганини“. Овладал тънкостите на високото изпълнителско майсторство, той изпитва непосредственото влияние на върховете в световното цигулково изкуство Яша Хайфец, Бронислав Хуберман, Йехуди Менухин, Руджиеро Ричи, Георт Куленкамф, Давид Ойстрах. Неговият изпълнителски почерк и своеобразен маниер на музициране го поставят в категорията на типичните виртуози, не случайно е наричан „българският Паганини“, блестящ интерпретатор както в големите симфонични пространства на „Концерт“ за цигулка от Брамс, така и в емоционално-изтънчената поема на Шосон и в искрящите виртуозни миниатюри на Крайслер.

1.2.Особености на музикалния език в творбите „12 Капричии за соло цигулка“ оп.1 и „24 Капричии за соло цигулка“ оп.24

Композиторът П. Христосков създава творчеството си в годините на зрялост, намира опората на своето музикално мислене в българската традиция – фолклорна и професионална. Чувствителен и отзивчив към европейската музика на 20 в. П. Христосков формира свой музикален език, възприемайки от Барток, Стравински, Хиндемит и Шостакович онова, което е близко до неговия творчески натюрел. Той се стреми да постигне естествен и органичен синтез с българската фолклорна традиция – вокална и инструментална още в първото си по-значимо произведение „12 Капричии за соло цигулка“ оп.1. Българският песенен мелос и танцувални жанрове са постоянен източник на творческата инвенция на композитора Христосков и в следващия цикъл „24 Български капричии за соло цигулка“ оп.24 обогатява музикалния си език с широк кръг средства и техники, на моменти приближаващи се към Нововиенската школа от ХХ в. както и до новата Полска школа (Лютославски, Пендерецки, Шефер, Рудзински). Оттук произтичат проблемите, свързани с нови позиционни решения, гласоводенето и грифовете, поставящи изпълнителите в нови, необичайни ситуации.

Комплексът от интерпретационни и технически въпроси е свързан с анализите на капричиите в хода на изложението. Това е свързано и с някои проблеми на стилистиката, на естетиката и психологията, естествено вписващи се в изпълнителския анализ, съпътстващ отделните аналитични очерци.

Творчеството на П. Христосков отразява неговата артистична, цигуларска природа. Това определя ориентацията му към жанровете, в които най-пълноценно се разкрива същността на инструмента : капричиите за соло цигулка, инструменталният концерт, поема, песен, балада както и инструментализираните варианти на вокални жанрове от рода на речитатива. Така кристализира жанровата система на композитора, определяща облика и на двата цикъла капричии за соло цигулка. Понякога композиторът се насочва към по-обобщени жанрови елементи, издаващи близост с поезия, литература и живопис. Някои капричии се превръщат в програмно-изобразителни картини

(напр. капричиите „Жетва” и „Зазоряване”), също и битови сцени („Нестинарки”).

Кръгът на жанровите средства се обогатява с интересни идеи като „Импровизация”, „Каденца”, които препращат към сферата на инструменталния концерт, където П. Христосков има значителен творчески актив : три концерта за цигулка и оркестър, „Концерт“ за виолончело и оркестър, два двойни концерта за цигулка, виолончело и оркестър, „Концерт“ за пиано и оркестър и др.

Интересна и свежа е интерпретацията на типичните вокални жанрове в някои от капричиите, на челно място песен и ария. А песенността, свързана генетично с природата на струнните инструменти има множество превъплъщения в капричиите „Ария”, „Ариозо”, „Жетварска песен”, „Прелюд”, „Малка поема”, находчивия „Припев” в ролята на въведение към „24 Капричии“ ор. 24. Еднолинейният поток на звуковия материал в песенните жанрове допуска множественост при структурирането. П. Христосков свободно моделира мелодичния материал, умело борави с вариантното му разгръщане, което в много случаи преодолява синтактичните граници на музикалната форма, създавайки непрекъснатост на развитието. Жанровият синтез намира широки пространства в капричиите с присъщата им свобода на изграждането. Така в Капричио № 9 ор.1 песенността встъпва в съприкосновение с танцувалността, колорирана от разнообразни щрихи и агогически нюанси. Напевността и кантилената са намерили одухотворен израз в Капричио № 7 ор.1 „Балада”. Корените на жанра идват от музикалната култура на Англия, а през XIX в. ранните образци вокална балада в творчеството на Карл Льове са последвани от такива шедьоври като баладата „Горски цар” от Шуберт и ярките образци инструментална балада, създадени от Шопен, Лист, Брамс, Григ.

Създавайки Капричио № 7 ор.1 „Балада”, П. Христосков не е имал пред вид литературна или каквато и да е друга сюжетност, а е дал воля на фантазията си в една типична за баладите спокойно течаща музика. Разпятата, лееща се мелодична линия е вплетена в рядко срещана в цигулковата литература многогласна фактура. Тук П. Христосков създава една художествено пълноценна версия на балада, изцяло изградена със средствата на хомофонното многогласие. В него

е скрит потенциал, с възможността за трансформация в полифонично многогласие както в камерно-инструменталните ансамбли на Моцарт, Бетховен, Брамс, Шьонберг, Шостакович, Барток, Хиндемит.

В детайлния анализ на капричиото „Балада” са засегнати фактурни проблеми и фундаментални въпроси на гласоводенето. Някои от тях като този за променящата се плътност са валидни и за други капричии от ор.1 и ор.24. Вариращият брой на гласовете е постоянно явление, свързано с фразировката и апликатурата.

