Мишо Тодоров –пианистът

гл. ас. д-р Боряна Мангова, СУ „Св. Климент Охридски)

Misho Todorov – the pianist

Asst. Prof. Boryana Mangova, PhD, Sofia University „St. Kliment Ohridski“

Резюме: Мишо Тодоров е музикант с многостранни изяви, между които клавирно изпълнителство и творчество. Публикацията свързва спомените на негови съвременници и ученици, за да изгради по-цялостен образ на М.Тодоров като пианист и автор на музика за пиано. Разгледани са негови композиции, някои от които в ръкопис, малко известни и изпълнявани само в родния му град Сливен.

Ключови думи: Мишо Тодоров, „Българска рапсодия“, „Българско рондо“, клавирна музика.

Abstract: Misho Todorov is a musician with different forms of appearances and between them are piano performances and composing for piano. The publication connects the memories of his contemporaries and students to build a more complete image of M. Todorov as a pianist and author of piano music. His compositions were examined, some of them in manuscript, little known and performed only in his hometown of Sliven.

Keywords: Misho Todorov, „Bulgarian Rhapsody“, „Bulgarian Rondo“, piano music.

На 15 септември тази година се навършват 130 години от рождението на Михаил Тодоров (1890–1967), даровит и трудолюбив музикант с широко поле на изява: композитор, изпълнител – пианист и цигулар, акомпанятор, учител по пеене, хоров, оперетен и оперен диригент. Родният Сливен по традиция подготвя юбилейно честване на един от най-уважаваните си граждани. И макар да обвързва всеотдайно активността си със сливенския музикален живот, неговото творческо и педагогическо наследство го утвърждават като национално културно явление с висока значимост. Мисля, че ние – музикантите от цяла България, дължим жест на внимание към този юбилей.

Споменатото вече творчество включва значителен брой заглавия от различни музикални сфери и жанрове – балетна музика, детски оперети, маршове, пиеси за цигулка, много песни и романси, пиеси за пиано. (Вероятно то би било още по-обемисто, ако в тази многостранна личност композиторът не е трябвало непрекъснато да отстъпва на музикалния общественик и педагога, а личните стремежи да отстъпват на колективното дело.) На изявите му като пианист и на композициите за пиано, макар и по-малко (създадени или съхранени), искам да се спра в настоящата публикация. Заглавията, които открих като нотен текст или информация са: младежките „Валс“ и „Мазурка“[[1]](#footnote-1), „Българска рапсодия“ оp.3, „Българско рондо“ op.6, „Скерцо капричио“[[2]](#footnote-2), „Тъкачката“ (импресия за пиано, ок. 1950 – 1955), Сюита за пиано, включваща „Прелюд“, „Утро“ и „На сбор селски девойки“ (извлечение от оркестровите партитури „Гората нощем“ и „Веселие на село“, 1932 ), „Отшелникът в пещерата“. Последното заглавие се съдържа в спомените на неговия колега и сътрудник Васил Димитров, създател и ръководител на Детската музикална китка в Сливен, който го оценява като „работа в импресионистичен маниер, написана под влияние на Мусоргски („На голия връх“.)“[[3]](#footnote-3).

Прелиствам сборника „Спомени за Мишо Тодоров“, подготвен от Общински съвет и Държавен архив – Сливен по случай неговата 100 годишнина. Изданието не е луксозно, но разказите на колеги, ученици, съграждани излъчват много уважение, дори респект, съчетани с обич и възхищение. Пред очите ми израства една необикновена личност, по възрожденски вдъхновена и безкористна, съчетала рядка нравствена чистота и извисеност с големи професионални познания и умения. Едно огромно по мащаб и резултатност дело, посветено на музикалното изкуство. Мнозина негови съвременници, някои от които изтъкнати музиканти, го оценяват като майстор, дори виртуоз на цигулката и пианото едновременно. Не съм срещала много имена с подобна слава!

По спомените на актрисата Мила Савова, от второ отделение Мишо се упражнява много старателно да свири на цигулка[[4]](#footnote-4). Кога започва да свири на пиано – това не става ясно от запазената информация, но се знае неговият първи клавирен педагог – сливенският музикант Михаил Райнов. В гимназията свири и на двата инструмента, композира. След година обучение в Монпелие, Франция, седемнадесетгодишен постъпва в Консерваторията на Женева – тук също се обучава по двете специалности. „Еднакво скъпа приятелка ми е цигулката, еднакво скъп приятел ми е пианото.“ – записва в своя дневник М. Тодоров на 20 май 1928 г.[[5]](#footnote-5).

