

ЮГОЗАПАДЕН УНИВЕРСИТЕТ „НЕОФИТ РИЛСКИ“



Факултет по изкуствата  
Катедра „Музика“

*Надежда Христова Йоцова*

**ТРАДИЦИИ И НОВАТОРСТВО В КЛАВИРНОТО  
ИЗКУСТВО И ПЕДАДОГИЧЕСКИ ПОДХОД НА  
ДИМИТЪР НЕНОВ**

**АВТОРЕФЕРАТ**

на дисертация за присъждане на образователна и научна степен  
„доктор“  
по научно направление 8. Изкуства

Научен ръководител:  
Проф. д. изк. Йордан Гошев

Благоевград  
2024

Дисертационният труд е обсъден и предложен за защита на редовно заседание на катедра „Музика“, състояло се на 17.10.2024г.

Структурата на труда се състои от увод, три глави, заключение, библиография с 60 заглавия, от които 47 на български, 1 на руски, 10 на английски и 2 на немски език, и приложения – общо 193 страници.

Публичната защита за присъждане на ОНС „доктор“ ще се проведе на 03.12.2024г. от 12:00 часа в УК 1, зала 114.

Научно жури:

**Вътрешни:**

1. Проф. д-р Иванка Влаева
2. Доц. д-р Валери Пастармаджиев

**Външни:**

1. Проф. д-р Милена Шушулова –Павлова – НБУ – гр. София
2. Проф. д-р Атанас Карафезлиев - НМА“ Проф. Панчо Владигеров“
3. Проф. д-р Велислав Заимов - НМА“ Проф. Панчо Владигеров“

## Съдържание на дисертационния труд

УВОД.....	5
<b>ГЛАВА 1.</b> .... Ретроспекция на българската клавирна школа от нейното създаване до средата на XX век. Ролята на българските композитори-пианисти от първото и второто поколение за създаването на академичните музикални традиции.....	7
1.1 Процесите на самостоятелно развитие и професионално обучение у Димитър Ненов.....	8
1.2 Клавирният подход на Димитър Ненов и влиянието на отделните школи върху изграждането му като пианист: линията Лист-Бузони-Пётри. ....	8
1.3 Новаторски похвати в музикално-творческите и изпълнителски идеи на Димитър Ненов.....	9
1.4 Токата за пиано като проекция на Неновия клавирен стил и музикално мислене.....	9
1.5 Педагогически подход и теоретични разработки на Димитър Ненов.....	10
1.5.1 Ценен документ - Писмо до Министъра на Просвещението 1946г.....	11
1.5.2 Преплитане между музикант-изпълнител и изследовател-педагог.....	12
<b>ГЛАВА 2.</b> Пианизмът и педагогическите търсения на Димитър Ненов.....	12
2.1. В търсене на клавирния метод.....	12
2.1.1 Методът на А. П. Щапов.....	13
2.1.2 Кореспонденция между Димитър Ненов и А. П. Щапов.....	13
2.2. Теоретични разработки на Димитър Ненов в архива на БАН.....	14
2.2.1. „Димитър Ненов. Бележки по клавирна педагогика. Ръкопис“, Фонд 216, арх. ед. 371, 12 л. ....	15
2.2.2 Методологична част.....	17
2.2.3. „Работни бележки на Д. Ненов относно педагогията на музикалната интерпретация“, Ф. 216, оп. 1, а.е. 429, 6 л. ....	20
2.3.4. „От стола до клавишите на пианото“, Ф.216, оп.1, а.е. 403, 12 с. ....	21
<b>ГЛАВА 3.</b> Пресечни точки между традиционното и модерното в контекста на проблематиката на клавирната педагогика и изпълнителско майсторство на Димитър Ненов.....	23
3.1. Основни принципи на Неновата методология и тяхното приложение в практиката.....	23
3.1.1 Критичен поглед на Димитър Ненов върху академичното обучение. ....	24
3.2. Какво е характерното и новаторското в клавирната школа на Димитър	

Ненов и каква е ролята му на пианист и педагог в развитието на българската клавирна школа. ....	25
3.2.1 Статия „Българската музика ще залее света“ .....	25
3.2.2 Симетрията като градивен елемент в композиционната и клавирна техника на Димитър Ненов.....	26
3.2.3 Пръстовка и технически упражнения .....	26
3.3. Практическо приложение и принос на системата на Димитър Ненов за съвременния пианист и клавирен преподавател.....	27
3.3.1 Ръководни принципи на Неновата методология .....	27
1.3.2 Постановка .....	27
3.3.3 Методът на Шопен като основополагащ за съвременната клавирна школа .....	30
4. Заключение .....	32
5. Изводи и приноси на настоящото изследване.....	32
<i>Изводи</i> .....	32
Приноси на дисертацията.....	33
6. Научни публикации по темата на дисертационния труд .....	35

## УВОД

Димитър Ненов (1901 – 1953) е един от творците с ярък принос към развиването и еманципирането на индивидуална и модерна българска клавирна школа, развивайки принципите и традициите на западно-европейската клавирна школа. Със самобитния си композиторски стил, съчетаващ модернистичните течения в музиката на новия век, но и проникнат с духа на автентичния български фолклор, Ненов оставя значително количество ценен нотен и словесен материал. Част от това ценно материално наследство, намиращо се основно в архива на композитора в БАН, все още не е изцяло изследвано и тепърва предстои да бъде разглеждано и изучавано.

**Обект** на настоящото изследване е емблематичния за стила на Димитър Ненов клавирен подход – както творчески, така и научно-педагогически. Този подход се разглежда чрез представяне на откритите в архивния му фонд в БАН релевантни материали. Това включва цялостна студия „**От стола до клавишите на пианото**“, ръкописни бележки върху клавирната педагогика и музикалната интерпретация. В **предмета** на изследването ще бъде разгледано традиционното и новаторското, в контекста на проблематиката на клавирната педагогика и изпълнителско майсторство на Димитър Ненов, заложена в словесния и нотния му архив.