В Капричиите се използва рядко еднoglасната фактура, освободена от допълващи мелодичната линия гласове. В едно от изключенията – Капричио № 6 ор.24 „Ария” идеята на композитора е да се приближи максимално до вокала. В мелодичната линия на капричиото преобладават секундови ходове. Мелодичните вълни съдържат равномерно разпределени постепенни движения и скокове. Закръгленият рисунък на еднолинейното движение определя облика на ариозността.

В двугласната фактура на някои капричии са използвани похвати като дублиране на водещия глас в определен интервал, странично движение, поява на неподвижен, лежащ по-нисък глас, продължително задържащи се „бурдониращи” ниски гласове, срещат се по-сложни съчетания и комбинации с флажолети (Капричио № 8 ор. 24 „Фантазия”).

Проблемите на многогласието се задълбочават в цикъла „24 Български капричии за соло цигулка“ ор.24. Изпълнителят се сблъсква с необичайни, понякога екстремно сложни и трудни грифове, свързани с усложнението на музикалния език на композитора. Докато в „12 Капричии за соло цигулка“ ор.1 преобладаващата диатоника и по-опростени фактурни решения съдържат по-леко преодолими технически трудности, в капричиите ор.24 доминира дисонанса в хоризонталните проекции на мелодиката както и в двугласните и многогласни съчетания, излизащи от рамките на традиционното. Движението в паралелни малки секунди и остротата на съчетанията изискват значителен опит и знания за музиката от втората половина на XX в. Необходима е специфична психологическа настройка на изпълнителя, усет за спецификата на шопската диафония.

В музикалния език и жанровата система на П. Христосков своеобразния музикален диалект формира един от лостовете в образното развитие на двата цикъла капричии. Не случайно първият цикъл ор.1 завършва с „Шопско капричио“, поставящо особен акцент в образно-тематичното изграждане. Колоритните моменти, които изпъстрят атмосферата на капричиото са кодирани в неочакваните хрумвания, които поднасят шопската психика и манталитет, познати и доловени от перото на великите български писатели Елин Пелин, Ангел Каралийчев, Антон Страшимиров, Йордан Радичков. Особеностите на шопския диалект, интонационната му заостреност, звукообразуване и структура, неочакваните ъгловатости на речевата интонация са в полезрението на наблюдателния композитор Петър Христосков. Включени в лексиката на музикалния език, тези елементи придават своеобразен, неповторим колорит на звученето. В процеса на живото творчество се извършва селекция на интервалните структури с преобладаваща роля на прословутите шопски малки секунди, които пораждат ефект, близък до клъстерите. Секундовите съчетания с помощта на динамични акценти придобиват особен семантичен смисъл. В говоримата реч на шопите в някои думи гласните придобиват различен смислов нюанс: ироничен, саркастичен, язвителен, многозначителен, поучителен. Играта на секундовите комплекси е изобретателна, съчетава се дори в тригласни комбинации, рядко срещани в щрайховата фактура (Шопско капричио № 12 ор.1).

В Капричио № 14 ор.24 „Шопи“, секундовите комплекси са поставени в контекста на хроматика, съчетана с отривисти ритми, излъчващи потенциална енергия, която заплашва да взриви привидно спокойното начало на капричиото. В усложнения профил на мелодичното движение, интерваловата структура, опираща се на малки секунди образуват поредица от звукови петна, фази на изграждане. Те представляват не построения или мелодични вълни поради ограничения минимум мелодично движение, а звукови полета. Смяната им е един от организиращите развитието фактори. В звуковите полета преобладава определен конструктивен материал с характерен ритмичен профил. В анализа на Капричио № 14 ор.24 е дадена схемата и редът на звуковите полета.

Многогласието, особено в последните капричии от ор.24 е свързано със специфични технически средства и решения. Някои от тях изцяло са посветени на определен вид техника с проблеми, които ги поставят в категорията на т.нар. трансцедентални образци. За първи път те се появяват в творчеството на Лист, в неговите „трансцедентални етюди”, принадлежащи към сферата на висшето изпълнителско майсторство. Някои от капричиите на Паганини, без да са определяни от него като „трансцедентални” безусловно могат да бъдат отнесени към тази категория. Такъв образец е Капричио № 13 ор.24 „Пицкато” от Петър Христосков, изцяло посветено на този род техника, представляваща типична за струнните инструменти. В повечето случаи в многогласието това средство се използва като фон на мелодични линии в солиращи инструменти. Също така, пицкато придава блясък и отчетливост на звученето при дублиране на акорди, понякога и като начин на звукоизвличане в цялата група струнни инструменти.

В съвременното цигулково изкуство „пицкато” има постоянно място в разнообразието от технически средства. Те се вписват в новия музикален език, използват се в комбинации с други средства : например пицкато + глисандо върху определен тон или акорд като ярки колористични ефекти в струнните квартети на Барток, в произведения на Пендереcki, Щедрин и други съвременни композитори. В Капричио № 13 ор.24 Христосков открива широко поле за техниката на „пицкато”. Фактурата е построена оригинално: от чисто едногласно разполагане на звуковия материал, до пълнозвучни четиригласни съзвучия, с големи скокове и необичайно дублирана мелодична линия през две октави. Особено впечатляващ е ефектът, който поражда чувство за звучене на две цигулки с ясно диференцирани линии: водещ глас в нисък регистър (*sempre il basso*) и съпровождащ глас във висок регистър (*sempre il soprano*). Идеята за диалог е интересна находка, но реализацията ѝ изисква високо инструментално равнище с детайлна работа върху фактура, пръстовка и артикулация. Очевидно Капричио № 13 ор.24 е замислено от Христосков като пиеса с трансцедентна трудност, предполагаща значителен опит, зрялост на мисленето и не на последно място подсказващото авторско обозначение „*con fantasia*”.

