Universidade de Évora - Instituto de Investigação e Formação Avançada

Programa de Doutoramento em Música e Musicologia

Área de especialização | Interpretação

Tese de Doutoramento

Léon Souroujon: Complete works for violin solo

Eliot Alexander Lawson Walton

Orientador(es) | Benoît Gibson

Évora 2020

Universidade de Évora - Instituto de Investigação e Formação Avançada

Programa de Doutoramento em Música e Musicologia

Área de especialização | Interpretação

Tese de Doutoramento

Léon Souroujon: Complete works for violin solo

Eliot Alexander Lawson Walton

Orientador(es) | Benoît Gibson

Évora 2020

O tese de doutoramento foi objeto de apreciação e discussão pública pelo seguinte júri nomeado pelo Diretor do Instituto de Investigação e Formação Avançada:

Presidente	|	Eduardo José Monserrate Tavares Lopes (Universidade de Évora)
Vogais	|	Carlos Damas (Universidade de Évora) Iskrena Yordanova () Javier Sáenz de Santamaría y Morales (Hospital Universitario de Badajoz - Universidad de Extremadura) Lidia López Goméz (Universidad Autonoma Barcelona)

Évora 2020

Table of Contents

Appendices....3
Overview....3
Appendix A....4
Chronology of Leon Souroujon....4
Appendix B....7
Eliot Lawson's Edition of Leon Souroujon's Complete Works for Violin Solo....7
Part I: Short Genre Pieces....10
Part II: Suite Dedicated to Katya Kazandjiewa....27
Part III: Collection of Études....63
Part IV: Cadenzas and Transcriptions....92
Appendix C....118
The Audio Recordings of Leon Souroujon....118
Web Links: Recordings of Souroujon's compositions played by Souroujon....120
Web Links: Recordings of other compositions played by Souroujon....120
Appendix D....122
The Students of Leon Souroujon....122
Appendix E....124
Souroujon's Editions....124
Cadenzas....125
Recueil d'Études....144
Suite of Compositions....193
Short Genre Pieces....227
Transcriptions....242
Appendix F....251
Manuscripts, Other Editions, and Variants for Violin and Cello....251
Appendix G....402
Writings....402
Appendix H....456
Diplomas and Certificates....456
Appendix I....468
Publicity and Self-promotion Documents....468
Appendix J....476
Newspaper and Magazine Clippings....476
Appendix K....494
Paintings and Drawings....494
Appendix L....501
Photographs....501
Appendix M....520
Personalia....520

Appendices

Overview

Volume II contains appendices from A to M of supplementary information including a new edition of Souroujon's complete works for violin solo, his manuscripts, other editions, diplomas, private and public documents, and photographs that support Volume I of the dissertation *Leon Souroujon: Complete Works for Violin Solo*.

Albert Souroujon, universal legatee of Leon Souroujon's succession, gave permission to use all materials of his archives for this dissertation. An effort has been made to collect and catalogue all of his compositions and recordings that represent his oeuvre.

All archival materials referenced here are in the possession of Eliot Lawson at the following address: Quinta de Aires, Av. Antoine Velge, 2950-011 Palmela, Portugal.

Appendix A

Chronology of Leon Souroujon

The following table outlines the chronology of Leon Souroujon listing significant moments in his life.

1913	Leon Souroujon is born on January 28, 1913 in the Bulgarian town of Novi Pazar.
1918	Souroujon's parents and grandmother move residence from Novi Pazar to Sofia.
1920	He receives his first violin from his family and learns to play from his elder brother, Isak.
1922–1927	Souroujon takes violin lessons with Hans Koch in Sofia.
1926	His future wife, Katya Kazandjiewa, begins piano studies in Prague at the Czech conservatory. She graduates in 1927 or 1928.
1928–1933	Souroujon is accepted at the German Music and Art academy in Prague, where Hans Koch holds a post. Souroujon, who is 14 years old and his mother as his chaperone, move to Prague to allow him to continue his studies with Hans Koch. Souroujon graduates with honours ahead of time (completing the seven-year programme in five)
1933	Souroujon joins the Sofia Opera Orchestra. He begins his career as a performer, with numerous concert performances in Sofia.
1933–1937	Souroujon encounters Bronislaw Huberman, who advises him to study with George Enescu in Paris. Huberman searches all over Europe for musicians for the orchestra he is building in Palestine (now Israel) as a measure against the Anti-Semitism rampant in Europe.
1937	Souroujon is accepted at the École Normale de Musique in Paris to study with the illustrious George Enescu.
1938	His sister, Sultana Souroujon, joins him in Paris to pursue her career as a painter.
1939	The Second World War breaks out, interrupting Souroujon's music education. With no alternative, Souroujon (and his sister) leave Paris with the exodus and return to Sofia.
1942–1944	Souroujon is forced to work in one of the Jewish labour camps, Beli Izvor. Without sheet music, he starts improvising in the woods. His first composition is the Cadenza to Brahms' Violin Concerto in D Major, probably written during the Second World War.
1945	Souroujon immediately begins to rebuild his life and music career. He rejoins the Sofia Opera Orchestra.
1946	Souroujon joins the faculty of the National Academy of Music. At the same time, he gives performances and concerts in France, Bulgaria, Czechoslovakia and former Yugoslavia.
1947	He graduates from the École Normale de Musique, obtaining 50 out 50 marks on his diploma dated 8 July, signed by Jean Marpain. He leaves Paris and returns to Sofia, where he rejoins the faculty of the National Academy of Music in Sofia.

1948	While a professor at the National Academy of Music, Souroujon continues giving concerts in Poland and France.
1949	Souroujon performs the soloist role in Lalo's Symphonie Espagnole accompanied the Sofia Opera Orchestra conducted by Sasha Popov.
1951	Souroujon and Katya Kazandjiewa marry in September or October.
1954	Souroujon publishes his Cadenza to the Brahms' Violin Concerto in D Major through Editions Musique Publishing.
1956	Souroujon goes on a concert tour of Bulgaria.
1957	Souroujon goes on concert tours to China, Vietnam, and former Korea.
1959–1962	Souroujon is the Dean of Instrumental Faculty at the National Academy of Music in Sofia.
1960	Souroujon writes editions for a selection of sonatas for violin and piano of Corelli, Vivaldi, Veracini, Tartini, and Locatelli, published through the National publishing house "Science and Art" in Sofia.
1960–1969	Souroujon writes the cadenzas for the Mozart Violin Concertos I, II, III, and VII likely during the 1960s.
1962	Souroujon goes on concert tours to Romania and former DDR.
1963	Souroujon goes on concert tours to Bulgaria and Israel with his wife, Katya Kazandjiewa.
1966–1967	Souroujon and Kazandjiewa are sent to a Music Academy in Cuba for a cultural exchange.
1967	Souroujon records an album accompanied by the Bulgarian Radio Orchestra conducted by Dobrin Petkov.
1970	Souroujon writes the Cadenza to Tartini's Sonata Didone Abbandonata.
1970	Souroujon's article, "Reflections upon the Original Text of Bach's Chaconne", is published in a Bulgarian periodical titled Musical Horizons Bulletin, issue 4, in 1970.
1970	Souroujon plays the Beethoven Violin Concerto with De Philharmonie, with Leonce Gras as the conductor. Leonce Gras writes a commendation letter to Souroujon about his performance.
1975	Souroujon performs his last solo concert at the Slaveykov Hall in Sofia with a centrepiece Bach's Chaconne.
1976	Bulgarian publishers Editions Musique publish Souroujon's Études 1-6, edited by Composer Pancho Vladigerov.
1976	Souroujon and his wife Kazandjiewa move to Belgium.
1976	Souroujon gives masterclasses in Lahti and Helsinki, Finland.
1978	Souroujon's wife and music partner, Katya Kazandjiewa, dies on 7 June.
1979	Souroujon writes and records the viola version of Images Espagnoles, as well as Nocturne, Berceuse, and Improvisation sur Thème de Liturgie Juive soon after.
1979	On August 31st, Souroujon retires from stage performance.
1980	Souroujon enters into a 17-year relationship with his partner, Paula Piens.
1980-1989	Souroujon regularly gives masterclasses in Bulgaria.
1989	At age 76, Souroujon takes on Eliot Lawson (then 12) as his student.
1994	Souroujon (aged 81) performs for the retirees of De Philharmonie van Vlaanderen, his last public concert. He performed there his composition Les Octaves.
1995	Souroujon purchases the 1922 Hel violin of George Enescu, which he insures for 800,000 Belgian francs.

1997	His partner, Paula Piens, dies. Souroujon moves from his apartment at Schulstraat to a studio at Harmoniestraat in Antwerp.
1998	Souroujon being very restless moves two other times in the city of Antwerp
1999	Souroujon begins to teach young violinist, Sasha Maisky (the son of Cellist Mischa Maisky) for whom Souroujon transcribed Images Espagnoles and Berceuse for cello. He moves to Avenue Kersbeek 57 in Brussels.
2000	Souroujon receives an honorary doctorate from the National Academy of Music in Sofia at a ceremony held in Brussels on February 17th.
2003	Souroujon's 90th birthday party is held at the Sheraton Hotel in Brussels on January 26th. In attendance are Anna Pluta, Albert Souroujon, Mischa Maisky, Emile Tassev, Veselin Parashkevov, Tony Peeva, Eliot Lawson, and others.
2004	Souroujon moves into a Jewish Seniors home. Here he would write his last composition in 2005, based on a Czechoslovakian folk song. At age 91, he continues to promote himself as a composer, even writing to other violin professors to get to know his works.
2005	Souroujon returns briefly to Bulgaria with some acquaintances in Plovdiv rather than Sofia. Prior to returning to Brussels, Souroujon makes arrangements to donate his sister's artworks to the Plovdiv City Art Gallery in Bulgaria. Albert Souroujon, his nephew, handles the logistics on his behalf. Albert Souroujon escorts Souroujon back to Brussels in 2006 for his last remaining year.
2007	On January 26, 2007, at the age 94, Souroujon passes away in Brussels. As per his wishes, his remains are taken to Sofia by his nephew, Albert Souroujon. He is buried in the Jewish Cemetery of Sofia.

Appendix B

Eliot Lawson's Edition of Leon Souroujon's Complete Works for Violin Solo

Appendix B contains the 2020 edition of the complete works of Leon Souroujon published through Mirabile Dicere (Lawson, 2020). This is the first complete edition of all Souroujon's compositions in existence. In this edition, the compositions are organized in four parts:

- *Complete Works for Violin Solo, Part I: Short Genre Pieces*
- *Complete Works for Violin Solo, Part II: Suite dedicated to Katya Kazandjiewa*
- *Complete Works for Violin Solo, Part III: Collection of Études*
- *Complete Works for Violin Solo, Part IV: Cadenzas and Transcriptions*

The cataloguing of the music follows and expands on the way Souroujon categorized his music. There are a number of adjustments that have been applied in order to add cohesion to his collections. His compositions are further catalogued under the unaccompanied solo violin genre, as loosely defined by Scholar Robin Stowell (See Volume I).

Part I: Short Genre Pieces, which Souroujon originally titled as *Pièces pour Violon ou Alto*. These original short genre pieces were comprised of five compositions *(Images Espagnoles, Nocturne, Berceuse, Improvisation sur Thème de Liturgie Juive, Improvisation sur Thème folklore Tchécoslovaque)*. After studying and practicing his compositions, it became evident that renaming *Pièces pour Violon ou Alto* to *Short Genre Pieces* would help to differentiate it from his other works also titled *Pièces pour Violon*. Three works (*Caprice, Mélodie Hebraïque sur un thème de Joseph Achron*, and *Improvisation on Gershwin's Summertime)* have been added. Thus, the 2020 edition, *Part I: Short Genre Pieces* includes eight compositions.

Caprice, which is included in the Levi/Radionov edition and which was categorized as an étude, was not in Souroujon's personal archive (Levi/Radionov, 2013, pp. 48-49). It has a narrative feeling, relative musical simplicity, and its short length has made this composition a perfect addition to *Part I: Short Genre Pieces.*

Mélodie Hebraïque, based on Joseph Achron's theme, was composed as an étude to practice the technique of Vibrato and Legato. However, as it is too dissimilar to the other études and because of its great singing qualities and short length, it too was included to the short genre piece category.

Souroujon's *Improvisation of Gershwin's Summertime*, which only existed as an audio recording in the archives of the National Bulgarian Radio, has also been categorized as a short genre piece (*Part I*). To preserve this improvisation, a score has been written following Souroujon's recording. Once again, the spontaneity, relative simplicity, and length make it a perfect candidate for the short genre piece category.

Part II: Suite Dedicated to Katya Kazandjiewa contained, at the end of Souroujon's life, the nine compositions in the order that the composer originally intended. *Pièces pour Violon*, here renamed and catalogued as *Part II: Suite dedicated to Katya Kazandjiewa*, has been gradually perfected over the years by the composer.

What sets them a part is the general level of artistic refinement, complexity and sophistication. Souroujon was very proud of these compositions and often referred to them as his masterworks. This suite was dedicated to his wife Katya Kazandjiewa, who played an important role in his music development and inspired him tremendously.

Part III: Collection of Études, originally titled *Recueil d'Études*, includes all études he composed that were not later adapted and included in the *Suite dedicated to Katya Kazandjiewa*. These études originated from different chapters of his life and are ordered in increasing technical difficulty.

Part IV: Cadenzas and Transcriptions, contains all of the cadenzas and transcriptions of Souroujon. The only work that was written for violin and piano by Souroujon (with the help of his wife Kazandjiewa) – the transcription of Bach's *Aus Liebe will Mein Heiland Sterben* – rounds of this collection.

Editor's note:

The edition of Souroujon's complete works for violin solo is based on the different versions of manuscripts, published and unpublished sheet music, as well as his notes. Many years of training under his guidance, hours listening to Souroujon's audio recordings of his compositions, practising and studying Souroujon's complete works, performing a selection of these in concerts and general violin-playing knowledge enabled the completion of this edition.

Part I: Short Genre Pieces

(17 Pages)

Mirabile Dicere edition

Leon Souroujon
(1913 – 2007)

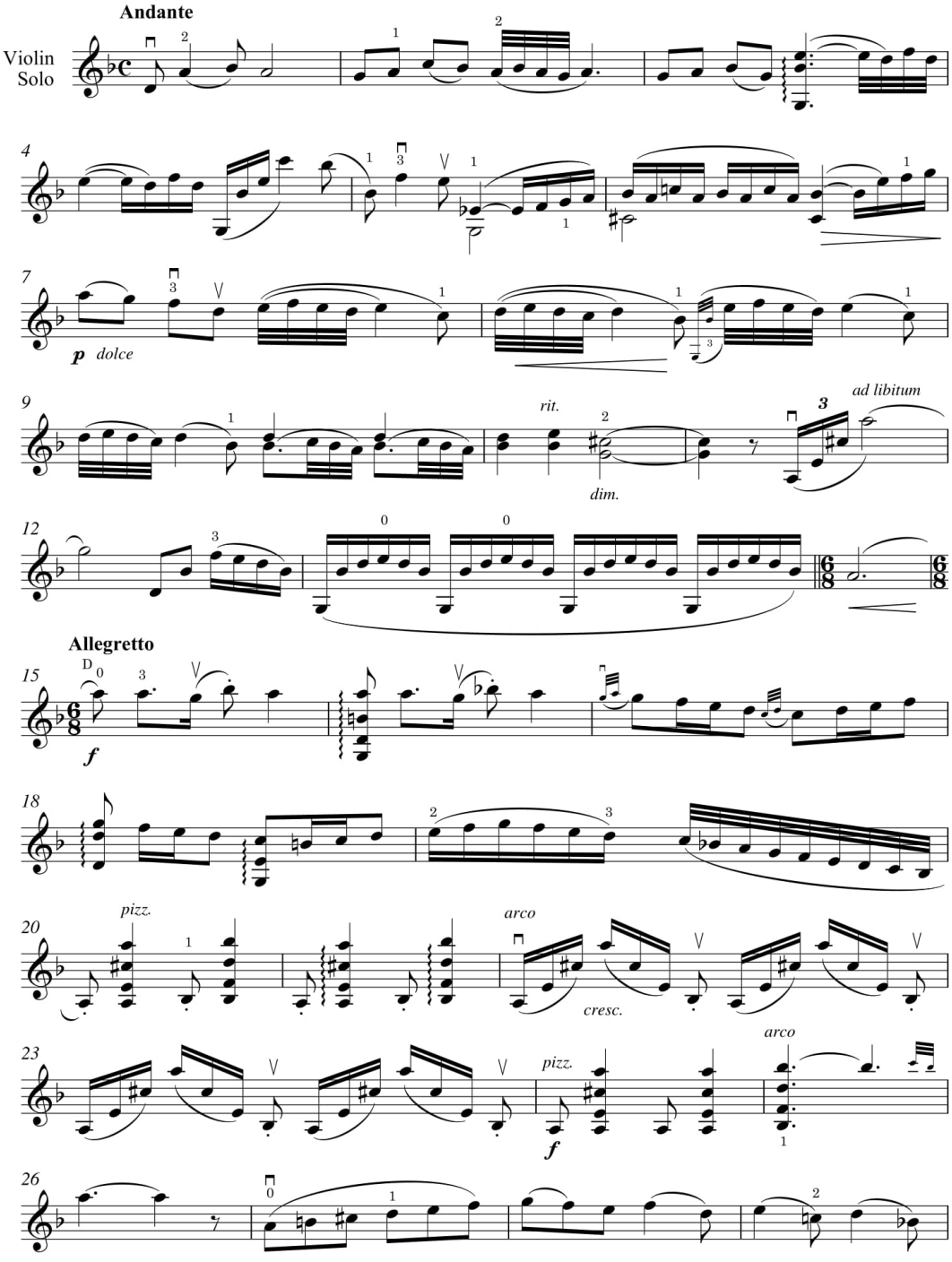
Complete Works for Violin Solo
Part I

Short Genre Pieces

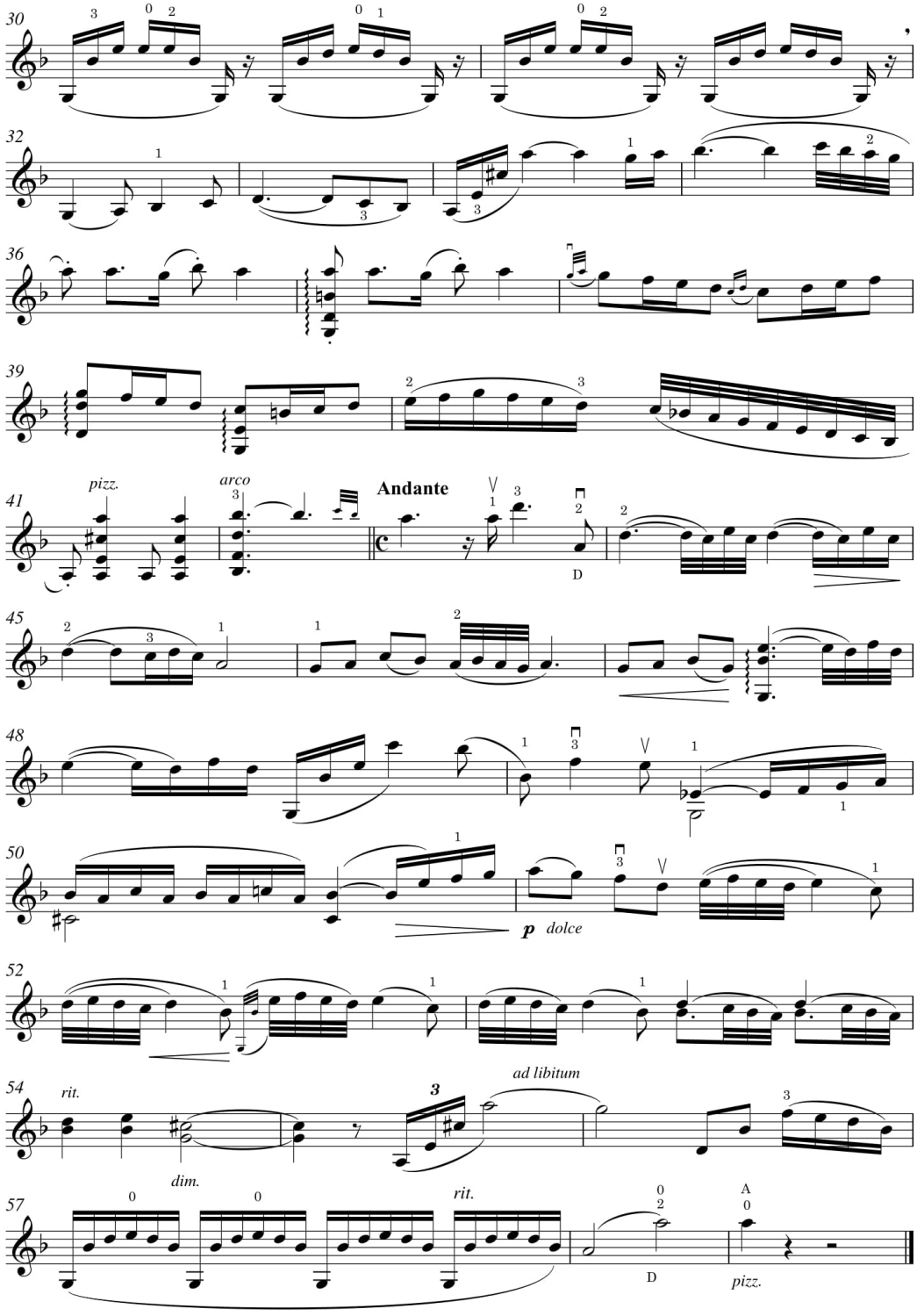
edition Eliot Lawson 2020 © EAL-I.105

1. IMAGES ESPAGNOLES

Leon Souroujon



ed. Eliot Lawson 2020 © EAL-I.1051



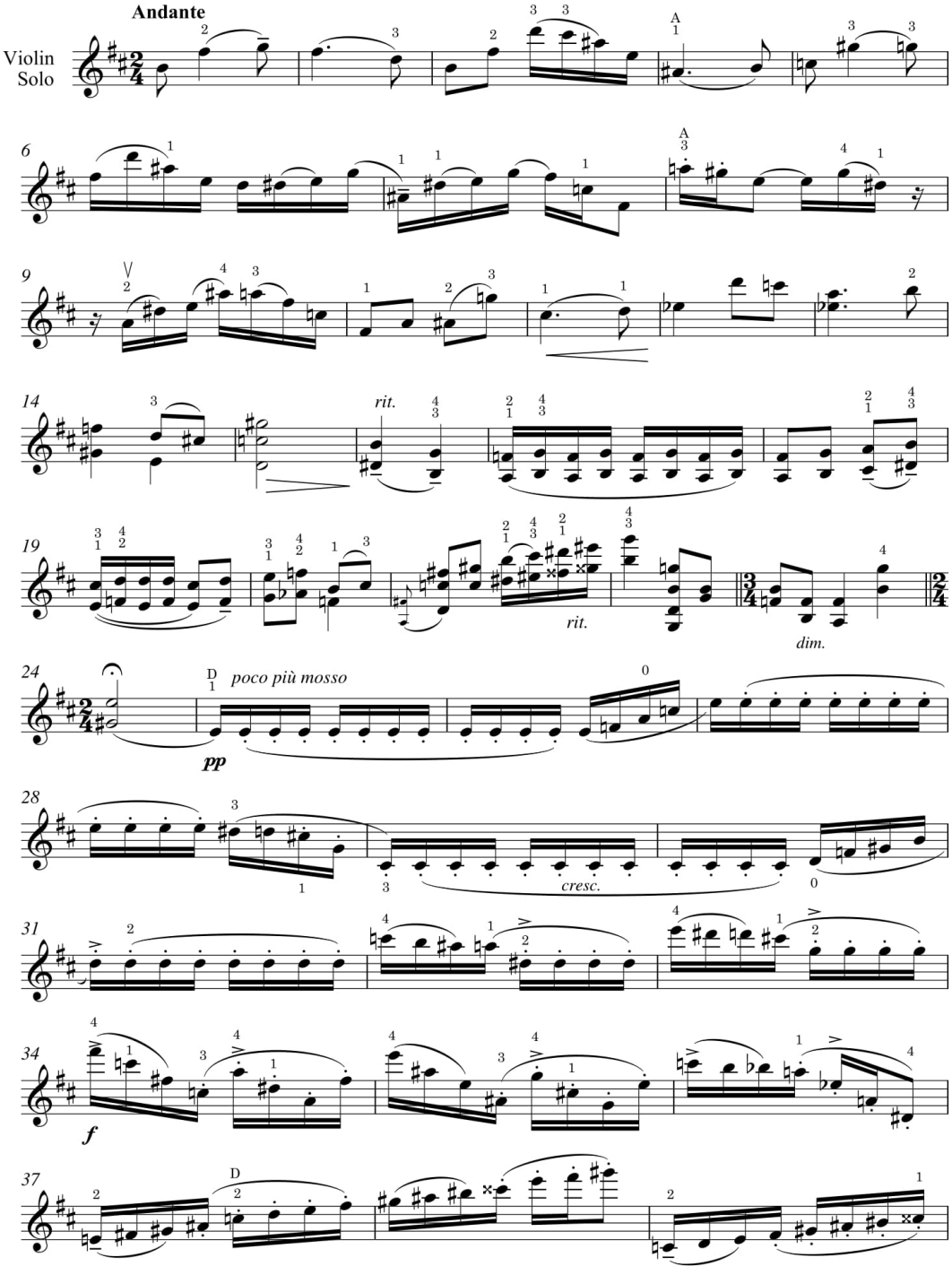
1. Images Espagnoles
Andante

ed. Eliot Lawson 2020 © EAL-I.1051

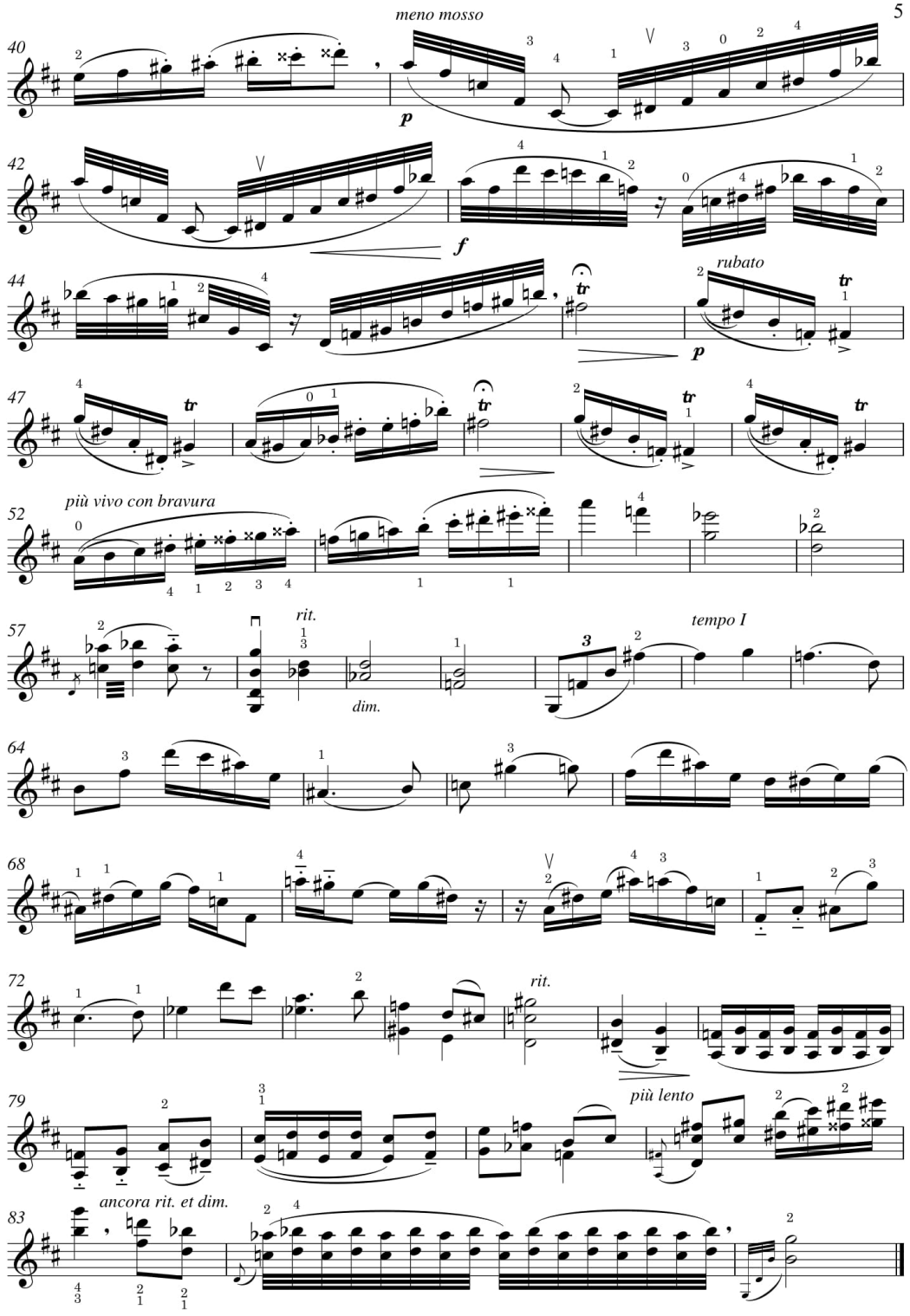
Leon **Souroujon**
Short Genre Pieces

2. NOCTURNE

Leon Souroujon



ed. Eliot Lawson 2020 © EAL-I.1052



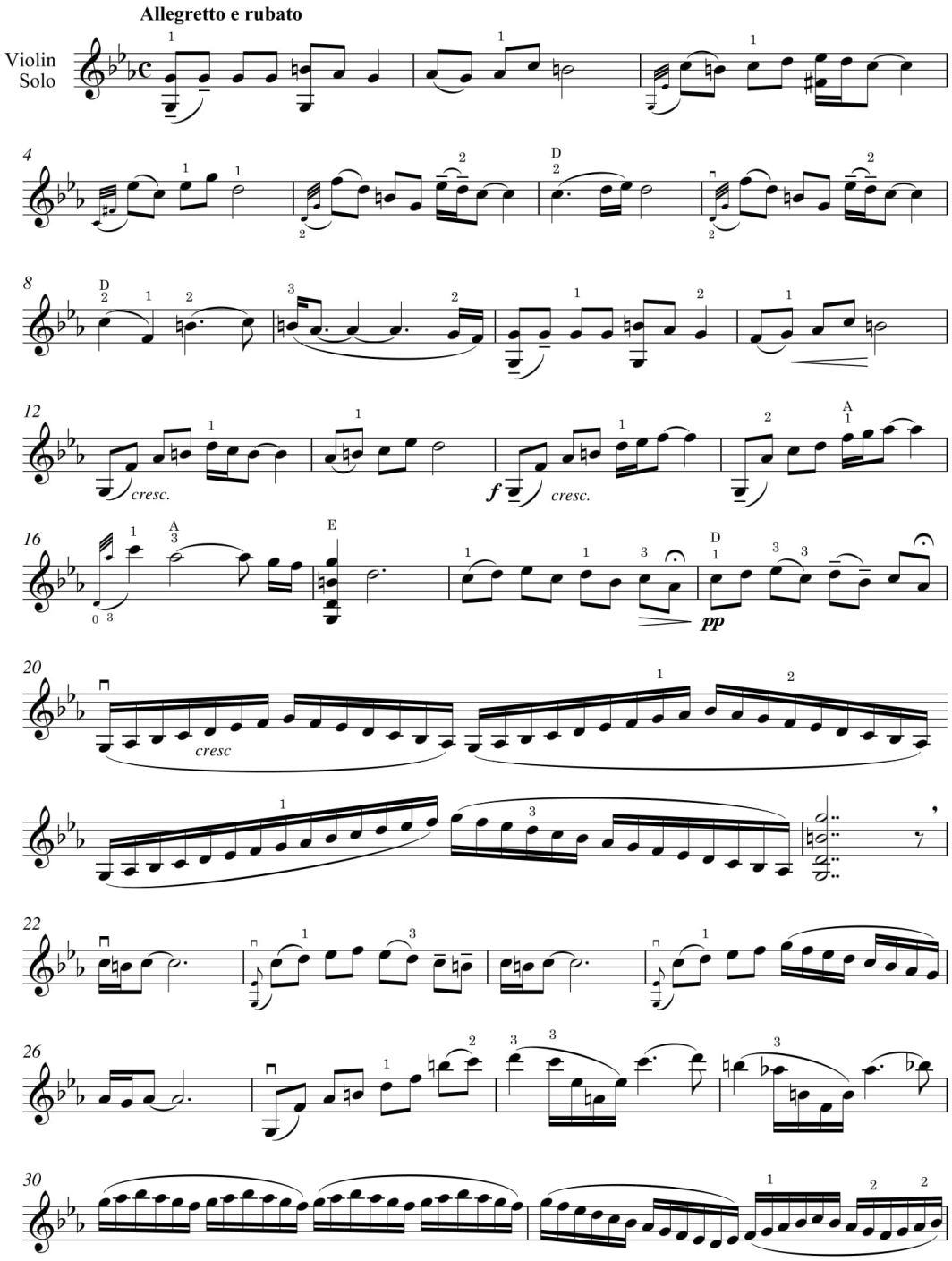
2. Nocturne
Andante

ed. Eliot Lawson 2020 © EAL-I.1052

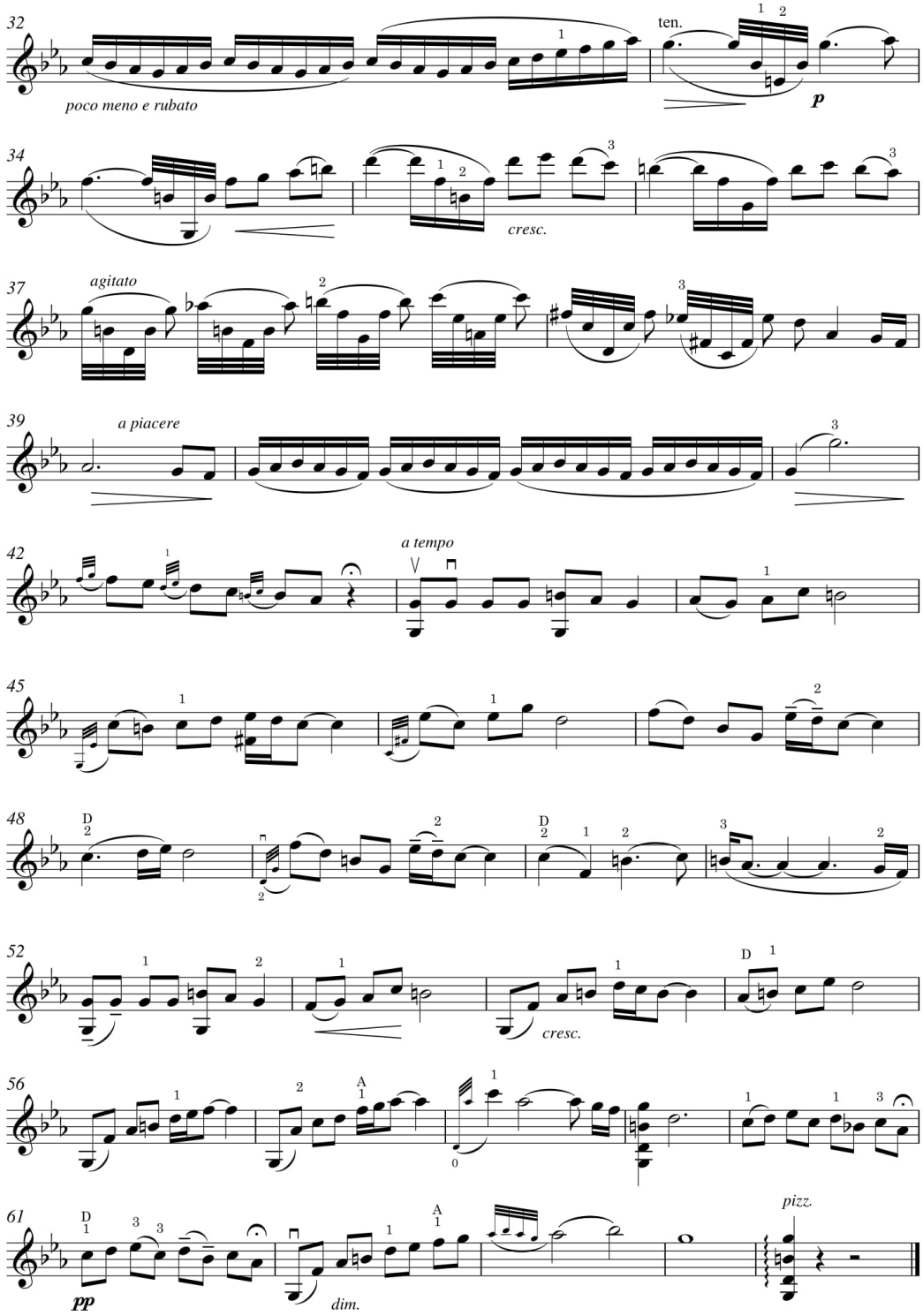
Leon **Souroujon**
Short Genre Pieces

3. BERCEUSE

Leon Souroujon



ed. Eliot Lawson 2020 © EAL-I.1053



3. Berceuse
Allegretto e rubato

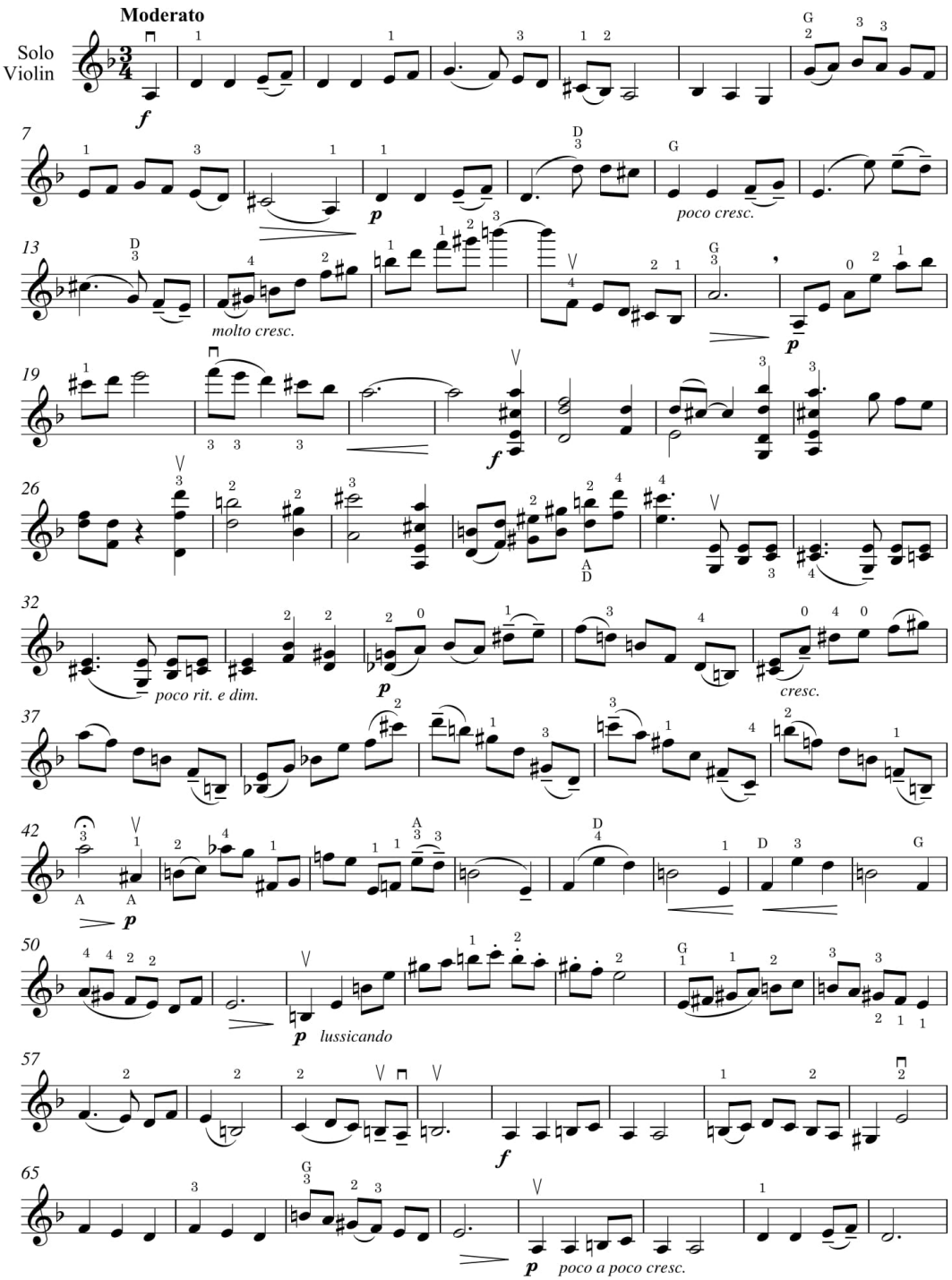
ed. Eliot Lawson 2020 © EAL-I.1053

Leon **Souroujon**
Short Genre Pieces

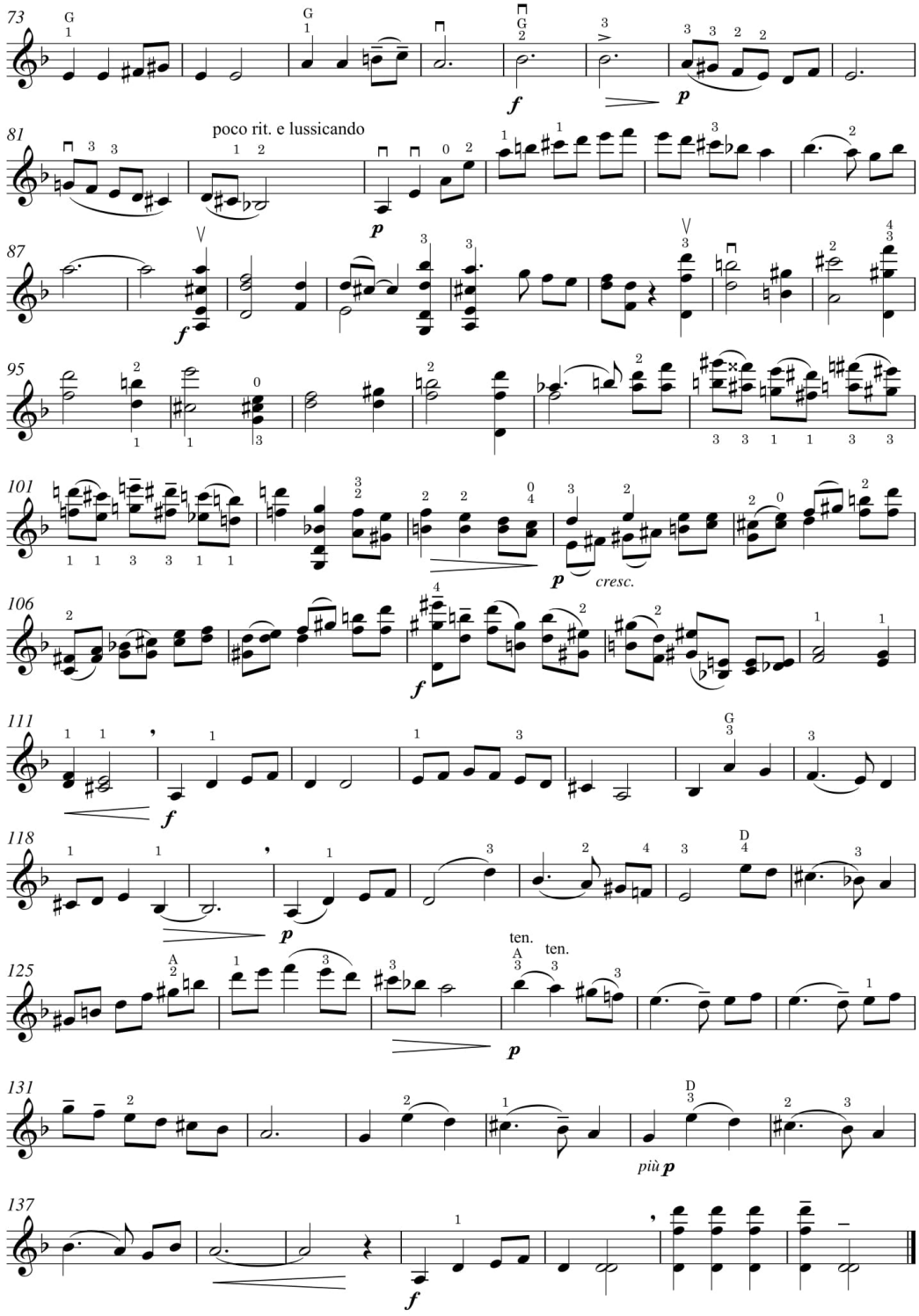
8

4. IMPROVISATION
sur thème de liturgie juive

Leon Souroujon



ed. Eliot Lawson 2020 © EAL-I.1054



4. Improvisation
sur thème de liturgie juive

ed. Eliot Lawson 2020 © EAL-I.1054

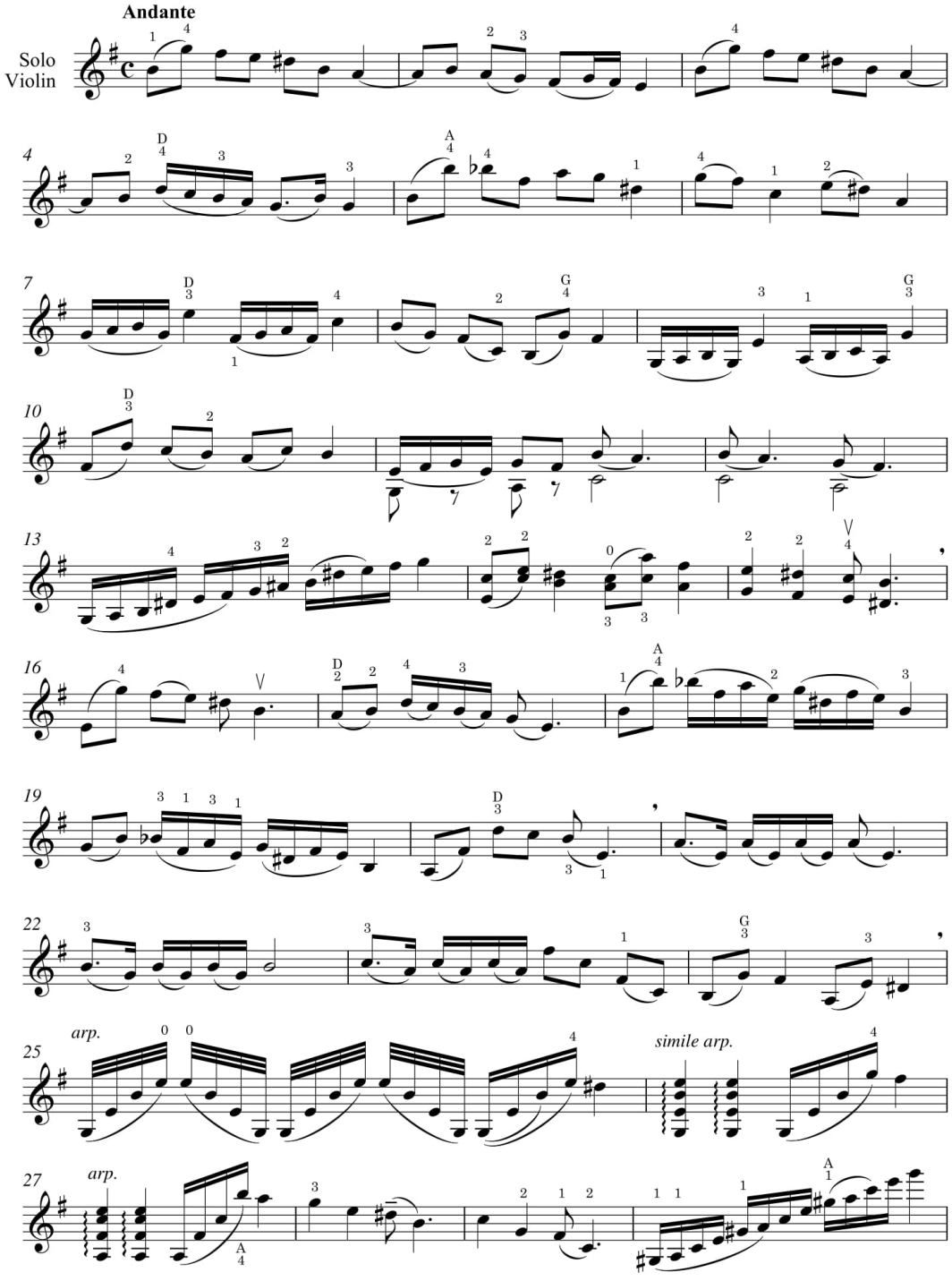
Leon **Souroujon**
Short Genre Pieces

10

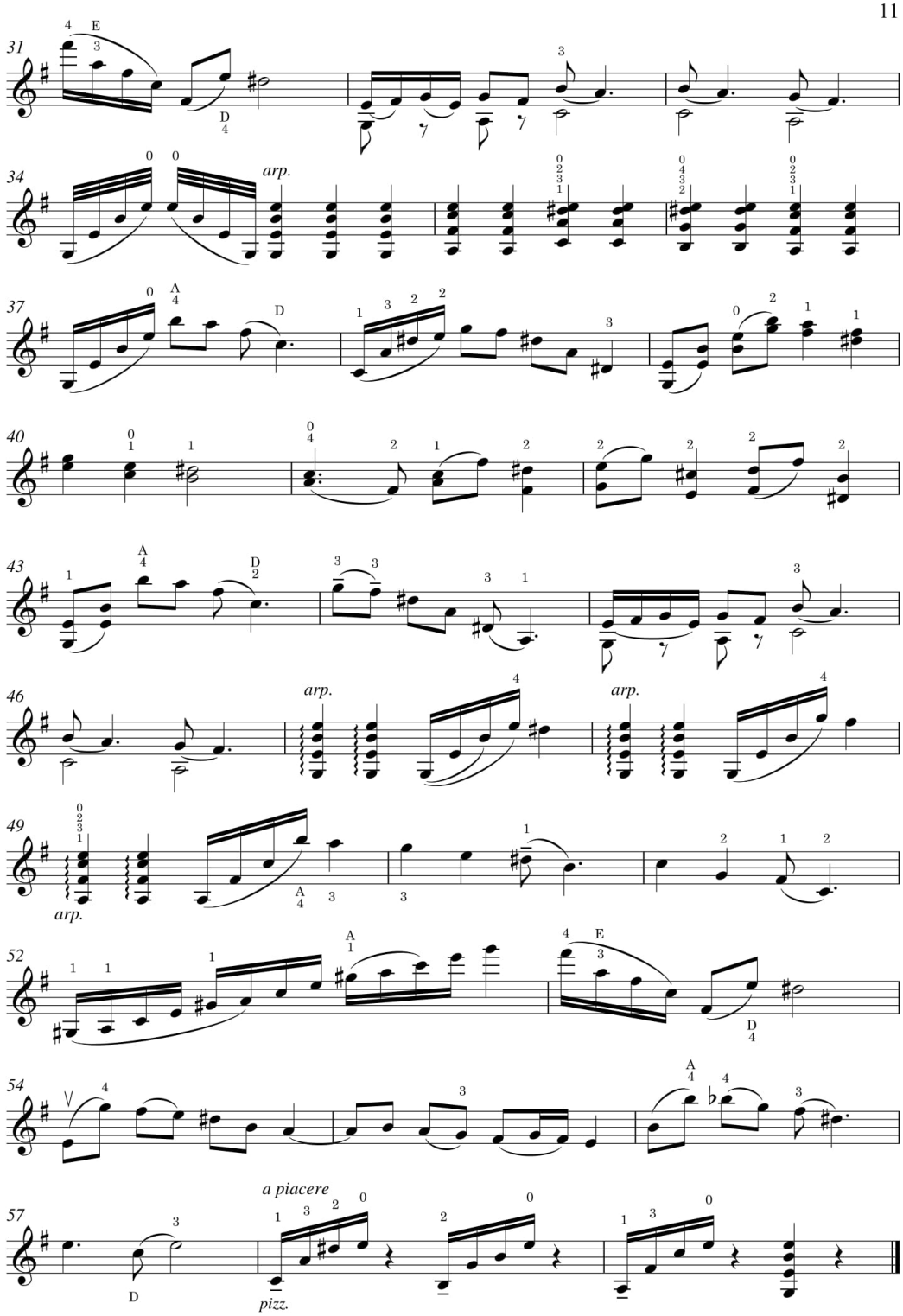
5. IMPROVISATION

sur thème folklore Tchécoslovaque

Leon Souroujon



ed. Eliot Lawson 2020 © EAL-I.1055



5. Improvisation
sur thème folklore Tchécoslovaque

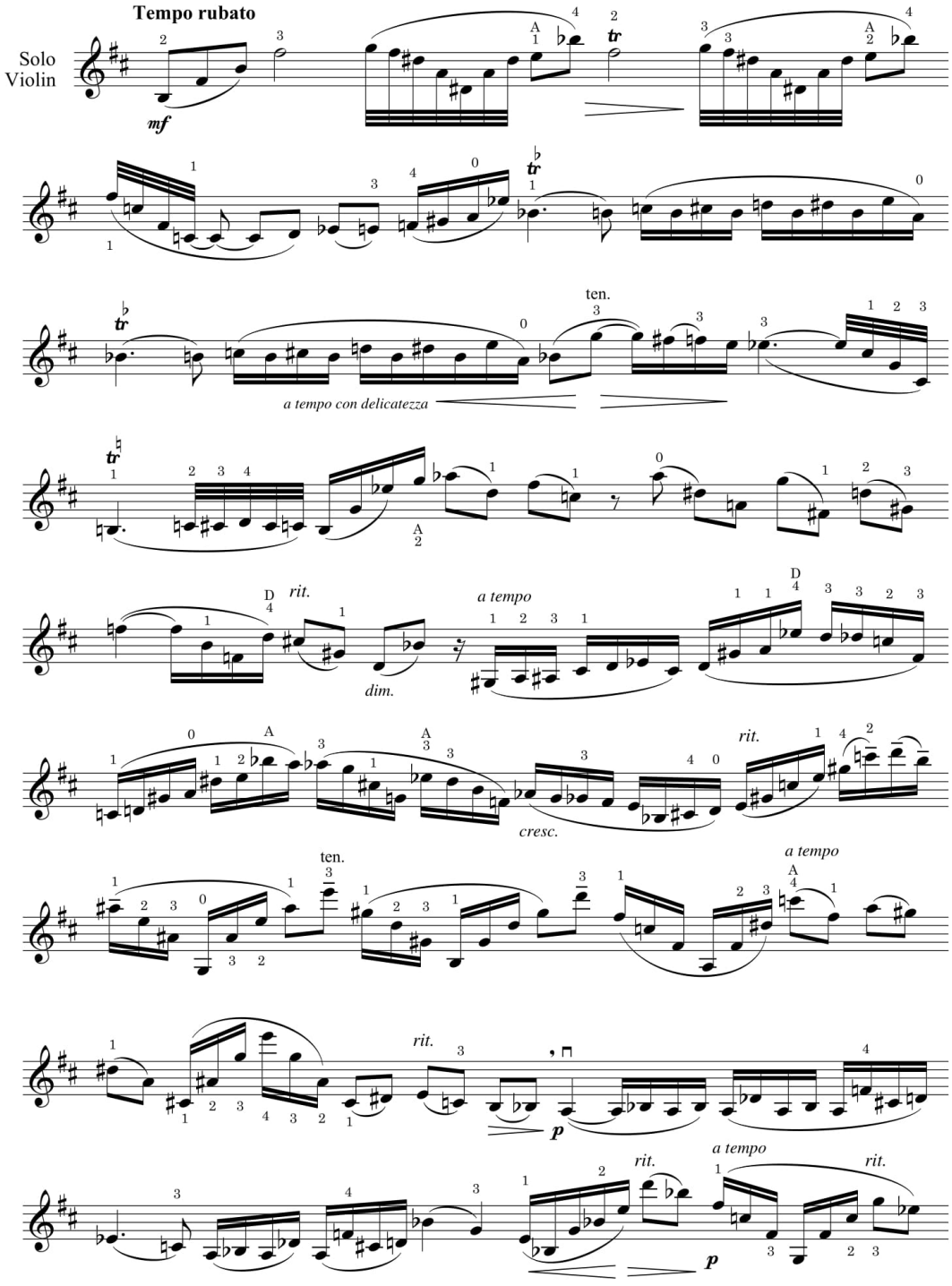
ed. Eliot Lawson 2020 © EAL-I.1055

Leon **Souroujon**
Short Genre Pieces

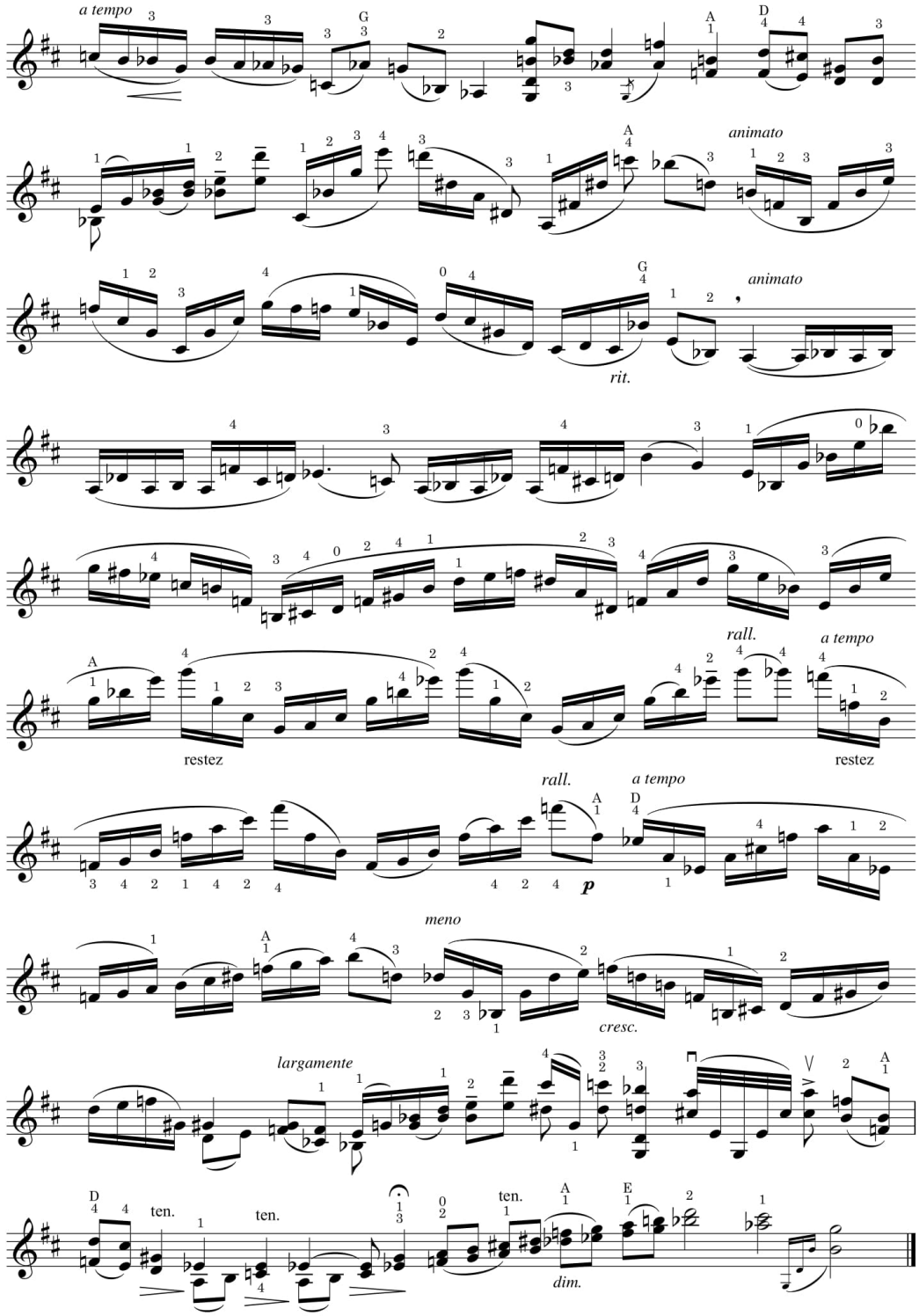
12

6. CAPRICE

Leon Souroujon



ed. Eliot Lawson 2020 © EAL-I.1056



6. Caprice
Tempo rubato

ed. Eliot Lawson 2020 © EAL-I.1056

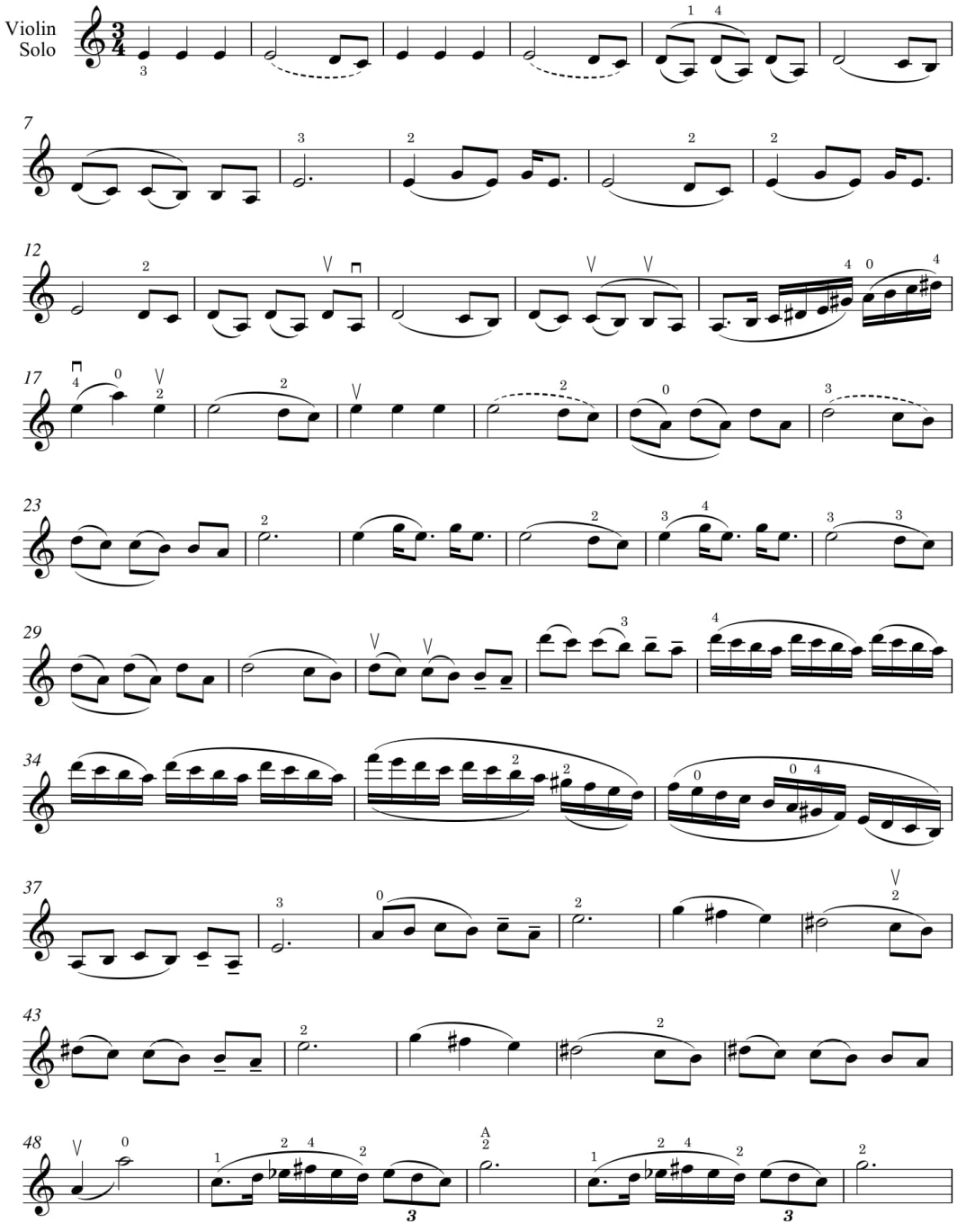
Leon **Souroujon**
Short Genre Pieces

14

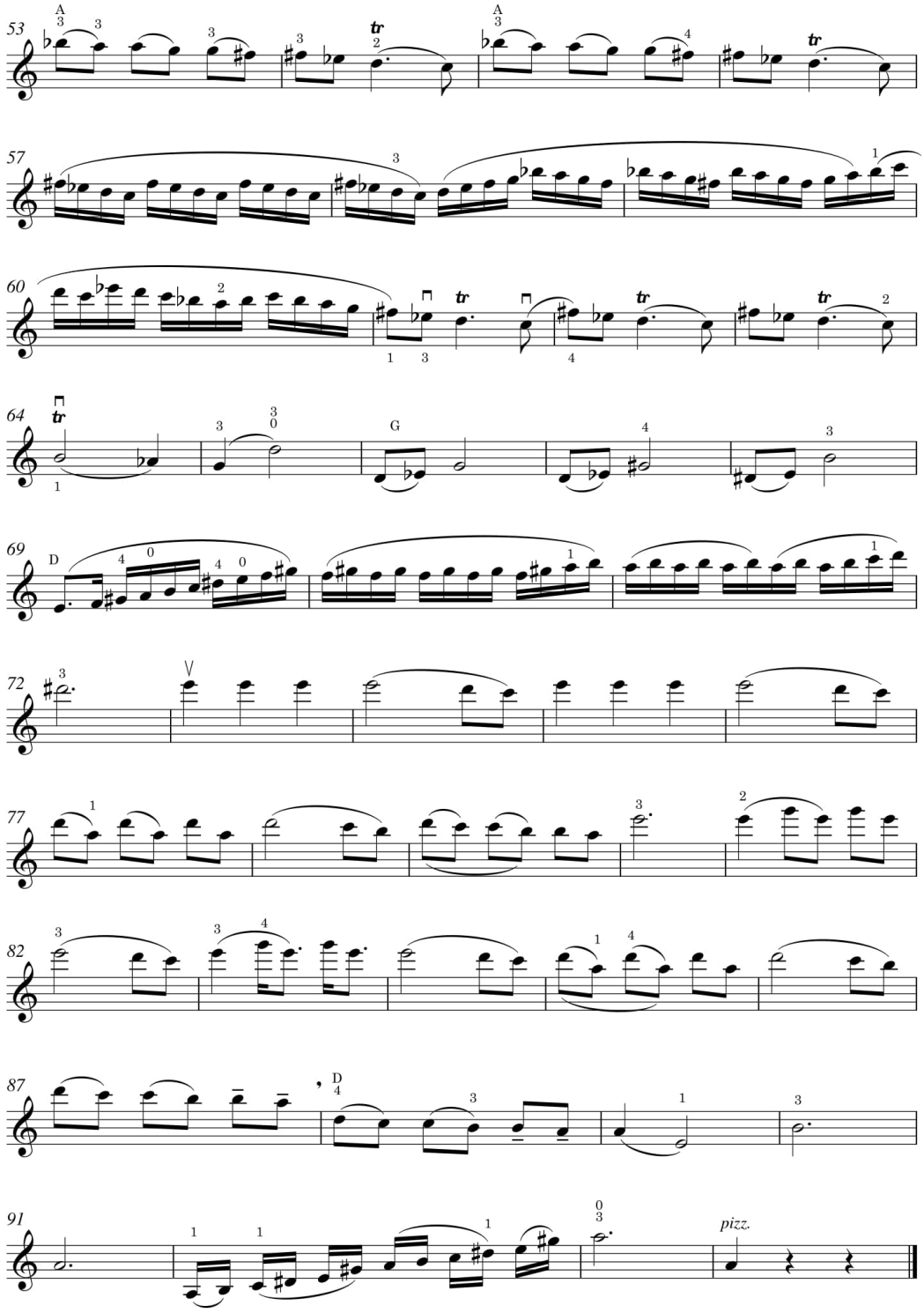
7. MÉLODIE HÉBRAÏQUE

sur un thème de Joseph Achron

Leon Souroujon



ed. Eliot Lawson 2020 © EAL-I.1057



7. Mélodie Hébraïque
sur un thème de Joseph Achron

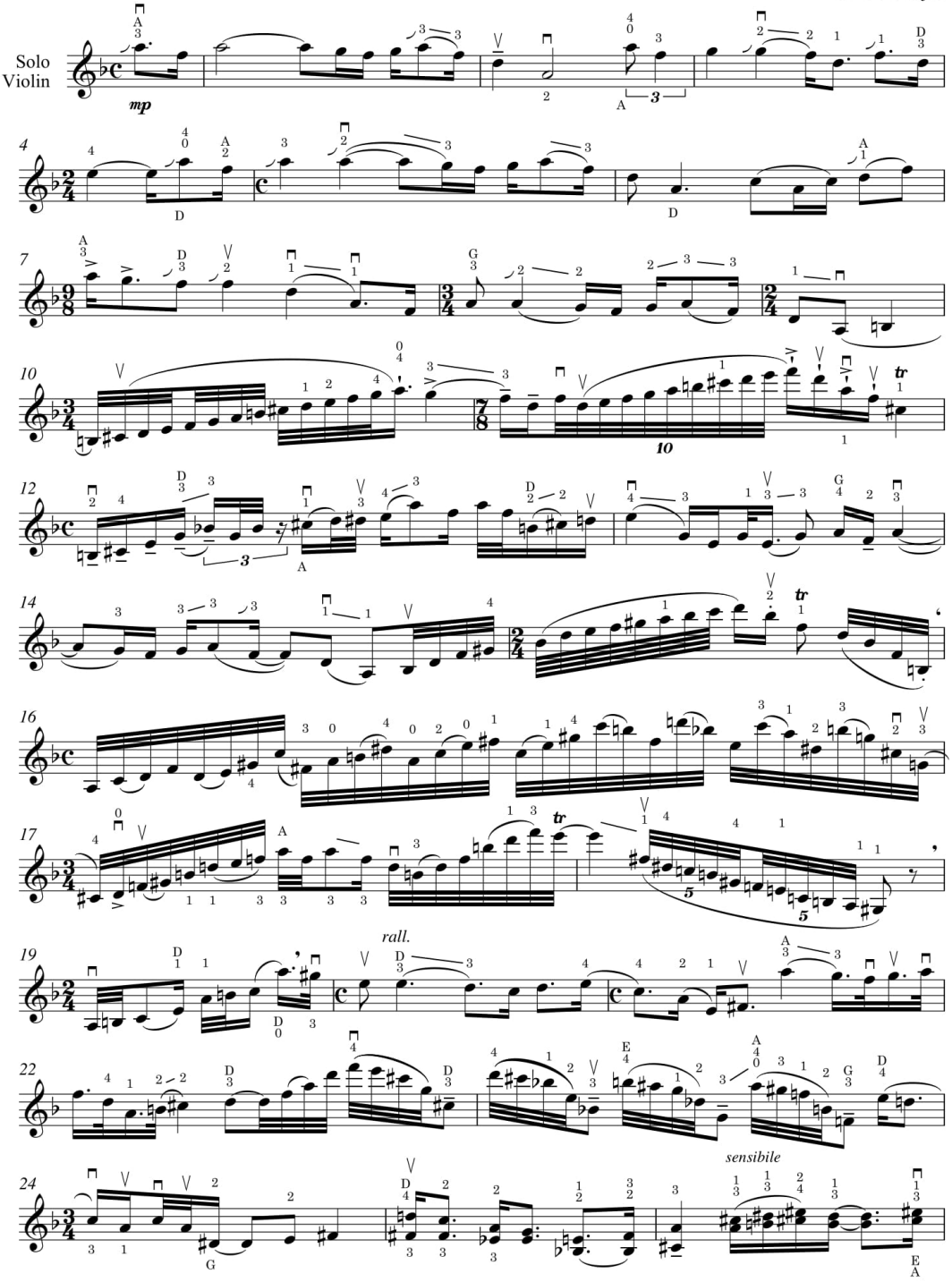
ed. Eliot Lawson 2020 © EAL-I.1057

Leon **Souroujon**
Short Genre Pieces

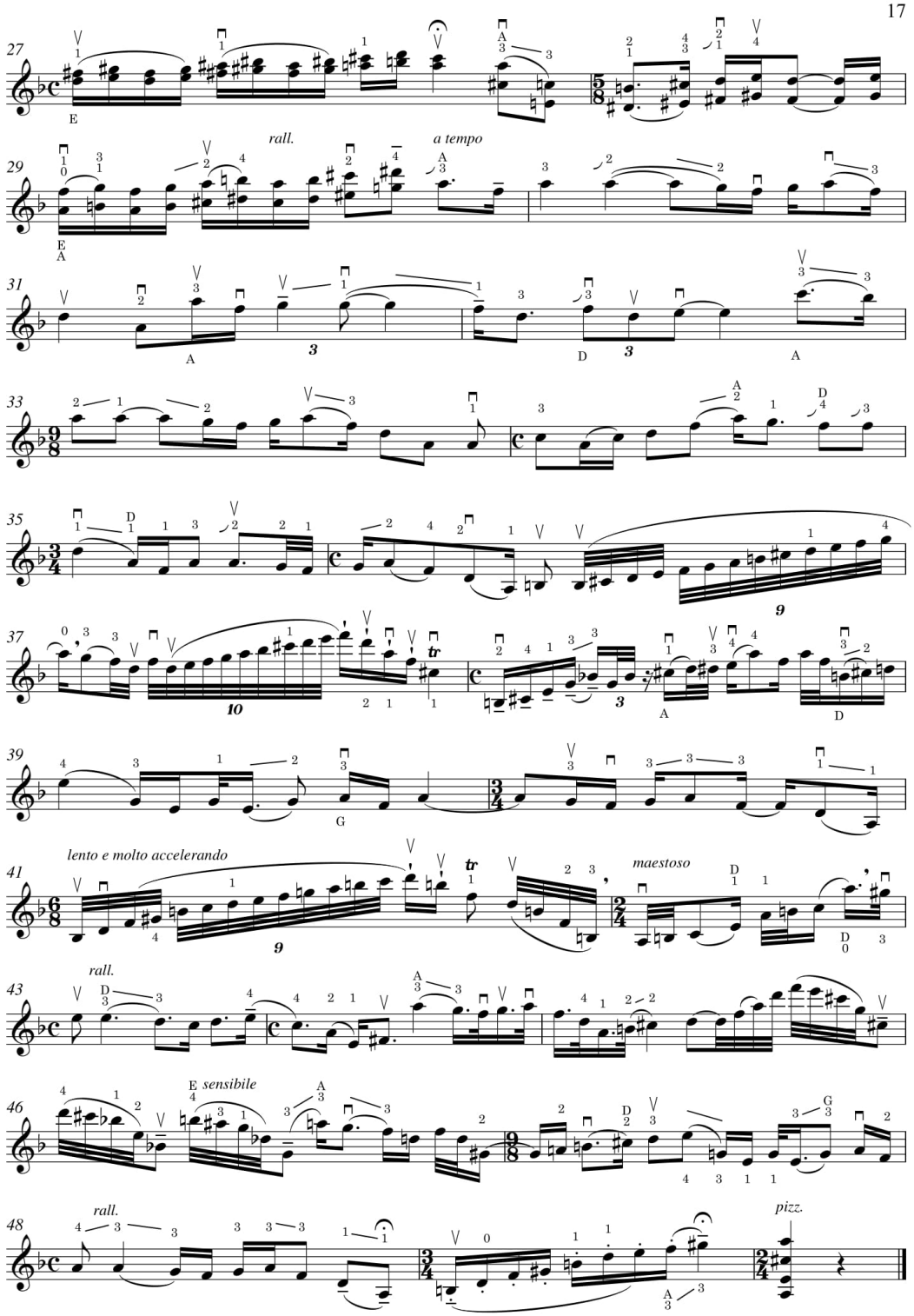
16

8. IMPROVISATION
on Gershwin's Summertime

Leon Souroujon



ed. Eliot Lawson 2020 © EAL-I.1058



ed. Eliot Lawson 2020 © EAL-I.1058

Part II: Suite Dedicated to Katya Kazandjiewa

(36 pages)

Mirabile Dicere edition

Leon Souroujon
(1913 – 2007)

Complete Works for Violin Solo
Part II

Suite
dedicated to
Katya Kazandjieva

edition Eliot Lawson 2020 © EAL-II.106

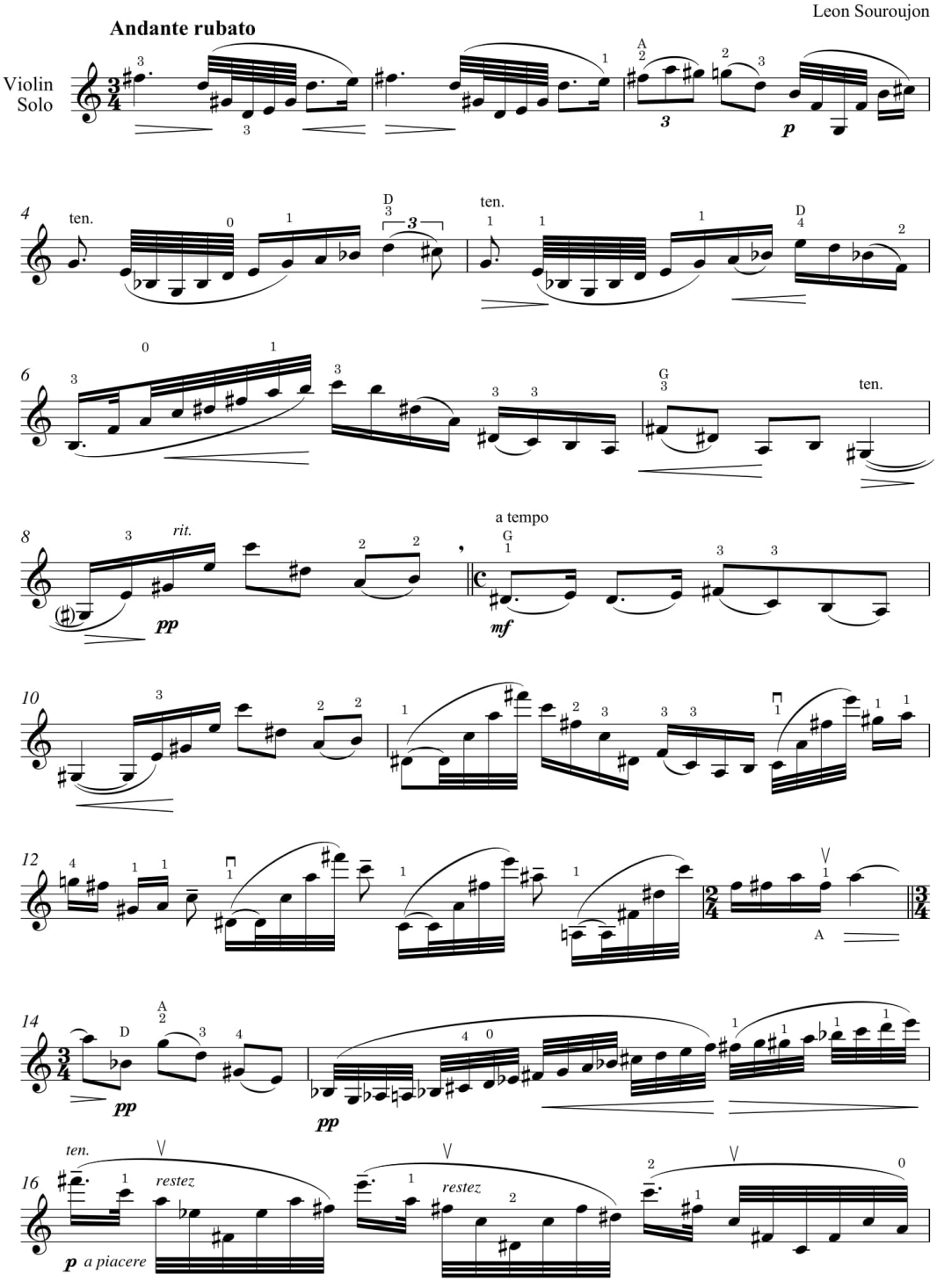
A mon épouse Katya;
pour son humanisme sans partage,
pour son défi à l'injustice et au mensonge,
pour son élan vers la perfection
et la vérité dans l'Art.

Leon

4

1. MÉDITATION

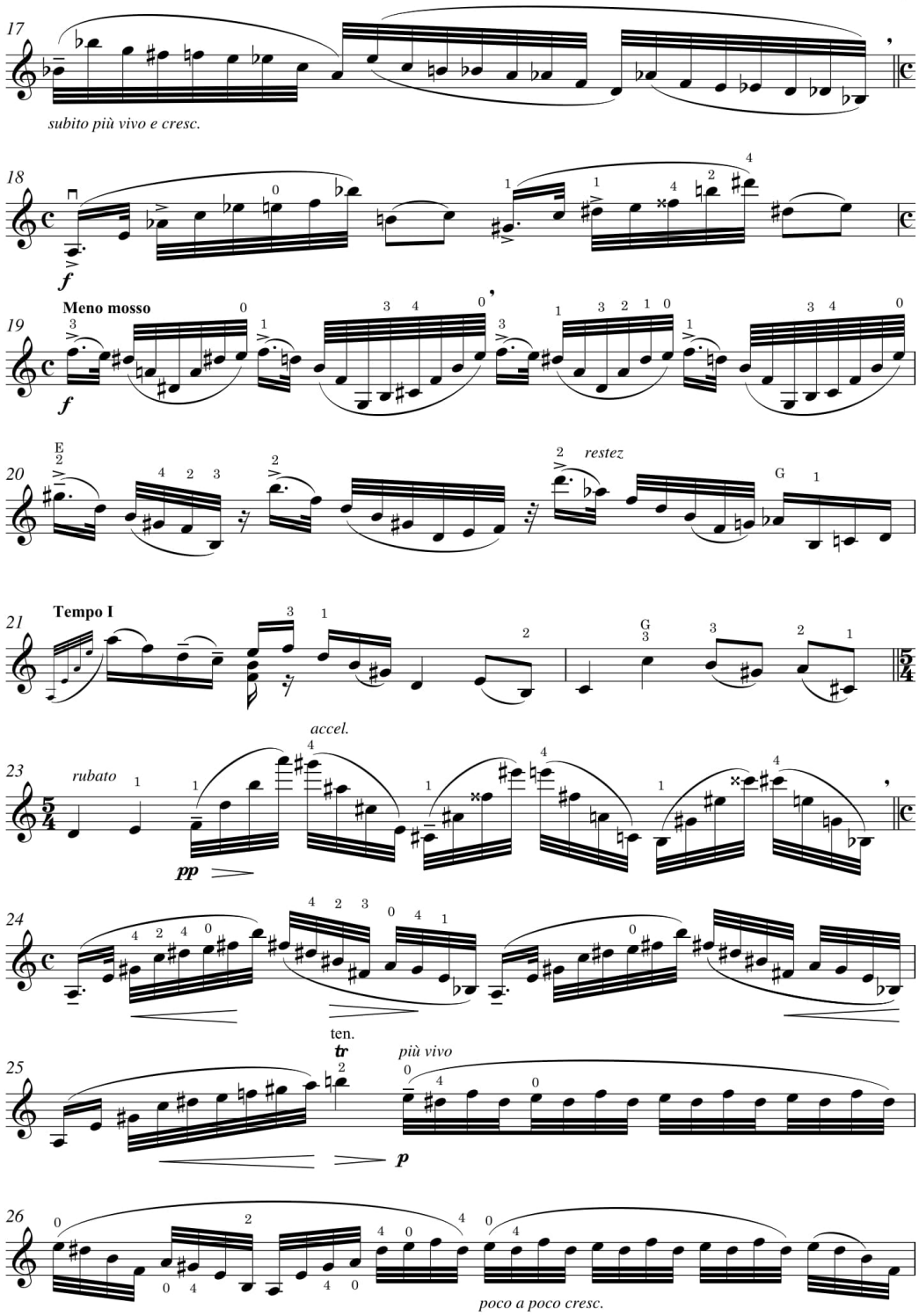
Leon Souroujon



Leon **Souroujon**
Suite dedicated to Katya Kazandjieva

ed. Eliot Lawson 2020 © EAL-II.1061

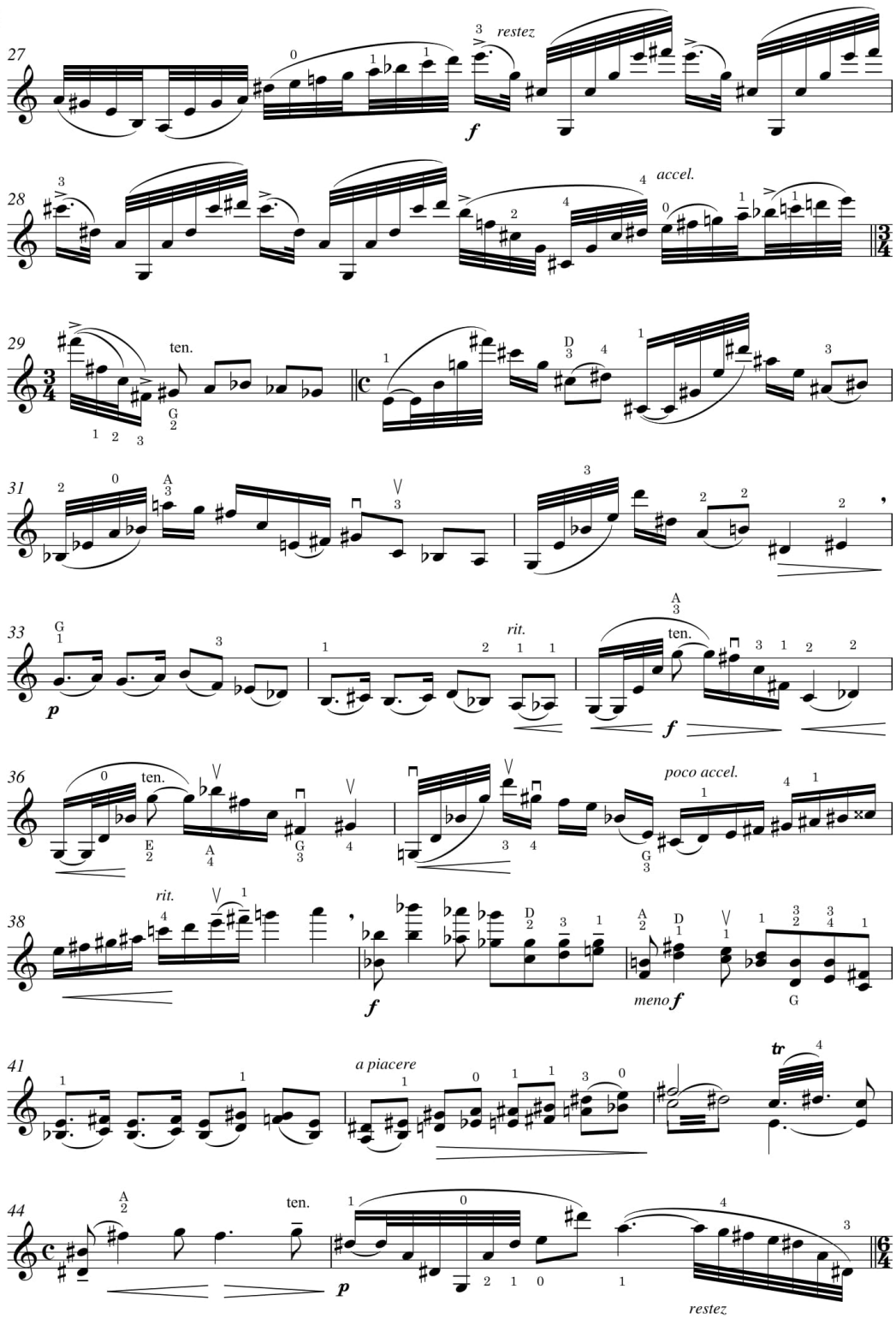
1. Méditation
Andante rubato



1. Méditation
Andante rubato

ed. Eliot Lawson 2020 © EAL-II.1061

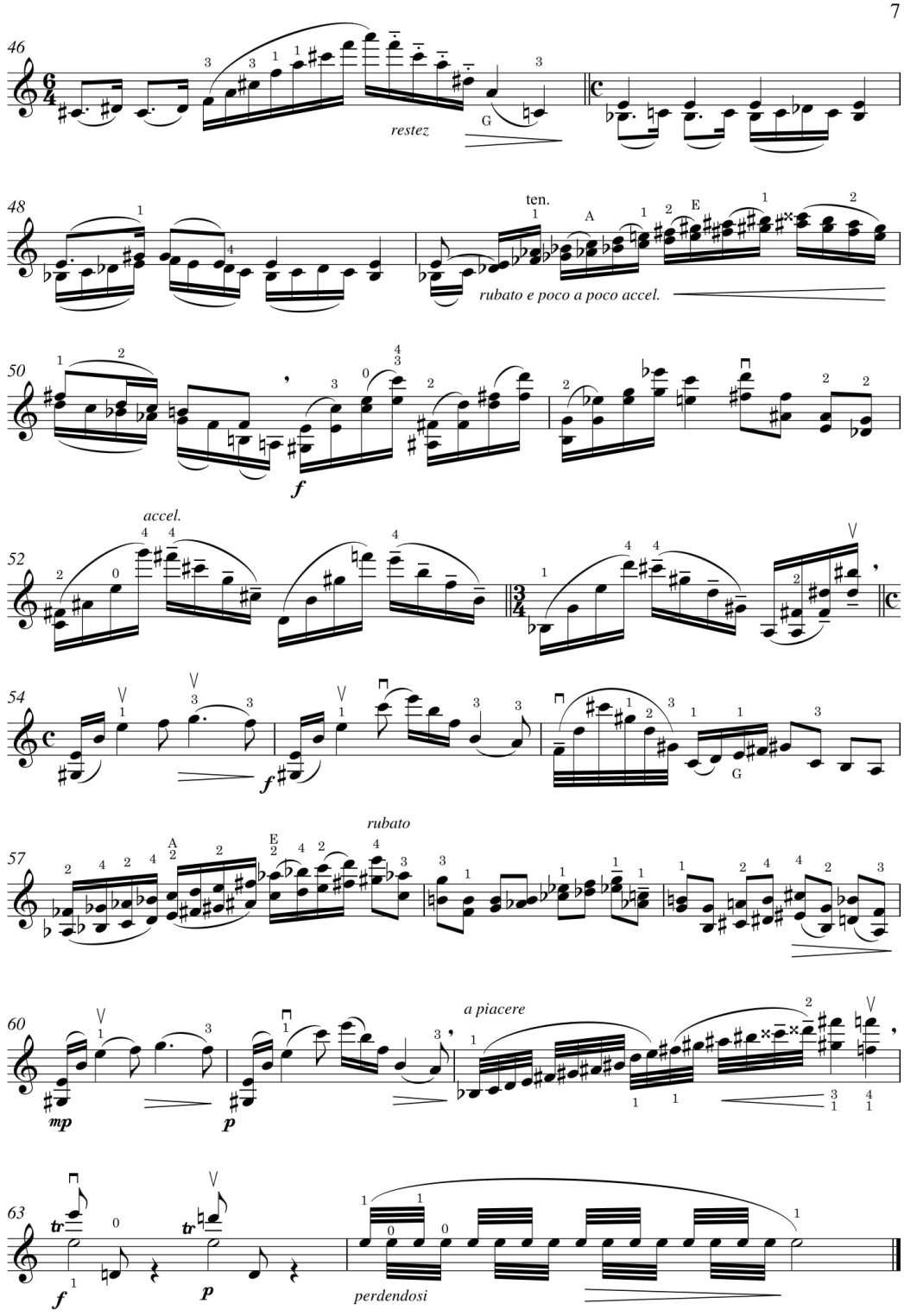
Leon **Souroujon**
Suite dedicated to Katya Kazandjieva



Leon **Souroujon**
Suite dedicated to Katya Kazandjieva

ed. Eliot Lawson 2020 © EAL-II.1061

1. Méditation
Andante rubato



1. Méditation
Andante rubato

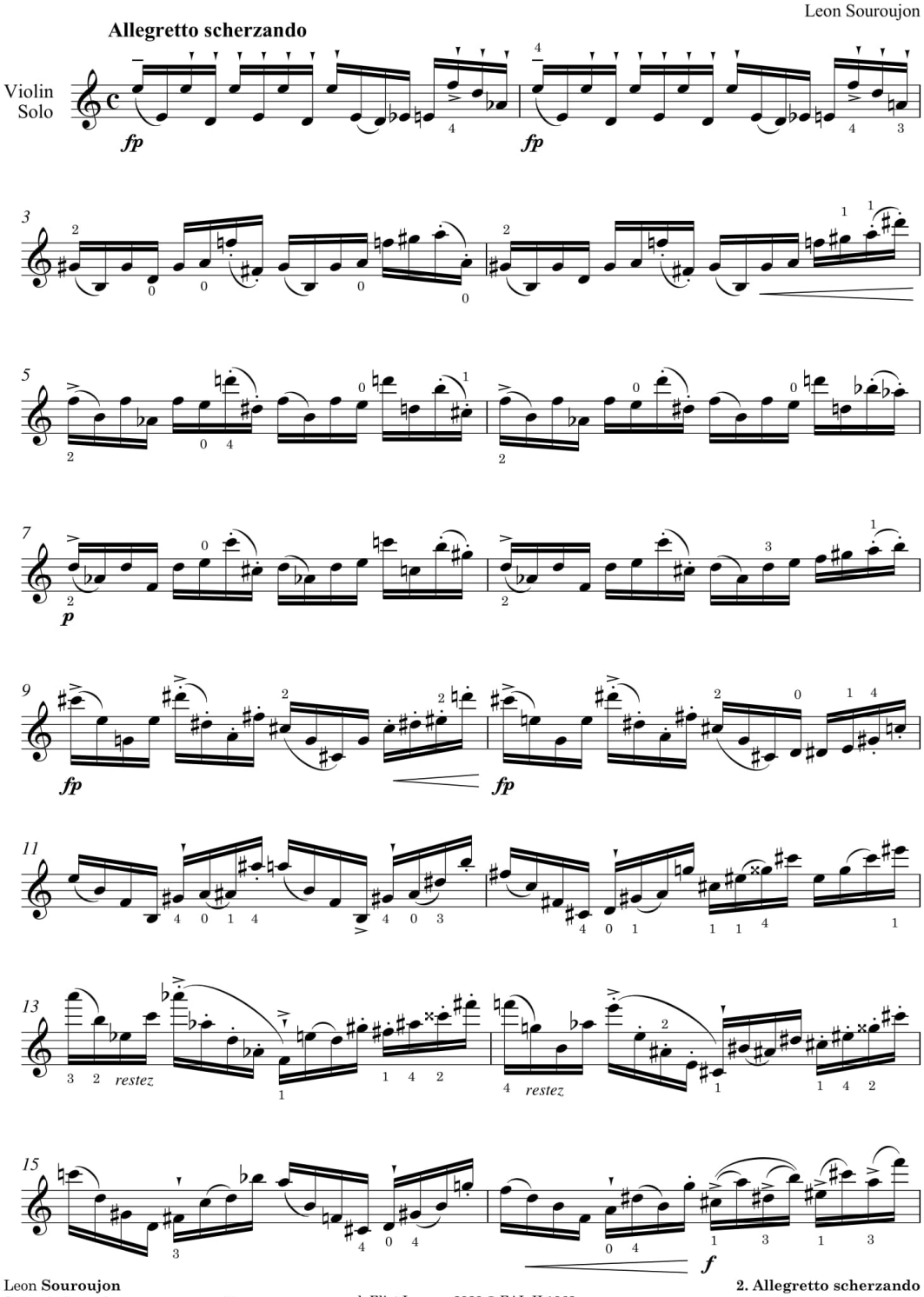
ed. Eliot Lawson 2020 © EAL-II.1061

Leon **Souroujon**
Suite dedicated to Katya Kazandjieva

8

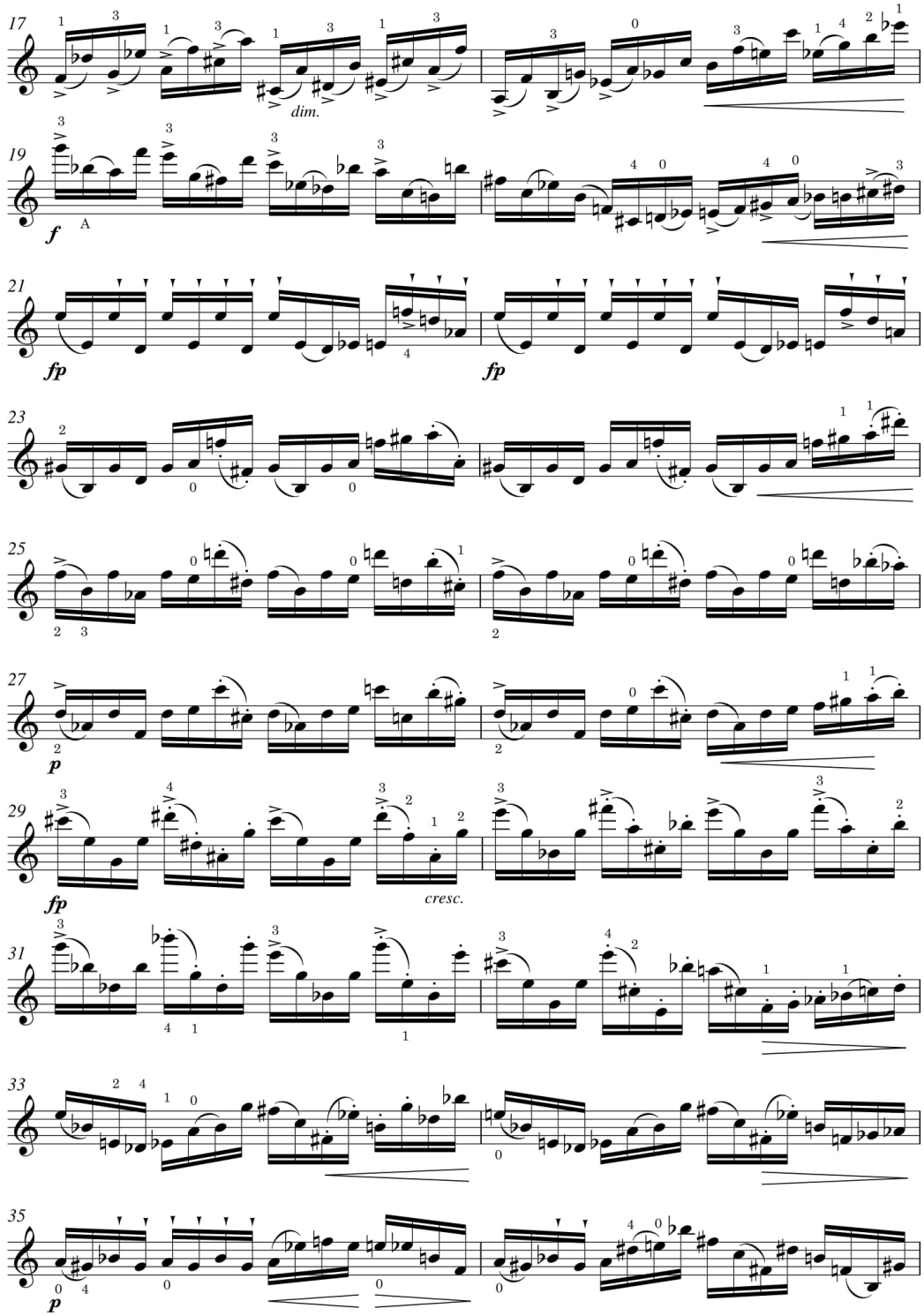
2. ALLEGRETTO SCHERZANDO

Leon Souroujon



Leon **Souroujon**
Suite dedicated to Katya Kazandjieva

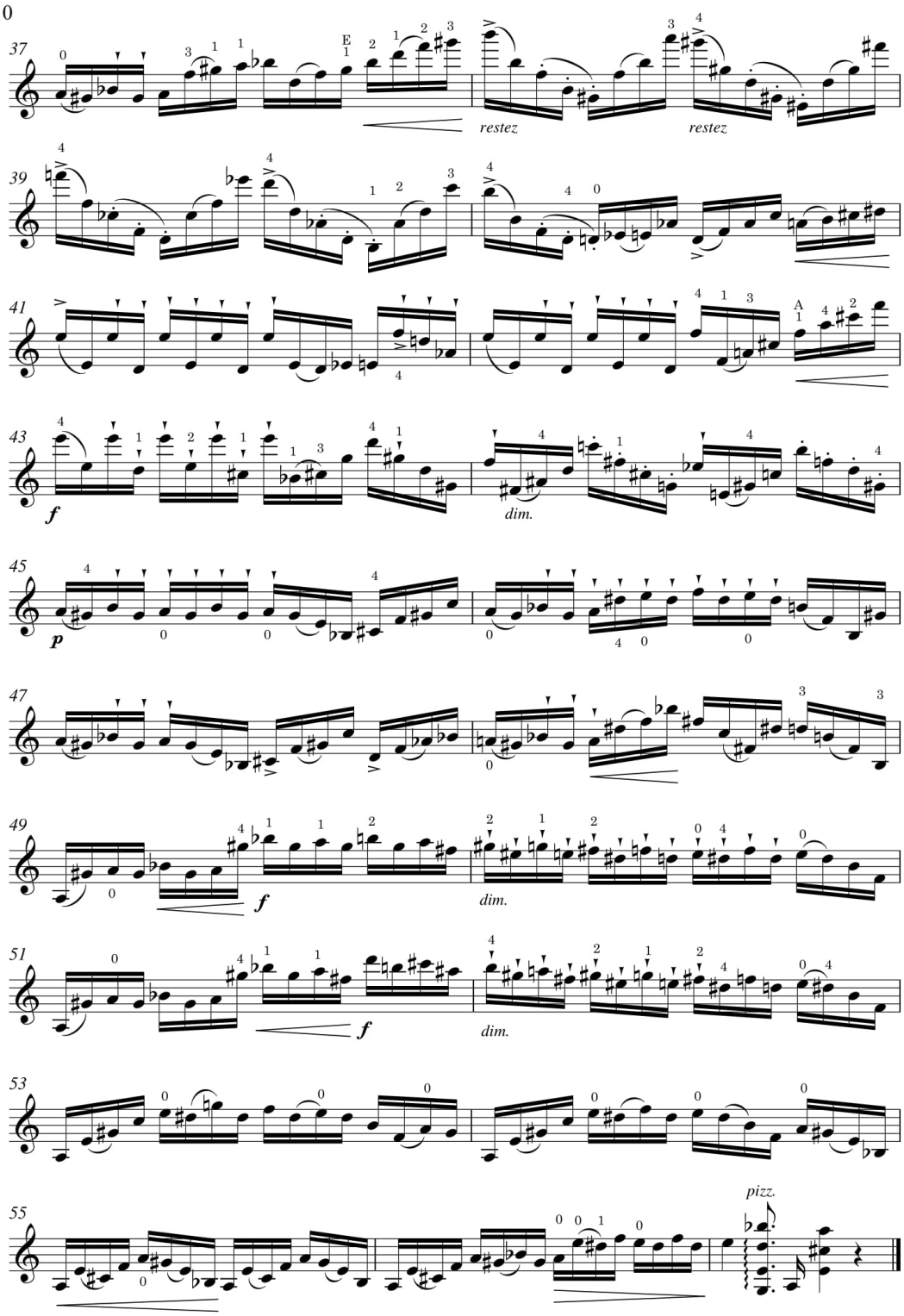
ed. Eliot Lawson 2020 © EAL-II.1062



2. Allegretto scherzando

ed. Eliot Lawson 2020 © EAL-II.1062

Leon **Souroujon**
Suite dedicated to Katya Kazandjieva



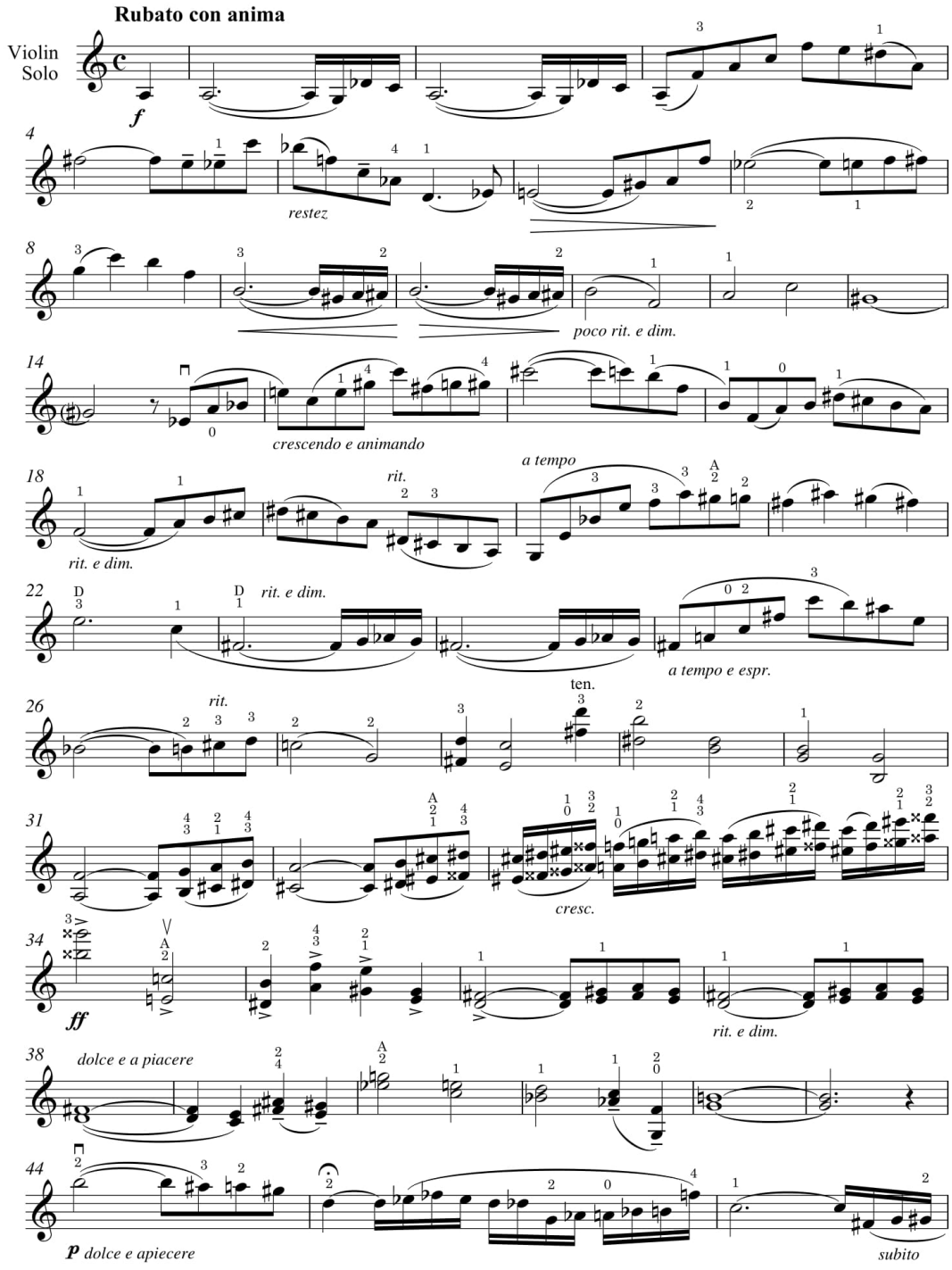
Leon **Souroujon**
Suite dedicated to Katya Kazandjieva

ed. Eliot Lawson 2020 © EAL-II.1062

2. Allegretto scherzando

3. BALLADE 1

Leon Souroujon

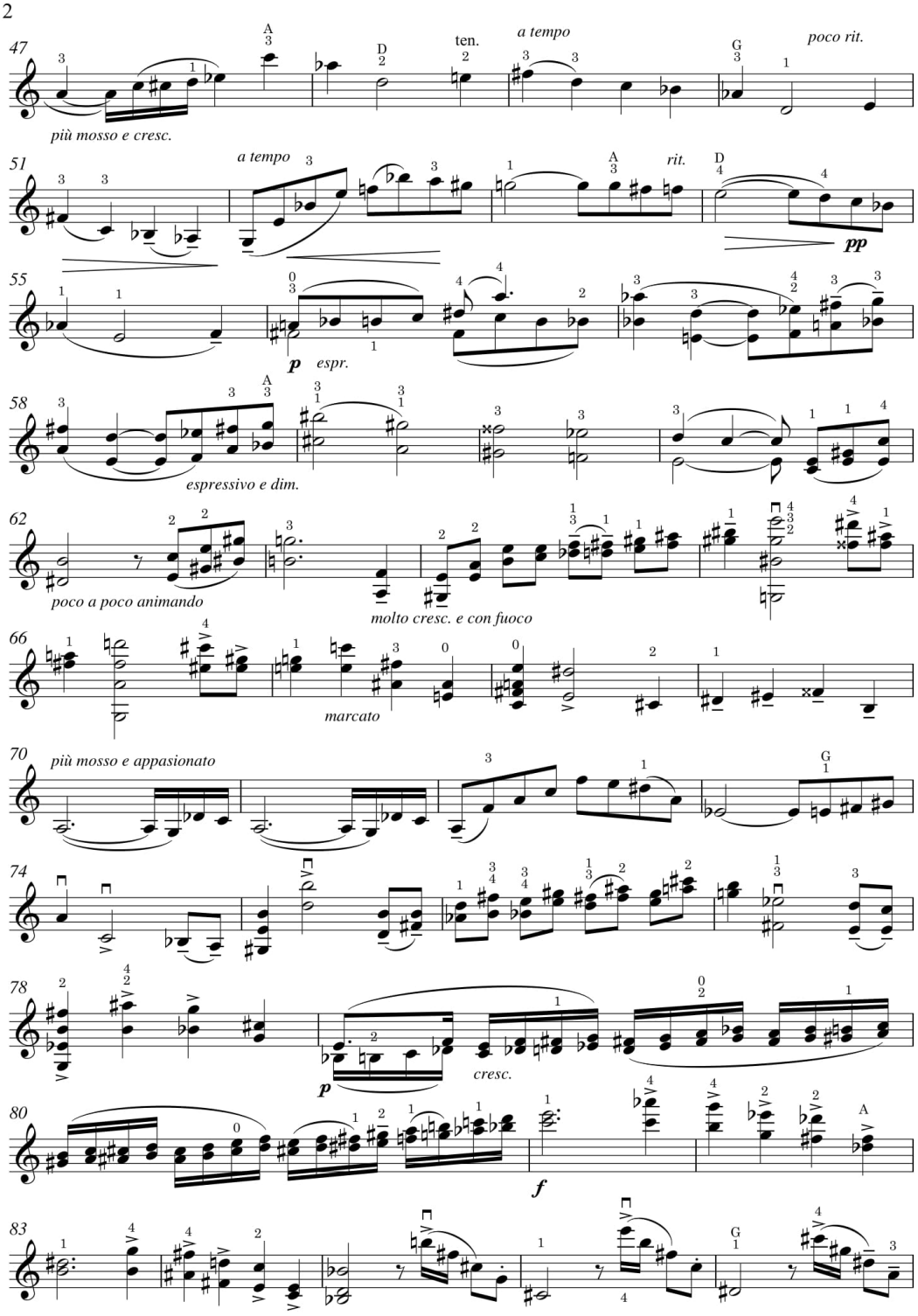


3. Ballade 1
Rubato con anima

ed. Eliot Lawson 2020 © EAL-II.1063

Leon **Souroujon**
Suite dedicated to Katya Kazandjieva

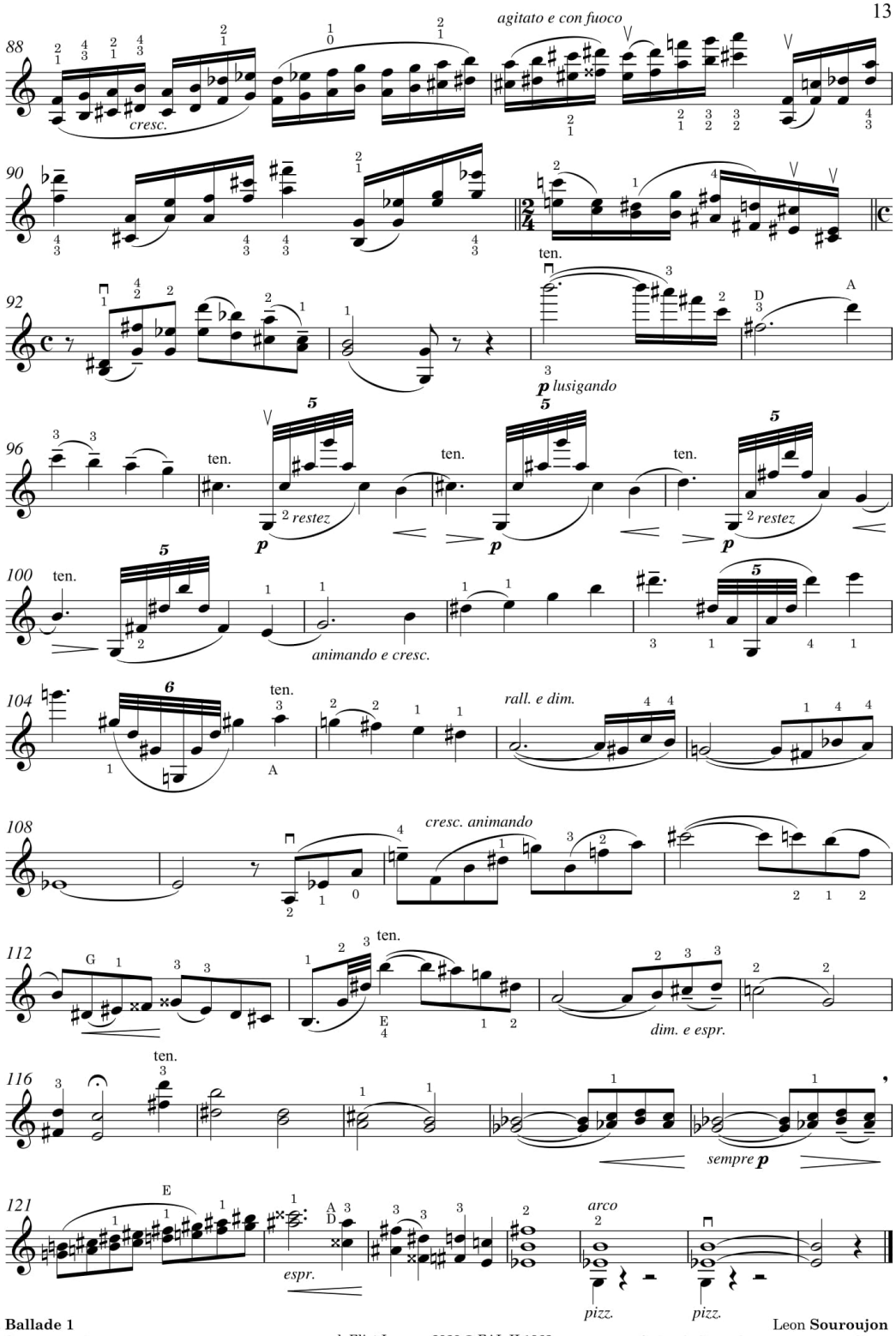
12



Leon **Souroujon**
Suite dedicated to Katya Kazandjieva

ed. Eliot Lawson 2020 © EAL-II.1063

3. Ballade 1
Rubato con anima



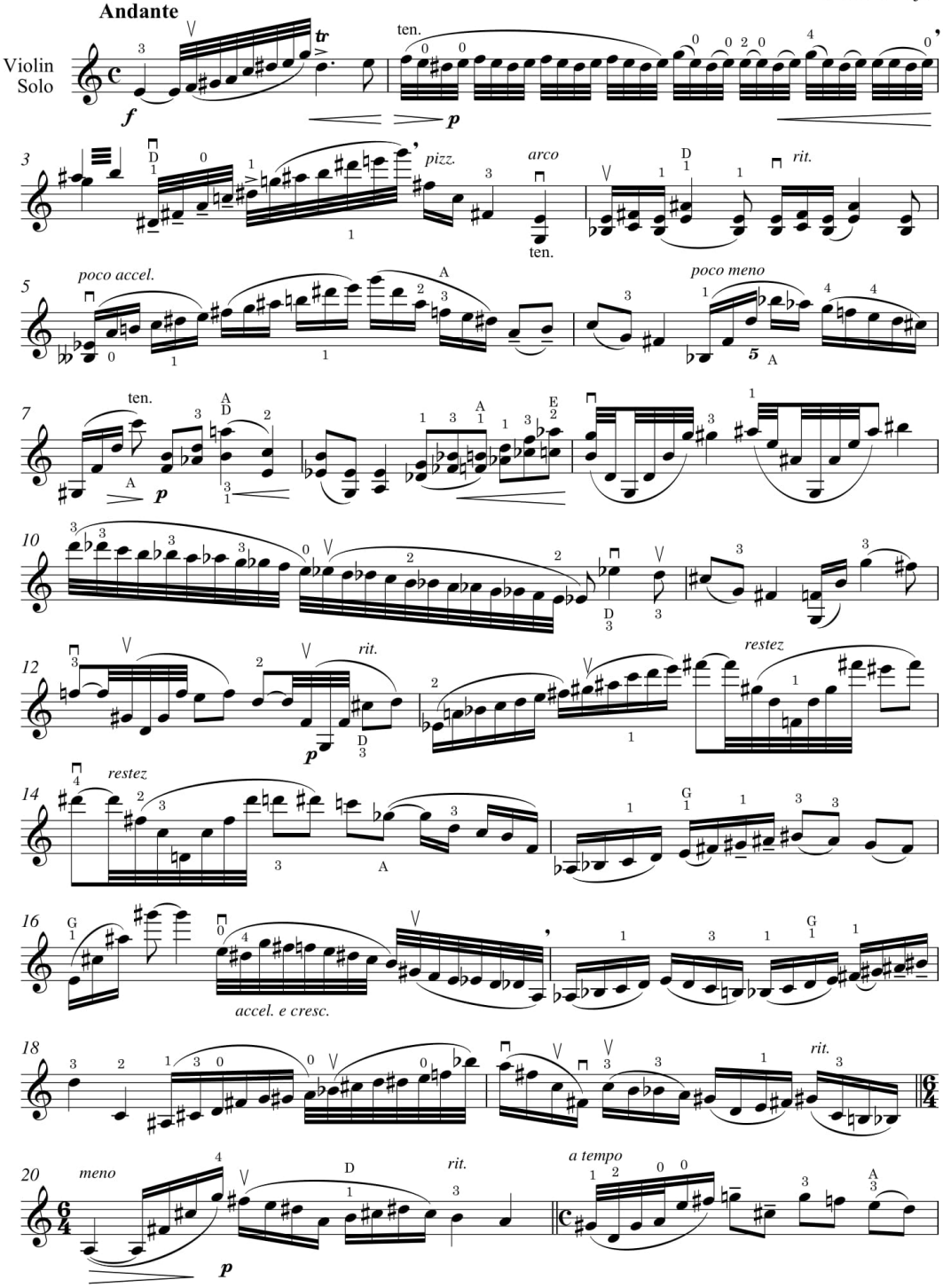
3. Ballade 1
Rubato con anima

ed. Eliot Lawson 2020 © EAL-II.1063

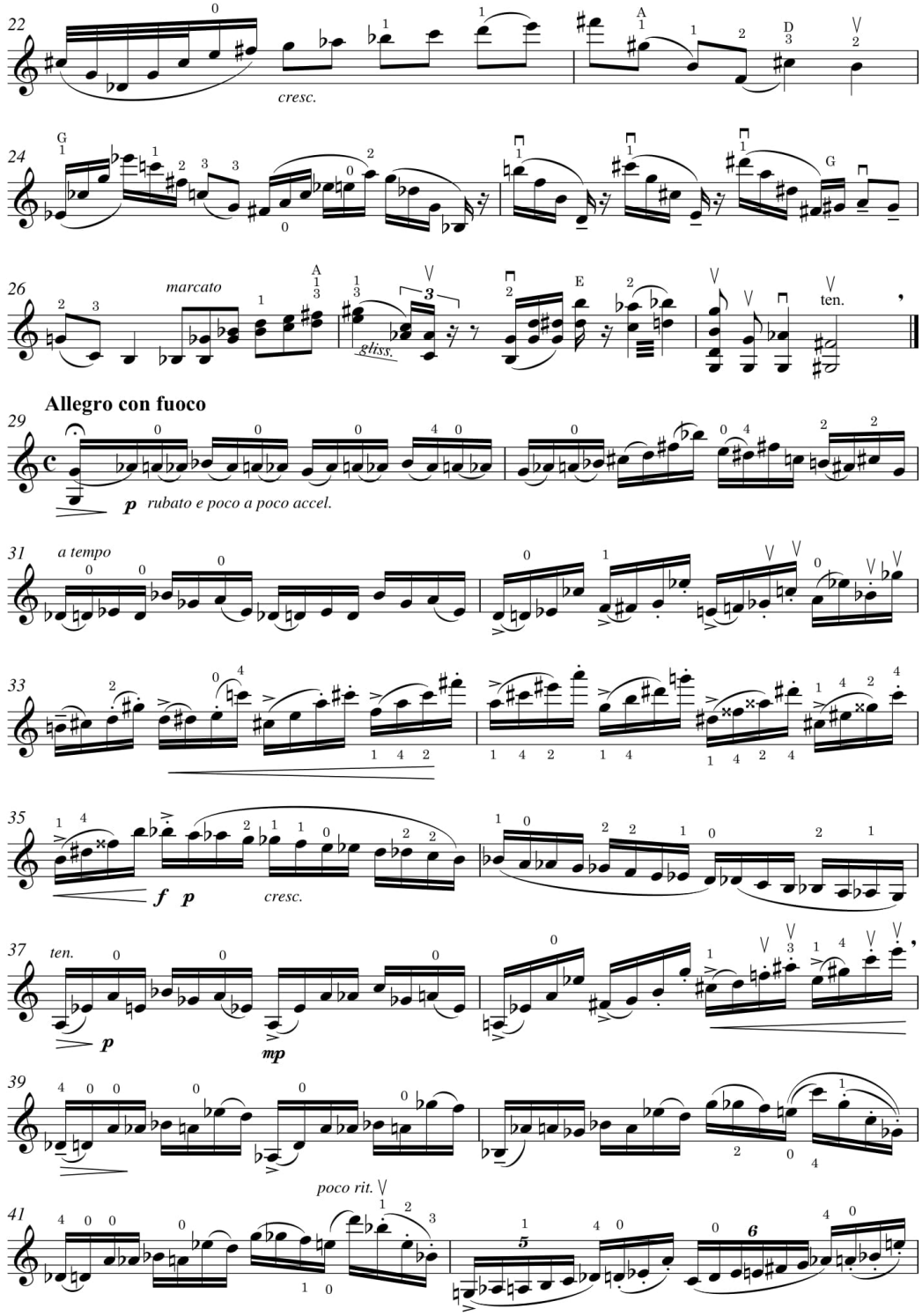
Leon **Souroujon**
Suite dedicated to Katya Kazandjieva

4. PRÉLUDE ET ALLEGRO

Leon Souroujon



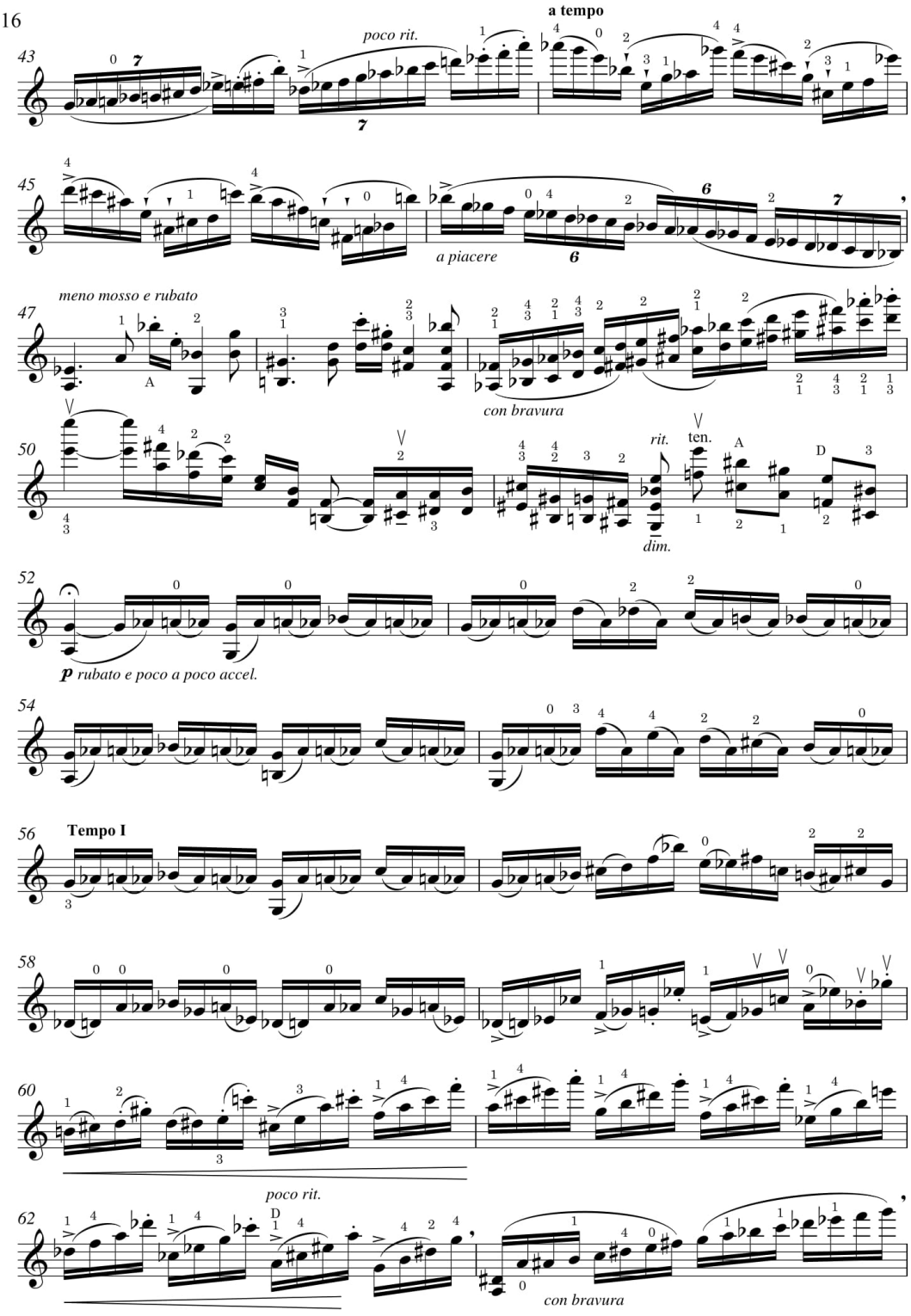
ed. Eliot Lawson 2020 © EAL-II.1064



4. Prélude et Allegro
Andante

ed. Eliot Lawson 2020 © EAL-II.1064

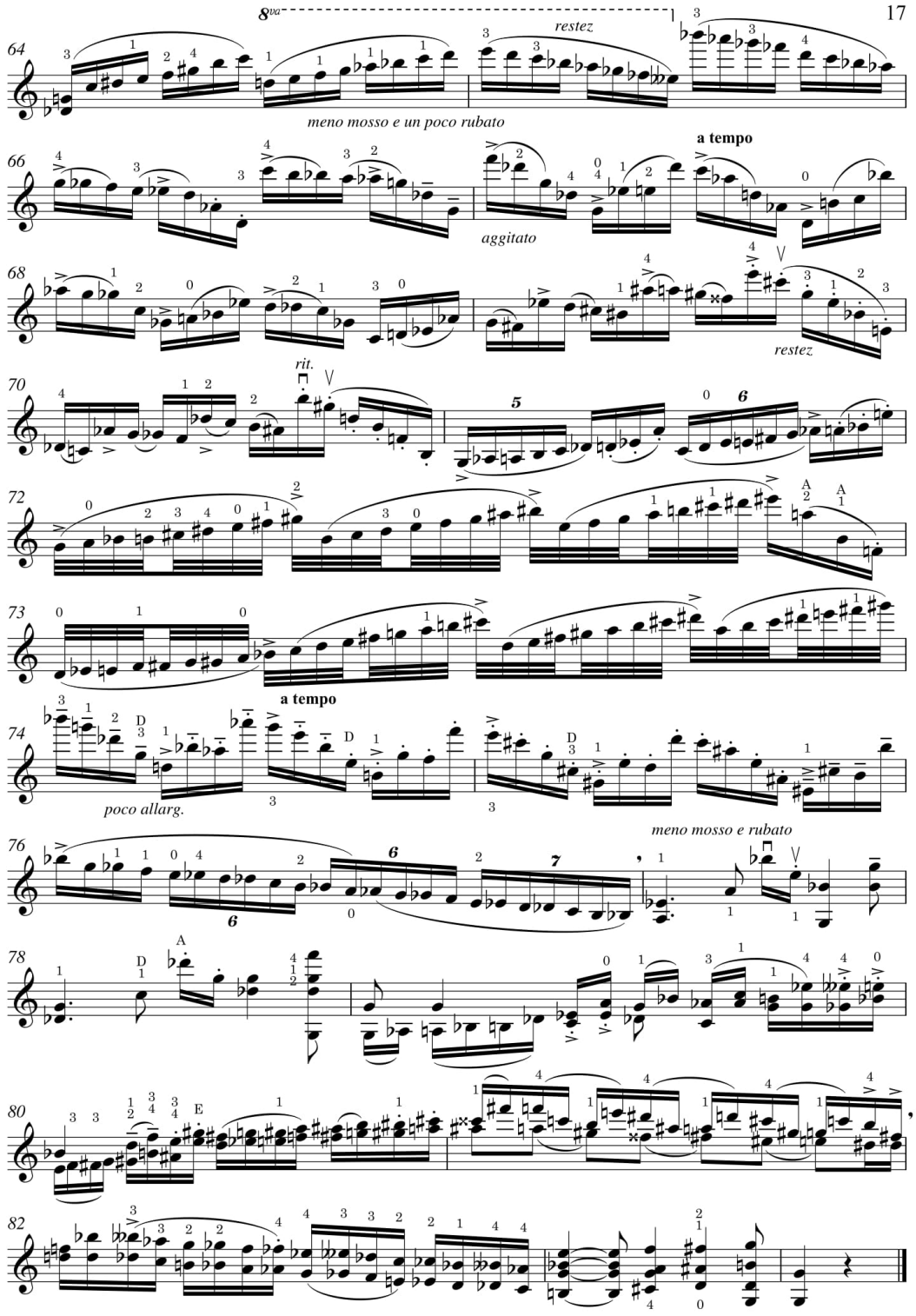
Leon **Souroujon**
Suite dedicated to Katya Kazandjieva



Leon **Souroujon**
Suite dedicated to Katya Kazandjieva

ed. Eliot Lawson 2020 © EAL-II.1064

4. Prélude et Allegro
Andante



4. Prélude et Allegro
Andante

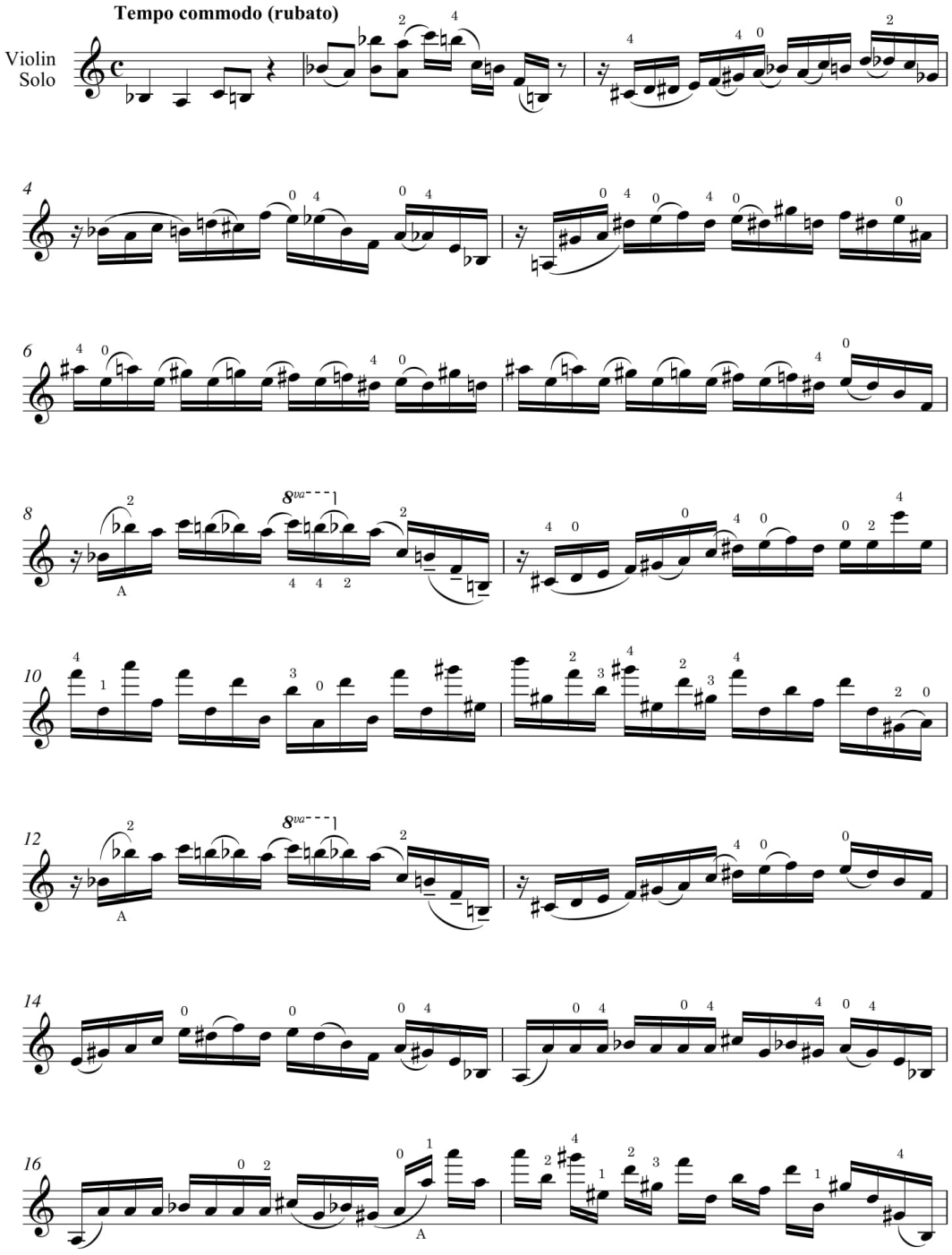
ed. Eliot Lawson 2020 © EAL-II.1064

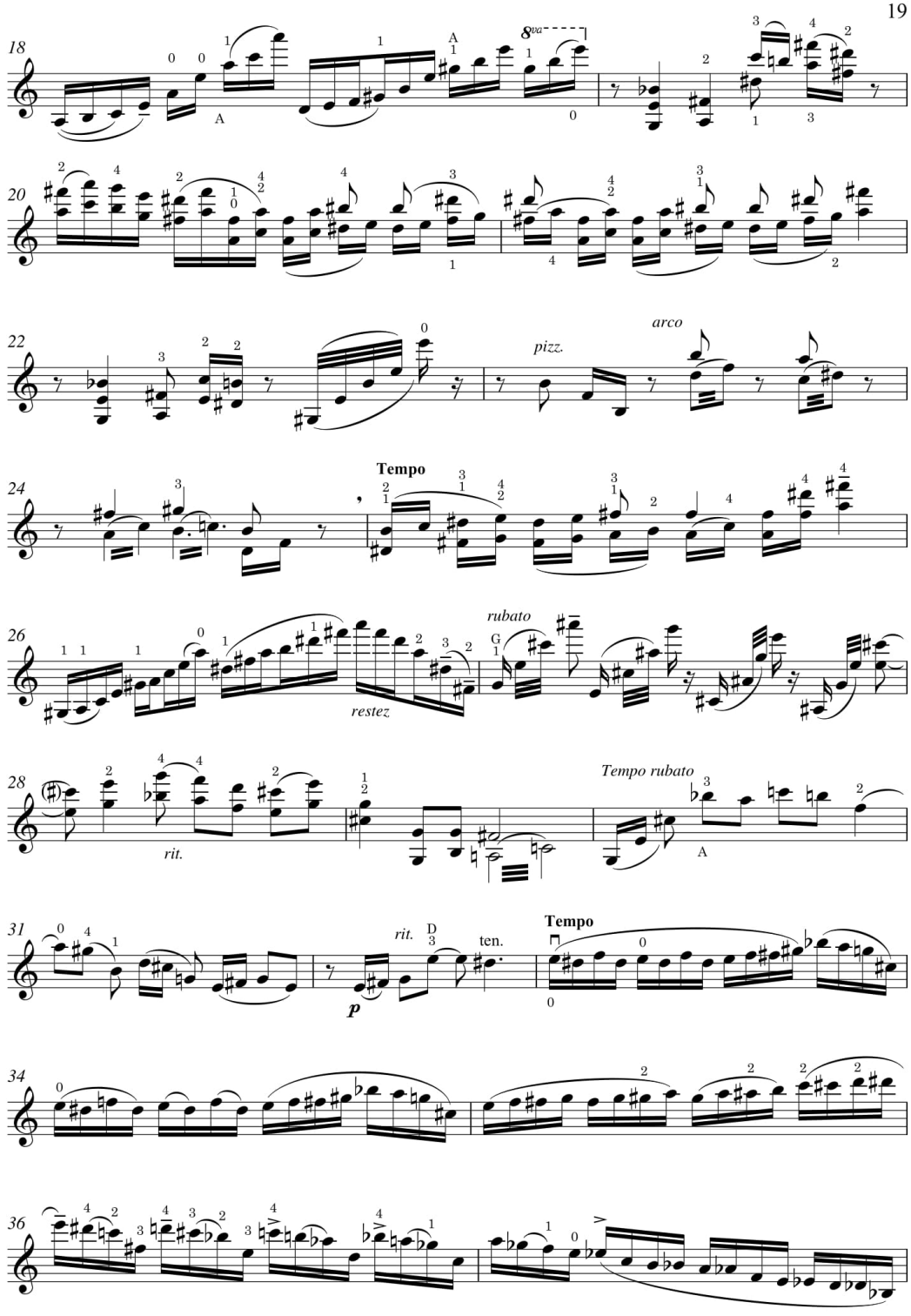
Leon **Souroujon**
Suite dedicated to Katya Kazandjieva

18

5. PRÉLUDE SUR B.A.C.H.

Leon Souroujon



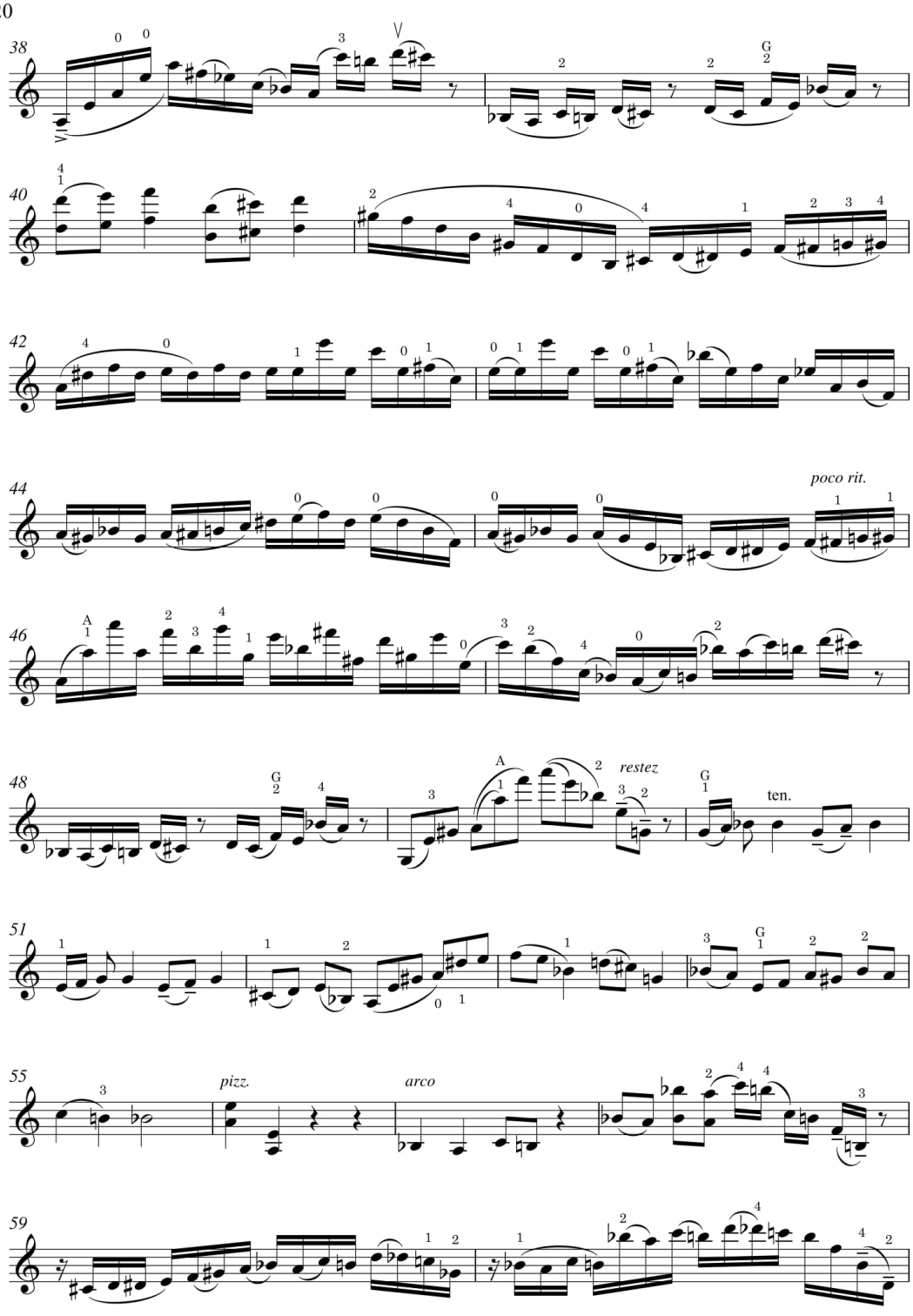


5. Prélude sur B.A.C.H.
Tempo commodo

ed. Eliot Lawson 2020 © EAL-II.1065

Leon **Souroujon**
Suite dedicated to Katya Kazandjieva

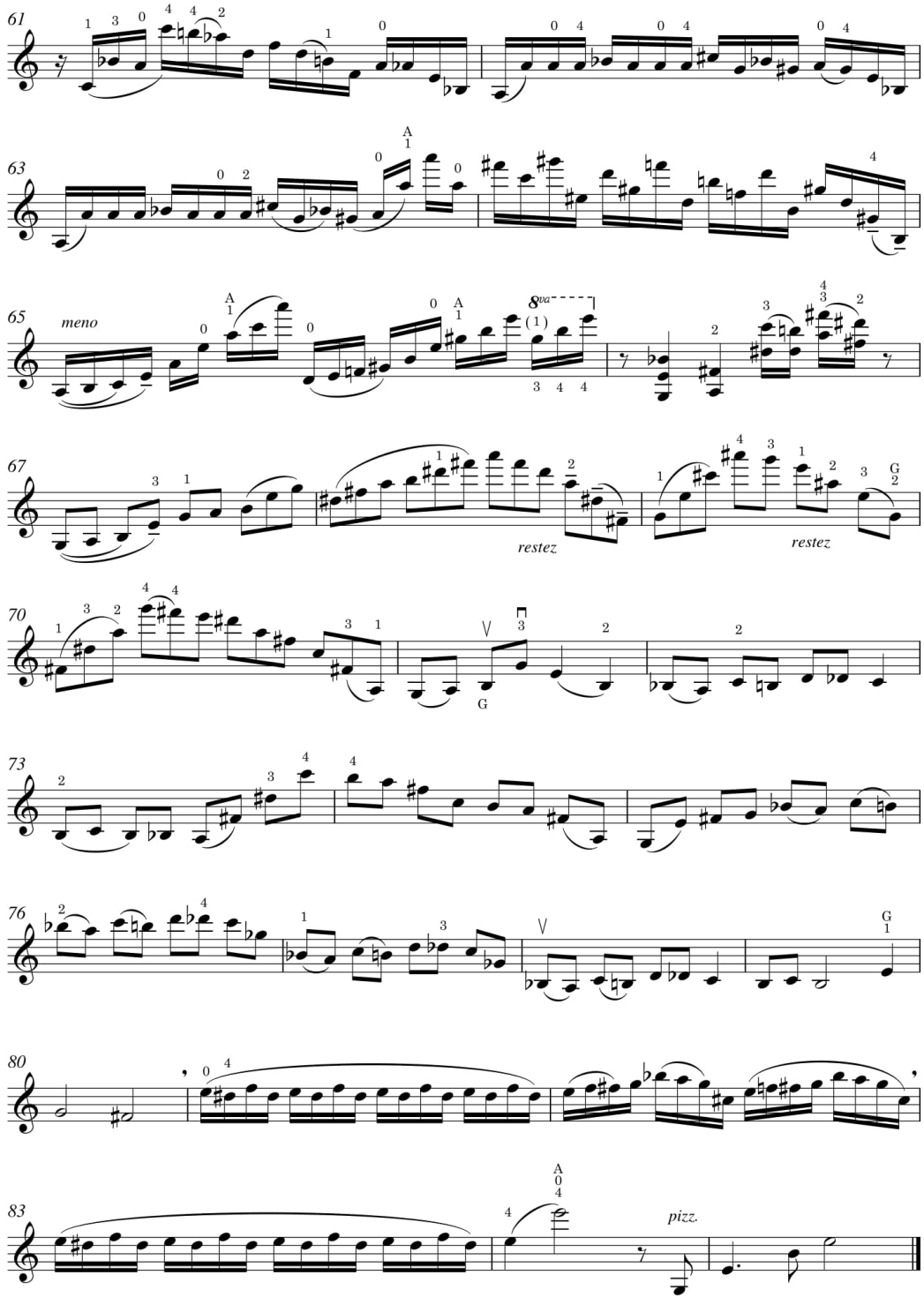
20



Leon **Souroujon**
Suite dedicated to Katya Kazandjieva

ed. Eliot Lawson 2020 © EAL-II.1065

5. Prélude sur B.A.C.H.
Tempo commodo



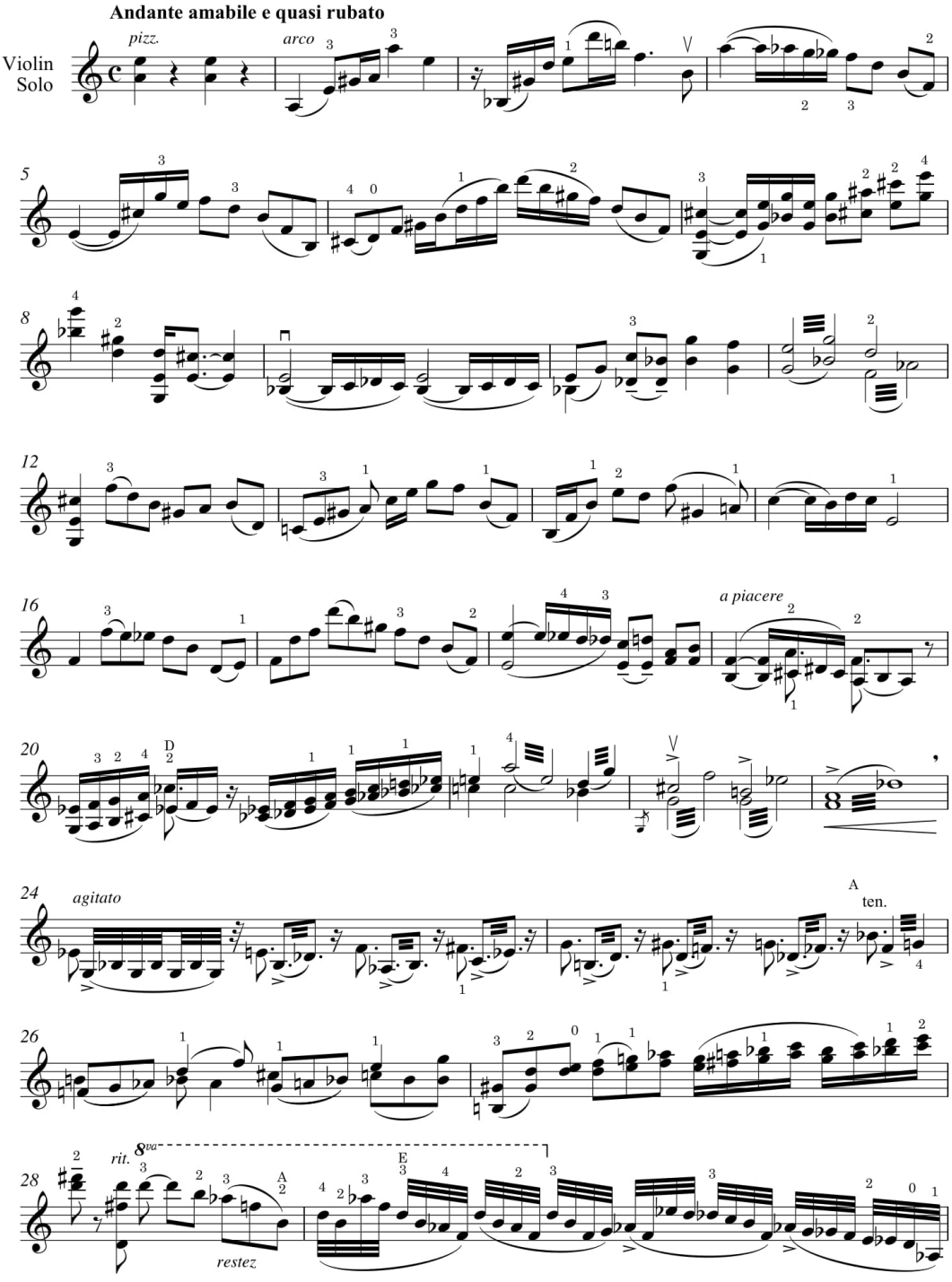
5. Prélude sur B.A.C.H.
Tempo commodo

ed. Eliot Lawson 2020 © EAL-II.1065

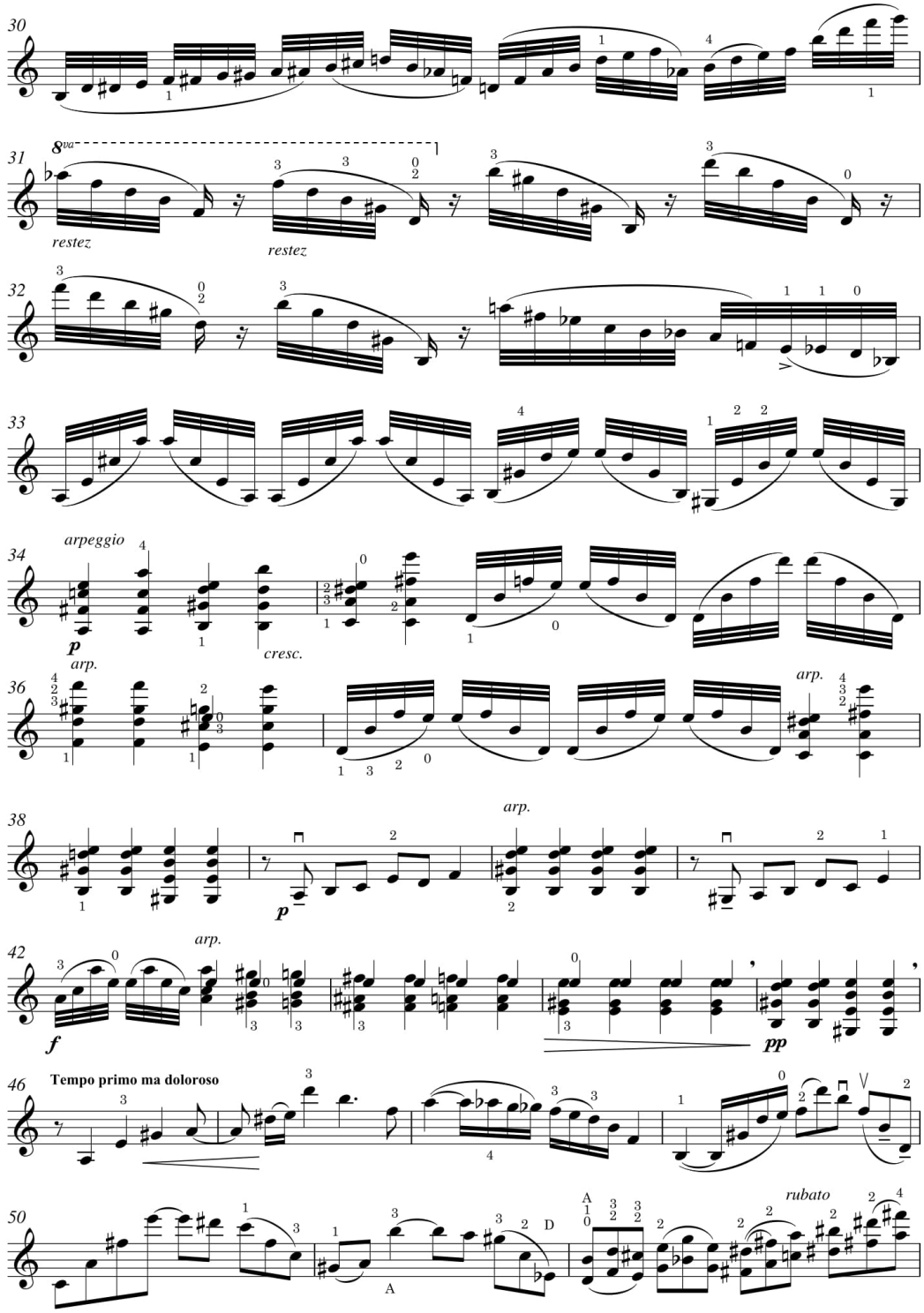
Leon **Souroujon**
Suite dedicated to Katya Kazandjieva

6. BALLADE 2

Leon Souroujon



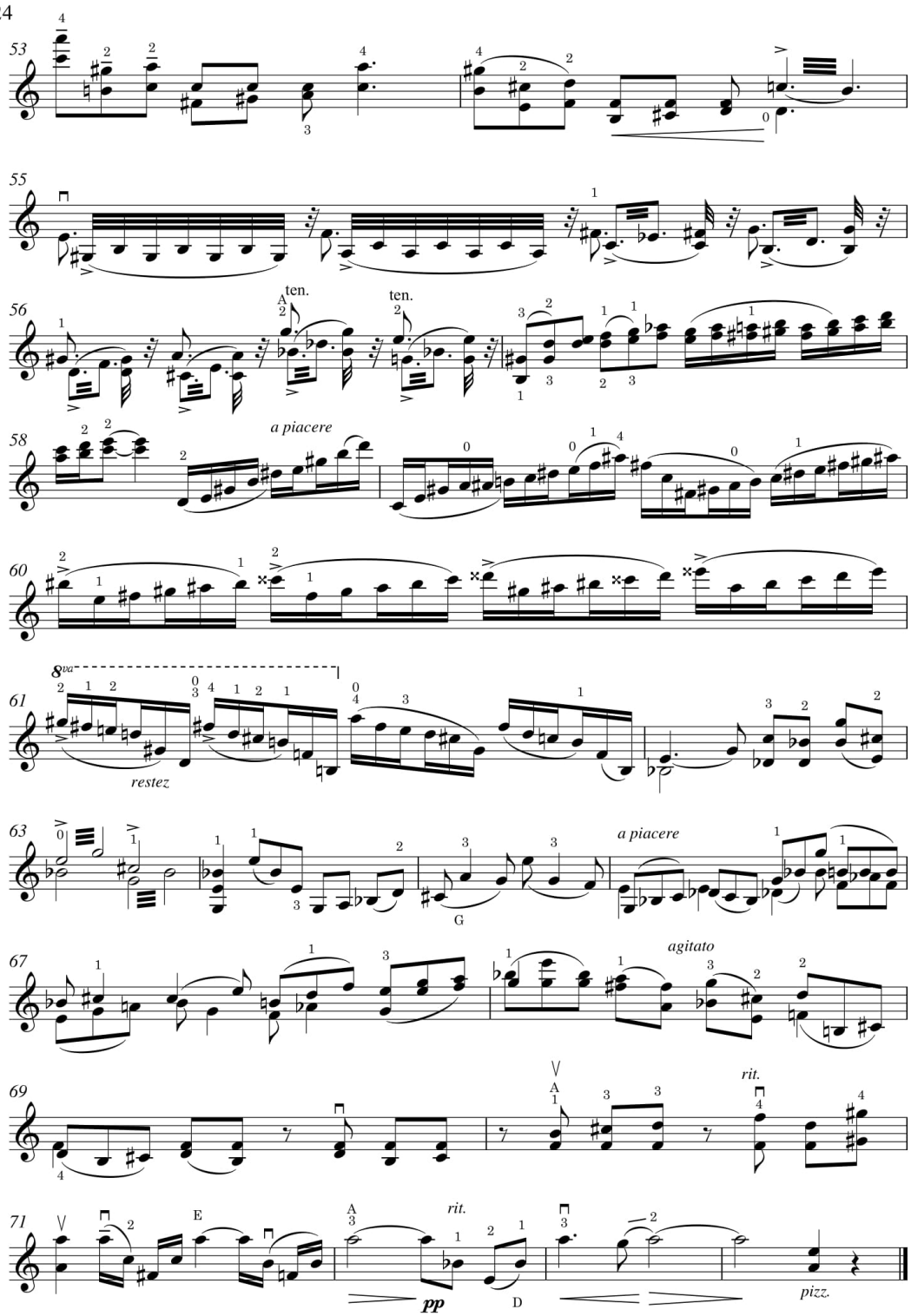
ed. Eliot Lawson 2020 © EAL-II.1066



6. Ballade 2
Andante amabile

ed. Eliot Lawson 2020 © EAL-II.1066

Leon **Souroujon**
Suite dedicated to Katya Kazandjieva



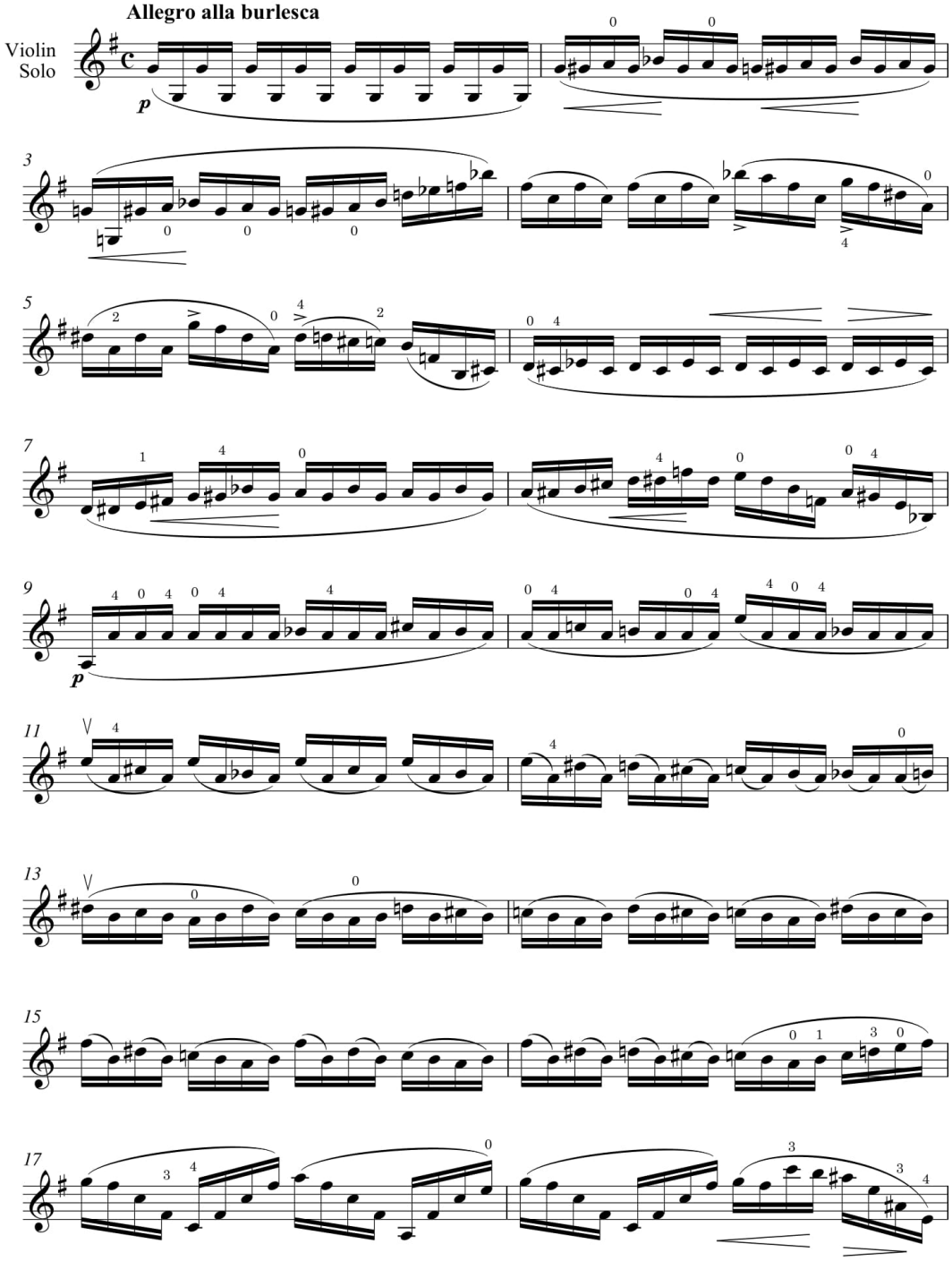
Leon **Souroujon**
Suite dedicated to Katya Kazandjieva

ed. Eliot Lawson 2020 © EAL-II.1066

6. Ballade 2
Andante amabile

7. BURLESQUE

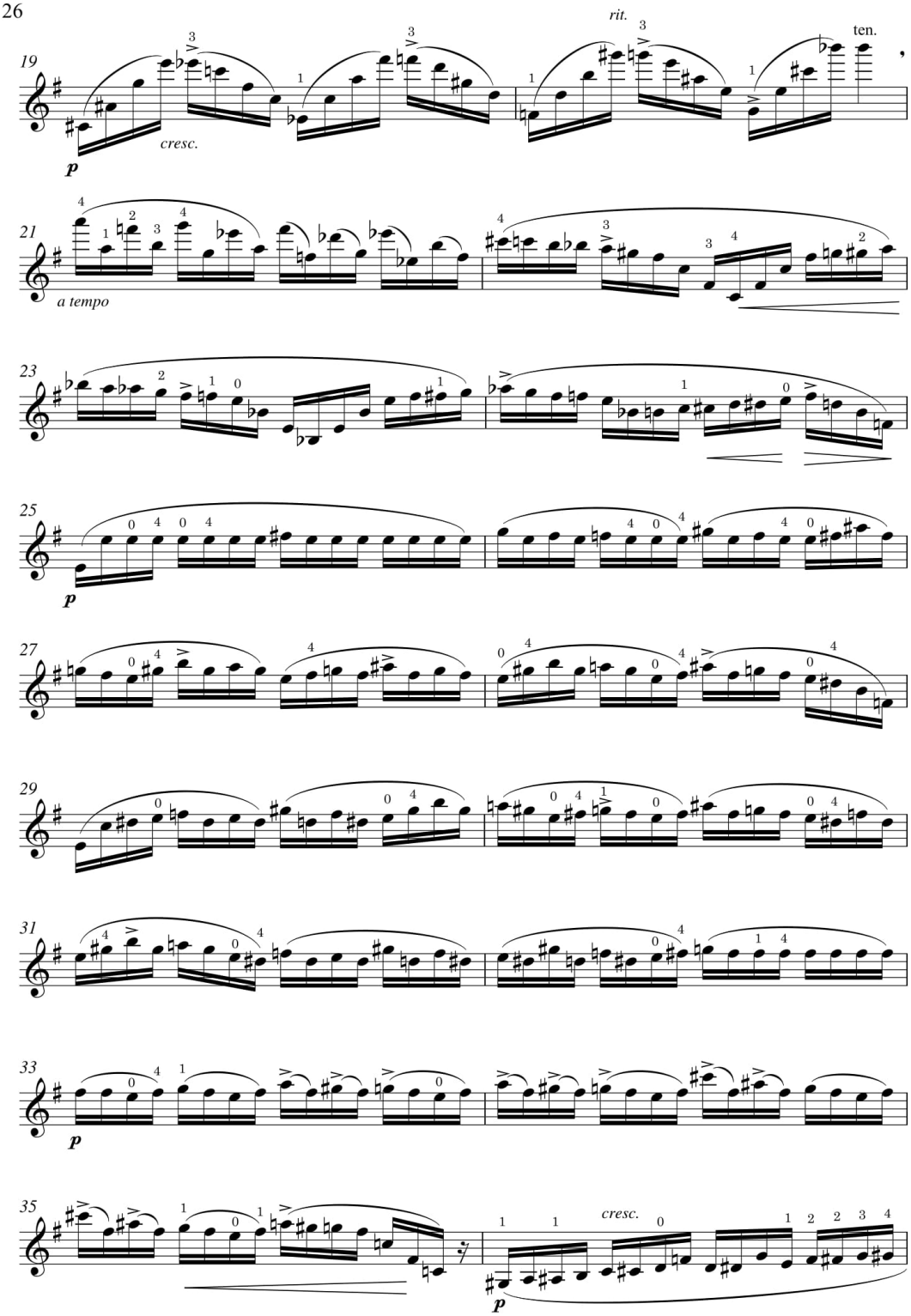
Leon Souroujon



7. Burlesque
Allegro

ed. Eliot Lawson 2020 © EAL-II.1067

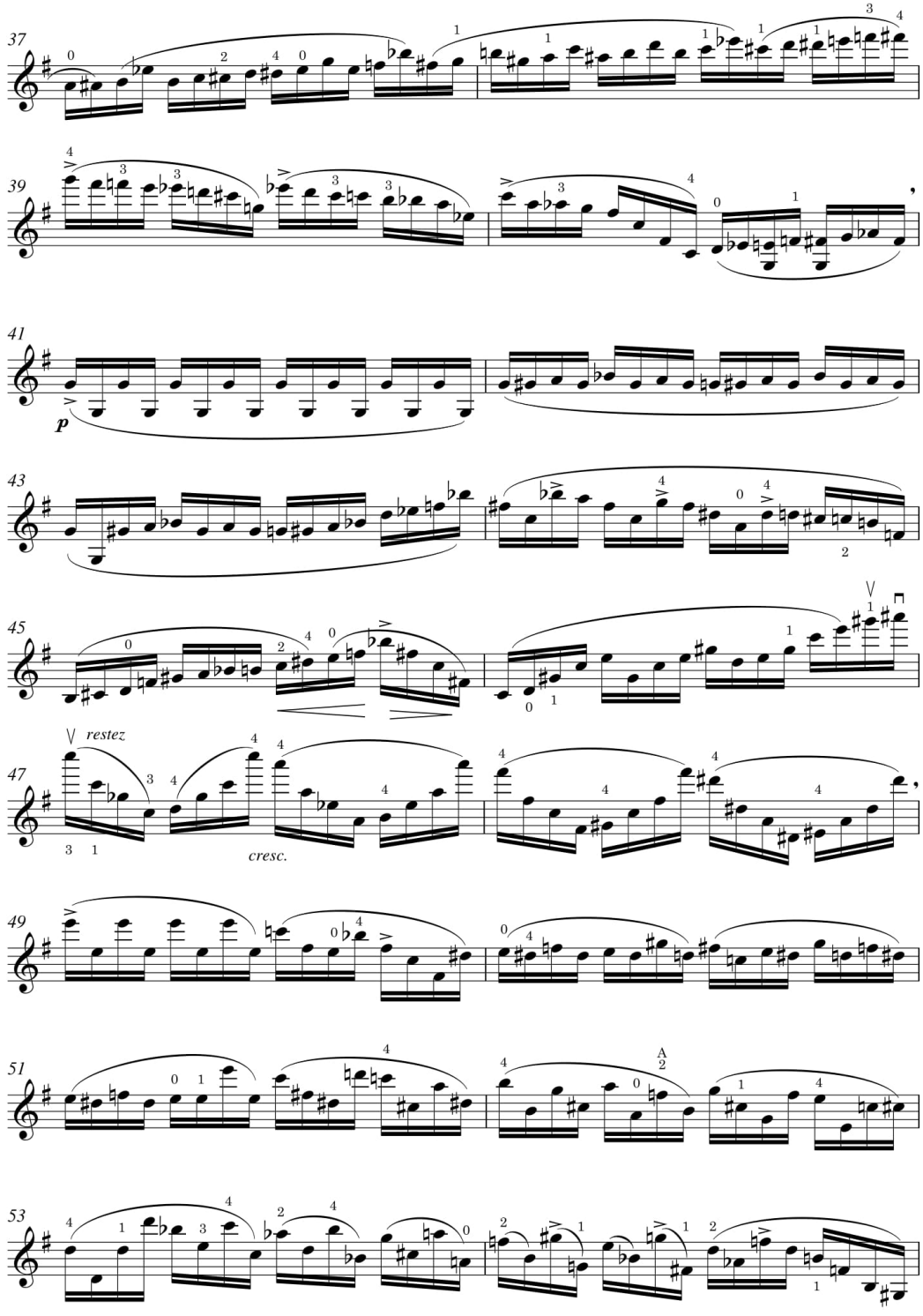
Leon **Souroujon**
Suite dedicated to Katya Kazandjieva



Leon **Souroujon**
Suite dedicated to Katya Kazandjieva

ed. Eliot Lawson 2020 © EAL-II.1067

7. Burlesque
Allegro

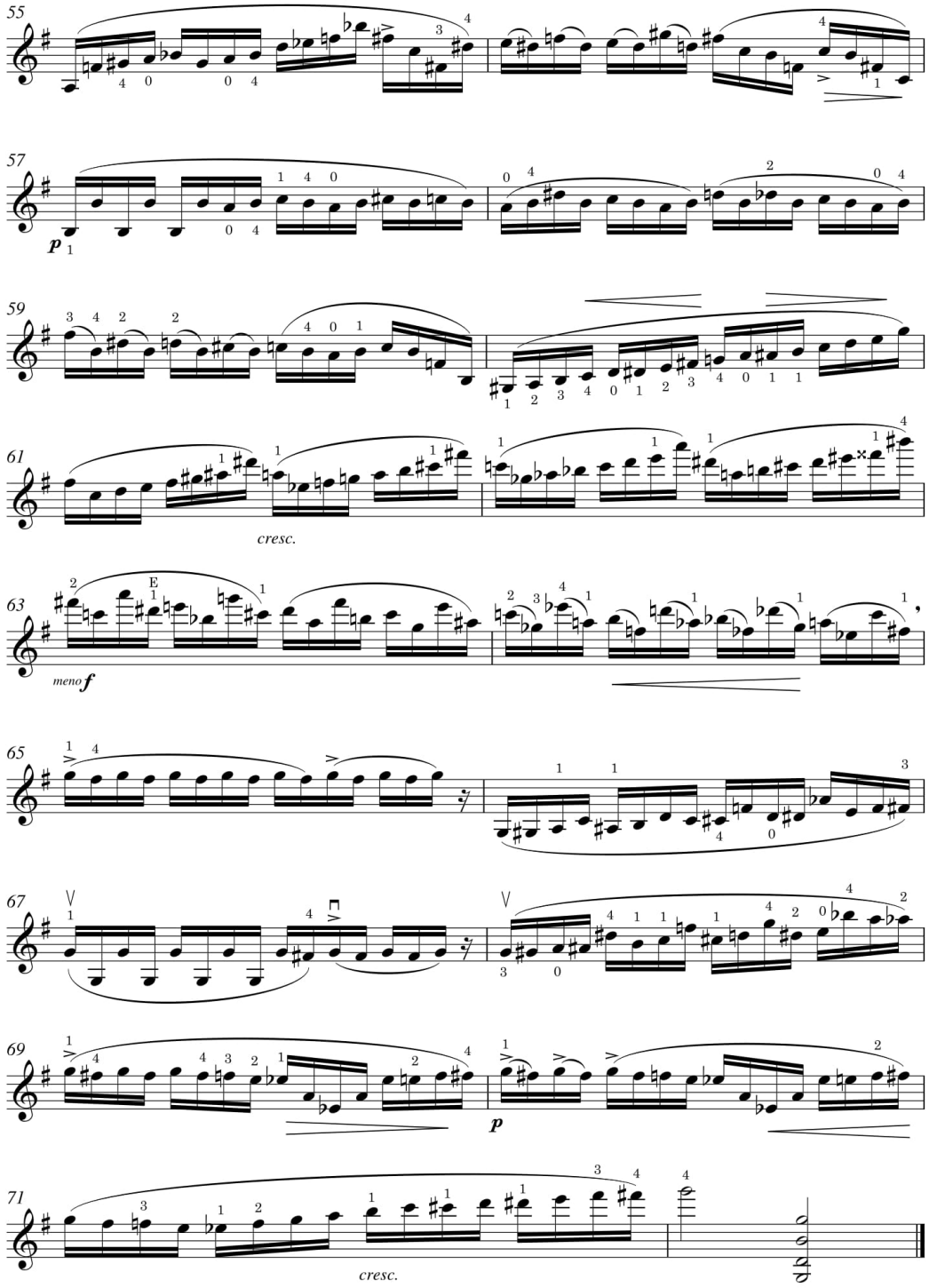


7. Burlesque
Allegro

ed. Eliot Lawson 2020 © EAL-II.1067

Leon **Souroujon**
Suite dedicated to Katya Kazandjieva

28



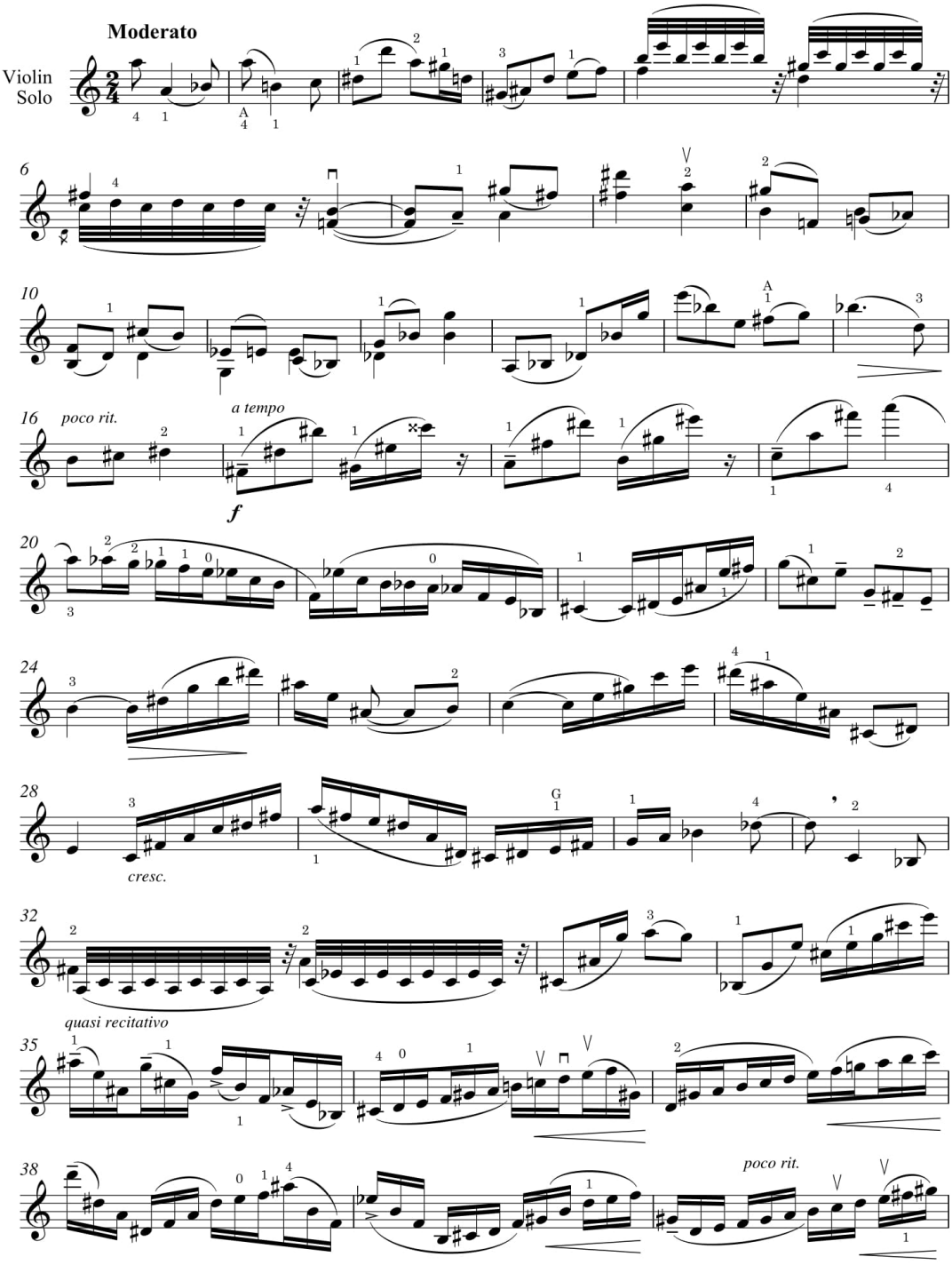
Leon **Souroujon**
Suite dedicated to Katya Kazandjieva

ed. Eliot Lawson 2020 © EAL-II.1067

7. Burlesque
Allegro

8. LE STACCATO

Leon Souroujon

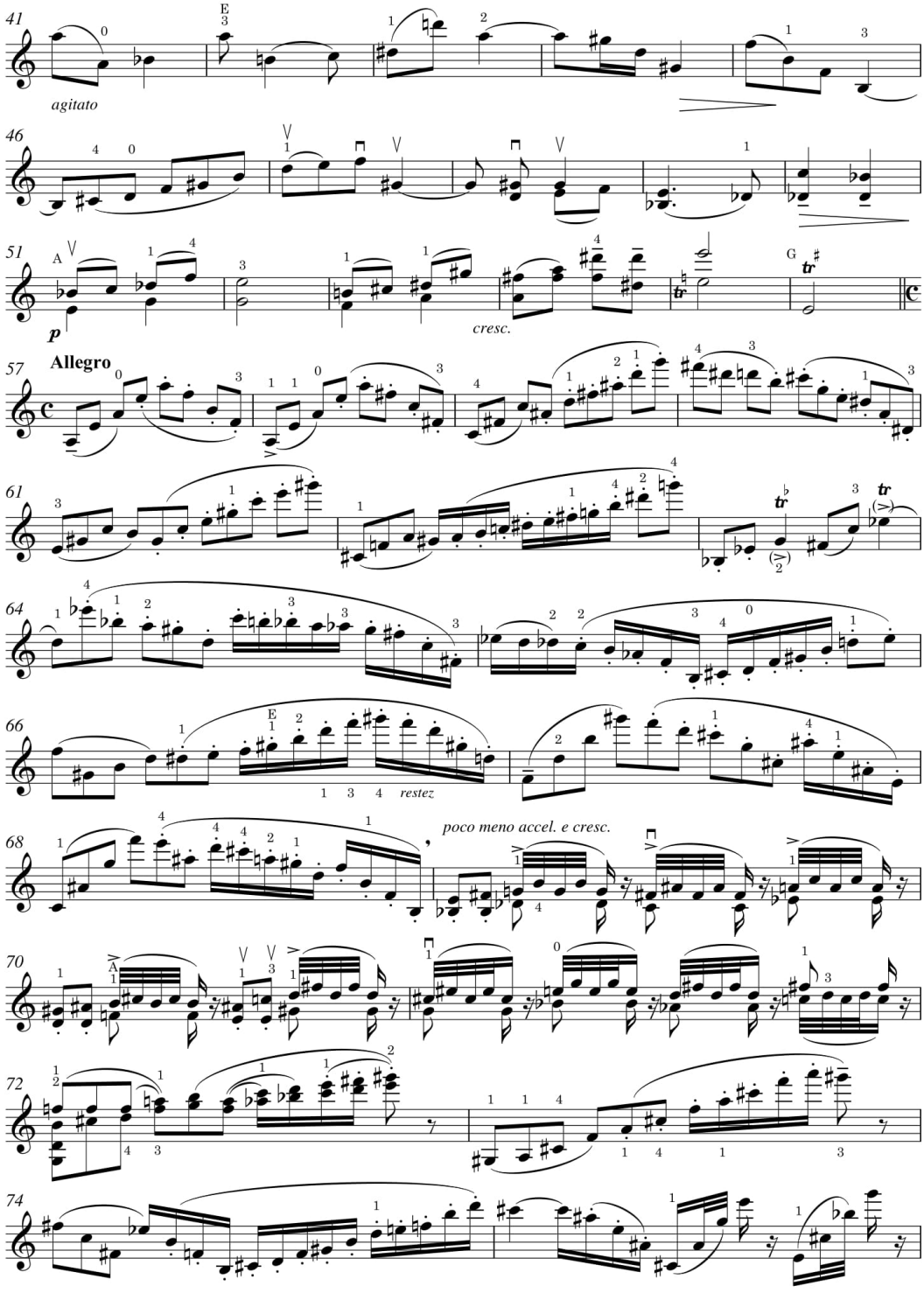


8. Le staccato
Moderato

ed. Eliot Lawson 2020 © EAL-II.1068

Leon **Souroujon**
Suite dedicated to Katya Kazandjieva

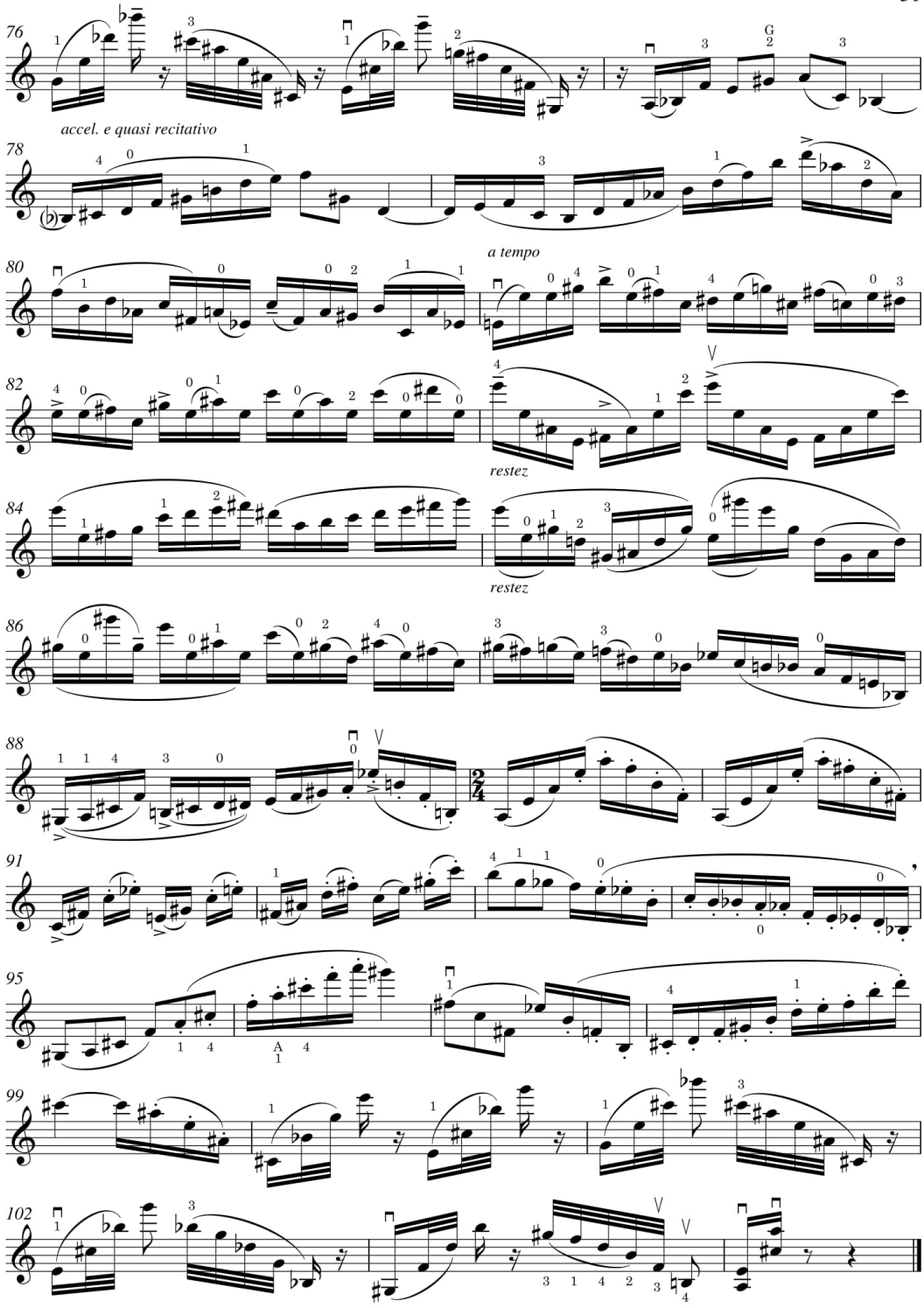
30



Leon **Souroujon**
Suite dedicated to Katya Kazandjieva

ed. Eliot Lawson 2020 © EAL-II.1068

8. Le staccato
Moderato



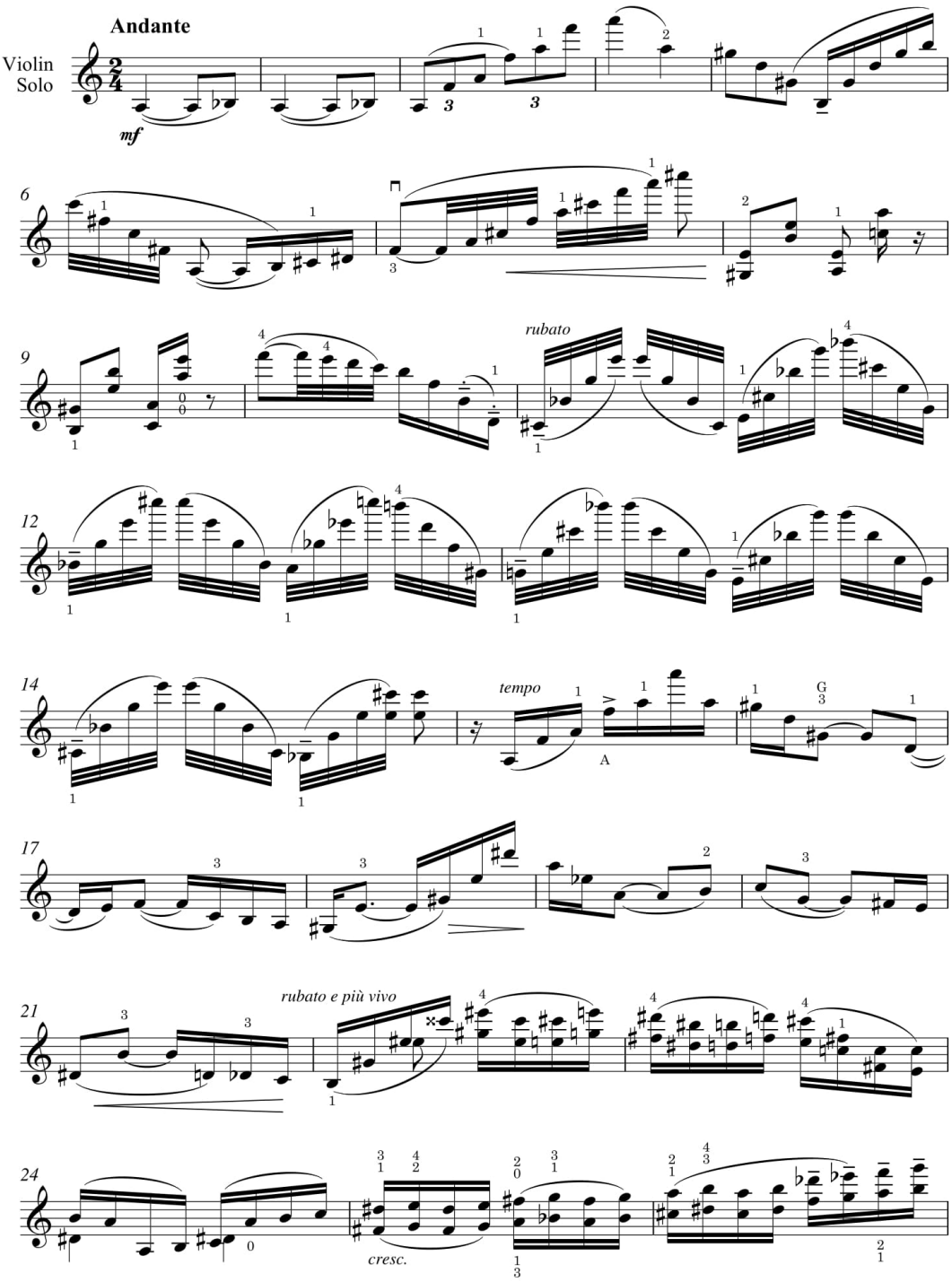
8. Le staccato
Moderato

ed. Eliot Lawson 2020 © EAL-II.1068

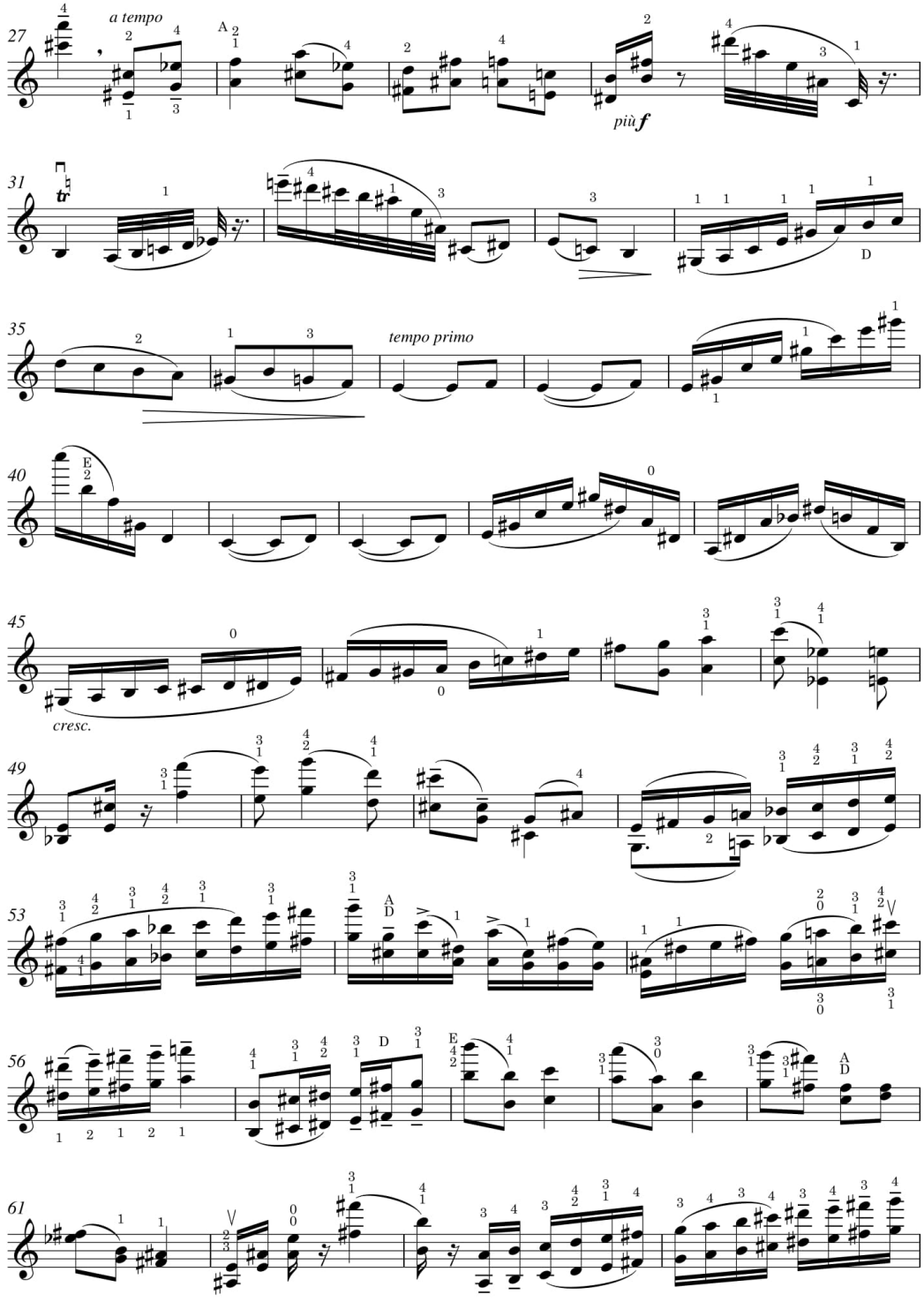
Leon **Souroujon**
Suite dedicated to Katya Kazandjieva

