

AKADEMIE MÚZICKÝCH UMĚNÍ V PRAZE

HUDEBNÍ FAKULTA

Název studijního programu – Hudební umění

Název studijního oboru - Housle

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

Houslová tvorba Pančo Vladigerova

Ivan Borisov Ivanov

Vedoucí práce : prof. Jindřich Pazdera

Oponent práce: prof. Ivan Štraus

Datum obhajoby:

Přidělovaný akademický titul: BcA.

Praha, 2016

ACADEMY OF PERFORMING ARTS

MUSIC FACULTY

Studying program – Music Art

Fields of Study - Violin

BACHELOR THESIS

Violin compositions of Pantcho Vladigerov

Ivan Borisov Ivanov

Head : prof. Jindřich Pazdera

Opponent: prof. Ivan Štraus

Date of Vindication:

Degree: BcA.

Prague, 2016

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci na téma

Houslová tvorba Pančo Vladigerova

Vypracoval samostatně pod odborným vedením vedoucího práce a s použitím uvedené literatury a pramenů.

Praha, dne

.....

podpis diplomanta

Upozornění

Využití a společenské uplatnění výsledků diplomové práce, nebo jakékoliv nakládání s nimi je možné pouze na základě licenční smlouvy tj. souhlasu autora a AMU v Praze.

Popis práce

Bakalářská práce je zaměřena na osobnost bulharského skladatele Pančo Vladigerova a přibližuje jeho tvorbu pro housle. Tento skladatel je nesmírně významným pro formování bulharské artificiální hudby a mimořádný je i jeho celosvětový význam.

Description of the work

This bachelor thesis is focused on the personality of the Bulgarian composer Pancho Vladigerov and analyzes his compositions for violin. Pancho Vladigerov is extremely important for the Bulgarian art music and his significance for European music is also notable.

Obsah

Úvod	1
Život a dílo skladatele Pančo Vladigerova	2
Inspirační vlivy ve Vladigerově tvorbě	11
Skladby pro housle	12
Závěr	20
Použitá literatura a prameny	21

Úvod

Vybral jsem si toto téma, protože pocházím z Bulharska a chtěl bych blíže prozkoumat osobu jednoho z nejvýznamnějších skladatelů naší země, vzhledem k tomu, že český čtenář s tímto tématem nebyl dosud blíže seznámen. A protože jsem houslista, nejlépe znám jeho houslové dílo. Hlavním cílem této absolventské práce je analýza jeho houslové tvorby. Práce obsahuje několik částí. První část je věnována životu skladatele a jeho růstu v průběhu let. Zabývá se důležitými mezníky a událostmi v jeho životě. Vladigerov je bezpochybně nejvlivnějším skladatelem Bulharska. Jako první dokázal prokomponovat typické rysy bulharského folkloru se západoevropskou hudební tradicí. Ve druhé části chci představit jeho houslová díla a některá z nich méně nebo více podrobně analyzovat. Třetí část se zabývá zařazením Vladigerovy hudby do dějin Bulharské hudební kultury. Poslední část je závěr, kde vyjádřím vlastní názor na Vladigerovovu hudbu a taky to, čím mě ovlivnil jako hudebník.

Život a dílo skladatele Pančo Vladigerova

Národní umělec Pančo Charalanov Vladigerov (13. 3. 1899 – 8. 9. 1978) byl bulharský hudební skladatel, klavírista, dirigent a hudební pedagog. Narodil se spolu se svým dvojčetem Ljubenem v Curychu ve Švýcarsku, kde jejich praotec Leon (otec jejich matky) působil jako profesorem matematiky. Jejich matka se jmenovala Eliza Pasternak (původem byla ruská Židovka) a jejich otec Charalan Vladigerov, který se zabýval trestním právem po dostudování na univerzitě v Lausanne, Švýcarsko. Dědeček Leon byl skladatelem samoukem a jako první zaznamenal hudební talent obou bratrů a začal s nimi pracovat. Leon jednou zazpíval malému vnoučeti Pančovi písničku židovského původu, kterou on později použil sám ve svém veledíle z roku 1950, symfonii s názvem „Židovská poéma“.

V raném věku vyrůstal v Šumenu, rodném městě otce Charalana. Už tam začali bratři navštěvovat hodiny klavíru a houslí (Ljuben byl houslista). Nejprve začíná Pančo u své matky a později u pedagožky Pavly Žekové. Po předčasné smrti svého manžela Eliza Vladigerova přebírá veškerou zodpovědnost a starost o své dva syny a rozhoduje se v roce 1910 odjet i se zbytkem rodiny do hlavního města Sofie. Tam Pančo nastoupil do klavírní třídy Henricha Wiznera na Soukromé hudební škole v Sofii. Ve stejné době začal též navštěvovat i hodiny teorie muziky a kompozice u Dobri Christova¹. Pod jeho vedením vznikly koncem roku 1910 první drobné skladby pro klavír a pro housle a klavír duo. V červnu roku 1912 Vladigerov dostal státní stipendium odcestovat do Berlína i se svojí matkou a bratrem. Oba chlapci byli i přes svůj nízký věk přijati na Berlínskou konzervatoř. Pančo studoval skladbu u Paula Juona² a Ljuben housle u Henry Marteaua.³

¹ Dobri Christov (1875 – 1941) byl jedním z hlavních představitelů hudeby v 20.stol v Bulharsku. Hral na housle a především komponoval. Věnoval se sborové tvorbě, lidovým písním i orchestrálním dílům, kde převládaly folklorní prvky. Studoval tři roky v Praze u A. Dvořáka.

² Paul Juon (1872 – 1940) byl německo-ruským skladatelem

³ Henry Marteau (1874 – 1934) byl francouzským houslistou, skladatelem a pedagogem nejprve v Ženevě a poté v Berlíně na konzervatoři, kde u něj studoval Ljuben Vladigerov.