**Актуалността на изследването** се обуславя от необходимостта да се изследва педагогическата система на композитора, открита в словесното му наследство, като една от основополагащите в първата половина на XX век и, съответно, стане достъпно за музикалната общност (педагози, изпълнители, критици).

Настоящото изследване има за **основна цел** разшифроването, преписа и анализирането на неизследвани досега текстове от Димитър Ненов с

методико-теоретично съдържание. В по-голямата си част ръкописните и машинописни материали са в добро състояние, основно под формата на скицирани идеи, често нечетливи. За осъществяването на един задълбочен анализ, те са дигитализирани с висока резолюция, а факсимилетата прибавени към секцията „Приложения“.

От тази цел произлизат следните задачи:

- да се направи литературен обзор на релевантни анализи, свързани с клавирното творчество на Димитър Ненов, негови ръкописни бележки, оригинални нотни текстове, издадени партитури, звукозаписи;
- да се ревизират релевантни водещи теоретични трудове и анализи върху клавирната методология 50-те години на XX век;
- да се ревизират трудове, дисертации и публикации, посветени на творчеството на Димитър Ненов;
- да се осъществи дигитализация, препис и анализ на съдържанието на текстовете на композитора за клавирната педагогика (Фонд 216, Научен архив на БАН);
- да се направи съпоставка между изследванията на Ненов върху клавирната педагогика и някои основни световни тенденции и постижения в областта;
- да се проведе мащабно международно проучване в радио-телевизионни архиви с цел проверка за наличието на оцелели звукозаписи на изпълнения на Димитър Ненов;

Методология на изследването включва:

- Сравнителен метод
  - изследване на педагогическия и клавирен подход на Димитър Ненов и стиловите му характеристики в съпоставка със съществуващите методологии и тяхното приложение;
- Анализ и синтез

- анализ и синтез на съдържанието на авторски ръкописи за клавирната педагогика и музикална интерпретация;

- Синтетичен метод

- обединяване на разпръснатите компоненти на авторската концепция и методология.

## 1. Ретроспекция на българската клавирна школа от нейното създаване до средата на XX век. Ролята на българските композитори-пианисти от първото и второто поколение за създаването на академичните музикални традиции.

В това изложение се разглежда културния и творчески подем в България в периода от края на деветнадесетия до началото на XX век и ролята на композиторите-пианисти както за изграждането на клавирната школа, така и за цялостния облик на българската музика. Тяхното творчество се отъждествява със симбиозата между автентичен български фолклор и съвременни композиционни методи. Изведени са ключови постижения на основоположниците на българската клавирна школа от Първото поколение пианисти и педагози, издигнали академичното образование до професионално ниво чрез използване на утвърдени световни школи.

Чрез ретроспекция на житейския път и професионално изграждане на Димитър Ненов<sup>1</sup> като един от най-ярките представители на т.нар. Второ поколение български композитори-пианисти, е разгледано самостоятелното му развитие и академично обучение. Настоящата глава разглежда по-

---

<sup>1</sup> 19.12.1901 г. Разград – 30.08.1953 г. София.

подробно свързаността му със старите клавирни школи, и по-конкретно с тази на Ференц Лист – основополагаща за съвременния пианистичен метод.

### 1.1 Процесите на самостоятелно развитие и професионално обучение у Димитър Ненов.

В процеса на настоящото изследване се установи, че клавирното, композиторското и педагогическото мислене на Димитър Ненов са неразривно свързани и взаимно допълващи се. Разгледана е неговата самородна пианистичност, ранна самостоятелна подготовка и композиторски опити, довели до последвалото академично обучение – пиано при проф. Андрей Стоянов в държавната академия. Отбелязани са някои от основните му постижения му в периода на 20те години, изграждането на клавирен репертоар, обучението по пиано, композиция и архитектура в Дрезден.

### 1.2 Клавирният подход на Димитър Ненов и влиянието на отделните школи върху изграждането му като пианист: линията Лист-Бузони-Пётри.

Разгледан е процесът на творческите търсения на Ненов и влиянието му от Егон Пётри (1881-1962)<sup>2</sup>, с когото работи в гр. Закопане, Полша през пролетта и лятото на 1931 г. Описана е приемствеността с Феручо Бузони и школата на Лист, техните принципи и отражението им върху пианистично-композиторско развитие на Ненов.

---

<sup>2</sup>„Егон Петри (1881-1962). „Немски пианист от холандски произход. В младостта си учи пиано при прославената ученичка на Лист - Тереза Кареньо. Решаваща роля за формирането на неговата художествена индивидуалност има великият Феручо Бузони, чиито принципи Петри възприема и доразвива. Един от най-големите пианисти на своето време, в чийто изпълнителски почерк доминира ролята на интелекта.“ В: Горанова, П. Клавирното изкуство в България. С., 1999, с. 102.



### 1.3 Новаторски похвати в музикално-творческите и изпълнителски идеи на Димитър Ненов.

Между 30те и 40те години Димитър Ненов се утвърждава на българските и европейски сцени, както като солиращ артист, така и в сферата на камерната музика. Описана е ролята му на един от първите създатели на български клавирен концерт, новаторските му търсения в областта на клавирната техника и интерпретация. Представени са гледните точки на утвърдени съвременни изследователи на българската клавирна школа като проф. Иван Хлеббаров, проф. Правда Горанова, проф. Ромео Смилков върху съвременните интерпретаторски концепции на Димитър Ненов, както в технически, така и в естетически план.