Трансцеденталната трудност на някои капричии ор.24 като Капричио № 15 ор.24 “Селски празник” е свързана с многогласие, създаващо големи технически трудности. Това се среща в капричиите с картинно-изобразителен характер както в Капричио № 11 ор. 24 „Нестинарки”. Преобладава двугласната фактура с изключение на епизода, където е цитирана народна мелодия, използвана в танцовата драма „Нестинарка” от Марин Големинов. В същото капричио се наблюдава интересен случай на свободно третиран бурдон както и фолклорни елементи, заимствани от дълбоките пластове на народното изкуство. Тук се среща един от редките примери на т.нар. „монтажна техника” (или колаж), което представлява включването на тематичен материал от друга интонационна сфера. Монтираният материал по принцип е „чуждо” тяло, изпълняващо определена естетическа роля.

Близко по маниер на изграждане до „Нестинарки” е Капричио № 20 ор.24 „Кукери”, ярка жанрово-битова картина, представляваща сериозен творчески опит да се навлезе в тази зона на истински българското. Композиторът е заложил на скритите темброви възможности на цигулката както и на личната инициатива на изпълнителя като вместо темпово означение поставя „*con fantasia*”. Звуковата палитра е обогатена от глисанди и флажолети, не липсват и моменти на изобразителност, асоциираща с раздвижване, като че ли кукерските маски оживяват.

Народният инструментариум постоянно е в полезрението на българските композитори. Не прави изключение и Петър Христосков в своите капричии както в Капричио № 21 ор.24 „Гъдулка”, напомнящо за традициите на популярния български струнен инструмент. Техническите възможности на гъдулката са ограничени, най-често във фолклора се използва като партниращ на певци инструмент, често дублиращ мелодията на гласа, понякога изпълняващ кратки реплики, отзвучаващи фрази на песенната мелодия. Рефрените, изпълнявани от гъдулка, са голяма рядкост. Това обяснява особеностите на фактурата в Капричио № 21 ор. 24, ограничените ритмични средства и често еднотипно мелодично движение. Капричиото е изградено като свободна импровизация, редуване на различни фрагменти. Това са т.нар. ”колена”- кратки построения, които

обичайно не превишават полуизречение, с опростена хармонична схема.

И в двата цикъла Капричии ор.1 и ор.24 е отделено значително място на жанровете, свързани с движението и енергията, с моториката. Последователно се проявяват разнообразните връзки с българската фолклорна танцувална традиция, с хороводните жанрове. В първото капричио ор.1 №1 „Прелюд”, връзката с танцувалните жанрове е по-опосредствена, но във второто – „Дайчово хоро”, ясно проявяващите се белези на българското хоро излизат на повърхността и изцяло завладяват звуковата атмосфера както и в „Тежка ръченица” – Капричио № 3 ор.1. По-различни са детайлите в Капричио № 6 ор.1, лекотатата и подвижността са близки до скерцозността.

Христосков се обръща и към жанра „токата” в Капричио № 10 ор.1 – „Малка токата” и по-късно в Капричио № 23 ор.24 – „Токата”. Дългата предистория на жанра „токата” е свързана на първо място със старата органна и клавирна музика. В цигулковата литература жанра „токата” е голяма рядкост, но ето че токатите на Христосков доказват, че е възможно адаптирането към щрайховата техника и звучност. Интерпретацията на жанра в „Малка токата” № 10 ор.1 приближава жанра до „Perpetuum mobile”, докато в Капричио № 23 ор.24 „Токата” е по-близо до някои стари гьдуларски напеви.

Определено място заемат капричиите с битово-картинна тематика, с различни нюанси в двата цикъла – ор.1 и ор.24. Те отразяват измененията в музикалния език на композитора, разширяващия се диапазон на жанровата система както и интензификацията на жанровия синтез.

Драматургията на двата цикъла – ор.1 и ор.24 се отличава със свобода на изграждането, без да се придържа към определена типологична схема. Подобна индивидуализация на цикличните композиции е типична за музиката през втората половина на ХХ в. В разнородния състав на контрастните жанрови елементи има както полярни контрасти, така и моменти на близост, на ясно проявяващи се стилови връзки. Оформят се различни паралелно действащи линии в ролята на обединяващи фактори: инструментална, песенна (вокализираща), жанрово-танцувална и картинно-изобразителна.

Инструменталната линия е свързана с генетичните корени на жанра „капричио” и близките му родствени „прелюд”, „токата”, „фантазия”, „импровизация”, „етюд”, както и с инструменталния концерт (Капричио № 5 ор.24 „Каденца“).

Песенната линия интерпретира свободно и разнообразно категорията „песенност” в „Жетварска песен” № 9 ор.1, инструментализираната „Ария” № 6 ор.24, необичайното съчетание „Ариозо и прелюд” № 11 ор.1, повлияните от поезията и литературата „Балада” № 7 ор.1, „Малка поема” № 4 ор.24. По-ограничено е присъствието на медитативната лирика – Капричиото „Тъга” № 12 ор.24.