První opusová skladba, kterou napsal Vladigerov, byla sonáta pro housle a klavír, kterou věnoval právě houslistovi H. Marteauovi. V roce 1915 se stal žákem mistrovské skladatelské třídy G.Schumana a Friedricha Gernshaima⁴ na Berlínské akademii. Klavíru se věnoval i nadále a to zejména u známého klavíristy Leonida Kreutzera, který vystudoval Petrohradskou konzervatoř. Do léta roku 1918 Vladigerov složil ještě „Variace na populární národní píseň „Mila rodinno“, Klavírní trio b moll op.4, „Šest lyrických písní“ na texty básnířky Dory Gabe⁵ a První klavírní koncert s opusovým číslem 6. Od září r.1918 do září r.1920 Vladigerov nastoupil do armády splnit své vojenské povinnosti, kde se ujal pozice dirigenta a klavíristy Armádního orchestru. Jeho kompoziční činnost v těchto letech nadále pokračuje: vznikly např. „Dvě improvizace“ pro housle a klavír, Legenda pro orchestr, cyklus písní pro klavír s názvem „Deset impresí“ op.9 a další klavírní skladby. Vystupuje na mnoha komorních koncertech v Sofii a v ostatních městech Bulharska společně se svým bratrem houslistou Ljubenem, především se svými skladbami. Na podzim r.1920 se Vladigerov vrátil do Berlína, kde v příštím roce dokončuje své akademické vzdělání. Klavírní trio, houslová sonáta a Koncert pro klavír od něho se staly v podstatě prvními bulharskými kompozicemi toho druhu. Existence Vladigerova coby nositele něčeho zcela nového byla pro bulharskou kulturu nezbytná. Mluvilo se o něm jako o zlatém mostu mezi původní bulharskou hudbou a světovým hudebním uměním.

Po klavírních skladbách Vladigerov vytváří mohutný útvar, který dokončuje v roce 1921 - je to koncert pro housle a orchestr op. 11 f moll, který věnoval svému bratrovi. Tento koncert byl první bulharskou skladbou v daném žánru. Premiéra byla 5. března téhož roku v Beethovenově sále v Berlíně. Hrál německý houslista Gustav Havemann a Berlínskou filharmonii dirigoval Fritz Reiner. Roku 1922 píše Burlesku pro housle a orchestr op. 14, kde dominuje intonace bulharské lidové hudby. Později se intonace, rytmy a národní duch stávají

⁴ Friedrich Gernsheim (1839 – 1916) byl německým skladatelem, pianistou, dirigentem a pedagogem. V letech 1900-1952 byl ředitelem pěveckého sdružení Sing-Akademie zu Berlin. Byl spoluzakladatelem Sdružení německých skladatelů. Získal např. Beethovenovu cenu.

⁵ Dora Gabe (1888 – 19983) byla známou bulharskou básnířkou židovského původu. Psala nejen básně, ale i povídky, eseje. Byla překladatelkou a redaktorkou v dětském časopise.

určujícími elementy jeho hudebního jazyka. Zároveň je Vladigerov angažován do roku 1932 jako dirigent a skladatel v německém divadle Deutches Theater, kde pracuje se známým německým režisérem Maxem Reinhardtem. Píše scenickou hudbu, např. Ke hře George Bernarda Shawa „Caesar a Cleopatra“ a potom, k dramatu Augusta Strindberga „A Dream Play“ a jiné. Díky práci v divadle se Vladigerov dostává do vyšších uměleckých kruhů a má možnost se seznámit se skladateli jako byli Richard Strauss, Alexander Glazunov, Sergej Prokofiev, Ferruccio Busoni, Béla Bartok, Maurice Ravel, Zoltán Kodály nebo Arnold Schoenberg. Po návratu do vlasti skládá další scénickou hudbu ke hrám Shakespeara, „Kupec Benátský“, „Mnoho povyku pro nic“, „12. Noc. aneb Jak se vám líbí“ (orig. Název Twelfth Night, or What You Will)“. Další jeho tvorba v tomto období zahrnuje skladby Symfonická suita „Bulharská suita“ pro orchestr op.21, druhý klavírní koncert op 22, „Sedm symfonických bulharských tanců“ op.23, klavírní cykly „Klasické a romantické“ op.24 a další.

Koncem roku 1922 je napsána jedna z nejhodnotnějších skladeb Vladigerova, rapsodie Vardar pro housle a klavír op. 16, která mu otevřela cestu do světa. Premiéru měla v roce 1923.

Vladigerov často koncertoval v Berlíně a také v ostatních hudebních střediscích Německa. V roce 1927 vystoupil v Paříži, kde přednesl svůj První klavírní koncert. O rok později vystupoval také v Praze na Festivalu bulharské hudby.

V těchto letech svého působení v zahraničí Vladigerov nikdy neztratil kontakt s vlastí. Každoročně trávil vždy několik měsíců v Bulharsku sbíráním inspirace a náročným koncertováním. To se hodně projevilo i na jeho tvorbě, ve které se objevuje stále víc prvků národního folklóru. Roku 30 vzniká 2. Koncert pro klavír a orchestr, který pak později hraje sólové po celém světě. Velká část jeho tvorby se začíná prezentovat ve spoustě evropských měst a taky i v Americe. V té době se žení s dcerou své první učitelky klavíru ze Šumenu, Ekaterinu Žekovou. Poslední léta v Berlíně prožije pracovně a velice vzpjatě, a navíc ho tíží hrozba blížícího se nástupu fašismu. Umělecké kruhy, ve kterých Vladigerov působil, se rozpadávají kvůli emigraci umělců a ke konci roku 1932 se Vladigerov vrací do Bulharska.

Po návratu do Bulharska se roku 1932 Vladigerov stává profesorem klavíru, komorní hry a kompozice na Státní akademii múzických umění v Sofii. Odlišuje se svojí pracovitostí a tvůrčími schopnostmi. Začíná se horlivě zabývat pedagogickou činností, spolu s tím aktivně koncertuje po celé zemi i v zahraničí a jako doposud pokračuje ve své vlastní tvorbě. Návrat do vlasti má velmi blahodárný vliv na Vladigerovovu tvorbu.

Ke konci roku 1932 se Vladigerov stává zakladatelem prvního skladatelského spolku „Soudobá hudba“ . Mezi roky 1932-44 vytváří novou řadu velkých a významných děl, která se stala jakým si reflektorem jeho bohatšího a neustále vyvíjejícího se kompozičního stylu : koncertní ouvertura „Země“, op. 27, dokončena v roce 1933. Bez konkrétního scénáře Vladigerov zamýšlí ouverturu jako vyprávění o minulosti a budoucnosti své země. V této souvislosti má skladba nostalgický, místy až tragický charakter jako představy těžkého otroctví bulharského národa v minulosti. Následující rok píše svoji jedinou skladbu v sonátové formě – Sonatinu concertante pro klavír, op. 28. Stejného roku se objevuje další dílo pro klavír - miniatury „Šumen“, které jsou cyklem několika charakteristických skladeb. Dílo věnuje Vladigerov svému jedinému synovi Alexandrovi, narozenému roku 1933, a pojmenovává ho po svém milovaném městě, ve kterém miniatury složil – Šumen.