Тази негова двойна страст е свързана със малко загадъчен факт от биографията му. След Първата световна война той е назначен в новосъздаденият столичен театър/ оперета „Ренесанс“ като „пианист-корепетитор“ – това си спомня самият композитор[[6]](#footnote-6). Обаче според спомените на тенора Георги Хинчев (1897– 1968), прочул се по-късно като солист на Софийската народна опера, той е „концертмайстор, виртуоз-цигулар и диригент. По онова време в България нямаше по-големи цигулари от него.“[[7]](#footnote-7). Дали работата на М. Тодоров като концертмайстор-цигулар в Кооперативния театър, когато там диригент е Илия Стоянов – Чанчето (1892–1975)[[8]](#footnote-8), е същия този епизод – това е много вероятно, но не съвсем сигурно. Концертмайстор или корепетитор, а може би и двете, все пак развръзката съвпада – Мишо Тодоров бързо напуска столичната работа, защото не може да живее без родния си Сливен.

Все пак четейки дневникът му, воден нередовно от 1917 до 1967 г., по-често намираме бележки за системни и упорити занимания с пианото. Става сутрин в четири часа, за да поддържа изпълнителските си умения: „Техниката, която всекидневно грижливо култивирам, само ми помага.“ е записано там на 20 май 1928 г.[[9]](#footnote-9). Амбицира го трудността на Шопенов етюд: „Увлечението да го свиря отиваше до безразсъдност. От заран до вечер се виеха из пръстите ми хармоничните терци и баритоновия мотив в лявата ръка.“[[10]](#footnote-10). Наред с преодоляването на изпълнителски проблеми Мишо Тодоров осмисля стила, хармонията, формата и емоционалното въздействие на музика от различни епохи и школи – Бах, Моцарт, Бетховен, Шопен, Мусоргски, Дебюси, Скрябин. Очевидно съвременният модернизъм го привлича и вълнува. „Залових се пак с оная трудна Скрябинова соната, толкова странна и нова по хармония, но толкова строга по форма! Тя опива разума като най-чист коняк. Тя къса нервите до болка, но пък толкова нови неща мълви.“[[11]](#footnote-11).

Акомпаняторската дейност заема важна част от ежедневието и от приноса му към музикалния живот на града. От специализацията в Дрезден М. Тодоров получава свидетелство: „Проявява и много добри данни като пианист. Техниката му е чиста, има добра постановка на ръцете, така че би могъл да бъде желан акомпанятор на концерти.“ Подписано е от Теодор Блумер, композитор и преподавател във Висшето училище за музика[[12]](#footnote-12). Многото споделени спомени и ласкави отзиви от концерти, в които сливенският музикант достойно партнира на международно утвърдени имена, може да се обобщят с думите на авторитетния музиколог Иван Камбуров: „Той е придружавал на пиано всички наши и гостуващи чужди артисти в борческия Сливен“[[13]](#footnote-13). Освен това акомпанира и корепетира всички дейности на училищния хор „Добри Чинтулов“, на концертен салонен оркестър в Сливен. „Нека се отбележи и факта, че лично аз като диригент пианист свирех на пианото половин тон транспорти по-високо (пианото бе акордирано ниско) и то без изключение цялата обемиста музикална програма“ – е отбелязано на една от последните страници в дневника. Забележката доказва автентичността на следното свидетелство от Любен Гудев, юрист и преводач: При концерт на немска певица в Сливен, акомпаниран от М. Тодоров, гласът ѝ неочаквано спада с тон и половина. Пианистът успява незабавно да реагира, транспонира своята партия също с тон и половина и солистката завършва успешно. „На тръгване казва на М. Тодоров: „Вие сте гениален композитор на пианото“[[14]](#footnote-14).

След като през 1911 г. М. Тодоров завършва образованието си и се завръща в Сливен, той става учител по пеене в Мъжката (по-късно смесена) гимназия „Добри Чинтулов“ и там работи до 1946 г. Седнал на пианото, учителят изпълнява пред стаените в захлас ученици преподавания материал – увертюра „1812 година“ от Чайковски, „Картини от една изложба“ от Мусоргски, Симфония №5 от Бетховен, операта „Кармен“ от Бизе, по-рядко своите „Българска рапсодия“, „Българско рондо“, импровизира, привлича будните към музикалното изкуство и талантливите към професионалното музикално поприще.