9. LES OCTAVES

Leon Souroujon



ed. Eliot Lawson 2020 © EAL-II.1069

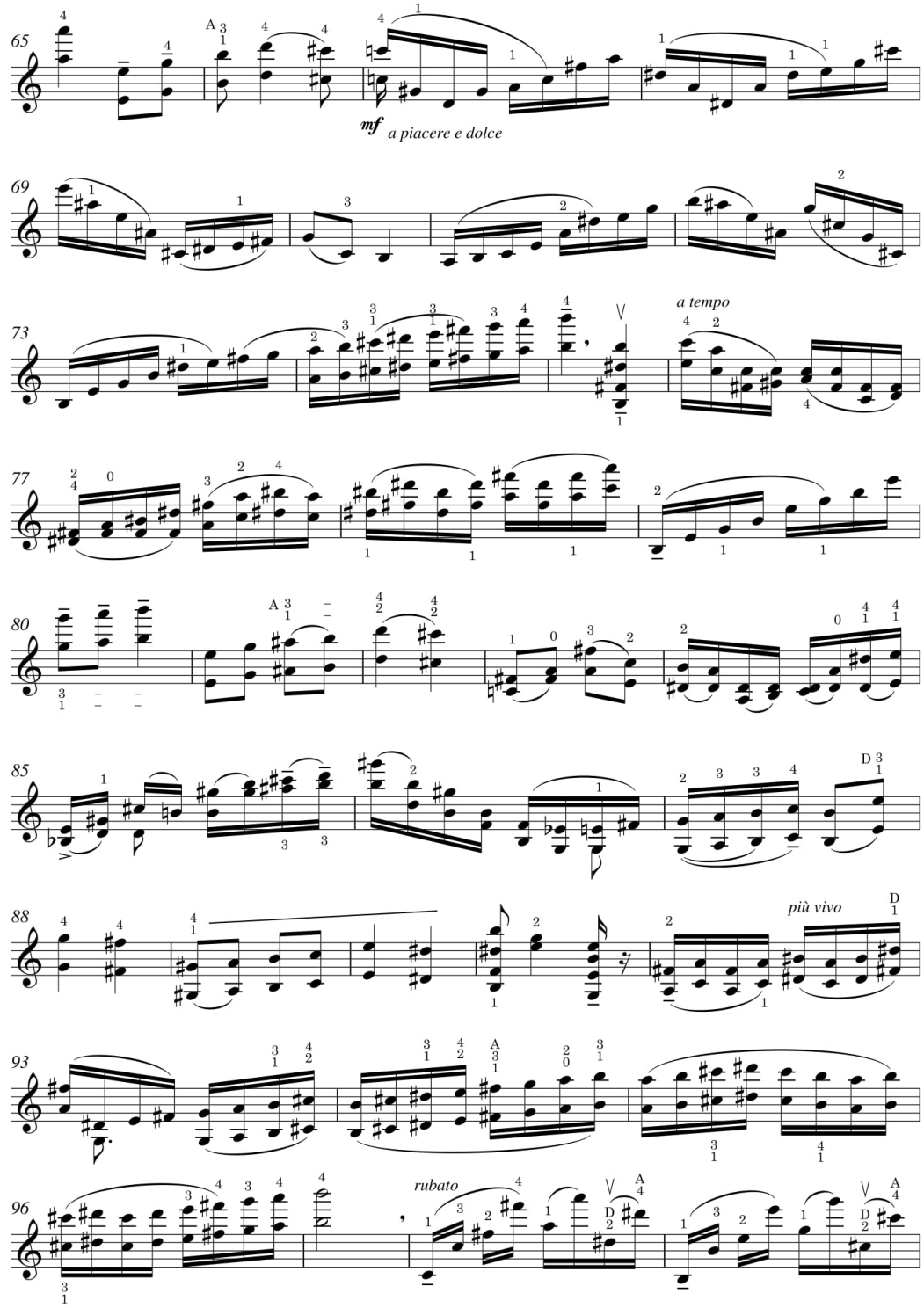


9. Les octaves
Andante

ed. Eliot Lawson 2020 © EAL-II.1069

Leon **Souroujon**
Suite dedicated to Katya Kazandjieva

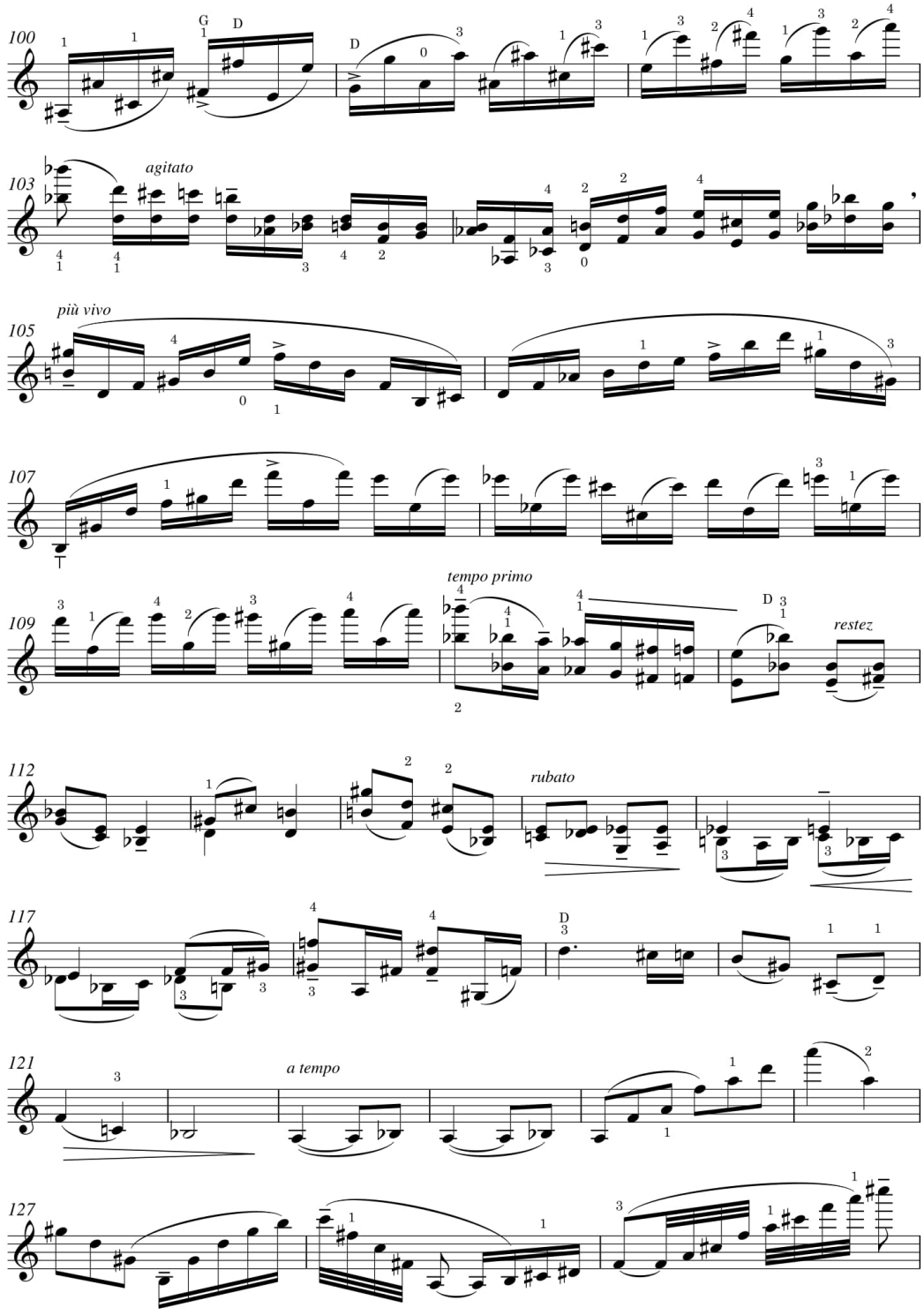
34



Leon **Souroujon**
Suite dedicated to Katya Kazandjieva

ed. Eliot Lawson 2020 © EAL-II.1069

9. Les octaves
Andante

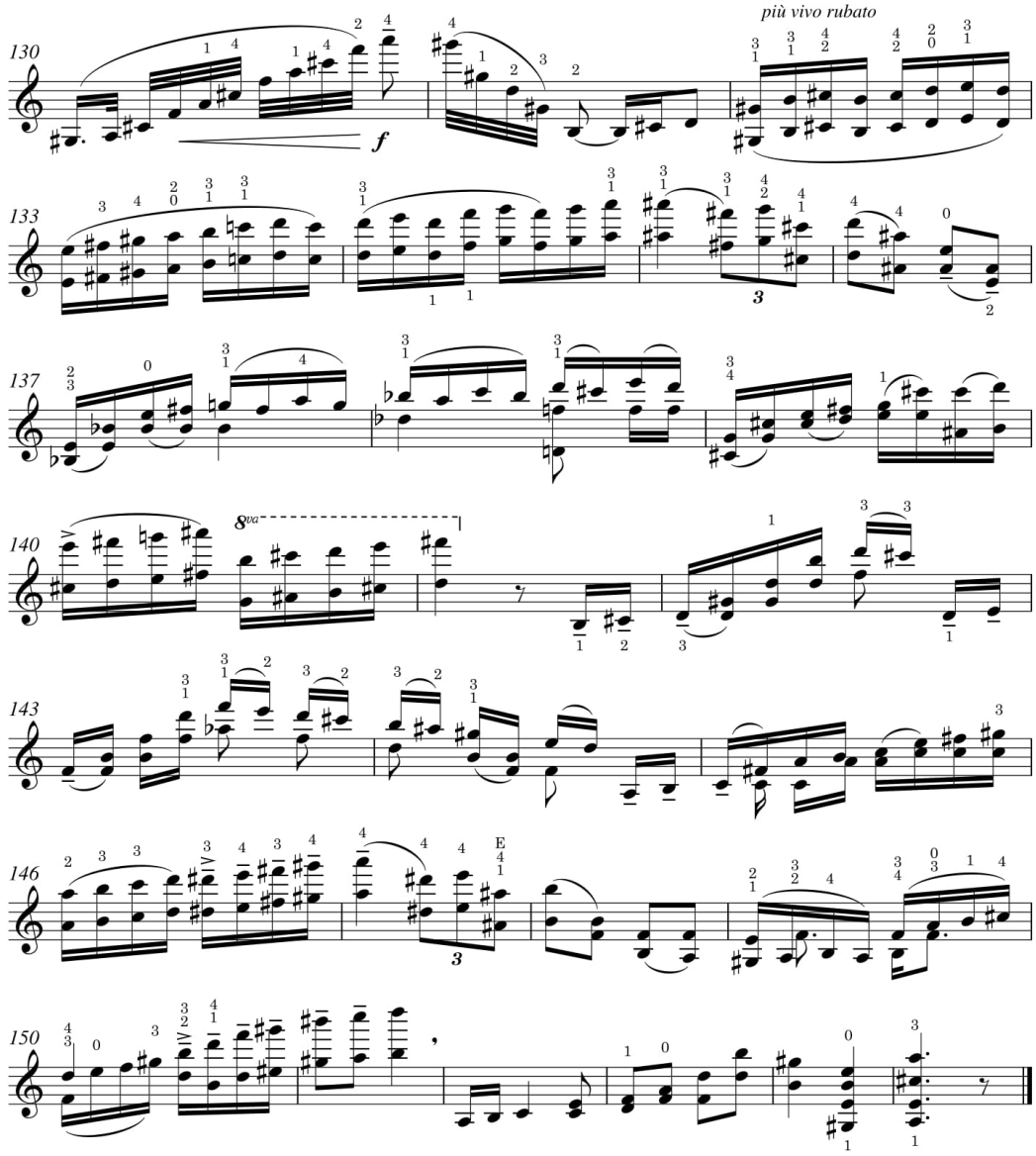


9. Les octaves
Andante

ed. Eliot Lawson 2020 © EAL-II.1069

Leon **Souroujon**
Suite dedicated to Katya Kazandjieva

36



Part III: Collection of Études

(29 pages)

Mirabile Dicere edition

Leon Souroujon
(1913 – 2007)

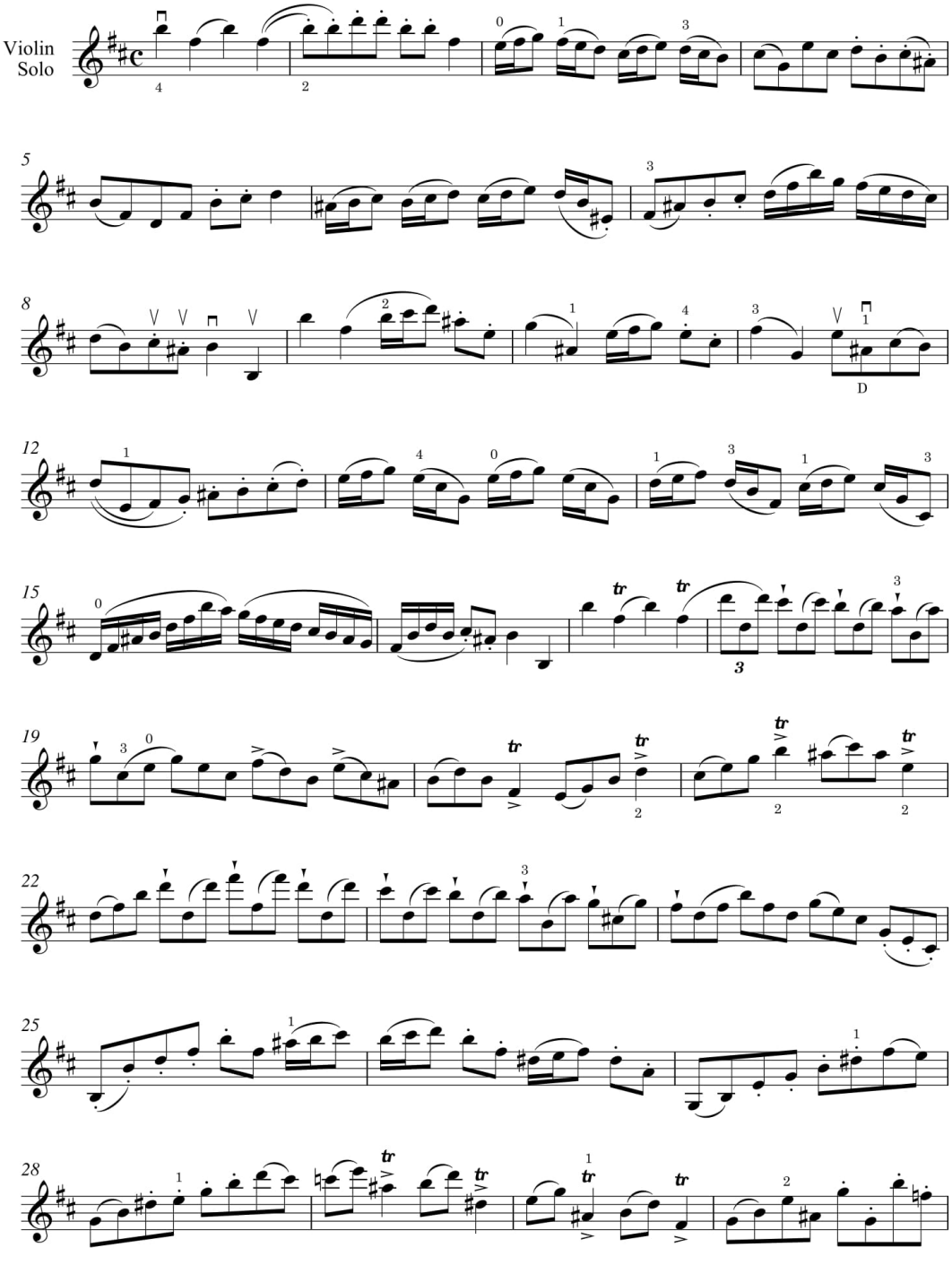
Complete Works for Violin Solo
Part III

Collection of Études

edition Eliot Lawson 2020 © EAL-III.107

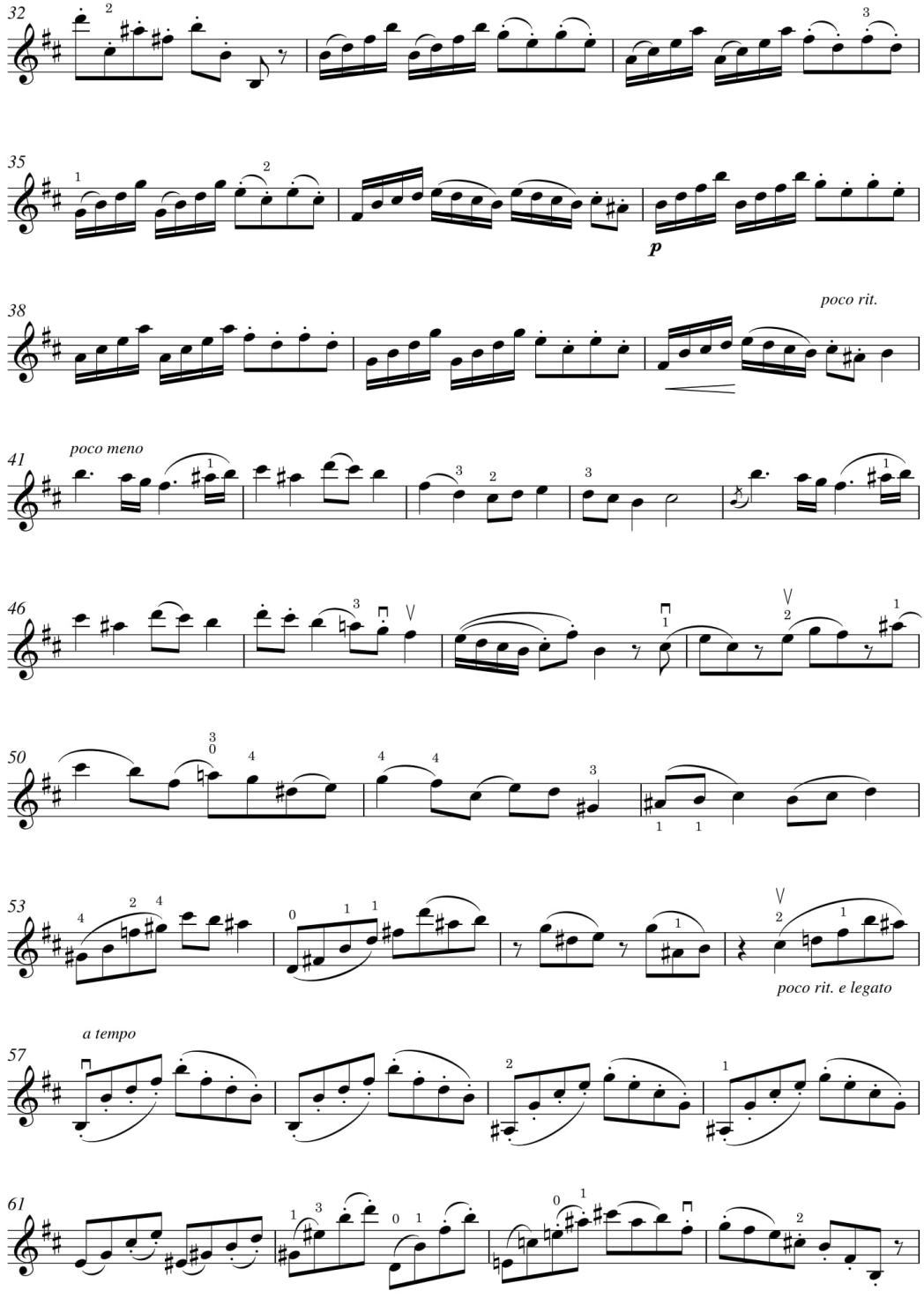
1. ÉTUDE
en forme de variations I

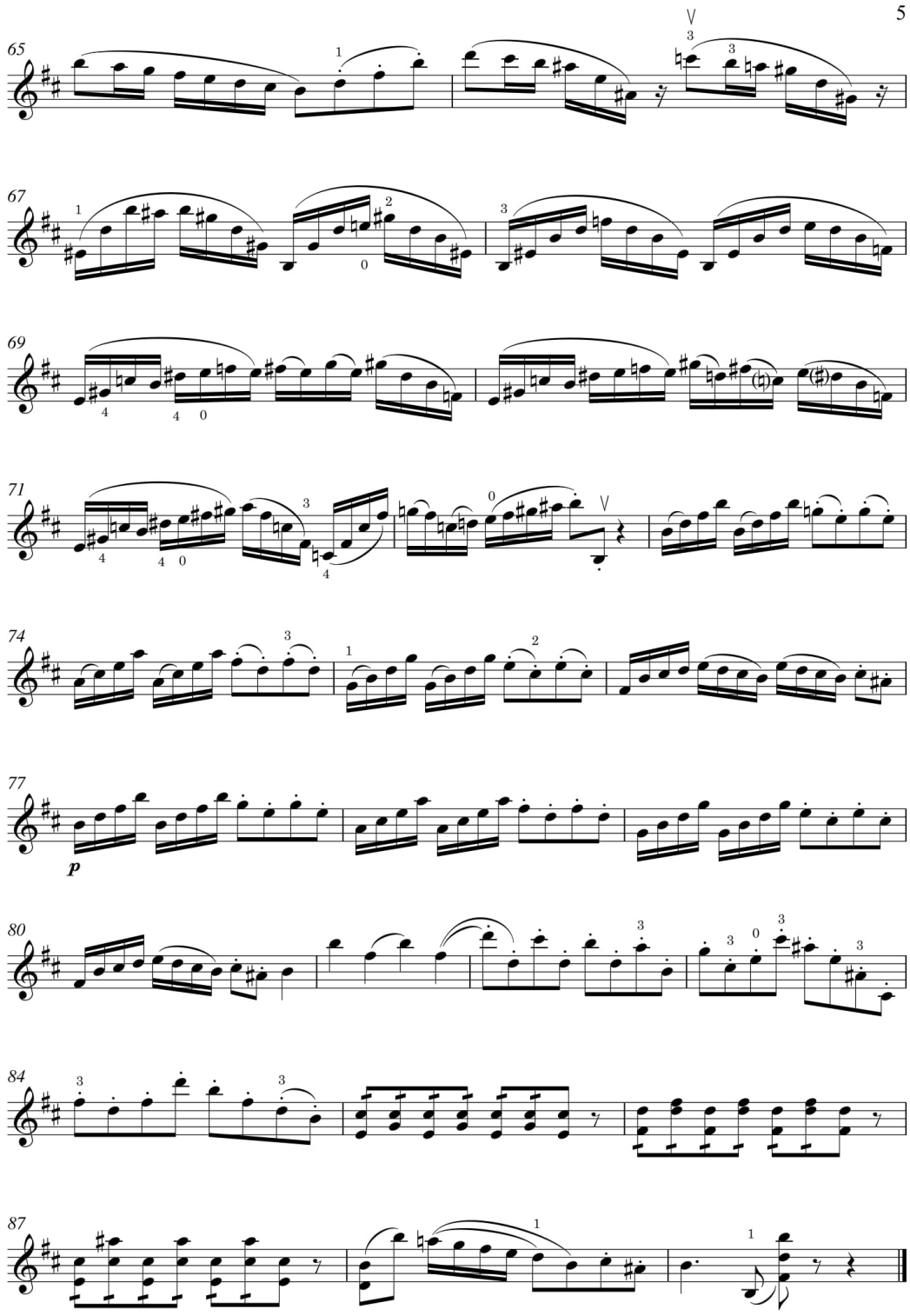
Leon Souroujon



ed. Eliot Lawson 2020 © EAL-III.1071

4

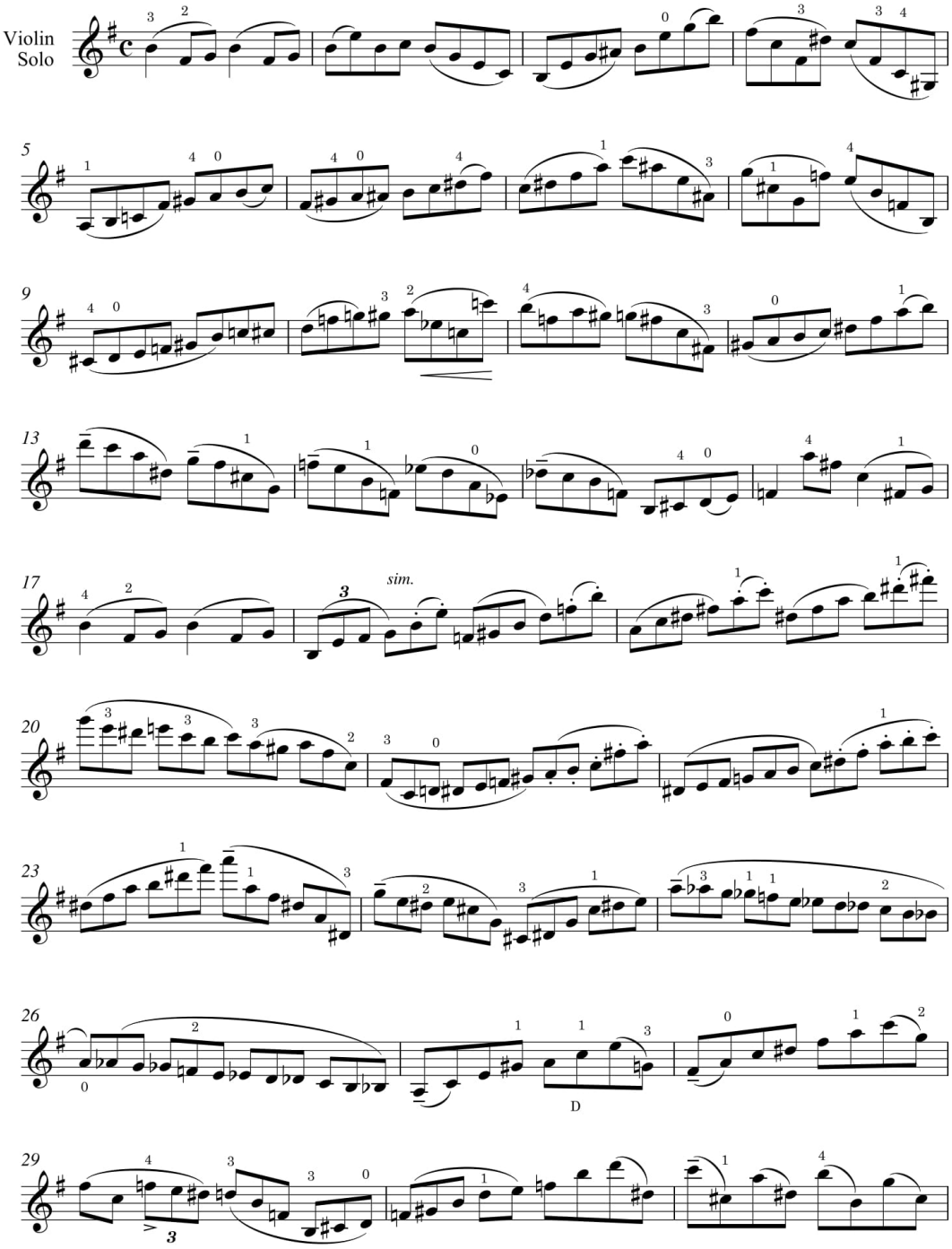

32
35
p
38
poco rit.
41
poco meno
46
50
53
poco rit. e legato
57
a tempo
61


5
65
67
69
71
74
77
p
80
84
87

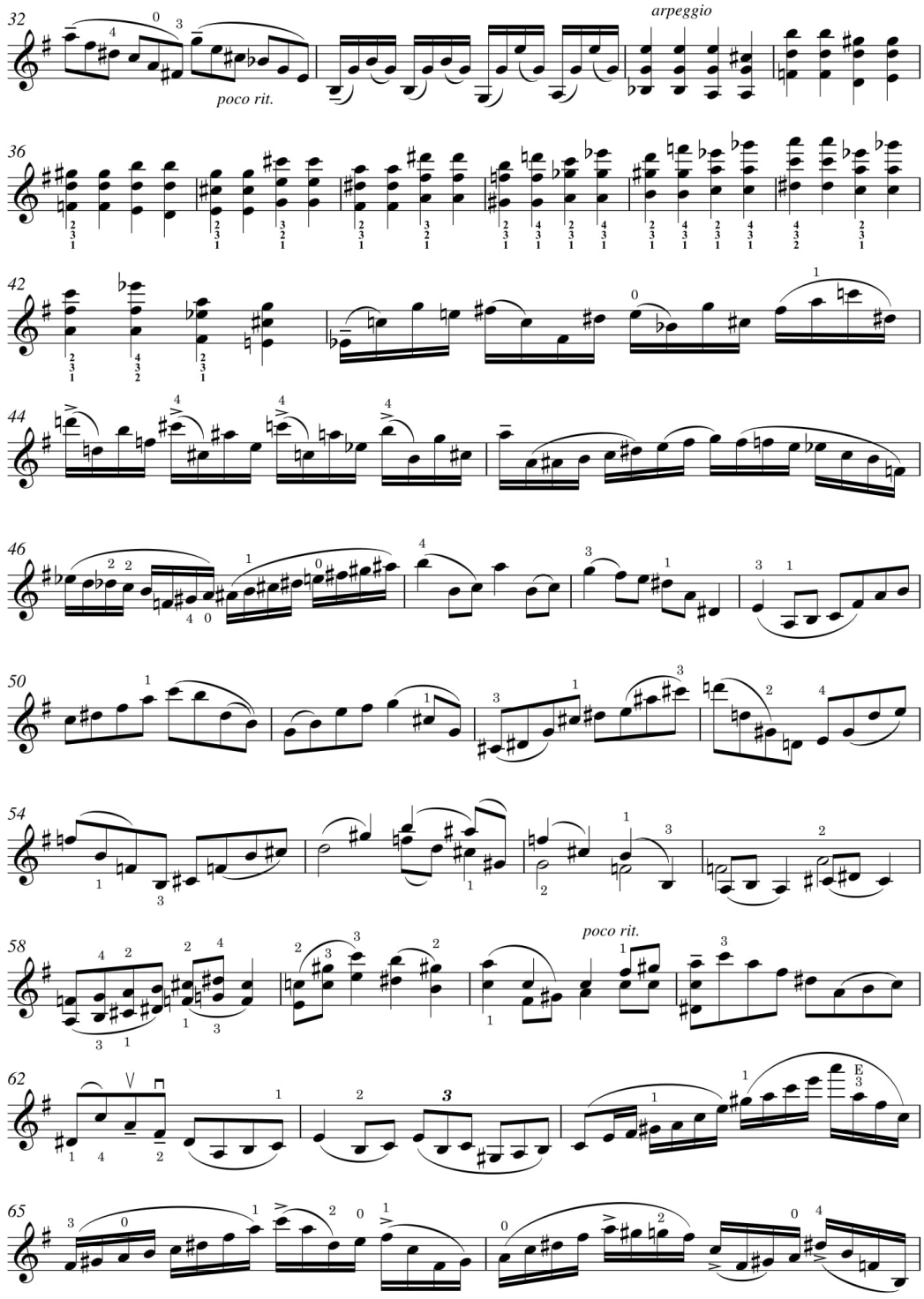
6

2. ÉTUDE
en forme de variations II

Leon Souroujon

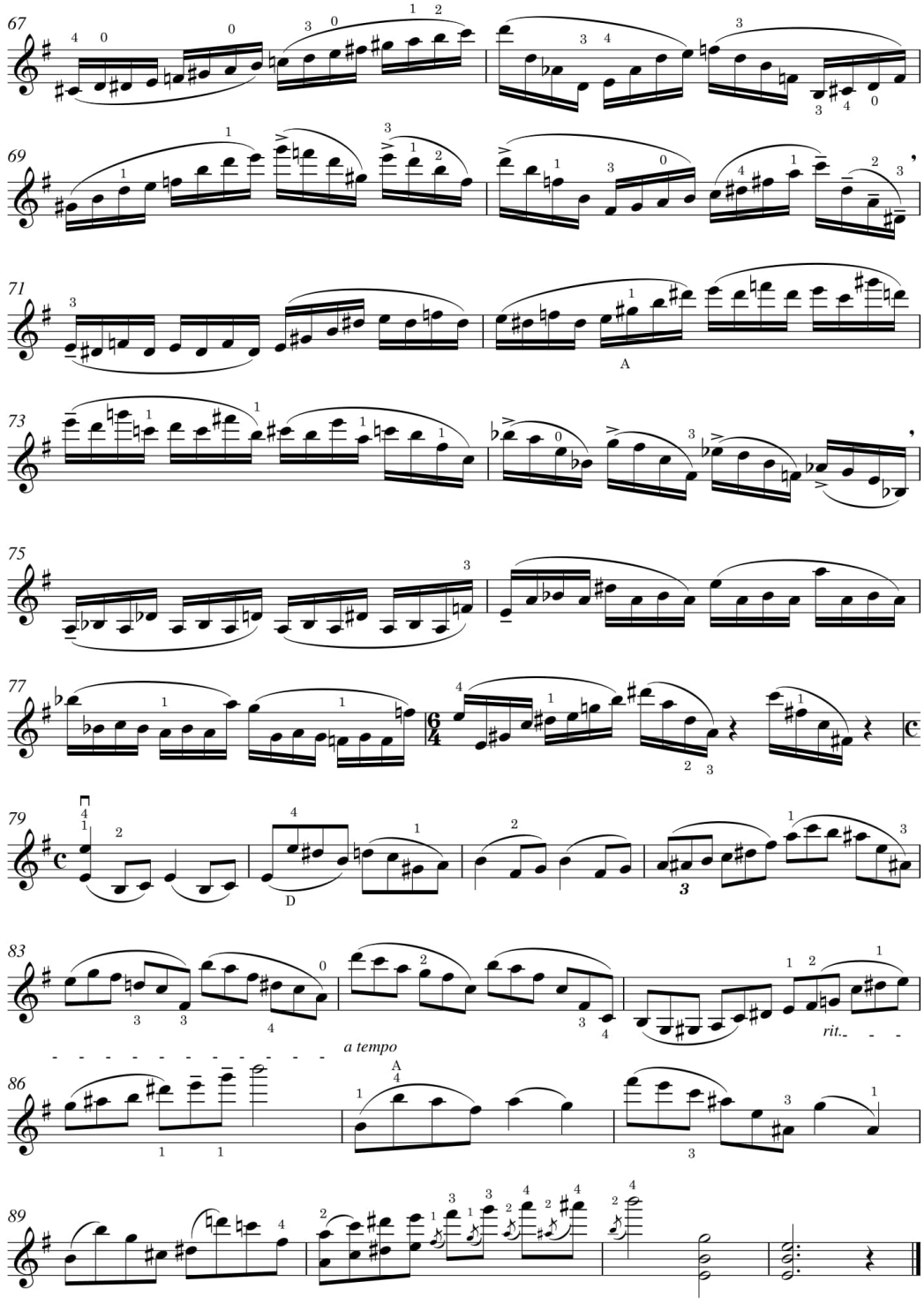


ed. Eliot Lawson 2020 © EAL-III.1072



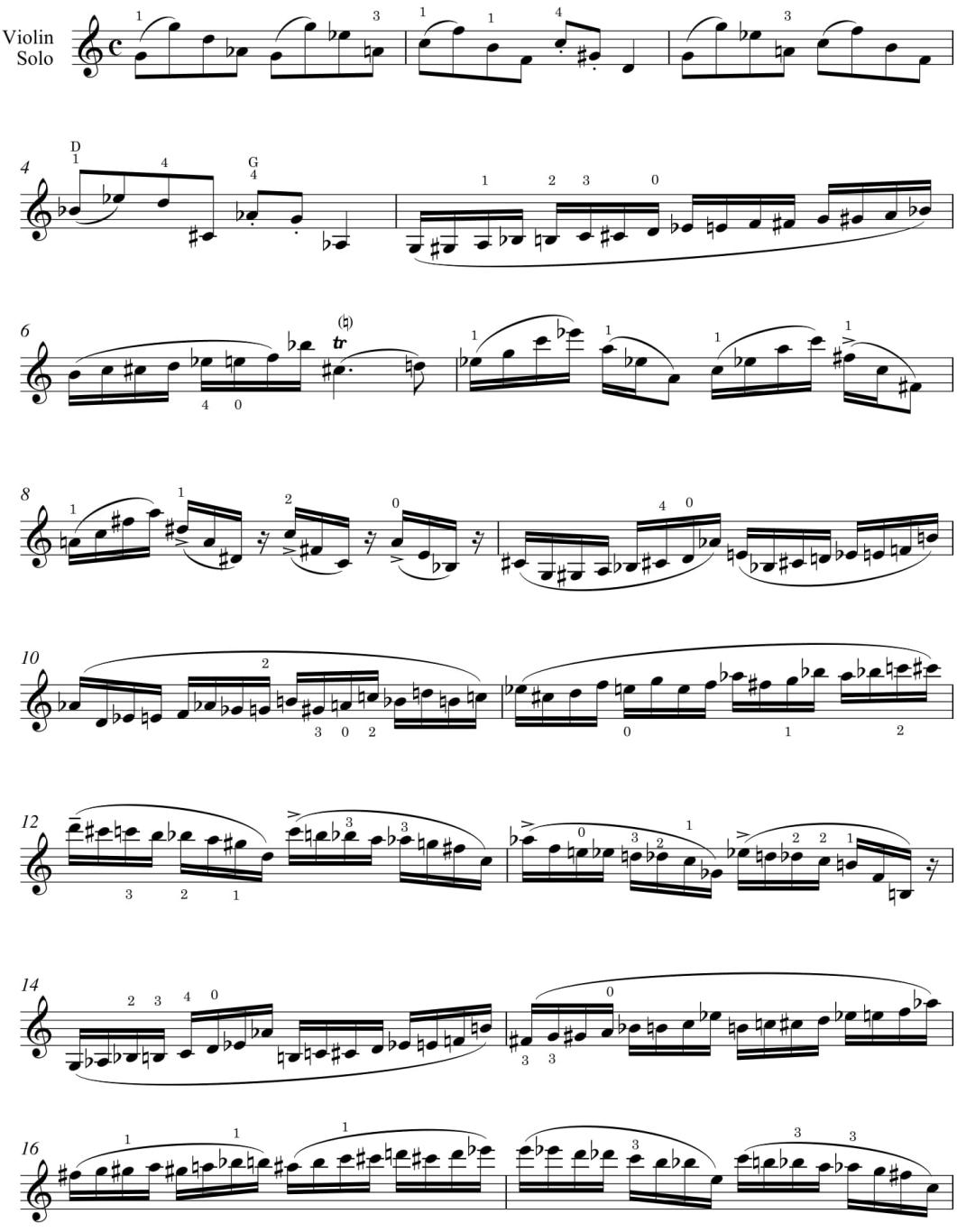
ed. Eliot Lawson 2020 © EAL-III.1072

8



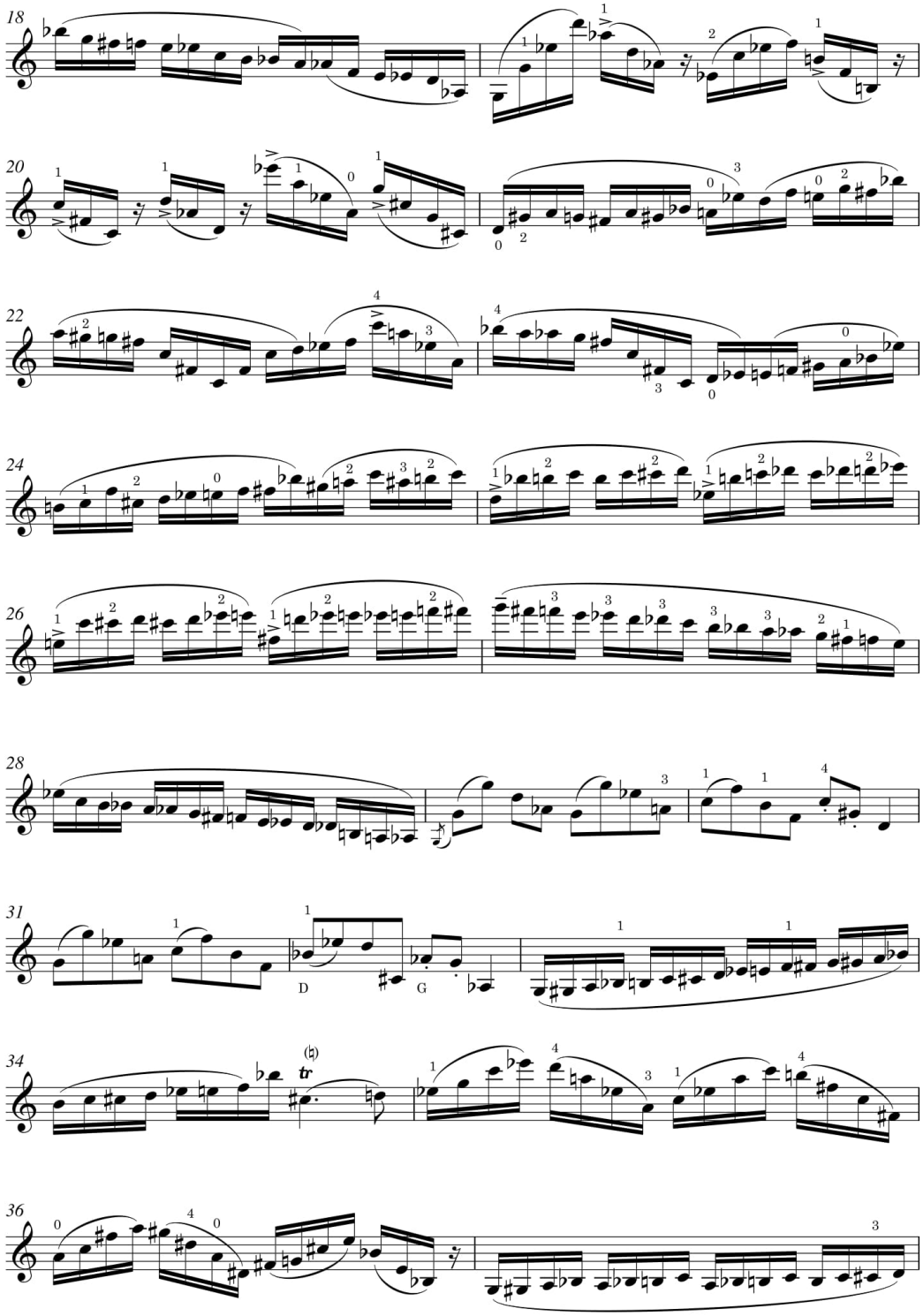
3. ÉTUDE CHROMATIQUE

Leon Souroujon

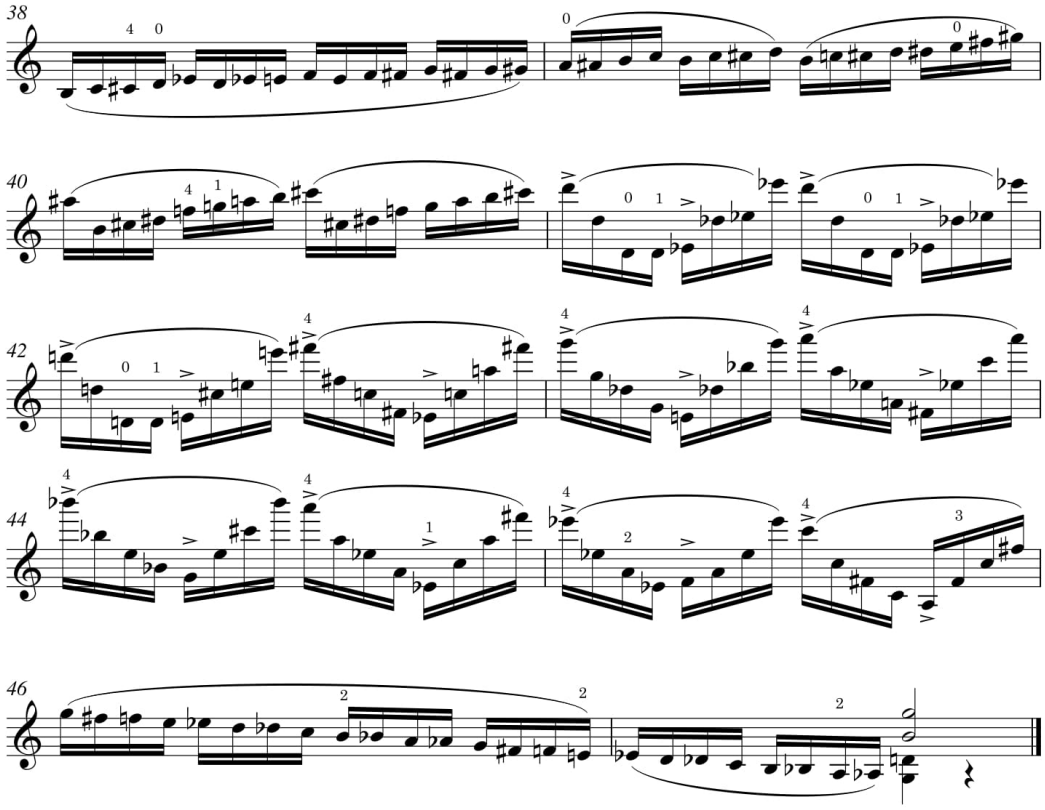


ed. Eliot Lawson 2020 © EAL-III.1073

10

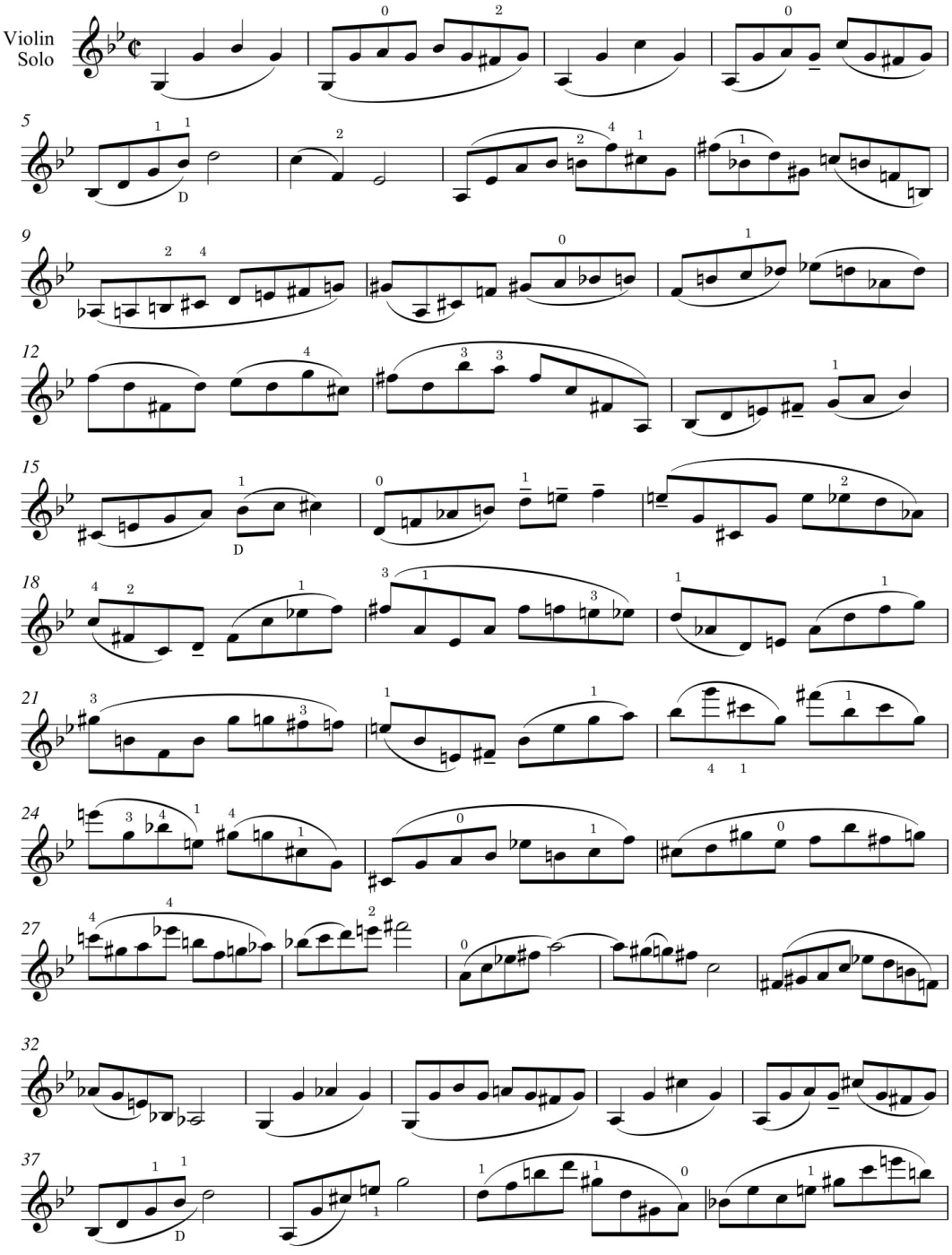


11

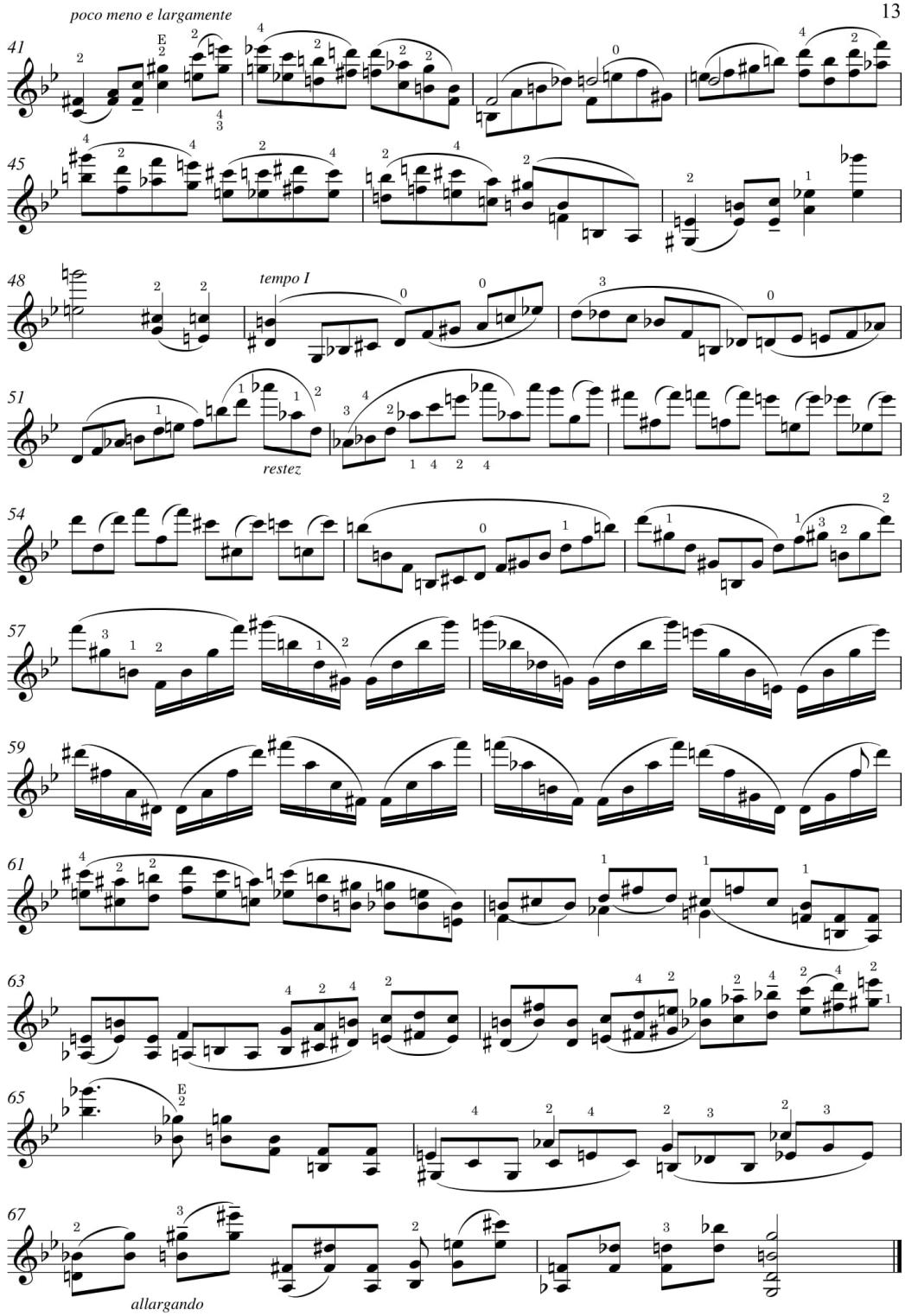


4. ÉTUDE

Leon Souroujon



ed. Eliot Lawson 2020 © EAL-III.1074

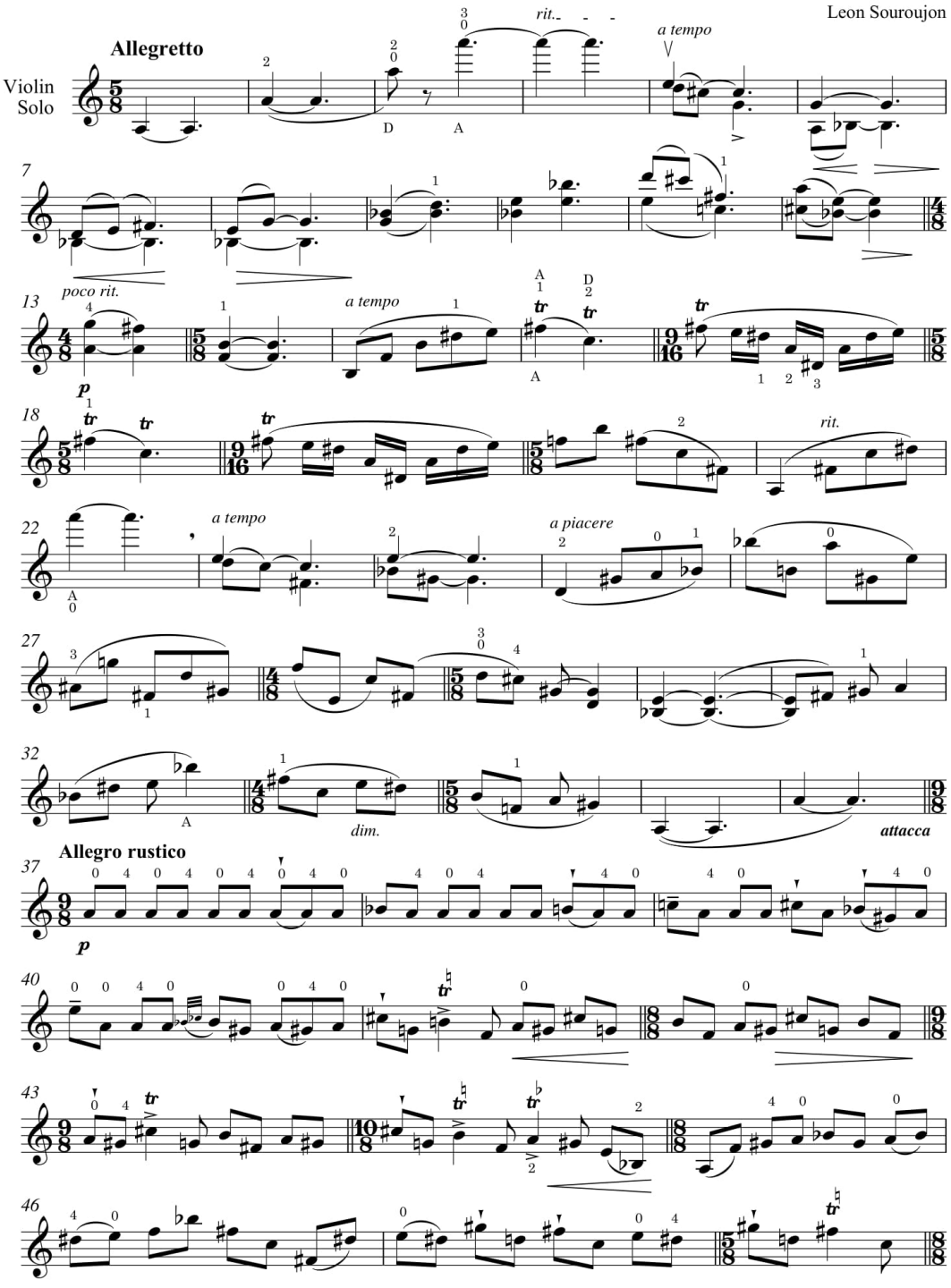


ed. Eliot Lawson 2020 © EAL-III.1074

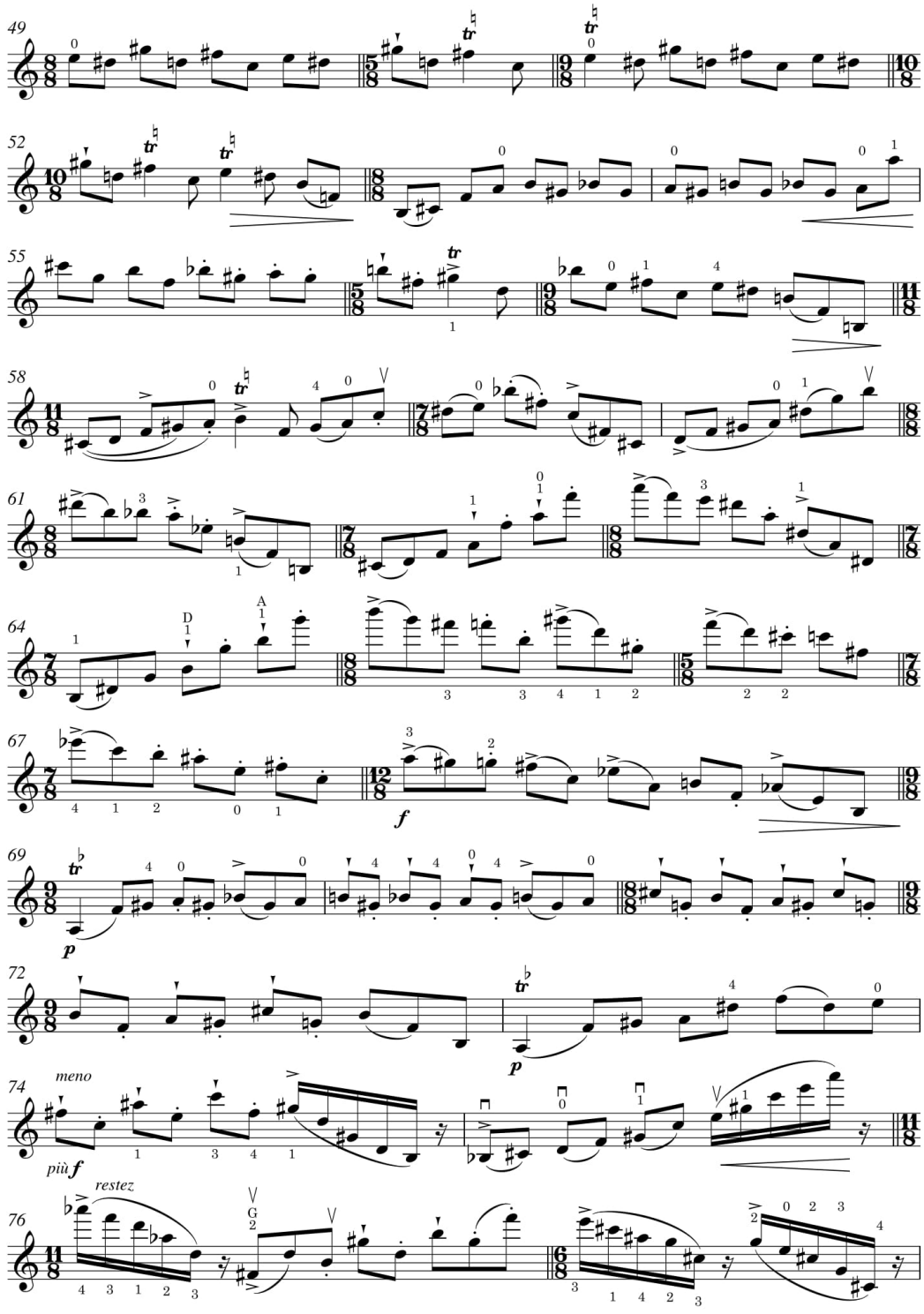
14

5. ÉTUDE

Leon Souroujon



ed. Eliot Lawson 2020 © EAL-III.1075

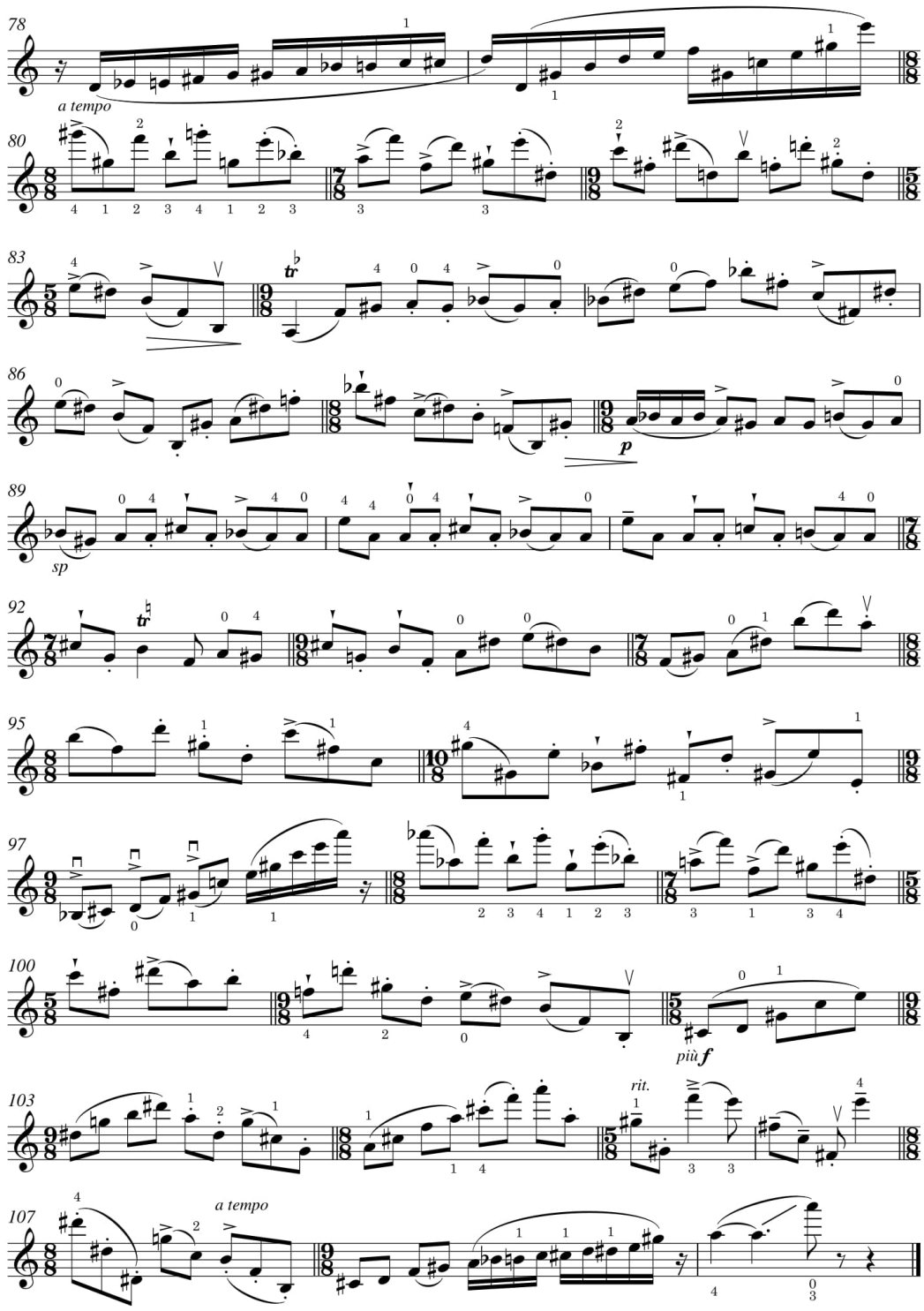


5. Étude
Allegretto

ed. Eliot Lawson 2020 © EAL-III.1075

Leon **Souroujon**
Collection of Études

16



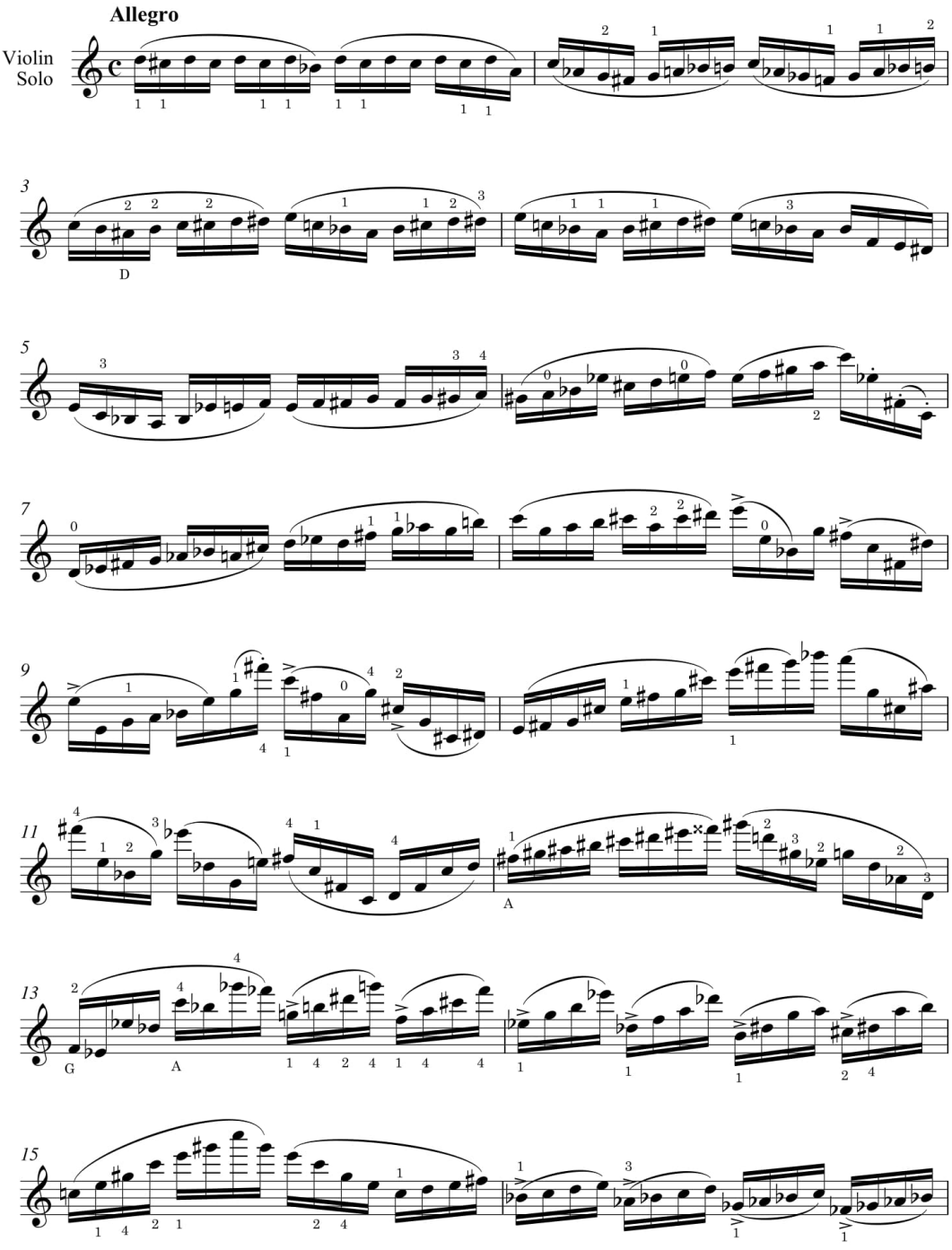
Leon **Souroujon**
Collection of Études

ed. Eliot Lawson 2020 © EAL-III.1075

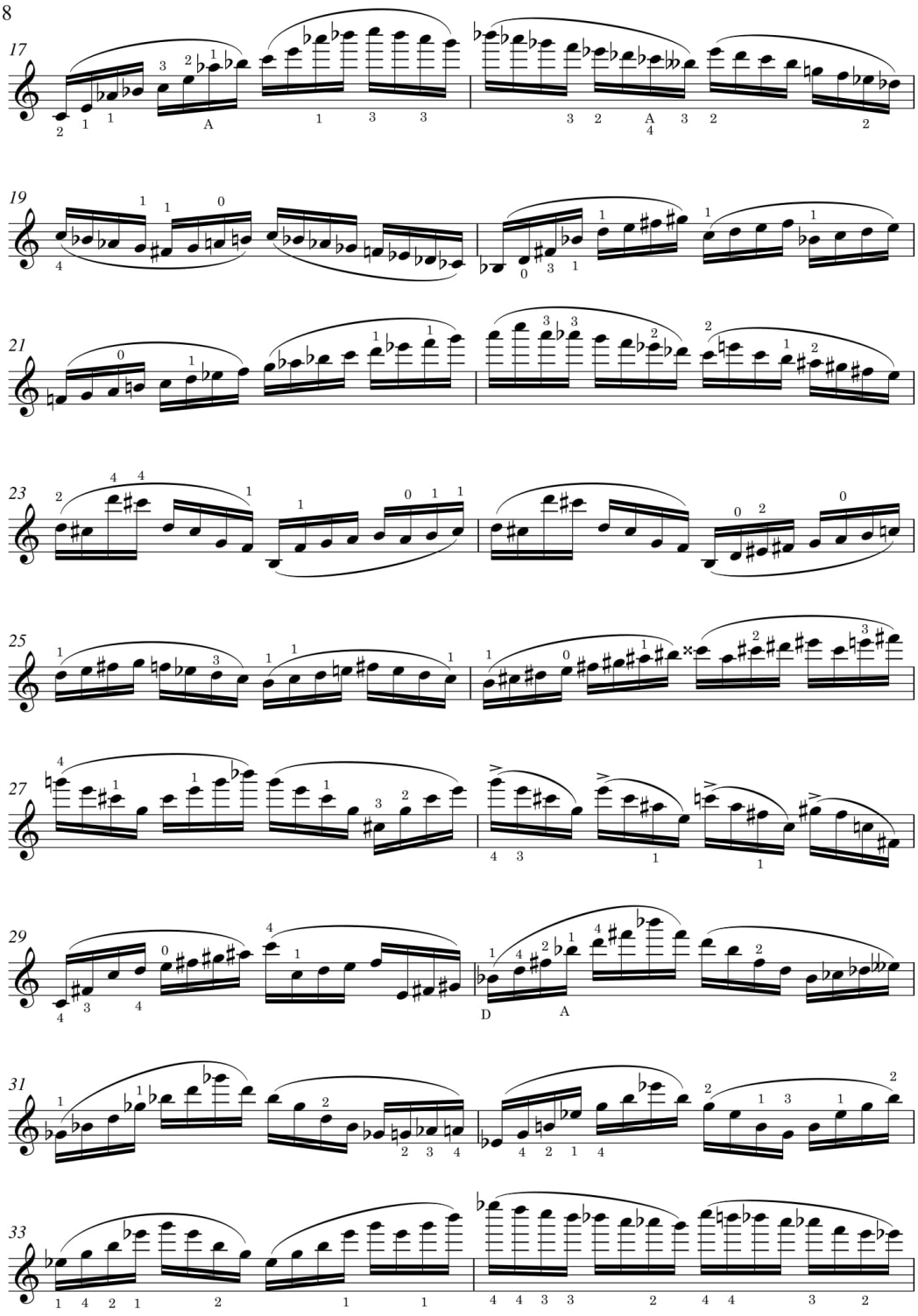
5. Étude
Allegretto

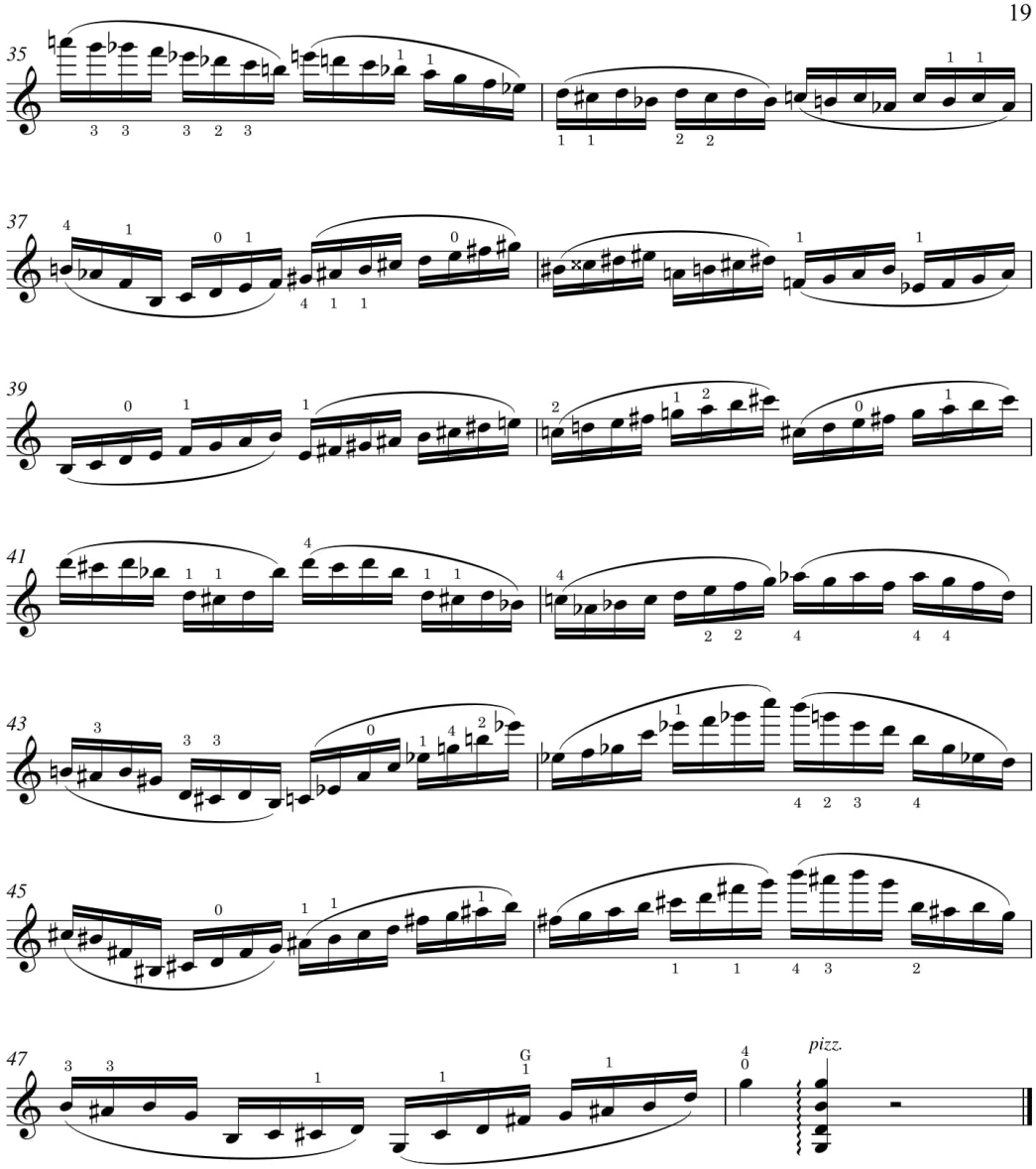
6. ÉTUDE

Leon Souroujon



ed. Eliot Lawson 2020 © EAL-III.1076

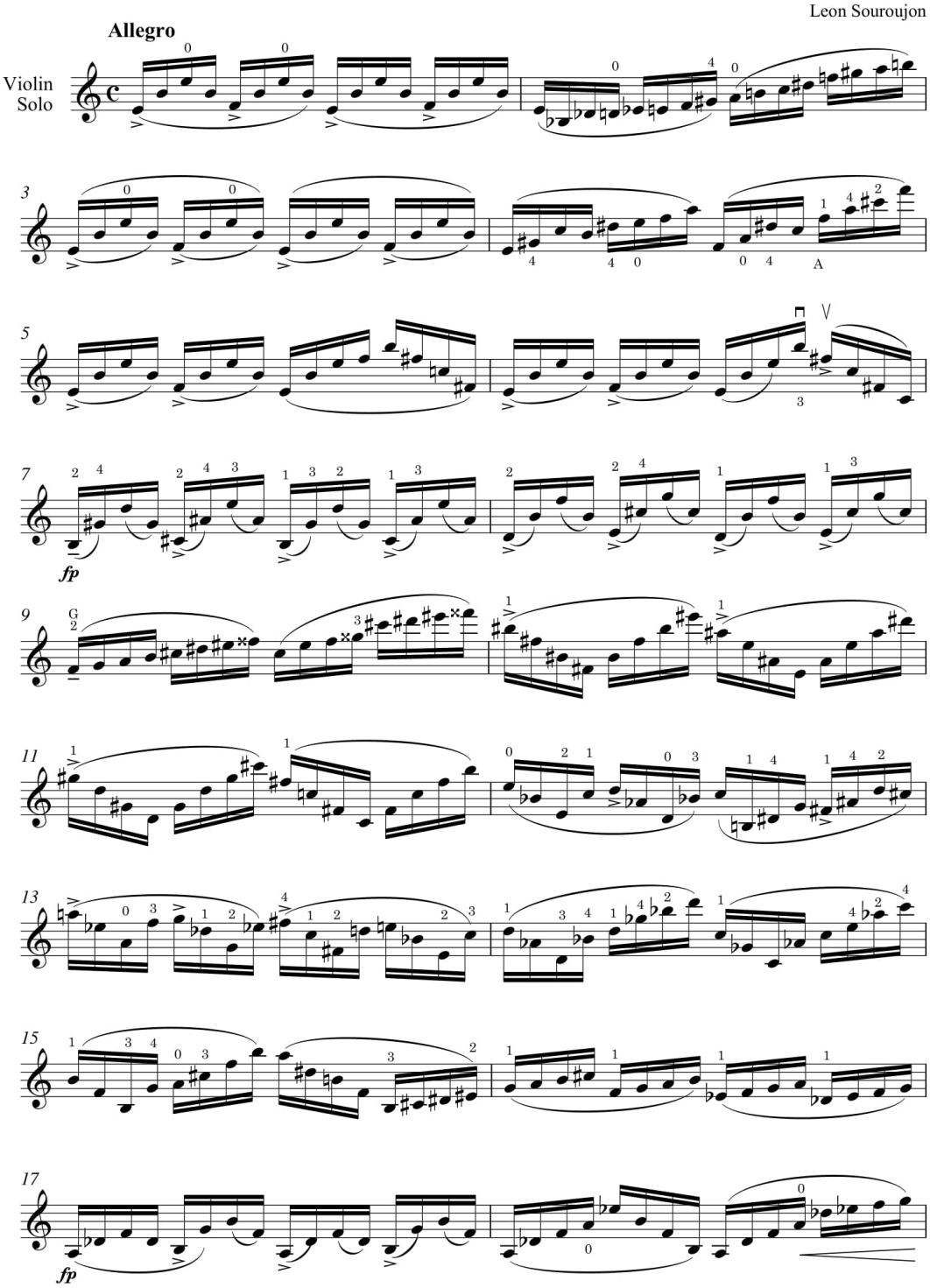

18
17
19
21
23
25
27
29
31
33



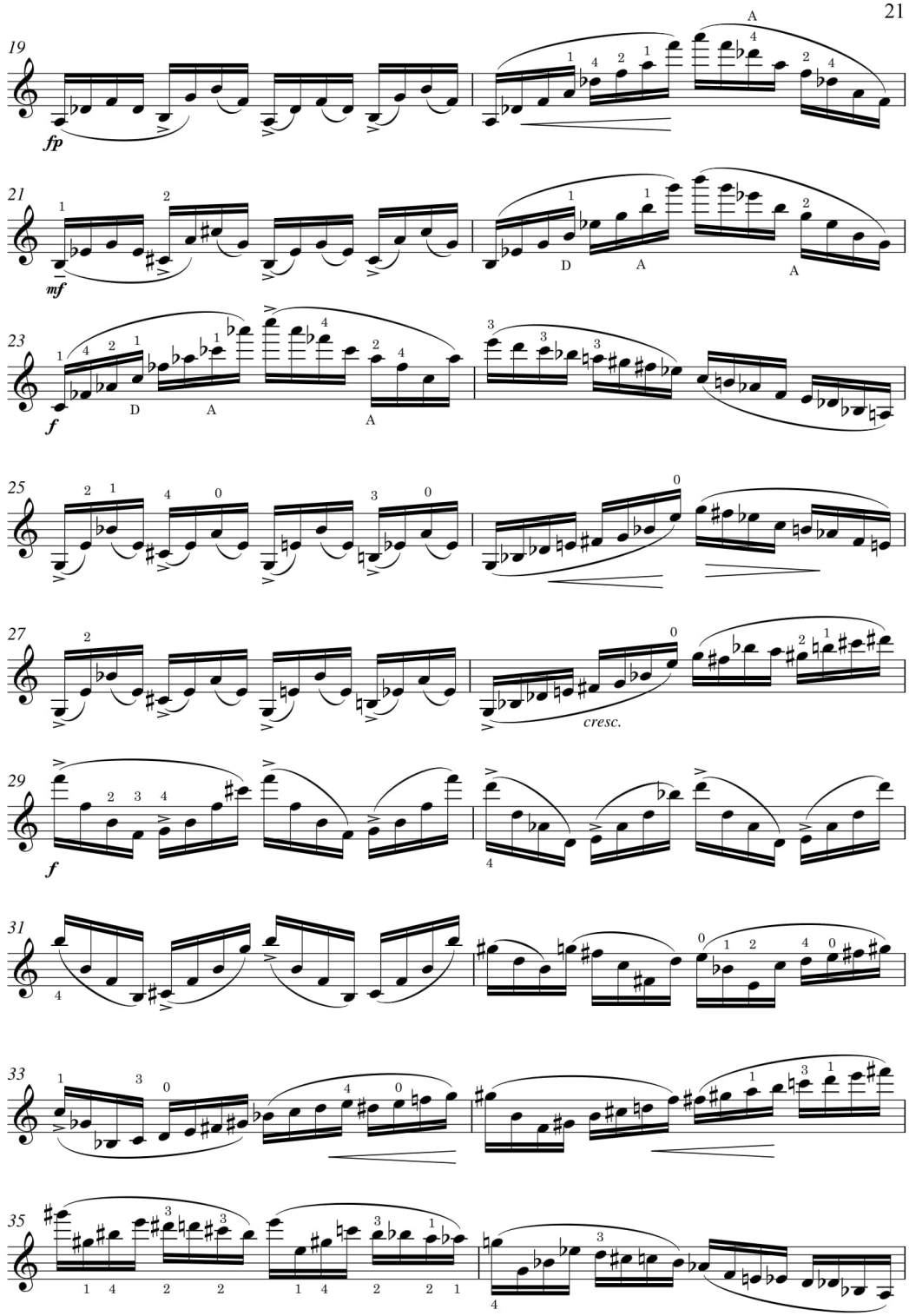
ed. Eliot Lawson 2020 © EAL-III.1076

7. ÉTUDE

Leon Souroujon



ed. Eliot Lawson 2020 © EAL-III.1077

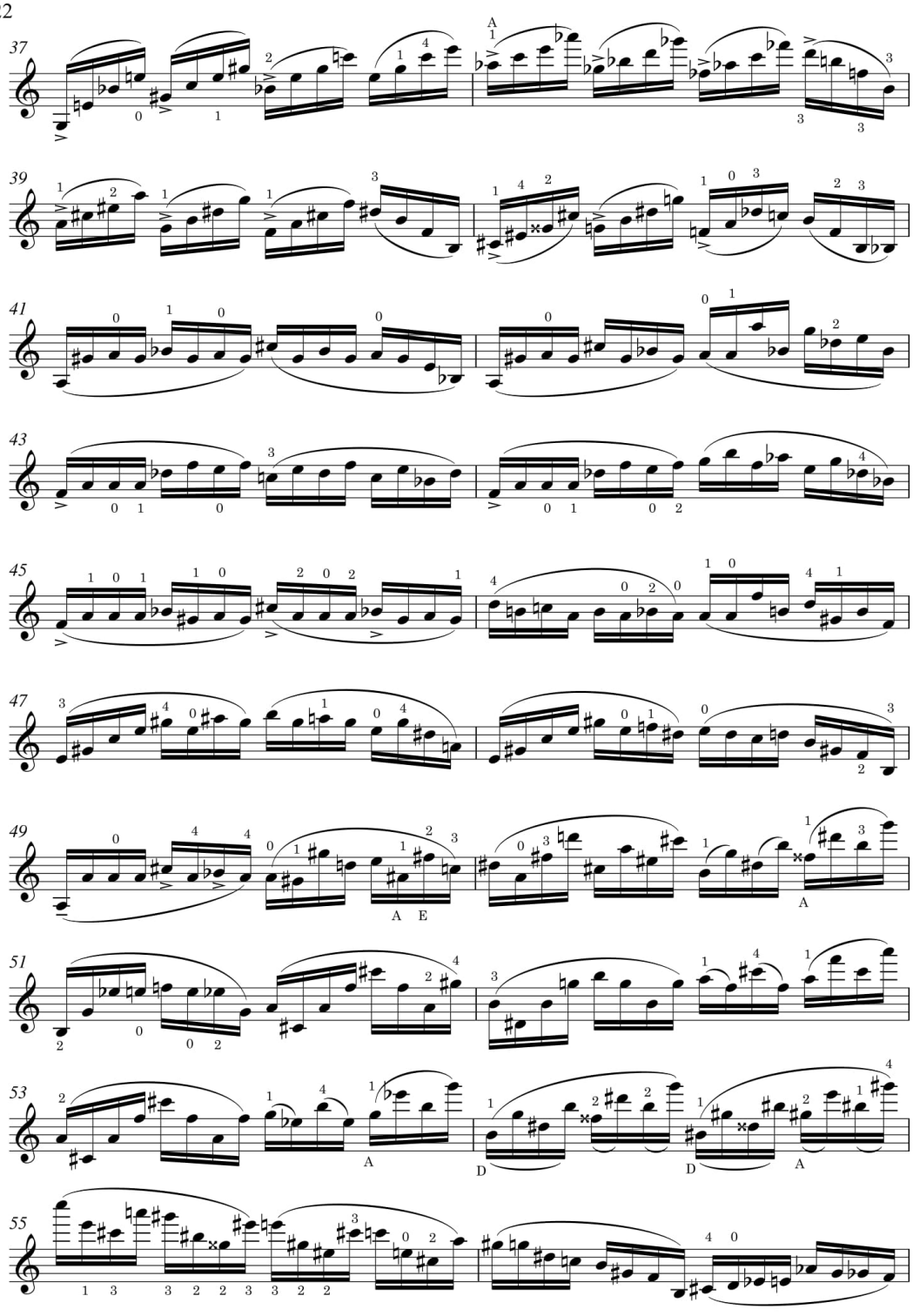


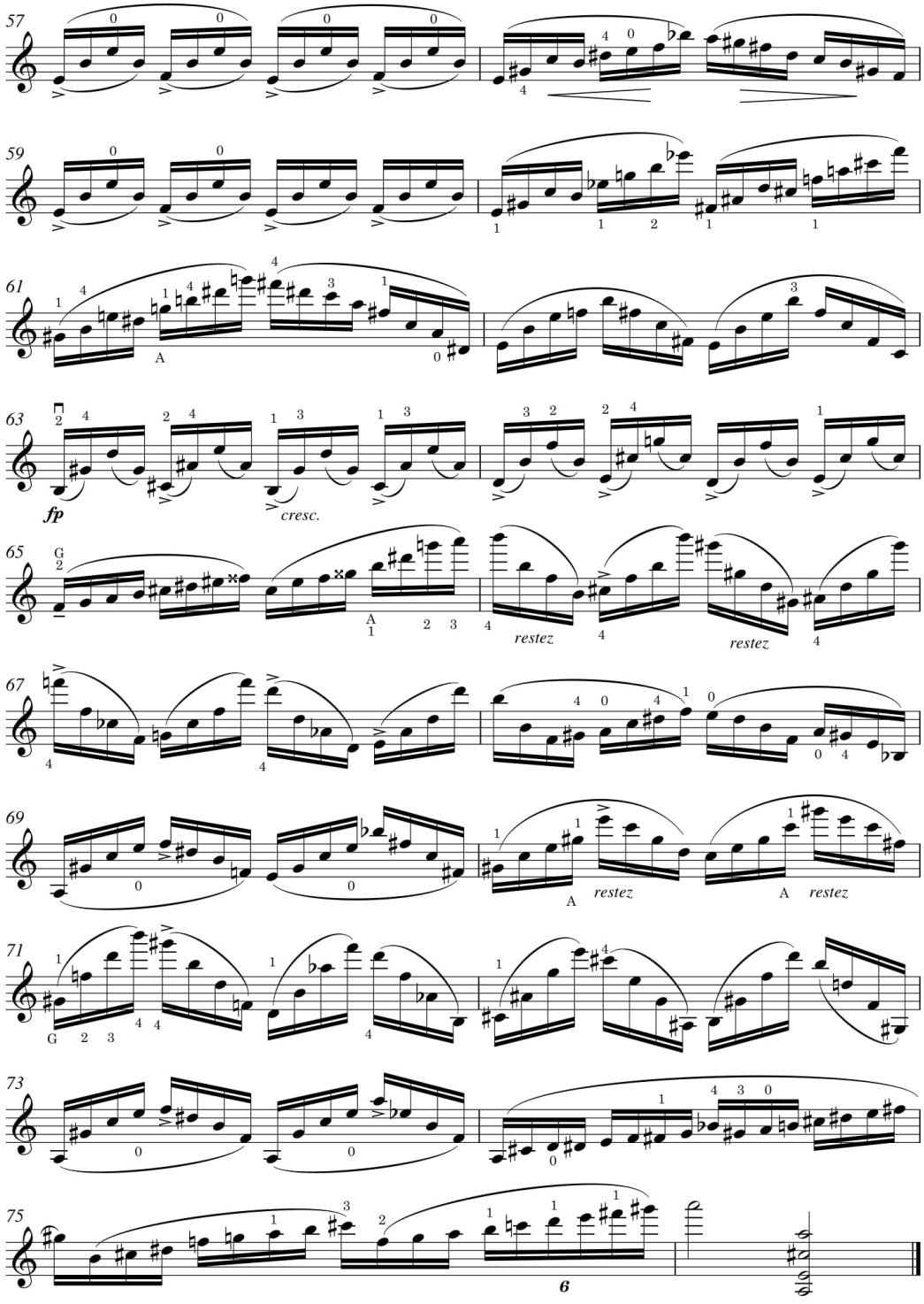
7. Étude
Allegro

ed. Eliot Lawson 2020 © EAL-III.1077

Leon **Souroujon**
Collection of Études

22





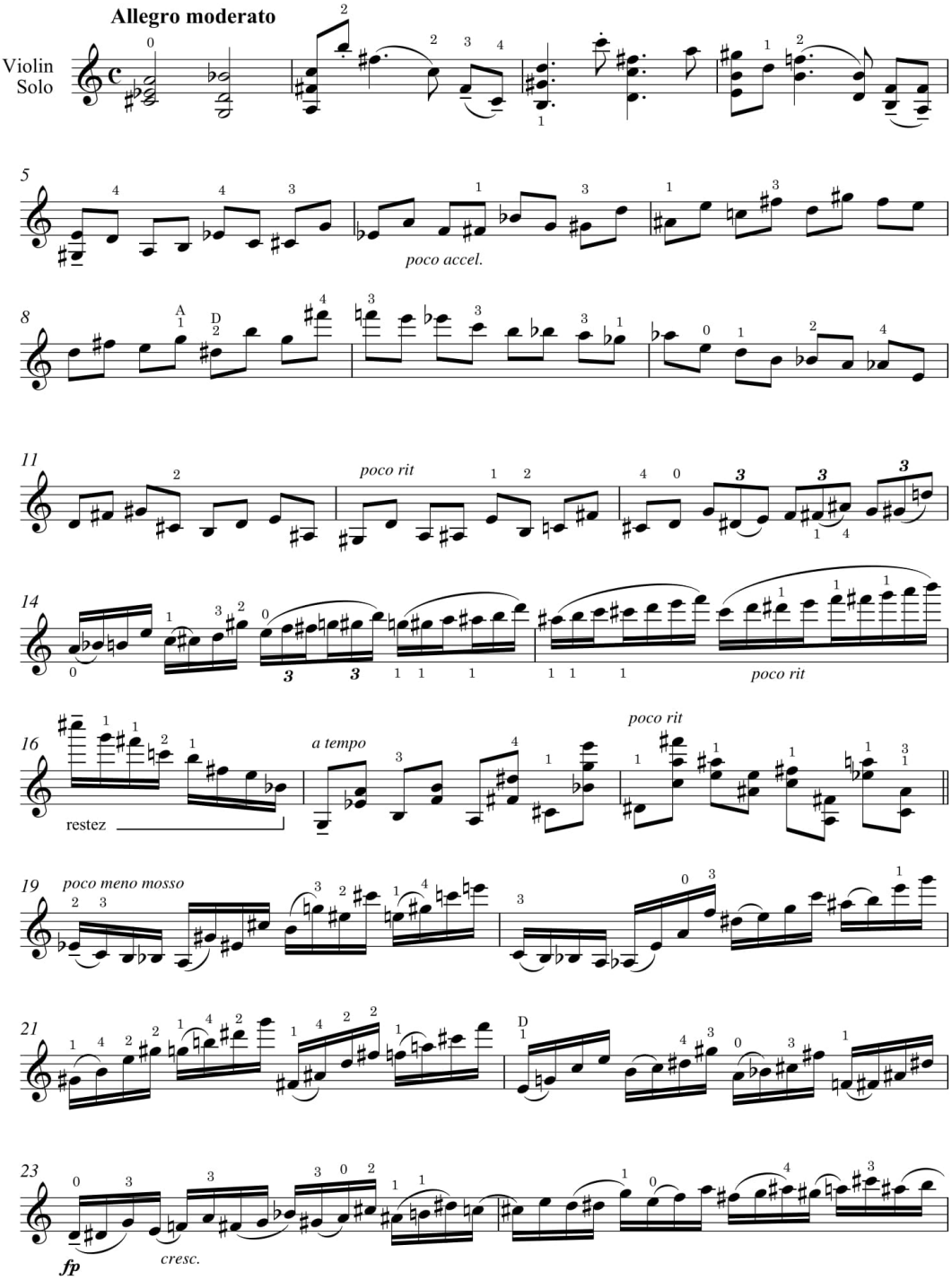
7. Étude
Allegro

ed. Eliot Lawson 2020 © EAL-III.1077

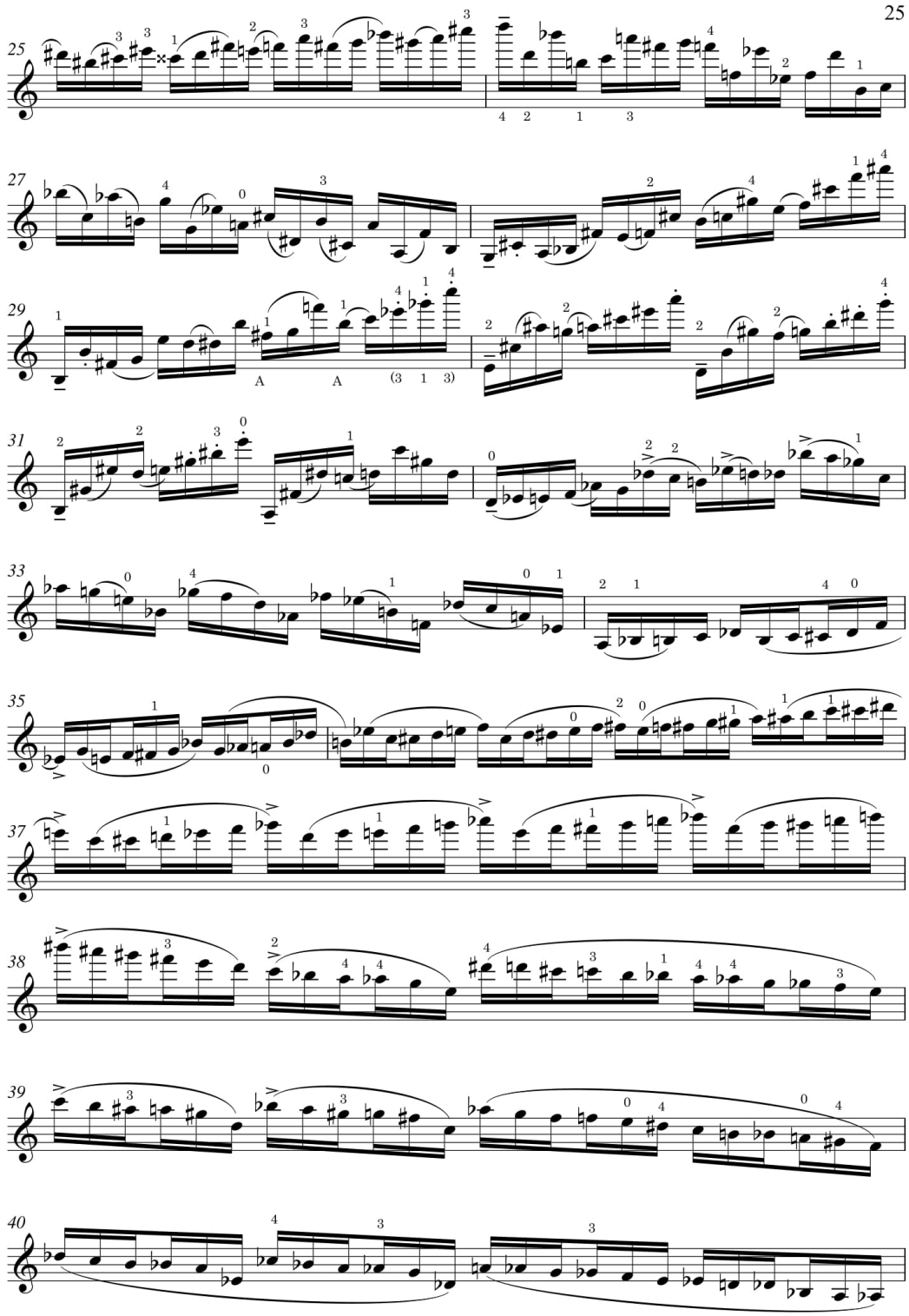
Leon **Souroujon**
Collection of Études

8. ÉTUDE

Leon Souroujon



ed. Eliot Lawson 2020 © EAL-III.1078

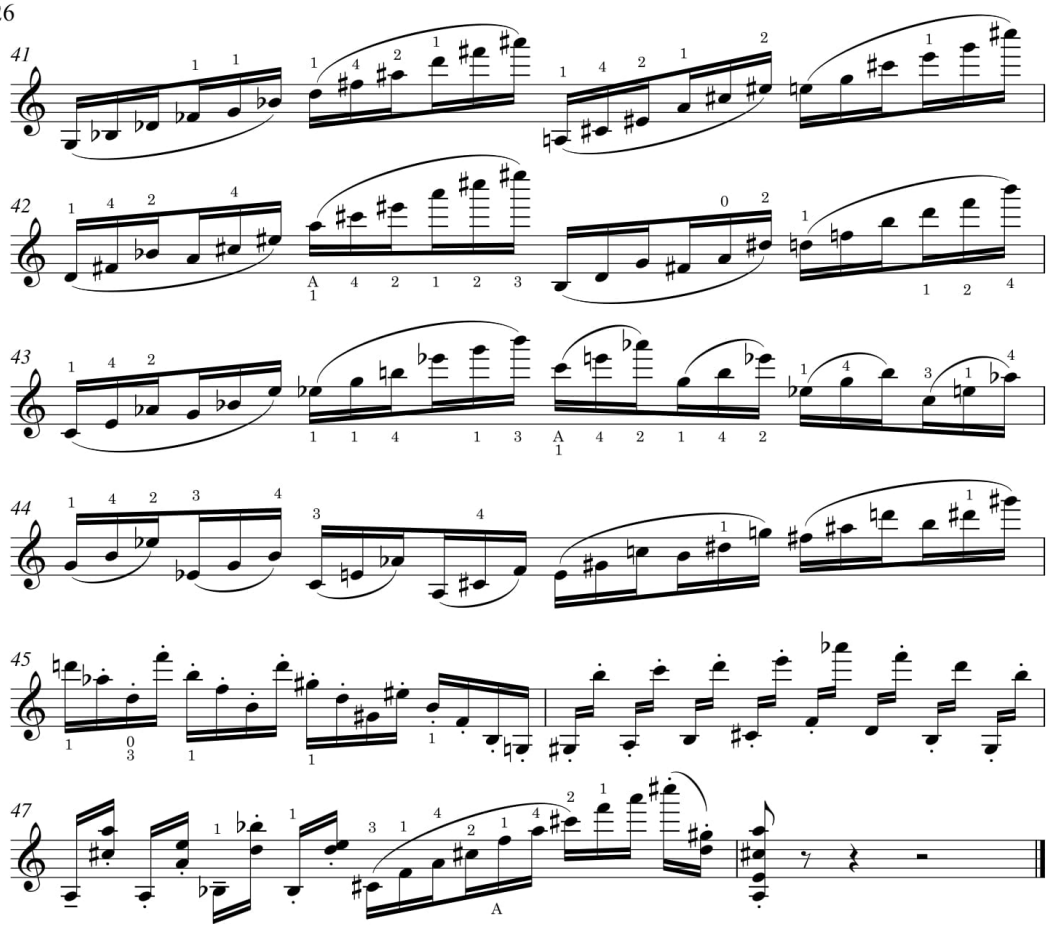


8. Étude
Allegro moderato

ed. Eliot Lawson 2020 © EAL-III.1078

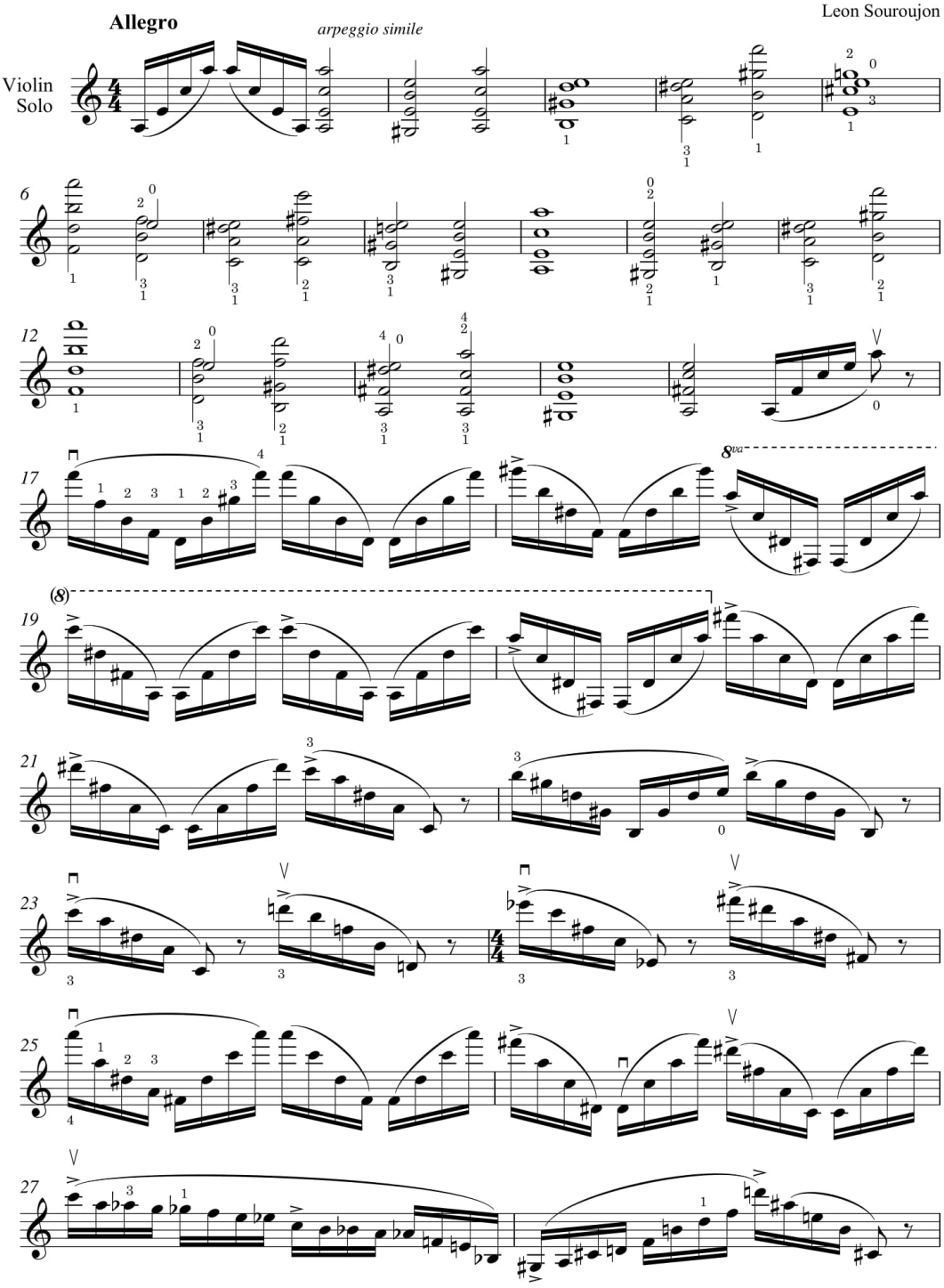
Leon **Souroujon**
Collection of Études

26



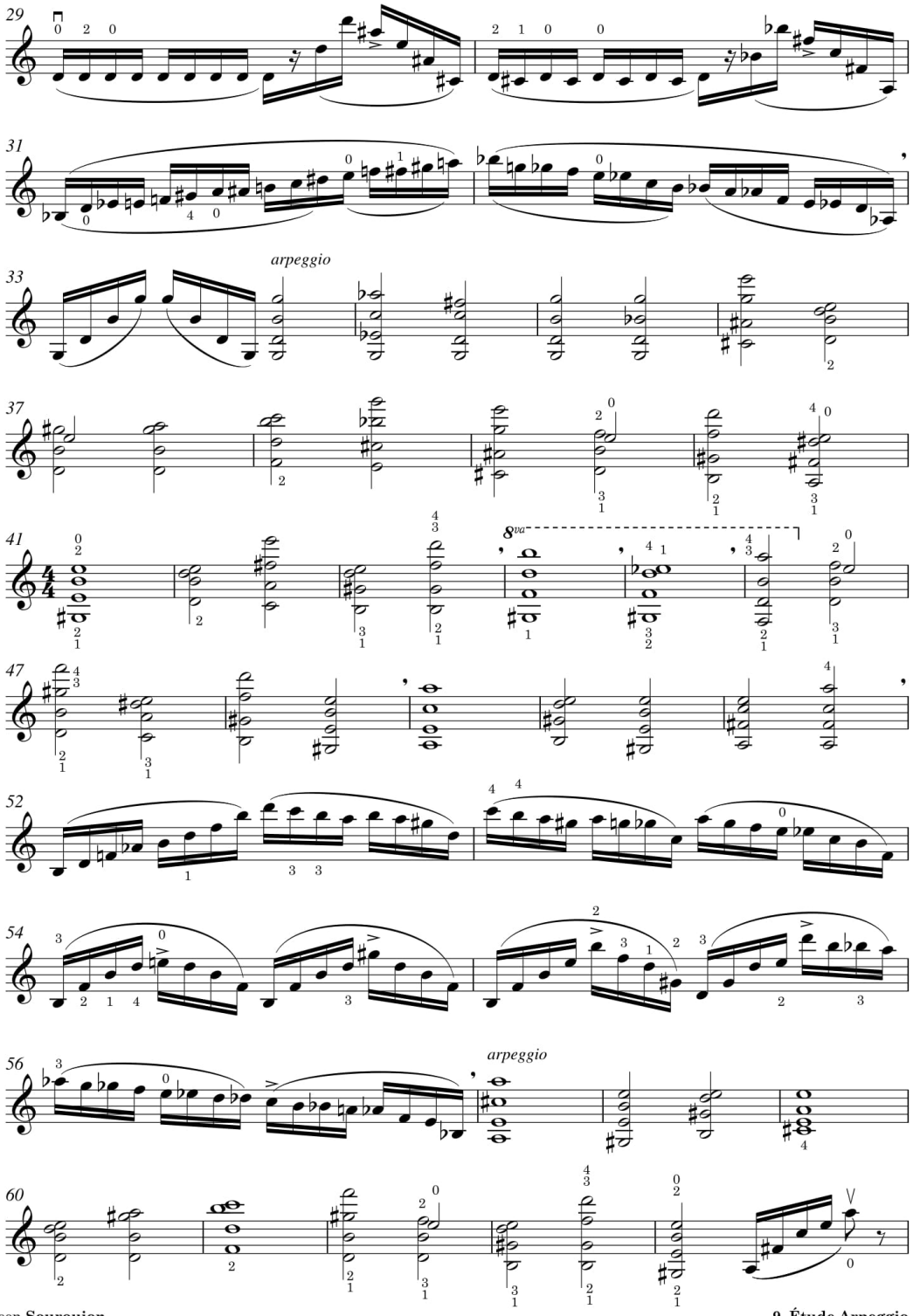
9. ÉTUDE ARPEGGIO

Leon Souroujon



ed. Eliot Lawson 2020 © EAL-III.1079

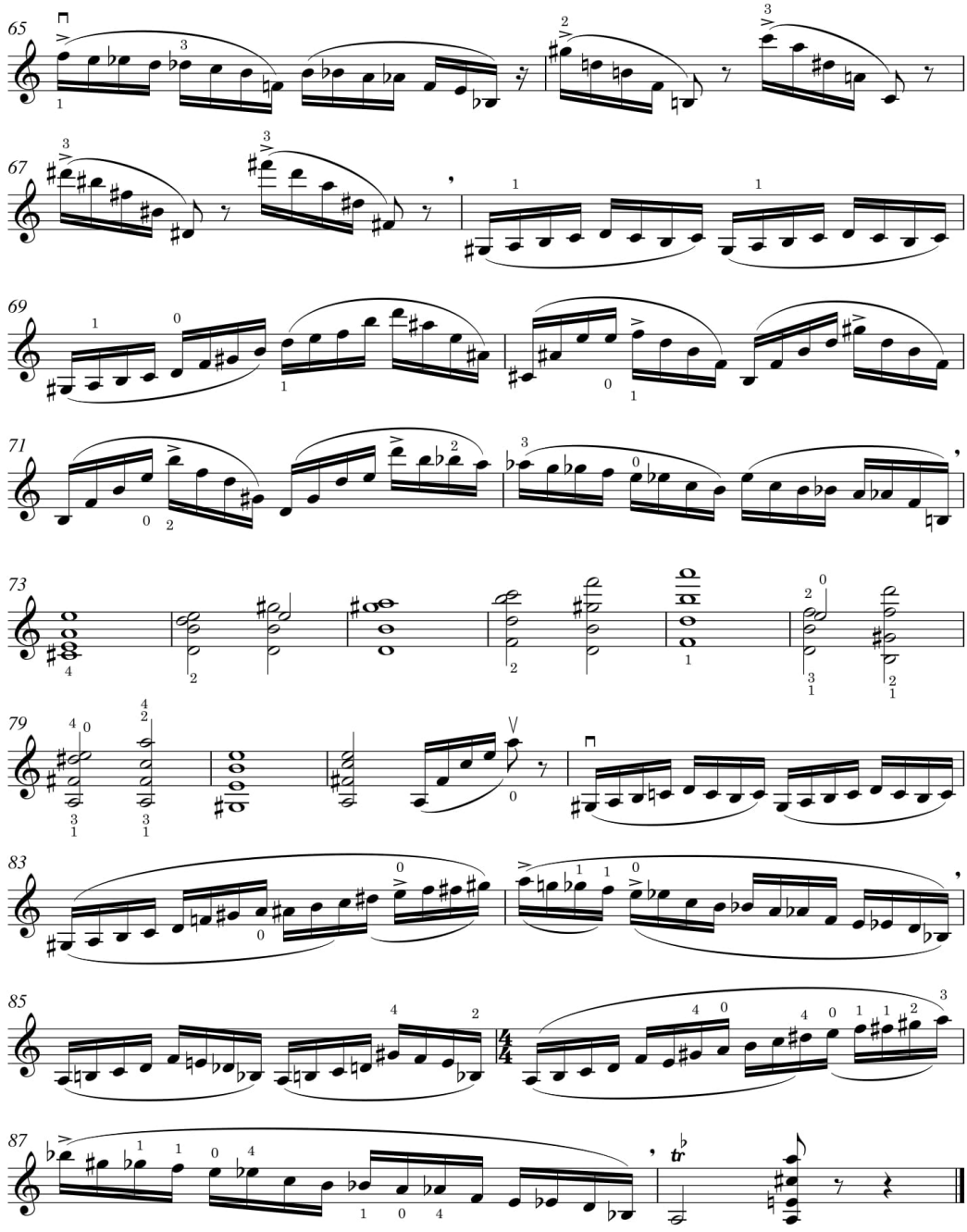
28



Leon **Souroujon**
Collection of Études

ed. Eliot Lawson 2020 © EAL-III.1079

9. Étude Arpeggio
Allegro



ed. Eliot Lawson 2020 © EAL-III.1079

Part IV: Cadenzas and Transcriptions

(26 pages)

Mirabile Dicere edition

Leon Souroujon
(1913 – 2007)

Complete Works for Violin Solo
Part IV

Cadenzas and Transcriptions

edition Eliot Lawson 2020 © EAL-IV.108

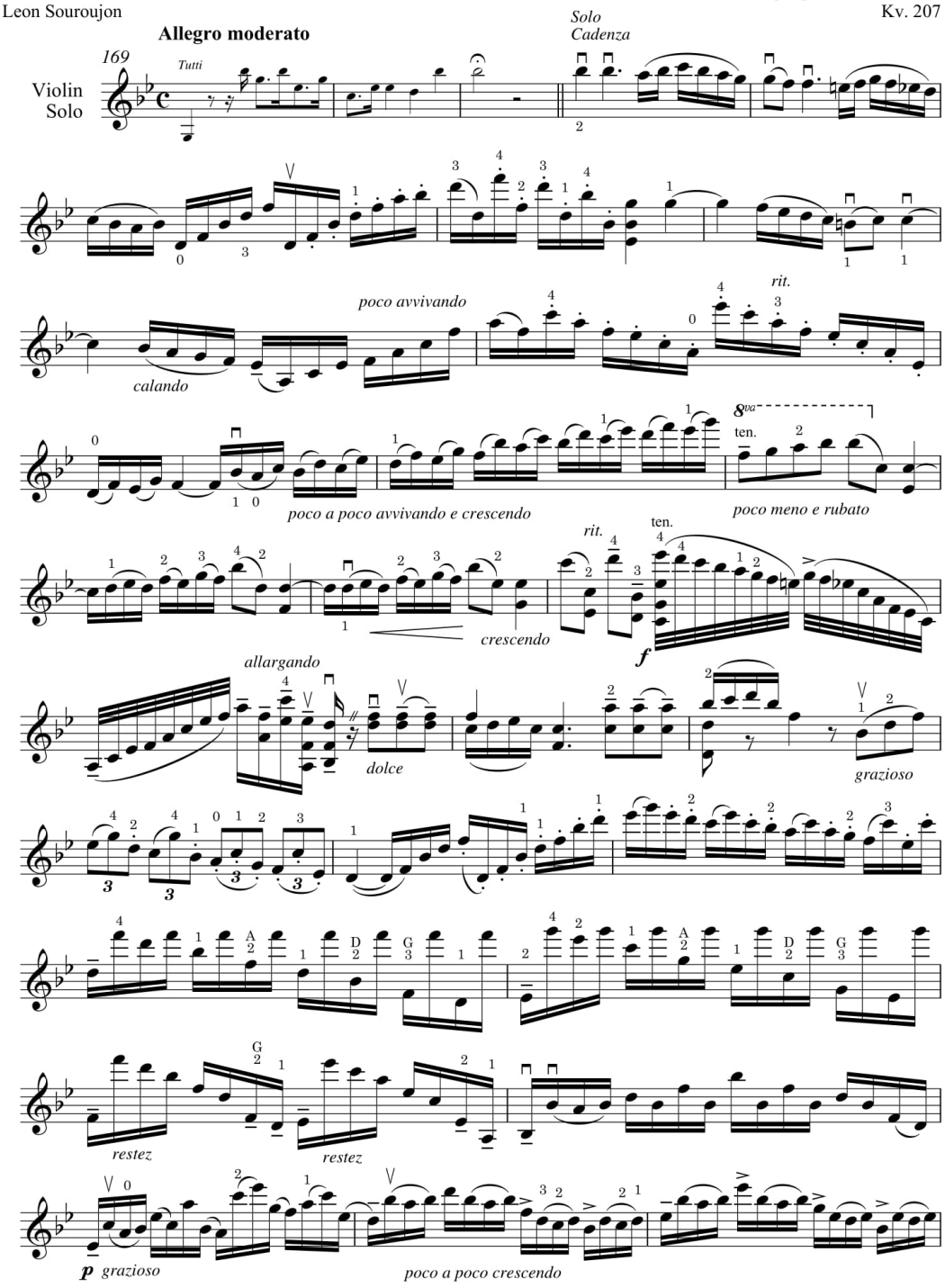
2

1. Cadenzas to Mozart's Violin Concerto № 1 in B flat major

Cadenza to Part I.

Cadenza:
Leon Souroujon

Wolfgang Amadeus Mozart
Kv. 207



ed. Eliot Lawson 2020 © EAL-IV.1081

3

poco rit.

ten.

172 Tutti

Cadenza to Part II.

108 **Adagio** Tutti

Solo Cadenza

rubato

dolce

rit.

più lento

rit.

grazioso

con anima

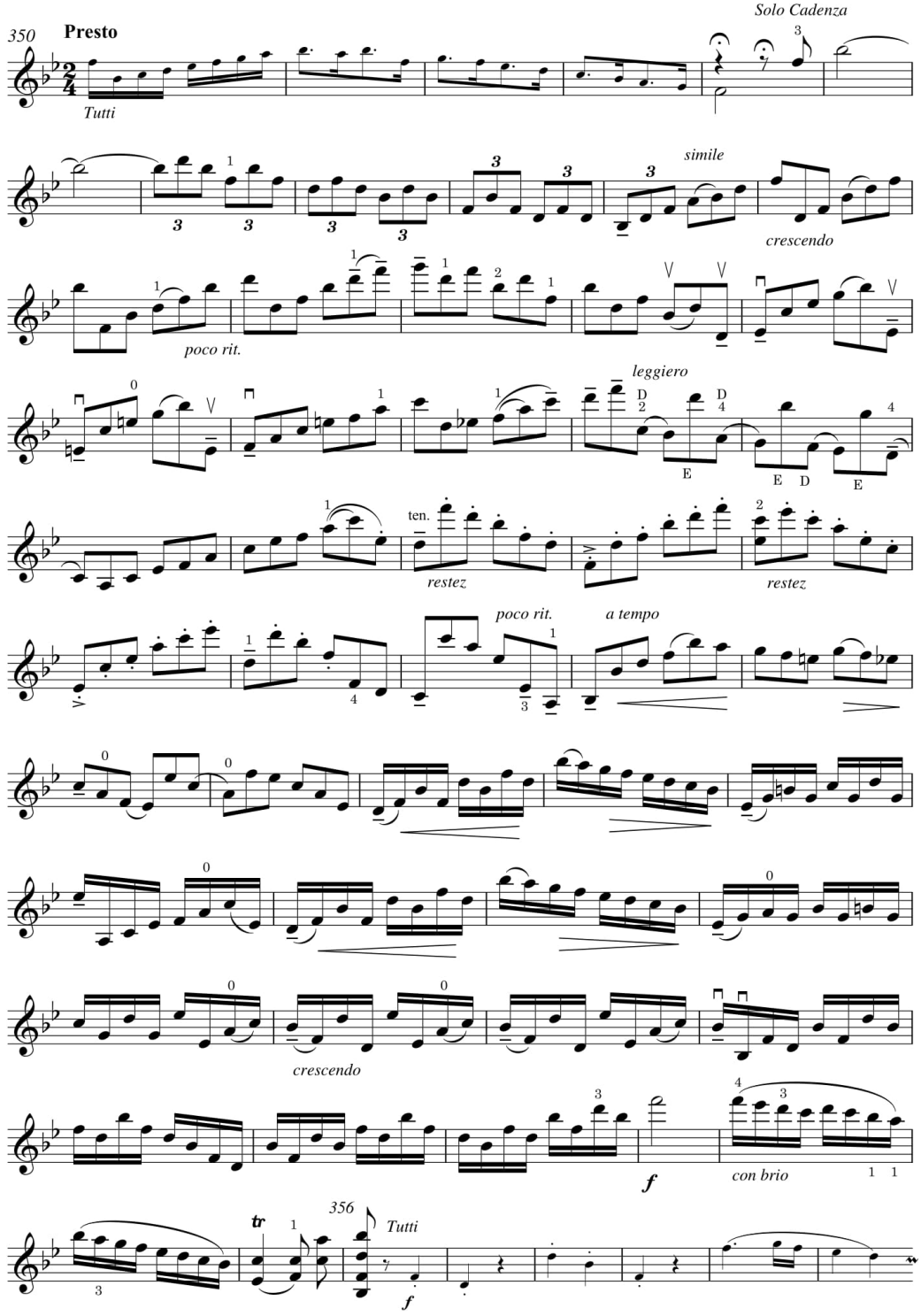
rit.

110 Tutti

ed. Eliot Lawson 2020 © EAL-IV.1081

4

Cadenza to Part III.



This page is intentionally left blank

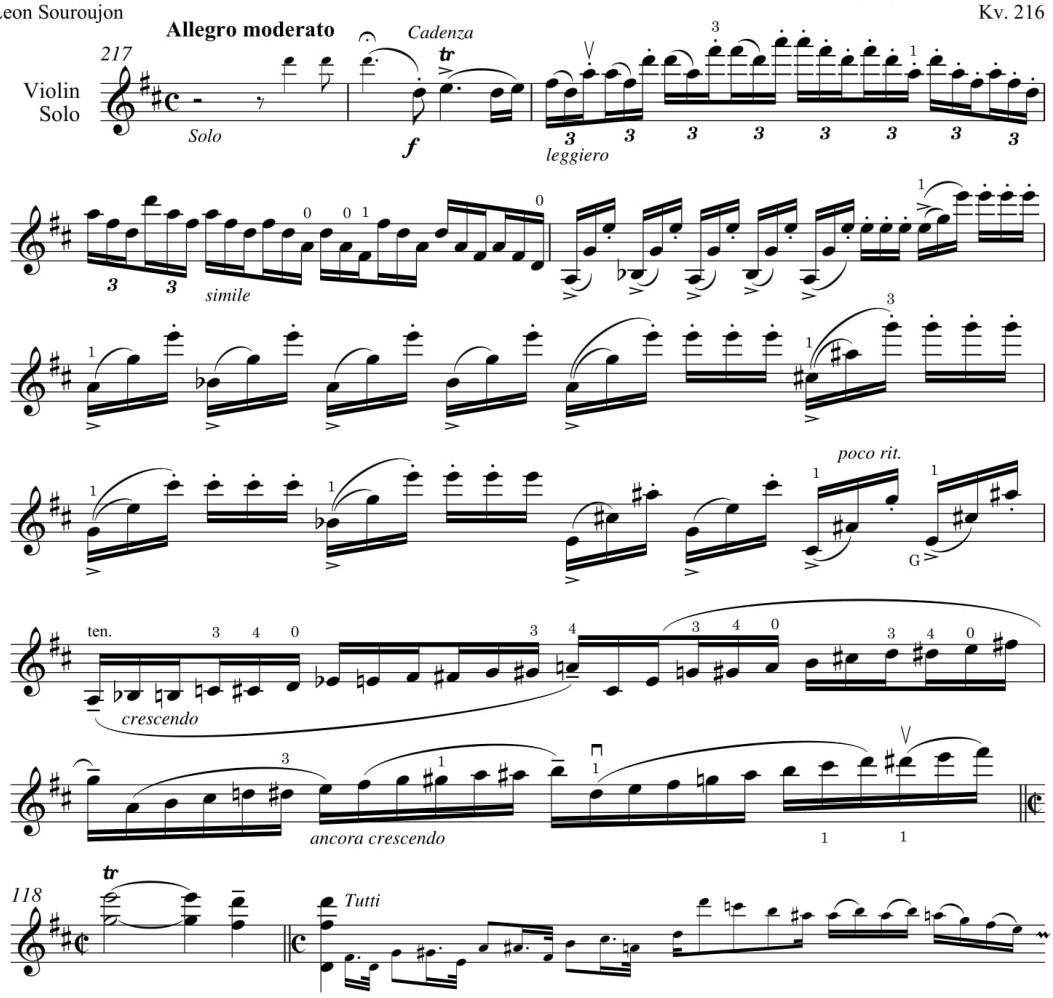
6

2. Cadenzas to Mozart's Violin Concerto № 2 in D major

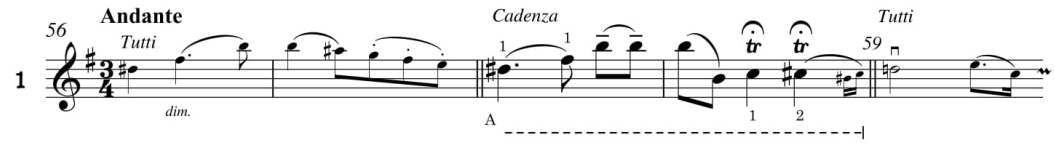
Cadenza to Part I.

Cadenza:
Leon Souroujon

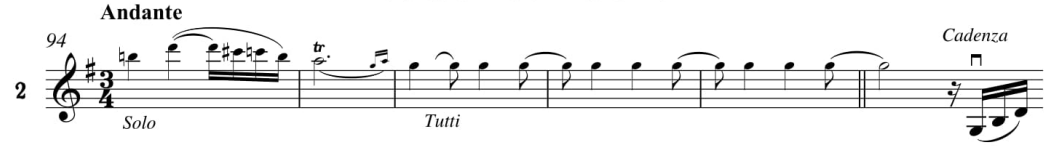
Wolfgang Amadeus Mozart
Kv. 216

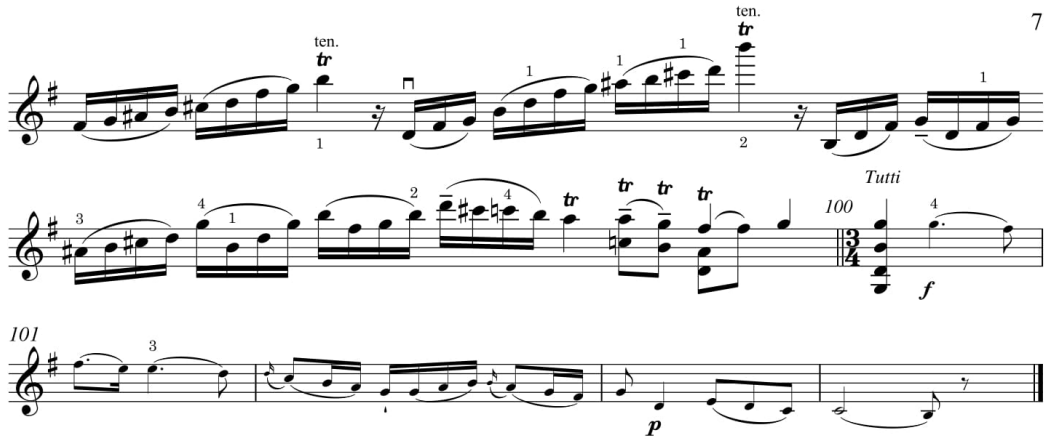


1. Cadenza to Part II.

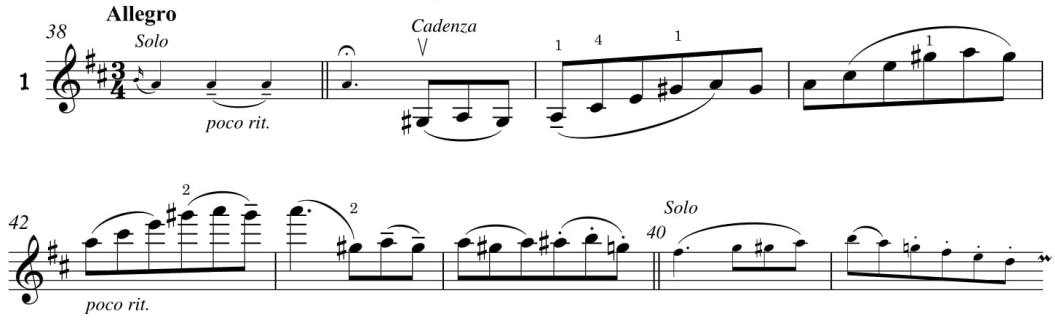


2. Cadenza to Part II.

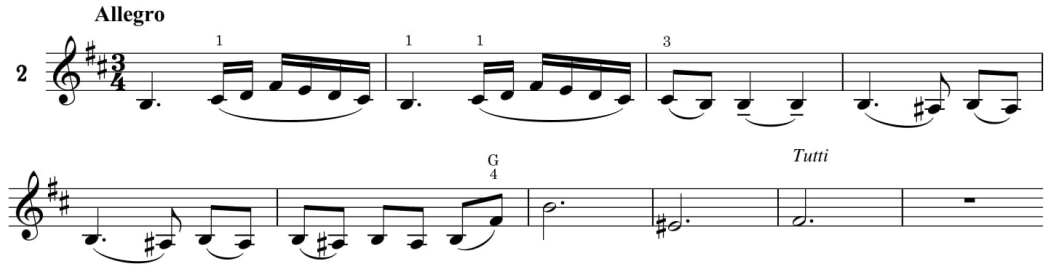




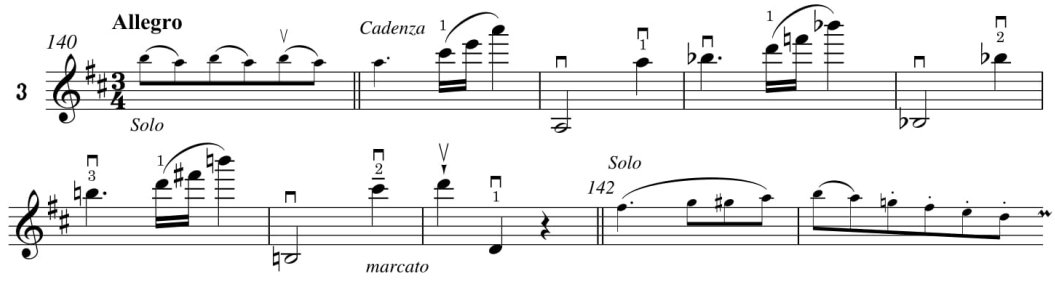
1. Cadenza to Part III.



2. Cadenza to Part III.



3. Cadenza to Part III.



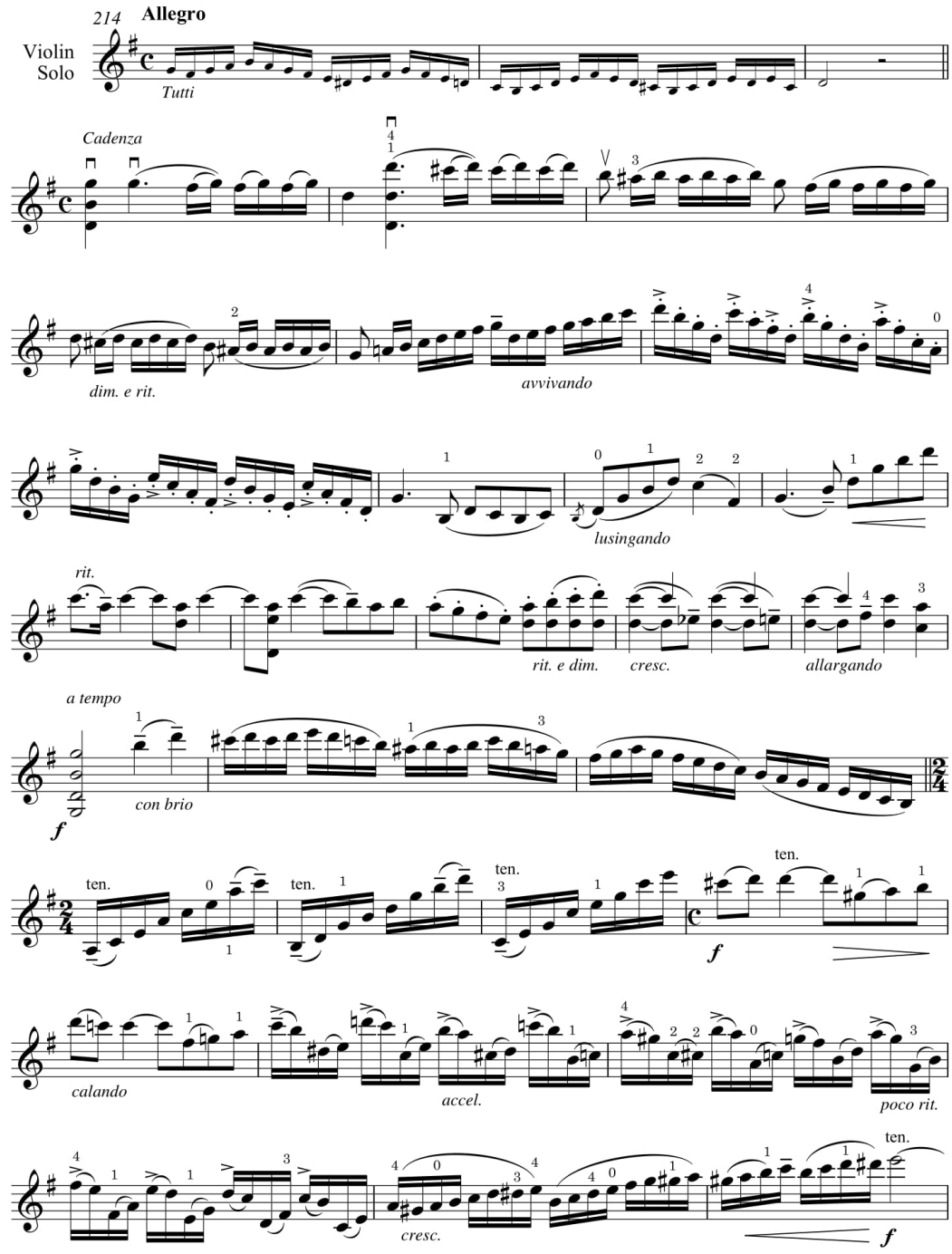
8

3. Cadenzas to Mozart's Violin Concerto № 3 in G major

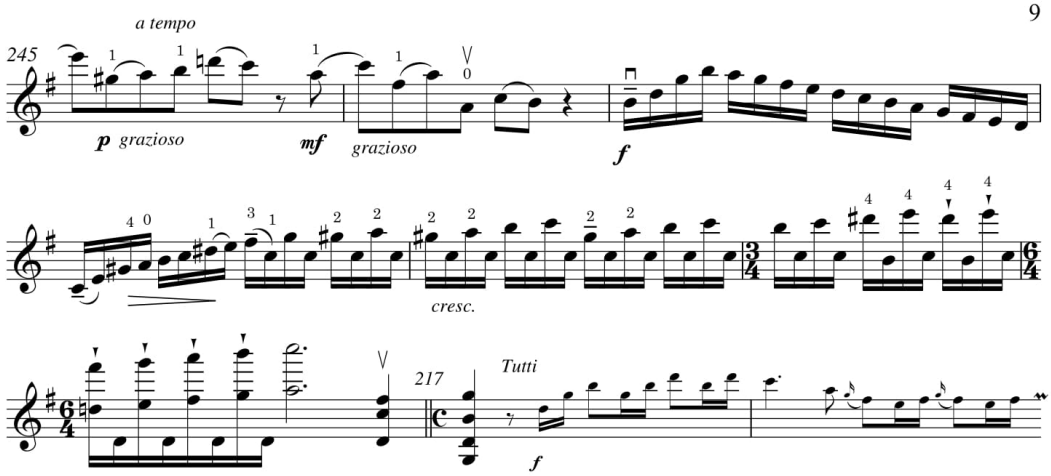
Cadenza to Part I.

Cadenza:
Leon Souroujon

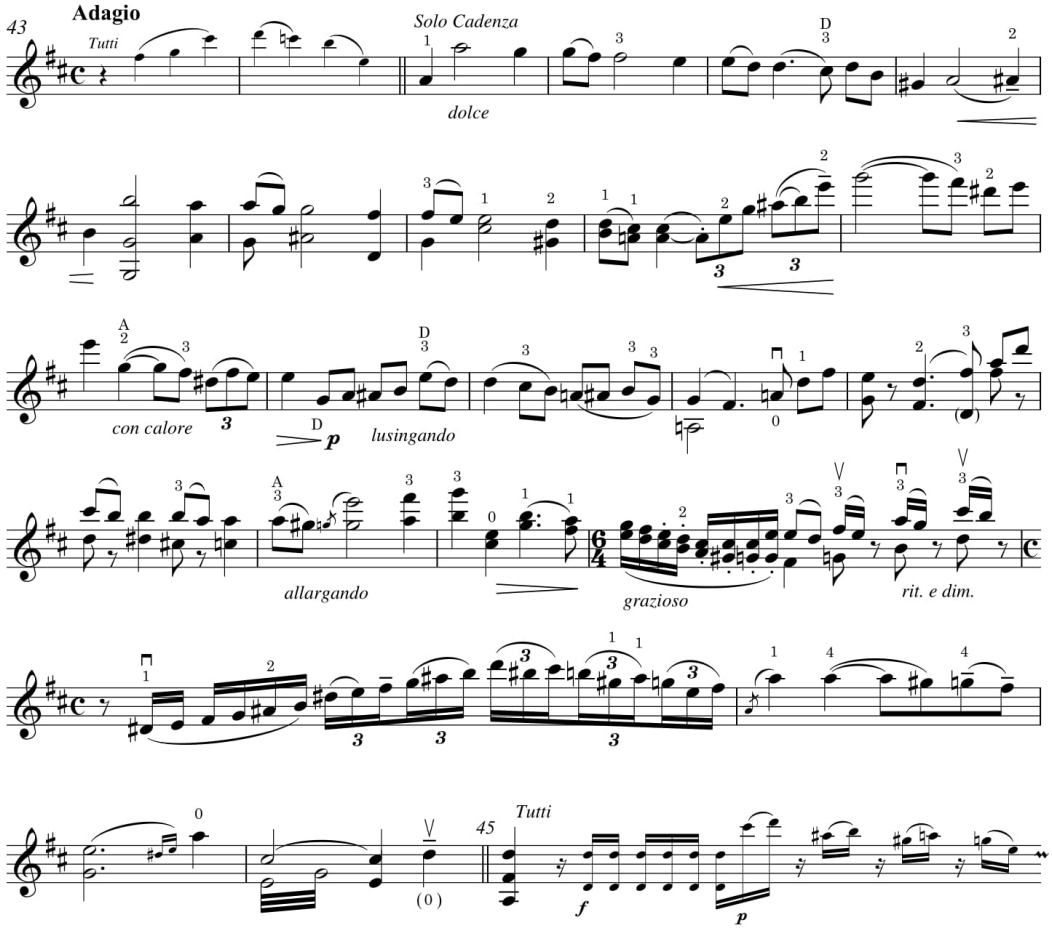
Wolfgang Amadeus Mozart
Kv. 216



ed. Eliot Lawson 2020 © EAL-IV.1083



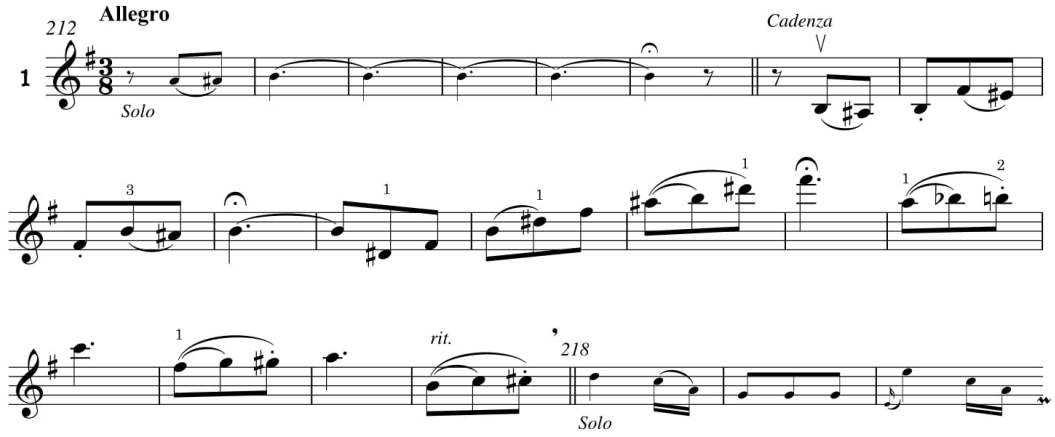
Cadenza to Part II.



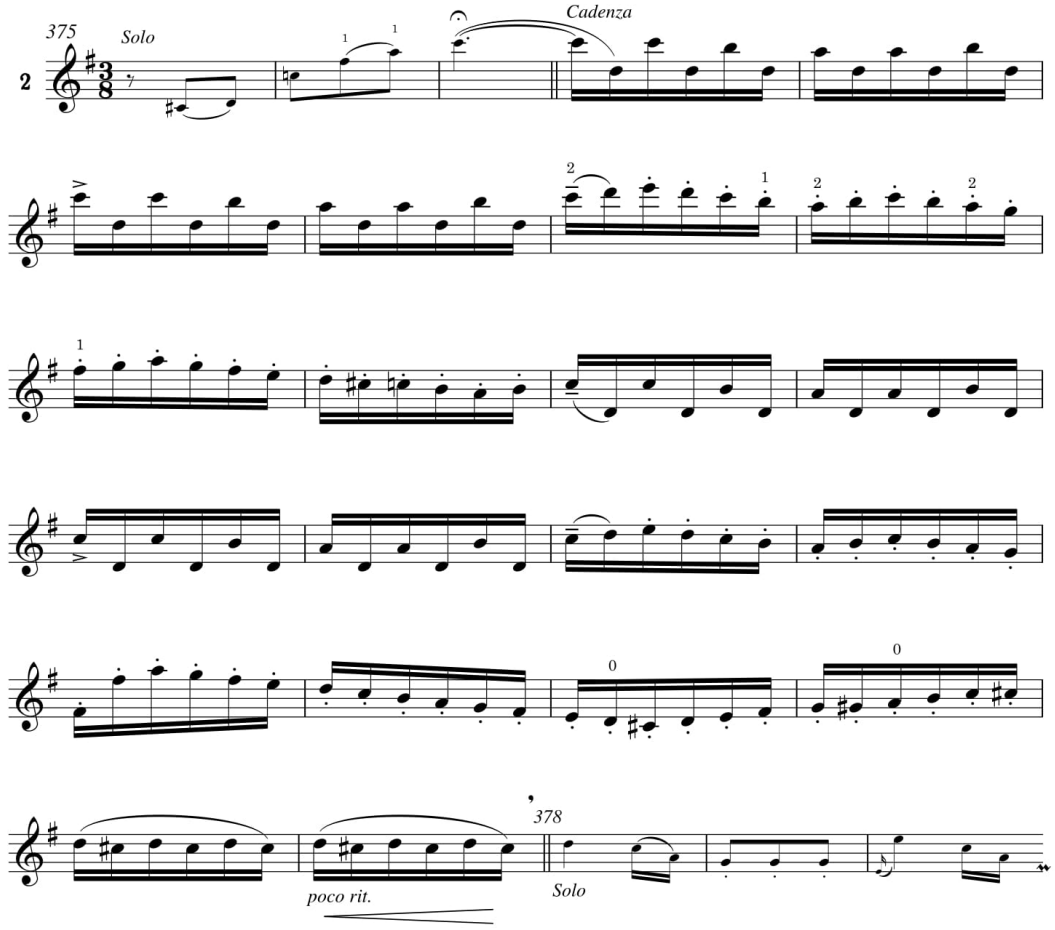
ed. Eliot Lawson 2020 © EAL-IV.1083

10

1. Cadenza to Part III.



2. Cadenza to Part III.



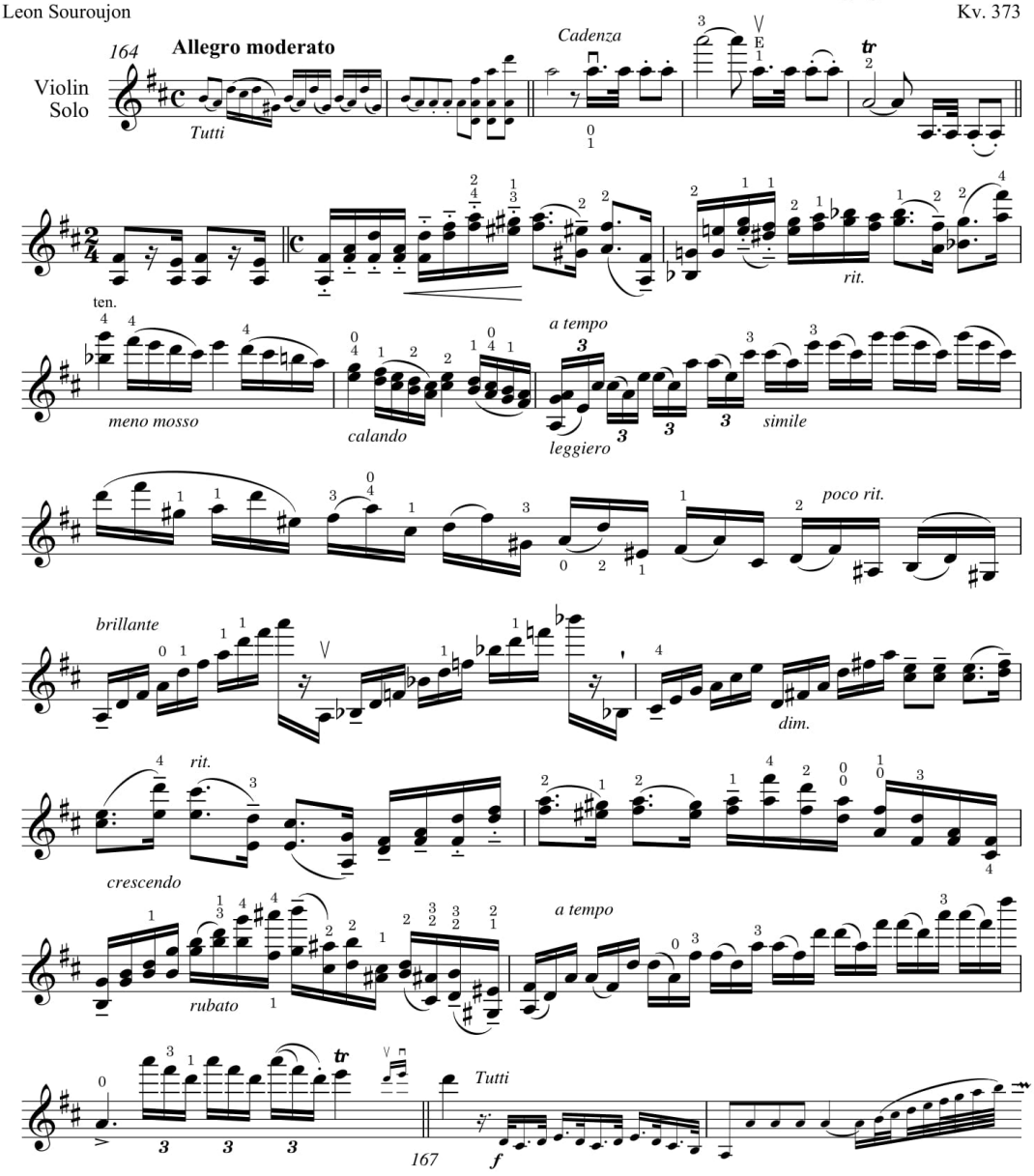
ed. Eliot Lawson 2020 © EAL-IV.1083

4. Cadenzas to Mozart's Violin Concerto № 7 in D major

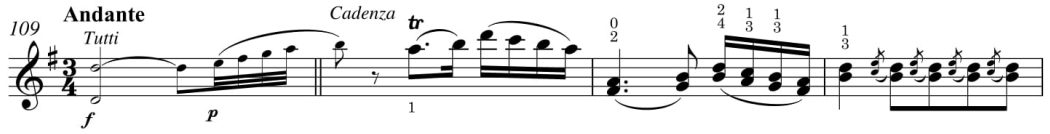
Cadenza to Part I.

Cadenza:
Leon Souroujon

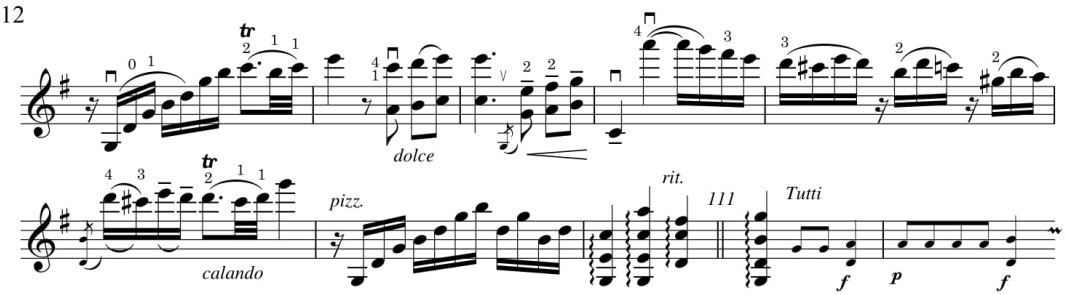
Wolfgang Amadeus Mozart
Kv. 373



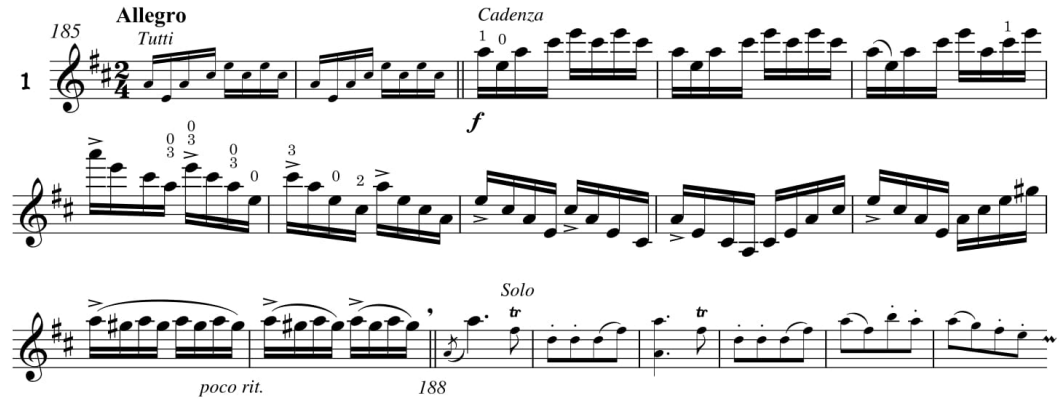
Cadenza to Part II



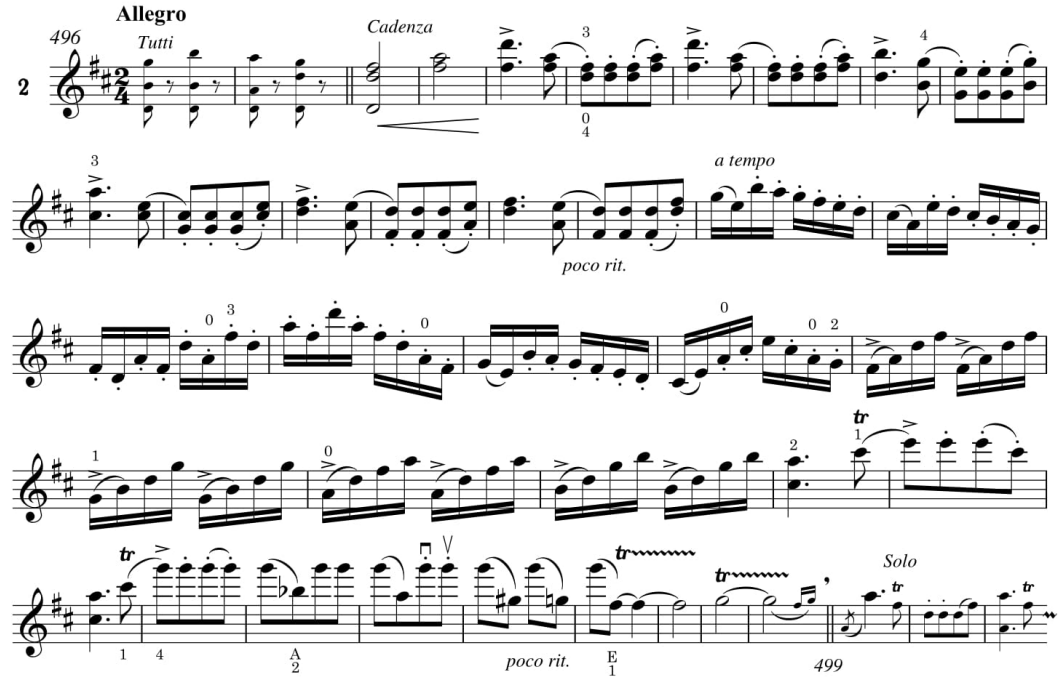
ed. Eliot Lawson 2020 © EAL-IV.1084



1. Cadenza to Part III.



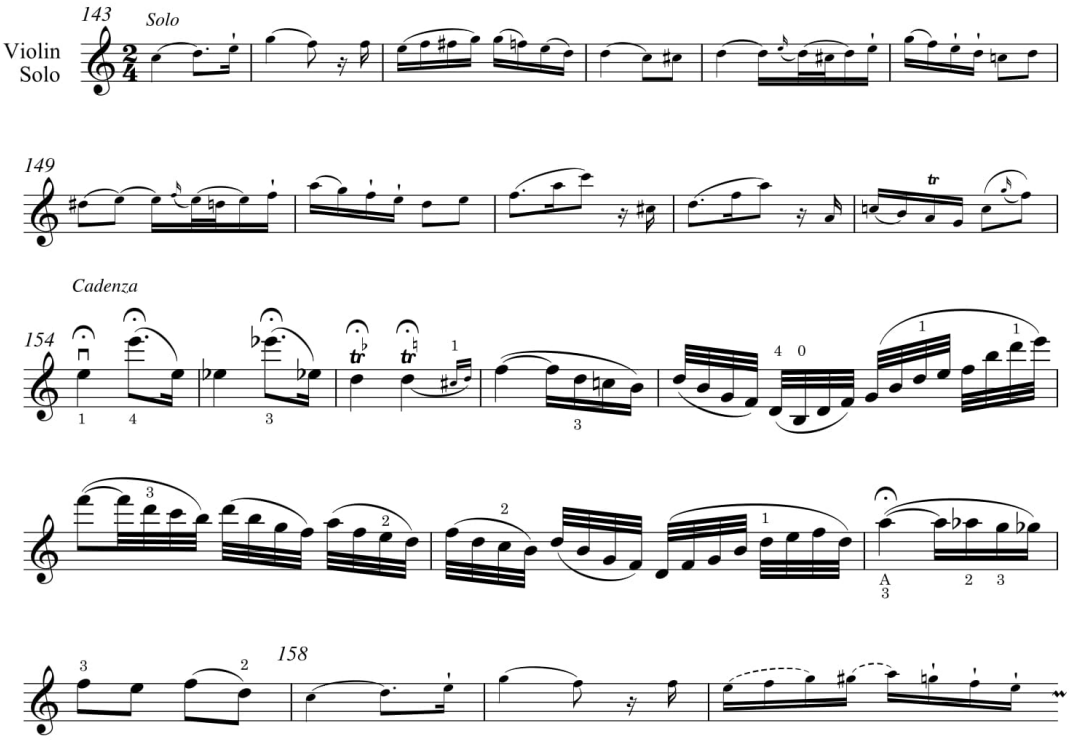
2. Cadenza to Part III.



5. Cadenza to Mozart's Rondo in C major

Cadenza:
Leon Souroujon

Wolfgang Amadeus Mozart
Kv. 373



ed. Eliot Lawson 2020 © EAL-IV.1085

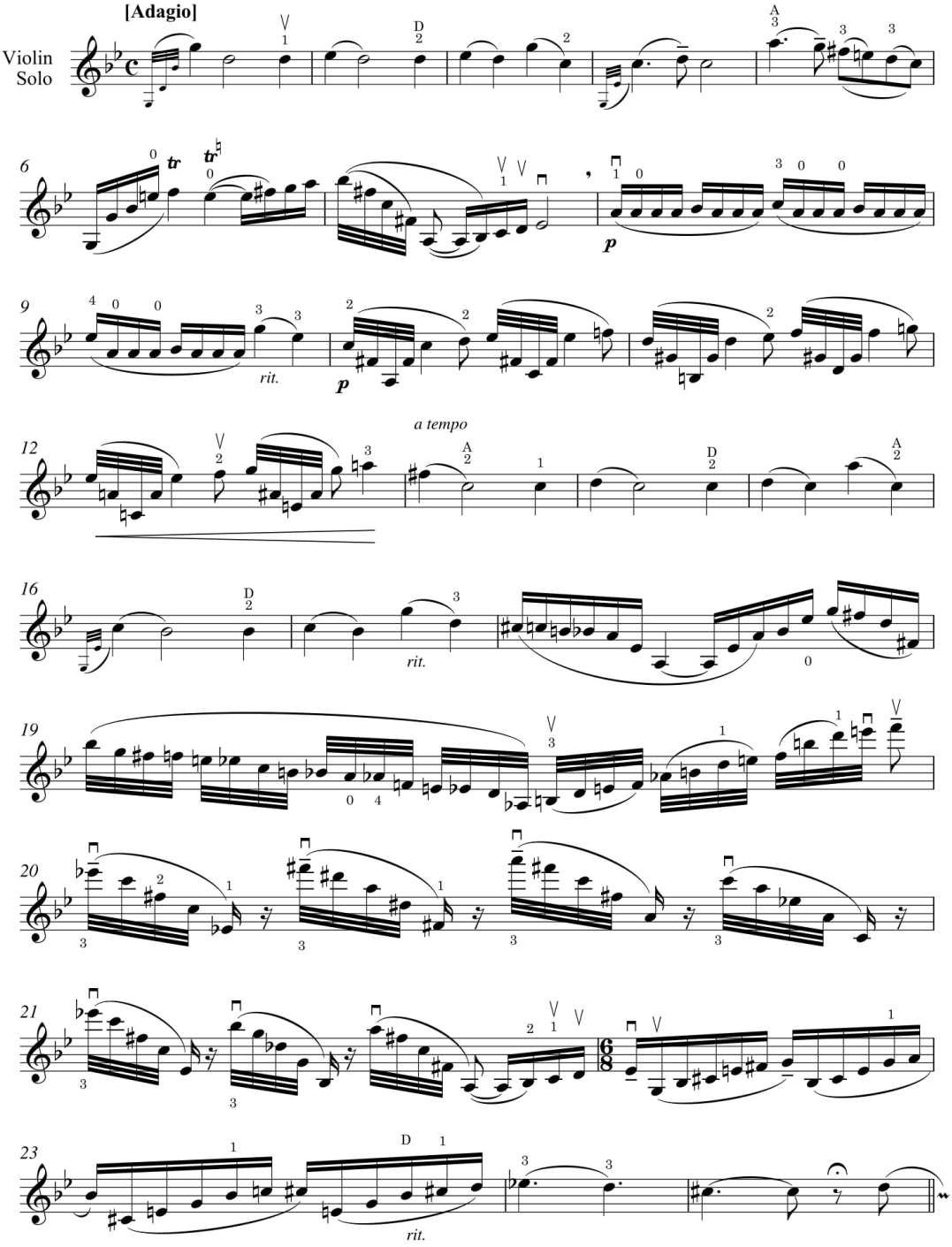
14

6. Part III to Tartini's Sonata in G minor

Sonata Didone abbandonata

Composition:
Leon Souroujon

Giuseppe Tartini
Op. 1 - No. 10

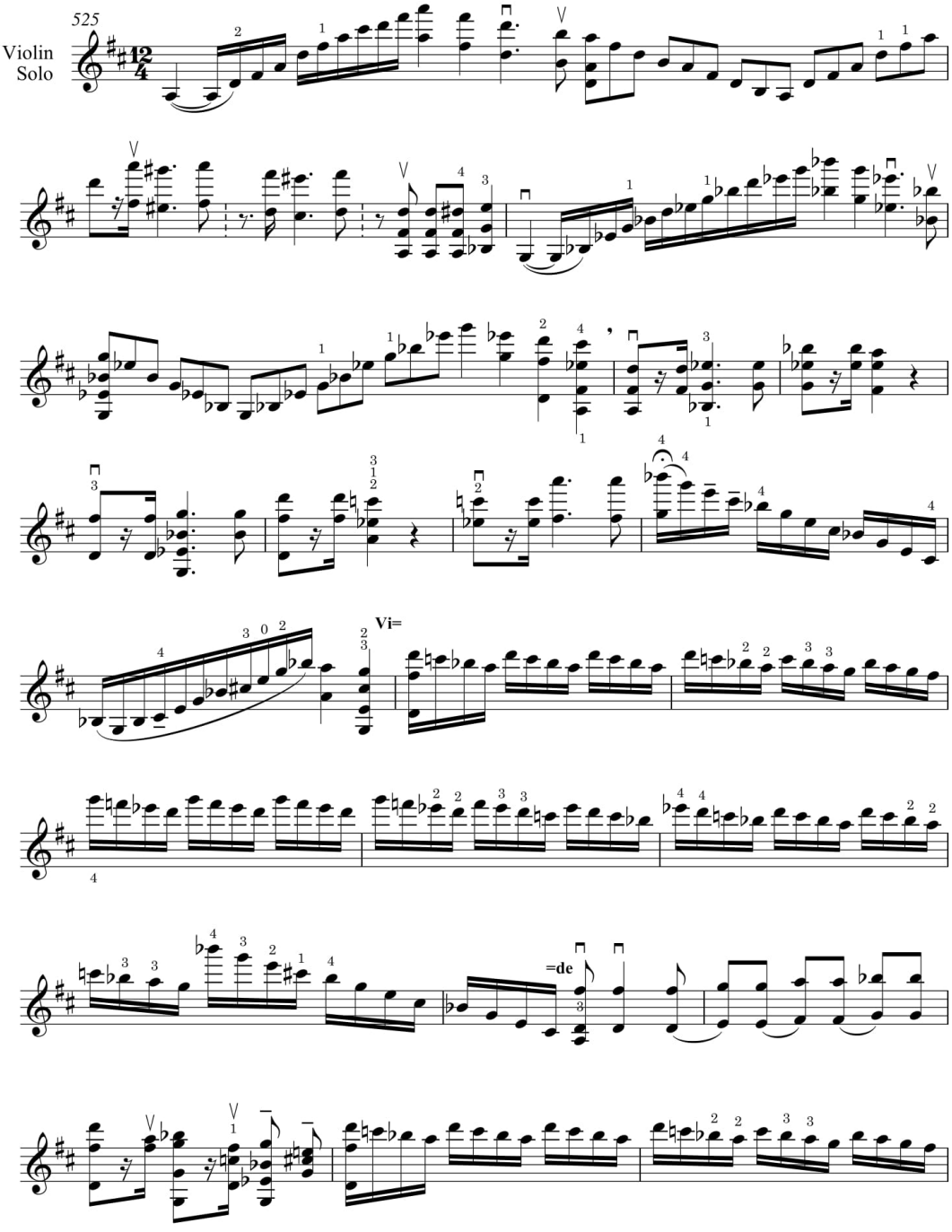


ed. Eliot Lawson 2020 © EAL-IV.1086

7. Cadenza to Brahms' Violin Concerto in D major

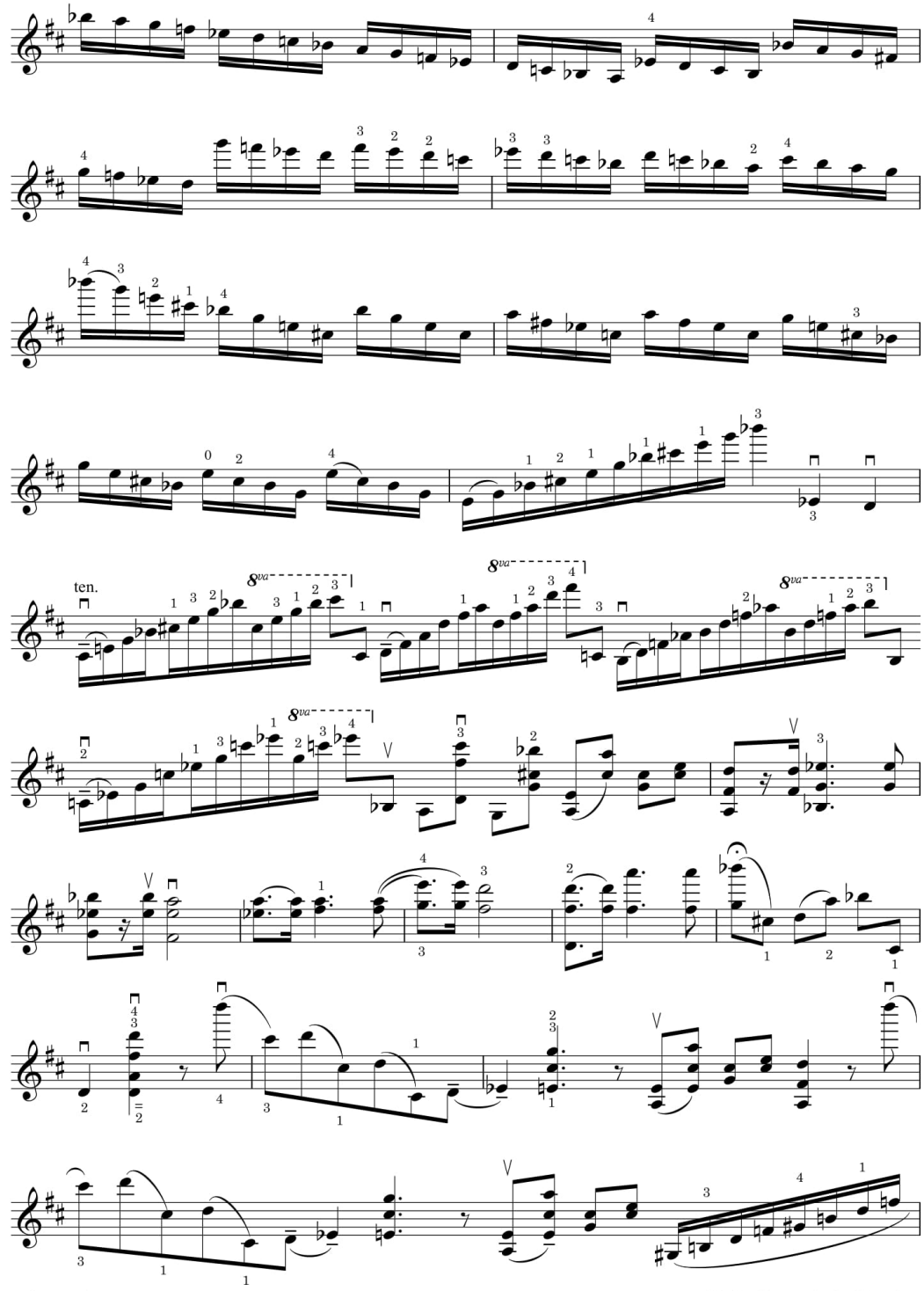
Cadenza to Part I.

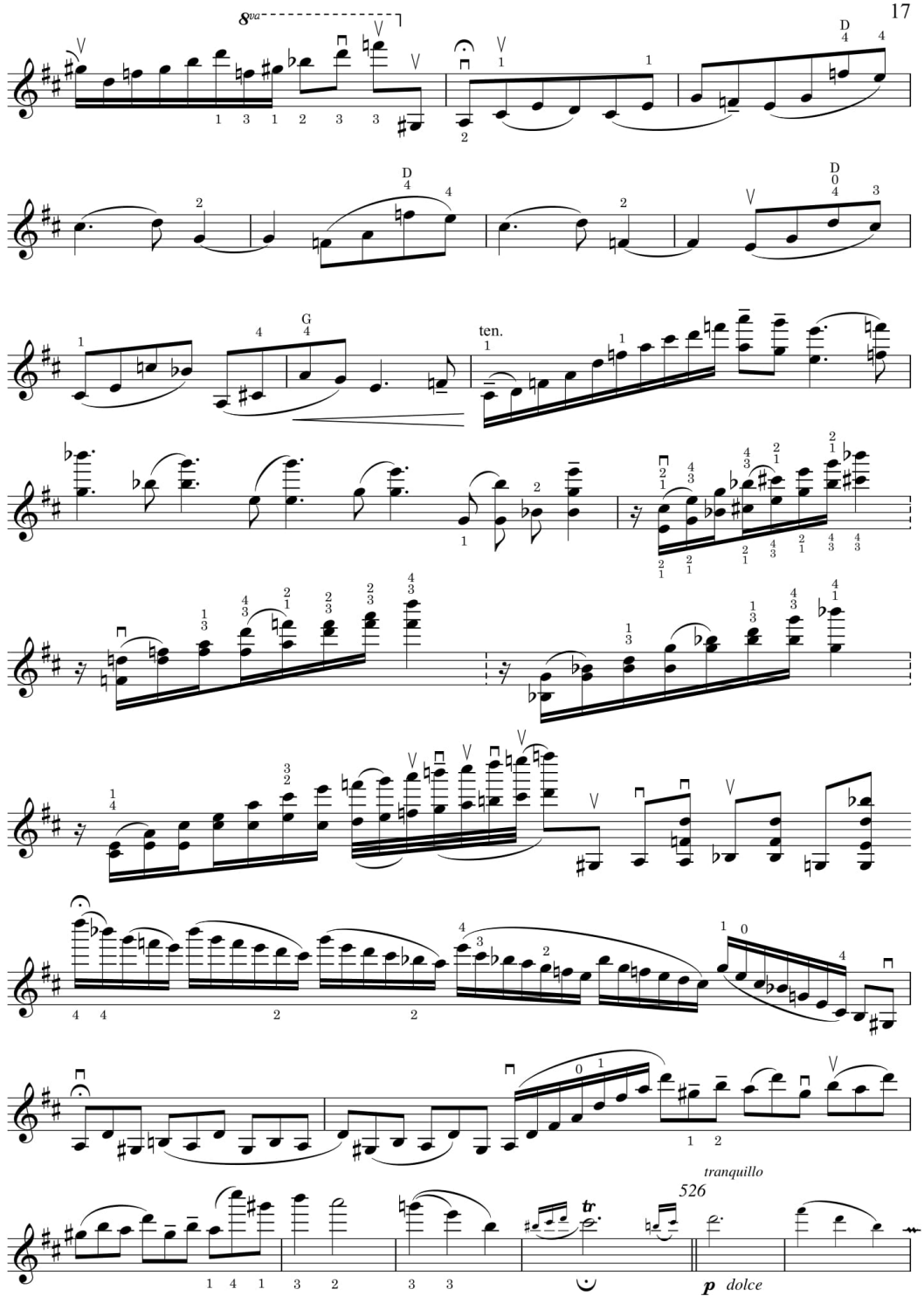
Leon Souroujon



ed. Eliot Lawson 2020 © EAL-IV.1087

16



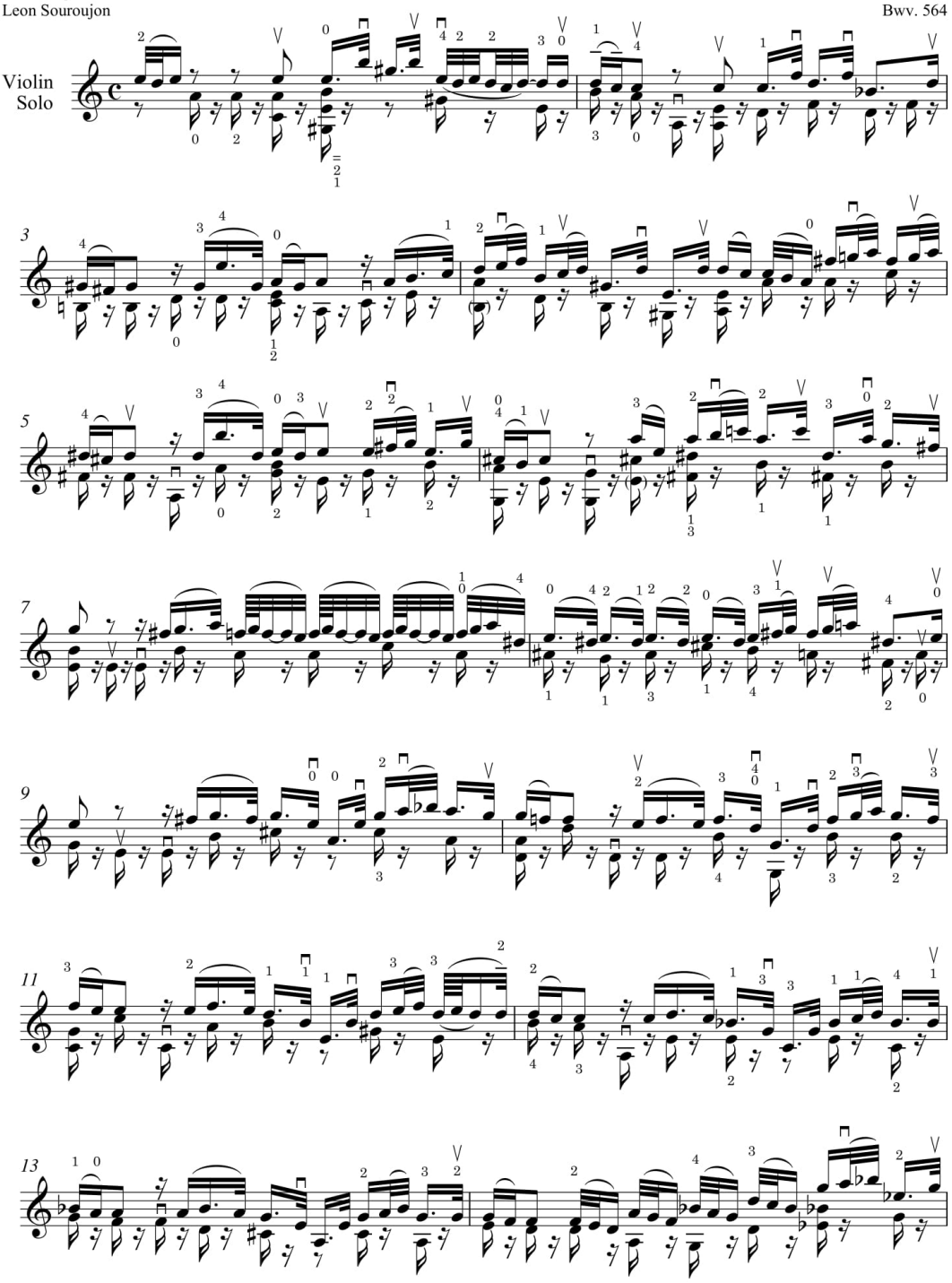

17
8va
ten.
tranquillo
526
tr
p dolce

18

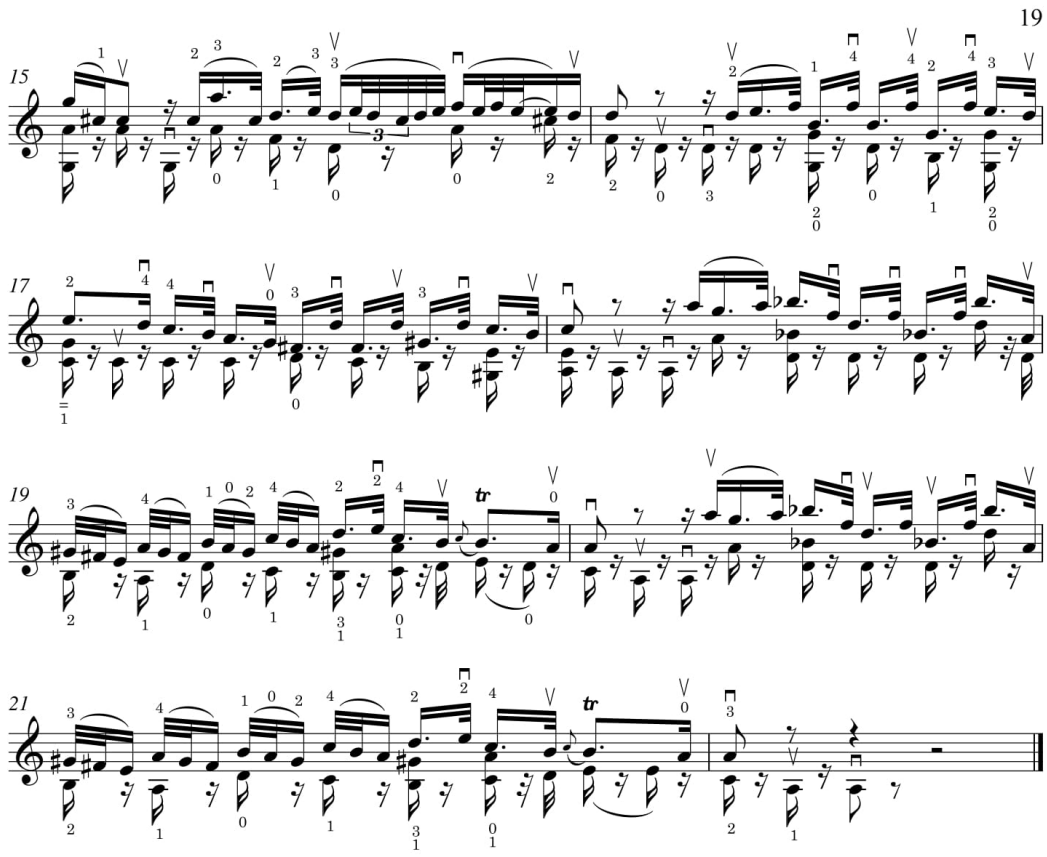
8. ADAGIO
from Toccata, Adagio e Fuga

Transcription:
Leon Souroujon

Johann Sebastian Bach
Bwv. 564



ed. Eliot Lawson 2020 © EAL-IV.1088



ed. Eliot Lawson 2020 © EAL-IV.1088

20

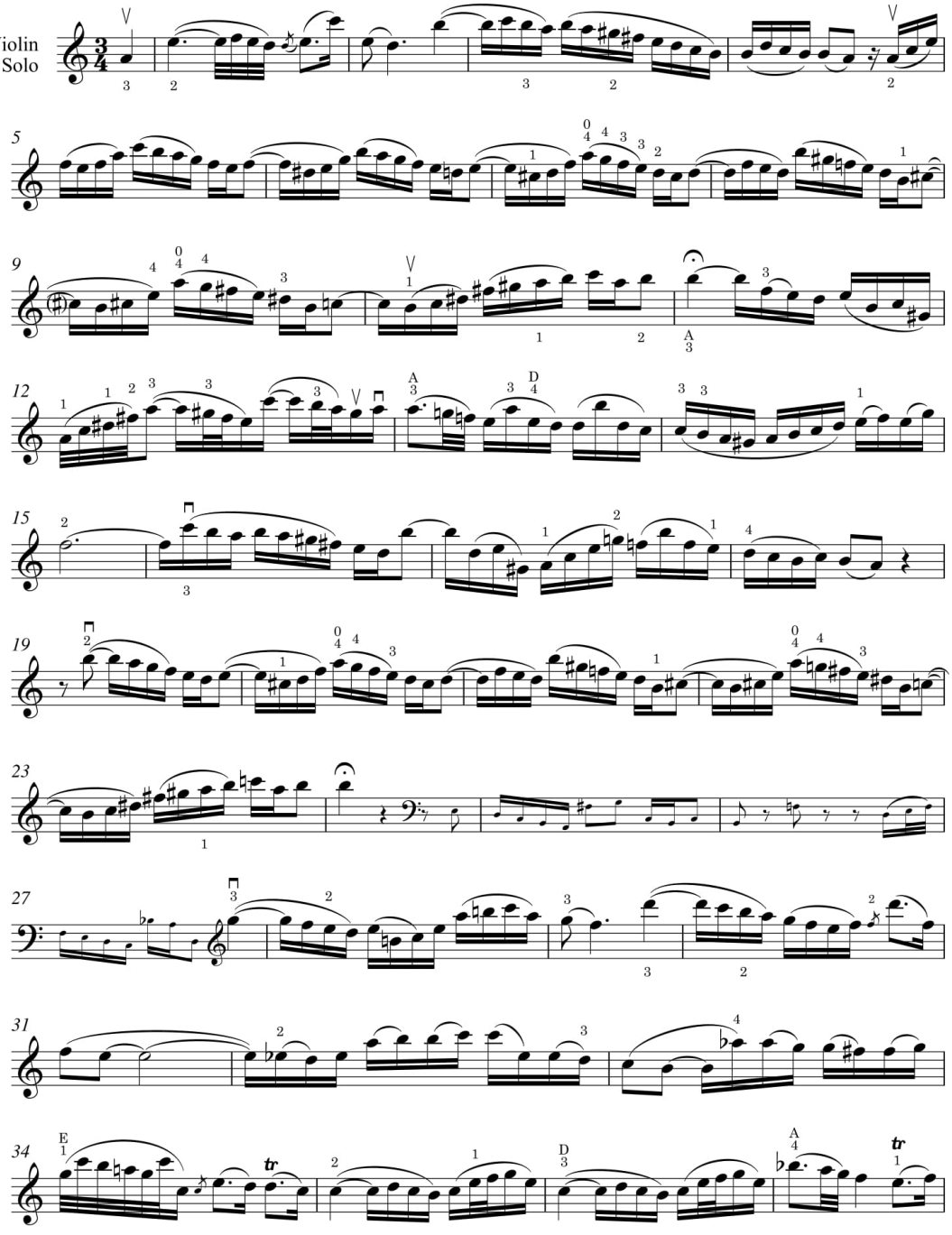
9. AUS LIEBE WILL MEIN HEILAND STERBEN

from St Matthew Passion

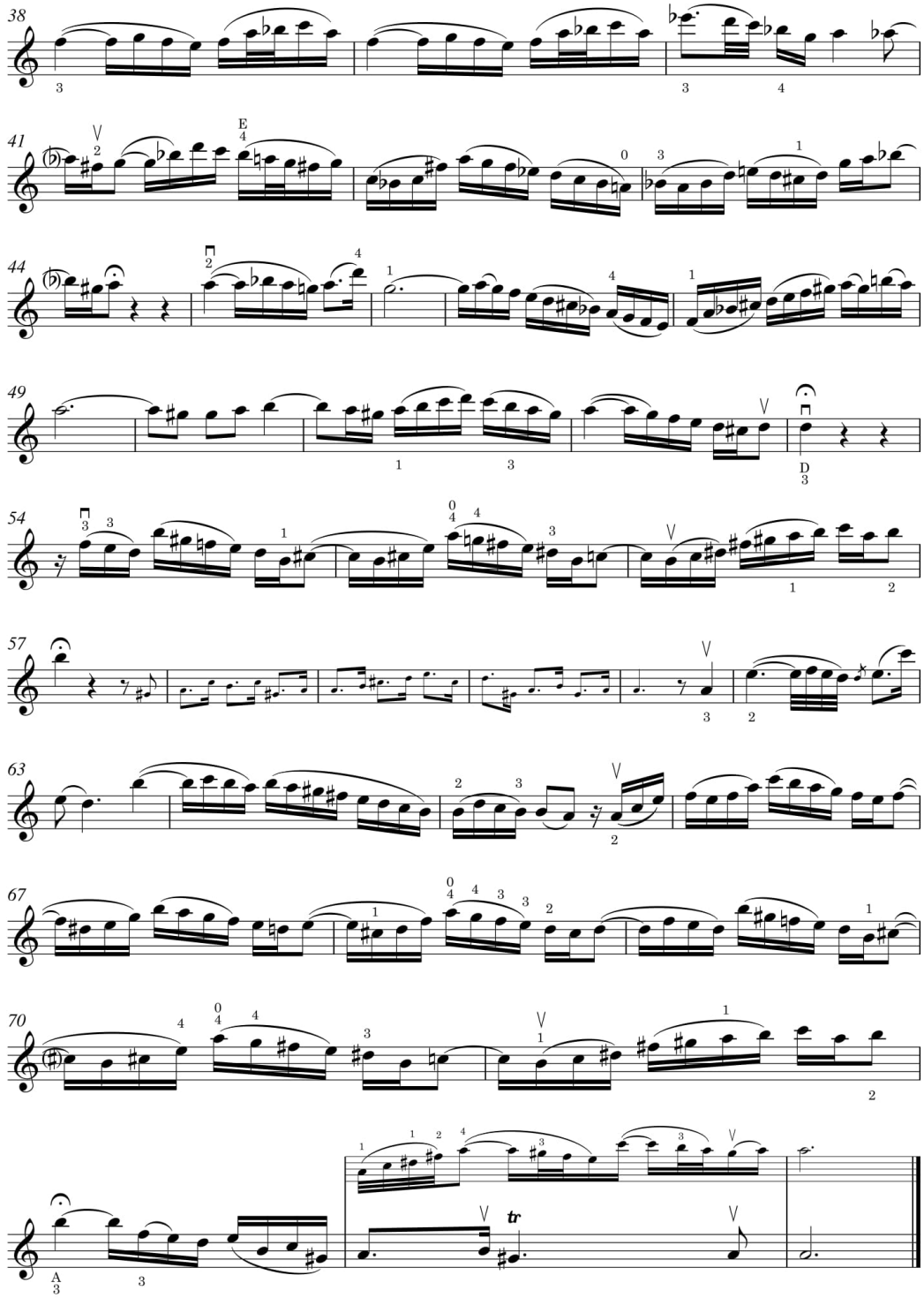
Transcription:
Leon Souroujon
Katya Kazandjieva

Johann Sebastian Bach
Bwv. 244

Violin Solo



ed. Eliot Lawson 2020 © EAL-IV.1089



9. Aus Liebe
St Matthew Passion, Bwv 244

ed. Eliot Lawson 2020 © EAL-IV.1089

Leon **Souroujon**
Cadenzas and Transcriptions

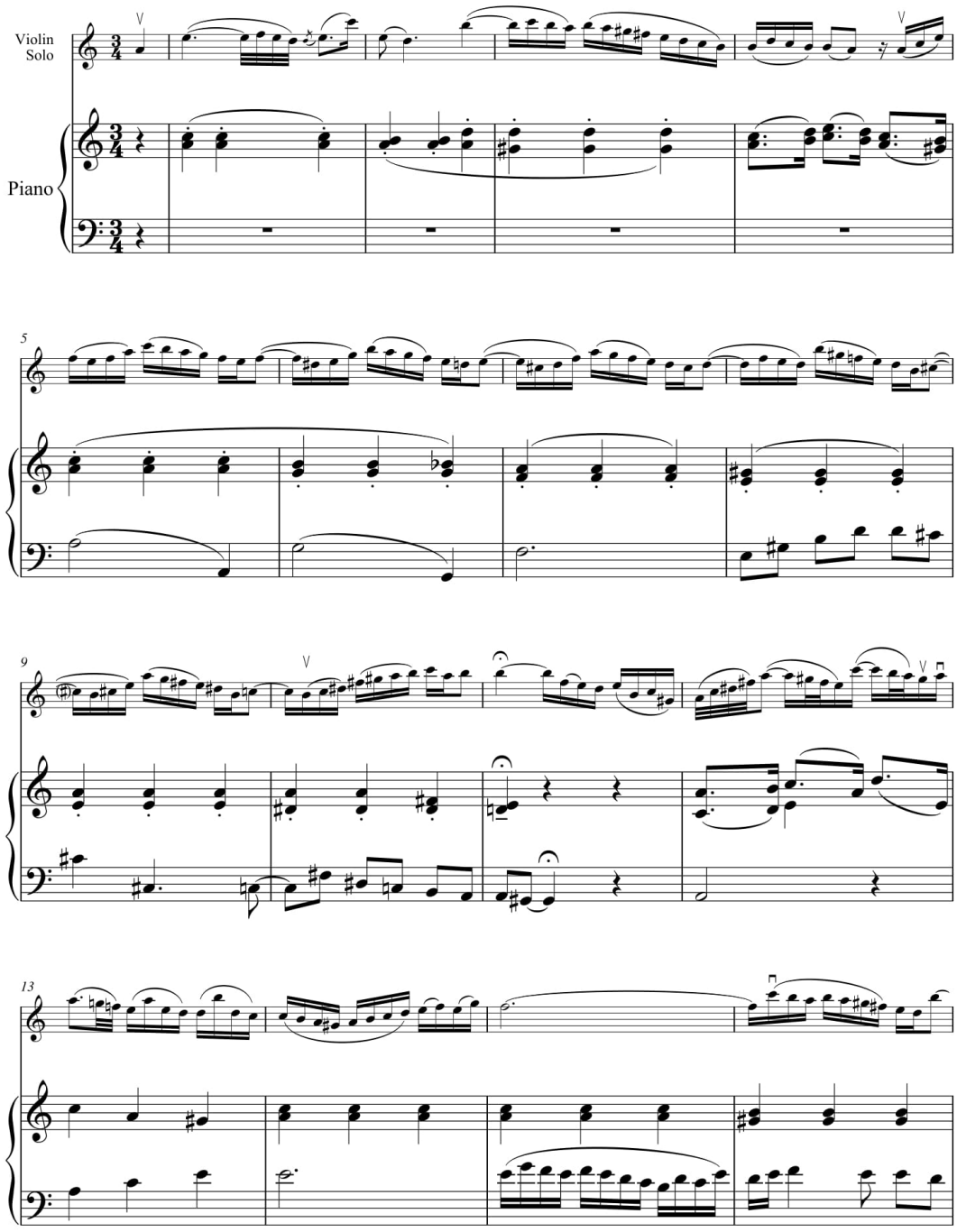
22

9. AUS LIEBE WILL MEIN HEILAND STERBEN

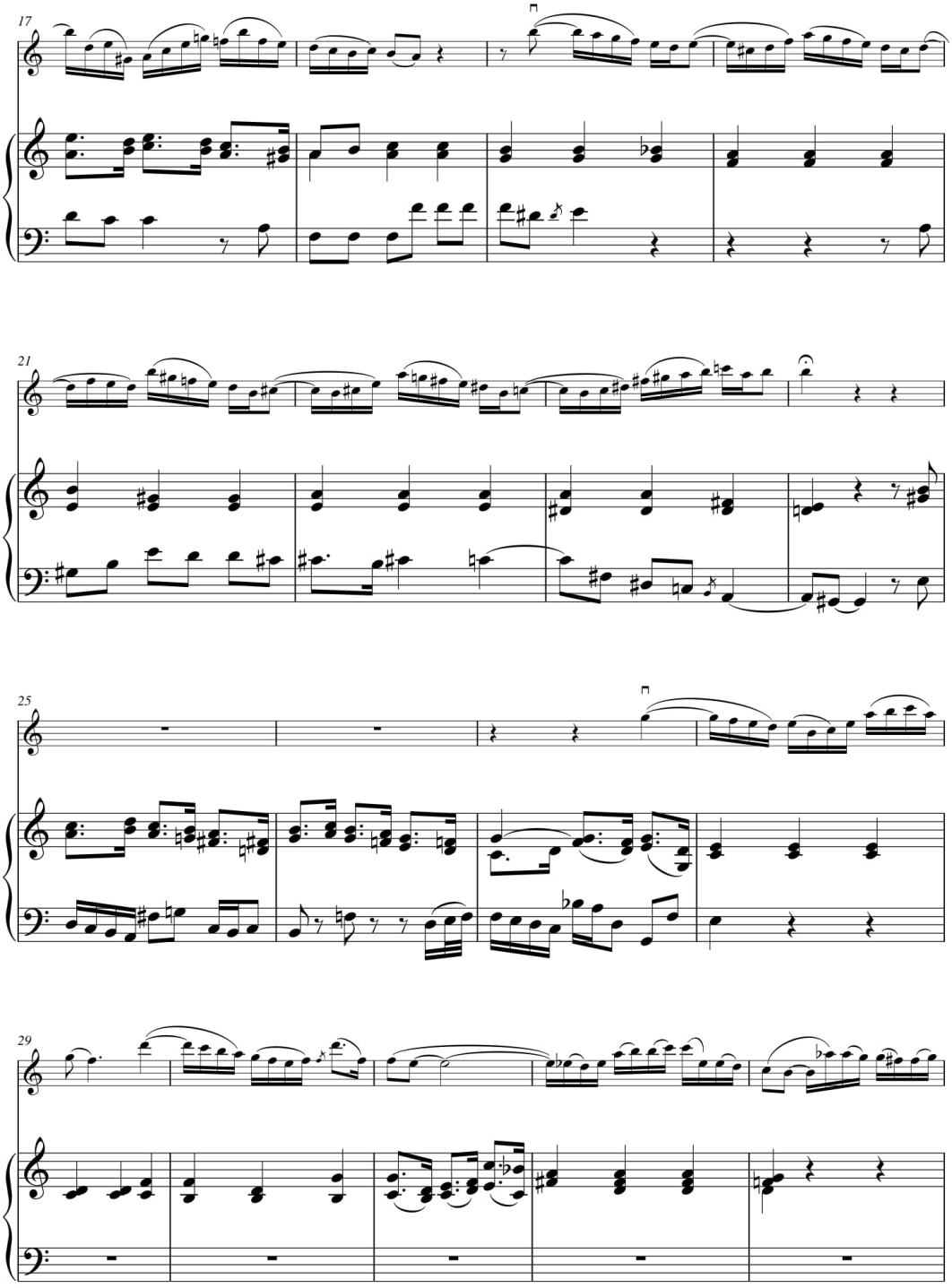
from St Matthew Passion

Transcription:
Leon Souroujon
Katya Kazandjieva

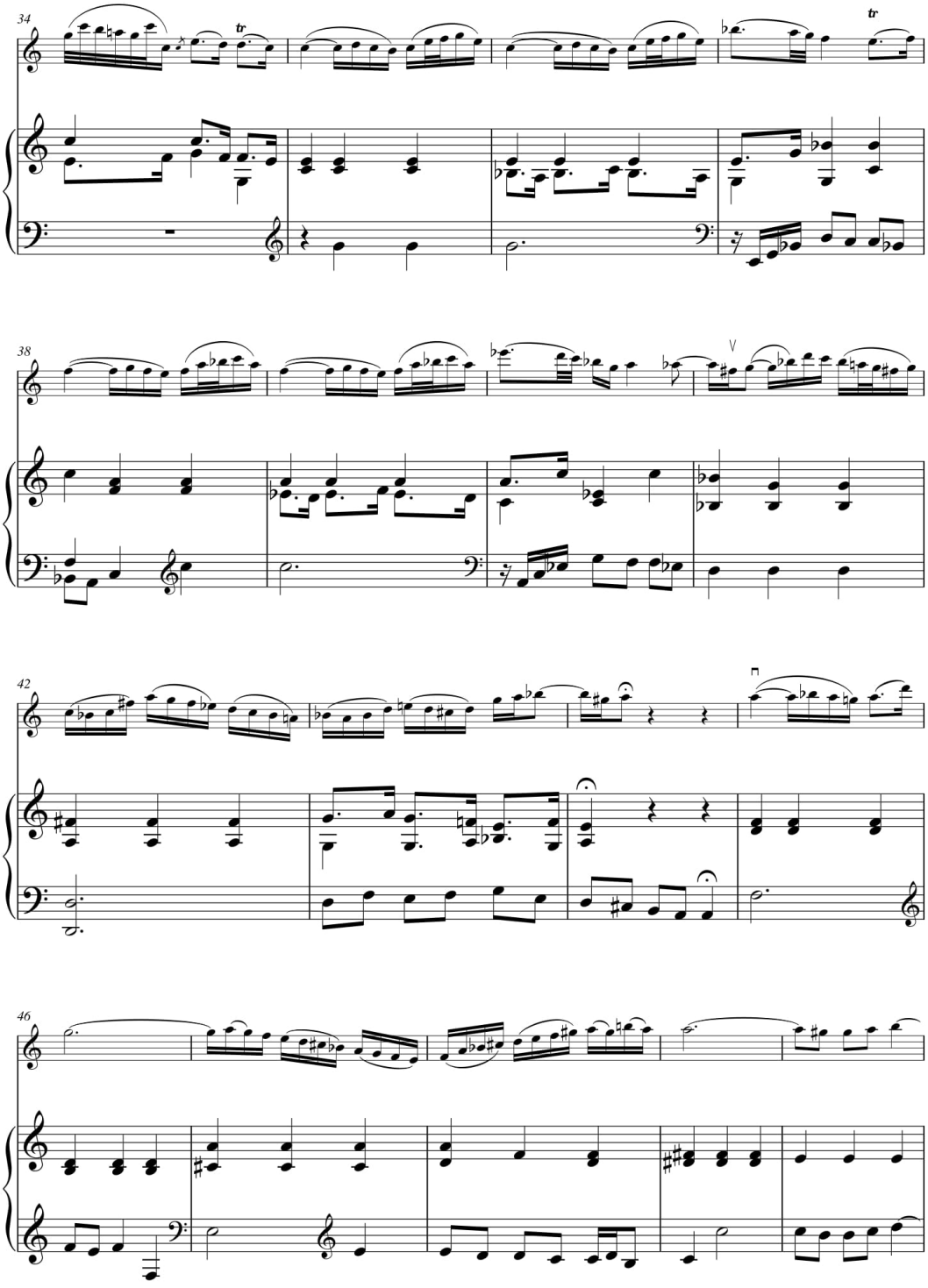
Johann Sebastian Bach
Bwv. 244

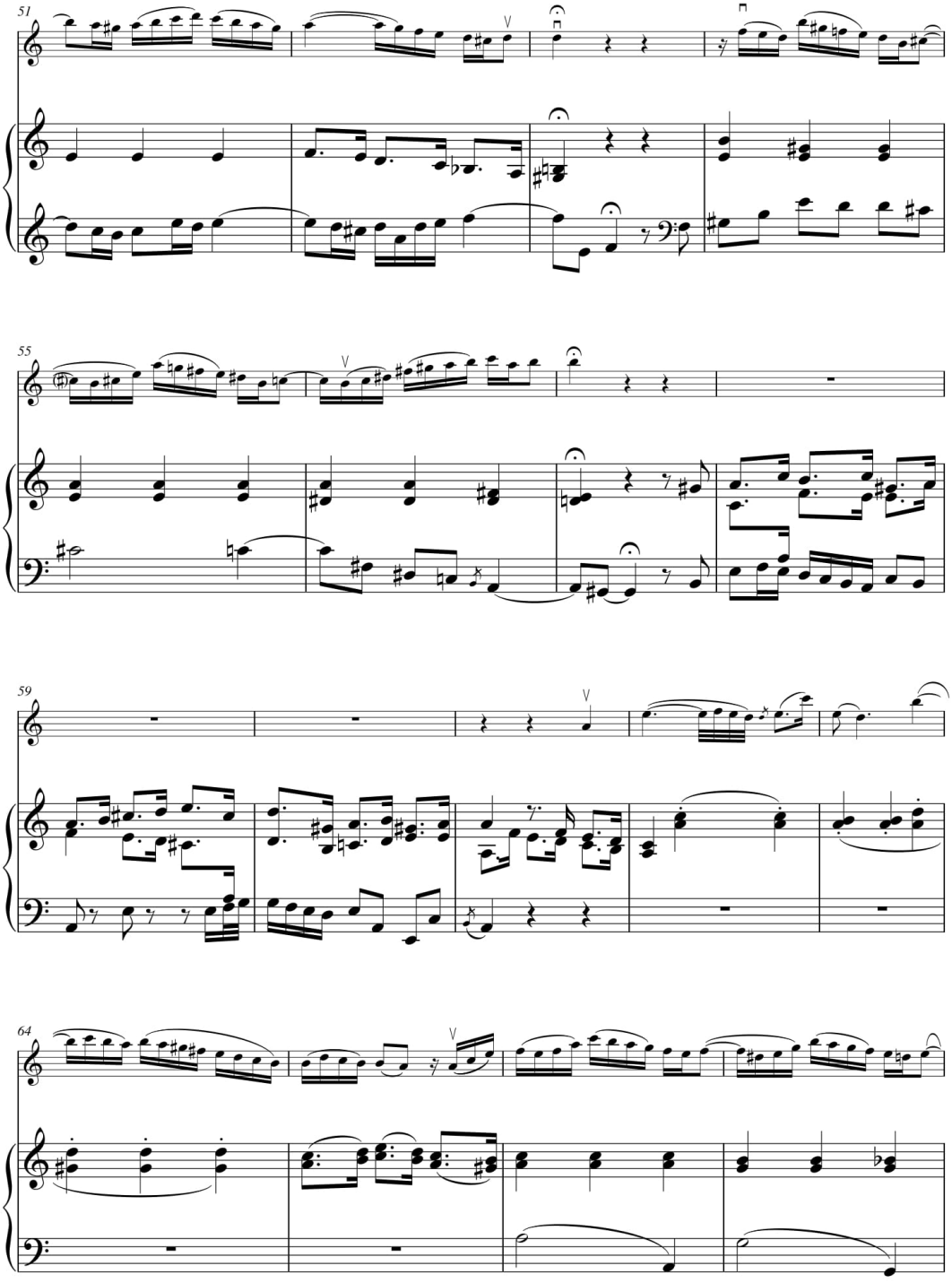


ed. Eliot Lawson 2020 © EAL-IV.1089

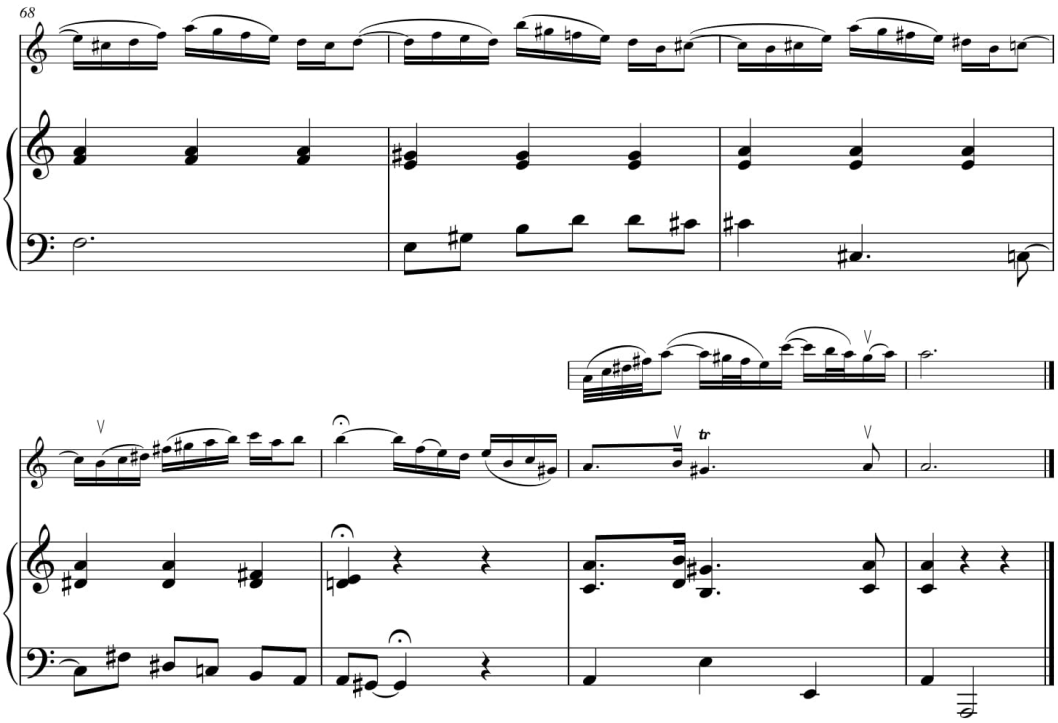

17
21
25
29

24




51
55
59
64

26



Aus liebe will mein Heiland sterben
von einer Sünde weiss er nichts
dass das ewige Verderben
und die Strafe des Gerichts
nicht auf meiner Seele bliebe.

ed. Eliot Lawson 2020 © EAL-IV.1089

Appendix C

The Audio Recordings of Leon Souroujon

Albeniz, I. (n.d. Probably 1960s). *Malagueña,* accompanied by Pianist Katya Kazandjiewa. Radio Recording, National Bulgarian Radio Archives, Sofia.