### 1.4 Токата за пиано като проекция на Неновия клавирен стил и музикално мислене

В **Токата** за пиано<sup>3</sup> намират изражение емблематичните композиторски и импровизаторски похвати на Димитър Ненов. Тя оставя и най-голям отпечатък върху българската музика на първата половина на ХХ век, получила няколко редакции от композитора, преди окончателното ѝ записване.<sup>4</sup>

Композиторът Трифон Силяновски, който принадлежи към плеядата

---

<sup>3</sup> Токата (Toccata) от toccare (итал.) – докосвам, чукам. Едно от най-старите наименования на пиеса за тастов (клавишен) инструмент (орган, клавир), предимно с виртуозен характер. В: Музикален терминологичен речник Съст. Светослав Четриков. София, 1979, с. 332.

<sup>4</sup> Известно е, че Ненов е изпълнявал дълго време Токатата си по памет, преди да я запише на ноты: „Известен факт е, че той е изпълнява свои клавирни произведения, без да ги има записани в нотен вариант. Типичен пример затова е Токата за пиано, създадена през 30-те години. Тя е изпълнена за пръв път официално от пианиста-композитор на авторски концерт в НМА през юни 1942 година. Ако не е манускриптът, записан от Димитър Ненов по време на негово лечение, в началото на 50-те години, в Александровската болница, днес може би нямаше да изпълняваме това изключително съчинение на Европейската музика на ХХ век.“ Смилков, Р. В: Рецензия за Дисертационен труд „Архивът на Димитър Ненов: Систематизации, интерпретации, анализи“, Полина Антонова, С., 2015.

ученици на Ненов определя тази мащабна пиеса, построена върху остинатно шестнайсетинково движение, като „най-конструктивната и архитектурнична творба на Димитър Ненов“<sup>5</sup> по отношение на формата. Със своето характерно моторно движение и политоналност,<sup>6</sup> тя разкрива осезаеми сходства с едни от знаковите световни творби на своето време, като например *Токата* на С. Прокофиев<sup>7</sup>. Неновата **Токата** се отличава със сложен хармоничен език, специфично разгръщане на ритмиката като изразно, а не само музикално-техническо средство; ярко открояващ се и запомнящ се стил на звучене и атмосфера, и същевременно проста и кристално ясна музикална конструкция. Авторската приемственост със самобитното звучене на българския фолклор е основополагащ елемент в архитектуриката на творбата; в скиците на творбата, Ненов е записал хронологията на написването ѝ, както и следната бележка: „**Токатата написана върху едно свищовско хоро свирено на тамбура от Борис Денев /слушано 1932г./**“<sup>8</sup>

## 1.5 Педагогически подход и теоретични разработки на Димитър Ненов.

В теоретичните разработки на Димитър Ненов върху клавирната

---

<sup>5</sup> Николов, Л. Димитър Ненов. Спомени и материали. В: Трифон Силяновски. Клавирният стил в интерпретацията и в композиционното творчество на Димитър Ненов. С. 96.

<sup>6</sup> Едновременно съчетание на различни тоналности. (Музикален терминологичен речник..., с. 259). „Политоналните съчетания са използвани широко и в по-голям мащаб в „Токата за пиано“, която се отличава със сложния си хармоничен език и масивна фактура.“ [...] „Подобно явление се среща и в някои от най-значителните образци на съвременната клавирна музика, по-точно създава аналогия с финала на седмата соната за пиано от Прокофиев, където възниква подобно съвместно съжителство на мажорен и минорен терцов тон на тризвучието на тониката [...]“, „В творчеството на Димитър Ненов се срещат обаче и такива явления, които не биха могли да бъдат обяснени със съществуващите норми на познатите ни досега положения в науката за акордите. Тук се касае до такива качествено нови явления, които са свързани с някои общи процеси, засягащи голяма част от музиката на ХХ век. [...] „като Прокофиев, Онегер, Стравински, Шостакович, Бритън, Барток и др.“ Пак там. В: Пенчо Стоянов. Хармоничният език на Д. Ненов. С. 48, 50, 51.

<sup>7</sup> Sergei Prokofiev, Toccata, d-moll, op. 11 (1912).

<sup>8</sup> Тамбура́ или танбура́ (тур., от перс.) народен струнен инструмент, разпространен в югоизточна България и Пиринския край, с крушовидна форма и дълга шийка, сходен с инструментите от Близкия Изток [...]. В. Музикален терминологичен речник...с. 323.

педагогика, които са представени публично за първи път в настоящото изследване, откриваме изтъкване на най-сериозните проблеми и препятствия пред настъпващото поколение, както и предложения за техните решения.

Ненов споделя, че е разработил своя теория и методика – „**Техника на клавирното свирене – теория и методика**“, на базата на „*всички по-интересни познати системи*“<sup>9</sup>. В нея той приоритизира изработването на звука и изграждането на индивидуалните качества на ученика<sup>10</sup>, и залага като основна цел „*Въвеждането на една нова пианистична игра и педагогия, особено с оглед схващанията на Бузони.*“<sup>11</sup>

### 1.5.1 Ценен документ - Писмо до Министъра на Просвещението 1946г.

От особена важност за текущото изследване е още едно публикувано писмо до Министъра на Просвещението от 1946г.,<sup>12</sup> в което Димитър Ненов дава подробна информация за дейността си като педагог и представя като факт написването на теоретичен труд за клавирната техника озаглавен „**Техника на пианото, теоретична и методична част**“.<sup>13</sup>

---

<sup>9</sup> „[...] Застъпвам нови педагогически системи. Главно по линията Лист – Бузони – Петри; противник на Брайтхаупт и неговите привърженици; теоретически напълно съгласен със системата на Щапов, прилагана от мене преди да я познавам; в момента работя книгата „Техника на клавирното свирене – теория и методика“. В: Димитър Ненов. Спомени и материали. Съст. Л. Николов. Димитър Стефанов Ненов. Димитър Ненов – артистично име. Неадресирано“. София 1969г., с. 144.