Ето и някои наблюдения върху наличните клавирни композиции:

По време на едногодишната специализация по пиано в Дрезденската консерватория (1923) М. Тодоров отпечатва своята „Българска рапсодия“ за пиано в издателство Engelmann and Mühlberg, Leipzig[[15]](#footnote-15), „която привлече вниманието на европейски музиканти. За нея той получи награда 10 000 лева от М-то на просветата, на конкурса за родна музика.“[[16]](#footnote-16). Отделен въпрос е кога точно е композирана. Съдържа 10 печатни страници, има концертен характер и е технична, импровизационна, ефектна с динамичното противопоставянето на контрастни дялове и настроения.

Началният бавен речитативен дял е последван от бърз танцувален дял „Хоро“ и финална импровизационна каденца. Вътрешно те са разделени на тематично, фактурно и темпово противопоставени фрагменти. Приемствеността спрямо рапсодичните традиции на Ференц Лист, подобно на клавирната „Българска рапсодия“ от Панайот Пипков, е видима, но при М. Тодоров музикално-изразните средства преминават към нов етап на развитие. Сходна е двуделната структура, широкият регистров диапазон, речитативните импровизации, виртуозните октавови удвоявания, мощните нарастванията в динамиката. Но на първо място трябва да се отбележи работата с нов фолклорен източник. Унгарският вербункош при Лист е заменен с по-малко характерни и дискретно проявени при М. Тодоров български фолклорни интонации, подчинени на вариационни принципи, усложнен тонален план и алтерована хармония.

Танцувалният дял „Хоро“ носи характерното за българското народно музициране инструментално развитие с обиграване на мелодичните опорни центрове. В това отношение „Българска рапсодия“ на М. Тодоров се свързва с Българска рапсодия „Вардар“ от П. Владигеров (издадена през същата 1923 г. във Виена). Варирането на музикалния тематизъм е характерно за двата дяла, а и въобще за композиционния маниер на композитора. Хроматичното импровизационно развитие – също предпочитан композиционен похват на М. Тодоров, се разгръща във втория бърз дял. Разработката ни отпраща към процесите на тематична трансформация, познати ни от симфоничните поеми или соната h moll на Лист. Темите и от двата дяла преминават през промяна на темпото, размера, фактурата. Хроматична кулминация, каденца и мащабна кода завършват развитието на рапсодията – ефектен блестящ финал за изява на един концертиращ пианист в миналото и днес.

„Българско рондо“, също издадено от Engelmann and Mühlberg, Leipzig[[17]](#footnote-17), е по-кратка (4 печатни страници) и по-лека от рапсодията, но технична клавирна пиеса върху две фолклорни теми. Годините на написването и издаването не са отбелязани, но вероятно рондото излиза през същата 1923 г. и с малко предшества „Хоро“ из „Тракийски танци“ на Петко Стайнов, с което неизбежно възникват асоциации. Композициите са сближени от „цитатното отношение към фолклора“[[18]](#footnote-18), пречупено през градското европеизирано музикално мислене на двамата композитори и разработването на фолклорния тематизъм с утвърдени в европейската композиционна практика похвати. В „Българско рондо“ това са типичните за бравурния клавирен стил бързи хроматични или гамовидни пасажи, арпежи, секвенции, блестяща финална акордова каденца и т.н.

„Смела, но не „търсена“ хармония. Редица от дисонансни акорди, но все пак в рамката на една тоналност.“[[19]](#footnote-19). Това разсъждение, писано по повод творчеството на Мусоргски през 1929 г., обяснява самобитния хармоничен език на композитора, който откриваме в следващите композиции. Той е свързан и с общите композиционни тенденции от началото на ХХ век – импресионизъм, символизъм, но е и уникален израз на собствени звукови образи и психологически състояния.

„Две пиески за пиано“ – „Прелюд“ и „Веселие на село“ са съхранени в ръкопис в Държавен Архив – Сливен[[20]](#footnote-20) като части от Сюита. Според друг ръкопис, предоставен ми от преподавателката по пиано в НЧ „Зора–1860“ – Сливен г-жа Величка Ченова, като №2 е включена пиесата „Утро“, също извлечение за пиано от оркестрова партитура, която не е указана. Трите пиеси се допълват и контрастират по-много интересен начин.