Жанрово-танцувалната линия е една от най-действените, носи в себе си белезите на българския инструментален фолклор. В цикъла ор.1 триадата „Прелюд”, „Дайчово хоро” и „Тежка ръченица” включва в движението си „Ръченица” № 6 ор.1, „Танц” № 8 ор.1, „Малка токата” и „Шопско капричио“ № 12 ор.1 и се доразвива в „Копаница” № 3 ор.24, „Право хоро” № 7 ор.24, „Малка хумореска” № 10 ор.24 и „Надпревара” № 17 ор.24. Жанрово-танцувалната линия прокарва своеобразен мост между двата цикъла „Капричии“ чрез регионално-заострените картини – „Шопско капричио” № 12 ор.1 и Капричио № 14 ор.24 „Шопи”.

Картинно-изобразителната линия в драматургията на циклите от „Капричии“ препраща към острите щрихи на Илия Бешков и Стоян Венев, нелишени от екстравагантност и парадоксалност. **Бързата, калейдоскопична смяна на образите и жанровете картини прави трудно податлива категоризацията на драматургията в циклите ор.1 и ор.24 от Петър Христосков.** Най-голяма е близостта им с т.нар. „мозайчна драматургия”, срещана в музикално-сценични жанрове и по-рядко в симфоничните .

Глава III. Флаусино Вале – представител на бразилската цигулкова и композиторска школа.

Далечният привлекателен и живописен свят на Бразилия има вековни музикални традиции, присъстващи във вечно живия фолклор и в професионалното композиторско творчество. Неговото развитие се свързва с появата на талантиливи личности през първата половина на XIX в., когато на историческата сцена излиза композитора Карлос Гомес (1836-1896). Неговите 9 опери се разпространяват по света, достигат и до Миланската Скала. За първомайстор и баща на бразилската композиторска школа се счита Алберто Непомуцено (1864-1920). Значителен е приносът на Хенрике Освалд (1852-1931) и особено на Ейтор Вила-Лобос – едно от най-известните имена в музиката на XX в. Мнозинството от бразилските композитори са съвременни изпълнители – инструменталисти с подчертан интерес към цигулковото изкуство. Оформя се една внушителна група професионалисти в големите музикални центрове на Бразилия: Рио де Жанейро, Сан-Пауло, Порто Алегре, Бело Хоризонте. Между тях личат имената на Цезар Герра Пейши (1914-1993), Мануел Жоаким де Маседо (1847-1925), който следва в Брюксел при Виотан и става концерт-майстор на Ковънт - Гардън в Лондон. В плеадата на бразилските композитори-цигулари се срещат имената на Елнудио Перейра (1872-1961), Луис Косме (1908-1956), Маркос де Саллес (1885-1955). Създава се благоприятна среда за появата на значителната творческа личност, която дава нов облик на интензивно развиващата се бразилска музикална култура, а именно Флаусино Родригес Вале.

1.1. Жизнен и творчески път на композитора

Роден на 6 януари 1894 г. Флаусино Вале до края на живота си-1954 г. не е напуснал родината си. Живее в Барбасена, след това в Бело Хоризонте. Семейната среда, в която се формира личността на Фл. Вале благоприятства неговото ускорено развитие. Баща му Франсиско Родригес е кларинетист, майка му Аугуста Вале е свирила на пиано, пяла е в хорове. Той е първороден син в многодетно семейство: От десетте му братя трима са цигулари, а двама пианисти. Чичо му по майчина линия Жоао Кампос му е преподавал цигулка и Камило ди Кастро го занимава по теория на музиката. Семейството на

Флаусино Вале през 1917 г. се преселва в Бело Хоризонте, където през 1923 г. той създава характеристичните прелюдии за соло цигулка. През 1925 г. с участието на музиканти от Рио де Жанейро се създава Консерватория и Симфоничен оркестър, наречен „Асоциация за концерти“. Флаусино Вале е номиниран за концерт-майстор, същевременно преподава в Консерваторията „История на музиката“.

Името на Флаусино Вале става известно в много страни на Европа и Америка. Един от най-големите цигулари – Яша Хайфец, впечатлен от виртуозитета и яркостта на Прелюд № 15 „Ao Pe da Fogueira” /Близко до огъня/ от Фл.Вале, прави аранжимент за цигулка и пиано, записва го, а в Ню-Йорк Карл Фишер го издава. Италианският цигулар Джино Франческати включва в репертоара си голяма част от „Характеристичните прелюдии” на Вале, изпълнява № 19 „Folguedo Campestre” /Селска шега/, прави версия за цигулка и пиано, издадена от Белвин Милс в Ню Йорк през 1984 г.

Интересът към творческото наследство на Флаусино Вале се запазва и през XX в. Полският цигулар Милевски през 1984 г. записва 21 от характеристичните прелюдии на Фл.Вале и издава книга **„Флаусино Вале – бразилският Паганини”** с приложение на диск с оригинални записи на прелюдиите в изпълнение на Репенте и Батуки. Милевски е събрал интервюта с близки на Фл.Вале журналисти и интелектуалци, с които е общувал. А самият Фл.Вале е автор на книгите „Калейдоскопис” (издадена през 1923 г.) и „Елементи на бразилския музикален фолклор” (издадена през 1936 г.).