Pokračoval operou „Car Kalojan“ op.30, o třech dějstvích. Je to monumentální hudebně-scénické dílo s historickým podtextem. Dále třetím klavírním koncertem op.31, který dokončil roku 1937. Dílo je považováno za jedno z jeho nejvýznamnějších, a to nejen mezi koncerty. Svou Symfonii č.1 d moll op.33, pro velký symfonický orchestr věnuje rakouskému skladateli a teoretikovi Josephu Marxovi. Roku 1939 se koná premiéra této symfonie v Bělehradě s místní filharmonií. Po této symfonie se Vladigerov opět vrací k skladbám komorního charakteru, píše např. první a jediný Smyčcový kvartet op.34, které poprvé zahrálo kvarteto „Velkého divadla“ v Moskvě ve složení I.Žuk, M.Gurevič, B.Veltman, I.Buravski. Později vzniká Koncertní fantazie pro violoncello a orchestr op 35. Začátkem čtyřicátých let skládá také dva nové klavírní cykly – „Epizody“ (1941) a „Akvarely“ (1942). V letech 1932 – 1944 Vladigerov často hostuje v Bukurešti jako dirigent a sólista svých děl. Při těchto návštěvách poznává z blízka rumunský hudební folklor a tradice, a naváže zde

mnohé kontakty s rumunskými hudebníky. To se odráží i v jeho tvorbě a Vladigerov posléze skládá několik orchestrálních skladeb na rumunská témata – Čtyři rumunské symfonické tance, op. 38 (1942) a Dva rumunské symfonické náčrty, op. 39 (1943).

Po 9.září 1944 Vladigerov věnuje veškeré své síly zakládání a budování socialistické hudební kultury v Bulharsku. Poté co se mu podařilo založit Spolek Bulharských skladatelů, začal se plně věnovat jeho propagaci a vývoji z pozice člena a vedoucího. V těchto letech se jeho tvorba lehce přizpůsobila modernější tematice a vznikly hned několik velmi významných děl – „Legenda o jezeru“ op.40 o třech dějstvích. Původní libreto napsal makedonský spisovatel Andon Panov, do roku 1962 byly známy pouze dvě orchestrální suity. Libreto se nelíbilo, a proto bylo přepsáno Ninou Anisimovou (baletní mistryně) ve spolupráci s básníkem Ivanem Genovem. Premiéra se odehrála v Sofijské národní opeře.

„Symfonie č.2 „Májová“ op. 44 kde použil velký smyčcový orchestr. O rok později mu byla udělena „Dimitrovova cena“ za úspěchy a celoživotní umělecký přínos bulharské hudební kultury.

„Židovská poéma“ op.47 byla další významnou skladbou mistra Vladigerova. Bylo to jedno z mála děl, kde byla použita jiná než bulharská tematika a je považováno za jeden z největších úspěchů skladatele.

Dalším významným dílem skladatele byl klavírní koncert č.4 op.48, kde použil jiné výrazové prostředky a nové formy a to nejenom v klavírním partu, ale i v orchestraci. Např. 1 věta není v sonátové formě, ale je založená jen na jednom tématu. Orchestr byl těsně vázán k sólovému partu. Později v roce 1954 složil Vladigerov scénickou hudbu ke hře „Šťěstí“ op.50, kterou napsal Orlin Vasilev. Z této hudby potom vzniká „Suita v pěti písních pro klavír“.

V následujících letech se Pančo Vladigerov zúčastnil soutěže Ference Liszta a potom Světového klavírního festivalu v Moskvě jako člen poroty. Toto období inspirovalo skladatele k tomuto kompozici „Dramatické poemy“ op. 52 a poté se začal věnovat dalším novým skladbám, např. Klavírnímu koncertu č. 5.

Již od prvních opusových čísel začal Vladigerov objevovat a nacházet svůj osobitý skladatelský styl, který v průběhu umělecké zralosti dostal jasná specifika. Na jeho tvorbu měly vliv umělecké směry jako impresionismus, pozdní romantismus a také tvorba jiných umělců, např. Glazunov, Rachmaninov, Srkjabin, kteří svojí kompoziční přírodou byli Vladigerovi nejbližší. Tyto vlivy byly ovšem přijaty a přetaveny do Vladigerova vlastní syntézy a způsobů hudebního vyjádřování.

Během prvního tvůrčího období skladatele (1914 – 1922) nebylo jeho intonační cítění zcela národní, ale později se v jeho pokročilejší tvorbě utvrzuje typický slovanský duch a folklórní motivy, které se staly jeho poznávací značkou. První náznaky „národní“ intonace byly k rozpoznání hned např. u skladby jménem „Vesnický tanec“ ze sbírky malých kusů pro klavír op. 2, dále z variací pro klavír op.3, z druhé improvizace pro housle op.7, v posledních větách Prvního klavírního a Houslového koncertu. Na základě evoluce po těchto skladbách, logicky vznikly „Burleska“ a „Bulharská rapsodie Vardar“, ve kterých zcela dominuje národnostní intonační cítění a způsob vedení melodie. Od té doby tento styl tvorby Vladigerov neopustil a zároveň tímto začalo jeho tvůrčí období druhé, které se svojí výrazovostí stalo hlavním. Rytmus a intonace typické pro místní folklór se staly nejvlivnějším faktorem jeho následné tvorby. Vladigerov se začíná obracet čím dál tím víc k námětům a obrazům typické pro tehdejší bulharskou realitu – příroda, rodina, život národu. Pro tvorby druhého a třetího tvůrčího období jsou charakteristické národní písně a vlastní melodie folklórního charakteru s přidanou velkou invencí rozvedeny mistrovským tématickým zpracováním. Později skladatel nechá známé písně a začne témata vytvářet zcela sám. Hlavním typickým rysem jeho hudební řeči je romantické ztvárnění reality obohaceno velkou dávkou emocí. Z jeho dokonale vystavěných pomalých vět v cyklických formách jde cítit poetický klid a elegická touha vyjádřená tenkou vrstvou emotivních niancí. Dalším typickým rysem jeho výrazovosti jsou virtuózní a jiskřivé pasáže, které použil v mnoha skladbách. Harmonicky jsou Vladigerovovy skladby velice zajímavé díky využití zmenšených a zvětšených akordů, často i s přidanou sextou k tonickému kvintakordu, paralelní intervaly, a akordy, harmonie se zhušťuje.