Пиесата „Прелюд“ в ръкопис с подзаглавие „Нощ припадна в пещерата на отшелника“ или „Гората нощем“ е кратка модернистична импресионистична композиция с вглъбен характер, с широк регистров диапазон, в който са съпоставени хармонични „петна“ и акордови паралелизми – тризвучия и четиризвучия, с пълзяща хроматика и целотонен звукоред. Целенасочено търсеното хармонично богатство и своеобразие е компенсирано от тематично единство. Европейското звучене не е нарушено от търсене на българска идентичност.

То е запазено и в пиесата „Утро“, вероятно продължение. Нарисувана е ведра лирична картина, открита с предпочитания от композитора ефектен тип въведение. Без да се придържа стриктно към класическите композиционни правила, М. Тодоров спазва трите основни етапа на развитие – експозиционност, разработъчност и репризност. Съществена роля за обособяването им изиграва тоналното развитие. Експозиционният дял излага основната тема в A dur и модулира до E dur. Разработъчният дял носи нов, интонационно близък тематизъм, но се отличава със силна тонална неустойчивост и кратковременно установяване на отдалечени тоналности (As dur, Es dur). Музикалната мисъл на композитора е изключително гъвкава, пластична, и преминава през неочаквани трансформации. Течащата мелодична фраза отново изненадва с алтерации, а хармонията – с модулации или тонални съпоставяния. Кулминацията включва усложняване на фактурата и ритмиката. Репризата възвръща основната тема и тоналността A dur, като я утвърждава.

„На сборът селски девойки се пазарят с евреина търговец“ или „Веселие на село (пиеска-акварел)“ е близко до „Прелюд“ като тип мелодическо развитие, изградено от кратки фрагменти, подложени на транспониране или вариране и споени чрез един доминиращ мотив. Тръпчивите, често дисонантни акорди съчетават възприетото от европейската модернистична хармония със собствени търсения, с фолклорни интонации и метроритмика. Създадени през 1932 г., трите пиеси звучат невероятно оригинално и интересно и от съвременна гледна точка.

Съдейки по времето на създаване, импресия „Тъкачката“[[21]](#footnote-21) може да се приеме като резултат от идеи и образност, навлезли в българската музика с установяването на новия социален строй. Стилистиката на пиесите от 20-те и 30-те години обаче до голяма степен се запазва. Пред нас е ефектна концертна пиеса в обем от 10 ръкописни страници. Моторна ритмична пулсация пресъздава движението на тъкачния стан – подход, който насочва асоциациите към „Завод“ на Александър Мосолов или „Пасифик 231“ на Артур Онегер. Едва ли М. Тодоров е познавал някоя от тях, къде ли би могъл в Сливен да ги чуе?

Пиесата има по-свободна форма и отговаря на авторовото определение „импресия“. Започва с въведение – трикратно провеждане на фраза върху причудлив тритонусов мелодико-хармоничен мотив и неговото развитие. Всяко ново нейно явяване е с тон по-високо. Третото провеждане достига до експозицията, чиято течаща тема развива интонации от въведението. Сякаш машината влиза в действие, загрява, постепенно набира скорост и тръгва. Тоновият материал на въведението по хоризонтал и вертикал е изцяло върху целотонния звукоред b, c, d, e, fis, gis (as), а експозиционният дял е в тоналност Аs dur.

Поредицата следващи епизоди условно може да бъдат означени като разработъчен дял. Преобладава вариационният тип развитие, явяват се общи интонации. Фактурата градира по отношение на техническата трудност и сложността на ритмиката. В кулминацията се явяват видоизменен тритонусовият мотив. Реприза на първият епизод в Des dur, последна ярка изява на тритонусовия мотив в темпо Lento, и бърза кода затварят тази тематично и тонално пъстра, но скрепена от ясна логика композиция. Алтеровани степени и акорди, хроматично развитие, паралелизми, целотонна гама разширяват границите на заявените в нея тоналности.