Творчеството на Флаусино Вале обхваща: Пет пиеси за цигулка и пиано; Пет пиеси за глас и пиано; Четири транскрипции; Четири оркестрации; Пет песни за хор; Пиеса за флейта и пиано; 54 аранжимента.

Макар и неголямо по обем, композиторското творчество на Фл.Вале представя убедително бразилската национална идентичност като една от идеите на ранния XX в. Най-значителното му произведение остава цикъла „26 Характеристични концертни прелюдии“ за соло цигулка.

1.2.Особености на музикалния език в творбите 26 Характеристични прелюдии за соло цигулка

Флаусино Вале създава „26 Характеристични концертни прелюдии” в периода 1922-1952 г. Композиционният план на произведението е построен свободно, прелюдиите не са подчинени на определен драматургичен замисъл, изискващ обединението им в цикъл. Бразилският композитор и виртуоз-инструменталист намира в миниатюрата територия за най-пълноценно развитие на творческия си натюрел. **Тематичните и жанрово заострени елементи са прецизно изведени в линейно-мелодичен план, с пределно точна и икономично конструирана форма.** В известна степен Фл.Вале се опира на голямата романтична традиция в Прелюдиите ор.28 на Шопен, класическите по своето съвършенство „Детски сцени” и „Младежки албум” ор.68 от Шуман, Прелюдиите ор.11 на Скрябин.

Фл.Вале определено мисли и създава музика в категориите на цигулковото изкуство. **Характеристичните прелюдии са типични миниатюри, родени от природата на инструмента, с присъщата му чувствителност и естествена изразителност.** Художествената ценност на прелюдиите като чисто звуков и музикален материал са с ясно изразена инструментална природа и цигуларска специфика, което привлича вниманието на Яша Хайфец, Хенрик Шеринг, Исак Щерн, Джино Франческати. **Едно от достоинства на характеристичните прелюдии е тяхната открита национална идентичност.** Изпълнени с национален колорит, прелюдиите носят в себе си емоционалната атмосфера на една далечна, същевременно свежа музикална култура. **Музикалният език е несложен, рафиниран, освободен от излишества, съобразен с природата и техниката на инструмента. Яснота и точност на конструктивните решения, прегледност и прецизирана синтактична структура, свободно течение на тематичния материал са основна драматургична характеристика.** А това създава оптимални условия за лекота на възприемането и прави музикалните идеи ясни и разбираеми.

Проблемите на фактурата в характеристичните прелюдии представляват колкото технологичен, толкова и композиционен въпрос. **Фактурата** осъществява координацията между елементите на музикалния език, в зависимост от общата логика на развитието и

изграждането на музикалната форма. Фактурата на прелюдиите е типично цигулкова, с детайлно отработени тънкости, които познава единствено големият инструменталист. **Еднолинейното оформяне** на тематичния материал е съчетано с **двоен гриф** (двуглас) и **акордова техника**. Не липсват и места с **дублиране на мелодичния водещ глас**, **октавното му удвояване**, но също така и акордова техника.

Двуглас се среща в много от прелюдиите, използван е разнообразно, в различен план:

1. **Дублиране на водещия глас** в определен интервал – Прелюд №11 „Casamento na Rosa”, Прелюд № 24 „Viva Sao Joao”.

2. **Октавно удвояване** на водещ глас – Прелюд № 21 „Preludio da Vitoria”.

3. **Смяна на интервала в двугласа** – Прелюд № 11 „Casamento na Rosa”.

4. **Имитационно провеждане** на кратки мелодични фрази – Прелюд № 8 „Repente”.

5. **Многогласие**. В Прелюд № 12 „Canto da Inhumata”, фактурата е на две петолиния, ясно разделение на функциите на гласовете: водещ глас и допълващ, сведен до ролята на бурдониращ елемент. Също и Прелюд № 17а и Прелюд № 12.

В изграждането на характеристичните прелюдии са използвани **типичните за миниатюрата прости форми**: период (Прелюд № 2 „Suspiro d’Alma”, Прелюд № 8 „Repente”), прости двуделна и триделна форми, вариационна форма

Интересно и находчиво е включена **старинната форма „Дубъл”**. В старинните сюити някои от частите (Алеманда, Сарабанда, Гавот или друга част) се повтарят, дублират с изменение на тематичния материал. В характеристичните прелюдии на Фл.Вале има **две двойки прелюдии**: № 16а и 16в, и 17а и 17в.

Някои от прелюдиите са изградени във форма на рондо, а Прелюд № 25 е написан във форма на рондо с два рефрена.

Техническите похвати в характеристикните прелюдии са разнообразни и между тях се открояват такива, които Фл.Вале въвежда за първи път в цигулковата техника. На първо място това е **„Sotto le corde”** – лъкът се поставя под струните, при което става възможно използването на интервали до две октави.

Към нетрадиционните похвати принадлежи смяната на положението на корпуса на цигулката, свалянето ѝ от рамото и поставянето ѝ в положението на китарата.

Новаторски похват присъства и в Прелюд № 7 „Sonhando”. **Прелюдът се изпълнява без да се използва лък, а корпусът трябва да се държи по подобие на китарата.** Нововъведение в звукоизвличането е използването на корпуса за ударни ефекти. В Прелюд № 18 авторското предписание **„Imitanda a tambor”** изисква изпълнителят да използва корпуса на цигулката като с десния палец да отзвучава подобно на барабан ритмична формула на горната дъска, а с левия палец – на долната дъска. Двата палеца влизат в ролята на палки означени като „tambor 1” и „tambor 2”.