<sup>10</sup> „За разлика от другите пианистични школи в Академията, които държат главно на механичната част на свиренето (пръстова механика и формално изпълнение), аз държа за изработването на една по-цялостна техника (вкл. октавова и акордна) и главно на тоновата изработка, правилен строеж не само на единичната фраза, но на цялата композиция, както и на стиловите особености, при абсолютно запазване индивидуалните качества на ученика.“. Пак там.

<sup>11</sup> В: „Димитър Ненов. Спомени и материали“, съст. Л. Николов, С., Наука и изкуство, 1969, Писмо до д-р Науман, с. 117.

<sup>12</sup> Писмо-изложение на Димитър Ненов до Министъра на Народното Просвещение, Самоков, 1946г. НА БАН, Ф. 216, вр. № 247.2, в Българско музикознание, 2000/1, с. 74-89.

<sup>13</sup> „Като резултат на 38 годишна артистична, 15 годишна педагогична работа и на научните ми търсения, съм написал и тъкмо през тази ваканция смятам да препиша на машина, подреда и приготвя за печат една книга“. Пак там, с. 80.

### 1.5.2 Преплитане между музикант-изпълнител и изследовател-педагог

При поставянето на проблемите на постановката, звукоизвличането и цялостната музикално-естетическа подготовка, при Димитър Ненов се наблюдава преплитане между музиканта-изпълнител с изследователя-педагог. Неговите новаторски концепции обуславят търсенето на едно цялостно и всестранно практично-теоретично решение.

## 2. Пианизмът и педагогическите търсения на Димитър Ненов.

Както при мнозина от представителите на пианистичното майсторство от края на XIX и началото на XX век (Шопен, Лист, Бузони), така и при Ненов ролята на преподавател и композитор-изпълнител се припокриват и допълват.

### 2.1. В търсене на клавирния метод

Ненов счита належаща необходимостта от изграждане на национална клавирна школа на база съществуващите утвърдени световни практики. За тази цел е разработил своя **педагогическа система**, на база собствения си опит на инструменталист и клавирен педагог, застъпвайки главно линията Лист-Бузони-Пётри. В наличните автобиографични материали<sup>14</sup> се разкриха конкретни трудове върху клавирната техника, които Ненов е изследвал при съставянето на своята научна разработка **„Техника на пианото,**

---

<sup>14</sup> Неадресирано. Димитър Стефанов Ненов. Димитър Ненов – артистично име. В: Димитър Ненов – спомени и материали. Извадки от автобиография. Съст. Л. Николов, С., 1969, с. 144.

## теоретична и методична част“.

### 2.1.1 Методът на А. П. Щапов

От източниците, с които разполагаме, се разбира, че Ненов е разполагал с издадената през 1931г. в Москва научна разработка за клавирната техника от А. П. Щапов<sup>15</sup>, за която имаме доказателства, че Ненов е започнал да превежда.<sup>16</sup>

### 2.1.2 Кореспонденция между Димитър Ненов и А. П. Щапов

Като основно доказателство за осъществен превод на цитирания труд на Щапов се явява ръкопис на писмо-чернова от Димитър Ненов до Щапов от 1946г.<sup>17</sup>, описано от доц. д-р Полина Антонова в изследването ѝ върху архивния фонд на Ненов в БАН: “От информацията, която Ненов дава за научната си работа, става ясно, че неговият педагогически труд е отделен от превода на Щапов. За това свидетелства и запазеното писмо до Щапов [...], в което Ненов изказва възхищението си от книгата му и иска разрешение за превод и издаване на български език, както и някои технически упражнения с ремарка „за превода”. „Техника на пианото” – теоретична и методична част (в чернова) е собствен теоретичен труд на Ненов. Запазени са откъси от преводите на Щапов.“<sup>18</sup>

Ненов отбелязва важността, която труда на Щапов представлява за

---

<sup>15</sup> Щапов, Арсений Петрович. „Опыт анализа фортепианной техники в ее зависимости от механических факторов.“ Москва, 1931 г.

<sup>16</sup> Откъсите от този превод се намират в архива на Ненов в БАН – „Анализ клавирной техники. Откъси. Превод от рус. ез. Д. Ненов”. НА-БАН, Ф. 216, а. е. 418, л. 13.

<sup>17</sup> „Писмо-чернова от Д. Ненов до Щапов. Изказва възхищението си от книгата му и иска разрешение да преведе на български език и в по-късен етап да я издаде.“ В: Научен Архив на БАН, Фонд 216, оп.1, а.е. 794, 2 л. Преписът на писмото е добавен в раздел Приложения (№4).

<sup>18</sup> В: Антонова, П. Архивът на Димитър Ненов: Систематизации, интерпретации, анализи.“ Автореферат на дисертационен труд София, ИИ-БАН, 2015, с. 22.

допълнение към развиването на собствените си принципи за методиката и преподаването на клавирната техника: „За да мога по-лесно да се справя преведох отначало някои части; сега, когато моят скромн труд върви към края си, виждам колко е необходимо превеждането на цялата Ви книга.”<sup>19</sup>

## 2.2. Теоретични разработки на Димитър Ненов в архива на БАН

Във Фонд 216 в Научния Архив на БАН, систематизиран от доц. д-р Антонова се намират три архивни единици, в които се намират ръкописни и машинописни текстове на Димитър Ненов отнасящи се до неговите схващания за клавирната техника и педагогика, озаглавени от нея както следва 1. „Бележки по клавирна педагогика, Ръкопис“ 2. „Работни бележки на Д. Ненов относно педагогията на музикалната интерпретация“ и 3. „Студия „От стола до клавишите на пианото“.

Ненов говори за принципите на музициране, застъпени от времето на Йохан Себастиан Бах и неговите синове, до своите съвременници Рахманинов и Скрябин. Говори и за търсенето на един съвременен поглед и подход върху установеното в традициите на клавирното майсторство от барока до романтизма и съвремието.