Bach, J.S. (n.d. Probably 1960s). *Chaconne* from Violin Partita No. 2 in D Minor. BWV 1004. Radio Recording, National Bulgarian Radio Archives, Sofia.

de Falla, M. (n.d. Probably 1960s). *La vida breve* (transcribed by Fritz Kreisler), accompanied by Katya Kazandjiewa. Radio Recording, National Bulgarian Radio Archives, Sofia.

Kreisler, F. (n.d. Probably 1960s). *Prelude and Allegro in the style of Pugnani,* accompanied by Katya Kazandjiewa at the piano. Radio Recording, National Bulgarian Radio Archives, Sofia.

Kroll, W. (n.d. Probably 1970s). *Banjo and Fiddle,* accompanied by Pianist Katya Kazandjiewa. Radio Recording, National Bulgarian Radio Archives, Sofia.

Mozart, W. A. (n.d. Probably 1960s). *Concerto No. 6 E-flat Major*, accompanied by the Bulgarian Radio Orchestra, conducted by Dobrin Petkov. Radio Recording, National Bulgarian Radio Archives, Sofia.

Nardini, P. (n.d. Probably 1970s). Sonata in D Major*,* accompanied by Pianist Katya Kazandjiewa*.* Radio Recording, National Bulgarian Radio Archives, Sofia.

Ravel, M. (n.d. Probably 1960s). *Habanera,* accompanied by Pianist Katya Kazandjiewa. Radio Recording, National Bulgarian Radio Archives, Sofia.

Souroujon, L. (1994). *Les Octaves* from *Suite dedicated to Katya Kazandjiewa*. Live concert recording, Antwerp, Belgium.

Souroujon, L. (n.d. Probably 1960s). *Improvisation on Gershwin's Summertime.* Radio Recording, National Bulgarian Radio Archives, Sofia.

Souroujon, L. (n.d. Probably the early 1980s). *Improvisation sur Thème de Liturgie Juive.* Radio Recording, National Bulgarian Radio Archives, Sofia.

Souroujon, L. (n.d. Probably the early1980s). *Nocturne* from *Genre Pieces* on viola*.* Radio Recording, National Bulgarian Radio Archives, Sofia.

Souroujon, L. (n.d. Probably 1970s). Transcription Bach, Matthaüs Passion aria *Aus Liebe will mein Heiland Sterben,* accompanied by Pianist Katya Kazandjiewa. Radio Recording, National Bulgarian Radio Archives, Sofia.

Souroujon, L. (n.d. Probably 1990s). *Ballade 2* from *Suite dedicated to Katya Kazandjiewa*. Home studio recording on DAT, Antwerp, Belgium.

Souroujon, L. (n.d. Probably 1990s). *Burlesque* from *Suite dedicated to Katya Kazandjiewa*. Home studio recording on DAT, Antwerp, Belgium.

Souroujon, L. (n.d. Probably 1990s). *Le Staccato* from *Suite dedicated to Katya Kazandjiewa*. Home studio recording on DAT, Antwerp, Belgium.

Souroujon, L. (n.d. Probably 1990s). *Prélude B.A.C.H.* from *Suite dedicated to Katya Kazandjiewa*. Home studio recording on DAT, Antwerp, Belgium.

Souroujon, L. (1979). *Images Espagnoles* and *Berceuse*, recorded on viola. Radio Recording, National Bulgarian Radio Archives, Sofia.

Souroujon, L. (n.d.). *Four Pieces for Solo Violin* (dedicated to Katya Kazandjiewa) Long Play Disc, side A, recorded by Balkanton BKA 10736.

Tartini, G. (n.d. Probably 1970s). *Sonata in G Minor, Opus 1, No.10, Didone Abbandonata,* accompanied by Pianist Katya Kazandjiewa. Radio Recording, National Bulgarian Radio Archives, Sofia. The recording includes Leon Souroujon's cadenza for the third movement.

Tartini, G. (n.d). *Sonatas for Violin and Piano: Didone Abbandonata* and *The Devil's Trill.* Long Play Disc, side B, recorded by Balkanton BKA 10736.

Telemann G. P. (n.d. Probably 1970s). *Fantasia No.9 in B Minor, TWV 40–22*. Radio Recording, National Bulgarian Radio Archives, Sofia.

Web Links: Recordings of Souroujon's compositions played by Souroujon

http://www.eliotlawson.com/media/souroujon/SouroujonMeditation.mp3

http://www.eliotlawson.com/media/souroujon/SouroujonAllegrettoScherzando.mp3

http://www.eliotlawson.com/media/souroujon/SouroujonBallade.mp3

http://www.eliotlawson.com/media/souroujon/SouroujonPreludeEtAllegro.mp3

http://www.eliotlawson.com/media/souroujon/SouroujonBurlesque.mp3

http://www.eliotlawson.com/media/souroujon/SouroujonLeStaccato.mp3

http://www.eliotlawson.com/media/souroujon/SouroujonLesOctaves.mp3

http://www.eliotlawson.com/media/souroujon/SouroujonImagesEspagnoles.mp3

http://www.eliotlawson.com/media/souroujon/SouroujonNocturne.mp3

http://www.eliotlawson.com/media/souroujon/SouroujonBerceuse.mp3

http://www.eliotlawson.com/media/souroujon/SouroujonImprovistationsThemeJuive.mp3

http://www.eliotlawson.com/media/souroujon/SouroujonImprovisationsGershwin.mp3

http://www.eliotlawson.com/media/souroujon/BachSouroujonAria.mp3

Web Links: Recordings of other compositions played by Souroujon

http://www.eliotlawson.com/media/souroujon/TartiniSonataDidoneAbandonataMvt1.mp3

http://www.eliotlawson.com/media/souroujon/TartiniSonataDidoneAbandonataMvt2.mp3

http://www.eliotlawson.com/media/souroujon/TartiniSonataDidoneAbandonataMvt3.mp3

http://www.eliotlawson.com/media/souroujon/TartiniSonataDevilsTrillMvt1.mp3

http://www.eliotlawson.com/media/souroujon/TartiniSonataDevilsTrillMvt2.mp3

http://www.eliotlawson.com/media/souroujon/TartiniSonataDevilsTrillMvt3.mp3

http://www.eliotlawson.com/media/souroujon/NardiniSonataMvt1.mp3

http://www.eliotlawson.com/media/souroujon/NardiniSonataMvt2.mp3

http://www.eliotlawson.com/media/souroujon/TelemannFantasyMvt1.mp3

http://www.eliotlawson.com/media/souroujon/TelemannFantasyMvt2.mp3

http://www.eliotlawson.com/media/souroujon/TelemannFantasyMvt3.mp3

http://www.eliotlawson.com/media/souroujon/KrollBanjoAndFiddle.mp3

http://www.eliotlawson.com/media/souroujon/BachChaccone.mp3

http://www.eliotlawson.com/media/souroujon/AlbenizKreislerMalaguena.mp3

http://www.eliotlawson.com/media/souroujon/DeFallaKreislerLaVidaBreve.mp3

http://www.eliotlawson.com/media/souroujon/MozartConcerto6Mvt1.mp3

http://www.eliotlawson.com/media/souroujon/MozartConcerto6Mvt2.mp3

http://www.eliotlawson.com/media/souroujon/MozartConcerto6Mvt3.mp3

http://www.eliotlawson.com/media/souroujon/KreislerPraeludiumAndAllegro.mp3

http://www.eliotlawson.com/media/souroujon/RavelHabanera.mp3

Appendix D

The Students of Leon Souroujon

Leon Souroujon was a successful pedagogue who taught a substantial number of students during his career as a professor at the National Music Academy in Sofia and in Belgium where he continued teaching privately after he retired. The following table outlines a selection of students of Leon Souroujon who became professional musicians.

Student Name	Country
Evelina Arabadjieva	Bulgaria
Mihail Boyadjiev	South Africa (deceased)
Vladimir Vladigerov	Austria (deceased)
Meiza Valadji	Bulgaria (deceased)
Mintcho Mintchev	Bulgaria
Veselin Parashkevov	Germany
Valentin Stefanov	Portugal
Angel Stankov	Bulgaria
Yossif Radionov	Bulgaria
Emile Tassev	Belgium
Elena Angelova	Cuba
Hari Eshkenazi	Bulgaria, USA
Bojidar Spassov	Germany
Sashka Zoneva	Bulgaria
Hristo Donkin	Finland
Seppo Reinihainen	Finland
Dora Ivanova	Bulgaria

Zorka Dulgerova	Germany
Eliot Lawson	Portugal
Leonard Schreiber	Belgium
Sacha Maisky	Belgium
Adrien Rathman	Belgium

Appendix E

Souroujon's Editions

Appendix E includes the published and unpublished sheet music edited by Souroujon during his lifetime and manuscripts that are currently circulating.

The following overview of Leon Souroujon's compositions includes compilations of his compositions. These original works and transcriptions are divided into 5 categories: *Cadenzas*, *Études*, *Suite of Compositions*, *Short Genre Pieces*, and *Transcriptions*.

Cadenzas

Cadenza to Brahms' Violin Concerto, Opus 77. This cadenza is his first composition, probably written during the Second World War and later published in 1954 through Editions Musique Publishing in Bulgaria.

Cadenzas to Mozart's Violin Concertos No. I, II, III, and VII. This collection was likely composed in the 1960s.

Cadenza to Tartini's Sonata, *Didone Abbandonata.* The composition was written in and around 1969-1970.

Cadenza to Mozart's Rondo in C, KV 373. The work was likely composed in the 1970s.

Cadenza by Leon Souroujon for Brahms' Violin Concerto, Opus 77 (4 pages)

ЛЕОН СУРУЖОН

К А Д Е Н Ц А

КЪМ

ЦИГУЛКОВИЯ КОНЦЕРТ

ОТ

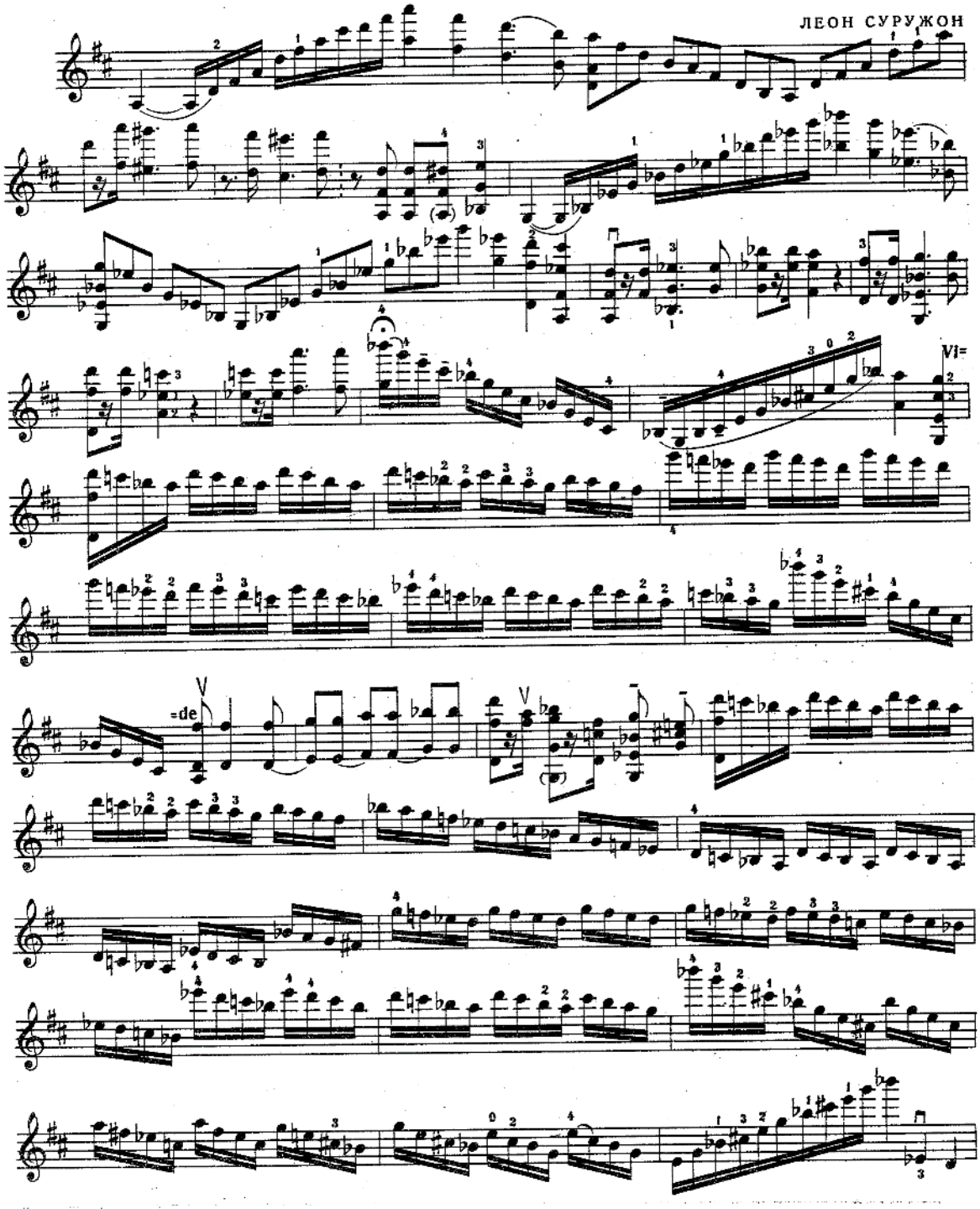
Й. БРАМС ОР. 77

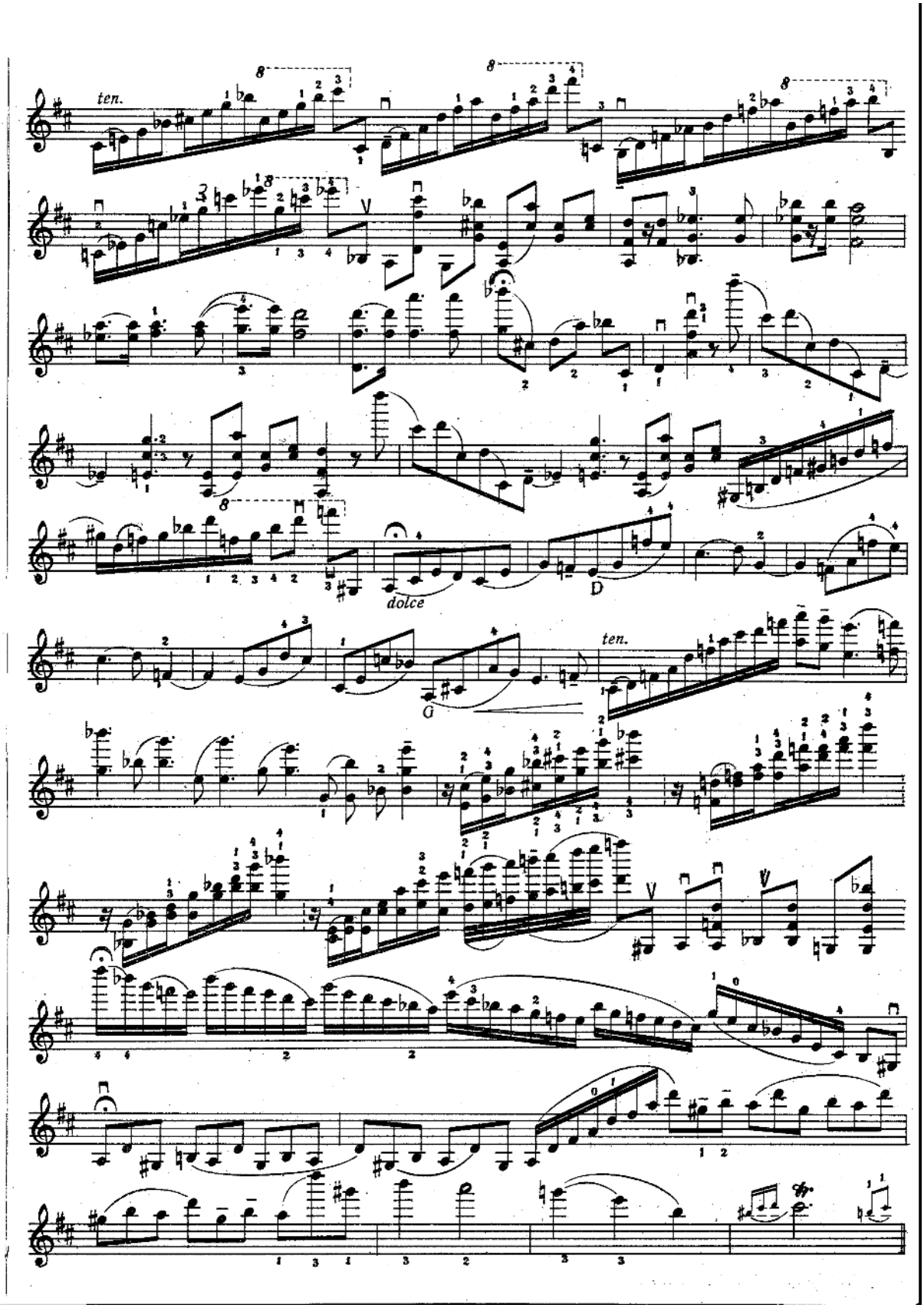
ДЪРЖАВНО ИЗДАТЕЛСТВО „НАУКА И ИЗКУСТВО"
СОФИЯ — 1954

КАДЕНЦА

КЪМ ЦИГУЛКОВИЯ КОНЦЕРТ ОТ И. БРАМС, ОП. 77

ЛЕОН СУРУЖОН




ten.
dolce
D
G
ten.

ИНСТРУМЕНТАЛНА МУЗИКА

ПИАНО

	№	лв.
Владигеров П.		
Епизоди, оп. 36	8	16·95
Три акварела, оп. 37, I	—	7·05
Акварели, оп. 37, II	6	8·85
Гончаров Д. и Драганов И.		
Детски албум, на 4 ръце	7	12·70
Илиев К. и др.		
За малките пианисти	—	7·75
Ненов Д.		
Танци	—	7·05
Миниатюри	1	5·65
Обретенов Св.		
Детски албум	—	7·05
Пипков Л.		
Пасторал	—	3·50
Детски пиеси за пиано (Пипков Л. и др.)	—	10·55
Прелюд и Старинен танц	9	8·85
Стоянов А.		
Осем пиеси за пиано — за деца и юноши	10	5·65
Технически упражнения	12	18·—
Албум за младежта	18	—
Стоянов В.		
Концерт № 1, ла минор, за пиано с оркестър, преработка за две пиана	11	30·—
Хаджиев П.		
Мелодични етюди върху характерни тактове и ритми	2	8·85
Бабина приказка	3	4·—
Слънчева младост, пиеси за пиано	4	7·75
Детски албум	5	8·85

ЦИГУЛК

Аврамов Вл.		
Гами за цигулка: I тетрадка	7	7·05
II тетрадка		7·05
III тетрадка		5·30
IV тетрадка		5·30
V тетрадка		5·30
VI тетрадка		5·30
Гами и упражнения в двойни тонове	28	—
Владигеров П.		
Приказка, за цигулка и пиано	8	4·95
Валс, за цигулка и пиано	10	8·50
Хоро стакато, за цигулка и пиано	26	5·—
Пипков Л.		
Концерт за цигулка	19	22·—
Големинов М.		
Танц из „Нестинарка", за цигулка и пиано	—	5·65
Жетва, за цигулка и пиано	1	2·85
Малка сюита, соло	18	2·70
Икономов Б.		
Песен, за цигулка и пиано	2	2·15
Скерцо, за цигулка и пиано	16	5·—
Карафилов Ив. и Древников П.		
I. Система за разсвирване и поддържане цигулковата техника, с приложение — извадки за цигулка от инструментални български творби	3	8·50
Кутев Ф.		
Песен, за цигулка и пиано	—	2·40
Стоянов В.		
Концерт за цигулка	4	24·65
Хаджиев П.		
„Песен" и „Шега", за цигулка и пиано	9	4·20
Концертино, за цигулка и пиано	17	12·—
Соната № 2, за цигулка и пиано	26	22·—
Хаджиев П. и Кавалджиев Ив.		
Народни хора и танци, за цигулка и пиано или друг инструмент	5	17·60
Черкин-Златев Г.		
Севдана, за цигулка и пиано	6	4·20

ВИОЛА

Големинов М.		
Малка сюита, соло	3	5·65
Прелюд, за виола и пиано	1	5·30
Сугарев Ст.		
Гами за виола	2	21·10
Първоначална школа за виола	6	23·—
Хаджиев П.		
„Песен" и „Шега", за виола и пиано	9	5·65
Черкин-Златев Г.		
Севдана, за виола и пиано	6	4·20

ВИОЛОНЧЕЛО

Големинов М.		
Прелюд, за виолончело и пиано	1	5·30
Икономов Б.		
Скерцо, за виолончело и пиано	16	5·—
Кутев Ф.		
Песен, за виолончело и пиано	—	2·15
Хаджиев П.		
„Песен" и „Шега", за виолончело и пиано	9	5·65
Черкин-Златев Г.		
Севдана, за виолончело и пиано	6	4·20

КОНТРАБАС

Тошев Т. Ст.		
Гами за контрабас	4	16·—
Боян Икономов		
Пиеси за контрабас — Гротеска	5	5·—

ФЛЕЙТА

Кутев Ф.		
Пасторал, за флейта и пиано	1	10·55
Стефанов Н.		
Гами за флейта	10	17·60
Карастоянов Ас.		
Солови пиеси за флейта	25	10·—

ОБОЙ

Илиев К.		
Шега, за обой и пиано	9	4·20
Петков Хр.		
Гами и технически упражнения за обой	14	20·—
Хаджиев П.		
Капричио, за обой и пиано	8	5·30
Сагаев Дим.		
Приспивна песен	24	3·—

КЛАРИНЕТ

Владигеров П.		
Акварели, за кларинет и пиано	7	10·55
Николов Л.		
Четири малки пиеси, за кларинет и пиано	2	8·50
Стоянов Ст. Г.		
Етюди в народен стил, за кларинет	16	16·—
Атанасов Н.		
Пиеса за кларинет и пиано	27	5·—

ФАГОТ

Владигеров П.		
Каприз, за фагот и пиано	6	5·65
Николов Л.		
Две пиеси, за фагот и пиано	5	7·20
Гърдев Ат.		
Извадки из българското оркестрово творчество за фагот	17	16·—
Сагаев Дим.		
Въведение и танц	29	5·—

ТРОМПЕТ

Гърдев Ат.		
Извадки из българското оркестрово творчество за тромпет	12	15·—
Кърпаров П.		
Технически етюди за тромпет в неправилни тактове	13	7·05
Етюди за тромпет (стакатова техника)	18	19·50
Хаджиев П.		
Бурлеска, за тромпет и пиано	4	7·20
Първоначална школа за тромпет	18	—

ВАЛДХОРНА

Карел Стари		
Гами за валдхорна	11	20·—
Извадки из българското оркестрово творчество за валдхорна	21	25·—
Сагаев Дим.		
Родопски напеви, за валдхорна и пиано	3	4·20
Хаджиев П.		
Пиеси за валдхорна и пиано: 1. „Рондо"	28	5·—

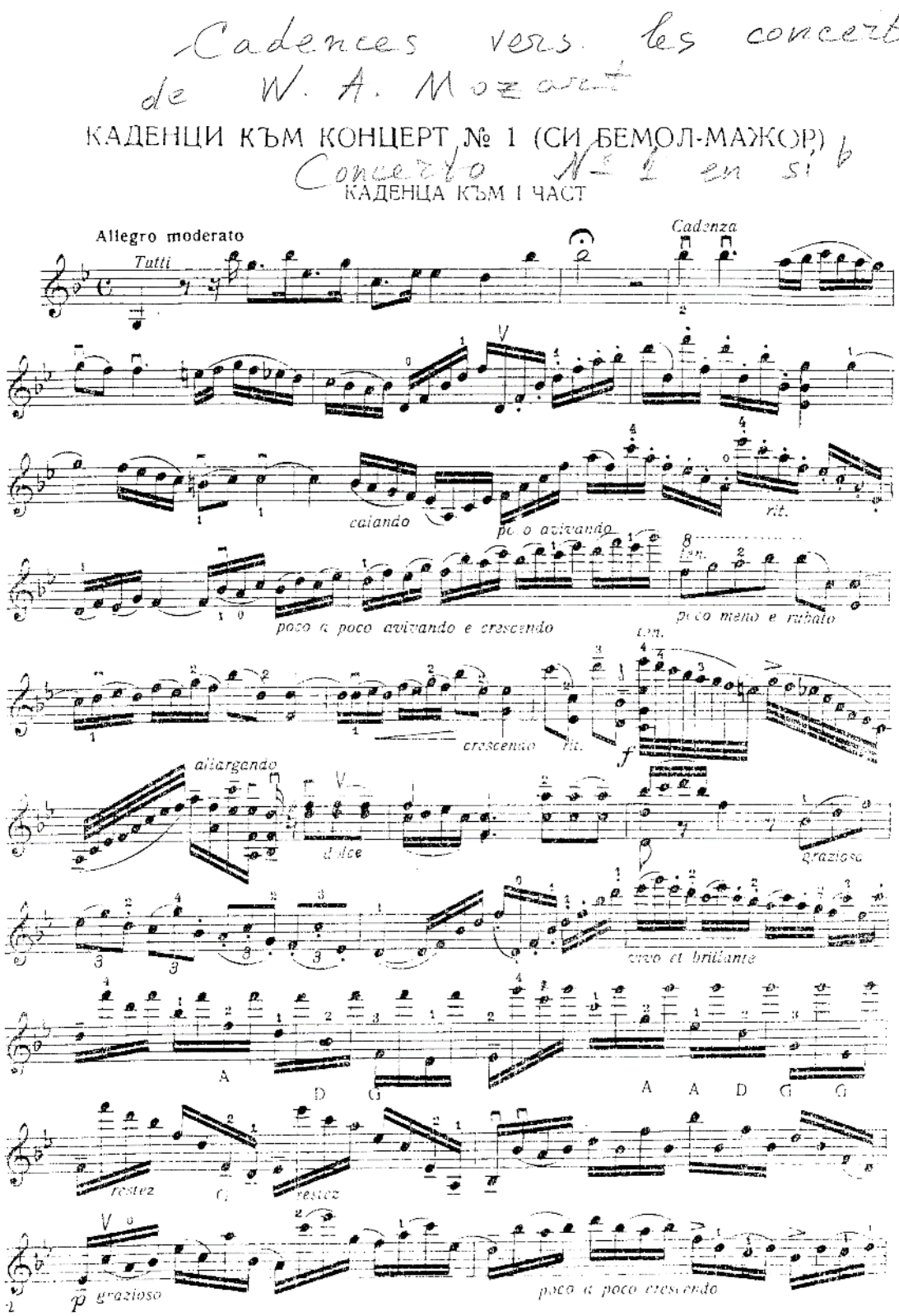
Набавят се от музикална книжарница „Чайковски" София, бул. Руски 2, тел. 7-80-65

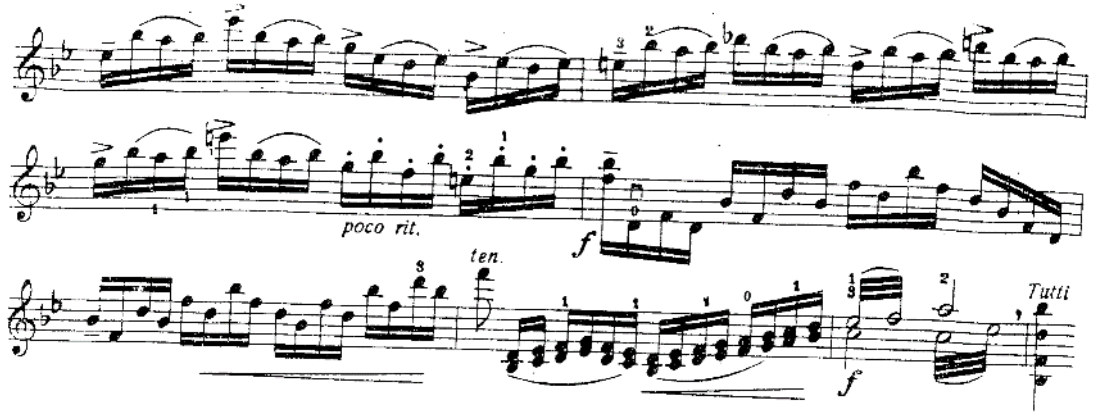
Редактор Паряшкев Хаджиев

Коректор Боян Соколов

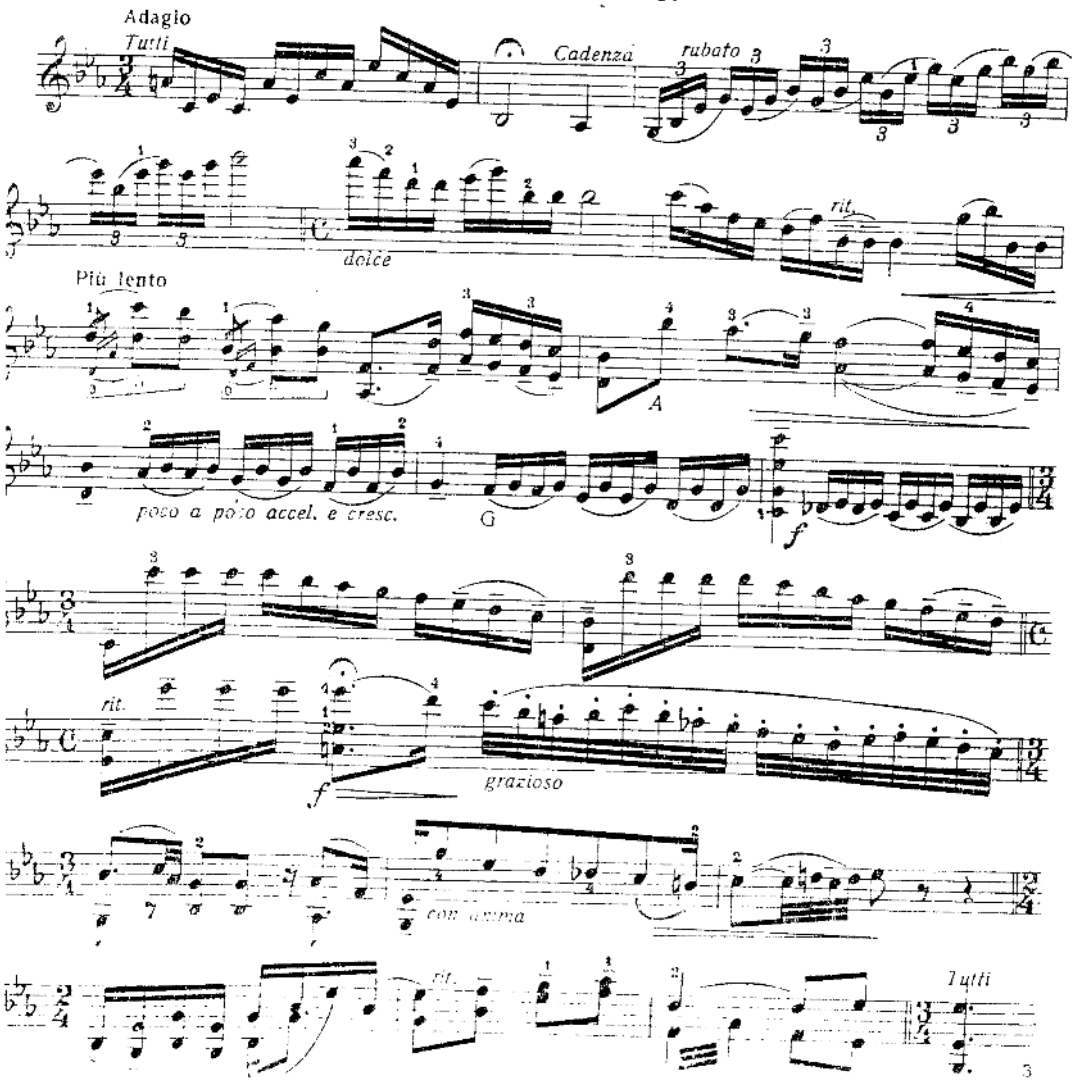
№ 3439 (1954) Тираж 180 2·—

Cadenzas by Leon Souroujon for Mozart's Violin Concertos I, II, III, VII (10 pages)

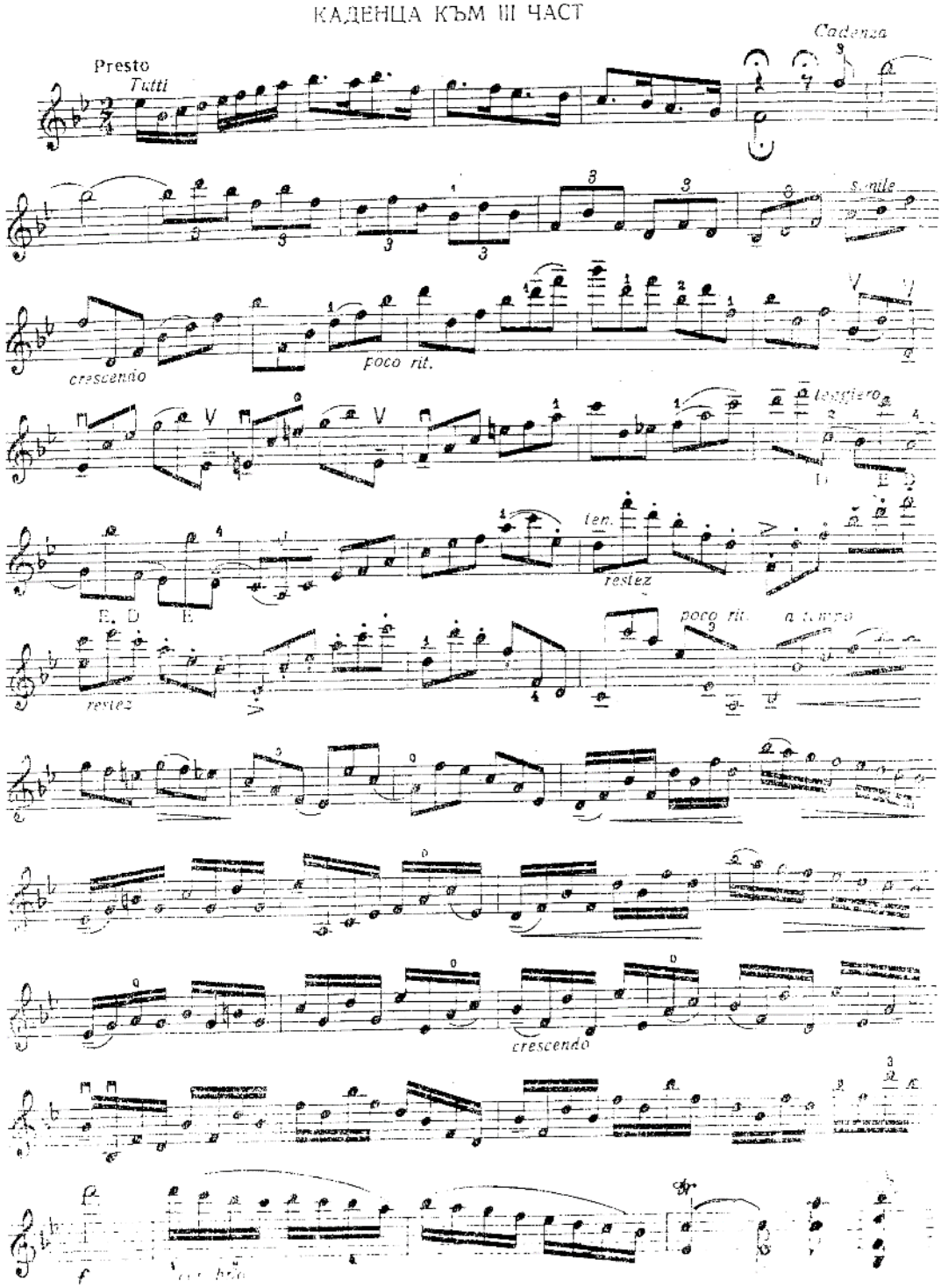




КАДЕНЦА КЪМ II ЧАСТ



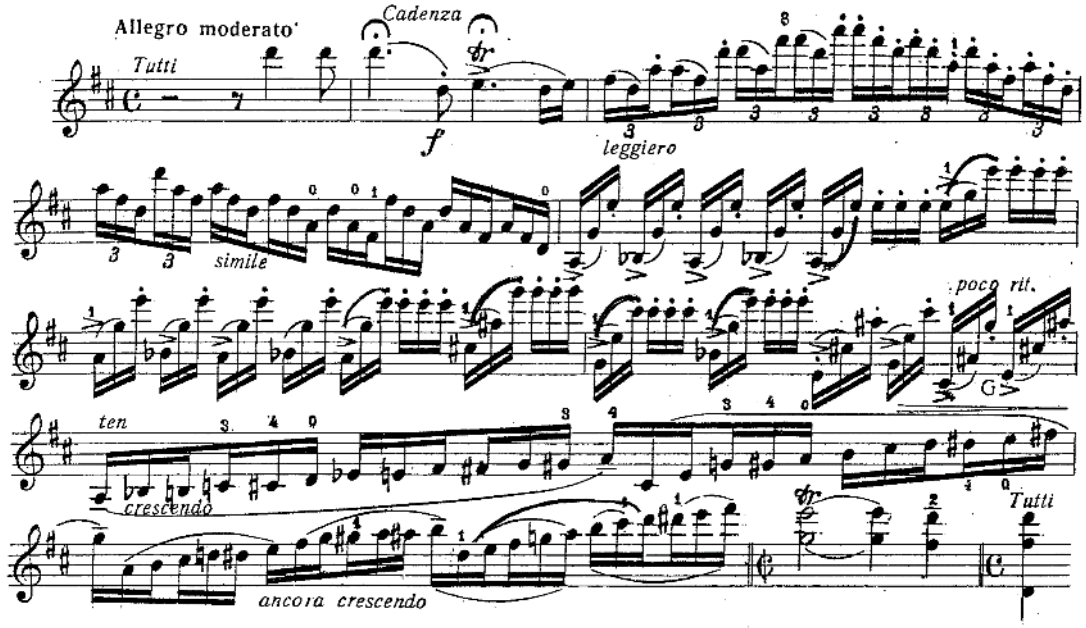
КАДЕНЦА КЪМ III ЧАСТ



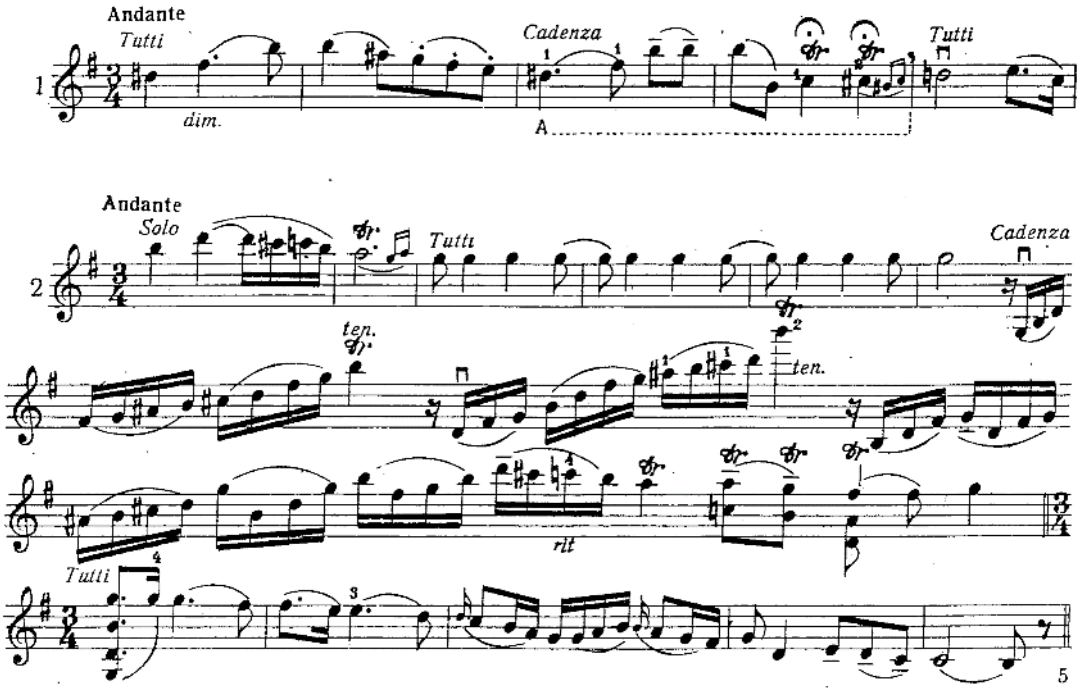
КАДЕНЦИ КЪМ КОНЦЕРТ № 2 (РЕ-МАЖОР)

Concerto №2 en Re

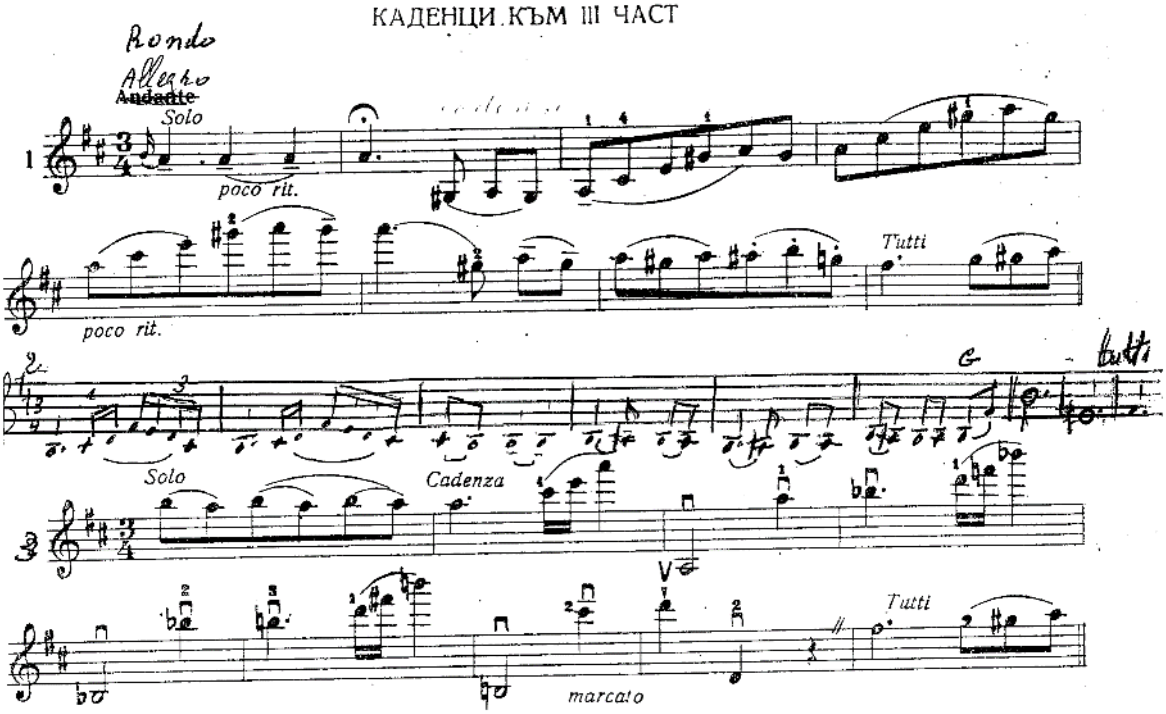
КАДЕНЦА КЪМ I ЧАСТ



КАДЕНЦИ КЪМ II ЧАСТ



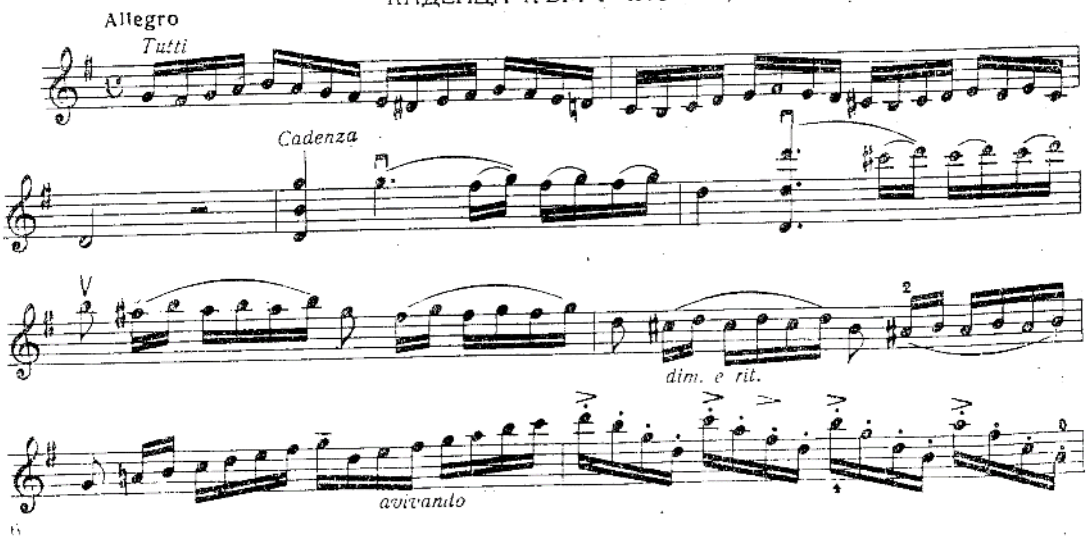
КАДЕНЦИ КЪМ III ЧАСТ

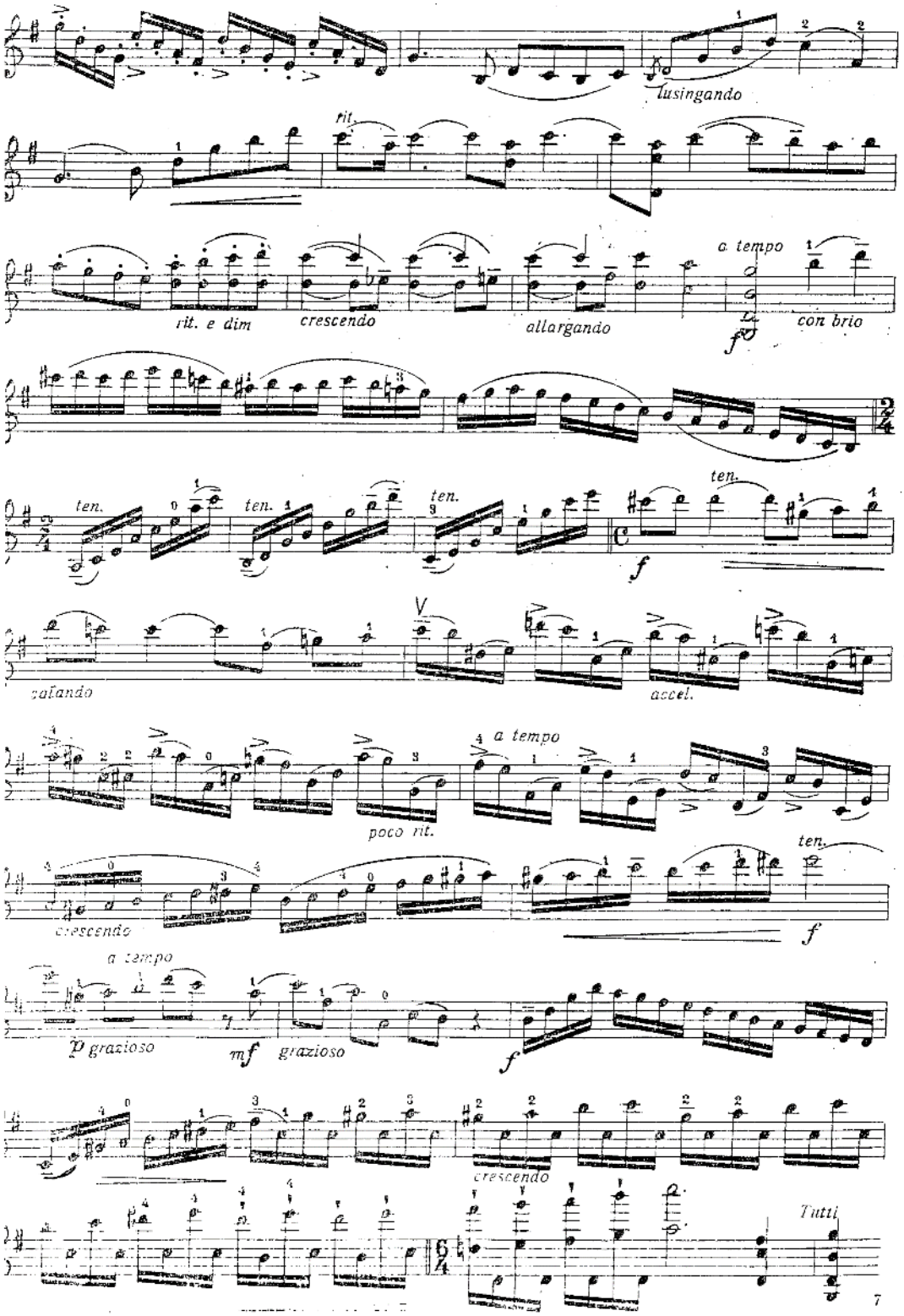


Concerto № 3 (Sol)

КАДЕНЦИ КЪМ КОНЦЕРТ № 3 (СОЛ-МАЖОР)

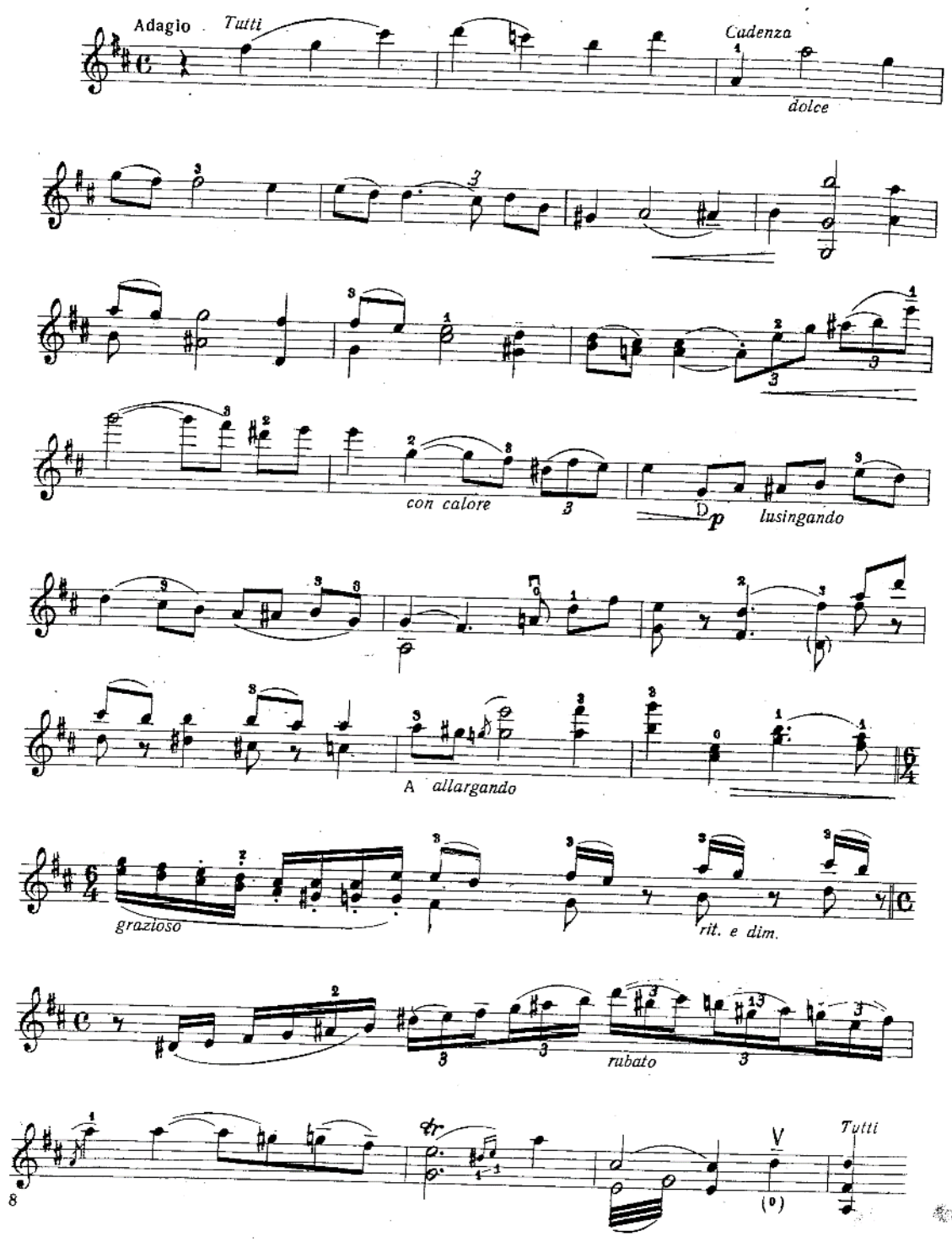
КАДЕНЦА КЪМ I ЧАСТ



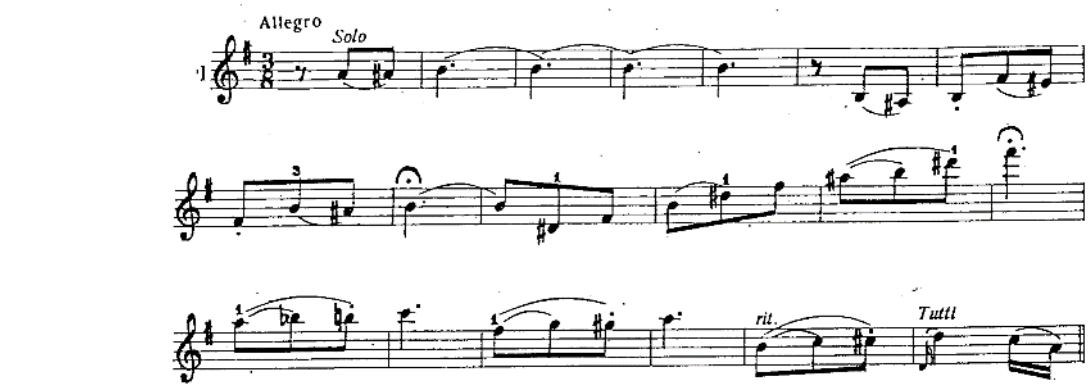

lusingando
rit.
rit. e dim
crescendo
allargando
a tempo
con brio
ten.
ten.
ten.
ten.
calando
accel.
a tempo
poco rit.
crescendo
ten.
a tempo
p grazioso
mf
grazioso
crescendo
Tutti
7

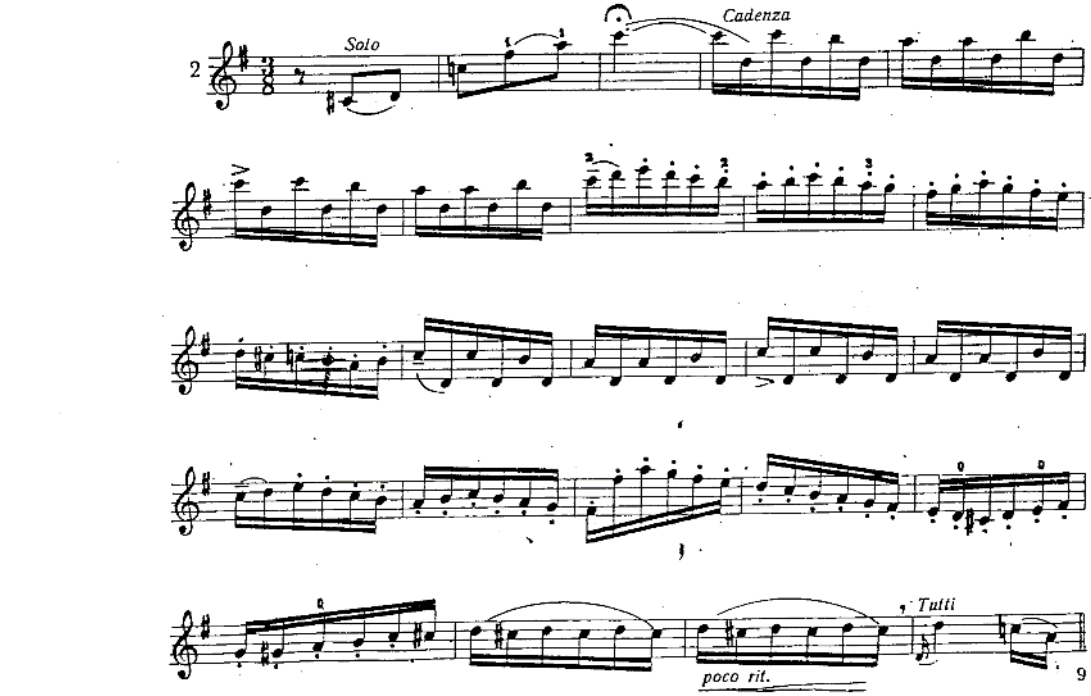
5

КАДЕНЦА КЪМ II ЧАСТ



КАДЕНЦИ КЪМ III ЧАСТ





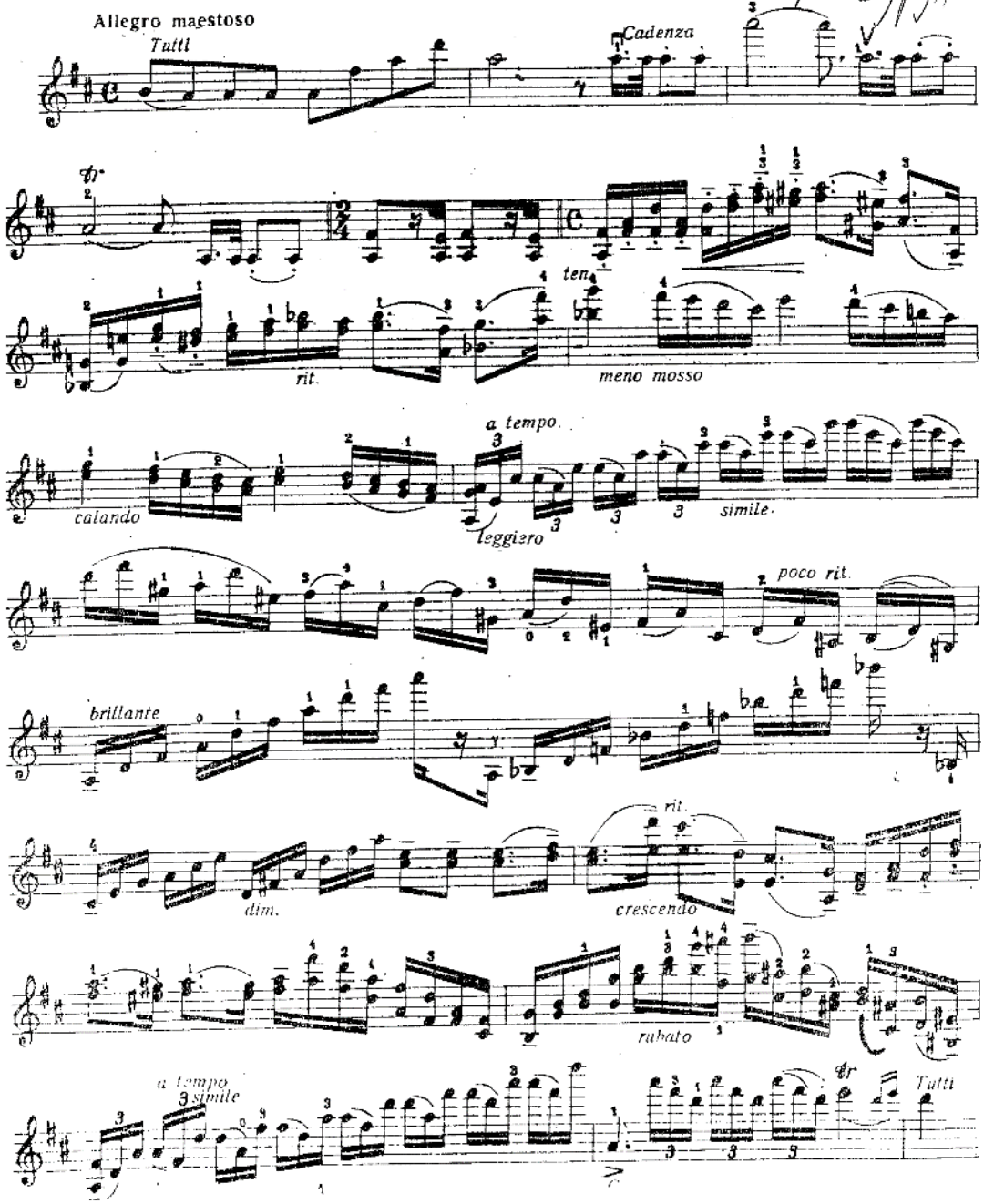
9

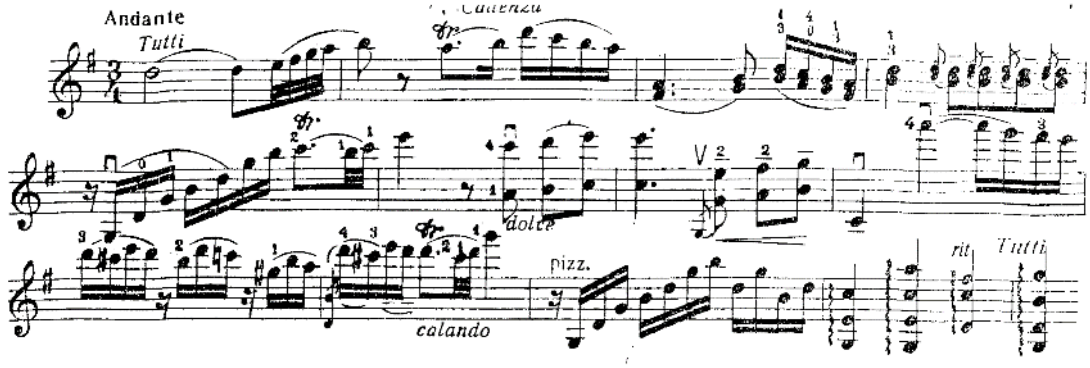
Concerto № 7 (Re)

КАДЕНЦИ КЪМ КОНЦЕРТ № 7 (РЕ-МАЖОР)

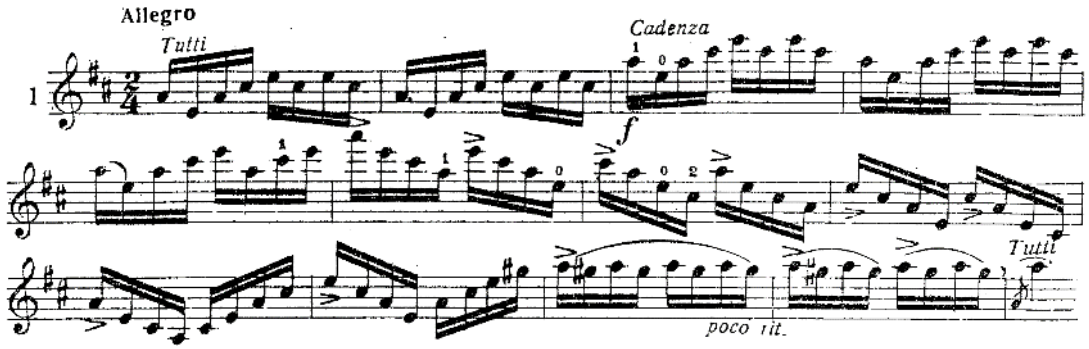
КАДЕНЦА КЪМ I ЧАСТ

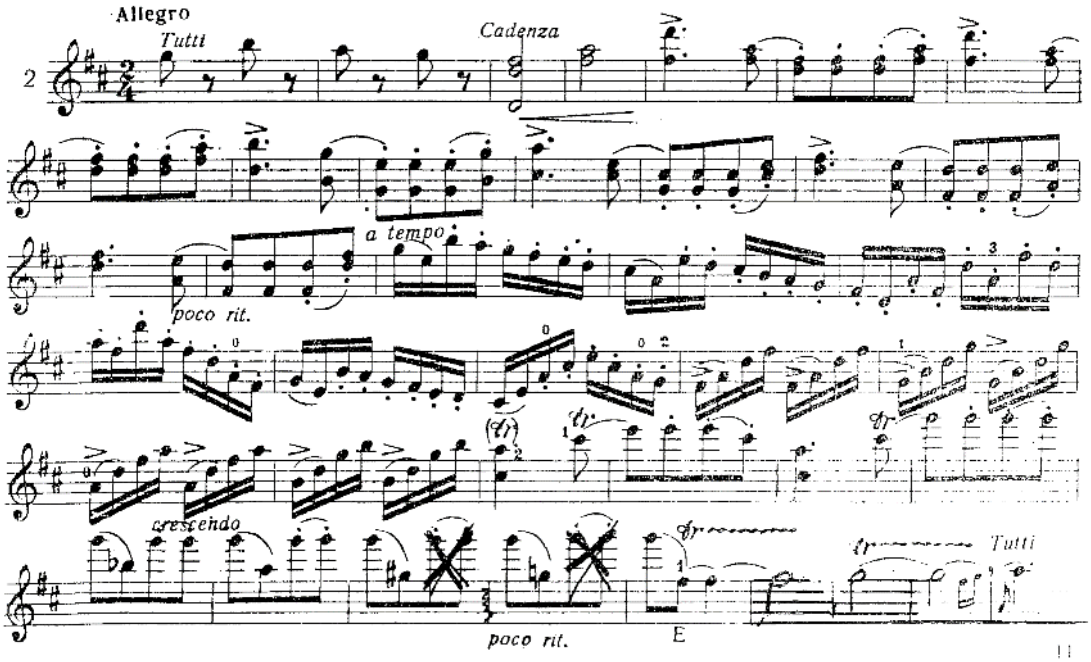
Л. Спуктом



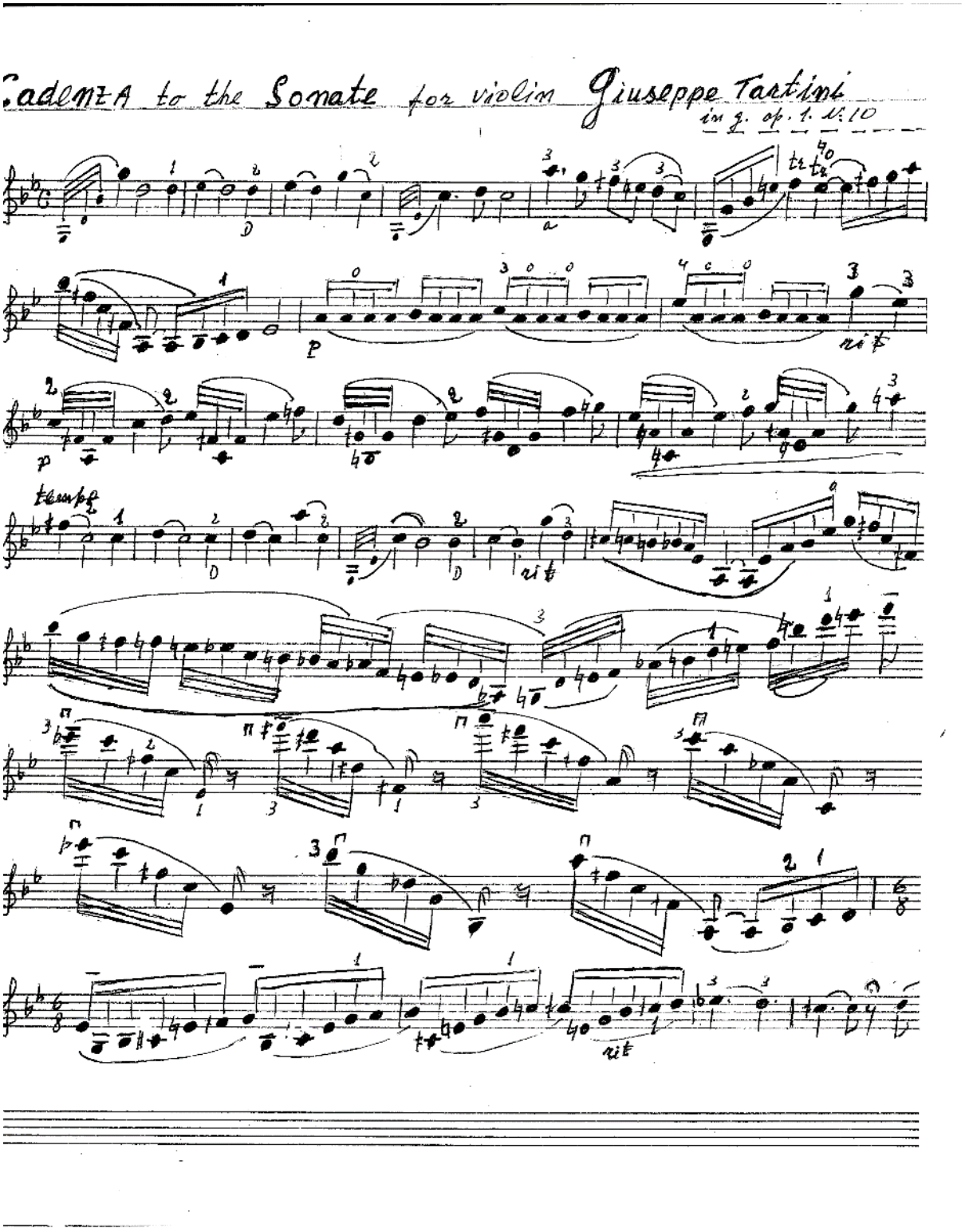


КАДЕНЦИ КЪМ III ЧАСТ

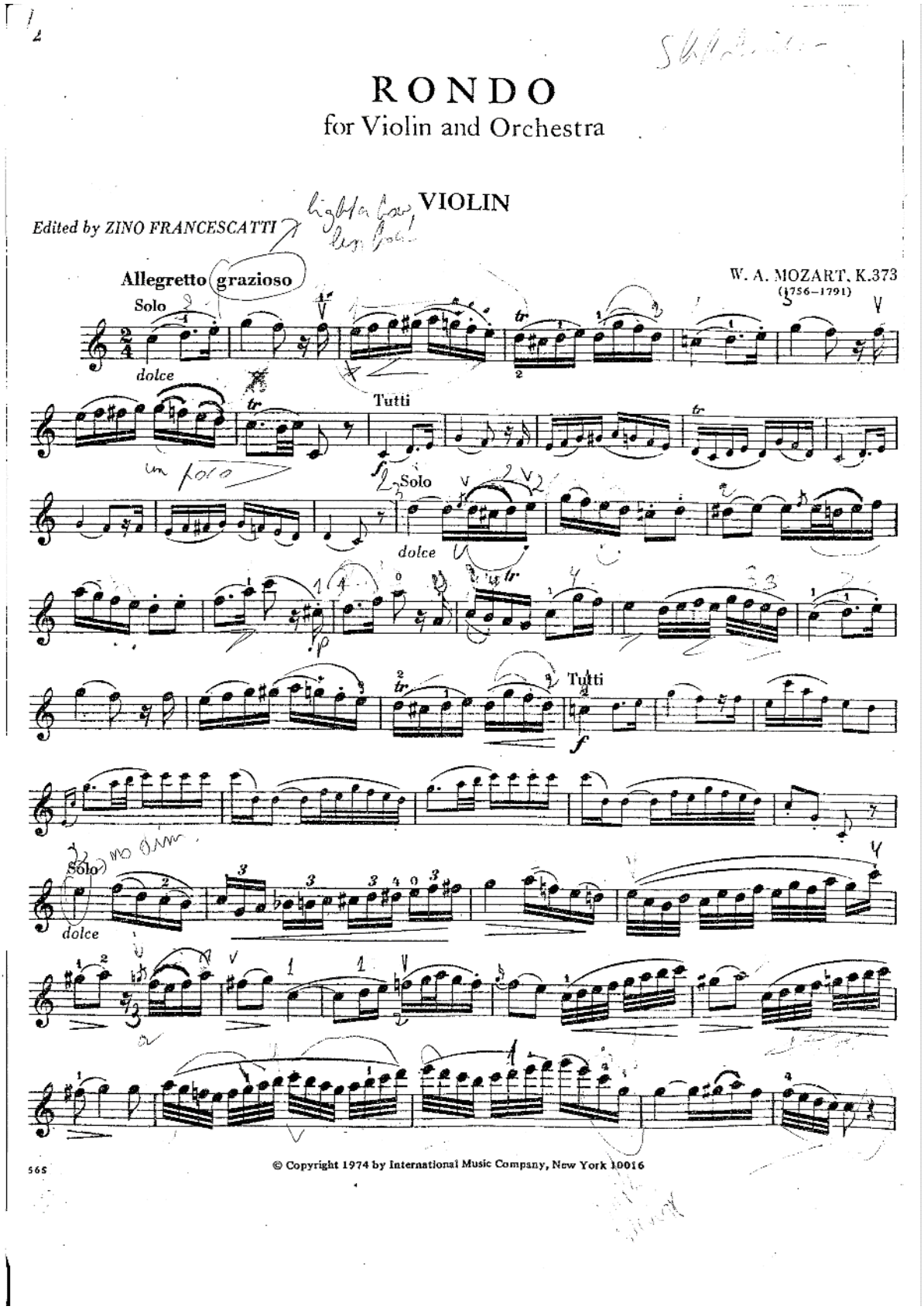




Manuscript of the Cadenza by Leon Souroujon for Tartini's Sonata, *Didone Abandonata* (1 page)



Mozart Rondo KV 373 with cadenza by Leon Souroujon (3 pages)



RONDO

for Violin and Orchestra

VIOLIN

Edited by ZINO FRANCESCATTI

W. A. MOZART, K.373

(1756–1791)

Allegretto grazioso

Solo

dolce

Tutti

Solo

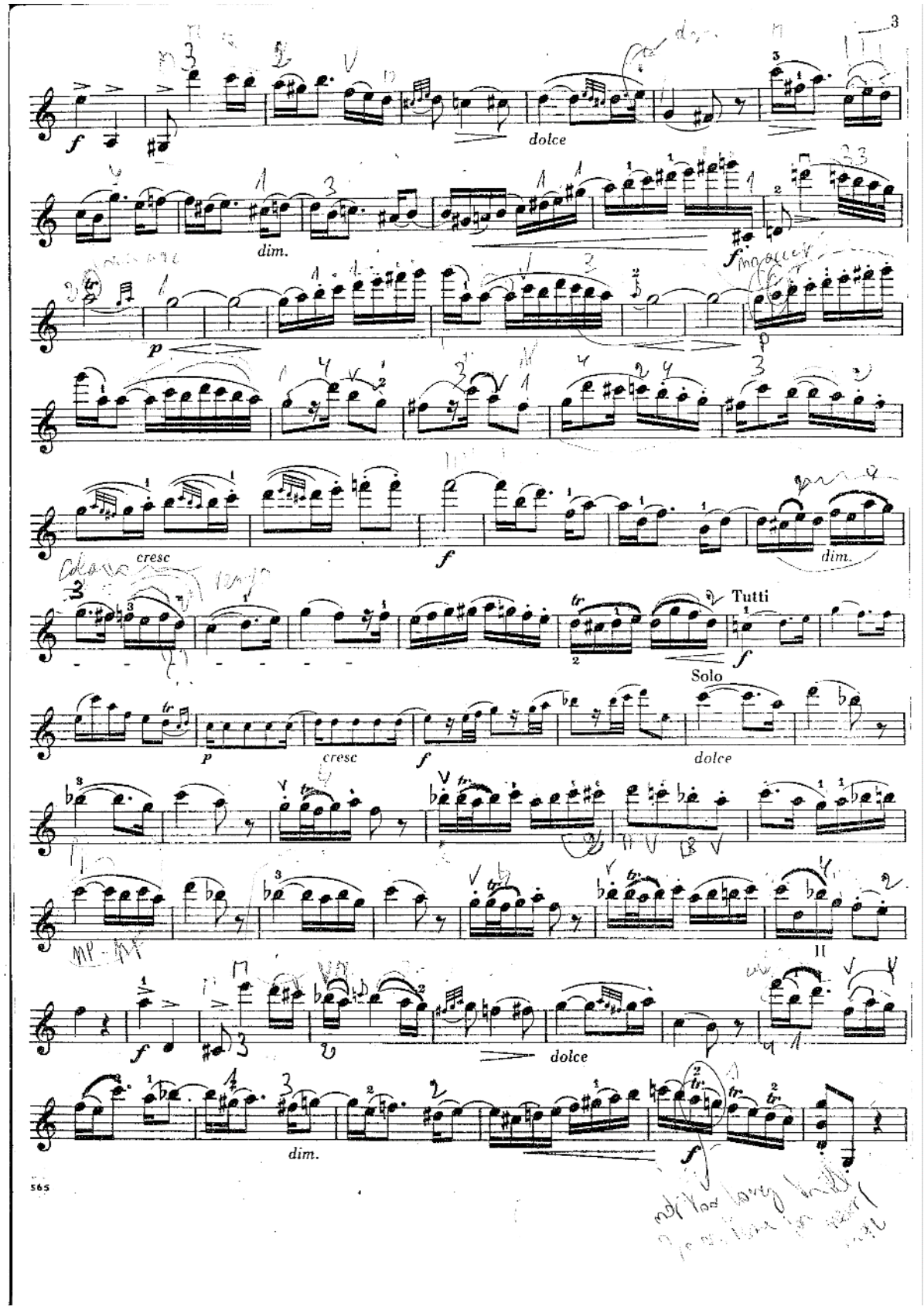
dolce

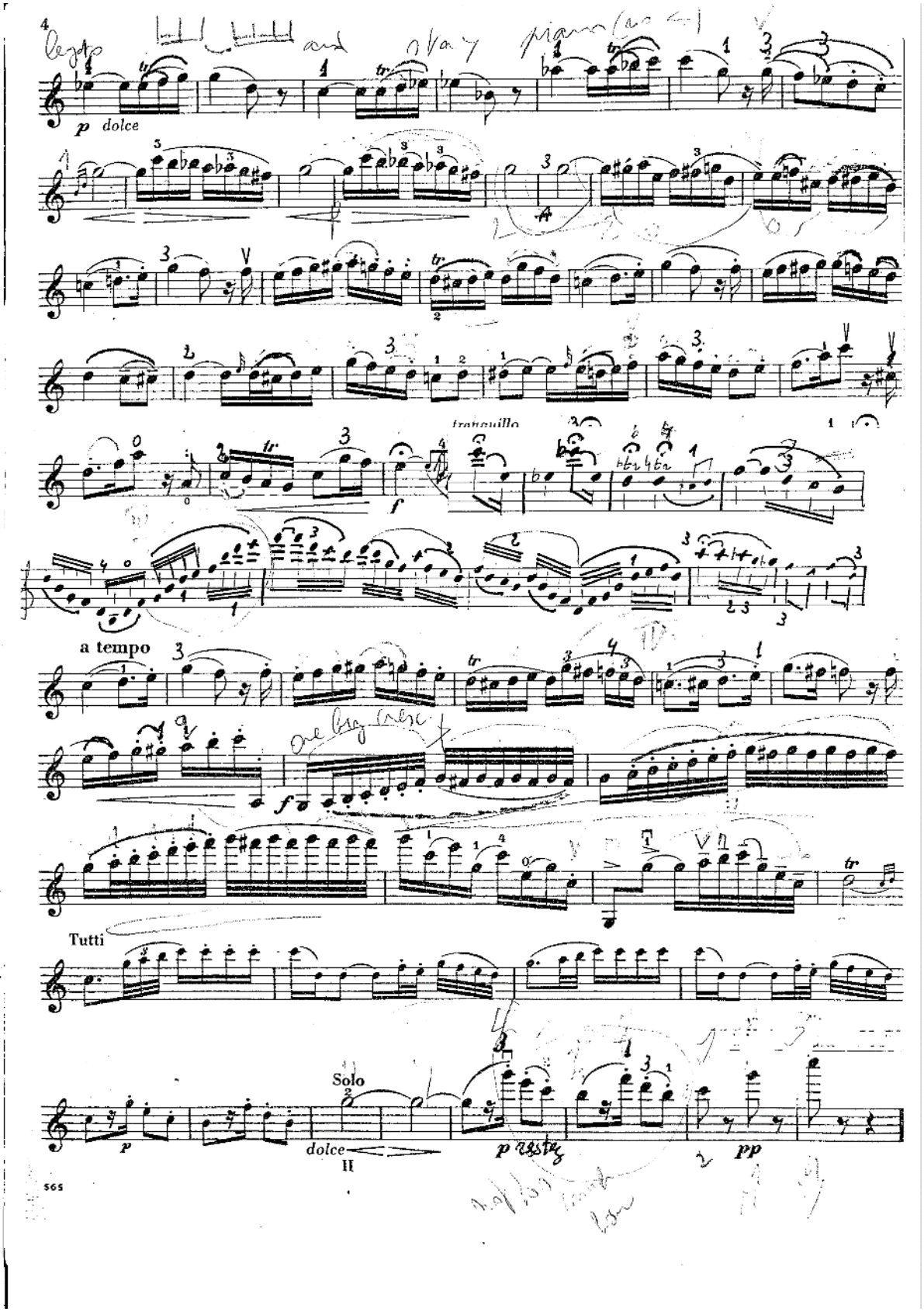
Tutti

Solo

dolce

© Copyright 1974 by International Music Company, New York 10016


dolce
dim.
cresc
dim.
Tutti
Solo
dolce
dolce
dim.


p dolce
tranquillo
f
a tempo
f
Tutti
Solo
dolce
II
p
pp
565

Recueil d'Études

"Recueil d'Études" also included the subtitle: *Nouvelle methode application de la difficulté technique aux oeuvres artistiques.* The complete set of études is split into early études composed in the 1970s in Bulgaria and later études most of which are likely written in Belgium. Editions Musique Publishing published the first six études on June 30, 1976. Bulgarian composer Pancho Vladigerov edited these works. The last two of the early études are from another source, compiled in a collection of Leon Souroujon's compositions by Sabin Levi and Yossif Radionov (May 30, 2013).

Early Études:

Étude 1.

Étude 2

Étude 3

Étude 4

Étude 5

Étude 6

Étude I

Étude V

Étude Arpeggio

Étude Octave

Later Études:

Étude en forme de variations I. Composed in 1989

Étude en forme de variations II. Composed on 10 March 1990

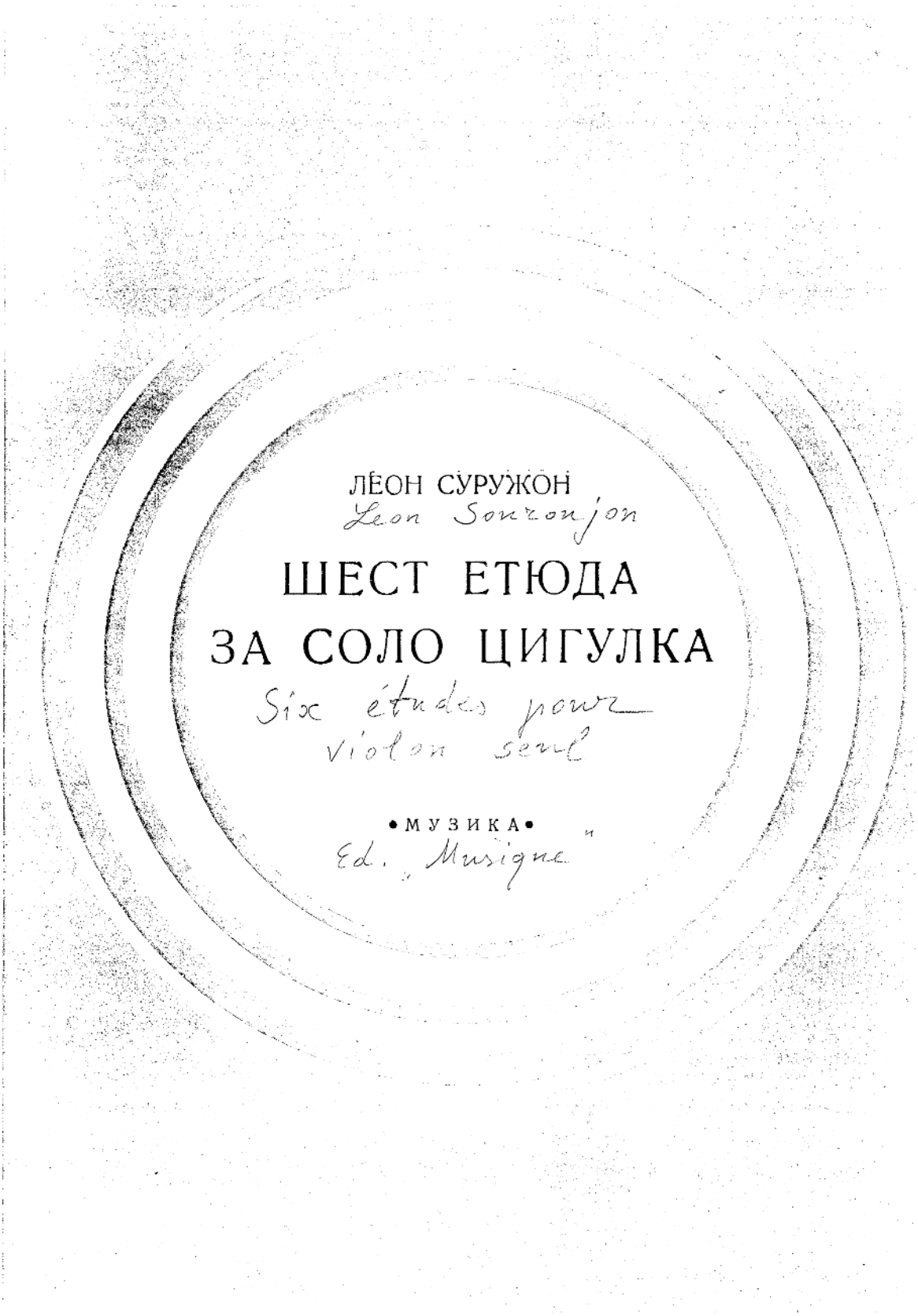
Étude Chromatique. Composed in 1992

Étude Ballade. Composed in April 1998

Étude Staccato

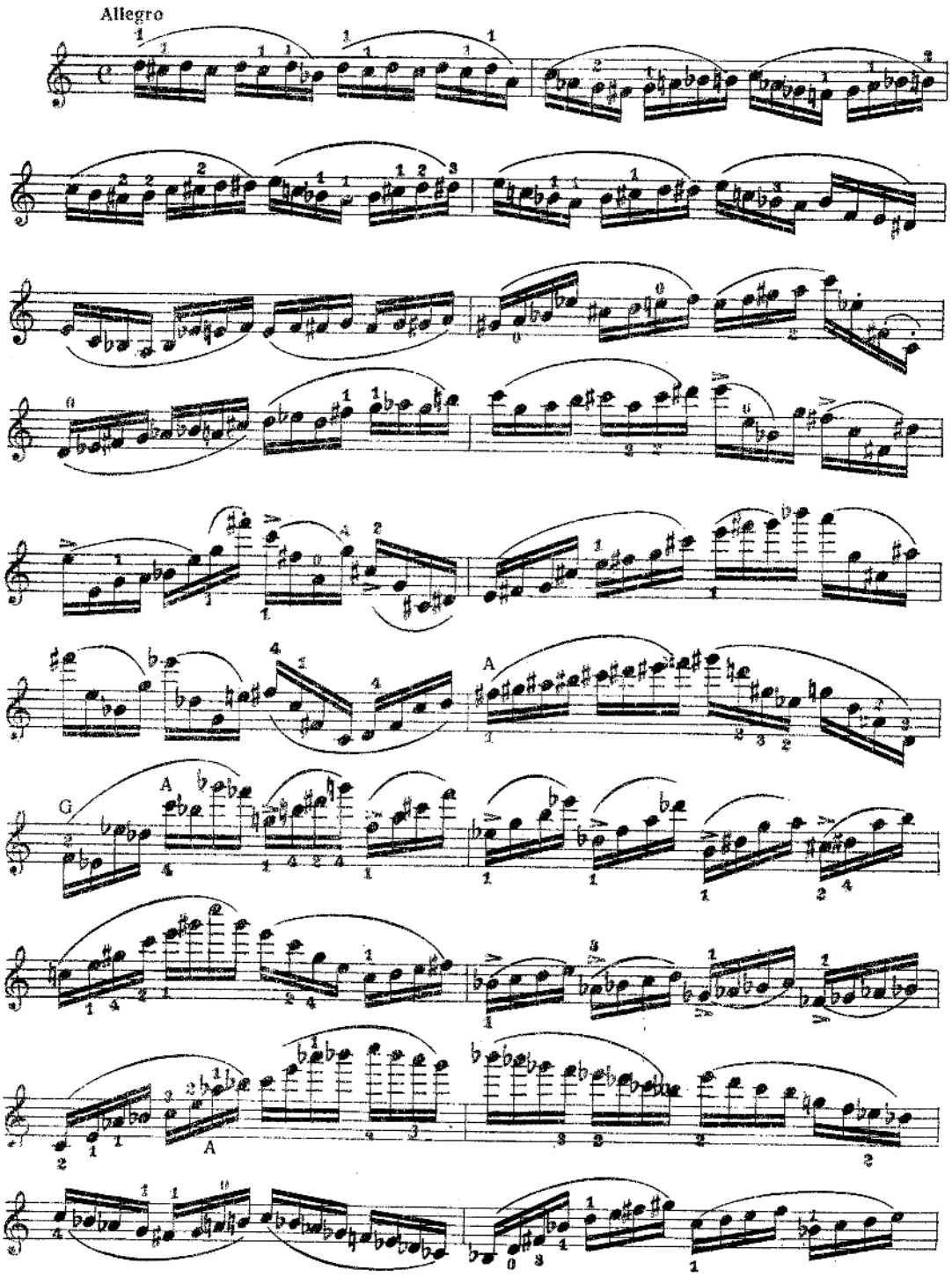
Mélodie Hébraïque based on the Hebrew melody by Joseph Achron. Souroujon wrote the work in 1999.

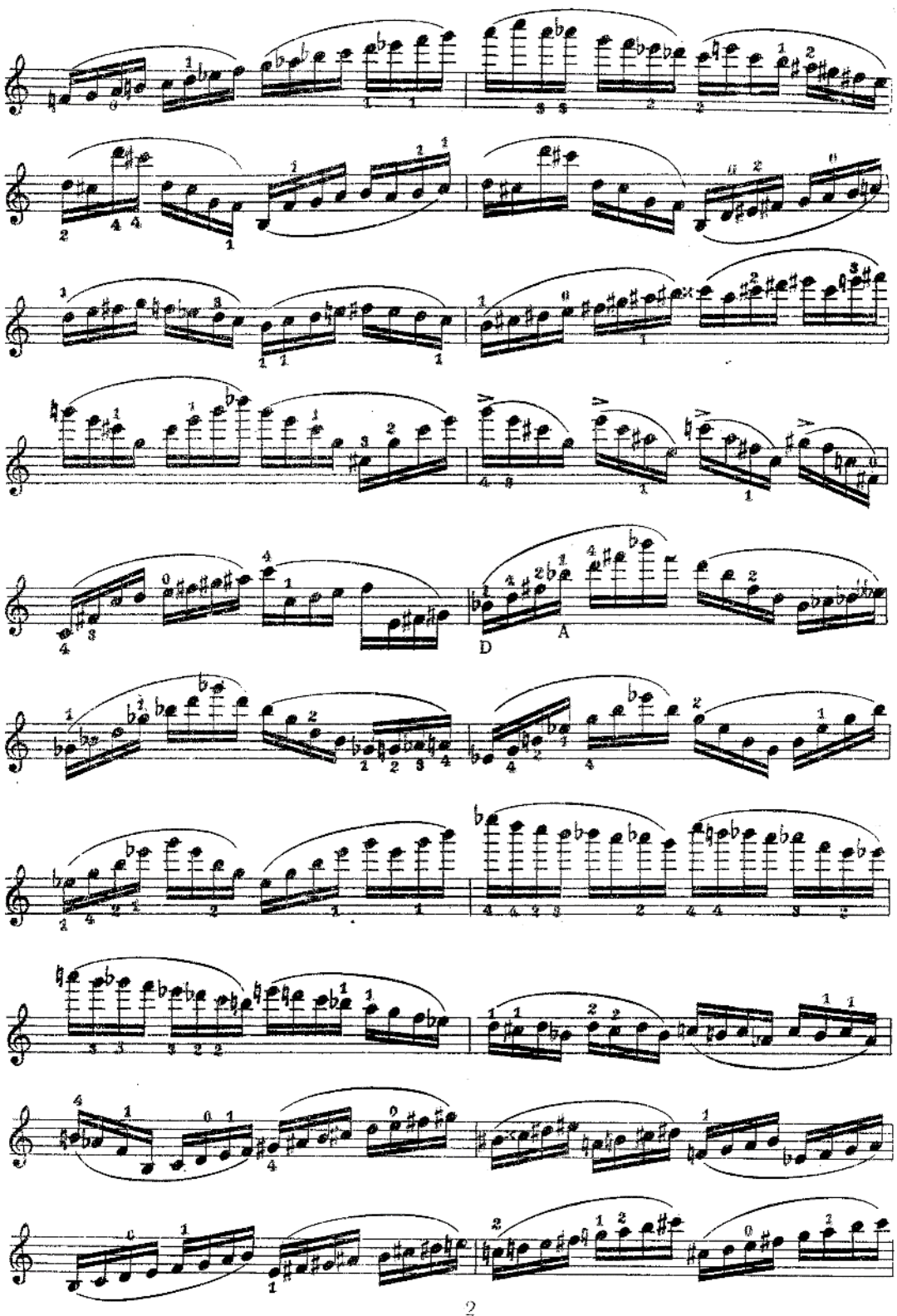
Six *Études pour Violon seul,* Editions Musique Publishing, 1976 (20 Pages)

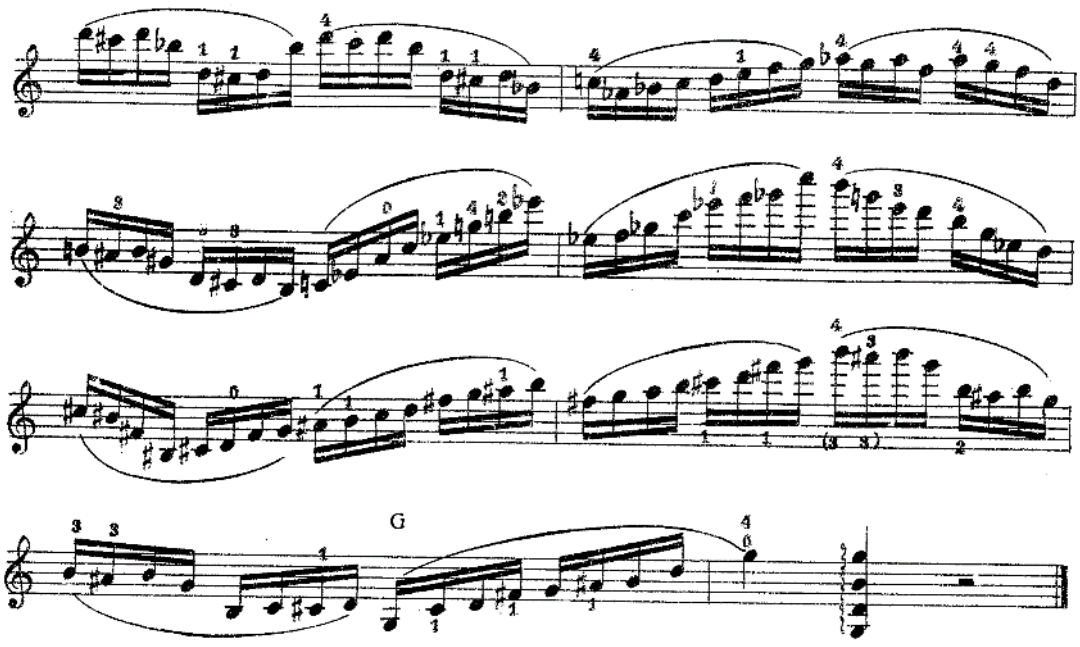


Etude № 1

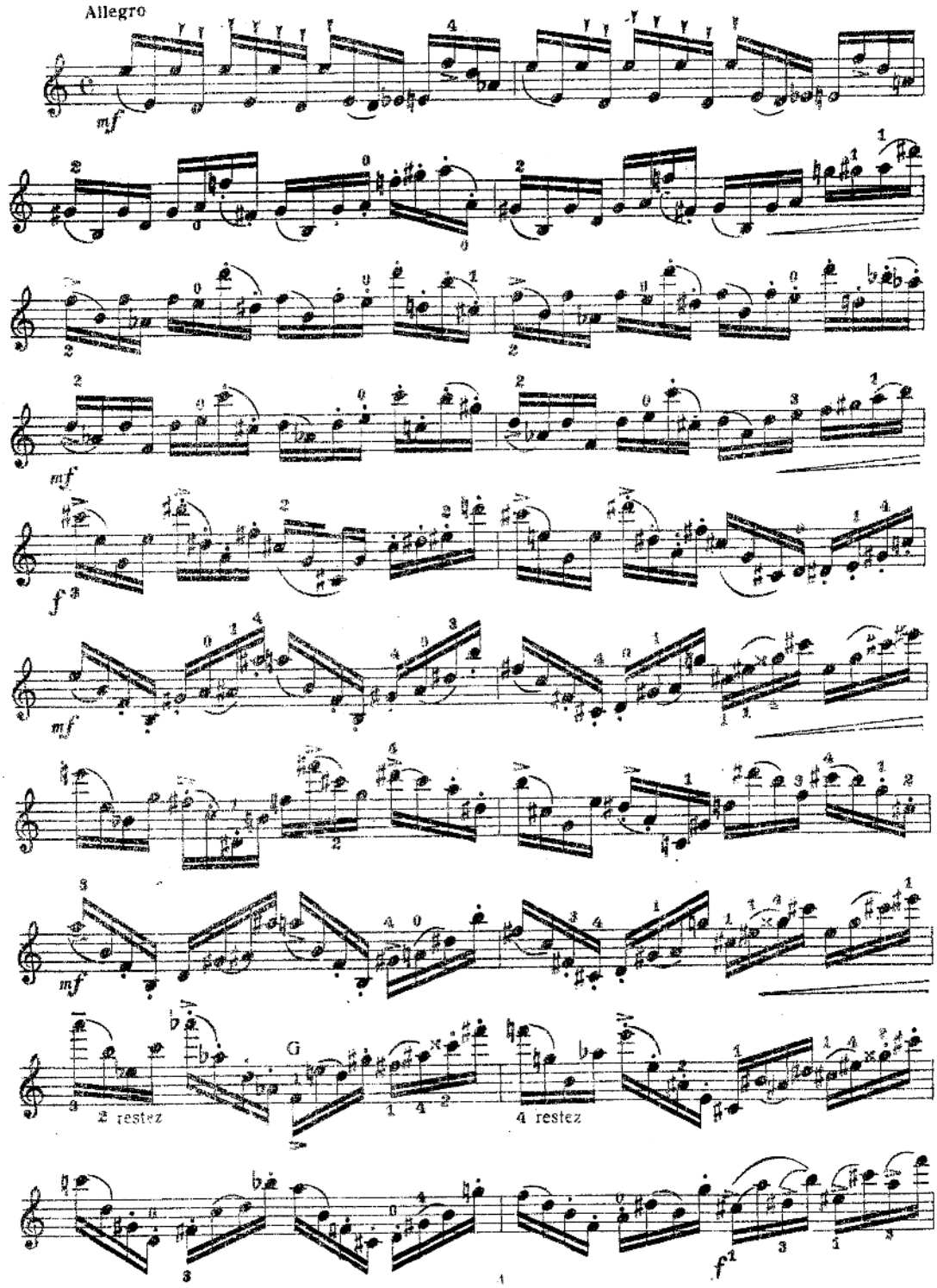
ЕТЮД І

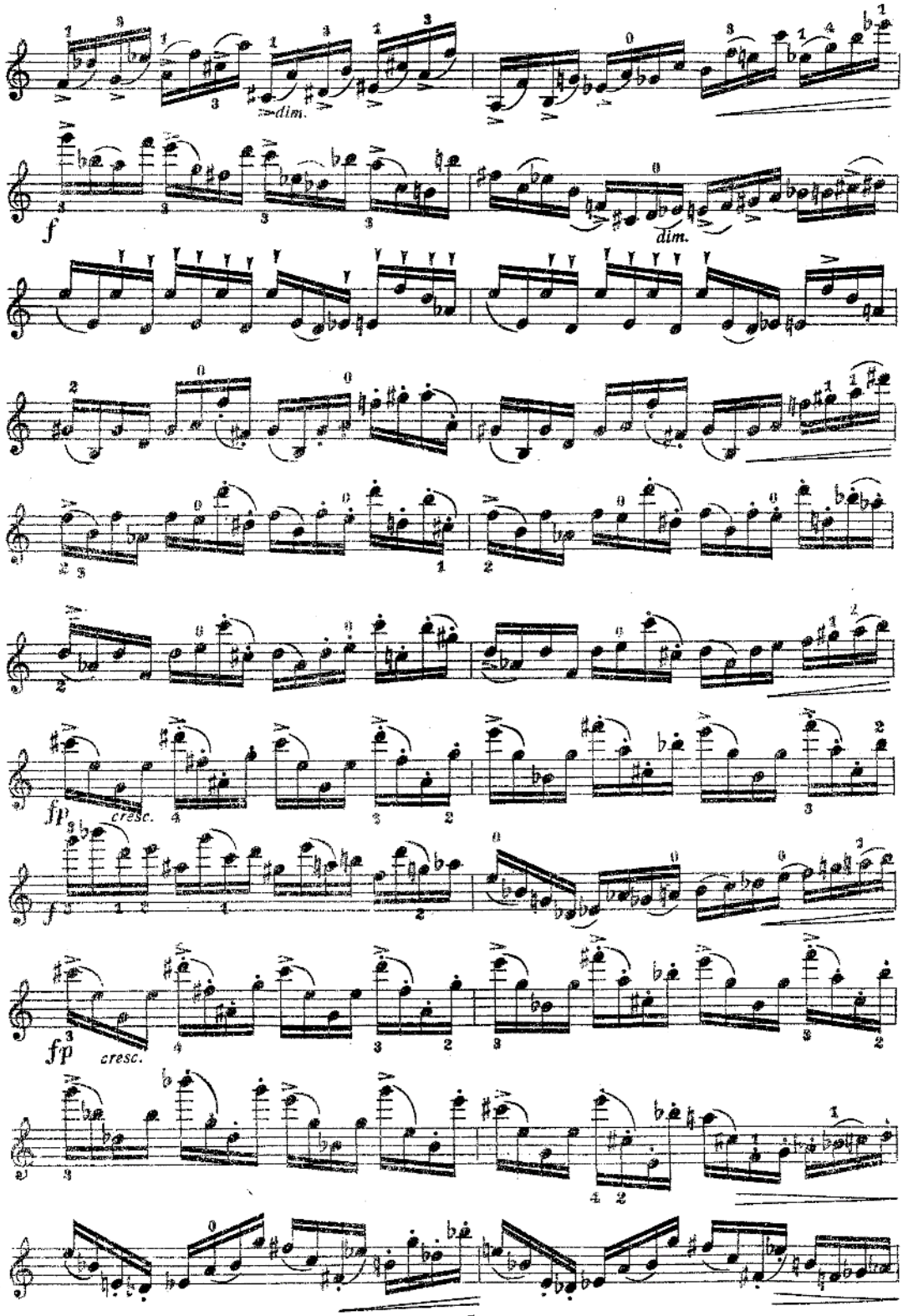


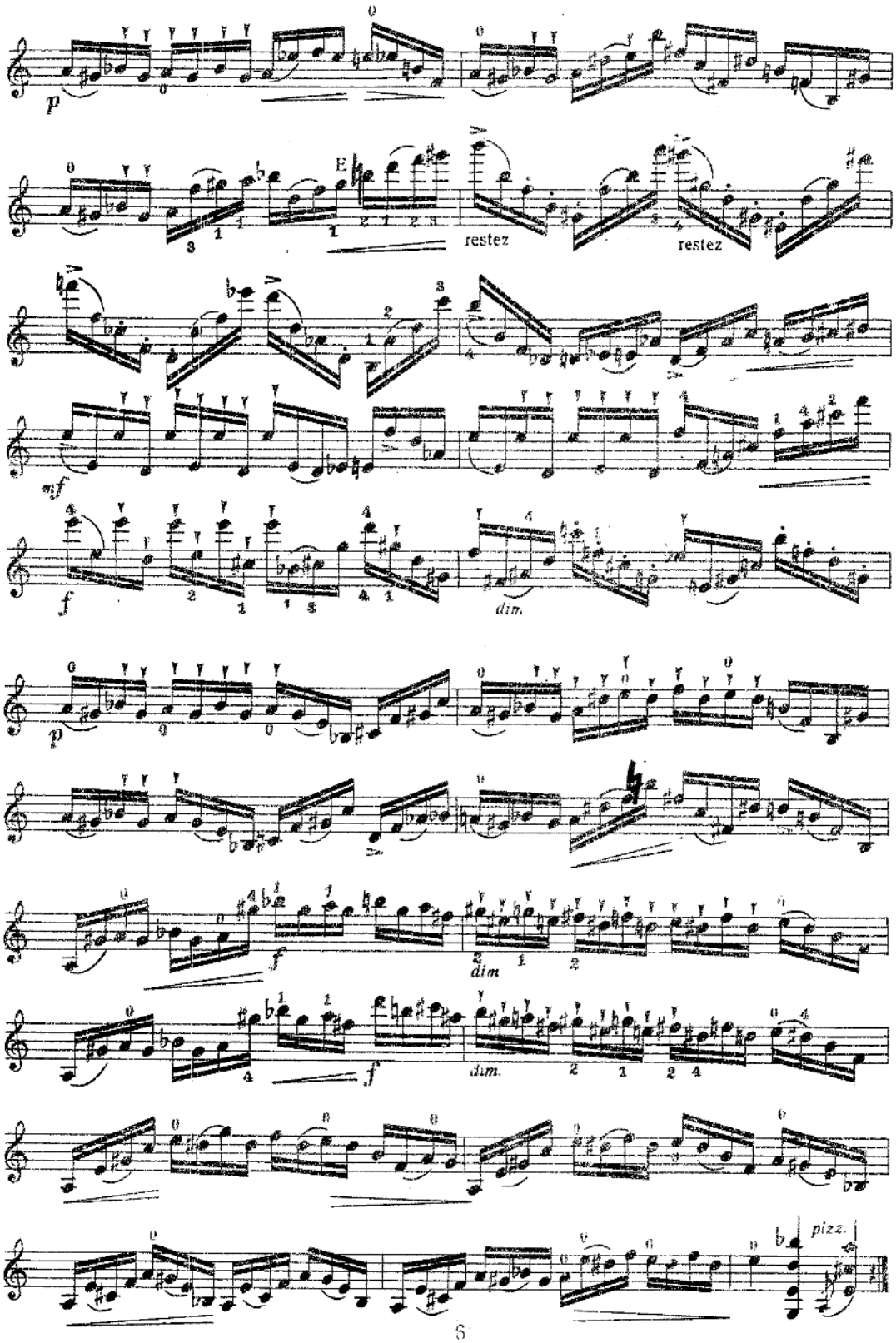

D
A


G

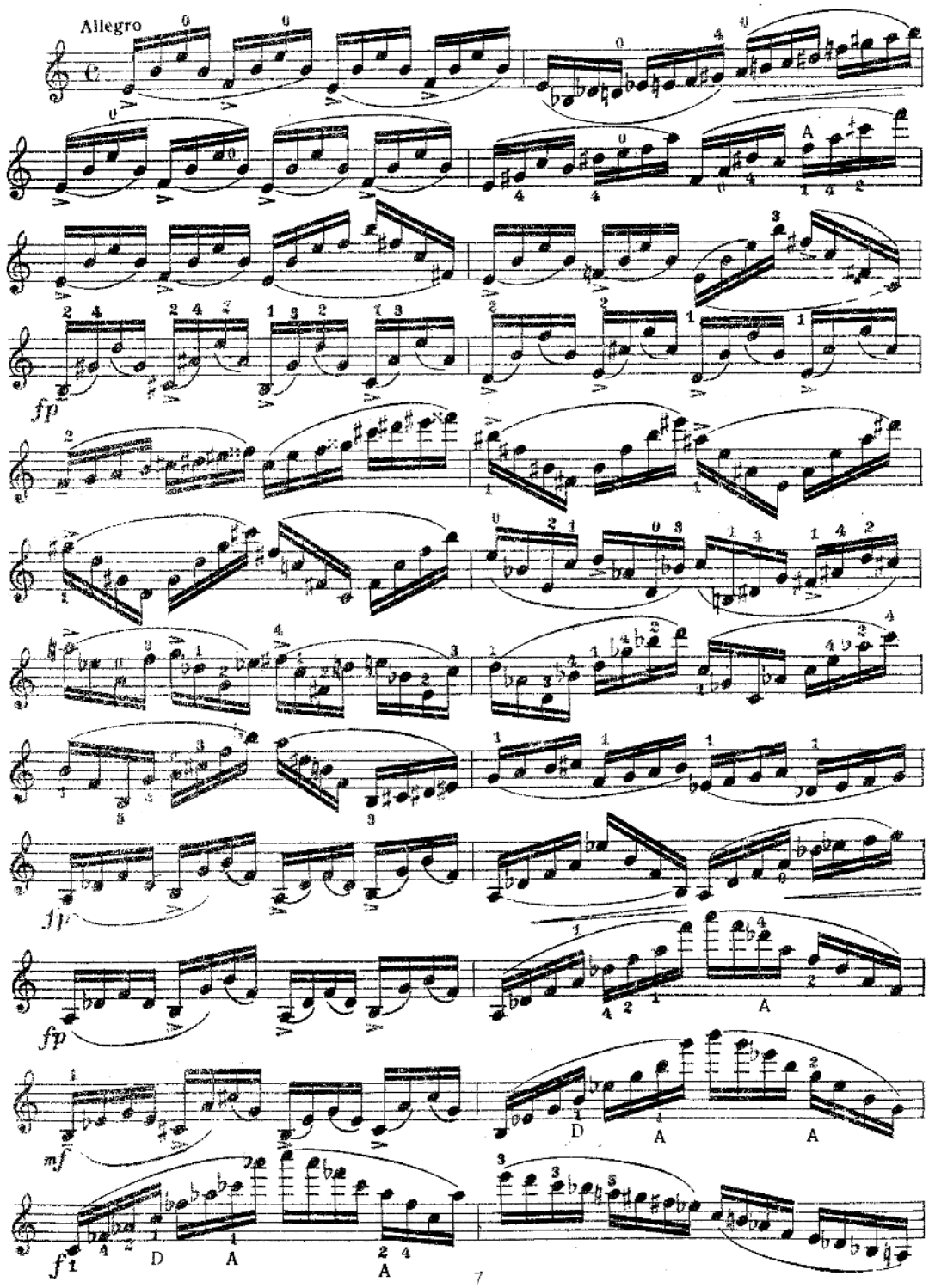
ЕТЮД II

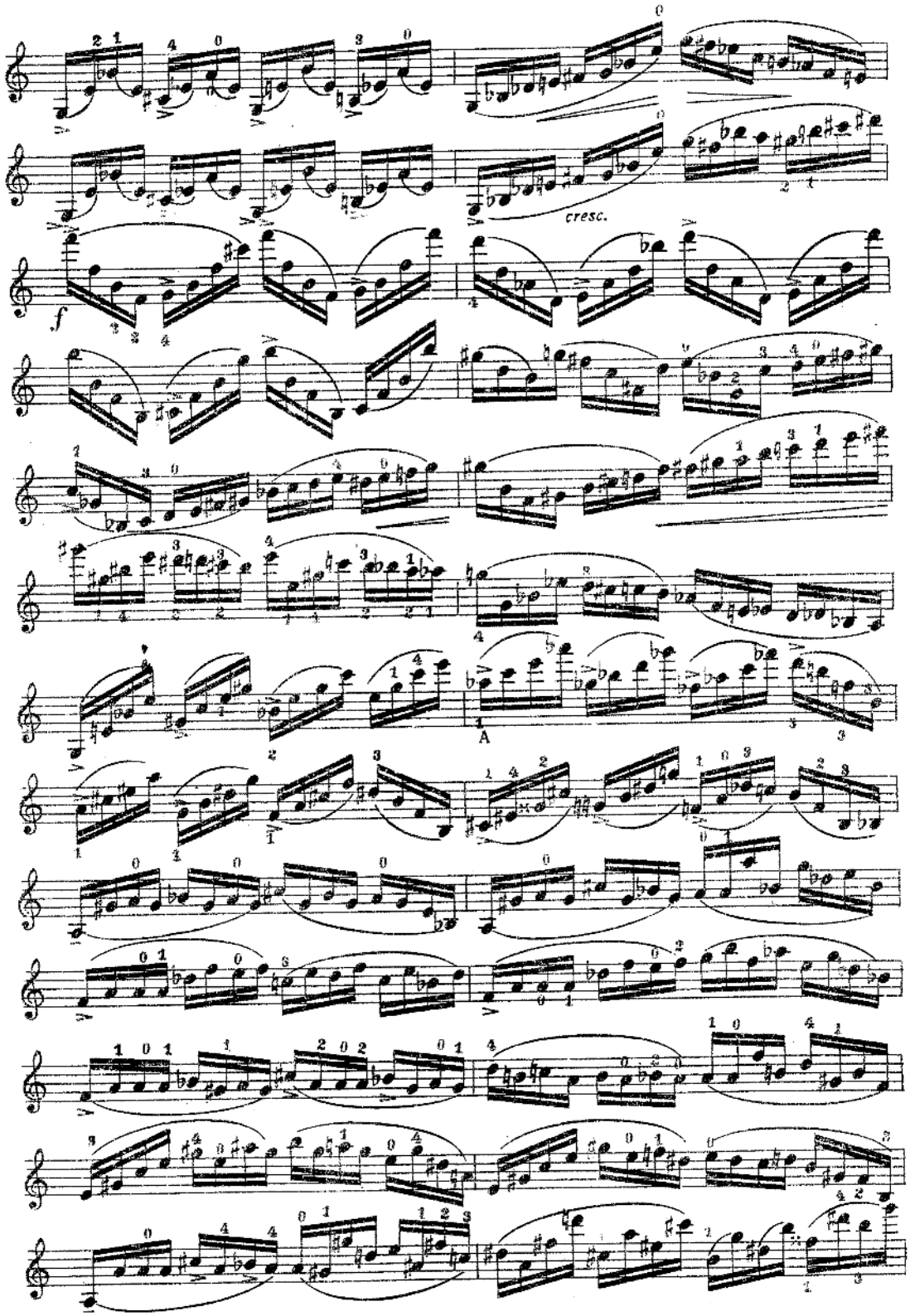


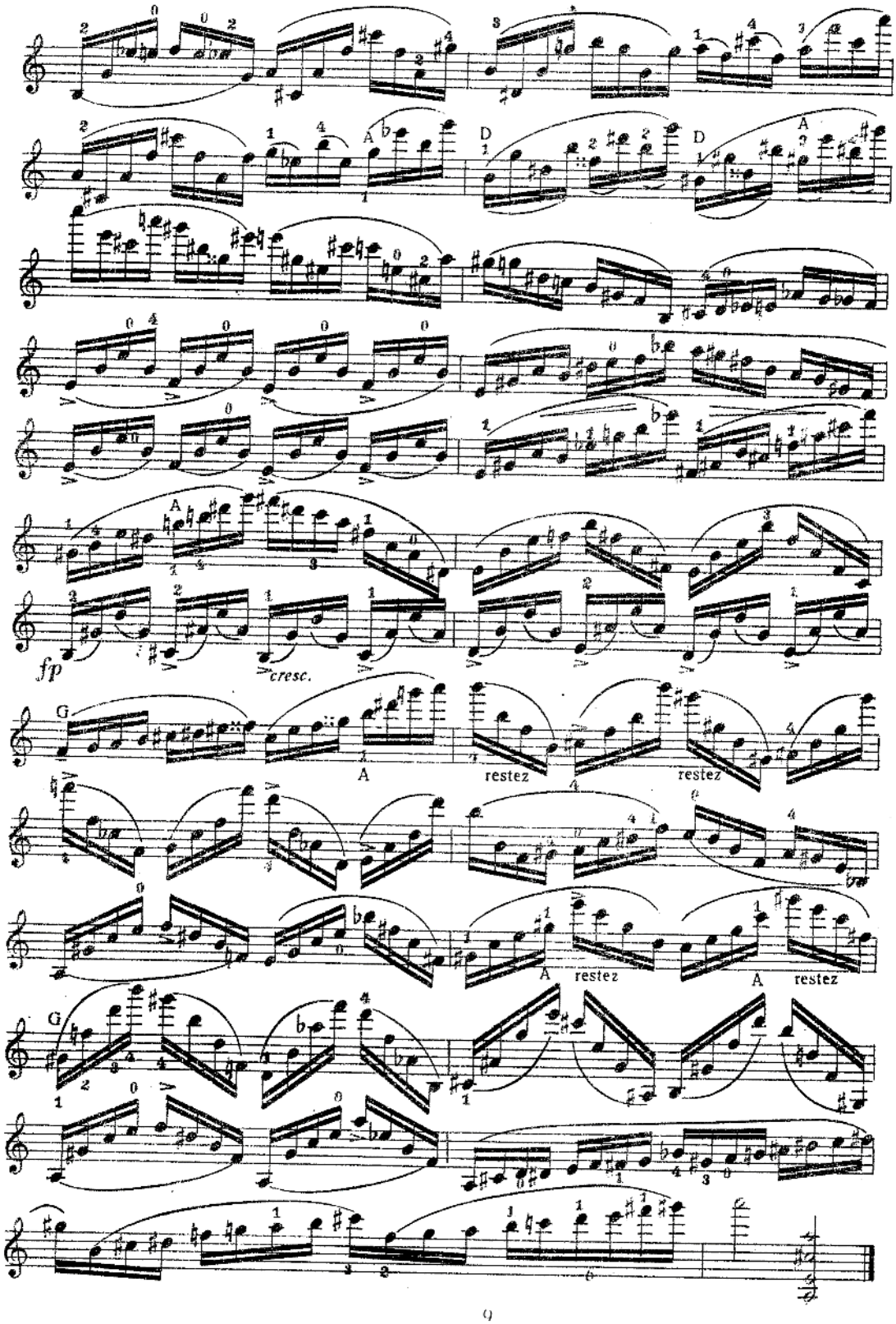

dim.
f
dim.
fp
cresc.
f
fp
cresc.


p
E
restez
restez
mf
f
dim.
p
f
dim
f
dim.
pizz.

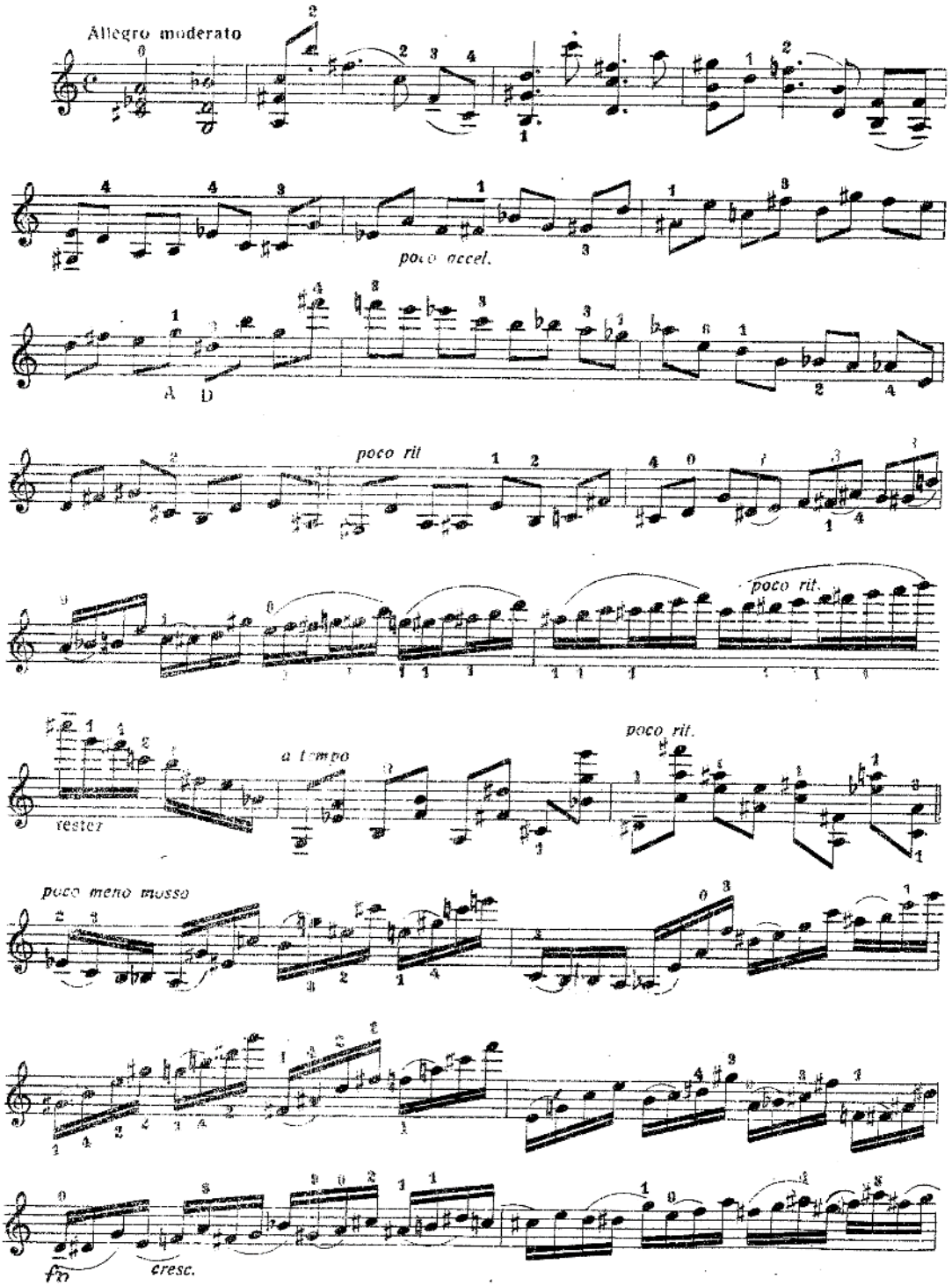
ЕТЮД III

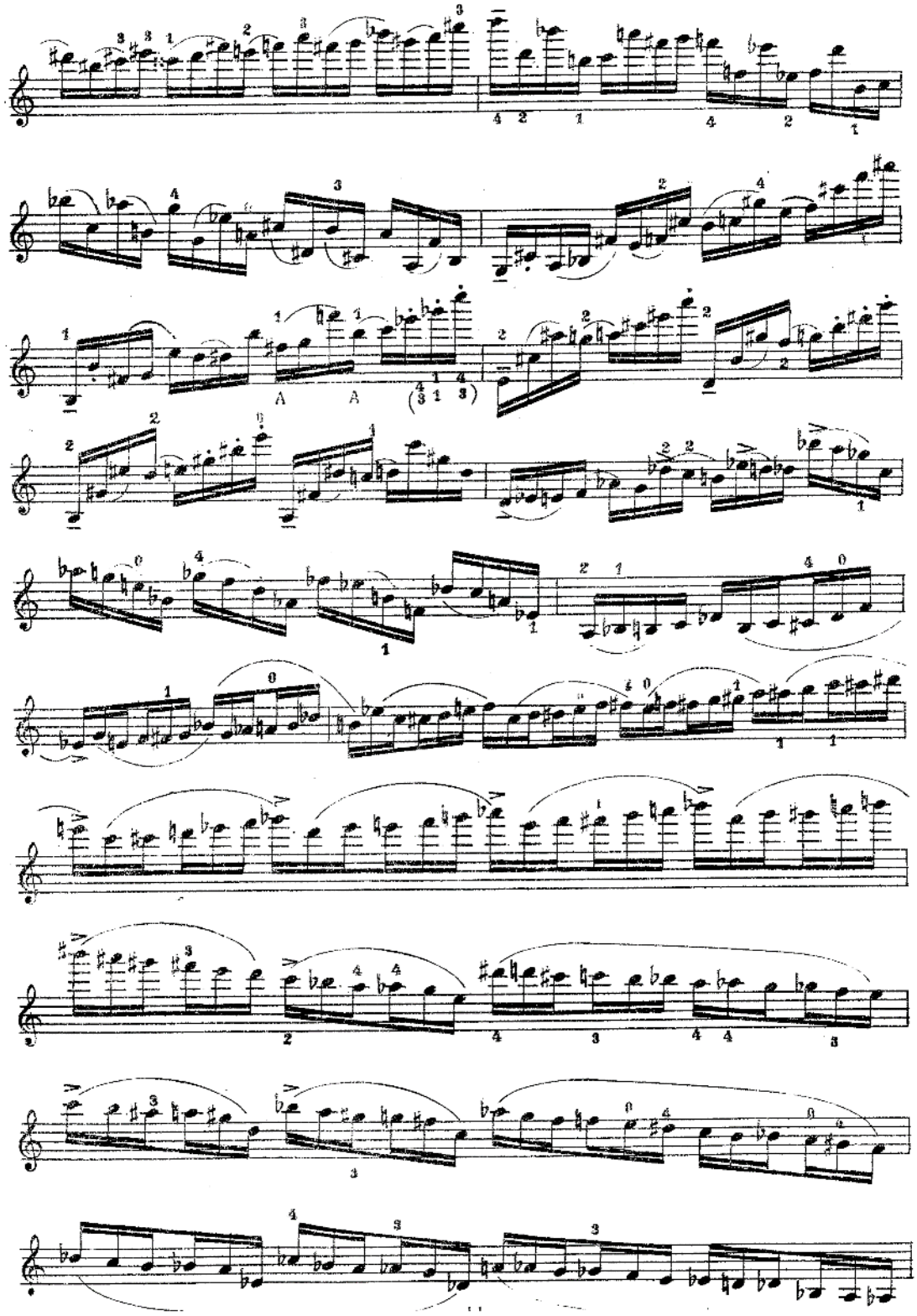


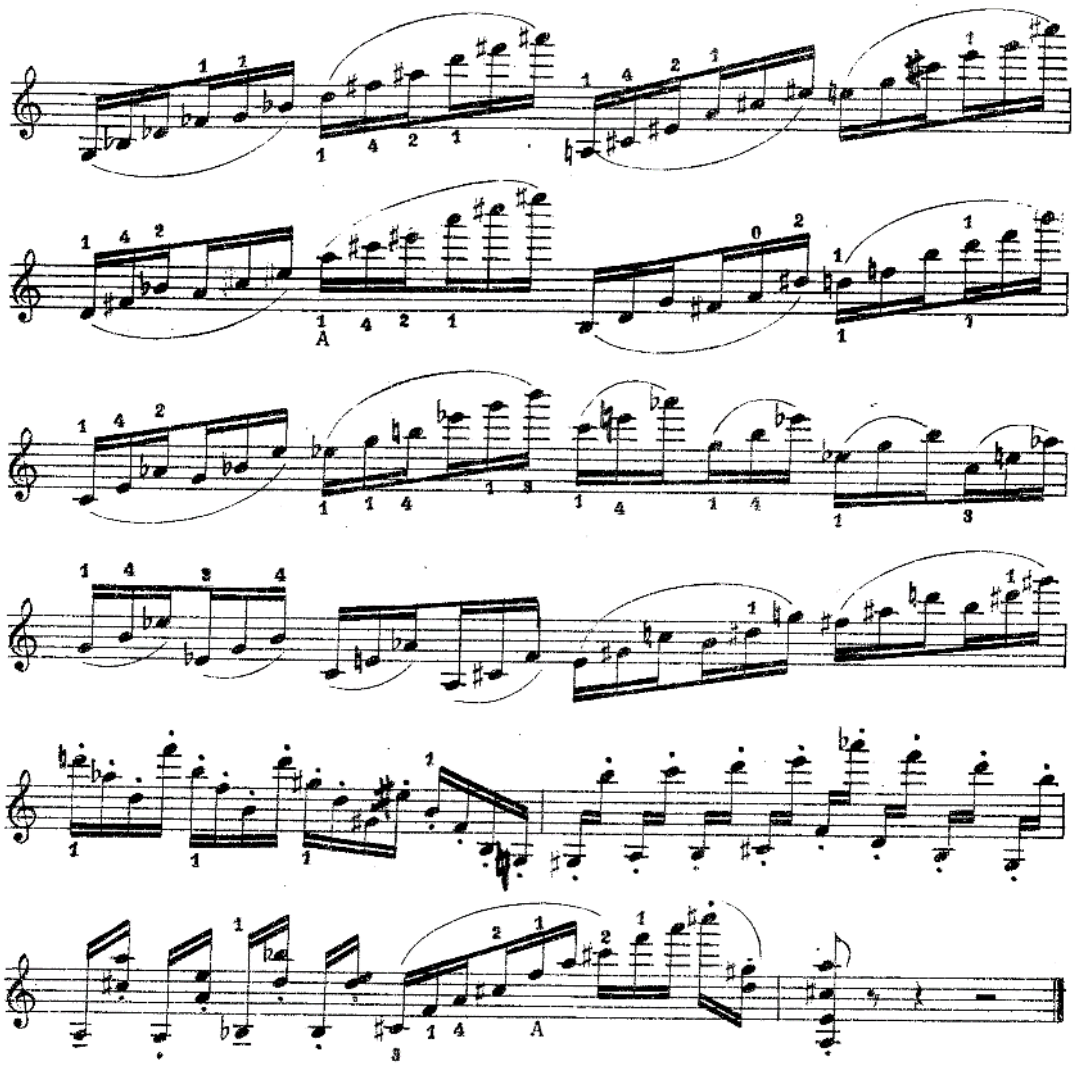

cresc.
f
A


fp
cresc.
restez
restez
restez
restez

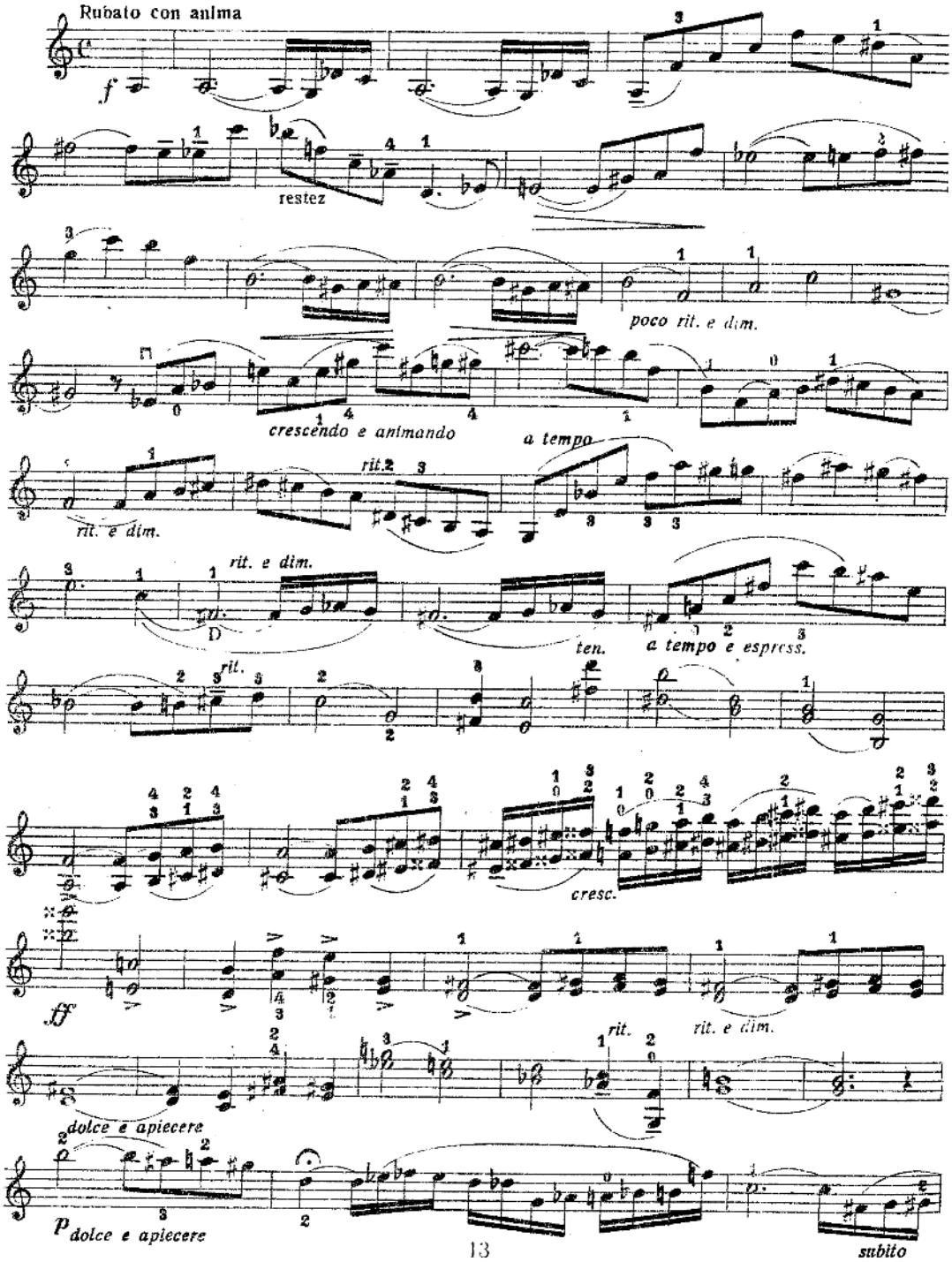
ЕТЮД IV

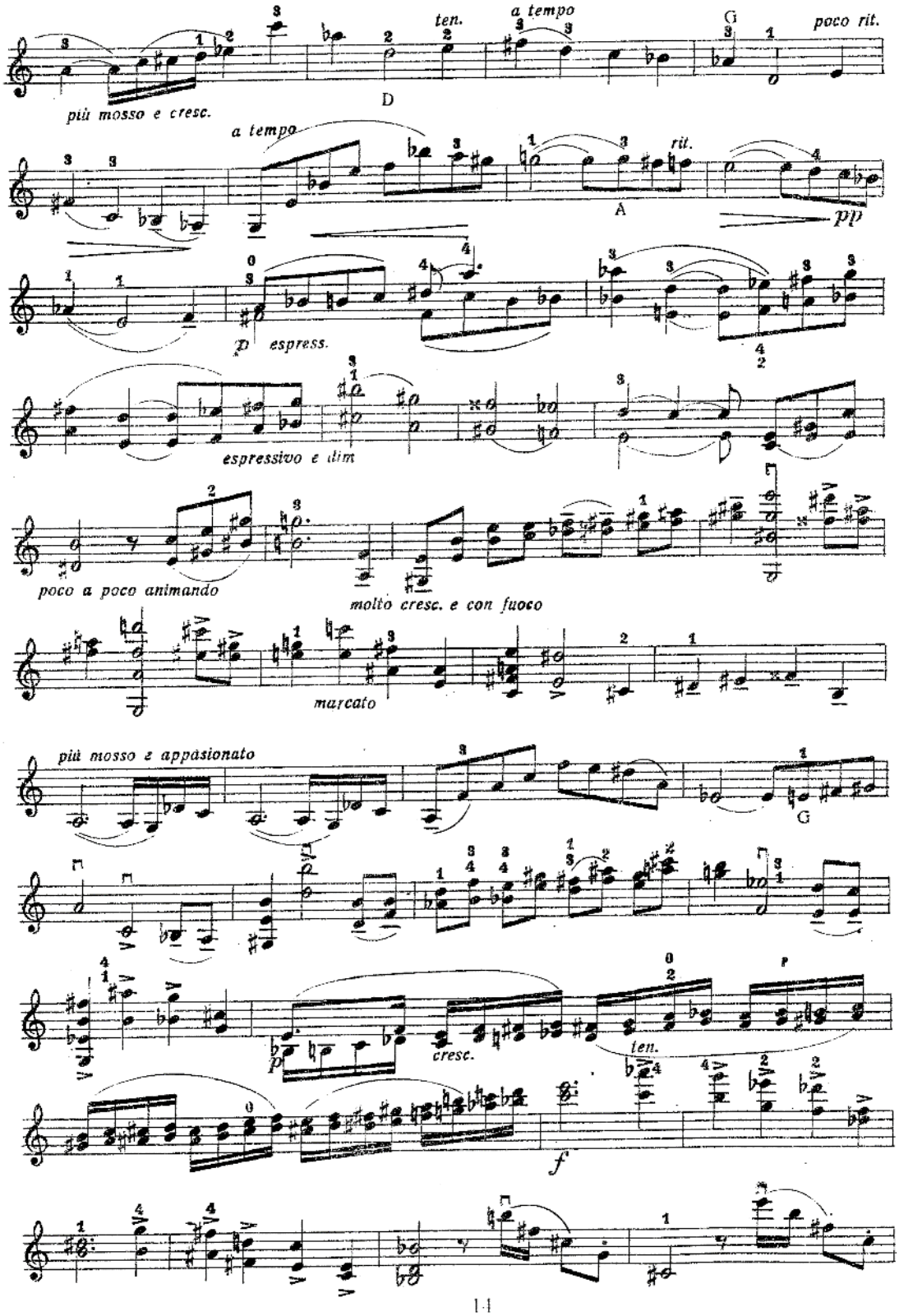

Allegro moderato
poco accel.
poco rit
poco rit.
a tempo
poco rit.
poco meno mosso
fp
cresc.

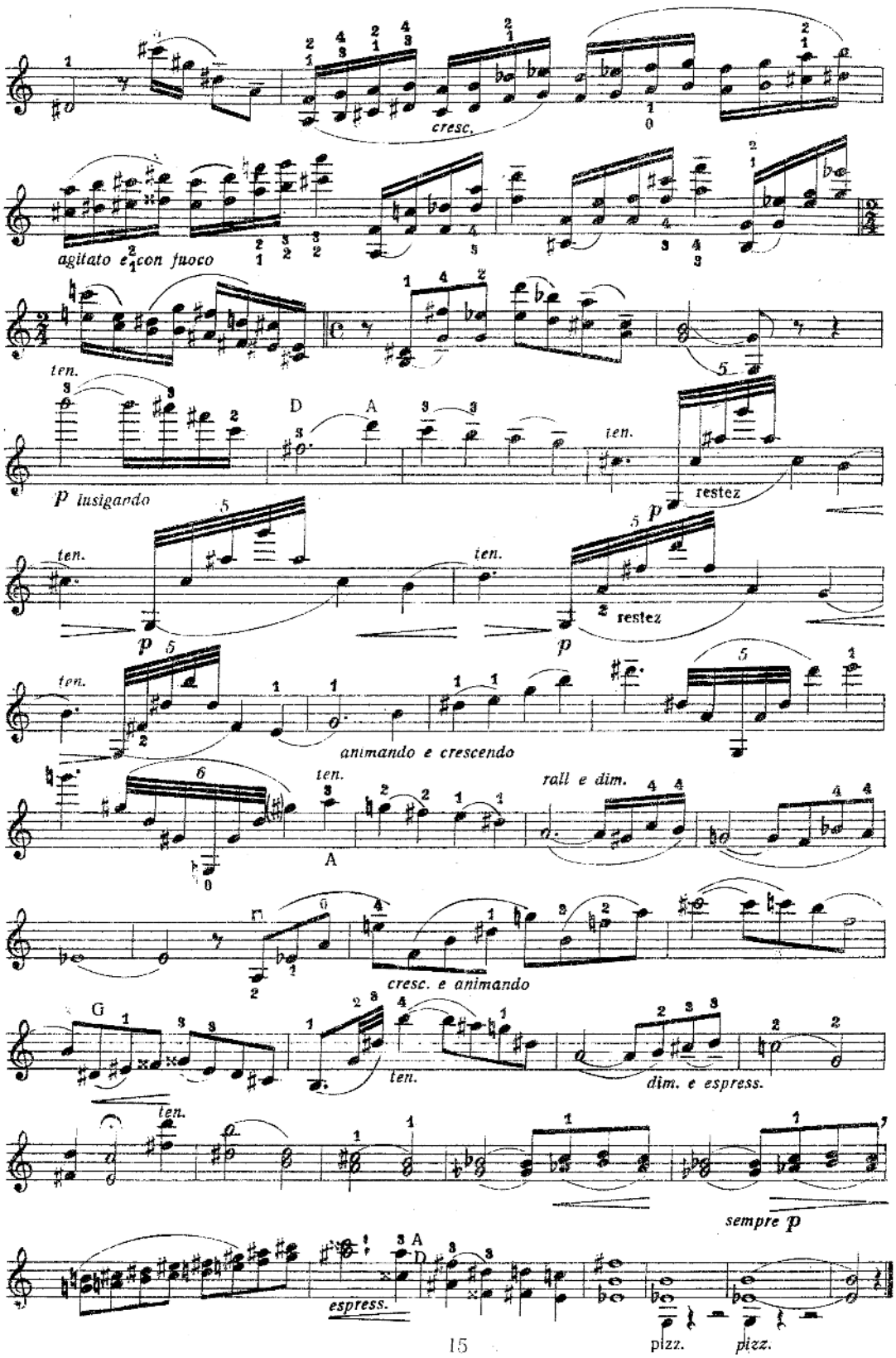



A
A

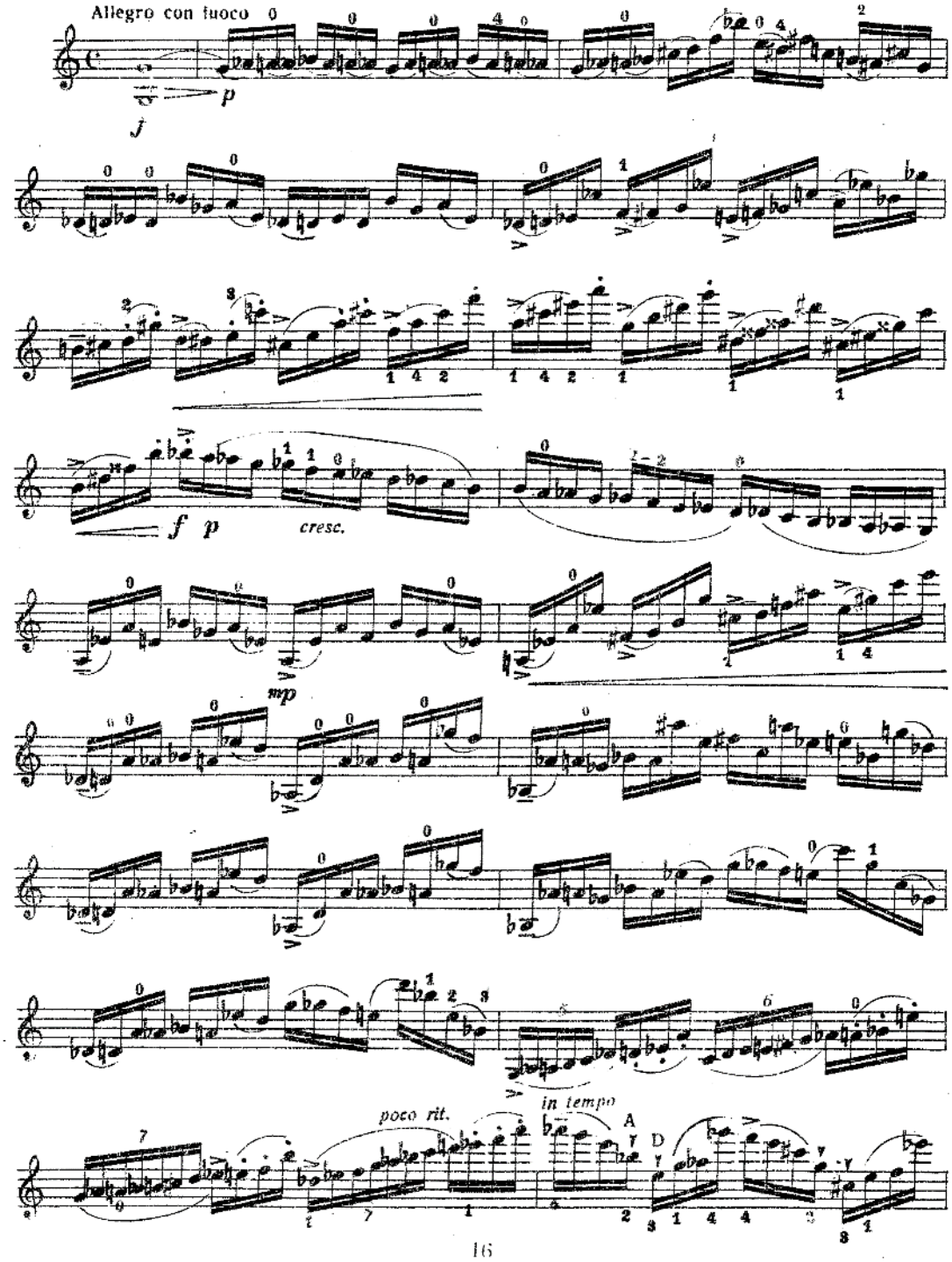
ЕТЮД V

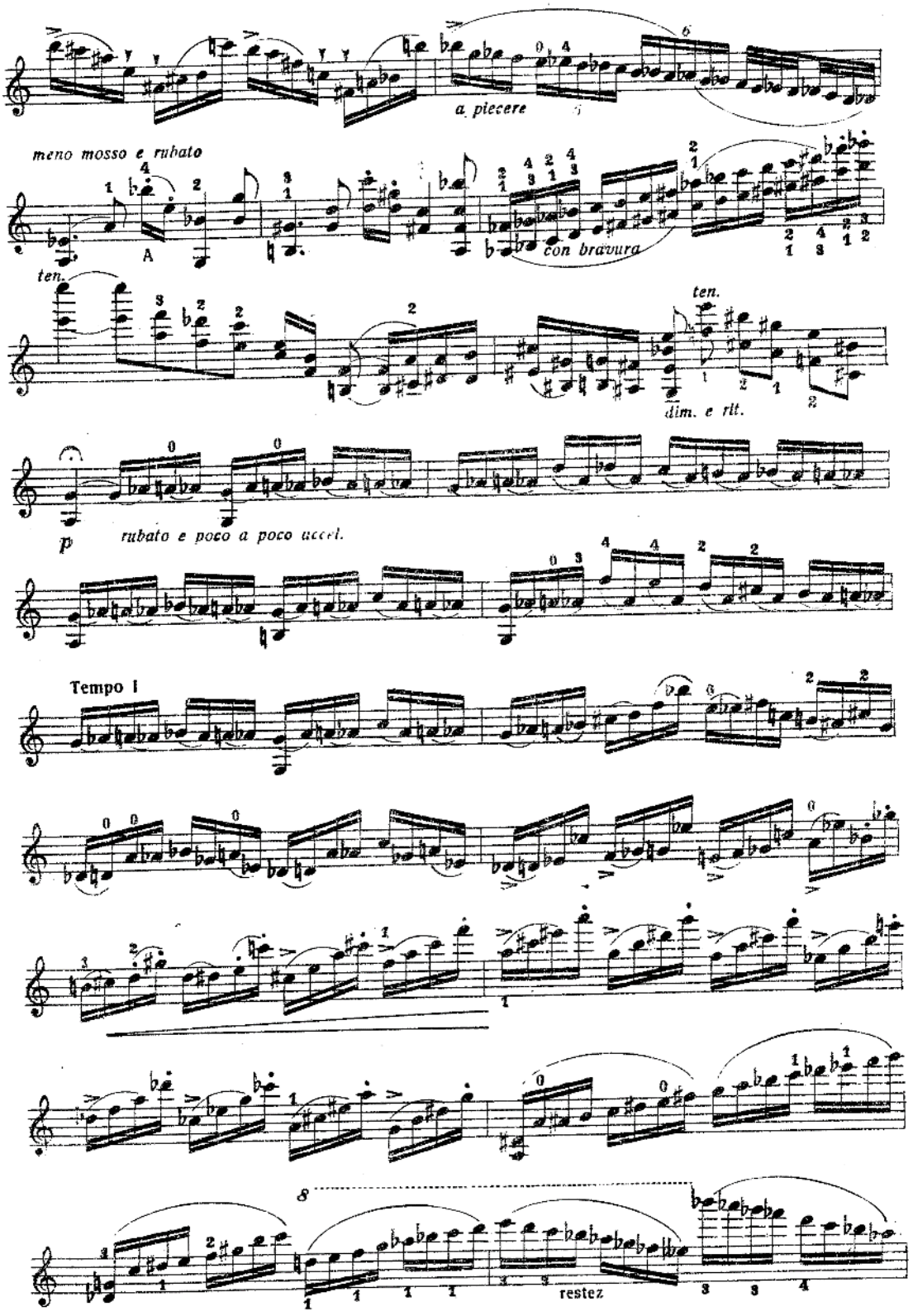

Rubato con anima
f
restez
poco rit. e dim.
crescendo e animando
a tempo
rit. e dim.
rit.
D
ten.
a tempo e espress.
cresc.
ff
rit. e dim.
dolce e apiecere
p dolce e apiecere
subito

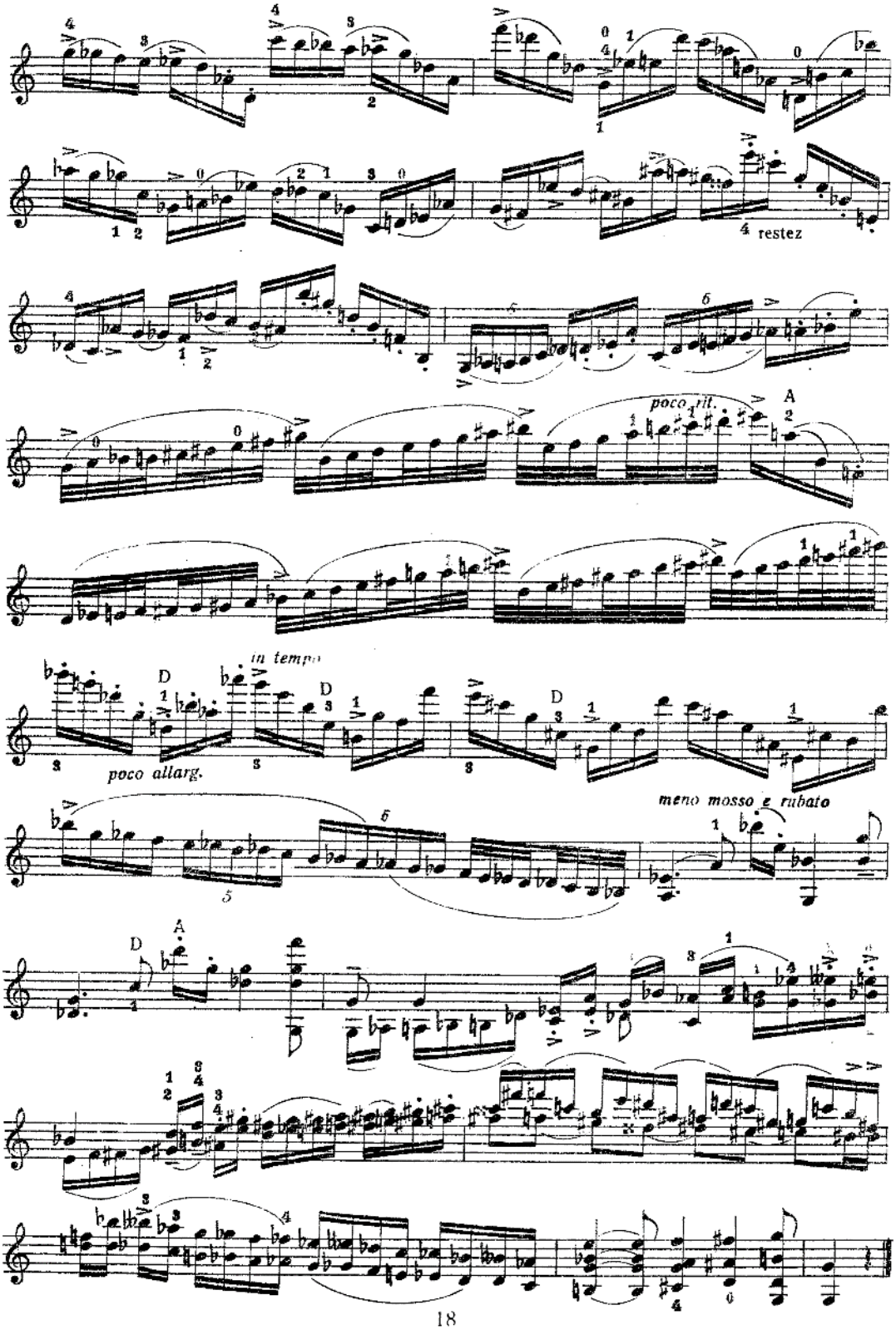

più mosso e cresc.
ten.
a tempo
D
G
poco rit.
a tempo
rit.
A
pp
espress.
espressivo e dim
poco a poco animando
molto cresc. e con fuoco
marcato
più mosso e appasionato
G
cresc.
ten.
f


cresc.
agitato e con fuoco
ten.
D
A
p lusigando
ten.
restez
p
ten.
ten.
restez
p
ten.
animando e crescendo
ten.
rall e dim.
A
cresc. e animando
G
ten.
dim. e espress.
ten.
sempre p
espress.
A
D
pizz.
pizz.

ЕТЮД VI




a piecere
meno mosso e rubato
A
con bravura
ten.
ten.
dim. e rit.
p
rubato e poco a poco accel.
Tempo I
8
restez


restez
poco rit.
A
in tempo
D
poco allarg.
meno mosso e rubato

ШЕСТ ЕТЮДА ЗА СОЛО ЦИГУЛКА

Леон Суружон

Redaction : Pantcho Vladiguerov

Редактор Панчо Владигеров

Редактор на издателство и коректор Неделчо Кисимов

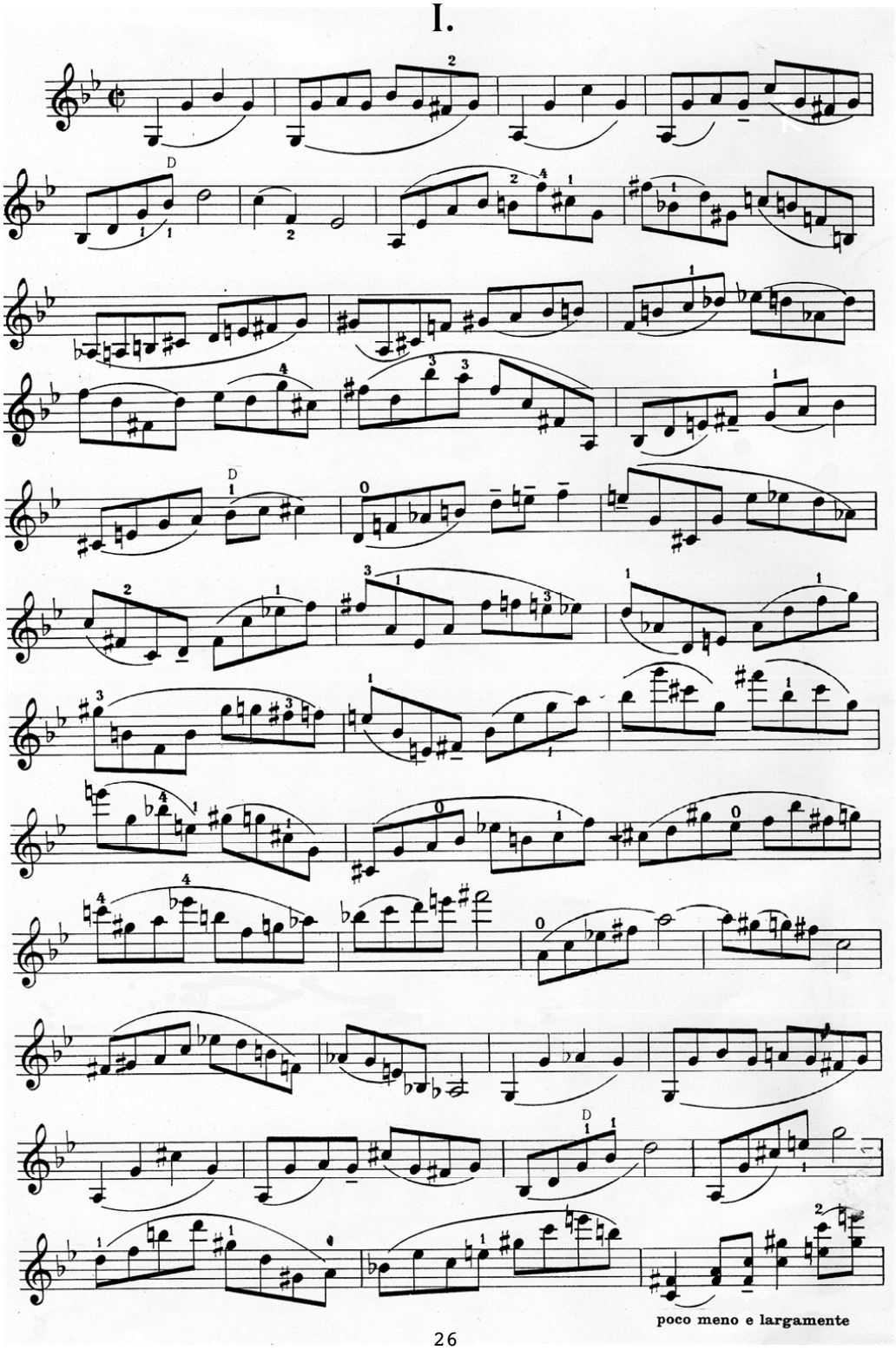
Изд. № 63-I-4 Тираж 250+40 Цена 0,45 лв.