Широко е използвано „пицикато“, в комбинация със стакато или пицикато в лява ръка в комбинация с акорди.

Интерес представляват стакато при жабката, и т.нар. „хвърлени лъкове” както и съчетаването на видове пицикато и арпежио в стакато.

Заклучение

Двамата забележителни представители на цигулковото изкуство през XX в., българският цигулар и композитор Петър Христосков и бразилският цигулар и композитор Флаусино Вале са обект на дисертационния труд, фокусиран върху най-значителните им произведения: „12 капричии за соло цигулка“ ор.1 и „24 Български капричии за соло цигулка“ ор.24 от П. Христосков, и „26 Характеристични концертни прелюдии за соло цигулка“ от Фл.Вале. И двамата композитори са наричани **„Българският и Бразилският Паганини“**. Инвенционният им стил намира опора в съответните регионални народни песенни и инструментални традиции. Без определена конкретика в наподобяването на песенното и инструменталното начало, в съответната ритмика и пулсация, те създават произведения, изпълнени със заряда на народността и спецификата на съответния фолклорен феномен. Изключителни новатори по отношение на цигулковото инструментално майсторство. В приносната част са заложили наблюдения, свързани с определена аналогия, касаеща разглежданите в дисертационния труд произведения.

Целта и задачите както и методологията на изследването са поставени в увода на дисертацията.

Първа глава съдържа общи въпроси, свързани с жанра **капричио**, широкия спектър на значенията му в изкуството. Конкретно в музиката, **„капричио“** още в творчеството на създателите му – старите италиански майстори, е синоним на виртуозност, на свобода и полет на творческата фантазия. Големите вътрешни възможности на жанра се разпростират в големи пространства, от миниатюрата, до голямата симфонична форма (Чайковски, Римски-Корсаков, Стравински).

В първа глава е отделено значително място на Паганини, на капричиото в творчеството му, където с пълнота е разкрит вътрешния му мир, неговата естетика и открития в областта на музикалния език и цигулковата техника. Необходимостта от един обзор на капричиите е обусловена от ролята и значението им, упражнили голямо влияние върху Лист, Шопен, Рахманинов, Брамс както и от **приемствените връзки с капричиите на П. Христосков.**

Втора глава разкрива мястото на П. Христосков в българската музикална култура на виртуоз-изпълнител, на педагог и обликът му на композитор. Наричан „българският Паганини“, П. Христосков се опира и на българската традиция, фолклорна и професионална, намира точка на съприкосновение както с творчеството на Паганини, така и с европейската музика на ХХ в. в лицето на Барток, Стравински, Шостакович, Хиндемит.

В своето първо значително произведение – „12 капричии за соло цигулка“ ор.1 Христосков се обръща към българския песенен мелос и инструментални жанрове, на основата на които се формира инвенционната система на композитора, издаваща близост с поезия, живопис и литература.

Анализът на двата цикъла Капричии – ор.1 и ор.24 включва широк кръг проблеми на музикалния език, на жанровете средства, на драматургията, технологични решения, въпроси на фактурата и апликатурата. Присъстват и проблеми на многогласието в светлината на различни типове техника, жанрова и образна специфика на отделни капричии. Засегнати са и проблеми на музикалната форма, семантиката на музикалния език, на гласоводенето и динамиката на развитието, също и проблеми на жанровия синтез.

Трета глава е посветена на бразилския цигулар и композитор Флаусино Вале и неговите „26 Характеристични концертни прелюдии за соло цигулка“. Изследването запознава в редуцирана форма с историята и развитието на бразилската музика, етапите на нейното развитие и имената на създателите-класици Карлос Гомес, Алберто Непомуцено, Хенрике Освалд, Вила - Лобос. Очертана е картината на музикалния живот в Бразилия, функциониращите институции, центровете, в които са най-значителните творчески личности, между които се откроява инструменталистът и композитор Флаусино Вале. Проследен е неговия жизнен и творчески път, след което вниманието се фокусира върху най-значителното му произведение „26 Характеристични концертни прелюдии за соло цигулка“.

Свободно е построен композиционният план, прелюдиите не са подчинени на определен цикличен ред, създават контрасти и същевременно взаимодопълващи се връзки на разстояние. Прелюдиите

образуват пъстра поредица от интригуващи, бързо сменящи се картини с национален колорит. Фл.Вале се обръща към традициите на барока, към инструменталните жанрове прелюд, импровизация, фантазия, свързва ги с идеята за характеристичен стил, който се корени в бразилския фолклор, насища ги със знаците на националния музикален език и детайлите на цигулковата техника. Фл.Вале използва свободно и разнообразно флажолетната техника, комбинирана с фигурации, целящи приближаването до народното инструментално начало. **Новостите, въведени от Фл.Вале в техниката са свързани със звукоподражателни ефекти.** Най-интригуващият похват е „**Sotto le corde**”, който открива възможност за изпълнение на широки, необичайни по величина интервали до две октави. Фактурата е прецизно изградена, типично цигулкова, изложението и развитието на тематичния материал ясно и прегледно. **В анализа на прелюдите е застъпен и проблема за стилизацията и типичните за бразилската музика жанрови средства.** Дадена е и пълна справка за посвещенията на прелюдите и имената, между които личат: Яша Хайфец, Хеприк Шеринг, Исак Щерн, Джино Франческати.