V roce 1959 Vladigerova první žena Ekaterina zemřela, ale za necelý rok se znovu oženil. Se svou novomanželkou Elkou Vladigerovou pak zůstal do konce svého života.

Jednou z nejdůležitějších skladeb Vladigerova se stál Druhý houslový koncert, který věnoval Dině Schneidermann⁶. Koncert byl hodnocen jako jedna z nejkvalitnějších skladeb své doby a žánru, a proto také dostal ocenění Gottfrieda von Herdera z Vídeňské university.

V posledních letech svého života, se Pancho Vladigerov věnoval skladbě a pedagogické činnosti výrazně méně. Definitivní konec jeho učitelské kariery byl v roce 1969. Ve stejném roce v Sofii, Ruse a Šumenu se konaly hudební slavnosti na počest skladatele k jeho sedmdesátinám.

O 3 roky později napsal Vladigerov symfonickou suitu pro symfonický orchestr "Ljulinski impressii" op. 63, která měla velký ohlas a úspěch, za který dostal později ocenění hlavního města Sofie.

V pozdějších letech se mistr věnoval především transkripčním vlastních děl pro dva klavíry, výsledně bylo těch transkripcí 13. V roce 1972 až 1978 napsal šest krátkých opusů, které věnoval svým nejbližším žákům a oblíbeným interpretům. "Tři bagately" op.70 dopsal na konci léta roku 1978. Tato skladba byla i posledním opusovým číslem jeho tvorby.

8. září Vladigerov umírá nečekaně na selhání srdce. Na jeho přání byl jeho dům přestavěn na muzeum.

Pančo Vladigerov absolvoval velice rozsáhlou koncertní činnost. Mnohokrát hostoval ve Vídni a v Praze, kde měl možnost prezentovat svoji rozsáhlou klavírní tvorbu přímo pro Český rozhlas. V Polsku vysoupil na rozhlasovém festivalu slovanské hudby v Katovicích, kde úspěšně interpretoval svůj Třetí klavírní koncert s orchestrem Polského rozhlasu pod vedením Saši Popova. Kromě instrumentálního koncertu též zazněla „Bulharská suite“.

⁶ Dina Schneidermann (1931, Odessa, Ukrajina) je houslistka žijící ve městě Uppsala, Švédsko. Studovala u Davida Oistracha v Moskvě. Její manžel byl bulharský profesor houslí Emil Kamilarov(1928-2007). V Bulharsku žili do roku 1970, potom se odstěhovali do města Uppsala.

V únoru r. 1948 se Vladigerov vypravil do švédského Stokholmu kde odehrává svůj Třetí klavírní koncert, který se rychle stal jednou z jeho nejhranějších skladeb. Dále zde vystoupil s recitálem složeným z jeho skladeb. Novináři v Stokholmu reagovali na jeho úspěšné vystoupení v hlavním městě a proto uspořádal Mezinárodní klub v Stokholmu velké gala, na které byli přítomni všichni přední umělci Švédska a představitelé dalších 14 delegací.

V Praze vystoupil znova 31.května r.1948. Po druhé zde provedl svůj Třetí kl. Koncert, tentokrát s Českou Filharmonií pod vedením Saši Popova. Potom následovala cesta do Rumunska, kde dirigoval své skladby „Bulharská suita“ , „Choro staccato“ a suito z „Legenda o jezeru“ s orchestrem Rumunského rozhlasu.

Cestování a koncerty nejvýznamnějšího bulharského skladatele pokračovaly i v následujících letech. V roce 1952 v rámci kulturní konvence hostoval Vladigerov v NDR, kde kromě několika samostatných vystoupení s Michaiilem Popovem v Berlíně, odehrává další koncerty v Lipsku, Hale, Potsdam, Drážďanech a Výmaru. V roce 1954 skladatel hostuje v Budapešti Maďarskému rozhlasu, aby společně provedli Klavírní koncert č.4. Později téhož roku opakuje provedení 4.Koncertu i v Bělehradu a Novém Sadu, Jugoslávie.

Velký význam pro jeho tvorbu měly cesty do SSSR a následné propagaci jeho tvorby v dalších členských státu spolku. Již v roce 1944 byly jeho skladby ojediněle zařazovány do programů špičkových instrumentalistů, jako např. houslista Mirona Poljakina, který hrál rapsodii „Vardar“ , nebo rakouský dirigent Paul Braizach, který s velkou oblibou prováděl Bulharskou suitu v Leningradu.

Po 9. září vznikly velké možnosti spolupracovat mezi Bulharskem a Ruskem. Vladigerov často navštěvoval Moskvu a Leningrad, odehrál velkou řadu své orchestrální a klavírní tvorby a navázal vztahy s předními umělci SSSR, mezi kterými vyčnívají houslisté David Oistrach a Igor Bezrodnyj, klaviristé Emil Gilels a A. Vedernikov, dirigenti Natan Rachlin, Nikolai Anosov, Kiril Kondrašin, Konstantin Ivanov.

O tisk některých z jeho skladeb se v SSSR postaralo vydavatelství „Muzgiz“⁷. Jeho tvorba zněla v sovětských rozhlasových stanicích.

V prosinci 1947 tráví Vladigerov společně s Michailem Popovem 40 dnů v Moskvě a Leningradu. Největší úspěch si zasloužil skladatel po velkém a velice úspěšném koncertě skladatelského oddělení na Moskevské konzervatoři v sálu P. I. Čajkovského. Na tomto koncertě byli přítomni ti nejpřednější sovětsí umělci jako např. Prokofiev, Šostakovič, Oistrach, Oborin, Šafran.

Na základě svých úspěchů a tvorby dostal Vladigerov ocenění „Národní umělec“. K jeho 60.výročí dostal další ocenění titul „Národní republika Bulharsko“ 1.stupeň za celkovou tvorbu a zásluhy státu.

⁷ Muzgiz – vydali rapsodii „Vardar“ pro housle a klavír a dechový orchestr, „Píseň“ z „Bulharská suita“, pro housle a klavír, „Bulharské písně a tance“ op.25 pro klavír, „Choro staccato“ pro dechivý orchestr.

