

Виолета Дечева

Панчо Владигеров

и Макс Райнхард

За функциите на музиката в театъра на Райнхард и участието на Панчо Владигеров¹

Панчо Владигеров е музикален ръководител на театрите на Макс Райнхард от 1920 г. до 1932 г. Този период се е възприемал обикновено в сянката на големите му музикални произведения. Книгата на Стефан Лазаров „Панчо Владигеров и театърът“² е все още единственото цялостно изследване, единствената монография, посветена изцяло на значението на театъра за творчеството на Панчо Владигеров. Най-изчерпателна сред статиите, посветени на престоя на Владигеров в Берлин, е на музиковедката Деница Попова „Панчо Владигеров в Берлин“³. За работата му при Райнхард става дума и в книгата на Хайнрих Хуземан „Театърът на света на Райнхард: създаване, сцени, постановки“⁴. Но специално изследване от гледна точка на значението на музиката в спектакъла при Райнхард и участието на Владигеров отсъства. В моята работа съм разчитала най-вече на архива на „Дойчес Театер“⁵ и бих казала, че ние всъщност разполагаме с твърде малко документи за работата на Райнхард с неговия музикален ръководител в продължение на 12 години.

Въпреки това сред множеството изследвания върху театъра на Райнхард важна част от тях са посветени и на значението на музиката при създаването на театралния спектакъл. Сред тях на Бено Флайшман, Айнар Нилсон, Оскар Бий⁶, както и на други негови постоянни музикални сътрудници и особено Рихард Щраус, Енгелберт Хумпердинк, Бернхард Паумгартнер, Феликс Вайнгартнер или Миша Сполянский. И макар Владигеров никога да не е писал по този въпрос, бихме могли да добавим към тези свидетелства и споделеното за сътрудничеството му с Райнхард в интервюта. На тях и най-вече на документи от архива на „Дойчес Театер“-Берлин⁷ ще се

позовавам при изясняването на функциите на музикалния ръководител в театрите на Райнхард, отношението между режисьора и музикалния автор и на функциите на музиката в спектакъла на Райнхард. Ще ме интересува как Владигеров участва във формирането на театралната му



Момент от представлението „Елга“ от Герхард Хауптман, 1930 г. Музиката за него е на Панчо Владигеров

естетика заедно с едни от най-значимите композитори и музиканти на своето време, а не толкова как театралното му сътрудничество с Райнхард влияе върху неговото творчество – един вече много изследван от музиковедите проблем⁸. Ще откроя непознатите факти от неговата работа не от музиковедска гледна точка, а от гледна точка на концепцията за цялостния спектакъл и функциите на музиката в нея, която ме интересува, тъй като тя се реализира и в сътрудничество с Владигеров.

Макс Райнхард изпраща Айнар Нилсон, музикант и композитор, с когото работи, през есента на 1920 г. в къщата срещу „Дойчес Театер“ на Шуманщра-се 12, където живее, учи, свири и композира 21-годишният Владигеров, за да го покани за съвместна работа. По това време 47-годишният Райнхард вече носи славата си на театрален реформатор, променил представите за възможностите на театъра. Той е знаменитост, ръководител и мениджър, притежаващ няколко берлински театъра, обединени в театрален концерн. Освен „Дойчес Театер“ и основаната от него през 1905 г. сцена „Камершпиле“, „Клайнес Театер“ („Шум и дим“, 1902), той ръководи от 1915 г. до 1918 г. „Фолксбюне“ (днешната „Фолксбюне ам Роза Люксембург Плац“), а през 1919 г. открива „Гросес Шаушпилхаус“. През 1924 г. поема театър „Комедия на Курфюрстендам“ и четири години по-късно – Театъра на Курфюрстендам (1928). До 1932 г., тоест до края на съвместната им работа с Владигеров, Райнхард притежава в Берлин вече 11 театъра с над 10 000 зрителски места. Към това да добавим от 1923 г. ръководения от него „Театър в Йозефщат“ във Виена и от 1928 г. Шлостеатер в Шьонбрун. През 1931 г. е затворена сцената „Камершпиле“ към „Дойчес Театер“, а година по-късно, през 1932 г., заради възхода на националсоциалистите (на 30 януари 1933 г. те идват на власт) той предава берлинските си театри на Карл Хайнц Мартин и Рудолф Беер. Райнхард заминава за Австрия и оттам през 1938 г. за Америка, където вече е прехвърлил голяма част от своите проекти. През 1932 г. той предлага на своя музикален ръководител да застане с него. Владигеров обаче отказва и се връща в България, заемайки позицията професор по пиано и музика в Музикалната академия.