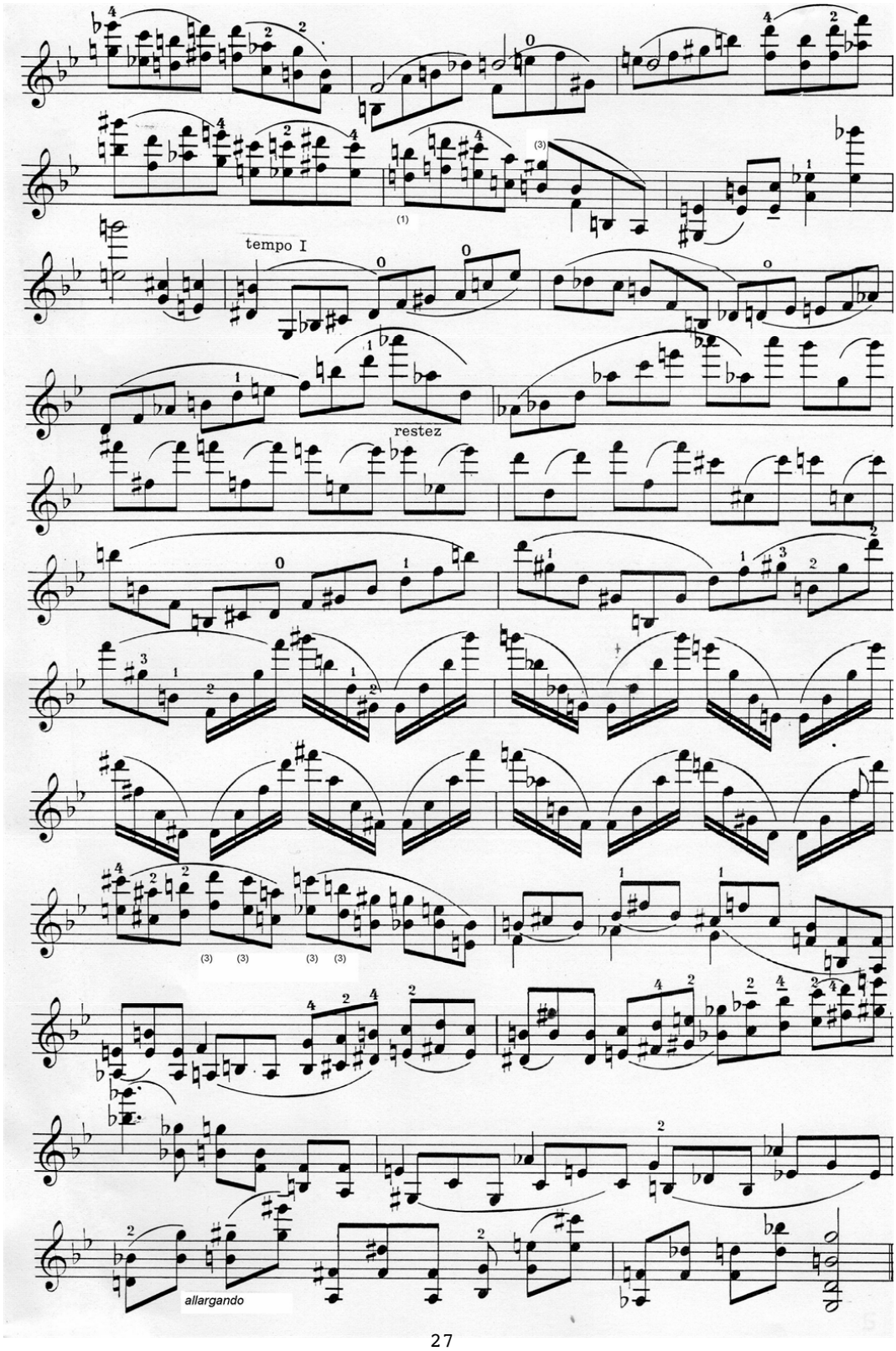
Дадено за печат на 31. V. 1976 г. Печатни коли 4,5 Изд. коли 4,98 Формат 8/65/92

Излязло от печат на 30. VI. 1976 г. — I издание

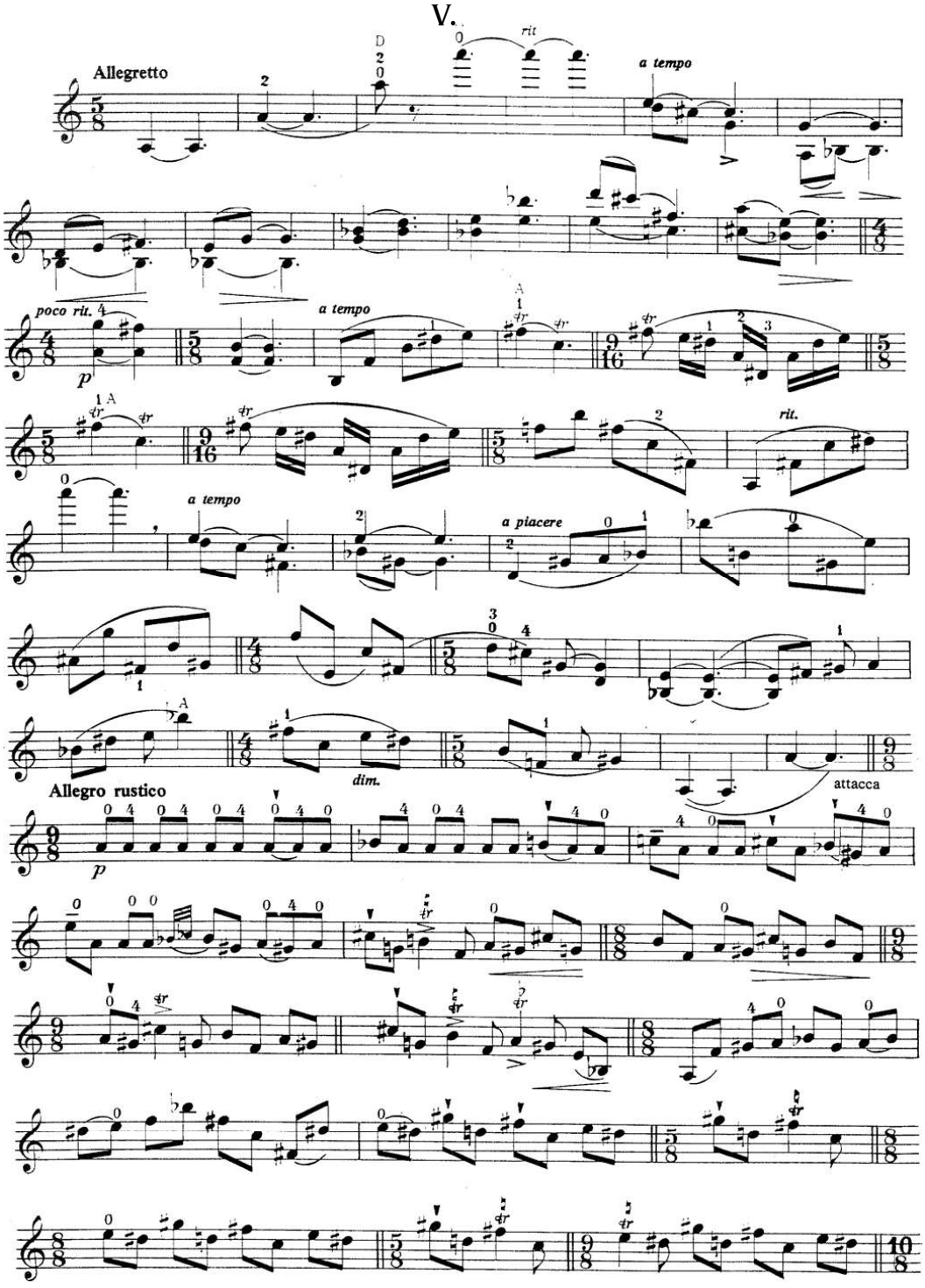
ДИ „МУЗИКА" — НОТНА ПЕЧАТНИЦА

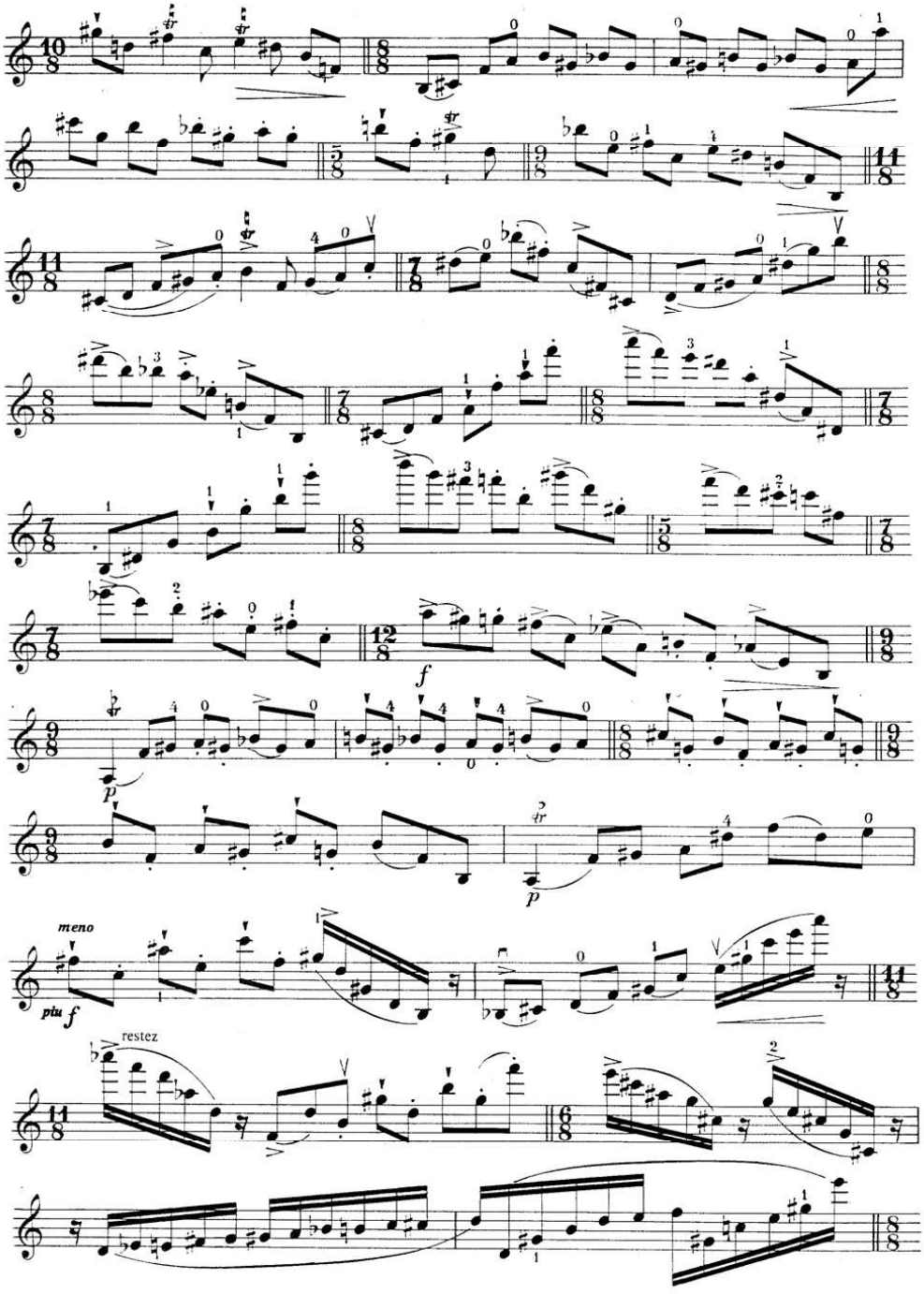
Étude I (2 pages)

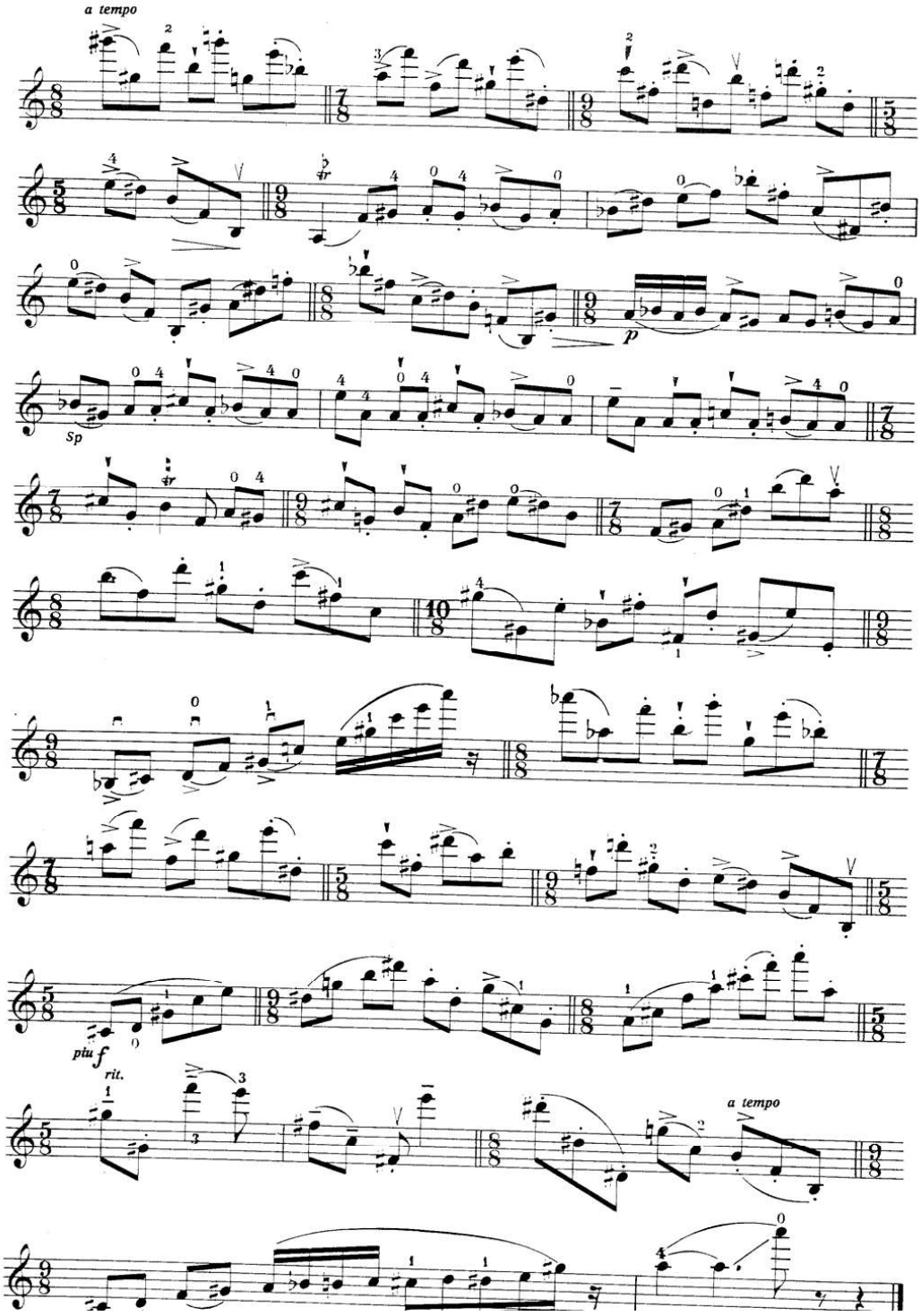



tempo I
restez
allargando

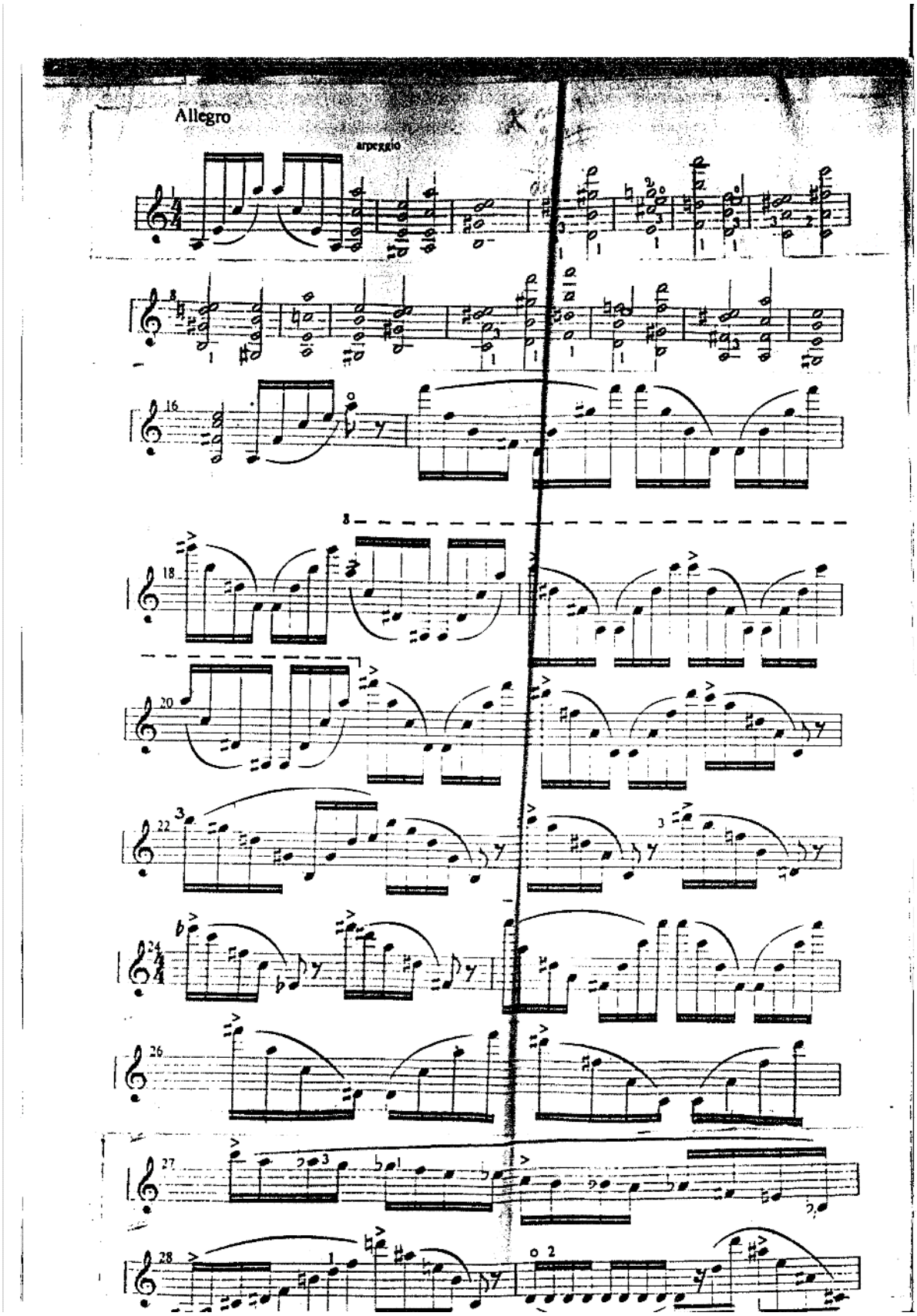
Étude V (3 pages)

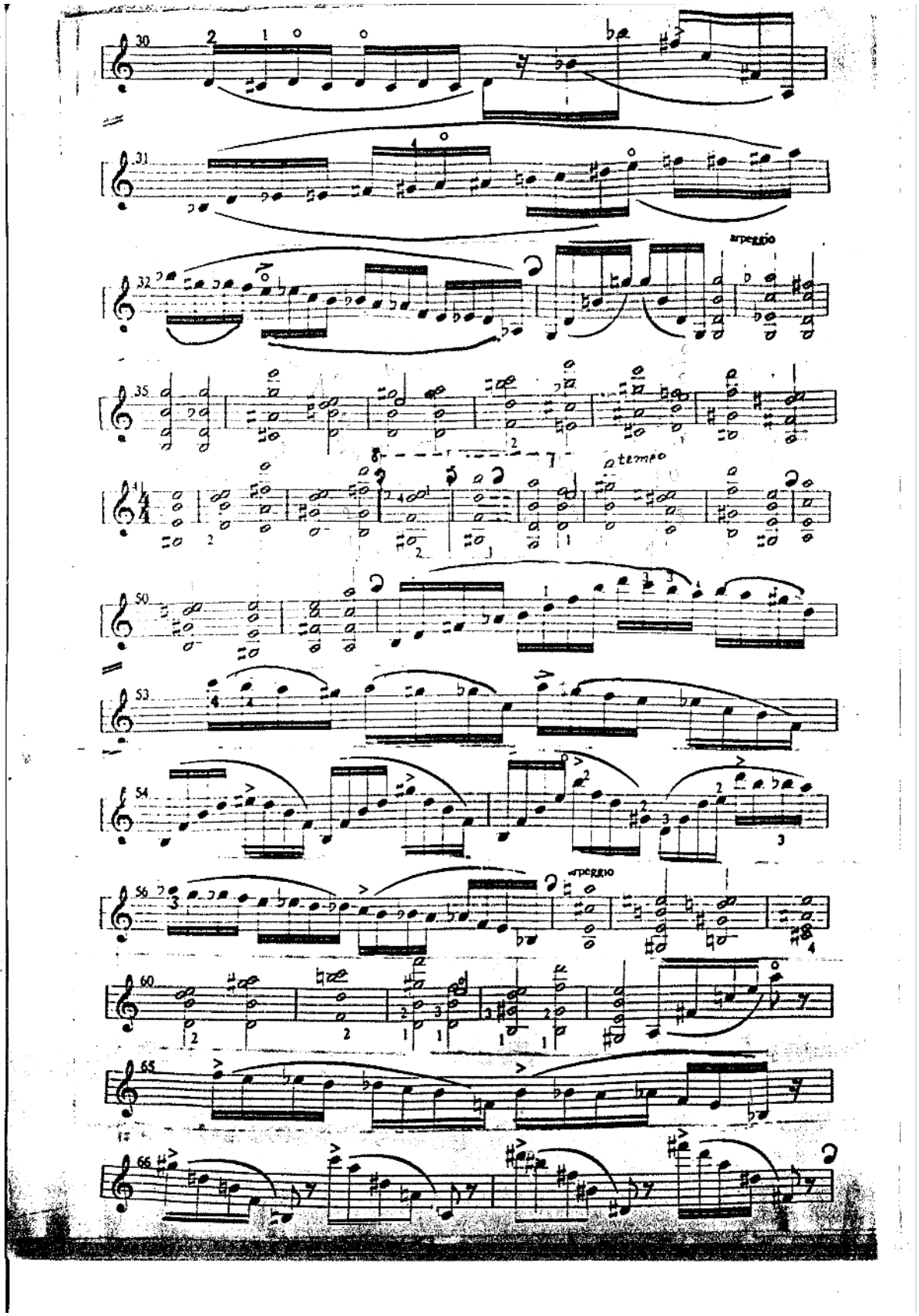


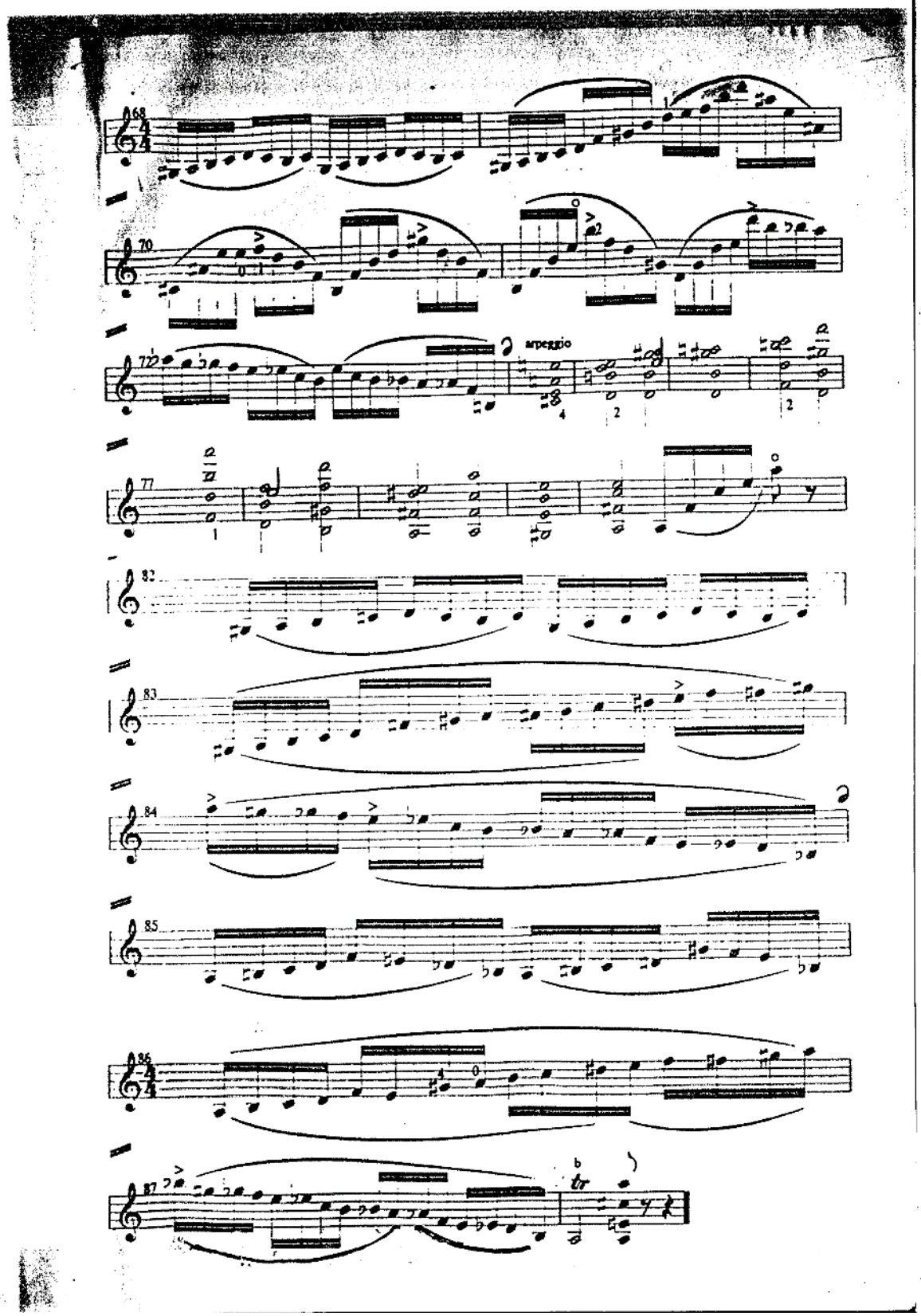

f
p
p
meno
piu f
restez


a tempo
p
Sp
più f
rit.
a tempo

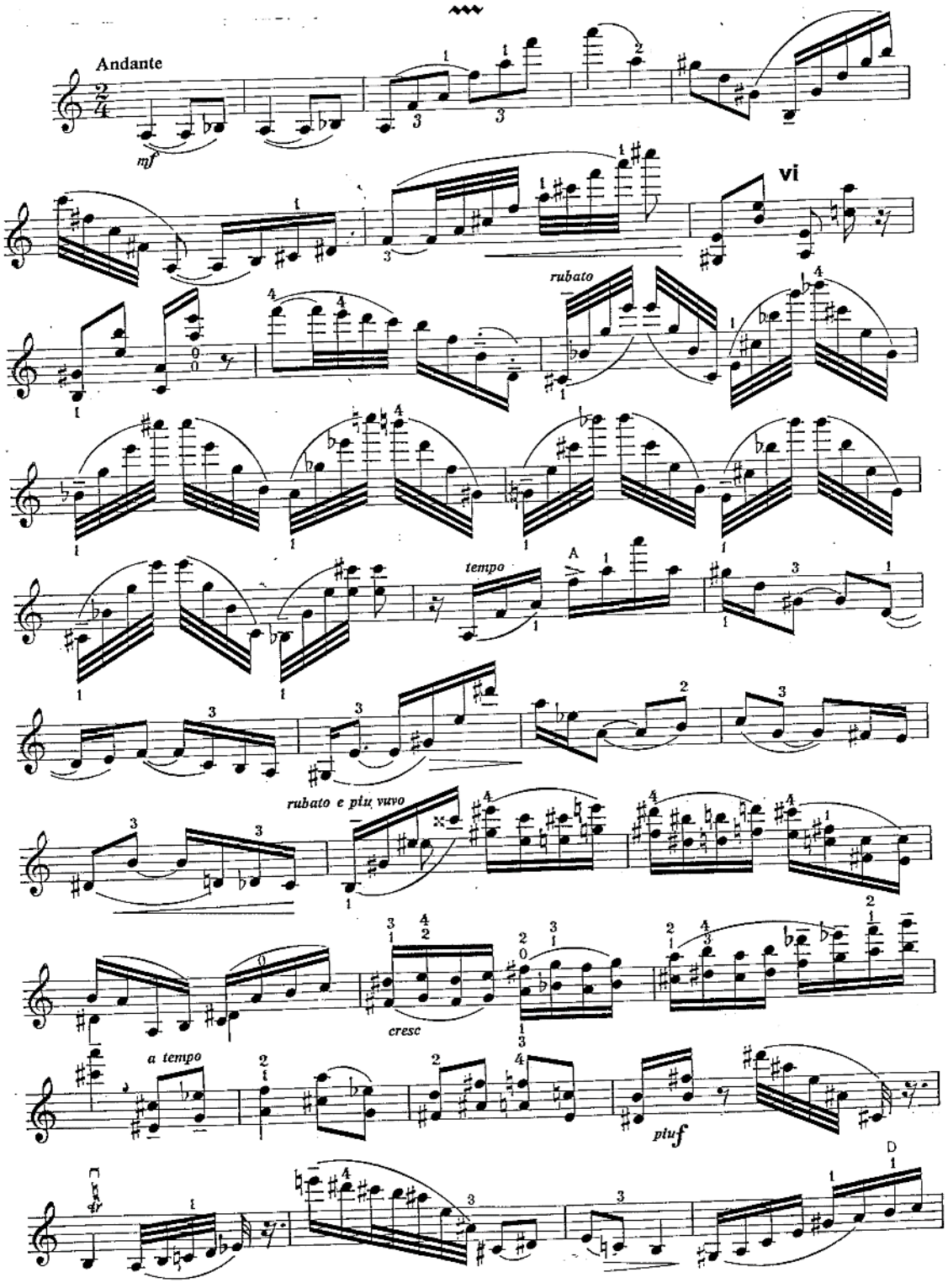
Étude Arpeggio (3 pages)



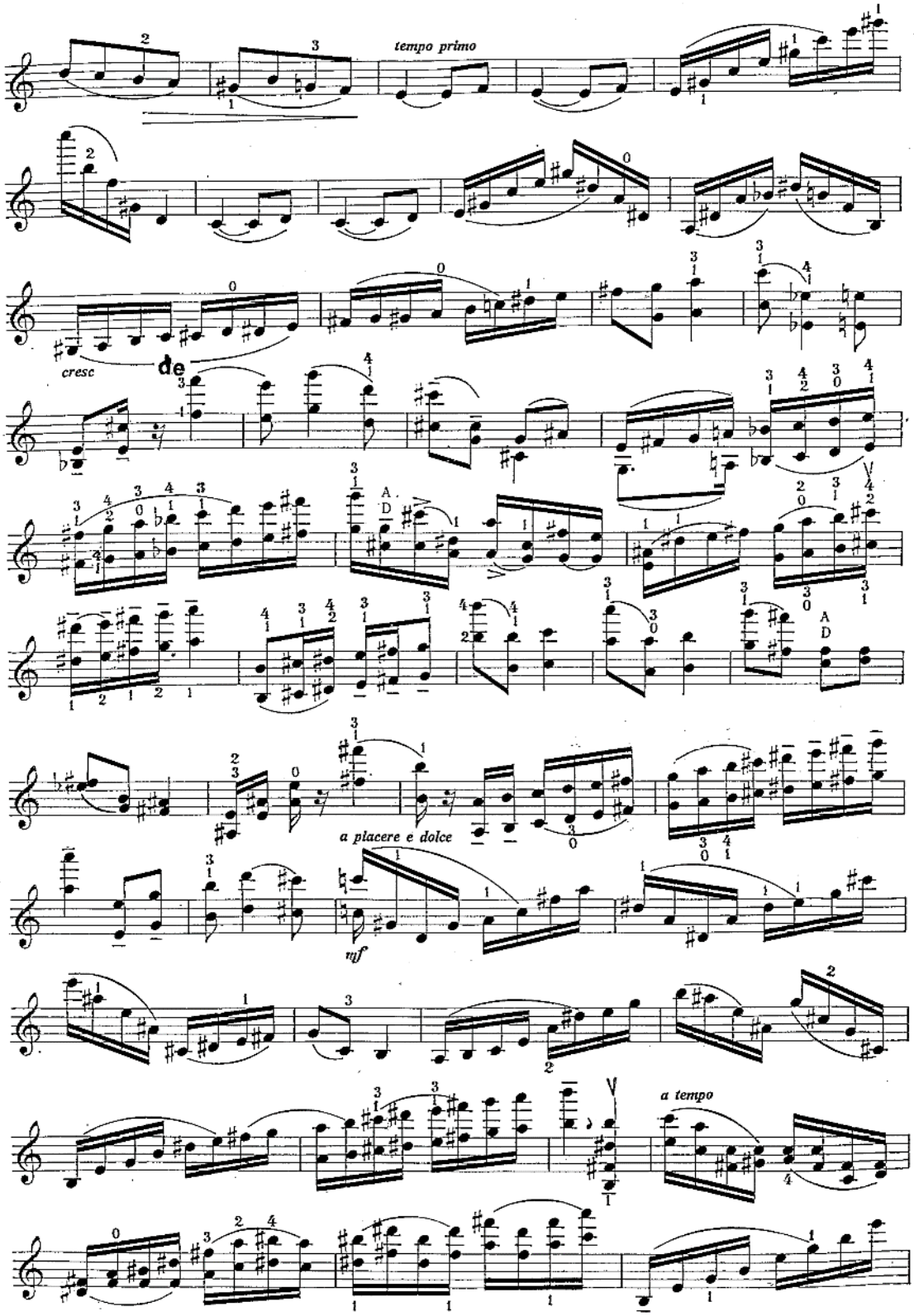

30
31
arpeggio
32
35
tempo
50
53
54
arpeggio
56
60
65
66

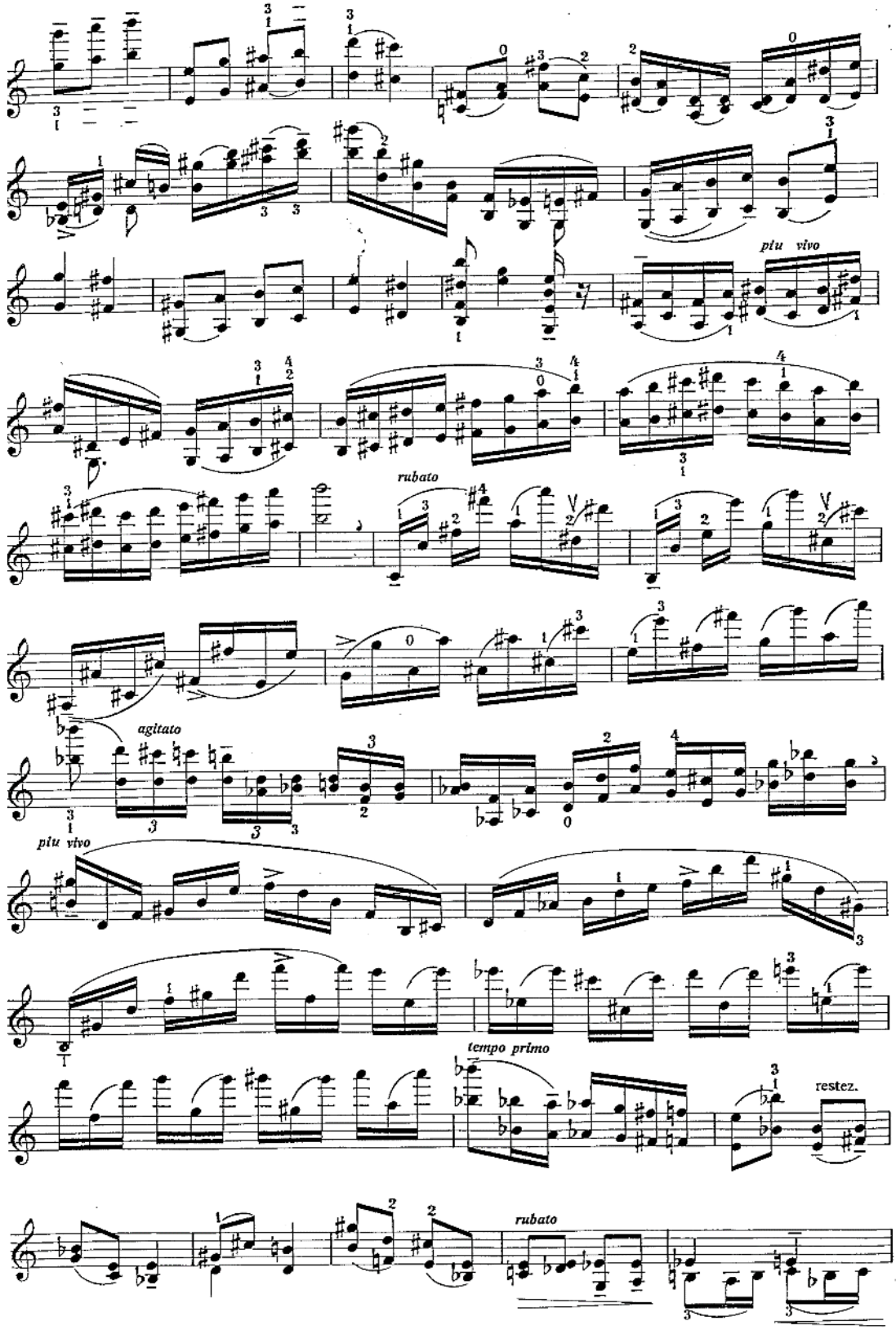

68
70
72
arpeggio
77
82
83
84
85
86
87

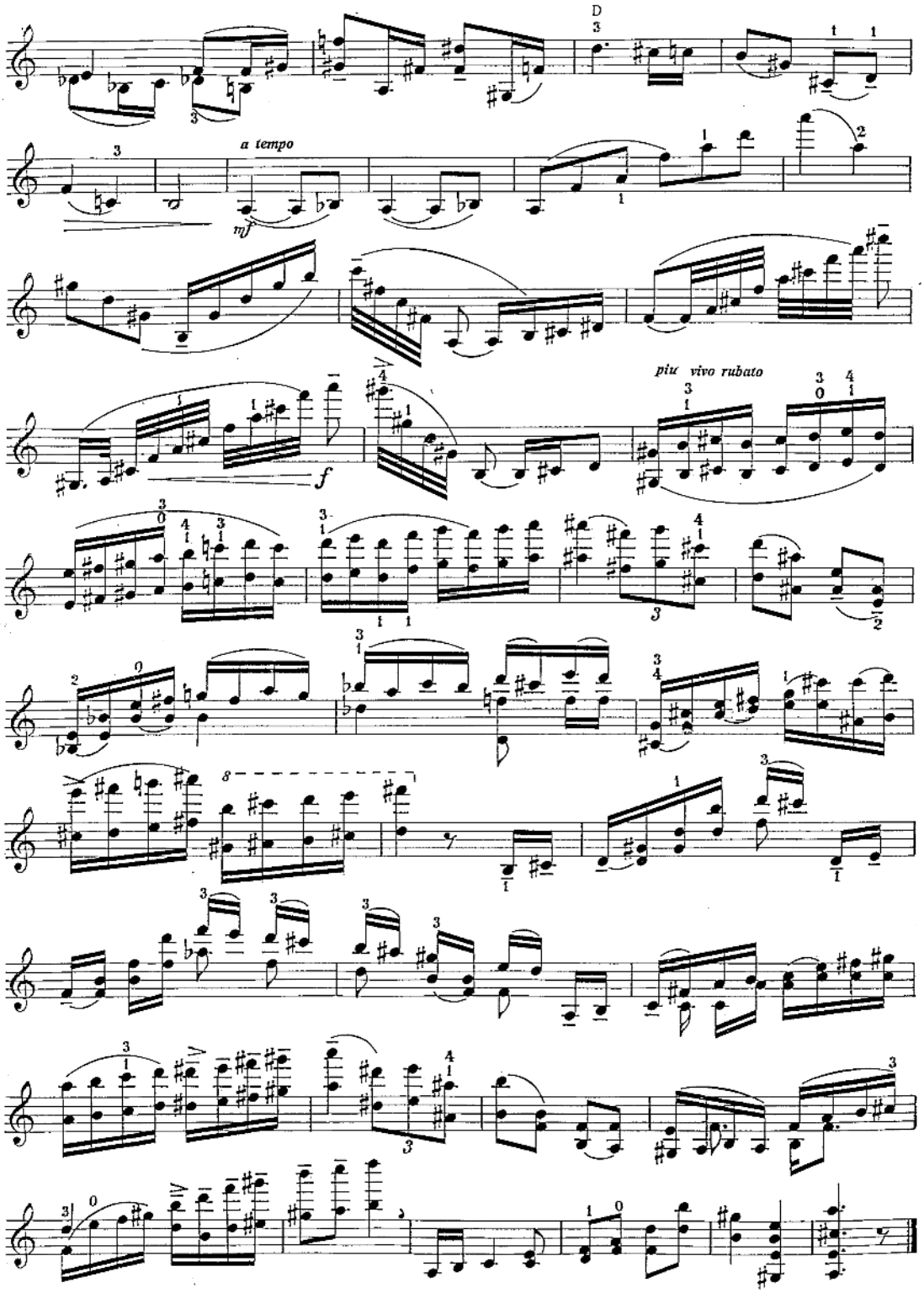
Étude Octaves (4 pages)



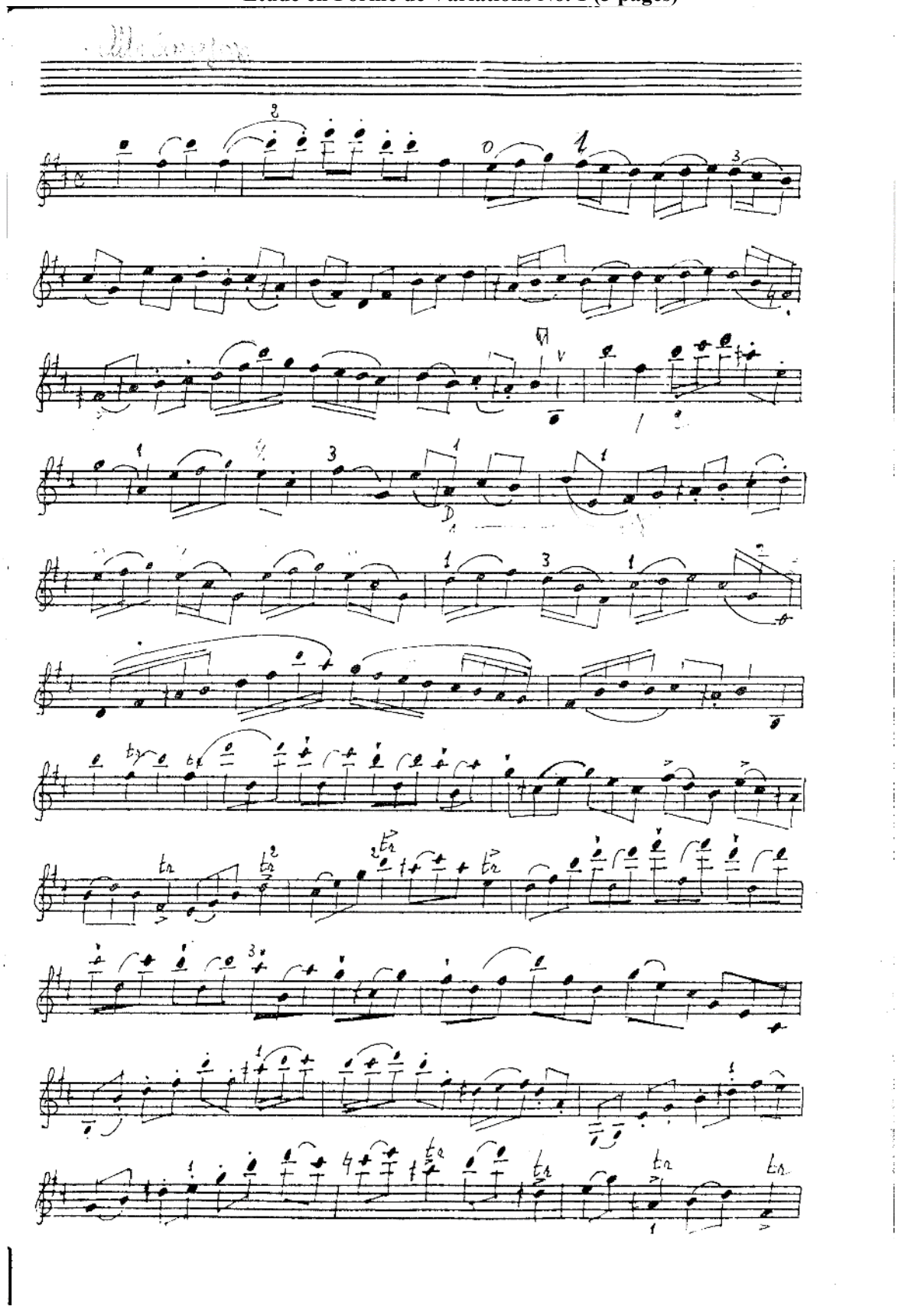
Edition de l'Auteur

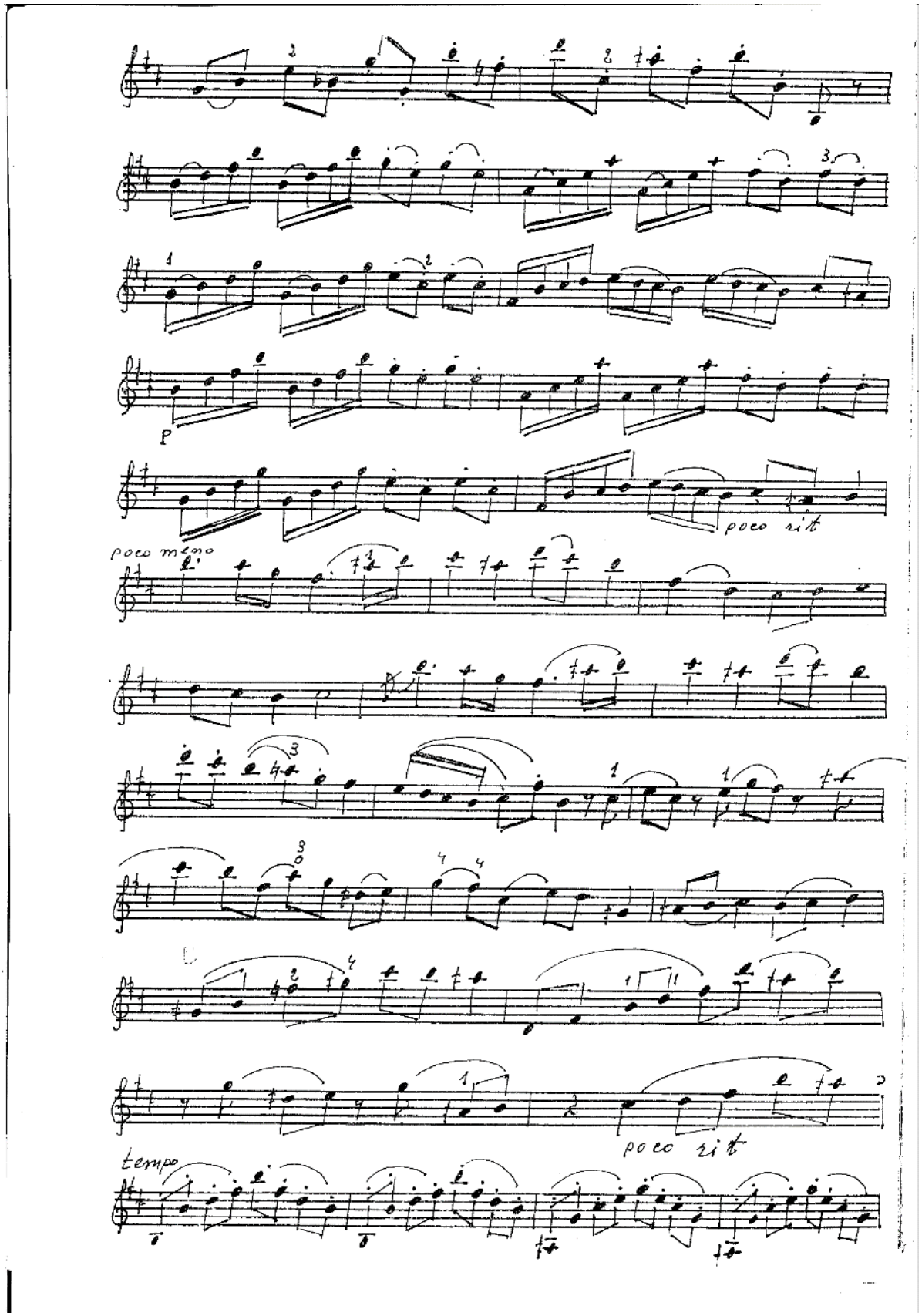

tempo primo
cresc
de
a placere e dolce
mf
a tempo

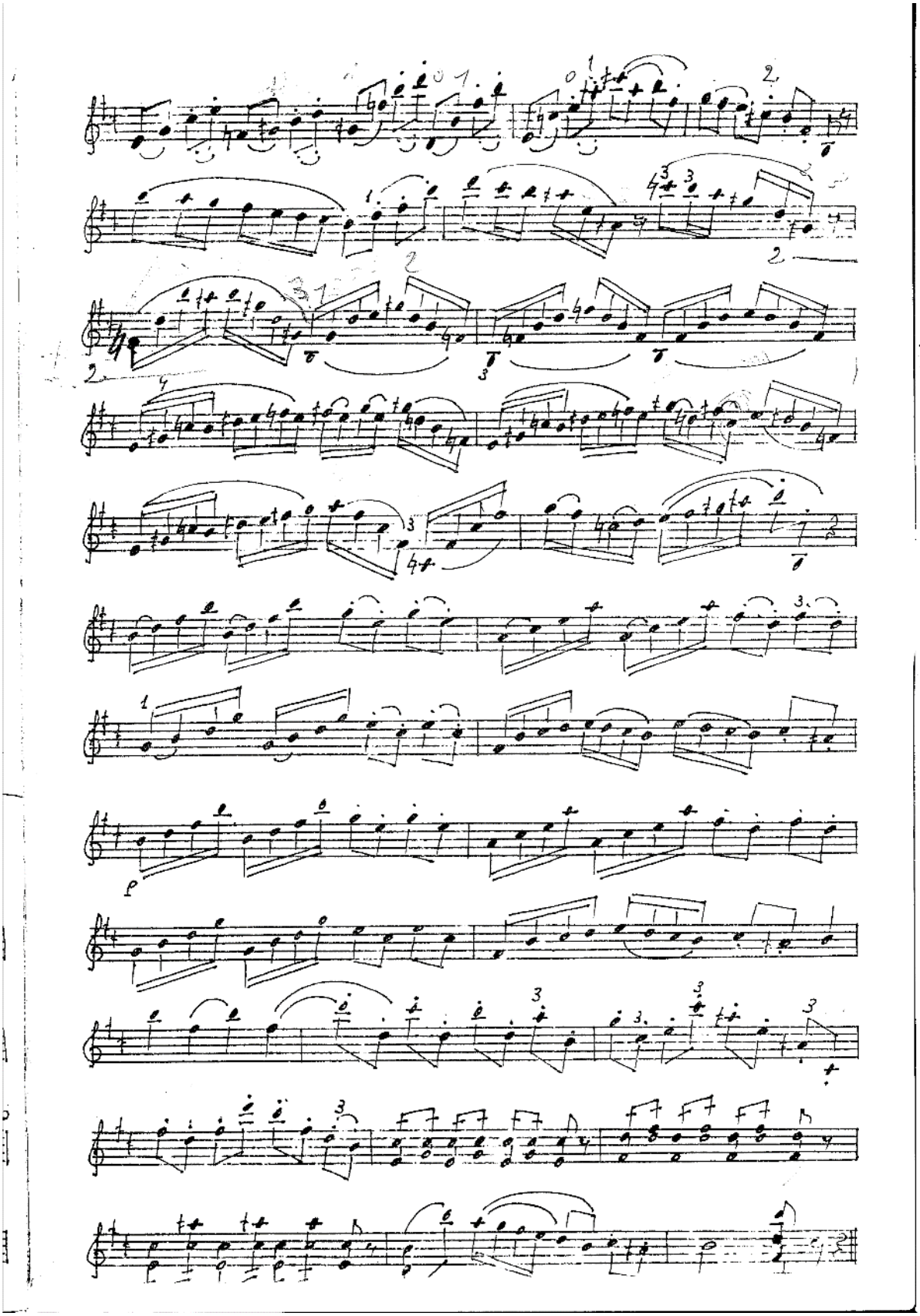

più vivo
rubato
agitato
più vivo
tempo primo
restez.
rubato


D
a tempo
mf
f
piu vivo rubato

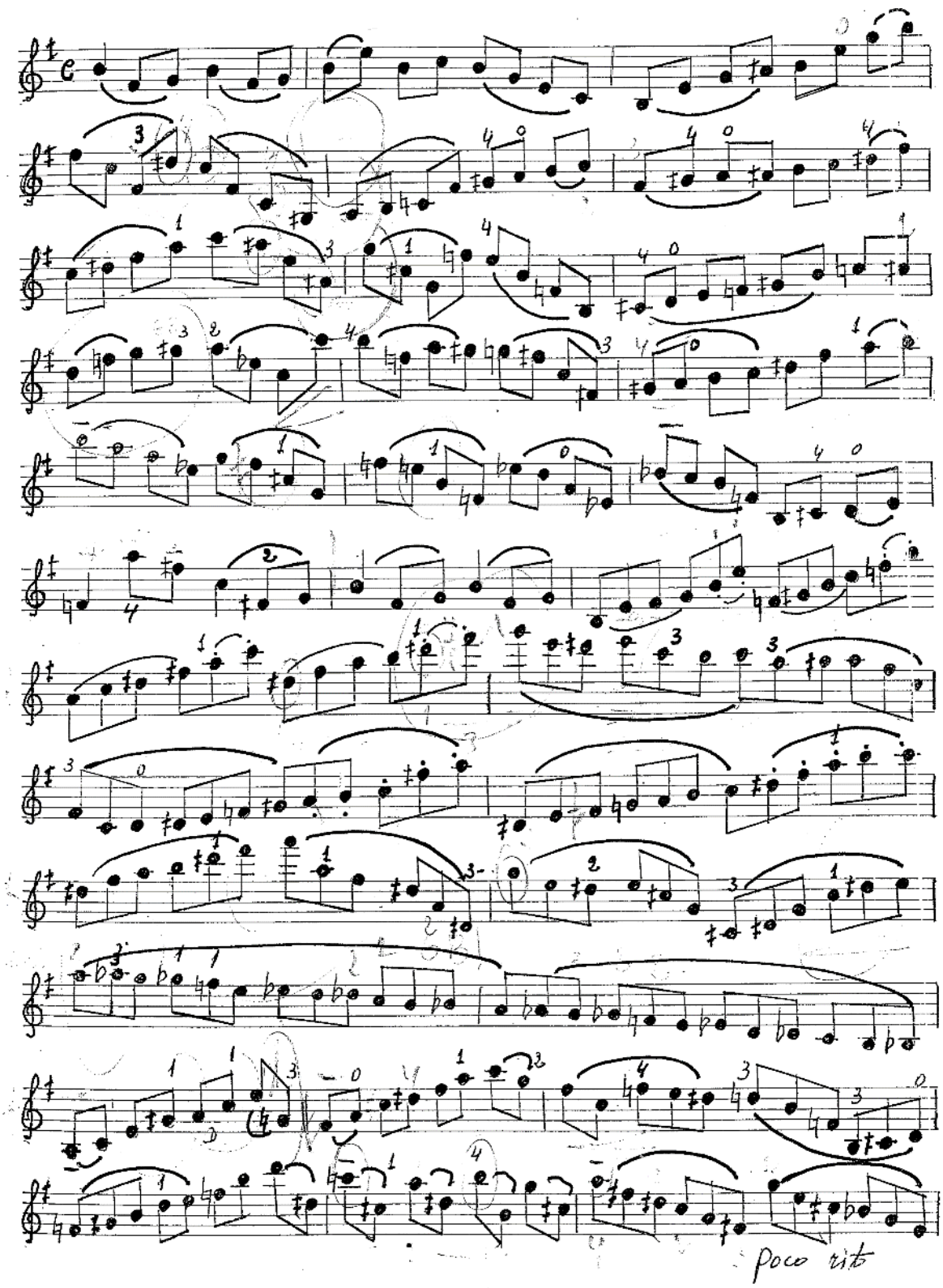
Étude en Forme de Variations No. 1 (3 pages)

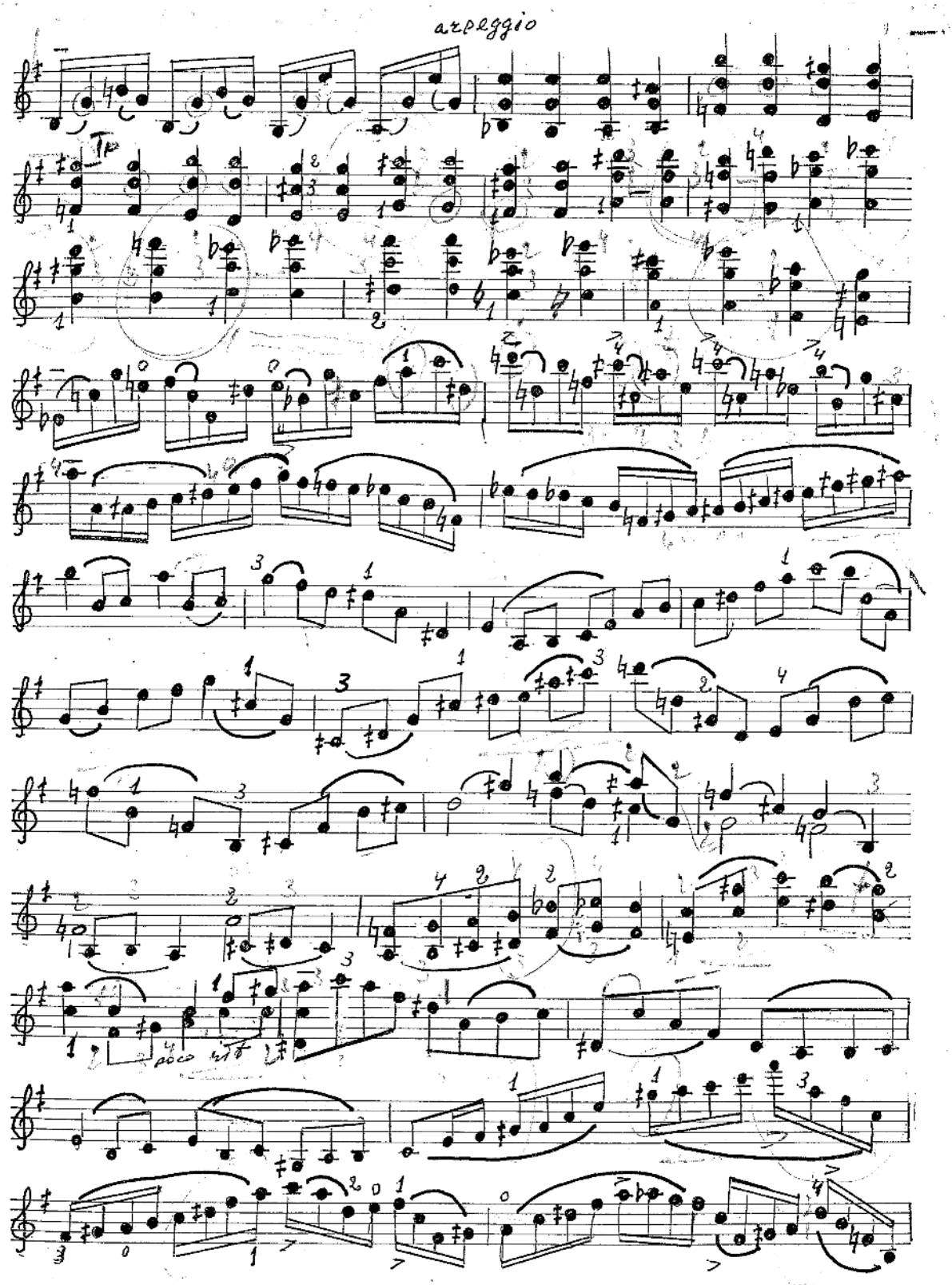


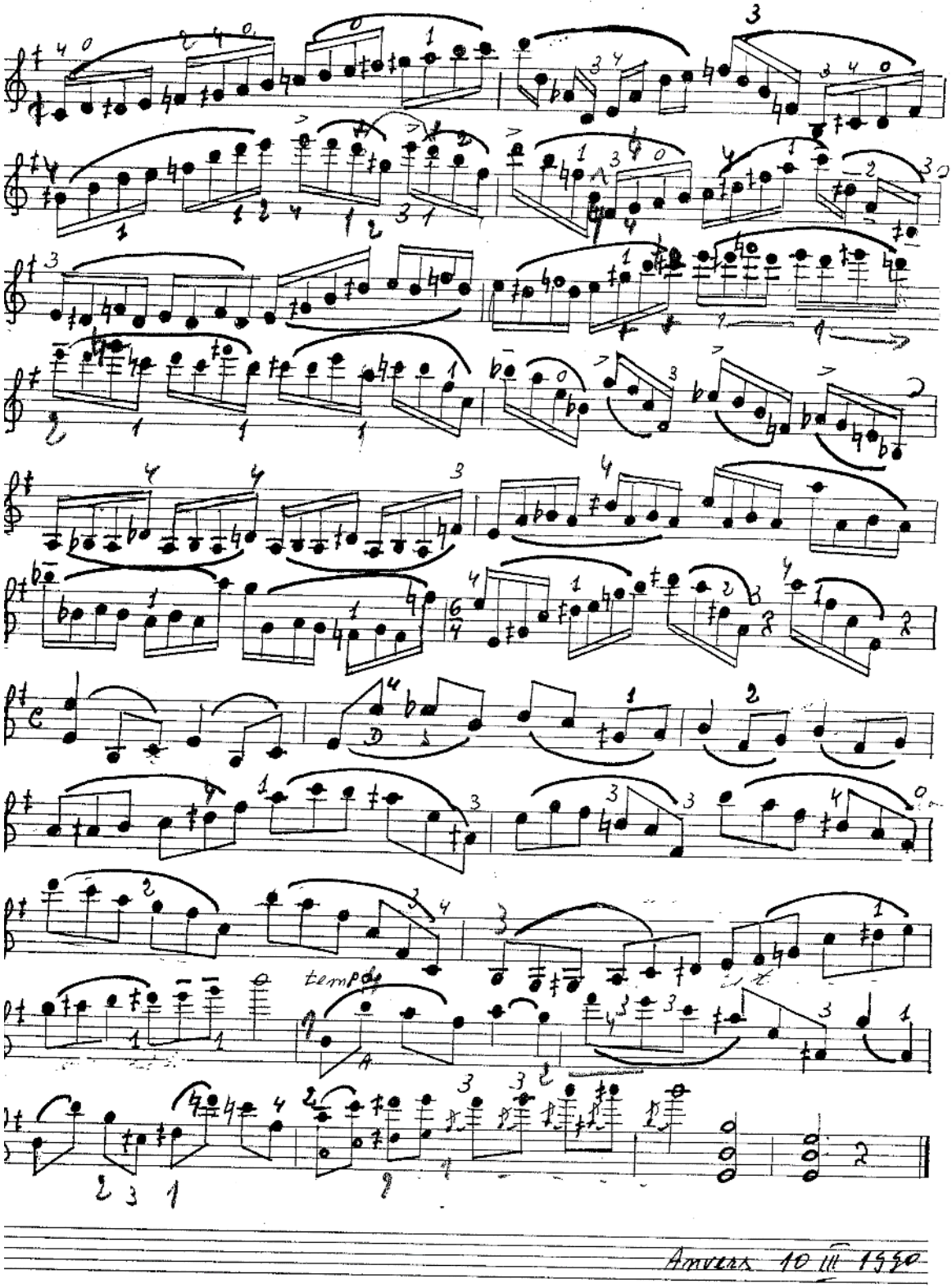

p
poco rit
poco meno
poco rit
tempo



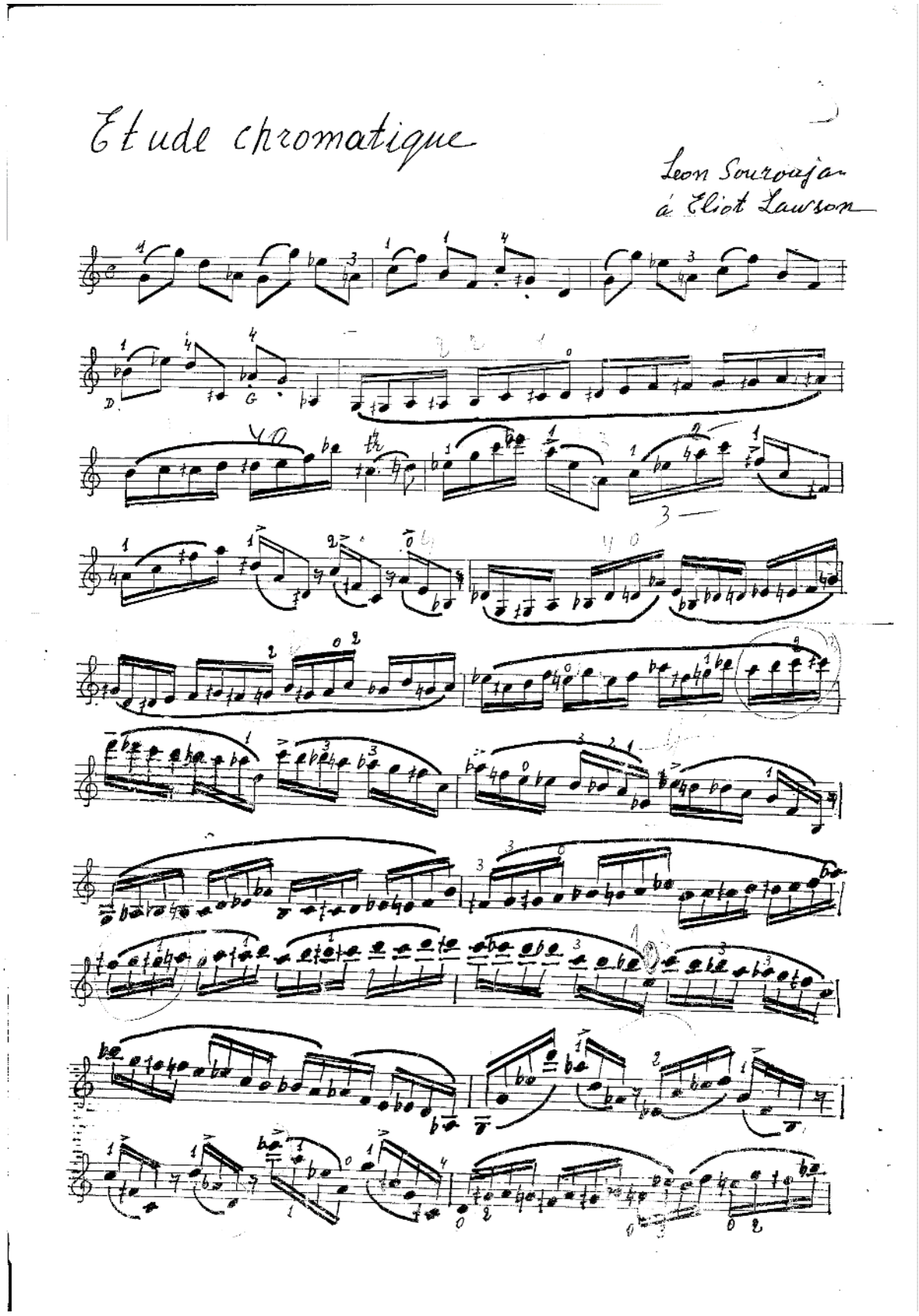
Étude en Forme de Variations No. 2 (3 pages)

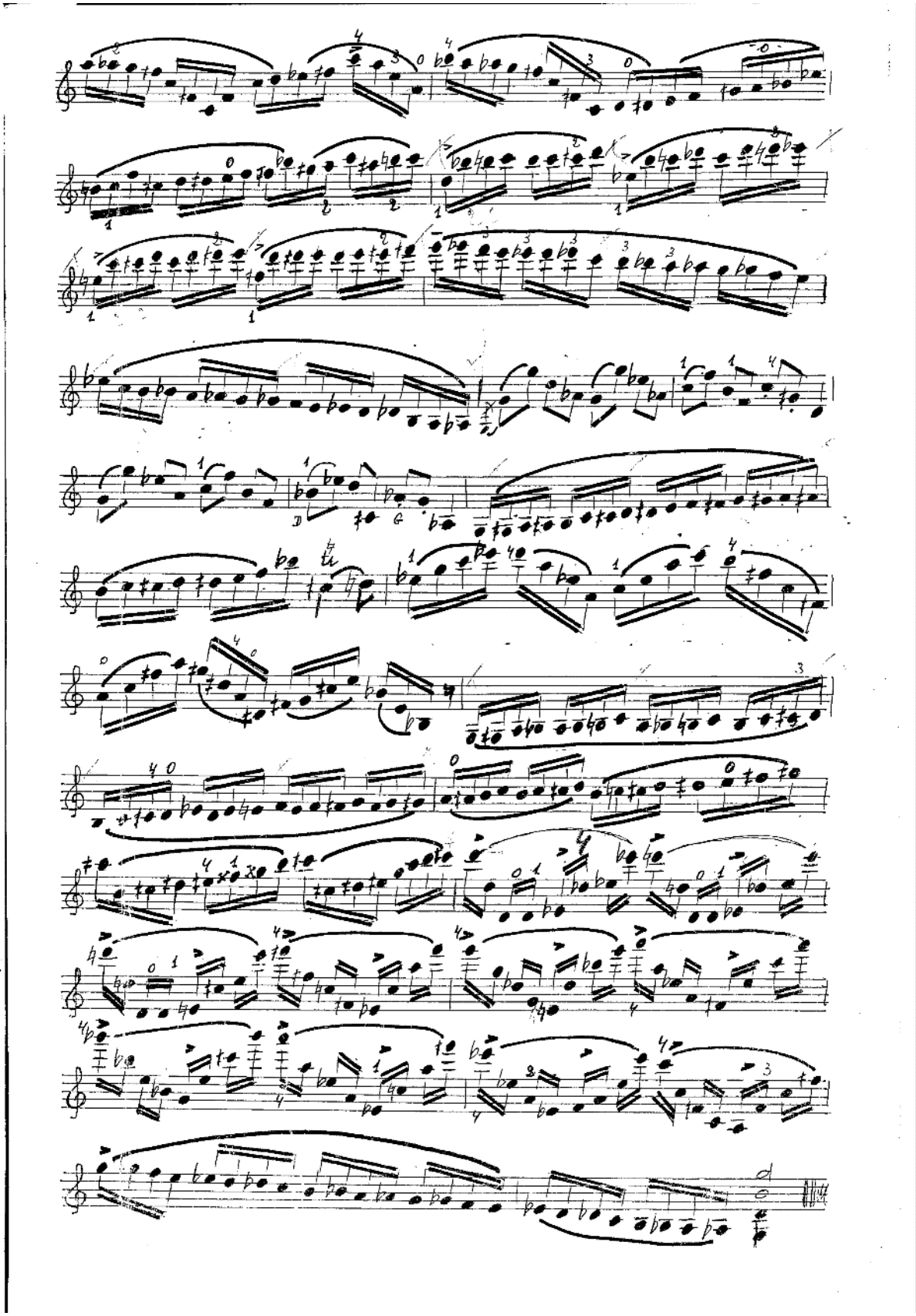



arpeggio
poco

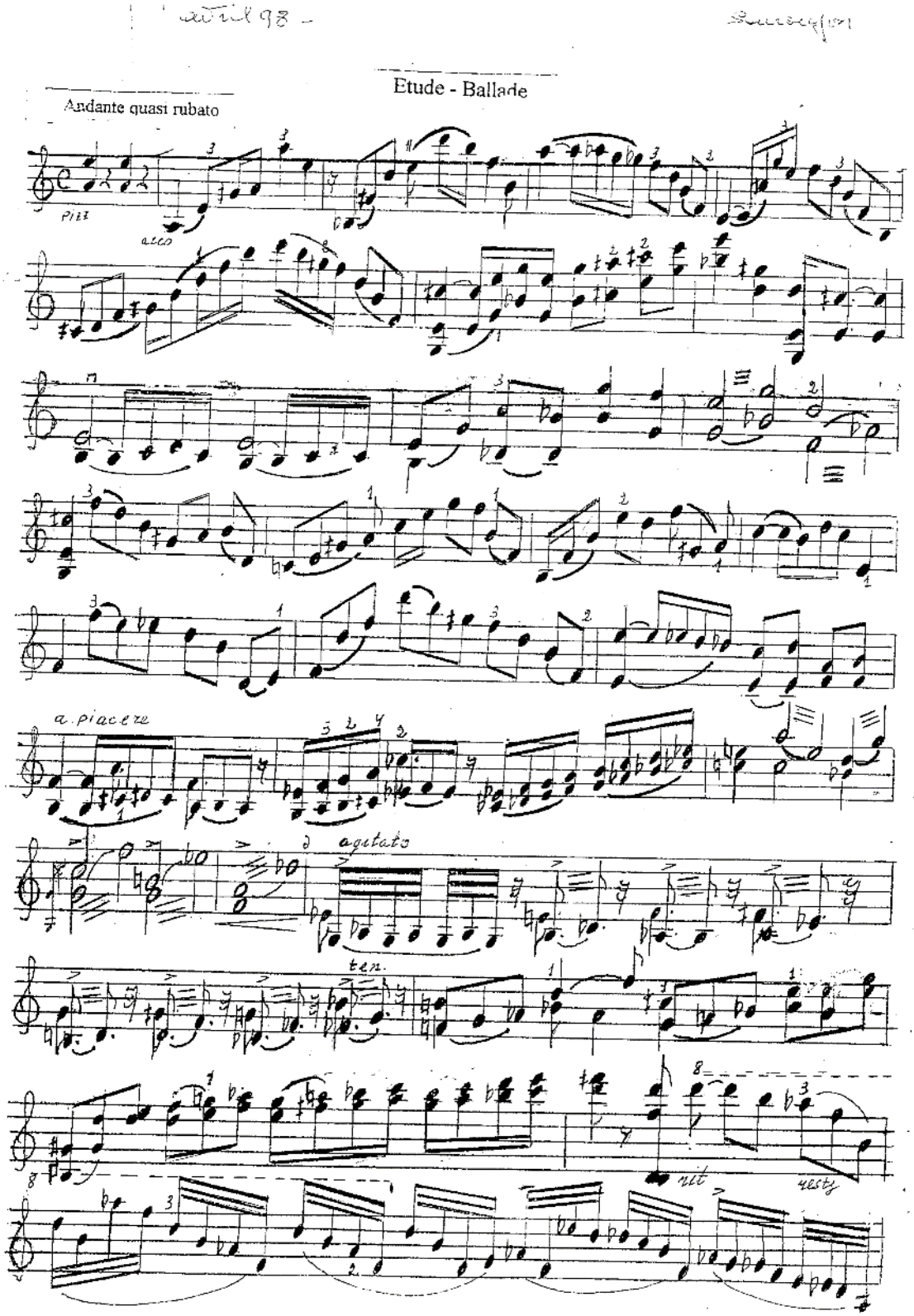

tempo
Anvers 10 III 1930

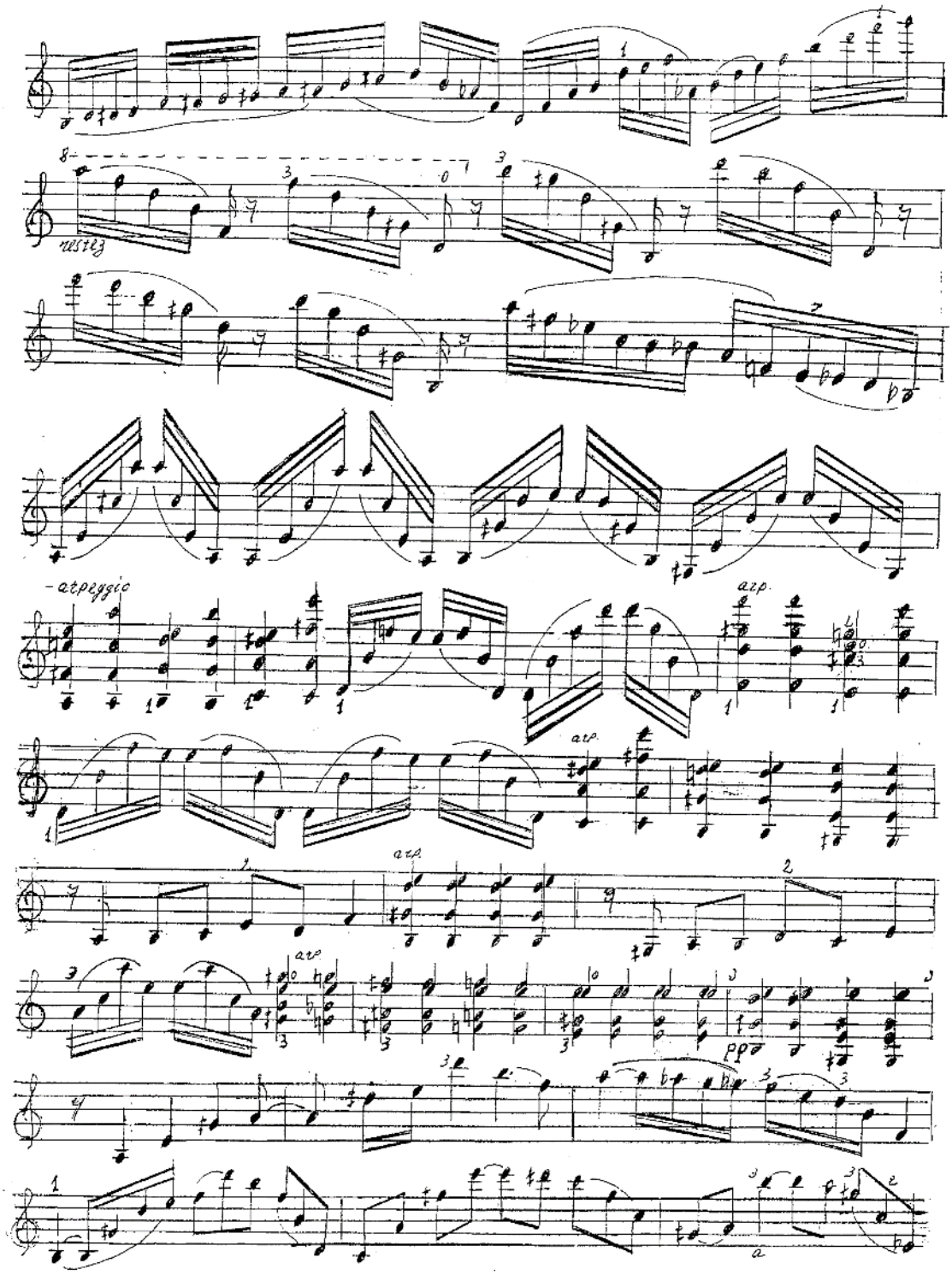
Étude Chromatique (2 pages)

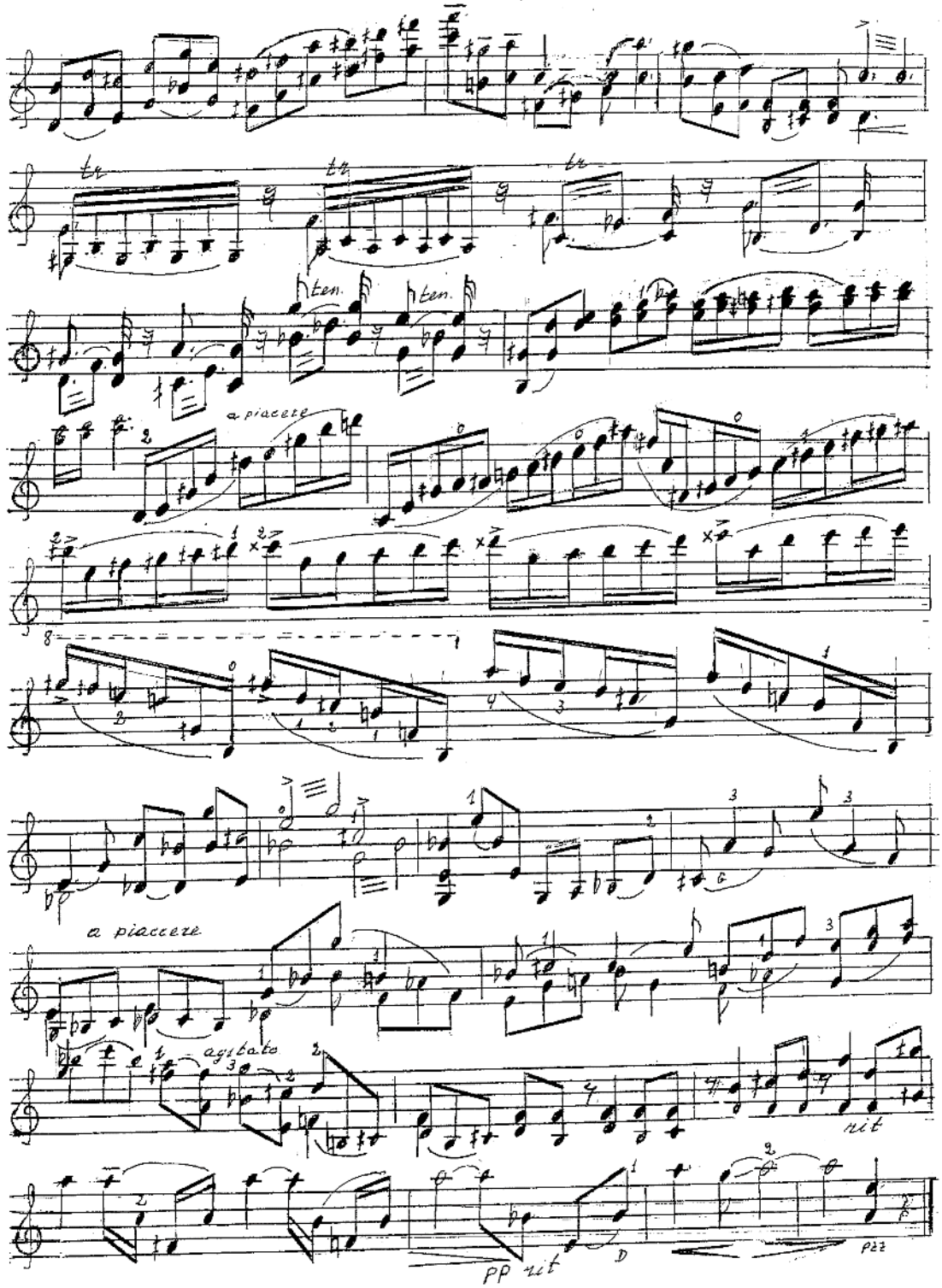




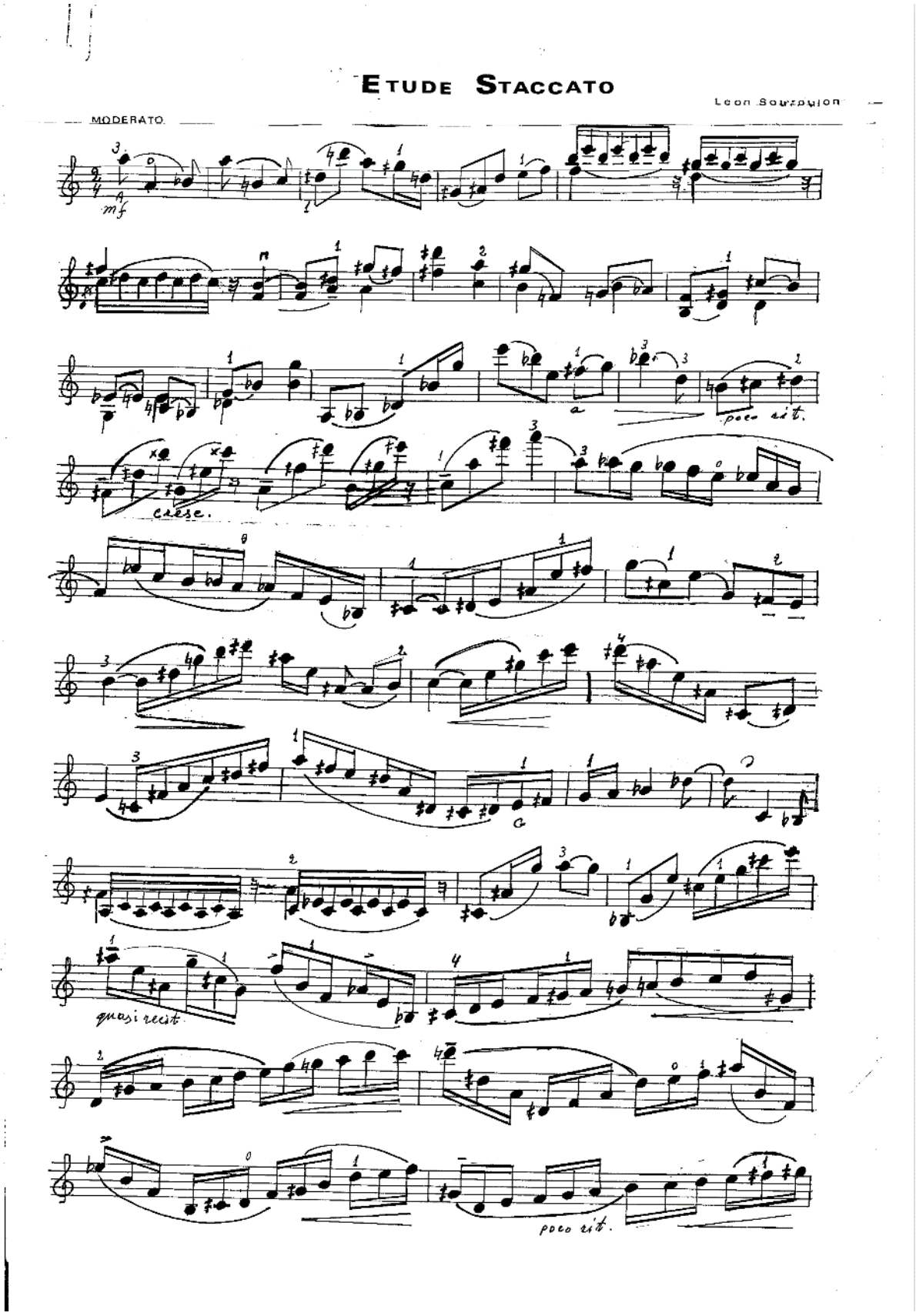
Étude Ballade (3 pages)

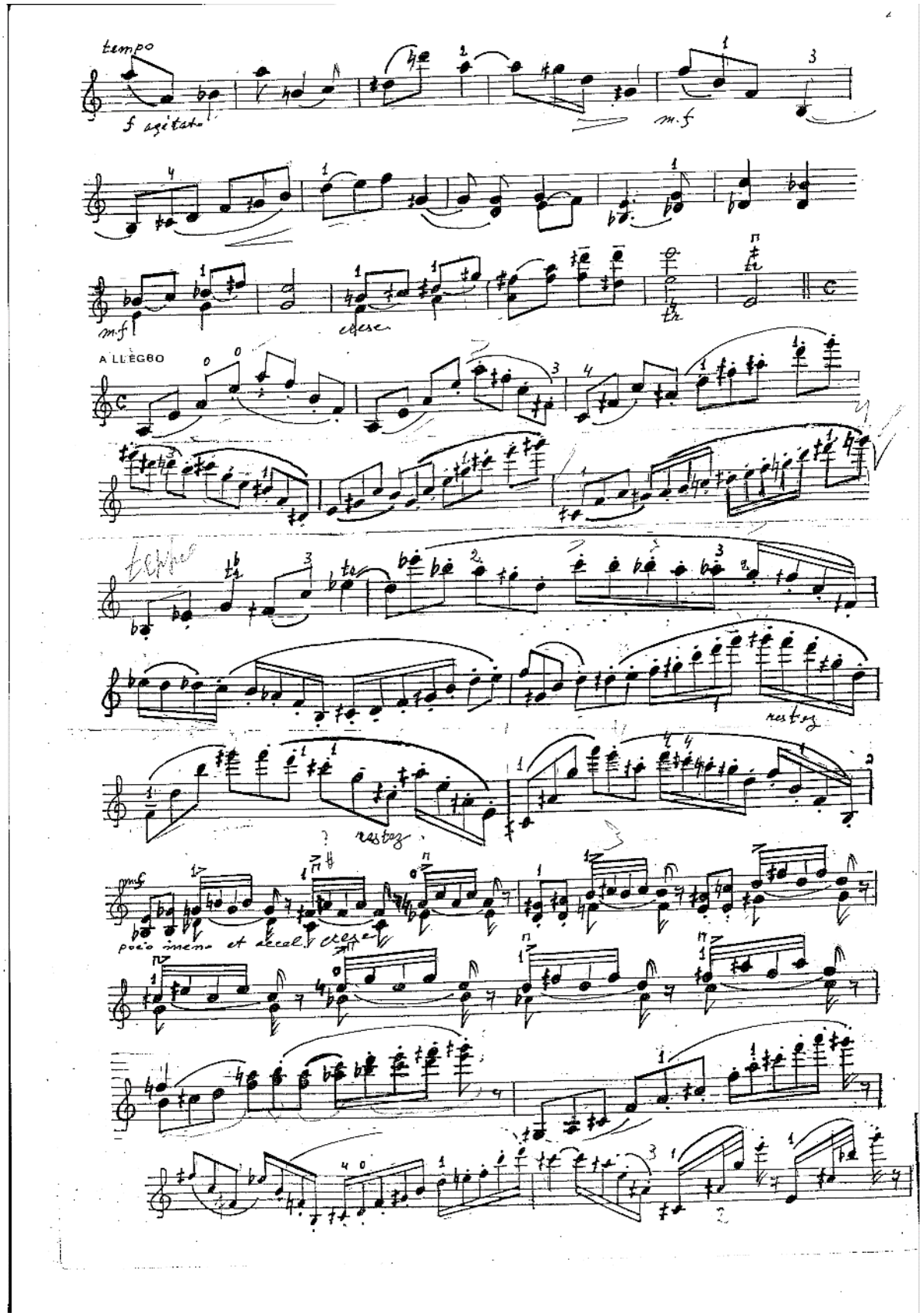


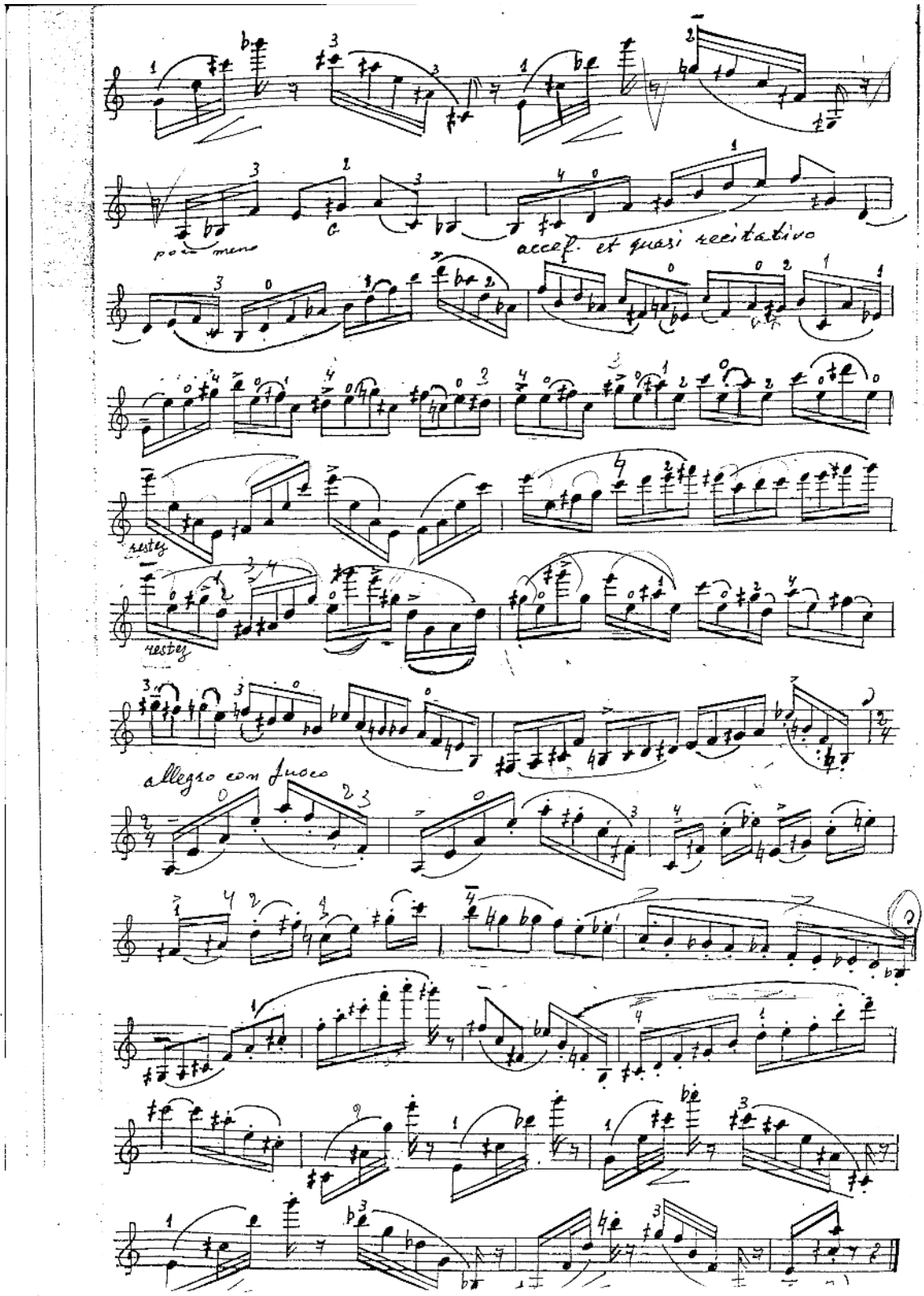

restez
arpeggio
arp.
arp.
arp.
arp.
pp


ten.
ten.
a piacere
a piacere
agitato
rit
pp rit
D
pizz

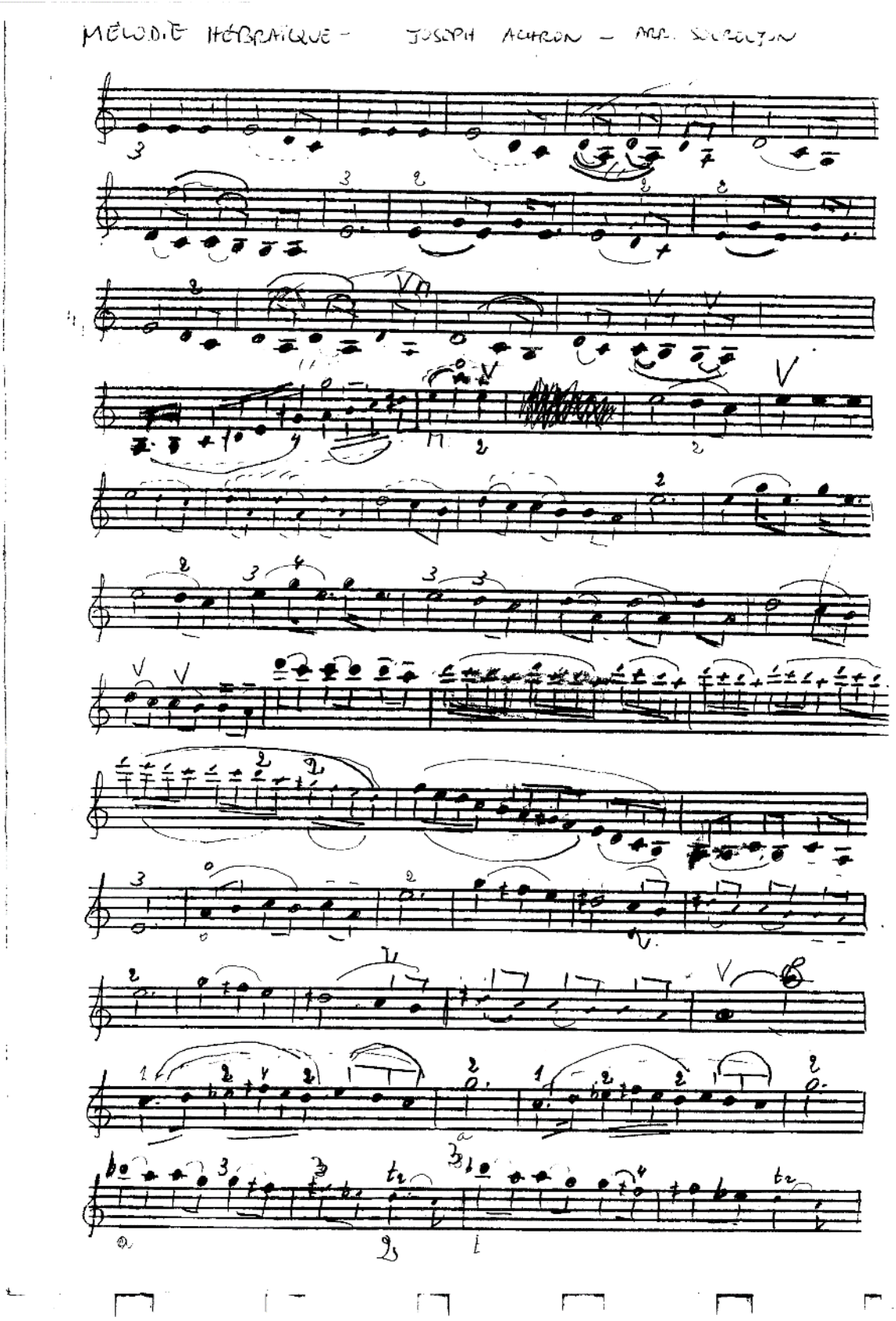
Manuscript *Étude Staccato* (3 pages)



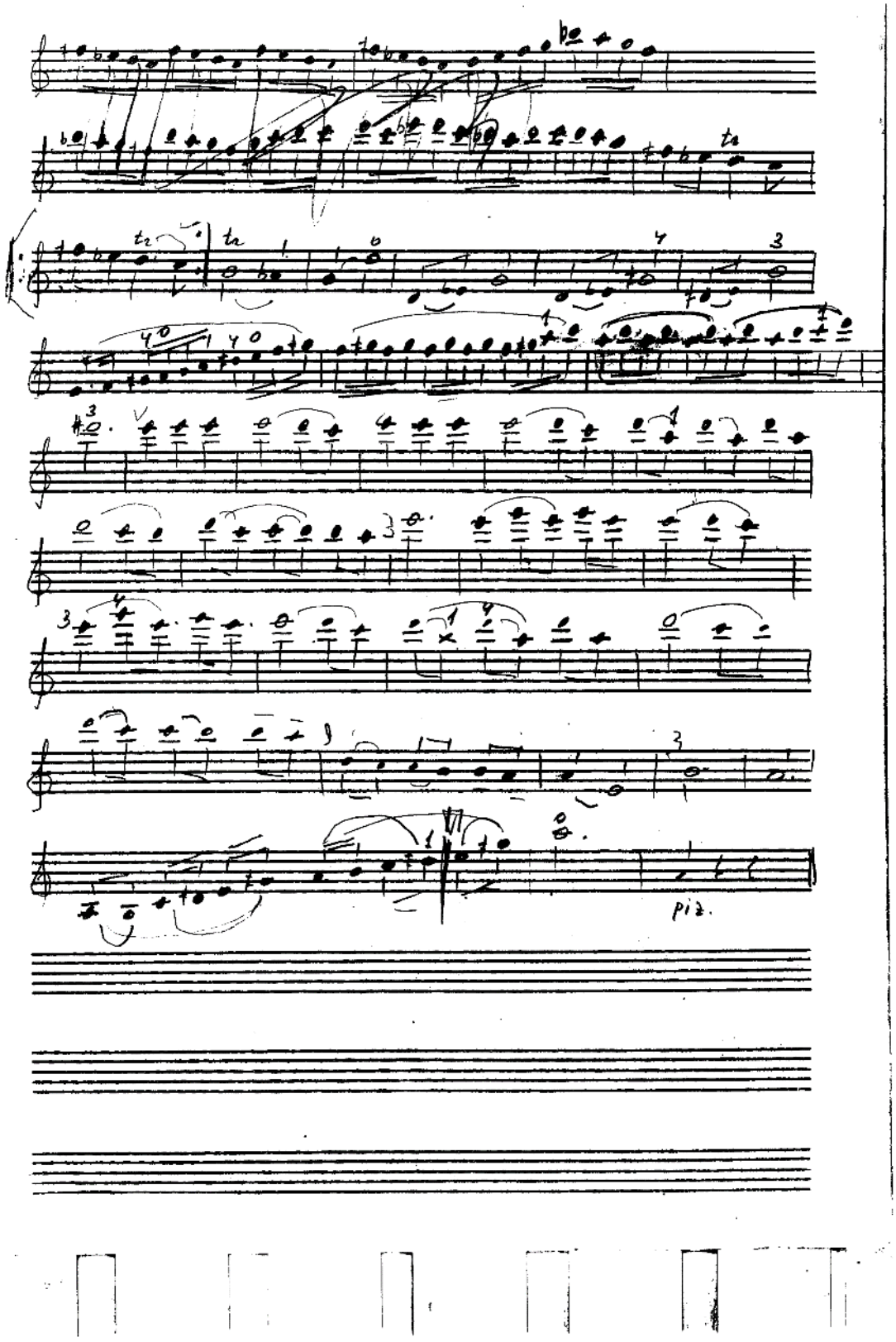

tempo
f agitato
m.f
m.f
cresc.
A LLEGRO
tempo
restez
restez
mf
poco meno et accel.
cresc.


poco meno
accel. et quasi recitativo
resta
resta
allegro con fuoco

Mélodie Hébraïque **Achron Arrangement Souroujon (2 pages)**



MÉLODIE HÉBRAÏQUE



Suite of Compositions

Pièces pour Violon Seul– Suite of Compositions

Méditation

Allegretto Scherzando

Ballade

Prélude et Allegro

Prélude B.A.C.H.

Ballade 2

Burlesque

Le Staccato

Les Octaves

***Pièces pour Violon seul*, home edition, last version with nine pieces (33 pages)**

Léon Souroujon
Pièces pour violon seul

Méditation

Allegretto Scherzando

Ballade

Prélude et Allégro

Prélude B.A.C.H

Ballade 2

Burlesque

Le Staccato

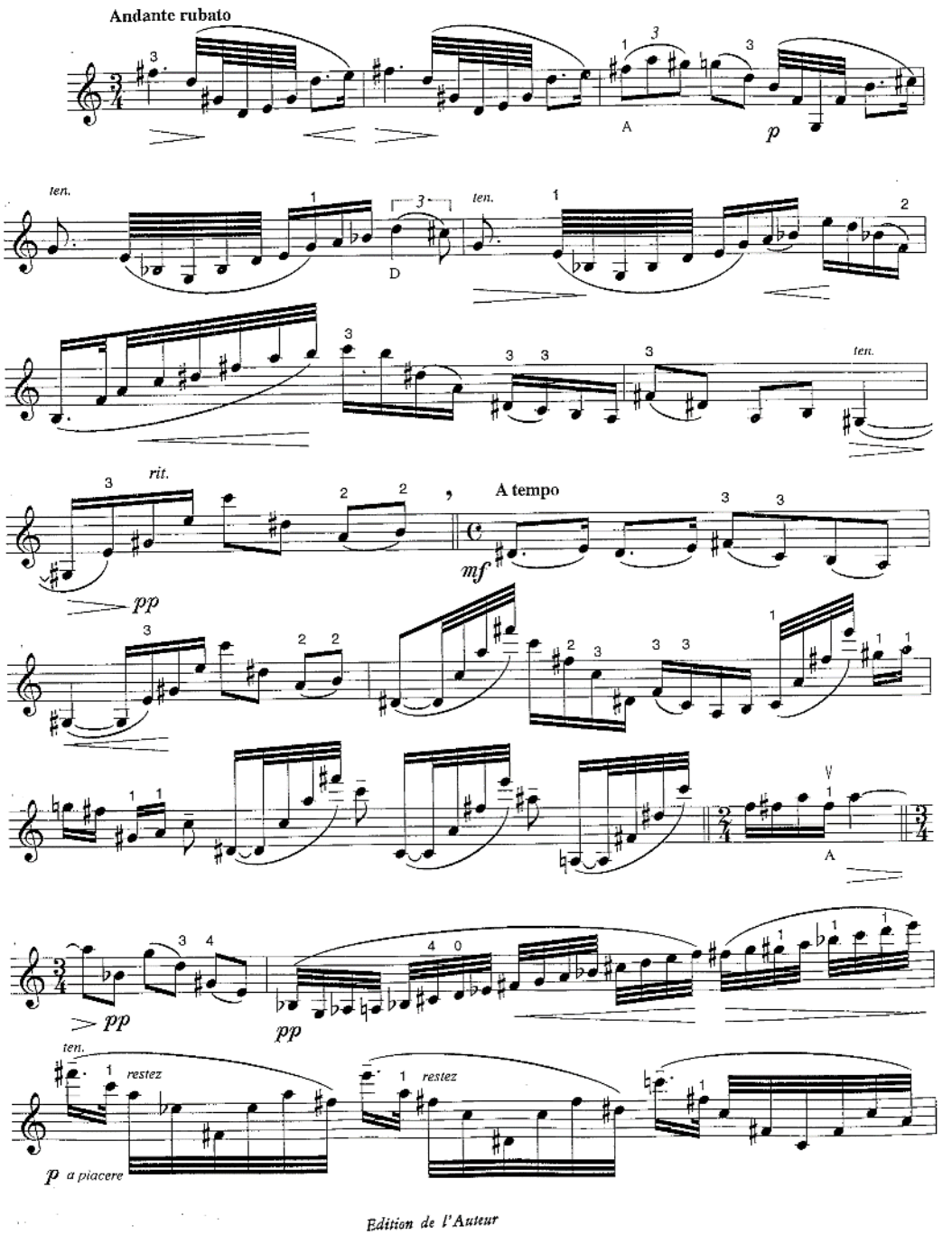
Les Octaves

A mon épouse Katia,
pour son humanisme sans partage,
pour son défi à l'injustice et au mensonge,
pour son élan vers la perfection
et la vérité dans l'Art.

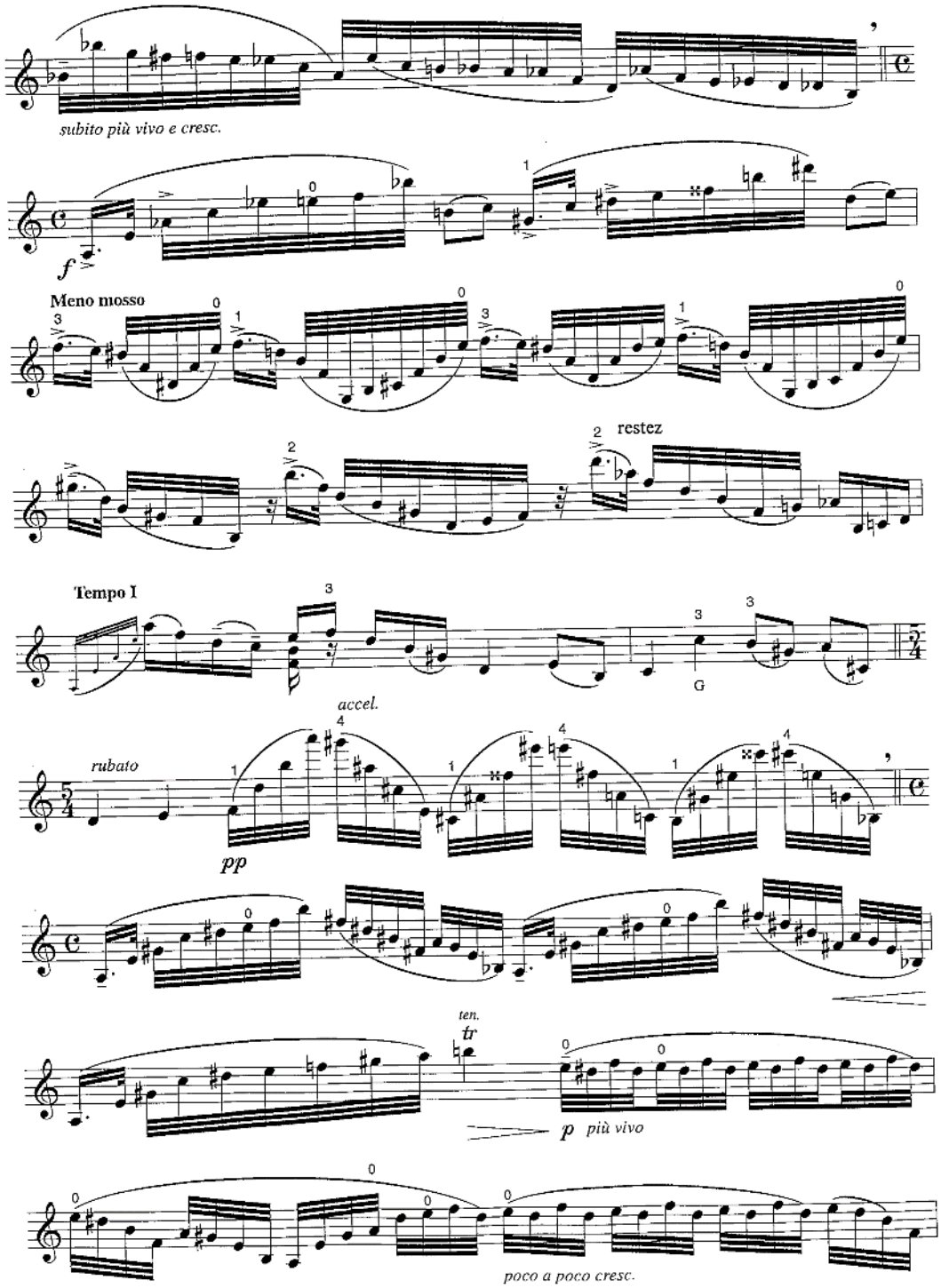
Méditation

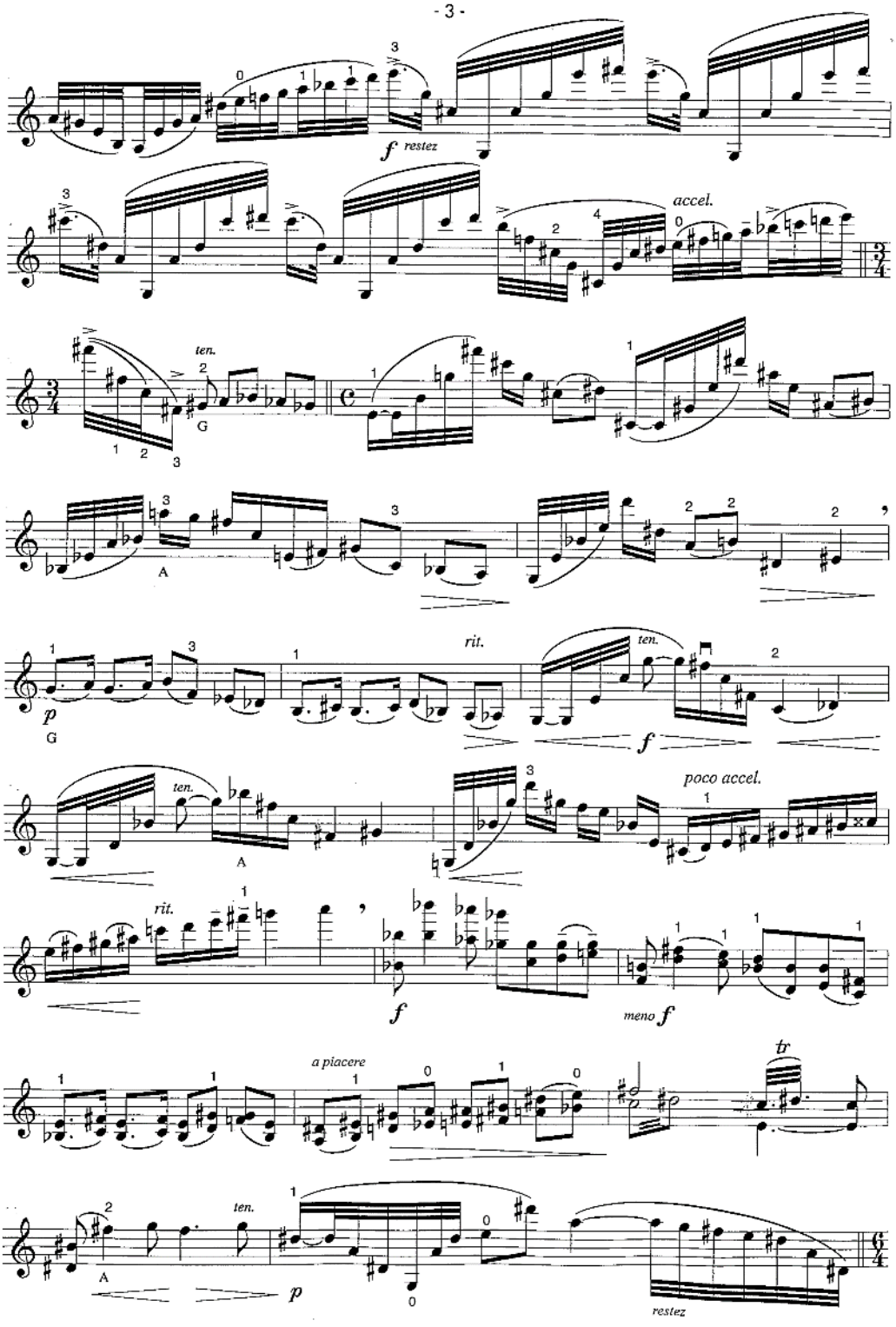
pour violon solo

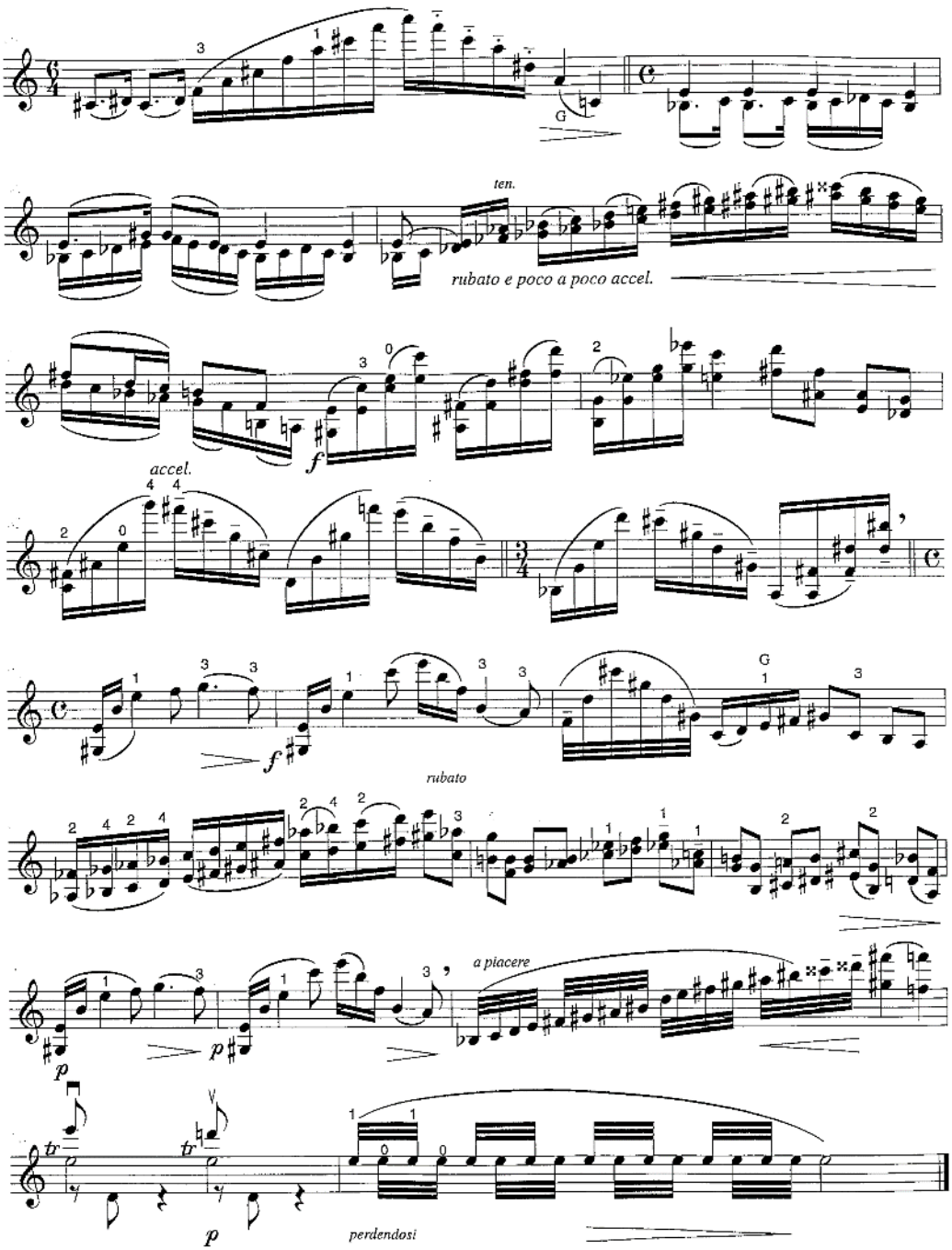
Léon Souroujon



Edition de l'Auteur

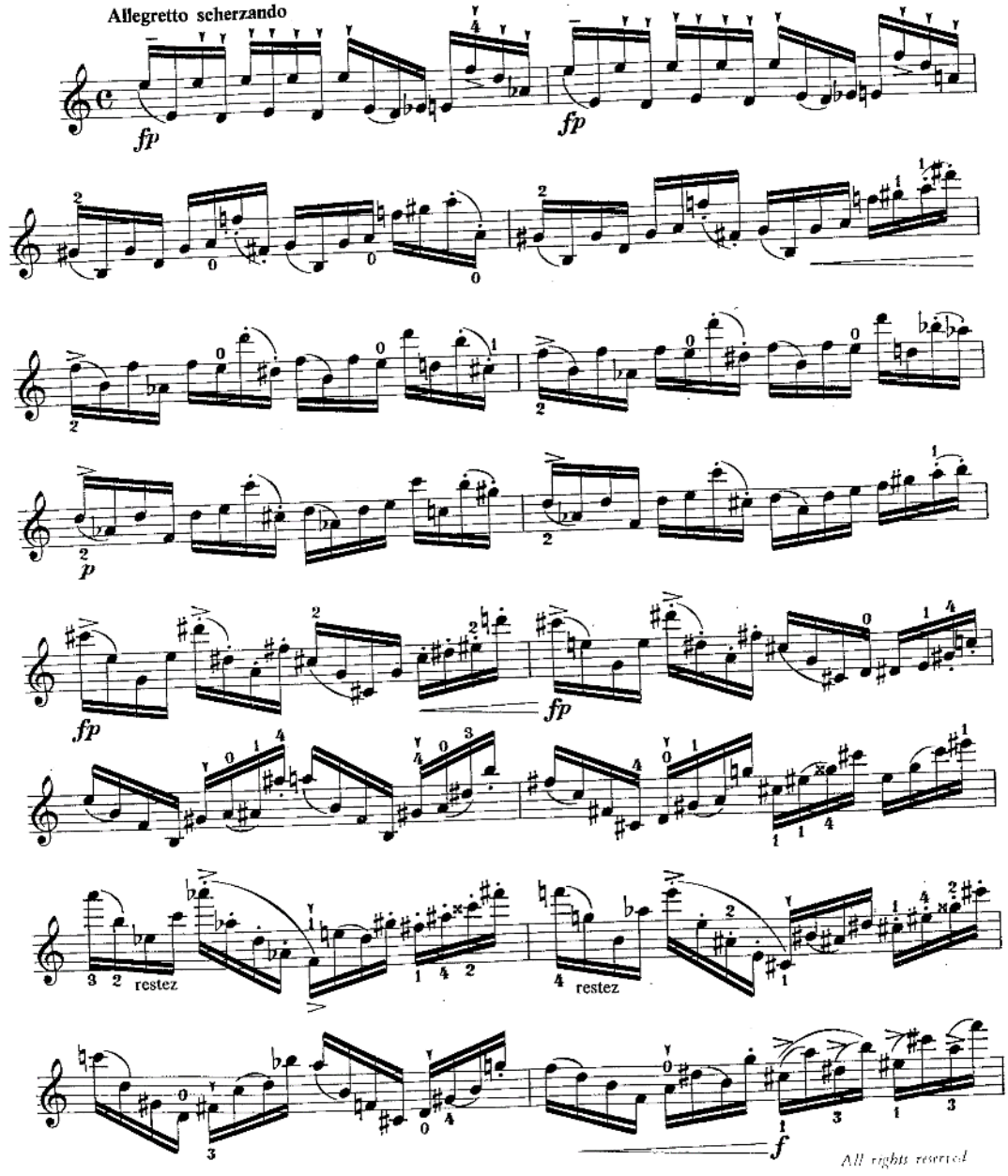

subito più vivo e cresc.
f
Meno mosso
restez
Tempo I
G
accel.
rubato
pp
ten.
tr
p più vivo
poco a poco cresc.


- 3 -
f restez
accel.
ten.
G
A
rit.
p
poco accel.
meno f
a piacere
tr
restez


ten.
rubato e poco a poco accel.
accel.
rubato
a piacere
perdendosi

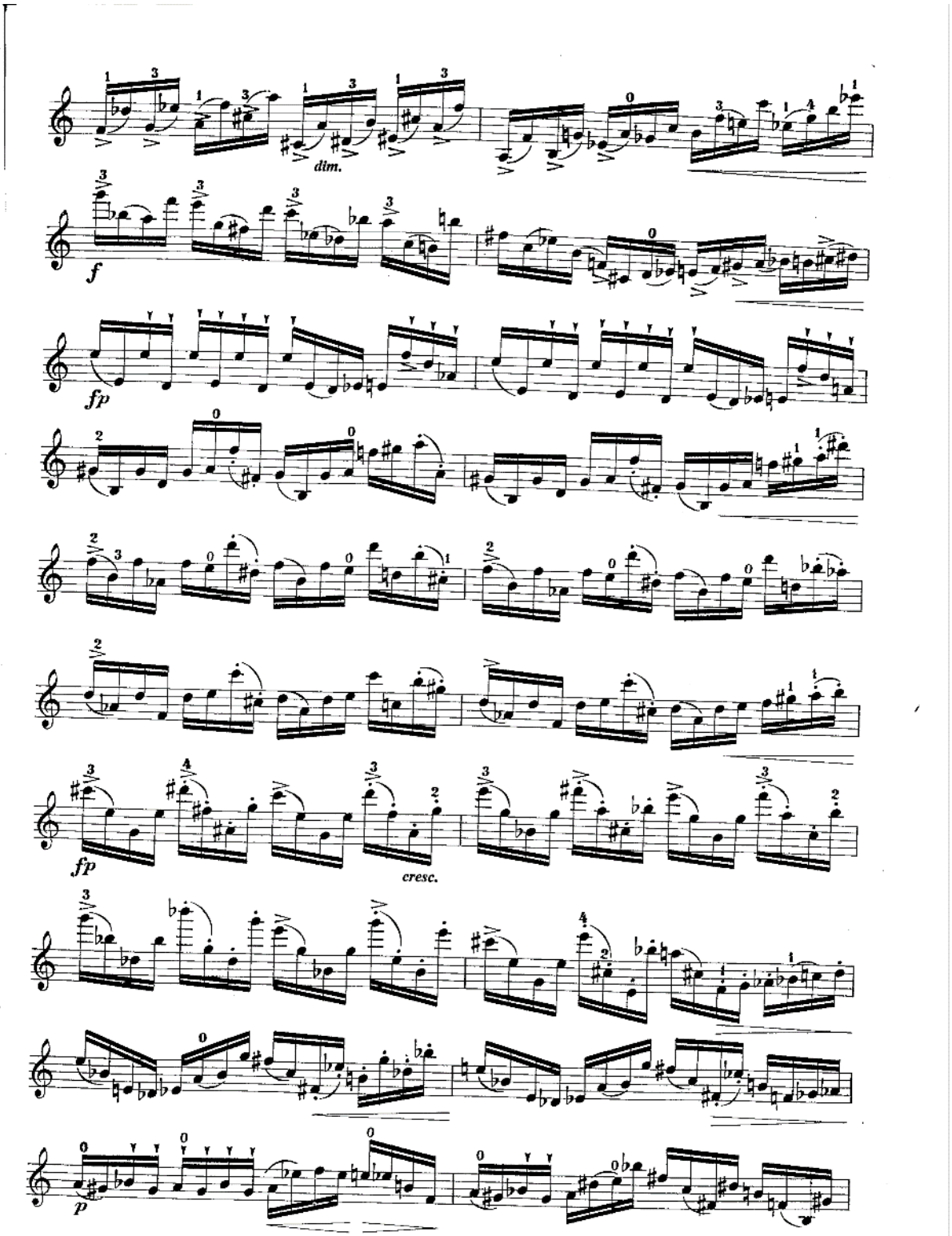
Allegretto Scherzando

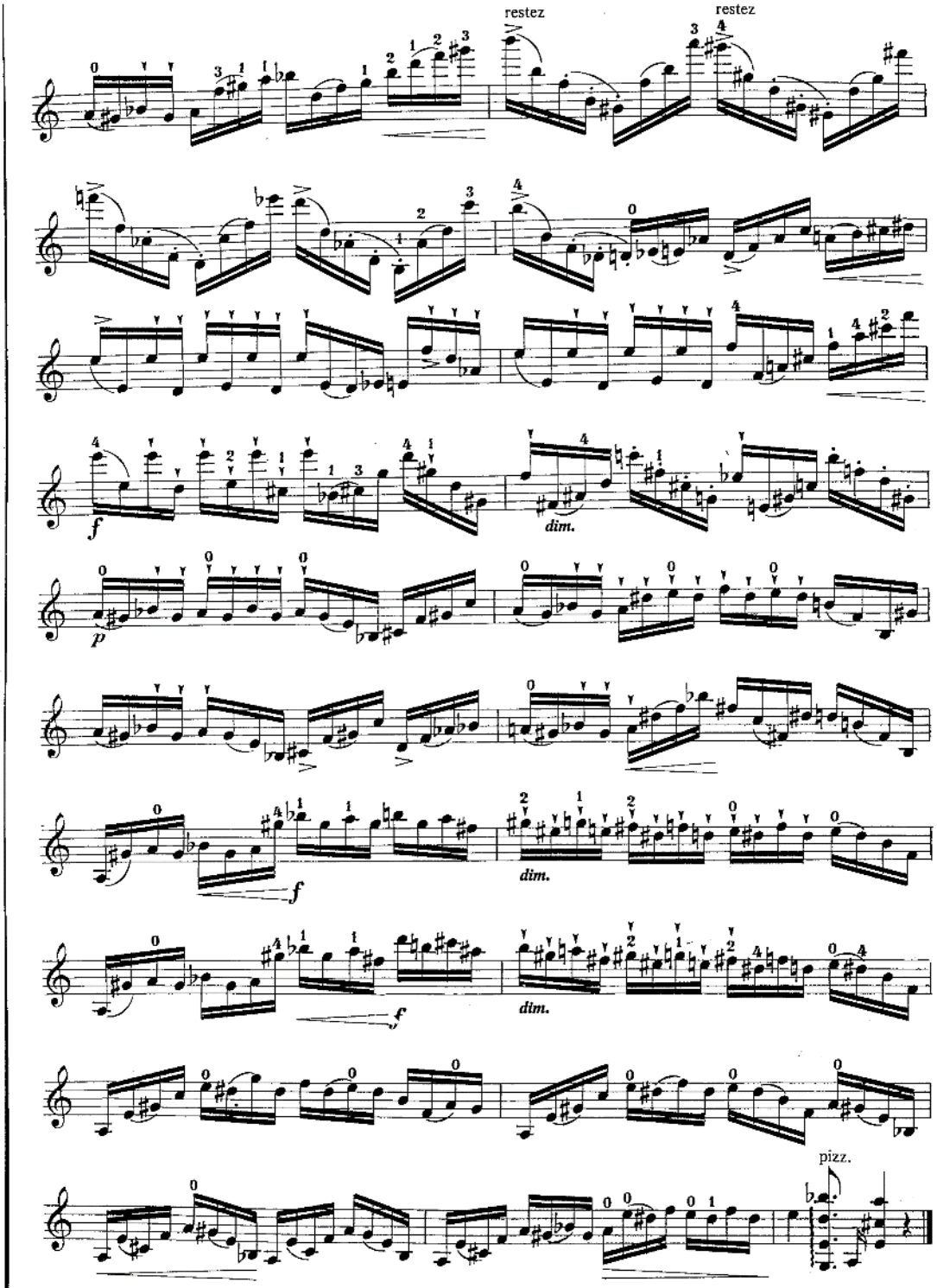
Léon Souroujon



All rights reserved

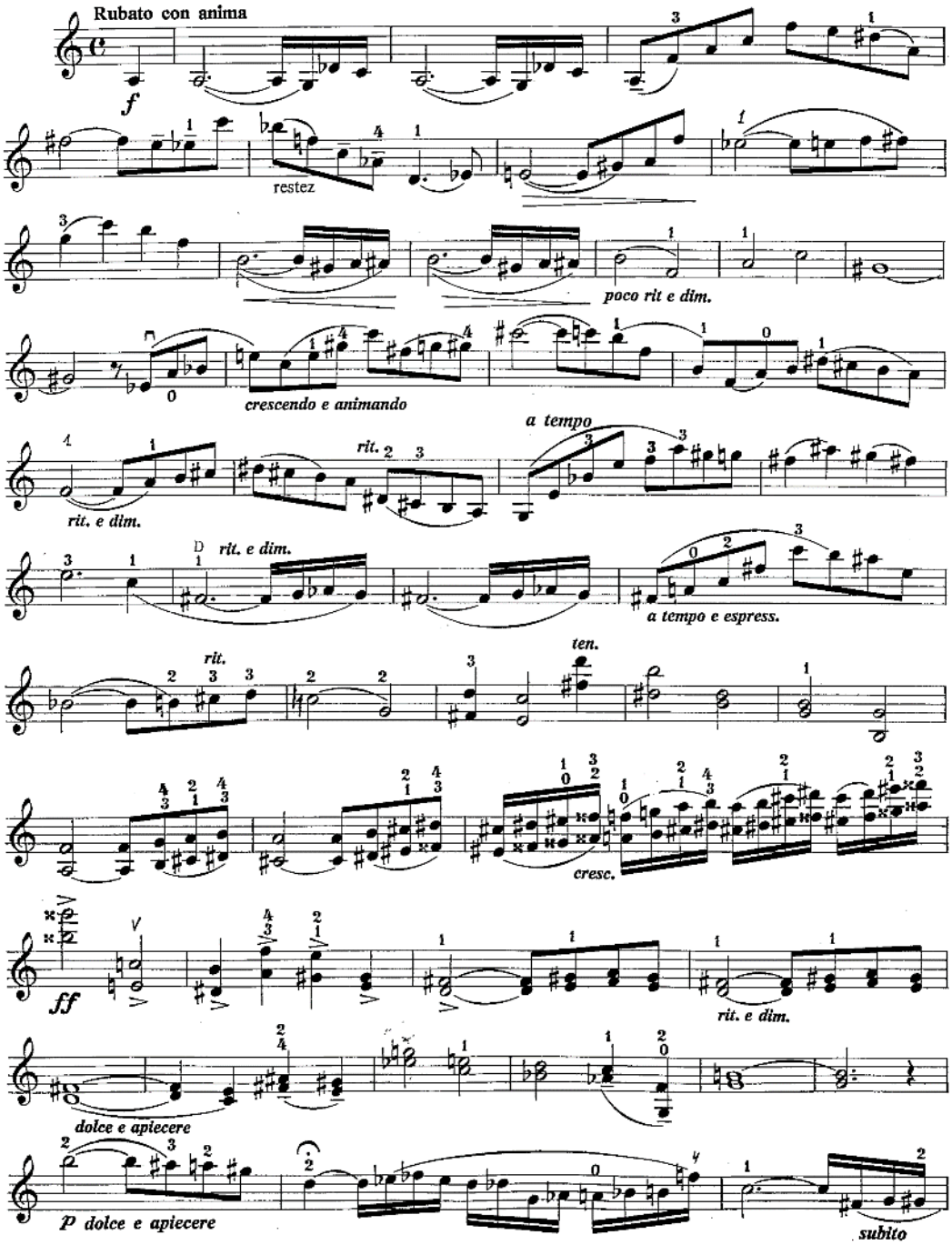
Edition de l'Auteur


dim.
f
fp
fp
cresc.
p

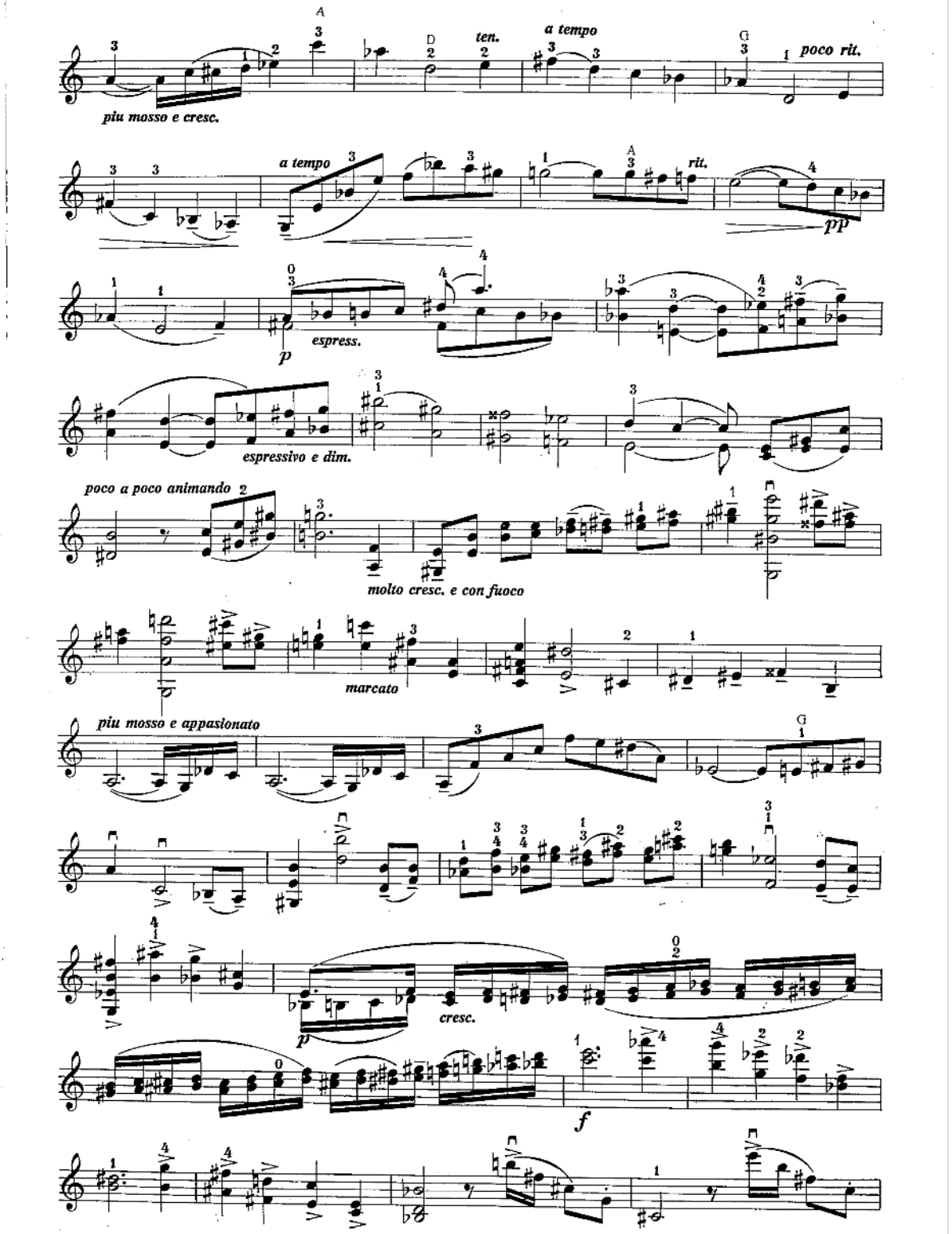

restez
restez
f
dim.
p
f
dim.
f
dim.
pizz.

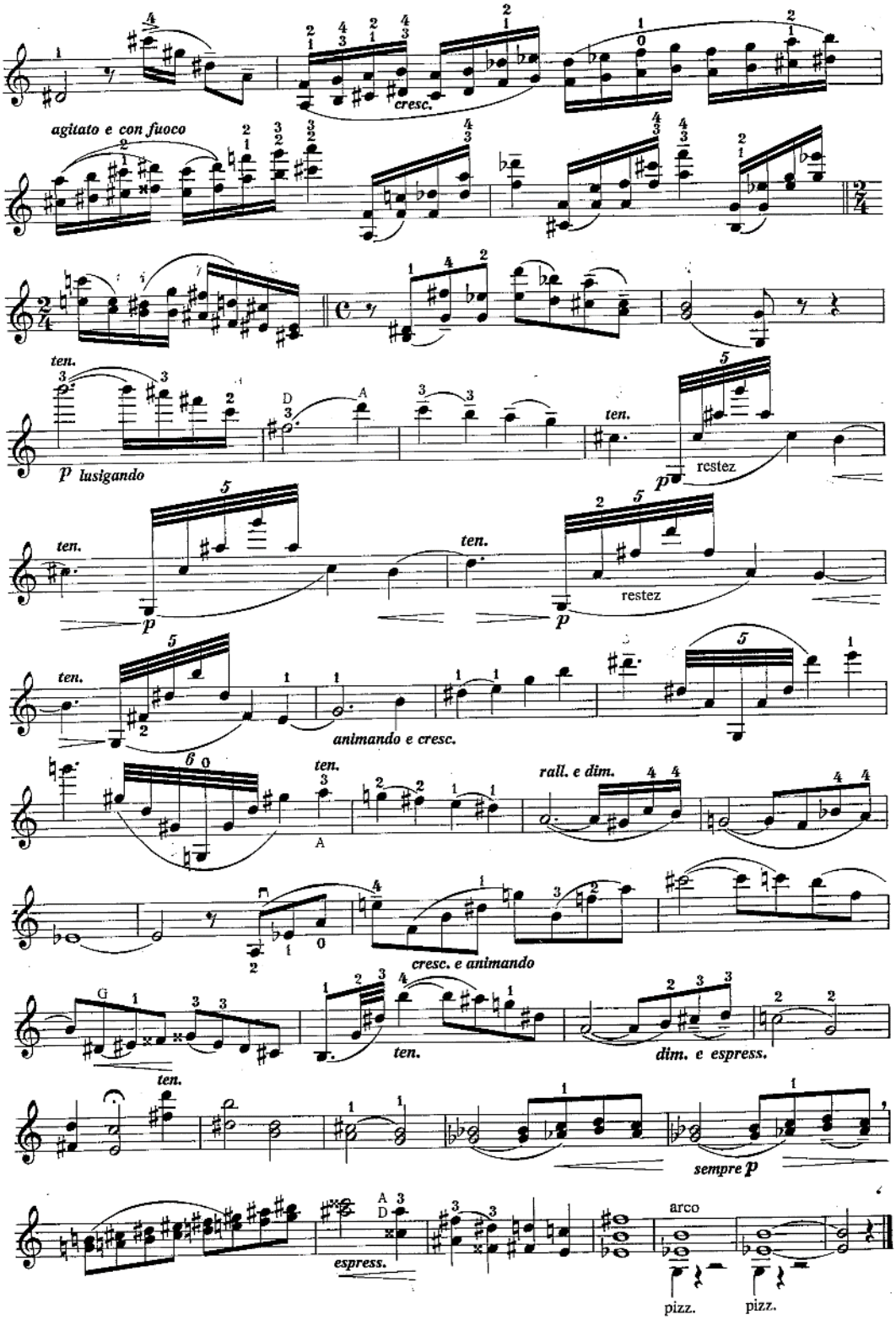
Ballade

Léon Souroujon



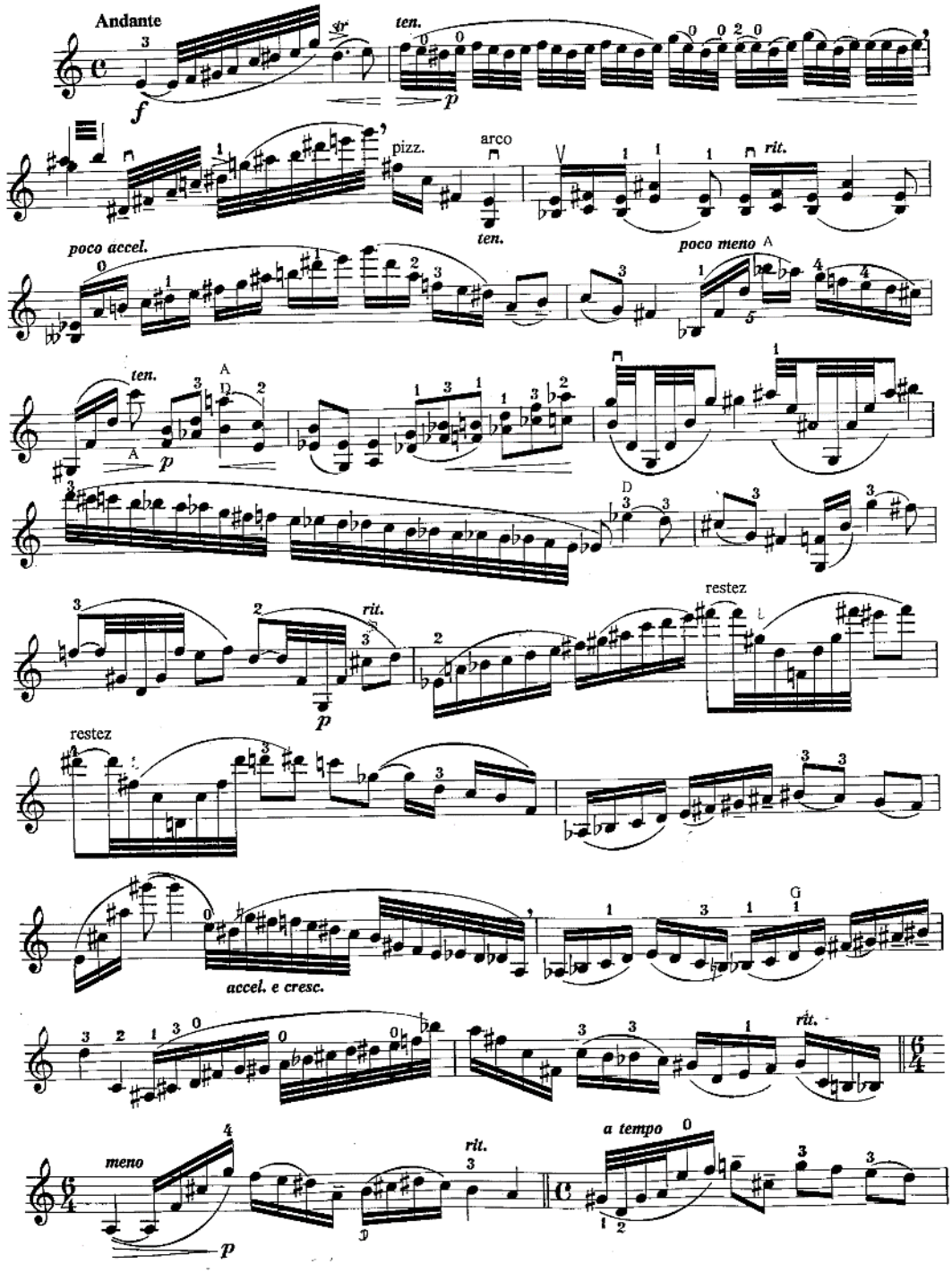
Edition de l'Auteur


piu mosso e cresc.
ten.
a tempo
poco rit.
a tempo
rit.
pp
espress.
p
espressivo e dim.
poco a poco animando
molto cresc. e con fuoco
marcato
piu mosso e appassionato
cresc.
p
f

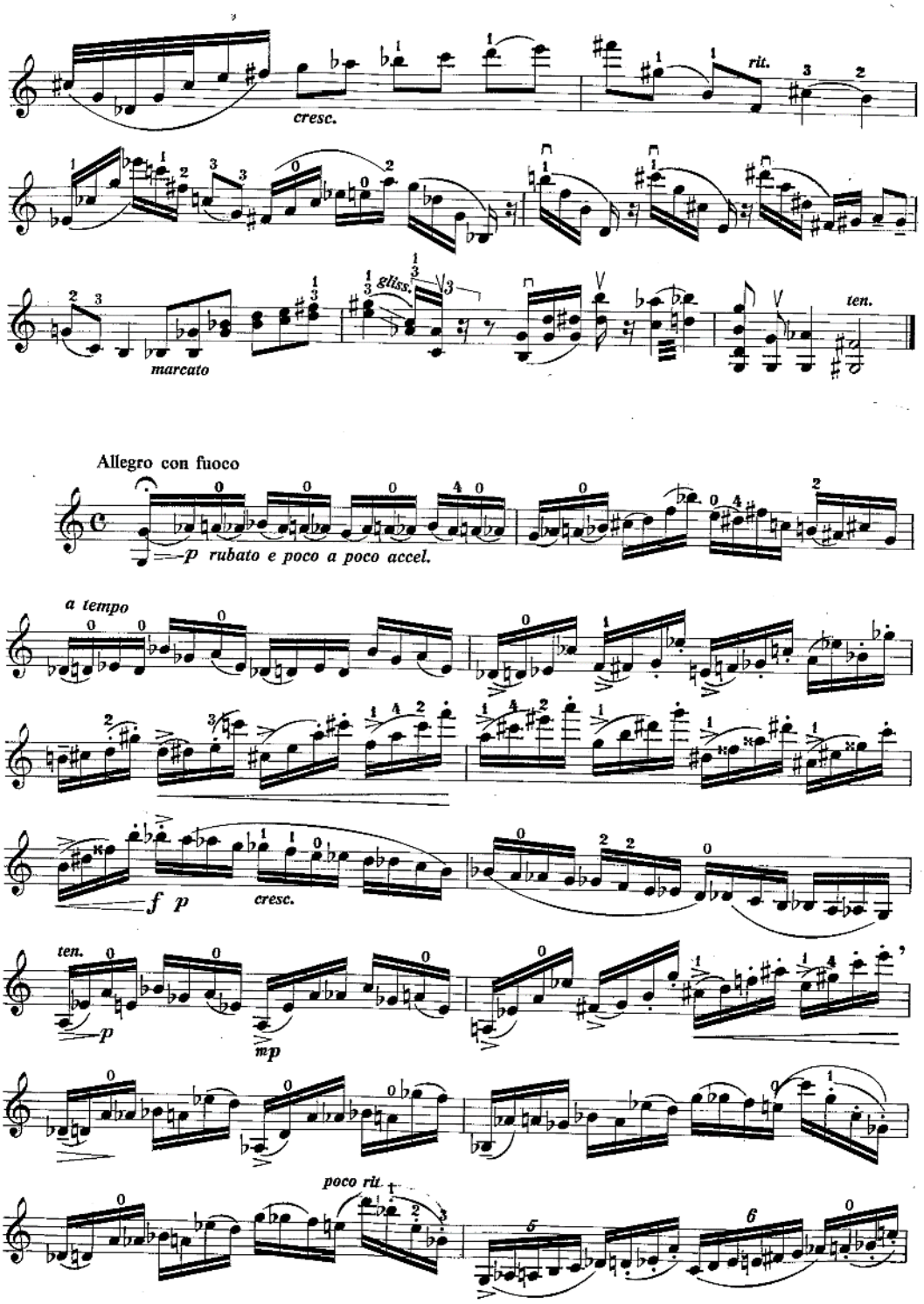

cresc.
agitato e con fuoco
ten.
p lusigando
ten.
restez
ten.
ten.
restez
ten.
animando e cresc.
ten.
rall. e dim.
cresc. e animando
ten.
dim. e espress.
ten.
sempre p
espress.
arco
pizz.
pizz.

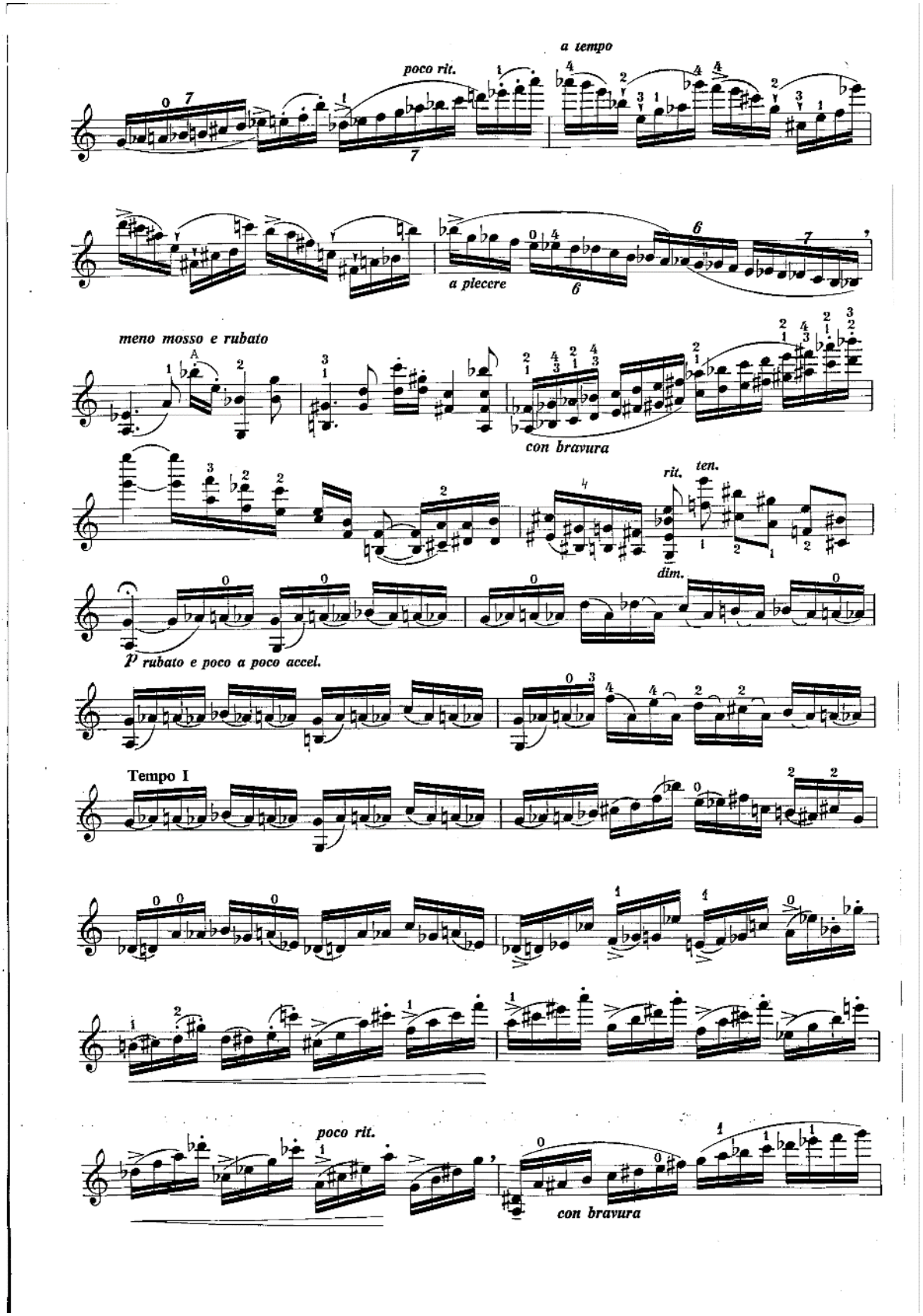
Prélude et Allegro

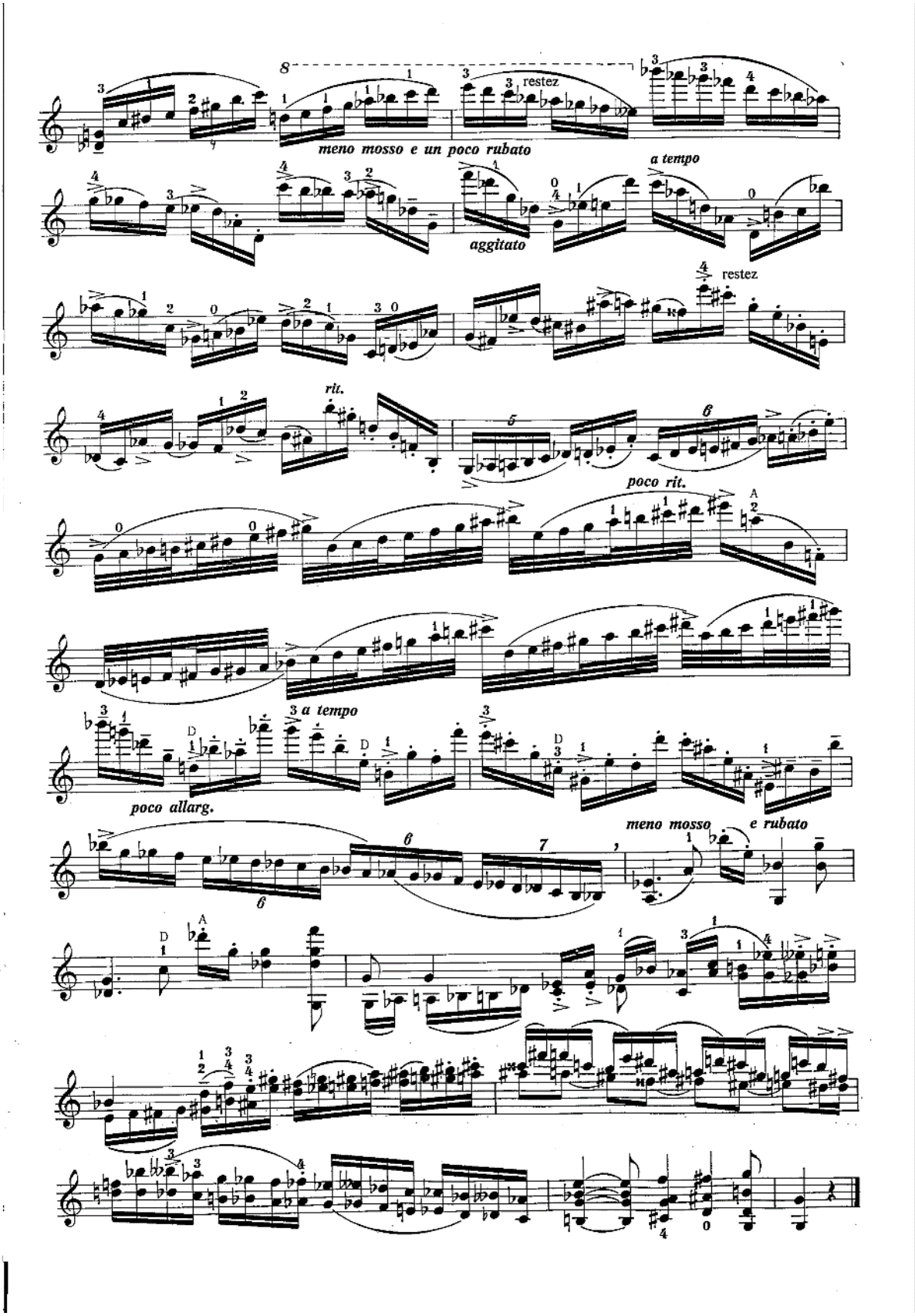
Léon Sourroujon



Edition de l'Auteur


cresc.
rit.
marcato
gliss.
ten.
Allegro con fuoco
p rubato e poco a poco accel.
a tempo
f p
cresc.
ten.
p
mp
poco rit.

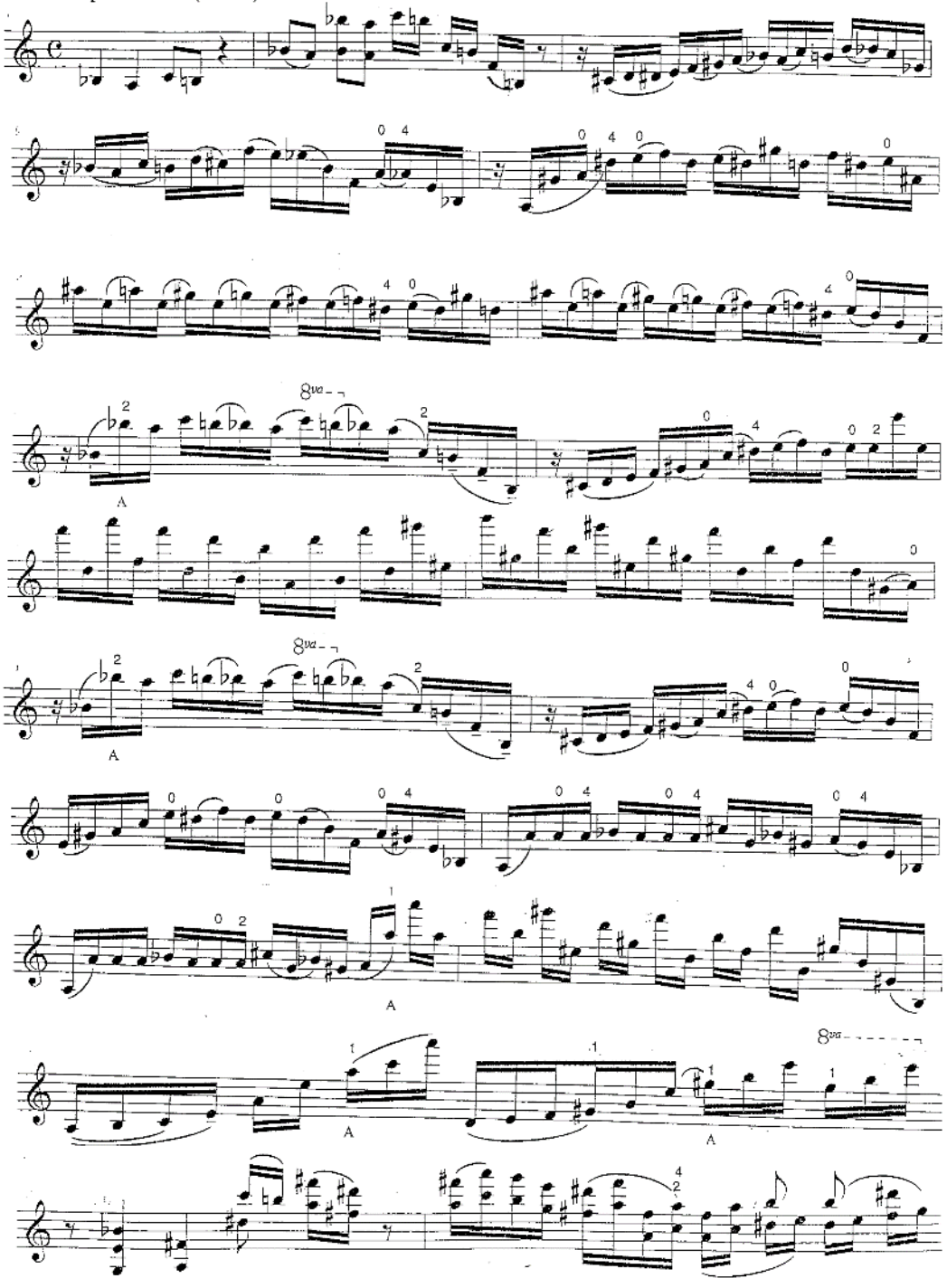

a tempo
poco rit.
a piecere
meno mosso e rubato
con bravura
rit.
ten.
dim.
P rubato e poco a poco accel.
Tempo I
poco rit.
con bravura


8
restez
meno mosso e un poco rubato
a tempo
aggitato
restez
rit.
poco rit.
a tempo
poco allarg.
meno mosso
e rubato

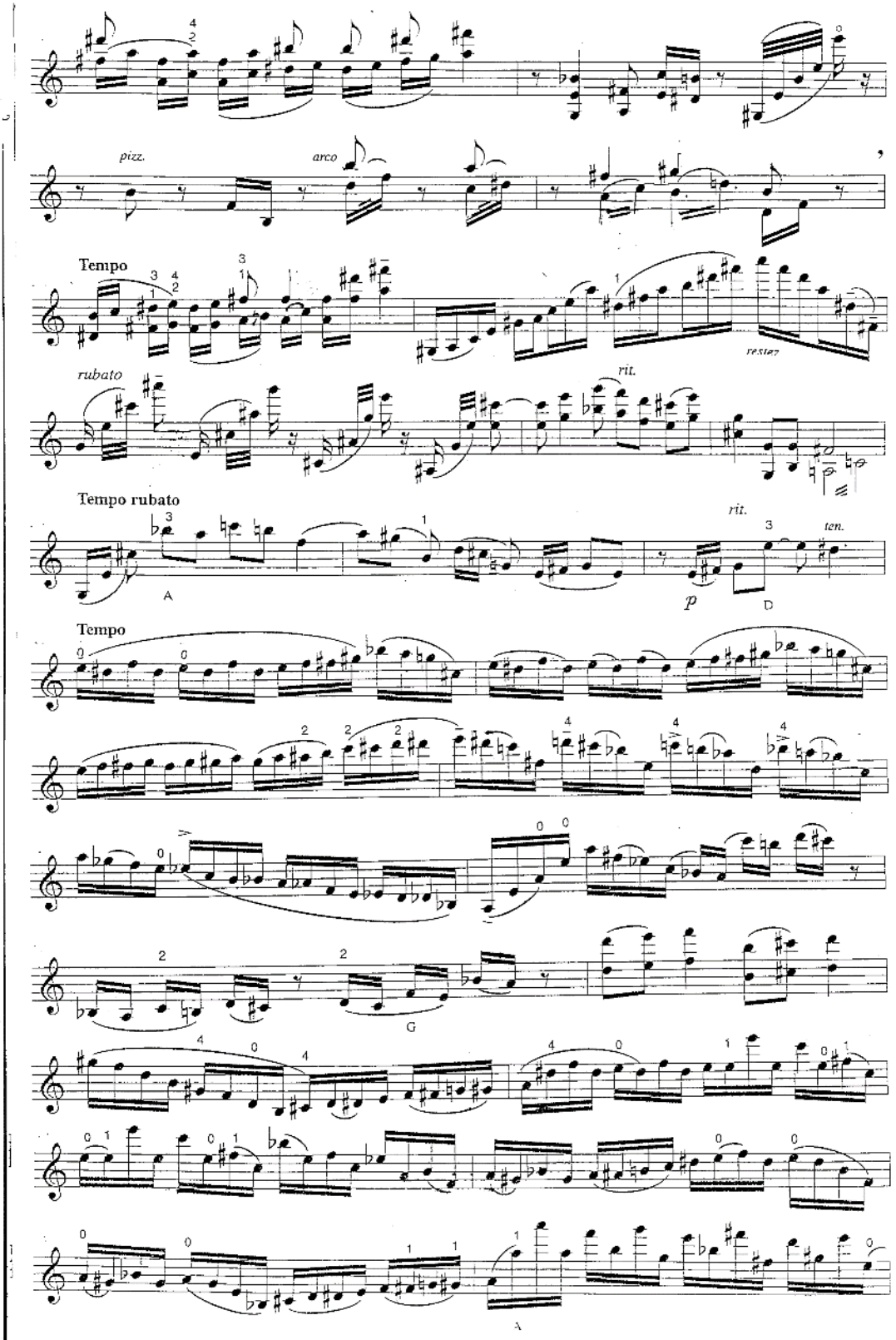
Prélude B.A.C.H

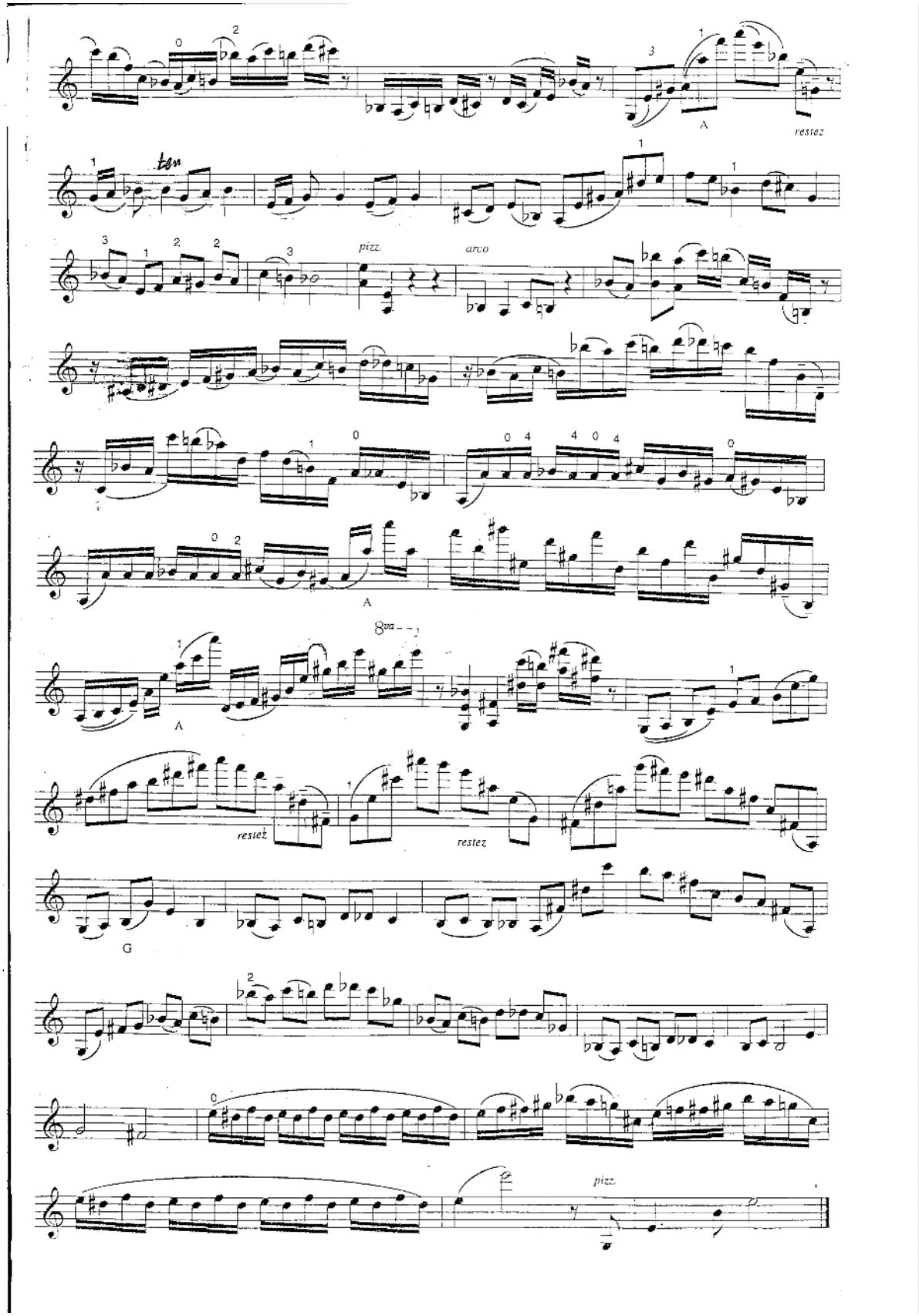
Léon Souroujon

Tempo commodo (rubato)



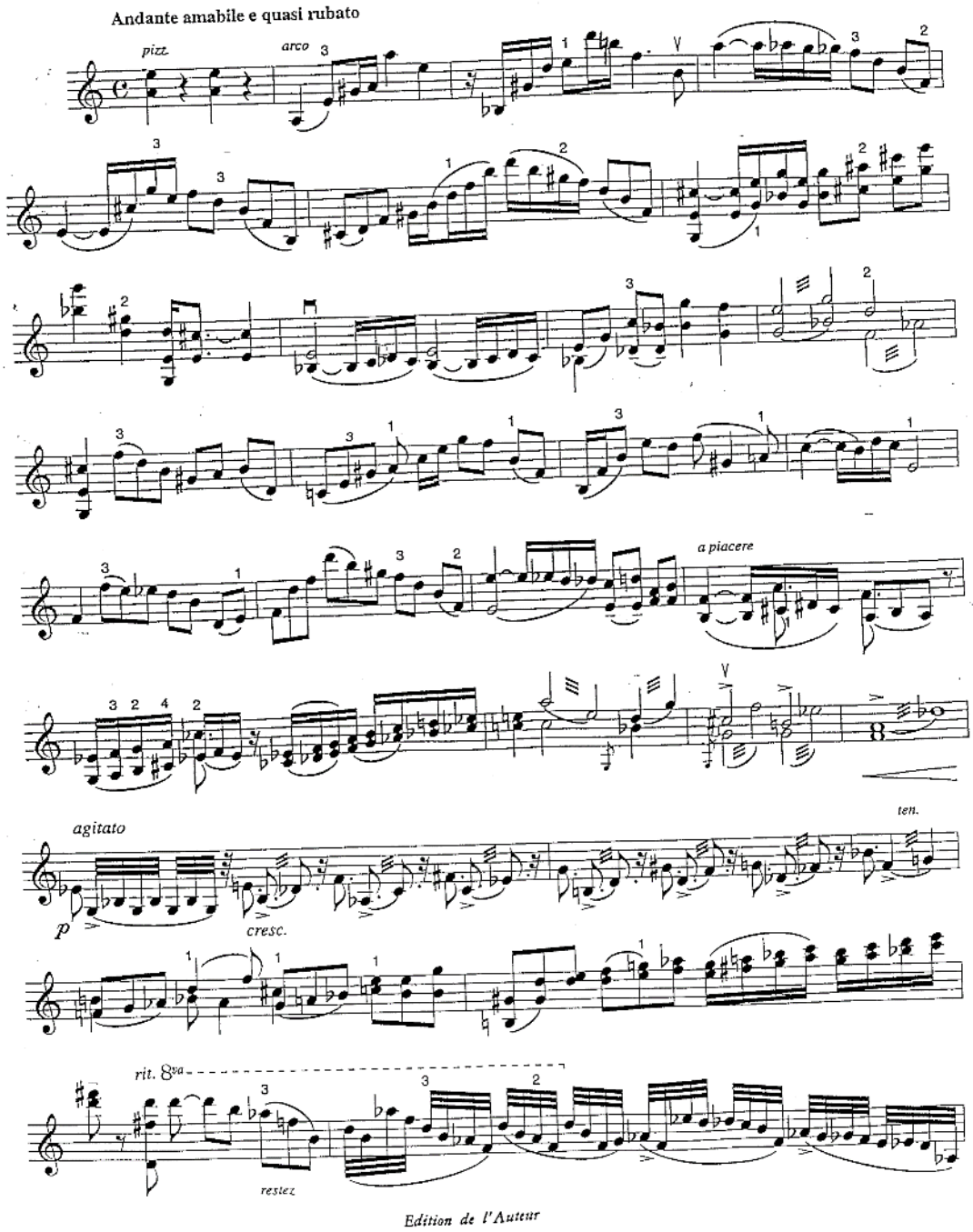
Edition de l'Auteur


pizz.
arco
Tempo
rubato
rit.
Tempo rubato
rit.
ten.
A
p
D
Tempo
G
A

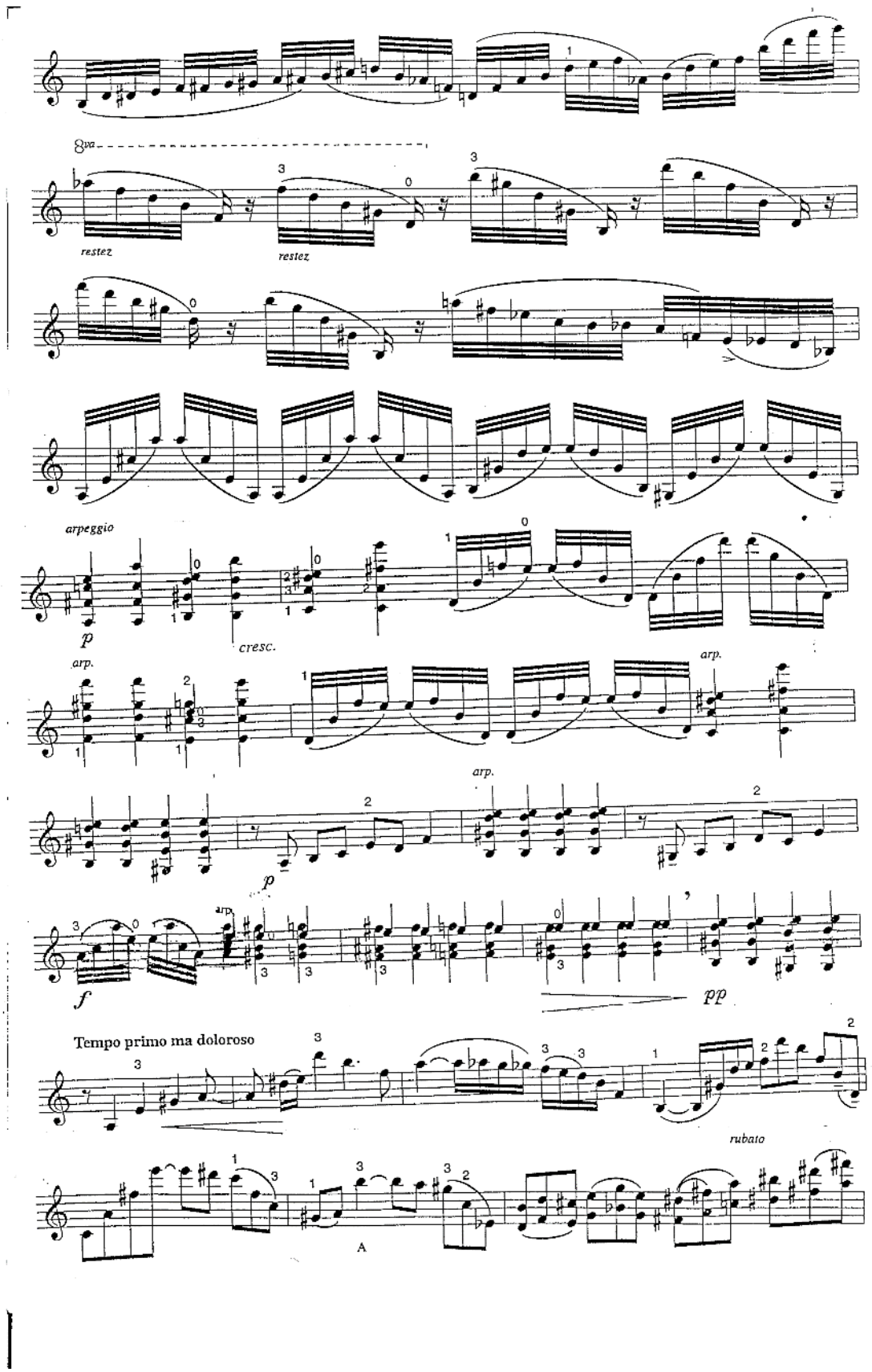

A
restez
ten
pizz.
arco
A
8va
A
restez
restez
G
pizz.

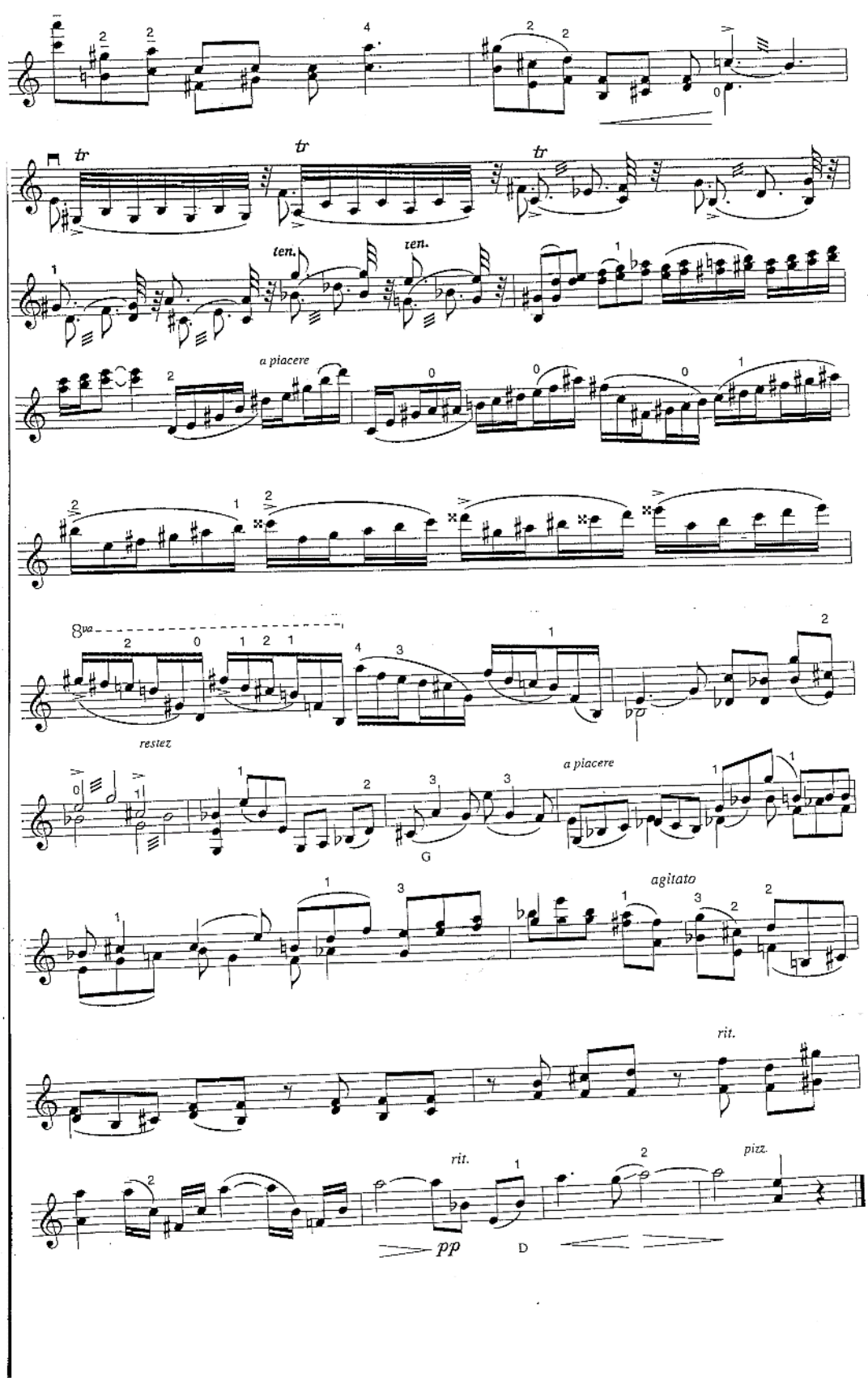
Ballade 2

Léon Souroujon



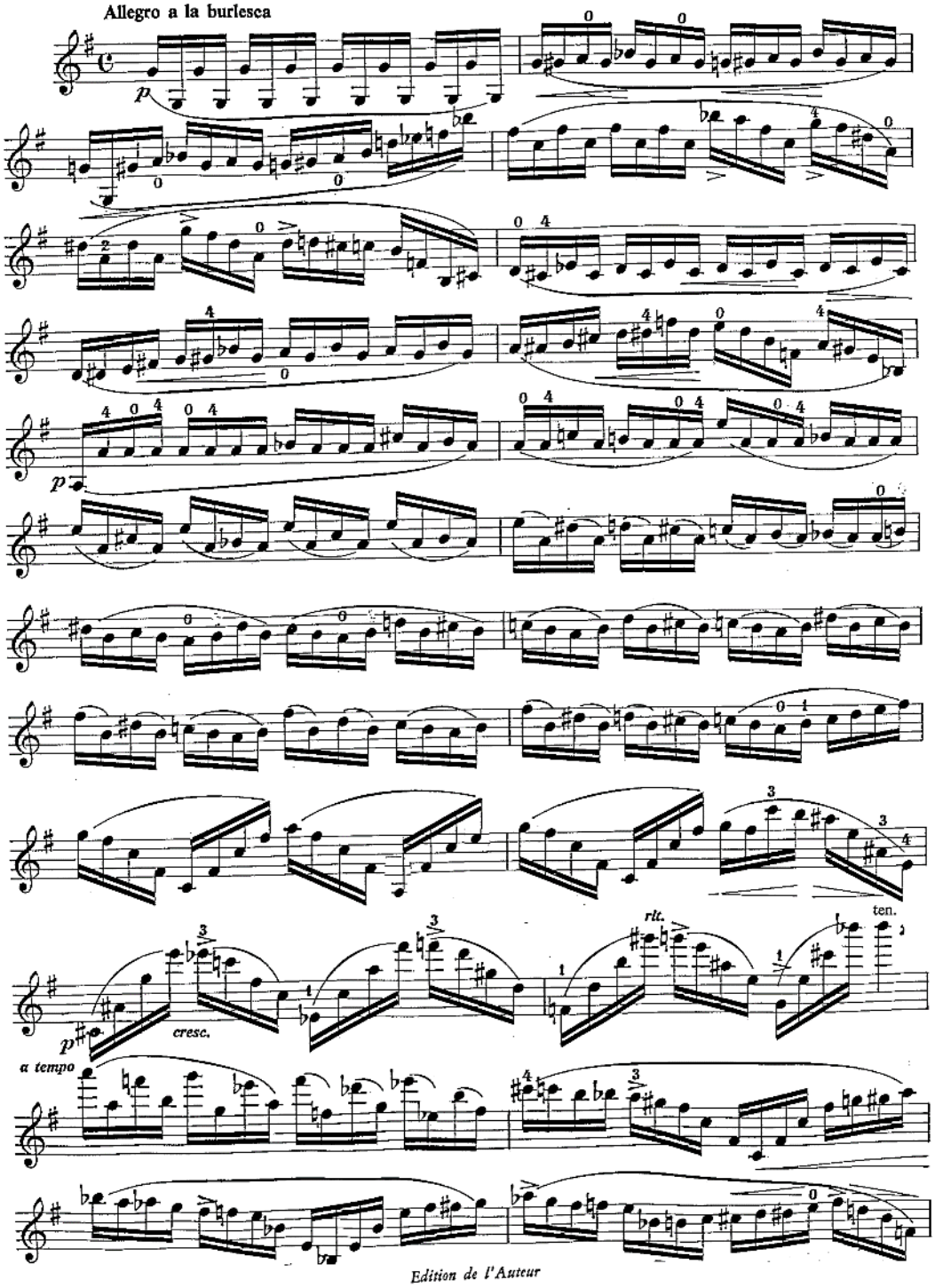
Edition de l'Auteur


8va
restez
restez
arpeggio
p
cresc.
arp.
arp.
arp.
p
arp.
f
pp
Tempo primo ma doloroso
rubato
A

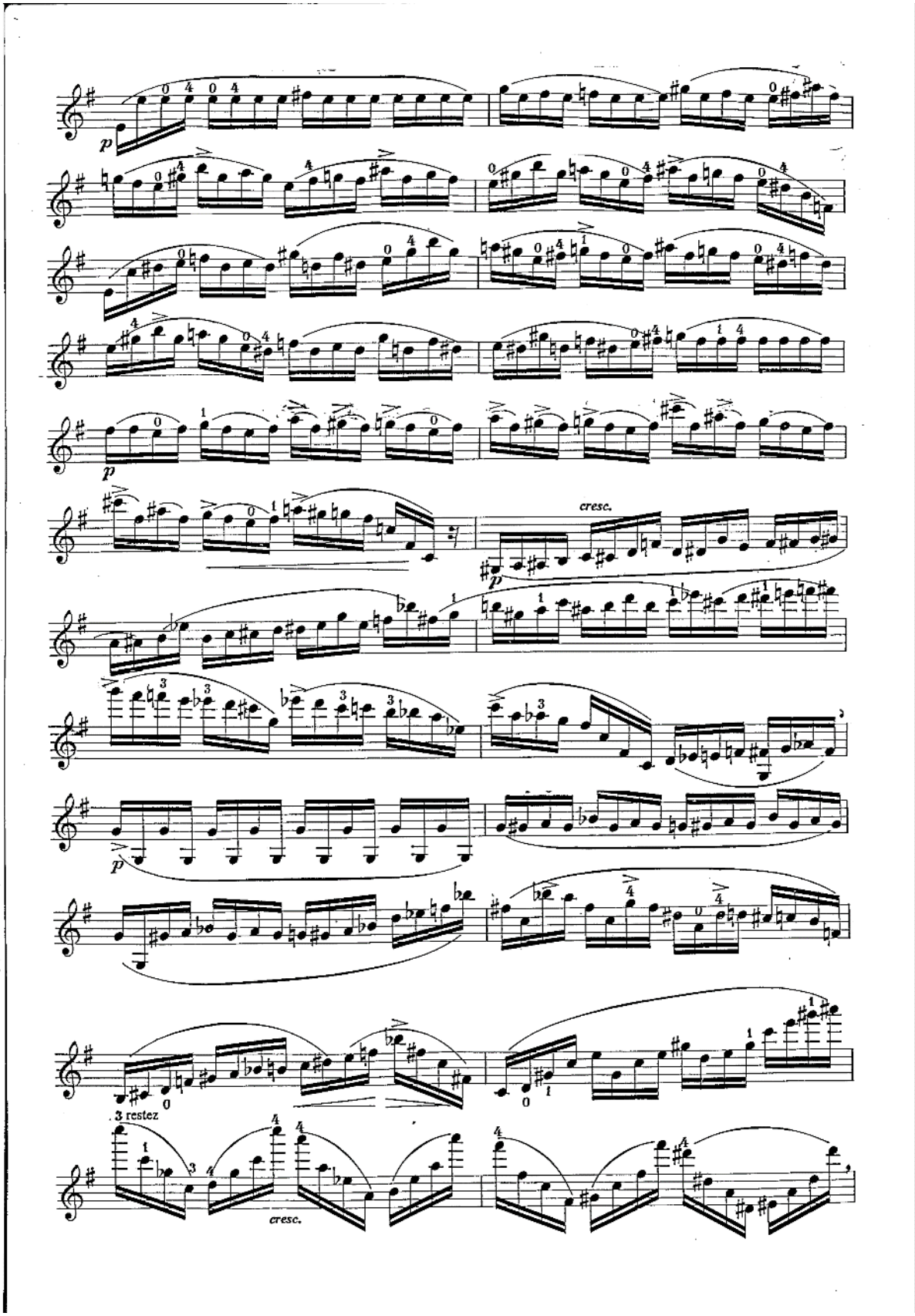

tr
tr
tr
ten.
ten.
a piacere
8va
restez
a piacere
G
agitato
rit.
rit.
pp
D
pizz.

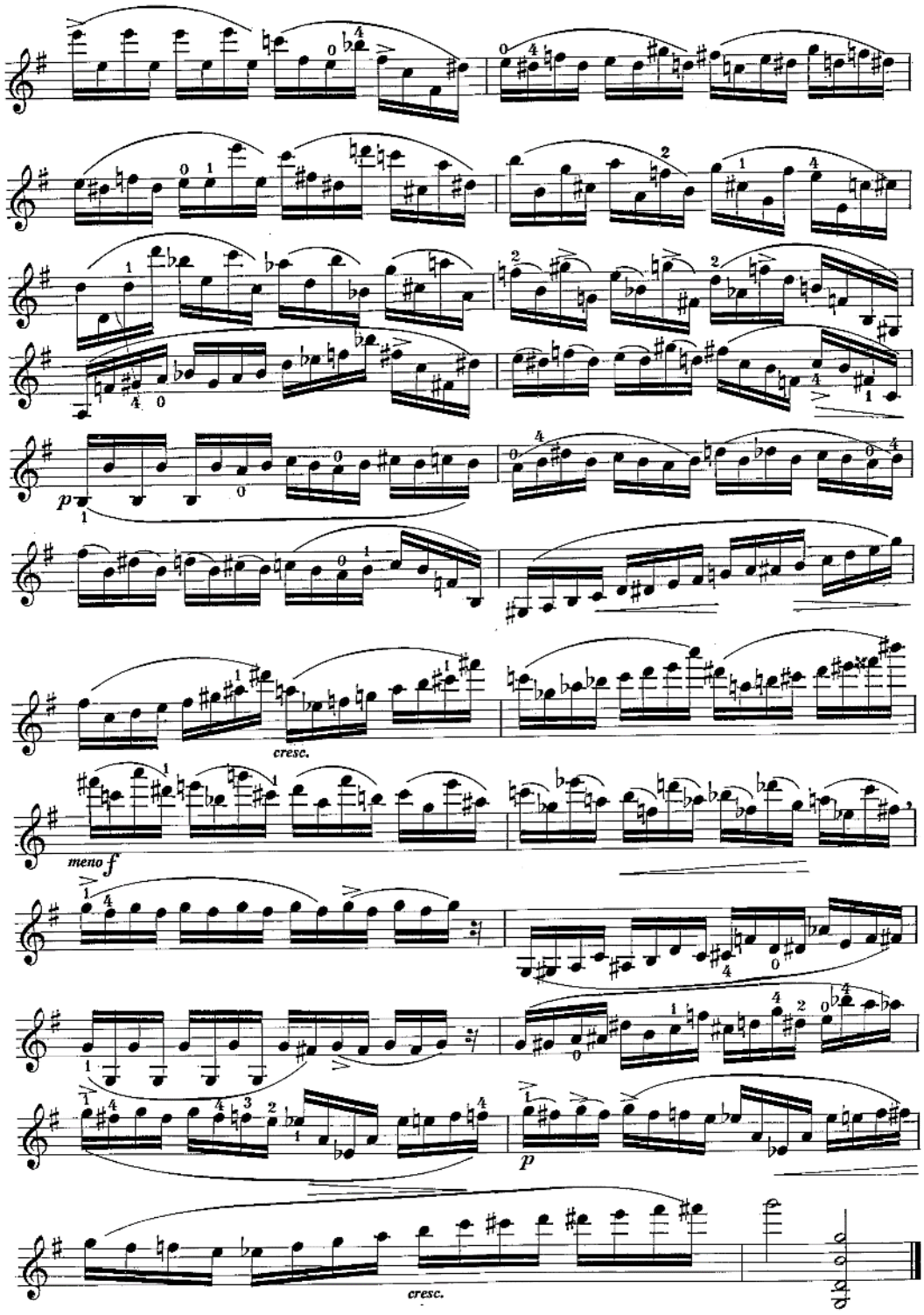
BURLESQUE

Léon Souroujon



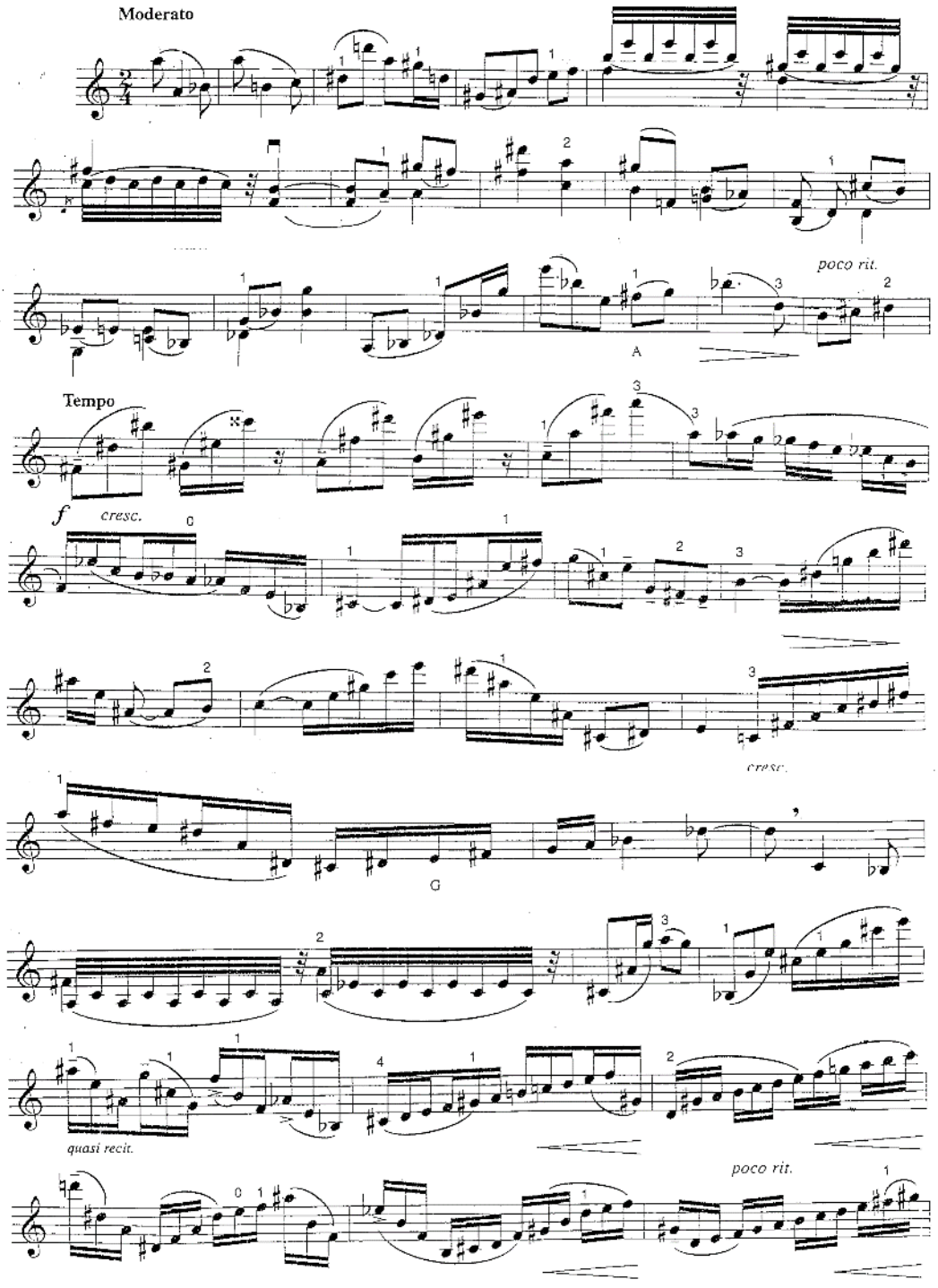
Edition de l'Auteur

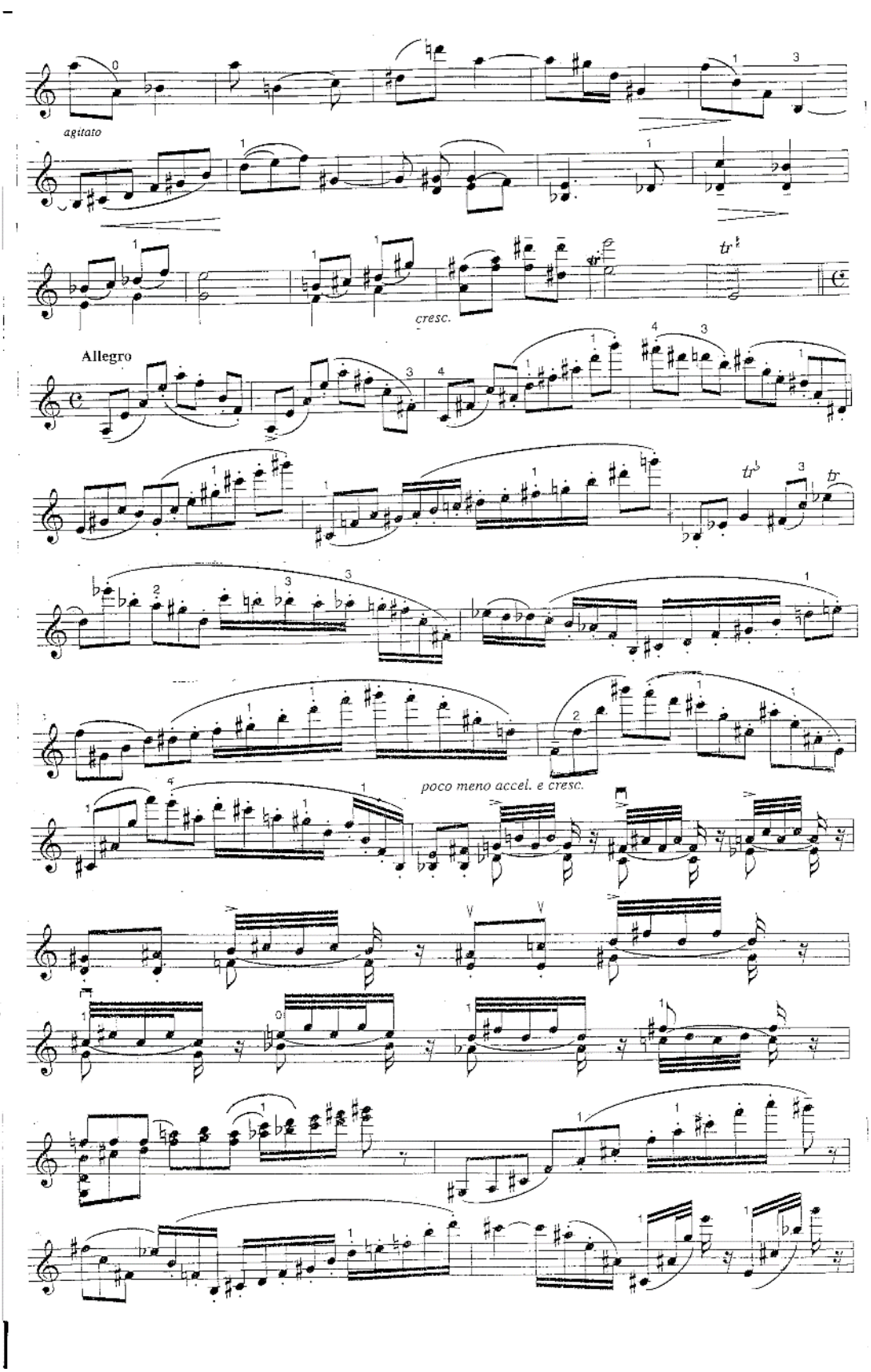

p
cresc.
p
p
3 restez
cresc.

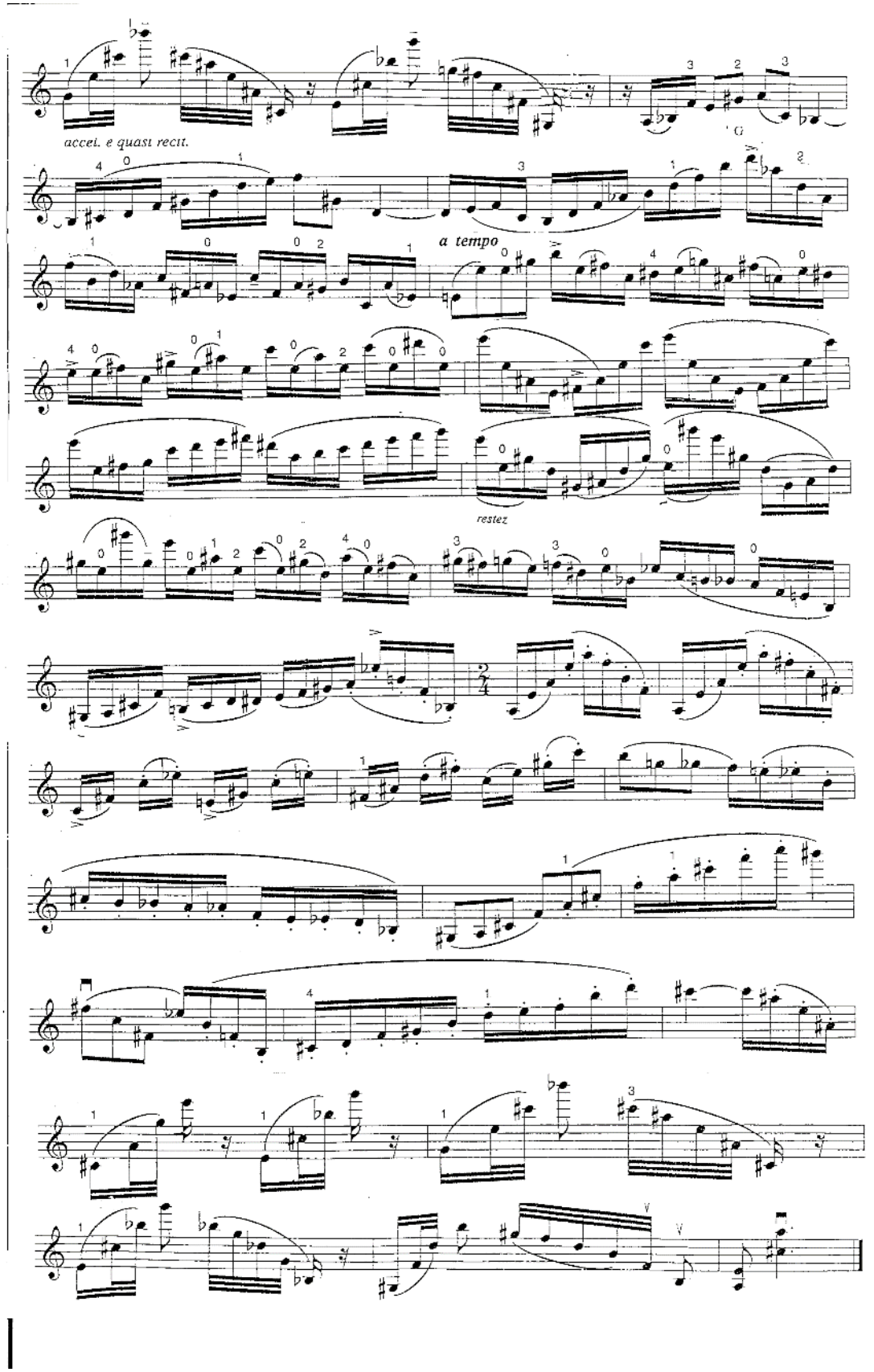

p
cresc.
meno f
p
cresc.

Le Staccato

Léon Souroujon

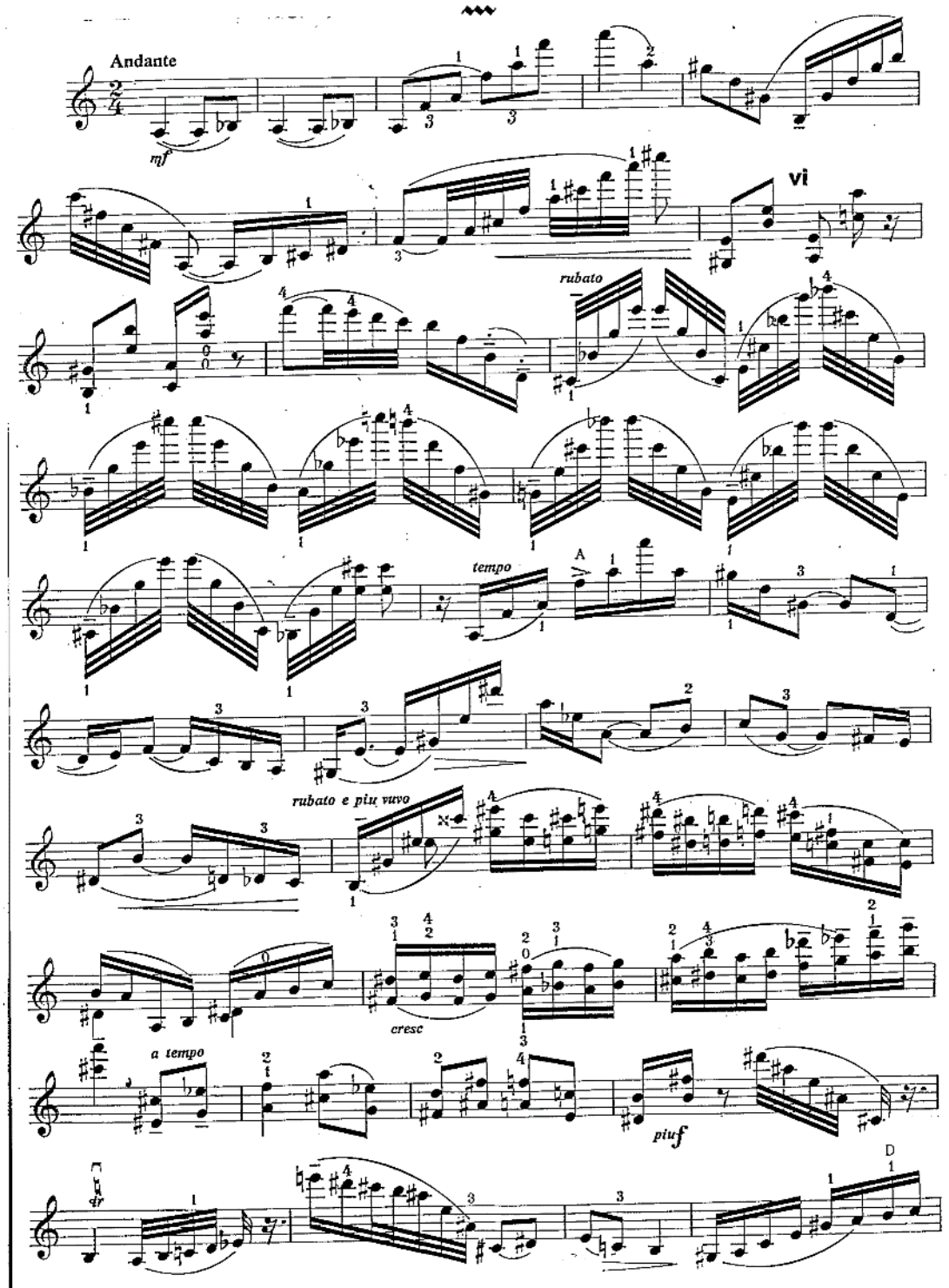



agitato
cresc.
Allegro
poco meno accel. e cresc.

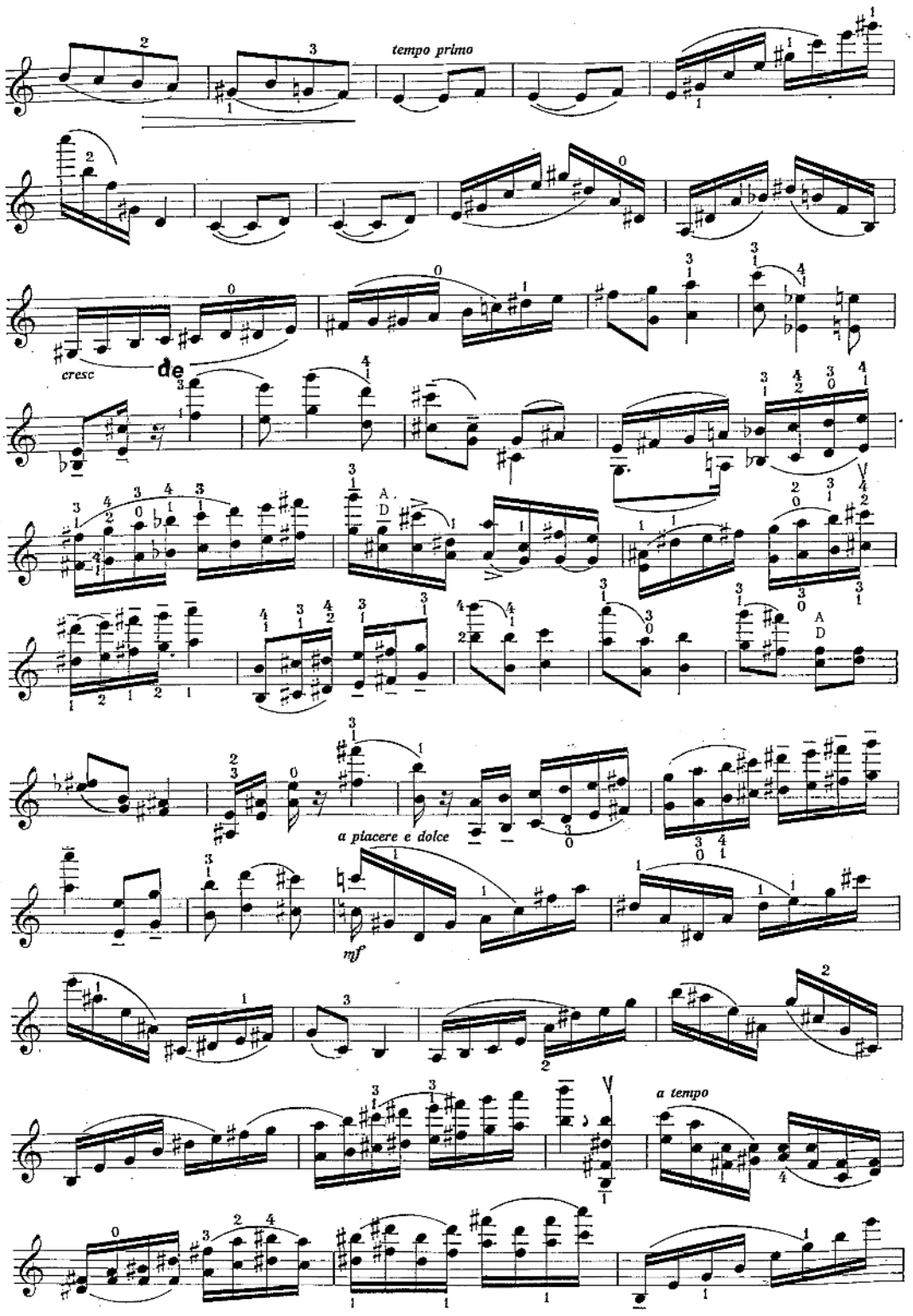

accel. e quasi recit.
a tempo
restez

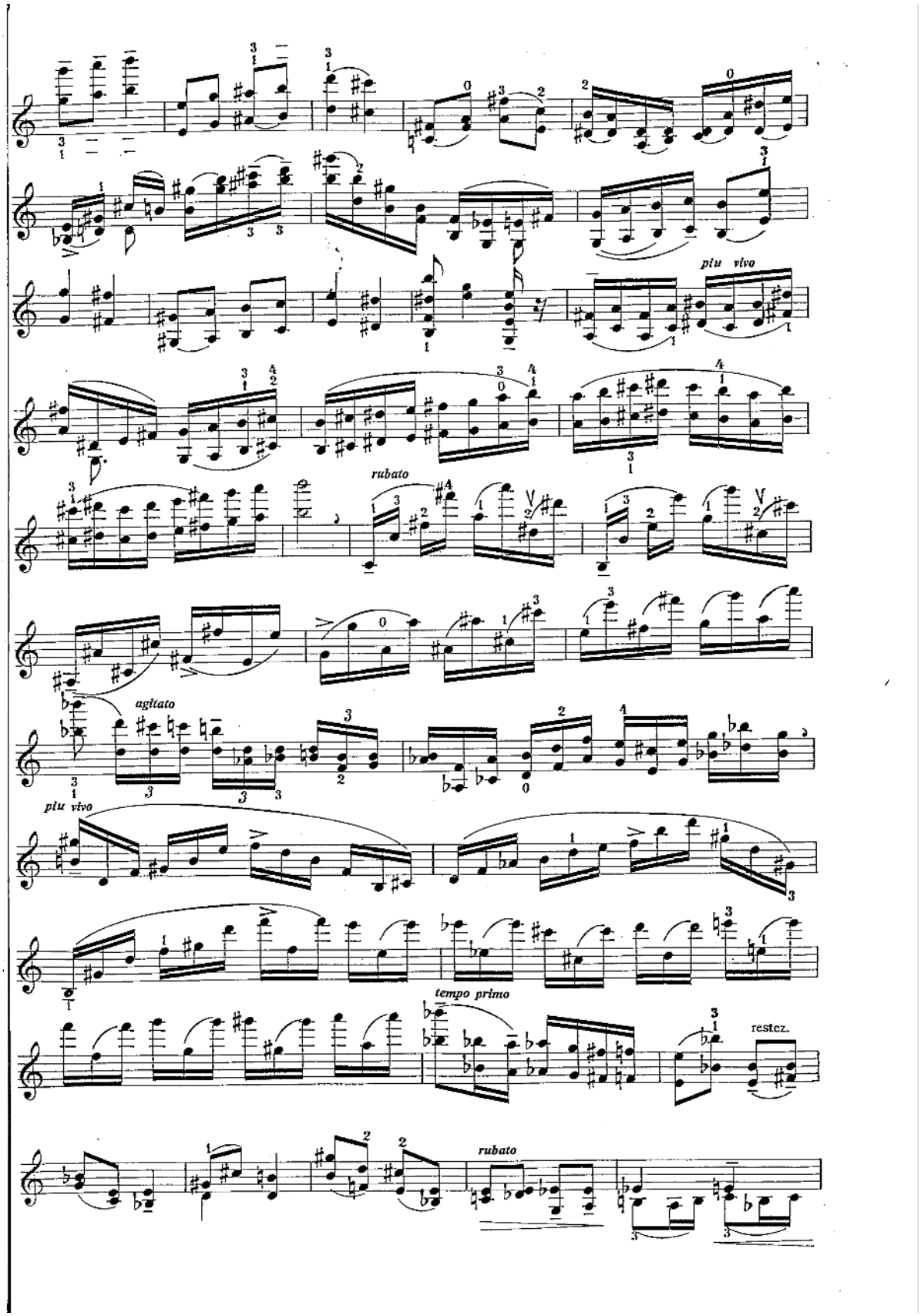
Les Octaves

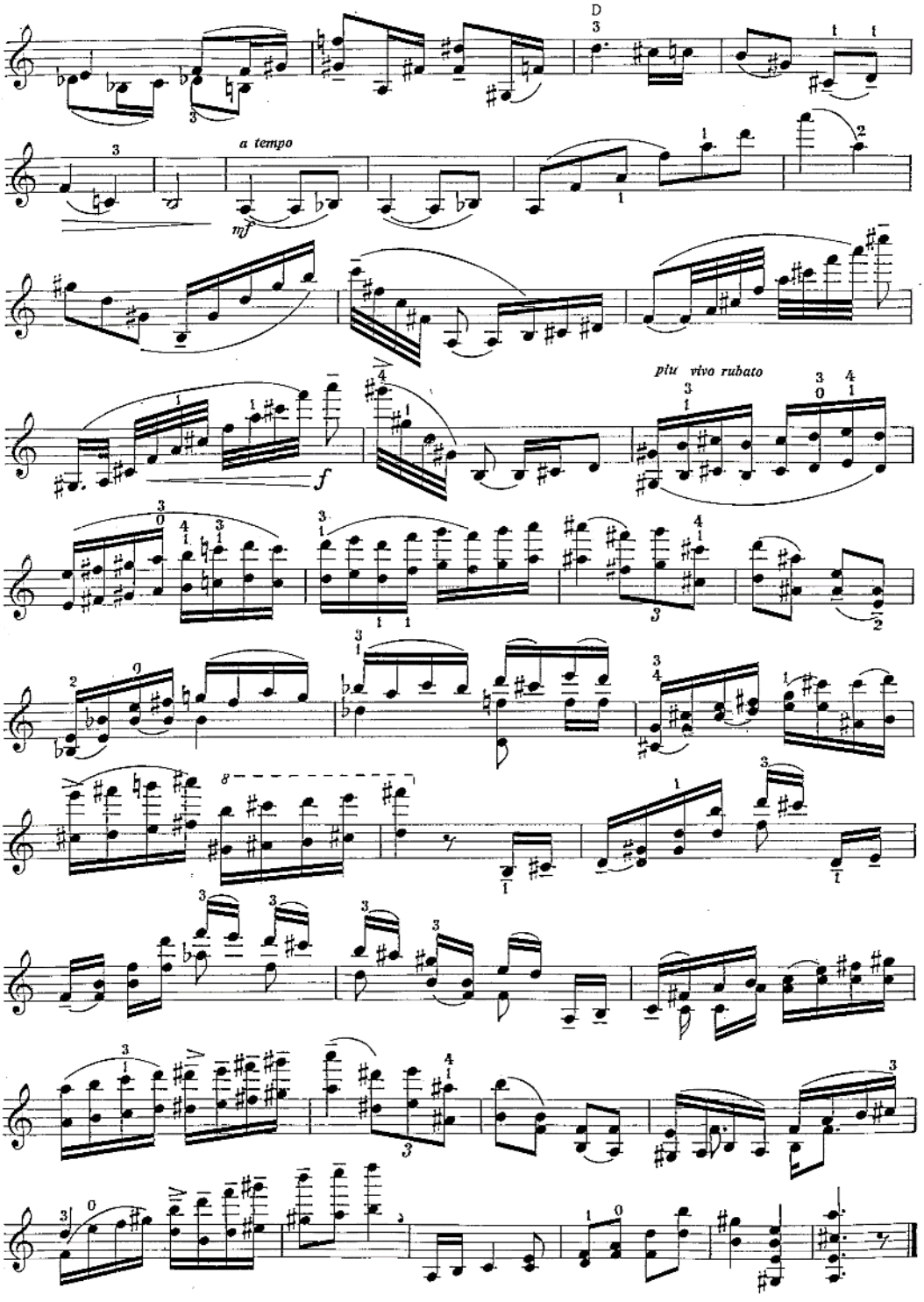
Léon Souroujon



Edition de l'Auteur


tempo primo
cresc
de
a piacere e dolce
mf
a tempo


più vivo
rubato
agitato
più vivo
tempo primo
rallentando
rubato


D
a tempo
mf
f
più vivo rubato

Du même auteur :

- Recueil d'études
- Nouvelle méthode d'application de la difficulté technique aux œuvres artistiques
- Quatre pièces pour violon ou alto seule
- Cadences pour concertos I, II, III, VII de Mozart
- Cadences pour le Concerto de Brahms
- Reflection upon the original text of Bachs 'Chaconne'

Léon Souroujon
Avenue Kersbeek 57 • 1190 Bruxelles • GSM ++ 32 (0) 476 250 650

Short Genre Pieces

Images Espagnoles. Composed in October 1979.

Nocturne. The viola version of Nocturne was composed on May 27, 1982.

Berceuse.

Improvisations sur Thème de la Liturgie Juive.

Improvisations sur une Thème Folklore Tchécoslovaque. This was Souroujon's last composition, written in 2005.

Caprice (categorised as an études in the 2013 Levi/Radionov edition) was not part of Souroujon's archives.

Improvisation on Gershwin's Summertime was recorded live by The National Bulgarian Radio in the 1960s. A new edition was made (See Appendix B), which includes the written score of Souroujon's recording.