Inspirační vlivy ve Vladigerově tvorbě

Hudba klasika bulharské hudby Pančo Vladigerova byla ovlivněná ve svém základu v souvislosti s pobytem a místa působení skladatele. Skladby, které rozebírám ve své práci, jsou vesměs z prvního skladatelského období Vladigerova, kdy studoval, žil a později působil jako skladatel, v Berlíně. V tomto období lze říci, že se autor věnuje studiu evropské hudby a snaží se přetvářovat její zákonitosti do své mladé tvorby. Právě proto v skladbách z tohoto časového úseku pozorujeme méně intonačních vlivů z Bulharska než později. Jak víme, v těchto letech od roku 1912 až 1932, kdy on působil v Berlíně, se vyznačovalo velkým kulturním vývojem v celém světě. Souběžně existují modernismus, neoklasicismus, neobaroko, dodekafonie, expresionismus. Všechny tyto styly ovlivnily jak svou formou tak i melodikou a barvami hudbu mladého skladatele. Toto období dalo hudbě Vladigerova velmi dobrý základ, který zůstává až do konce života hlavním rysem jeho tvorby. Jsou to léta, kdy jeho existence a umělecká genialita se prezentují světu. Po návratu do vlasti jako představitel druhé generace bulharských národních skladatelů, začíná psát hudbu, která spolu s díly jiných autorů vytváří identitu bulharské profesionální hudební tvorby. Zde je okamžik, kdy Vladigerov začíná čerpat inspiraci převážně z lidové hudby a tanců. Tato hudební řeč se stává jeho vlastní až do konce jeho života. Sám říkal své přítelkyni z Bulharska, která ho znala osobně, že stačí, aby slyšel kousek lidové písně a má okamžitě nápad. Co se týče technické struktury jeho tvorby, na začátku převládá polytonalita (např. III. věta z jeho Houslové sonáty), později by se dalo říct, že se autor snaží často používat zahuštěné akordy a v mnoha případech i atonalitu např. 2. Houslový koncert. V 30. letech je iniciátorem sdružení různých skladatelů a umělců v Bulharsku, za účelem udělat z hlavního města Sofie národní kulturní centrum. Byl aktivním účastníkem tvoření této kultury v podobě symfonických, komorních a scénických skladeb pro nově zrozené symfonické orchestry, komorní tělesa, operu atd. Vychoval mnoho skladatelů a interpretů, kteří jsou dnes nebo byli včera ceněnými umělci po celém světě, např.: Parashkev Hadžiev, Alexander Raičev, Vasil Kazandžiev, Georgi Kostov, Julia Cenova a Alexis Weisenberg.

Skladby pro housle

Pro Vladigerova housle nejsou neznámým nástrojem. Již v dětských letech hrál nejen na klavír, ale i na housle. Ty se samozřejmě staly celoživotním nástrojem spíše bratrovi Ljubenovi. To mu ale nebránilo v tom, aby vytvořil celou řadu geniálních hudebních skladeb. Velmi příznačné pro jeho tvorbu je, že jeho první opusovaná skladba je houslová, nikoliv klavírní. Jeho kompozice pro housle prokazují, že autor má velmi bohatou tvůrčí invenci a zároveň velmi dobře zná houslovou techniku a používá jí ve velkém rozsahu. Pokud se podíváme na noty, tak zjistíme, že úroveň obtížnosti je vyvážená. Autor se dokonce nebojí skordatury (přeladění houslí a následného zpětného naladění) během hry, což je způsob, který se používá jen zřídka , např v rapsodii Vardar. Pančo Vladigerov velmi často používá tyto technické způsoby hry, který jsou také charakterní i pro hru na klavír: akordické rozklady, stupnicovité a chromatické běhy v rychlém tempu, plné akordy v řadě po sobě na tři nebo čtyři struny, dvojhmaty v rychlém tempu, složené z paralelních tercií, kvint, kvart a oktáv, tvořící jakousi polyfonií, pizzicata levou a pravou rukou a různé druhy hozeného smyku. Dalo by se říci, že jeho znalosti houslové techniky byly perfektní. Vedle svých klavírních koncertů, houslová díla se stály pro Vladigerova druhým nejdůležitějším pásmem jeho tvorby.

Jak již jsem uvedl, skladba označená jako opus 1 neboli první autorské dílo, které bylo uznané jako zralé dostat opusové číslo, je sonáta pro housle a klavír. Dále bych se chtěl věnovat verzi pro housle a klavír skladby rapsodie Vardar, Houslovému koncertu, *Burlesce*, *Choru* a *Račenicí*.

Vladigerov začal skládat sonátu pod dohledem svého profesora na Hochschule, Paula Juona. Mladý skladatel se skladbě začal věnovat na jaře roku 1914 a dokončil ji v prosinci toho samého roku. Luben Vladigerov, dvojče Vladigerova, který studoval na stejné univerzitě hlavní obor housle, revidoval houslový part. Tato sonáta byla věnovaná právě jeho profesorovi, Henrimu Marteauovi. Často se bratrskému duu věnoval a připravoval na koncerty a soutěže. Na úvodní stránce sonáty Vladigerov napsal: „Našemu milému učiteli Henrimu Marteauovi, s velkým poděkováním“. Několik měsíců po dokončení sonáty, v únoru 1915, ji bratři Vladigerovi zahráli poprvé na soukromém

koncertě v domě H. Marteaua. Jednalo se o první významné vystoupení mladého skladatele a jeho bratra před hudebními kritiky, kteří byli hostitele. Podle Evgeniho Pavlova, autor biografické knihy o Vladigerovi, výkon byl úspěšný a všem se sonáta líbila. Marteau si sonátu oblíbil natolik, že ji později sám zahrál na svých koncertech v Německu, Švýcarsku, Norsku a Bulharsku, doprovázel ho sám autor.

Styl sonáty je romantický. Nebyla ovlivněna bulharskou lidovou kulturou, ačkoliv se místy objevují harmonie, typické pro hudbu tohoto kraje. Náročnost obou partů je velmi vysoká, textura klavírního partu bývá místy dost zahuštěná.

Nejvýraznější a nejdůležitější místo mezi skladbami pro housle ale patří zcela jednoznačně Bulharské rapsodii *Vardar*, op.16. Tato skladba je jakýmsi spomntánním projevem skladatelova talentu, ve kterém se také projevuje touha a láska k domovu a bulharskému národu. Se svým podstatným ideologickým obsahem, překrásnými hudebními obrazy a dokonalou uměleckou formou se tato skladba stala opravdovým skvostem.