Театралните сцени, които Райнхард притежава и ръководи, съставят свят,

който показва модерната театралност като развиващ се универсален език с огромни възможности в представянето на европейската драма от Есхил до Верфел. Той събира не само най-добрите актьори по това време на различните си сцени, но и режисьори, и музиканти. Още в 1905 г. създава драматично училище към „Дойчс Театер“, а през 1928 г. – Училището за драматично изкуство и режисура (днешния „Макс-Райнхард-семинар“) във Виена. Мнозина от асистиращите му режисьори, както и работещите при него със свои ученици получават там режисьорското си образование.⁹ В този космос музиката е основен структурен елемент в създаването на нов театрален език, който да изразява европейската драма. Като негов музикален ръководител Панчо Владигеров е трябвало не само да пише авторска музика към отделни представления, да обработва заедно с режисьора, назначен от Райнхард, избраната от него музика съобразно концепцията му за спектакъла, но и да дирижира оркестрите, с които разполагат някои сцени, а често и сам да свири в тях, когато се налага. Като

Книгата на инспекцията към „Училище за жени“, музиката за представлението е на Панчо Владигеров

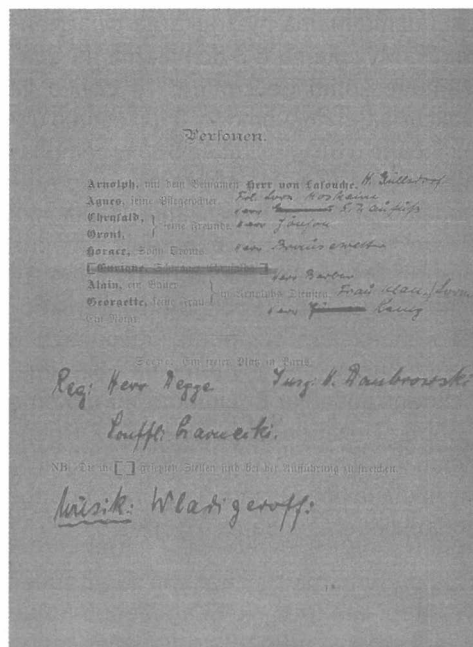


„Училище за жени“
от Молиер,
режисьор
Ханс Делпе,
музика
Панчо Владигеров

се има предвид, че Райнхард включва оркестъра в театралното действие на суперпродукциите си („Сън в лятна нощ“ например) като самостоятелен „актьор“, диригентската работа съвсем не е обичайната – тя е разширена с театрални, перформативни функции. Бруно Валтер нарича Райнхард „театрален диригент“ (*ein Schauspiel-dirigent*) заради уменията му да изгражда чрез отделната дума, фраза, сцена цялостната ритмика на спектакъла. Ако в този смисъл режисьорът е сравняван с диригент заради музикалността на представленията си, то диригентската работа при него може да се сравни с режисьорската – заради театрализацията на оркестъра и музиката. Малко известен в България е фактът, че Владигеров дирижира огромен брой представления. Например 55 от представленията на Райнхардския „Ромео и Жулиета“ (1927, музика Айнар Нилсон по мотиви от стара музика) са дирижирани от Владигеров. И още 20 от представленията на „Ифигения в Таврида“ от Гьоте (1930, реж. Рихард-Беер Хофман, музика Г. Фр. Хендел) в „Камершпиле“. Там той дирижира и „Слуга на двама господари“ (реж. Райнхард) през 1925 г. Сред тях ще отдели обаче като особено важно участието му в един от най-грандиозните спектакли на Райнхард, а именно *Миракъла* от Карл Густав Фолмьолер.

Той е сред манифестите на Райнхардската естетика на зрелищния театър и пластическата работа с гигантски маси и пространства, демонстрираща новите възможности на театралната машинария и сцена в реализирането на идеята му за театъра като модерен празник чрез възраждането на идеята за бароков „театър на света“. *Миракълът* е лоббим проект на Райнхард, към който той се връща многократно, включително и в Америка. Първата му премиера е през 1911 г., на 23 декември в лондонския „Олимпия Хол“. През 1925 г. той поставя *Миракъла* отново. Музиката е на Хумпердинк, а премиерата е на 16 август в залцбургския „Фестшпилхаус“. На Залцбургските празници именно Панчо Владигеров дирижира оркестъра на *Моцартеума*, участва и хорът на *Моцартеума*. Редуват се с Паумгартнер, който е автор на музиката в интермедиите.