»

В резултат на проведените съобразно целите и задачите на дисертационния труд анализи и на базата на професионалния ми опит, могат да бъдат изведени следните основни приноси:

1. За първи път е реализирано цялостно теоретично изследване на „Капричиите“ за соло цигулка ор. 1 и „Българските капричии“ за соло цигулка ор. 24 на композитора П.Христосков. В теоретико-аналитичен аспект са доказани художествените и технически достойнства на произведенията и мястото им в българската и европейска литература за цигулка.
2. Липсва задълбочено научно изследване за композитора Фл.Вале както в бразилската научна литература, така и в българските музиколожки изследвания за бразилски композитори, в частност Фл.Вале.
3. Жанровият анализ на „Капричиите“ логично довежда до извода за жанровия синтез на отделните цикли и по-високото ниво на обобщение в ор. 24.

4. Теоретико-аналитичният подход при анализите на „26 Характеристични прелюдии“ за соло цигулка, извеждат на преден план оригиналния строеж, инвенционната трактовка на жанра „прелюд“, нетипичен за цигулката, в съчетание с елементи от бразилския фолклор. Особено ценен принос е анализът на прелюдиите, който засяга въпроси, свързани с използването на бразилския фолклорен материал, жанровата му специфика и организация на тематичния материал.
5. Анализите на многогласието в „Капричиите“ на П. Христосков и свързаните с него фактурни решения: хорално-хомофонни и производни, са с определен приносен характер.
6. Освен майсторското еднолинейно, мелодично движение и оформяне на тематичния материал, Фл. Вале е майстор на двойните грифове и акордовата техника. П.Христосков залага на бурдонния тип двуглас, на комбинацията с флажолети и специфични интервалови съчетания. В анализите на двугласите са направени важни изводи, които определено имат приносен характер
7. Приносен момент е и откритата, макар и в ограничен мащаб „колажна техника“, свързана с използването на тематичен материал от „Нестинарка“ на М. Големинов.
8. Драматургична находка в циклите „Капричии“ ор. 1 и ор. 24, е наличието на паралелно действащи линии: инструментална, песенна /или вокализираща/, жанрово-танцувална и картинно-изобразителна.
9. Централно място в дисертационното изследване заема техниката, която използва Фл. Вале– „*Sotto le corde*“, комбинирането на пицикато в лява ръка с акордови средства както и свободното използване на пицикато, в комбинация със стакато и с други технически похвати.
10. При П.Христосков основна комбинация на пицикато е **пицикато с глисандо** и множество новаторски постижения в областта на цигулкувото висше майсторство, отделени като изводи при конкретните анализи.

Публикации

„Характеристични прелюдии” на Флаусино Вале: Принос в историята на виртуозния цигулков каприз от XX век” – Годишник АМТИИ „Проф. Асен Диамандиев” – Пловдив, П. 2018 г. стр. 260-271 ISSN; 1313-6526

„Капричиите на Петър Христосков: принос в българската и световна литература по цигулка. Композиционни и изпълнителски аспекти.” – АМТИИ „Проф. Асен Диамандиев” – Пловдив, Сборник доклади от Национална научна конференция „Пролетни научни четения 2019 г.” стр. ISSN; 1314-700

Библиография

КЪРКЛИСИЙСКИ, Т. 24 капричии по Гоя ор.195 за китара от Марио Кастелнуово-Тедеско като метод за музикално-жанров и стилев анализ, Хайни, София

ЛЕЧЕВ, Б. Издание на Петър Христосков, Капричии за соло цигулка, Музика, София, 2000.

СТОЯНОВ, П. Музикален анализ – I част, Музика, София, 1993.

СТОЯНОВ, П. Музикален анализ – II част, Музика, София, 1995.

СТОЯНОВ, П. Стоянова Е. Христоматия по музикална литература с анализи, Народна просвета, София, 1982.

ALVAREGA, Hermes Cuzzuol. Os 26 prelúdios característicos e concertantes para violino só de Flausino Vale: aspectos da linguagem musical e violinística. Porto Alegre: UFRGS. Dissertação de mestrado, 1993.

FRÉSCA, Camila. Flausino Vale e os 26 prelúdios característicos e concertantes para violino só. XVII Congresso da ANPPOM... (Anais). São Paulo, 2007.

FRÉSCA, Camila. Uma extraordinária revelação de mestrado. São Paulo, 2008.

PAULINY, Zoltan. Escola franco-belga e o violin solo brasileiro: Flausino Vale e Marcos Salles. 178 p. Évora, Portugal, 2014. Livro disponível no Brasil pela Bookess e em Portugal: Bubok. Vídeo no YOUTUBE.

PAULINY, Zoltan. The first appearance of sotto le corde instruction at Flausino Vale's Variations upon Franz Lehár's song "Paganini" for violin alone. Romênia: No. 14 plus minus. ISSN 2067-6972. 10 de junho de 2010.

PAULINY, Zoltan. Uso da técnica "sotto le corde" como elemento surpreendente e inovador em obra para violin solo de Flausino Vale. XX Congresso da ANPPOM... (Anais). Florianópolis, 2010.

PAULINY, Zoltan. A afirmação do violin solo no Brasil com o album de seis caprichos de Marcos Salles XX Congresso da ANPPOM... (Anais). Florianópolis, 2010.

KOLNEDER Walter – Das Buch der Violine. Zurich, 1989.

MENUHIN Yehudi – Die Violine: Kultur geschichte eines Instruments. Stuttgart /Weimar/ Kassel, 1996.