Důvod vzniku skladby byl zcela náhodný. Na konci října r.1922 se Vladigerov setkal s dvěma přáteli Bulhary v Berlíně. Během rozhovorů o Bulharsku a vzpomínek na domov, jeden z nich začal zpívat národní písně. Melodie jedné z těchto písní se velice zalíbila skladateli, zapsal ji a později ji použil jako vedoucí téma rapsodie. Z počátku se domníval, že původ této melodie je makedonský a proto zvolil název Vardar. Byl to název makedonské řeky. Později se však přišlo na to, že jde o umělou píseň, jejímž autorem byl Vladigerovův učitel Dobri Christov, který jí napsal v duchu makedonských písní. Jmenovala se „*Nij bulgari sme*“ (My jsme Bulhaři), byla zařazena do zpěvníku „Balkánské písně“ od D.Christova z roku 1912.

Malá dvoudílná píseň, která se skládá ze 16 taktů (dva opakující se díly po 8 taktech) je Vladigerovem rozepsaná do 5/16 taktu. V průběhu práce skladatel změnil melodický profil originální melodie a to zejména v druhém, čtvrtém, osmém a desátém taktu. Díky tomu ztratila melodie svoji makedonskou identitu, stala se vyhlazenější, jemnější a melodicky-blížší skladatelskému stylu Vladigerova. Často akcentuje čtvrtou dobu v pětidobém taktu, kvůli tomu se

dvoudobé vnímání (2 + 3) mění na trojdobé, celek je spíš vnímán jako 2 +1 + 2.

Rapsodie začíná 4. taktovým tématickým úvodem v klavíru, po kterém nastoupí housle v nízké poloze a společně odprezentují hlavní téma skladby. Po prvním znění v úvodu skladby se hlavní téma transponuje o oktávu výš v obou nástrojích, tentokrát se v houslovém partu objeví dvojhmaty a akordy. Výrazná melodie společně se svým těžkým typickým rytmickým základem zní velice působivě. Dále se tempo zrychlí, rytmus se stane ostřejším a v houslích se objeví druhý díl melodie. Tento melodický vývoj přináší teplý, lyricko-melodický nádech. První díl rapsodie končí zpomalením tempa a postupným vymíráním zvučnosti.

Druhý díl je rychlý, má taneční charakter chora, takt je 2/4. Skladatel použil techniku pizzicata v levé ruce na první a třetí osminu taktu. Po takovém efektním úvodu do druhé části následuje veselá a energická část už předem známého tanečního charakteru. V celém středním dílu použil autor národní taneční melodie jdoucí za sebou na způsobu „otazka-odpověď“ , každá se svojí krásou a výrazovostí. Tyto krátké úseky kombinuje autor šikovně dle technických možností obou nástrojů. V provedení autor používá některé typické způsoby ozdobení melodie – krátké a ostré přírazy, mordenta a trilky, neustálé skoky z vrchních a nízkých tónů do protějšího směru vedení melodie, prodlevy, akordy znějící v pizzicatech a td. Tyto elementy značně zvýšily originalitu a jedinečnost skladby. Další zajímavý nápad, kterým se skladba úspěšně odlišuje od ostatních, je podladěné prázdné „G“ na tón „E“ o malou tercii níž. Pravá ruka houslisty hraje nepřetžitě dvojhlas na „prádných strunách“, kde během dalších dvou taktů levá ruka podladuje strunu G o dva tóny směrem dolu prostřednictvím glissanda v tempu *Vivacce* . Nový tón „E“ dlouho funguje jako rytmizovaná prodleva k plynoucí melodii o dvě „oktávy“ výš. Po zhruba 40. taktech probíhá opačný postup a návrat k původnímu tónu „G“. Tento zajímavý a jedinečný nápad jak obohatit technicky již bezesporů skladbu virtuózního charakteru má hodně společného s bulharskou národní muzikou a s nástroji „gadulka, gajda nebo tambura“, při kterých může a často zní spodní hlas, který doprovází melodii ve vrchních registrech. Výsledkem toho efektu je bohatší, zajímavější a koloritnější harmonie, a také přiblížení houslí k výše uvedeným

nástrojům bulharského folklóru. Závěr středního dílu přináší pro houslový hlas mnoho dalších technických spěstření a náročných pasáží virtuózního a bravurního charakteru. Tanečný úsek končí velkou kulminací a následně plní funkci jaké si spojky mezi středním dílem a návratem hlavního tématu před závěrem. V kóde rapsodie toto téma zazní znovu a výrazněji jako hymna o zveličení vlasti. Bulharská rapsodie *Vardar* je skladba pro housle a klavírní doprovod, v roce 1928 vznikla i verze orchestrální. V obou případech je to kus, který září svou uměleckou dokonalostí, jedinečností obsahu a výrazovými prostředky. Právě ona se stává jedním z hlavních vzorů Vladigerova tvorby, v kterém jeho melodická invence, harmonická fantazie a instrumentace zcela jasně slouží ve prospěchu skladby. Orchestrální verze zazněla prvně 25. března r. 1928 v Praze. Interpretem byla tehdejší Česká filharmonie za řízení Františka Stupky⁸. V Bulharsku zazněla skladba poprvé o 4. roky později během čtvrtých hudebních oslav ve Varně, kdy sám Vladigerov dirigoval symfonický orchestr Hudební akademie Sofie. Do té doby byla známá spíše verze pro housle a klavír, prvně zahrána bratry Vladigerovými. Po nich se toho ujali interpreti jako byli např. David Oistrach, Leonid Kogan a další⁹

Koncert pro housle vznikl dva roky dopsání Prvního klavírního koncertu. Má opusové číslo 11 a je v tónině f moll. Skladba byla věnována bratrovi Ljubenovi.

Z koncertu lze cítit velkou inspiraci, působí jako kdyby byl napsán v jednom tahu. Má 3 části, které jsou spojené attacca, působí jako jednovětá forma.

Houslový koncert, stejně jako jeho ostatní instrumentální skladby, začíná širokým *agitatem*. Po několika taktech orchestrální introdukce se připojí i housle

⁸ František Stupka se narodil 18. ledna 1879 a zemřel 24. listopadu 1965 v Praze. Byl to český dirigent, houslista a pedagog, žákem O. Ševčíka. V letech 1902 – 1919 byl profesorem konzervatoře v Oděse, kde založil české kvarteto ve složení Jaroslav Kocian, František Stupka, Josef Perman a Ladislav Zelenka a kde posléze působil i jako dirigent. V letech 1919 – 1946 byl dirigentem České filharmonie.