Short Genre Pieces for Violin 5-115 (12 pages)

Léon Souroujon

Pièces pour alto ou violon seul

Images Espagnoles

~

Nocturnes

~

Berceuse

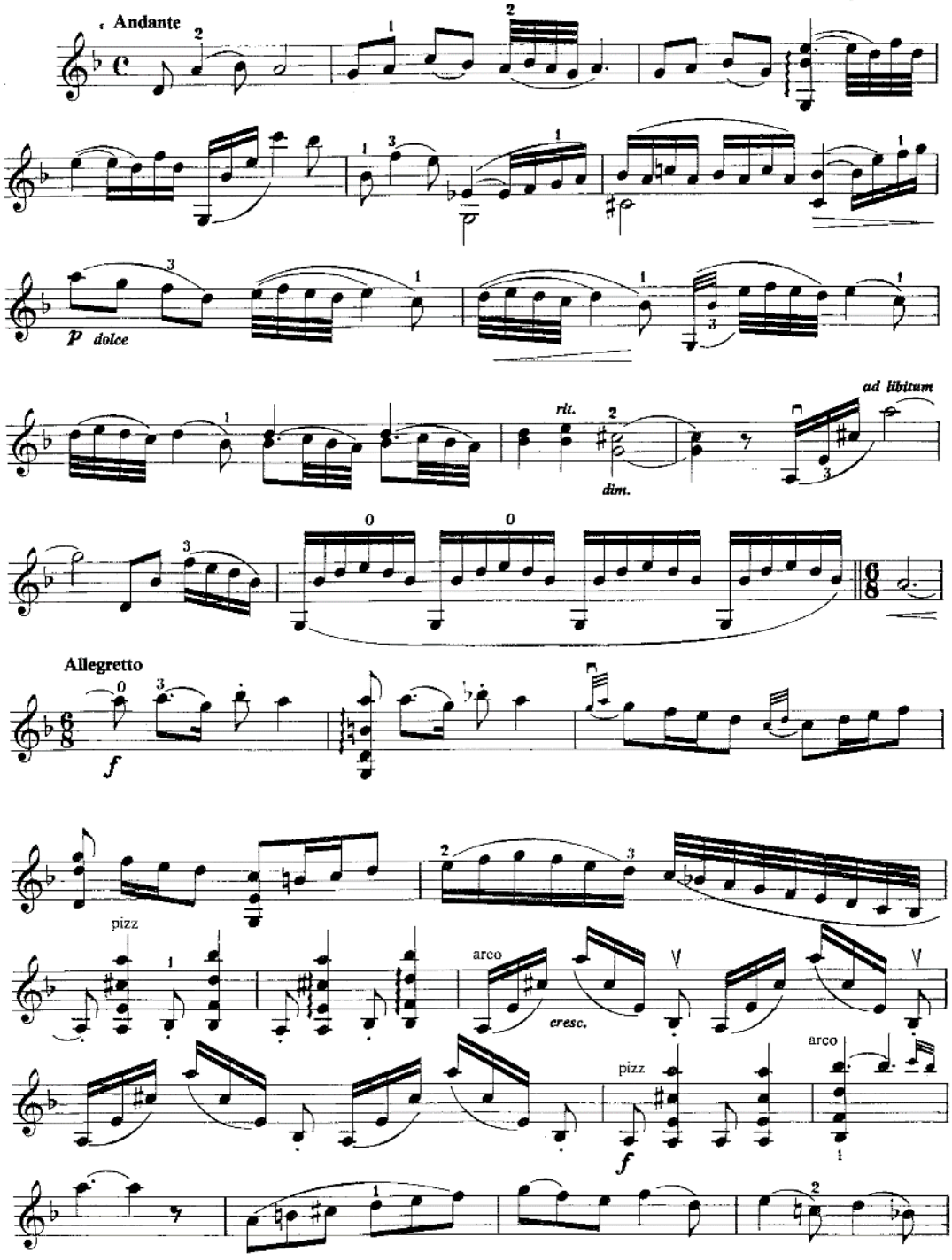
~

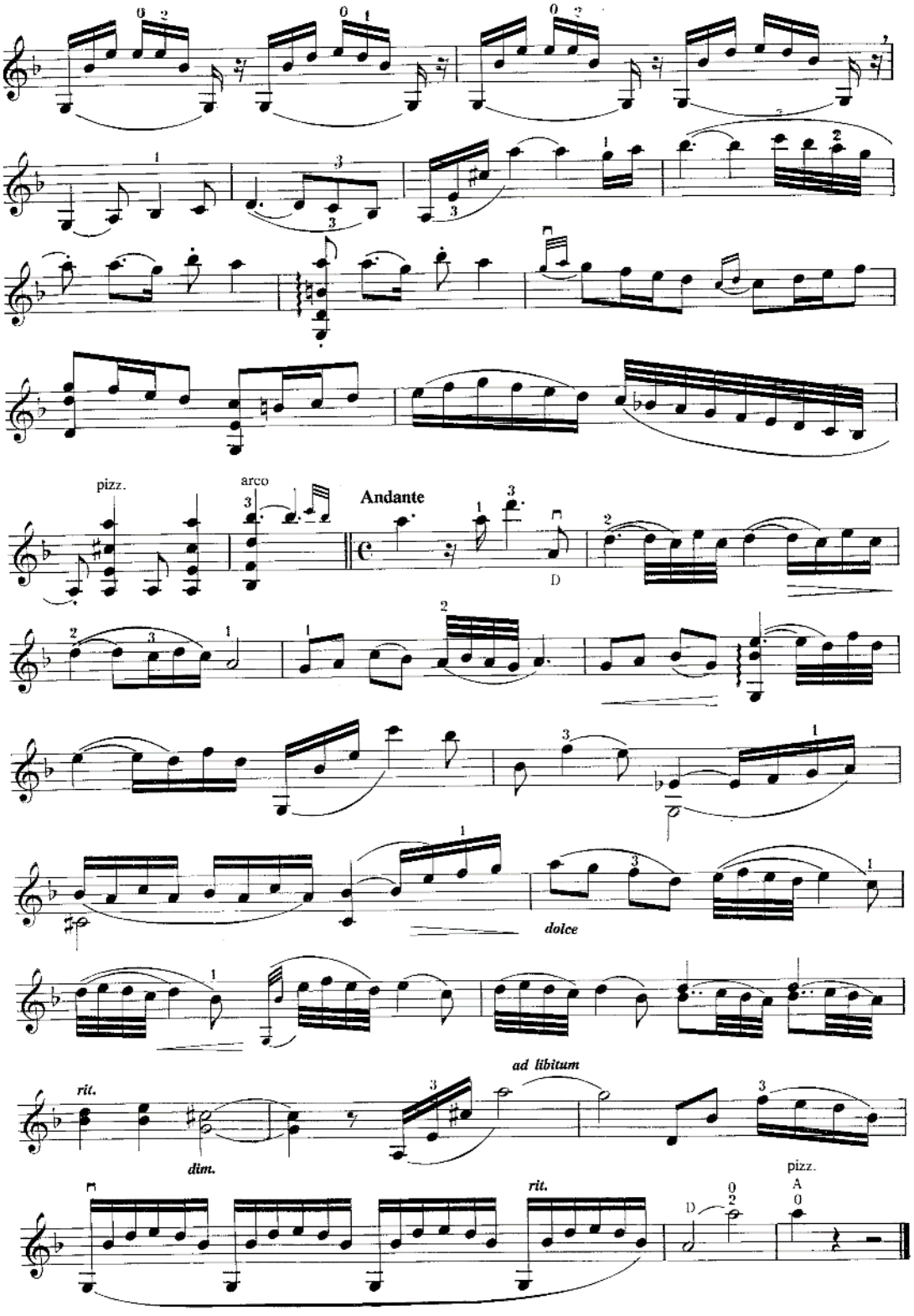
Improvisations sur thème
de la liturgie juive

~

Images espagnoles

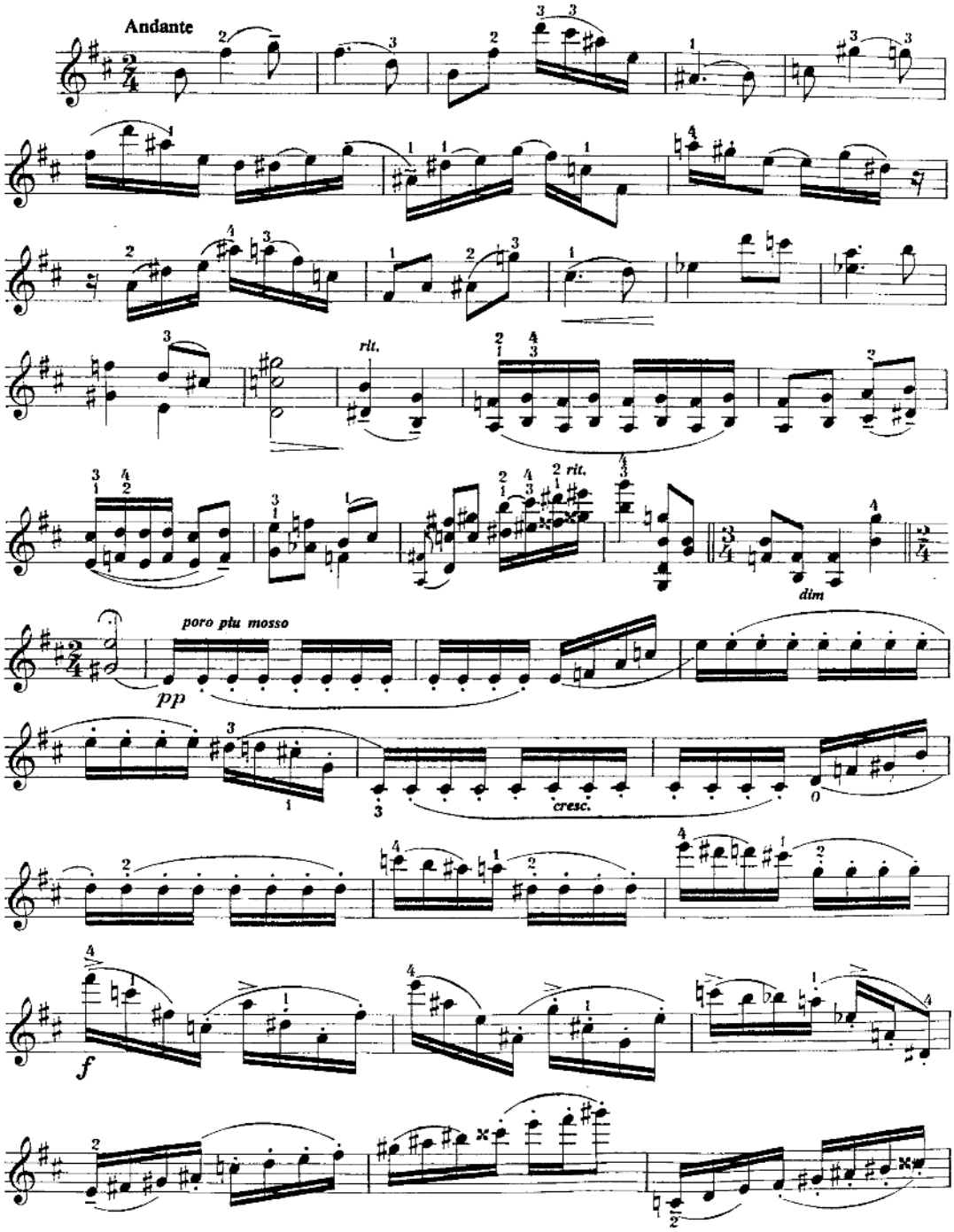
Leon Souroujon




pizz.
arco
Andante
D
dolce
rit.
dim.
ad libitum
rit.
pizz.
D
A

NOCTURNE

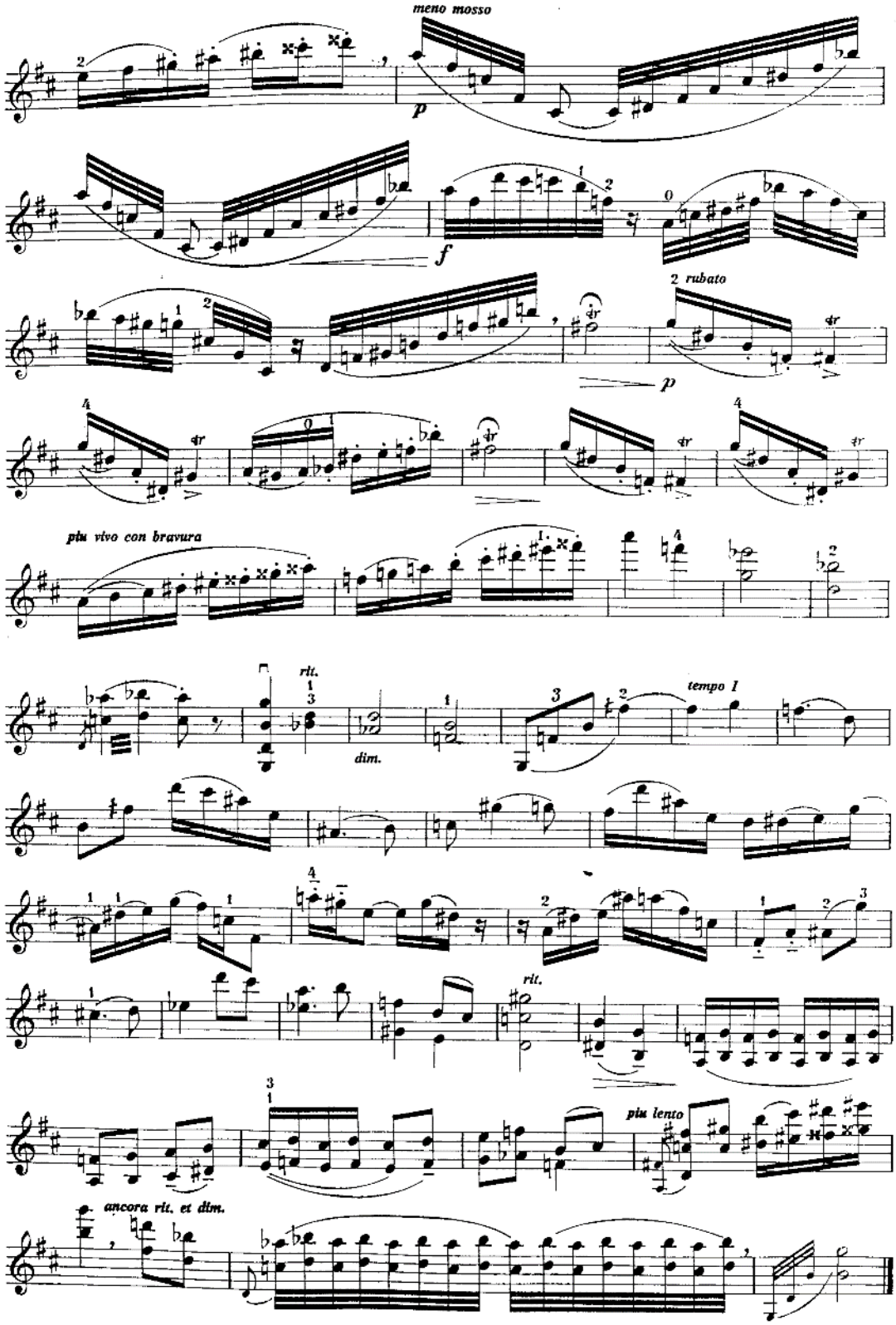
Léon Souroujon



Edition de l'Auteur

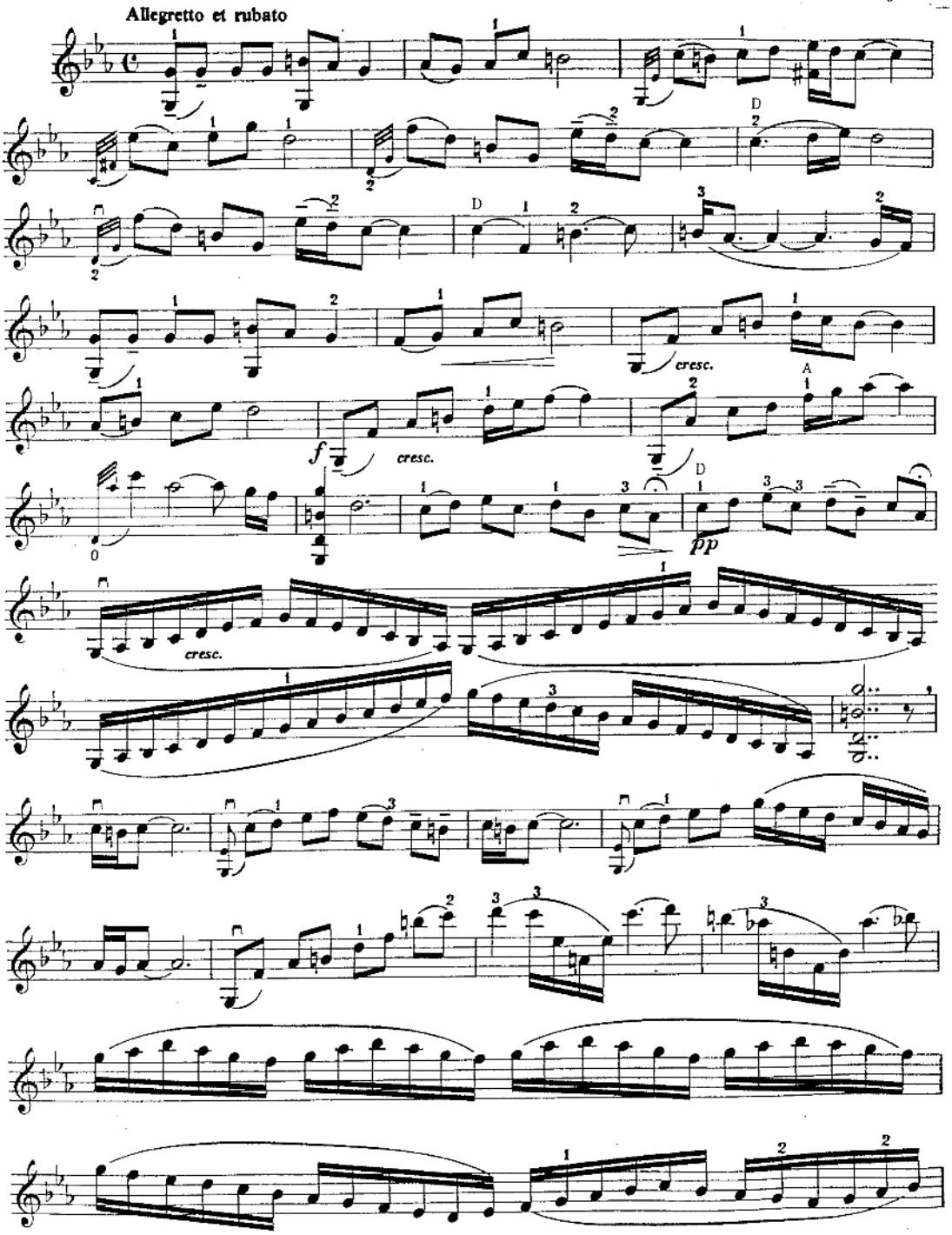
Harmoniestraat 47 - 2000 Antwerpen ou Samouil 7a Sofia

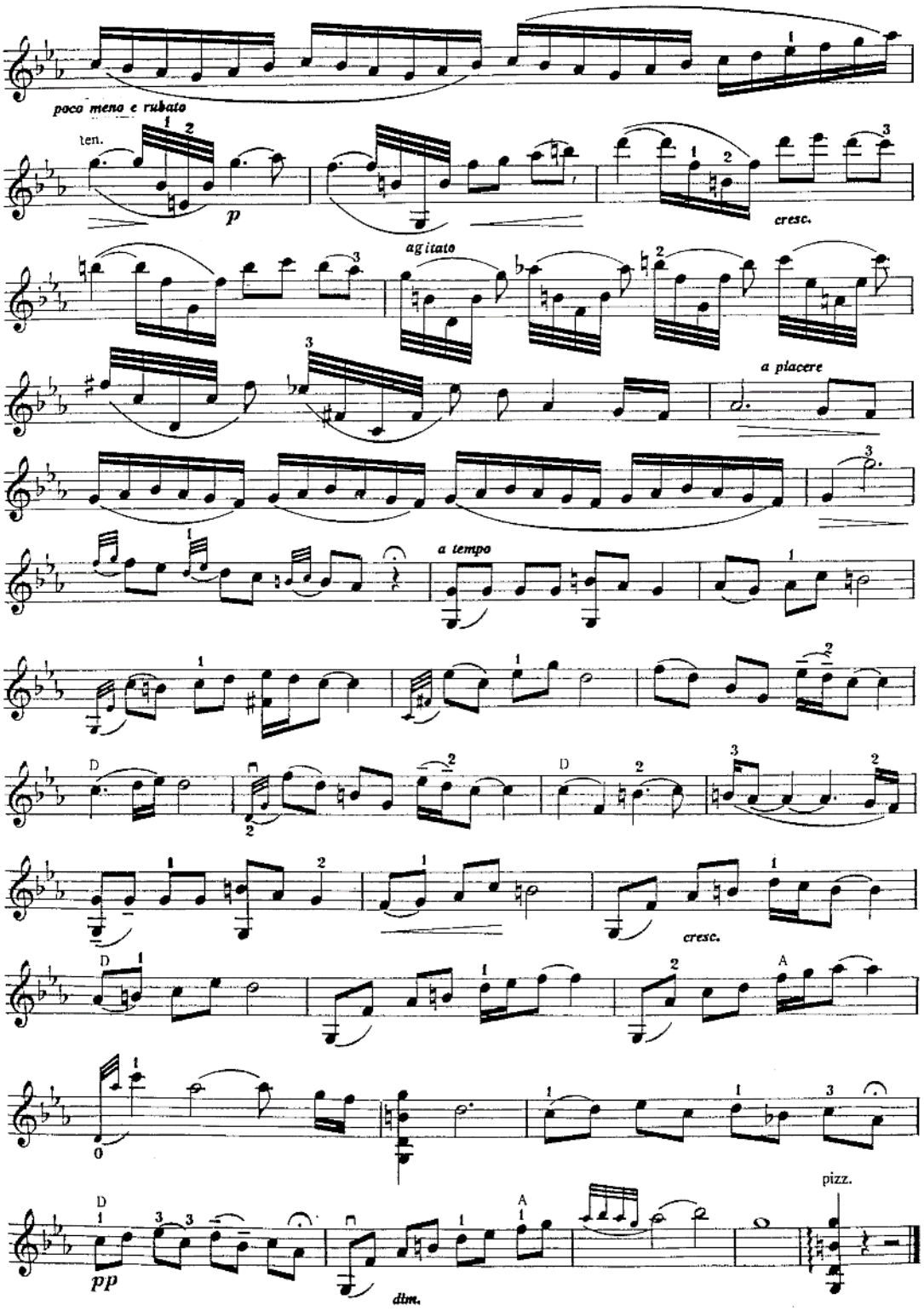
All rights reserved


meno mosso
p
f
2 rubato
p
più vivo con bravura
rit.
dim.
tempo I
rit.
più lento
ancora rit. et dim.

Berceuse

Leon Souroujon

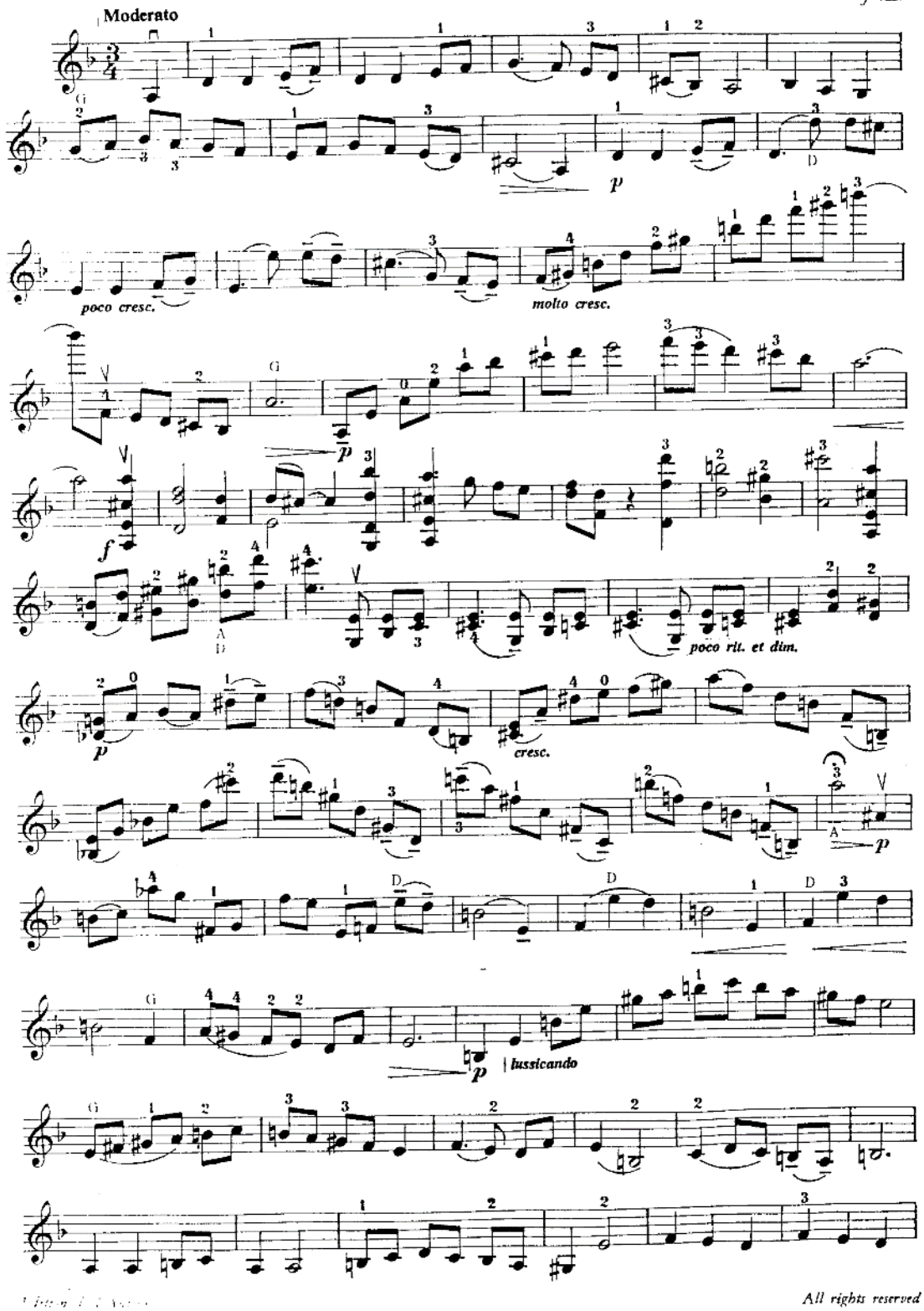



poco meno e rubato
ten.
p
cresc.
agitato
a piacere
a tempo
cresc.
pp
dim.
pizz.

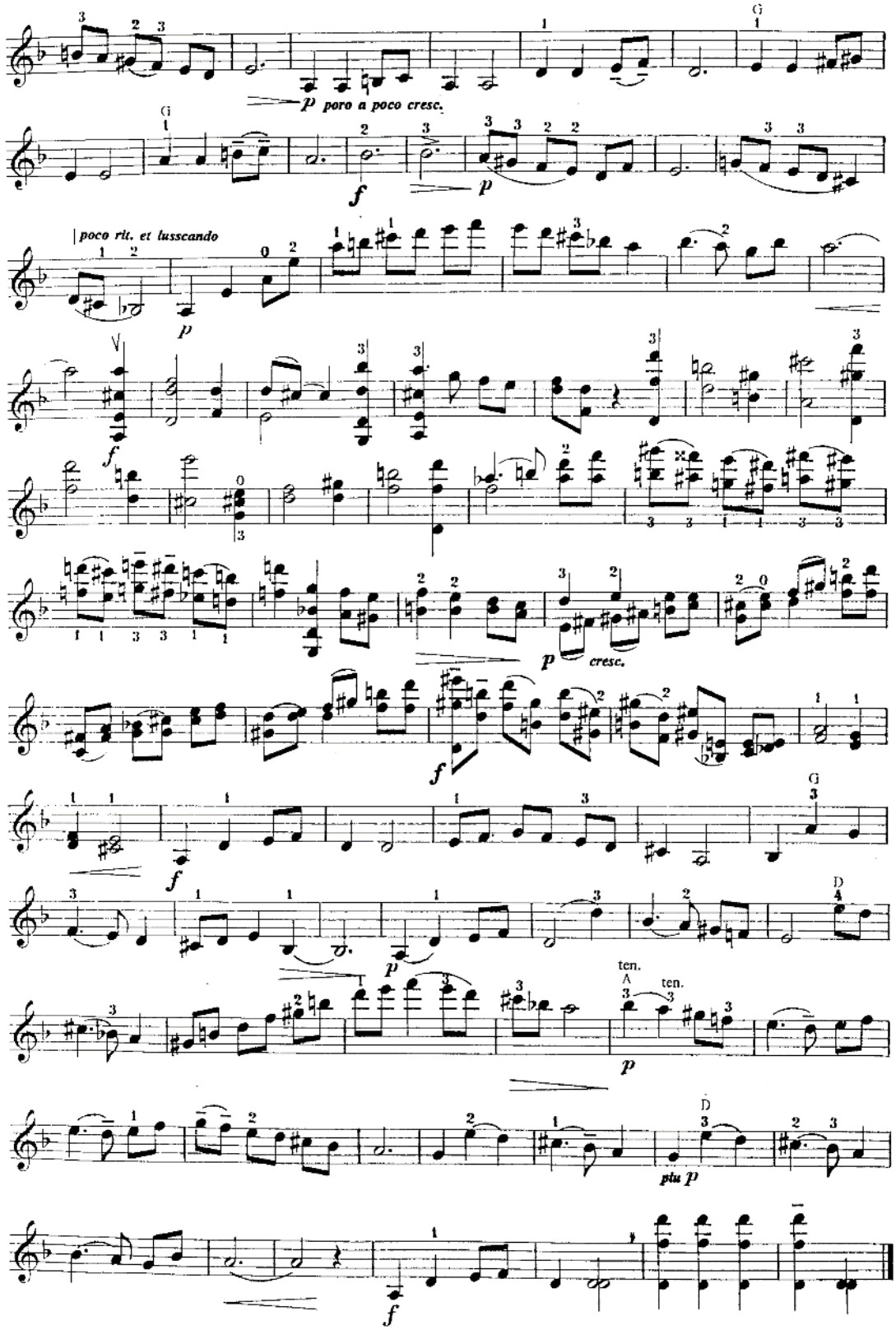
IMPROVISATION

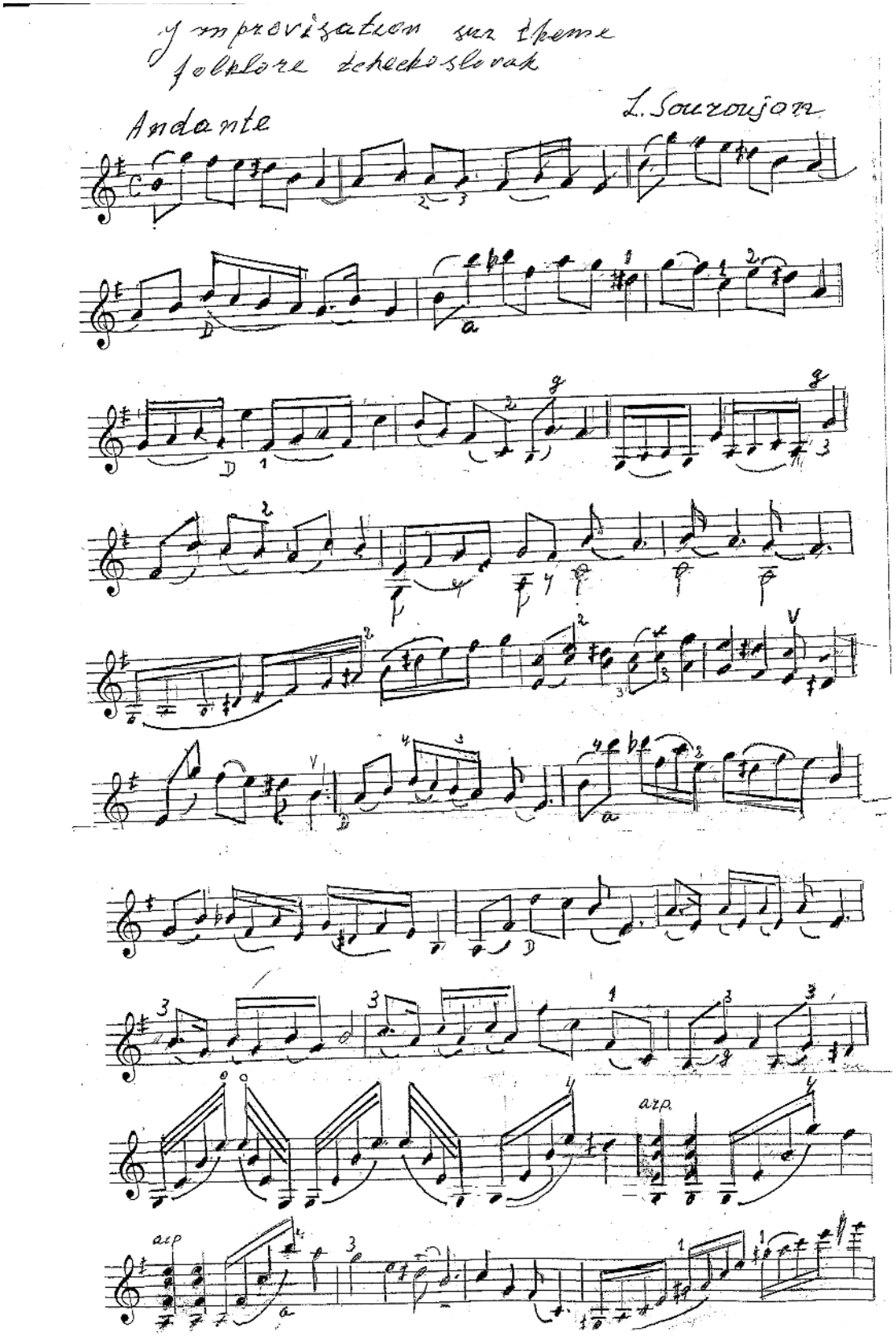
sur thème de Liturgie juive.

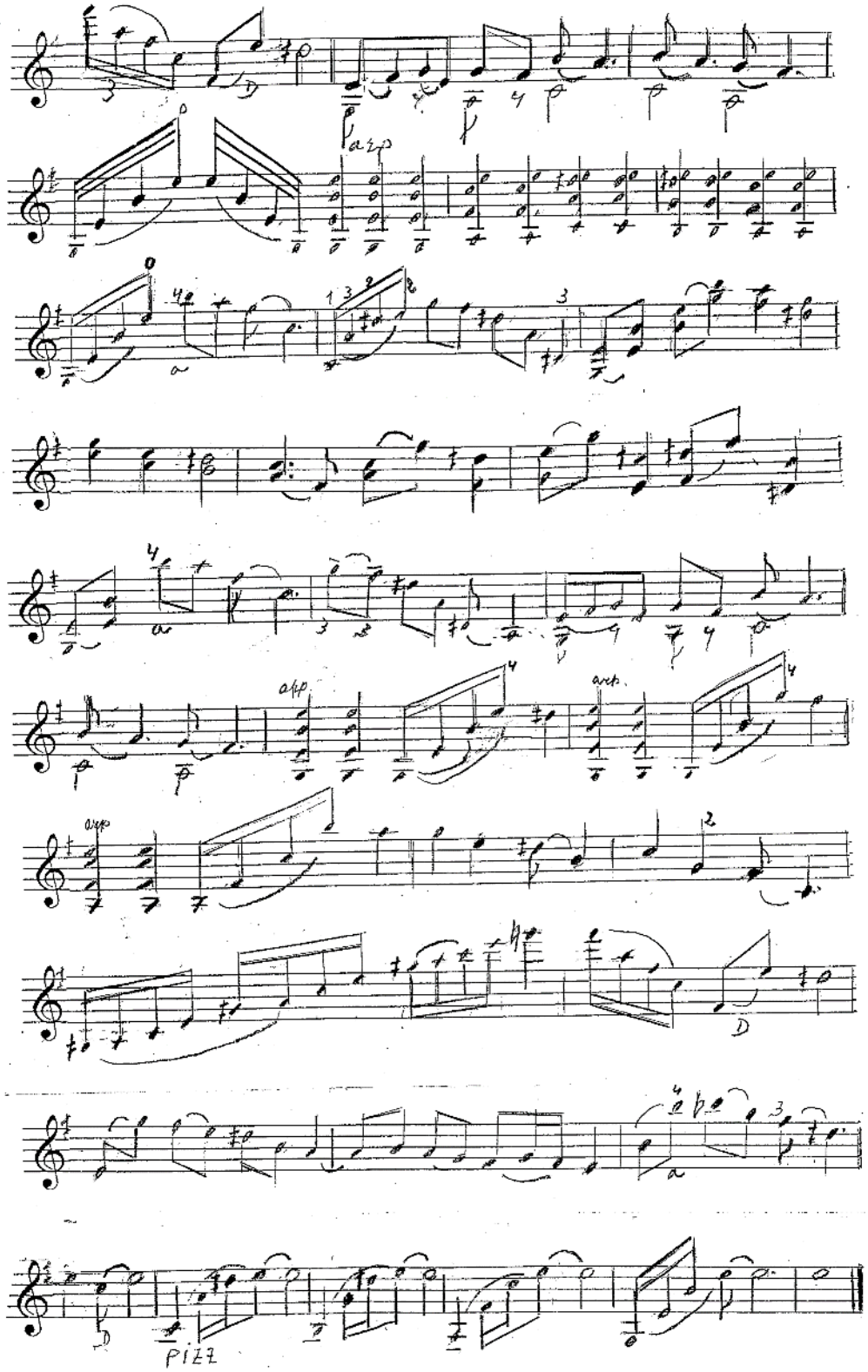
Léon Souroujon



All rights reserved


p poco a poco cresc.
poco rit. et lusscando
p
f
p
cresc.
f
f
p
ten.
ten.
p
più p
f


Improvisation sur thème
folklore tchecoslovak
Andante
L. Souroujon
arp.
arp.


arp
D
PIEZ

Du même auteur :

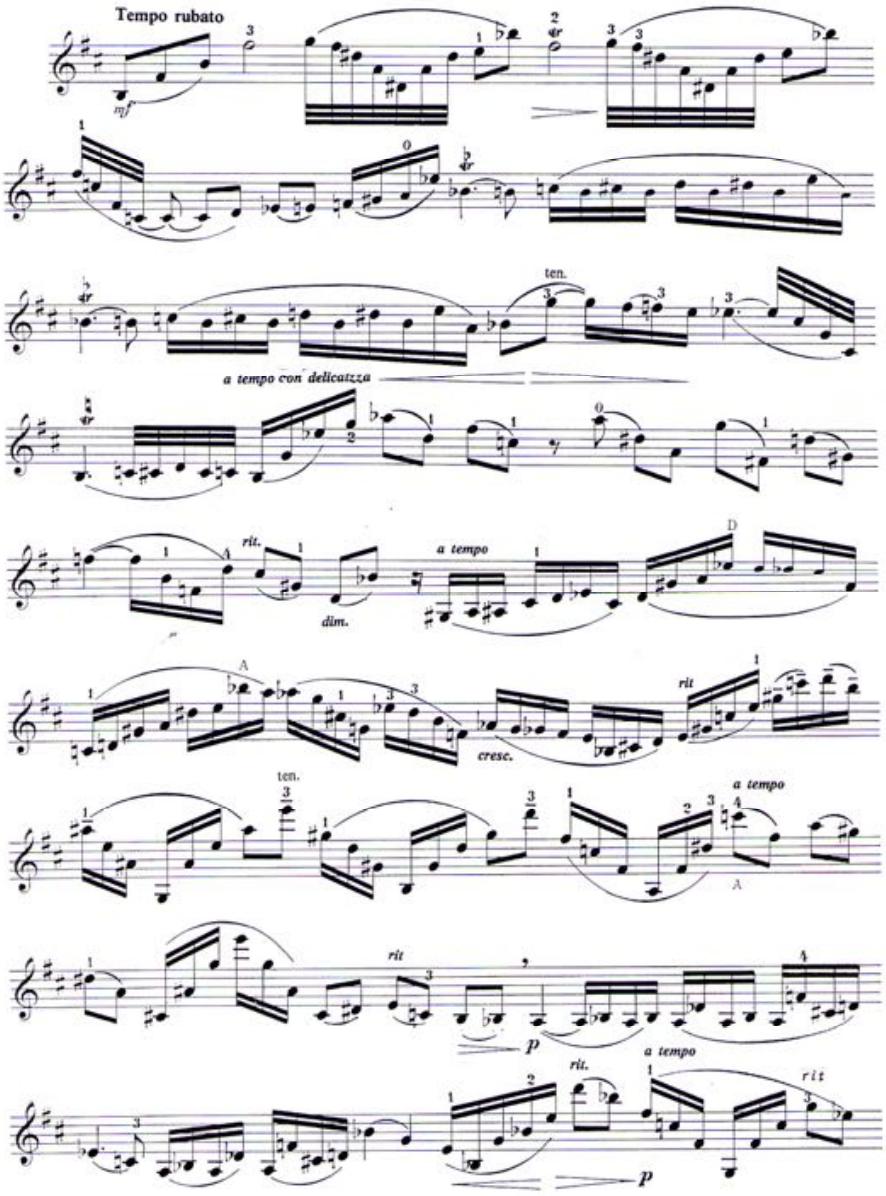
- Recueil d'études
- Nouvelle méthode d'application de la difficulté technique aux œuvres artistiques
- Pièces pour violon seul
- Cadences pour concertos I, II, III, VII de Mozart
- Cadences pour le Concerto de Brahms
- Reflection upon the original text of Bachs 'Chatonne'

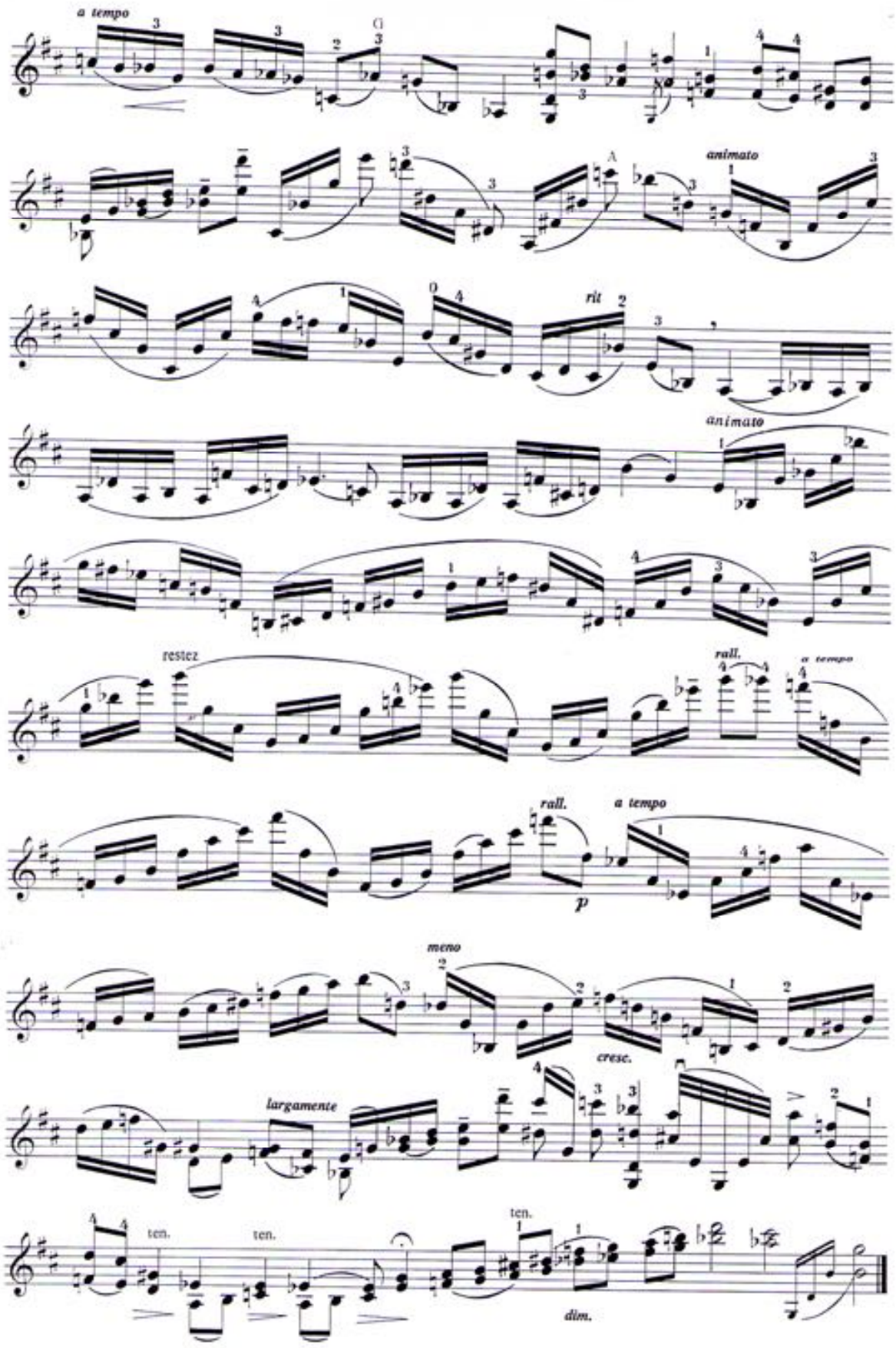
Rue de la Glacière 35
1060 Bruxelles
+ 32 473 390 852
02.534.28.01

Docteur Léon Souroujon
Professeur de violon

Caprice Edition Levi/Radionov (2 Pages)

Caprice



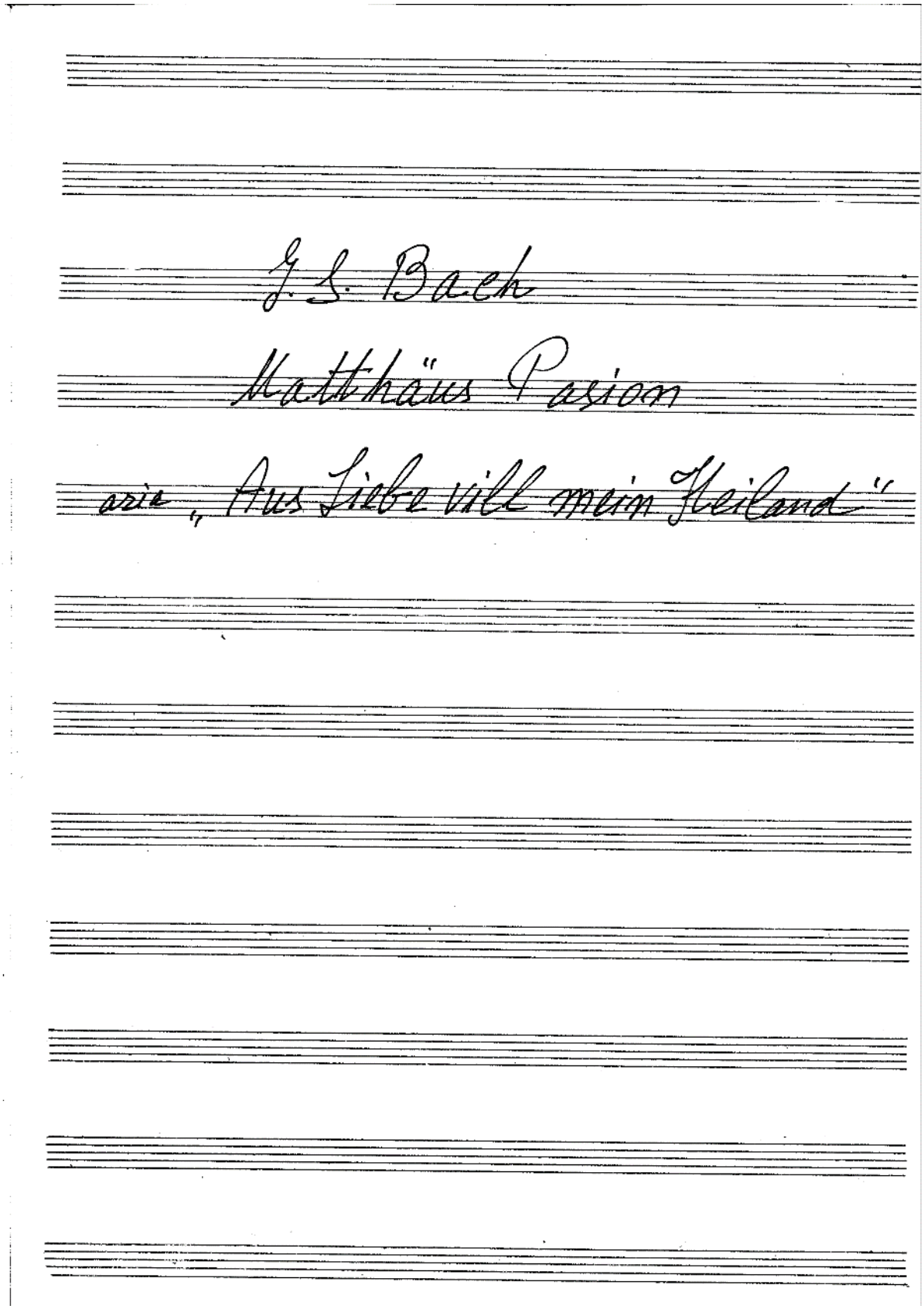

a tempo
animato
rit
animato
restez
rall.
a tempo
rall.
a tempo
p
meno
cresc.
largamente
ten.
ten.
ten.
dim.

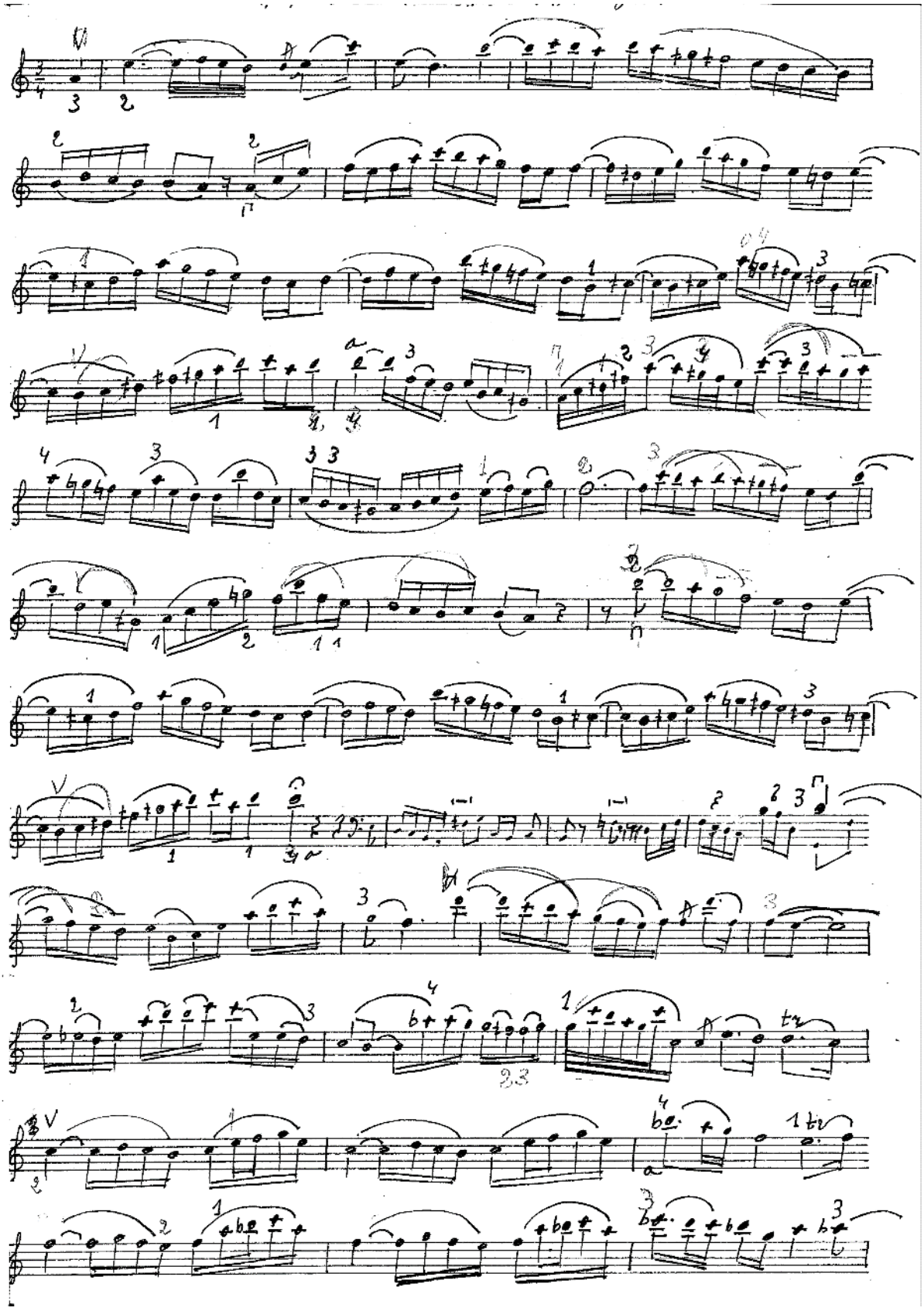
Transcriptions

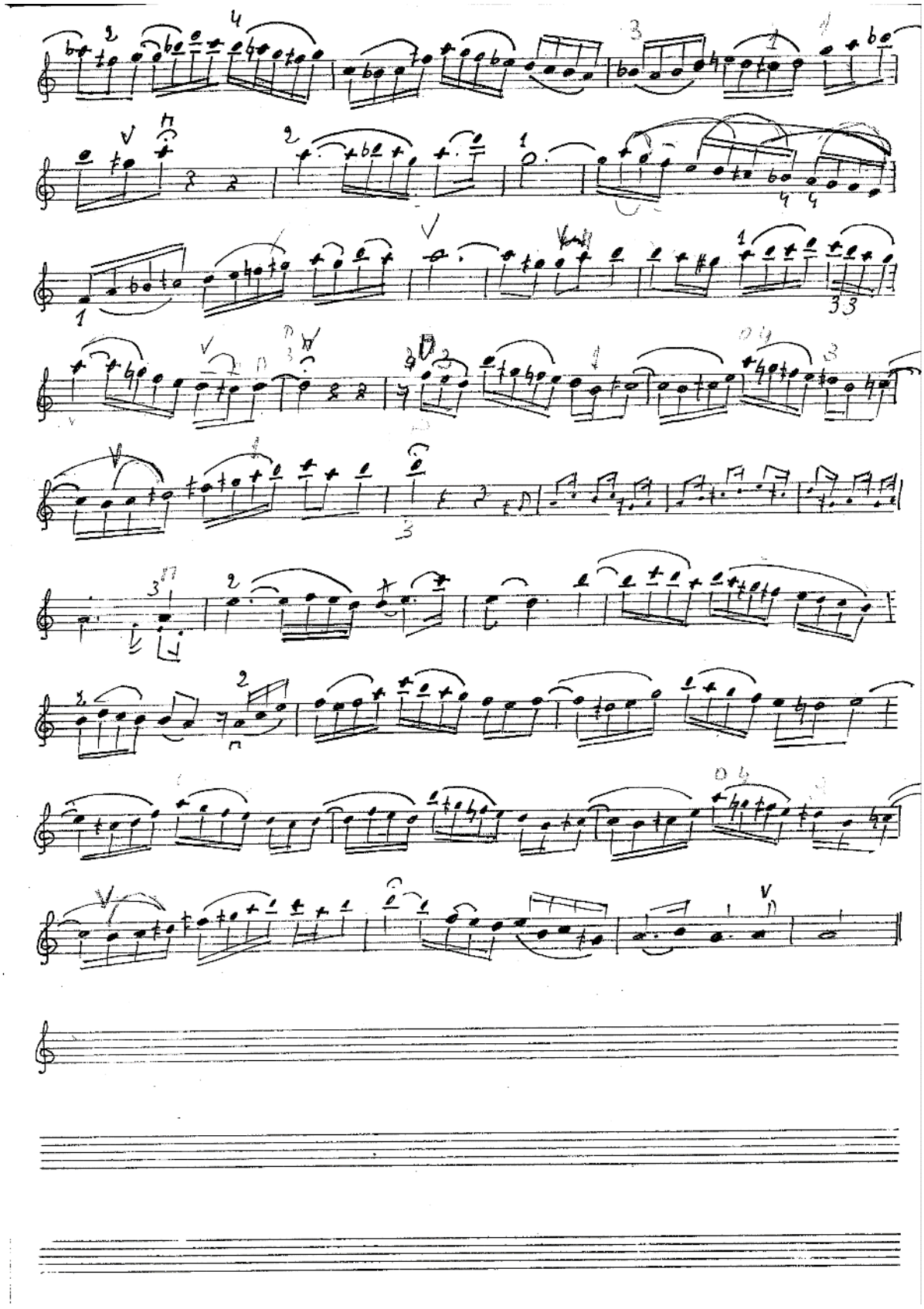
Bach, Matthaüs Passion aria "Aus Liebe will mein Heiland". This is a violin and piano transcription by Leon Souroujon and Katya Kazendjiewa respectively.

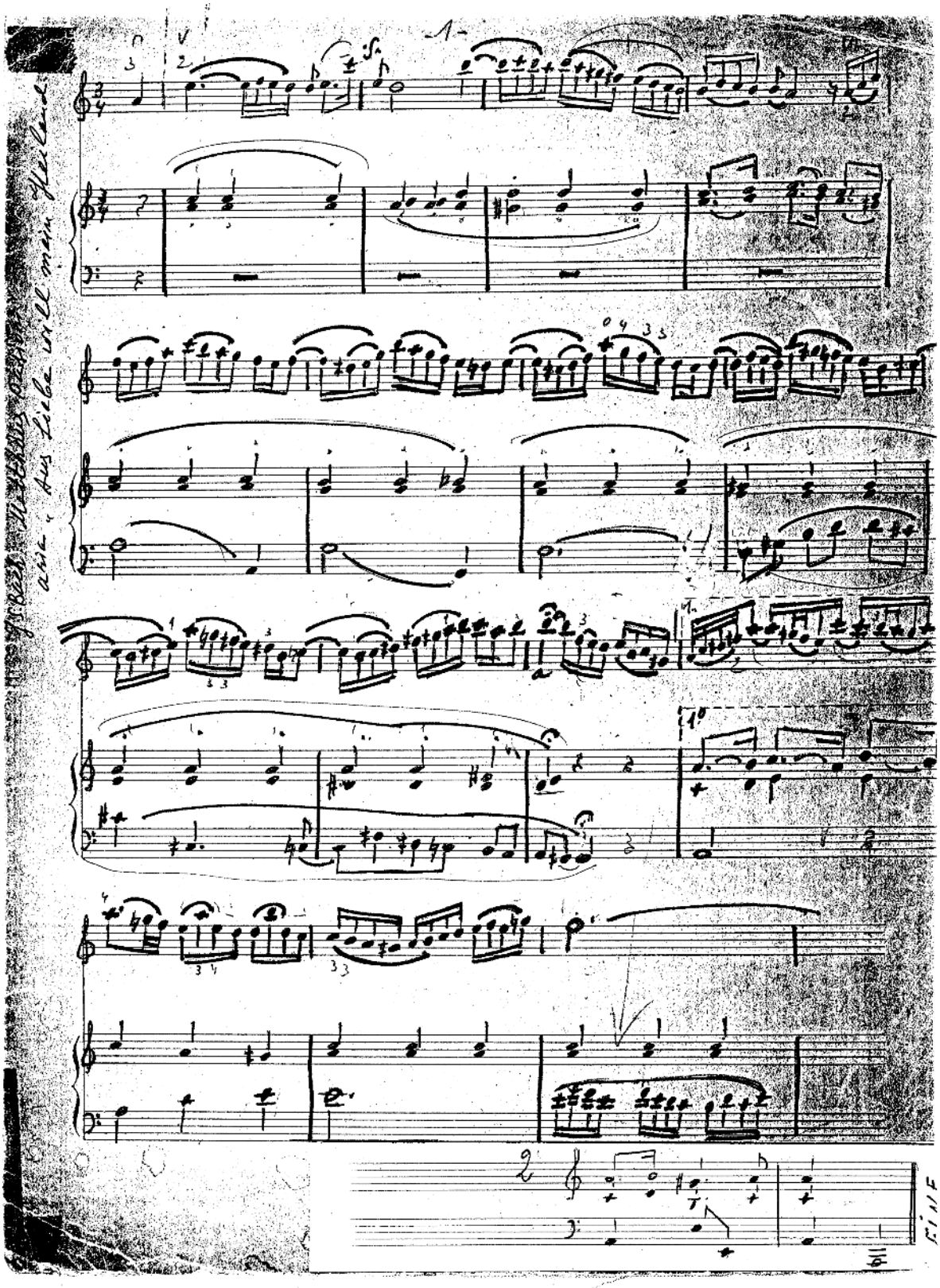
Bach's Adagio from Toccata, Adagio and Fuga, BWV 564. During the course of writing this dissertation, I discovered this manuscript without a title.

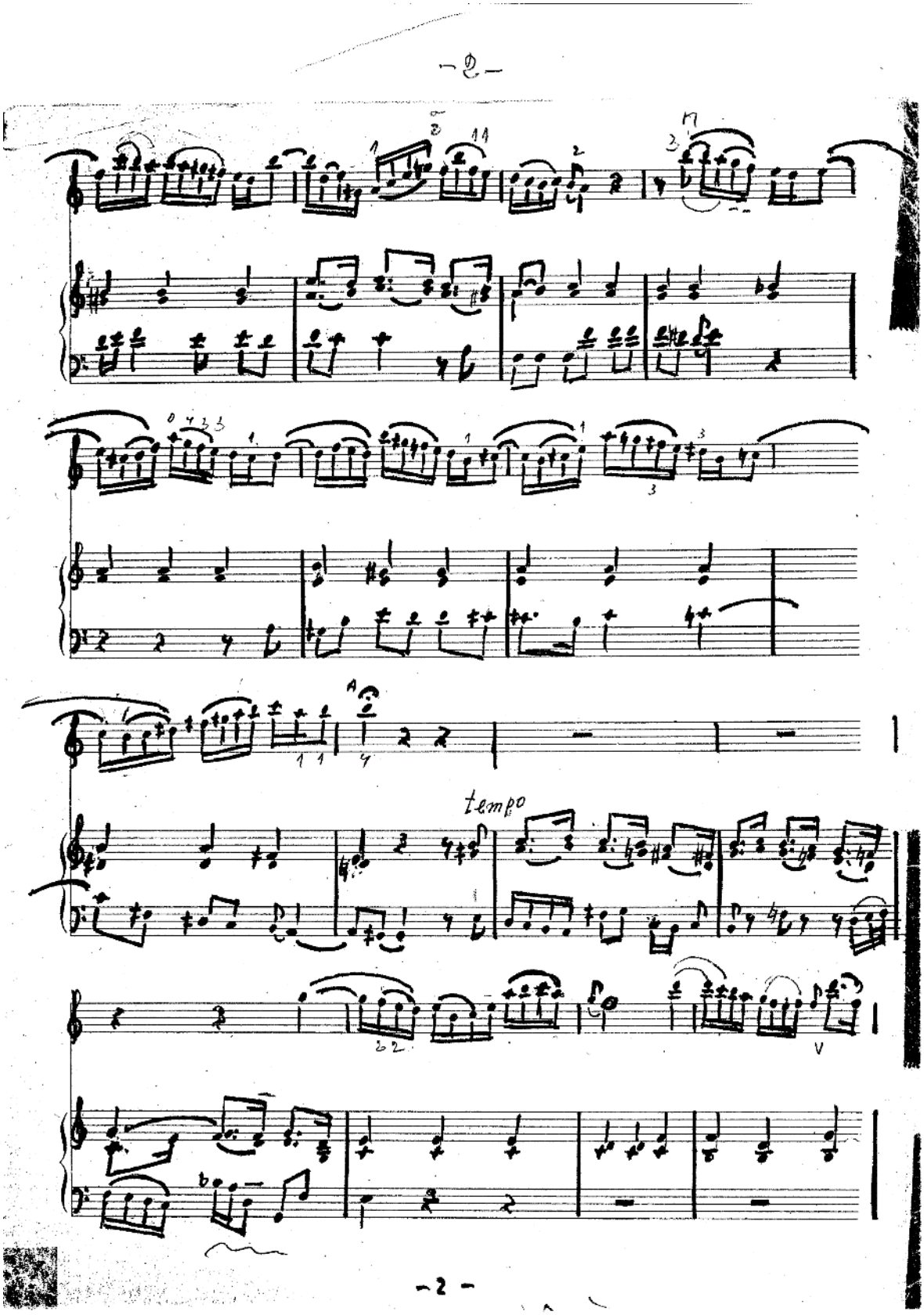
Manuscript J. S. Bach Aria“Aus Liebe will mein Heiland” (7 pages)

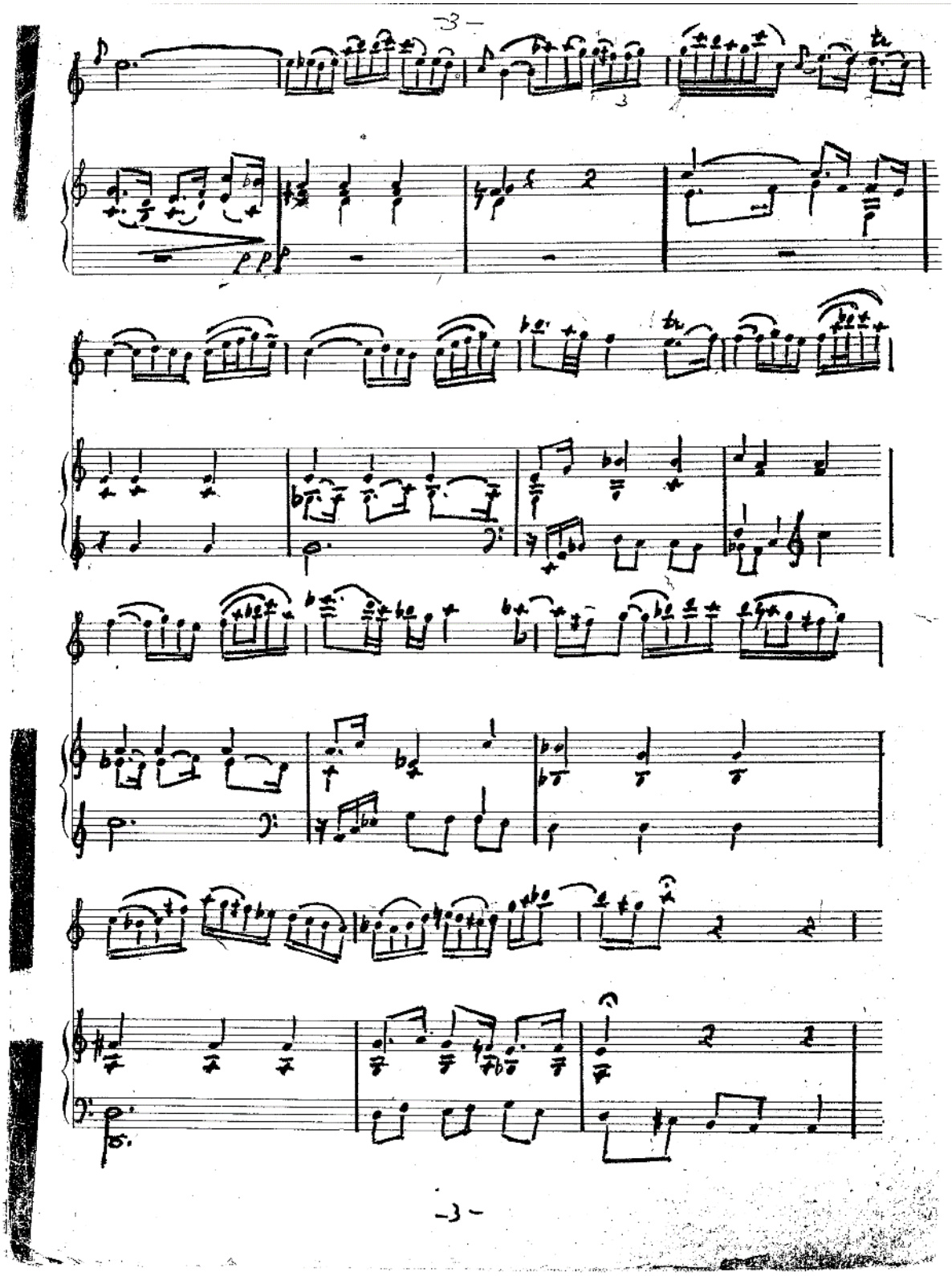


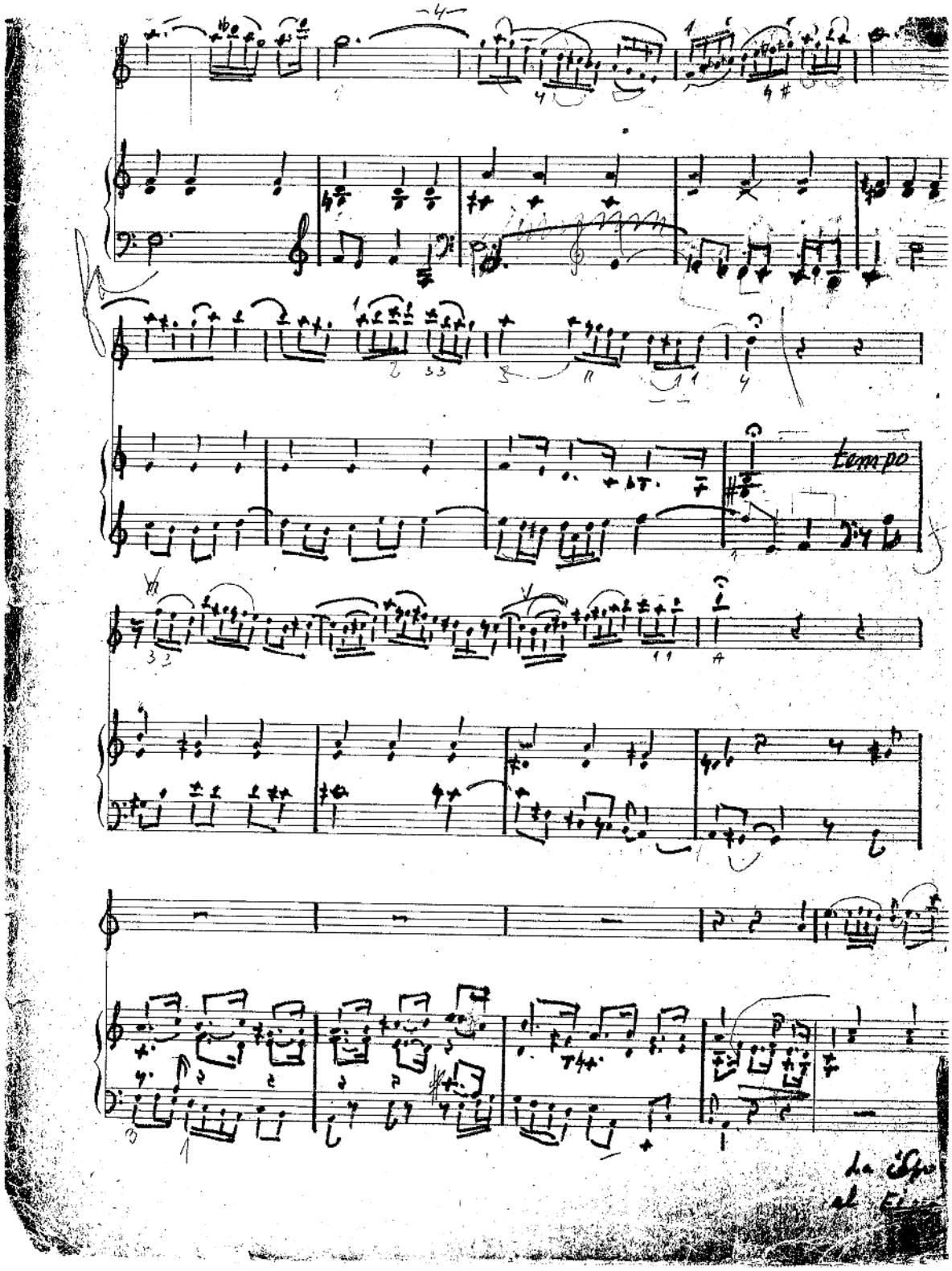




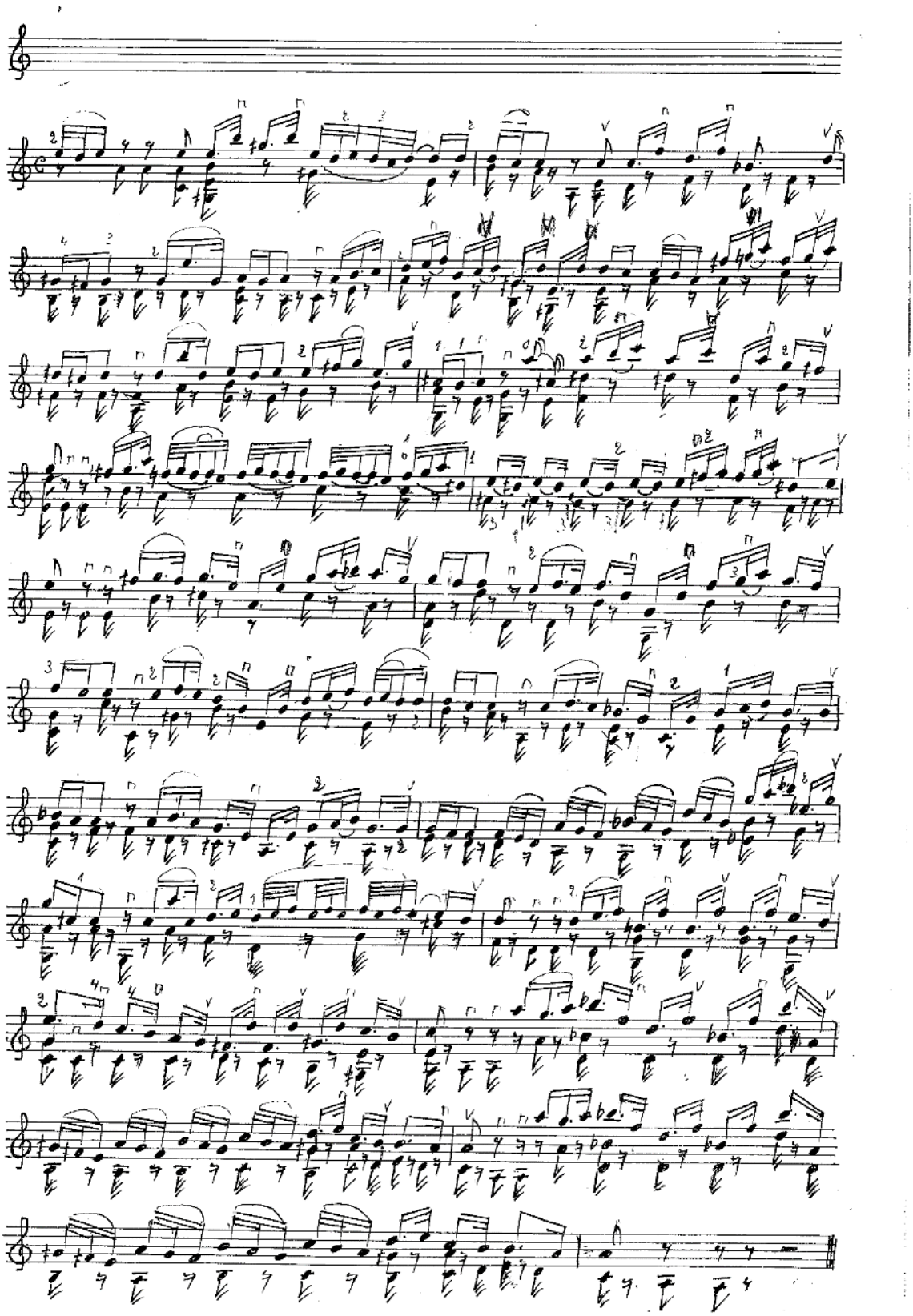

FINE


tempo


-3-
-3-


tempo

J. S. Bach *Adagio* from *Toccata, Adagio and Fuga BWV 564* transcription for solo violin by Leon Souroujon (1 page)



Appendix F

Manuscripts, Other Editions, and Variants for Violin and Cello

Despite many scores being almost identical, all versions have been compiled in Appendix F in order to preserve it on record.

Manuscripts:

Prélude B.A.C.H., no date.

Images Espagnoles, viola version, October 1979.

Nocturne for Viola, May 27, 1982.

Berceuse, viola version, no date.

Improvisation sur Thème Liturgie Juive for viola, no date.

Images Espagnoles, cello version, no date.

Berceuse, cello version, no date.

Other Editions:

Quatre Pièces pour Violon seul, published by the author. No date specified (possibly 1979, as it was soon published after the death of his wife on June 7, 1978). Published by Jos van Ael, Antwerp.

Huit Pièces pour Violon Solo. (1999). Fibonacci Publishing.

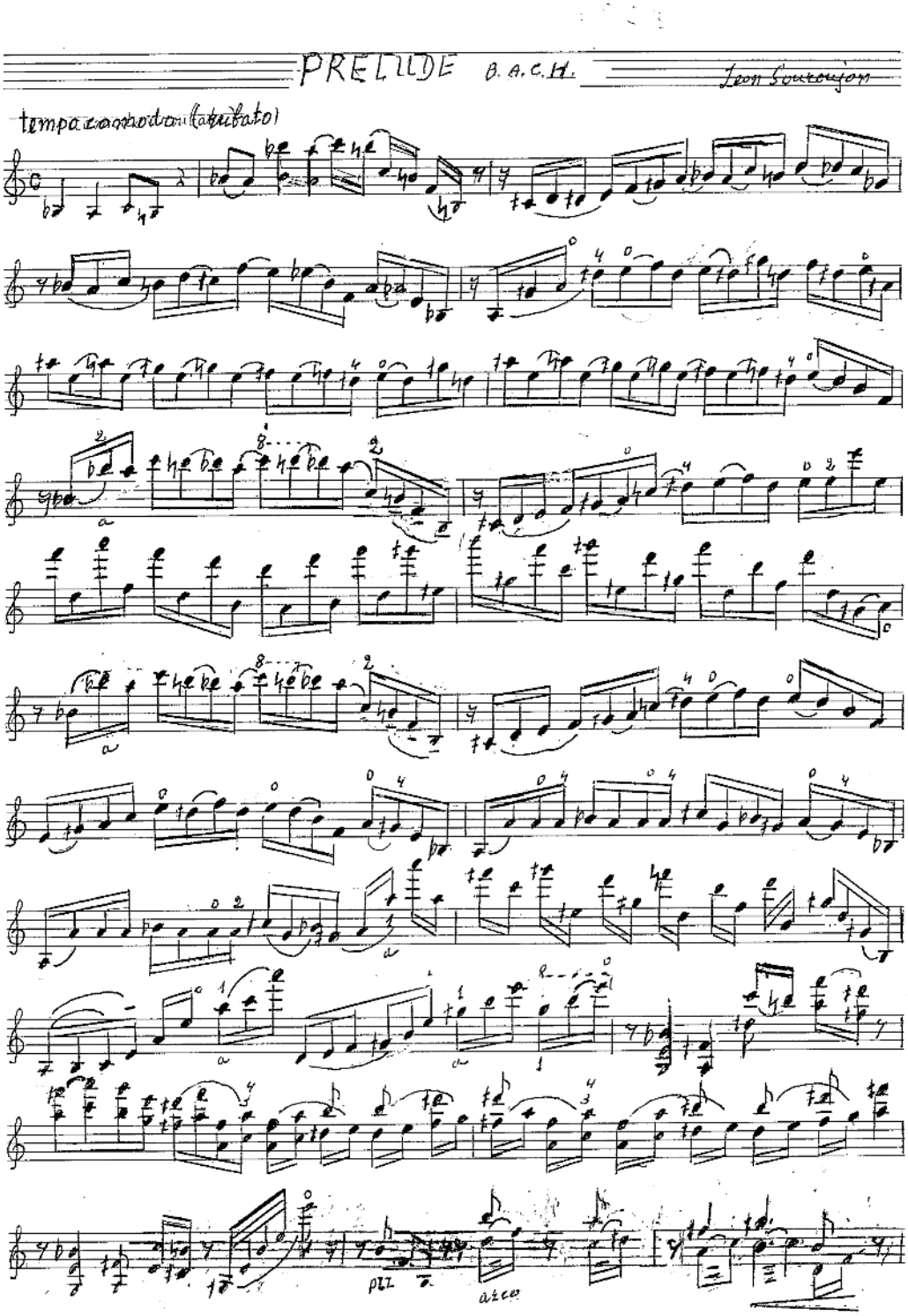
Leon Surujon: Music for Solo Violin with Variants for Viola and Cello. (2013). Edited by Yossif Radionov and Sabine Levi, Union of Bulgarian Composers, UBC-BG.com publishing house.

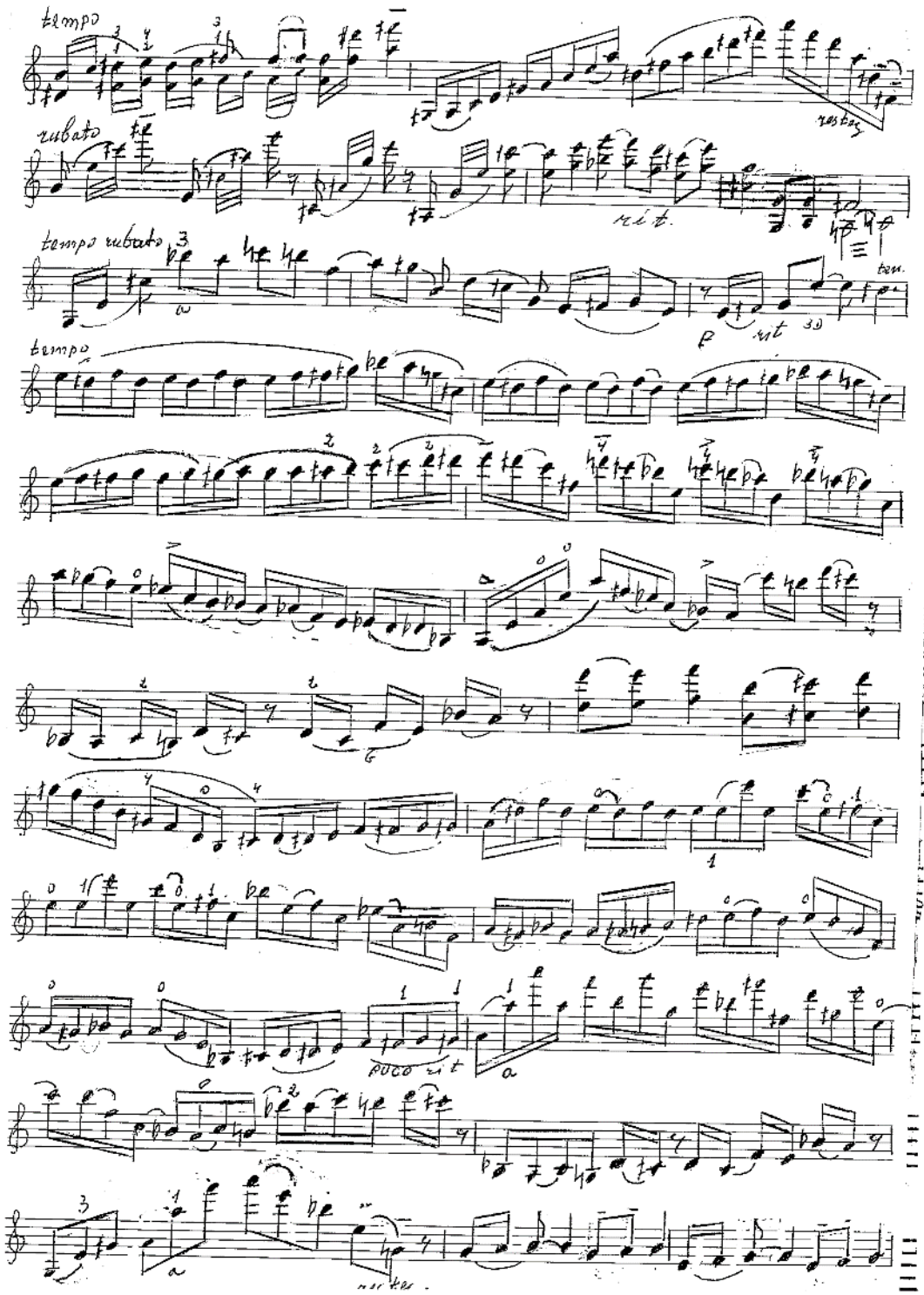
Pièces pour alto ou violon seul (Viola), no date.

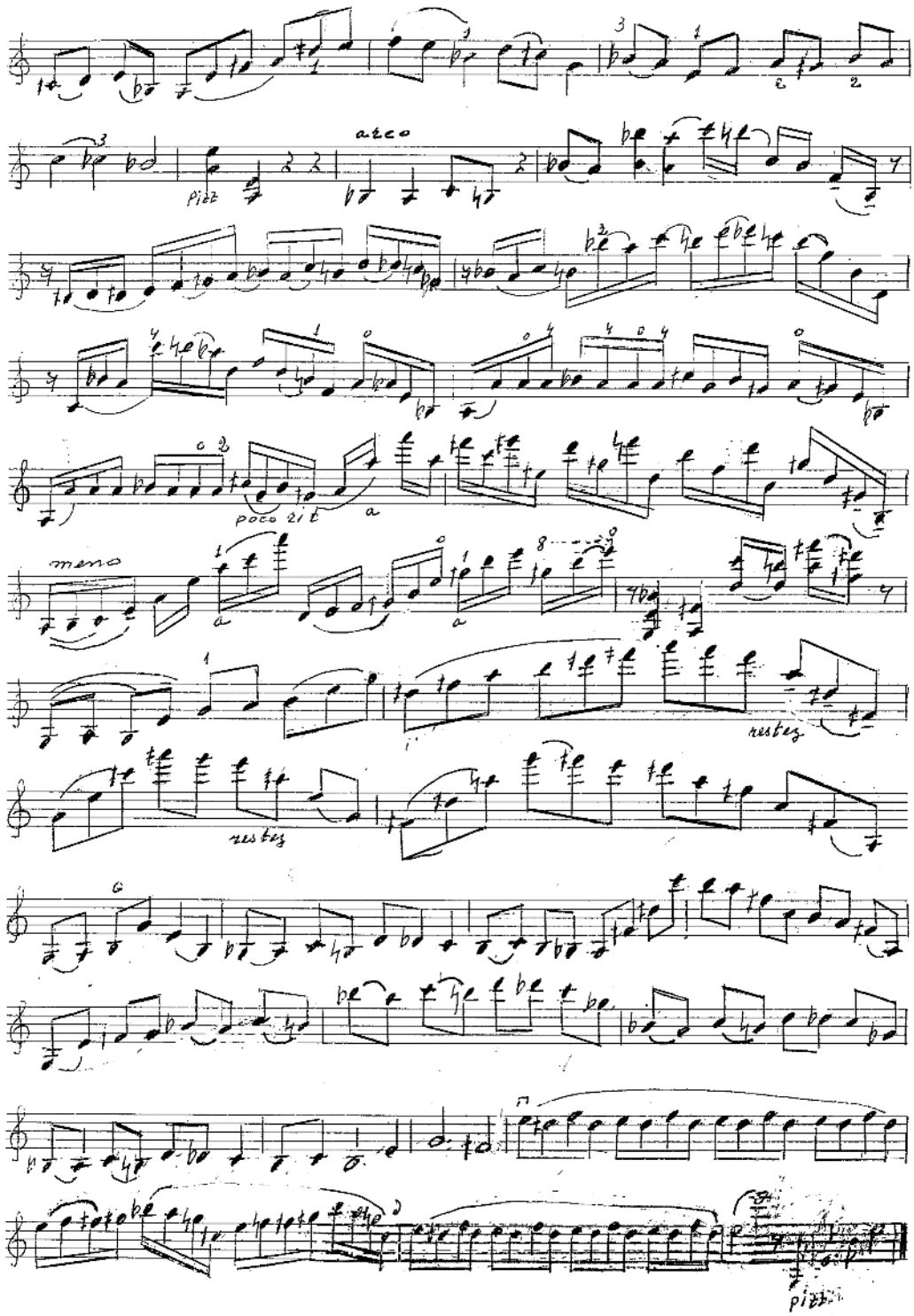
Six Études for Solo Violin. (June 30, 1976). Editions Musique Publishing, Bulgaria, edited by Pancho Vladiguerov.

Pièces pour Violon seul (9 pieces). After Fibonacci, already in retirement, author's edition, no date, after 2000.

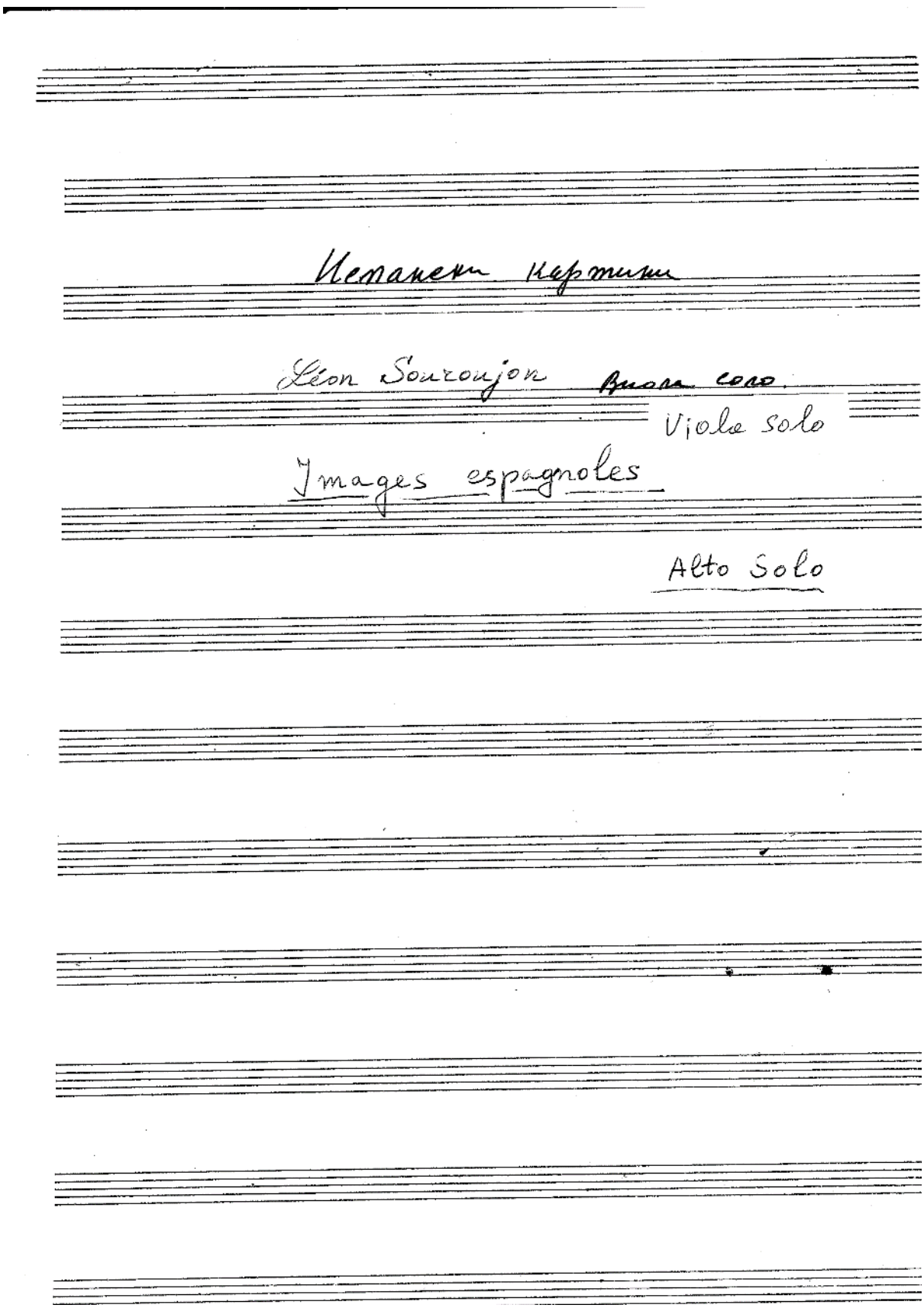
Manuscript *Prelude B.A.C.H.* (3 pages)

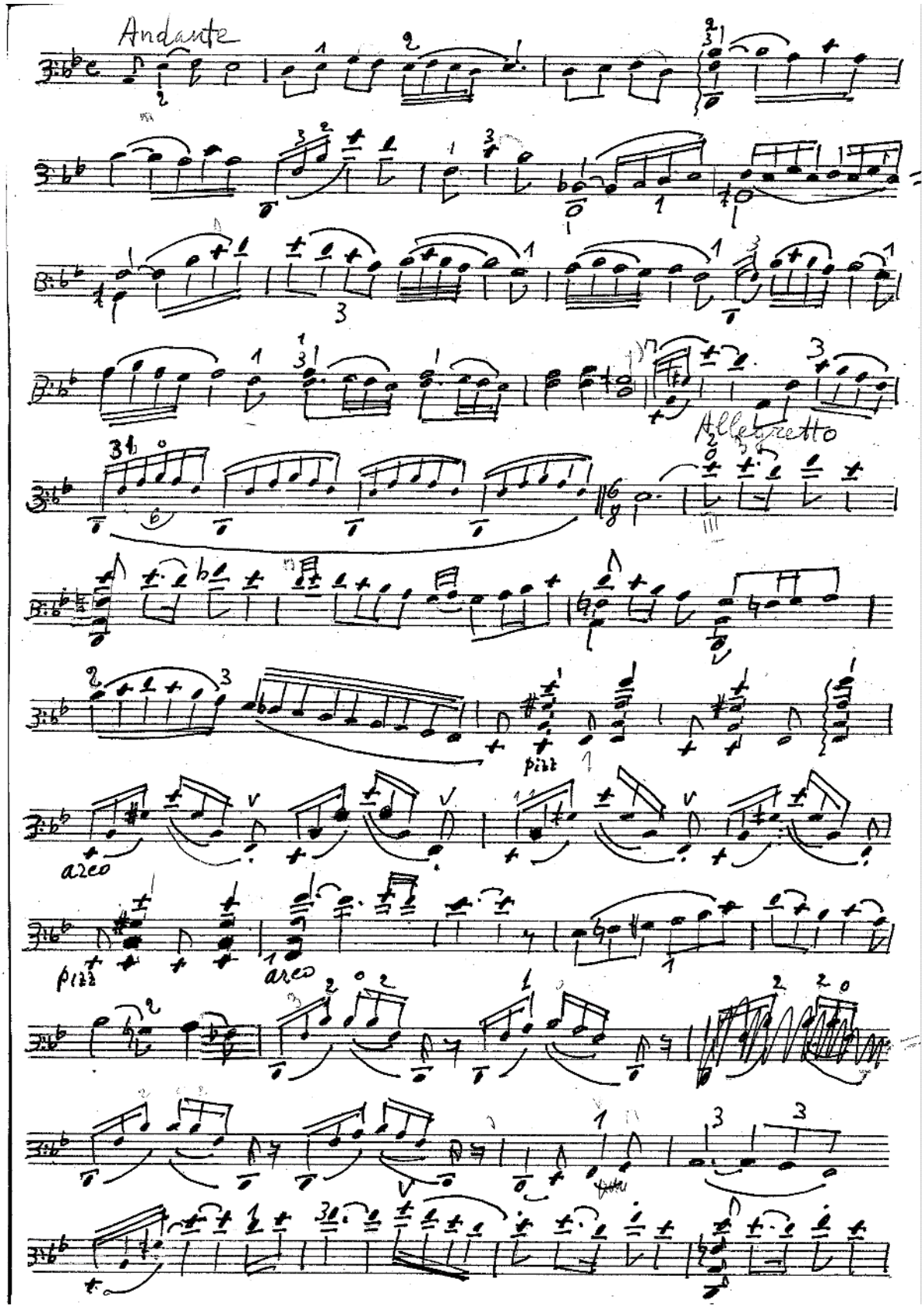


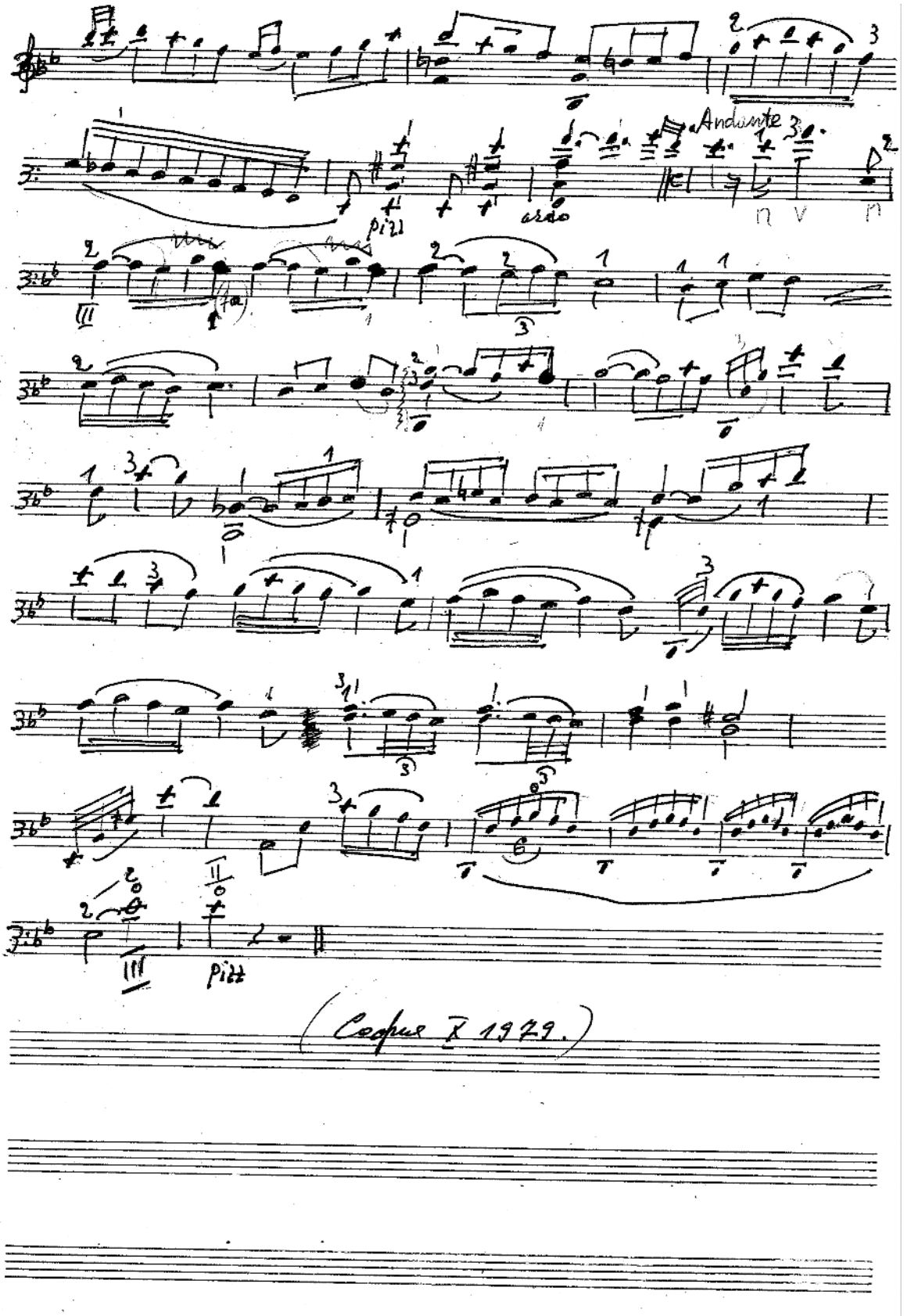

tempo
rubato
rit.
tempo rubato
tempo
poco rit


arco
pizz
poco rit
meno
restez
restez
pizz

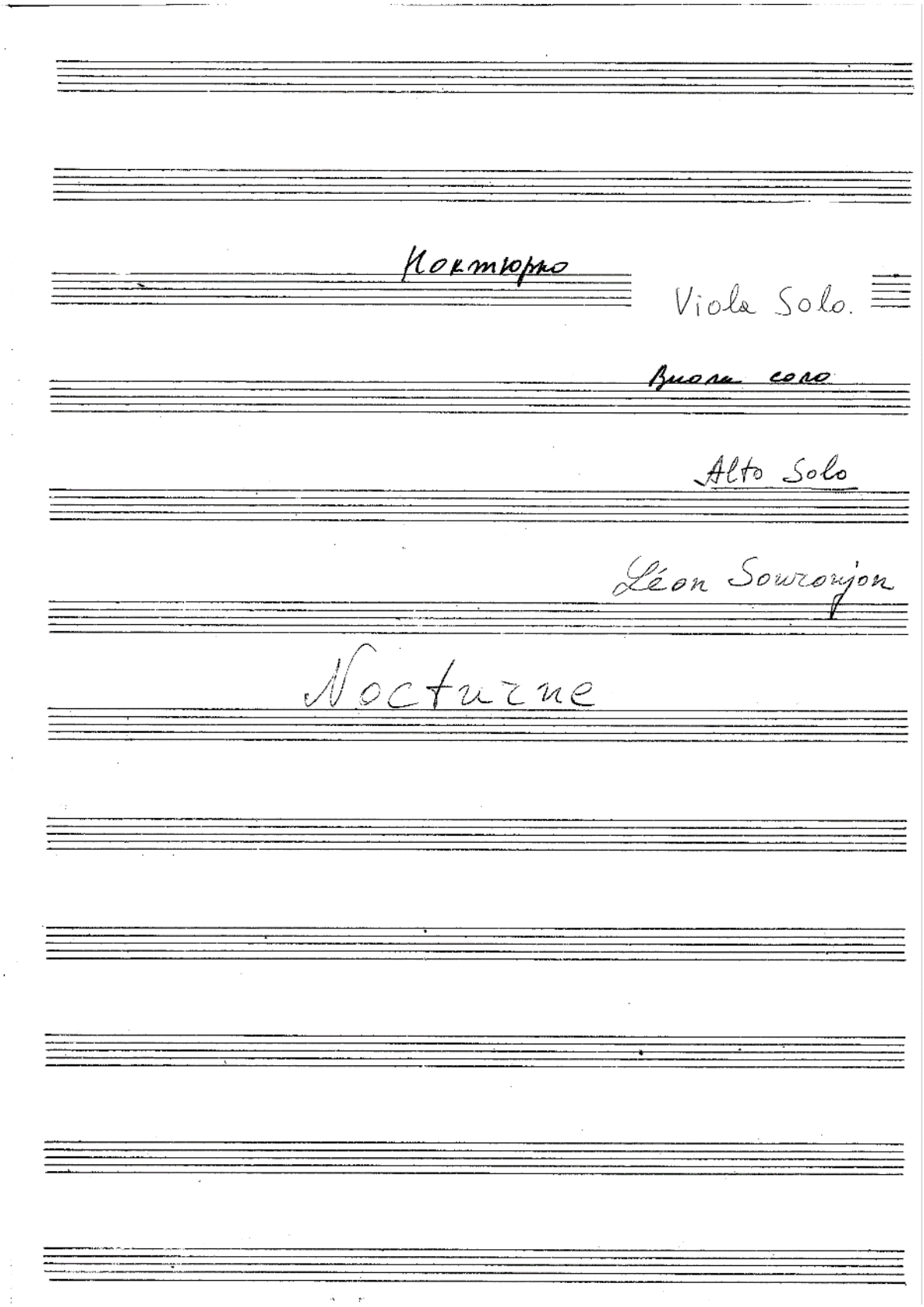
Manuscript *Images Espagnoles* viola version (3 pages)

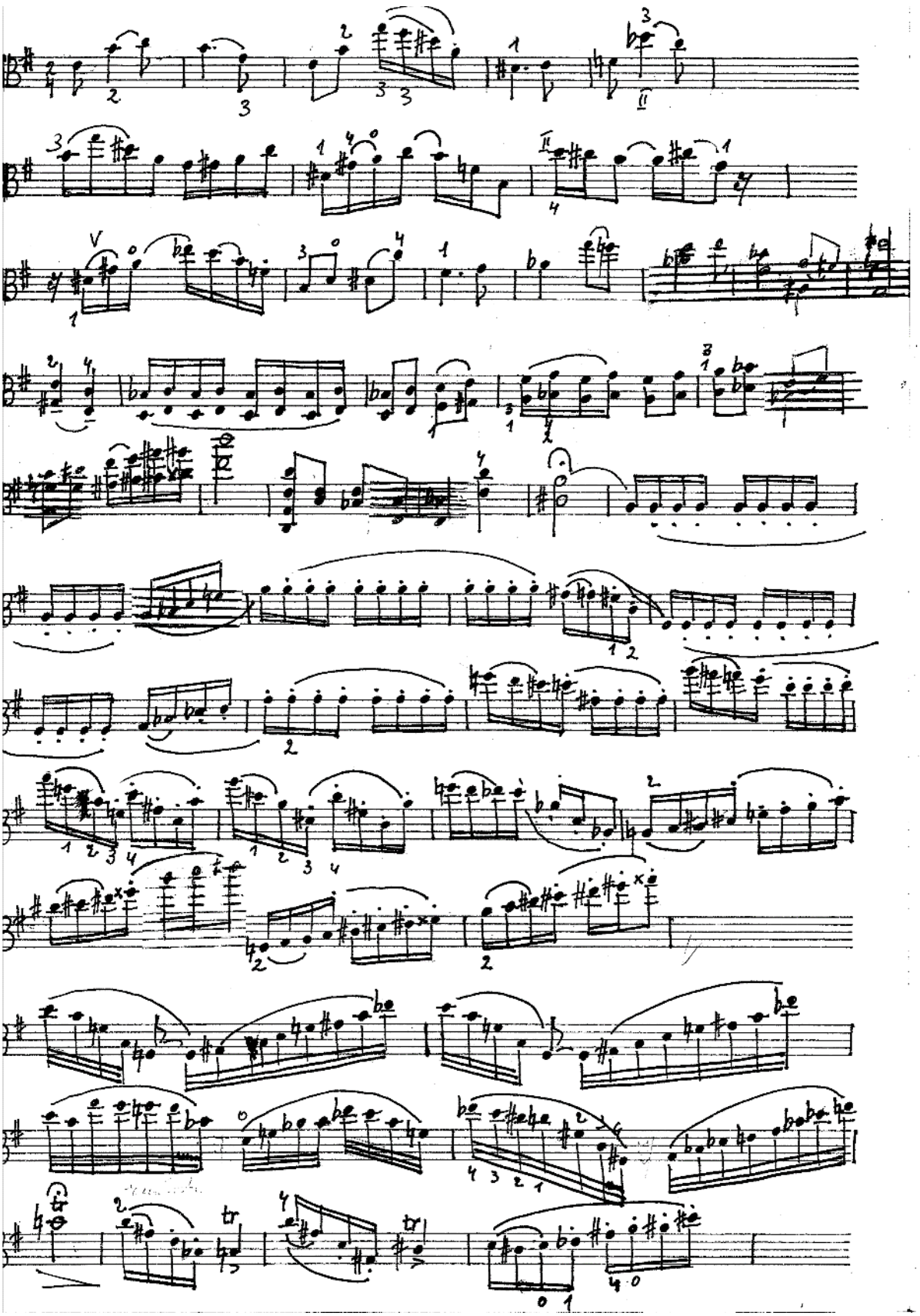


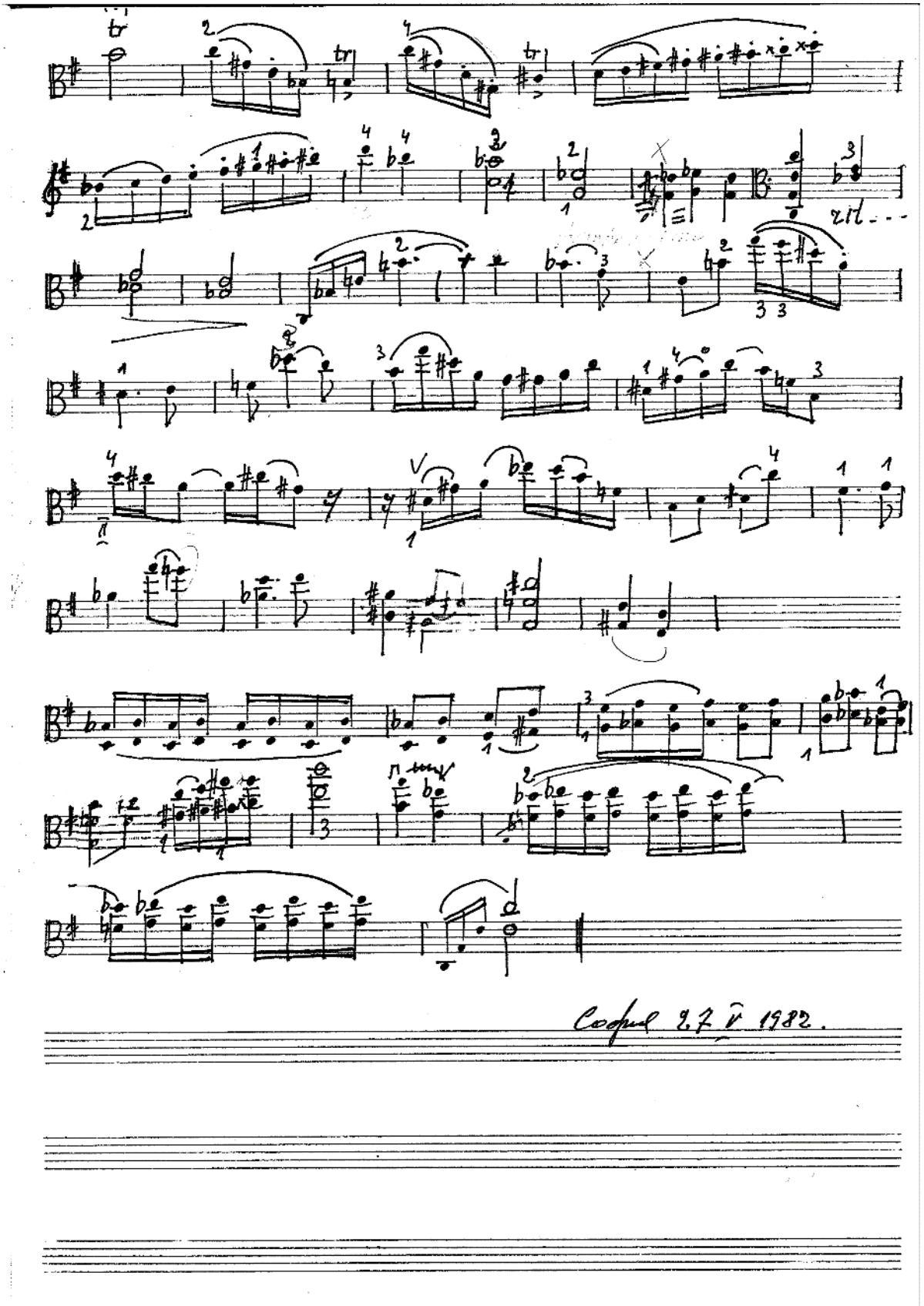

Andante
Allegretto
pizz
arco
pizz
arco


Andante
pizz
arco
pizz
(Coqus X 1979.)

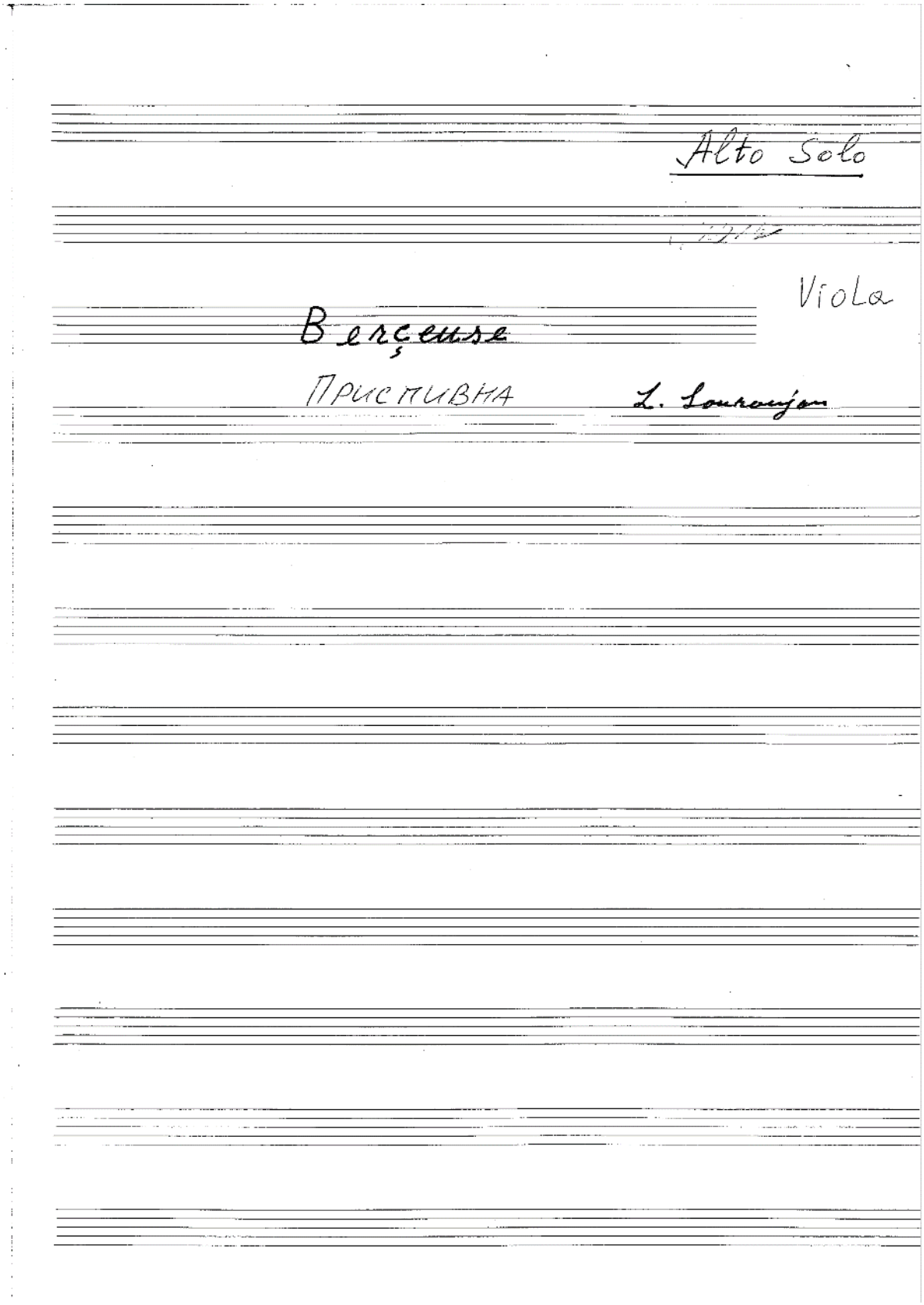
Manuscript *Nocturne* viola version (3 pages)

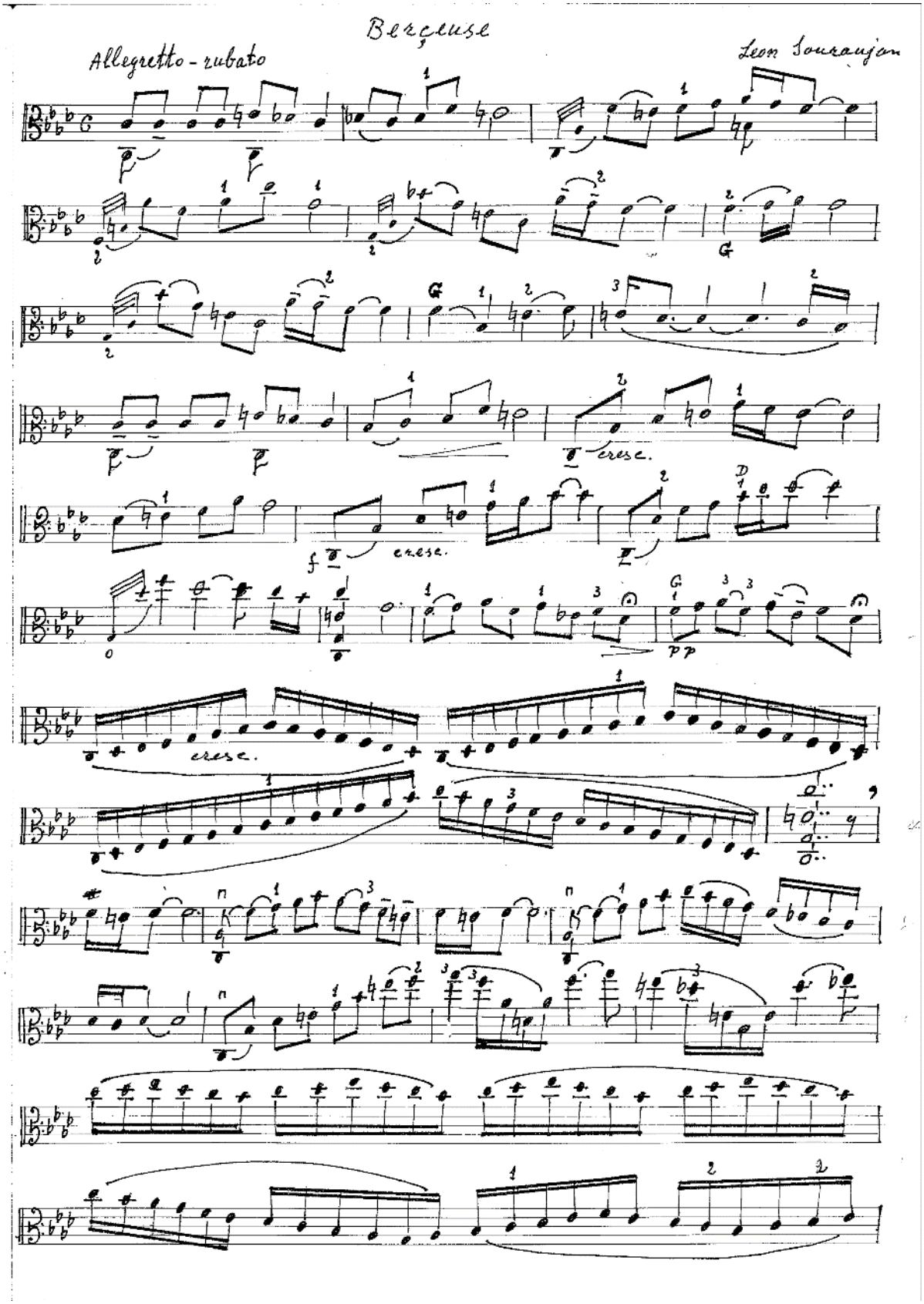


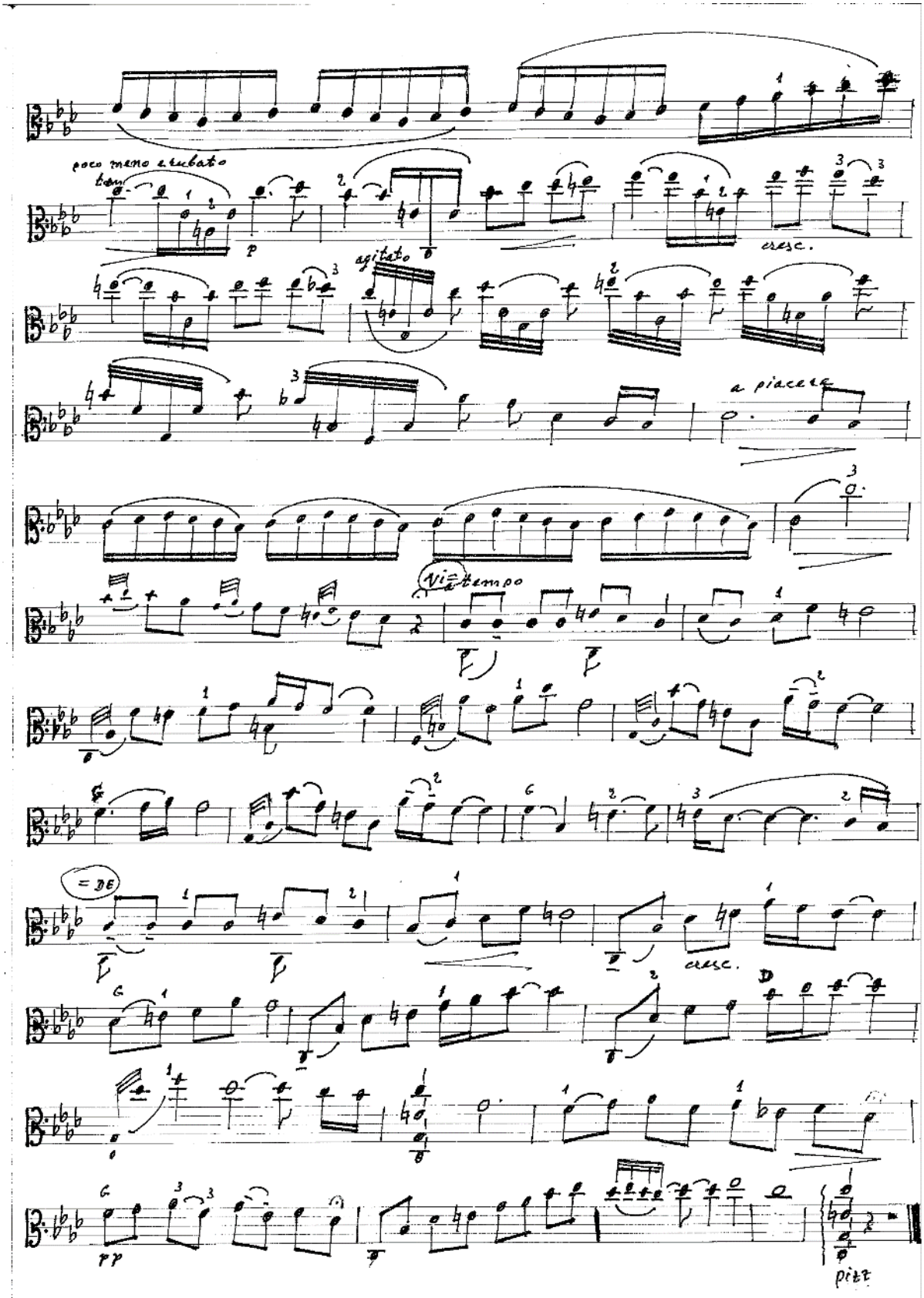



rit...
Copyd 27 V 1982.

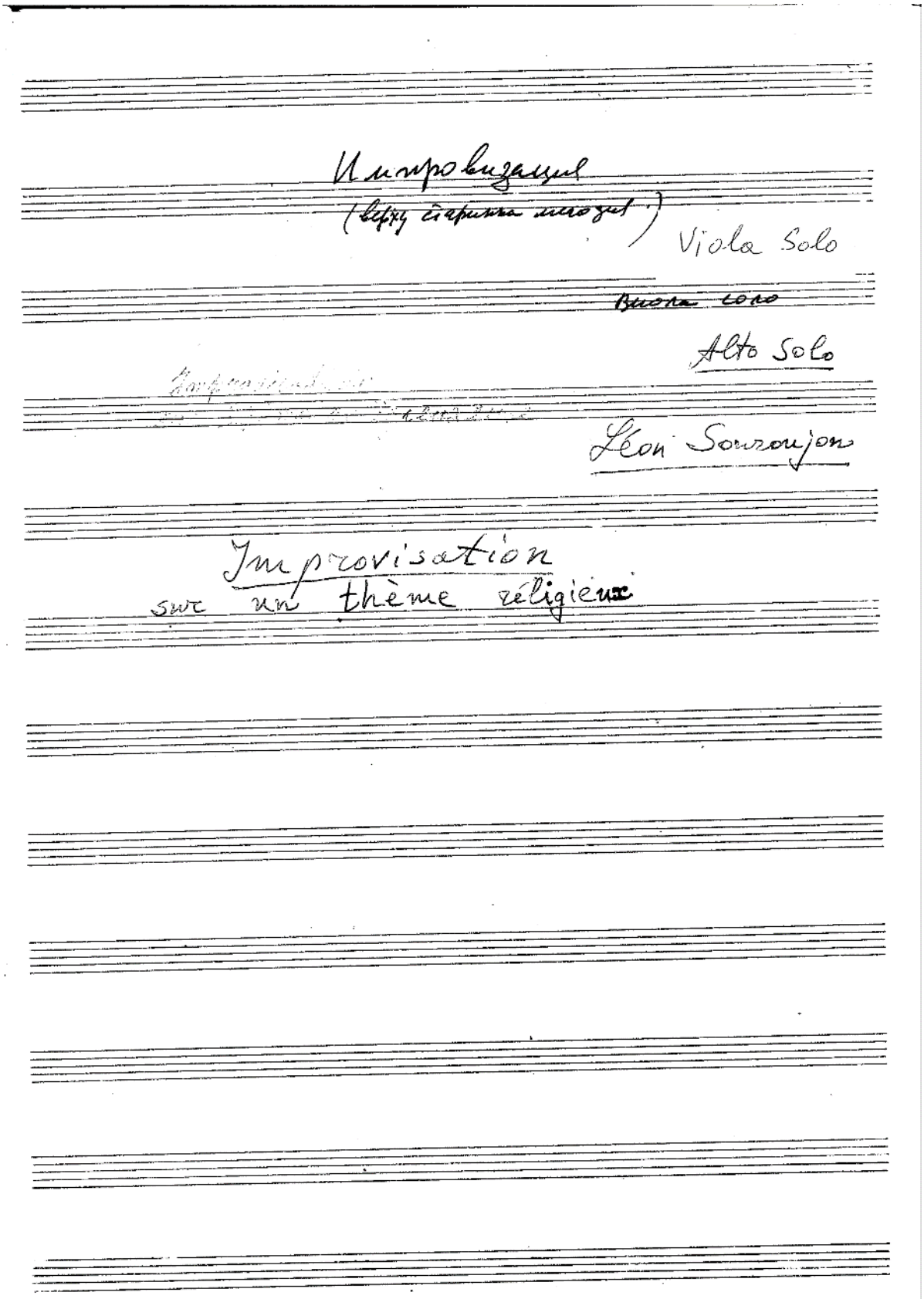
Manuscript *Berceuse* viola version (3 pages)

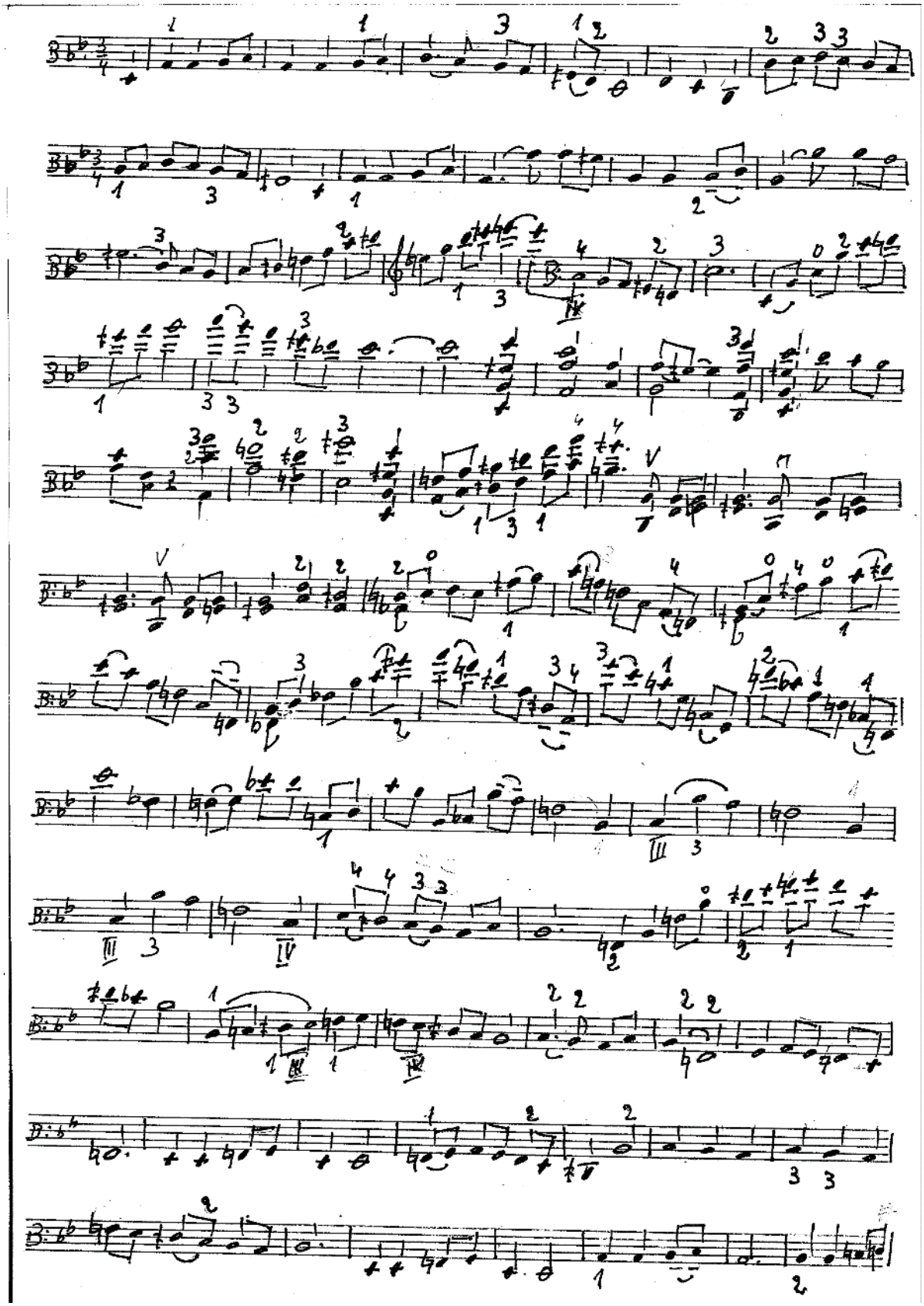


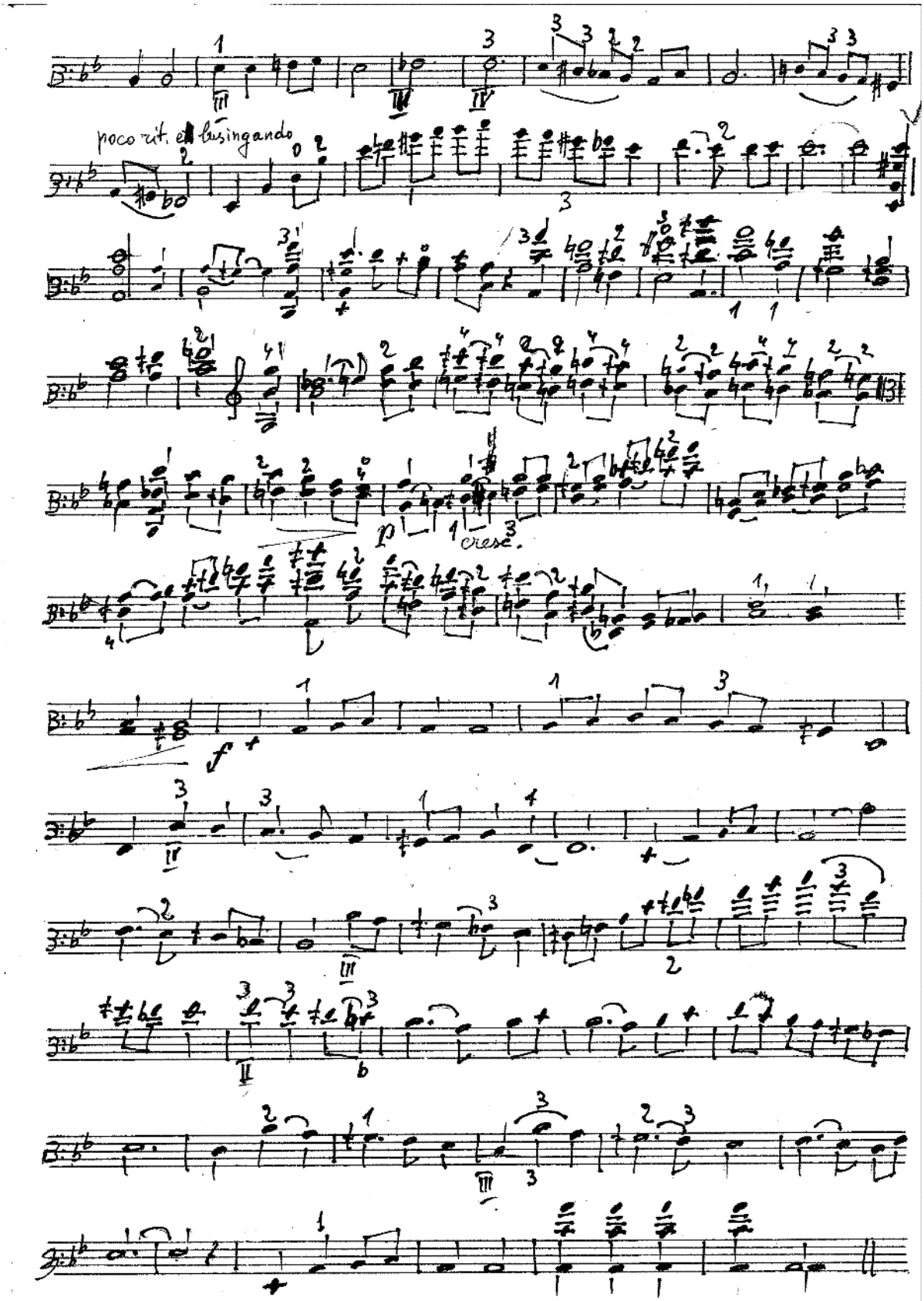

Berçeuse
Allegretto - rubato
Leon Sourajan
cresc.
cresc.
cresc.
pp


poco meno rubato
ten.
p
agitato
cresc.
a piacere
Vla tempo
= DE
cresc.
pp
pizz

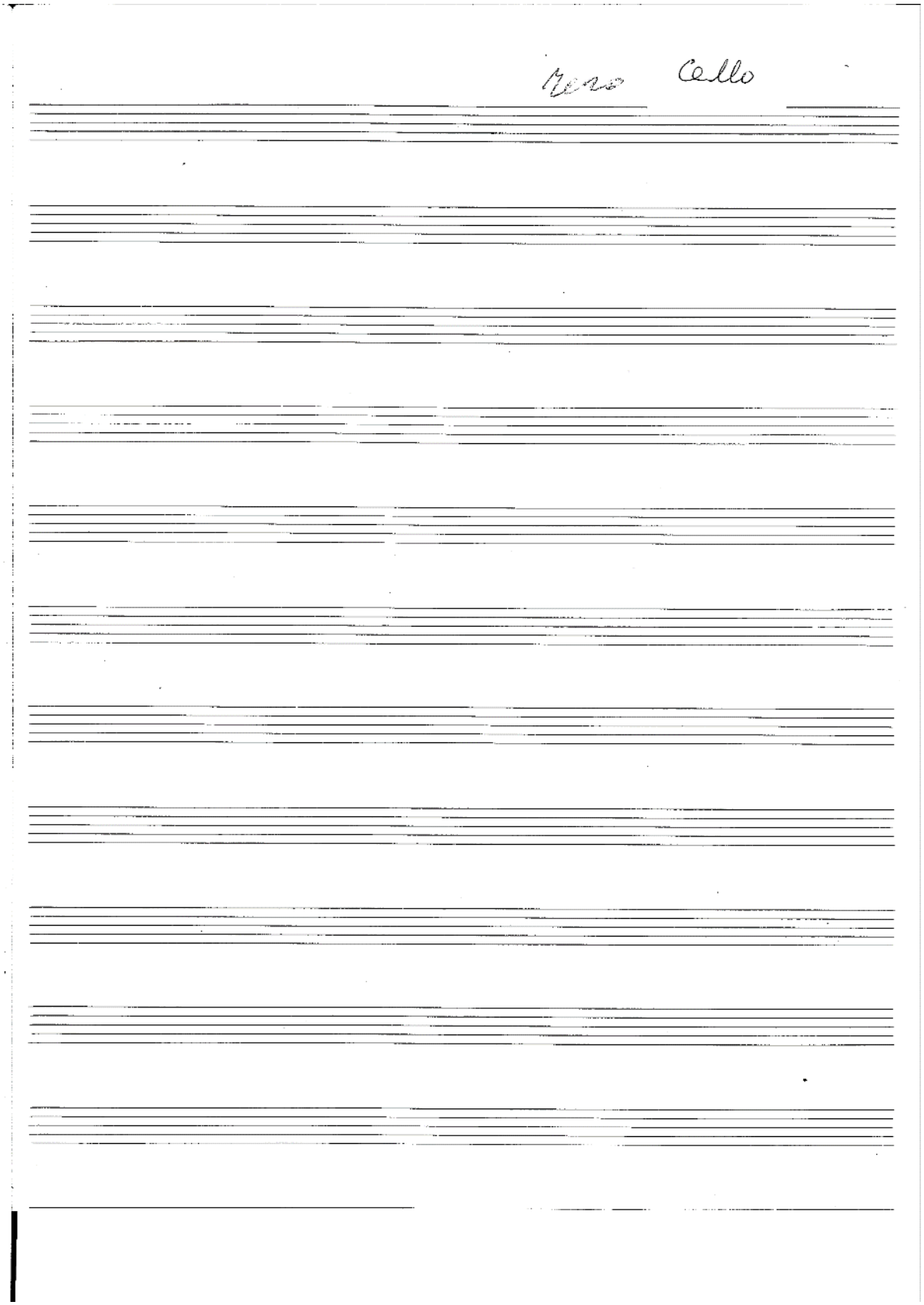
Manuscript Improvisation sur Thème de la liturgie Juive viola version (3 pages)

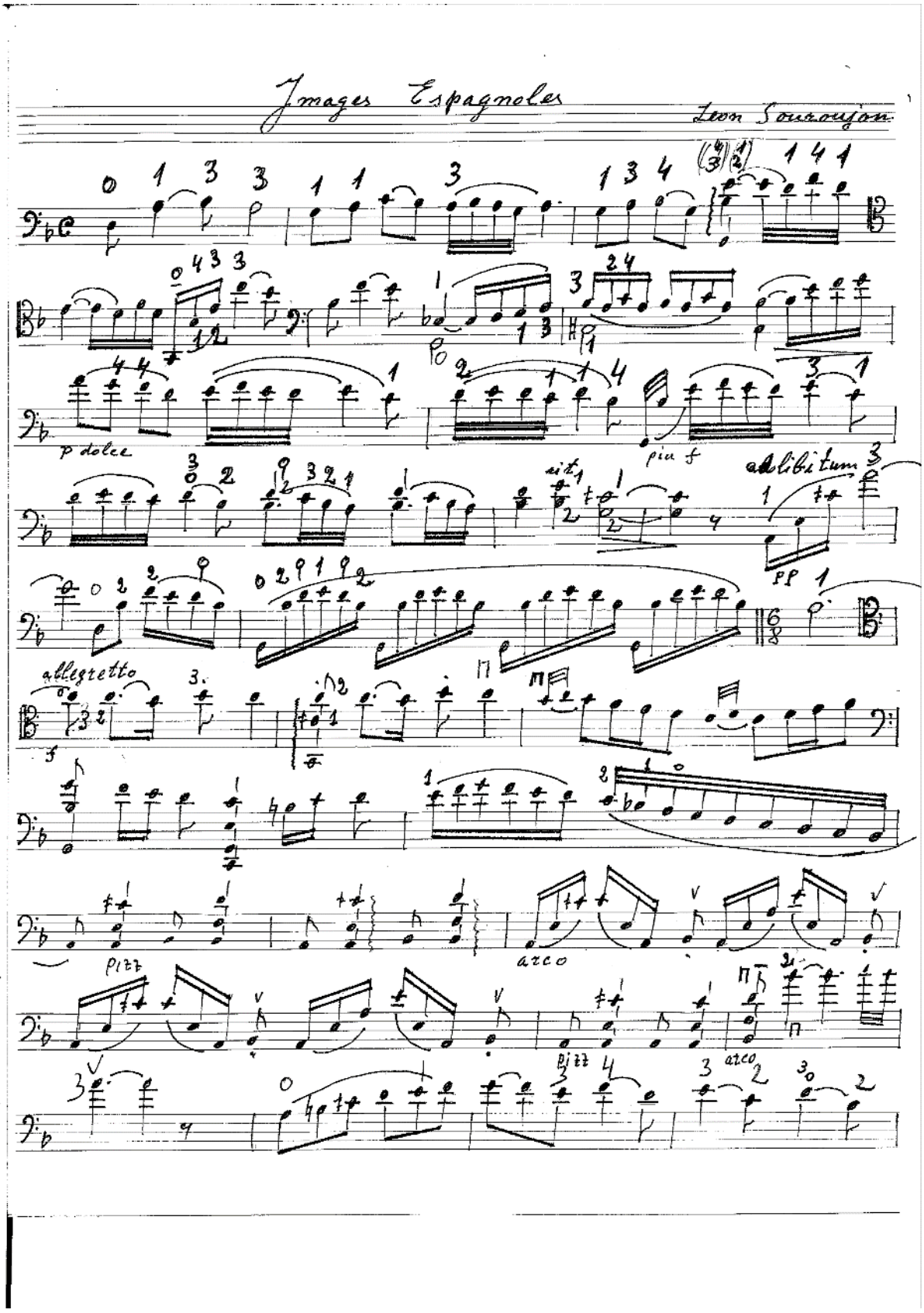


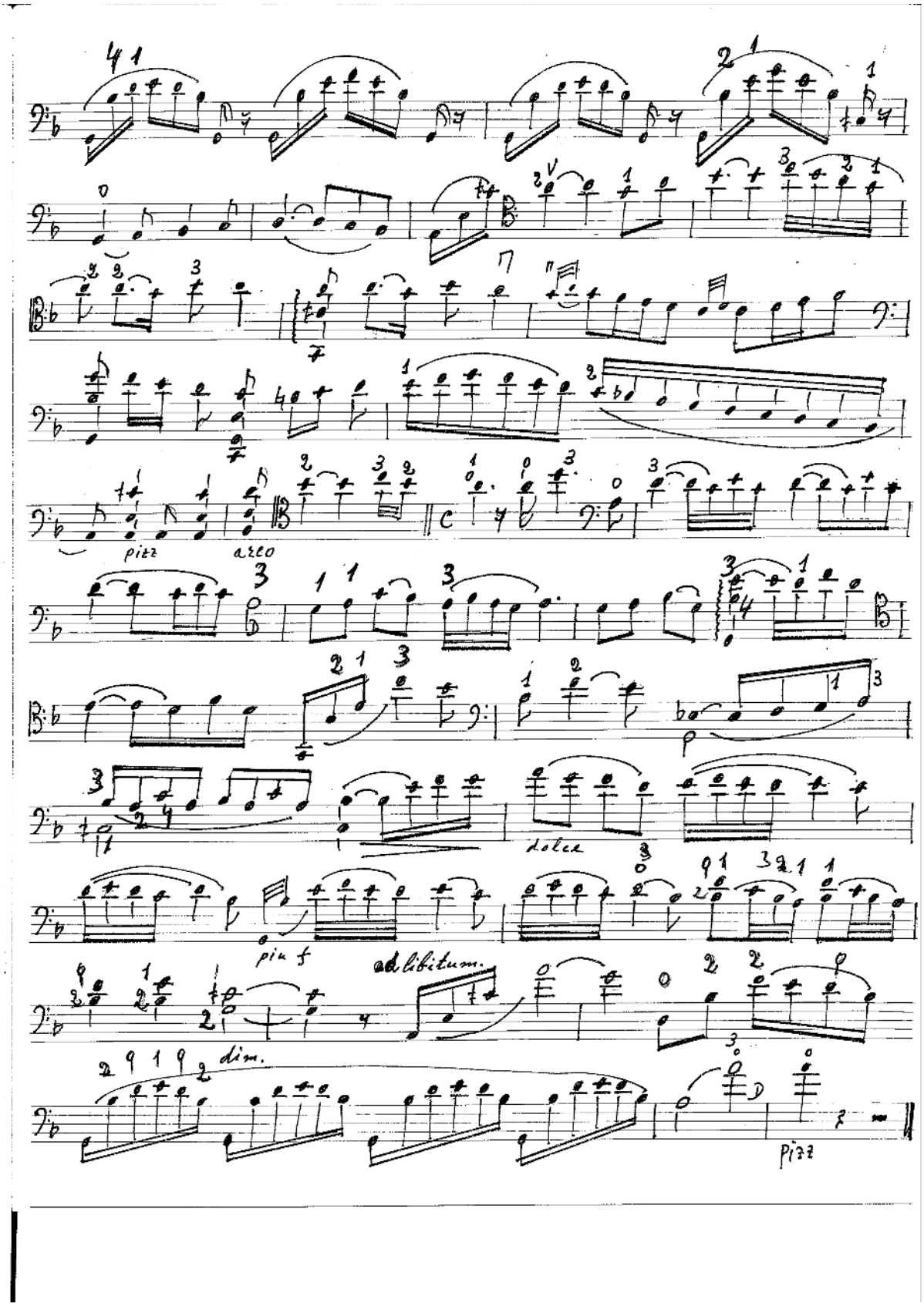



poco rit. ed lusingando
p
cresc.
f

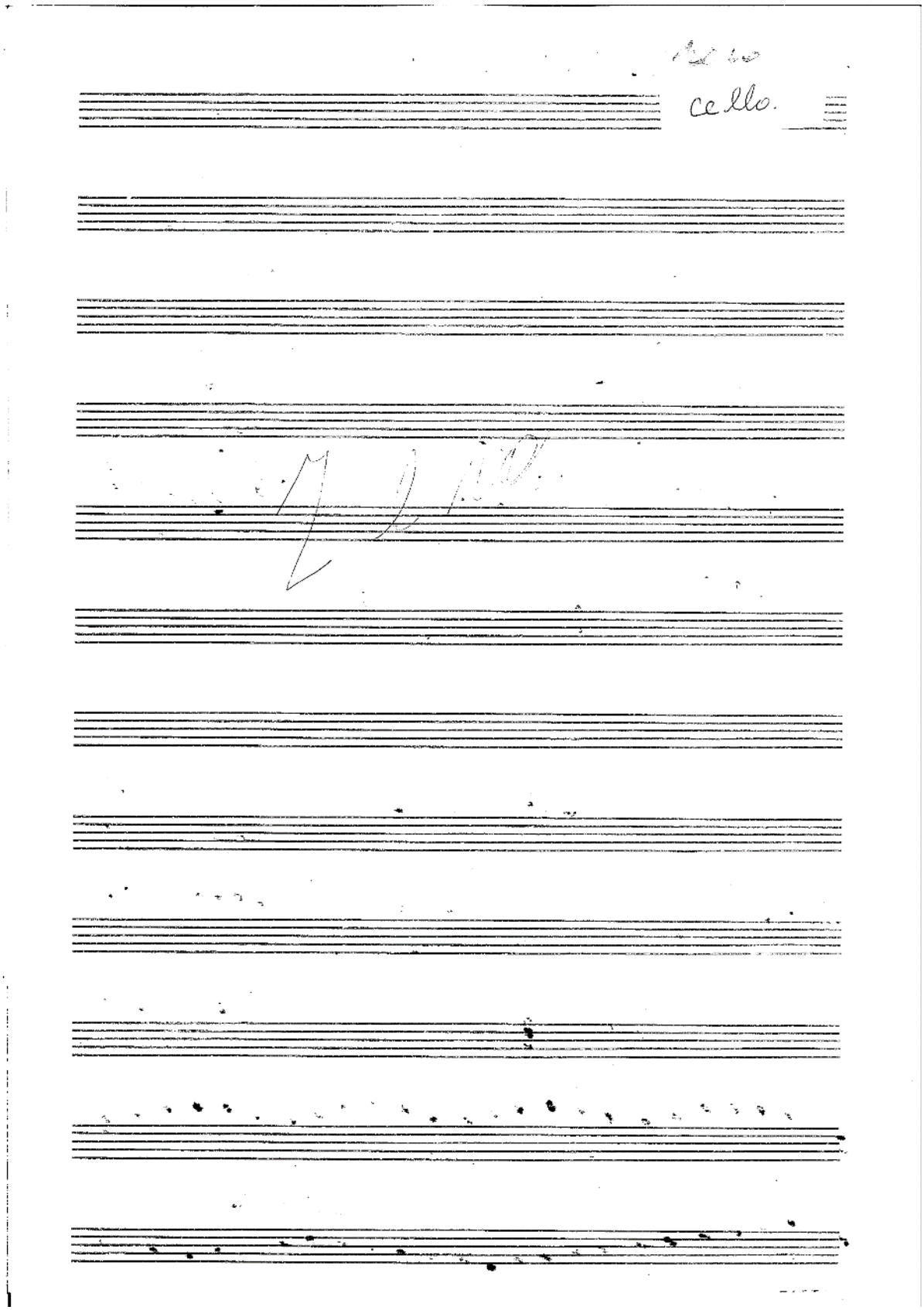
Manuscript *Images Espagnoles* cello version (3 pages)

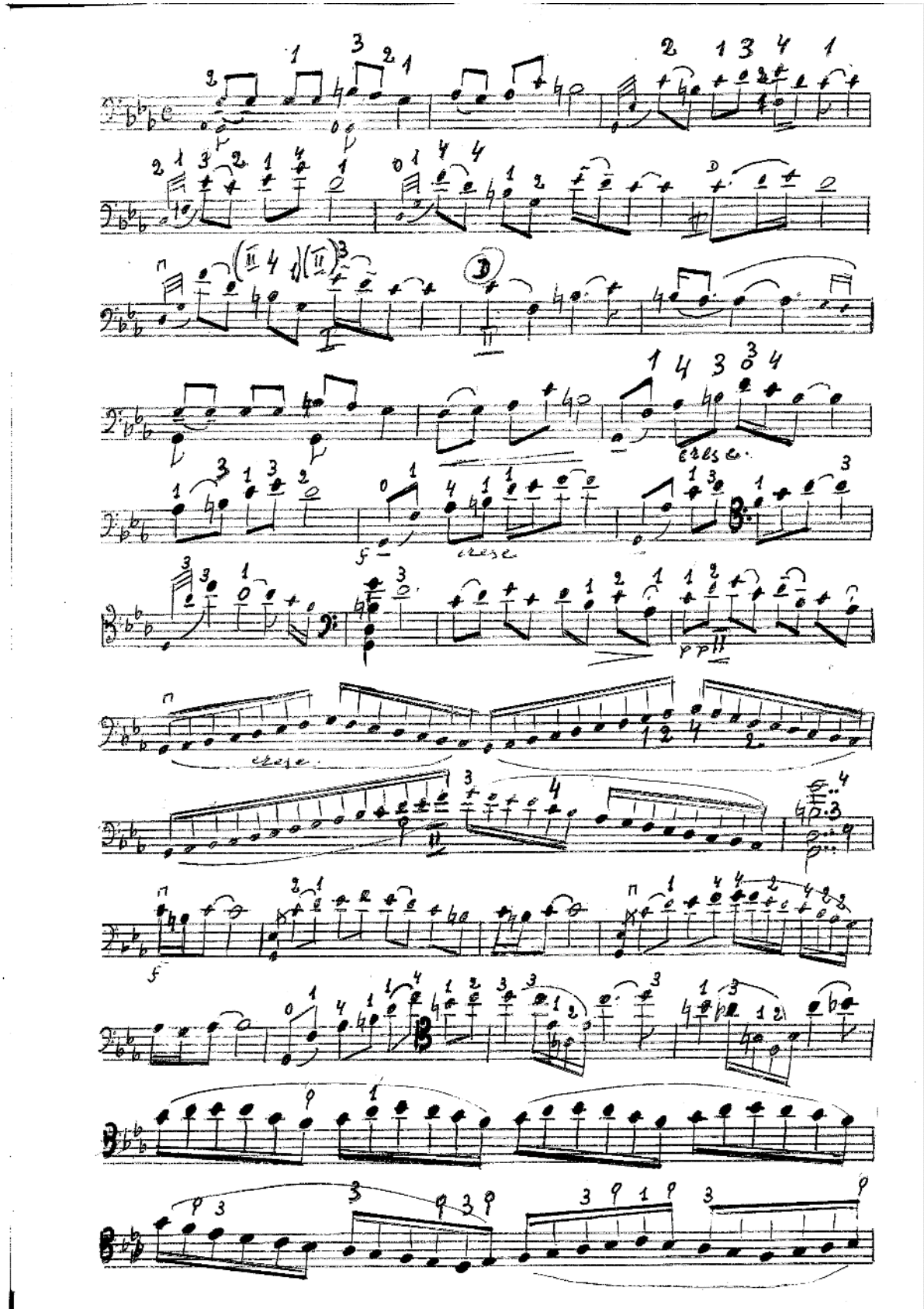


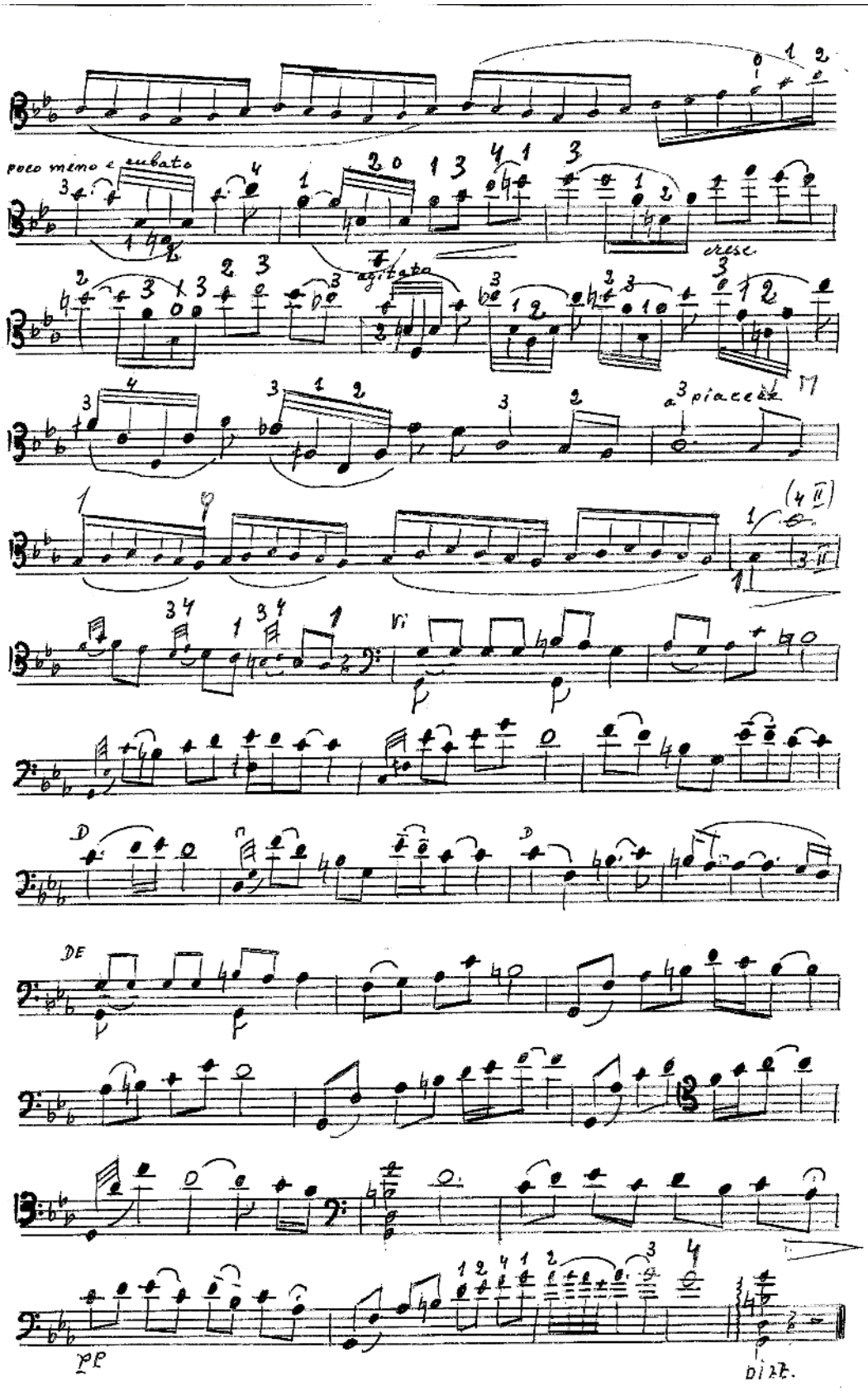

Images Espagnoles
Leon Souroujon
p dolce
più f
ad libitum
pp
allegretto
f
pizz
arco
pizz
arco


pizz
arco
dolce
più f
ad libitum.
dim.
pizz

Manuscript *Berceuse* cello version (3 pages)






poco meno e rubato
agitato
cresc.
a piacere
DE
pp
dizz.

Quatre Pièces pour Violon seul (17 pages)

A mon épouse Katia,
pour son humanisme sans partage,
pour son défi à l'injustice et au mensonge,
pour son élan vers la perfection
et la vérité dans l'Art.

Quatre Pièces pour Violon seul

Méditation

Allegretto Scherzando

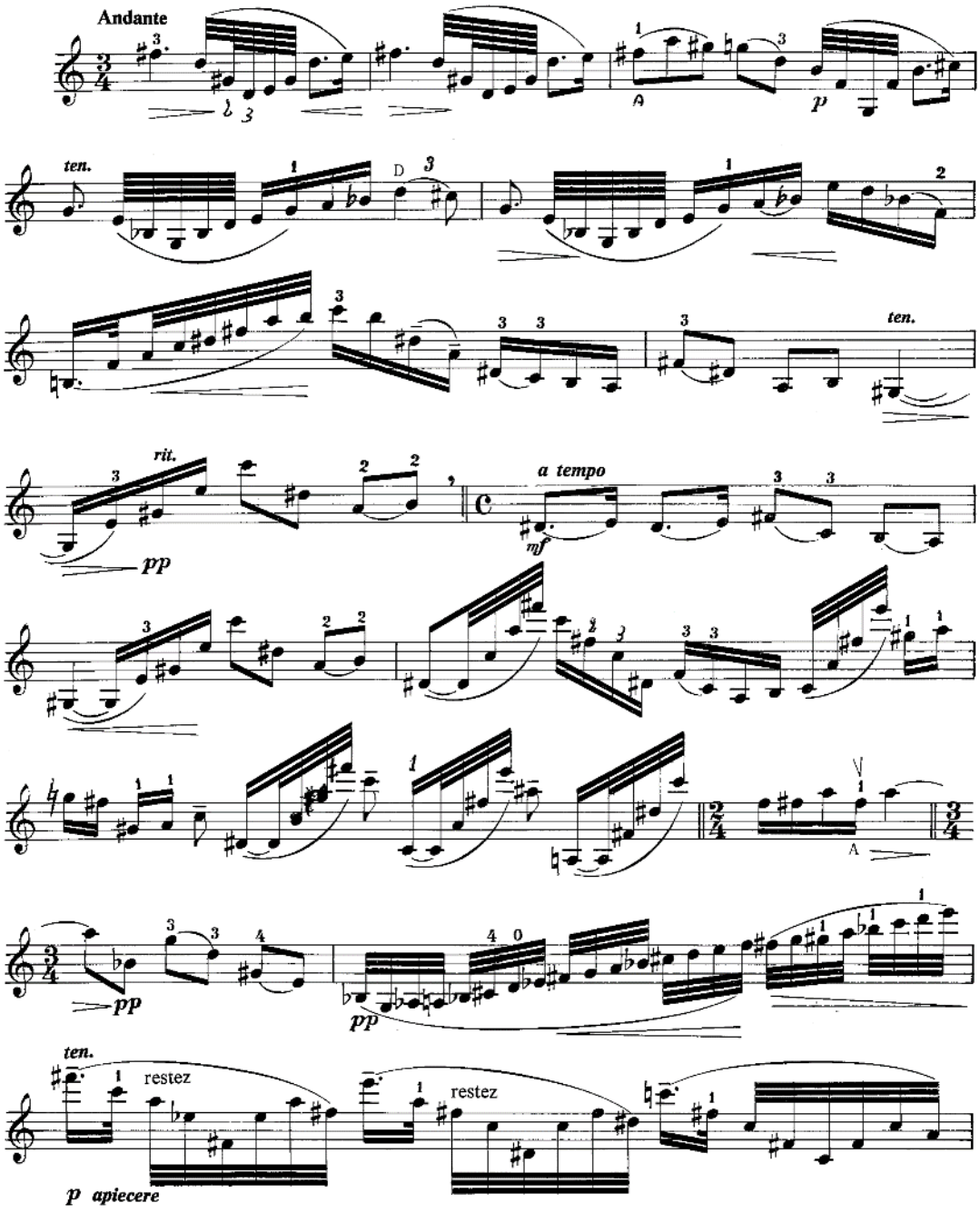
Ballade

Prélude et Allegro

par Léon Souroujon

Méditation

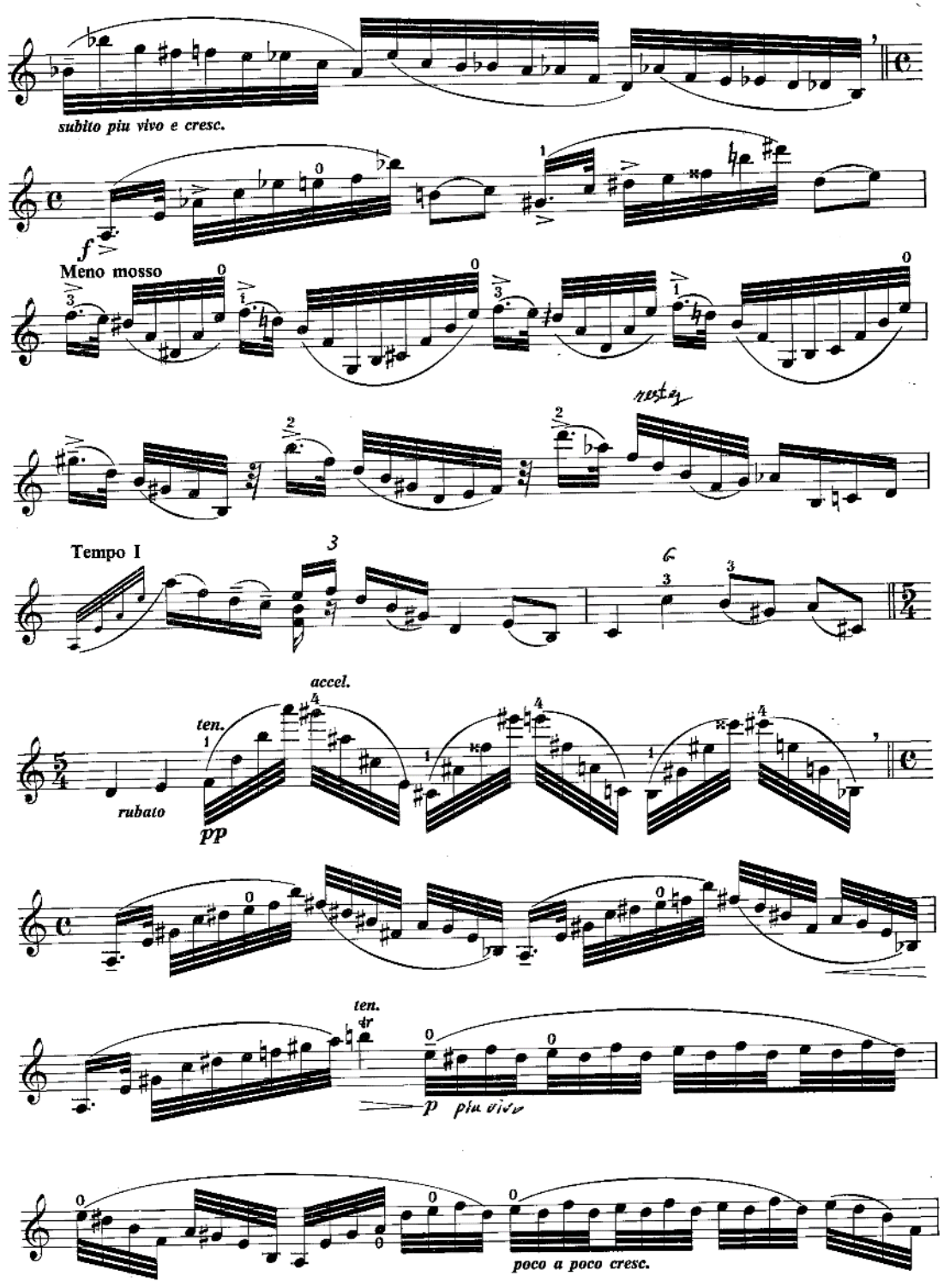
Léon Souroujon

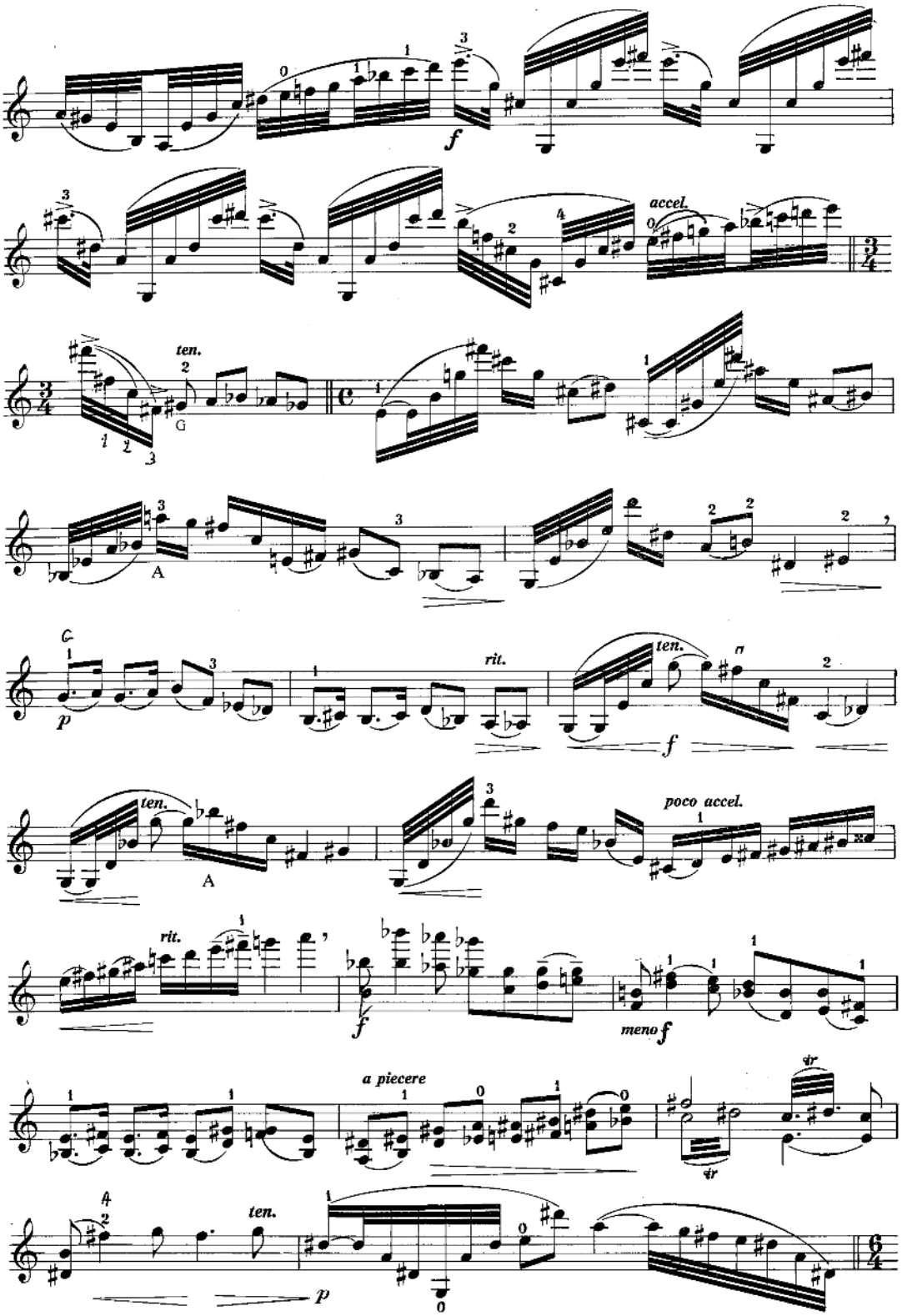


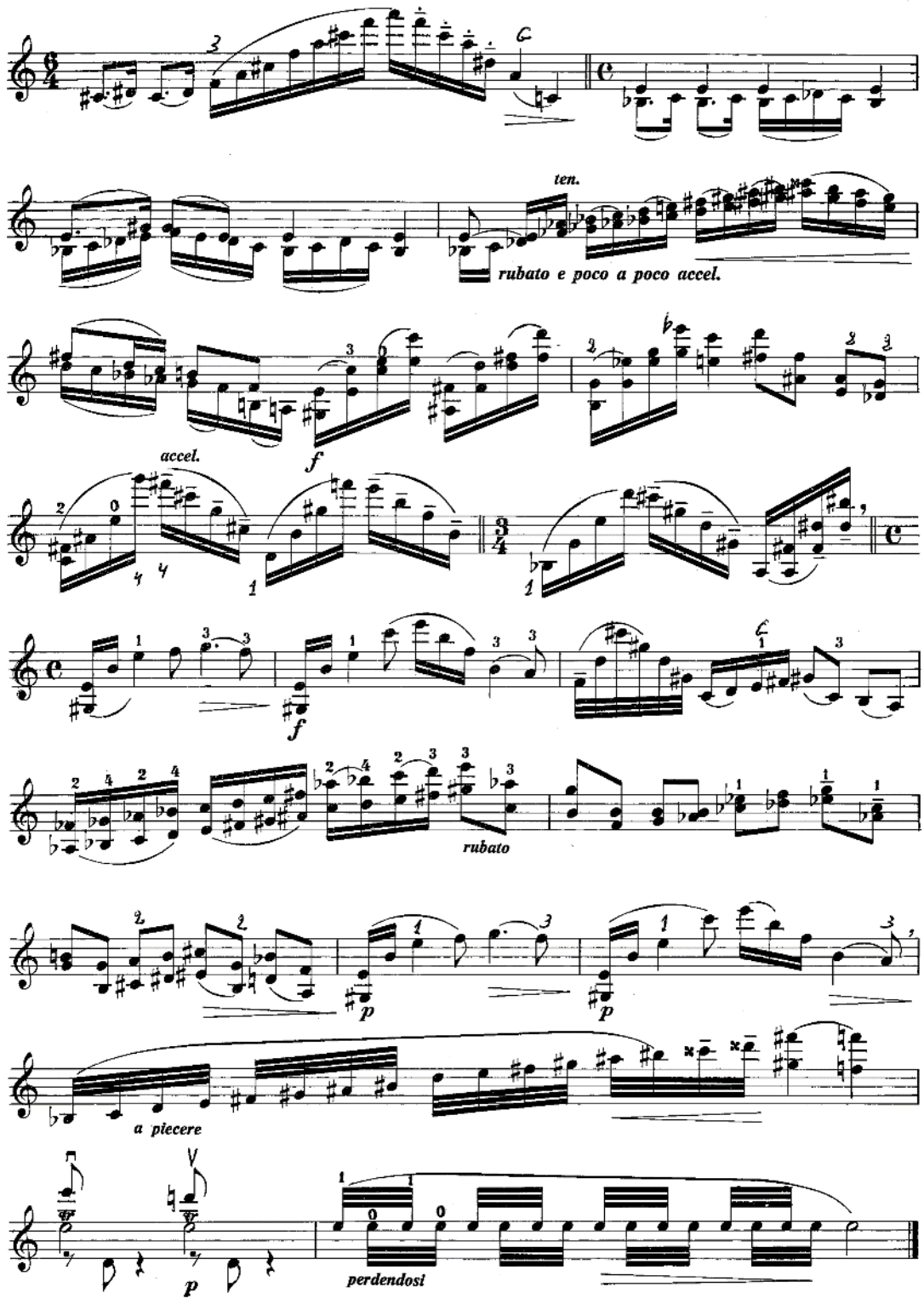
Edition de l'Auteur

Harmoniestraat 47 - 2000 Antwerpen ou Samouil 7a Sofia

All rights reserved

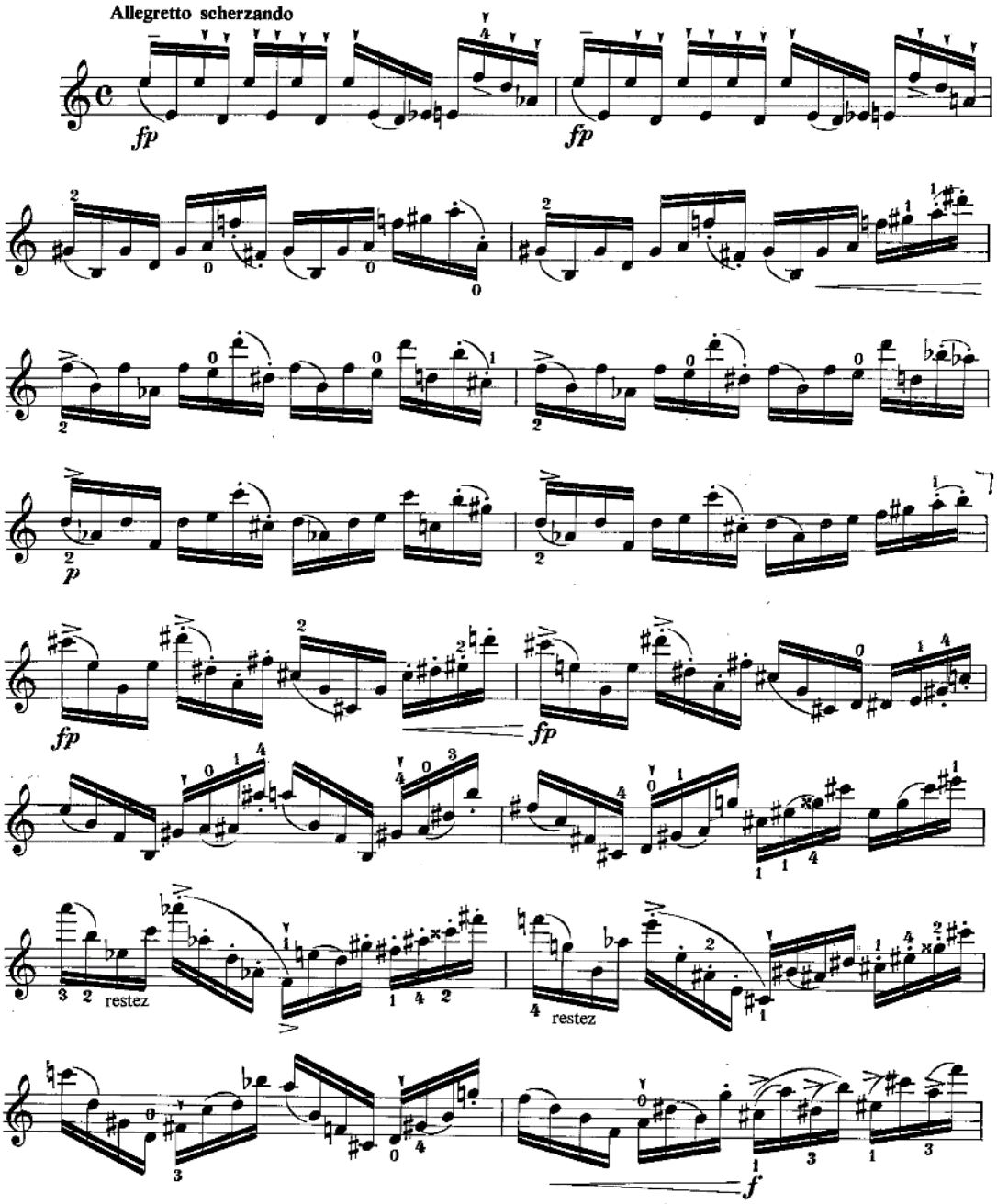

subito piu vivo e cresc.
f
Meno mosso
Tempo I
accel.
ten.
rubato
pp
ten.
p
poco a poco cresc.

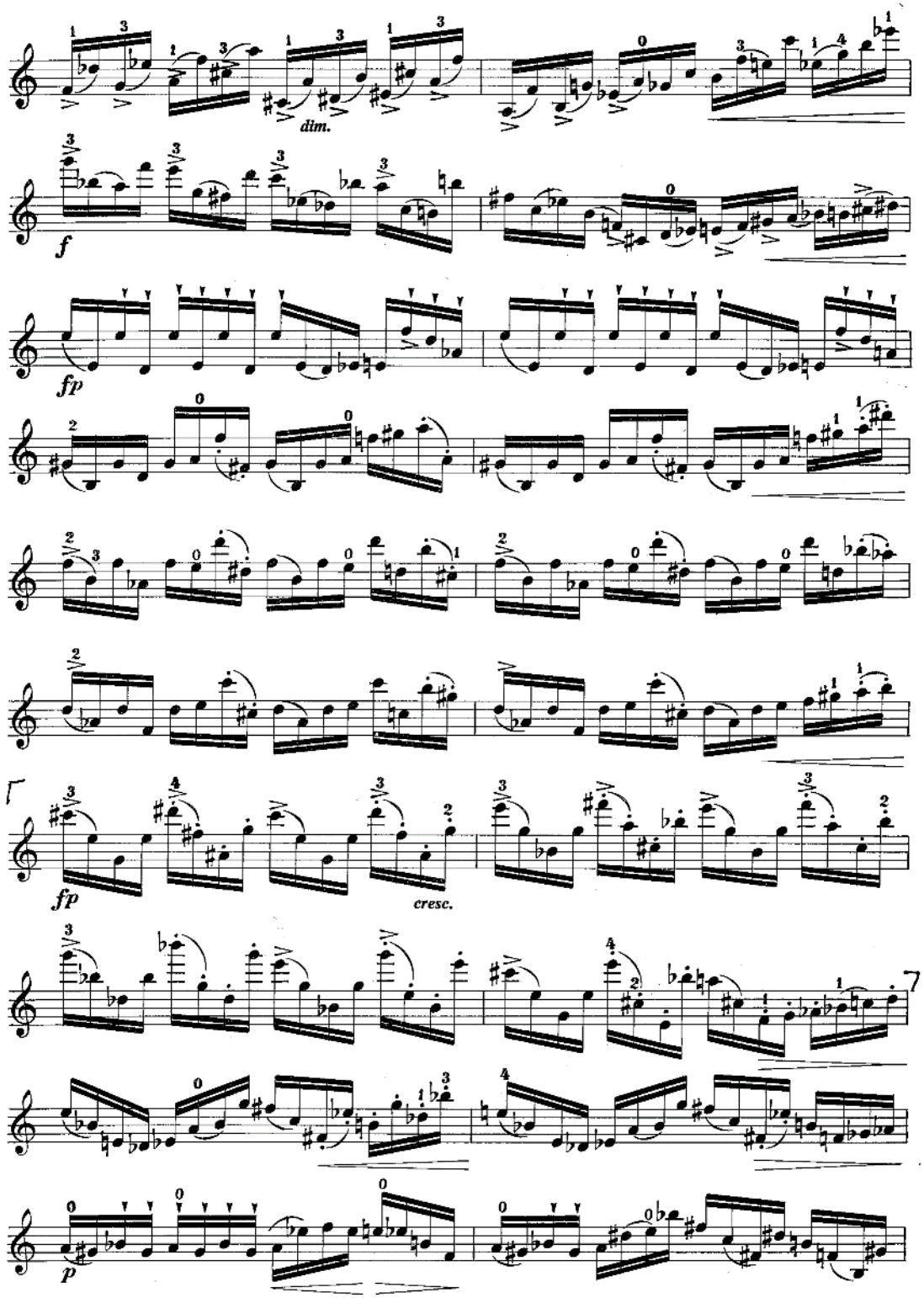

f
accel.
ten.
G
A
rit.
ten.
f
poco accel.
rit.
f
meno f
a piecere
ten.
p

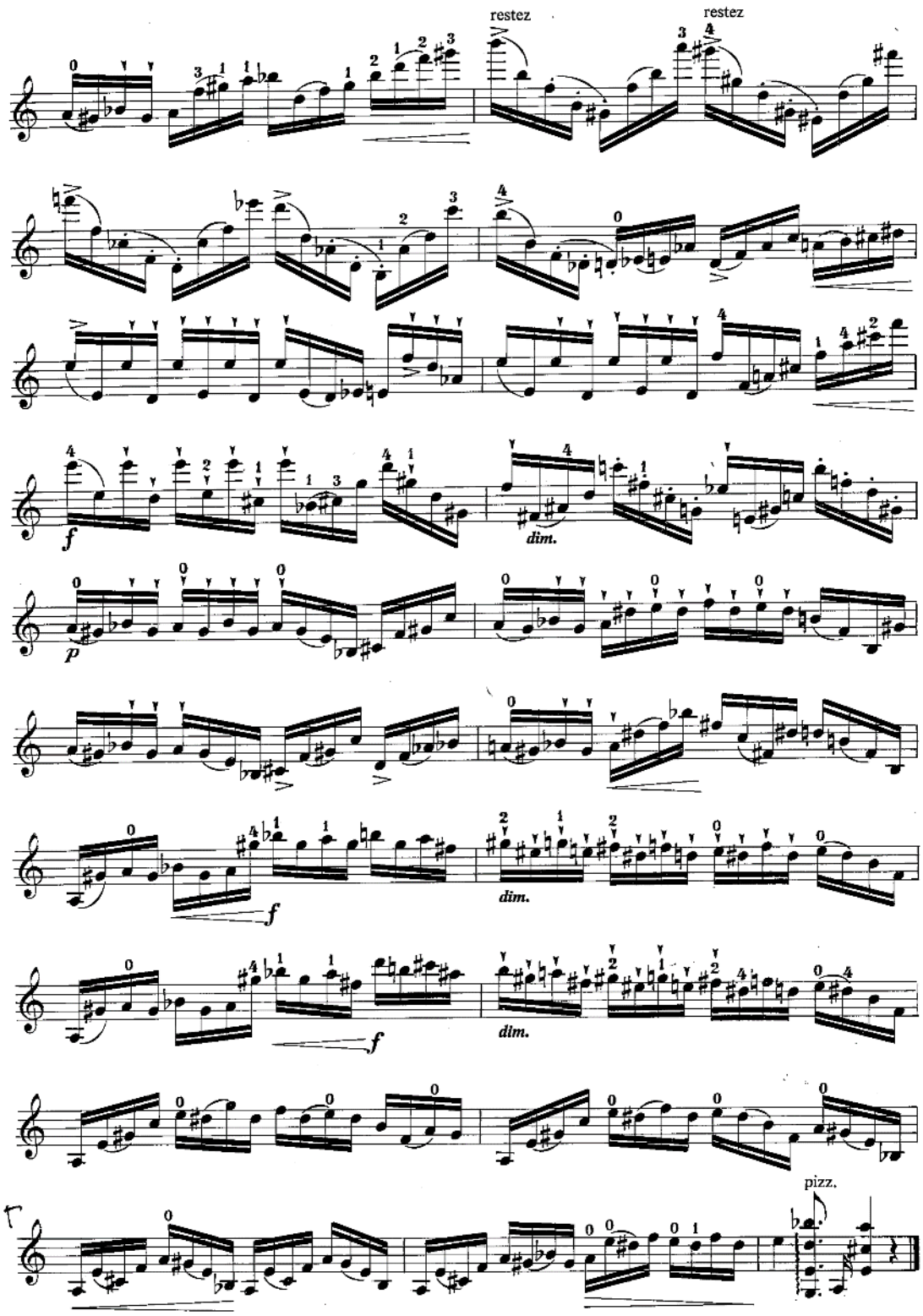

ten.
rubato e poco a poco accel.
accel.
rubato
a piecere
perdendosi

Allegretto Scherzando

Léon Souroujon

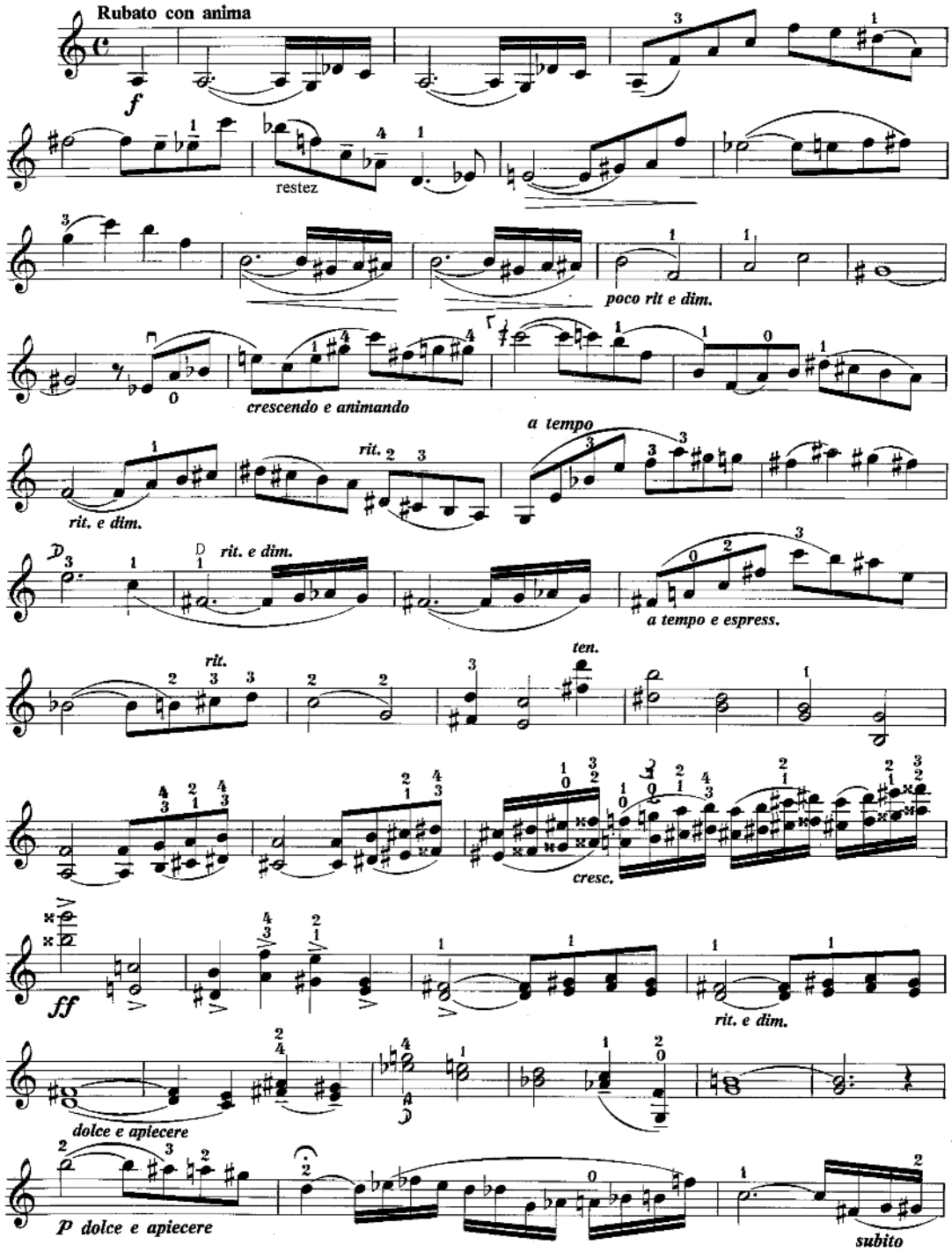


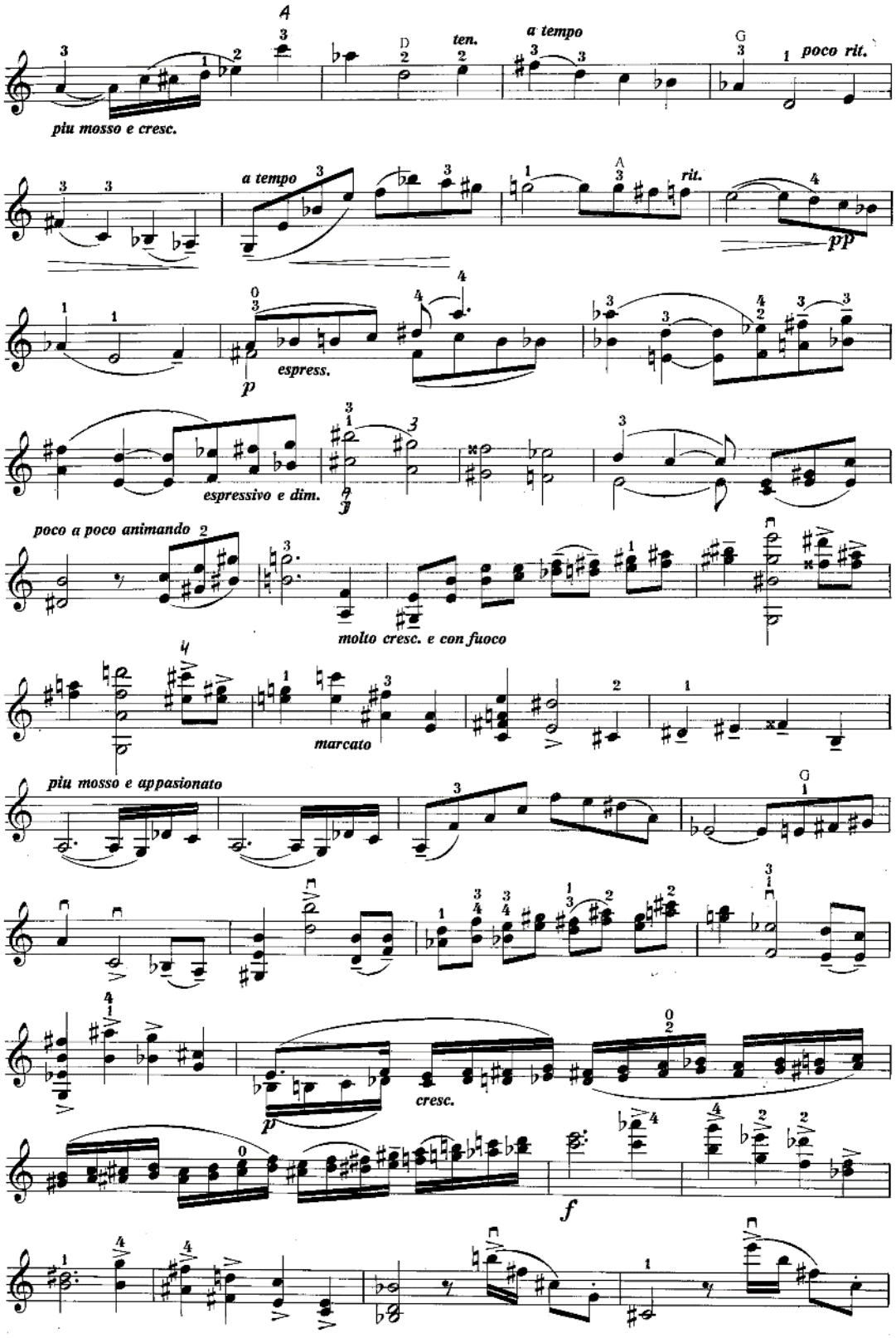

dim.
f
fp
fp
cresc.
p

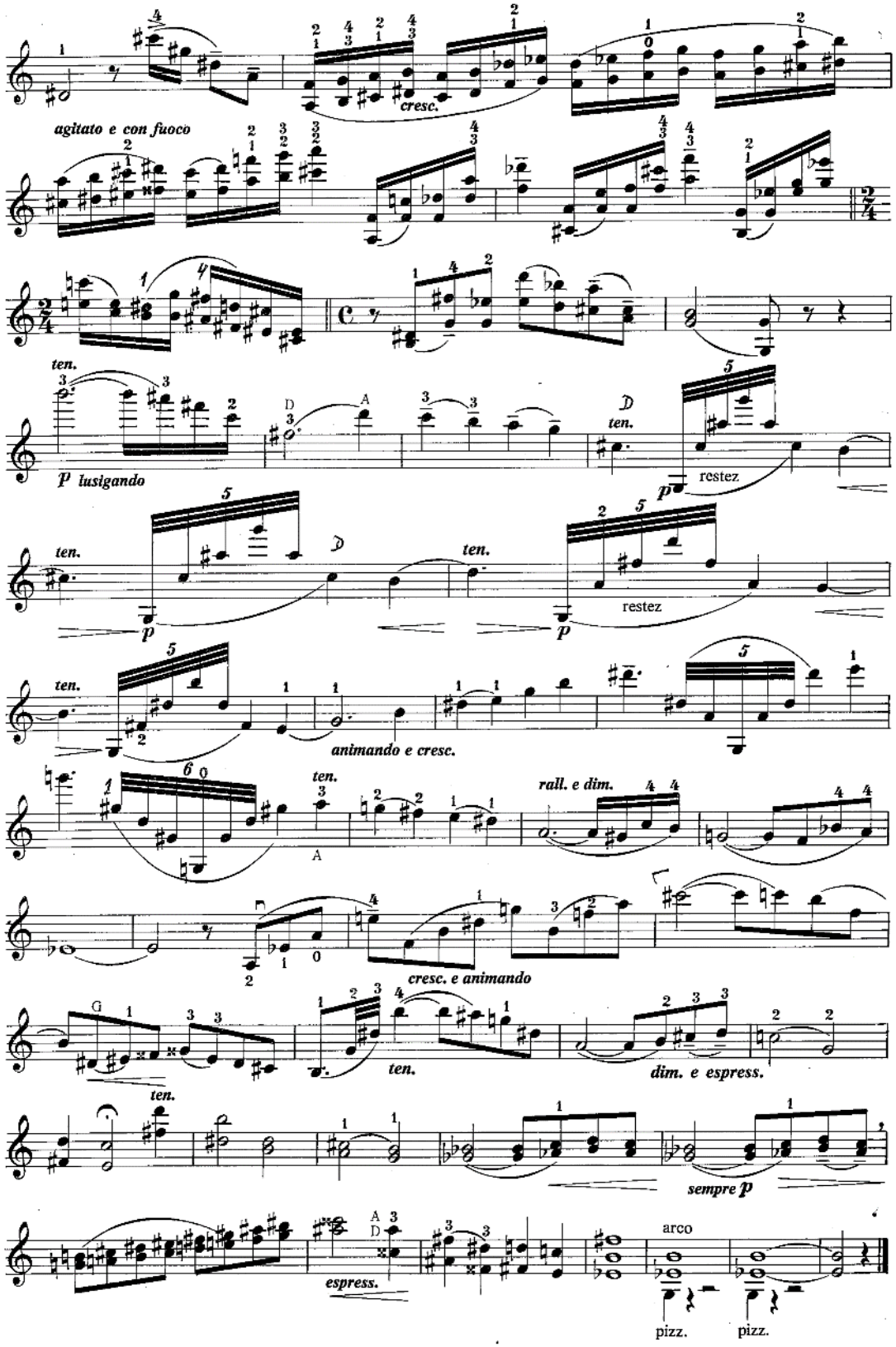

restez
restez
f
dim.
p
f
dim.
f
dim.
pizz.