Разгледаните тук композиции показват развитието, през което преминава М. Тодоров като автор на клавирна музика. Неволно изникналите в съзнанието съпоставки с големите наши класици пораждат предположения, съзвучни със споделеното от Сашо Александров, сливенски музикант, израстнал под крилото му: „Вероятно ако беше малко по-амбициозен, и по-малко обичаше родния дом и сливенския въздух, неговото име щеше да бъде до това на Панайот Пипков, Панчо Владигеров, Петко Стайнов и други български първенци на музиката.“[[22]](#footnote-22). Наистина, в отделни моменти усещаме, че като композитор М. Тодоров е имало още какво да научи. Но неговият интелект, музикален талант и професионален опит успяват до голяма степен да компенсират ненаученото.

Народно читалище „Зора 1860“ – Сливен, на чиято детска музикална школа Мишо Тодоров е първи директор, от 2008 г. организира Детски музикален фестивал на негово име[[23]](#footnote-23). В репертоара на младите пианисти преподавателите по пиано включват и пиесите на Мишо Тодоров. Би било прекрасно, ако те получат по-широко разпространение сред клавирните педагози в страната, за да популяризират създаденото от този достоен български музикант и да обогатяват духовно нацията ни, така както са го правели преди десетилетия.

1. Заглавията са взети от биографичната справка-предговор към Спомени за Мишо Тодоров, София 1990, с. 5. [↑](#footnote-ref-1)
2. Пак там, с. 6. [↑](#footnote-ref-2)
3. Спомени…, с. 70 [↑](#footnote-ref-3)
4. Пак там, с. 130 [↑](#footnote-ref-4)
5. Разговори насаме. Мишо Тодоров – дневник. София, 1990, с. 25. [↑](#footnote-ref-5)
6. Пак там, с. 75. [↑](#footnote-ref-6)
7. Спомени за…, с.129 [↑](#footnote-ref-7)
8. Според Тодор Костакев. Спомени за… с. 92 [↑](#footnote-ref-8)
9. „Разговори…, с. 25 [↑](#footnote-ref-9)
10. Пак там, с. 46. [↑](#footnote-ref-10)
11. Пак там, с. 29. [↑](#footnote-ref-11)
12. Разговори …, с. 23. [↑](#footnote-ref-12)
13. Спомени за…, с. 129. [↑](#footnote-ref-13)
14. Пак там, с. 114. [↑](#footnote-ref-14)
15. Държавен архив – Сливен, ф. 409 К, оп.1 , а. е. №66. [↑](#footnote-ref-15)
16. Мишо Тодоров. – В: Музикален преглед, Стара Загора, юли 1926, № 8. [↑](#footnote-ref-16)
17. Държавен архив – Сливен, ф. 409К, оп.1, а. е. №86. [↑](#footnote-ref-17)
18. Вълчинова-Чендова, Елисавета. „Тракийски танци“ на композитора Петко Стайнов – художествен еталон и фолклорен код. – В: АртДиалог, 2016, №5. <http://artdialog-bg.com/%d1%82%d1%80%d0%b0%d0%ba%d0%b8%d0%b9%d1%81%d0%ba%d0%b8-%d1%82%d0%b0%d0%bd%d1%86%d0%b8-%d0%bd%d0%b0-%d0%ba%d0%be%d0%bc%d0%bf%d0%be%d0%b7%d0%b8%d1%82%d0%be%d1%80%d0%b0-%d0%bf%d0%b5/> [↑](#footnote-ref-18)
19. Разговори насаме…, с. 48. [↑](#footnote-ref-19)
20. Държавен архив – Сливен, ф. 409К, оп. 1, а е. №67. [↑](#footnote-ref-20)
21. Държавен архив – Сливен, ф.409К, оп. 1, а.е. № 68. [↑](#footnote-ref-21)
22. Спомени за…, с. 9. [↑](#footnote-ref-22)
23. Fest – bg <https://fest-bg.com/event/%D0%B4%D0%B5%D1%82%D1%81%D0%BA%D0%B8-%D0%BC%D1%83%D0%B7%D0%B8%D0%BA%D0%B0%D0%BB%D0%B5%D0%BD-%D1%84%D0%B5%D1%81%D1%82%D0%B8%D0%B2%D0%B0%D0%BB-%D0%BC%D0%B8%D1%88%D0%BE-%D1%82%D0%BE%D0%B4%D0%BE%D1%80/> [↑](#footnote-ref-23)