⁹ Bulharská rapsodie *Vardar* byla poprvé provedena Panchem a Ljubenem Vladigerovi v roce 1923 v Berlíně. Příštím rokem byla skladba vydána nakladatelstvím „Universal edition“ a později nahraná pro společnost „Polydor“ v Berlíně. Později se houslová verze skladby stala jedním z nejčastěji znějících kusů v Bulharsku. Mnoho tehdejších předních houslistů si rapsodii do svého repertoaru také přidali.

úvodním celotónovým tématem. Vývoj a práce s tímto tématem pokračuje technicky-náročnými pasážemi a trochu připomíná kadenci s orchestrálně podbarveným doprovodem. Na konci úvodu se tempo zpomalí a během přechodu do *Moderata* zazní v houslovém hlase hlavní téma první věty – bouřivá a zároveň něžná melodie s melanholickým charakterem. Po krátkém přechodu nastupuje vedlejší téma, které je znatelně klidnější a lyričtější, velmi procítěná a oduševnělá. Později se v partu solových houslí začínají často objevovat virtuózní pasáže, které vyvrcholí rozloženými arpegy v nejvyšším registru. Orchester poté přebírá hlavní roli a začíná rozvíjet úvodní a hlavní téma, čímž začíná provedení. Melodie se drasticky promění v dramaticky znějící orchestrální mase, obohacena dyzonančními akordy. Tímto krátké provedení končí a autor následně volí kontrastní klidnou, průhlednou náladu. Objeví se epizoda, ve které hlavní roli má harfa a koncertní mistr orchestru, společně totiž zahrají různě prokombinované kousky témat za doprovodu orchestru místo klasické repríze v sonátovém alegru. Takovýto závěr první věty zároveň připraví náladu druhé věty.

Druhá věta koncertu představuje nádherné *Andante cantabile* ve fis moll. Téma začíná v solovém hlase. Jako kdyby byl odpočatý a čerstvě nabitý energií, houslový hlas nepřestává vyníkat svou omamnou písní, mezitím co orchestr barví štávnaté a barevné harmonie. Celkový dojem je lyrický, střídavě obohacen bohatými harmoniemi. Na konci *Andante* hobojí začíná nové téma, které má původ z bulharských populárních tanečních písní (choro). Se stejným motivem pracují i fagoty a po nich žesťová sekce, tempo se rázně zrychlí a přijde čas na modulaci do základní tóniny f moll a na nastup třetí a finální věty s tempovým označením *Allegro ma non troppo*.

Poslední třetí věta je ve formě sonátového ronda. Hlavní téma je veselé, hravé, melodie je inspirovaná národní písní „ *Chajde mari, momičence* “ , která se objeví hned v houslovém hlase na začátku věty.

Hlavní (první) téma této části zcela vyčnívá svou hravostí, nábojem a energií nad ostatním tématickým materiálem, který se v koncertu objeví. Druhé téma třetí části je sice v stejném rychlém tempu, ale svou romantičtější náladou připomíná spíše témata předchozích částí. Znovu se opakuje hlavní téma, které ovšem prošlo změnami po provedení. Má virtuózní charakter. Střední díl finále je v jiné tónině, téma je pomalé, melodie je široká, podobá se bulharským

národním písním s tragickou tematikou. Na konci středního dílu hudba nabírá ztracenou energii a vrací se zpět do rychlejšího tempa, první díl se doslovně opakuje (téma A – B – A). Konec skladby přijde po technicky velice náročné a efektní kódě.

V létě roku 1925 Vladigerov napsal další dvě významné skladby pro housle v duchu „*Burlesky*“ a *Bulharské rapsodie Vardar*.

Skladby „*Choro*“ a „*Račenica*“¹⁰ op.18 byly věnovány blízkému příteli Sašovi Popovi, významný houslista a dirigent své doby. Tyto dvě koncertní skladby byly inspirovány, jak už byl zvykem u Vladigerova, bulharským folklórem a přírodou, mají volnější formu. První parafráze „*Choro*“ obsahuje tři témata. Úvodní téma je pomalé a má velice plastickou a výraznou melodickou linku. Působí široce a lyricky. Tento úvod připomíná dlouhou a pomalou předehtu, která se vždy objeví ve formě předehty chorovodných tanců. Druhé téma (národní píseň „*Izlagala se malka moma*“) také vstupuje pomalu. Je to choro v 9/8 taktu (v prvním vydání skladeb od „Universal edition“ v roce 1929 Vladigerov označuje tento takt jako 3/4 + 3/8 aby byl srozumitelnější pro interprety mezinárodně). Tentokrát se objevuje melodie hravá a veselá, ale přiměřená zároveň, s plynulým rytmickým krokem. Potom co se tohle téma objeví dvakrát v houslích, přebere ho i klavír, který ho volně cituje. V houslovém hlase zároveň probíhá kontrapunktická práce s úvodním pomalým tématem, které je tentokrát v 9 dobém taktu. Kombinace těchto dvou témat vytváří zajímavý a tématicky pestrý střední díl.

Třetí a největší díl „*Chora*“ je v tempu „*presto*“ a je v jednoduchém 2/4 taktu. I zde tématu předchází pomalý vstup, který připraví novou tóninu. Téma je ve stylu „pravo choro“ v triolách a hodně mordentů. Následující práce s ním je na způsobu volných variací, s tématem se pracuje mnoho způsoby, mění se rytmická složka, ale hlavně melodická, kde z hlavního tématu se zachoval např. pouze rytmický základ. Kontrapunktická práce je zde uvedena stejně jako v předchozím úseku – housle hrají technické pasáže a klavír vytváří kontrapunkt

¹⁰ Choro nebo chora jsou bulharské lidové sborové tance, které mají rozlišný rytm a rychlost. Tančí se většinou v řadě tanečníků, kteří se drží za ruce. Jedná se např. o: Pravo choro, Petrunino choro, Daičovo choro, Varnensko choro, Elenino choro, Ginkino choro, Čičovo choro, Choro Opas, Bučimiš nebo tanec Račenica

k tématu z 2.dílu, ale v 2/4 taktu. Celkový charakter závěrečného dílu je velmi působivý a virtuózní, veselý, plný energií tance .