Ballade

Léon Souroujon

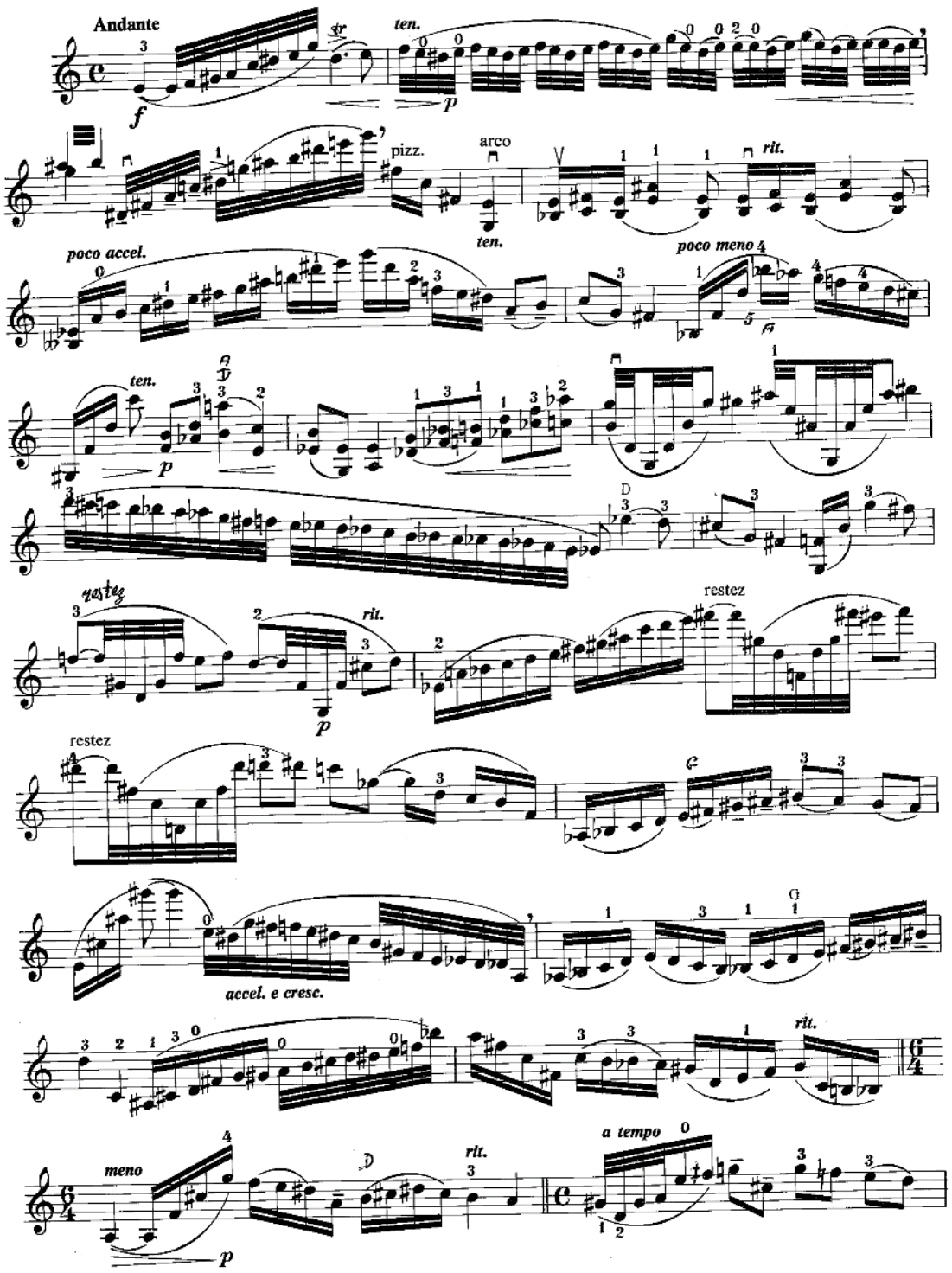


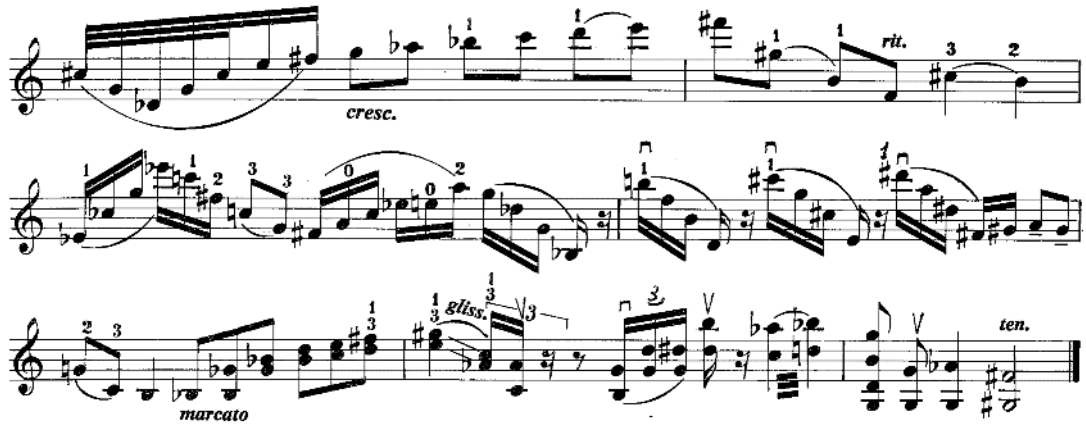

piu mosso e cresc.
ten.
a tempo
poco rit.
a tempo
rit.
pp
espress.
p
espressivo e dim.
poco a poco animando
molto cresc. e con fuoco
marcato
piu mosso e appasionato
cresc.
p
f

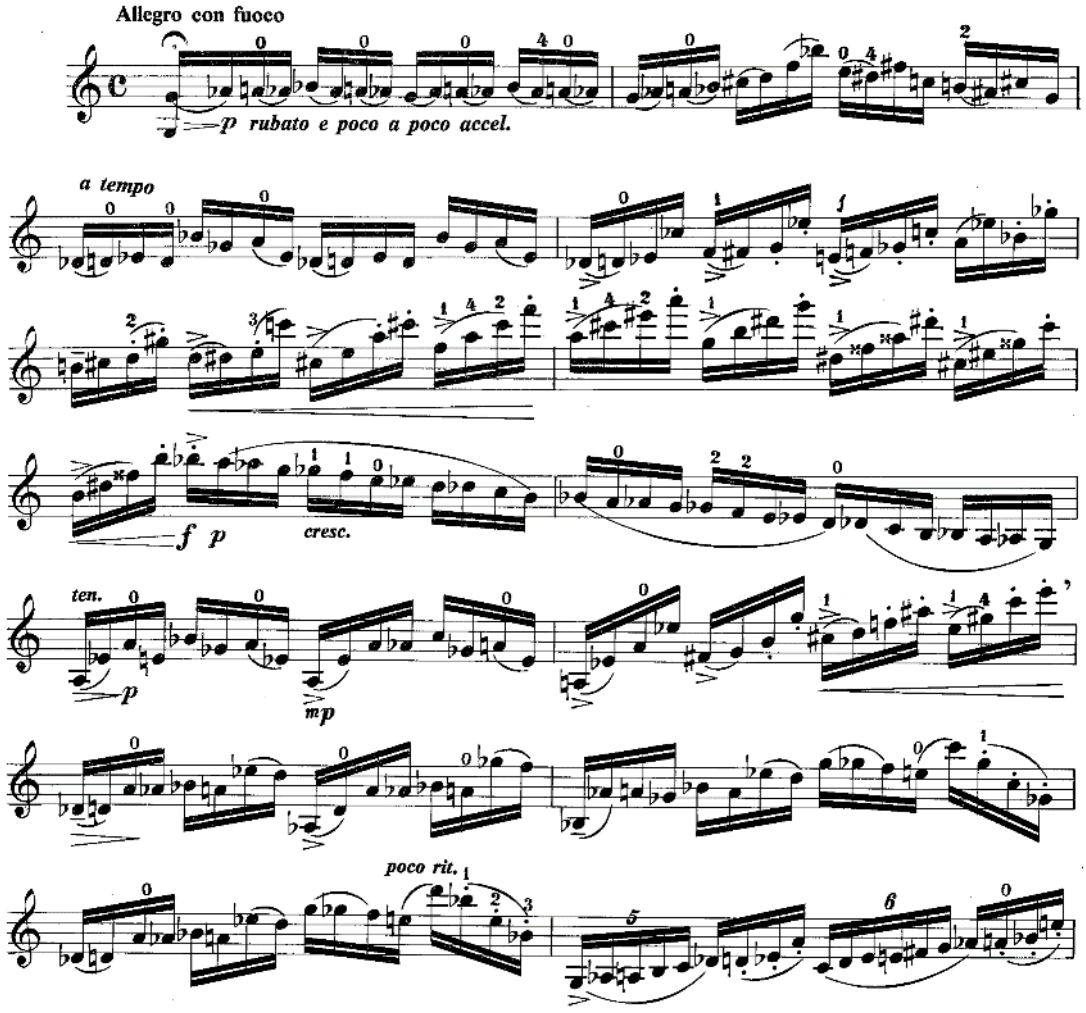

agitato e con fuoco
cresc.
ten.
p lusigando
restez
animando e cresc.
rall. e dim.
cresc. e animando
dim. e espress.
sempre p
espress.
arco
pizz.
pizz.

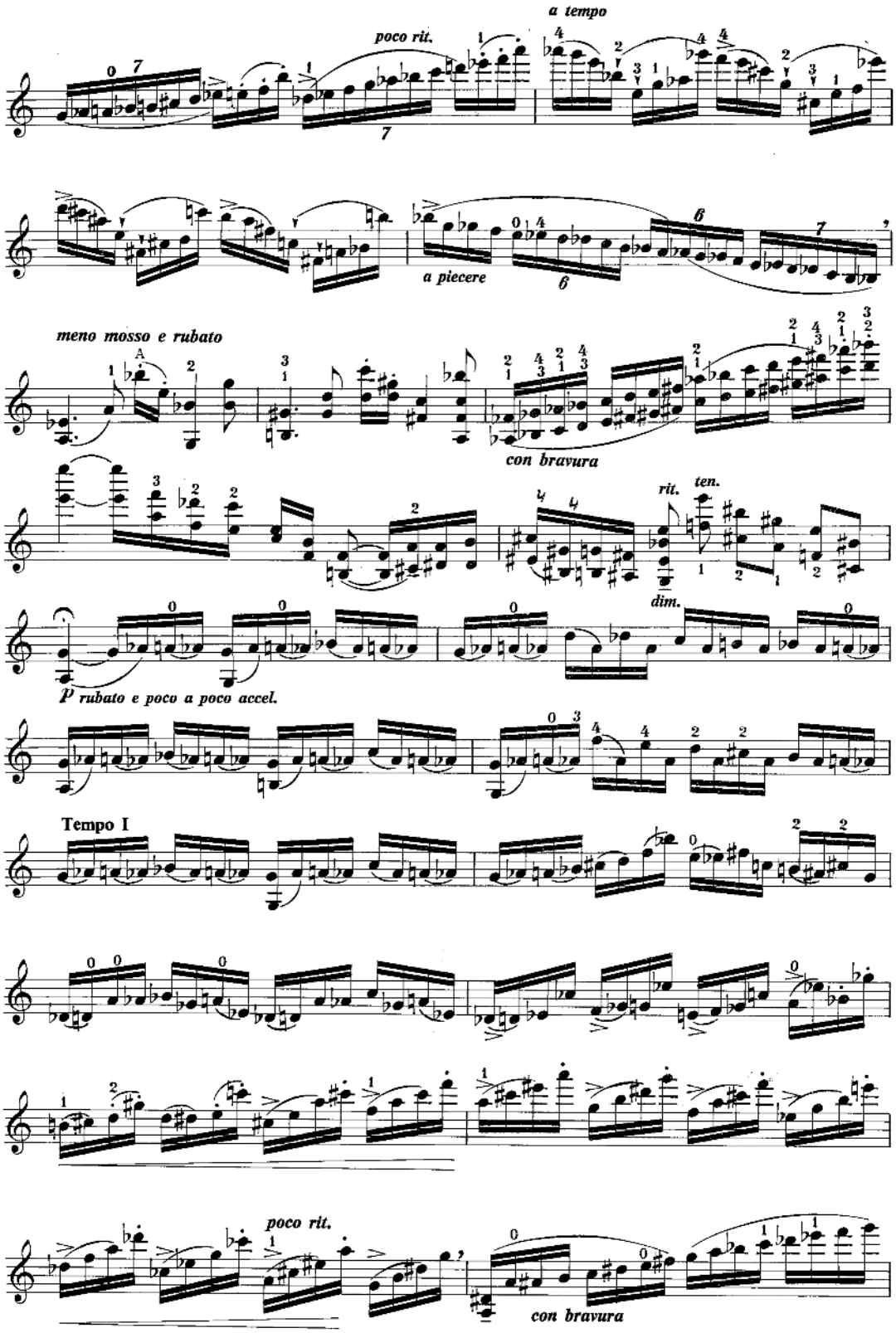
Prélude et Allegro

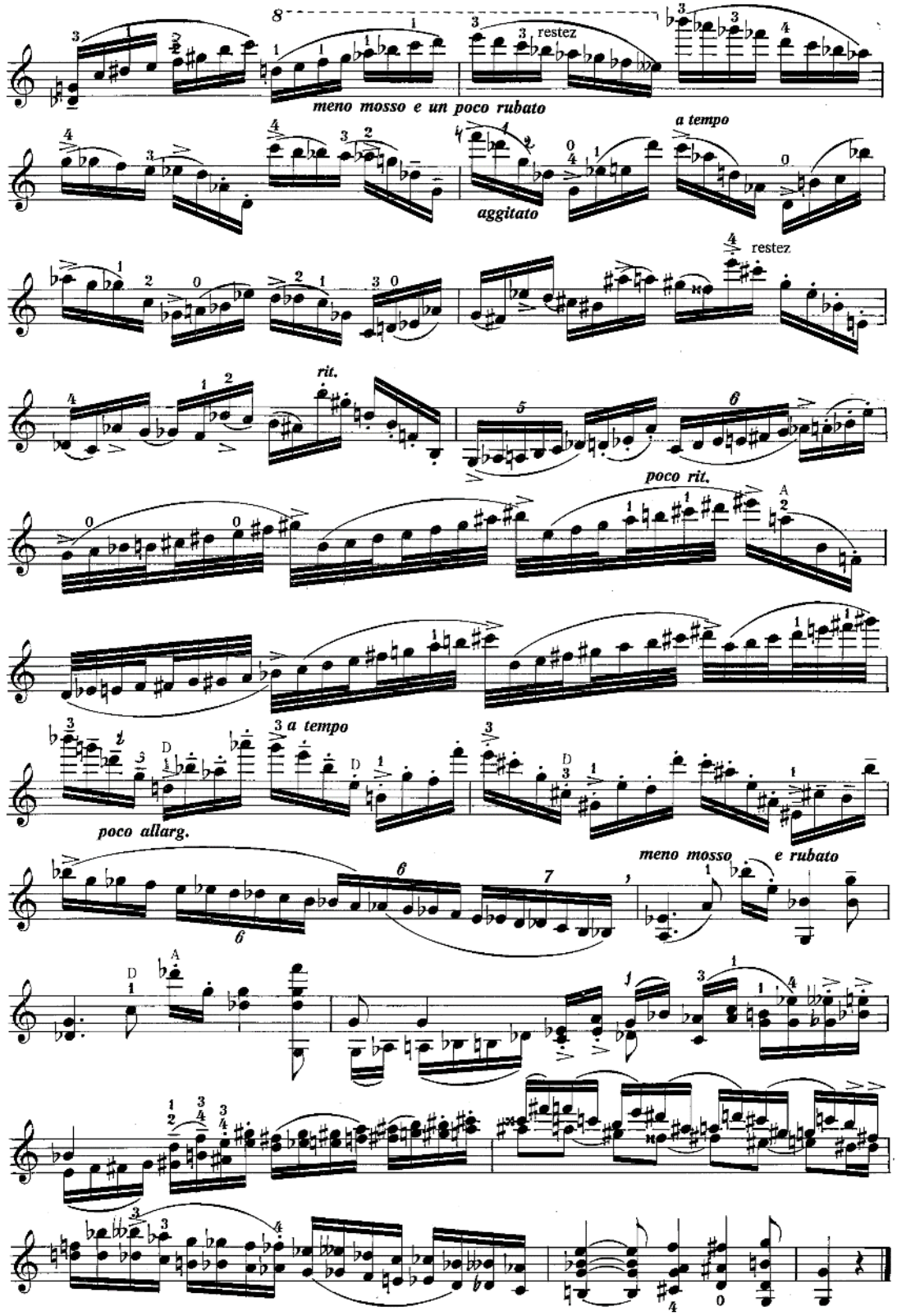
Léon Souroujon




cresc.
rit.
gliss.
marcato
ten.


Allegro con fuoco
p rubato e poco a poco accel.
a tempo
f p
cresc.
ten.
p
mp
poco rit.


a tempo
poco rit.
a piecere
meno mosso e rubato
con bravura
rit.
ten.
dim.
P rubato e poco a poco accel.
Tempo I
poco rit.
con bravura


8
restez
meno mosso e un poco rubato
a tempo
aggitato
restez
rit.
poco rit.
3 a tempo
poco allarg.
meno mosso
e rubato

Du même auteur :

- Recueil d'Etudes
  (Nouvelle méthode d'application de la difficulté technique aux œuvres artistiques)
- Cadences pour les Concertos I, II, III, VII de Mozart
- Cadence pour le Concerto de Brahms
- Improvisation sur un thème de Schema Israel (liturgie juive)
- Reflection upon the original text of Bach's "Chaconne"

Huit Pièce spour Violon solo **Fibonacci Publishing (36 pages)**

LÉON SOUROUJON

HUIT PIÈCES

POUR VIOLON SOLO

Fibonacci *Publishing*

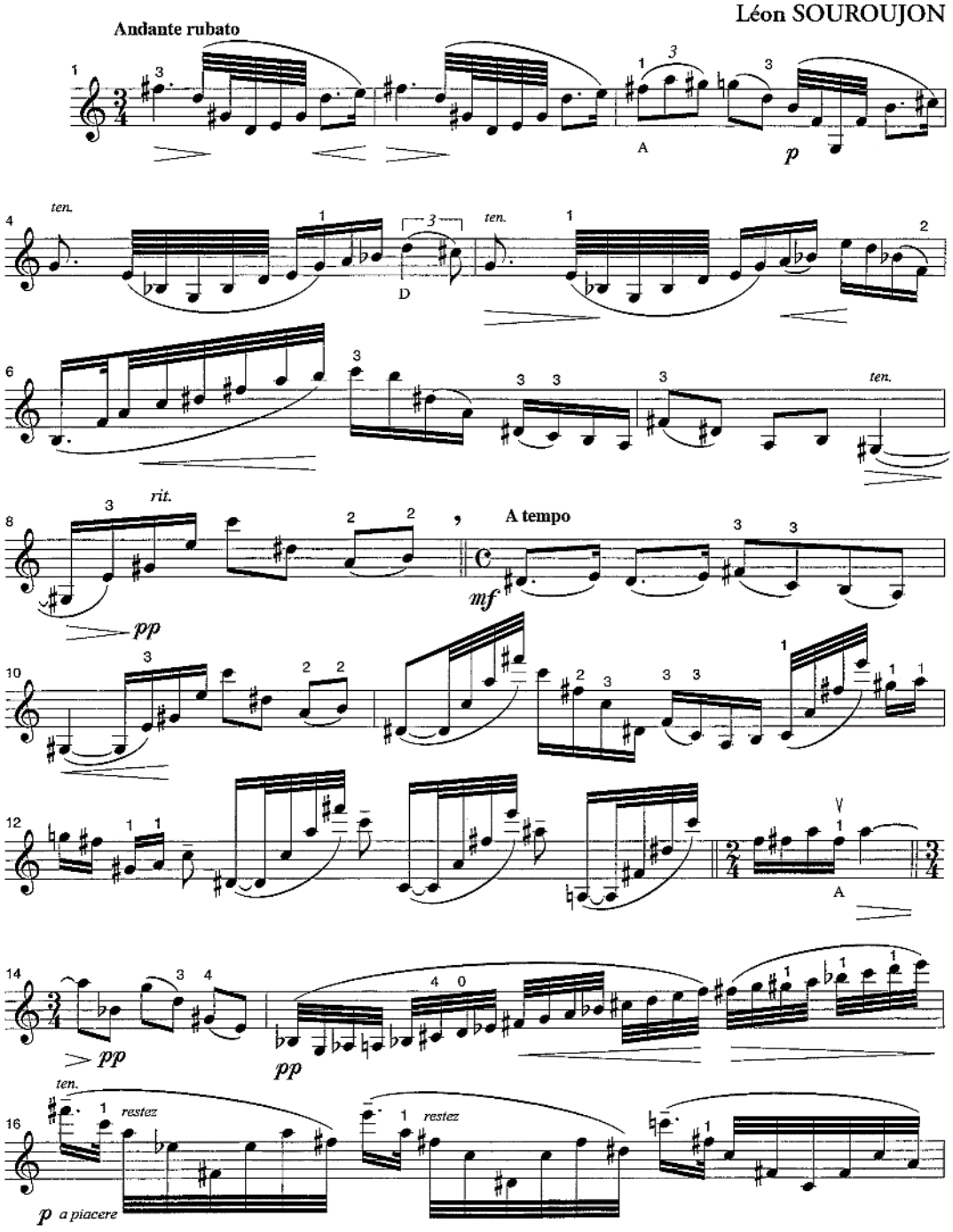
À mon épouse Katya

pour son humanisme sans partage,
pour son défi à l'injustice et au mensonge,
pour son élan vers la perfection
et la vérité dans l'Art.

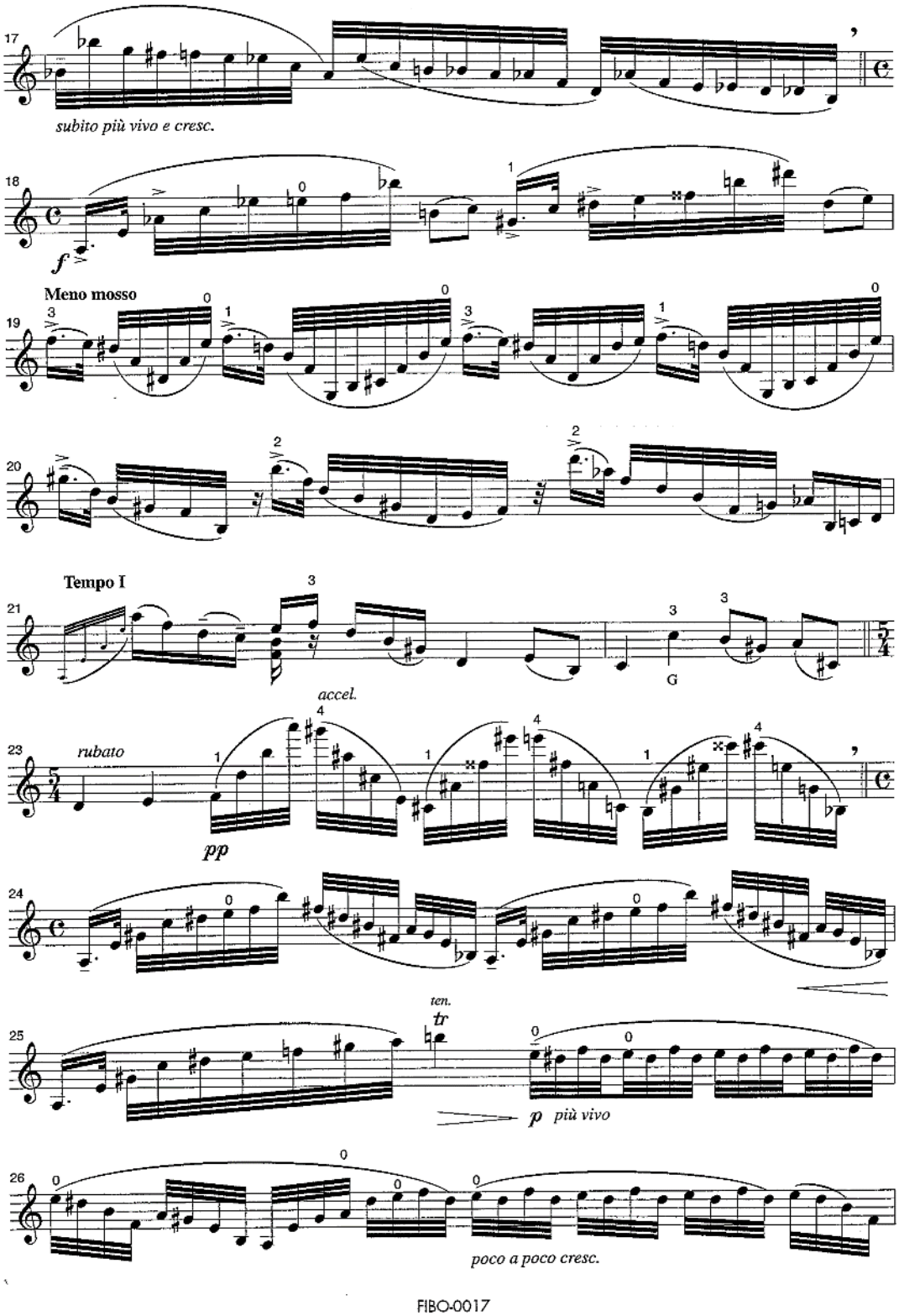
MÉDITATION

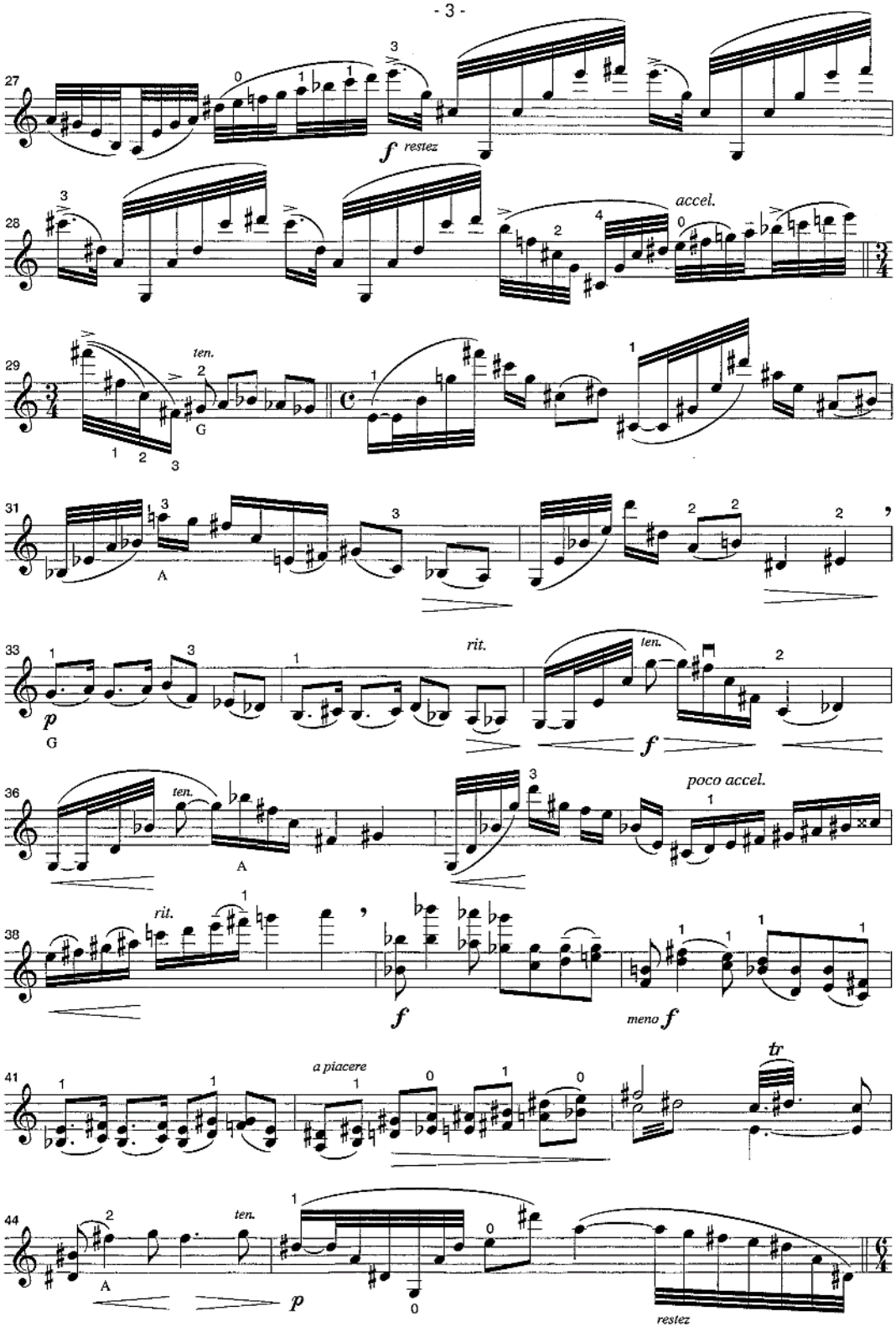
for solo violin
pour violon solo

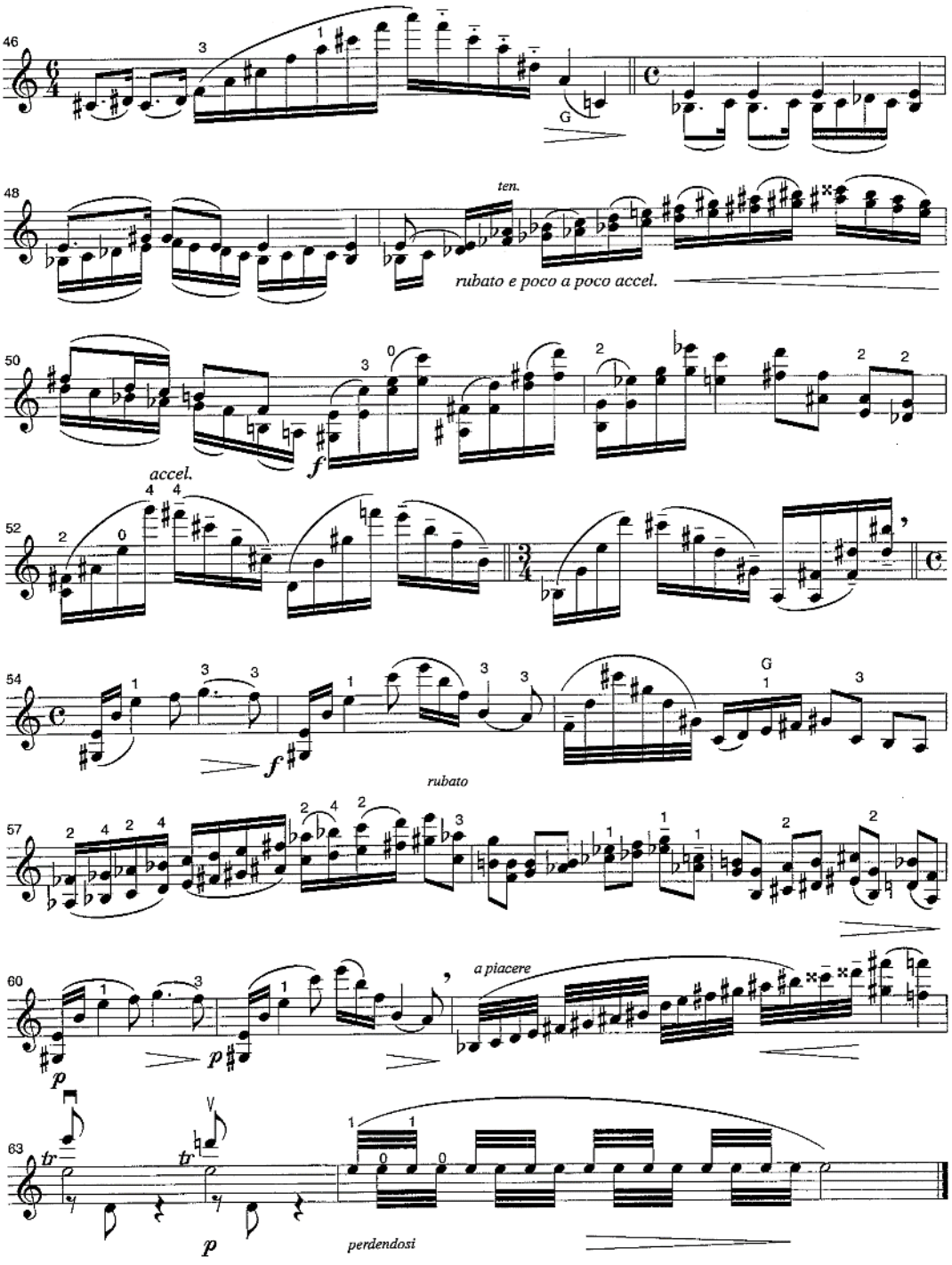
Léon SOUROUJON



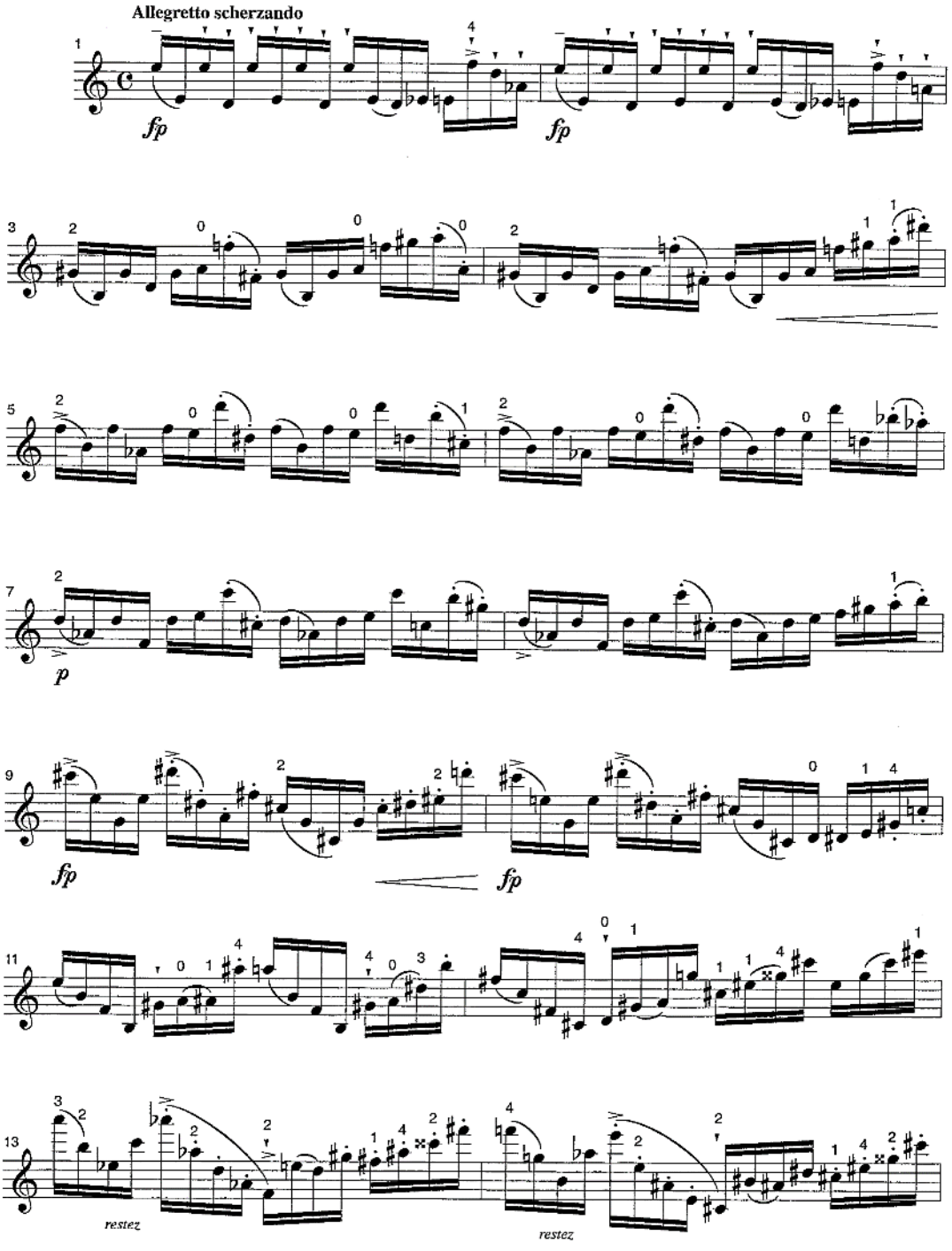
© 1999, *Fibonacci Publishing*, all rights reserved FIBO-0017


17
subito più vivo e cresc.
18
f
Meno mosso
19
20
Tempo I
21
G
accel.
23
rubato
pp
24
ten.
tr
25
p più vivo
26
poco a poco cresc.

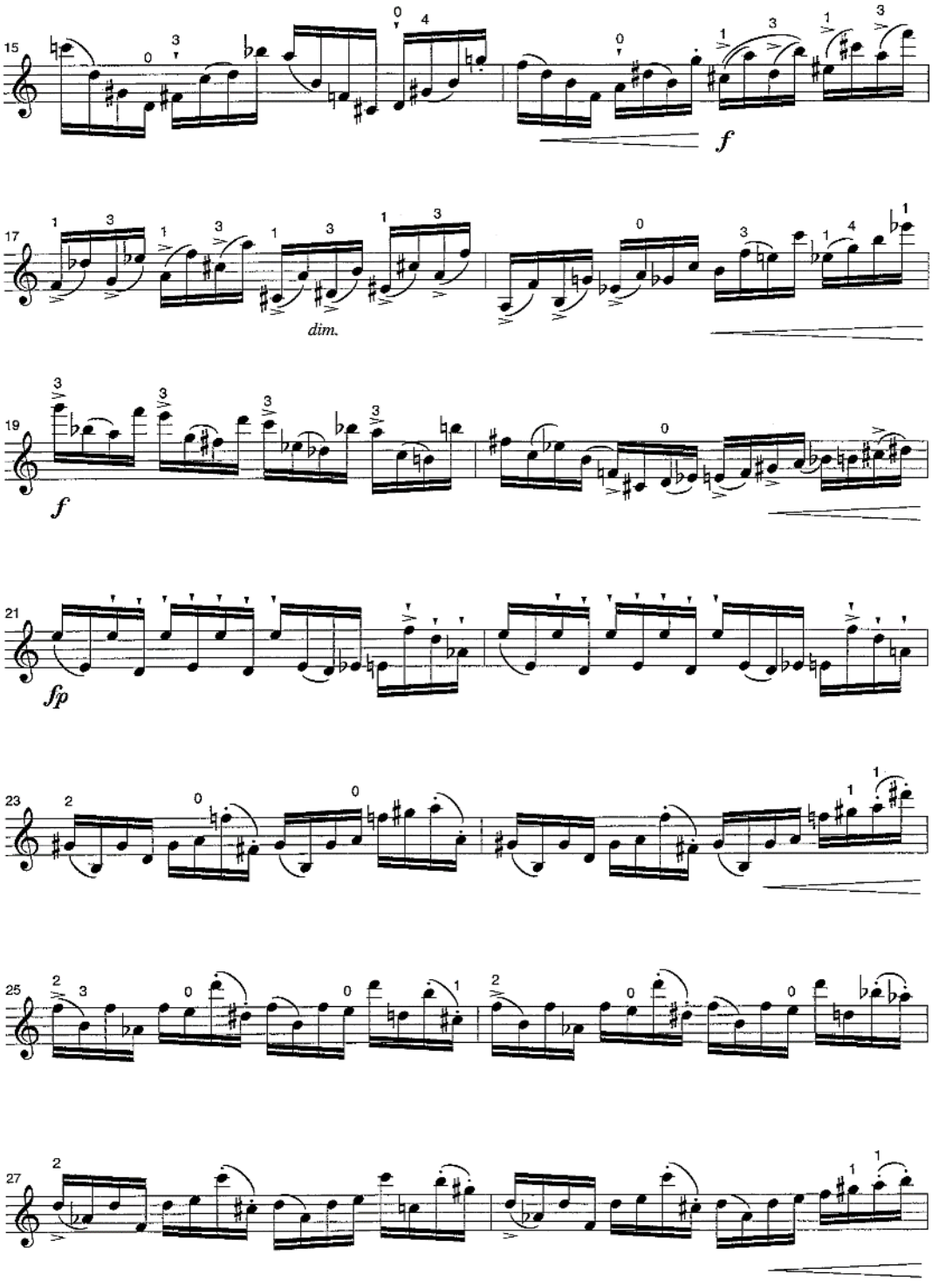

27
f restez
28
accel.
29
ten.
G
31
A
33
p
G
rit.
ten.
f
36
ten.
A
poco accel.
38
rit.
f
meno f
41
a piacere
tr
44
A
ten.
p
restez

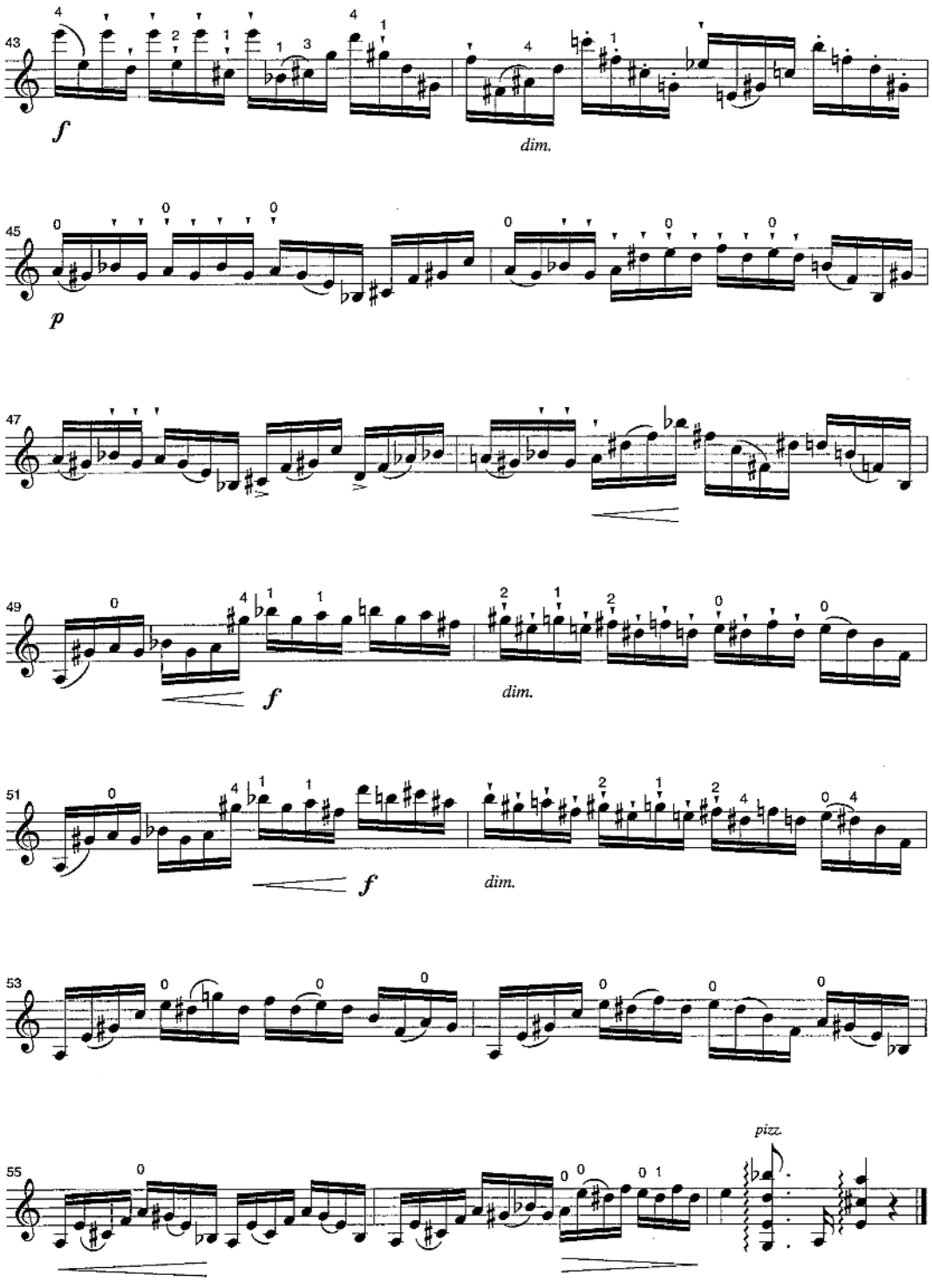

46
G
48
ten.
rubato e poco a poco accel.
50
f
accel.
52
54
f
rubato
57
60
a piacere
p
63
tr
tr
p
perdendosi

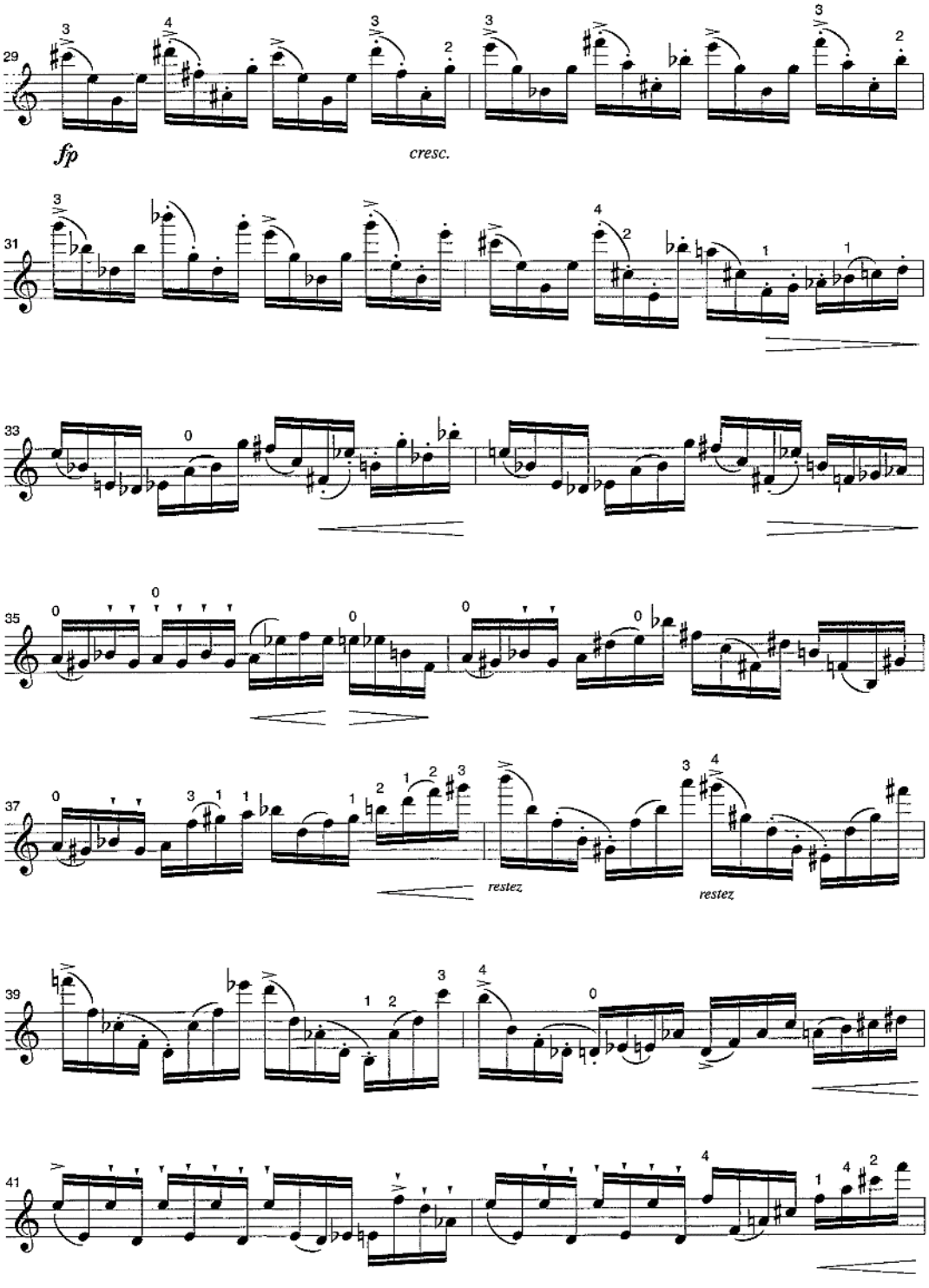
ALLEGRETTO SCHERZANDO



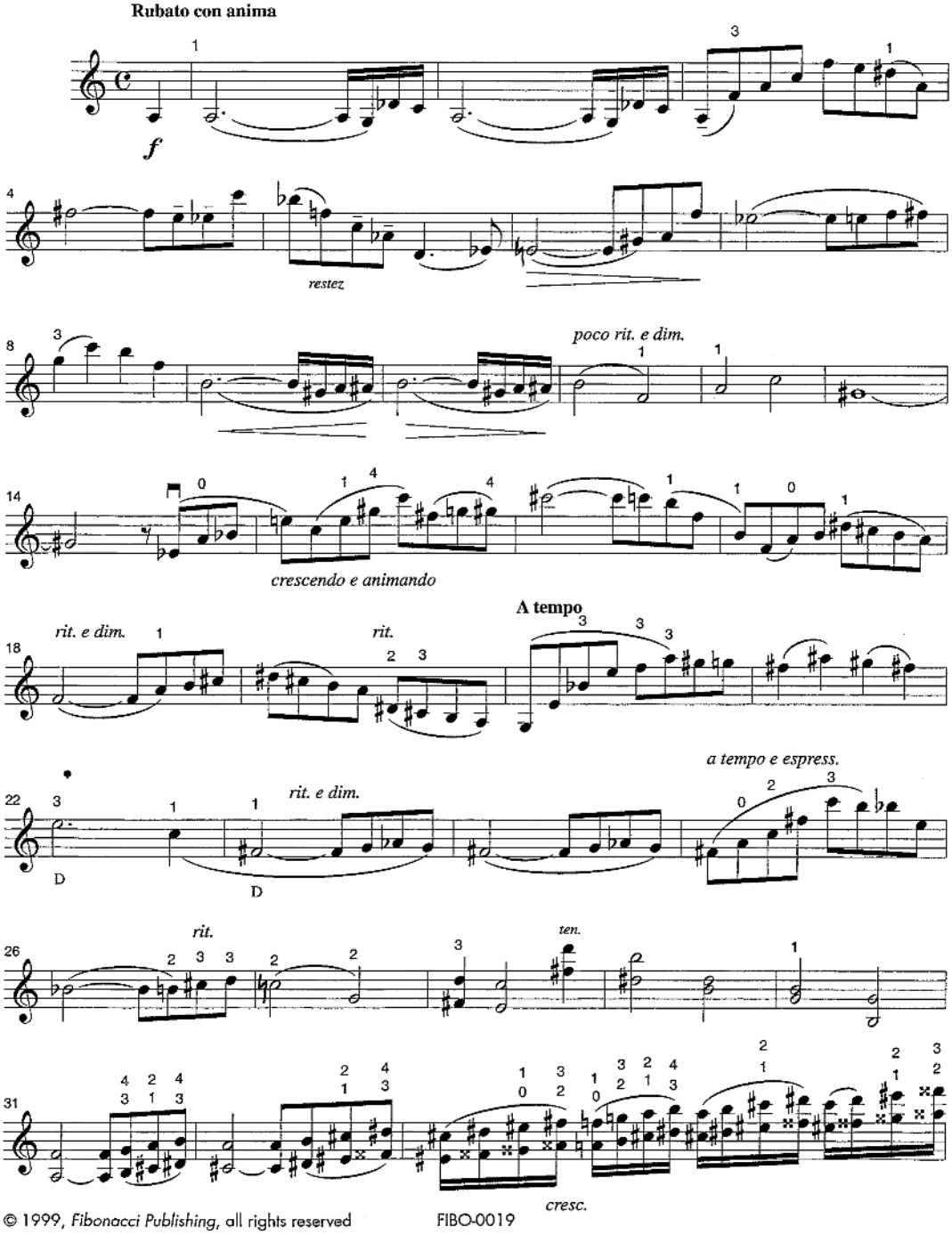
© 1999, *Fibonacci Publishing*, all rights reserved FIBO-0018


15
f
17
dim.
19
f
21
fp
23
25
27

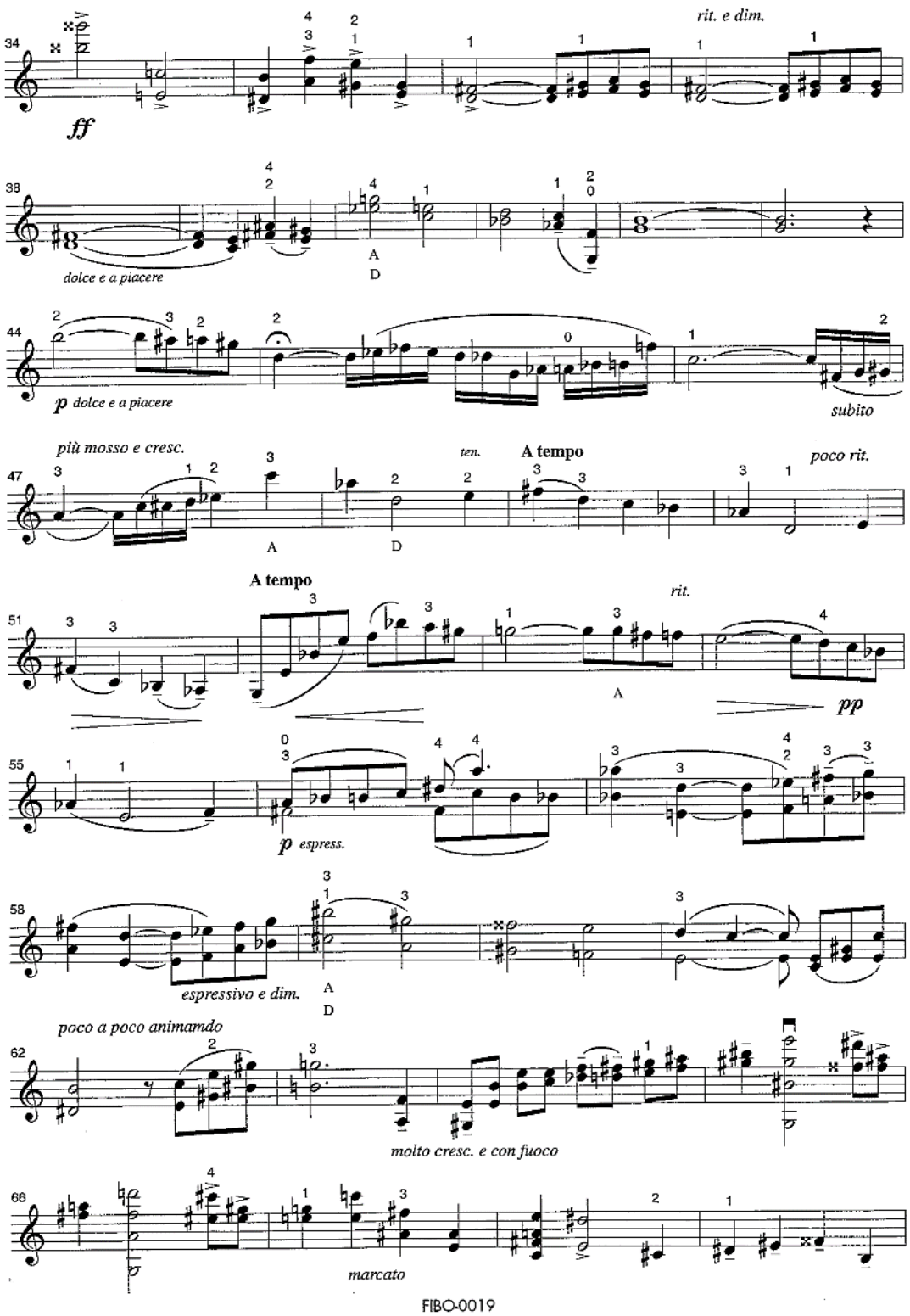

43
f
dim.
45
p
47
49
f
dim.
51
f
dim.
53
55
pizz.

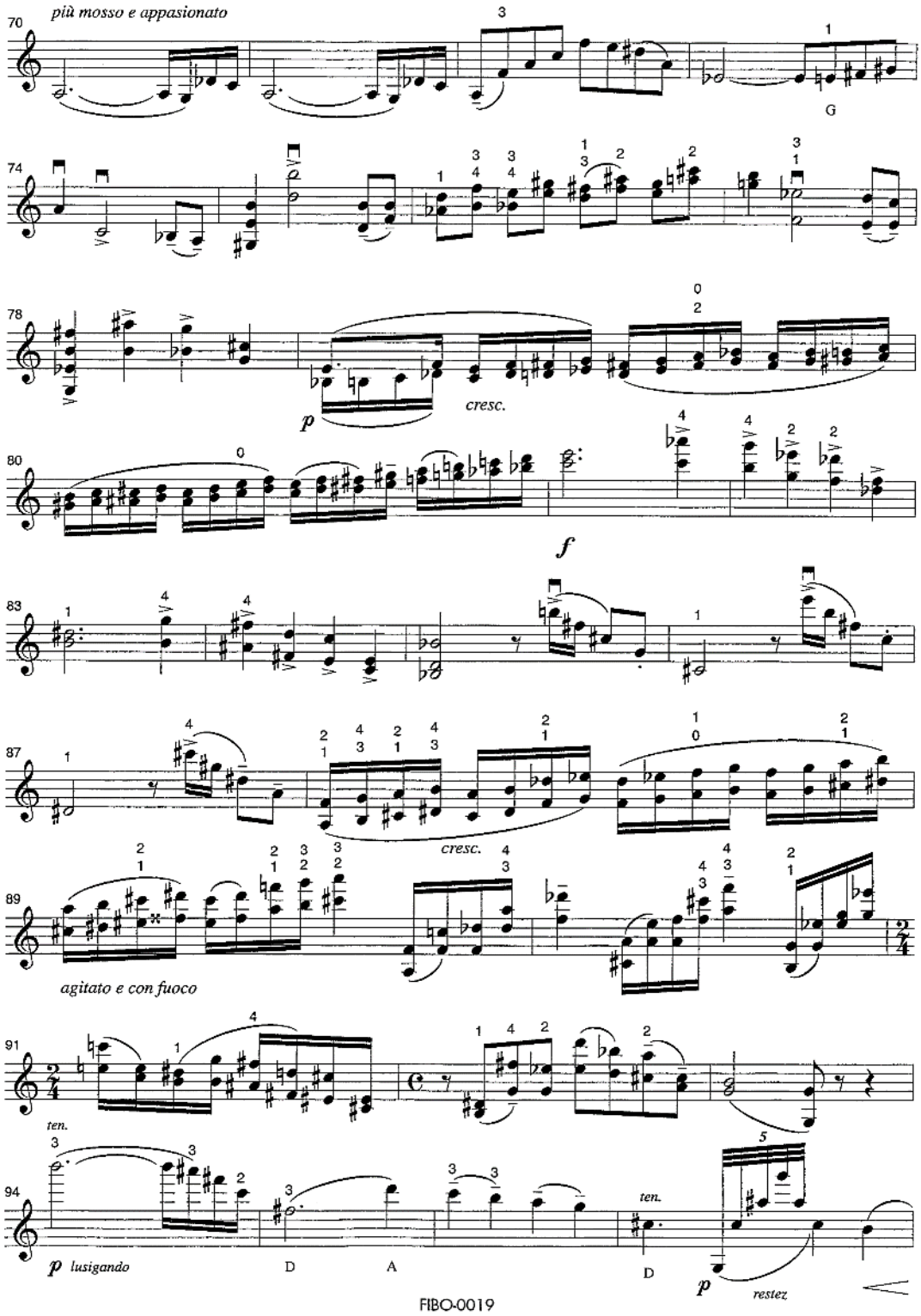

29
fp
cresc.
31
33
35
37
restez
restez
39
41

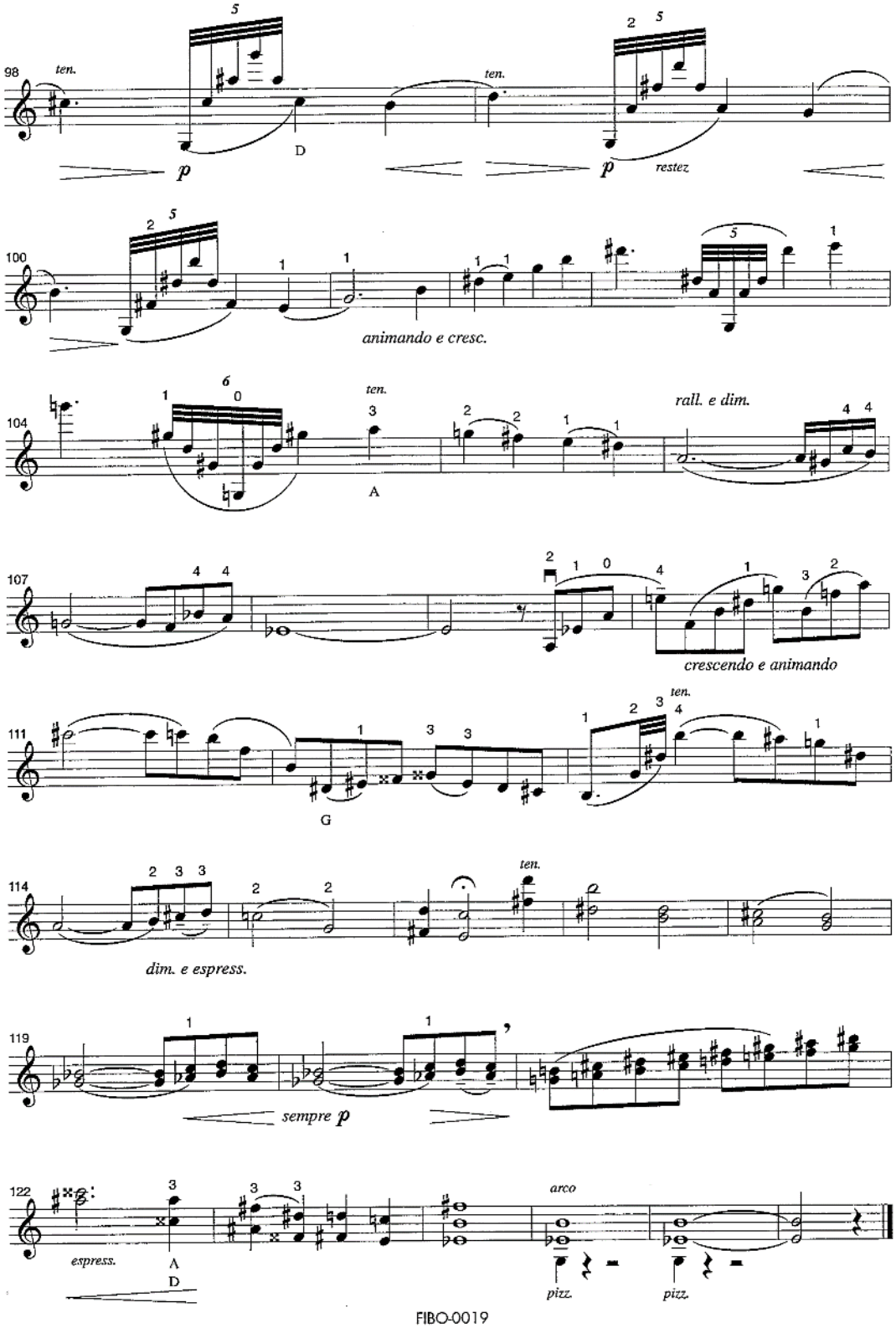
BALLADE N° 1



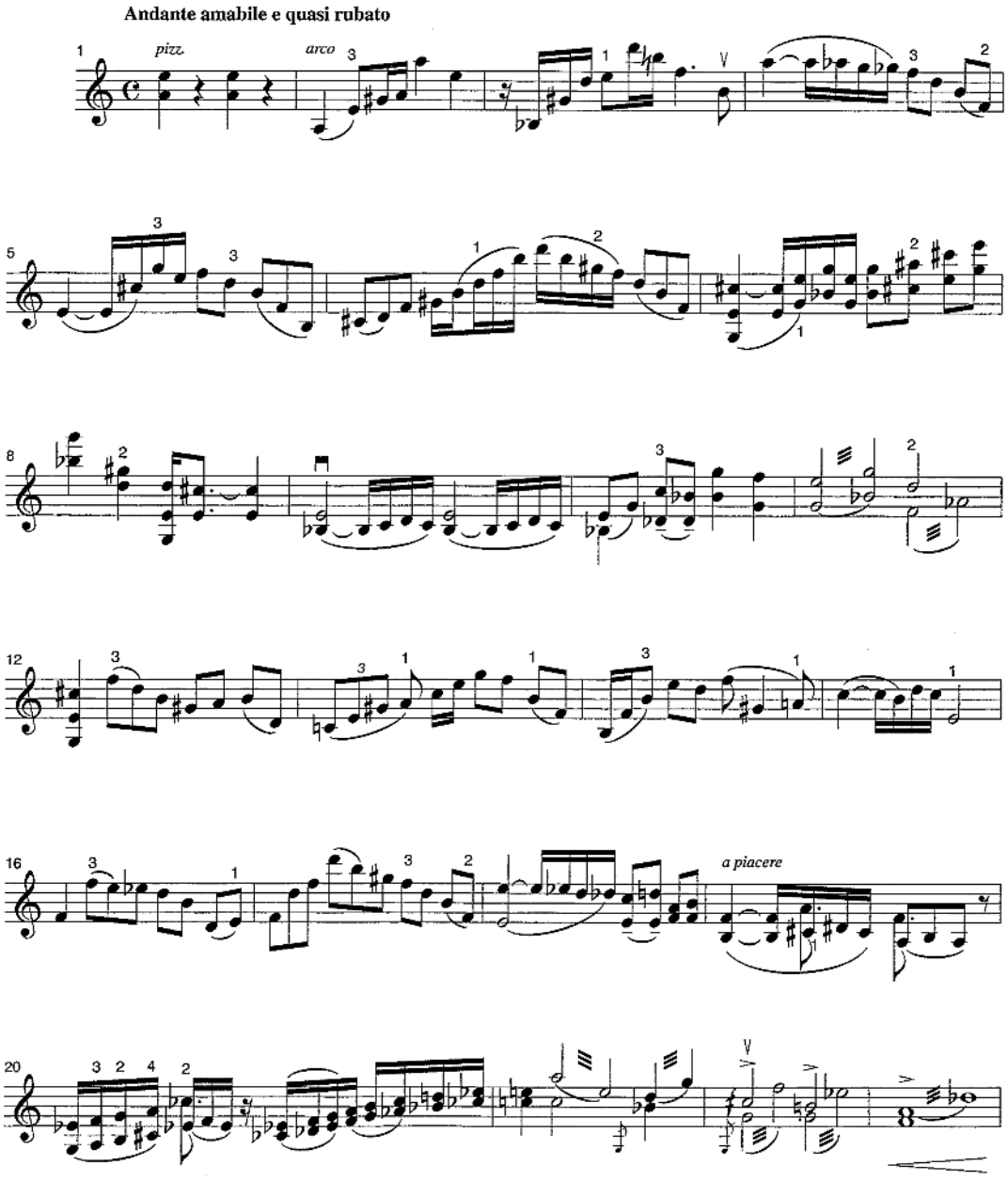
© 1999, *Fibonacci Publishing*, all rights reserved FIBO-0019


34
ff
rit. e dim.
38
dolce e a piacere
A
D
44
p dolce e a piacere
subito
più mosso e cresc.
47
ten.
A tempo
poco rit.
A
D
A tempo
51
rit.
A
pp
55
p espress.
58
espressivo e dim.
A
D
poco a poco animamdo
62
molto cresc. e con fuoco
66
marcato

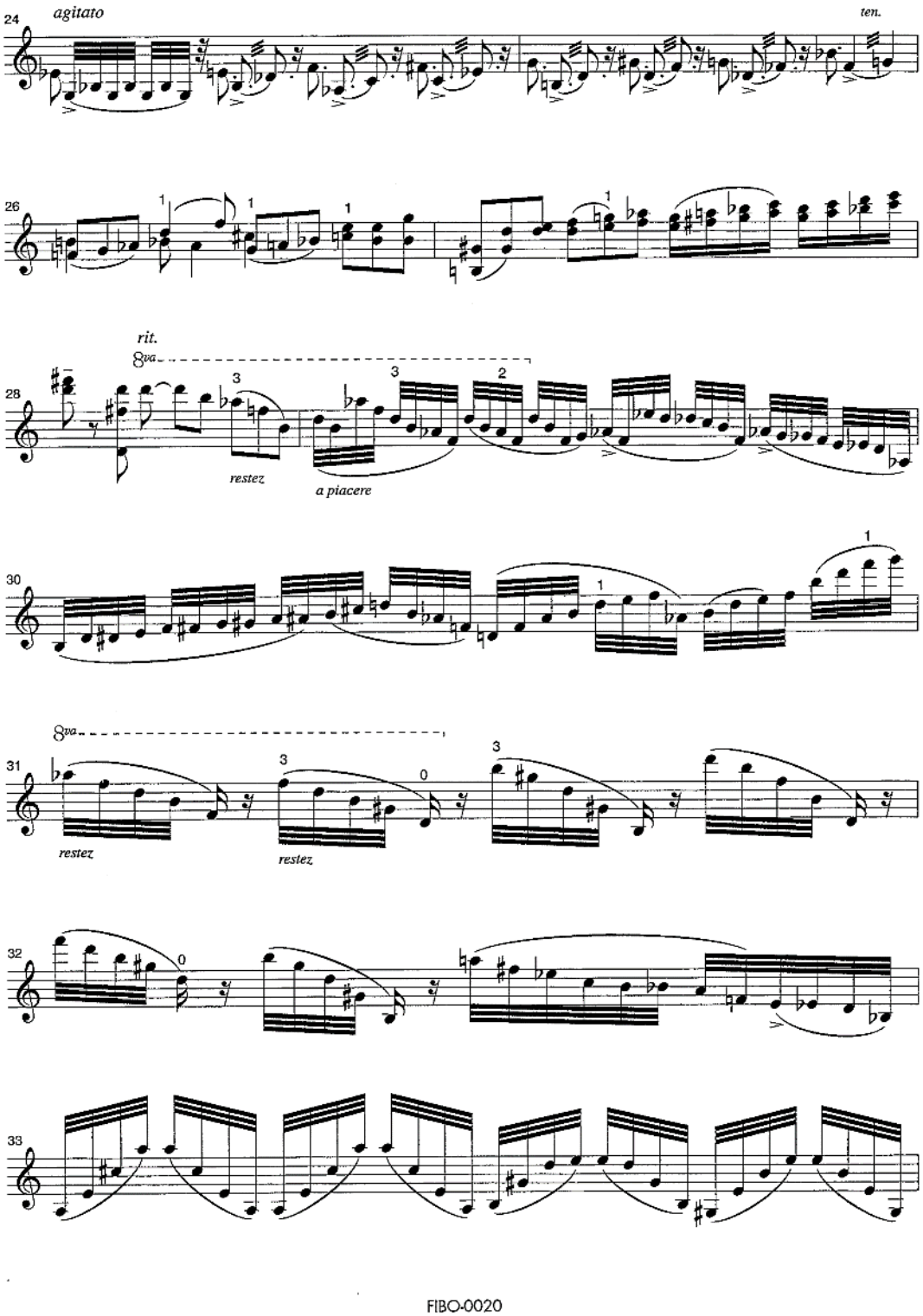

più mosso e appasionato
70
G
74
78
p
cresc.
80
f
83
87
cresc.
89
agitato e con fuoco
91
ten.
94
p lusigando
D
A
ten.
D
p
restez

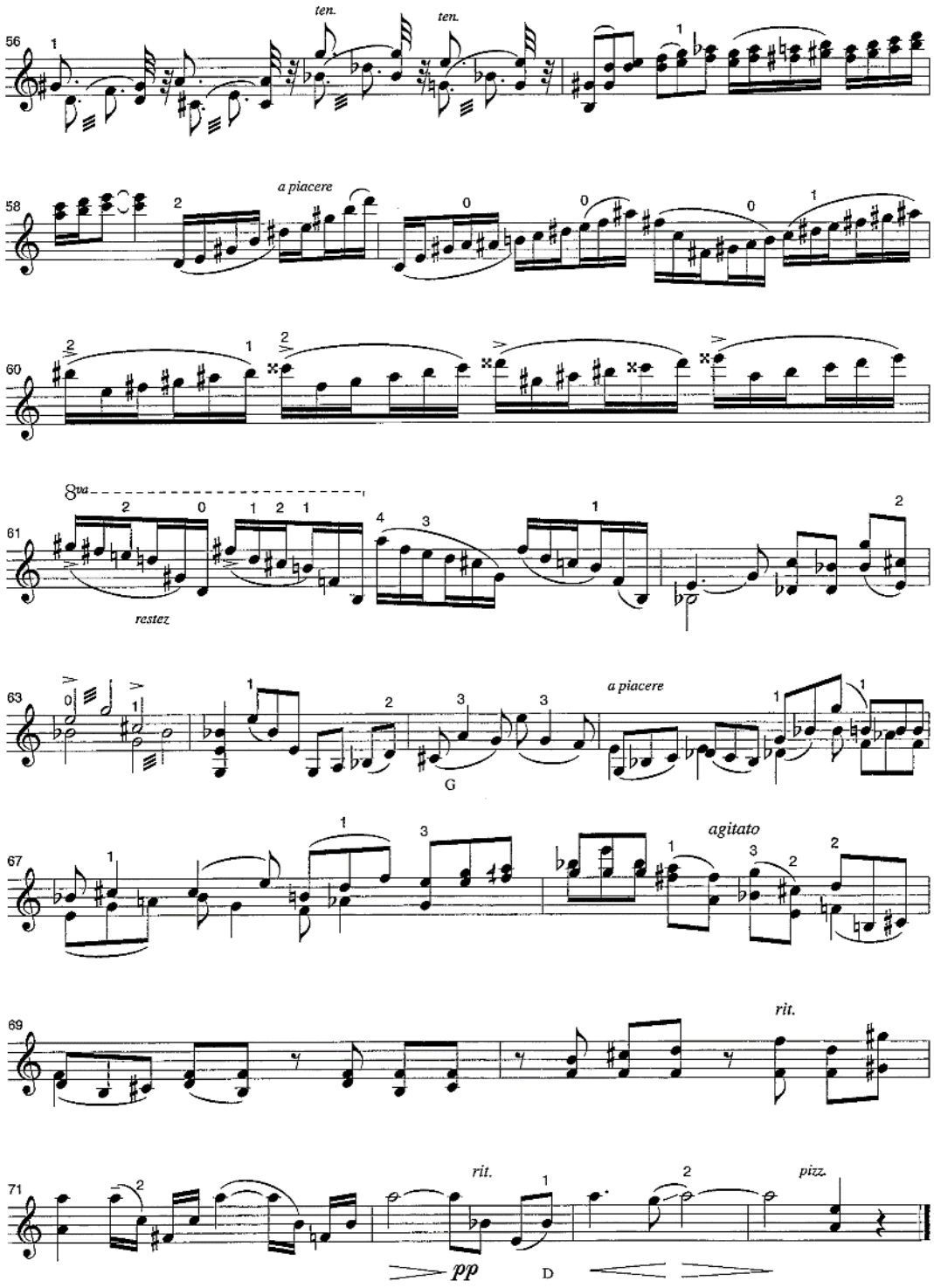

98
ten.
p
D
ten.
p
restez
100
animando e cresc.
104
ten.
A
rall. e dim.
107
crescendo e animando
111
G
ten.
114
dim. e espress.
ten.
119
sempre p
122
espress.
A
D
arco
pizz.
pizz.

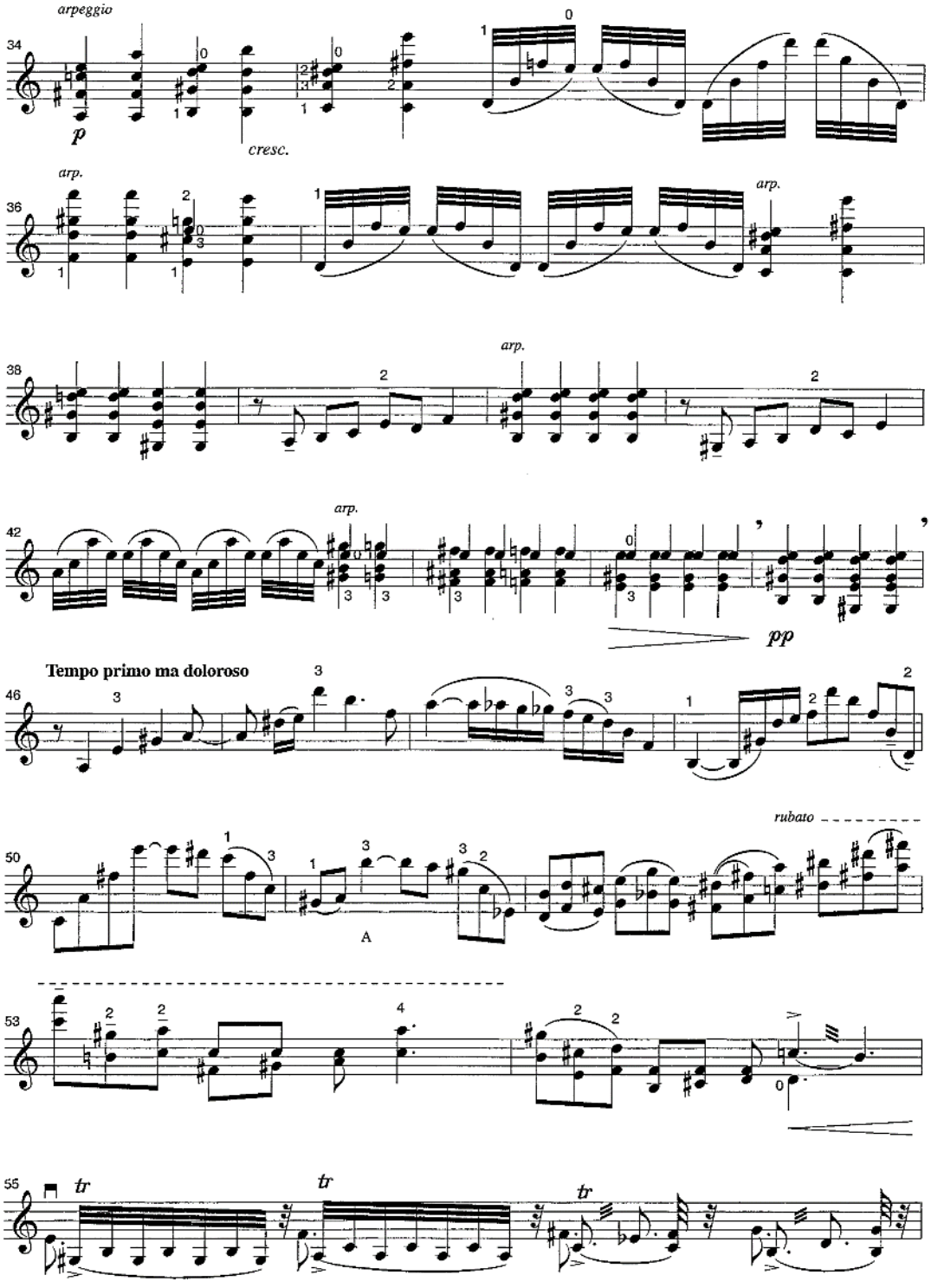
BALLADE N° 2



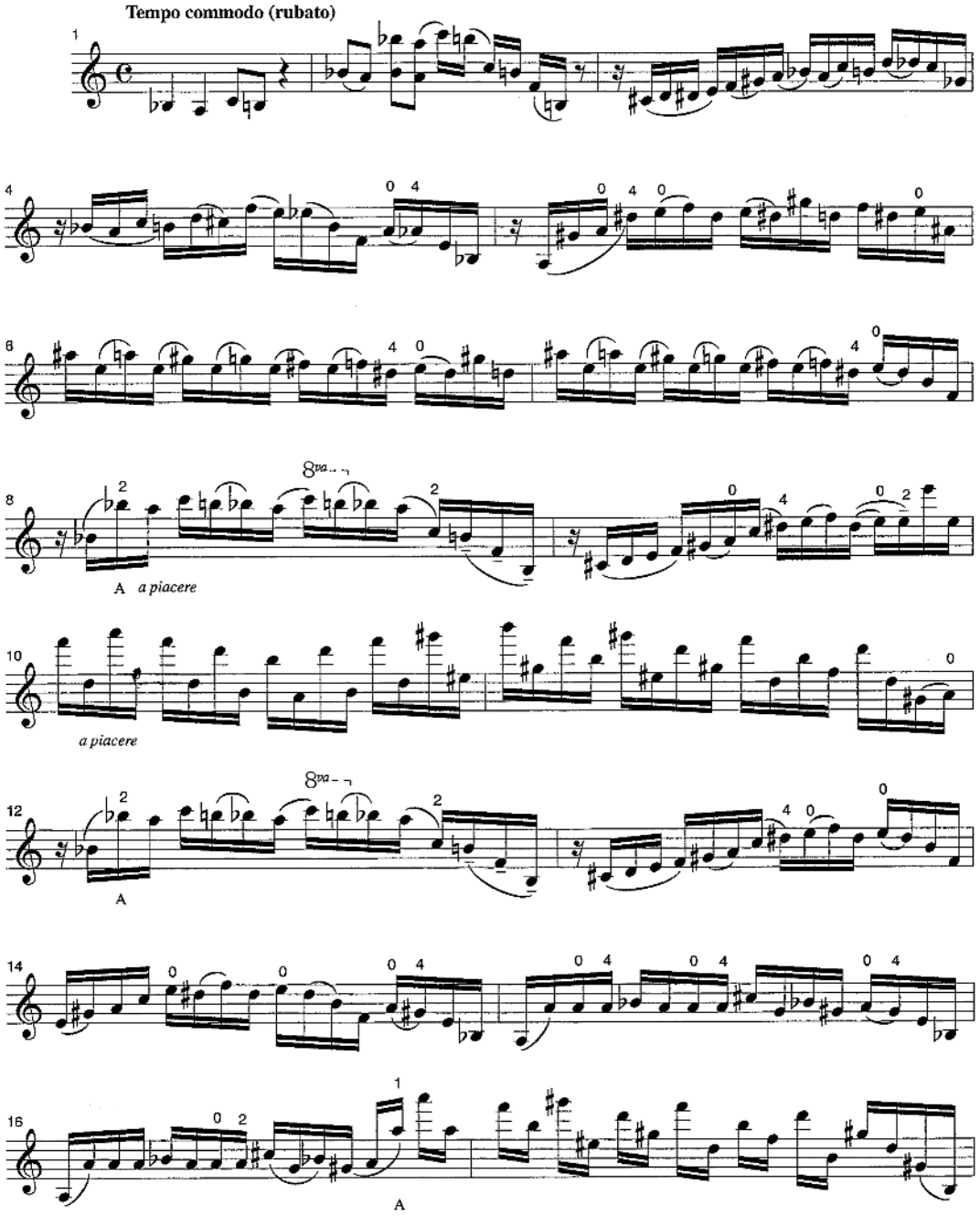
© 1999, *Fibonacci Publishing*, all rights reserved FIBO-0020


24
agitato
ten.
26
rit.
8va
28
restez
a piacere
30
8va
31
restez
restez
32
33

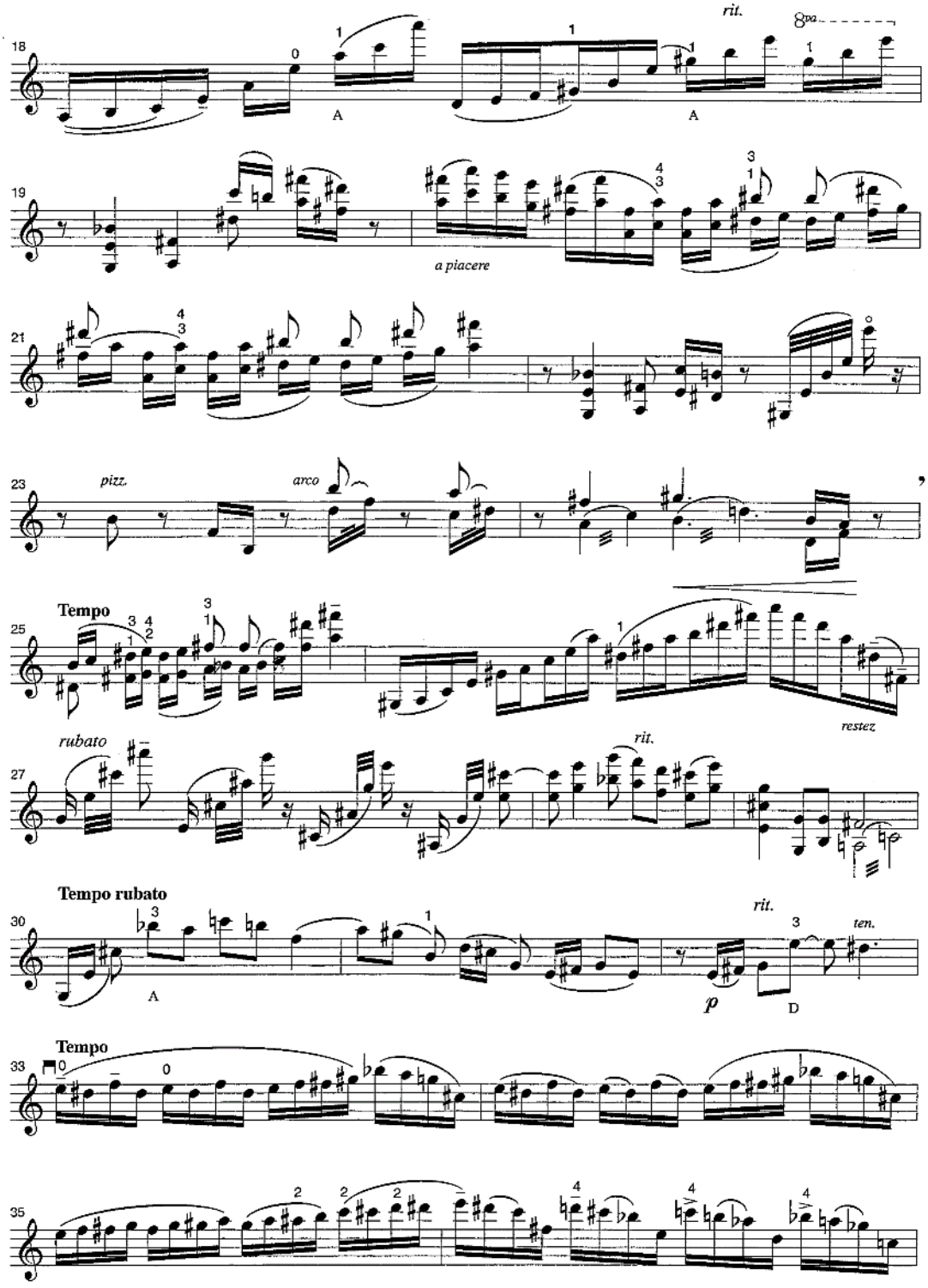

ten.
ten.
a piacere
8va
restez
a piacere
G
agitato
rit.
rit.
pizz.
pp
D

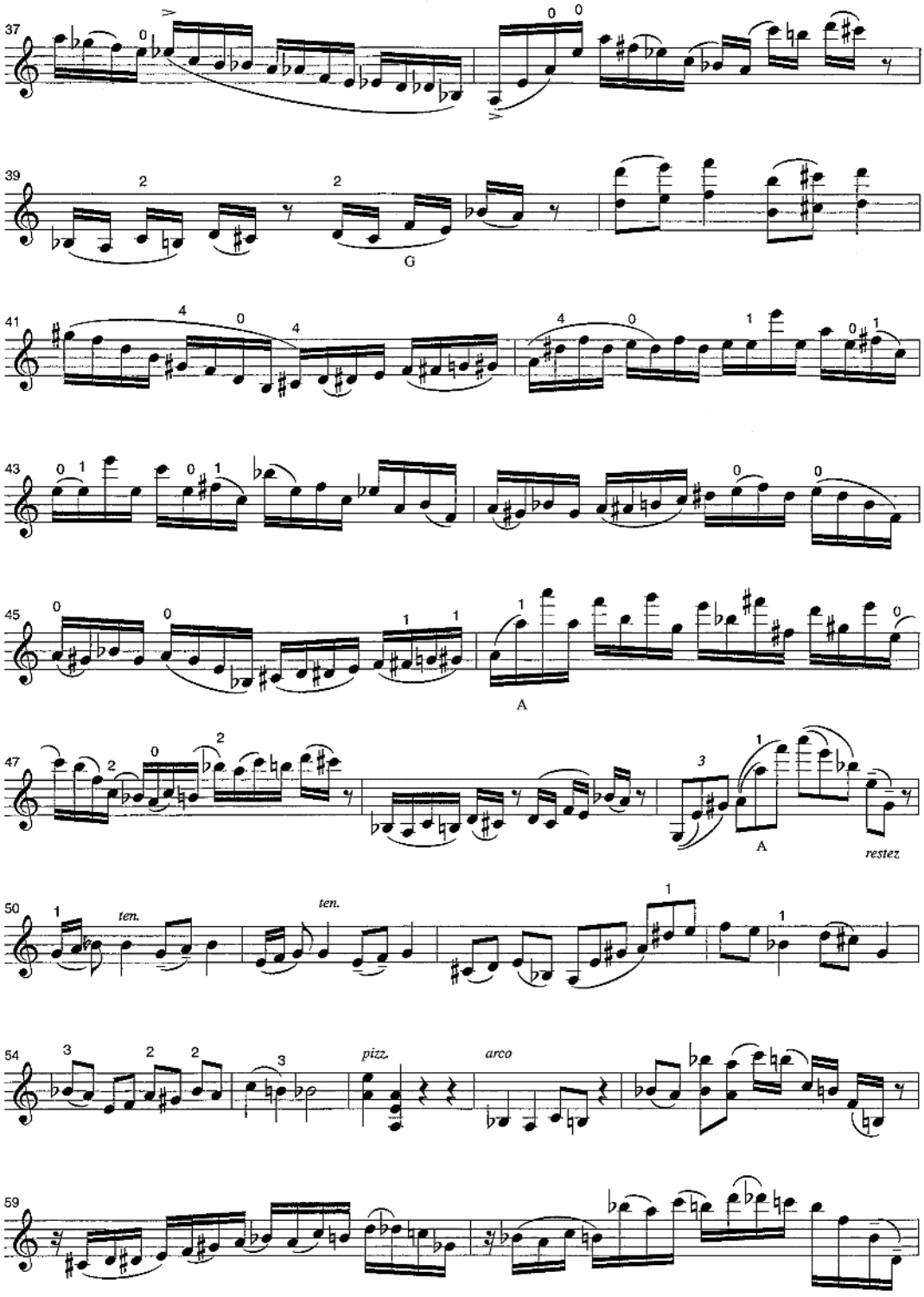

arpeggio
p
cresc.
arp.
arp.
arp.
arp.
pp
Tempo primo ma doloroso
rubato
A
tr
tr
tr

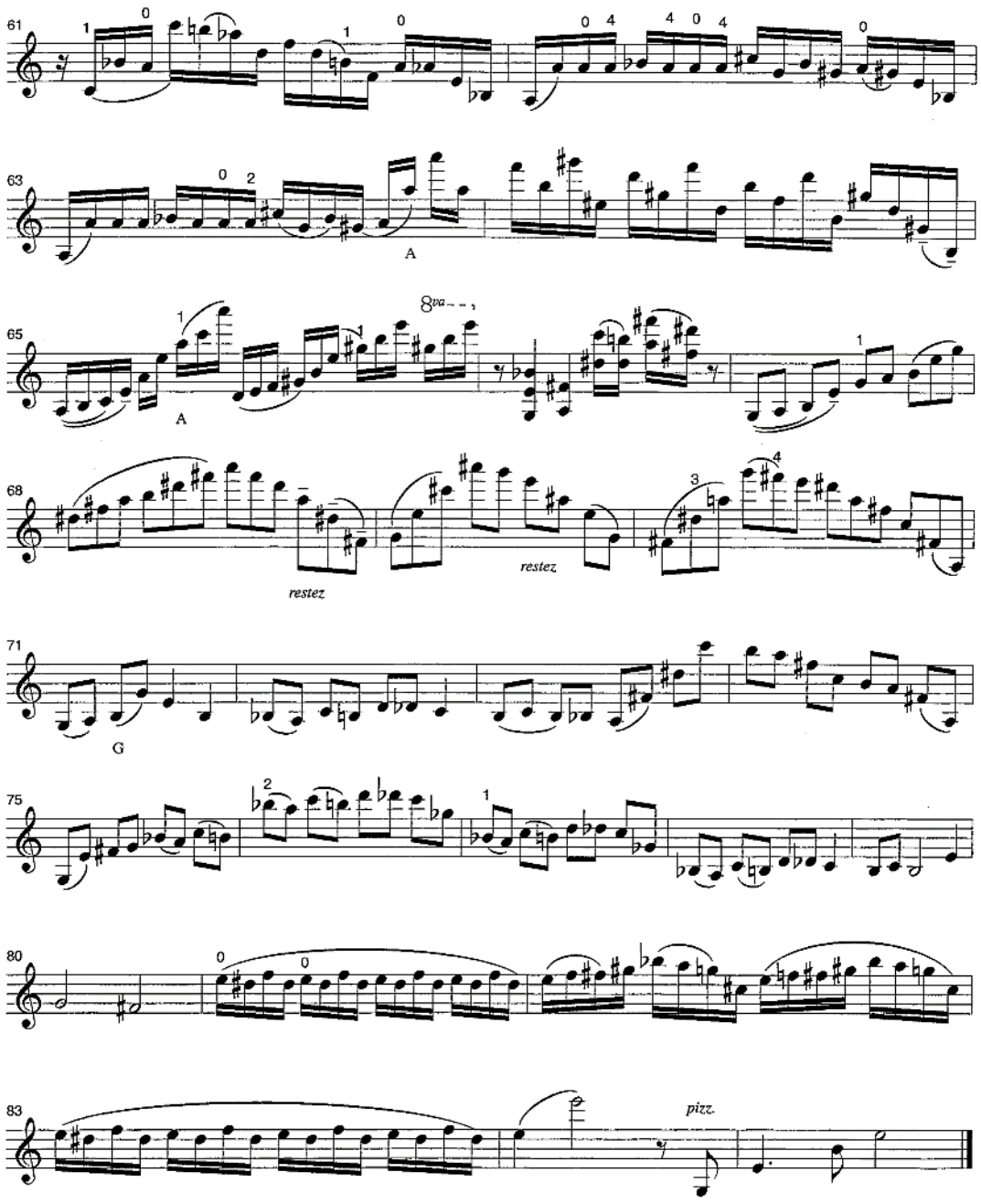
PRÉLUDE B.A.C.H.



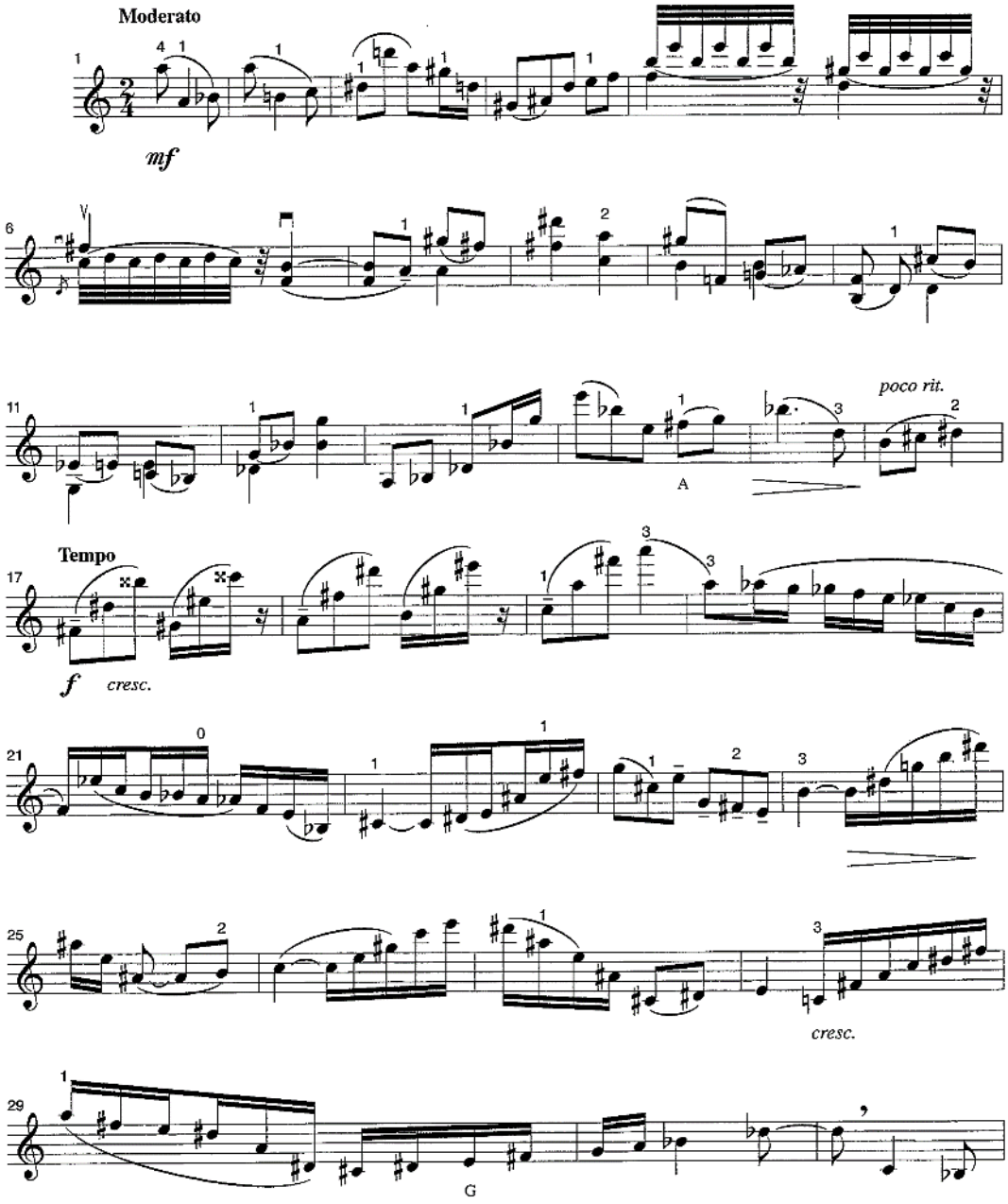
© 1999, *Fibonacci Publishing*, all rights reserved FIBO-0021


18
rit.
8va
A
A
19
a piacere
21
23
pizz.
arco
Tempo
25
rubato
restez
27
rit.
Tempo rubato
30
rit.
ten.
A
p
D
Tempo
33
35

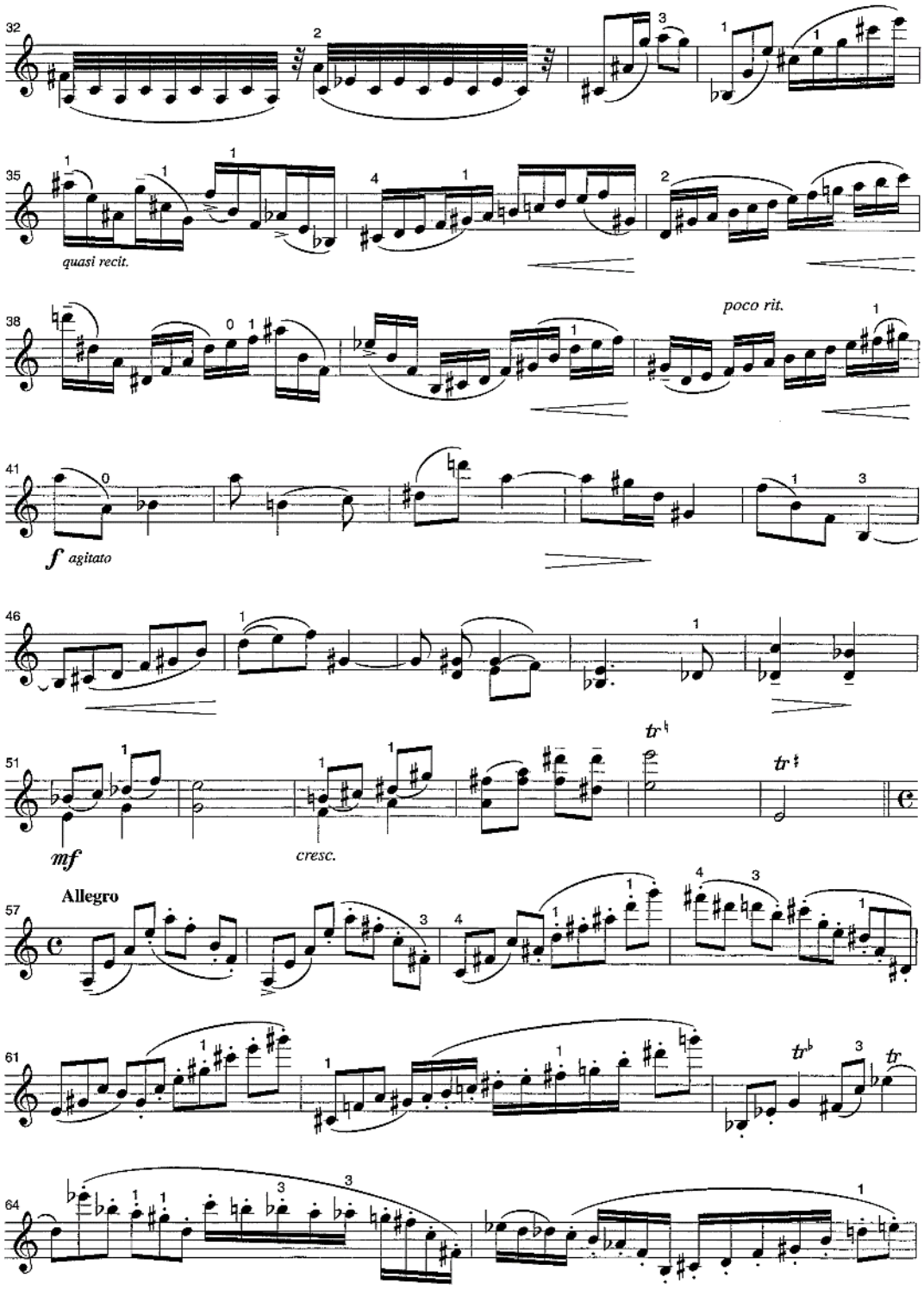

37
39
G
41
43
45
A
47
A
restez
50
ten.
ten.
54
pizz.
arco
59

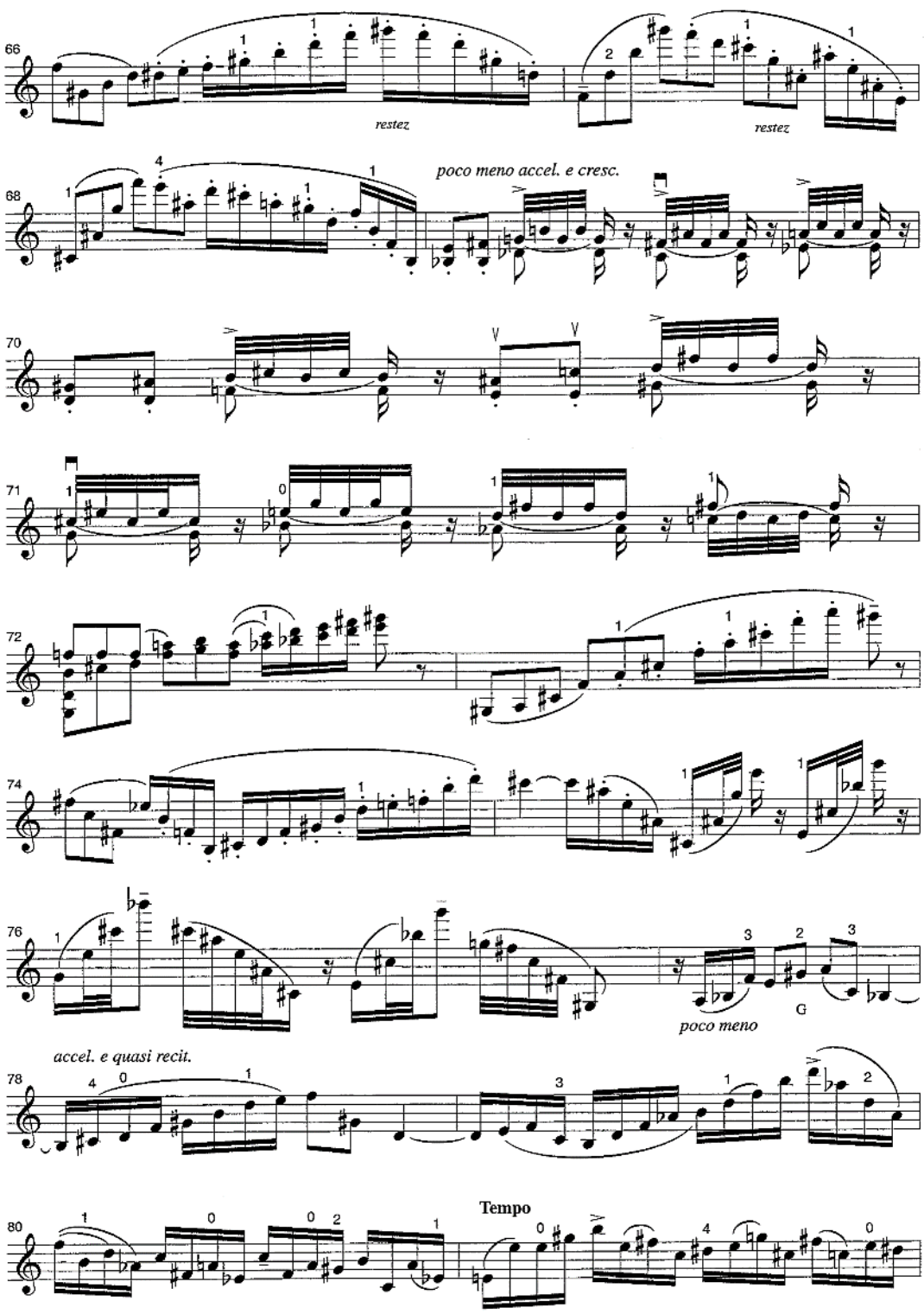

61
63
A
65
8va
A
68
restez
restez
71
G
75
80
83
pizz.

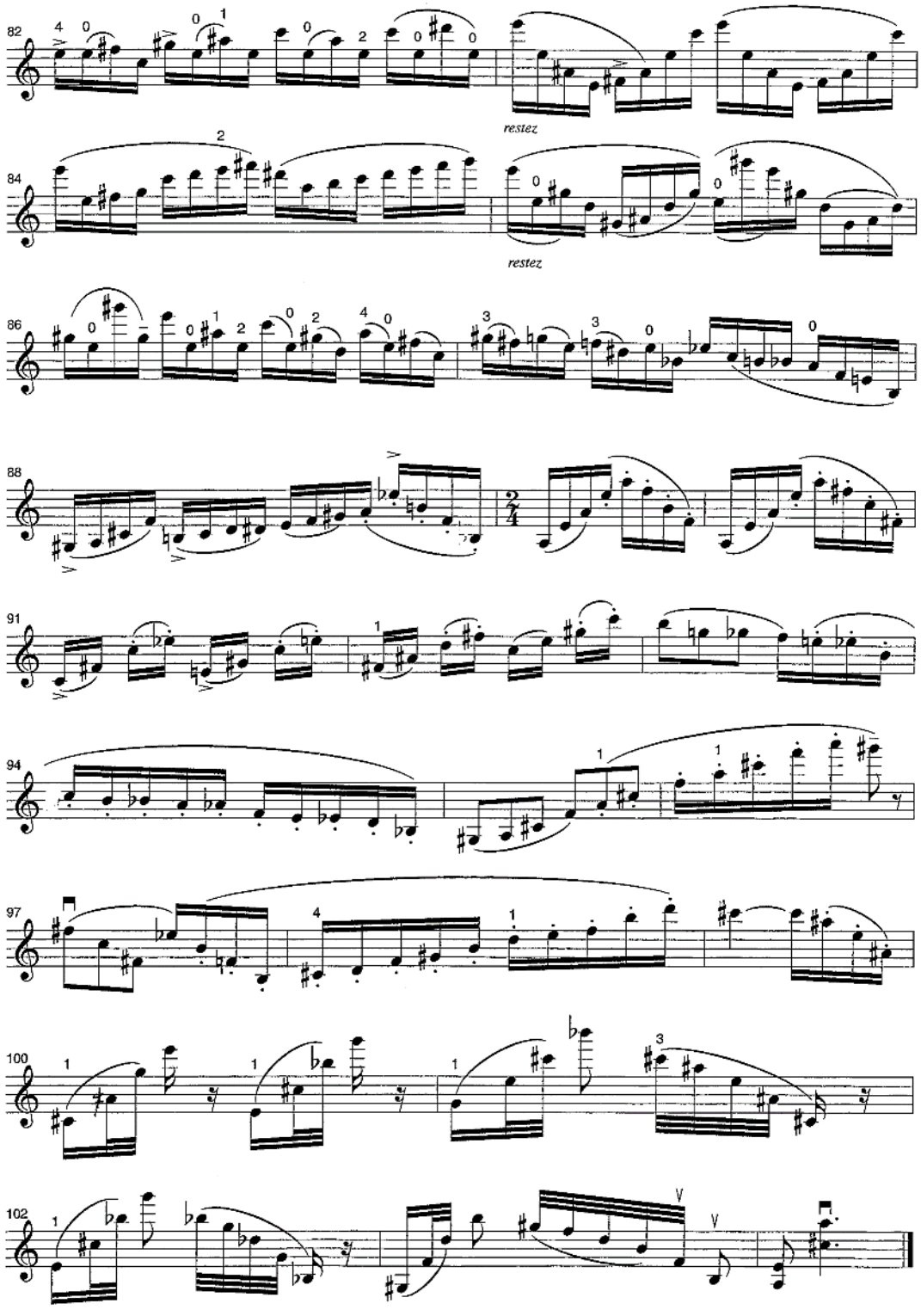
STACCATO



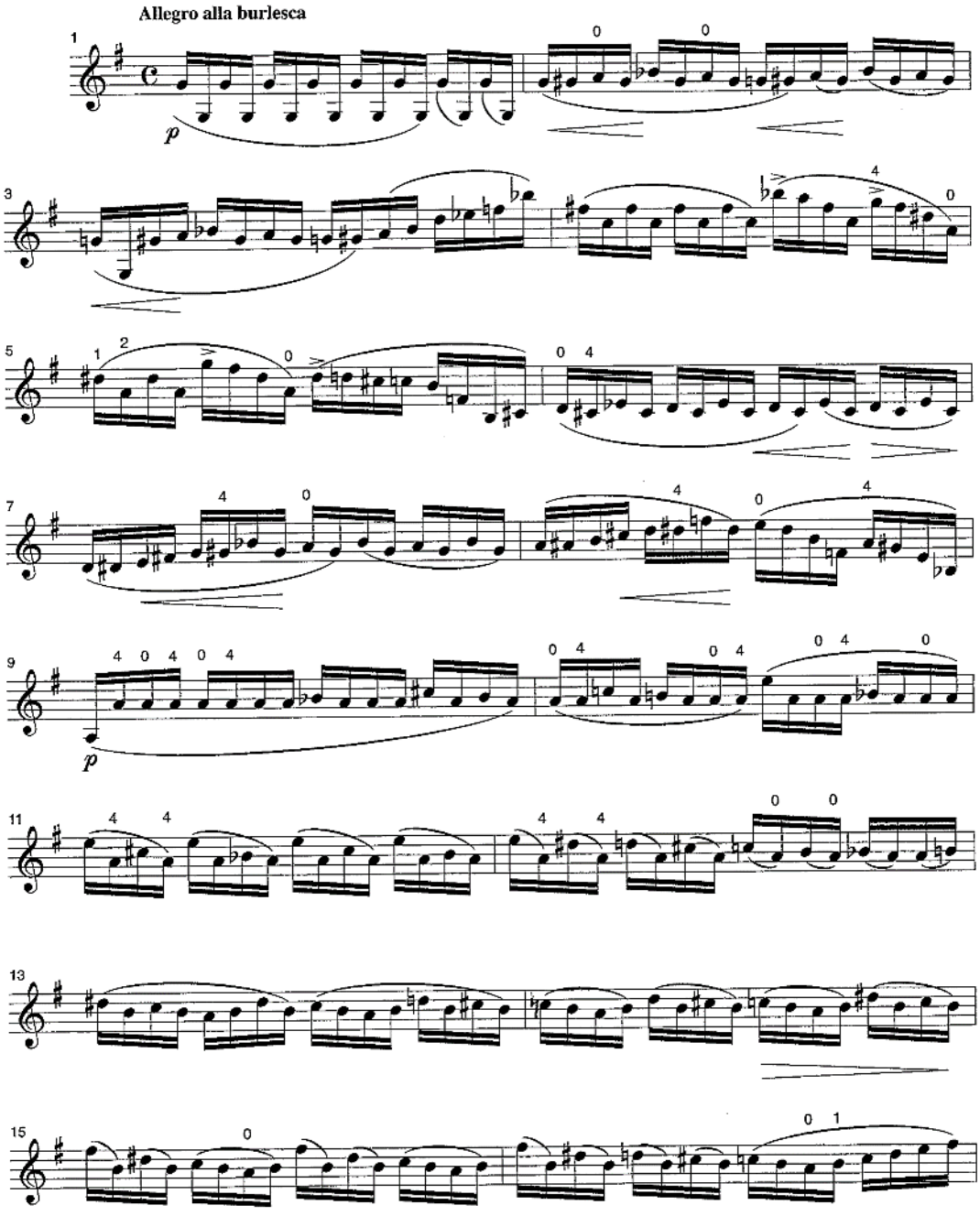
© 1999, *Fibonacci Publishing*, all rights reserved FIBO-0022


32
35
quasi recit.
38
poco rit.
41
f agitato
46
51
mf
cresc.
Allegro
57
61
64

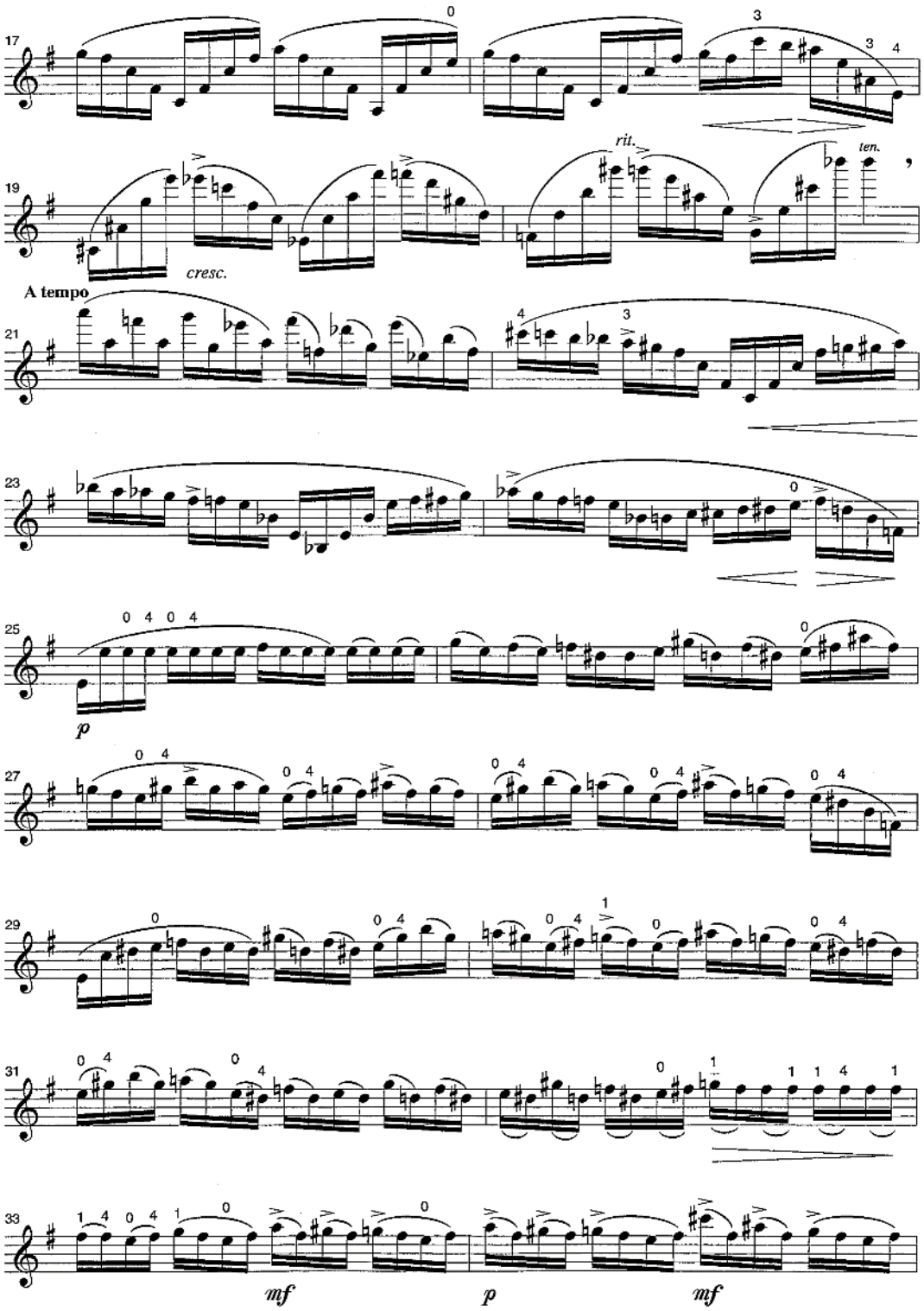

66
restez
restez
poco meno accel. e cresc.
68
70
71
72
74
76
poco meno
G
accel. e quasi recit.
78
Tempo
80

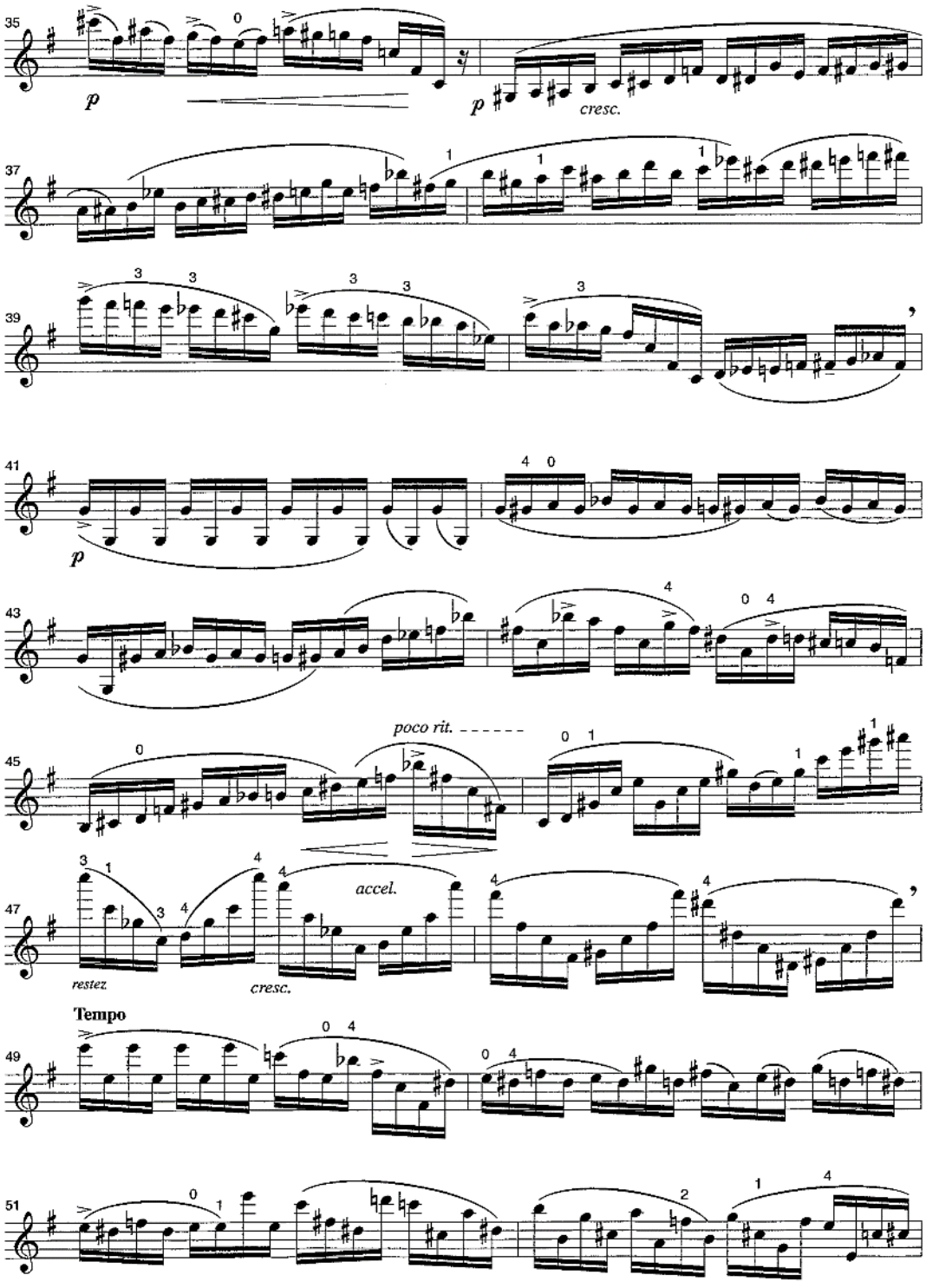

82
restez
84
restez
86
88
91
94
97
100
102

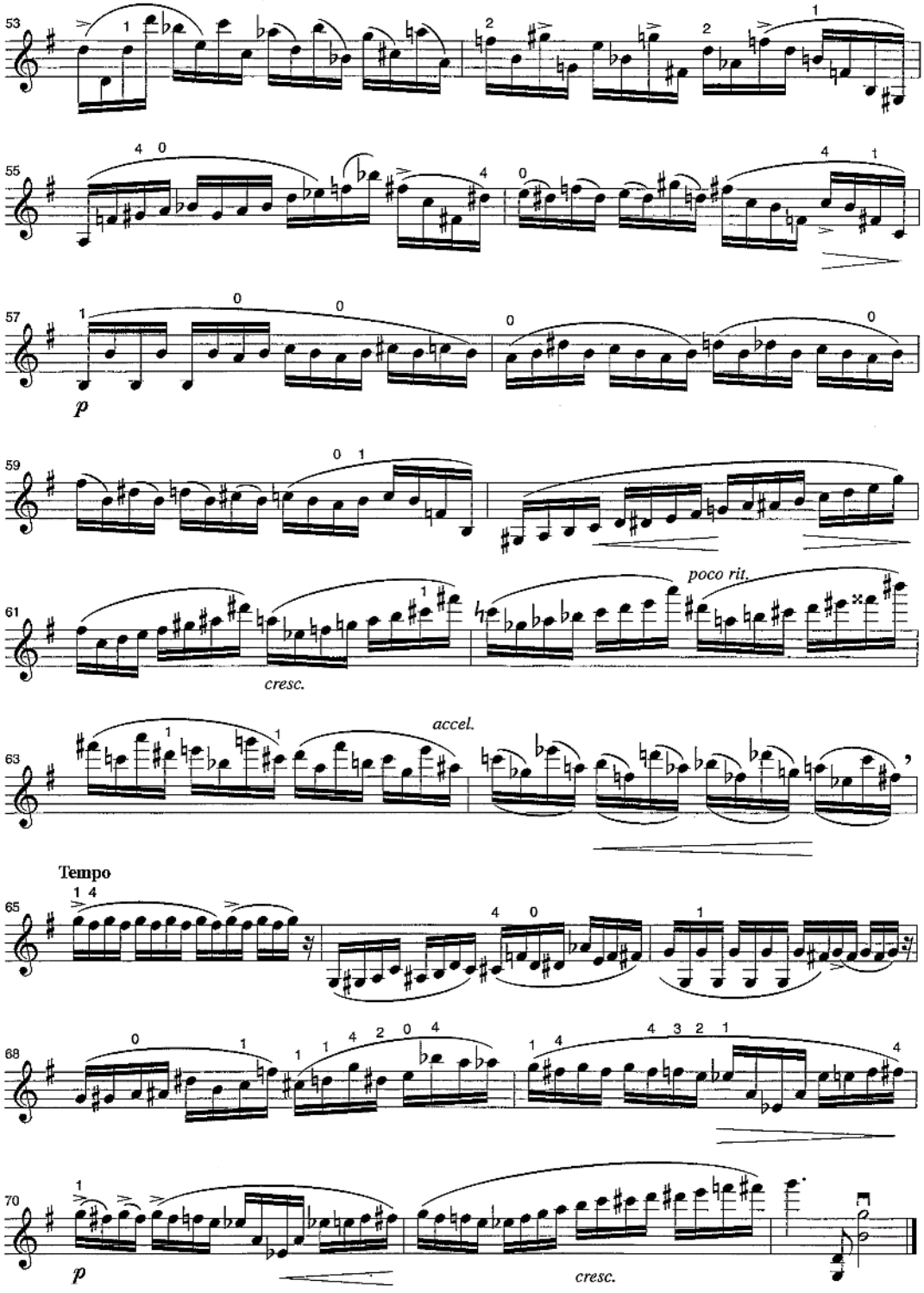
BURLESQUE



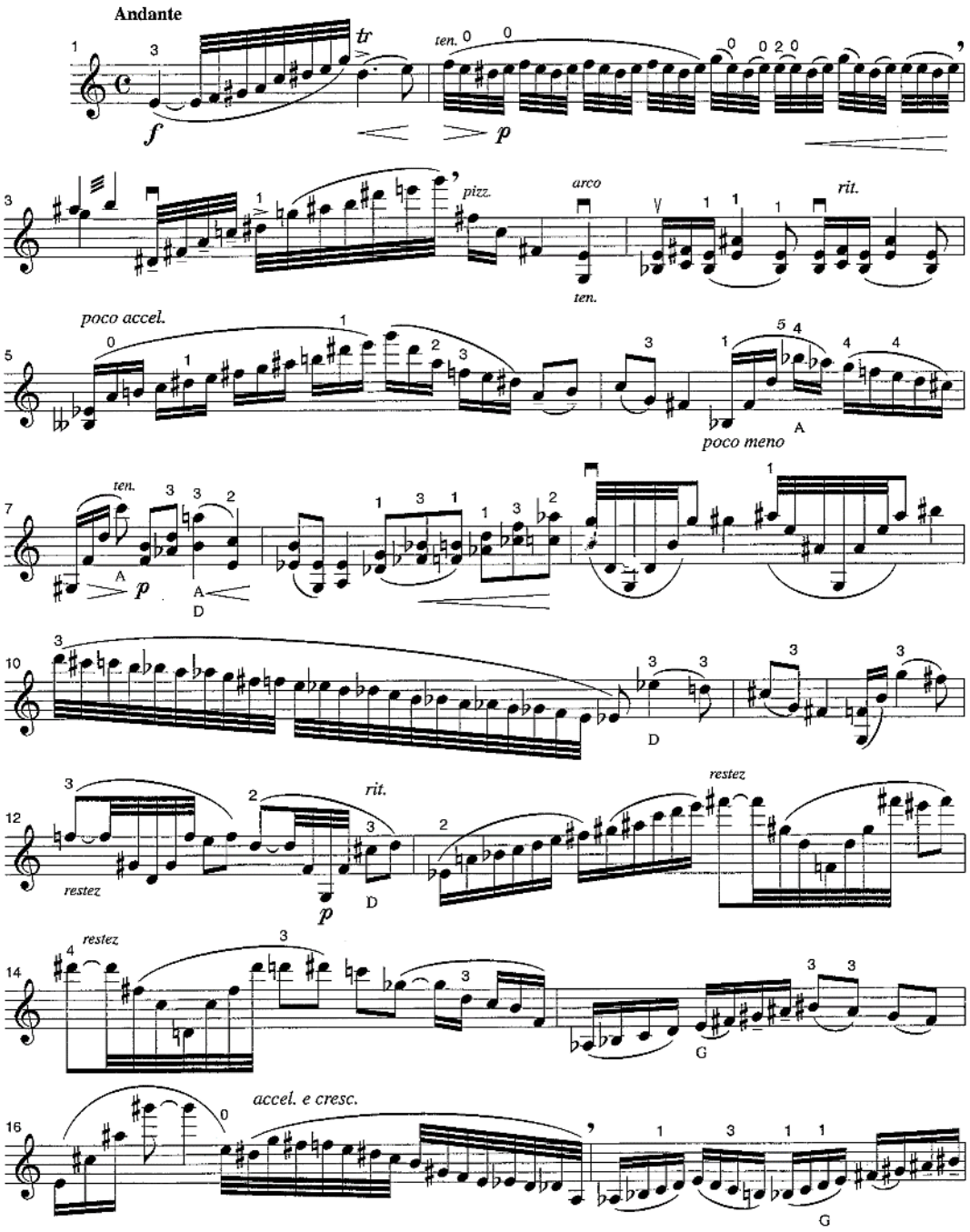
© 1999, *Fibonacci Publishing*, all rights reserved FIBO-0023


17
19
rit.
ten.
cresc.
A tempo
21
23
25
p
27
29
31
33
mf
p
mf

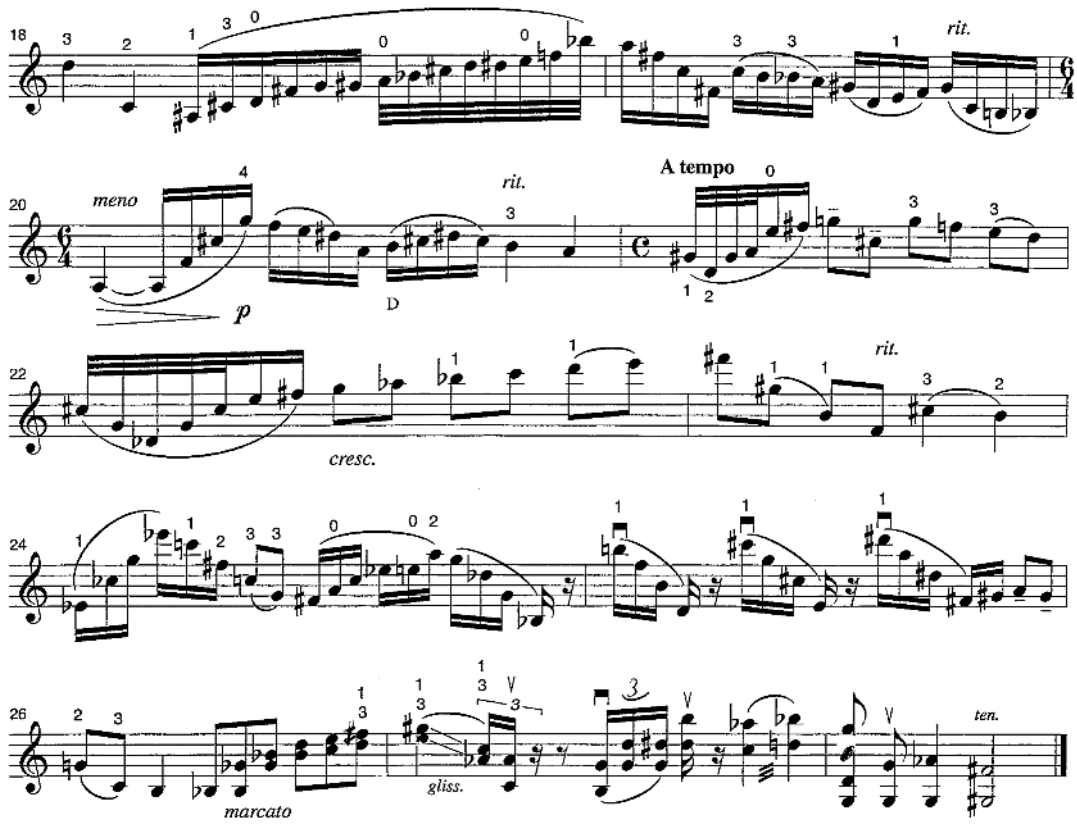

35
p
p
cresc.
37
39
41
p
43
45
poco rit.
47
restez
cresc.
accel.
Tempo
49
51

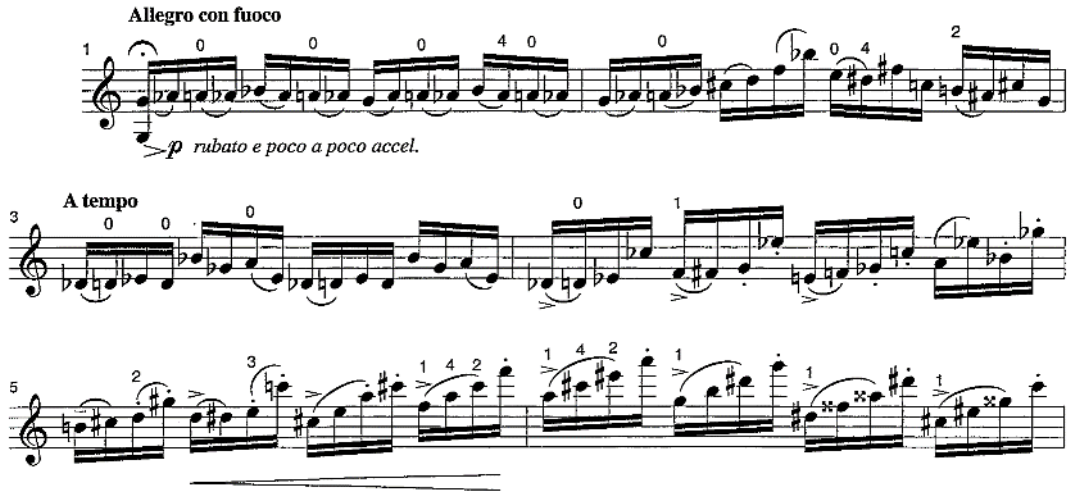

53
55
57
p
59
61
poco rit.
cresc.
63
accel.
Tempo
65
68
70
p
cresc.

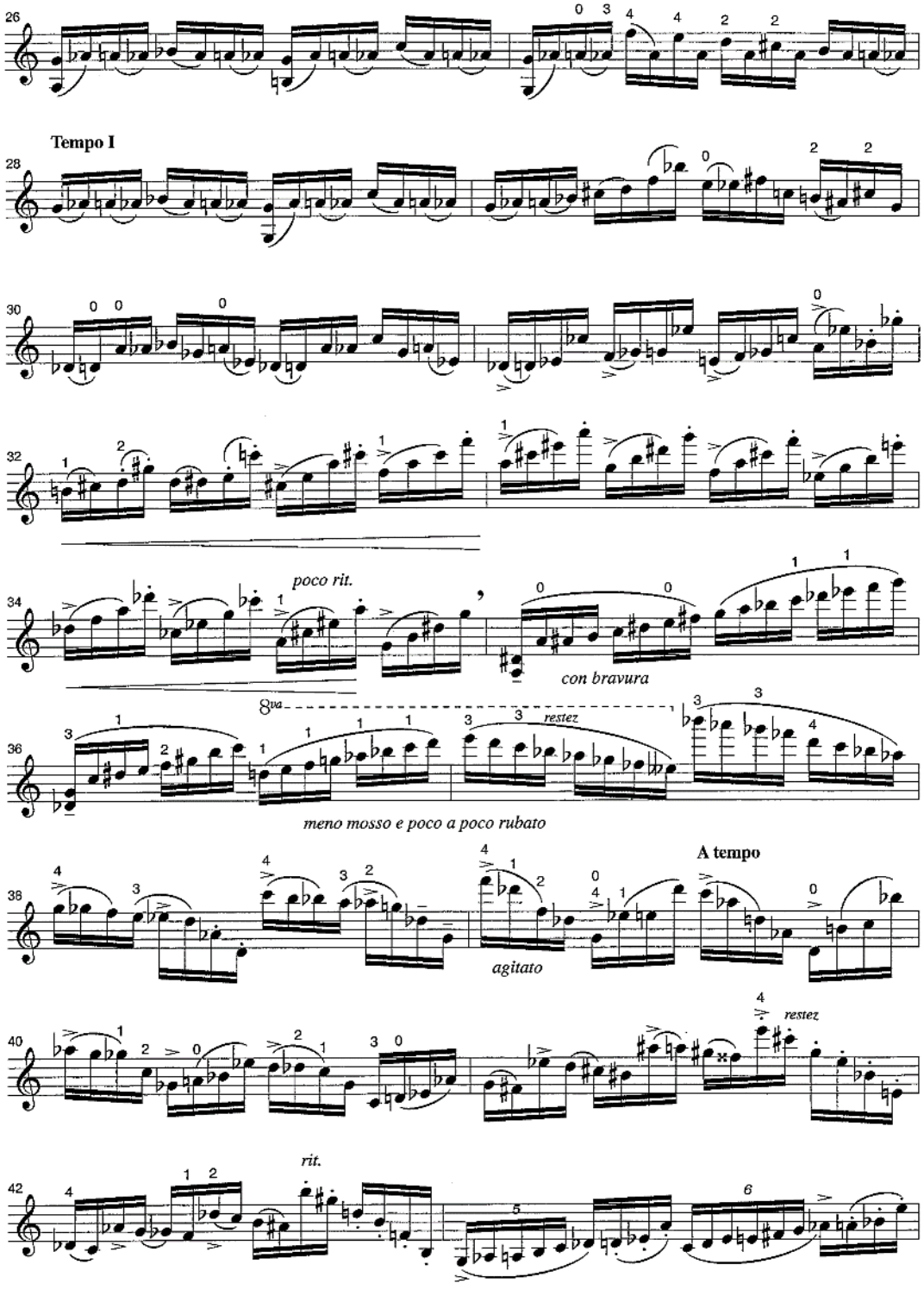
PRÉLUDE ET ALLEGRO

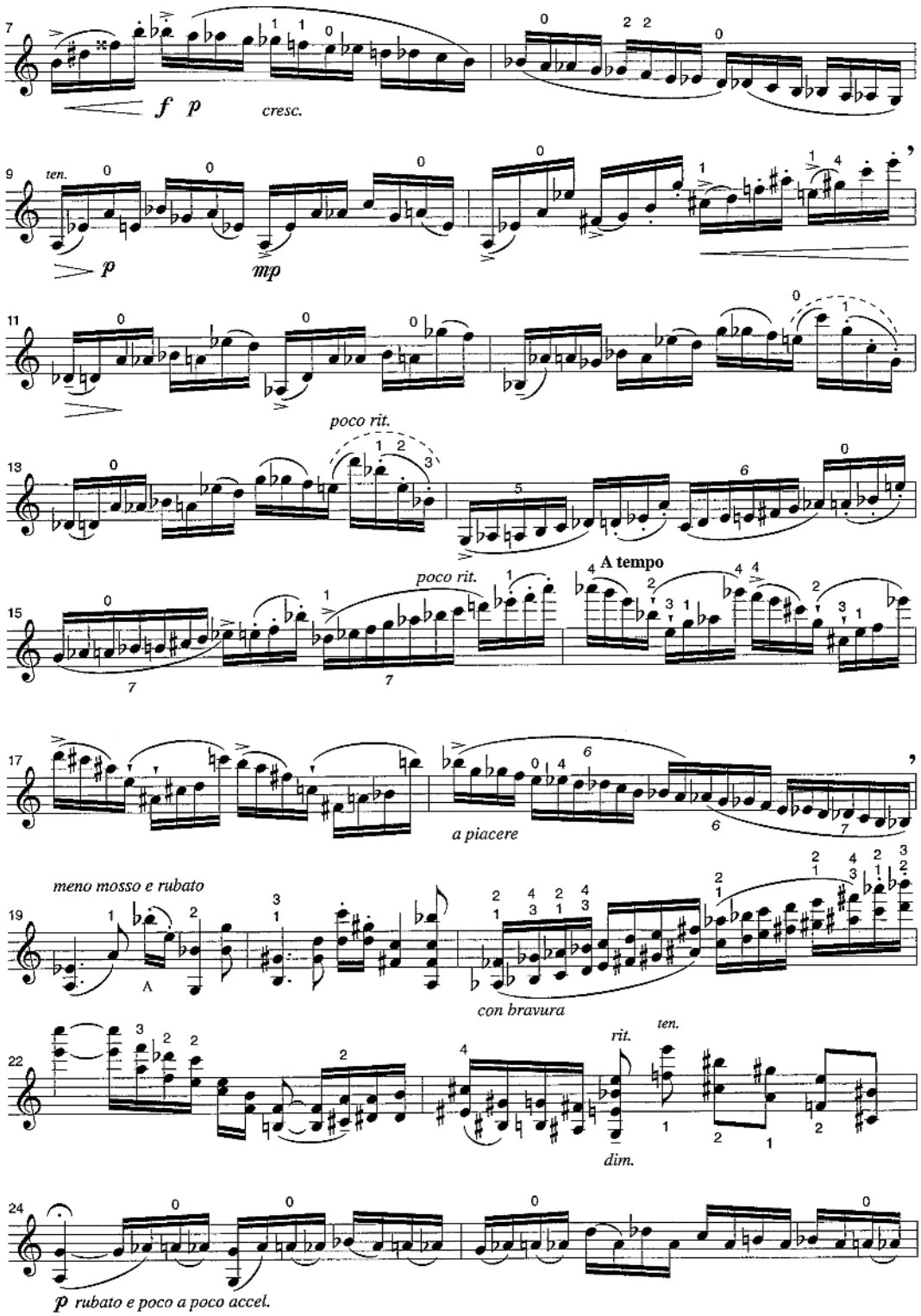


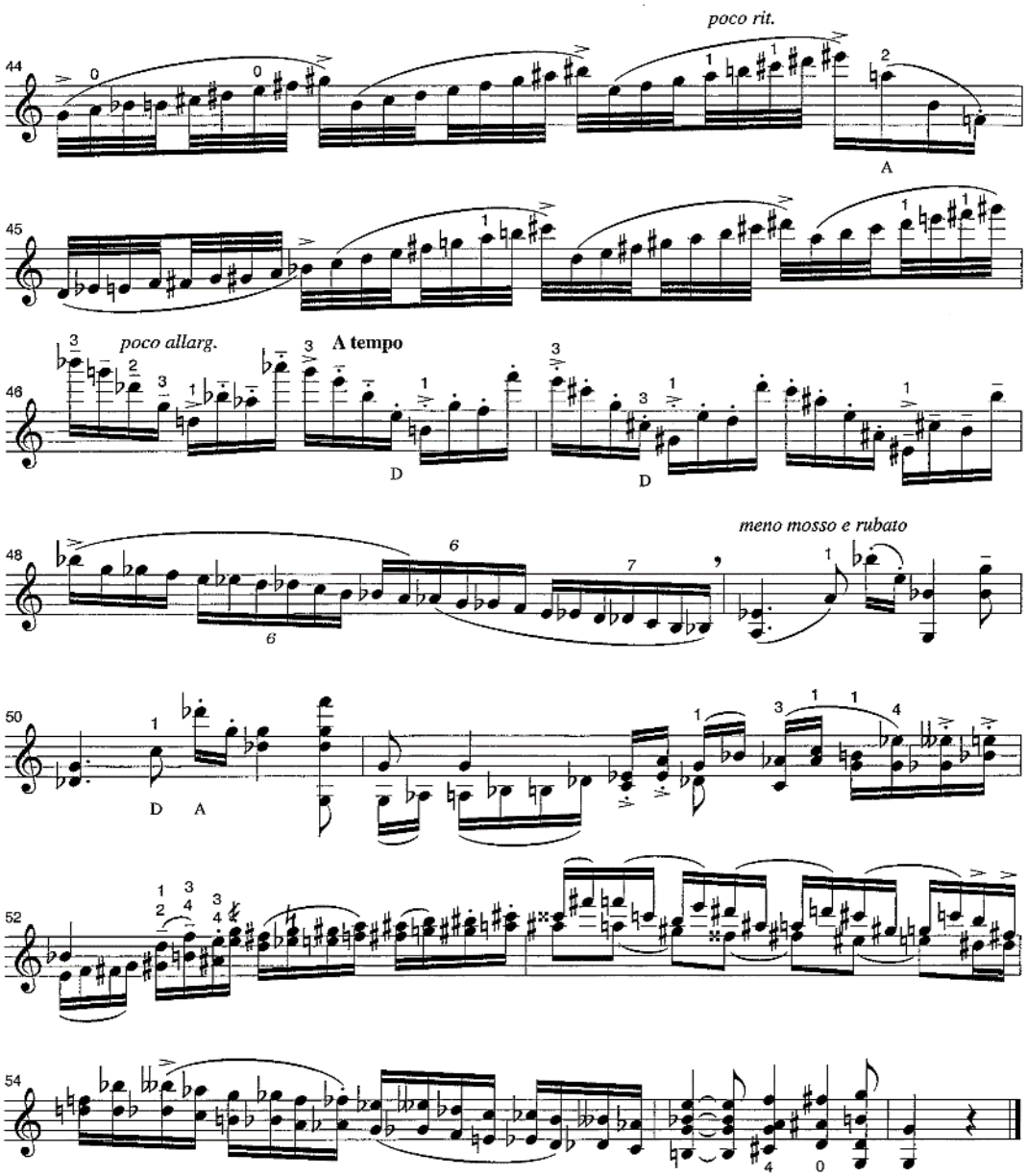
© 1999, *Fibonacci Publishing*, all rights reserved FIBO-0024


18
rit.
20
meno
p
rit.
D
A tempo
22
cresc.
rit.
24
26
marcato
gliss.
ten.


Allegro con fuoco
1
p rubato e poco a poco accel.
A tempo
3
5


Tempo I
poco rit.
con bravura
8va
restez
meno mosso e poco a poco rubato
A tempo
agitato
restez
rit.


7
f p
cresc.
9
ten.
p
mp
11
poco rit.
13
poco rit.
A tempo
15
17
a piacere
meno mosso e rubato
19
con bravura
22
rit.
ten.
dim.
24
p rubato e poco a poco accel.


poco rit.
A
poco allarg.
A tempo
D
D
meno mosso e rubato
D A

Fibonacci Publishing
publishing@fibonacci.avk.org
http://fibonacci.avk.org/publishing/

Typesetting by Fibonacci Engraving
engraving@fibonacci.avk.org
http://fibonacci.avk.org/engraving/

Contributors
Mireille Gleizes, Michel Lysight,
Philippe Massart, Alain Van Kerckhoven

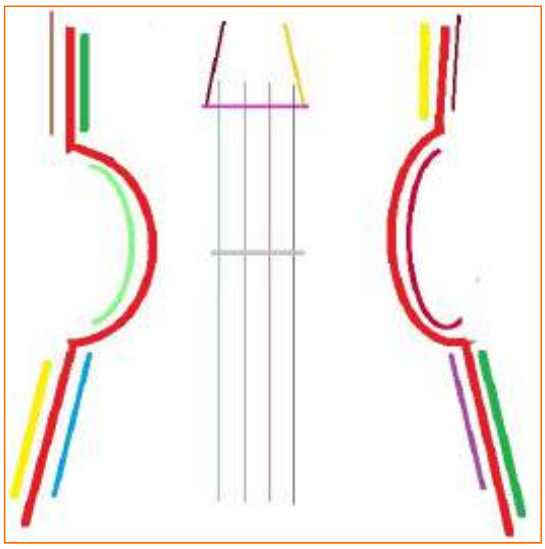
Printed in Belgium

SABAM Repertoire

No part of this score may be reproduced, stored in retrieval system, or transmitted in any form or by any mean without the prior written permission of the publisher. This involves that.... PHOTOCOPYING IS ILLEGAL!

D/2000/8766/1

Levi and Radionov Edition (64 pages)



Leon Surujon

Music for Solo Violin

With variants for viola and cello

Леон Суружон

Музика за соло цигулка

С варианти за виола и чело

Edited by Yossif Radionov and Sabin Levi

Под редакцията на Йосиф Радионов и Сабин Леви

Леон Суружон (1913—2007)

Музикални редактори: Йосиф Радионов, Сабин Леви
Предпечатна подготовка и корица: Сабин Леви, Йордан Керемидчиев

Специална благодарност на проф. Ангел Станков
от съставителите

Special thanks to prof. Angel Stankov

Music Editors:Yossif Radionov, Sabin Levi
Cover art and book format: Sabin Levi, Yordan Keremidchiev

Leon Surujon (28th of Jan., 1913, Novi Pazar, Bulgaria – 28th of Jan., 2007, Bruxelles, Belgium) is one of the most prominent Bulgarian musicians – a revealing interpreter, professor of violin o for many years in the National Music Academy in Sofia – also an author of pedagogic literature and a composer.

Being a student of Professor Koch (a favorite student of O. Ševčik) in Sofia and Prague after World War II, Surujon specialized in Paris with George Enescu. He was a prominent figure of a musician and a pedagogue, combining his national culture identity with most refined cosmopolitism.

Among his numerous pupils are some brilliant performers – competition prize winners and pedagogues of great national and international respect: Mihail Boyadjiev, Dora Ivanova, Vesselin Parashkevov, Valentin Stefanov, Elena Angelova, Hristo Donkin, Angel Stankov, Mincho Minchev, Evelina Arabadjieva, Vladimir Vladigerov, and others. Fortunately, my humble person also had the possibility to have some musical and cultural contact (albeit for one year only) with the master pedagogue and unique person, Leon Surujon.

Works shown here belong to the last creative years of the Master's long and meaningful life. Finger markings (with the exception of markings in parentheses) belong to the author. Some pieces, like *Imâges Espagnoles* and *Berceuse* were created initially for viola. I hope that these pieces, whose original thinking and creative value enrich string instrument repertoire, would attract the attention of a large circle of musicians!

I owe a heartfelt gratitude to Dr. Sabin Levi – a moral instigator, and a musical and technical editor of this edition!

Prof. Yossif Radionov
Violin Division Chair
National Music Academy
"Pancho Vladigerov", Sofia

May 30th, 2013.

Леон Суружон (28.01.1913, Нови Пазар, България – 28.01.2007, Брюксел, Белгия) е сред най-изтъкнатите български музиканти – проникновен интерпретатор, дългогодишен професор по цигулка в НМА – София, автор на педагогически трудове, композитор.

Израснал от юношеска възраст като изпълнител под ръководството на проф. Кох (любим ученик на О. Шевчик) в София и Прага, след втората световна война Суружон специализира в Париж при Джордже Енеску. Като музикант и педагог той бе ярка личност, съчетаваща удивително принадлежността си към националната култура с най-рафиниран космополитизъм.

Сред многобройните му ученици изпъкват имената на блестящи изпълнители – лауреати и педагози с голям национален и международен респект: Михаил Бояджиев, Дора Иванова, Веселин Парашкевов, Валентин Стефанов, Елена Ангелова, Христо Донкин, Ангел Станков, Минчо Минчев, Евелина Арабаджиева, Владимир Владигеров и пр. За щастие и моята скромна личност се обогати музикално и културно под влиянието (макар и само за една година) на вещия педагог и благороден човек Леон Суружон.

Предложените тук съчинения принадлежат към последните творчески години от дългия съдържателен живот на Майстора. Пръстовките (с някои малки изключения отразени в скоби) са авторски. Някои пиеси като *Imâges Espagnoles* и *Berceuse* са замислени първоначално за виола. Надявам се, самобитността и художествените достойнства на тези творби, обогатяващи соловия и педагогически репертоар за струнни инструменти, да привлекат вниманието на широк кръг колеги!

Дължа сърдечни благодарности на д-р Сабин Леви – морален подбудител, редактор и технически реализатор на настоящето издание!

Проф. Йосиф Радионов
Ръководител катедра «Цигулка»
Национална Музикална Академия
«Панчо Владигеров», София

30 май 2013 г.

Бележка на издателите

Тази колекция от пиеси се състои от такива, които вече са съществували в напечатан вид (гравирани) и бяха препечатани (с някои дребни поправки), както и от ръкописи, които бяха впоследствие гравирани. Подредбата им бе направена с опит да наподобява подредбата както би била направена от проф. Суружон.

Последни са вариантите на пиеси за виола и виолончело, въпреки че някои пиеси съществуват първоначално за виола. Някои пиеси нямат темпа, и в такива случаи ново темпо не е прибавено от издателите. В други случаи няма заглавия – това важи за повечето от етюдите. В тези случаи издателите са прибавили римски номера. Има също така нанесени някои дребни поправки които касаят главно ритмиката, точното разположение на някои пръсти и някои инструкции за динамика и изпълнение. Непечатни пръстовки (написани на ръка) са лично от проф. Суружон.

Editors' Note

This instrumental collection includes some pieces that had already been engraved, and were reprinted here (with some minor corrections), as well as pieces that had existed on manuscript only – and were consequently engraved. They are ordered with the intention to emulate prof. Surujon's presumed order.

Last are the viola and cello variants, although some of these pieces had been written originally for viola. Some pieces lack tempos – in such cases tempos have not been added by the editors. Others lack titles – this is true for the most of the etudes. For these pieces, Roman numerals are added as titles. Also added are some minor corrections concerning the rhythm, exact placement of some finger marks, and some dynamic and performance instructions. Finger markings written by hand (but not in parenthesis) are by Prof. Surujon.

Съдържание
Contents

Пиеси за цигулка
Pieces for Violin

1. Imâges espagnoles 10
2. Nocturne 12
3. Berceuse 14
4. Improvisation on a theme from the Jewish Liturgy 16
5. Prelude et allegro 18

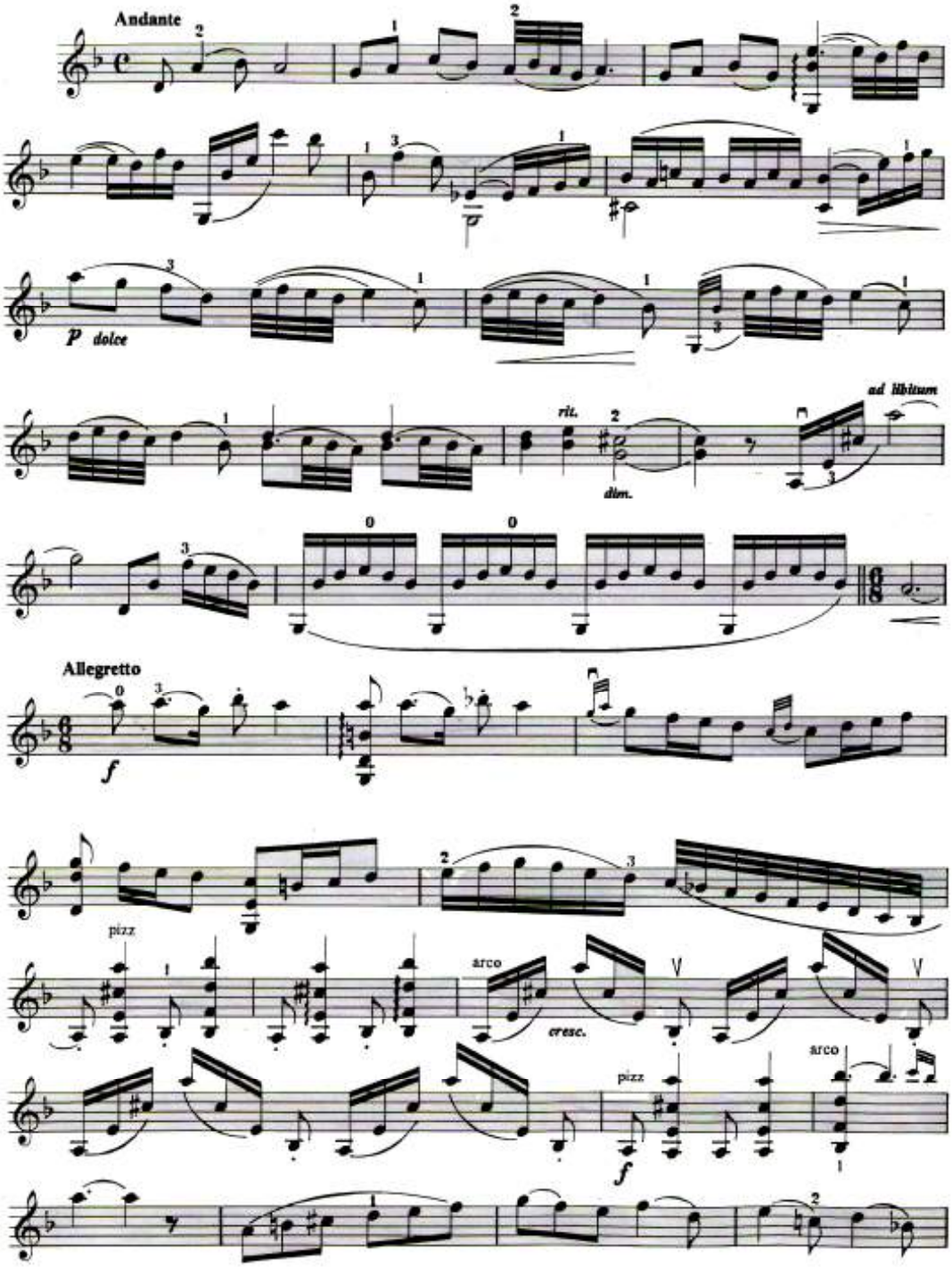
“Етюди—Музикални образи на цигулковото майсторство»
“Etudes - Musical Images of Violin Mastery”

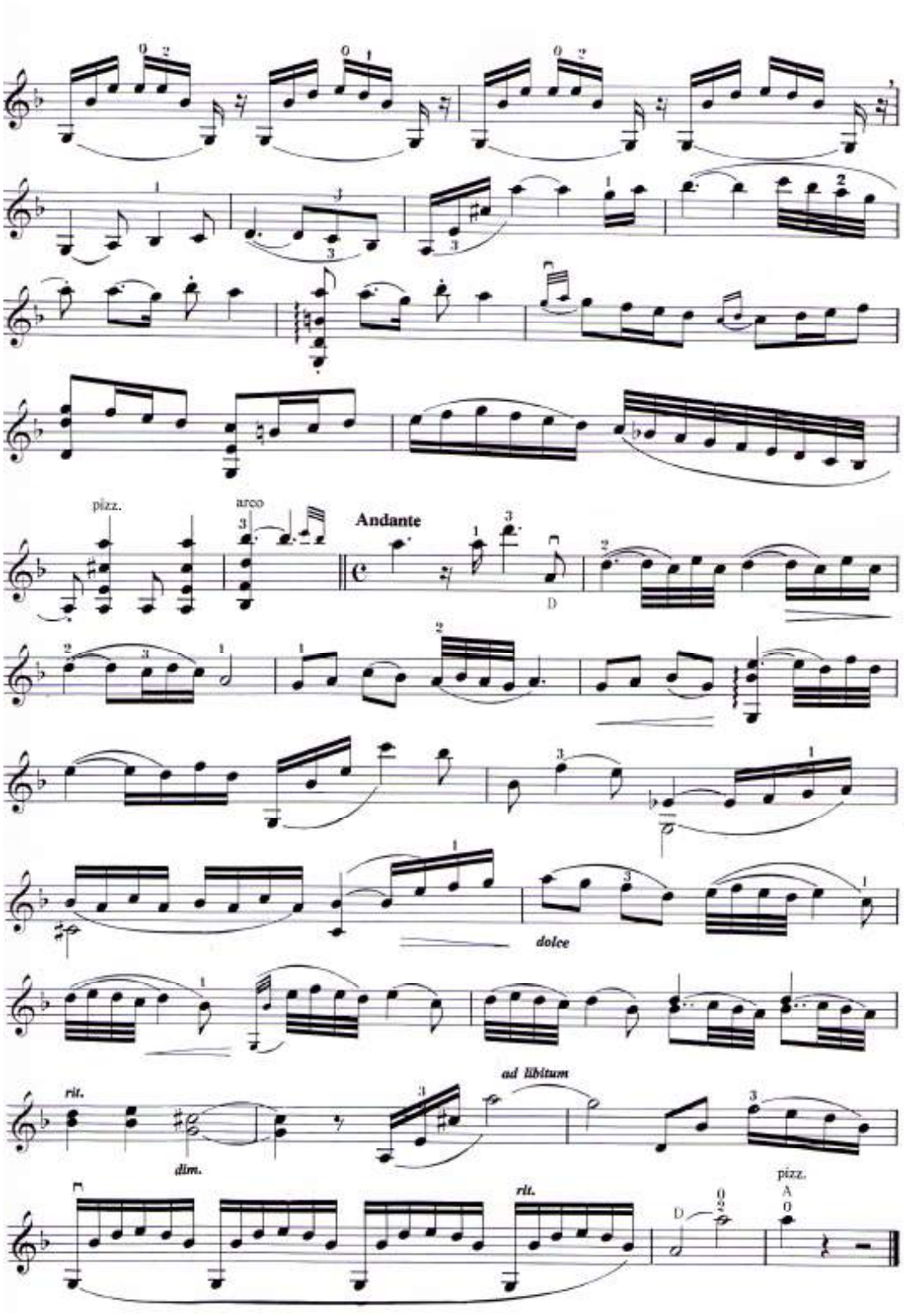
6. Etude en Forme de Variations 23
7. Etude I. 26
8. Etude II. 28
9. Etude III. 31
10. Etude IV. 34
11. Etude V. 37
12. Etude VI. 40
13. Etude staccato 44
14. Caprice 48
15. Caprice en octaves 50

Варианти за виола и чело
Variants for Viola and Cello

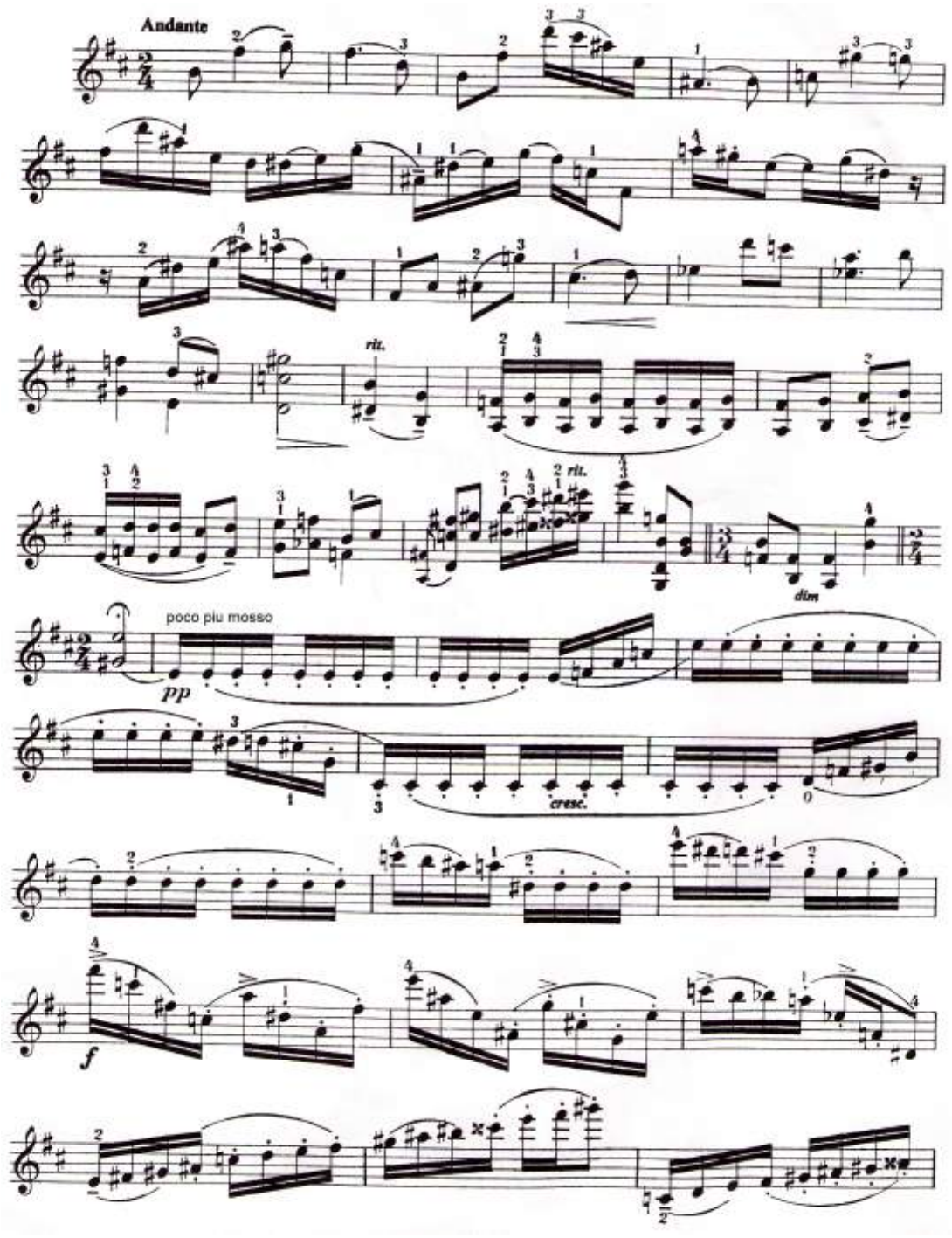
16. Imâges espagnoles - за виола (for viola) 55
17. Nocturne - за виола (for viola) 57
18. Berceuse - за виола (for viola) 59
19. Improvisation on a theme from the Jewish Liturgy - за виола (for viola) 61
20. Berceuse - за чело (for cello) 63

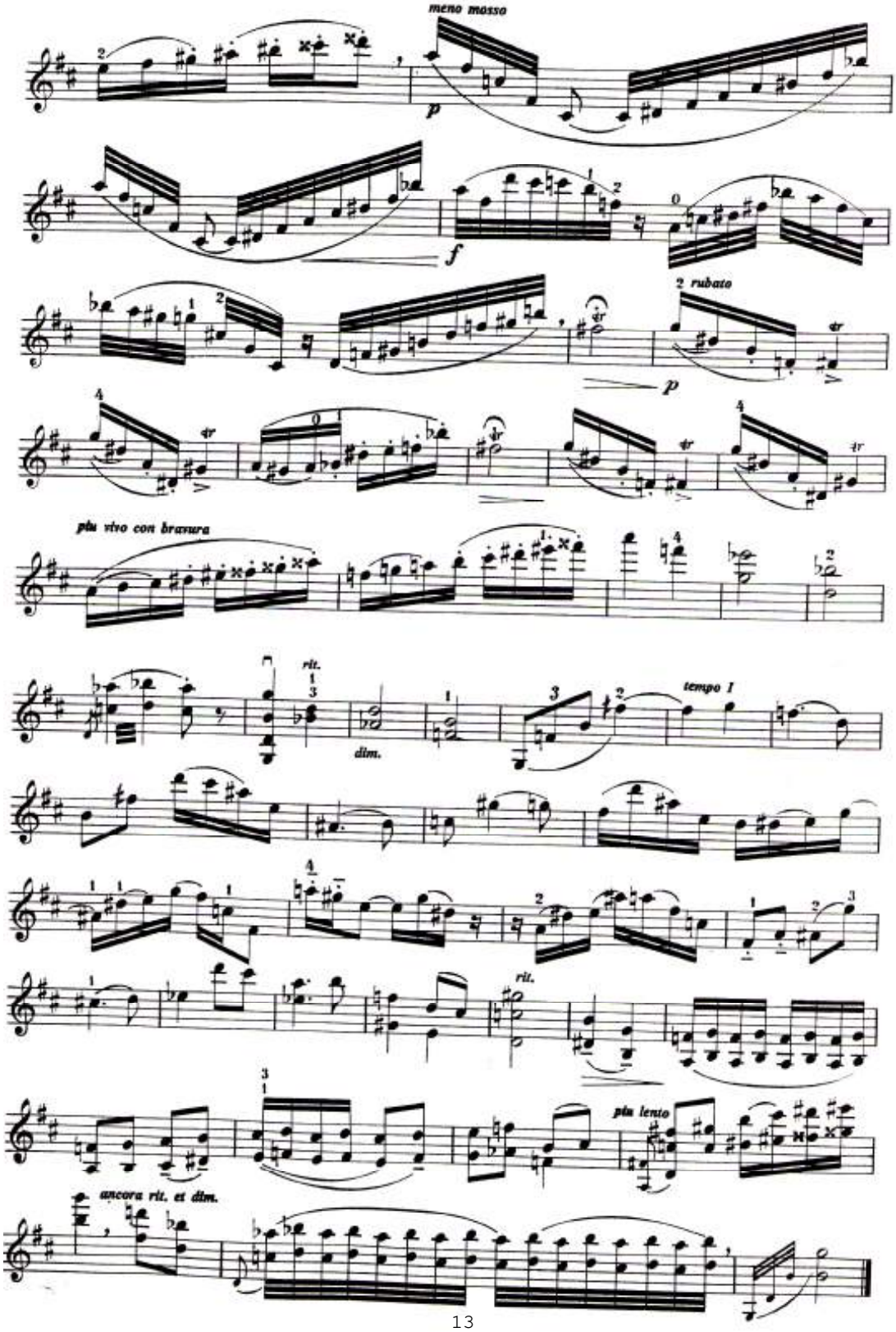
Images Espagnoles



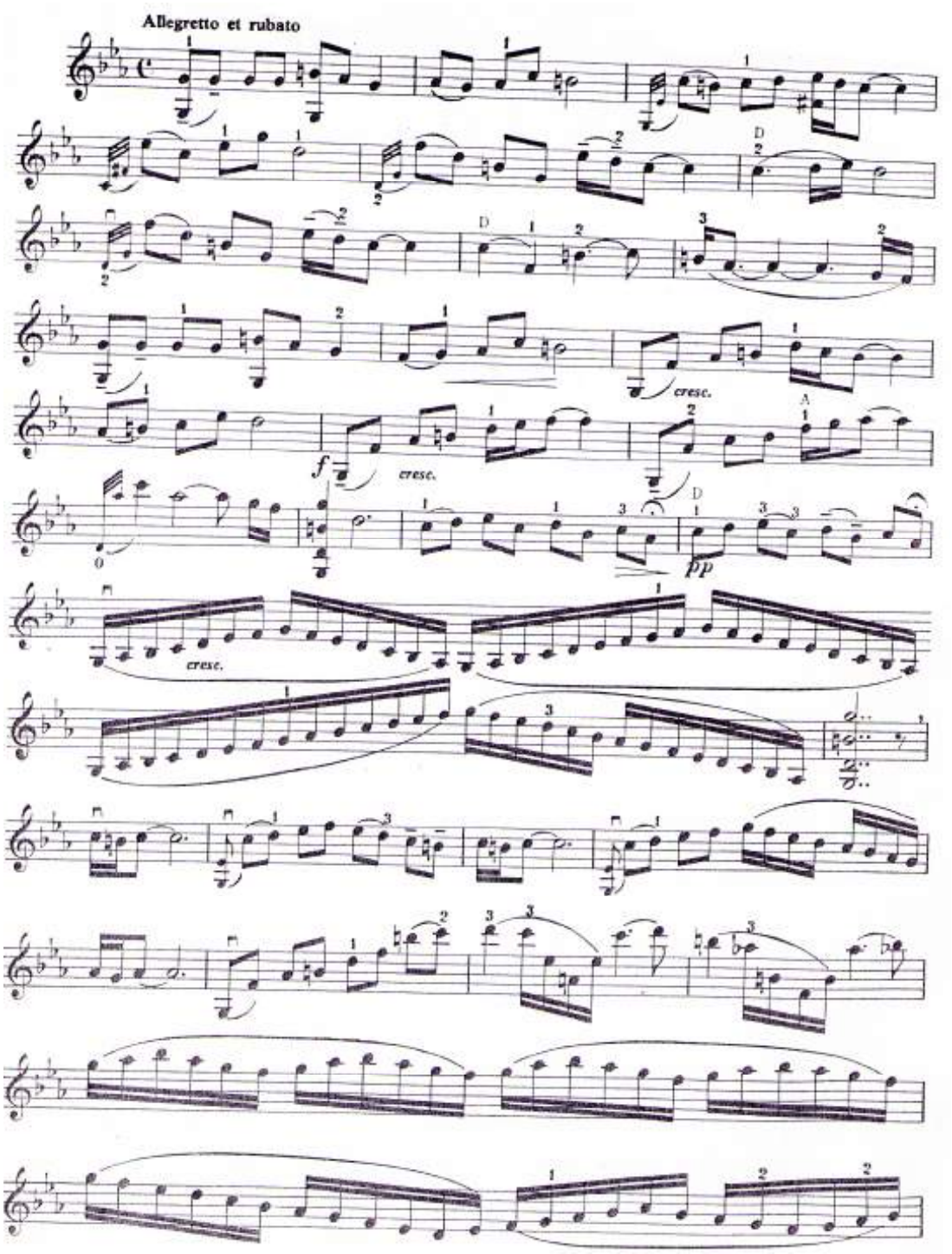

pizz.
arco
Andante
dolce
ad libitum
rit.
dim.
rit.
pizz.

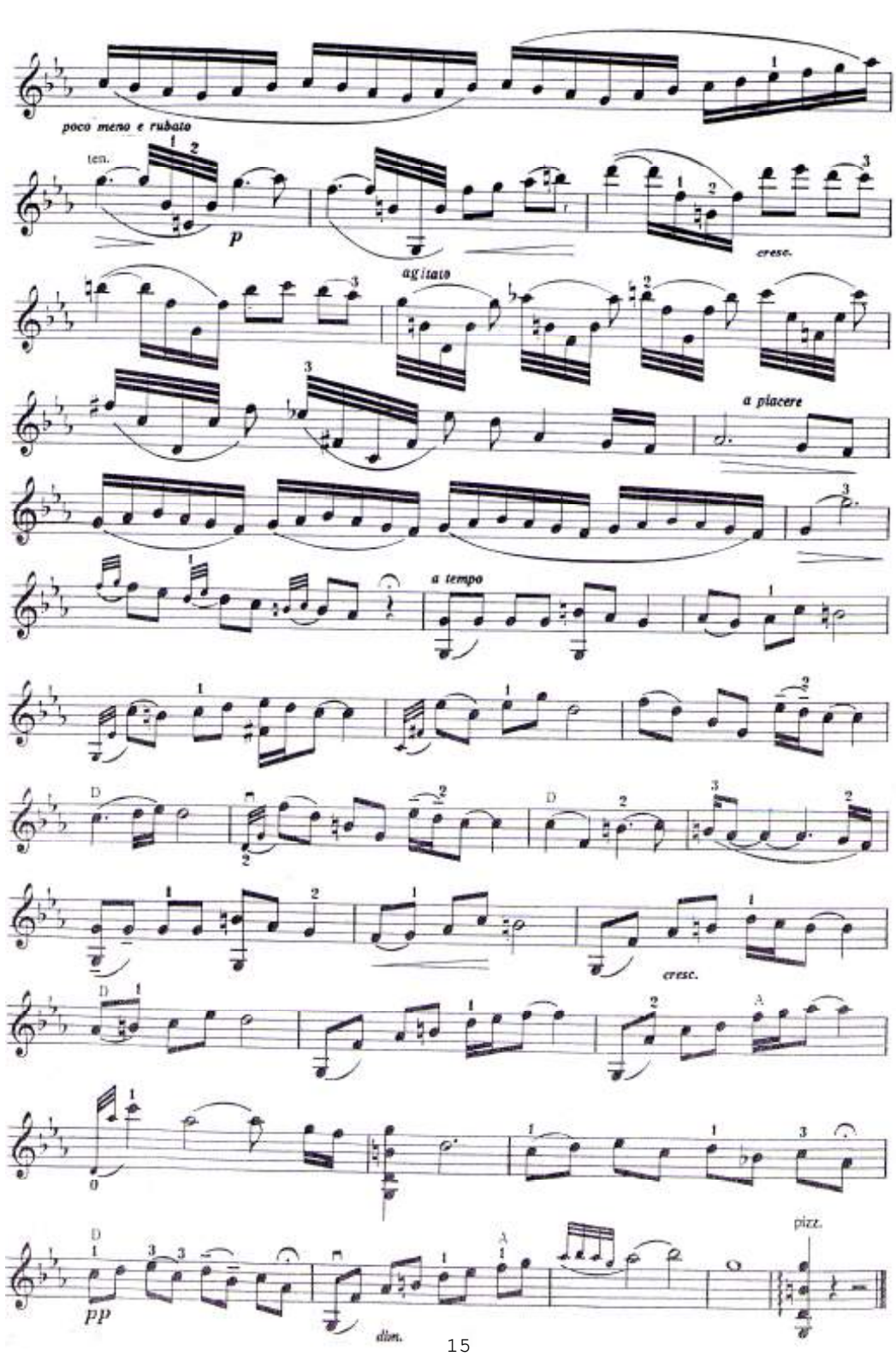
Nocturne




meno mosso
p
f
2 rubato
p
più vivo con bravura
rit.
dim.
tempo I
rit.
più lento
ancora rit. et dim.

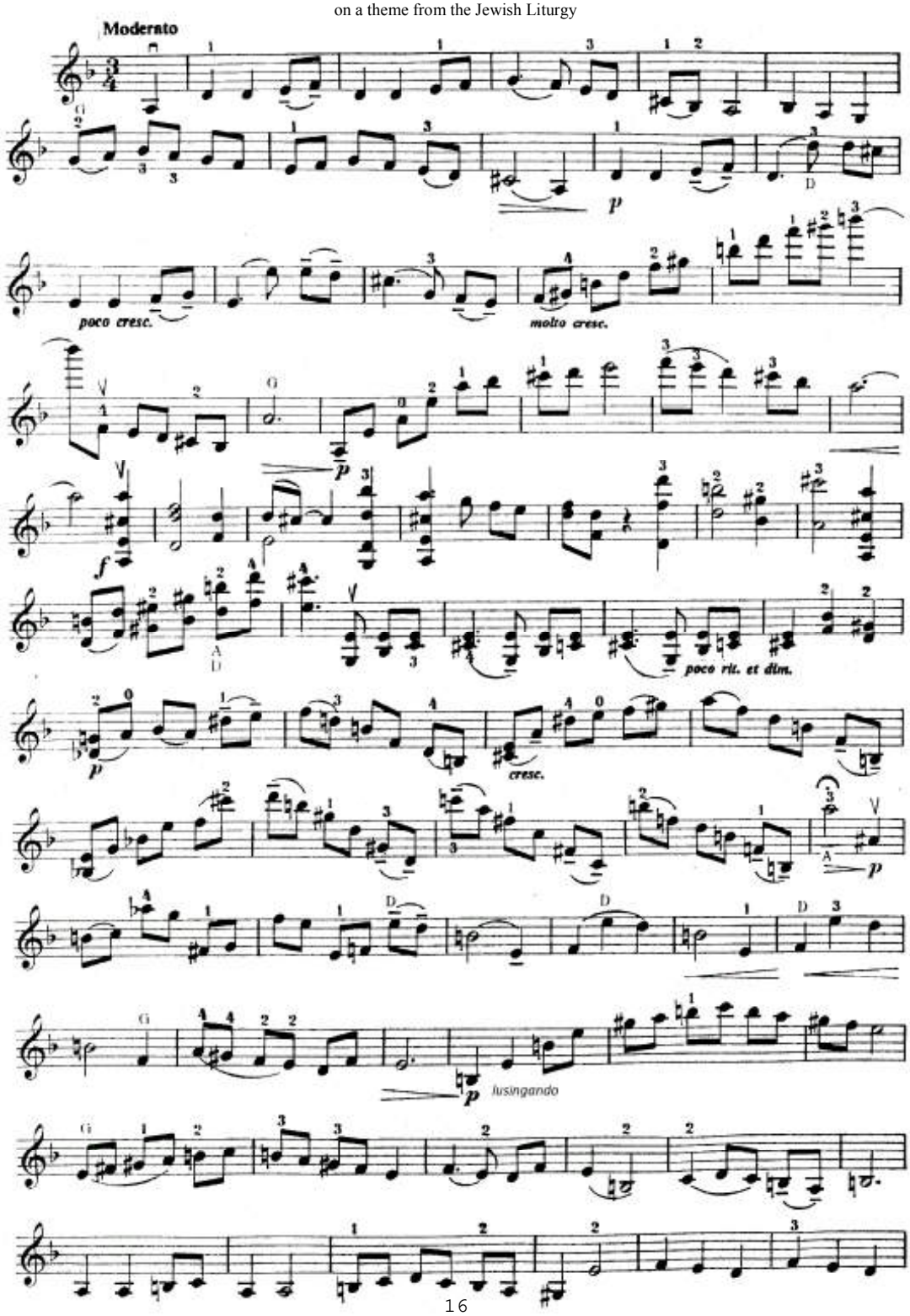
Berceuse

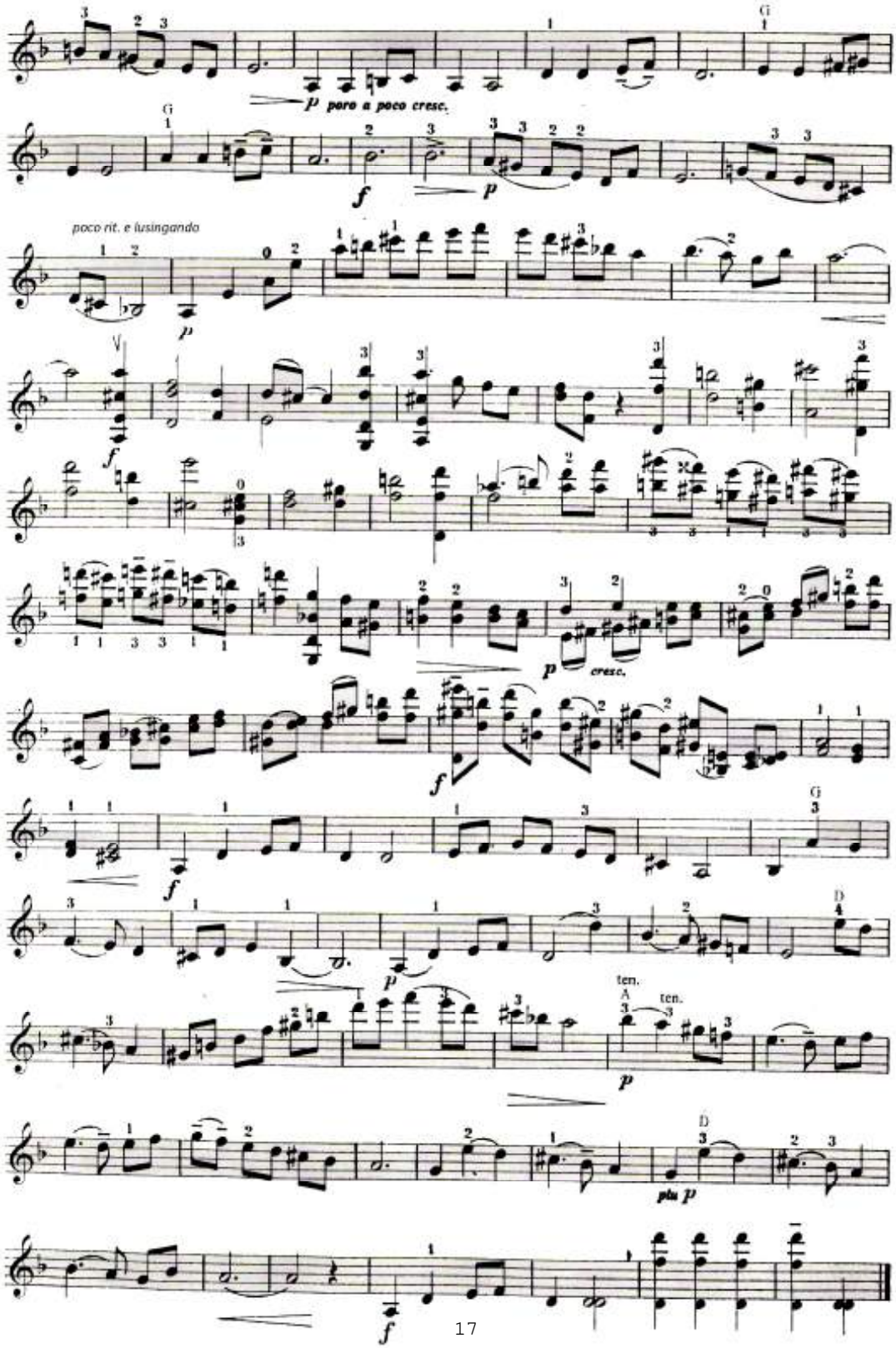



poco meno e rubato
ten.
p
cresc.
agitato
a piacere
a tempo
D
cresc.
A
pp
dim.
pizz.