Но Владигеров не е само диригент, той участва и в цялостната работа по спектакъла. Знае се, че Райнхард още в режисьорската книга много детайлно е изграждал цялостната конструкция на спектаклите си. Запазените му книги добре показват как той използва музиката в някои представления (особено при Шекспир) по същия начин, както работи с осветлението и цветовете. Едно от





Виолета
Дечева

Виолета Дечева е доктор по театрознание (Ph.D.) и доктор на науките (Sc.D) от БАН. Професор по театрознание в НБУ. Изследовател, преподавател, историк и критик. Специализира във *Freie Universität-Berlin* (1998). Член на *International Federation for Theatre Research (IFTR)*, на *International Association of Theatre Critics (IATC)*. Театрален наблюдател на в. „Култура“ до 2018 г. Основател и ръководител на Конкурс за нова пиеса на НБУ, 2016–2021. Сред книгите, които е издала, са: „Кризите на народния театър“ (2016); „На фокус Dimiter Gotscheff“ (с Г. Капрлев, 2015); „Между идеологиите и хедонизма. Театърът в началото на новия век“, ч. 1 (2013) и ч. 2 (2014); „Към проблема за режисурата. Българският театър между двете световни войни“ (2006); „Актьорът като автор и произведение на изкуството“ (2003); „Авторът и неговият интерпретатор. Драматургията на Дюренмат и сценичната ѝ рецепция в България“ (2002); „Театърът на 90-те“ (2001).

най-впечатляващите тогава театралния свят в това отношение (и за Владигеров незабравимо представление¹⁰) е „Сън в лятна нощ“¹¹. Заедно с предварително подготвените музикални бележки, режисьорът е разчитал на импровизацията на музикантите по време на репетиции. Владигеров присъства на репетициите. Основни моменти от авторската му музика към представлениата

са възниквали именно по време на репетиции, а цялостната композиция е създавал по-късно въщи. По време на работата върху *Миракъла* той е участвал в репетициите, а следователно и в изграждането на цялостната музикална композиция заедно с автора Хумпердинк и с Паумгартнер. Райнхард създава освен залцбургската още две версии през 1927 г. – за празниците във Вестфаленхале, Дортмунд (премиера на 14 април) и показаната на 17 юни в цирка „Ренц“ във Виена. Неслучайно в афиша за спектакъла във Вестфаленхале Владигеров вече е посочен като музикален ръководител, макар да дирижира А. Нилсон. В афиша за спектакъла във Виена четем го името на автора Хумпердинк също и „Музика – П. Владигеров (музика за сцена/*Bühnenmusik*)“¹². Диригент е отново Нилсон – с оркестъра и хора на Виенската филхармония. Като автор на музиката за сцена е посочен Владигеров и при следващото представяне на *Миракъла* в Прага през същата година (02.06.1927, „Дивагло вариете“).

В обобщение бих казала, че в този спектакъл Панчо Владигеров показва различните страни на своята дейност като музикален ръководител – диригент, ръководител на сценичната музика и дори автор на музиката за сцена. Той участва в създаването, въвеждането и утвърждаването на новите функции на музиката в театралния спектакъл. Именно това дава основание на Хуго фон Хофманстал да твърди, че музиката при Райнхард е „помощница, а не прислужница“¹³. Впрочем тъкмо на Залцбургските празници при представянето на *Миракъла* (1925) Владигеров се запознава с Хофманстал и от 1927 г. работят върху съвместно произведение. Осъществяването му пропада поради смъртта на Хофманстал през 1929 г.¹⁴

Владигеров композира музика за 10 постановки до 1932 г., но Райнхард е режисьор само на три от тях. Това са „Сънна игра“ от Аугуст Стриндберг

(28.10.1921, премиера в Стокхолм, 16.12., в „Дойчес Театер“), „Тебеширеният кръз“ от Клабунд (20.10.1925) и „Юарец и Максимилиан“ от Франц Верфел (или „Хуарес“, премиера 29.1.1926). В архива на Владигеров¹⁵ са запазени партитурите им. Известно е също, че от „Сънна игра“ възниква през 1924 г. оп. 13, *Скандинавска сюита*; през 1926 г. – оп. 19 от „Тебеширеният кръз“ и оп. 20 от музиката към „Юарец и Максимилиан“; през 1932 – оп. 26 от „Както ви харесва“ от Шекспир, и през 1953 г. – оп. 49 от музиката към „Цезар и Клеопатра“.