Както от черновите „Бележки по клавирна педагогика“, така и от студията „От стола до клавишите на пианото“ на Димитър Ненов става ясно, че още от времето му като студент, в България не е съществувал учебник – „ръководство“,<sup>20</sup> с който преподавателите по пиано да могат да работят.

---

<sup>19</sup> В: „Листо чернова от Д. Ненов до Щапов...“ с. 2.

<sup>20</sup> „Идеята да напиша едно ръководство за свиренето на пиано [...]“ в „Бележки по клавирната педагогика“ от Димитър Ненов. Научен архив на БАН, Фонд 216, арх. ед. 371, с. 1/6.

2.2.1. „Димитър Ненов. Бележки по клавирна педагогика. Ръкопис“,  
Фонд 216, арх. ед. 371, 12 л.<sup>21</sup>

Текстовете представляват ръкописи с мастило (на места трудно четлива до напълно нечетлива груба чернова), съставляващи 12 листа, от които 2 празни страници. Страниците са в добре запазен вид.

Преписът на всички изложени в тази дисертация факсимилета е изцяло осъществен от докторанта, като авторовата ортография е напълно спазена, с изключение на правописните норми, официално изменени с реформата на правописа от 27. февр. 1945 г.

Всички уточнения или предположения за отделни неясни думи са дадени в квадратни скоби [ ] и курсивирани. Обяснителните бележки са дадени в скоби {} или под черта. Спазено е и позиционирането на Неновите бележки под черта, както и скицираните нотни и други примери, пръстовки. Добавена е оригиналната авторовата номерация на страниците, а до нея номерация на листата по архивна единица след наклонена черта, като е спазено определеното място в текста.

При първоначалния прочит прави впечатление, че „Бележките“ са с характер на записки в работна фаза.

Въпреки липсващите страници, в съдържанието на „Бележки по клавирна педагогика“ може да се проследи опит за систематичност. В първите девет страници се разпознава увод (без прекъсвания), последван от „**Методическа част**“ с раздел „**Постановка**“ и подраздели „**а) Инструмент**“, и „**б) Стойка**“.<sup>22</sup>

---

<sup>21</sup> Приложение №1

<sup>22</sup> Към този раздел на стр. 3 (13) е приведена скица на постановката на ръката от Ненов, която е разгледана подробно в Трета глава на настоящия труд.

Следващите няколко страници (с прекъсвания), се отнасят до специфики на клавирното обучение в музикалната Академия, последвани от обяснения за работата с технически упражнения и гами. Последният наличен раздел (от стр.2/11) по същество е за пръстовката с прилежащи скицирани нотни примери.

Ненов поставя на преден план ключови проблеми, като например отсъствието на методология в българската академична школа, наблягайки на систематичното използване на клавирна литература, която не отразява съвременните технически и музикални изисквания.<sup>23</sup>

Като излага някои насочващи детайли от структурата на труда и неговия концептуален характер, Ненов обобщава: *„От направените изводи в първите глави на книгата съвсем не следва, че преподаването трябва да бъде едно формално, едно натрапване на известни познания за техниката и устройството на инструмента, за физиологията на ръката и пр. [...] бих казал, че методи, които вълнуват педагогията не винаги са на място / напр. евристичния /<sup>24</sup>.“* За целта той извежда метод на обучение чрез подражание.<sup>25</sup>

В този контекст, той представя своята идея за обща обучителна система, която не цели да създава „добри ученици“ а „живи музиканти, подготвени достатъчно след курса в Академията да бъдат годни за една самостоятелна, отговорна работа като учители, преподаватели, а ако имат и необходимите качества и за артисти.“<sup>26</sup>

Следва част посветена на постановъчните и технически проблеми и

---

<sup>23</sup>В: „Бележки по клавирната педагогика“... , цитат за Черни от с. 7.

<sup>24</sup> **ЕВРИСТИКА**, *мн.* няма, *ж.* 1. *Спец.* Метод на обучение, при който чрез насочващи въпроси учителят подпомага ученика да стигне въз основа на натрупаните знания до самостоятелно решение на поставена задача. Институт за българския език, БАН, бел.а.<https://ibl.bas.bg>

<sup>25</sup> „На ученика ще се показва; отначало напр. всичко ще се учи по подражателен начин; ще се показва така, както напр. се учи спорт;“ В: „Бележки по клавирната педагогика“..., с. 14/ 7.

<sup>26</sup> Пак там.



правилен подход при изучаване на гами и акорди.

Ненов също поставя въпроса за това как трябва да се упражняват технически упражнения („начини“), особено с оглед ранната възраст на един ученик, и засяга превенцията от стягане на ръцете още в самото начало на обучението му.<sup>27</sup>

### 2.2.2 Методологична част

Тя се състои от първа част „*I. Постановка*“ - „*а/. Инструмента*“ и втора „*б. Стойка. /От стола до пианото/.*“<sup>28</sup> В частта *Инструмент* се поставя въпроса за изискванията към инструмента и се прави сравнение между тона на пианото и човешкия глас<sup>29</sup>, както и нуждата от познания за „*механично-двигателните и регулативните процеси*“ и тяхното владееене.<sup>30</sup>

В частта „*Стойка. /От стола до пианото/*“ се дава подробно и систематизирано обяснение на различните компоненти, като: вид, облицовка и височина на стола, както и необходимостта от регулируема височина, както и по какъв начин да се сядат.<sup>31</sup>

Ненов назовава едно състояние на треперене на ръцете (тремор) от нервно или/и мускулно напрежение, което нарича „*тремата*“, което окачествява като често срещано явление при музикантите и предлага метод за овладяването му.<sup>32</sup>

---

<sup>27</sup> „Дали може напр. да се дадат [безнаказано] на 6-7 годишни деца, и то седмици под ред, все един и същи вид упражнения; без да се държи сметка дали ученикът има свободна или стегната ръка, колко голяма е ръката и т.н.“. пак там, с. 2/10.