DROGEMEYER H. A. – Die Geige. Berlin, 1903.

FARGA Franz – Geigen und Geiger. Zurich 1940.

HART George – Its Famous Makers and Their Imitators. London, 1884.

DORING Ernest N. – The Guadagnini Family of Violin Maker. Chicago, 1949.

Приложение

ОПИС НА ПРИМЕРИТЕ

1. Фр. Шуман – „Карнавал“ ор. 9 „Паганини“ INTERMEZZO

2. Н. Паганини – „Импровизация № 5“ (издателство „Иван Галамян“ 1994 г.), стр. 12

3. П. Христосков – „Песен“ (Издателство Музика- София, 2000 г.)

12 капричии стр. 16 – № 5

4. П. Христосков – „Жетварска песен“

12 капричии стр. 25 – № 9

5. П. Христосков – „Балада“

12 капричии стр. 21 – № 7

6. П. Христосков – „Ария“

24 капричии стр. 54 – № 6

7. П. Христосков – „Фантазия“

24 капричии стр. 60 – № 8

8. П. Христосков – „Шопско капричио“

12 капричии стр. 34 – № 12

9. П. Христосков – „Шопско капричио“

12 капричии стр. 34 – № 12

10. П. Христосков – „Шопско капричио“

12 капричии стр. 35 – № 12

11. П. Христосков – „Шопи“

24 капричии стр. 76 – № 14

12. П. Христосков – „Пицикато“

24 капричии стр. 74 – № 13

13. П. Христосков – „Селски празник“

24 капричии стр. 79 – № 15

14. П. Христосков – „Селски празник“
24 капричии стр. 82 – № 15
15. М. Големинов – „Нестинарка“
16. П. Христосков – „Нестинарка“
24 капричии стр. 68 – № 11
17. П. Христосков – „Кукери“
24 капричии стр. 94 – № 20
18. П. Христосков – „Гъдулка“
24 капричии стр. 96 – № 21
19. П. Христосков – „Прелюд“
12 капричии стр. 5 – № 1
20. П. Христосков – „Дайчово хоро“
12 капричии стр. 9 – № 2
21. П. Христосков – „Тежка ръченица“
12 капричии стр. 12 – № 3
22. П. Христосков – „Ръченица“
12 капричии стр. 18 – № 6
23. П. Христосков – „Токата“
24 капричии стр. 102 – № 23
24. П. Христосков – „Каденца“
24 капричии стр. 50 – № 5
25. П. Христосков – „Ариозо и прелюд“
12 капричии стр. 31 – № 11
26. П. Христосков – „Малка поема“
24 капричии стр. 48 – № 4
27. П. Христосков – „Тъга“
24 капричии стр. 71 – № 12

28. П. Христосков – „Копаница“
24 капричии стр. 44 – № 3
29. Фл. Вале – „Татко Иван“ (Издателство Sao Paulo 2011 г. Бразилия) Devaneio (1924)
26 прелюдии стр. 40 – № 18
30. Фл. Вале – „Вратата на фермата“ A Porteira da Fazenda (1933)
26 релюдии стр. 30 – № 14
31. Фл. Вале – „Почивай в мир“ Devaneio (1924)
26 прелюдии стр. 34 – № 16
32. Фл. Вале – „Разпитвайки Съдбата“ Interrogando o Destino (193?)
26 прелюдии стр. 22 – № 10
33. Фл. Вале – „Прелюд на Победата“ Rondo Domestico (1933)
26 прелюдии стр. 48 – № 21
34. Фл. Вале – „Вечна младост“ Casamento na Roça (1933)
26 прелюдии стр. 50 – № 22
35. Фл. Вале – „Безстрашната виола“ Sonhando (1929)
26 прелюдии стр. 36 – № 17
36. Фл. Вале – „С крака в огъня“ Marcha Funebre (1927)
26 прелюдии стр. 32 – № 15
37. Фл. Вале – „Въздишка на душата“ Suspiro d'Alma (1923)
26 прелюдии стр. 8 – № 2
38. Фл. Вале – „Девојката и приказливиј“ (1939)-versão opcional di autor
26 прелюдии стр. 56 – № 25
39. Фл. Вале – „Интимен вик“ Suspiro d'Alma (1923)
26 прелюдии стр. 10 – № 4
40. Фл. Вале – „Погребален марш“ Marcha Funebre (1927)
26 прелюдии стр. 14 – № 6
41. Фл. Вале – „Песента на индума“ Marcha Funebre (1927)
26 прелюдии стр. 26 – № 12
42. Фл. Вале – „Импровизација“ Devaneio (1924)
26 прелюдии стр. 18 – № 8
43. Џ. С. Бах – „Увертюра сюита № 2“

44. Фл. Вале – „Почивай в мир“ Asas Inquietas (193?)
26 прелюдии стр. 34 – № 16а
45. Фл. Вале – „Почивай в мир“ Asas Inquietas (193?)
26 прелюдии стр. 35 – № 16в
46. Фл. Вале – „Безстрашната виола“ Ao Pe da Fogueira (193?)
26 прелюдии стр. 36 – № 17а
47. Фл. Вале – „Безстрашната виола“ а) Requescat in Pace (19??), 16
b) Requescat in Pace (19??) - versão opcional di autor
26 прелюдии стр. 37 №18
48. Фл. Вале – „Неспокойни криле“ Asas Inquietas (193?)
26 прелюдии стр. 28 – № 13