

За акомпанимента във вокалните произведения на Панчо Владигеров

Сто и двадесетата годишнина от рождението на Панчо Владигеров е хубав повод да поразсъждаваме върху това, какво означава неговата музика за нас – българските музиканти. Моето поколение си спомня достолепната фигура, появяваща се в първата дясна ложа на зала „България“, заедно с брата му близък – Любен. Били сме тогава ученици в Музикалното училище. В паузата отдалече се чуваше характерния му глас, всички се събираха около него, за да чуят шегите му, които след това се преразказваха. Панчо Владигеров беше станал легенда приживе.

По-късно, като студентка в Инструментален факултет на Академията (тогава – Българска държавна консерватория), имам спомени, че почти всичките ми колеги инструменталисти свиреха нещо от Владигеров. „Хумореска“, „Прелюд“, „Класично и романтично“. Аз започвах да се занимавам все по-често с акомпаниране, научих „Песен“ и „Рапсодия Вардар“ за цигулка. Попаднаха ми и първи песни на Владигеров – няма да забравя никога „Кериното либе“ и шока от излизането на концерт с певица, която до последно е болна, и с която се срещаме направо на сцената. Музиката на Владигеров, струва ми се, е станала част от образованието на всеки български музикант. И така продължава да бъде и до ден днешен.

В професионалния ми път на акомпаниятор на певци, срещите ми с песните на Владигеров са неизбежни. Всеки български певец е изкушен от красотата на мелодиката и пищността на хармонията им. Те са написани с

голяма любов към човешкия глас и максимално използване на възможностите на инструмента пиано.

Да интерпретира Владигеров, е предизвикателство за всеки пианист, бил той солист или акомпанятор. Първо, защото самият Владигеров е бил виртуозен пианист, второ – защото композиторът Владигеров е пищен оркестратор, чието оркестрално мислене се “чува”, а и се вижда (много черни ноти), както в соловите му клавирни произведения, така и в клавирните му извлечения и съпроводи.

Песните на Владигеров са ефектни, пълни с настроение и красиви мелодии миниатюри, предпочитани и често избирани от певците за концерти, конкурси и прослушвания. Бавните са с богато орнаментирани, безкрайни мелодии, “подплатени“ с красиви, разточителни хармонии, в стила на безмензурните народни песни (“Стар Димо”, “Стари дядо стадо пасе”, “Вила се й гора”, „Девет години станаха, Йонке“). Бързите – бляскаво виртуозни, искрящо закачливи, със заразителен танцуваел ритъм и задължително – много ефектен финал (“Кериното либе”, “Мар Димитро льо”, “Одит моме за вода”, „Минчо на Минка намигна“).

Често съм свирила “Мар Димитро льо” на концерти, държавни изпити и прослушвания. Песента е кратка, много ефектна и не особено изморителна за певица – цялата песен се състои от 54 такта, в 24 от които се пее. Клавирната фактура е плътна, изцяло издържана в акорди и двойни ноти. Въпреки това, трябва да звучи леко, закачливо и в никакъв случай да не натежава и да не “покрива” гласа (нещо, което е особено опасно при ниските гласове). Авторът няколко пъти предписва *leggiero*, а темповото означение в началото е: *Allegro moderato grazioso*. Освен това, от устата на певица чуваме следните закачливи

реплики: “Мар Димитро льо, русокосо момиче, ах, иди кажи на майка си, Димитро, ах, да не ражда друго чедо като теб, ах, да не гори друго сърце като мен!”. Между двата куплета има една осемтактова, елегантна интермедия (отново означена с *grazioso*), чиито двойни грифове са украсени с морденти и двойни форшлази, които прекрасно кореспондират с многобройните “ах” на солиста. Задачата на пианиста е да се справи с тези трудности, не напускайки настроението на безметежна и сладостна влюбеност. След страстното: “Ах, изгори ме, изсуши ме, Димитро, ах, сухо дърво направи ме, изгори!” следва една бурна каскада от акорди във *ff*, по цялата дължина на клавиатурата, която завършва песента абсолютно неочаквано с два арпежирани акорда в *subito piano*.

Друга често избирана и обичана от певците (вероятно заради дългото държано “ла” накрая) песен е: “Кериното либе”. Встъплението се състои от три бляскави акорда и *glissando*. В темпо *molto vivace* (четвъртина нота = 176), започва разказа за Кера, която казва на либето си да не идва, защото “татко каил, туй не става”. Отговорът на либето е: ”Чифт ботуши на баща ти, нека тропа (илюстрирани с две квинти *staccato* в лява ръка) и да млъкне”. Следва задъханото “Керо, Керо, далих дойда”, на фона на дантелените пасажи в дясна ръка на пианото. В песента има четири клавирни интермедии между куплетите, които са изпъстрени с шестнадесетинови пасажи, скокове и трилери в бясно темпо, в които пианистът не бива да пропуска случая да блесне със съвършената си пръстова техника. Финалът отново е изключително ефектен – споменатото вече дълго държано “ла” от втора октава, на фона на главоломно *accelerando* на пианото в последните седем такта и то така, че певецът да може да издържи високия тон до самия край, без затруднения.

И последно бих искала да се спра на една много специална песен, която е може би не толкова ефектна, но затова пък прелестна във всяко отношение: “Цъфнало й бяло кокиче”. Написана е в 7/16 – ритъмът на ръченица, с темпово означение *Vivo*. Клавирният съпровод е ефирен. Воали от шестнадесетини импресионистично (в дорийски лад), се извиват около изящната, кръшна мелодия, която е украсена с множество форшлази. „Цъфнало й бяло кокиче под Радкините прозорци”. Пианистът трябва много умело да си служи с педала, така че да не “замазва” ромона на шестнадесетинковото движение, а в същото време да не оставя цялата ефирна тъкан без фундамент.

Кокичето като символ на трепетите на първа пролет, тук е символ на сърдечните пърхания на първата любов. Разбира ме го във втория куплет: ”Сутрин го Радка полива, вечер го Стоян обира”. Следва една изящна седемтактова интермедия (интересно число), в перлен дискантов регистър, със закачливи акценти на удълженото време и *crescendo*, което води до кулминацията в песента – обяснението в любов (квинта по-високо от началото): „Защо ми береш кокиче? - От’си ми хубо момиче”. За да стане ясно, че става дума за диалог, е хубаво да има темброва разлика между тези две реплики, а пианистът трябва да даде нужното време за това на певица.

Владигеровите песни са винаги предизвикателство за пианиста акомпаниятор, независимо колко често ги е изпълнявал. Стремежът към съвършенство ни кара всеки път отново и отново детайлно да се вглеждаме във всеки пасаж, да търсим максималната гъвкавост и елегантност на дадена фраза. Това ми напомня един любим пасаж от книгата на Джералд Мур: „Всичко това ... е най-вълшебното занимание, което човек може да си представи. В търсенето на светлосенки акомпанияторът е точно така щастлив и задълбочен, както художникът, който смесва боите в своята палитра.

Удовлетворението на свирещия, който е постигнал онова съвършено вълнообразно движение и ясна линия и най-накрая чувства, че целият рисунък придобива форма и красота, е неизмеримо. Но това задоволство или самодоволство се появява според опита ми само много рядко. Колкото е сигурно, когато чувстваме, че нещо ни се е удало, точно толкова сигурно ни казва постоянно изострящата ни се самокритичност, колко трудно достижима е наградата, и колко често не ни се удава да се доберем до нея“ (G. Moore, Am I too loud?, DVT/Bärenreiter, 1987, стр. 178, прев. мой).