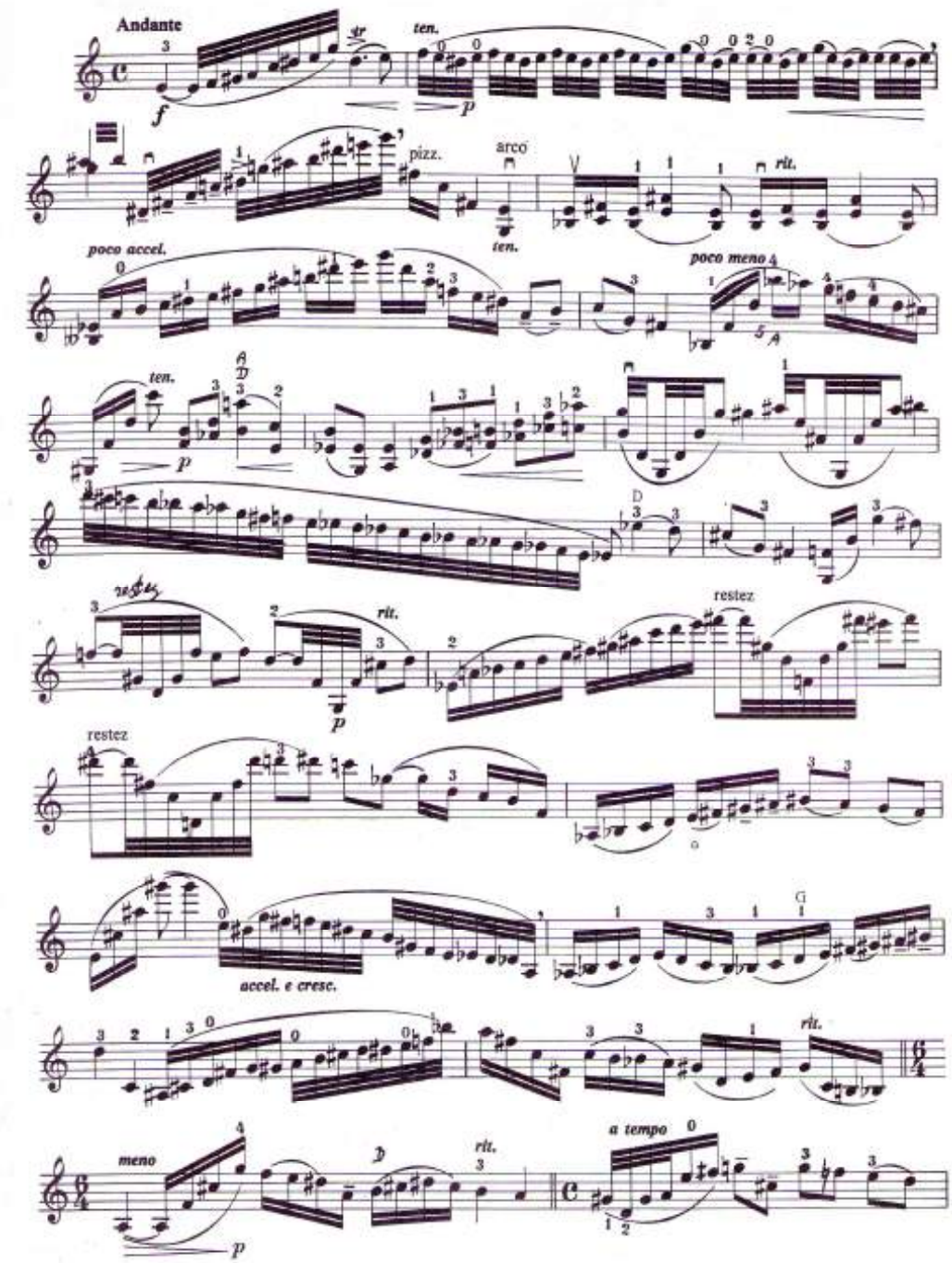
Improvisation

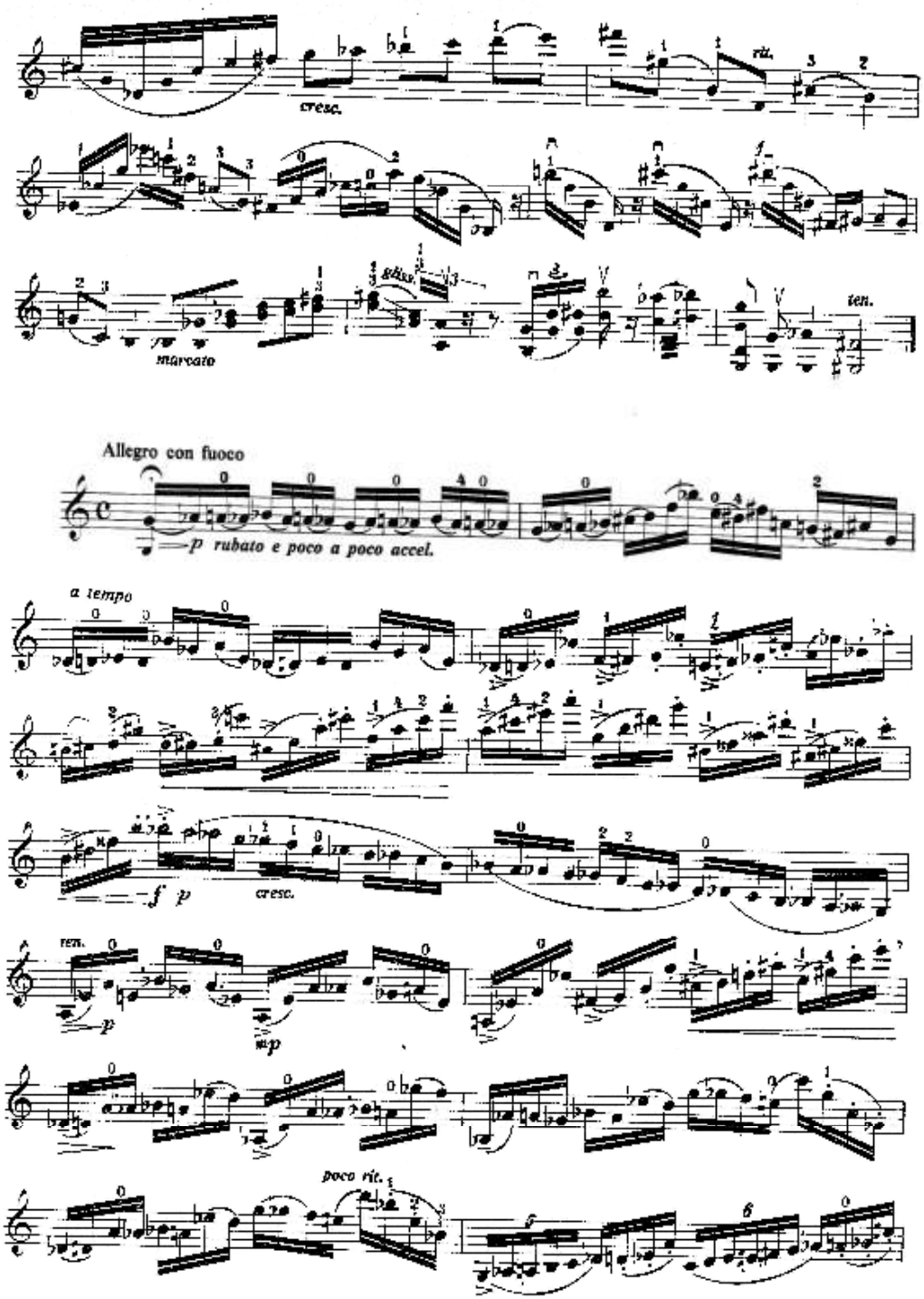
on a theme from the Jewish Liturgy

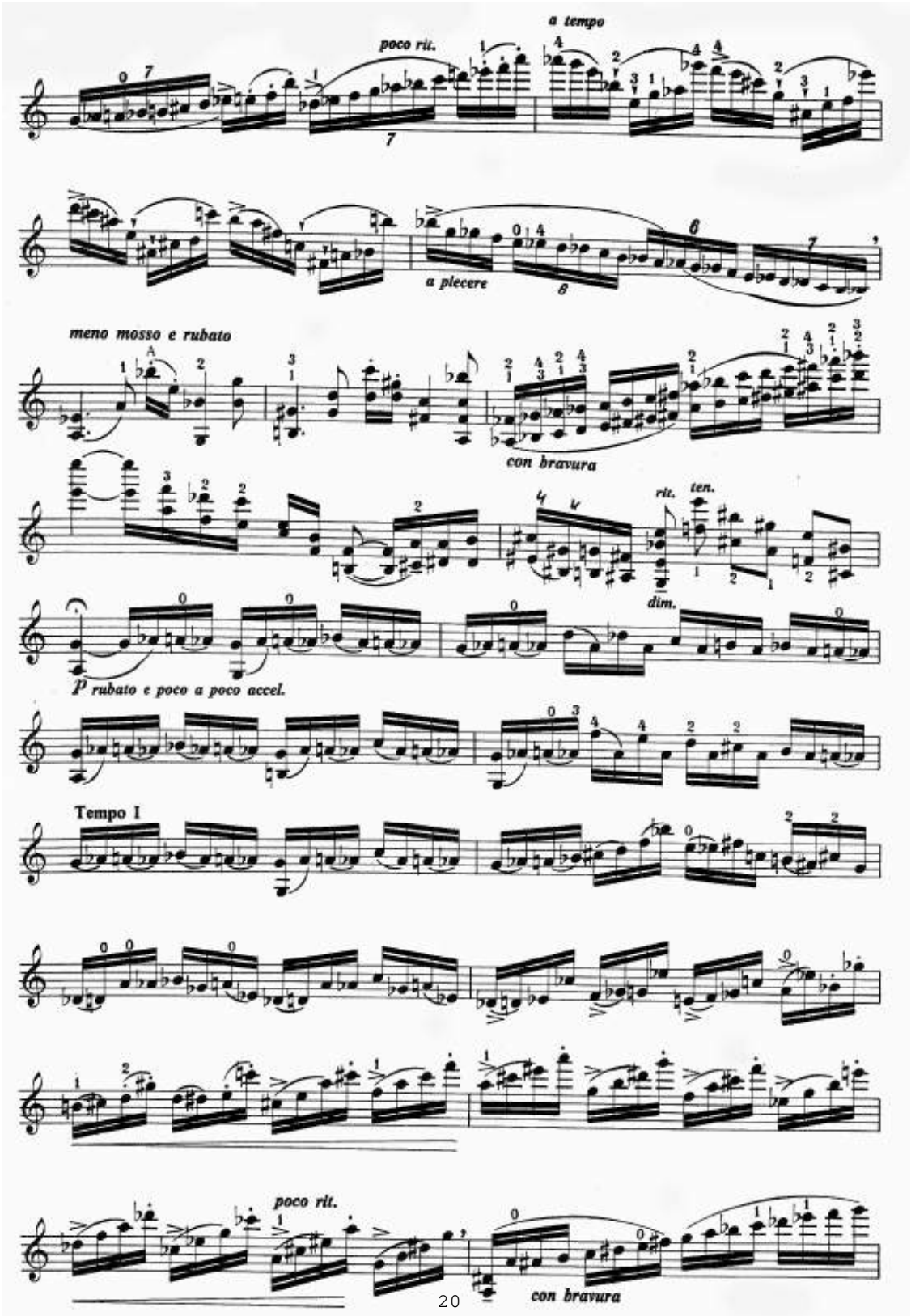


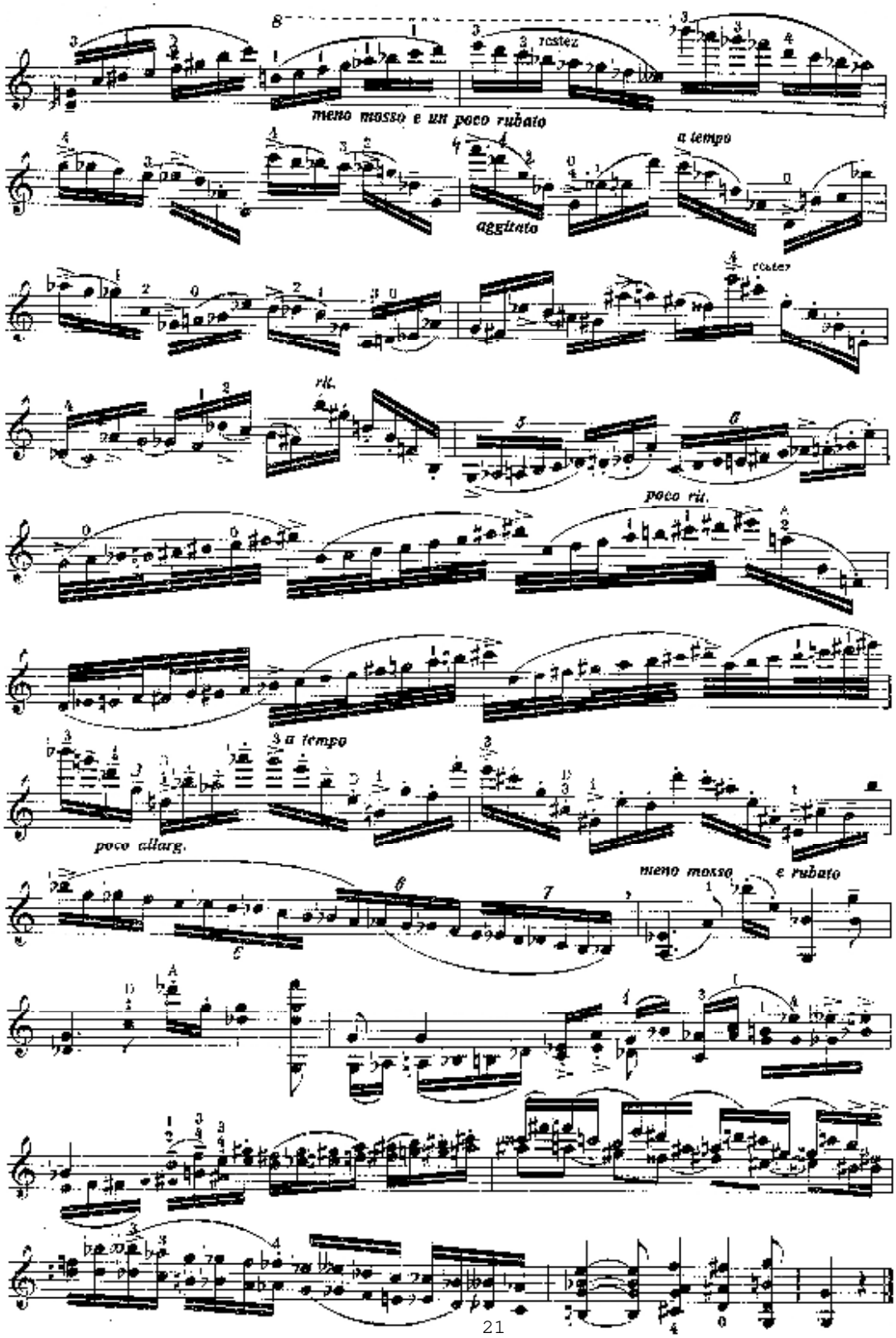

p poco a poco cresc.
f
p
poco rit. e lusingando
p
f
p cresc.
f
f
p
ten.
ten.
p
più p
f

Prelude et Allegro




cresc.
rit.
gliss.
marcato
ten.
Allegro con fuoco
p rubato e poco a poco accel.
a tempo
f p
cresc.
ten.
p
mp
poco rit.
f


a tempo
poco rit.
a piacere
meno mosso e rubato
con bravura
rit.
ten.
dim.
p rubato e poco a poco accel.
Tempo I
poco rit.
con bravura


8
meno mosso e un poco rubato
a tempo
agitato
rit.
poco rit.
a tempo
poco allarg.
meno mosso
e rubato

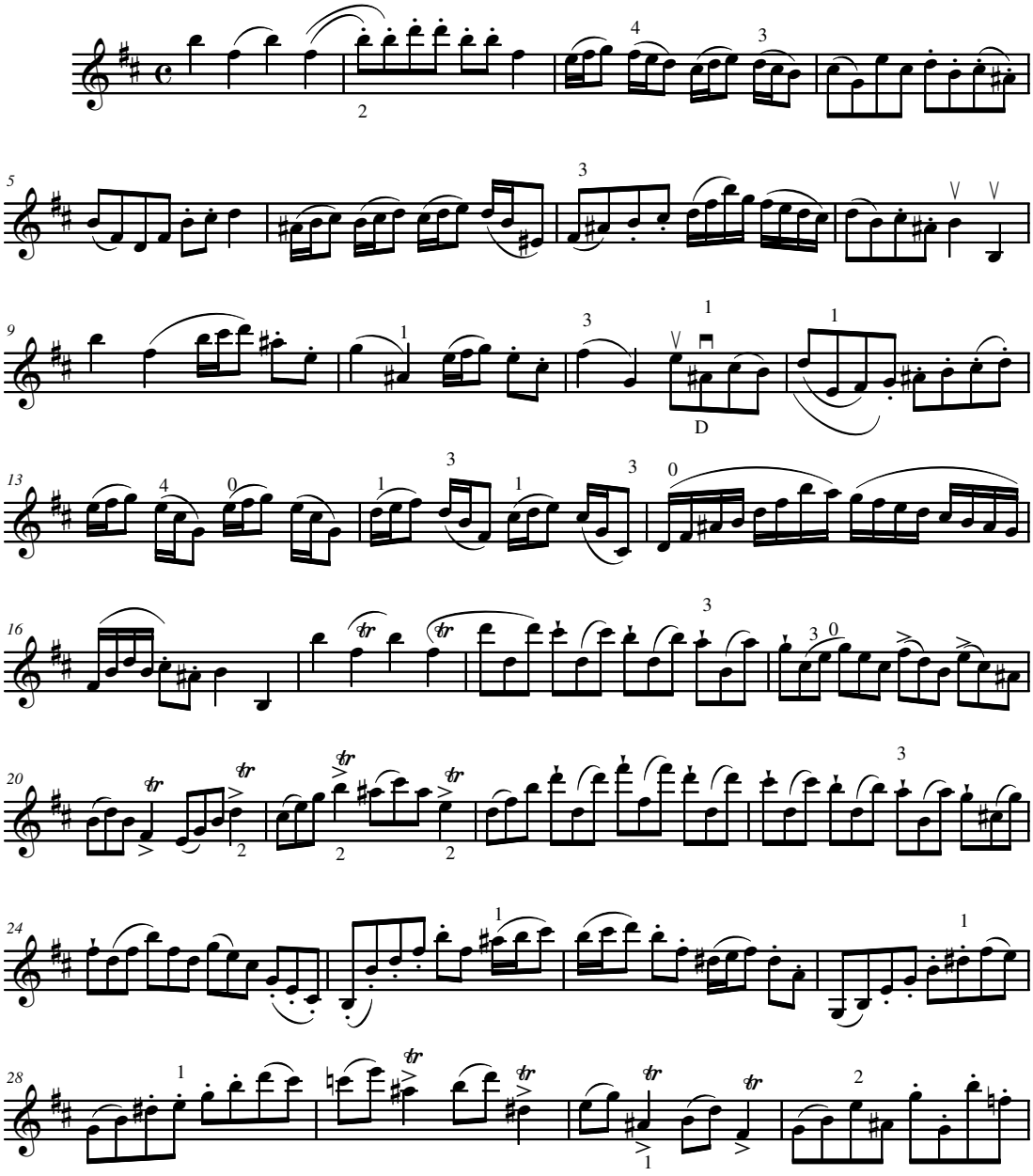
«Етюди –

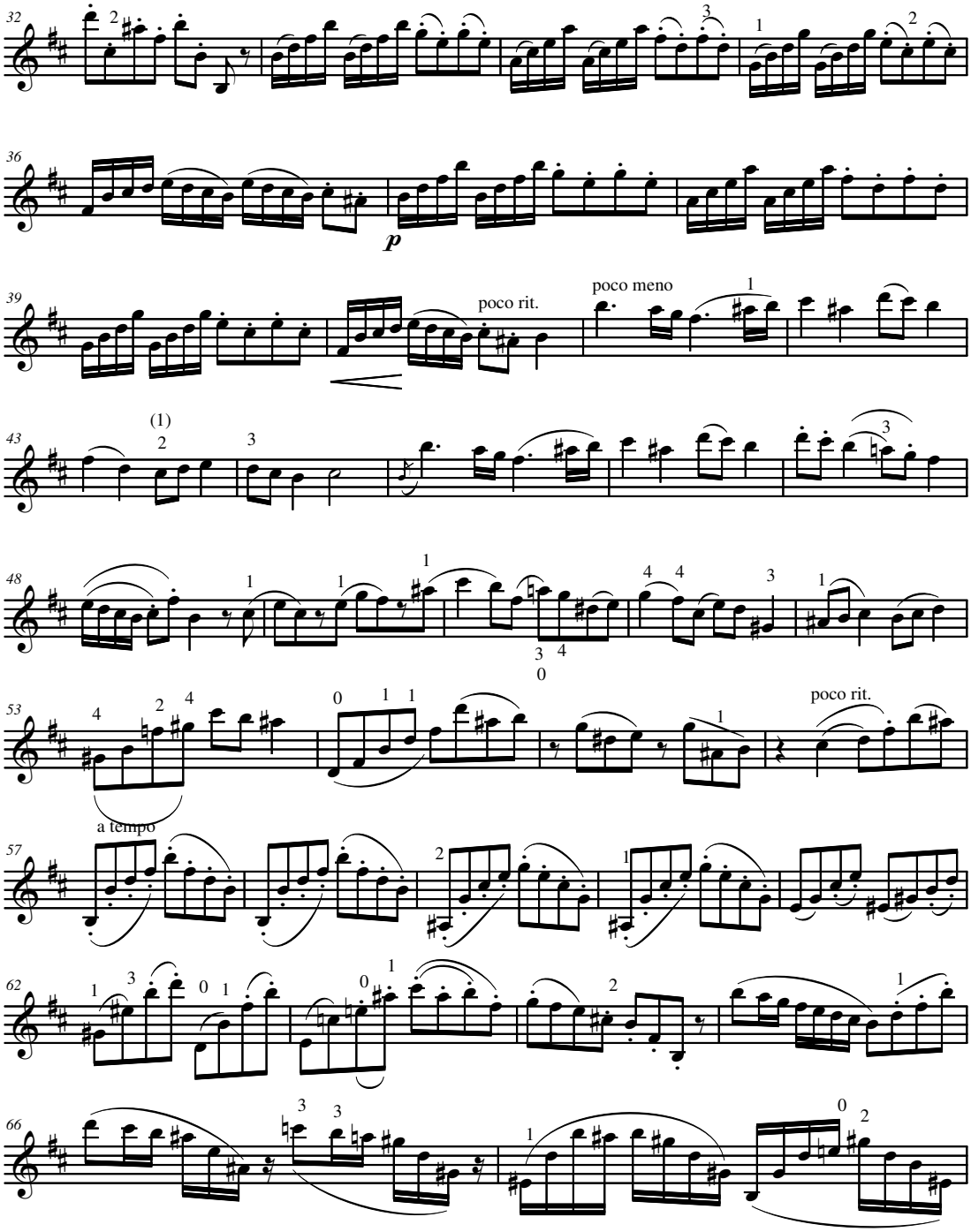
Музикални образи на цигулковото майсторство»

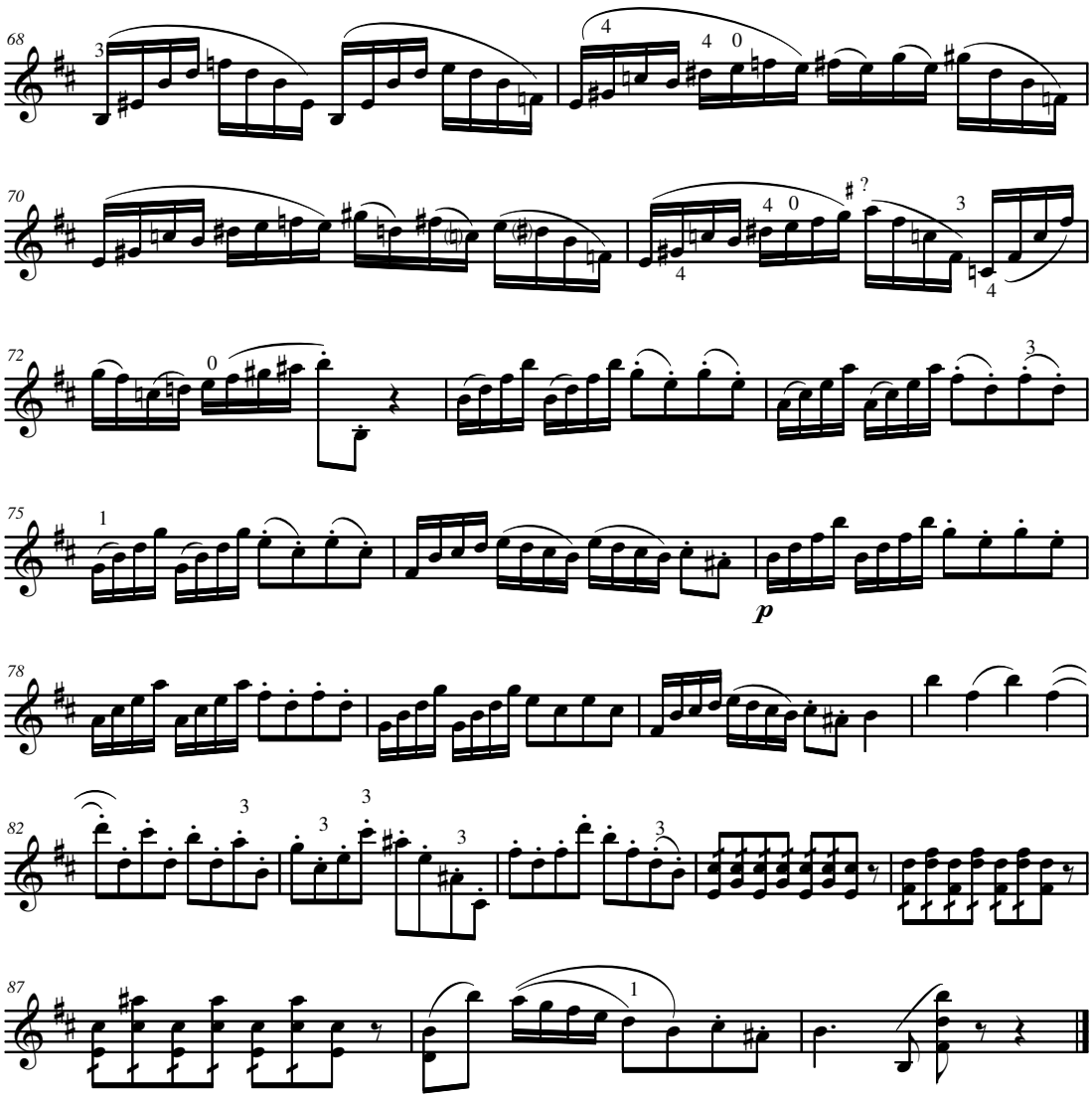
“Etudes –

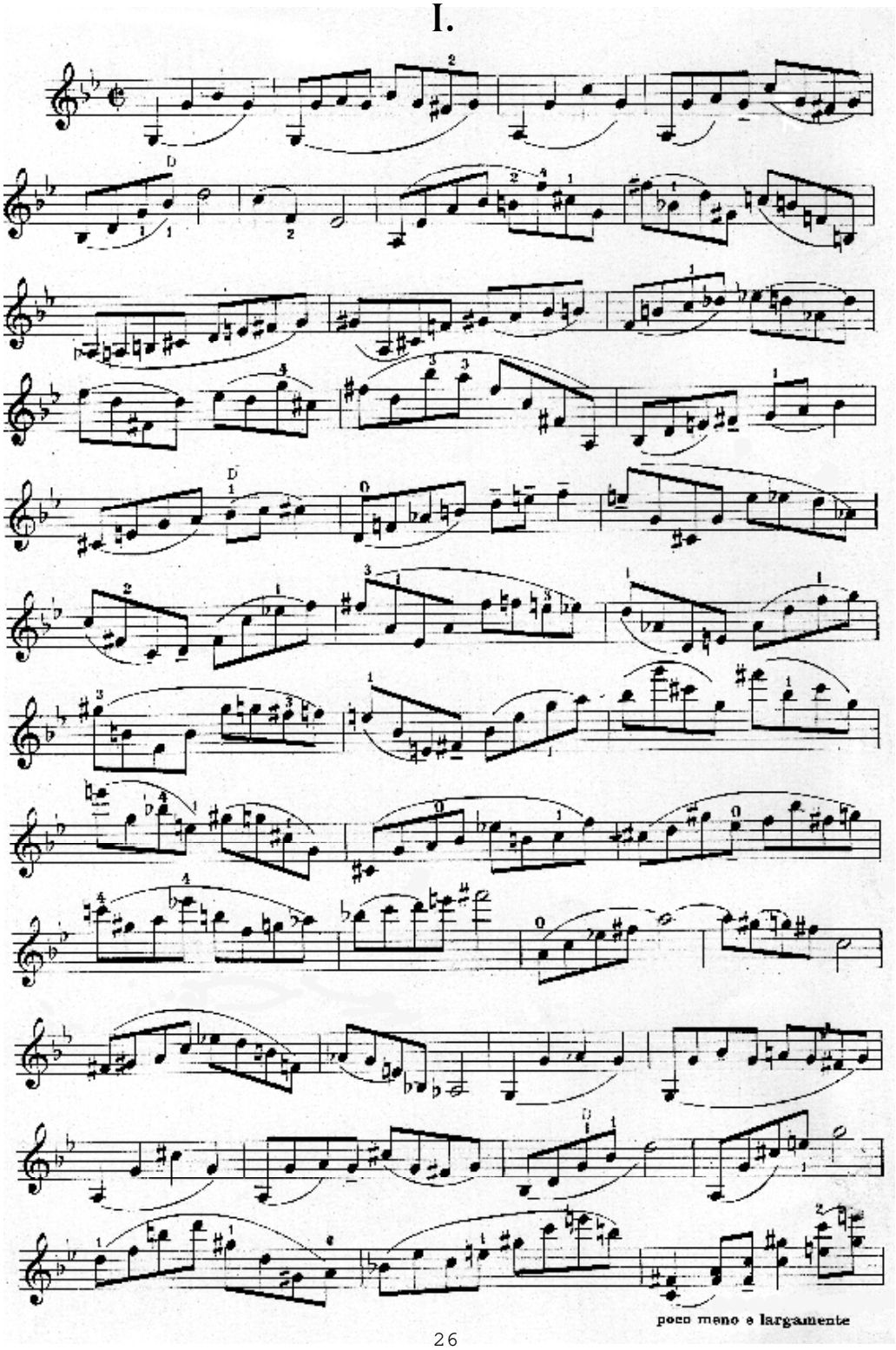
Musical Images of Violin Mastery”

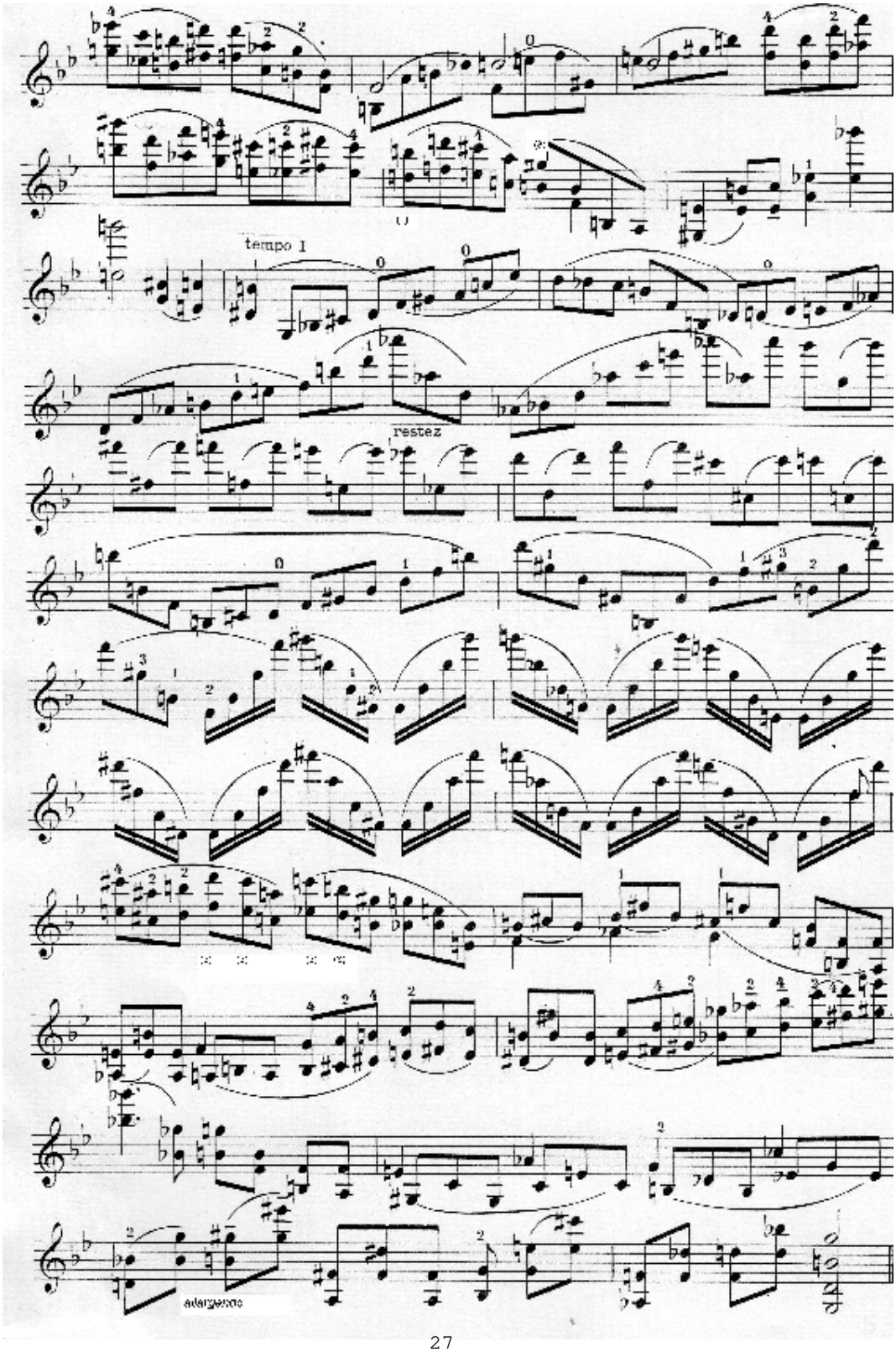
Etude en Forme de Variations



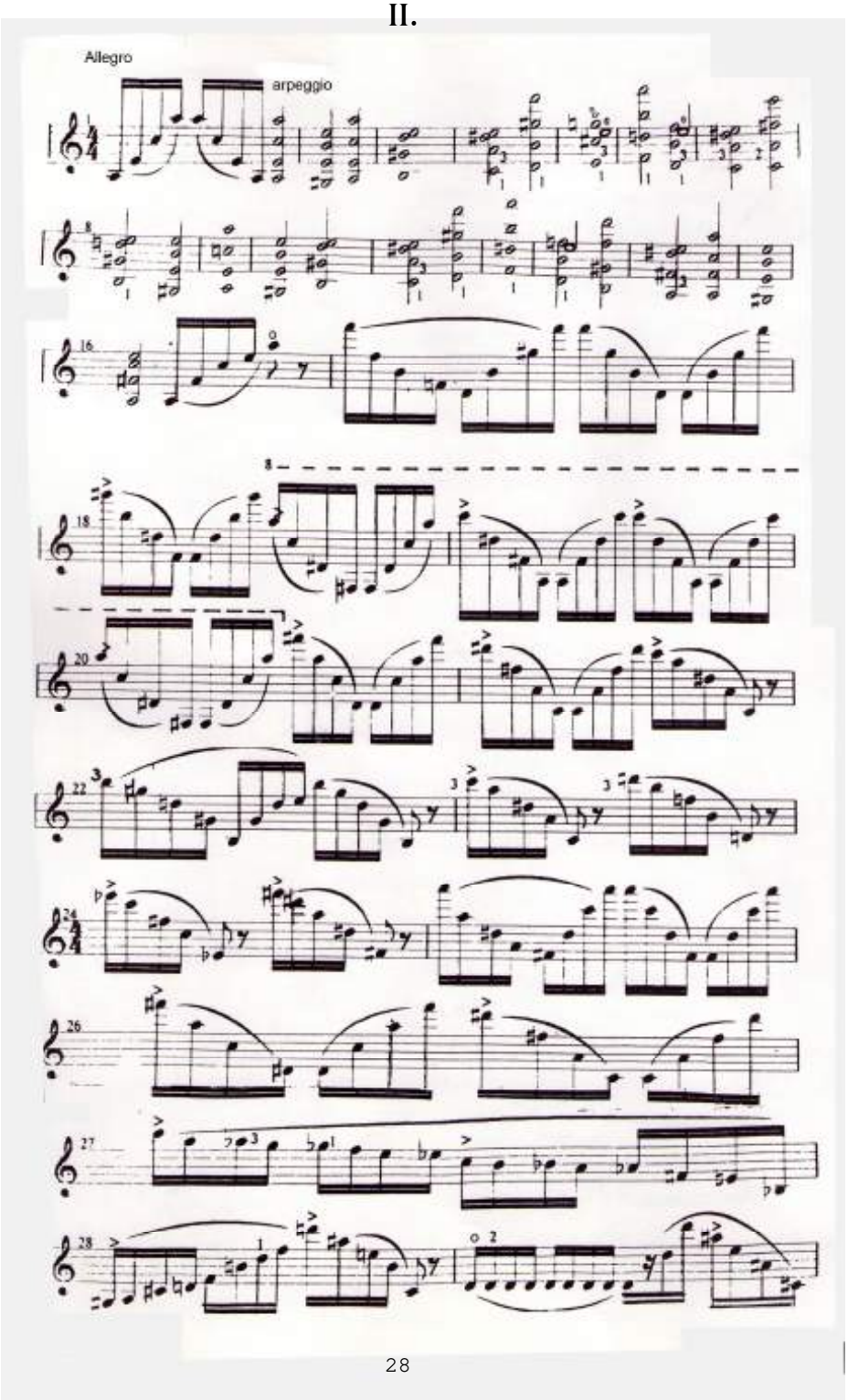

32
36
p
39
poco rit.
poco meno
43
(1)
48
53
poco rit.
57
a tempo
62
66

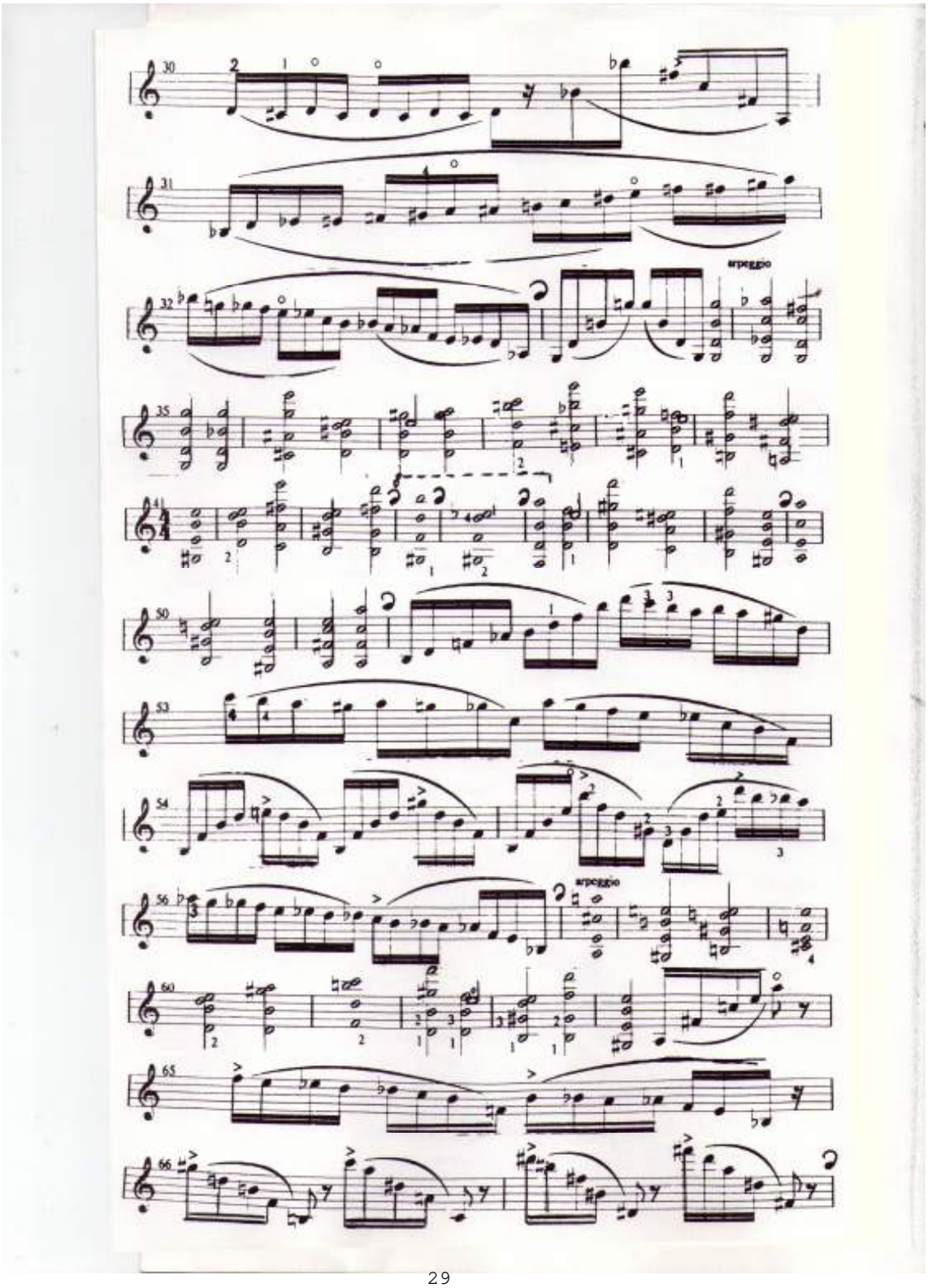

68
70
72
75
p
78
82
87

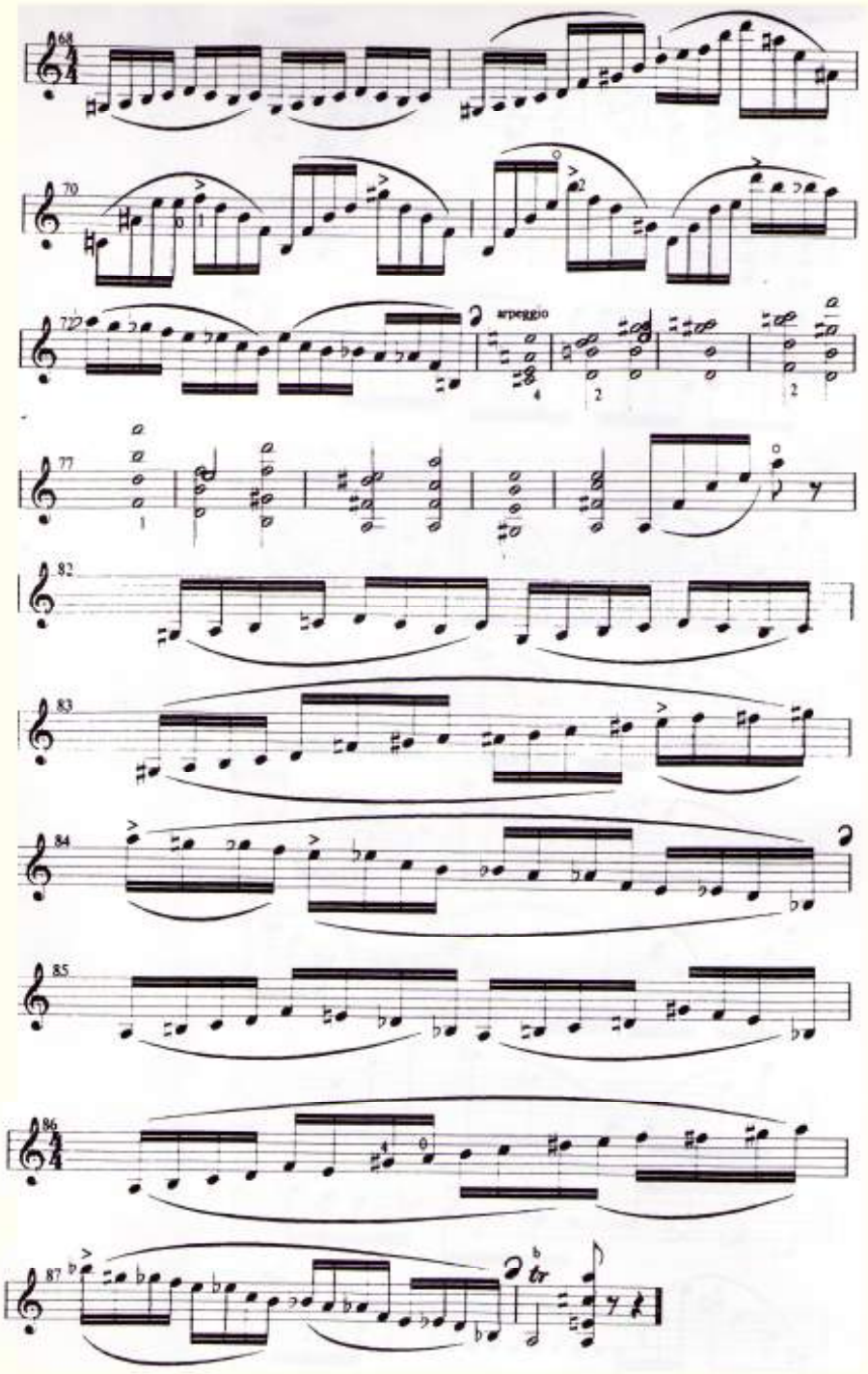

I.
poco meno e largamente


tempo 1
restez
allargando

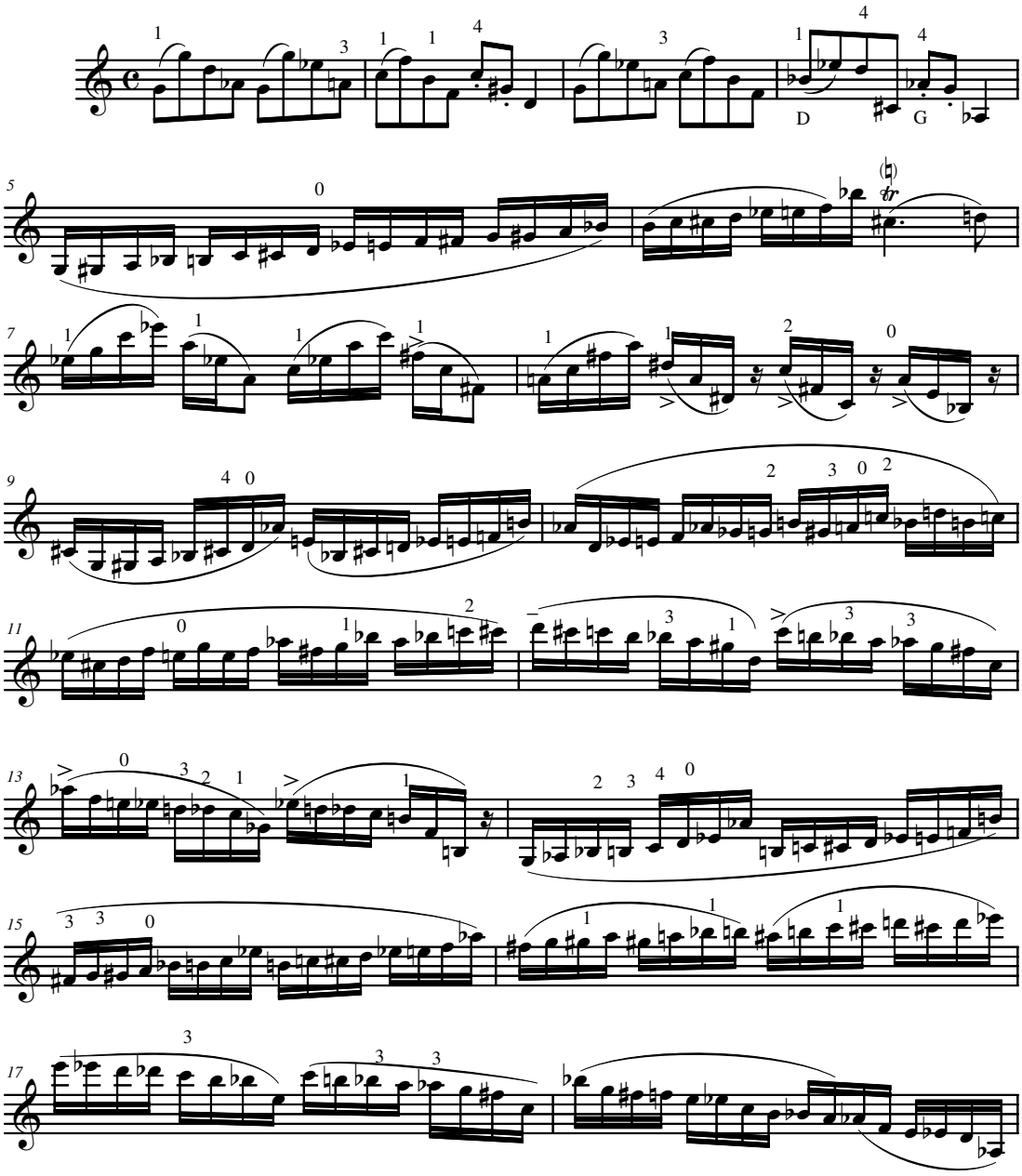
II.

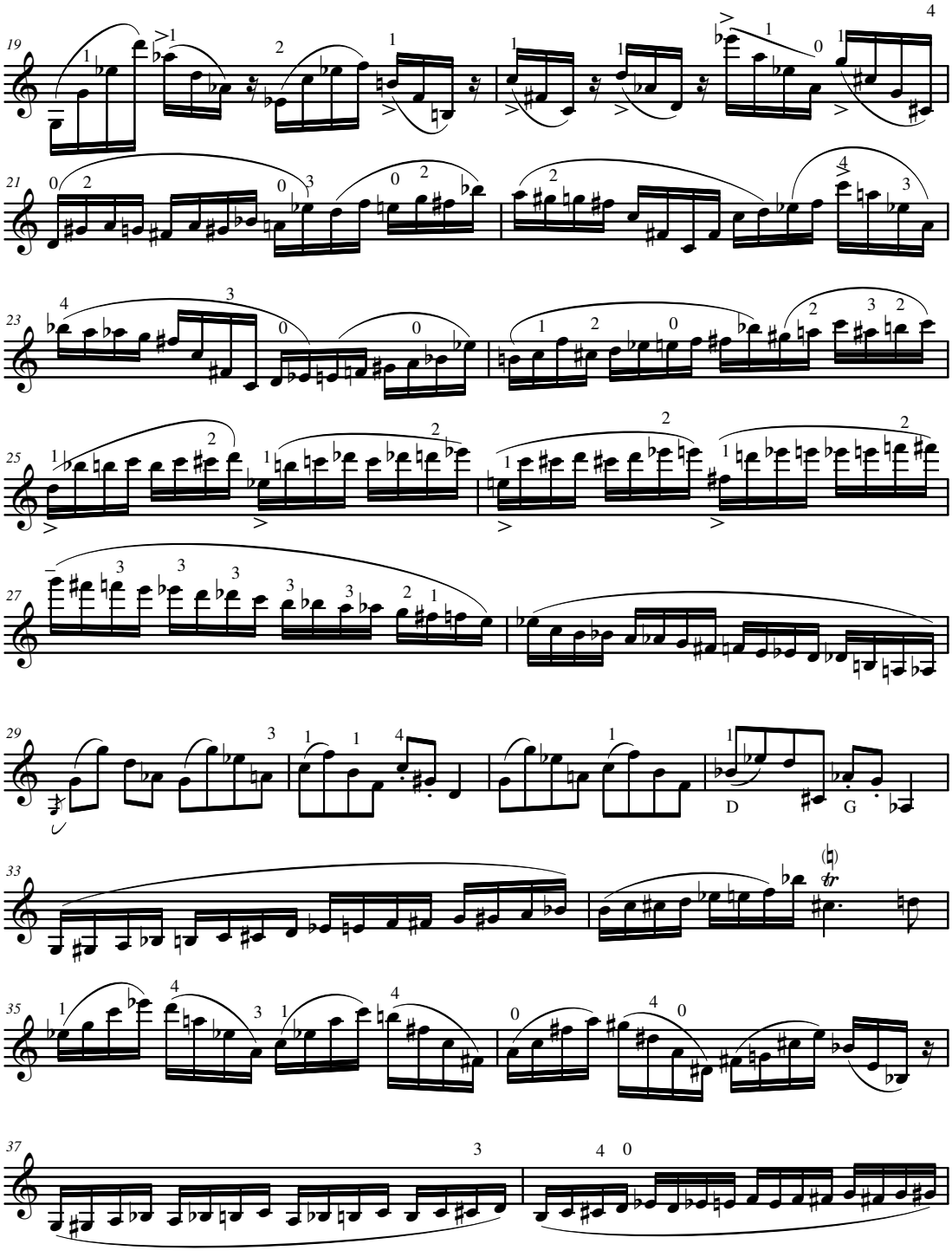


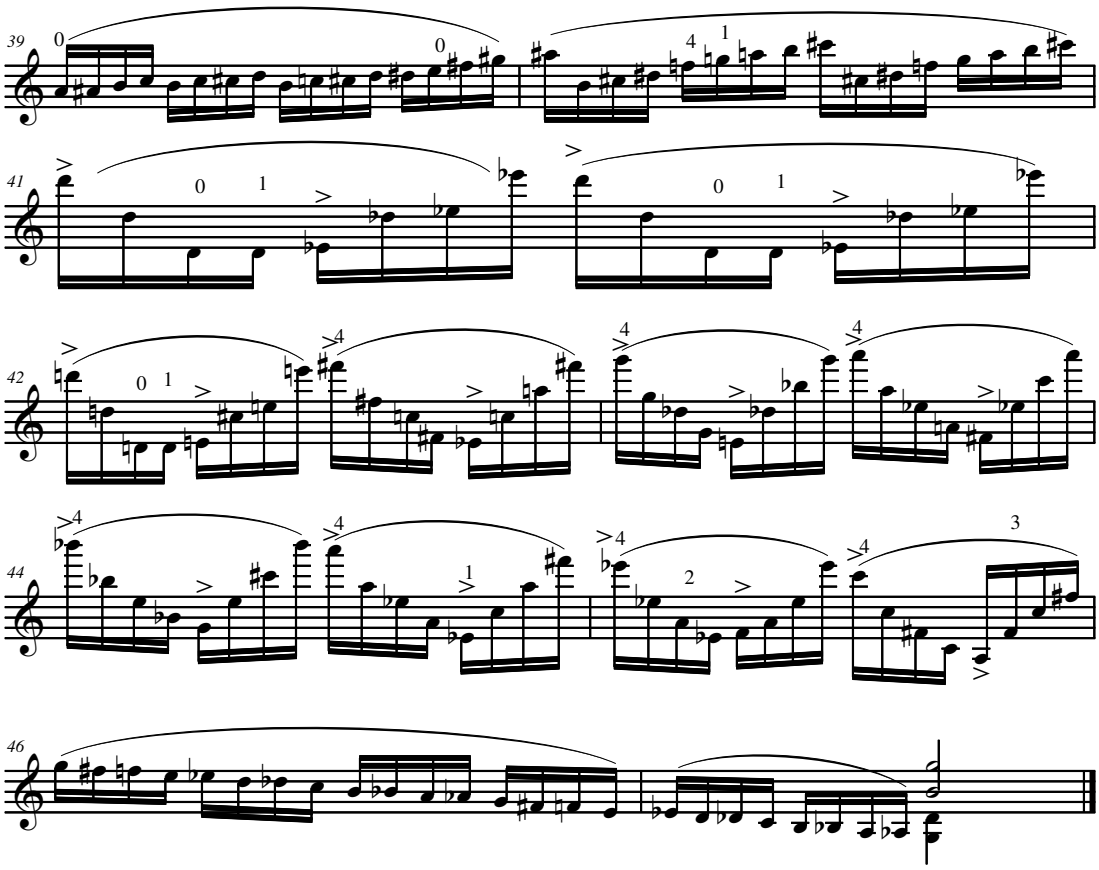

30
31
32
agredo
35
41
50
53
54
56
agredo
60
65
66


68
70
72
arpeggio
77
82
83
84
85
86
87

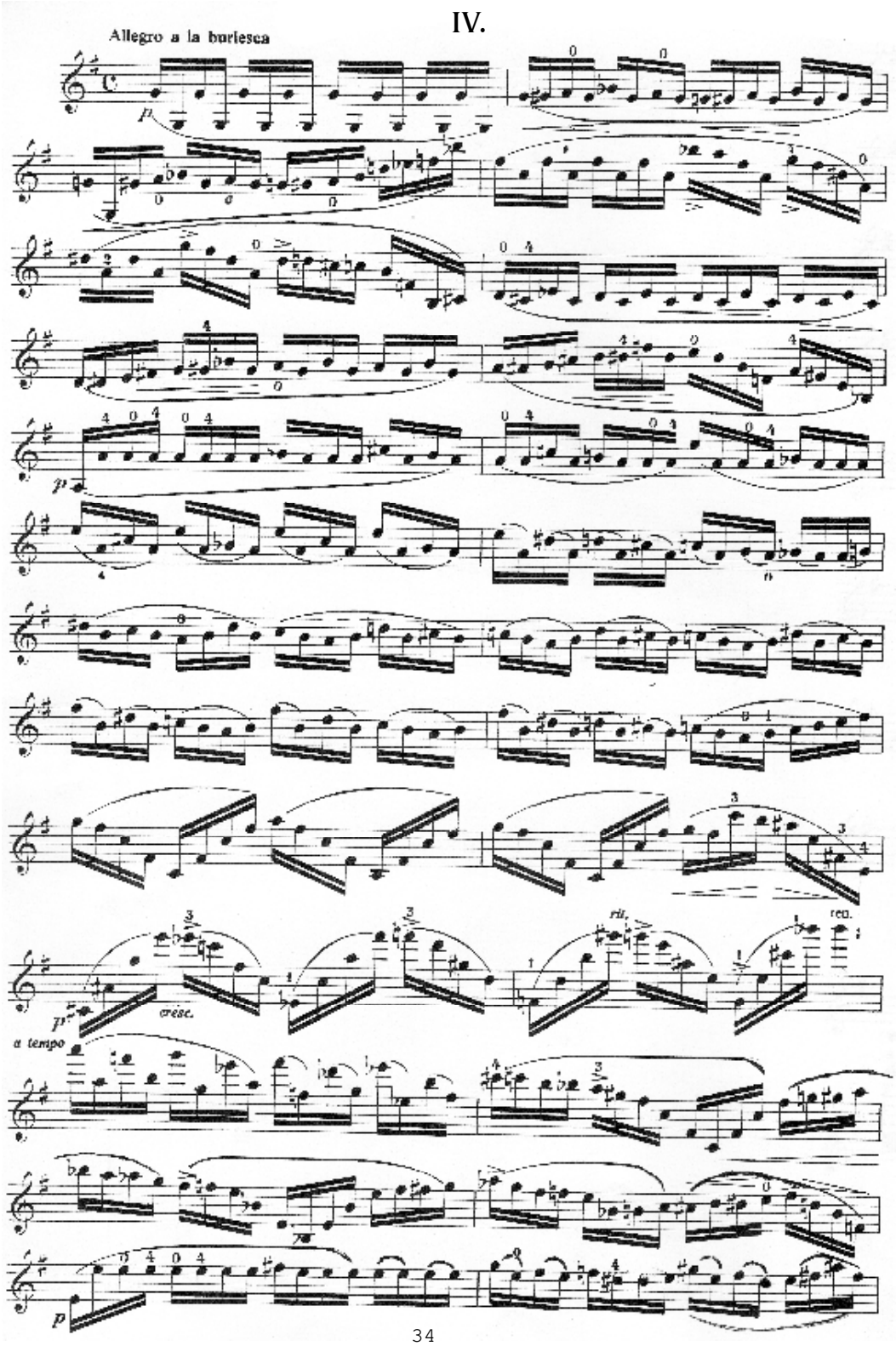
III.

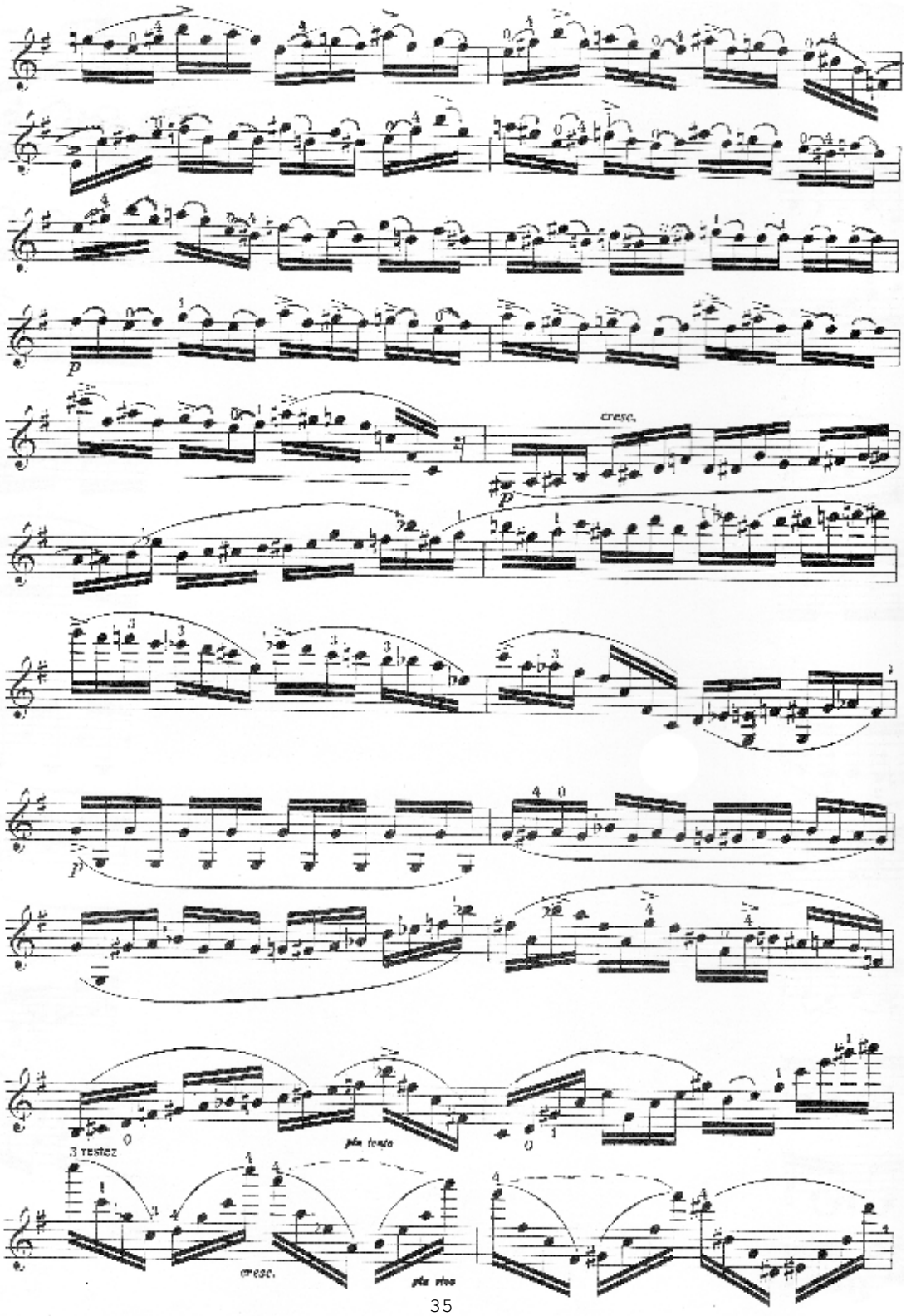


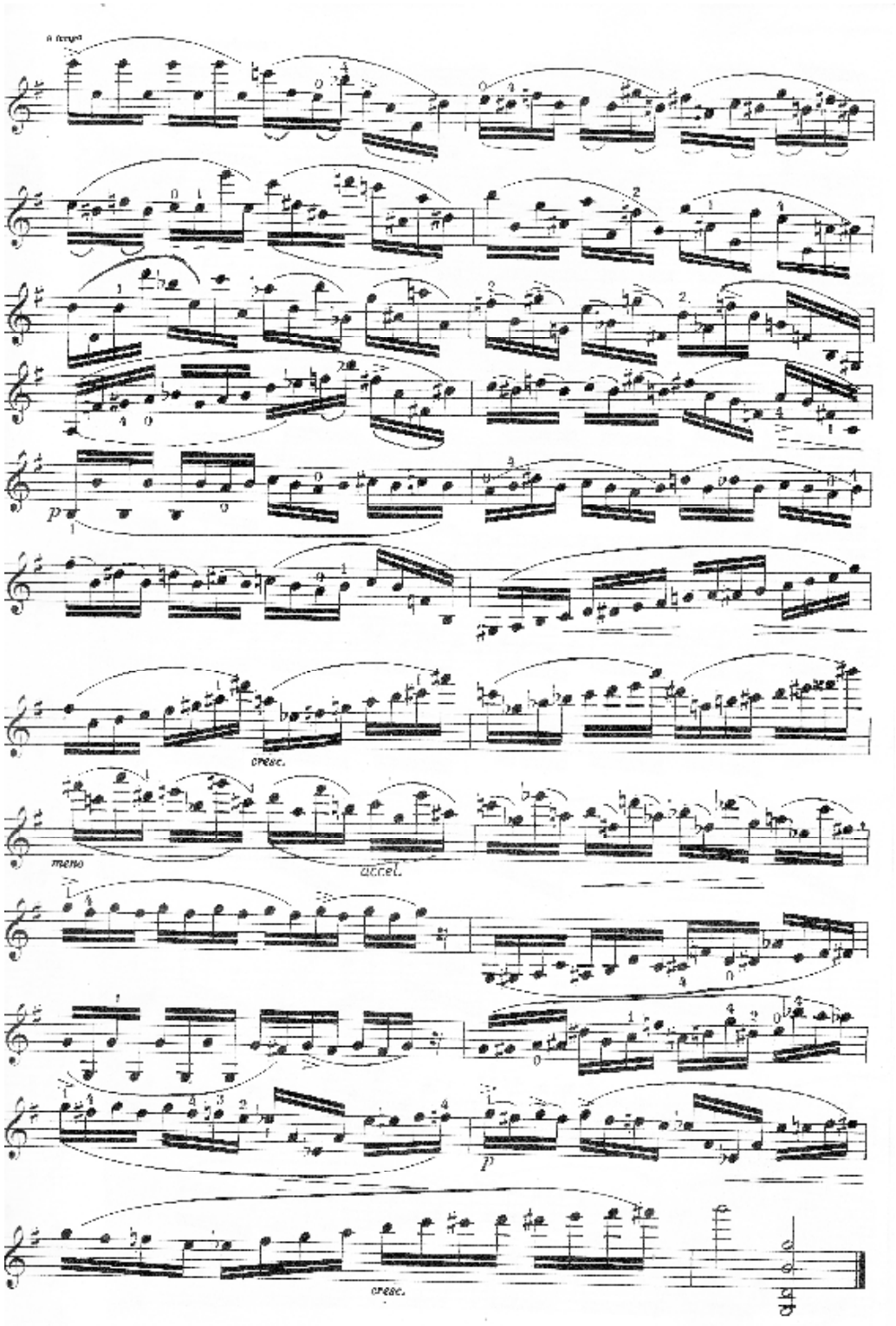

19
21
23
25
27
29
D
G
33
35
37



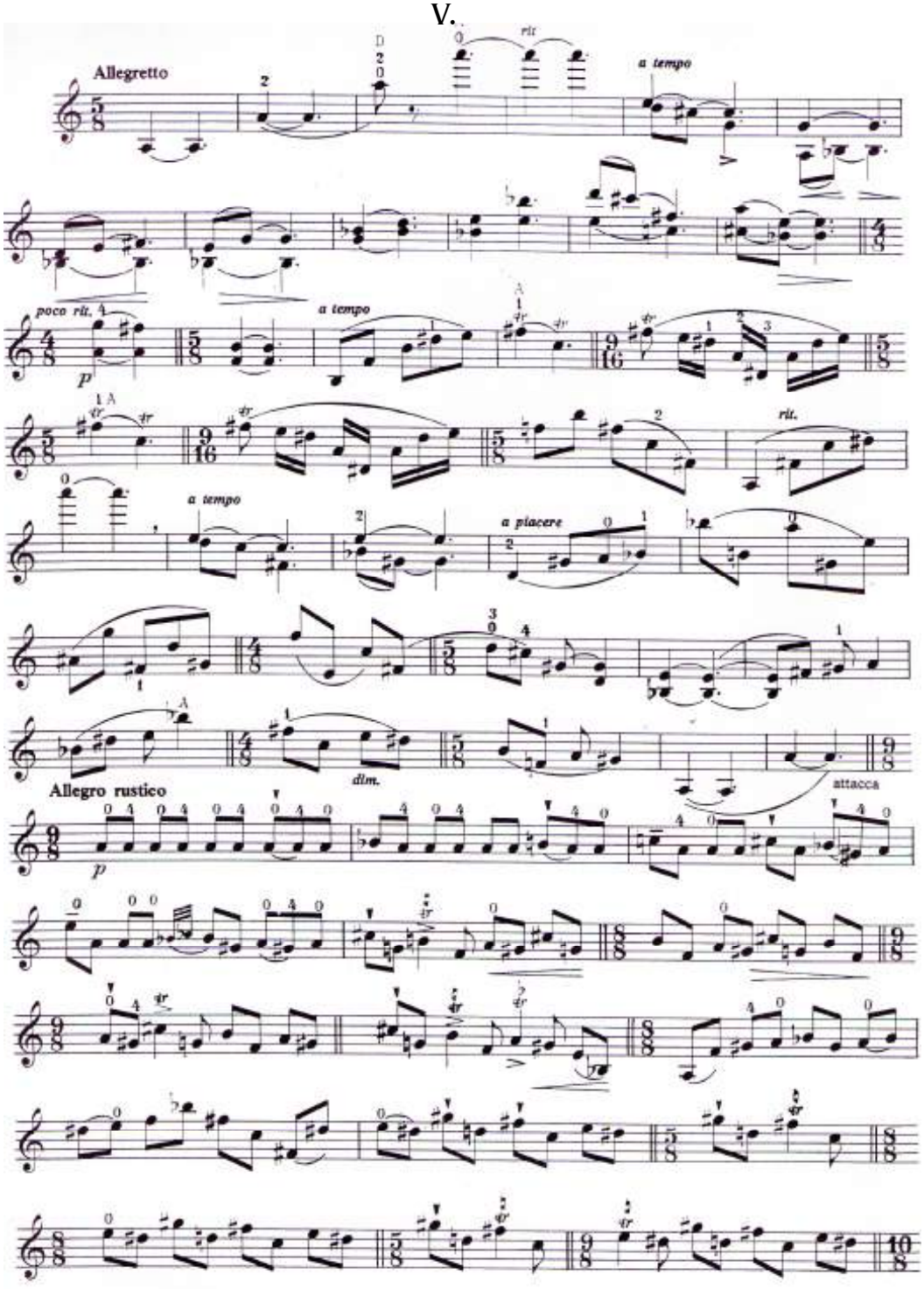
IV.

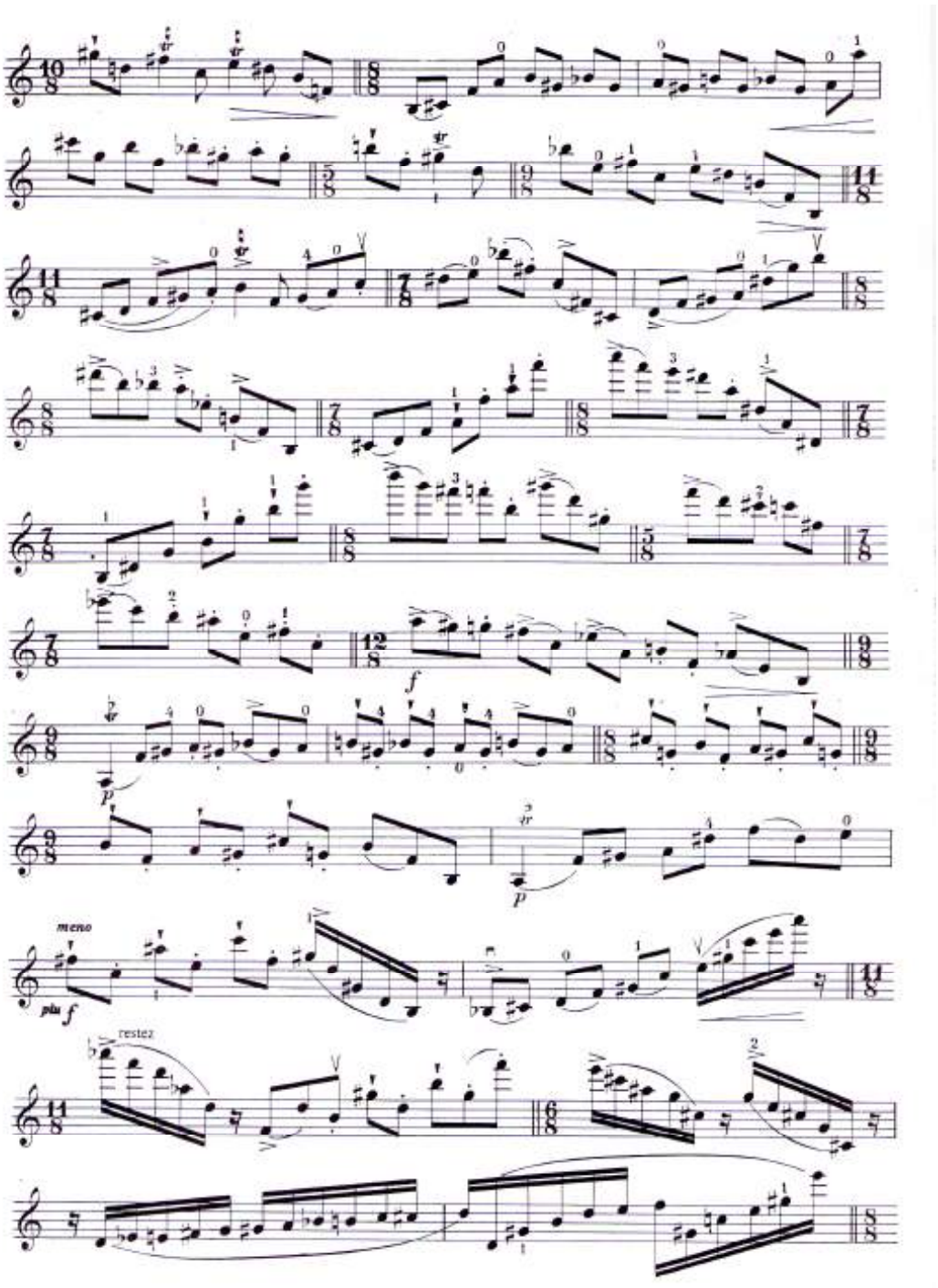


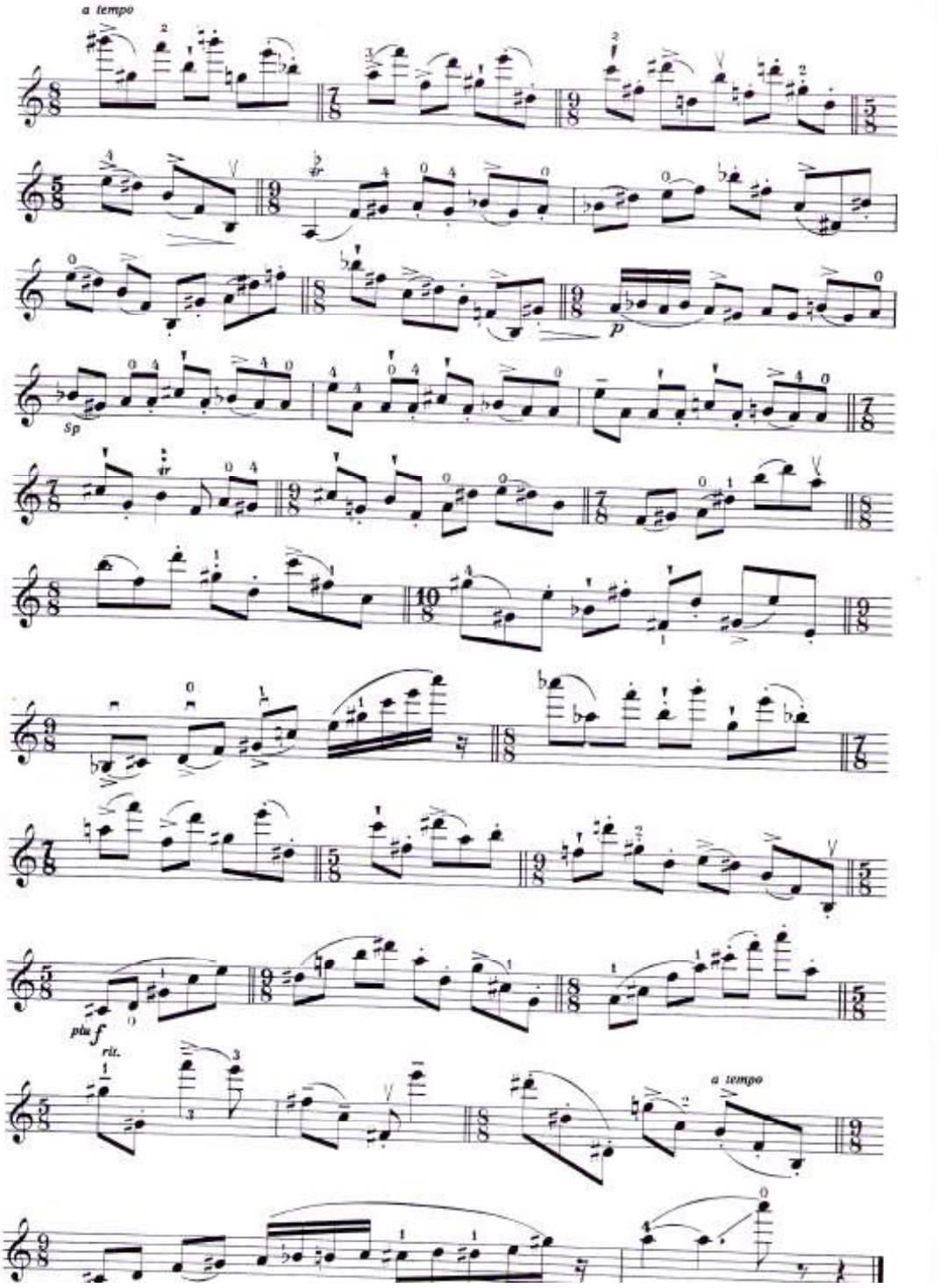

p
cresc.
p
p
3 restez
pia lento
cresc.
pia vivo


a tempo
p
cresc.
meno
accel.
p
cresc.

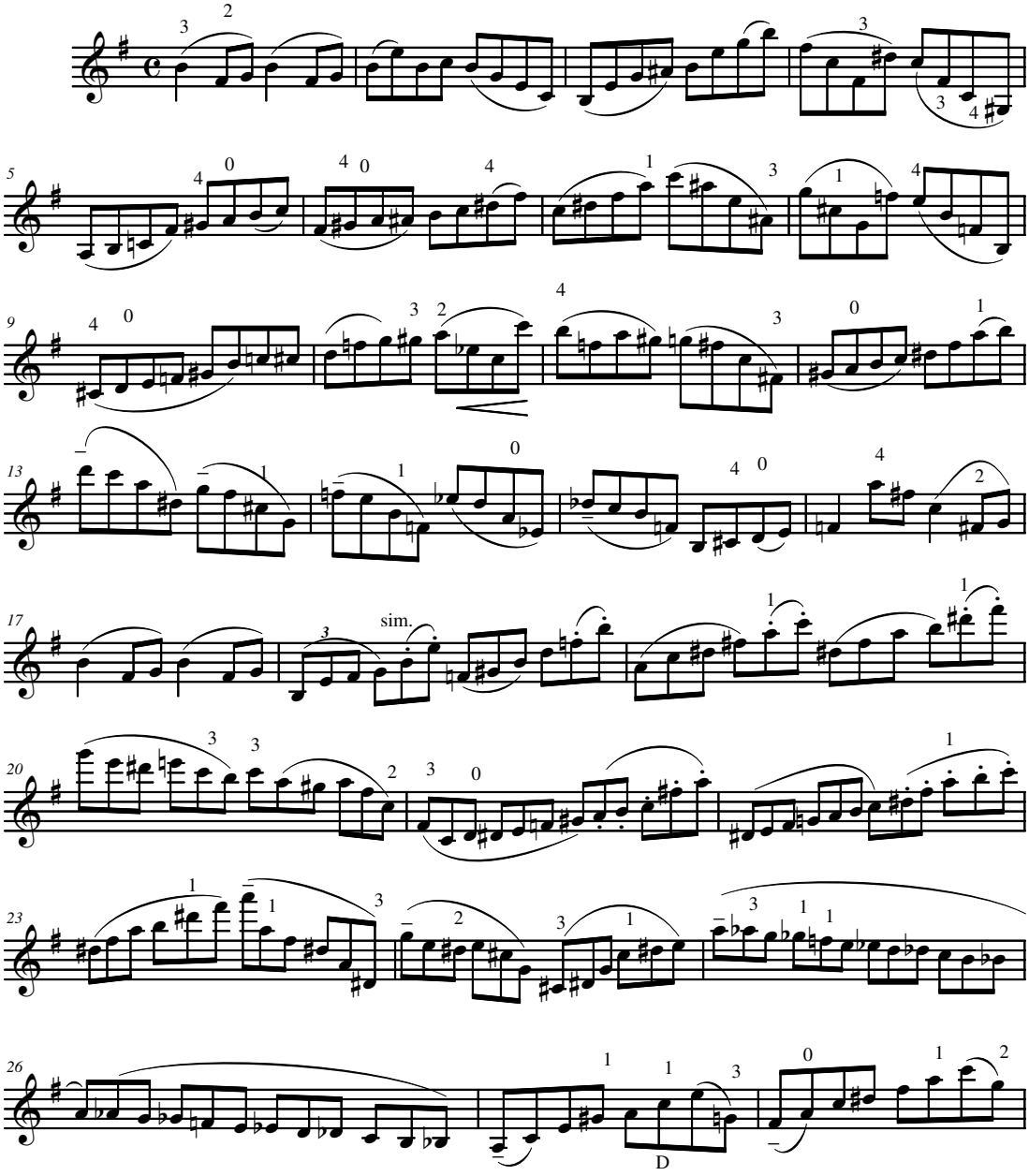
V.

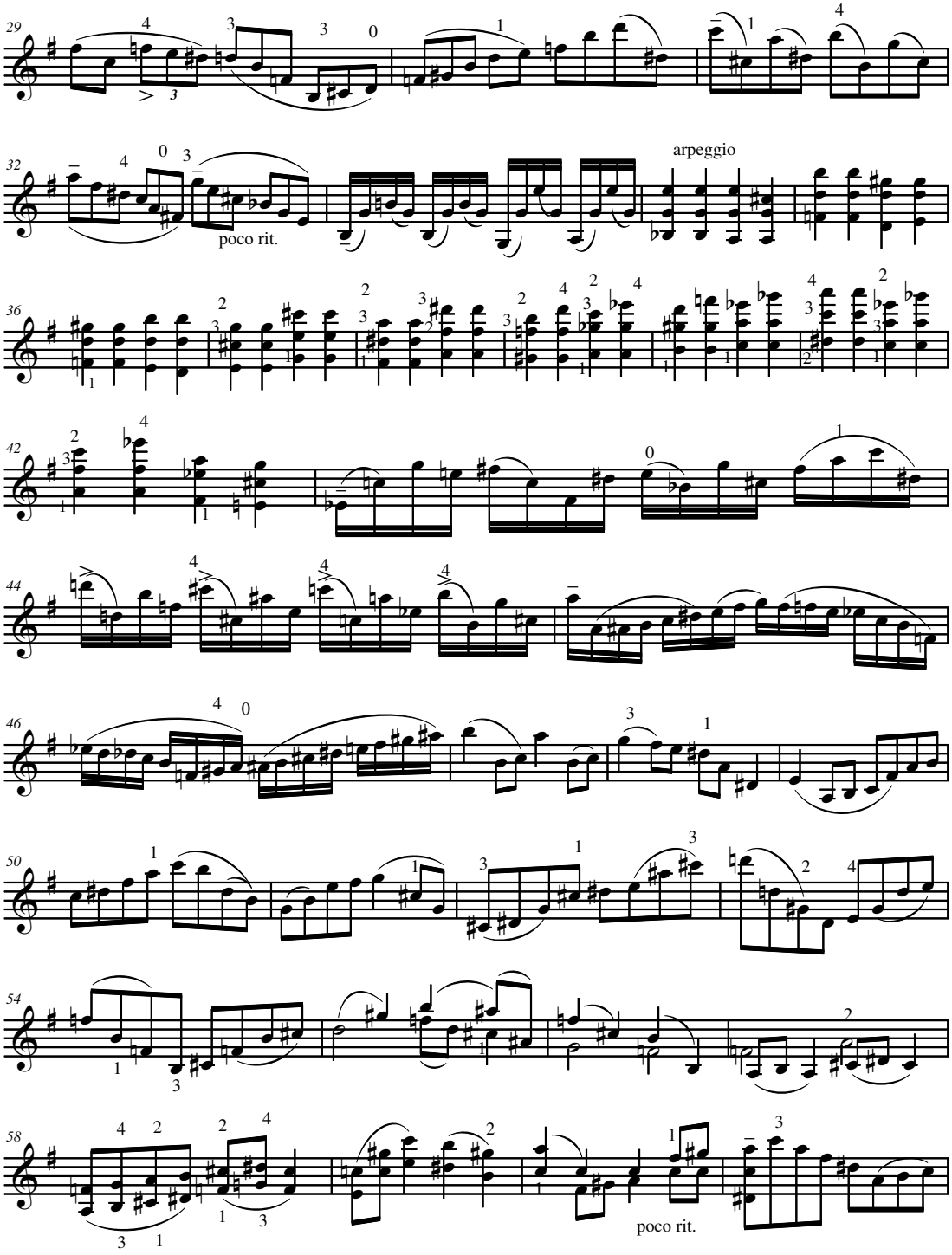

Allegretto
rit
a tempo
poco rit.
a tempo
rit.
a tempo
a piacere
dim.
Allegro rustico
attacca

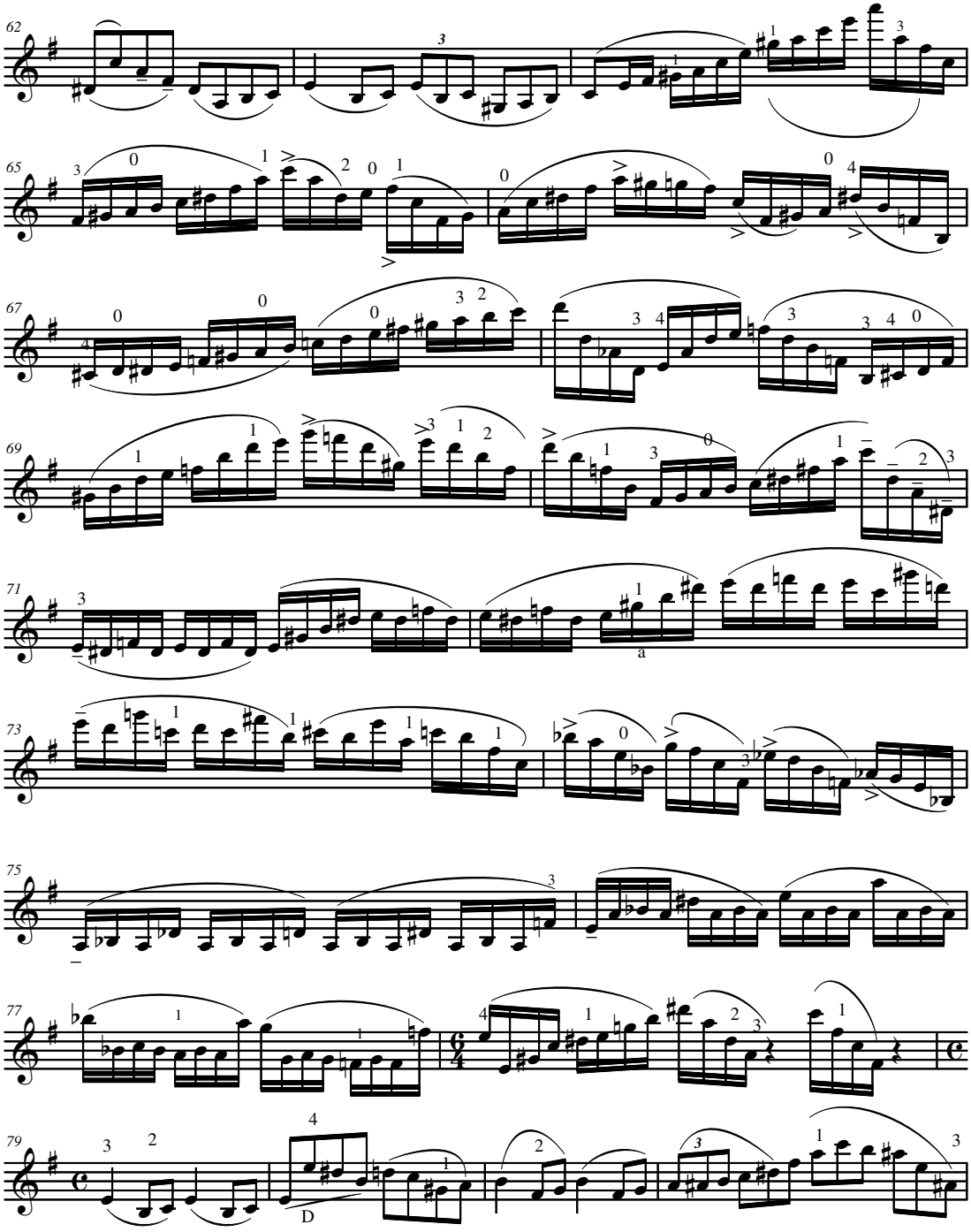

f
p
p
meno
più f
restez

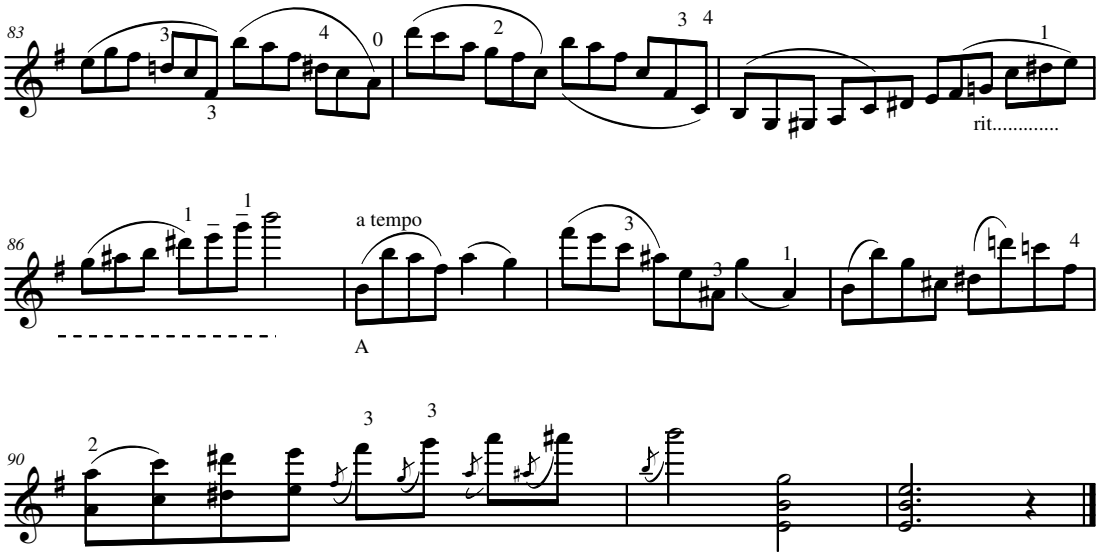

a tempo
Sp
p
più f
rit.
a tempo

VI.



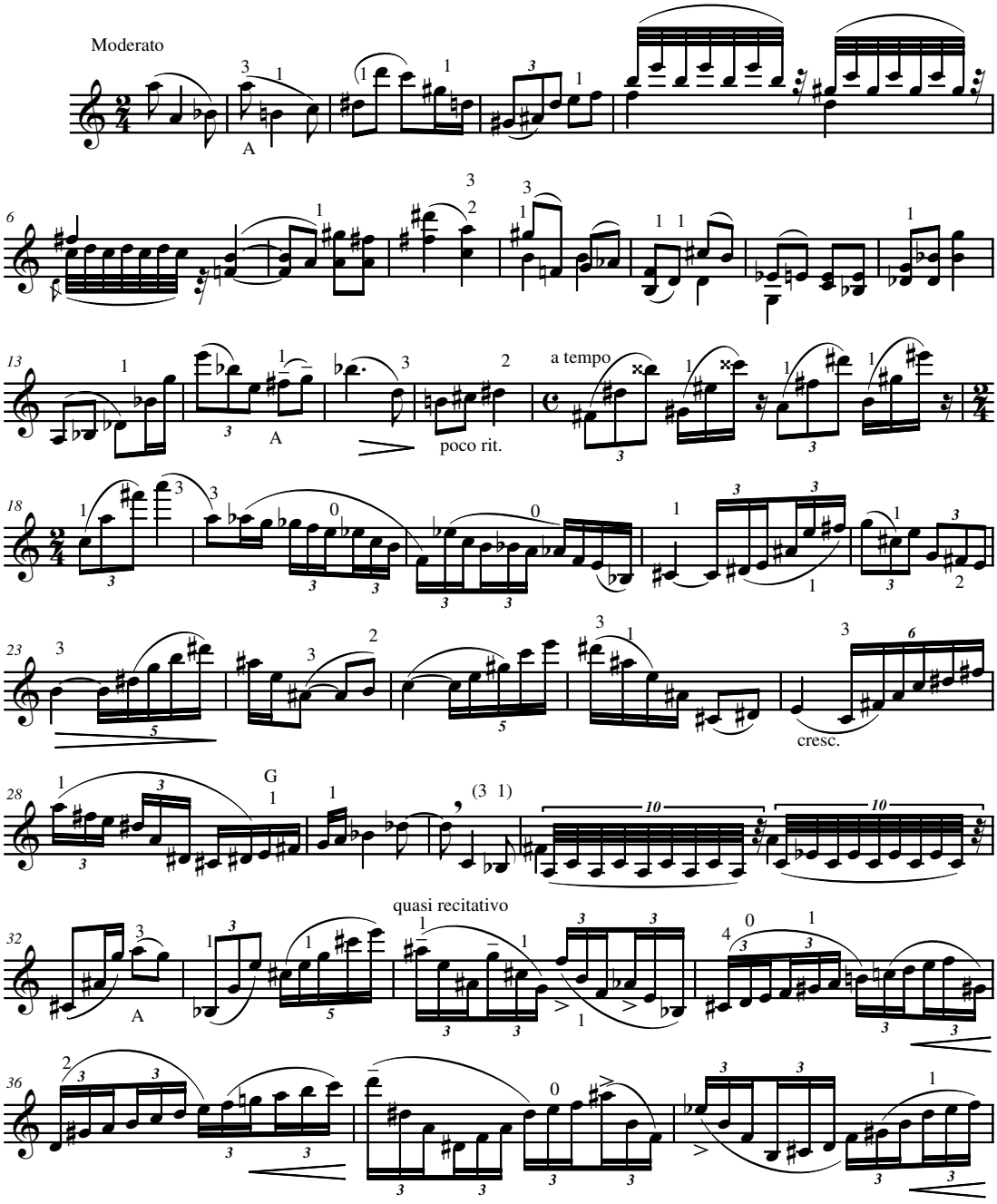

29
32
poco rit.
arpeggio
36
42
44
46
50
54
58
poco rit.

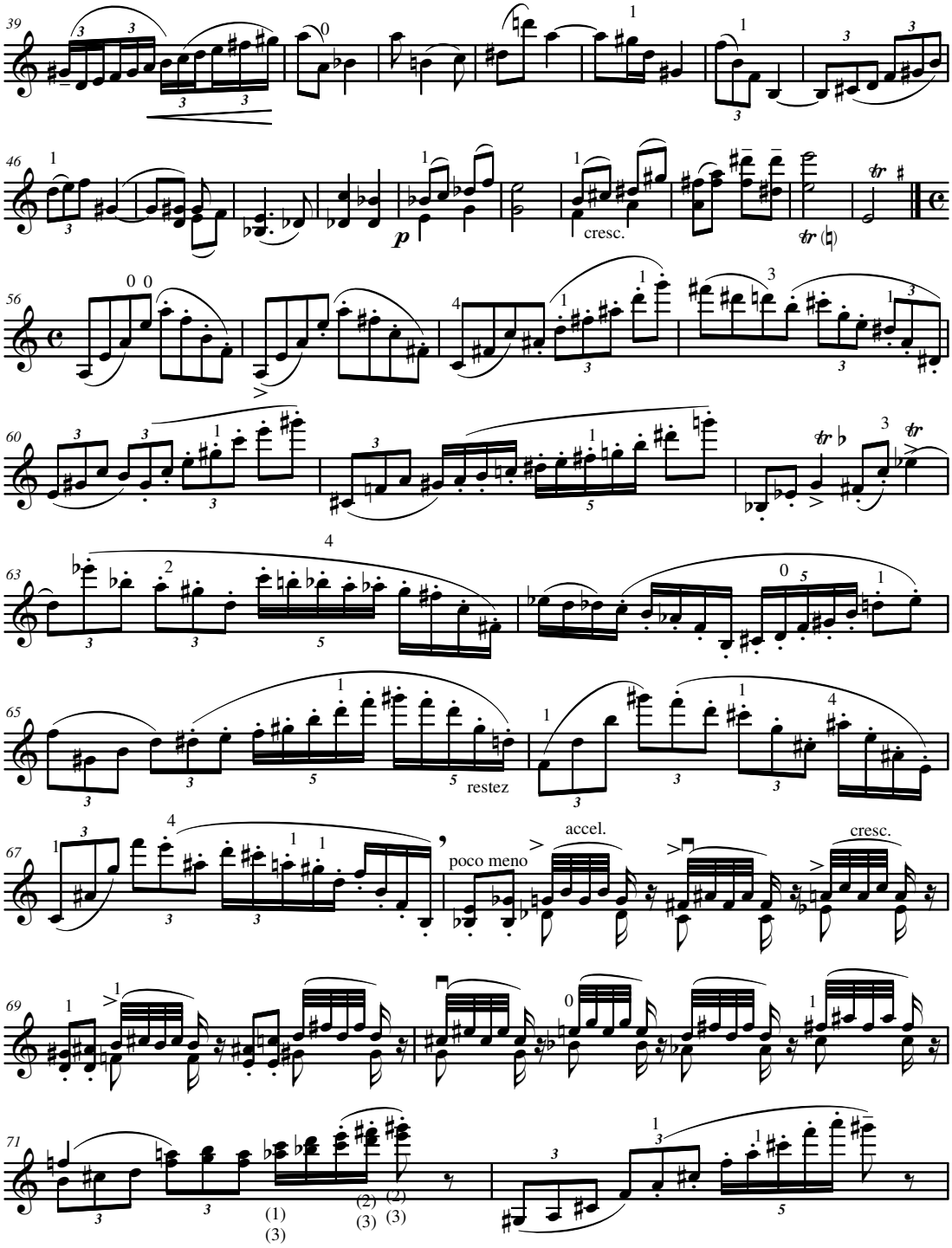

62
65
67
69
71
73
75
77
79
a
D

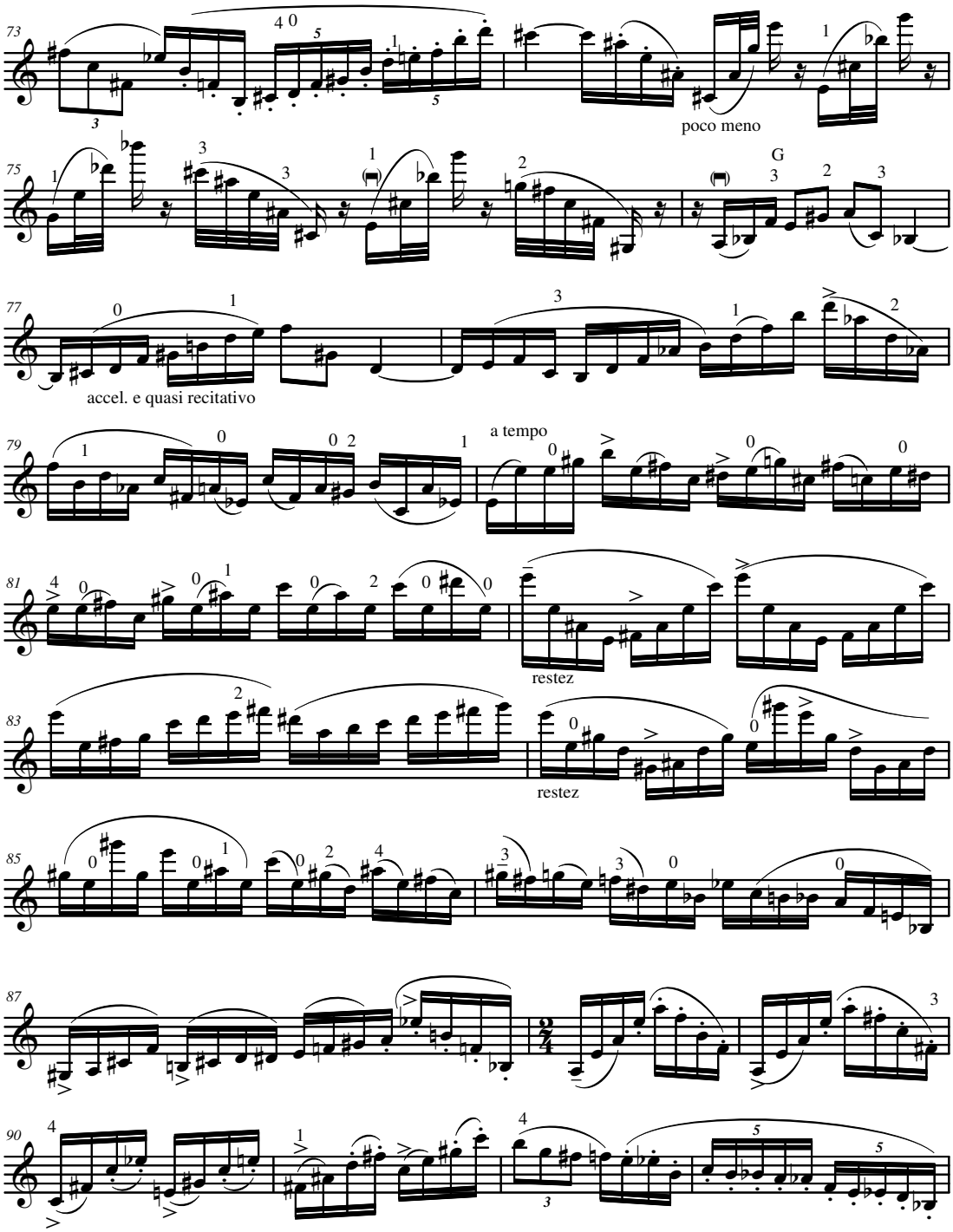


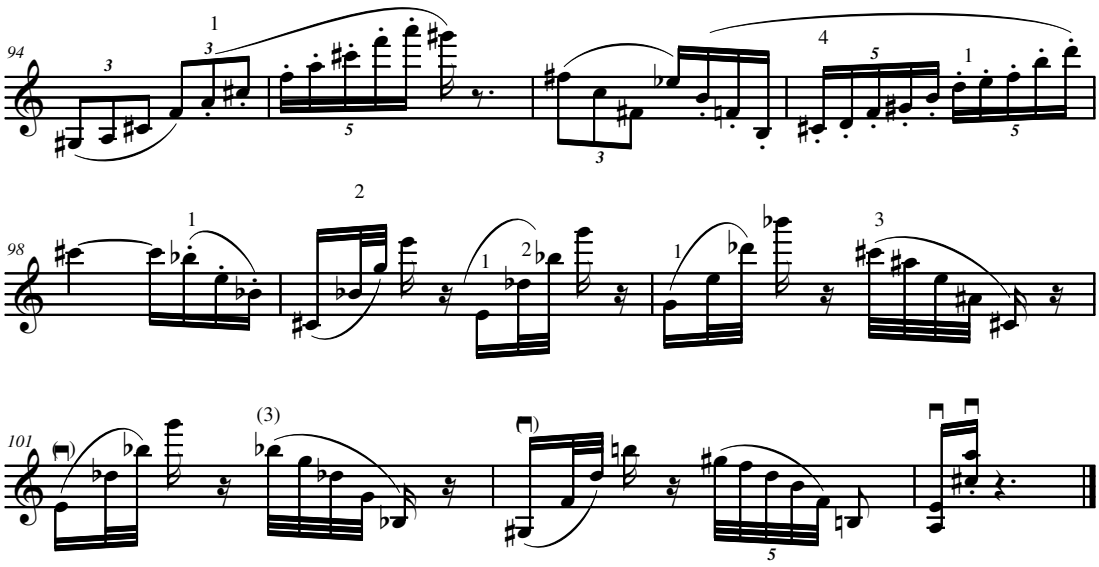
Anvers 10. III. 1970

Etude Staccato

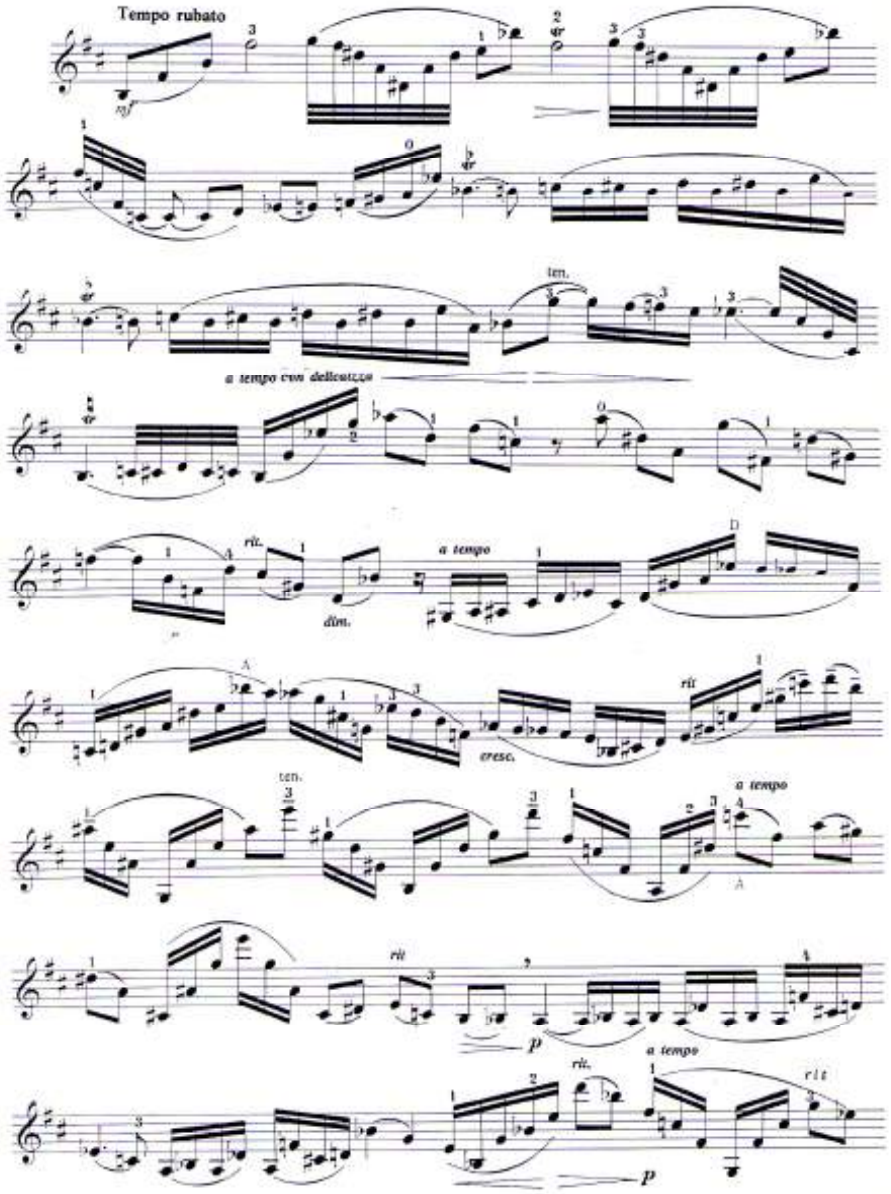


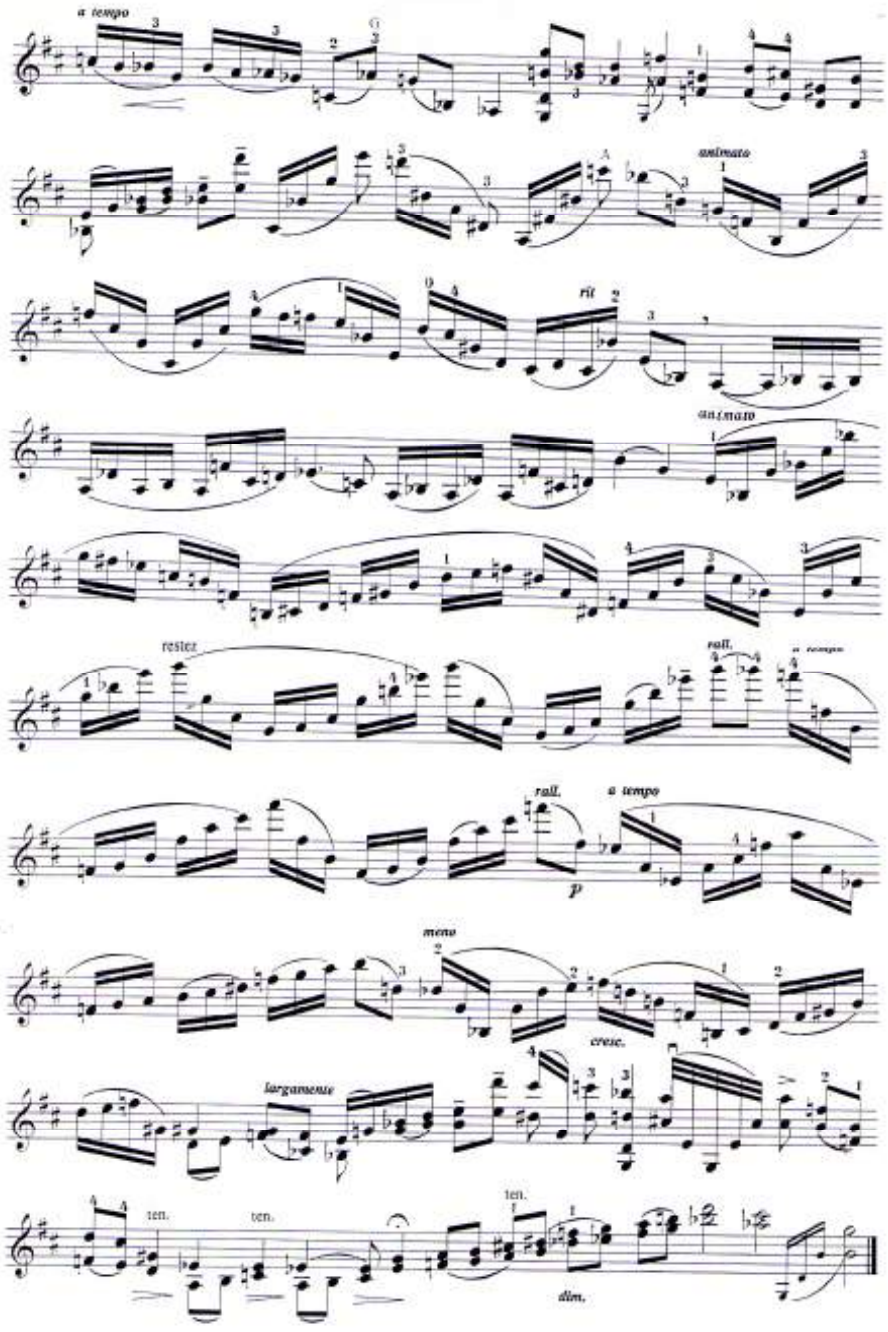

39
46
cresc.
56
60
63
65
restez
67
poco meno
accel.
cresc.
69
71


poco meno
accel. e quasi recitativo
a tempo
restez
restez

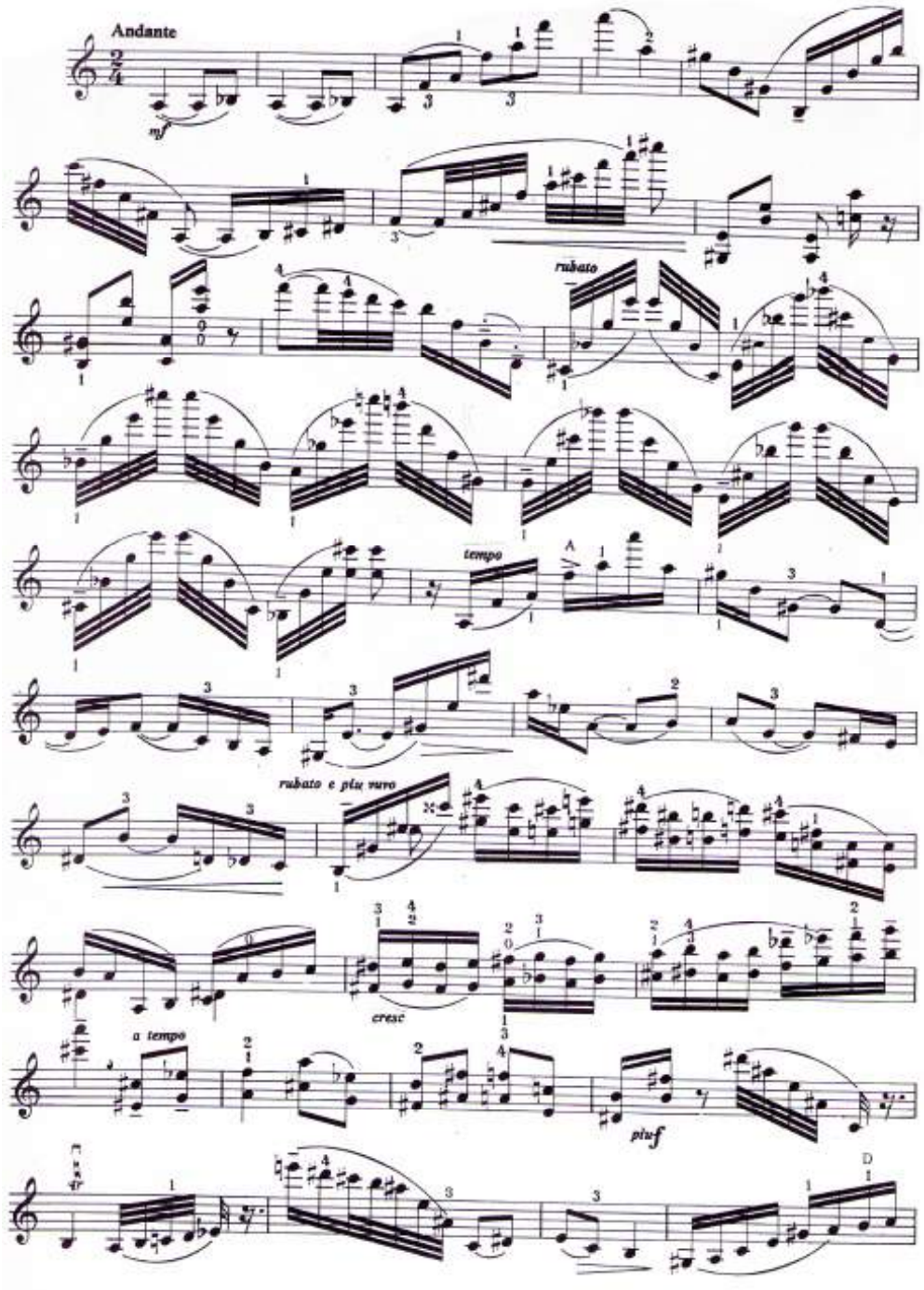

94
98
101

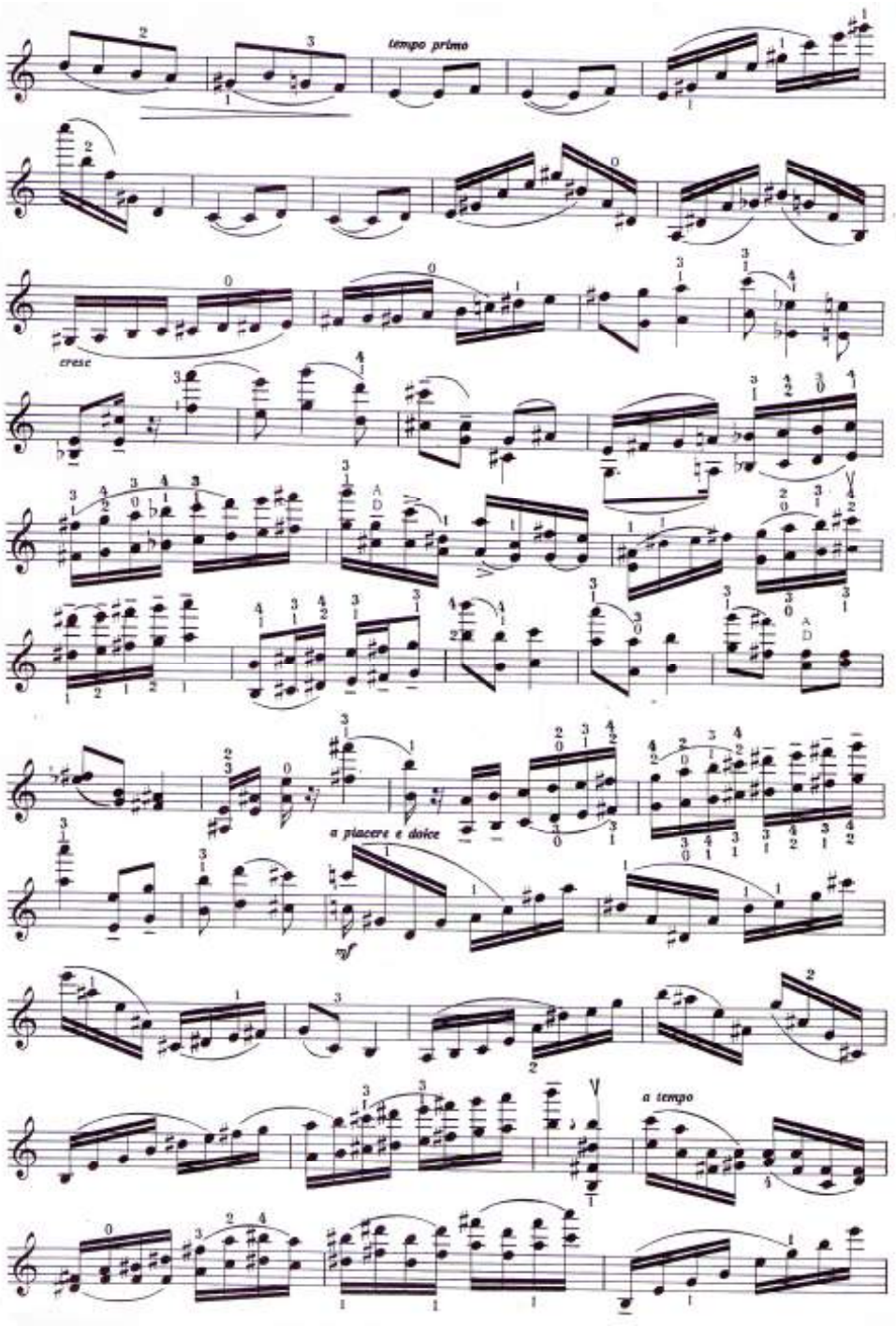
Caprice

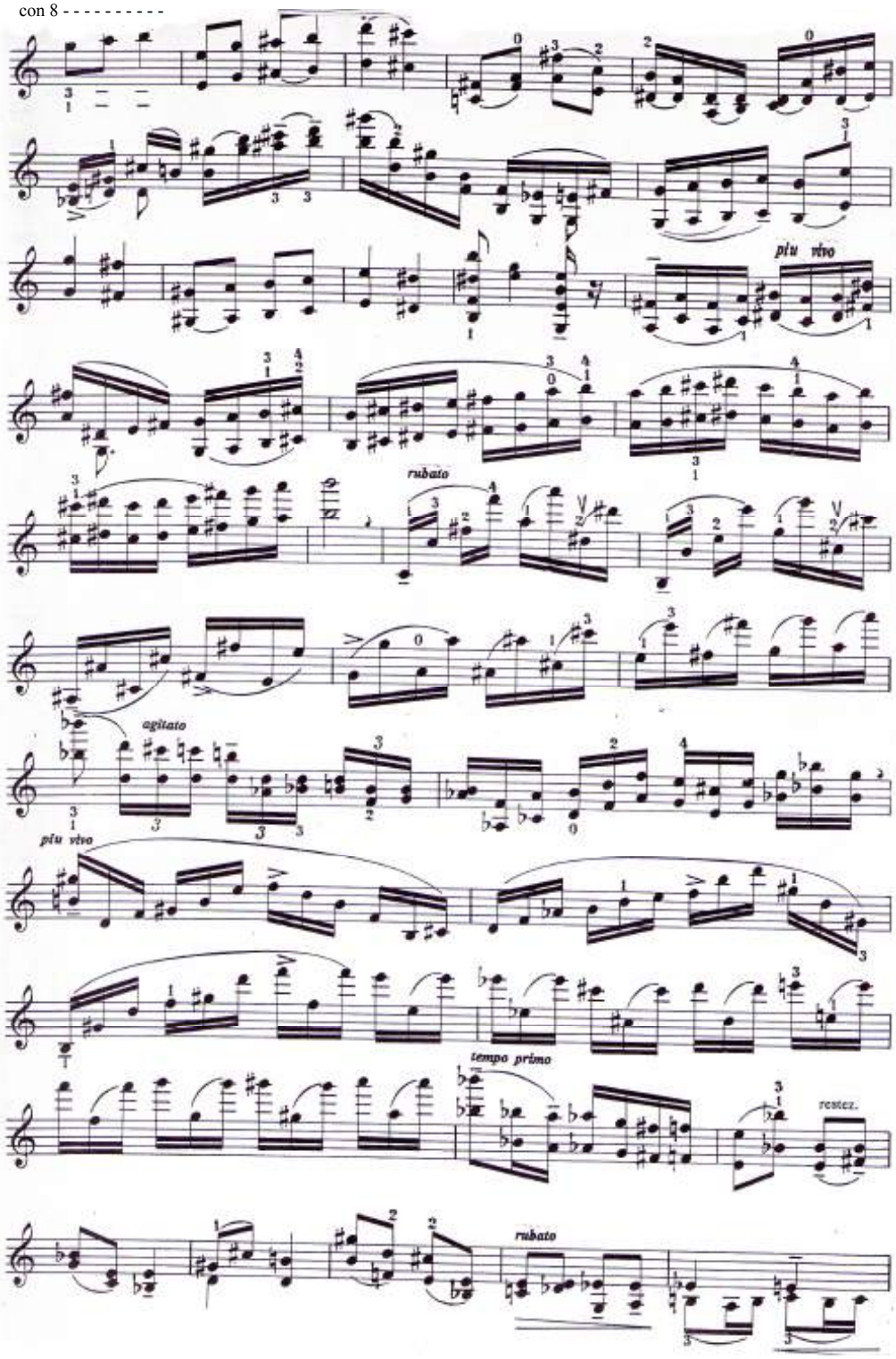

Tempo rubato
ten.
a tempo con dellicatezza
rit.
dim.
a tempo
D
A
rit
cresc.
ten.
a tempo
A
rit
p
rit.
a tempo
rit
p

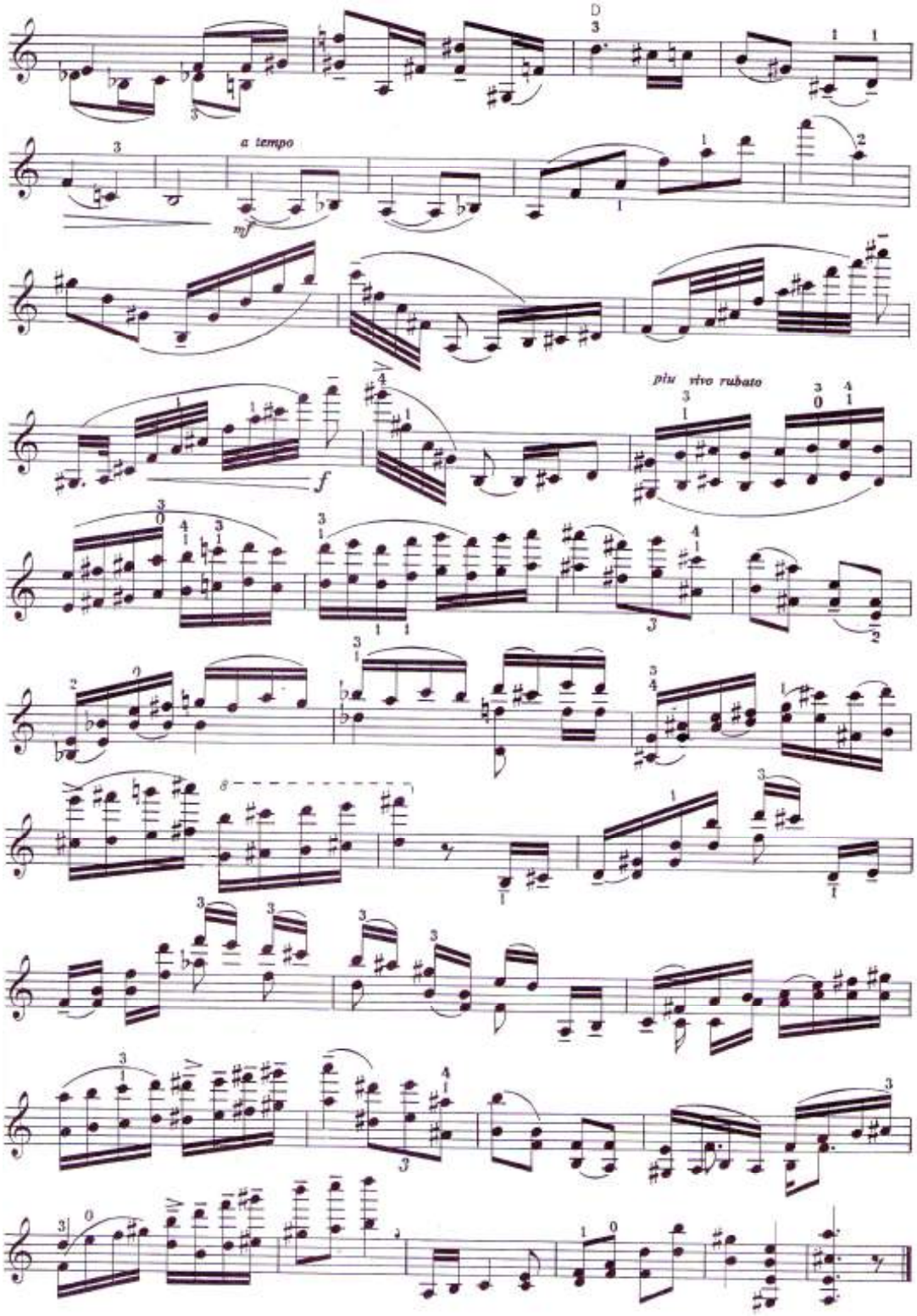

a tempo
animato
rit
animato
rallez
rall.
a tempo
rall.
a tempo
p
meno
cresc.
largamente
ten.
ten.
ten.
dim.

Caprice en Octaves




tempo primo
cresc
a piacere e dolce
mf
a tempo

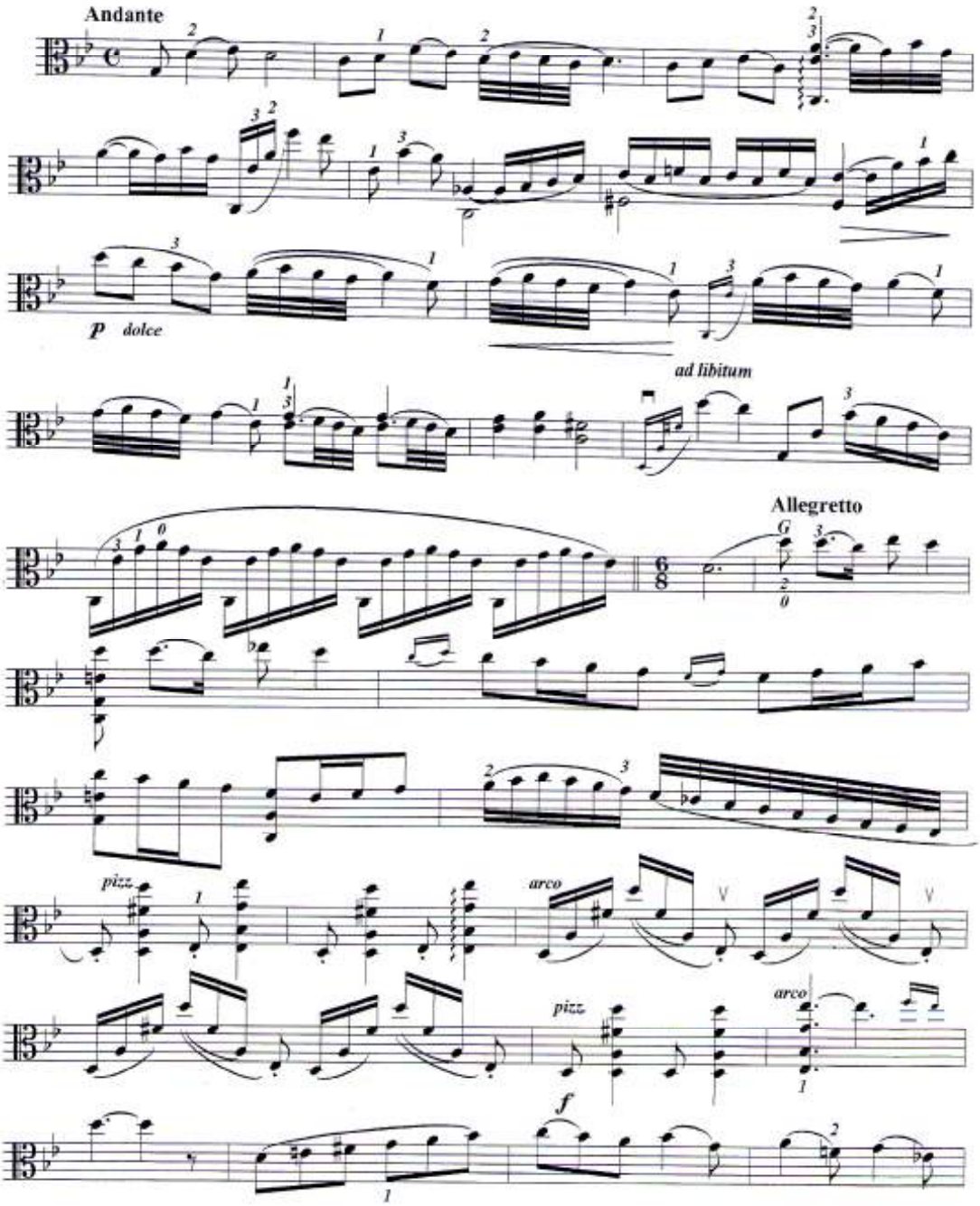

con 8 - - - - - - - - - -
più vivo
rubato
agitato
più vivo
tempo primo
rubato

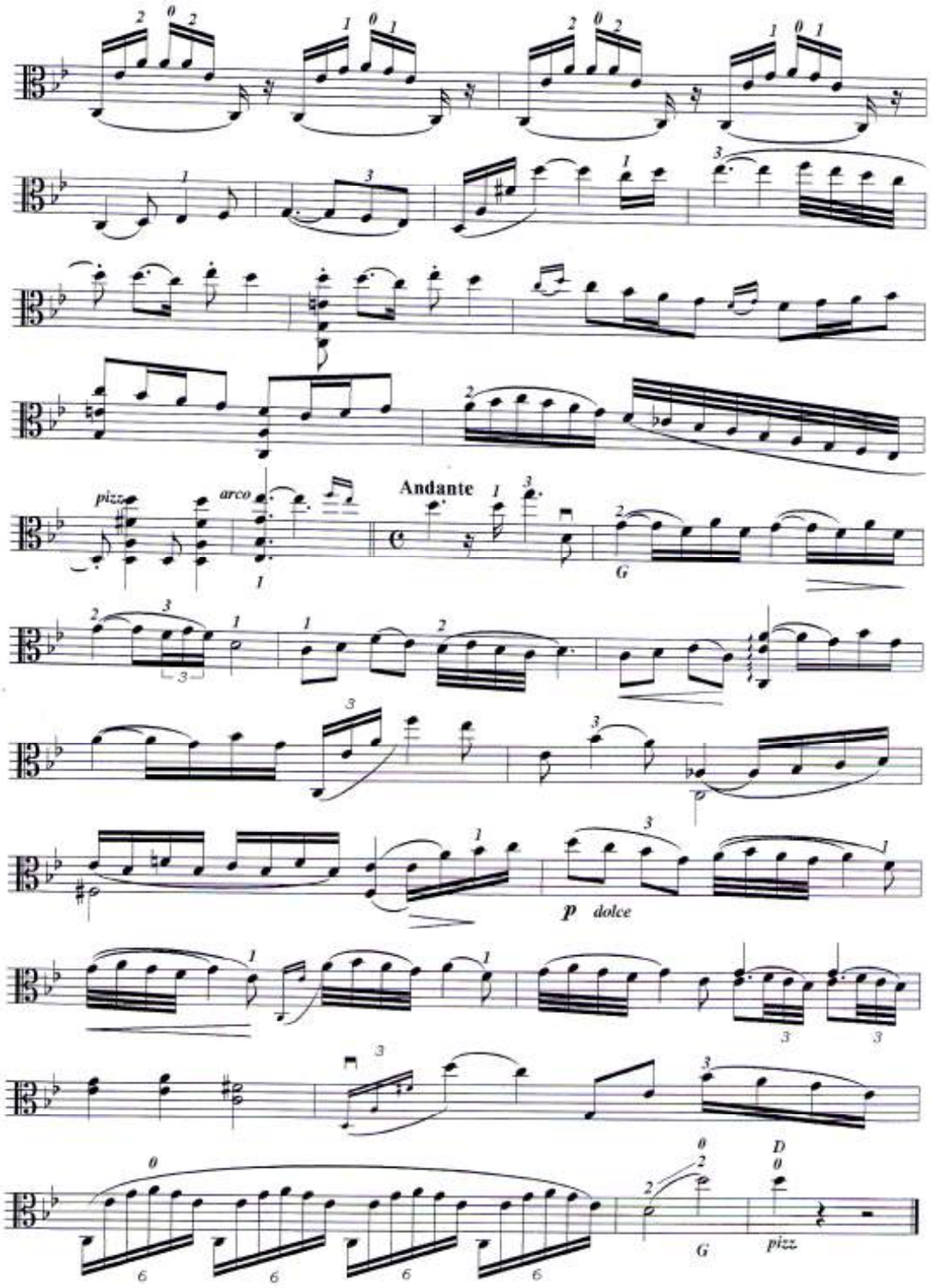

D
a tempo
mf
f
più vivo rubato

Варианти за виола и чело

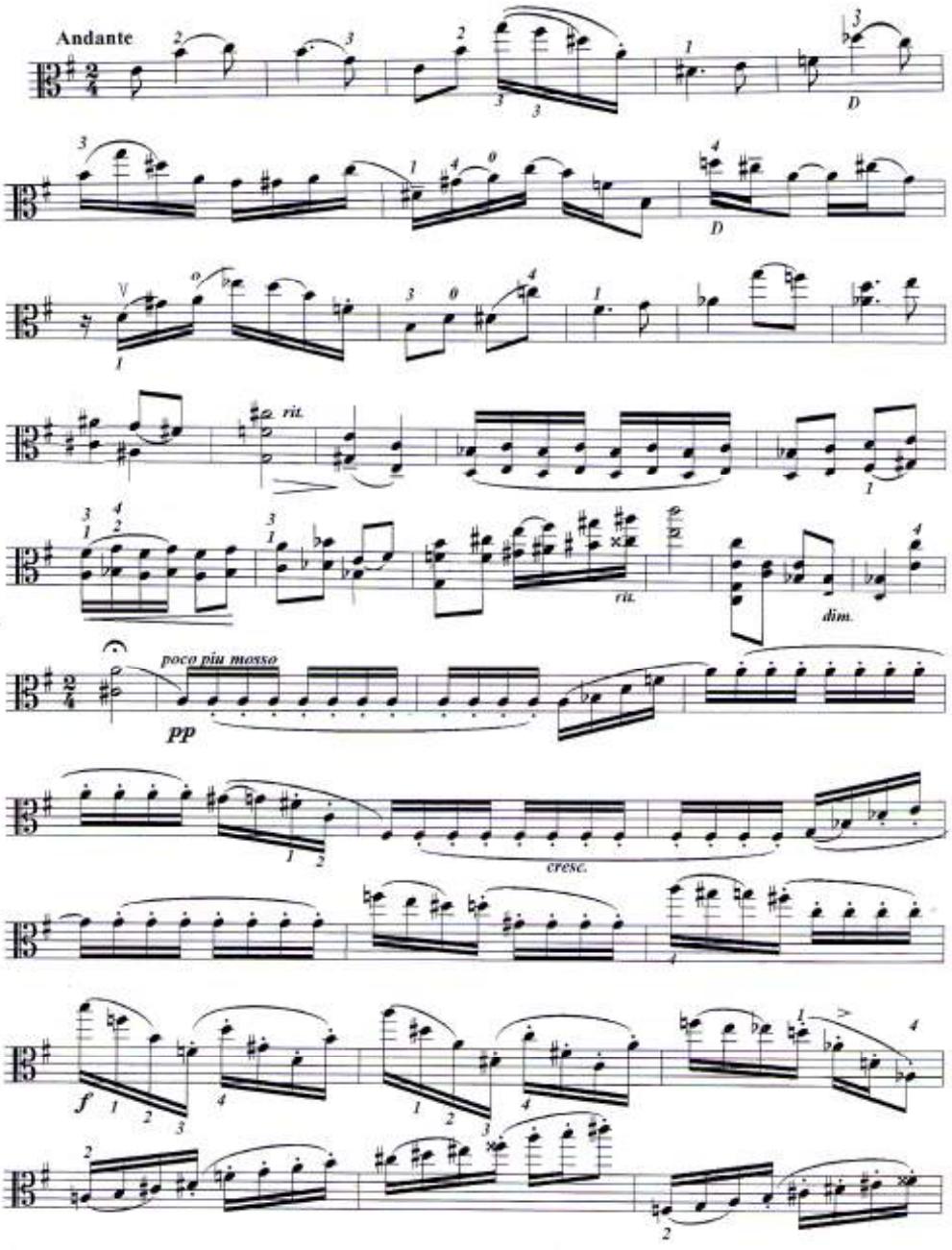
Variants for Viola and Cello

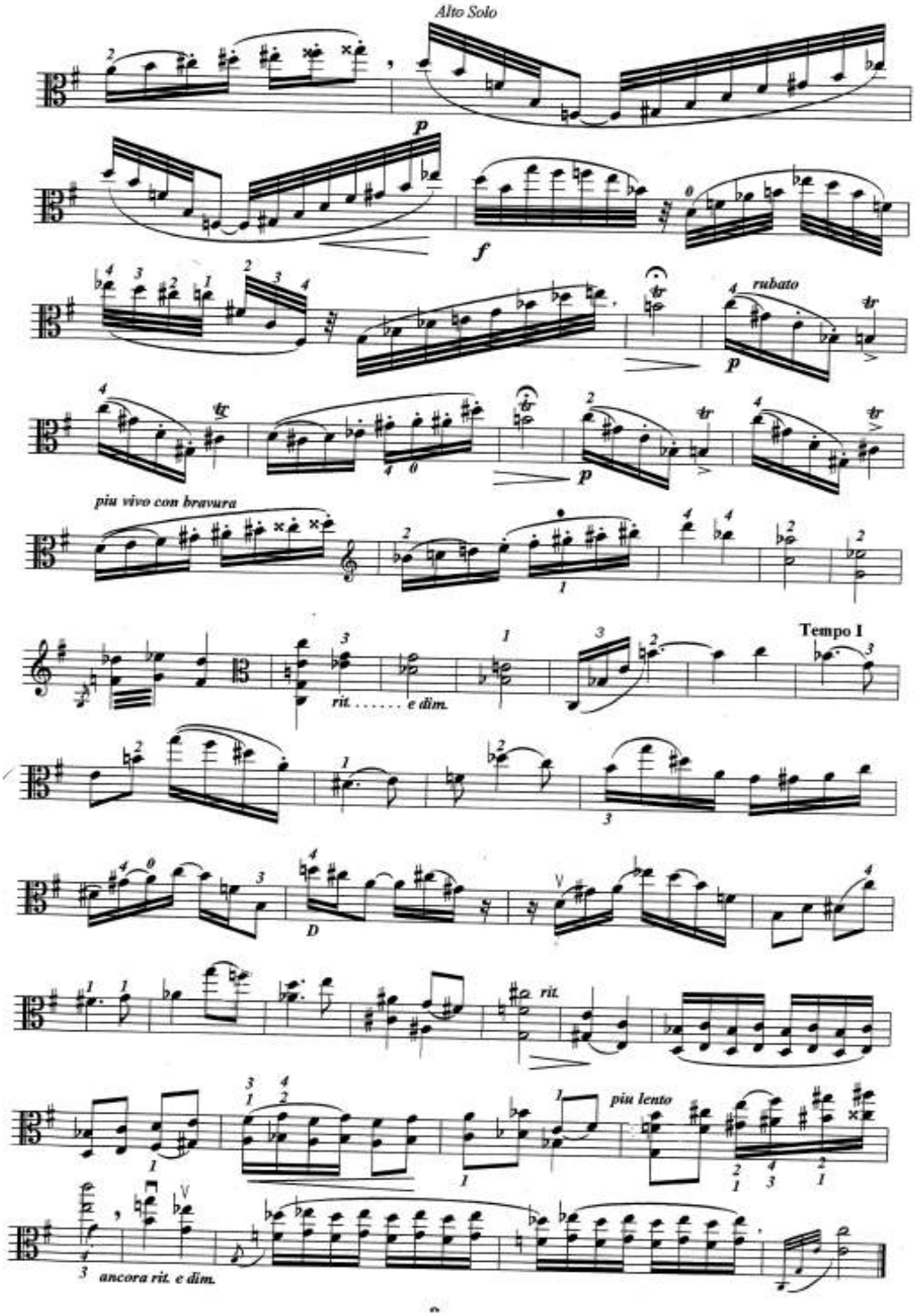
Images Espagnoles



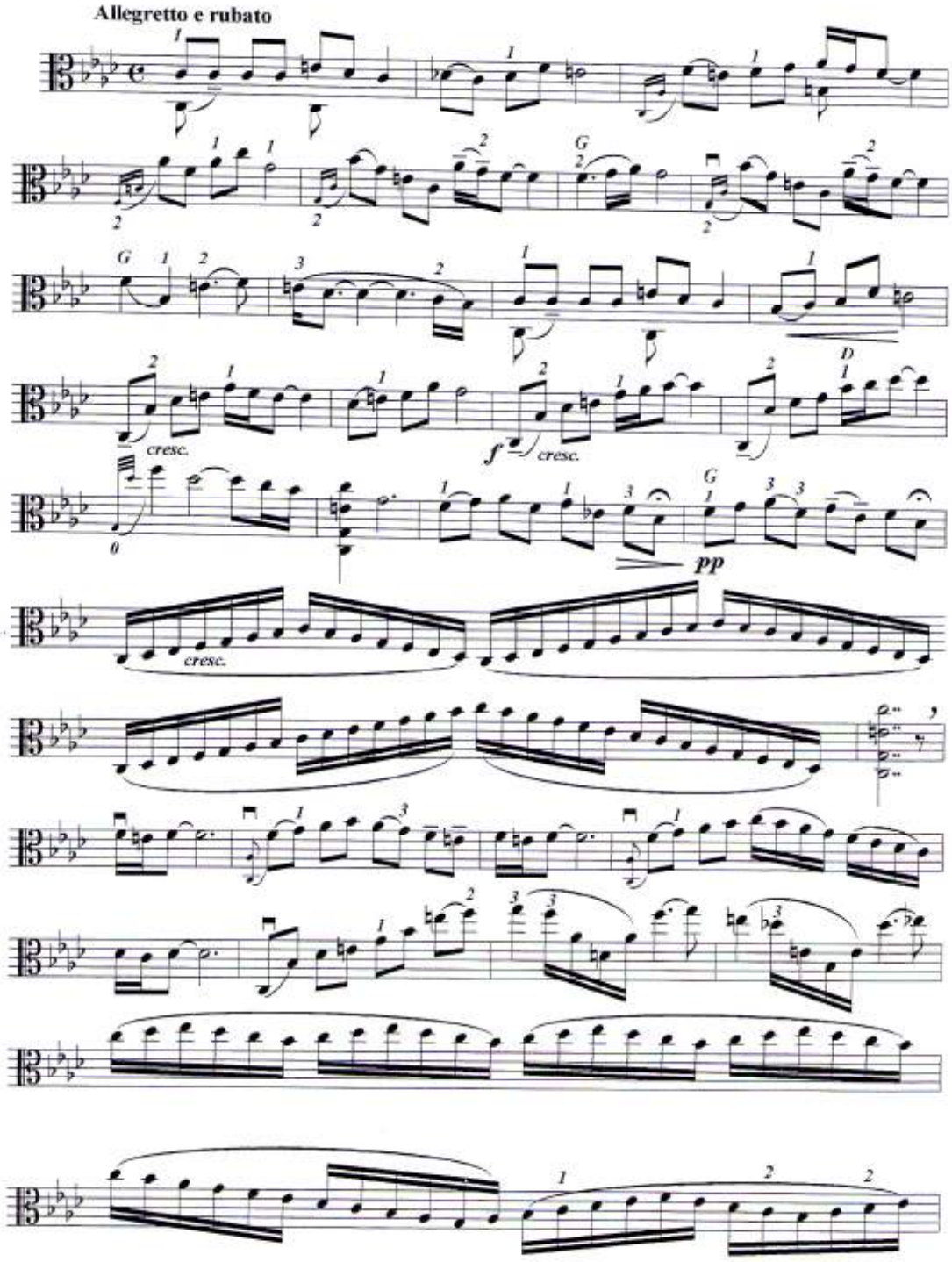

pizz.
arco
Andante
G
p dolce
G
pizz.

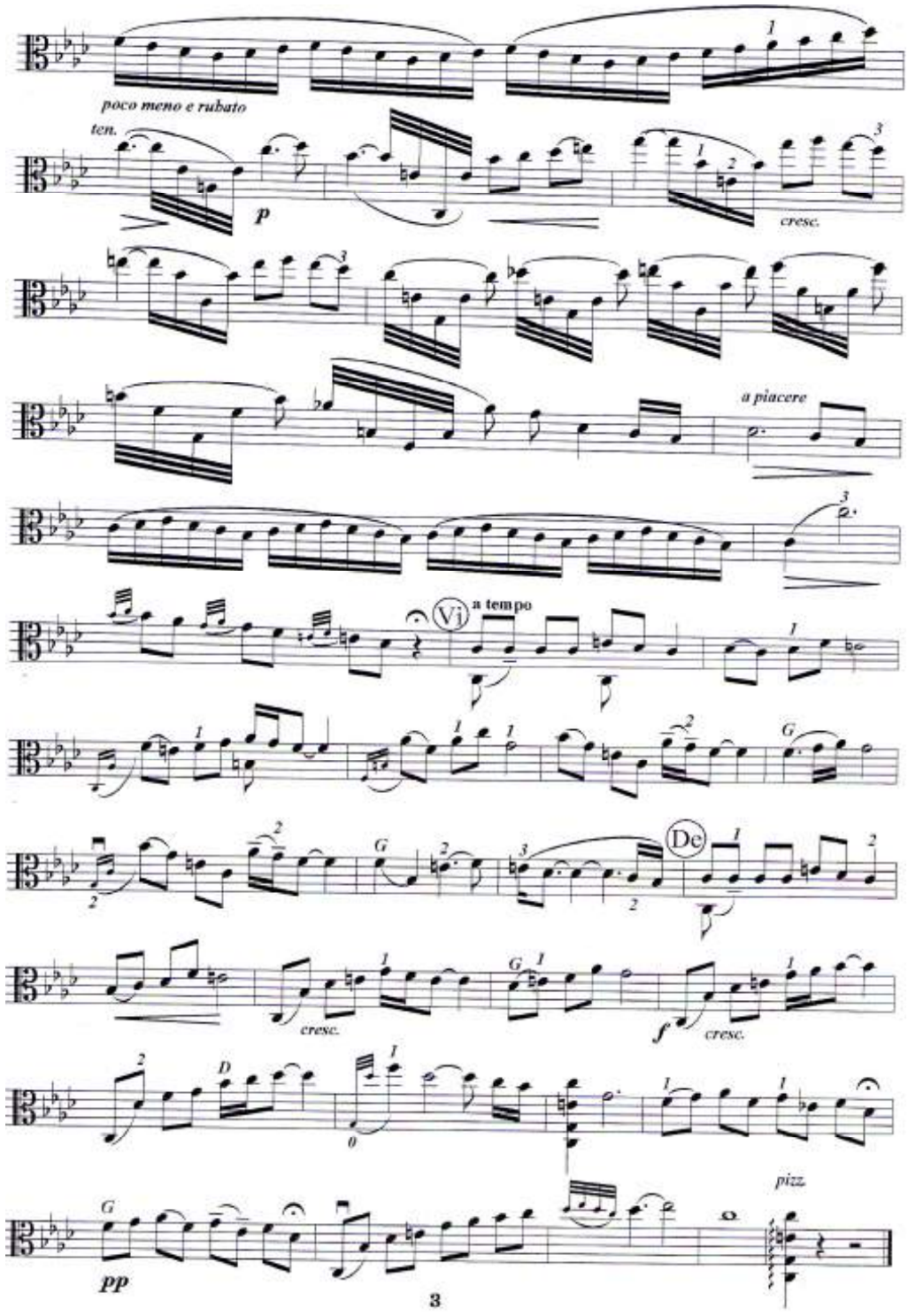
Nocturne




Alto Solo
p
f
rubato
p
p
piu vivo con bravura
Tempo I
rit. . . . . e dim.
D
riz.
più lento
ancora rit. e dim.

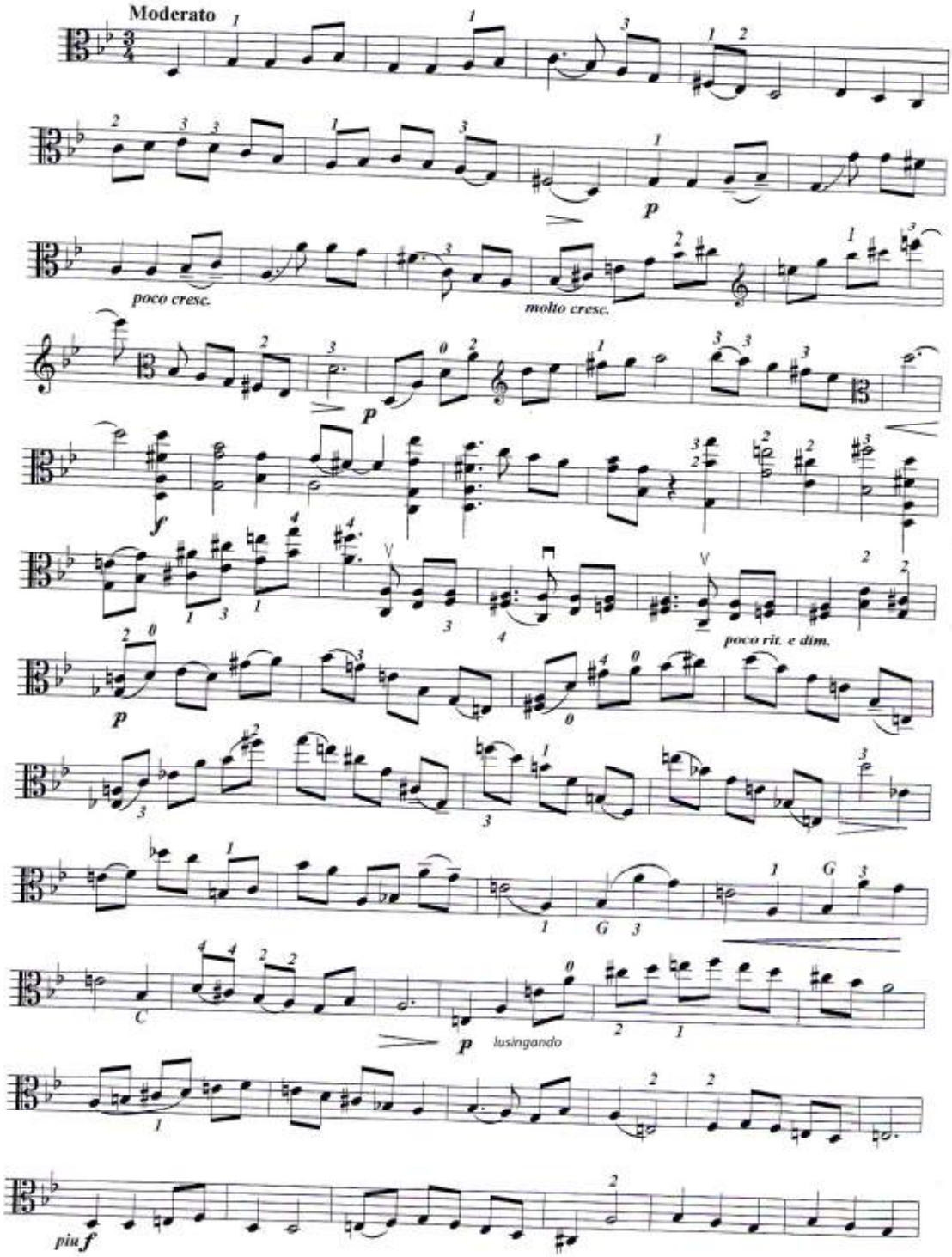
Berceuse

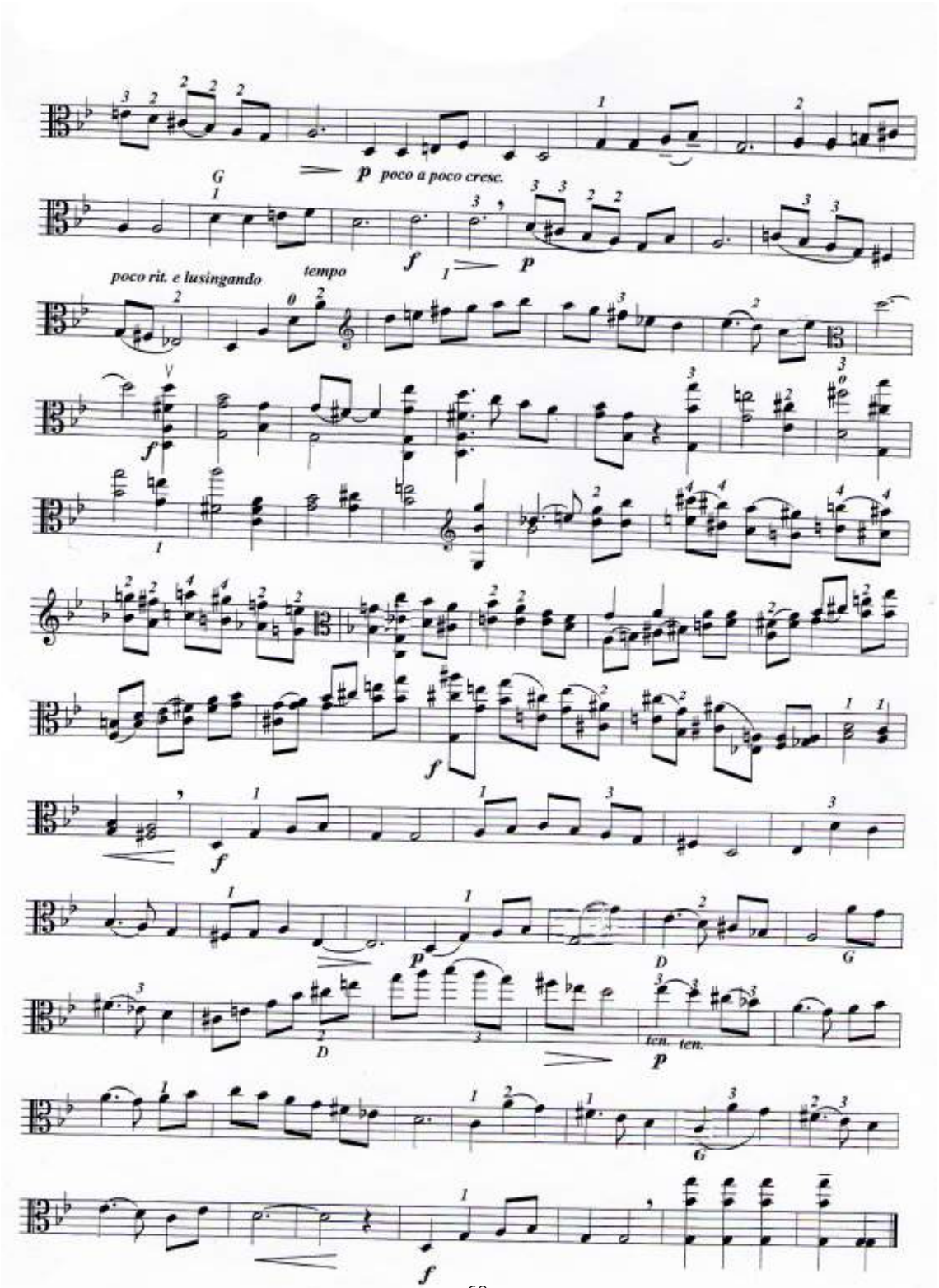



poco meno e rubato
ten.
p
cresc.
a piacere
Vi
a tempo
De
cresc.
f
cresc.
pizz.
pp
3

Improvisation

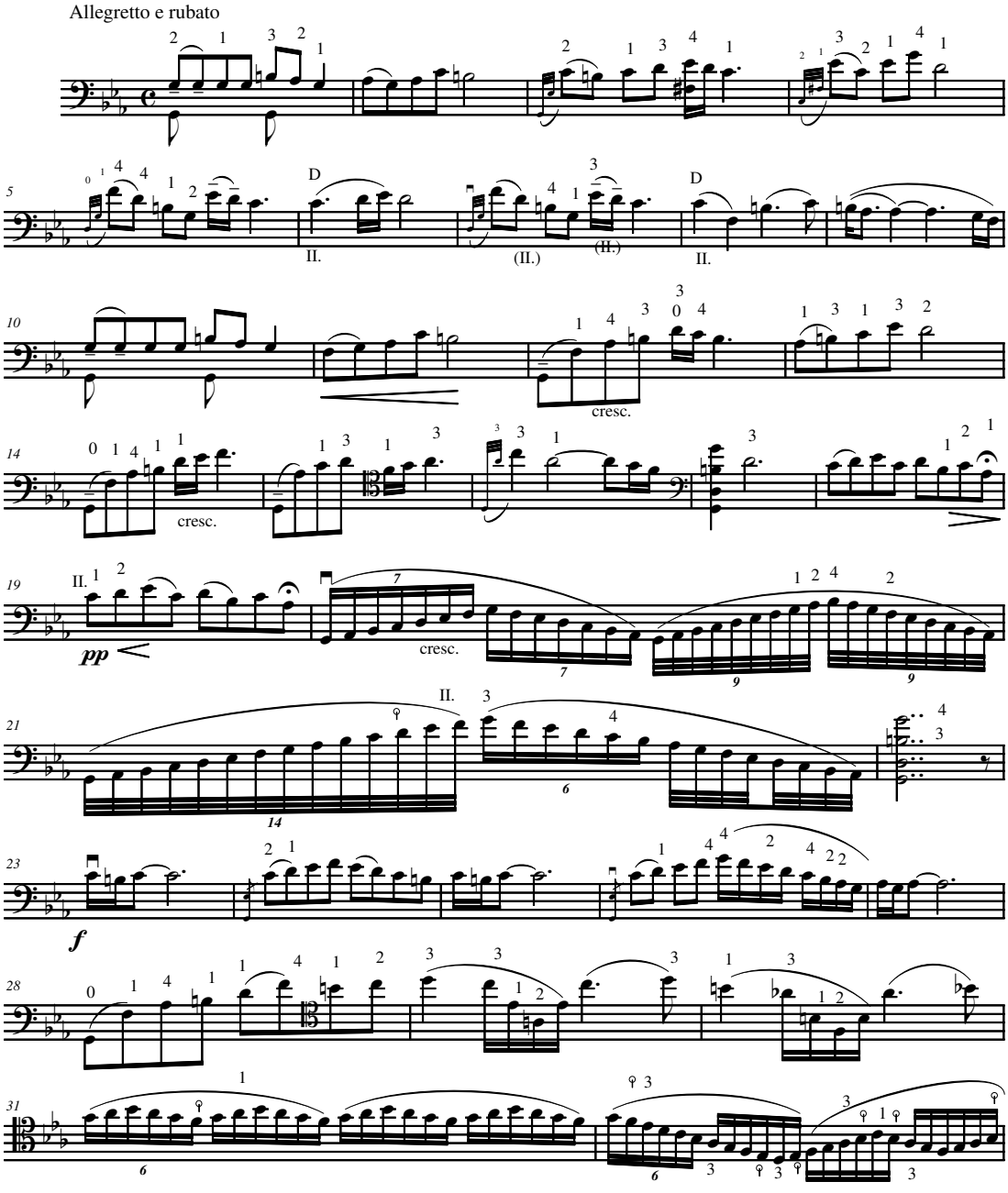
On a theme from the Jewish Liturgy

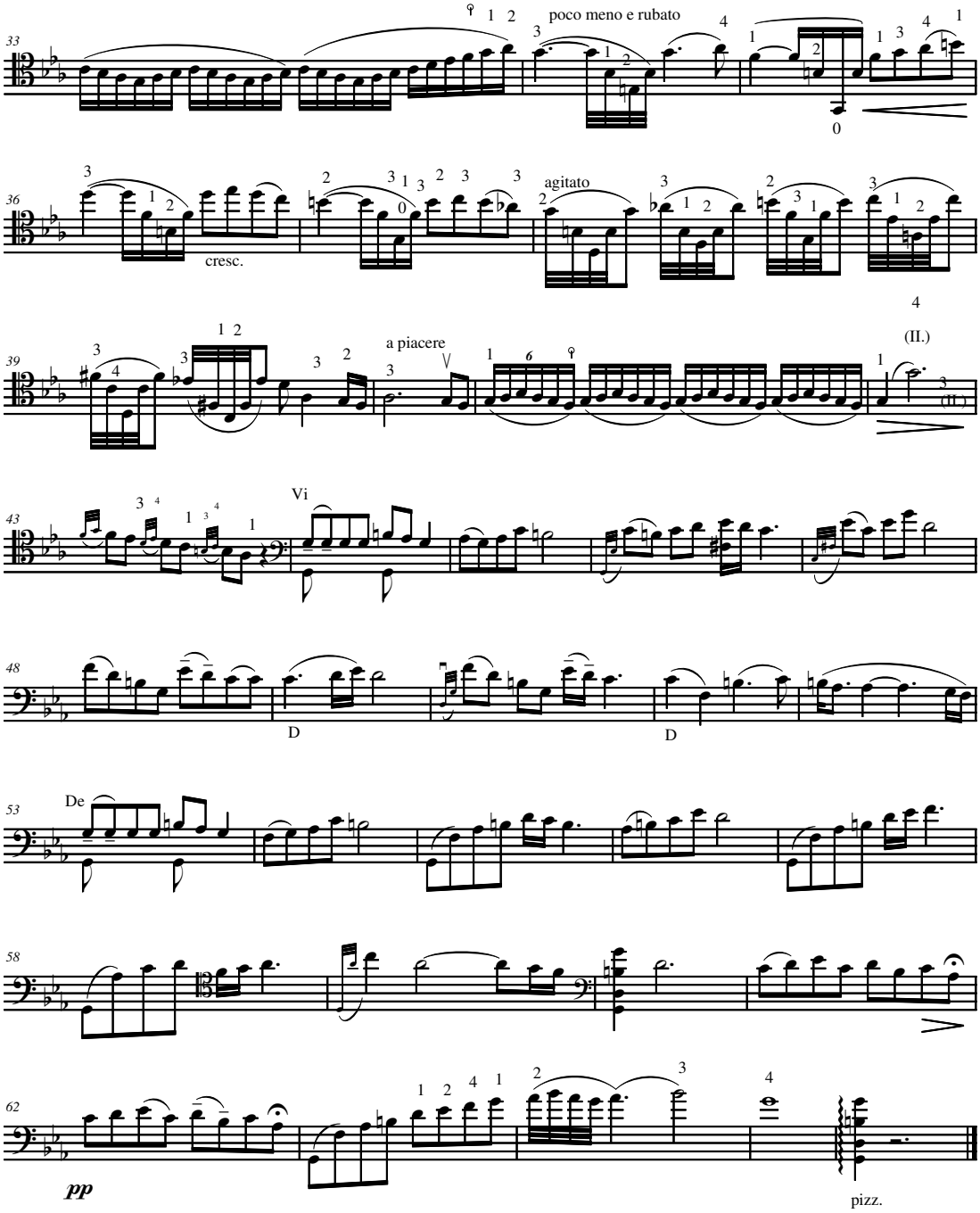



p poco a poco cresc.
G
f
p
poco rit. e lusingando
tempo
f
f
p
D
G
D
ten. ten.
p
G
f

Berceuse

variant for solo violoncello




33
poco meno e rubato
36
cresc.
agitato
39
a piacere
(II.)
43
Vi
48
D
D
53
De
58
62
pp
pizz.

Short Genre Pieces for Viola (10 pages)

Léon Souroujon

Pièces pour alto ou violon seul

Images Espagnoles

~

Nocturnes

~

Berceuse

~

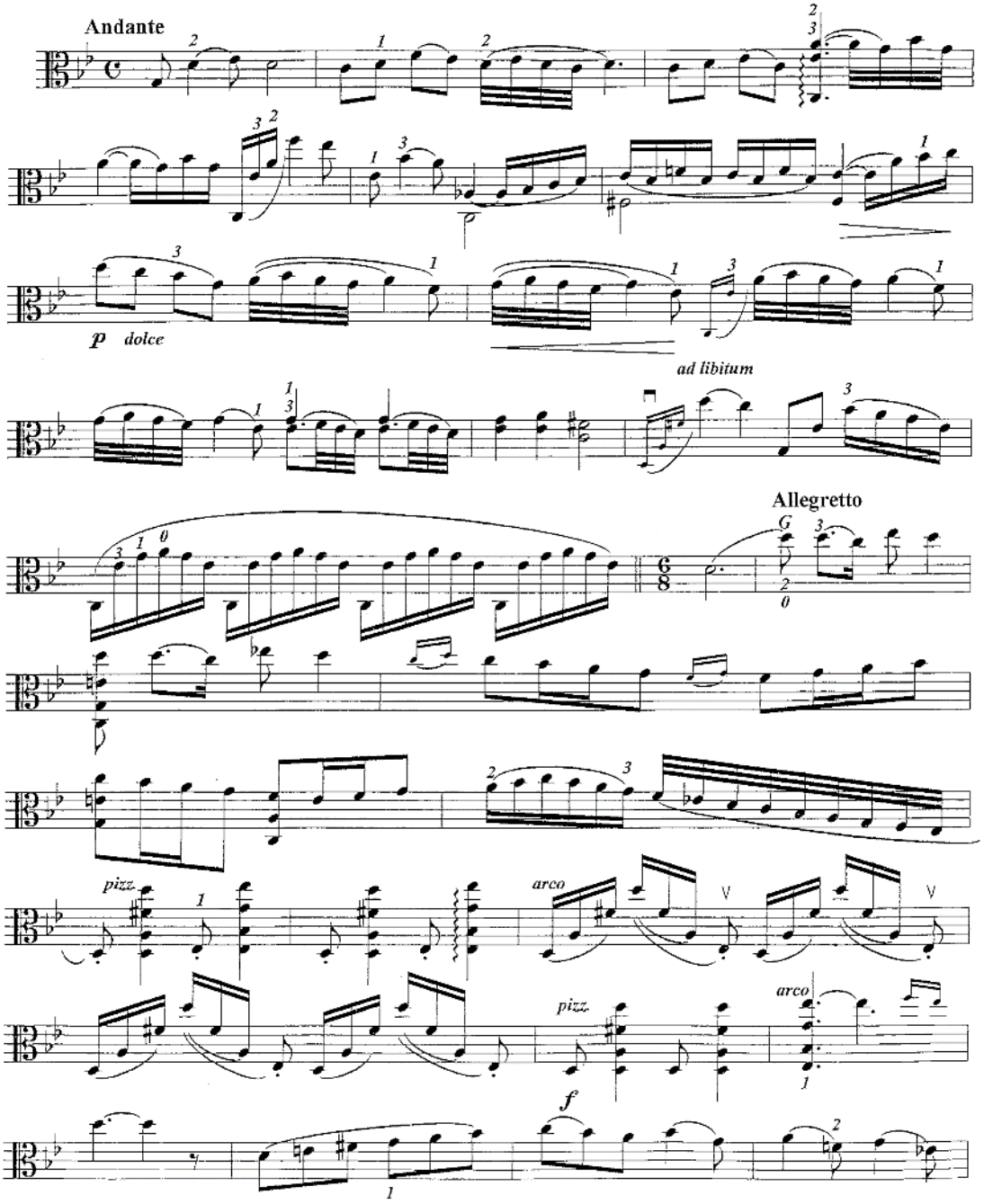
Improvisations sur thème
de la liturgie juive

~

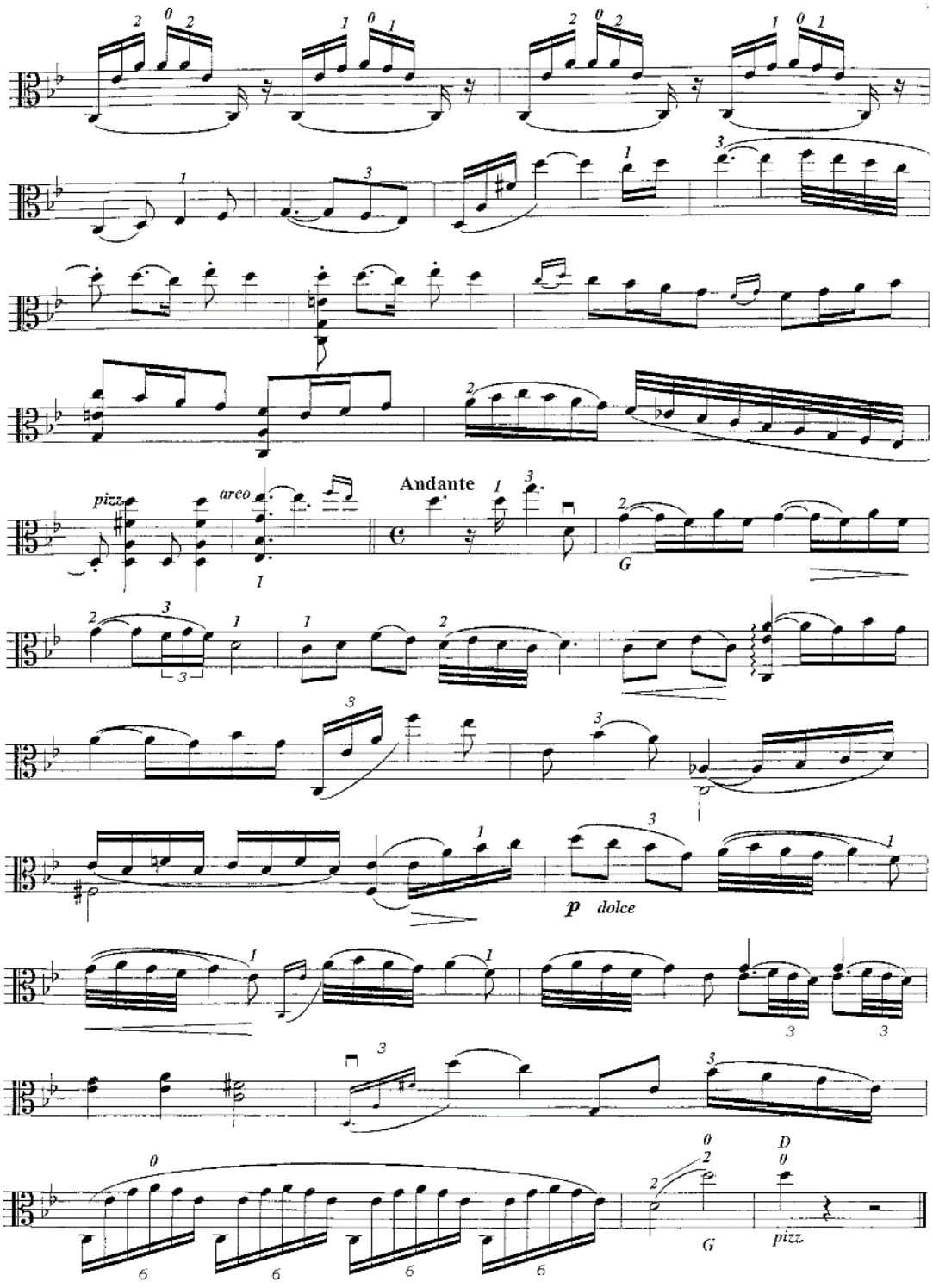
Alto Solo

Images espagnoles

Leon Souroujon



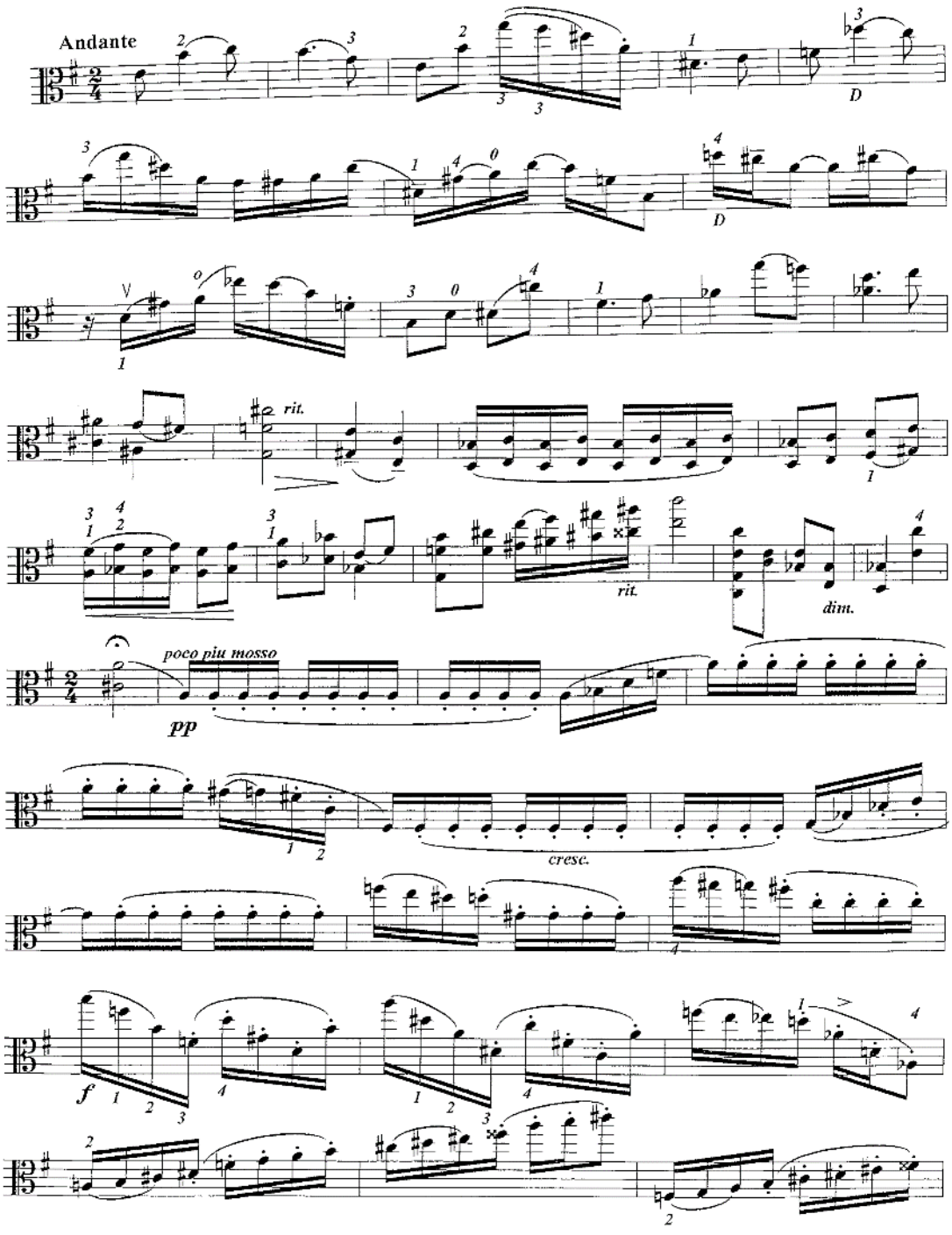
Alto Solo

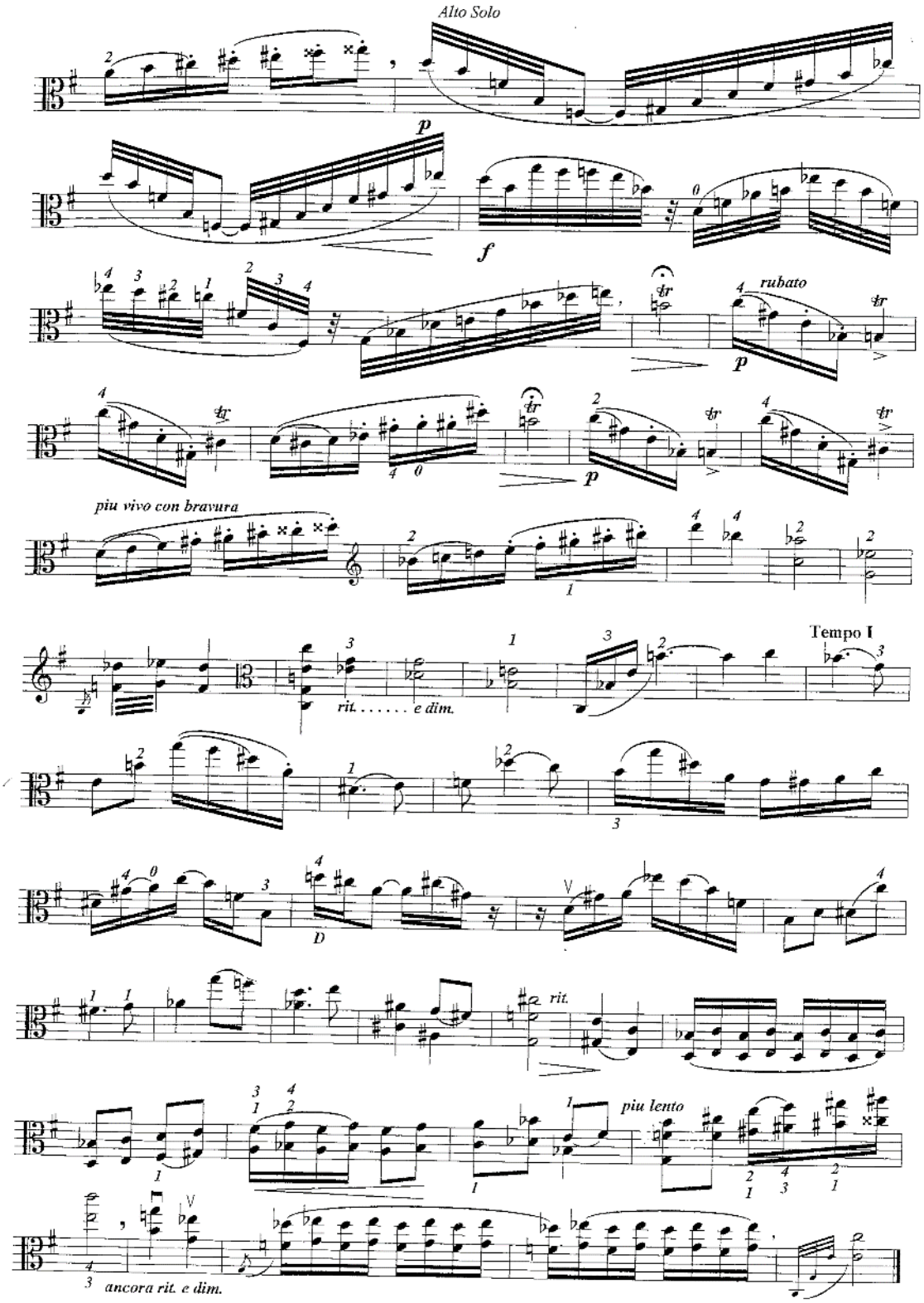


Alto Solo

Nocturne

Leon Souroujon

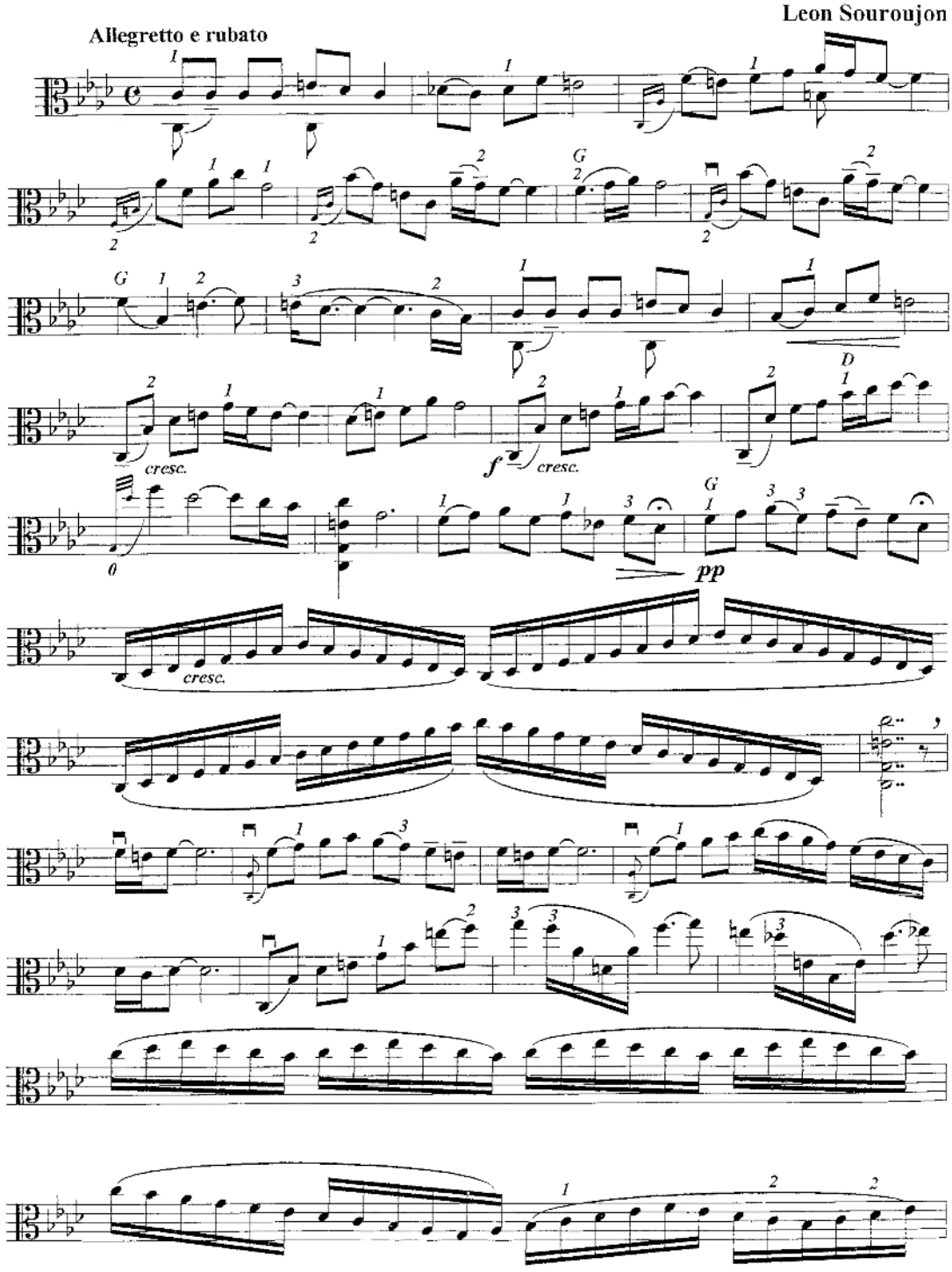


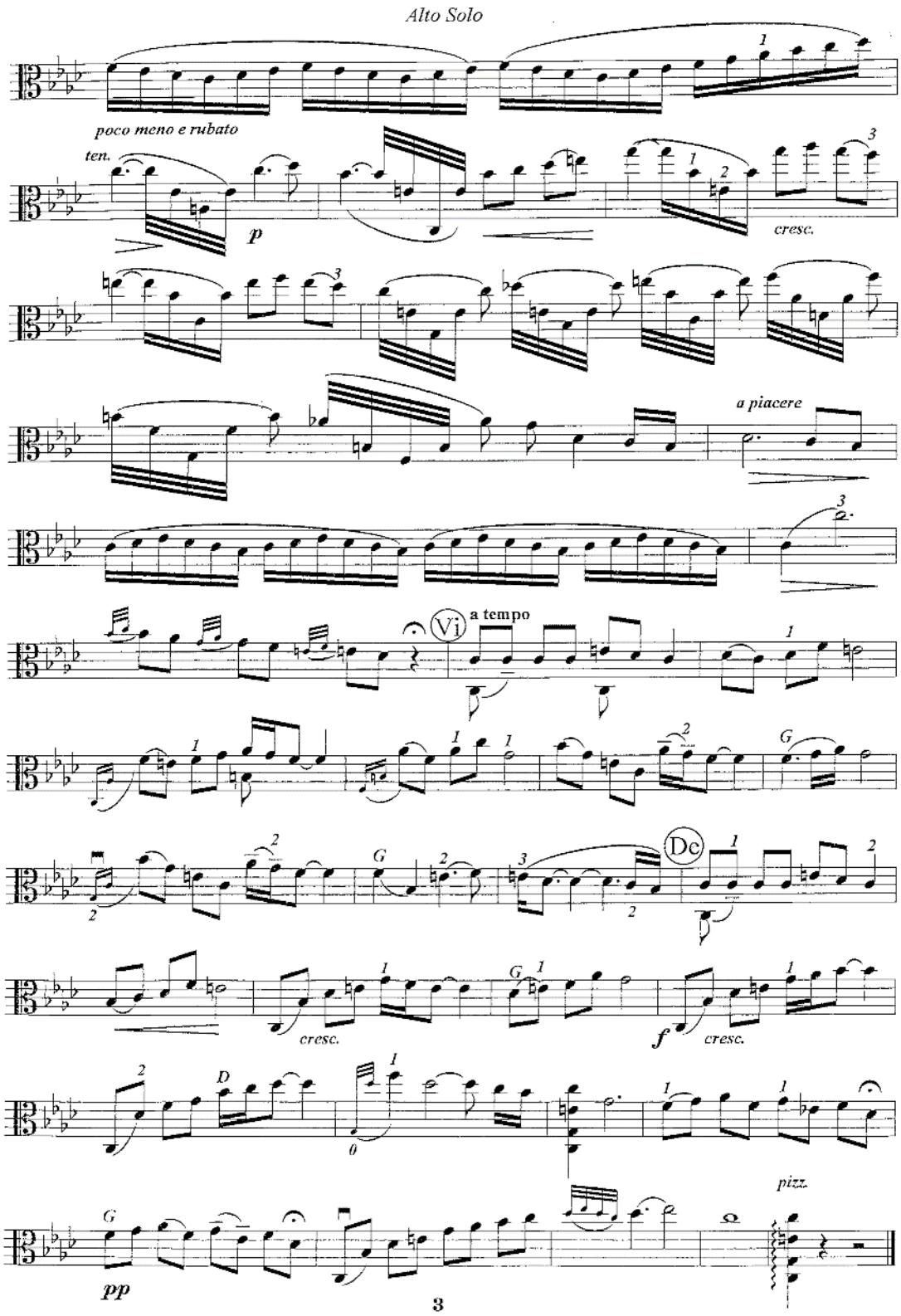

Alto Solo
p
f
rubato
p
piu vivo con bravura
Tempo I
rit. . . . . e dim.
D
rit.
piu lento
ancora rit. e dim.

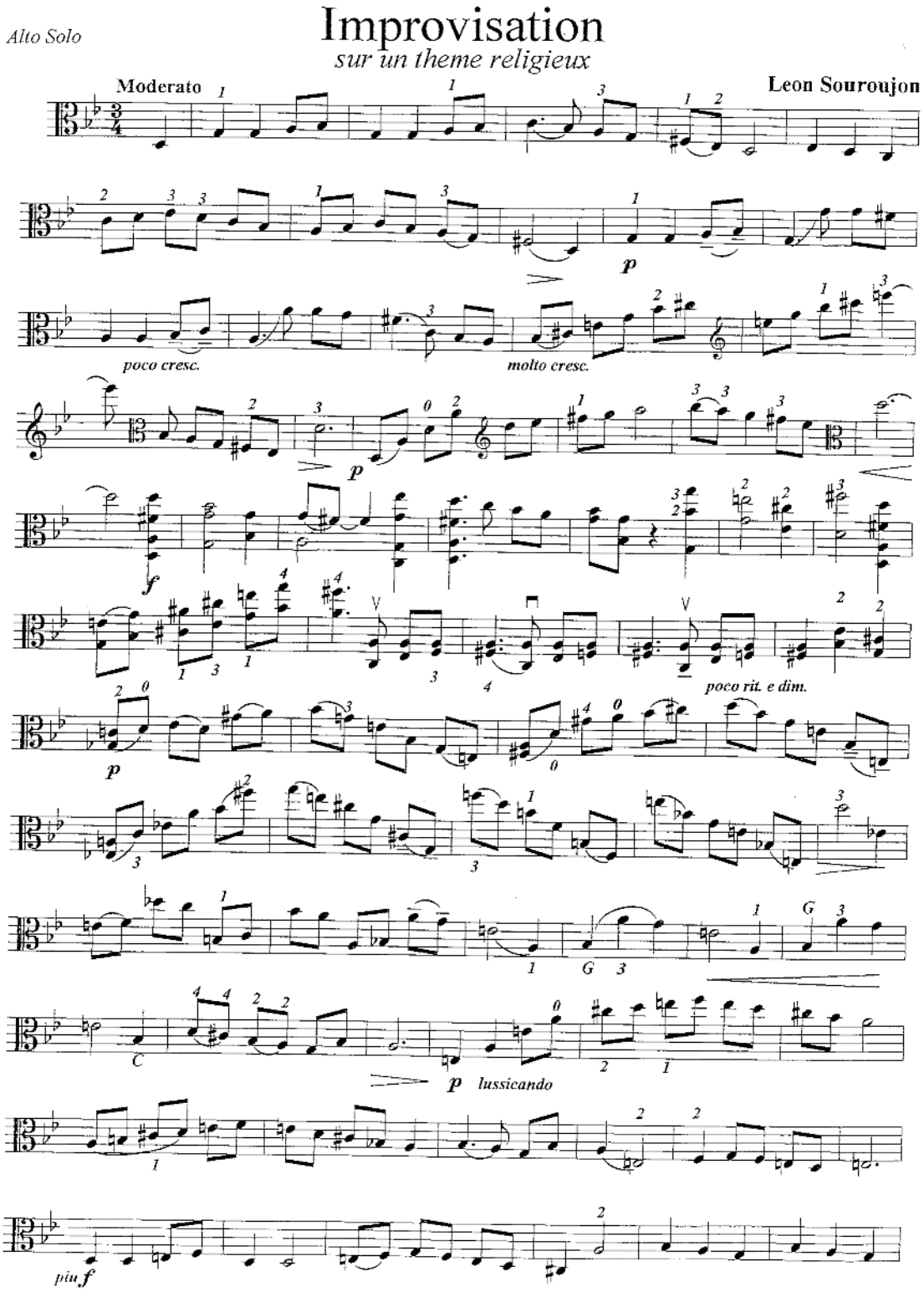
Alto Solo

Berceuse

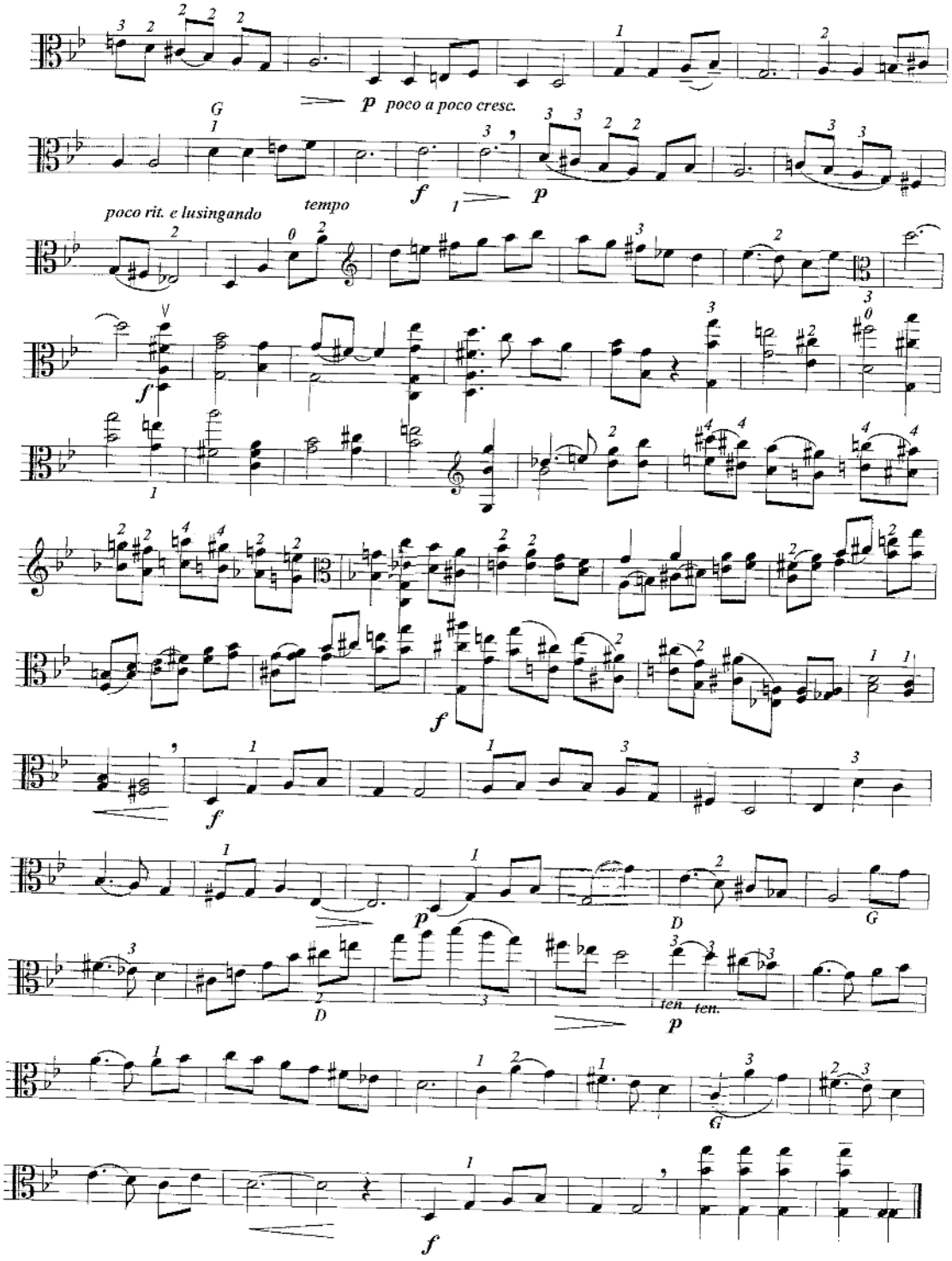
Leon Souroujon




Alto Solo
poco meno e rubato
ten.
p
cresc.
a piacere
Vi
a tempo
Dc
cresc.
f
cresc.
pizz.
pp
3


Alto Solo
Improvisation
sur un theme religieux
Moderato
Leon Souroujon
poco cresc.
molto cresc.
poco rit. e dim.
lussicando
piu f

Alto Solo



Du même auteur :

- Recueil d'études
- Nouvelle méthode d'application de la difficulté technique aux œuvres artistiques
- Pièces pour violon seul
- Cadences pour concertos I, II, III, VII de Mozart
- Cadences pour le Concerto de Brahms
- Reflection upon the original text of Bachs 'Chatonne'

Rue de la Glacière 35
1060 Bruxelles
+ 32 473 390 852
02.534.28.01

Docteur Léon Souroujon
Professeur de violon

Appendix G

Writings

Reflections on the original text of Bach's Chaconne, published in *Musical Horizons Bulletin*, issue 4, 1979, Bulgaria (copy).

Reflections upon the original text of Bach's Chaconn*e* – English (26 pages)

REFLECTIONS UPON THE ORIGINAL TEXT OF BACH'S "CHACONNE"

The creative work of the performing musician contains more or less his aspiration in search of a personal and originally new interpretation of the musical work. But often this aspiration after originality hides a danger in itself – it captivates the performer to achieve a false interpretation, carrying him away from the author's idea, from his style, his characteristic creative touch.

The possibilities for originality in the creative work of the musician are really different from those of the composer. The composer has the unwritten empty note-sheet before him, on which he can ingeniously pour out all his deepest sentiments, musical thoughts, ideas, creative fancy and inspiration. He is entirely free and has the possibility to create musical images directly; revealing through them all that deeply moves him. In his creative work the composer can be an artist-poet who extols the beauties of life, or a revolutionary and standard-bearer in the struggle of the great human ideals. But the work once created by the composer may remain dead, forgotten and not understood without the co-creator who makes it living, sounding and recreates it through his performance.

In the past, the composers were performers of their own works. There was no problem for the right interpretation. They could naturally and spontaneously put sound and sense into their works. Nowadays, such cases are really rare. For our epoch the narrow specialization is characteristic in every field of art, science and technics. With the musicians on the one hand are the composers who in most cases are not good performers of their own works, and on other hand are the many famous names of musicians-performers, conductors, instrumentalists and singers.

"The role of the contemporary performing musician, if he wants to be inspired artist and a true interpreter, is very difficult and complicated. He must

be able to interpret musical works written hundred years ago, written by authors with most distinguished temperaments, which lived in different epochs and were moved by different ideas. For all this he has only a dead text with a rather poor not clarified enough note-letter, an instrument that is cold, far away, difficult to be mastered and his own private psychophysical stature with its own sensual life, connected with the times, in which he lives."[1]

Modern performing art is distinguished by high professionallity and technical perfection. This is also clearly and permanently shown at all competitions for young performers. The number of such competitions incessantly grows, with the result that there is an enormous increase of the great influx of young instrumentalists exhibiting their high professional and technical achievements. But one of the characteristic phenomena of contemporary musical life is worth noticing. In contrast with the high technique and speed, imposing themselves uninterruptedly and persistently upon the life of modern people, the art of the performing musician leaves behind deep and lasting tracks only in the case when the rich and strong creative spirit of the interpreter highly exceeds the technique, when the performer ids able to fascinate the audience to such a degree that is forgets the existence of professional qualities and technical possibilities have changed into strongly influencing emotionally expressive means, and those artists, who are able to enthrall the listener and to influence him above all in a penetrating way through the strength of their talent, their rich creative spirit, deep emotionality, musical thought and artisting daring.

The history of interpreting art is also rich in examples of very inspired performances with bright exhibits of skill and artistry, but a sensible lack of right interpretation of the performed work. Such performances do not show the spirit of the epoch, the author's style and what is characteristic in his musical touch. In spite of that, the public has often been carried away and fascinated by the strongly impressive scenic talent and creative sense of the performing artist,

[1] Katja Kazandjieva – "Contemporary creative piano performance and clavier pedagogy".

by his rich fantasy, by the beauty of his expressional means and capturing professional skill, but very often, after such bright artistic performances, when the listener remains alone with himself and has the possibility to evaluate all he has heard and assimilated, there emerge traces of a partial lack of satisfaction. This is due to the use of the author's text by the artist to show his own professional abilities, in order to draw the attention mainly to himself. Deeper and more lasting are the impressions of those skillful and exciting performances, where the style and the characteristics of every composer are freshly and clearly kept and when the basic musical idea of the work reaches the listener in such a way, as it had been thought of by the author. Of course, it is not a question here of a dry and professional reading of musical works built upon a foundation of strictly academic forms and knowledge about styles, epochs and authors., but of a living and full-blooded interpretation and recreation of the author's text through the endowment, impression, the creative sense, sagacity and artistic stroke of the performing musician.

"To revive the dead note-text it is not enough to set it exactly and accurately to music, keeping up to the smallest details of all the signs, or as Bach puts it: "to place the relevant finger on the corresponding key in the respective exact bar with the corresponding power" – the artistic interpretation exceeds this requirement. It unlocks what is hidden behind the signs, it calls forth the creative fantasy and imagination of the author, it places us into the very creative process of the author. This creative process must be evoked anew in the mind of the performing artist as a secondary creative act, that will make the interpretation living, full-blooded, convincing, conquering. Which forces will have to provoke the secondary creative process? These are the impressionability, the sensitiveness of the interpreter, his fancy and imagination that establish them between the well-learned text and the personal inspiration. In freeing the creative forces, subconsciousness plays a big role – there the huge musical experience is accumulated and it is there in fact that the "musical" sensitiveness

of the performer is built up. Moreover, subconsciousness is faultless and cannot be deceived. But if we let ourselves go merely by the forces, that set free the creative in the performer, we can be put in such a position to present not only the music enclosed in the author's work, but ourselves through it. A control and measure in this respect will give us the intellect and will. Only a very well developed musical consciousness, i.e. the subconsciousness musical experience, the "musical' sensitiveness, musical notions of the tone, sound, dynamics, musical imagination, fantasy, control, measure and intellect, and all that organized and disciplined by the will of the artist – only this musical consciousness can assure a right and exact interpretation."[1]

The right penetration and interpretation of the note-text is a very important prerequisite for an objectively precise and accurate interpretation. We know that in the manuscripts of the preclassics and classics there are no dynamic, agogic and textual marks to facilitate the performer in his interpretation of the note-text. Much later composers began to add to the note-text some explanatory text designations, too. With Beethoven for example, these indications are more detailed, well considered, exact, clear and explicit.

With Mozart and Bach the creative process is different from that of the Beethoven. Here it is spontaneous, quick and direct (Mozart writes his overture to the opera "Don Juan" at the eve of its premiere, and Bach several days before his death, weak, blind and immovable, he dictates to his pupil and son-in-law Altnicol his last choral for organ "Vor Deinem Thron..."[2]

But independently from the difference in their work, all the three great musicians have equally reached the highest peaks of human genius and perfection.

Nowadays, in the age of high technics and speed, of great discoveries and the conquering of space, the age of which all trades are running after still higher achievements and perfectioning, every musician knows that only technique and

---

[1] Katja Kazandjieva – "Contemporary creative piano performance and clavier pedagogy"
[2] G. Hubov – "Sebastien Bach"

professional skill are not enough for the interpretation of the explicit musical works in a living, full-blooded, right, persuasive, inspired and conquering manner. If the performer relies foremost upon his talent, if his creative intuition is his main guide, he can splendidly show himself, without being a true and faithful interpreter of the works.

Undoubtedly even the most talented performer cannot exceed the great composer. Consequently in the past, and also in these days, great performers are only those, who with their perfect artistic and professional possibilities and with the force and depth of their talent, succeed in their approach towards the great idea of the big works.

An important and decisive factor in the interpretation of the note-text is the method of work. This is the key, through which it is also possible to understand what is hidden behind the signs, to understand and to feel the fundamental musical thought and idea of the author and to find the most suitable and personally owned means to reach an all embracing musical and technical mastering of the work. And it is doubtless that the deeper and more penetrating the interpretation of the text is, the stronger and more lasting impressions of the performance of the work will remain with the listener.