В „Сънна игра“ и в „Тебеширеният кръз“ са едни от най-силните образци в използването на музиката за изразяване на вътрешната логика в драматургията и създаване на атмосферата на действието. В „Сънна игра“ то е мистично-призрачно и песимистично, а в „Тебеширеният кръз“ – приказно-екзотично и мистично. Освен това и в двете представления именно музиката задава ритъма и темпото на представлението, изгражда образи, създава допълнително измерение във време-пространството на действието. Както пише Норберт Фалк, един от рецензентите на „Сънна игра“: „Райнхард вече владее магическите средства на светлината и на експресионистичната техника на фрагмента“¹⁶. Музиката е в основата на драматическото действие. Тя служи за максимално пълното му и цялостно изразяване и въздействие върху сетивата на зрителя, без обаче да има доминиращо значение в логиката на цялото. Също за „Сънна игра“ Лудвиг Стерно пише: „Музиката обхваща цялото. Тя е на Владигеров и обединява в дълбока меланхолия острите дисонанси в действието със звуците на сферите, освобождавайки в душите ни цялото добро. Незабравима вечер!“¹⁷. Представлението е следвало вътрешната музикална организация на Стриндберговата пиеса, новата ѝ форма.¹⁸

При работата си в архива на „Дойчес Театер“ открих, че Владигеров пише музиката за още две представления

в „Дойчес Театер“ – за „Елга“ от Герхард Хауптман, както и за „Училище за жени“ от Молиер – неизвестен в България факт. „Елга“ има премиера на 07.10.1930 г. в „Камершпиле“. Режисьор е Густав Хартунг, един от най-активно поставящите и най-близките на Райнхард режисьори, а сценограф е Ернст Шюте. „Училище за жени“ също е поставена в „Камершпиле“. Режисьор е Ханс Денпе. Сценографията и костюмите са на Херман Крееман. Не можах да открия в архива партитурите. Не са запазени и в личния му архив.¹⁹ В програмите към спектаклите и в пълния списък с представленията на театъра от този период обаче е посочено, че музиката е на Владигеров. В досието на „Училище за жени“ е записано: „Музика – П. Владигеров по мотиви на Жан-Филип Рамо“. А в това на „Елга“ четем: „Музика – П. Владигеров“. Благодарение на господин Рлобезаме, завеждащ архива на „Дойчес Театер“, можах да получа книгата на инспекцията и на суфльора към „Училище за жени“. Партитурата се е състояла от три части: I. Пантомима – площадна музика, II. Пантомима и III. Пантомима.²⁰ Музиката е за цигулка, виола и кларинет – в си бемол мажор. Сравнението на този документ с бележките на суфльора и инспекцията показват пълно съвпадение на данните. На първата страница под списъка с действащите лица и имената на актьорите инспекцията е записал „Музика: Владигеров/Wladigeroff“. Музиката е звучала в началото на първо действие преди вдигането на завесата, а първата пантомима се е изпълнявала на „площадна музика“, следвайки всъщност Молиеровата ремарка „Сцената представлява градски площад“.

Музиката в „Училище за жени“ е типичната съпровождаща действието музика, т.нар. *Begleitungsmusik*. Тя го допълва, създава атмосферата и настроението и задава темпото. Изразява чувствата и представя отношенията между героите. Режисьорът и композиторът следват един вече

изграден и напълно утвърден от Райнхард още в началото на 20-те години стил на съпровождащата музика в неговите представления, добре познат например от „Венецианският търговец“ (1924), където музиката създава очакването, както например в сцената със сандъчетата на Порция, или чрез нея се поставя смислов акцент в нощната сцена, създава се приказно-мистично настроение.