<sup>28</sup> Пак там, с. 1/6.

<sup>29</sup> Пак там.

<sup>30</sup> „Само този, който открие тайната на собственото си пиано може да се справи и с другите инструменти, ще има точна представа за механично-двигателните и регулативните процеси, ще го владее, т.е. инструментът му ще бъде едно послушно оръдие“. Пак там.

<sup>31</sup> „[...] не на целия стол, а на предната половина, но стабилно; десния крак непосредствено до десния педал; левият не под или до левия педал /двата крака един до друг не дават никаква опора за странично наклоняване на корпуса и предизвикват едно чувство на нестабилност.“.

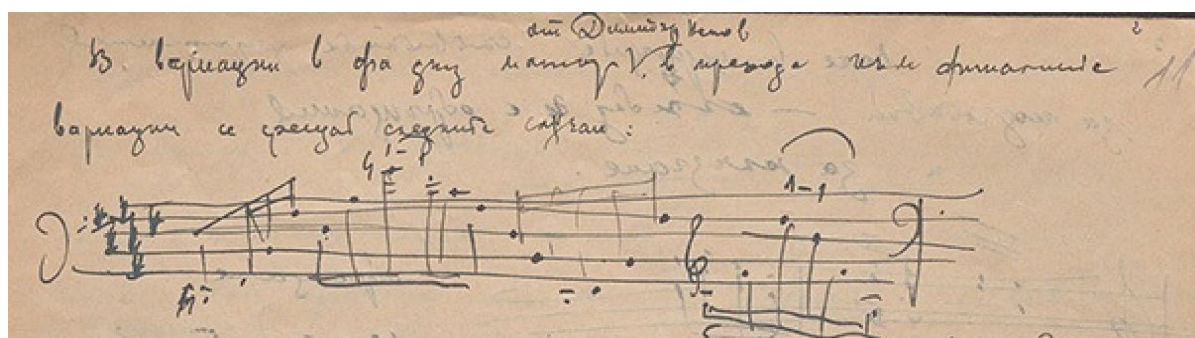
Пак там.

<sup>32</sup> Пак там.

Основната част от **постановката** е описана по следния начин:  
„Височината на седалището на стола трябва да бъде толкова, че лакътят да стои наравно или малко по-високо /1 – 1 ½ см. от кокалчетата на пръстите.“<sup>33</sup>.

В последната налична част, от лист 11 и 12, е застъпена изцяло проблематиката на т. нар. **апликатура** или **пръстовка**<sup>34</sup>, наречена от Ненов „**пръстоклад**“.<sup>35</sup>

Следният пример е от първия от запазените текстове за пръстовката:  
„В вариации в фа диез мажор [от Димитър Ненов] {добавено} в прехода към финалните вариации се срещат следните случаи: [...]авторът свири означения **пръстоклад**“.<sup>36</sup>



В този пример се вижда отново набързо скициран нотен пасаж за лява ръка, с ясно изразена пръстовка, показваща на две места 1-1 с дъга върху тях, което означава, че на указаното място палецът на лявата ръка се премества от единия на другия клавиш. Този откъс се намира във вариация № 17, такт 19 в лявата ръка (пример 1).

<sup>33</sup> Пак там.

<sup>34</sup> Пръстовка, пръсторед или апликатура (от лат. applicare прилагам, фр. doigté, нем. Fingersatz) - порядъкът, в който се използват пръстите при изпълнение на музикално произведение. Муз. термин. речник, С., 1979, с. 271.

<sup>35</sup> Пръстоклад – не беше открит аналог в българската литература. Думата е заимствана от руски език и означава пръсторед, аналогично на пръстовка и апликатура.

<sup>36</sup> Пак там, с. 2/11.

За тази техника авторът използва терминът „плъзгане“<sup>37</sup>. Среца се също и „хлъзгане“: „[...]смятам за необходимо да обърна особено внимание на този наистина съвременен похват от клавирната техника и да препоръчам основното овладяване на двата вида пръстоклада на хроматичните терци с предпочитание на този с хлъзгането на пръсти от чер на бял клавиш.“<sup>38</sup>

Пример 1. Тема с вариации *Fis dur*, вар. №17, такт 19.<sup>39</sup>



Следват подобни примери с етюди от Шопен, Лист, Скрябин и инвенция от Й. С. Бах.

Ненов обобщава, че след като е проучил пръстовките на големи виртуози и педагози е намерил потвърждение за своите опити и идеи.<sup>40</sup>

В процеса на изследването се установи прилика между цели абзаци в „Бележки по клавирна педагогика“ и цитираното в Първа глава писмо на Ненов до Министъра на Просвещението от 1946 г.<sup>41</sup>

Това откритие представлява най-сериозното доказателство за ролята на този текст като част от строителни парчета на предполагаемия завършен

<sup>37</sup> С. 3/11.

<sup>38</sup> С. 1/12.

<sup>39</sup> Димитър Ненов – Тема с вариации *Fis dur* за пиано. Оригинал. НА-БАН, Ф.216, а.е. 174, л.15.

<sup>40</sup> „Бележки по клавирната педагогика“...с. 1/12.

<sup>41</sup> Цялата архивна стр. 7, лист № 8 се явява чернова, чиито завършен вид се намира в печатното „Изложение на Димитър Ненов до Министъра...“, с. 81-82.

авторов теоретичен труд „Техника на пианото, теоретична и методична част“.

### 2.2.3. „Работни бележки на Д. Ненов относно педагогията на музикалната интерпретация“, Ф. 216, оп. 1, а.е. 429, 6 л.<sup>42</sup>

Съдържанието на тези бележки е от 4 ръкописни страници, мастило, от различни периоди, с четлив шрифт със стар правопис. Отново е спазена авторската ортография при преписа, като е променен само правописа със съвременна норма.