With the following example, examining the "Chaconne" of Bach, an attempt is made for larger and deeper reflections on the original manuscript of this work of genius.

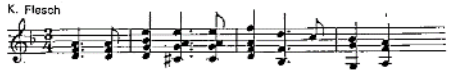
Bach's "Chaconne" is a masterpiece that every violinist plays and equally loves since his earliest youth to late old age. So far it is known through multifold different issues, editions and revisions. Every editor holds on his own interpretation of the author's text. This is quite natural. But comparing the author's manuscript with the various issues, doubtless and fundamental differences can be found, which often evoke serious doubts in everyone who aspires to the right interpretation of the text and a complete musical and technical mastering of this work of genius.

There are very good editions of Bach's sonatas for solo violin, in which along with the editor's text the very original of the text is given[1] and there are also others that give the original text as a photocopy of the manuscript itself.[2]

In the "Chaconne" manuscript of Bach there is a lack of dynamic, agogic and textual indications. In their place there are very circumstantial remarks on the slurs and strokes, defining the character and the development of the musical thought clearly. Just these ligatures and strokes, carefully mark of by Bach, become the most precise argument for the logical, dynamic and emotional interpretation of this work, so difficult to render and fully built up. If a thorough comparison is made between some of the well-known editions of the "Chaconne" with the manuscript, the inevitable conclusion will be reached that proves the great and convincing force of the author's text.

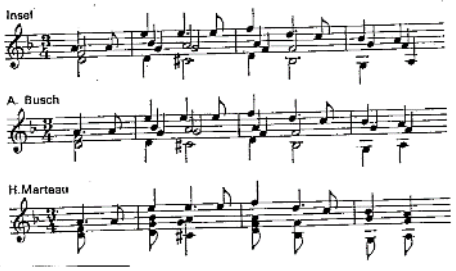
With the first chords of the theme in the "Chaconne" we meet with an essential difference in the way of how the contemporary violinists perform them. One the one hand some of them think that under every tone of the theme all the voices of the chords must be played. (Example 1)

Example 1



The other opinion is that all quavers, written out with a short upward line must be performed one-voicedly. (Example 2)

Example 2



[1] H. Marteau – "Edition Steingraber" №2097-e.
E. Flesen – "Edition Peters" №10837-a

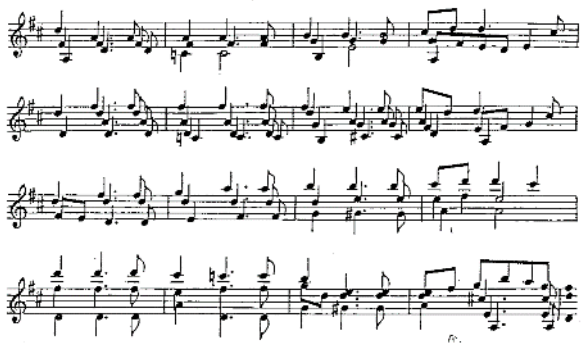
[2] INSEL-BUCHEREI № 655 (INSEL-VERLAG – 1458)
Tadeusz Wronski "Polskie Widawniestwo Muzyczne"

7

In the "Chaconne" a lot of examples could be adduced, which convincingly prove that the second way of interpretation (Marteau and Busch) is more accurate and instrumentally more appropriate.

Here is, for example, the following case (Example 3 from bar 184 up to bar 200)

Example 3

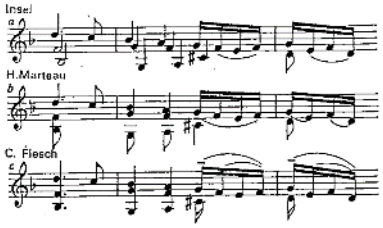


Here Bach does not save time and repeatedly marks all repeating voices of the chord – at the different metric values, and so emphatically shows, that thought the rhythmic construction is the same as that of theme, the way of performing is different. In support of this opinion a great number of examples in the "Chaconne" itself and in Bach's other sonatas for solo-violin could be found, and everybody could do this alone, especially when he examines his fugues.

Among the different editions of the "Chaconne" There is an essential difference in the manner of phrasing the fourth and fifth bar of the theme. Some of editors do hold on the accentuation of run of the sensitive tone towards the tonica (Example 4-b). Another interpretation is the one that a stress on the phrase in such a way as the stroke of the melody marks it (Example 4-c). This is a stroke rather often met with in Bach's works, which is marked in the same way

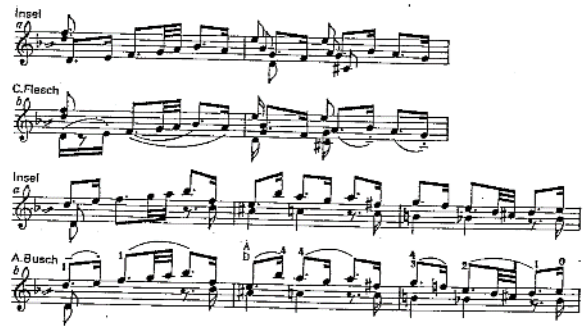
in the repetition of the theme at the end of the "Chaconne"(Example 4a, b and c).

Example 4



To the following two variations (from bar 8 up to bar 24) some editors of the "Chaconne" (Helmesberger, Flesch, Busch, Rose) add slurs that significantly change the stroke phrasing pointed at in Bach's manuscript (Example 5b).

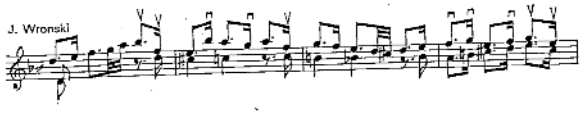
Example 5



They make this certainly to have greater possibility to hold out the full value of the tones of all voices. In this case it is not necessary to repeat the arguments show for the way how to perform the theme of the "Chaconne", and it is not necessary to maintain the whole values of all voices, so as to come to a fullness in polyphony. For these two variations some of the editors use stroke

modes, which assure possibilities for an emotional expression and technical surmounting, as Marteau – partially Wronski too – wholly adhere to the phrasing strokes shown in Bach's manuscript (Example 6).

Example 6

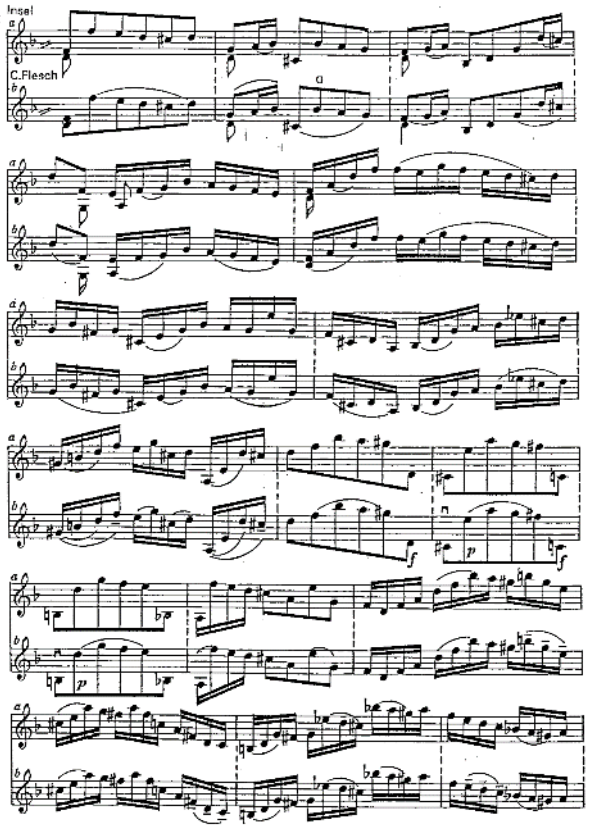


The phrasing strokes in the manuscript conceal greater possibilities for pointing out the emotional, dynamic and timbre variety of those two variations. Through them, naturally, a suitable and close to the emotional contents of the first variation full-tones and deep sonority, resembling a low male voice or a bass instrument (violoncello) is achieved. With the following variation, where the melody appears an octave higher, the timbre, force and expression must appreciably be changed. And here especially the strokes in the manuscript help a great deal to render tenderness, plasticity and gracefulness – that warmth and etheriality of the sonority, characteristic for the female voice or for an instrument of a higher register (violin or oboe).

By its structure and development two variations (from bar 24 up to bar 48) examined in Bach's manuscript are rather similar. The one and the other begin with separate quavers, then there is a transition to a stirring of the melody expressed in semiquavers, enriched with slurs that give a lot of possibilities for an emotional expression and for a clearer stress of the hidden polyphony, that has here its important significance (Example 7a). In many of the editions the editors (Helmesberger, Marteau, Flesch, etc.) equalize the development of these variations (Example 7b), adding slurs to the quavers of both variations, depriving thus the possibility offered by the original text for a richer sound

coloring, a greater flexibility of the melody and a thinner and shaded stroke feeling in the emotional expression.

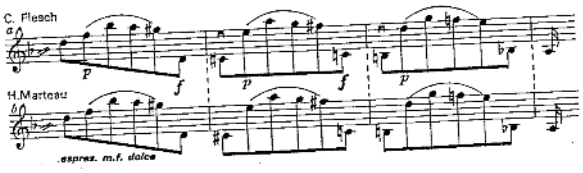
Example 7



Many of the editors interpret in a different way the dynamic development of the latter from the so far examined variations. The majority of them begin this variation with a strongly contrasting dynamics "f – p" (Example 8a) and in its continuance (from bar 40 up to bar 48) contrastingly underline the voices (Example 10).

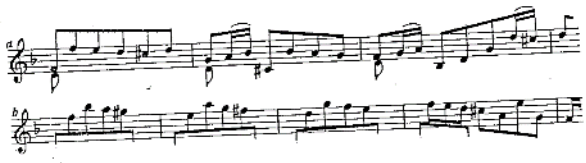
Marteau and Mostras offer the two voices in a quieter dynamics and with an expression of intimacy, tenderness and warmth (Example 8b).

Example 8



May be the interpretation of the latter is more truthful because in comparing the beginning quavers of these two variations, it is clearly seen that while the first ones are more dynamic and fuller in their timbre, and up to a certain degree have a nuance of "appassionato" (Example 9a), with the quavers of the second variation (Example 9b) the sentiment is more tender, intimate and with the expression of even of certain pain. This however does not tolerate the contrasting and strongly imposing itself "f", in order to stress the quavers, which define the bass voice.

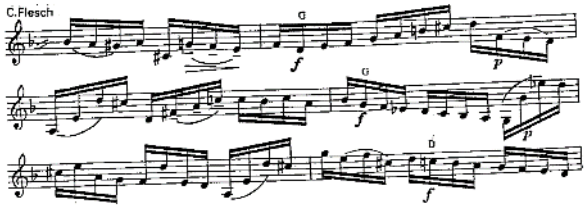
Example 9



In all issues (Example 9b) these quavers are given in " " and if it is admitted that there exists a resemblance between the last two variations, undoubtedly one must look for a whole and dynamic development, embracing both variations in one integrity. Irrefutable is also the fact that is these two variations there is a hidden polyphony that has to be revealed. That is why Helmesberger, Flesch and Rose apply an abrupt counterpoising of the voices in "f" and "p" (Example 10) and radically change the stroke phrasing in Bach's manuscript (Example 11).

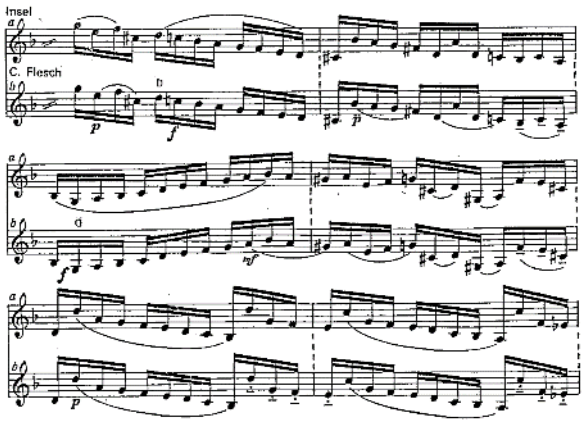
12

Example 10



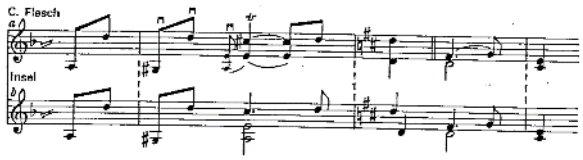
Busch, Mostras and Wronski adhere to Bach's manuscript and do not recommend a contrast juxtaposing of the voices. If we accept here the interpretation for an entire development, then where Bach marks slurs covering a greater number of note values (bar 44 and 46), the dynamic development must go over to a "decrescendo", so that the end of this variation may become also a suitable transition to the next variation, for which all editors mark a "p", and Marteau adds "dolcissimo e tranquillo".

Example 11



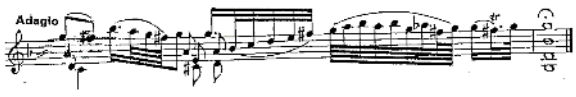
Here it is very important to point out, that regardless of the variation from, in which the "Chaconne" is built up, notwithstanding that all variations and transitions are clearly delineated, the performer must endeavor to unite all variations and parts in an entire form with a unitary dynamic and musical emotional construction. If frequently not well enough thought out and not enough logically argumented, essential changes in the original text are made, and dynamic and agogic means are used aiming at a clearer outlining of all endings of the single parts and variations, for their clearer and relief separation of one from the other, one can reach to a rupture of the form, to a slackening of the connection between the variations and single parts. The "Chaconne" may be received as a tripartite variation form, the first part being in "D minor", the second part going over to a "D major" and the third – returning to the basic tonality of "D minor". The majority of editors require the ending of the first and second part to be emphatically stressed, for which purpose they add before the end of every part a trill in the big "f" (Example 12a and b).

Example 12



In his solo violin sonatas Bach often uses the trill to stress and shape the end of some of the parts (Example 13).

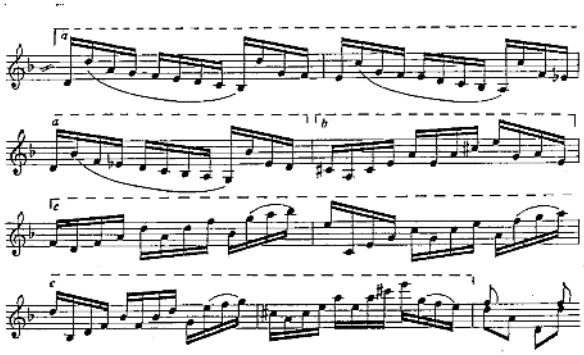
Example 13



An interesting fact however is to be noted, Bach does not offer a trill in any of the endings of the three parts of the "Chaconne" and this is to show us again that one of the most important tasks standing before the performer is the entire dynamic and emotional construction of this big form.

The stroke demarcation of the following variation (bar 48 up to 56) shows something very characteristic and original, something met with in other variations of the "Chaconne" too. In the first three bars of this variation the slurs enclose the note values of the first two beats (Example 14), the third beat remaining "non legato".

Example 14

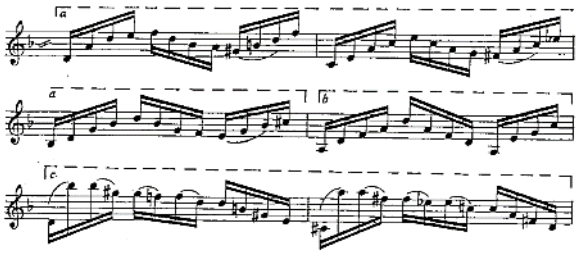


In the fourth bar of this variation Bach consciously changes the stroke (Example 14b) and this bar becomes a small transition to the second half of the variation, in which the stroke turns over in such a way that here the first two beats of the following bars are in "legato", and the third beats are in "non legato" (Example 14c). Here the change of strokes facilitates and enriches the dynamic and emotional development of this variation, the slur of the first three bars covering eight note values, and renders to the melody some elasticity, lightness, tenderness, sincere warmth, and juxtaposed to the "non legato", facilitates the stress of the hidden polyphony. The change of stroke in the fourth bar of its part, prepares the dynamic and emotional development of the following four bars, from where the dynamic upswing begins with a greater

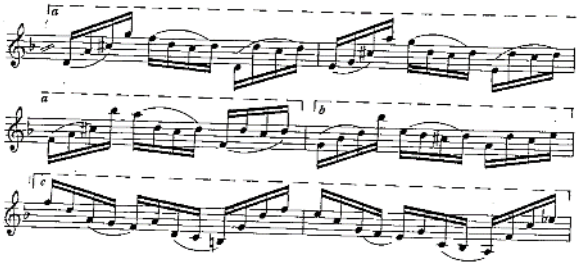
strength, freshness and energy, so very characteristic of and necessary for the next variation.

Similar changes in the stroke are met with in the following two variations (Example 15 from bar 76 up to bar 84) and (Example 16 from bar 216 up to bar 224), too.

Example 15

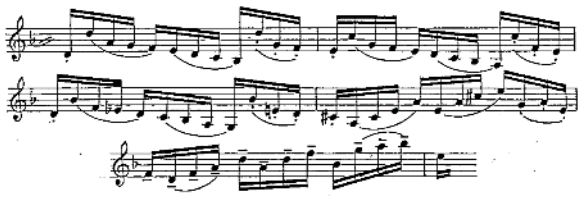


Example 16



There are a lot of editors, who considerably change the slurs of these two variations. They do this in order to accomplish the phrase with a similar symmetricity of strokes or perhaps they think that Bach has admitted some carelessness in writing down the slurs (Example 17).

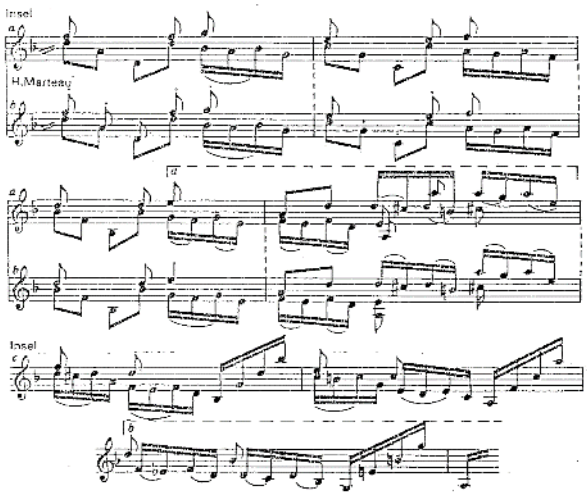
Example 17 – Helmesberger



Such characteristic changes of the strokes, more or less similar to those shown in Example 14, 15 and 16, are met with in other variations too. So in the next variation (Example 18a and b) Bach changes the stroke at the end of the third bar and thus prepares the dynamic upsurge and the necessary compactness of the melody sound that follows and appears successively in the different voices of the polyphony. Such a change of strokes appears also in the second half of this variation (Example 18c). Similar stroke changes are to be found also in the next, a little extended variation (from bar 64 up to bar 76). Here they also enrich the expressional means for a dynamic and emotional development and facilitate the stressing of voices from the hidden polyphony.

In this variation very clearly stands out the characteristic simetry which we pointed out about the change of the strokes in some of the variations, however, here this change appears in the movement of the melody as in the first three bars the melody has a descending movement and after the transition fourth bar it takes an ascending movement.

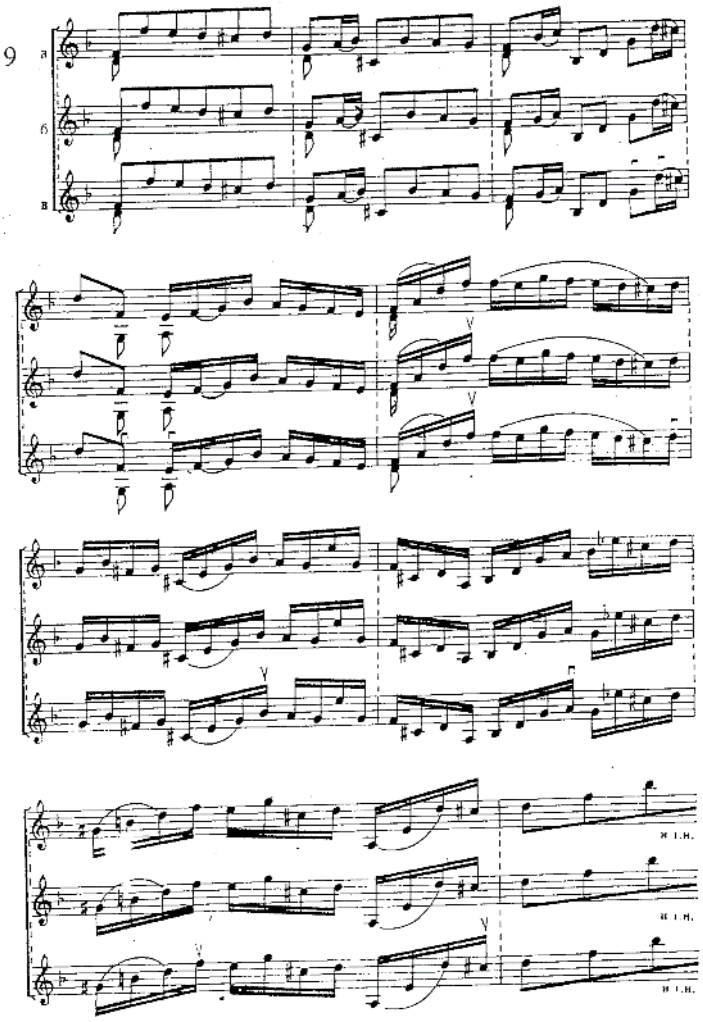
Example 18



The presence of a lot of similar examples, in which the repeated similarity in the change of strokes is clearly evident, speaks obviously, that Bach is very convincing, categorical and careful when he marks the slurs out for phrasing. Of course, when performing the author's strokes, the principles for the natural movements in leading the bow (n – v) must be observed, because the phrasing strokes do not always coincide with those technical and violinist principles. Thus for example, if with the following variation (Example 19a) the shown bow movements are formally and pedantically performed, then the fourth bar an opposite bow movement begins, which hampers the natural musical expression. This inconvenience could easily be avoided without impairing the phrasing as intended by the author (Example 19).

18

Example 19



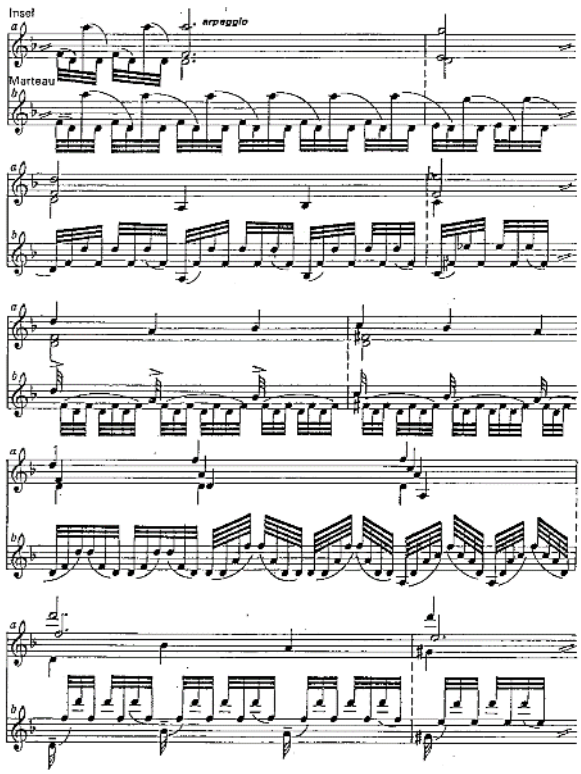
It is possible to show still more similar places in the "Chaconne", where the technical possibilities of the bow movement can be used with great freedom. But in order to avoid strongly defined clichés, covering the spheres of an ordinary "musical confection", these places are consciously not adduced.

From an artistic, musical, and even professional violinist point of view it is wrong to approach the matter in a banal manner in respect to strokes and applicature, even then, when they are shown by the best performing musicians. The temperament, emotionality and the psychophysiological tuning and

technical possibilities of every violinist are always very different must be the means of achieving the artistic tasks of the performance.

Before penetrating this part of several variations, ad given in the "arpeggio", there is a short transitions of 4 bars (from bar 84 up to bar 88).[1] This is a string of splendidly arranged tones, this is a tender whiff, that will go over with the next variations into a stormy, dynamic and emotional development, so as to reach, again with a transition of four bars (from bar 121 up to bar 125), to the grand finale of the first part of the "Chaconne". Many editors (Helmesberger, Marteau, Flesch, etc.) change the stroke and the way of the arpeggio. With that they aim at a greater relief in the differentiation of the variations, included in this part (Example 20b). This really offers opportunities for stroke and sound variety, but simultaneously a danger to break up this part into separate variations.

Example 20



[1] Here is noted by Bach slurs are very suitable and natural. They give great possibilities for attaining clearness, distinctness and grace in development of the melody and possibility for a rich nuancing in the dynamic building up in "p".

In this case it would perhaps be better if it is repeated that unlike many other variation forms the "Chaconne" requires such an interpretation that would unite all variations in one tightly connected and condensed dynamic and emotional unity. Here doubtlessly a great professional skill, a deep penetration into the text and its emotional gist, a greatly developed musical feeling and a sharp musical ear are necessary, so that all means and all transitions in and between the variations could skillfully be used to inspire that the fine emotional thread, which should lively vibrate from the first up to the last bar of this work of genius. In reality the mode of the "arpeggio", as indicated in the manuscript, offers very big opportunities for sound coloring and for an incessant entire dynamic and emotional building up. This mode, though apparently in a simple way, offers also big possibilities for putting forward all the voices.
(Example 20a)

So for example:

-in the first period (from bar 88 up to bar 96) the performer succeeds clearly and easily to stress the melody appearing in the bass;

-in the next period (from 96 up to bar 104) the melody appears successively in the upper and middle voice.

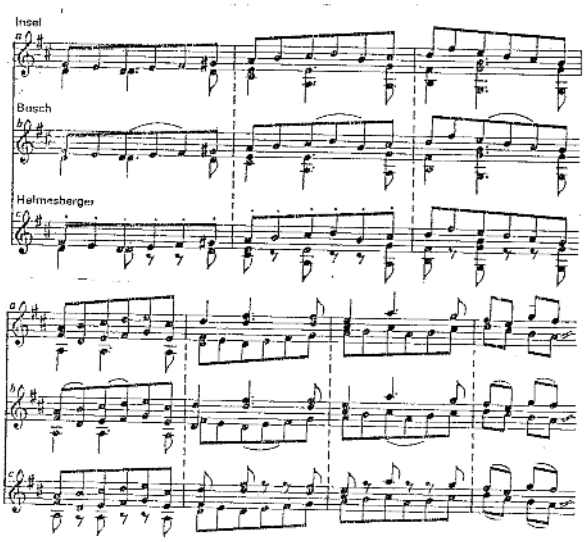
From here follows a period (from bar 104 up to bar 112) with a succession of three-voiced and four-voiced chords, after which the melody firmly establishes itself in the bass, from where (bar 108) begins a prolonged and impetuous dynamic and emotional development that goes up to the variation, in which there are underlined elements from the theme. Here it appears as a solemn end of the first part and as a transition to the second – the major part of the "Chaconne". The offered mode for succession of the voices must not be formally accepted. It is doubtless that in the whole of this chord part, there are more important voices, that must be parallelly stressed, and that is why here, it is very important to have great professional skill, which should ensure the best results in using simple musical means.

21

The next part of the "Chaconne" begins with a typical choral of Bach, soaked with the illuminatory light of the calming heart warmth and tenderness, being so pure that they unite the interpretation of all the editors in a natural and spontaneous way.

In Bach's manuscript it is clearly shown, that the melody, which appears in turn in the upper and lower voice of the following variation (from bar 141 up to bar 149) should be played in "non legato". Here many of the editors (Marteau, Flesch, Busch, and others) insert stroke changes, equalizing the variation stroke to the one of the choral, and others do this, thinking that thus in separate places a greater possibility for an equivalent sounding of more voices is given, (Example 21a and b).

Example 21

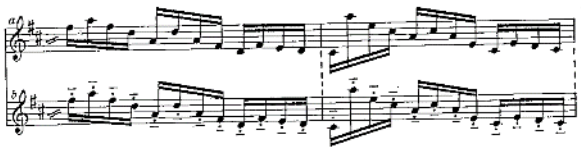


With the "non legato" required by Bach for the melody of this variation a sharp change in the mood from that of the choral is not required. Here the incorporation of the new stroke adds to the melody a richer coloring of the sound pattern. This is very persistently shown in Helmesberger's edition (Example 21c). But the signs mentioned here for staccato greatly limit the

musical conception of the performer, still more when it is known that the difference between "staccato" and "non legato" is very big. In this respect the edition of Mostras[1] and Wronski are truer and more convincing.

The variations that follow (from bar 152 up to bar 170), after a transition of four bars (from bar 148 up to bar 152) have something in common with the whole part in the "arpeggio". Here the problems for a richer sound coloring are also equally valid, for a clear stressing of the polyphony and for the entire dynamic and emotional construction. In this comparatively long part of the "Chaconne" there are no differences in the interpretation of the text by the majority of editors but for some stroke additions that give the direction for unveiling the hidden polyphony. (Example 22a and b).

Example 22



The following variations show in many of the editions, up to the return to the basic tonality (d minor) no essential differences and one can clearly see everywhere that here the entire dynamic and emotional development is the main task too. But it is necessary to draw the attention to the following: some editors stress the end of the last but one variation with the tonic chord, that in reality is the next variation's start, and thus the big dynamic upsurge is sharply broken.

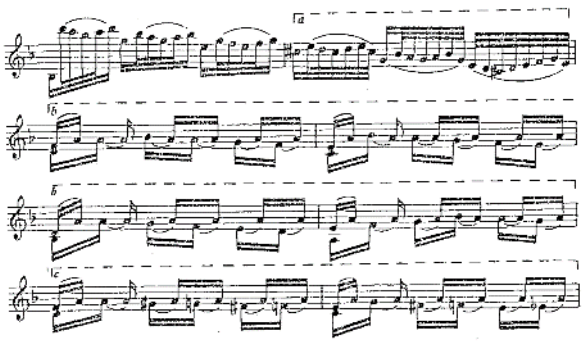
Bach has put the sign for "arpeggio" at the beginning of the variation, because the initially big dynamic development of the former variations has to be still prolonged. This he reaches by invigorating and tightening the chord tonality by means of enlarging the chords like "arpeggio".

[1] Publishing House "Musica" – Moscow 1968

23

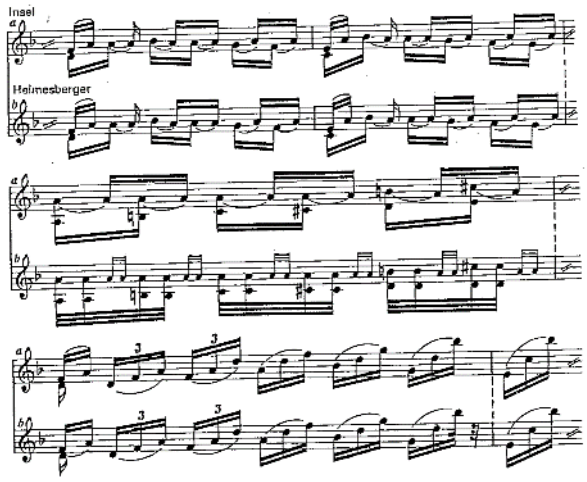
When returning to the minor tone mode of the "Chaconne""s last part some editors (Helmesberger and Rose) recommend the contrasting transition to "P". Here Marteau recommends a "mp"; Flesch – a "mf"; and Busch – a "f espressivo". The contrasting transition from "f" to "P" is very characteristic for Bach's organ style, but the interpretation of those editors who require a stronger sounding, has its logical justification, because this part begins with a major sixth-chord of the VIth degree of d minor, followed by a sept-chord with a dominant sounding over the second degree. With this interpretation of the text a diminuendo towards the end of this variation prepares the change of mood for the next one, which is soaked with a crystal pure candidness of tenderness, a deeply spiritualized lyricism and cordiality, for which a nobly pure and expressionable tonality and a deeply moved "P" in minor are necessary. In examples /14, 15, and 16/ a mention is made of the characteristic in the phrasing strokes of this variation. It is necessary to draw the attention to the next transition from bar 224 up to bar 228 /Example 23a/. This transition introduces animation, enlightenment, and a breath of joy. Here, in the last measures, Bach disconnects the strokes and thus clearly reveals his desire, the following variation to begin with a tighter sounding, suitable for a deep emotional "espressivo" (Example 23b). With the following bars of this variation, where a descending chromatic pace emerges 9bar 232, 233 and 234), a big and quick "diminuendo" up to a "PP" is necessary (Example 23c). And from here, as in the great variation development in the "arpeggios", in those after the chorals and in the variations at the end of the second part must begin a building up of a big, densely welded and uninterrupted dynamic and emotional development, reaching to the repetition of the theme with which the "Chaconne" ends.

Example 23



The transition to double triplet (bar 241) is a very successful means, with which Bach gives more possibilities for a new upswing in the next dynamic development. [1] This does not stop the already started dynamic development and gives the possibility to emphasize more brightly and convincingly also the last big "crescendo". A lot of the performers change the strokes as pointed out in the author's manuscript, guided by the editor's text of Helmesberger. This interpretation leads to a break of the entire building up and the latter disintegrates into separate parts (Example 24).

Example 24



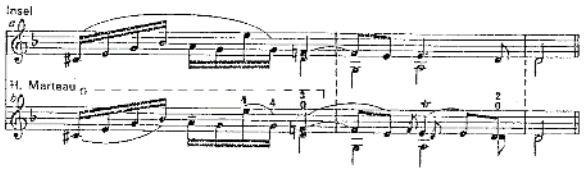
[1] In many of the editions it is recommend to begin these double triplet in "P" or "mf".

25

In music the logic and symmetric formation of the melody often becomes an important element for a brighter expression of the musical thought. In this case the strokes shown by Bach and the way of the dynamic development are much more logical than those of Helmesberger.

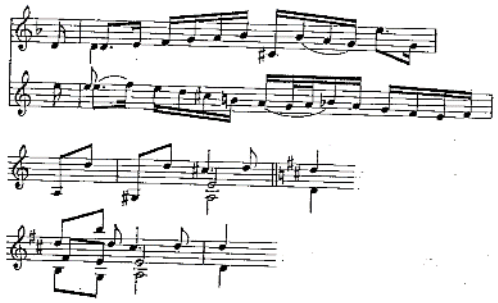
The "Chaconne" ends with the repetition of the theme that requires here a very expressive and full sounding and a deeply wise emotionality. Here, in the last three bars, there are many differences in the interpretation of the note-text. Some editors offer strokes and an applicature reminding the style of the "Belcanto", for which the stress of the highest tone in the phrase is characteristic (Example 25b). But Bach's manuscript directs to another interpretation. The big slur, covering eight note durances, does not predispose for a big "f", but immediately after that stroke of the first beat in the following bar gives the possibility of stressing the septime, built up on the subdominant and after the dominant, the phrase is to end with a doubled tonica (Example 25a). A lot of the editors forcedly stress the last foretime as a doubled tone, which here does not correspond to Bach's thought (Example 24b). In his solo sonatas there are a number of examples, which clearly show how he, in most cases, uses the foretime (Example 25a, Example 26a and b).

Example 25



26

Example 26



This attempt for a reflection on the "Chaconne" has not the aim to offer one single and truest interpretation of the note-text. But in all cases it is doubtless, that the truth, that lives eternally in the music, must be insistently looked for, be firmly established and then with the most beautiful, strongest artistically expressioning means be offered to the musical audience.

Musical Horizons Bulletin No 4 1979 (27 pages)

СЪЮЗ НА МУЗИКАЛНИТЕ ДЕЙЦИ В БЪЛГАРИЯ

МУЗИКАЛНИ ХОРИЗОНТИ

БЮЛЕТИН

4

1979

ИЗПЪЛНИТЕЛСКО ИЗКУСТВО

РАЗМИСЪЛ ВЪРХУ ОРИГИНАЛНИЯ ТЕКСТ НА "ШАКОНА" ОТ БАХ

В творчеството на музиканта-изпълнител има повече или по-малко стремеж към търсене на лично и оригинално ново тълкуване на музикалната творба. Но често този стремеж към оригиналност крие опасност - да увлече изпълнителя към погрешно тълкуване и отдалечаване от авторския замисъл, от неговия стил и от характерното за неговия почерк.

Възможностите за оригиналност в творчеството на музиканта-изпълнител са коренно различни от тези на композитора. Пред композитора стои празният нотен лист, на който непосредствено могат да се излеят всички най-дълбоки чувства, музикални мисли, идеи, творческа фантазия и вдъхновение. Композиторът има пълната свобода и възможност да създава непосредствено музикални образи и чрез тях да ни разкрива онова, което дълбоко го вълнува. В творчеството си той може да бъде художник-поет, възпяващ красотата на живота или революционер и знаменосец в борбата за извоюване на големите човешки идеали. Обаче творбата, веднъж сътворена от композитора, може да остане мъртва, забравена или неразбрана, ако не се яви изпълнителят сътворец, който да я оживи, озвучи и пресъздаде.

В миналото самите композитори са били изпълнители на своите творби. Пред тях не е стоял въпросът за вярното тълкуване. Те естествено и непосредствено са озвучавали и одухотворявали творбите си. В наше време подобни случаи са много редки. Характерно за нашата епоха е тясната специализация във всички области - изкуство, наука и техника. При музикантите, от една страна, са композиторите, които в повечето случаи не са достатъчно добри изпълнители на своите творби, а срещу тях са многото всеизвестни имена на музикантите -изпълнители - диригенти, инструменталисти и певци.

"Ролята на съвременния музикант-изпълнител, ако желае да бъде вдъхновен художник и верен тълкувател, е много трудна и сложна. Той трябва да умее да тълкува произведения, писани преди стотици

години, писани от автори с най-различни темпераменти, живяли в различни епохи и вълнувани от различни идеи. За всичко това той има на разположение един мъртав текст с твърде бедно и недостатъчно изяснено нотно писмо, един инструмент, студен, далечен, мъчен за овладяване и свое собствено психофизическо устройство, със свой собствен духовен живот, свързан с времето, в което живее". 1/

Съвременното изпълнителско изкуство се отличава с висока професионалност и техническо съвършенство. Това ярко и постоянно се демонстрира и на всички конкурси за млади изпълнители. Броят на тези конкурси непрекъснато нараства, а съответно расте и големият приток от млади инструменталисти с високи професионални и технически постижения. Интересно е обаче да се отбележи едно характерно явление за съвременния музикален живот. В противовес на голямата техника и бързина, които постоянно и настойчиво се налагат в живота на съвременния човек, от изкуството на музиканта-изпълнител остават дълбоки и трайни следи само тогава, когато богатият и силен творчески дух на изпълнителя далеч надвишава техниката, когато музикантът-изпълнител е в състояние да увлече слушателя до такава степен, че той да забрави за съществуването на професионални качества и техника. Много факти доказват, че любимци на музикалната публика могат да бъдат само онези артисти, у които професионалните качества и технически възможности са се превърнали в силно въздействуващи емоционално изразни средства, както и тези артисти, които са в състояние да увлекат слушателя и да му въздействуват преди всичко с проникновеното осмисляне на творбата чрез силата на таланта си, богатия си творчески дух, дълбока емоционалност, музикална мисъл и артистичен замах.

Историята на изпълнителското изкуство е богата и с примери на много вдъхновени изпълнения с блестящи прояви на майсторство и артистичност при чувствителна липса на верно тълкуване на творбата - изпълнения, при които духът на епохата, стилът на автора и характерното от музикалния му почерк не са точно предадени. Обаче въпреки всичко това публиката е бивала често увличана и омайвана от силно въздействуващия сценичен талант и творчески дух на артиста-изпълнител, от богатата му фантазия, от красотата на изразните му средства и пленяващо професионално майсторство, но често след

1/ Катя Казанджиева - "Съвременният творчески пианизъм и клавирната педагогия".

такива прояви, когато слушателят остава сам и има възможността да прецени всичко, което е чул и възприел, изникват моменти на известна неудовлетвореност. Така се получава, когато изпълнителят е използувал авторския текст, за да демонстрира своите професионални възможности, за да изтъкне преди всичко себе си. По-дълбоки и трайни са впечатленията от тези майсторски и вдъхновени изпълнения, когато стилът и характерното за всеки композитор са свежи и чисто запазени и когато основната музикална идея на произведението стига до слушателя така, както е замислена от автора. Разбира се, тук не става дума за сухо и професионално разчитане на музикалните творби, изградено върху основата на строго академични норми и познания за стилове, епохи и автори, а за живо и пълнокръвно тълкуване и пресъздаване на авторския текст чрез таланта, вдъхновението, творческия дух, прозорливостта и артистичния замах на музиканта-изпълнител.

"За да се съживи мъртвият нотен текст не е достатъчно да го озвучим точно, акуратно, като спазваме до най-малки подробности всички знаци или както казва Бах: "да поставим съответния пръст на съответния клавиш в съответното точно време със съответната сила" - художествената интерпретация надхвърля това изискване. Тя отключва това, което се крие зад знаците, тя извиква творческа фантазия и въображение на автора, тя ни поставя в самия творчески процес на автора. У артиста-изпълнител този творчески процес трябва да се предизвика като вторичен творчески акт, който да направи интерпретацията жива, пълнокръвна, убедителна, завладяваща. Кои сили ще трябва да предизвикат вторичния творчески процес? Това са впечатлителността, чувствителността на изпълнителя, неговата фантазия и въображение или връзката, която се установява между добре научения текст и личното вдъхновение. В освобождаването на творческите сили огромна роля играе подсъзнанието - там е натрупан многовековен музикален опит и там фактически е изградена "музикалната" чувствителност на изпълнителя. Освен това подсъзнанието е безпогрешно и тъ не се лъже. Но ако се оставим само на силите, които освобождават творческото у изпълнителя, можем да изпаднем в положението да представяме не толкова музиката, заключена в творбата на автора, а себе си чрез нея. Контрол и мярка в това отношение ще ни дадат интелектът и волята. Само много добре развито музикално съзнание, сиреч: подсъзнателният музикален опит, "музикалната" чувствителност, музикалните представи за тон, звук, динамика, музикално въображение, фантазия, контрола, мярката на интелекта и всичко това органи-

зирано и дисциплинирано чрез волята на художника - само това музикално съзнание може да осигури вярна и точна интерпретация".[1/]

Вярното вникване и тълкуване на нотния текст е много важна предпоставка за обективно точната интерпретация. Знаем, че в ръкописите на предкласиците и класиците липсват динамични, агогични и текстови обозначения, които да улеснят изпълнителя в тълкуването на нотния текст. Много по-късно композиторите започват да добавят към него и пояснителни текстови указания. При Бетховен например тези указания са по-подробни, обмислени, точни, ясни и категорични.

При Моцарт и Бах творческият процес е различен от този на Бетховен. Тук той е спонтанен, бърз и непосредствен /Моцарт написва увертюрата към операта "Дон Жуан" в навечерието на премиерата, а Бах "няколко дни преди смъртта си, безсилен, сляп и неподвижен диктува на своя ученик и зет Алтникол последния си хорал за орган. Обаче независимо от различието в тяхното творчество и тримата гениални музиканти еднакво са стигнали до най-високите върхове на човешкия гений и съвършенство.

В наши дни, във времето на голямата техника и бързина, на велики открития и завладяване на космоса, века, в който всички професионалности гонят все по-високи постижения и усъвършенствувания, всеки музикант-изпълнител знае, че само техниката и майсторството не са достатъчни, за да могат гениалните музикални творби да бъдат живо, пълнокръвно, вярно, убедително, вдъхновено и завладяващо интерпретирани. Ако изпълнителят се осланя предимно на таланта си, ако творческата му интуиция е основния му ръководител, той може блестящо да покаже себе си, без да бъде истинския и верен интерпретатор на творбите. Безспорно е, че и най-талантливият изпълнител не може да надхвърли гениалния композитор. Следователно както в миналото, така и в наши дни големи инструменталисти са само онези, които със съвършените си артистични и професионални възможности и със силата и дълбочината на таланта си успяват да се доближат до гениалния замисъл на големите творци.

Важен и решаващ фактор при тълкуването на нотния текст е начинът на работа. Това е и разковничето, чрез което може да се разбере и онова което се крие зад сухите знаци, да се разбере и почувствува основната музикална мисъл и идея на автора и да се наме-

---

1/ Катя Казанджиева - "Съвременният творчески пианизъм и клавирната педагогия".

рят най-подходящите и лично свои средства, за да се стигне и до цялостното музикално и техническо овладяване на творбата. И безспорно, колкото по-задълбочено и проникновено е тълкуването на текста, толкова изпълнението на творбата ще остави у слушателя по-силни и трайни впечатления.

В следващите редове, в които се разглежда "Шаконата" от Бах, се прави опит за по-широк и задълбочен размисъл върху оригиналния ръкопис на тази гениална творба.

"Шаконата" от Бах е творба, която всеки цигулар свири и еднакво обича от ранна младост до късна старост. До наши дни тя е известна в много различни редакции и преработки. Всеки редактор застъпва свое лично тълкуване на авторския текст. Това е напълно естествено. Но сравнявайки авторския ръкопис с различните издания, се установяват безспорни и съществени различия, които често предизвикват сериозни колебания у всеки, който се стреми към верно тълкуване на текста и цялостно музикално и техническо овладяване на тази гениална творба.

Има много хубави издания на сонатите и партитите за соло-цигулка от Бах, в които успоредно с редакторския текст е даден и самият оригинал на текста[1/], а има и такива, които дават оригиналния текст като фотокопие от самия ръкопис[2/].

В Баховия ръкопис на "Шаконата" липсват напълно динамични, агогични и текстови указания. В замяна на това тук много обстойно са отбелязани лигите и щрихите, които ясно определят характера и развитието на музикалната мисъл. Именно тези лиги и щрихи, отбелязани грижливо от Бах, стават най-верният аргумент за логичното, динамично и емоционално тълкуване на тази много трудна за изпълнение и за цялостно изграждане творба. Ако се направи едно щателно сравнение между някои от известните редакции на "Шаконата" с ръкописа, то неминуемо ще се стигне до заключения, които доказват голямата и убедителна сила на авторския текст.

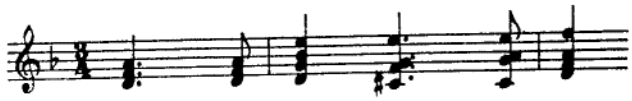
Още при първите акорди от темата на "Шаконата" срещаме съществена разлика в начина, по който съвременните цигулари ги изпълняват. От една страна, едни смятат, че под всеки тон от темата трябва да

1/ H.Marteau, "Edition Steingräber" № 2097 - с. G.Flesch, "Edition Peters" № 10837 - с.

2/ Insel. Büeherei № 655 /Insel - Verlag - 1458/.
Tadeusz Vronski. "Polskie Widawnietwo Muzyezne".

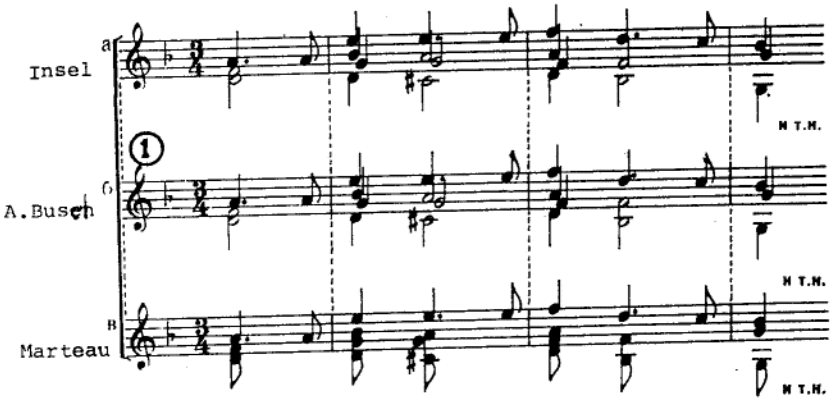
се свирят всички гласове на акордите, както е по-долу при Флеш:

1



Другото мнение е, че всички осмини, изписани с опашката нагоре , трябва да се изпълняват едногласно:

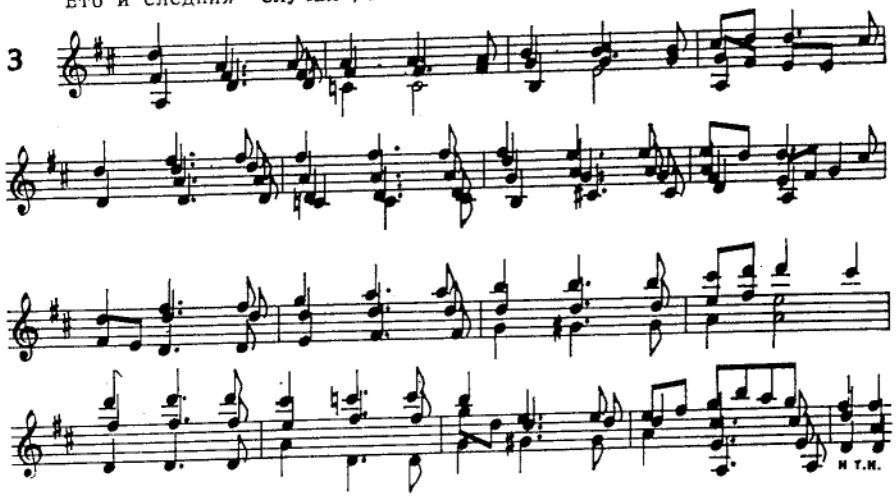
2



В "Шаконата" могат да се посочат много примери, които убедително доказват, че вторият начин на изпълнение /Марто и Буш/ е по-верен и инструментално по-подходящ.

Ето и следния случай /такт 184 - 200/:

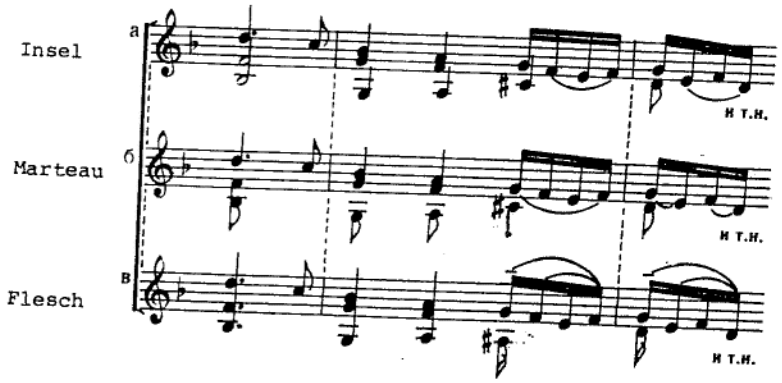
3



Тук Бах не пести времето и отбелязва всички повтарящи се гласове на акорда - при различните метрични стойности и с това категорично показва, че макар ритмичната постройка да е еднаква с тази на темата, начинът на изпълнение е различен. В подкрепа на това мнение могат да се намерят още много примери в самата "Шакона" и в другите му сонати за соло цигулка и всеки може да направи това сам, особено ако разгледа неговите фуги.

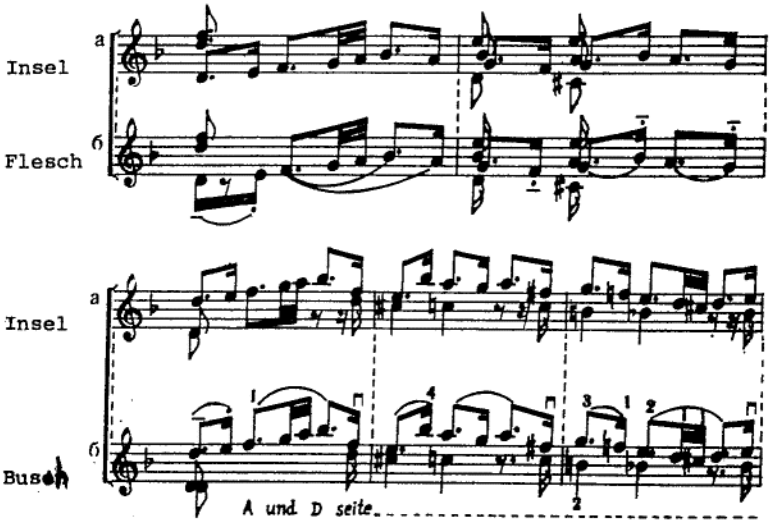
При различните издания на "Шаконата" има съществена разлика в начина на фразирането за четвъртия и петия такт от темата. Някои от редакторите държат за изтъкване хода на чувствителния тон към тониката. Друго тълкуване е това, което изисква подчертаване на фразата,така, както я отбелязва щрихът при мелодията. Това е щрих, който много често се среща при Бах и който по същия начин е отбелязан при повторението на темата в края на "Шаконата":

4



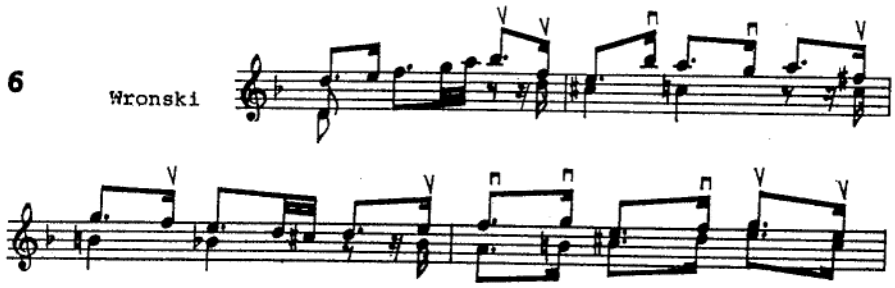
При следващите две вариации /от т.8 до такт 24/ някои редактори на "Шаконата" /Хелмесбергер, Флеш, Буш, Розе/ прибавят лиги, които чувствително изменят щриховата фразировка, посочена в ръкописа на Бах:

5



Набърно те правят това, за да има по-голяма възможност за издържане пълната стойност на тоновете от всички гласове. В случая не е необходимо да се повтарят доводите, посочени за начина, по който е нужно да се изпълнява темата на "Шаконата", или винаги да се издържат целите стойности на всичките гласове, за да се получи пълнота в полифонията. Към тези две вариации някои от редакторите използуват щрихови прийоми, които осигуряват възможности за емоционален израз и техническо превъзмогване, като Марто отчасти, и Вронски, който изцяло се придържа към щрихите за фразиране, отбелязани в ръкописа на Бах:

6



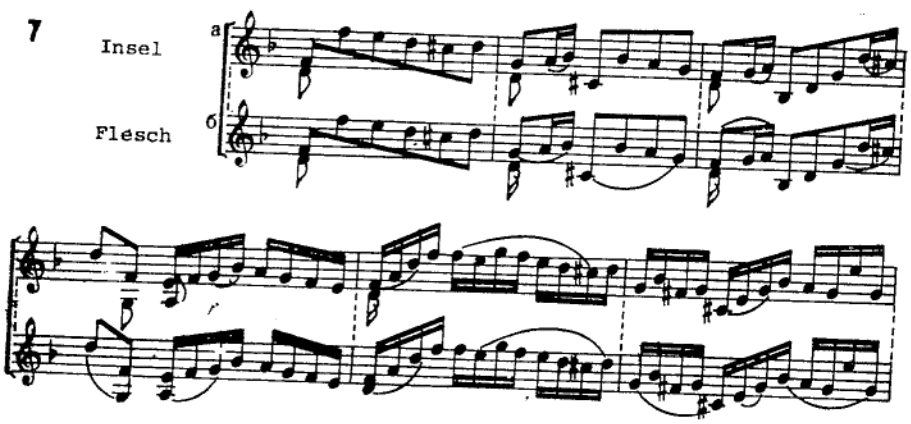
Щрихите за фразиране от ръкописа крият по-големи възможности за изтъкване на емоционалното, динамичното и темброво разнообразие на тези две вариации. Чрез тях естествено се постига подходяща и близка до емоционалното съдържание на първата вариация плътна и дълбока звучност, напомняща нисък мъжки глас или басов инструмент /чело/. При следващата вариация, където мелодията звучи октава по-високо, тембърът, силата и изразът трябва чувствително да се променят. И особено тук щрихите от ръкописа много спомагат, за да се придаде нежност, пластичност и грация - онази топлота и ефирност на звучността, характерни за женския глас или за инструмент от по-висок регистър /цигулка или обой/.

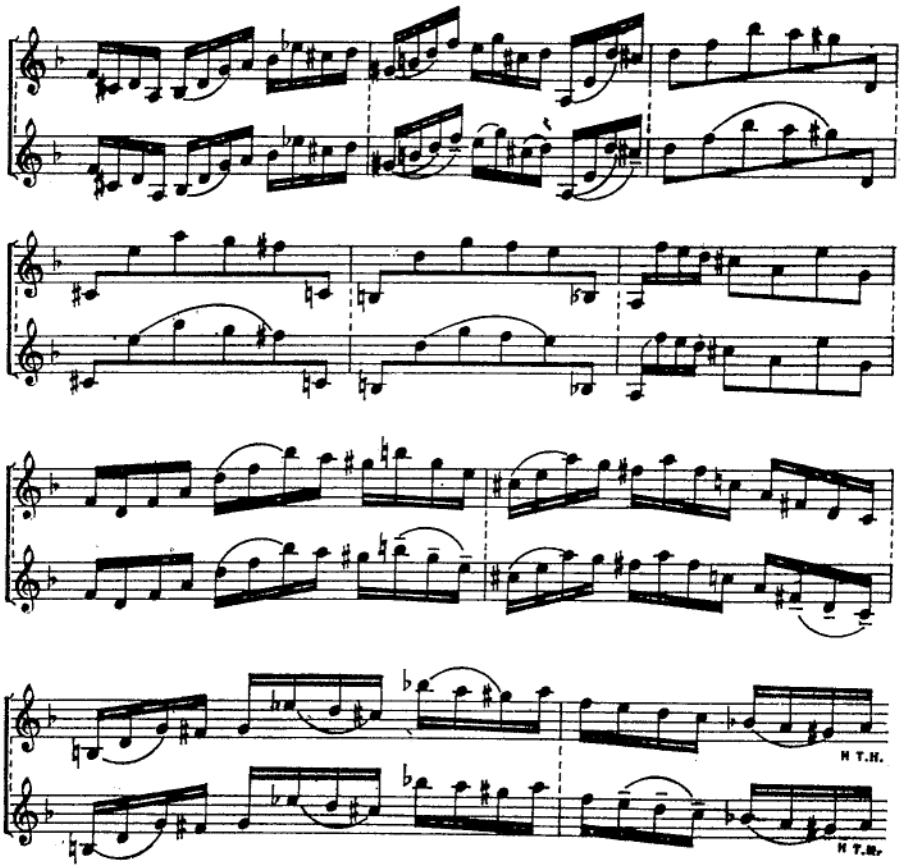
По строеж и развитие следващите две вариации /такт 24 - 48/, разгледани по ръкописа на Бах, са много сходни. Едната и другата започват с отделени осмини, след което се преминава към раздвижване на мелодията, дадена в шестнадесетини, обогатени с лиги, които дават много възможности за емоционален израз и за по-ясно изтъкване на скритата полифония, която тук има своето важно значение. В много от изданията редакторите /Хелмесбергер, Марто, Флеш и др./ уеднаквяват развитието на тези вариации, като прибавят лиги към осмините и на двете вариации и с това отнемат възможността, която оригиналният текст предлага за по-богат звуков колорит, по-голяма гъвкавост при мелодията и за по-тънки и нюансирани щрихови усещания за емоционален израз:

7

Insel а

Flesch б

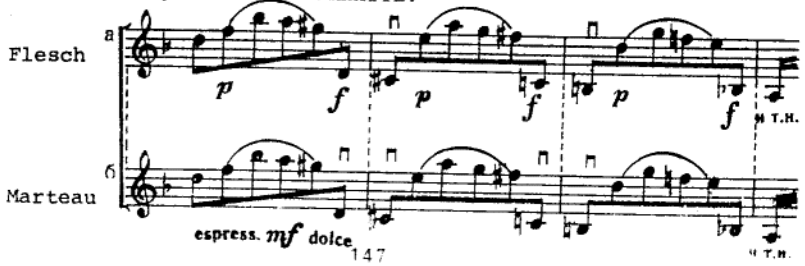




Много от редакторите тълкуват различно динамичното развитие на последната от дотук разгледаните вариации. Болшинството от тях започват тази вариация със силно контрастна динамика / f - p/ и в продължението ѝ /от такт 40 до такт 48/ контрастно подчертават гласовете.

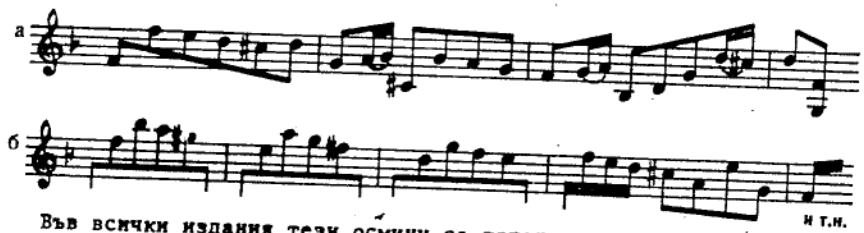
Марто и Мострас предлагат двата гласа в по-тиха динамика и с израз на интимност, нежност и топлота:

8



А може би тълкуването на последните е по-вярно, защото ако се сравнят началните осминки на тези две вариации,ясно личи, че докато първите са по-динамични, темброво по-плътни и до известна степен имат оттенък на appassionato, то при осминките на втората вариация чувството е по-нежно, интимно и дори с израз на известна болка. А това не търпи контрастното и силно натрапващо се f, за да се изтъкнат осминките, които определят басовия глас:

9 а

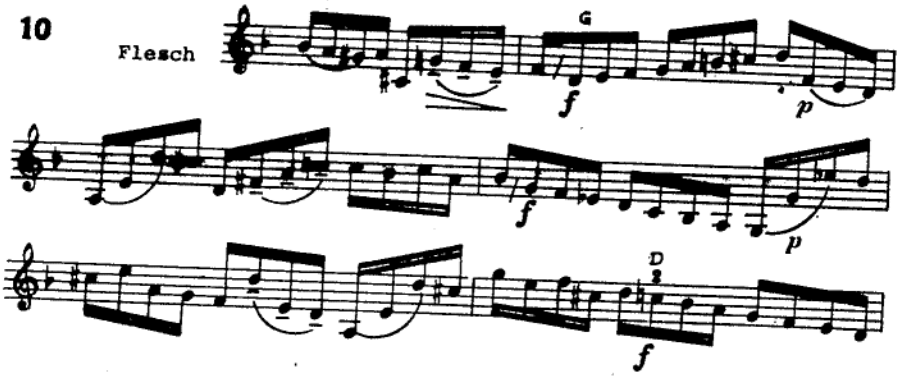


б

и т.н.

Във всички издания тези осмини са дадени в р и ако се приеме, че има сходство между последните две вариации, то е безспорно, че трябва да се потърси цялостно динамично развитие, обхващащо и двете вариации. Безспорно е и това, че в тези две вариации има скрита полифония, която трябва да се разкрие. Затова Хелмесбергер, Флеш и Розе си служат с рязко противопоставяне на гласовете в f и р и коренно променят нотиховото фразиране на Баховия ръкопис:

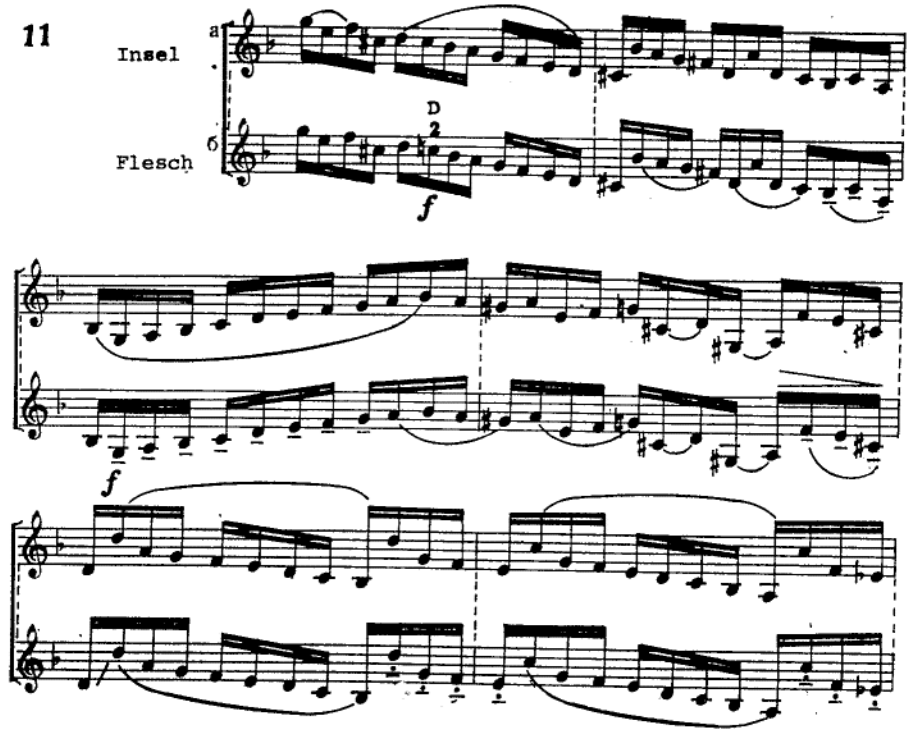
10 Flesch



Буш, Мострас и Вронски се придържат към ръкописа на Бах и не препоръчват конкретното съпоставяне на гласовете. Ако тук приемем

тълкуването за едно цялостно развитие, то там, където Бах отбелязва лиги, които обхващат по-голям брой нотни стойности /такт 44 и 46/, динамичното развитие трябва да премине към decrescendo, така че краят на всяка вариация да стане и преход към следващата, която всички редактори отбелязват в p, а Марто добавя dolcissimo e tranquillo:

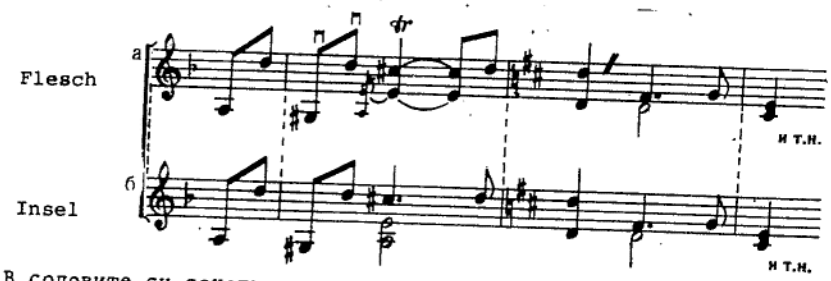
11



Тук е много важно да се подчертае, че въпреки вариационната форма, в която е изградена "Шаконата", въпреки че всички вариации и преходи са ясно очертани, изпълнителят трябва да се стреми към обединяване на всички вариации и дялове в една цялостна форма с единно динамично и музикално емоционално изграждане. Ако често се прибягва към съществени промени на оригиналния текст без достатъчно добро обмисляне и недостатъчно логическо и музикално аргументиране, към използуване на динамични и агогични средства с цел да се очертават по-ясно всички завършвания на отделните дялове и вариации, може да се стигне до разкъсване на формата, до разхлабване на връз-

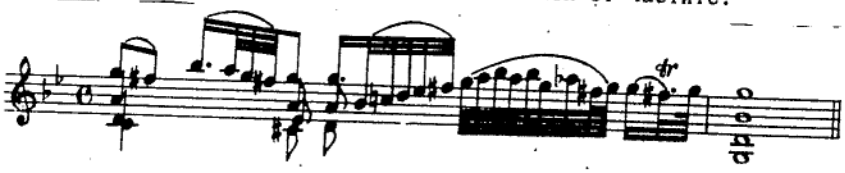
ките между отделните части. "Шаконата" може да се приеме като една триделна вариационна форма, като първият дял е в ре минор, вторият преминава в ре мажор, а третия се връща в основната тоналност ре минор. Болшинството от редакторите изискват завършването на първия и втория дял да бъде силно подчертано. За целта те прибавят преди края на всеки дял трилер в голямо f:

12



В соловите си сонати за цигулка Бах много често използува трилера, с който подчертава и оформя края на някои от частите:

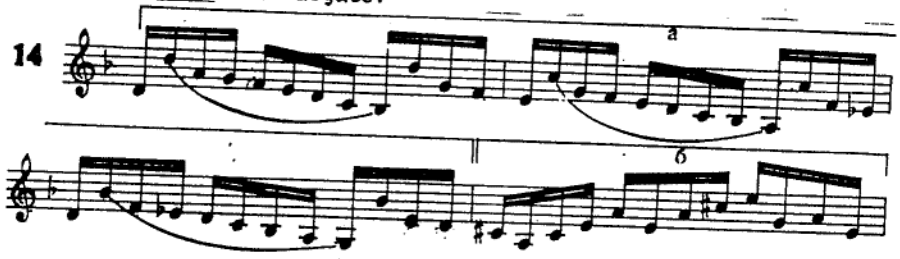
13

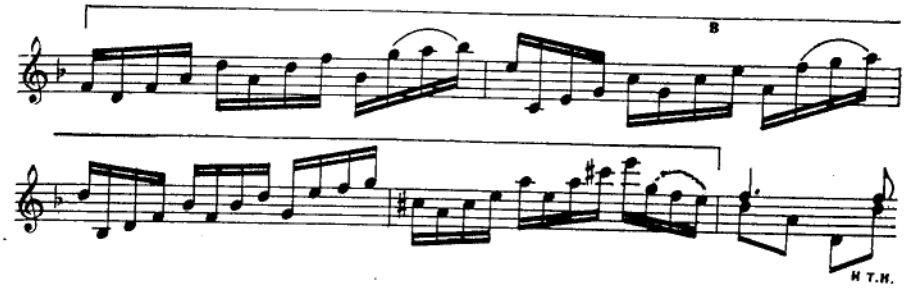


Обаче интересен е фактът, че Бах не предлага трилер при нито едно от завършванията на трите дяла от "Шаконата", а това още веднъж показва, че една от най-важните задачи, която стои пред изпълнителя, е цялостното динамично и емоционално изграждане на тази голяма форма.

При щриховите обозначения на следващата вариация /такт 48-56/ има нещо много характерно и оригинално, което се среща и в други вариации от "Шаконата". При първите три такта от тази вариация лигите обхващат нотните стойности от първите две времена, като третото време остава non legato:

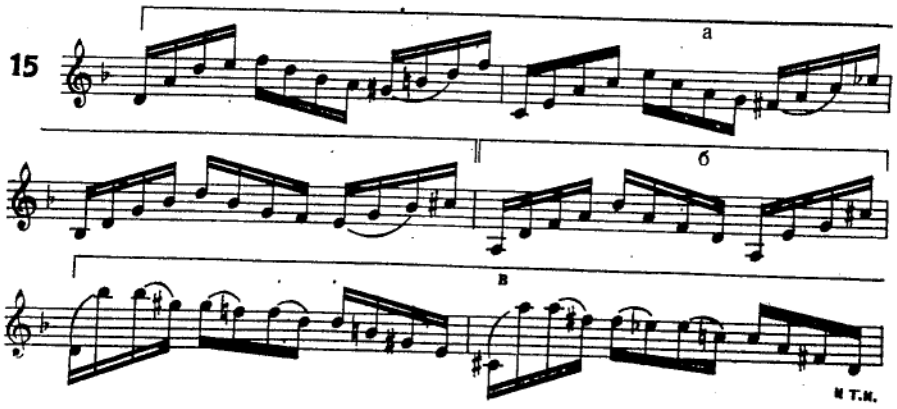
14



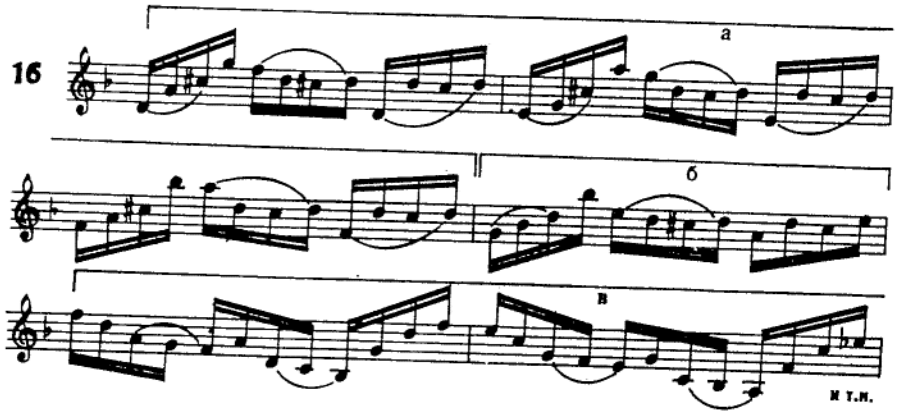


В четвъртия такт на тази вариация Бах съзнателно променя щриха и този такт става един малък преход към втората половина от вариацията, при която щрихът се обръща така, че тук първите две времена на следващите тактове са в legato, а третите са в nonlegato. Тук промяната в щрихите улеснява и обогатява динамичното и емоционалното развитие на тази вариация, като при първите три такта лигата, обхващаща осем нотни стойности придава на мелодията гъвкавост, лекота, нежност, сърдечна топлота и съпоставена с нонлегатото улеснява изтъкването на скритата полифония. А промяната на щриха в четвъртия такт подготвя динамичното и емоционално развитие на следващите четири такта, откъдето започва динамичен възход с повече сила, свежест и енергичност, много характерни и необходими за следващата вариация.

Подобни промени в щриха срещаме и при следните две вариации /такт 76-84 и такт 216-224/:

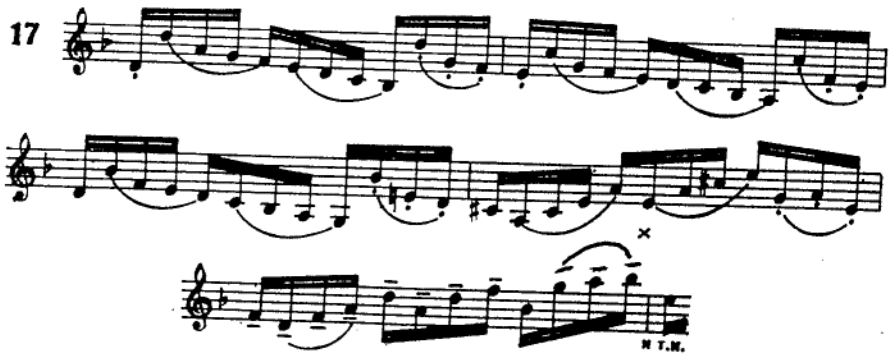


16



Има много редактори, които изменят чувствително лигите на тези вариации. Това те правят, за да се довърши фразата с еднаква симетричност на щрихите, или може би смятат, че Бах е допуснал някаква небрежност при изписването на лигите /Хелмесбергер/:

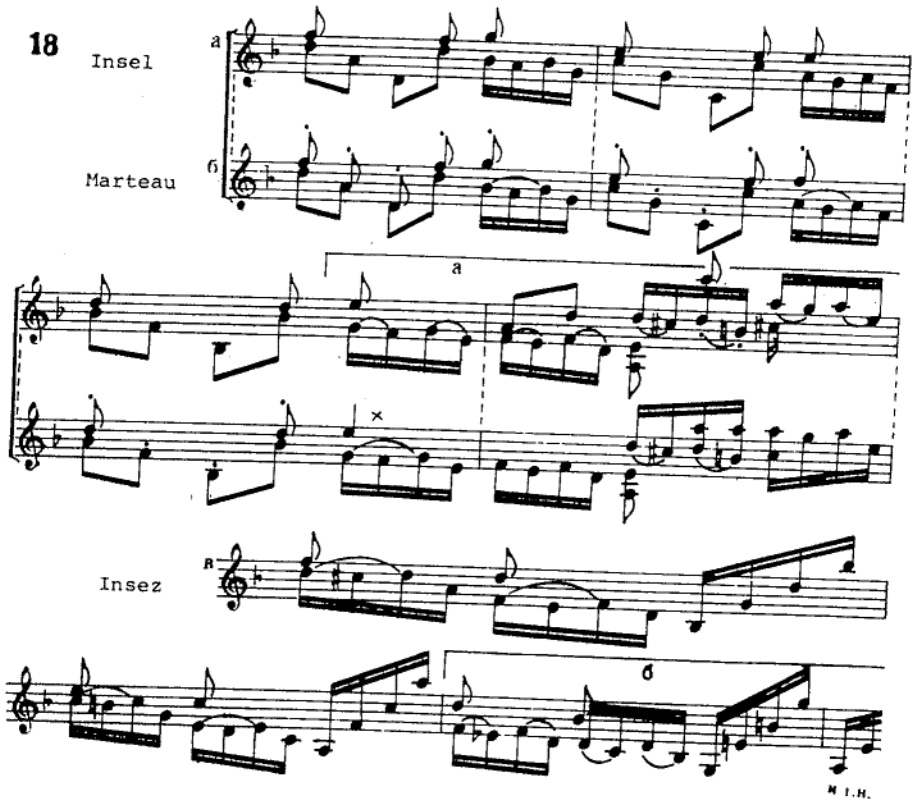
17



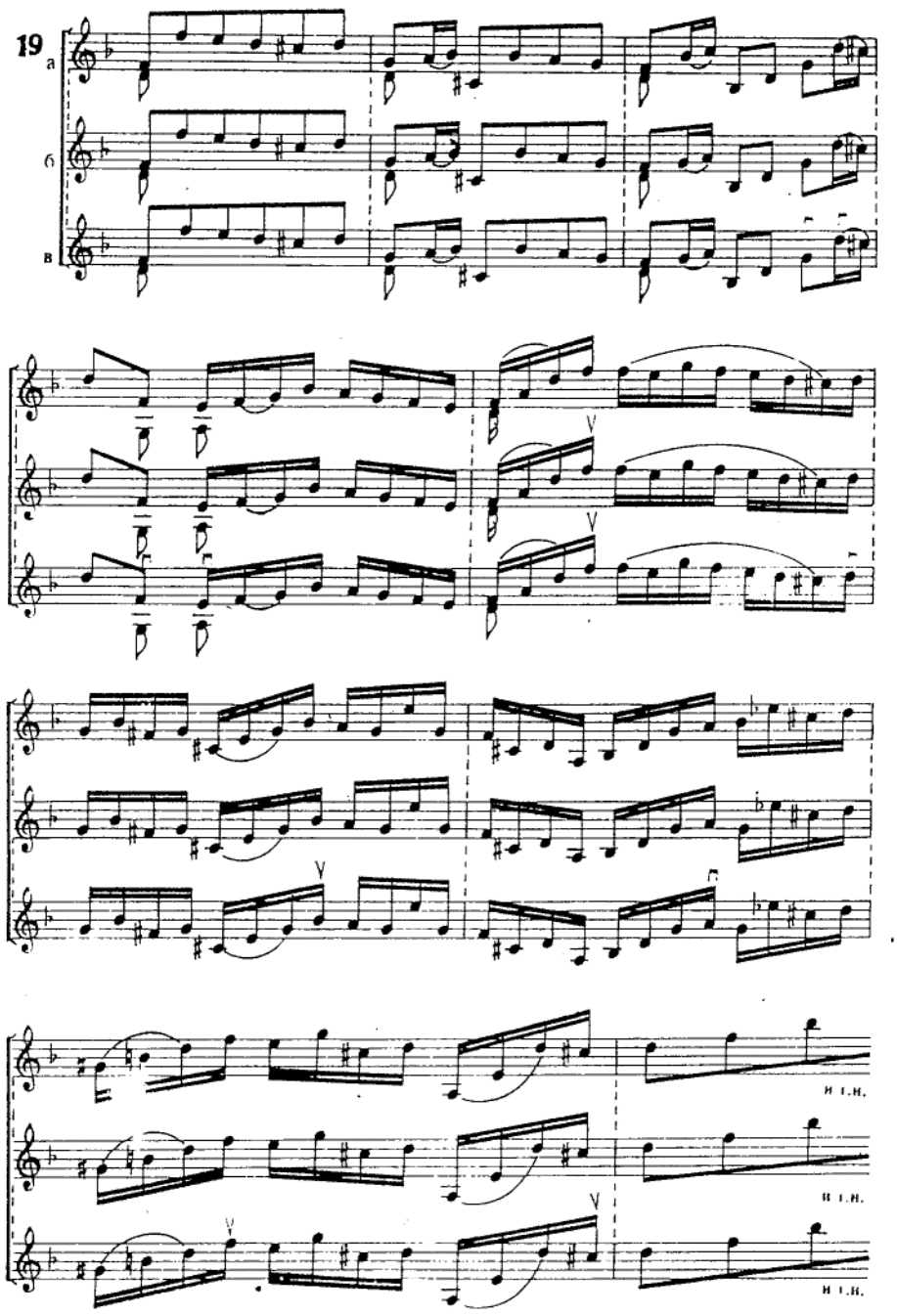
Такива характерни промени на щрихите,подобни малко или много на тези,посочени в по-горните три примера се срещат и при други вариации.Така при вариацията в следващия пример Бах променя щриха в края на третия такт и с това подготвя динамичния възход и необходимата плътност на звука за мелодията, която следва и се явява поредно в различните гласове на полифонията. Такава промяна на щрихите се явява и във втората половина на същата вариация. Подобни щрихови промени

има и в следващата, малко разширена вариация /такт 64-76/. И тук те обогатяват изразните средства за динамично и емоционално развитие и улесняват изтъкването на гласовете от скритата полифония:

18



Наличието на много подобни примери, в които ясно личи повтарящото се сходство при промяна на щрихите, ясно говори, че Бах е много убедителен, категоричен и внимателен при нанасянето на лигите за фразиране. Разбира се, че при изпълнение на авторските щрихи трябва да се съблюдават и принципите за естествените движения при воденето на лъка /n - v/, защото не винаги щрихите за фразиране съвпадат с тези технически и цигулкови принципи. Така например, ако при следващата вариация формално и педантично се изпълняват посочените лъкови движения, то от четвъртия такт започва обратно водене на лъка, което пречи на естествения музикален израз. Това неудобство може лесно да се избегне, без да се накърни исканата от автора фразировка:



154

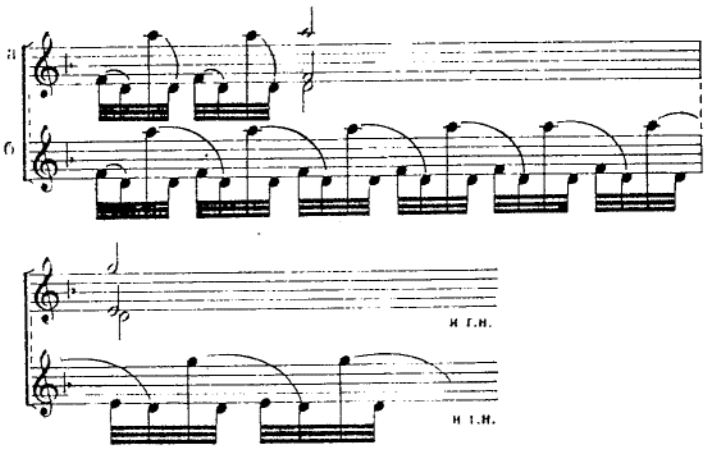
В "Шаконата" могат да се посочат още много подобни места, където с голяма свобода се използуват богатите технически възможности на лъковата техника. Но за да се избегнат строго определени щампи, обхващащи сферата на една обикновено "музикална конфекция", тези места съзнателно не се посочват.

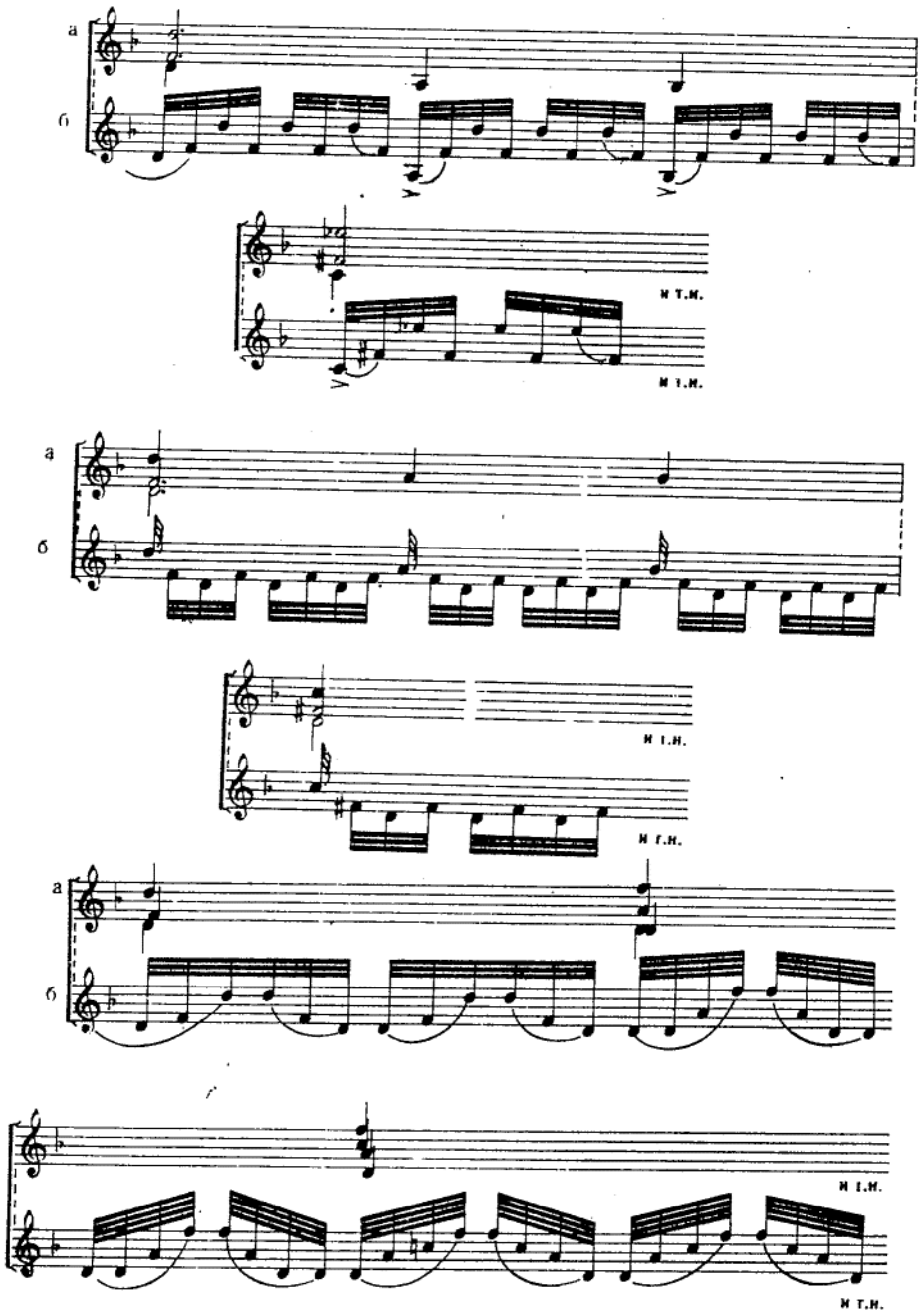
От художествено-музикално и дори от професионално чисто инструментално гледище неправилно е да се подхожда шаблонно по отношение на щрихи и апликатура, дори и тогава, когато те са посочени от най-добрите музиканти-изпълнители. Темпераментът, емоционалността и психофизиологичната нагласа и техническите възможности у всеки индивидуалност са винаги много различни, както различни трябва да бъдат и средствата за постигане на художествено-изпълнителските задачи.

Преди да се навлезе в този дял от няколкото вариации, дадени в arpeaggio има един малък преход от 4 такта /такт 84-88/. Това е низ от прекрасно подредени тонове, един нежен полъх, който при следващите вариации ще премине в бурно, динамично и емоционално развитие, за да стигне, преминавайки пак през преход от четири такта /такт 121-125/ до грандиозния завършек на първия дял на "Шаконата". Много редактори /Хелмесбергер, Марто, Флеш и др./ променят щриха и начина на арпежиране. С това те целят по-релефно обособяване на вариациите, включени в този дял. Това наистина предлага възможности за щрихово и звуково разнообразие, но същевременно крие опасност за разкъсване на този дял в отделни вариации:

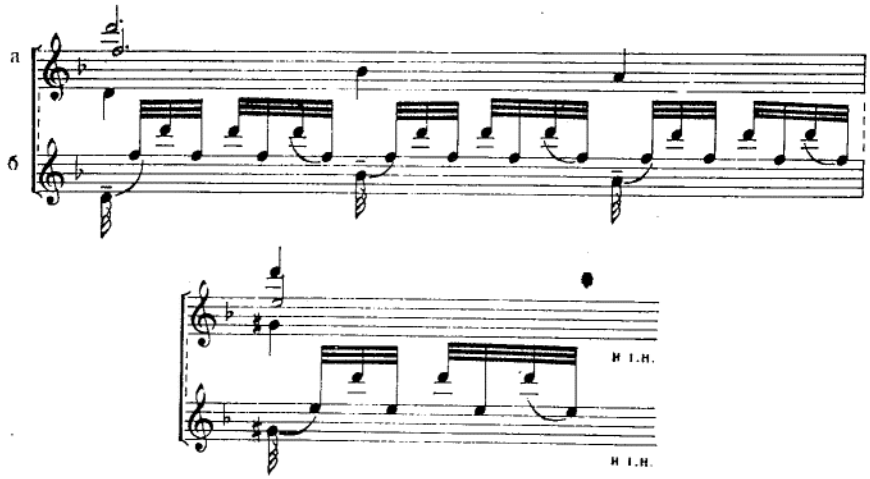
20 Insel

Marteau





156



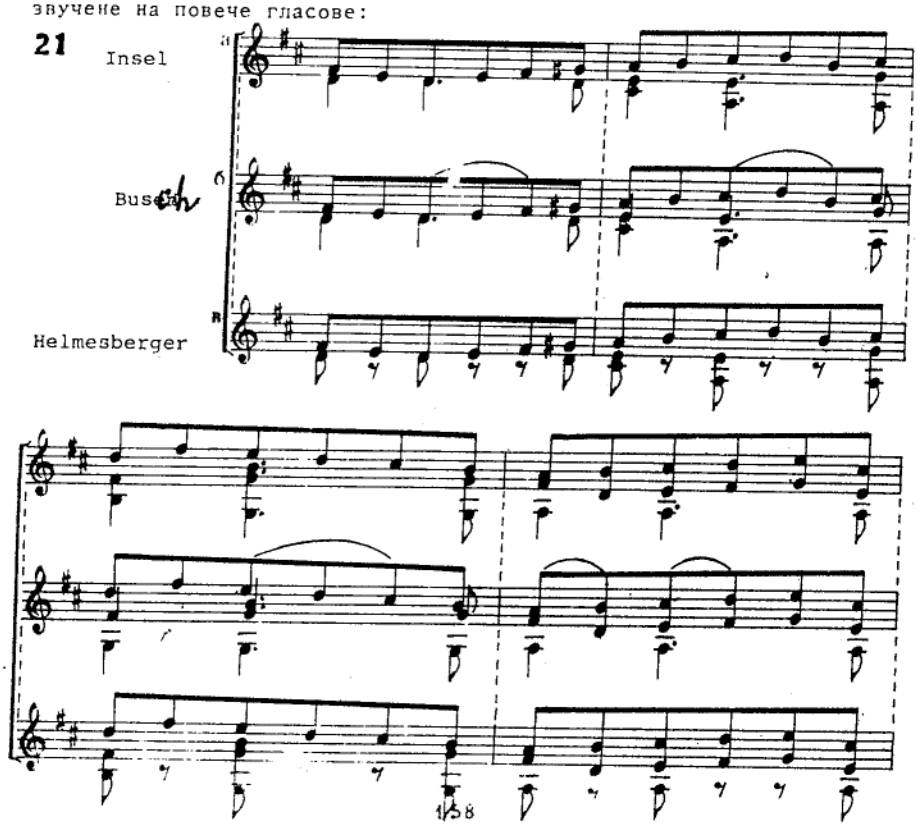
В случая може би ще бъде добре, ако се повтори, че за разлика от много други вариационни форми"Шаконата" изисква такова тълкуване, което да обедини всичките вариации в едно тясно свързано и сгъстено динамично и емоционално цяло. Тук безспорно е необходимо голямо професионално майсторство, дълбоко проникване в текста и в неговата емоционална същност, силно развито музикално чувство и тънък музикален слух, за да могат умело да се използуват всички средства и преходи в и между вариациите, за да се одухотвори оная тънка емоционална нишка, която живо трепти от първия до последния такт на тази гениална творба. Всъщност начинът на "arpedggio", отбелязан в ръкописа, дава много големи възможности за звуково оцветяване и за непрекъсващо цялостно динамично и емоционално изграждане. Този начин, макар и елементарен на пръв поглед,дава големи възможности за ясно изтъкване на всички гласове /виж ...следния нотен пример/.Тук в първия период /такт 88-96/ на изпълнителя ясно и естествено се отдава да изтъкне мелодията, която се явява в баса; в следващия период /такт 96-104/ мелодията се явява поредно в горния и средния глас.

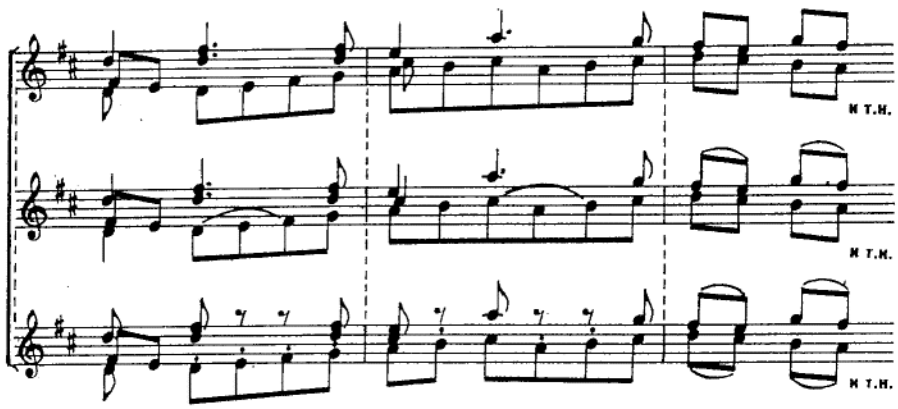
Оттук следва друг период /такт 104-112/ с редуване на тригласни и четиригласни акорди, след което мелодията твърдо се установява в баса, откъдето /такт 108/ започва едно продължително и бурно динамично и емоционално развитие, стигащо до вариацията, в която има подчертани елементи от темата. Тук тя се явява като тържествен край

на първия дял и като преход към втория - мажорен дял на "Шаконата". Предлаганият начин за редуване на гласовете не трябва да се приема формално. Безспорно в целия този акордов дял има и други важни гласове, които трябва също да се изтъкват и затова тук е много необходимо голямо професионално майсторство, което да осигури най-добрите резултати при използуване на прости музикални средства.

Следващият дял на "Шаконата" започва с един типичен Бахов хорал, пропит от озаряваща светлина и успокояваща сърдечна топлота и нежност, които са така чисти, че естествено и непосредствено обединяват тълкуването на всички редактори.

В Баховия ръкопис ясно е показано, че мелодията, която поредно се явяват в горния и долния глас от следващата вариация /такт 141-149/ трябва да се свири в nonlegato. Тук много от редакторите /Марто, Флеш, Буш и др./ внасят щрихови промени, като уеднаквяват щриха на вариацията с този на хорала, а други правят това, като смятат, че така на отделни места се дава по-голяма възможност за равностойно звучене на повече гласове:



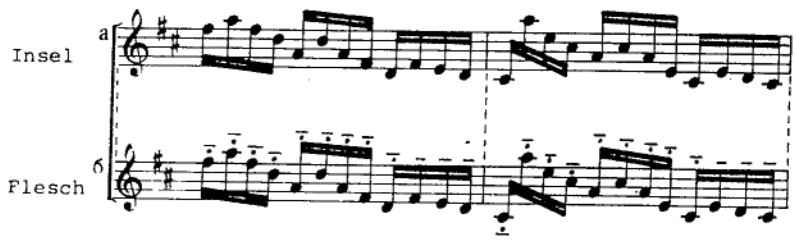


При исканото от Бах nonlegato за мелодията на тази вариация не се цели рязка промяна на настроението от това на хорала. Тук внасянето на новия щрих придава на мелодията по-богато оцветяване на звуковия колорит. Това много настойчиво е посочено в редакцията на Хелмесбергер. Но отбелязаните знаци за стакато много ограничават музикалната представа на изпълнителя, още повече като се знае, че разликата между "стакато" и non legato е много голяма. В това отношение редакциите на Мострас[1/] и Вронски са по-верни и убедителни.

Вариациите, които следват /такт 152-170/, след преход от 4 такта /такт 148-152/ имат нещо много общо с целия дял в arpedggio.И тук еднакво важат проблемите за по-богато звуково оцветяване, за ясно изтъкване на полифонията и за цялостно динамично и емоционално изграждане. В този сравнително дълъг епизод от "Шаконата" няма различия при тълкуването на текста от болшинството редактори, с изключение на някои щрихови добавки, които дават насока за разкриване на скритата полифония:

1/ Издателство "Музыка", Москва, 1968.

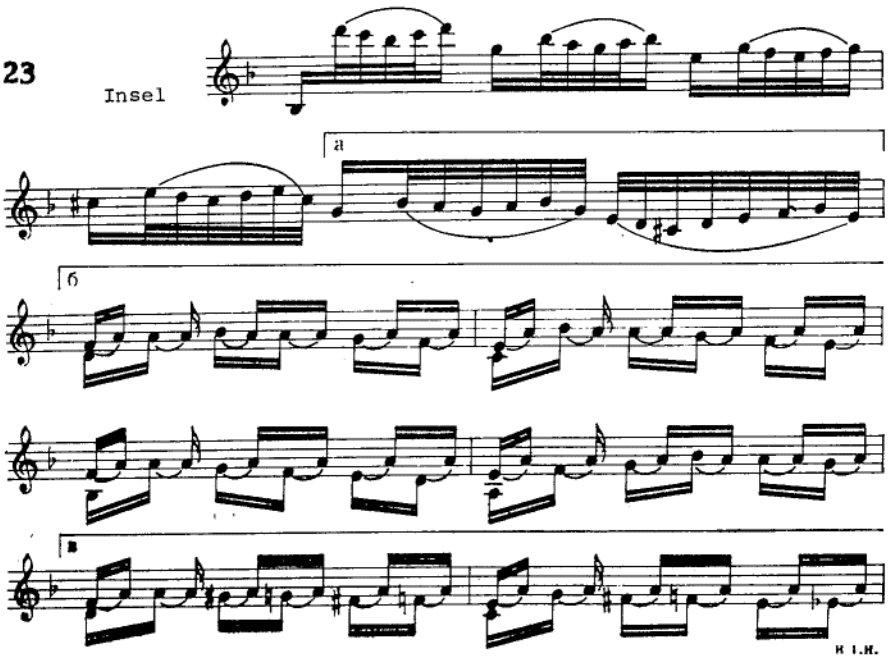
22



При следващите вариации до връщането към основната тоналност /ре минор/ в много от изданията няма съществени различия и навсякъде ясно личи, че и тук главната задача е цялостното динамично и емоционално развитие. Обаче необходимо е да се обърне внимание на следното: някои редактори подчертават края на предпоследната вариация с тоническия акорд, от който всъщност започва следващата вариация и така големият динамичен подем рязко се прекъсва. Бах е поставил знака за arpedggio в началото на вариацията, защото започнатото голямо динамично развитие в предишните вариации трябва още да продължи. А това той постига като усилва и уплътнява акордовата звучност посредством разширяване на акордите като arpedggio.

При връщането в минорния лад на последния дял от "Шаконата" някои редактори /Хелмесбергер и Розе/ препоръчват контрастно преминаване в p. Тук Марто препоръчва m.p; Флеш - m.f, а Буш - f espressivo. Контрастното преминаване от f в p е много характерно за Баховия органов стил, но и тълкуването на тези, които изискват по-силна звучност има своето логично оправдание, защото този дял започва с мажорен секстакорд на VI степен на ре минор, следван от септакорд с доминантова звучност върху втора степен. При това тълкуване на текста едно "диминуендо" към края на тази вариация подготвя промяната на настроението за следващата вариация, която е пропита с кристално чисто откровение на нежност, дълбоко одухотворен лиризъм и сърдечност, за които са необходими благородно чиста и изразителна звучност и е дълбоко развълнувано p в минор. В някои от примерите е посочено характерното за шрихите фразиране на тази вариация. Необходимо е да се обърне внимание на следващия преход от такт 224 до такт 228. Този преход внася раздвижване, проясняване, полъх на радост:

23 Insel

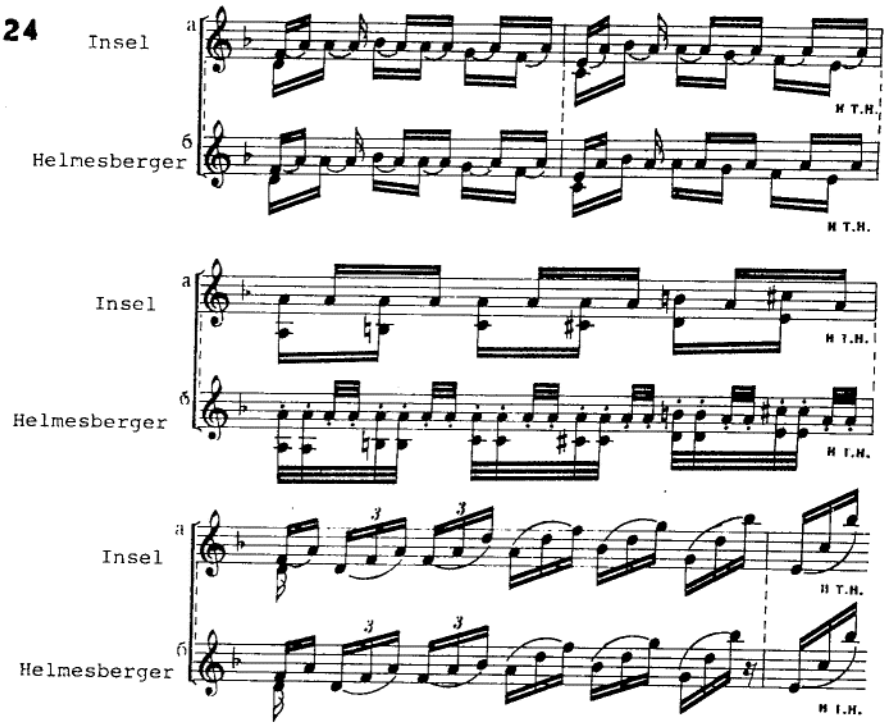


Тук в последните тактове Бах разделя щрихите и с това ясно разкрива своето желание следващата вариация да започне с по-плътна звучност, подходяща за едно дълбоко емоционално espressivo. При следващите тактове на тази вариация, където се явява един низходящ хроматичен ход /такт 232, 233 и 234/, е необходимо голямо и бързо "диминуендо" до pp. И оттук, както в голямото развитие при вариациите в "арпеджио", при тези след хорала и при вариациите, с които завършва вторият дял, трябва да започне изграждането на голямо, плътно споено и непрекъсващо се динамично и емоционално развитие, което да стигне до повтарянето на темата като завършек на "Шаконата".

Преминаването в триоли /такт 241/ е много сполучливо средство, с което Бах дава още възможности за нов подем при следващото динамично развитие. В много от изданията в началото на тези триоли се препоръчва p или m.f. Това не прекъсва започнатото вече динамично развитие и дава възможност да се подчертае по-ярко и убедително и последното голямо crescendo. Много от изпълнителите

променят посочените в авторския ръкопис щрихи, ръководейки се от редакторския текст на Хелмесбергер. Това тълкуване води към разкъсване на цялостното изграждане и то се разпада на отделни части:

24

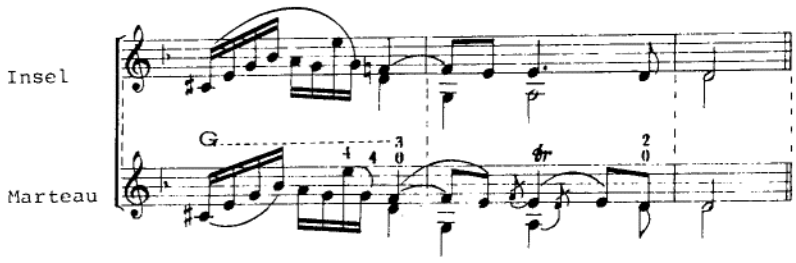


В музиката логичното и симетричното оформяне на мелодията става често важен елемент за по-ярко изразяване на музикалната мисъл. В случая посочените от Бах щрихи и начини за динамично развитие са много по-логични от тези на Хелмесбергер.

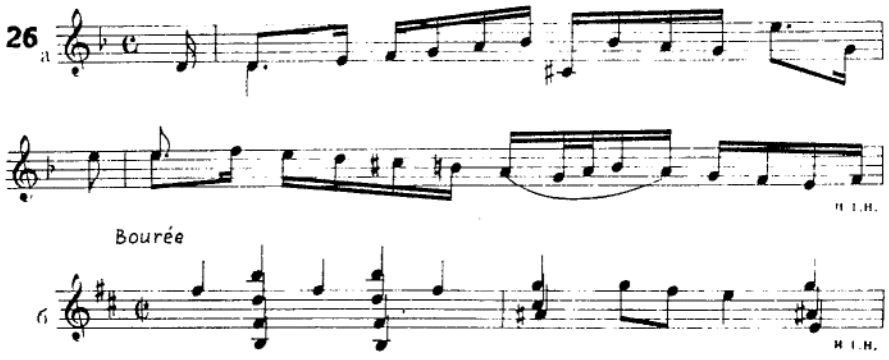
"Шаконата" завършва с повтаряне на темата, която тук изисква много изразителна и плътна звучност и дълбоко мъдра емоционалност. В последните три такта има много различия при тълкуването на нотния текст. Някои редактори предлагат щрихи и апликатура, които напомнят стила "белканто", за който е характерно подчертаването на най-високия тон от фразата. А Баховият ръкопис ни насочва към друго тълкуване. Голямата лига, обхващаща осем нотни стойности, не предразполага към голямо f, но веднага след щриха т за първото вре-

ме от следващия такт дава възможност да се подчертае септимата, построена върху субдоминантата, и след доминантата, фразата да завърши с удвоен тоничен звук. Много от редакторите пресилено подчертават последния предтакт като удвоен тон, което тук не отговаря на Баховия замисъл. В соловите му сонати могат да се посочат много примери, които ясно показват как той в повечето случаи използува предтакта:

25



26



*

Този опит за размисъл върху "Шаконата" няма за цел да предложи единственото най-вярно тълкуване на нотния текст. Обаче при всички случаи е безспорно, че истината, която вечно живее в музиката, трябва упорито да се търси, твърдо да се установява и тогава с най-хубавите, най-силните художествено-изразни средства да се предлага на музикалната публика.

Леон Суружон

Appendix H

Diplomas and Certificates

Original high school diploma June 10, 1927.

Original diploma from the music academy in Prague, Deutsche Akademie für Musik und Darstellende Kunst in Prag, dated June 28, 1933, signed by professors Hans Koch and Fidelio Finke.

Original diploma, December 12, 1944.

Original letter of results from École Normale de Musique de Paris, dated July 8, 1947, in French, signed by J. Marp, director of École Normale de Musique de Paris. Location 114 bis, Boulevard Malesherbes.

Copy of honorary doctorate diploma, granted by the NMA on February 17, 2000.

First diploma – 1927 (1 page)

ЕВРЕЙСКА ЧАСТНА ПРОГИМНАЗИЯ — СОФИЯ — בתי ספר לעדת ישראל בסופיה.

ГЕРБОВА МАРКА 3 3 ТРИ ЛЕВА

Свидѣтелство

за завършенъ курсъ на основното учение

№ 24

Суруджонъ Леонъ роденъ на 8 януарий 1913 год. въ Ново-Пазаръ, окр. Ново-Пазарска, окр. Шуменски, израилско вѣроизповѣдание, по народность еврейски, поданство българско завършилъ прѣзъ 1926/1927 учебна година III класъ на Еврейската частна прогимназия, на която съ заповѣдь (прѣдписание) № 1851 отъ 28 Май 1912 година е дадена привилегия по членъ 573 отъ Закона за Народното Просвѣщение и на изпита за завършенъ прогимназиаленъ курсъ като редовенъ ученикъ при поведение примѣрно е показалъ общъ успѣхъ отличенъ (6)

Това свидѣтелство подписано отъ делегатитѣ, предсѣдателя и членовитѣ на изпитната комисия и подпечатано съ печата на прогимназията, дава на ученикъ Суруджонъ Леонъ за удостовѣрение на това, че той има право на свършилитѣ народна прогимназия.

Гр. София, 10 юлий 1927 година

Изпитна комисия

Министерски делегати:

Директоръ: Цви Инфелдъ

Членове: Т. Янова, Д. П. Вилотиловъ

German Music Academy in Prague –diploma and translation– 1933 (6 pages)

DEUTSCHE AKADEMIE FÜR MUSIK UND DARSTELLENDE KUNST
IN PRAG.

Öffentlichkeitsrecht laut Erlaß des Ministeriums für Schulwesen u. Volkskultur vom 10.III.33 Z. 160.159/33

Zahl 186

ABSOLUTORIUM

Leon Suryon

geboren am 18. Feber 1913 in Novi-Bazar, Bulgarien

besuchte die Violine Abteilung der Deutschen Akademie für Musik und darstellende Kunst in Prag

vom 1. September 1928

bis 30. Juni 1933

und hat den vollständigen vorschriftsmäßigen Unterricht erhalten.

Nach den vorgeschriebenen Austrittsprüfungen, welcher sich Herr Suryon unterzog, um das Absolutorium zu erlangen und nach den gewonnenen Erfahrungen in fünf Jahren Studienzeit, wird ihm dieses Zeugnis ausgestellt.

Schulbesuch: sehr fleissig.

Betragen: lobenswert

Gegenstand:	Erfolg:	Name des Professors:
Hauptfach Gesang Violine	vorzüglich	Johann Koch
Viola	vorzüglich	Johann Koch
Obl. Instrument:		
Orchester	vorzüglich	Kurt Adler
Kammermusik	vorzüglich	Prof. Jos. Krames
Obl. Klavier	gut	Julie Pollak
Begleitung u. Korrepetition		
Intonation, Chorgesang	lobenswert	Kaspar Leo Franz
Rhytmik		
Orgelimprovisation		
Generalbasspiel		
Orgelbaulehre		
Ritualgesang		
Liturgie		
Allgem. Musiklehre	gut	Kurt Utz
Harmonielehre	gut	Dr. Theodor Veidl
Kontrapunkt		
Angewandte Formenlehre		
Kanon und Fuge		
Musikpädagogium: Literatur u. Geschichte d. Instrumentes		
Formenlehre u. Analyse	lobenswert	Dr. Theodor Veidl
Akustik u. Instrumentenkunde	gut	Prof. Rich. Imhofer
Anatomie u. Hygiene der menschl. Stimme		
Instrumentation		
Partiturspiel		
Dirigieren		
Musikgeschichte	gut	Dr. Erich Steinhard
Ästhetik		
Kunst- u. Kulturgeschichte	vorzüglich	Dr. Josef Gpaltz
Phil. Propädeutik und allgemeine Pädagogik	gut	Dr. M. Goldschmied
Literaturgeschichte		
Bürgerkunde		
Sprechkunst		
Regielehre		
Theatergeschichte		
Operndram. Unterricht		
Kostümlehre		
Mimik u. Auftritt		

Gegenstand:	Erfolg:	Name des Professors:
Tschechische Sprache		
Französische Sprache		
Italienische Sprache		
Deutsche	"	Dr. Josef Seifert

Auf Grund der asugewiesenen Erfolge erklären wir den genannten Hörer als:

sehr geeignet mit Auszeichnung

Prag, den 7. Juni 1933.

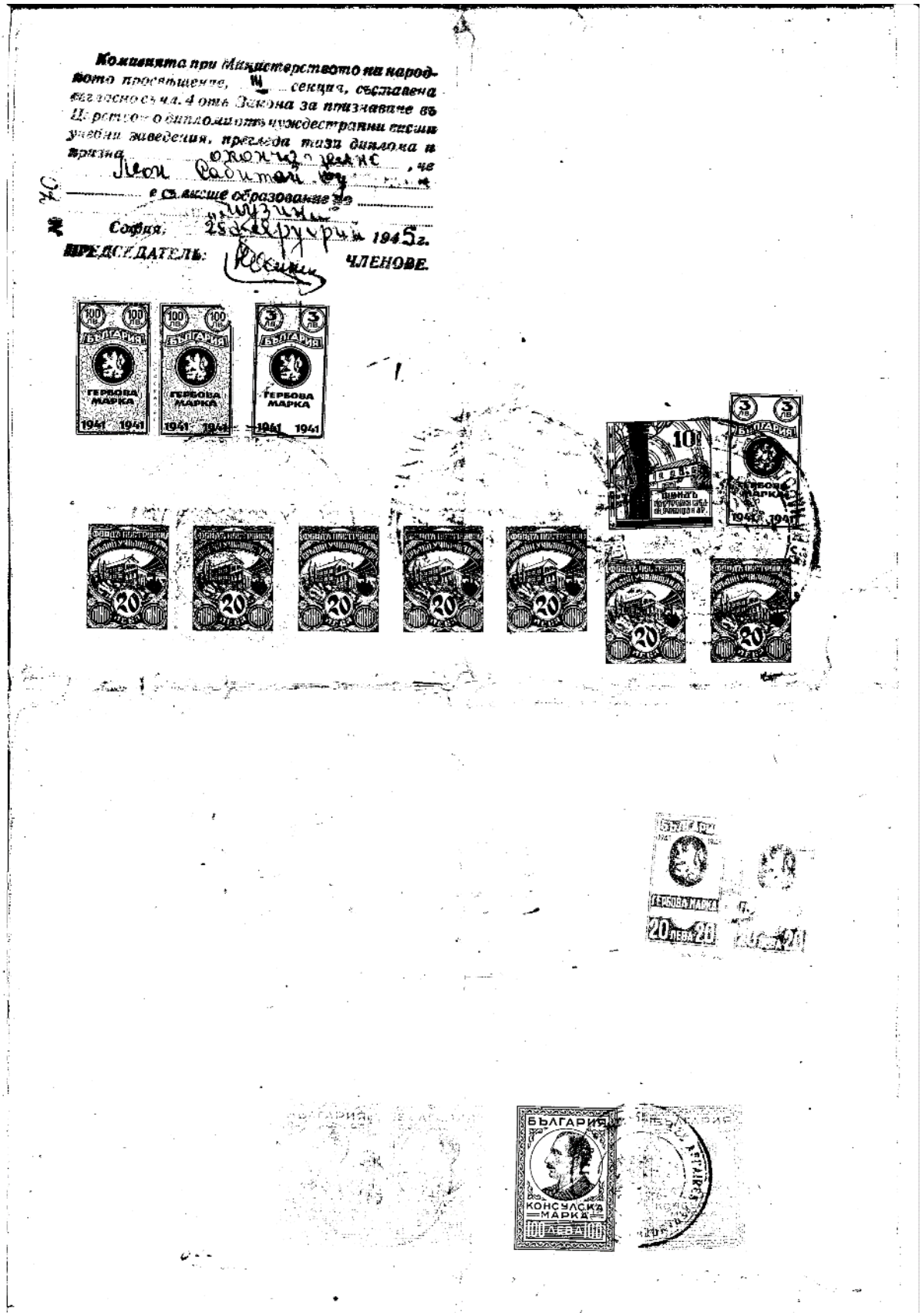
Stampiglie:

Prüfungs-Kommission:

Vorsitzender: ....., derzeit Rektor.

Mitglieder: ....., Klassenprofessor.

Noten-skala		1	2	3	4
	Schulbesuch	sehr fleiß.	fleißig	unregelmäßig	nachlässig
	Betragen	lobenswer	befriedigend	entsprechend	minder entsprechend
	Fortgang	vorzügli-	lobenswert	gut	genügend
	Gesamtergebnis	sehr geeignet mit Auszeichnung	sehr geeignet	geeignet	



Комисията при Министерството на народното просвѣщение, III секция, съставена съгласно съ чл. 4 отъ Закона за признаване въ Царството дипломи отъ чуждестранни висши учебни заведения, прегледа тази диплома и призна окончателно, че Леон Сабитай Му е съ висше образование по музика.

София, 25 февруарий 1945 г.

ПРЕДСЕДАТЕЛЬ: ЧЛЕНОВЕ.

Traduit bulgare.

MINISTÈRE
DES AFFAIRES ÉTRANGÈRES
ET DES CULTES
№.....

Sofia, le ..... 194.....

ACADEMIE ALLEMANDE DE MUSIQUE ET D'ART DRAMATIQUE
A PRAGUE.

No 186.

Reconnue par le
Ministère de l'Oeuvre Nationale
et de la Culture par la loi du
10.III.1933 No160 159/33

D I P L O M E

L E O N S O U R O U J O N

né le 18 Février 1913 à Novi Pazar (Bulgarie)
a fréquenté la classe de VIOLON de l'Académie Allemande de Musique et d'Art Dramatique à Prague du 1 Septembre 1928 au 30 Juin 1933 et a étudié tout le matériel prescrit.

A l'issue des examens finaux que M-r Souroujon a subis pour recevoir l'absolutorium et en vertu de l'expérience acquise en cinq ans d'études, le présent diplôme lui est décerné.

Assiduité: très travailleur
Conduite: exemplaire

Matière	Note	Professeur
Violon (technique et interprétation) mat. principale	Parfait	J.Koch
Alto	"	"
Orchestre	"	K.Adler
Musique de Chambre	"	Prof.L.Kramer
Piano obligato	Bien	J.Pollak
Intonation, Choeur	Exemplaire	Kapm.L.Franz
Théorie élémen.	Bien	K.Utz
Harmonie	Bien	Dr.T.Veidl
Formes et analyse	Exemplaire	Dr.T.Veidl
Accoustique et instrumentation	Bien	Prof.R.Imhofer
Histoire de la musique	Bien	Dr.E.Steinhard

./.

Histoire de l'art et de la culture	Parfait	Dr.J.Opitz
Phil.et pédagogie élémentaire	Bien	Dr.A.Goldschmidt
Langue allemande	Bien	Dr.J.Seifert

En vertu des notes ci-dessus nous recommendons cet élève comme très capable cum laudi

Prague, le 28 Juin 1933.

La Commission d'examen
Le Président:(s) Fidelio Finke, Recteur
Membre:(s) Hans Koch, professeur et
suivent encore 6 signatures.

	1	2	3	4
Assiduité	Trés assidu	assidu	irrégulier	mauvais
Conduite	Exemplaire	très bien	bien	moyen
Progrès	Parfait	exemplaire	bien	moyen
Résultat général	Très capable cum laudi	très capable	capable	

Suivent les légalisations du Ministère de l'Instruction Publique et du Ministère des Affaires Etrangères et des Cultes.

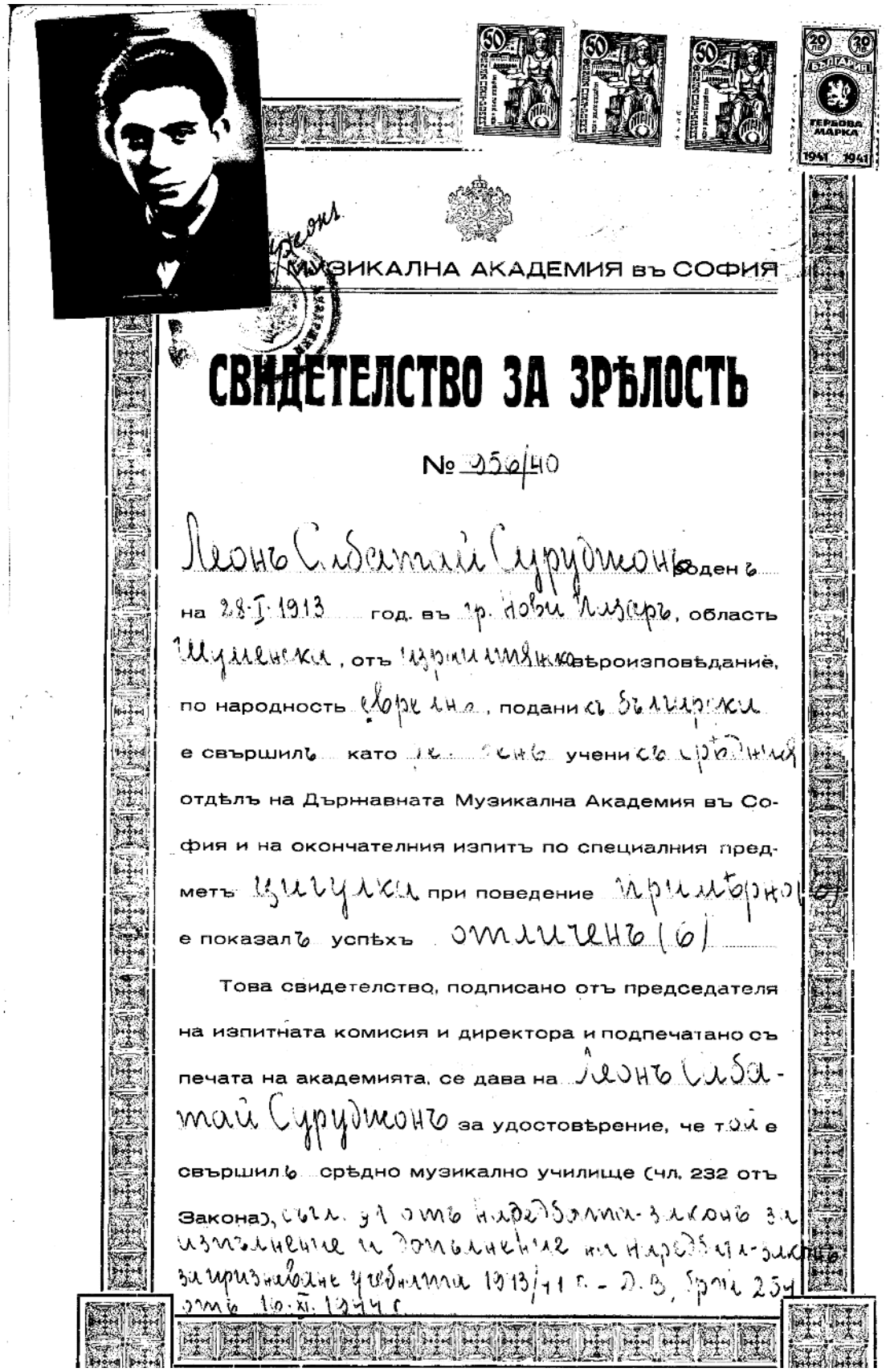
Pour traduction conforme,
Drogman:

Vu au Ministère Royal des Affaires Etrangères et des Cultes pour légalisation de la signature de Mr PEEV, du Ministère des Affaires Etrangères de Bulgarie, apposée ci-près.
Sofia, le 3 octobre 1946.

Vu à la pour légalisation de la signature de Mr PEEV, du Ministère des Affaires Etrangères de Bulgarie, apposée ci-près.
Sofia, le 3 octobre 1946.

Sofia le 11 Nov 1946
LE SECRETAIRE
du Département Consulaire
Le Drogman - caissier:

“Certificate of Maturity”, a 4th grade diploma from special music school – 1944 (2 pages)



МУЗИКАЛНА АКАДЕМИЯ въ СОФИЯ

СВИДЕТЕЛСТВО ЗА ЗРѢЛОСТЬ

№ 956/40

Леонъ Сабатай Суруджонъ роденъ на 28-I-1913 год. въ гр. Нови Пазаръ, область Шуменска, отъ израилтянско вѣроизповѣдание, по народность еврейнъ, подани къ български е свършилъ като ре[illegible]ченъ ученикъ срѣдния отдѣлъ на Държавната Музикална Академия въ София и на окончателния изпитъ по специалния предметъ цигулка при поведение примѣрно (6) е показалъ успѣхъ отличенъ (6)

Това свидетелство, подписано отъ председателя на изпитната комисия и директора и подпечатано съ печата на академията, се дава на Леонъ Сабатай Суруджонъ за удостовѣрение, че той е свършилъ срѣдно музикално училище (чл. 232 отъ Закона), съгл. 91 отъ наредбата-законъ за изпълнение и допълнение на наредбата-законъ за признаване учебната 1913/41 г. – Д.В. брой 254 отъ 16.XI.1944 г.

Левъ С. Сурудиевъ на означенитѣ по-долу второстепенни предмети е показалъ следния успѣхъ:

Елементарна теория на музика	отличенъ (6)
Солфежи (слухови и ритмични упражнения)	отличенъ (6)
Облигатно пиано	добръ (4)
Хармония	отличенъ (6)
Контрапунктъ, имитация, канонъ и фуга	—
Наука за формитѣ	—
Наука за инструментитѣ	—
История на музиката	отличенъ (6)
Ансамблова (камерна) музика	—
Хорово пѣние (свѣтско и черковно)	—
Оркестъръ	—
Български езикъ	мн. добръ, о
Френски езикъ	—
Нѣмски езикъ	мн. добръ, о
Италиянски езикъ	—
Руски езикъ	отличенъ
Декламация	—
Мимика и танцъ съ пластика	—
Народна музика	отличенъ, о
Ритмична гимнастика	—
Етика	—
Психология	мн. добръ (5)

Левъ С. Сурудиевъ е свършилъ IV класъ на III мѣшка гимназия-София, свидетелство № 262 отъ 12. XI. 1944 г.

гр. София, 20 февруарий 1945 год.

Министерски пратеникъ: Директоръ:

Diploma École Normale de Musique de Paris – Letter from the Director – 1947 (1 page)

STE IMMOBILIERE DE
l'ECOLE NORMALE DE MUSIQUE
DE PARIS

114 bis, Boulevard Malesherbes
PARIS (XVIIe)
TÉLÉPHONE : WAGRAM 80-16

DIRECTION

PARIS, LE 8 juillet 1947

Je soussigné, Directeur général de l'Ecole Normale de Musique de Paris, certifie que Monsieur Léon SOUROUJON a obtenu cette année, à l'Ecole Normale de Musique, la Licence de Concert pour le violon.

La qualité de son exécution a été telle que le Jury, à l'unanimité, lui a accordé la note maximum soit 50 sur 50.

Personnellement, je tiens à dire tout le bien que je pense de ce jeune artiste à qui ses dons magnifiques promettent une très exceptionnelle carrière.

J. Marnold

Directeur général de l'Ecole Normale de Musique de Paris
Professeur honoraire au Conservatoire National de Musique de Paris.
Membre du Conseil Supérieur du Conservatoire National de Musique de Paris.

Honorary Doctorate – 2000 (2 pages)

РЕПУБЛИКА БЪЛГАРИЯ
ДЪРЖАВНА МУЗИКАЛНА АКАДЕМИЯ
"ПРОФ. ПАНЧО ВЛАДИГЕРОВ"

1921

ДИПЛОМ

ЗА АКАДЕМИЧНО ЗВАНИЕ
"ДОКТОР ХОНОРИС КАУЗА"
№ 21
СОФИЯ 20.04.2000 г.

АКАДЕМИЧНИЯТ СЪВЕТ ПРИСЪЖДА НА
проф. Леон Суружон
АКАДЕМИЧНАТА СТЕПЕН
"ДОКТОР ХОНОРИС КАУЗА"
ПРОТОКОЛ № 2 17.02.2000 г.

РЕКТОР:
ПРОФ. ГЕОРГИ КОСТОВ

Appendix I

Publicity and Self-promotion Documents

Original publicity pamphlet of Leon Souroujon in German listing reviews and concerts in France, Germany, China, Israel, Croatia, and Vietnam.

Letter of conductor Leonce Gras congratulating Leon Souroujon for his interpretation of the Beethoven Violin Concerto, 4 June 1970. Printed on a Belgian Radio and Television (BRT) letterhead.

Publicity pamphlet of Leon Souroujon – 1946–1963 (6 pages)

LEBENSBESCHREIBUNG

Leon Surujon ist am 28. Januar 1913 in Nowi-Pazar (Bulgarien) geboren. Erhielt seinen ersten Geigenunterricht im 8 Lebensjahr — zunächst bei privaten Lehrern und später in der Staatlichen Musikakademie zu Sofia. Bereits mit 14 Jahren fährt er nach Prag, wo er in der Klasse von Prof. Koch studiert und im 1933 die Musikakademie mit vorzüglicher Zenzor absolvierte. Nach seiner Rückkehr in Bulgarien beschäftigt er sich mit pädagogischer Tätigkeit und tritt gleichzeitig ins Orchester der Staatsoper zu Sofia an.

Empféhlt von Br. Hubermann 1937 fährt er nach Paris, wo er eine Meisterklasse der berühmten Geiger und Komponist G. Enescu besucht.

Im 1947 bekommt Leon Surujon die höchste Auszeichnung an der Schlußprüfung in Ecole Normale de Musique. Es folgen erfolgreiche Konzerte in Frankreich.

Weiters Konzertreisen in Bulgarien, Tschechoslowakei, Jugoslawien, Rumänien, Deutschland, Polen, Frankreich, Israël, China, Korea, Vietnam.

MEINUNGEN UND KRITIKEN

PARIS

. . . „Leon Surujon ist ein Virtuose von hoher Klasse. Seine Technik dient seiner ausserordentlichen musikalischen Empfindlichkeit. Bezeichnung für ihn sind seine außergewöhnliche musikalische Veranlagung und sein richtiges Verständnis für die musikalische Gestaltung der Werke"

Georges Enescu, Paris, 18. VII. 1947.

SOFIA

. . . „Die Kunst Leon Surujon's liegt weder in der virtuosen Beherrschung des Bogens, noch in den glänzenden Passagen, noch in dem gesangvollen Ton — sie liegt in der bewundernswerten Vollendung seines Spieles — bemerkenswerte Übereinstimmung eines frischen Temperaments mit der instrumentalen Geschichtlichkeit und reifen künstlerischen Vorstellungen".

Zeitschrift „Musika", Buch g, 1963

DEUTSCHLAND (DDR)

. . . „Leon Surujon setzte uns in Erstaunen mit seiner Wiedergabe der Teufelstriller-Sonate von G. Tartini. . . Glanzleistung war die Interpretation der Sonate C-Dur, op. 30 Nr. 3 von Beethoven die technisch flüssig und virtuos zum Vertrag kam„.

Sächsische Zeitung, 4. X. 1962.

FRANKREICH — PARIS

. . . „Das ist ein großartiger Geiger" — meint jeder, wer den jungen bulgarischen Geiger zuhört. Er besitzt vielfältige Eigenschaften:

einen feinen Wohlklang, außergewöhnliche Fertigkeit der linken Hand . . . Sein Erfolg war sehr groß. Das Publikum verlangte wiederholt nach Zugaben. Die Ausführung der Sonate von Debussy war großartig und durchaus auf französicher Art".

Spectateur. 2. III. 1948.

PARIS

. . . „Leon Surujon ist ein großarfiger Geiger. Seine vollkommene Technik und eigenartiges Gefühl herrschten bei der Ausführung des Programms, welches tadellos und vollständig umfasst war".

Le Figaro, 6. III. 1948

ISRAEL — TEL AVIV

. . . Prof. Leon Surujon gab eine hochkünstlerische Ausführung des Programms. Mitten in stürmischer Begeisterung und unendlichen Applaus hat er Eigenschaften eines großen Geigers bewiesen — von der Klasse der vollkommensten Meister dieser Kunst.

Tribuna, 11. IX. 1963.

HAIFA

. . . Der junge Prof. Leon Surujon spielte mit Orchester das Konzert Nr. 5 von Mozart. Er gab eine sichere und ausgeglichene Ausführung, welche uns eine angenehme Freude bereitete.

Jerusalem Post, 1. II. 1961.

ZAGREB

. . . Mit großer Interesse wurde das Konzert der jungen bulgarischen Geigers Leon Surujon empfangen. Er hat die Technik seines Instrymentes volkommen bewältigt. . . Bei der Ausführung der Werke traten seine persönliche Übersicht und lebhaftes Temperament herfor. Das Konzertpublikum hat herzlich den jungen bulg. Geiger angenommen.

Viesnik, 19. V. 1946.

CHINA — PEKIN, 1957

. . . Leon Surujon besitzt große technische Meisterschaft und spielt mit Verständnis jede Komposition. . .

ZINNA — 1957

. . . Leon Surujon besitzt außergewöhnliche Musikalität und Tchnik. Er versteht richtig die Stimmung und den Inhalt der Kompositionen auszuführen. Seine Geige ist voll Zärtlichkeit, Kratt und Glanz.

SOFIA

. . . Die Begeisterung, mit welcher das Publikum seine Ausführung entgegennahm war vollkommen verdient. Leon Surujon spielt mit Geschichtlichkeit, welche man selten zu Gehor gebracht wird. Die wunderbare und tadellose Technik, welche er beherrscht hat, gibt ihm die Möglichkeit auch die künstlerische Seite seiner Begabung dem entzückten Publikum zu zeigen.

Den, 19. III. 1946

NANKIN

. . . Leon Surujon besitzt große Meisterschaft, guten Ton und ausdrucksvolle Phrase.

SOFIA

. . . Leon Surujon besitzt „dieses vitsuose Aderchen" von welchem Tschajkowsky sagte, daß es „das Geheimnis des Einfußes des Künstlers auf den Zuhörer" ist.

Wetcherni Nowini, 10. XII. 1956,

PARIS

Ich, der unterschriebene Charles Brück, Dirigent, möchte Herrn Leon Surujon — Geiger empfehlen, weil ich die Gelegenheit hatte ihn zuzuhören und mit ihm zu spielen. Er ist ein Virtuose von hoher Klasse und ein tiefer und aufrichtiger Musiker

Charles Brück, Paris, 25. IX. 1947.

KRITIKEN ÜBER GEMEINSAME KONZERTE VON KATJA KASANDJIEWA UND LEON SURUJON.

SOFIA

Fünf Sonaten von Mozart an einem Abend — ein wirkliches Vergnügen für die Liebhaber der Kunst und Spezialisten. . .

Die ausgezeichnete Abgestimmtheit des Duetts Kasandjiewa-Surujon das durch ihr langjähriges gemeinsames Musizieren erreicht wurde, gestattet es, die Ensemble-Probleme zu übergehen und direkt von den Bildern zu sprechen, die die beiden ausüßenden künstler wiedergeben. . .

Kasandjiewa und Surujon finden mit Geschmack und Meisterschaft jene Mittel, die es ihnen gestatten, ihre künstlerischen Anliegen zu verwriklichen. Der helle, dabei frei von jeder Schwere Klang des Klaviers und das verdringende, bemerkenswert abgestimmte Pizzicato der Geige, zusammen mit den reichen Tonreserven der Beiden sowie das Phrasieren des Ausdrucks sind ständig im Dienste dieser Absichten. Im Endergebnis erklingt ein Mozart, der in jedem Tone lebt, der sich freut und leidet, der grübelt und scherzt — Mozart, der Flische, Geheit und Begeisterung enthält.

Zeitschrift „Musik" Nr. 10/1963.

SOFIA

Beethoven-Sonaten Abend von Katja Kasandjiewa und Leon Surujon.

. . . Katja Kasandjieva und Leon Surujon widmeten mit grossem Verantwortungsgefühl der Ausübung dieser herrlichen musikalischen Schätze und Eröffnungen. Sie traten vor das Publikum als ein gut zusammengespieltes und ausgeglichenes Kammer-Duett Beider erreichten mit ein und den selben künst erischen Anforderungen in hohem Maße die Einheit des Ausdruckes. Es wurde die Tendenz unterstrichen, die individuelle Physionomie jeder einzelnen Sonate zu finden, wobei man von Ihrem gesamten Grundgedanken ausging und zum Erschliessen des Gehaltes jedes einzelnen Teiles gelangte. Das Gesagte gilt für alle 10 Sonaten. . .

Die Sonatensabende von Katja Kasandjiewa und Leon Surujon sind erfreuliche Ereignisse im musikalischen Leben dieser Saison.

„Wetscherni Nowini", 7. 1. 1958.

D. D. R.

. . . Ein Gastkonzert von hohem Niveau. . . Die beiden Künstler waren hier natürlich in ihrem Element und gaben uns eine gute Kostprobe echter bulgarisher Musik.

Professor Leon Surujon setzte In Erstaunen mit seiner Wiedergabe der Teufelstriller-Sonate von G. Tartini . . hohe technische Kunstfertigkeiten, von denen die Triller mit Doppelgrifbegleitung unausführbar erscheinen, wurden dem Hörer meisterhaft vorgetragen. Präzise und temperamentvol begleitete Frau Kasandjiewa. Glanzleistung beider Künstler war die Interpretation der Sonate C-dur, Op. 30 Nr. 3 von Beethoven, die technisch flüssig und virtuos zum Vertrag kam. Erinnert sei noch das prächtige Zusammenspiel der beiden Gäste in den Volkstanzweisen „Habanera" und „Malaguena" der beiden aus den Pyräneen stammenden Komponisten Ravel und Albeniz. . . Eine kostbare Probe davon gab uns die Solistin mit dem Vortrag der „Herbtselegie" und der „Humoreske" von Wladigeroff. Alle Achtung muß man der Künstlerin für die Wiedergabeder Sonate C-Dur von Mozart zollen. Einfach, schlicht, mit sparsamtem Pedalgebrauch und vor allem ganz klar erstand dieses Werk unter ihren Händen. Als Virtuosin ganz großen Formates lernten wir Frau Kasandjiewa beim Spielen von Mendelsschnschen Variationen kennen.

Kurt Fischer,
„Sächaische Zeitung" -- 4. 10. 1962

SOFIA

Die Namen der beiden bekannten ausübenden Künstler befinden sich seit langen Jahren in der ersten Reihe unserer konzertierenden Künstler. In jeder Saison sind deren Darbietungen ein wesentliches Ereignis in unserem musikalischen Alltag. . . Katja Kasandjiewa führte Sonaten von Scarlati, Stücke von Wladigeroff und die Kreisleriana von Schumann aus. Die Ausführung der Künstlerin entsprach der Musikalität, der Gefühl für maß und der technischen Volkommenheit der Stücke selbst.

Prof. Surujon bot eines seiner erfolgreichten Rezitale. Es ist schwierig festzustellen welches Stück eines schwierigen Programmes am besten ausgefuhrf wurde. Die Virtuosität der „Teufelstriller" von Tartini, die erreichte Cantilene und der Glanz des „Rondo capriccioso" von Saint-Saëns, die weise Zurückhaltung des Ciaccona von Bach fanden an diesem Abend ihren emotionalen Interpreten.

„Narodna Kultura" — 26. XI. 1960

SOFIA

. . . Die Namen von Katja Kasandjiewa und Leon Surujen sind unserer musikalischen Öffentlichkeit seit langem bekannt, und zwar nicht nur infolge ihrer selbständigen Konzertaufführungen, sondern auch als ein schöpferisches ausübendes Paar, das die erforderlichen Voraussetzungen eines erlesenen Kammer arbietung in sich vereint. . .

Zeitschrift „Musik", Nr. 5 1963

Testimonial from conductor Leonce Gras (1 page)

BELGISCHE RADIO EN TELEVISIE
NEDERLANDSE UITZENDINGEN

RADIO

REF. : LG/LVh/520/70
(In uw antwoord te vermelden)

A monsieur Leon SOUROUJON

ANVERS

ELSENE (Brussel 5), le 4 juin 1970.
EUG. FLAGEYPLEIN 18

Cher Monsieur,

J'ai été ravi de pouvoir jouer avec vous le concerto de violon de Beethoven à la tête de l'orchestre La Philharmonie d'Anvers.

Votre sonorité est grande et belle. Vous avez un archet magnifique et votre technique et justesse sont infaillible. A côté de toutes ces qualités il faut encore mentionner votre interprétation très classique, très beethovenienne.

Vraiment ce fût une magnifique interprétation.

J'exprime mes meilleurs voeux pour vos succès futures, dont j'ai la certitude, et vous prie d'agréer, Cher Monsieur, l'assurance de mes meilleurs sentiments.

L. GRAS,
Directeur.

352.24

TELEFOON : 49.60.50 - 49.20.60 POSTCHECKNUMMER : 5468 TELEGRAFISCH ADRES : B. R. T. BRUSSEL

Appendix J

Newspaper and Magazine Clippings

Almanac **Vol XXX 1998–1999: Souroujon's 85th anniversary (3 pages)**

НИКОЛАЙ КАУФМАН
Член кореспондент на БАН, професор, д-р на науките,
Институт за фолклор при БАН

ПРОФЕСОР ЛЕОН СУРУЖОН НА 85 ГОДИНИ

В развитието на българската музикална култура българските евреи заемат достойно място. Достатъчно е да споменем името на композитора Панчо Владигеров - патриарх на българската композиторска школа, на творците композитори Борис Левиев, Менахем Бенсусан, Бенцион Елиезер, Петър Ступел, Лилчо Левиев, Жул Леви, Мориц Аладжем, на хоровите диригенти Моис Цадиков, Израел Аладжем, Самуил Видас, на изпълнителите Ото Либих, Катя Казанджиева, Дина Шнайдерман, Еми Бехар и т.н. И сред този слит от български музиканти почетно място заема световно известният и признат цигулар професор Леон Суружон, който на 28 януари 1998 г., навърши 85 години.

Младите хора днес твърде малко знаят за големия цигулар и цигулков педагог проф. Л. Суружон, един от най-видните български изпълнители и познавачи на камерното музициране, музикант с изключително висока култура, носител на онзи музикантски морал, с който останаха в историята на световната музикална култура най - големите!

Леон Суружон, 1998 г. Фотографии: Лико Селиктар

От много години проф. Л. Суружон работи в гр. Анверс - Белгия, където концертира и учи млади цигулари, които прославят името на Белгия и на своя учител. Мечтата му е да се завърне в България защото кръвта го тегли към родния кът...

Леон Суружон е роден в гр. Нови пазар. На съвсем млада възраст започва да учи цигулка. Пръв негов учител е брат му. На 14 години постъпва в Средния отдел на Държавната музикална академия в София. Посещава класа по цигулка на Ханс Кох. Х. Кох е изтъкнат цигулар. Учител е на още двама видни български цигулари - Владимир Аврамов и Михаил Балкански. В. Аврамов е отличен камерен изпълнител. Основател е на квартет „Аврамов", един от първите известни български квартети. През 1929 г. Л. Суружон заминава за Прага, където Х. Кох е професор в Пражката консерватория. Там учи и прави едни от първите си сериозни концертни изяви. Завършва консерваторията през 1933 г. и се завръща в България. Тук работи като цигулар в Народната опера - София, концертира и започва педагогическата си дейност. От 1937 г. специализира две години в Париж при видния румънски цигулар и композитор Жорж Енеску. През 1939 г. музикантът е принуден да се завърне в България, тъй като започва войната. В България го посрещат като завършен музикант, а изпълненията му се окачествяват като ново явление в българската музикална култура. За съжаление през годините 1942-1944 Л. Суружон многократно е принуден да постъпва в еврейските трудови лагери, където работи наравно с останалите си сънародници тежка физическа работа. В лагера, когато е бил по-малко уморен, свири на своите сънародници, които и до сега си спомнят добротата му и високата му култура. След завършване на Втората световна война Л. Суружон е лектор в Държавната музикална академия (1945), редовен преподавател (1946), доцент (1947) и професор от 1948 г. Това бързо негово израстване е резултат на изключителната му работоспособност, талант на педагог и доказан цигулков виртуоз. През годините 1959-1962 е декан на Инструменталния факултет.

Да се проследи концертната дейност на големия цигулар е трудно. В репертоара си Л.

Леон Суружон в дома си на ул. „Самуил" № 7 в София

Суружон има почти всички най-крупни произведения за цигулка, концертите на Брамс, Менделсон, Моцарт, произведенията на модерните съвременни композитори от 50-те и 70-те години. Особено влечение има към испанската музика Лало, Равел. Това е естествено - сефарадската струна е особено чувствителна...

Л. Суружон свири доста често с големия музикант - Менахем Бенсусан - композитор и отличен пианист. С него той изпълнява за пръв път в България соната за цигулка и пиано. Между двамата музиканти има великолепно разбирателство като изпълнители. Но най-силна е музикалната спойка със съпругата на цигуларя - Катя Казанджиева, чудесна пианистка, с висока музикална и обща култура. Двамата изпълняват за пръв път в България Соната за цигулка и пиано от Шимановски, Соната от Сен Санс, Соната от Габриел Форе, много сонати от Моцарт, цикълът от десетте сонати от Бетховен и много други произведения, които станаха образци за майсторско камерно изпълнение на много български цигулари и пианисти. Да се проследи дейността на това знаменито дуо означава да се отбележат едни от най-високите върхове до които достига българското камерно изпълнителско майсторство.

Знаменателен ще остане рециталът, в който Л. Суружон изпълнява за пръв път в България една от най-мъчните творби на Паганини - „У PALPITI„ и концерт от Голдмарк. Годината е 1933! Л. Суружон пръв в България изпълнява и седемте концерта за цигулка на Моцарт. Това става в Пловдив на два рецитала. Счита се, че последните два концерта (6-ти и 7-ми) не са от Моцарт. По-късно видната цигуларка Дина Шнайдерман изпълнява петте Моцартови концерта в София.

Големият цигулар пази скъпи спомени за концертната си дейност в София и особено в Еврейския културен дом - „Бейт Аама". Именно тук, заедно с Бенсусан, изпълняват за пръв път много творби. Л. Суружон е имал широки контакти с братята Панчо и Любен Владигерови. Синът на Любен Владигеров - Вл. Владигеров е един от изтъкнатите ученици на Л. Суружон в Консерваторията.

Професорът проявява скромност към своето композиторско творчество. А това са превъзходни творби за соло цигулка или соло виола. Неговите виртуозни етюди се равняват до най-

високото постижение, писано в тази област. Те се изпълняват на световни конкурси и печелят овациите на най-престижните цигулари - виртуози.

Особено място заемат четири пиеси за соло цигулка - Meditation, Allegretto, Schezzando, Prelude et Allegro. Писани са в Белгия и са изпълнени за пръв път в Антверп през април 1979. След това са записани в Радио Брюксел и са предавани по ефира през 1980 г., заедно с една от любимите пиеси („рожби", както ги нарича Л. Суружон) по еврейски музикални теми - „Improvisation„ и „Люлчина песен". Тези пиеси цигуларят записва и в Радио София. Изпълнява ги на рецитал на годишнина от смъртта на проф. Катя Казанджиева.

Изпълнение на Леон Суружон в Еврейския дом в София

Знаменити са и Четири пиеси за соло виола, които авторът често сам изпълнява. Те се свирят с възторг и от виртуоза Йосиф Радионов, който се счита за ученик на проф. Л. Суружон. Две от тези пиеси са по еврейски теми. Едната - „IMPROVISATION„ е композирана и изпълнена по случай откриването на Еврейски културен дом в Антверп. И тук искам да цитирам нещо, което големият цигулар ми пише в писмо от март 1998 г.: „Малко са писаните ми на еврейска тема /произведения - б. а./, но мисля, че скоро ще мога да Ви съобщя и за една нова рожба на еврейска тема и ако това, което се получи ще е успешно и хубаво, ще последват още няколко пиеси на еврейски теми„.

Спомняме си онзи знаменателен концерт през есента на 1997 г. в Зала България, когато съвсем неочаквано на сцената се появи професор Л. Суружон - на прага на своята 85 годишнина! Засвири като Бог! С любов, вглъбено, развълнувано големият майстор извая, не, изплака своите две еврейски рожби - „BERGESE" и „ IMPROVISATION". Това бе концерт, изцяло посветен на еврейската култура в България. Много еврейска музика се изпълни тази вечер, но в центъра остана тази, изпълнена от скромната и мила фигура на ПРОФЕСОРА!

Приятелите, хората, с които големият музикант е работил в България, са много. Но той особено много цени дружбата си с еврейските музиканти Венсусан и особено неотдавна починалият композитор и прекрасен пианист /като такъв вече малко хора го помнят/ - Петър Ступел. С П. Ступел проф. Л. Суружон е свирил много. Споменаваше ми е в писмо, че пази много записи с този удивителен музикант. Други записи твърди, че има и в Радио София. Ето това е наш дълг - да издирим всичко, което нашите големи музиканти са съхранили или се пази в различни фоноархиви.

Учениците на Л. Суружон са много. Те са различни по изпълнителски почерк и по ранг на достиженията, но всички са запазили онази чистота и искреност в отношението си към музиката, на които ги е научил техният професор. Сам той ми дава списък на тях - проф. Дора Иванова, завеждащ катедрата по цигулка в ДМА „Панчо Владигеров", проф. Ангел Станков, член на СНС по музика и музикално изкуство при ВАК, проф. Боян Данаилов, Владимир Владигеров, Веселин Паришкевов - професор в Германия, Христо Донкин, преподавател по цигулка във Финландия и т. н. Вгледаме ли се в Симфоничния оркестър на Радио София, например, ще установим, че твърде много от цигуларите са ученици на Л. Суружон. Ето какво му пишат преди 15 години седем негови ученици, оркестранти в този голям музикален състав, по случай 70 -та годишнина на професора: „Всяка отплата е малка за този, който те е водил по верни пътища, който ти е разгръщал търпеливо страниците на нотите, който е оставил лаконични думи, кръчета и стрелки по нотните полета на сонатите и концертите ти, който ти е откехнал вратата към инструменталното майсторство, който ти е разкривал методично и с вещина тайните на музикалния израз, който е закалил волята ти, който ти е вдъхнал увереност, че можеш да поемеш пътя на професионалния музикант, и който те е дарил с незабравими образи на цигулково изпълнение.

Всяка отплата е безкрайно малка и всяко чувство е голямо и благородно в дена на Вашата славна 70-годишнина, скъпи наш ПРОФЕСОР СУРУЖОН!

Music Yesterday Today **March 2000: biographical article (11 pages)**

вчера
днес 3 - 2000

Леон Суружон

Не съм го виждал най-малко 10 години. Преди това се срещахме по-често, но винаги за кратко и винаги с паузи от месеци и години. Така тръгнаха при нас нещата след 1954, когато завърших Музикалната академия като негов ученик по цигулка. Би трябвало да съм му малко сърдит, защото той и до днес смята, че не е трябвало да превръщам цигулката в моя главна професия. Всъщност свиренето в оркестър ми беше нужно, за да бъда в кухнята на симфоничната музика и да мога от тази позиция да упражнявам по-успешно втората си професия - музикалната публицистика, която Суружон искаше да превърна в първа. Ако попитате композитора Румен Бальозов, защо свири в оркестър, ще получите вероятно подобен на моя отговор, касаещ, разбира се, не музикалната публицистика.

Независимо от тия съображения, аз с гордост мога да твърдя, че съм бил ценен от диригенти и колеги във всички оркестри, където съм работил, а те не бяха по-малко от 10.

Не мога и не бива да се сърдя

Суружон

на Суружон. Та той се е отнасял винаги доброжелателно към скромната ми личност, разговарял е подчертано заинтересувано и приятелски с мен, особено след като приключи отношението ни професор-студент. А аз бях и си оставам възторжен почитател на неговото цигуларско и педагогическо умение. Когато той стана на 50 години, написах очерк за него, който, казват, бил най-хубавото нещо, излязло в печата за Суружон, ако не е нескромно да го спомена. Сега той е на 87 години. Виждали ли сте свиреш цигулар на тази възраст? Който прави и записи. Това е именно Леон Суружон.

До преди 30 години

никой не знаеше, че Суружон освен че свири, и композира

За Петър Христосков знаехме, но за Суружон - не. Дали още от ранна възраст той е съчинявал своите инвенции, фантазии за соло-цигулка и други малки форми, поне на мен не ми е известно. Но днес той свири и записва най-често собствени композиции за соло-цигулка и соло-виола.

Ръката му, която и на млади години анатомично не благоприятстваше техниката му, особено при двойни грифове и децими, но въпреки това удивително успешно се справяше със всякакви трудности, не го затруднява и сега да ниже брилянтни пасажи. Как ли става това?

Преди много години цигуларят критик проф. Арсени Лечев писа, че Суружон притежава виртуозна жилка, присъща само на големите цигулари. Сигурно тя му е помагала да пре-

---

компактдиска. Излиза през октомври 1999. При BMG. Това са всички записи, свободни от изпълнителски права. Преработени със съвременни електронни способи. Включени са дори и няколко интервюта. Съпровожда ги книга каталог от 380 страници. Включва и есета, фотоси, индекс на записите. Артур Рубинщайн, 1887-1982. Поляк. Пианист. Американски гражданин от 1946. Световна звезда. Какъв проект!

Вагнеровият театър в Байройт. Построяват го в 1876. Това е годината на откриването. Вагнер е още жив. Събират

42 **музика**
вчера
днес 3 - 2000

Суружон

одолява неудобствата, идващи от малката и костелива ръка. За „жилката" споменава също и Жорж Енеску, при когото Суружон специализира през 1933, 1945 и 1946 в Париж. Извън всяко съмнение, че виртуозната предразположеност у Суружон е една ценна природна даденост, но едва ли е правилно да обясняваме неговото цигуларско майсторство само с нея. Който познава всекидневието на професора, знае, че той рядко е давал покой на цигулката си, следователно

не се е осланял на таланта си, а е акцентирал върху труда и метода на упражняване

Безброй пъти посяга той към трудните места от пиесата, с която се е захванал, в различни темпа и различни ритми и с различни щрихи, без да губи общия поглед върху формата. Същия метод се стреми да всади и в учениците си, но колко от тях могат да се похвалят, че са имали упоритостта и търпението на учителя си, да не говорим за обхващащия му поглед? Пълна отдаденост на инструмента на базата на една бликаща музикалност и интелектуално, а не интуитивно проникване в пиесата, са характерните черти на цигуларя и педагога Леон Суружон.

На 38-годишна възраст той свързва живота си с пианистката Катя Казанджиева и много сонатни вечери в София и провинцията съпровождат техния брак. И двамата са преподаватели в Музикалната академия, той - професор, тя - доцент. Много сходства в есте-

На стр. 53

слава!

За годината на Рихард Щраус 1999 - 50 години от смъртта му, 1864-1949 - излизат на пазара 7 книги... Биография от Матю Бойден; кореспонденцията му с Ернст фон Шух, диригент; кореспонденцията му с Карл Бьом, диригент; годината 1999 в Байерн, Германия, всички събития, свързани с Рихард Щраус; анализ на възприемането на Щраус; списък на композициите му (397 страници). Това е честване!

На стр. 46

Суружон

От стр. 42

тическите си и педагогически виждания имат двамата, но невидимият водещ в съвместното им музициране определено е Суружон. Десетте сонати на Бетховен, изпълнени няколко пъти в цикъл, са един от върховете на камерното музициране в България между 50-те и началото на 70-те години. Но двамата артисти имат в репертоара си много повече от Моцарт, Шуберт и Менделсон, през Брамс, Цезар Франк, Григ и Яначек до съвременните (за днешното младо поколение те не са вече съвременни) руски и български автори. Това прекрасно дуо престава да съществува със смъртта на Катя Казанджиева през 1978. Предшестваха я не малки служебни неприятности в Академията, при които Суружон страстно застава на нейна страна.

1975 се разчува, че Суружон е напуснал Академията и ще заминава на работа в чужбина

Тази генерална промяна на живота му не може, разбира се, да се обясни с модния тогава стремеж на много български музиканти да се прехвърлят на Запад, за да подобрят материалното си положение. При Суружон то никога не е било лошо, за да има нужда да го подобрява. Причините за напускане на страната трябва да се търсят другаде, а именно в моралната неудовлетвореност от работата и творческата атмосфера в тогавашната Държавна музикална академия и по-специално в нейната струнна катедра. Иначе кой захвърля професорско място и

През пролетта на

"Една нова Изабела в (операта) "Италианката в Алжир" в Парижката национална опера, Франция. 20 февруари 00. Веселина Кацарова. Съобщава го сп. Опера ентернасионал от Франция. Кацарова е майсторка в Росиниевия репертоар.

Операта на Самюъл Барбър "Ванеса" влиза в репертоара на театъра в Монте Карло. С Кири Те Канава в главната роля. 2001. Голяма певица в съвременна творба.

Кент Нагано заема поста музикален директор на Дойче опер

отива да свири в оркестър, даже не като концертмайстор, па макар и в Белгия?!

Едва ли политическата конюнктура в България по онова време е изиграла някаква роля за вземането на това решение, защото никой не е пречил на Суружон през изтеклите десетилетия да стане професор и да концертира колкото си иска. Но който е бил затулян години наред от колеги и шефове, що се отнася до заемане на ръководни длъжности, уважаване на мнение, както и включване във национални и международни конкурсни комисии, такъв човек неминуемо натрупва в душата си огорчение, докато стигне накрая до някакво радикално решение за живота и кариерата си, както се случва със Суружон.

През 1976 той наистина се преселва в едно неизвестно бъдеще, започвайки всичко отначало

Тук се налага едно уточнение. Между 1969 и 1972 Суружон има вече един престой, нека го наречем експериментален, в гр. Анверс, така че отиването му през 1976 там и установяването му за постоянно живеене, се явява като второ. В Белгия Суружон се премества, когато е вече в предпенсионна възраст и затова той трябва да се пребори там освен с чисто житейските проблеми, още и с неудобствата, произтичащи от тази възраст, за да се установи на щатна работа. За негово щастие първият му 3-годишен престой в Анверс не е останал незабелязан, така че при пристигането си през 1976 той не е

(13 години), после е начело на Кралската опера на Дания. От 6 януари 00 е в Лондон. "За първи път влязох в Ковънт гардън като ученичка, за да гледам операта "Мозес и Арон" от Шьонберг. В 1965". (Падмоър). "С Папано работим вече за репертоара 2003-04 и 04-05" (пак тя). Антонио Папано става музикален директор на мястото на Бернард Хайтинг. От септември 02. Големи ръководни промени.

Историята на Ковънт гардън в Лондон. 1732 освещаване на "Кралския театър в Ковънт гардън".

Суружон

вече неизвестният български професор по цигулка. За някои подрастващи цигулари талант повторното му идване е добре дошло и те с доверие отиват да учат при него. Не минава много време и Суружон получава хонорувано преподавателско място в местната консерватория. Този му ангажимент продължава две години. Зареждат се и концертни изяви - рецитали, записи в радио Брюксел и солистични изпълнения с оркестъра на Анверс, където Суружон е заел щатно място. Интересно е да се знае, какво записва Суружон в Белгийското радио. Това са главно пиеси от български автори: „Песен“ от Панчо Владигеров, „Песен и шега“ от Парашкев Хаджиев, Сюита за соло-цигулка от Марин Големинов, както и множество собствени композиции. С оперния оркестър на Анверс Суружон солира със Сол мажорния концерт на Моцарт, а с филхармонията на същия град с Бетховен Концерт за цигулка.

Преди да замине за Белгия Суружон изнася в Пловдив в рамките на Пловдивския камерен фестивал лекция „Размисли върху оригиналния текст на Шакона от Бах“. Тази лекция с илюстрации възбужда голям интерес сред музикантите и публиката на фестивала.Същата той изнася две години по-късно и на фестивала в Глазгоу. Чете я на английски професор от местната консерватория, а Суружон изпълнява на цигулката си илюстрациите.

Много от присъстващите професори от различни страни пожелават да получат лекцията препечатана, което и става. След още две години, през 1979 канят Суружон да изнесе същата лекция и в консервато-

---

Хамбург, Германия. Театърът се назовава Кралска оперна сграда. 1940 става бална зала. 1946 откриват театъра отново като Кралска оперна сграда. Със балета “Спящата красавица” от Чайковски. 1947 е първата постановка на съвсем новата “Ковънт гардън опера къмпани” с операта “Кармен” от Бизе. 1997 затварят театъра за ремонт. 1999 го откриват, основно ремонтиран. Това е.

Свикват Вердиев конгрес. Отбелязват 100 години от смъртта на Верди. 24-27 януари 01 в Парма, Италия. 29 януари-1 февруари 01 в Ню Йорк, САЩ.

рията на Утрехт, Холандия. В България лекцията за Шаконата се изнася освен в Пловдив, още и в Националното музикално училище „Любомир Пипков" и в Немския културен център - София.

От база Белгия Суружон развива значителна активност и във Финландия. Още през 1976 го канят да ръководи курсове за квалификация на студенти от консерваторията на град Лахти. На следващата година той е лектор и в една от двете консерватории на Хелзинки, а също е и солист на оркестрите на двете консерватории. Още две поредни лета той ръководи курсове в град Юливиеска, Финландия.

Но най-плодоносна е педагогическата му дейност в самата Белгия. Споменахме вече, че в продължение на 2 години той е хоноруван преподавател в консерваторията на Анверс. Освен това има и частни ученици, между които се извисява Елиот Лаусон, ученик на Суружон от дете до 17-годишната му възраст, през което време същият спечелва няколко конкурса - в Белгия, Франция, Португалия и Испания с I и II награди. Наред с това Лаусон участва и в групови рецитали в София и Пловдив, концертира и в САЩ.

През 1995 друг 10-годишен суружонов ученик спечелва I награда на международен конкурс в град Маастрихт, Холандия.

През всичкото това време, от 1975 насам

връзката с България не е скъсана

независимо че Суружон е разпродал имотите и имуществото-

библиотеката в Карлруе, Германия. Голямо богатство.

Скандали в Залцбург. Битка за поста на Жерар Мортие. Напуска в 01. На негово място идва... Петер Ружичка. Който е с толкова постове в Мюнхен, Германия. От 01 замества Мортие. Обявил е запазване на авангардната линия в репертоара. Като компенсация за "другата страна" в конфликта остава г-жа Хелга Рабл-Щадлер. Мортие е искал настойчиво отстраняването й. Рабл-Щадлер ще е там до 2003. Тя е президентка на музикалните

то си в София и Банкя. За отбелязване е, че при всяко свое идване в София той контактува интензивно с бившите си студенти, някои от които са концертиращи артисти и професори в Музикалната академия, а болшинството са оркестранти в радиото, операта и филхармонията. Точно тези хора са потребни на стария професор и точно те са причината да пътува всяка година до България. Междувременно Суружон е загубил и втората си жена - белгийка.

На 70-годишна възраст Суружон се изправя още веднъж като солист пред Симфоничния оркестър на Българското национално радио за запис на Испанска симфония от Лало. Всичко е организирано отлично от бившия му ученик Емил Шмидек, тогава артистичен секретар на СО на БНР. Със своето изпълнение Суружон напомня за своите възможности от младите си години. Записът му остава във фонотеката на Радиото като документ за изпълнителската активност на един заслужил български цигулар.

В радиооркестъра тогава свирят най-много бивши студенти на Суружон

сравнено с другите софийски оркестри. Независимо че той се срещаше с тях по улиците и концертните зали, този запис съдържаше и един друг емоционален заряд. Той срещаше професора с учениците му радиосимфоници в едно съвместно музициране отново, след много години.

В съзнанието ми е останала

европейско ателие на музикален театър." "С мобилни форми, експерименти. Всичко това да е контраст на Берлин-центъра" (има предвид Берлинската щатсопер, Унтер ден линден - б.ред.)

(Цимерман). Напомняме: Цимерман е може би най-големият оперен композитор (заедно с Зигфрид Матус) на бившата ГДР. Ще осъществи проектите!

Фондацията "Щокхаузен" е вече факт. От ноември 1999. "Цел: поощряване на музикознанието, включително и на музикалния живот, чрез художественото творчество на г-н проф.

Суружон

и датата 28 януари 1983 - седемдесетият рожден ден на Суружон, който той пожела да отпразнува с бившите си студенти. В апартамента му на улица Цар Самуил 7 Росица Михайлова и Иванка Кънчева бяха извършили цялата подготовка за посрещането на гостите. Няколко часа преминаха в една рядко задушевна атмосфера, в която най-щастлив се чувстваше, разбира се, юбилярът. Лично аз съжалявам, че не можа да се осъществи идеята ми да поздравим Суружон с едно изпълнение на двадесетте присъстващи цигулари с „Аве Мария“ от Шуберт, но то трябваше да се изрепетира предварително, а организирането на такава репетиция се оказа невъзможно - всеки си имаше своите служебни и частни задължения. Мисля, че малките подаръци, които Суружон тогава получи, му останаха като скъп спомен, а снимките, които бяха направени, намериха място в албумите на всеки от присъстващите.

През последните няколко години, вече над 80-годишен, Суружон идва в София за записи на собствени композиции за соло цигулка и соло виола. Тази нова негова дейност му е толкова важна и така осмисля дните му, че той

сериозно обмисля своето евентуално окончателно завръщане в България

между другото и за да изкара живота си там, откъдето го е започнал. И заради още нещо. Той има нужда от хората, кои-

На стр. 83

Бенджъмин, Георги Куртаг и Салваторе Скиарино. Съчетават се с важни творби на романтиката и XX век.

На световното изложение в Брюксел през 1958 концернът Филипс поръчва павилион. Проектът се нарича Електронна поема. Великият архитект Льо Корбюзие се наема с драматургията от светлина, картина и цвят. Едгар Варез поема 8-минутна електронна композиция като озвучаване. Ксенакис прави архитектурното планиране и 2-минутна вмъкната композиция (музикален вариант на

Суружои

музика 83
вчера
3 - 2000 днес

От стр. 63

то на времето е учил да свирят и които не са го забравили. Той иска да ги има пак близо до себе си в тази си напреднала възраст и да бъде присъстващ на успехите на един Ангел Станков например. Иска му се също да седи на кафе и приятен разговор у Росица Михайлова или у Моис Леви, да се среща и разговаря по телефона с Дора Иванова, Антония Капитанова, Емилия Хасекиева, Весела Симеонова, Емил Иванчев и много други. Не малко от учениците му се разпиляха по света, но и доста останаха в България, където са вече също пенсионери или изкарват последните си трудови години. Реално намерение или мечта? Близкото бъдеще ще покаже.

Като си помисли само човек,

какво кипене има в това малко жилаво тяло, хвърлящо на 87 години предизвикателства на биологията със своята активност и виталност

със смелите си планове и дела! Ето, той ще се премести да живее пак в София и ще изминава може би пътя от новия си дом до Радио София с цигулка в ръка! Ще извървява често и пътя до зала „България" и до НДК, за да е в течение на концертния живот на столицата и да се вижда там, със старите си приятели.

И това той няма да прави само по стар навик, а от чиста вътрешна потребност

Донемус CV 77. Искаме да го чуем.

Константин Флорос е водещ музиковед в Германия. Дълги години е начело на музиковедския семинар при университета в Хамбург. Известен е като голям специалист по невми (3 тома) и... Малер (пак 3 тома). Малеровите изследвания са публикувани през периода 1977-1985. Сега Флорос издава отново книга за Малер - "Визионер или деспот". Подзаглавие "Портрет на една

Нима не е удивително?

Може би

трябваше да започна разказа си от Нови Пазар, където се е родил, и да обходя младежките му пътеки...

Но нека ми прости читателят и самият Леон Суружон, че нямах намерение да описвам хронологично живота му, а поисках само да го удостоя с онова внимание, което той безусловно заслужава и което със сигурност няма да бъде еквивалентно на човешкия му и творчески ръст.

Между другото доставих си и една малка лична радост: пишейки тези редове аз бях духовно при Суружон. А колко е хубаво да бъдеш с този колкото обикновен и достъпен, толкова и изключителен човек!

Богдан БЪРДАРОВ

на Жулиета Левчева. Добри изпълнители (Благовеста Константинова, пиано, Весела Станкова, пиано, Румяна Петрова, флейта и др.). Дано СБК отново да има своите успешни понеделници.

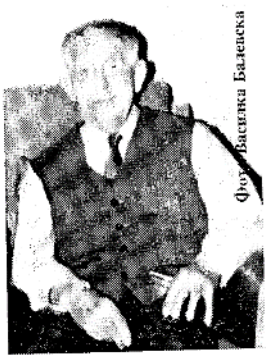
Първото изпълнение на новата опера на Карлхайнц Щокхаузен "Сряда" из цикъла "Светлина" (7 опери за 7 последователни дни) е планирано за Бон. 2000. Но трудностите по реализацията са "огромни" (пресата). "Затова операта в Бон е принудена да отложи премиерата за 01. композиторът обаче не се съгласява. С това

Souroujon's 90th birthday by Angel Stankov – 2003 (1 page)

ПРОФ. ЛЕОН СУРУЖОН НА 90 ГОДИНИ

Проф. Ангел Станков

На 28 януари изтъкнатият български цигулар и педагог проф. Леон Суружон навърши 90 години. Той е роден в Нови назар в семейство с артистичен дух и културни традиции. Сестра му Султана Суружон е известна художничка. Учи цигулка при брат си, а по-късно при Спас Станулов и Анна Желязова. Успешното му развитие привлича вниманието на Ханс Кох, който го привлича за свой ученик, а при заминаването си за Прага го взима със себе си заедно с малко по-големия Владимир Аврамов. През 1937 Леон Суружон учи при Джордже Енеску и Ивон Аструа в Париж. От 1948 е професор по цигулка – един от най-изтъкнатите наши педагози. При него са учили Михаил Бояджиев, Едуард Полиди, Михаил Чиликов, Боян Данаилов, Веселин Параскевов, Елена Ангелова, Хари Ешкенази, Минчо Минчев, Валентин Стефанов, Ангел Станков, Йосиф Радионов, Емил Тасев и др. Изключително активна е и концертната му дейност. Заедно със своята съпруга Катя Казанджиева той е изнесъл огромен брой концерти в България, Франция, Китай, Полша, Русия, Куба, Белгия и др. Бил е солист на редица оркестри у нас и в чужбина. Много интересни са и творбите му – етюди, пиеси, каденци, както и неговите музикално-педагогически трудове.



Фот. Василка Балевска

На 26 януари 2003 в хотел „Шератон" в Брюксел се състоя юбилейно честване на проф. Леон Суружон в присъствието на много ученици и приятели, между които и световноизвестният виолончелист Миша Майски, на чийто син проф. Суружон преподаваше в последно време.

Като негов ученик искам да споделя своето възхищение от трудолюбието и скромността на проф. Суружон и да му благодаря за неговата човешка топлота и добрина. На всички в своя клас той даваше не само солидна инструментална подготовка, но се стараеше да ги изгради и като личности. До ден днешен той ни напътства, вдъхновява и полага грижи за нас като за деца и всички ние изпитваме към него синовна благодарност.

Бъди жив и здрав, Учителю!

Jewish News **27 January 2006: Souroujon's 93rd birthday (1 page)**

27 януари 2006 ЕВРЕЙСКИ ВЕСТИ
27 тевет 5766

Леон Суружон на 93 години

Те бяха юристи.
Те бяха цивилисти.
Те бяха с еврейски имена.

И всеки от тях убедително защити правото на присъствие в аналите на юридическата наука и признанието на следващите поколения правници с безспорния си професионален принос.

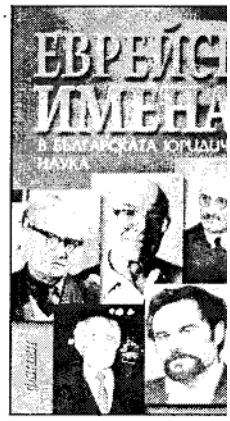
Интелектуалното творение придобива реално качество на духовно наследство единствено по волята и съобразно преценката на следващите поколения. Науката със своите наслагвания, неограничени от времето и пространството, винаги е била потенциален патримониум, от който може да черпи всеки, оценил значимостта и изпитал потребността да продължи търсенето на нови знания.

Без да оспорвам истинността на латинската сентенция „Делото говори само за себе си", ще си позволя да добавя, че е потребен и слух, който да долови този говор. Забързаният ни съвременник, освен ако не е научен изследовател, рядко се вслушва в гласове от миналото и още по-рядко осъзнава, че сътвореното знание,

На
акад. проф. д-
проф. д-р Нис
проф. д-р Вита
ст.н.с. д-р Илк
Соломон Роза
В памет и за

RES II

(Делото го



станало негово дост
съграждано от имени
шественици.

Тази публикация е
професионална почит
тима юристи с еврейс
на, които съпътства

Като пълзящ

Over 55 In Memoriam Sonja Bakish 26 April 2010: "A stormy love affair with a famous violinist"

16 над 55 IN MEMORIAM 26.IV – 2.V. 2010 ГОДИНА

Угасна Соня Бакиш

ПРИПИСВАХА Й КОНТРОЛ ВЪРХУ МИЛИАРДИТЕ НА КОМИНТЕРНА

● МЪЛВА ПРИЖИВЕ СЕ НОСЕШЕ ЗА БЛИЗКА РОДСТВЕНА ВРЪЗКА С ЕЛЕНА ЧАУШЕСКУ, БАША ФАБРИКАНТ И БУРНА ЛЮБОВНА АФЕРА С ИМЕНИТИЯ ЦИГУЛАР ЛЕОН СУРОЖОН

● ВЪПРЕКИ ЧЕ МИНАВАХА ЗА АНТИЖИВКОВИСТИ И БЕЗСРЕБЪРНИЦИ, ПОКОЙНАТА И МЪЖЪТ Й СТАНКО ТОДОРОВ УСПЯХА ДА УРЕДЯТ С ОГРОМНИ АПАРТАМЕНТИ В ЕЛИТЕН СТОЛИЧЕН КВАРТАЛ ДВАМАТА СИ СИНОВЕ КАЛИН И АНДРЕЙ

Със Станко Тодоров - едно тъй дълго съжителство

Отначало говоряла патарици, след това вече не напускала леглото ѝ до смъртта си. Налегнали я и много други старчески заболявания, които тя приемала стоически, обяснявала я само това, че вече не можела да се придвижва „на собствен ход". Защото цял живот е свикнала да бъде дейна, пъргава, енергична, да контактува с много хора, дори не от нейната черга. Найни хокки си стоинст, че никога не я помнало правителствена лимузина или „друга служебна кола, а се возела на тралей" като всички простосмъртни столичани.

Бяла трябе против системата на комунистическите привилегии.

макар че и на семейство

се изправя до трибуната и казва на делегатите, че си гряма отвод, защото току-що секретариятът на ЦК на БКП я е изключил от

разказването на неговорната журналистка „мръсна провокация".

Приказка за съпругата на Станко Тодоров, която през 1968 г. сама си продала оставката като член на Народното събрание в знак на солидарност с „репресираните" от своите врагове полковник, полутузин от разпъждани бивалици и неизвестни. Според една от тях Бакиш е шерка на богатия холандски фабрикант Алберт Бакиш, контактувал победата на „народната власт" да преследва в град Ямбол, на практика на двора на своя баща, който от 1 септември 1944 г. управлявал окръжно разпределение на лабораторните помещения ДС, но и притежавал контрол върху магическата афера Коминтерн. Тя говори и за бурна любовна афера с именития цигулар Леон Сурожон, който чрез посредничеството на Соня и Калин Янев направил няколко турнета в България. Както и че живот в Париж натрупвачки от оръжеен бизнес.

Бързо я доказват (поне чрез публичното признание на Соня и Калин) само родствената връзка на Чаушеска Соня с бащата на големия политически емигрант, а впоследствие и кмет на Ямбол „Хосе" Янев.

Ето я и извадката от съответните документи, които доказали облагодетелстването на ВИП фамилията с луксозни жилищощи, докато редовите пашанци остарявали и умирали, не дочаквали да се сдобият с макарна панелка в преградията.

„Станко Тодоров Георгиев и съпругата му Соня Алберт Бакиш закупуват на 1 март 1982 г. един „мъжки" апартамент на столичната ул. „Г. С. Дяк" № 8-14, вх. „А", ет. V, представляващ стая, дневна, кабинет, столова и други обслужващи помещения с обща застроена площ от 118,58 кв. м. Е, не може да се мери „купйката" ми с камбарите на други партийни величия от онова време, но причината е друга - никакъв общ месечен доход на семейство Тодорови - „над 70 лв. на човек" /2/, както е описано в заповедта, каквадена от Районния народен съвет „Васил Левски" - гр. София. Другата причина за закупуването на „малокварките" жилище е, че

Станко Тодоров преди това е закупил два апартамента за двамата си синове. И му е било неудобно да си поиска нещо по-така. Цената на този имот е 37,775 лв. Толкова са възвели тогава жилищата в атрактивния район край Докторската градина.

Къде и какво другарят Станко Тодоров е купил за своите двама наследници? На ул. „Бивер" № 2 с нас.пункт.ела заповед № 24 от 4 февруари 1980 г., ап. 25, VII ет., вх. А на Благоевския РНС на основа.ии писмо № 1939 от 4 де.кември 1979 г. на ИК на БКП

Снимка: Иван ГРИГОРОВ

СЛУХОВЕ И ФАКТИ

VIII конгрес на БКП, март 1990 г. Соня Бакиш не е мъртва, но отгоре ѝ е „прежалила" и Мушанов, и Луканов, и Беров

◆ **Соня Бакиш е родена в Пловдив, завършва италиански лицей, после минава в нелегалност, участва в бойни групи и става партизанка.** След 9 септември 1944 г. е назначена в офицерза на ЦК на БКП „Работническо дело". В средата на 60-те започва начело на списание „Жената днес". Заради злостните нападки на Мишо Балев, който обвинява жадничето в „завиждане на „буржоазна поцелост и сенсационна", е сваляна от поста и поема главното редакторство на в. „Учителско дело". Пенсионира се през 1988 г.

◆ **Дългогодишният гард на Тато, на семейство Тодорови и на други бивши големци - офицерът от УБО Атанас Корчев, довери в едно интервю: „Соня Бакиш беше много интересна жена. Не се възпрявяше от охрана, пътуваше сама с влака. Спомням си, един път бяхме в Хасково с цялото семейство на Станко Тодоров. Соня получи призовка за разпит в София и тръгна сама, без охрана. Разпитът беше в ЦК. Извикаха я като свидетел по, независимо че беше жена на министър-председателя и председател на Народното събрание. И Станко Тодоров, и Соня Бакиш са активни борци. Тя е партизанка от Михайловградския партизански отряд. А Станко е бил в бойните групи под ръководството на Сляпчо Радомирски. Това, което движеше останалите членове на политбюро, беше, че те дрогата на исках да получат безплатни лекарства".

◆ **Журналисти изтвърдят, че сп. „Жената днес" е едно от средищата на инакомислещи интелектуалци по времето на Тато.** Като член на управителния съвет на Съюза на българските журналисти Соня защищ с Офелия Хаджиколева (първата главна редакторка на възстановения след промените в „Свободен народ") и Вениславa Дъбова се опитват срещу декларация на СБЖ в подкрепа на т.нар. голяма екскурзия, когато от България се изсипват заради насилствената смяна на имената хиляди български турци.

◆ **Приживе Соня Бакиш е била много близка със загиналия трагично на Витоша през 1971 г. външен министър Иван Башев, баща на поетесата Миряна Башева.** След смъртта му неговата вдовица София Башева се среща с Бакиш и тогавашната ѝ дружка № 1 Блага Димитрова.

◆ **Въпреки че цял живот е убедена атеистка, съпругата на Станко Тодоров се е увлечала от паранормалните явления.** Години наред е една от най-честите посетителки (заедно с тогавашния министър на отбраната армейски генерал Иван Михайлов) на скромната къщичка в столичния кв. "Овча купел", където живее знаменитата ясновидка и лечителка Слава Севрюкова, наричана от мило и гонзало „втората Ванга".

Снимката, подарена на вдовицата от ЦК и тежките домочадия, УБО поставило „вкусна и здрава" храна от ресторанта на закрития някога за редовя бъдещи хотел „Рила". Не било да забравяло също почиващите станции и другите блатни, от които черпела с пълни шепи „господарите на живота" в тяхните семейства преди 10 ноември.

Към днешна дата спомените за жената, посната с анти-

Соня, за обвик в захарозена мъгла. Изкадат я едва ли не дисидентка, опитваще се да промени системата отвъдно. Което освен че е невъзможно, е и исторически невярно. Факт е, разбира се, че в изключена от БКП (прекрадяха се и такова, че сама я изхвърлила партията си билет?) заради интимната си вяка комитета за защита на Русе от обазанието. Но инфарктния контраст на Съюза на журналистите, когато в избират в ръководството, тя

Тато, естествено, е усещал някъде дъха „вятъра на промяната", разбирал е, че скоро

настина бунтарката през последните месеци на живота ѝ. Тогава столичен тяблоид грьмна, че тъкла в мизерия,

Една от най-почистоплътните клиенти

„Здравите сили" в негово лице са взели нещата под контрол

факът, че те също са бръкнали в касата с мед

- поне за да подсигурят с просторни апартаменти вече

в настоящ Калин Станков Тодоров в апартамент от 133,72 кв. м. Апартаментът се състои от две стаи, дневна, кабинет, столова, кухня и сервизни помещения. Семейството е тричленно, а по наредба НРПЖ, чл. 23, на тричленно семейство се полага двустайно жилище.

Спомнете си какъв беше нормативът в наредбата-закон за обикновеното българско тричленно семейство - две стаи и кухня!

Другият син - Андрей Станков Тодоров, е обтваведен с още по-голям апартамент от брат си и тако си. Настаняването заповед о № 309 от 23 декември 1982 г. на основание писмо 6437 от 15 октомври 1982 г. на ЦК на БКП, а договорът за продажбата е от 6 март 1984 г. Жилището се намира на ул. „Плачковица" № 5, бл. 3, ет. VIII и се състои от две стаи, дневна, кабинет, столова, зимна градина, кухня и сервизи плюс гараж № 13 с обща площ от 145,99 кв. м. Семейството е тричленно и покупката е в нарушение на тогавашния НРПЖ, чл. 23 от същия закон. В описаните дотук случаи никой от тези лица не е било картотекирано или нищо подобно, каквото беше изискването по онова време. Знаете, че стотици хиляди каквато години наред, за да бъдат картотекирани. Да оставим настрана, че за закупуването на апартамент се чакаше с десетилетия! Въпросът е в откъде „с обща месечен доход над 70 лв." семейството на Станко Тодоров успява да закупи апартаментите. пита се авторът на коментара към посочените документи. Аз и досега да бъде удовлетворен с отговор.

Неда ДАНЕВА

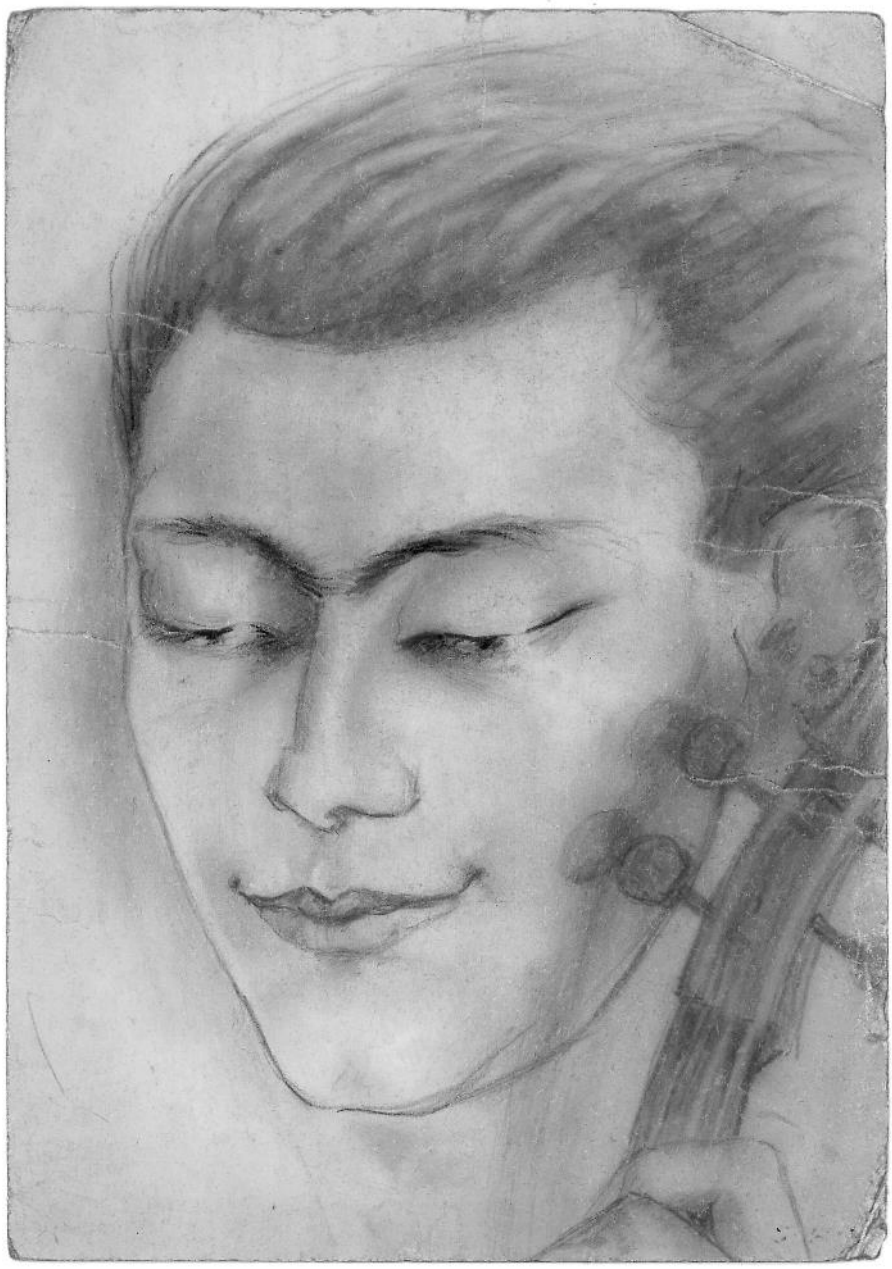
Кога идваш в София, Сашо

Appendix K

Paintings and Drawings

1940 painting by Sultana Souroujon

Undated drawing by Sultana Souroujon



1947 sketch of Leon Souroujon

1950 sketch of Leon Souroujon

1962 sketch of Leon Souroujon

Undated sketch of Leon Souroujon

Appendix L

Photographs

Publicity photo – golden years

Performing with his wife, Katia Kazandjiewa, during a concert in Romania in 1946

Teaching Mintcho Mintchev

Playing the violin in his later years

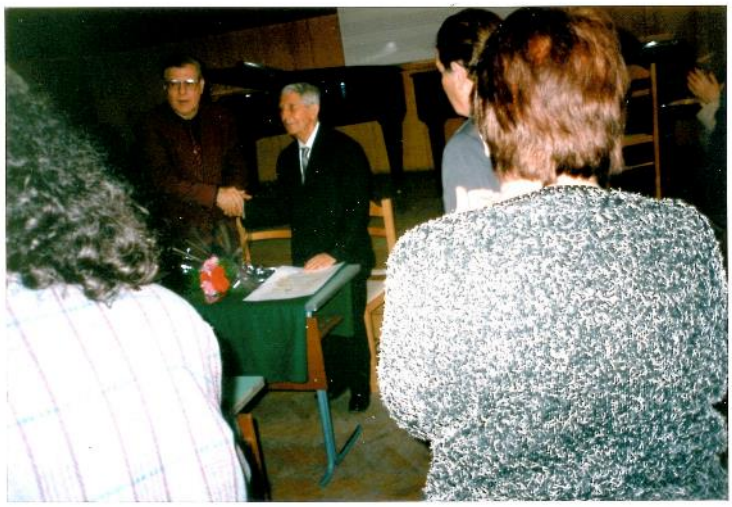
June 1980 with his Hel violin

Performing his solo compositions

Posing in front of his sister's painting of himself

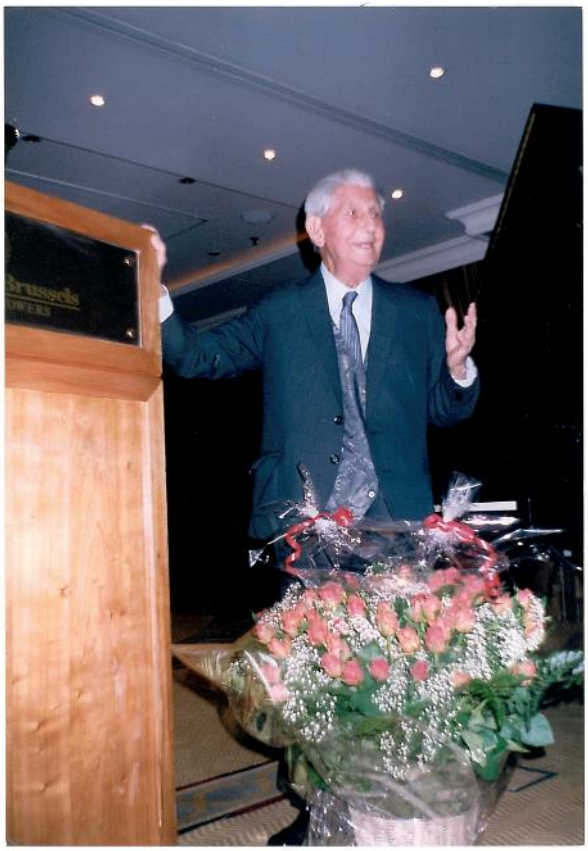
Living all alone in Brussels

Receiving his honorary doctorate



In Brussels

Giving a speech during his 90th birthday celebration



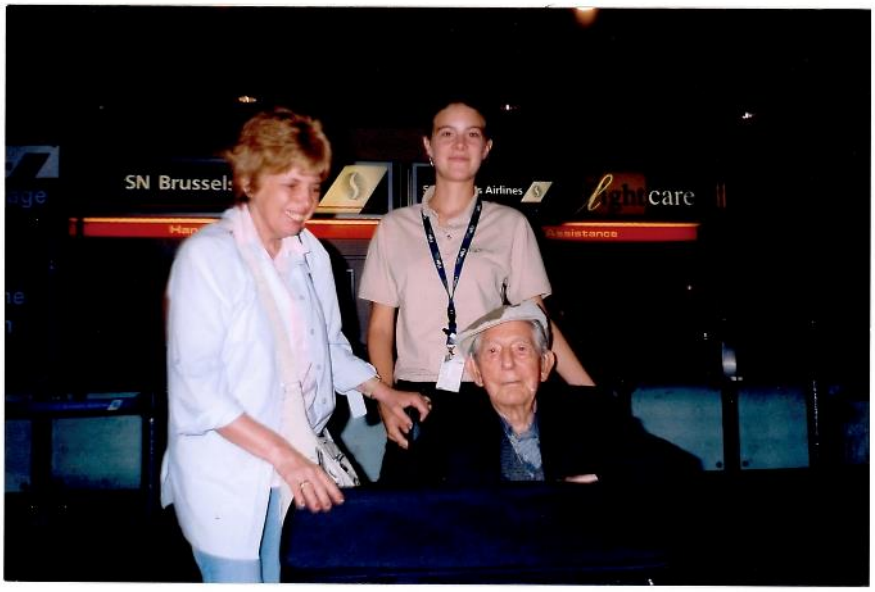
Gesticulating during his 90th birthday speech

Speaking to his 90th birthday audience

With Mischa Maisky (front right) and former students

Talking to Mischa Maisky during his 90th birthday celebration

With Toni Peeva before his last trip to Bulgaria



Last picture, January 2007, in the Retirement Centre Brussels

Leon Souroujon's tomb at the Jewish cemetery in Sofia

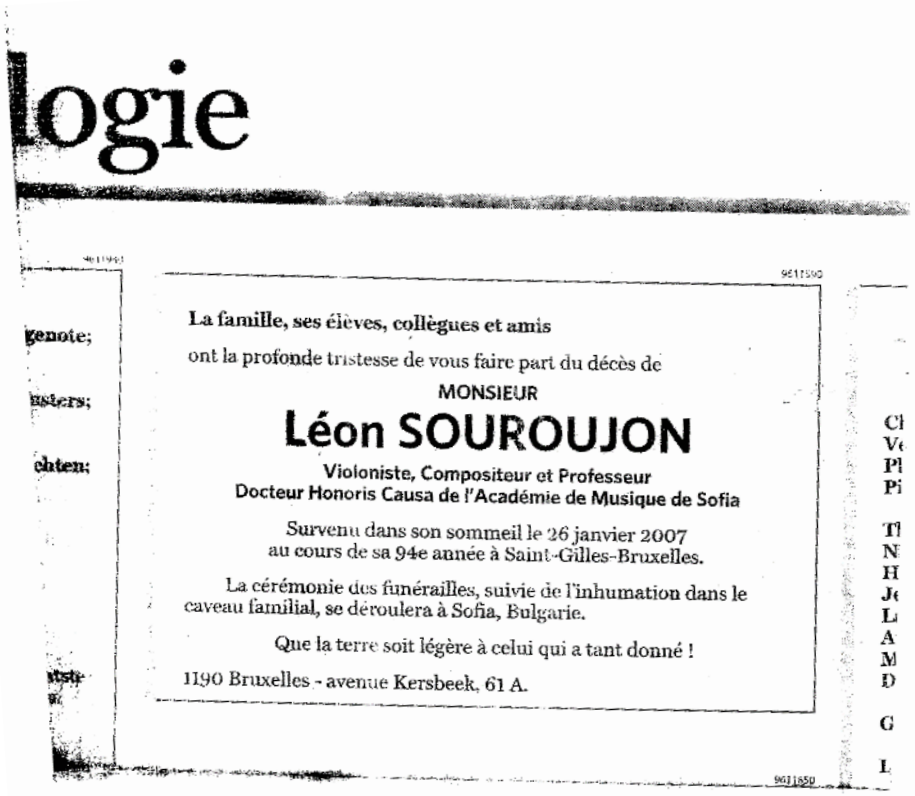
Appendix M

Personalia

Leon Souroujon's violin, Pierre Hel 1922, currently being used by Miguel Simões in Portugal.

Copy of his death notice printed in *Le Soir* newspaper in Belgium (Following page).

Death notice of Leon Souroujon, *Le Soir*



logie

genote;

ehten;

La famille, ses élèves, collègues et amis

ont la profonde tristesse de vous faire part du décès de

MONSIEUR

Léon SOUROUJON

Violoniste, Compositeur et Professeur
Docteur Honoris Causa de l'Académie de Musique de Sofia

Survenu dans son sommeil le 26 janvier 2007
au cours de sa 94e année à Saint-Gilles-Bruxelles.

La cérémonie des funérailles, suivie de l'inhumation dans le caveau familial, se déroulera à Sofia, Bulgarie.

Que la terre soit légère à celui qui a tant donné !

1190 Bruxelles - avenue Kersbeek, 61 A.