Druhá skladba „Račenica“ je blízká „Choru“ a to nejen hudebním obsahem, ale i formální strukturou a výrazovými prostředky. Začínají sólové housle, zvukově napodobují nástroj „kaval“¹¹ díky efektu sul ponticello. V melodii zazní doslovně citace národní písně. Po ní se objeví kadence končící korunou, díky které je úvodní díl skladby zankončen. Následuje samotná Račenica v 7/16 taktu, má veselou melodii, ve které se často objevují skoky do vyšších a nižších registrů houslí. Tento první motiv je později spojen s několika dalšími stejného charakteru a dohromady vytváří jeden celek, aniž by působil rozkouskovaně. Poté přichází dominantní přesun do durové tóniny a nová výrazná melodie, která je chápána jako druhé rychlé téma, také v 7/16 taktu. Opakuje se stejný princip spojování několika motivů za sebou a logicky začíná provedení. V něm je melodie obohacena chromatikou, častými modulacemi, dialogy mezi klavírem a houslemi, houslový part se rychle promění ze zpěvného na virtuózní a efektní. V závěru skladby se objeví všechny motivy skladby a obě hlavní témata, která jsou ukončena velkým accelerandem a následným efektním koncem.

Tato Račenica z op.18 byla později upravena pro orchestr, společně s druhou polovinou skladby „Goljamo Choro“(ze Sedmých symfonických bulharských tanců op.23) ji vložil do své opery „Car Kalojan“. V této podobě má název „Tanci iz operata Car Kalojan“ – Tance z opery Car Kalojan.

V obou skladbách „Choro“ a „Račenica“ Vladigerov velice uvědoměle a zkušeně adaptuje bulharské národní motivy a témata dle technických možností a požadavků houslí. Jeho houslové skladby se staly vzorem houslové tvorby pro další skladatele. Nejpopulárnější národní tanec Račenica zastoupil v této skladbě Vladigerov poprvé, později se stejným obsahem pracuje i v ostatních skladbách. Obě skladby spadají do kategorie často hraných houslových skladeb jak v Bulharsku tak i v cizině.

Poslední houslové skladby, které dostaly opusová čísla byly „Romans“ a „Oriental“ op.20 z roku 1926. V „romanci“ se jedná o klidnou, lyricko-

¹¹ Kaval je jedním z nejstarších hudebních nástrojů v Evropě. A je vlastně nejjednodušší flétnou vůbec. Je to jen trubka s dírkami na prsty a zkoseným okrajem na jedné straně nástroje, přes který se vytváří zvuk. Přesto (nebo spíše právě proto) je na něj dost těžké hrát.

sentimentální naladu. Druhá skladba je otevřenější a pestřejší a má v sobě víc toho orientálního. Často se v melodii objevují zvětšené sekundy. Stylově, intonačně a obsahem se tyto dvě skladby schodují a jsou blízké některým tvorbám z autorova prvního tvůrčího období.

Mezi houslovými skladbami Vladigerova ještě patří i kus „*Šimi orientaliko*“ (bez opusového čísla) – má charakter salónně-taneční.

Pančo Vladigerov má velký počet transkripcí jeho orchestrálních skladeb pro sestavu duo housle a klavír. Za nejvýznamnější z nich je považována „*Pesen*“ – druhá část z „*Bulharské suity*“ op.21 z roku 1928. Později v roce 1951 vytvořil verzi pro housle s orchestrálním doprovodem. Další autorské transkripce pro housle a klavír mají ještě tyto tvorby : „*Laska*“ op.9 č.4 , „*Elegičen romans*“ bez opusu, „*Sedm symfonických bulharských tanců*“ op.23, „*Gospodsko choro*“ op.25 č.5, „*Pesen i chumoreska*“ op.29 č.4 a 5, „*Čtyři rumunské symfonické tance*“ op.38, „*Vals*“ z jeho 2.symfonie „*Majská*“ op.44, „*Prikazka*“ op.46 č.2, „*Choro stakato*“ bez opusu.

Tyto verze pro housle a klavír obsahově nepostrádají v žádném případě kvalitami originálních verzí pro orchestr. Ale kvůli specifickým zvukovým požadavkům a možnostem nového hudebního složení (housle a klavír) pro které byly tyto transkripce udělány, dostaly skladby jinou zvučnost, která zároveň i obohatila jejich hudební obsah.

Vladigerov byl taky autorem několik dalších transkripcí pro stejné složení, ale i od jiných autorů. Např „*Árie*“ Matesona, „*Ariosso*“ Bacha. „*Polovecké tance*“ od Borodina a „*Osm ruských národních písní*“ od Ljadova. Tyto transkripce Vladigerov napsal v Berlíně.

Závěr

Vladigerova hudba mě ovlivnila v dosavadní identifikaci mého hudebního směřování. Předtím, než jsem se začal informovat o tvorbě tohoto autora a celkově o bulharské muzice, jsem neměl představu o hloubce bulharské hudby, která je fakticky zrcadlem bulharské duševnosti. Z důvodu toho, že jsem dlouhá léta žil mimo Bulharsko, tak to pro mě bylo jakýsi základ národnostního uvědomování. Jsem rád, že díky své práci mohu seznámit nejen sebe, ale i českého čtenáře podrobněji s tímto géniem naší národní kultury. Jeho houslová díla jsou pro mě jako interpreta moc zajímavá, právě protože obsahují technické a melodické prvky, které jsou moje oblíbené. Barevnost a dynamická pestrost je vždy pro mě výzvou – on tyto prvky má ve své hudbě neustále. Tato práce byla pro mě výzvou a zároveň radostnou událostí, protože jsem se zabýval podrobněji hudbou, kterou mám rád a která mě hluboce oslovuje. Analýza jeho houslových skladeb, které jsem v této práci uvedl, představuje krátkou ukázkou z jeho četných skladeb obecně. Přál bych si, abych měl víc času a hlouběji se tomu tématu mohl věnovat.

Použitá literatura a prameny

- Pavlov, Evgeni: *Pancho Vladigerov*, BZNS, Sofia 1981
- Časopis „*Bulgarska muzika*“ , Sofia, z let 1978 až 1980
- Chlebarov, Ivan: *Istoria na bulgarskata muzikalna kultura* , izdatelstvo „Muzika“ , Sofia 1985
- Petrov, Stojan: *Ocherci po istoria na bulgarskata muzikalna kultura* , 2. Svazek, izdatelstvo „ *Nauka i izkustvo*“ Sofia 1965
- Minchev, Ivan: *120 izvestni kompozitori* , izdatelstvo „Muzika“ , Sofia 1984