Първите две страници носят характера на записки на спонтанни идеи, съдържащи ключови изречения, които да послужат на автора за теоретична разработка. В поставената под номер 3 първа страница се съдържа бележка от пет изречения. Страницата е с нестандартен малък размер, а текстът носи заглавието „Бележки за книгата“, в който Ненов засяга онази част от педагогиката, която касае проблема на клавирната интерпретация.

Последните две страници (лист 6) съставляват едно малко изложение посветено на българската музика, което се предполага, че играе ролята на програмен лист за концерт на Ненов (солов или камерен).<sup>43</sup>

В процеса на текущото изследване беше открито следното доказателство: в своя статия за изпълнителския и педагогически метод на Димитър Ненов, професор Галунка Белчева, пианист и възпитаник на Ненов, споделя съществени аспекти и детайли от неговия преподавателски подход. Цитираните от нея думи, с които предава мисли на учителя си, са без посочен източник. Някои от пасажите, които Белчева е поставила в кавички са почти изцяло идентични с пасажите от представените тук

---

<sup>42</sup> Приложение №2

<sup>43</sup> „Тази вечер е посветена на модерната българска музика.“.В: „Бележки по клавирната педагогика“..., лист № 6, с. 2.

„Бележки за книгата“, с известни разлики в изказа (виж съпоставка в бележка под черта).<sup>44</sup> От това може да се изведе предположение, че проф. Белчева вероятно е разполагала с някакъв друг вариант на разглежданите тук текстове на същия труд.

#### 2.3.4. „От стола до клавишите на пианото“, Ф.216, оп.1, а.е. 403, 12 с.

45

Текстът представлява завършена студия от 12 машинописни страници с ръчно нанесени коректури. Според правописната норма в текста може да се заключи, че е писан преди 1944-та г., с някои авторови коректури, нанесени ръкописно (с. 7).

Ненов разглежда „*Системата от движения*“ – пълноценна употреба на целия опорно-двигателен апарат (торс, крайници, мускули), от една страна, а от друга, на пръстовата техника, споени в единен психо-физичен процес. Понятието „*техника*“ Ненов окачествява като сложен комплекс от изразни средства и организирана система от дейности на инструменталиста.<sup>46</sup>

Същественото, събрано в това изложение, включва и обяснения за „*педагогичен похват*“ за това как на ученика да бъдат внушени необходимите движения.<sup>47</sup> В допълнение изяснява, че подробното описание

---

<sup>44</sup> „Запаметяването и заучаването наизуст е като при стихове. Заучават се мисли, а не букви и срички.[...] Следователно запаметяването става по синтаксис, а подготвителната работа – граматичната – трябва да е преодоляна. [...] Най-страшно е пелтеченето.“ Белчева, Г. Някои черти на изпълнителския стил и педагогическия метод на Димитър Ненов. – Муз. Хоризонти 1992/2, с. 10 – съпоставено с: „Запомняне и заучаване наизуст както при стихове: заучават се мисли, а не букви и срички, но всеки, който е заучил мислите, знае точно как се произнася всяка дума и буква; значи запомнянето става по синтаксис, а подготвителната работа, граматиката трябва да е преодоляна.[...] Най-страшно е пелтеченето.“ – „Работни бележки относно педагогията...“, л. 4.

<sup>45</sup> Приложение № 3.

<sup>46</sup> „сложния комплекс от всички изразни средства, и то не прост сбор, а една организирана система от проявления на целокупната, мъчната, душевна и мускулна дейност на инструменталиста“, пак там.

<sup>47</sup> Пак там, с. 9.

на движенията „съставляват отдели глави на скицираното изложение“. <sup>48</sup>

Ненов обръща внимание на **метода на Шопен**<sup>49</sup>, при който при поставяне на ръката върху клавиатурата дългите пръсти заемат място върху черните клавиши, а късите – върху белите.<sup>50</sup> Тук Ненов ясно дефинира процеса на движението: „Закръглеността на ръката остава същата както при свободно падащата. Така ръката почива върху клавиатурата. Остава само потъването и непромененото положение за да имаме най-важното – произвеждане на тона. Това потъване не е нищо друго освен едно **вертикално движение**, описано от ръката като част от окръжност с **център рамото**.“<sup>51</sup> Произвеждането на звук нарича „**пианистичен тон**“.<sup>52</sup>

Тук той извежда контрола на слуха като водещ принцип в музицирането и дава инструкции за упражняване в тиха динамика за избягване на излишни и вредни движения, като вертикалното движение на китката и високото вдигане на пръстите.

---

<sup>48</sup> Пак там.

<sup>49</sup> „Шопен е карал своите ученици да започват изучаването на гамите с фа диез мажор, като най-удобно за ръката;“, пак там, с. 6, 7.

<sup>50</sup> „Поставена [...] в това състояние върху клавиатурата, подпряна равномерно на двата къси крайни пръста, тя се нагажда веднага върху построените за нея черни клавиши; сектата е нормалното разпреждане {разтягане} на ръката; поставени първия и пети пръст на дясната ръка, върху сектата му дългите втори, трети, четвърти пръст налягат удобно върху фа-диез, сол диез, ла диез.“, пак там.

<sup>51</sup> С. 10.

<sup>52</sup> „Големите, силни мускули на рамото и на [...] {мишницата} {дават} началните движения на тези постъпвания. Явлението [...] звук, **пианистичен тон** е произведено.“, с. 9, 10.

### 3. Пресечни точки между традиционното и модерното в контекста на проблематиката на клавирната педагогика и изпълнителско майсторство на Димитър Ненов.