Най-фундаменталната промяна, която настъпва при Райнхард по отношение на функциите на музиката в спектакъла, е прекратяването на практиката тя да се използва като декоративен, съпътстващ актьорската игра елемент. Музиката изразява организацията на действието в драмата, вътрешните връзки на драматургията, следвайки режисьорския замисъл. Тя създава и представя образи („Сънна игра“), но също допълва актьорската игра в представянето на образа чрез включването на песни („Тебеширеният кръг“) или музикална пантомима („Училище за жени“). Накратко, тя допълва драматичното действие, създадено в единната логика на режисьора в тълкуването на драмата. Не по-малко важна е музикалната функция на актьорския глас и осъзнаването на богатите музикални възможности на света на шумовете (*Миракълът*, „Елга“).

Дванадесетгодишната работа на Панчо Владигеров като музикален ръководител в театрите на Райнхард е съществена част от тази цялостна революционна промяна в използването на музиката от Райнхард в структурата на спектакъла.

Лазаров. Така е и в статията на Милена Шушулова „Музиката на Панчо Владигеров за театрите на Макс Райнхард. Студентски прочит в 2008-а“ (В: „Панчо Владигеров – поглед от XXI век“, 2009, НМА, с. 35–51). Върху театралната музика на Панчо Владигеров и връзката му с театъра на Макс Райнхард се открояват освен споменатата статия на Божидар Добрев „Панчо Владигеров и театърът на Макс Райнхард“ (В: Добрев, Б., „Страници от миналото на българската музикална култура“, ч. 1, 2016, с. 59–119), също и изследванията на Евгени Павлов – „Панчо Владигеров. Монография“, НИ, 1961, както и по-късното: Евгени Павлов Клостерман, „Панчо Владигеров“, „Музика“, 2000, 384 с.). В сборника „Панчо Владигеров в българската музикална култура“ с материали от кръгла маса на тема „Музика и театър в творчеството на Панчо Владигеров“, АМТИИ-Пловдив, 2009, е отпечатана статията на Надя Сотирова „Докосване до Владигеров чрез архива на *Deutsches Theater*-Берлин“, с. 9–14.

³ Ender, Dietmar /Hg./, *Deutsch-Bulgarische Begegnungen in Kunst u. Literatur während des 19. u. 20. Jahrhunderts*, München, Biblion Verlag, 2006, S. 84–98.

⁴ Husemann, Heinrich, *Welttheater Reinhard: Bauten, Spielstätten, Inszenierungen*, München, 1983.

⁵ Където работих по време на изследователския си престой като DAAD стипендиантка във *Freie Universität-Berlin*.

⁶ Boeser, Knut, *Max Reinhardt in Berlin*, Berlin, 1984.

⁷ Виж бел. 4.

⁸ Виж бел. 1.

⁹ Между тях и Хрисан Цанков, който от 1921 до 1924 специализира в „Гросес Шаушпилхаус“.

¹⁰ Лазаров, Стефан, пос. съч.

¹¹ Reinhardt, Max, *Regiebuch des „Sommernachts-traum“*. – In: Boeser, Knut, *Max Reinhardt in Berlin*, Berlin, 1984, S. 171.

¹² Архив на „Дойчес Театер“.

¹³ Hugo von Hofmannsthal, *Reinhardt und seine Bühne*, Berlin, 1920, S. 8.

¹⁴ Popova, Deniza, *Pancho Vladigerov in Berlin*. – In: Dietmar Ender /Hg./, *Deutsch-Bulgarische Begegnungen in Kunst u. Literatur während des 19. u. 20. Jahrhunderts*, München, Biblion Verlag, 2006, S. 87. Писмо на Хофманстал до Владигеров за написването на музиката към пантомима е запазено в архива на Владигеров и публикувано от Ст. Лазаров в книгата му.

¹⁵ В къщата музей „Панчо Владигеров“.

¹⁶ Falk, Norbert, BZ am Mittag, Berlin, 14.12.1921. – In: Rühle, Günter, *Theater für die Republik*, 2 Bd., Berlin, 1988, S. 344.

¹⁷ Sternaux, Ludvig, *Berliner Lokal-Anzeiger*, 12.14.1921. – In: Rühle, Günter, *Theater für die Republik*, 2 Bd., Berlin, 1988, S. 345.

¹⁸ Fleischmann, Benno, *Musik bei Reinhardt*. – In: Boeser, Knut, *Max Reinhardt in Berlin*, Berlin, 1984, S. 279.

¹⁹ Грижливо погребен в къщата музей „П. Владигеров“ в София.

²⁰ За пръв път описанието на музиката е публикувано от Деница Попова, пос. съч., с. 92–93.