Според Ненов от съществена важност е човек, който иска да се занимава професионално с музика, с преподаване, а отделно и с клавирното изпълнителско изкуство, да развие собствено чувство за стил, да опознае основите на клавирната техника, да е наясно с трудностите, но и с начините за справяне.<sup>53</sup>

#### 3.1. Основни принципи на Неновата методология и тяхното приложение в практиката.

В процеса на изследването се установи, че това, което условно можем да наречем „Ненова методология на клавирната педагогика“<sup>54</sup> – идеите и практическите задачи, които представя в нея, част от които заимства от вече утвърдени школи и принципи – е плод на задълбочено изследване и логически подход. В тази методология той е приложил принципи и идеи, за които тепърва е предстояло да бъдат широко приложени в практическото обучение.

Например сравненията между музиката и спорта, които автора прави на базата на общовалидни механични принципи, педагогическия подход, когато сравнява тренировката на един спортист с тази на един пианист; нуждата от физическа издръжливост и изграждането на психика; индивидуална подготовка с внимателно избран репертоар, съобразен както с възрастта, така и с възможностите на ученика – всичко това показва колко

---

<sup>53</sup> „необходими стилкови и исторически познания, [...] изучаване на западните традиции у големите изпълнители, запазени било то в техни издания или предавани от поколение на поколение чрез учениците.“ „Димитър Ненов. Бележки по клавирна педагогика. Ръкопис“, Фонд 216, арх. ед. 371, л .8.

<sup>54</sup> Условно, защото не разполагаме с цялостен, завършен теоретичен труд. Бел.а.



релевантно е приложението им към днешна дата.

В методологията на Ненов е заложен фокус върху конкретиката пред абстрактните понятия – в обясняването на клавирната техника до този момент, с малко изключения, са липсвали ясни формулировки. За първи път Шопен е извел една своеобразна формула за механичните принципи и правилната клавирна постановка в своя недовършен проект на методология.<sup>55 56</sup>

В практическата си работа с ученици и студенти той е застъпвал изучаването на отделите епохи в музиката, обогатяване на общата култура, инструментознание, музикознание, теория на музиката.

### 3.1.1 Критичен поглед на Димитър Ненов върху академичното обучение.

В коментарите на Димитър Ненов върху клавирната педагогика могат да се срещнат редица изказвания, които изразяват критичното му мнение към текущото музикално и в частност клавирно обучение в академичните среди в България. Неговото мнение бива споделено и от акад. Стоянов, според когото част от причините за незадоволителното ниво на изпълнителско майсторство при голяма част от завършилите висше музикално образование български пианисти е липсата на добре развита школа и лоши условия за музикално развитие.<sup>57</sup>

Според Ненов се работи единствено за създаването на „добри

---

<sup>55</sup> „Като учител по пиано Шопен е бил диалектик, а авторите на „инструктивни“ произведения са схематици [...]“. В: Нейгауз, Г. *За изкуството на клавирното изпълнение*. Наука и изкуство, С. 1962, с. 98.

<sup>56</sup> “Project de méthode” представлява скициран от Шопен опит за методология, за първи път публикуван с изцяло ревизирана транскрипция от Жан-Жак Айгелдингер в: Eigeldinger, Jean-Jacques. *Chopin: pianist and teacher. As seen by his pupils*. London, 1987.

<sup>57</sup> Стоянов, А. *Изкуството на пианиста*. София, 1954 г., с. 21.



ученици“, които да си взимат успешно годишните изпити, да участват в „състезания“ и да се дипломират, без да се влага достатъчно в изграждането на индивидуални музиканти, изградени личности, чиито репертоар да отговаря на техните възможности и дарования.<sup>58</sup>

### 3.2. Какво е характерното и новаторското в клавирната школа на Димитър Ненов и каква е ролята му на пианист и педагог в развитието на българската клавирна школа.

Характерното за клавирната школа на Димитър Ненов е модерният подход, при който се включва съчетаването на най-различни техники за преодоляване на звуково-инструменталните и интерпретационни задачи (индивидуално изготвени упражнения за учениците, индивидуално изготвен репертоарен план<sup>59</sup>). Той поддържа тезата, че един млад музикант има нужда от система, с която да работи, да дава резултати и да има логически смисъл както за преподавателя, така и за ученика.<sup>60</sup>

#### 3.2.1 Статия „Българската музика ще залее света“

Връзката между клавирните композиции на Ненов с българския фолклор и особеностите на хармоничния му език е разгледана в студията на Пенчо Стоянов от 1969г.<sup>61</sup> и по-мащабно в първото по рода си разгърнато

---

<sup>58</sup> Ненов, Д. Писмо-изложение до министъра..., с. 80.

<sup>59</sup> Бележки за педагогиката – Ненов е бил против налагането на задължителни пиеси за пиано и годишни изпити. В писмо до негова ученичка ѝ пише: „*Не бих Ви съветвал да свирите Бетовен концерта, освен в краен случай I та част. [...] Смятам, че концертът от Моцарт ще Ви бъде по-удобен [...] за другата програма бих Ви посъветвал да не я правите само от нещата учени през последната година. Използвайте по-стари работи – напр. Rondo от Бетовен. [...] написах няколко малки пиеси за пиано – част от един цикъл от 24 пиеси в всички тоналности.*“. В: НА-БАН, Ф216, оп. 1., а. е. 605, Писмо от Дим. Ненов до [Ана] Вацова със съвети да избере правилен репертоар, 13.10.1945. Бел. а.

<sup>60</sup> „Той не бе клавирен педагог в тесния смисъл на думата. Неговото обучение се отнасяше към цялостното изграждане на музиката, към формирането на личността.“, Иван Бакалов – „В пантеона на българската култура“. В: *Димитър Ненов. Спомени и материали*. Съст. Л. Николов, София 1969г., с. 18.

<sup>61</sup> Стоянов, П. Хармоничният език на Димитър Ненов. С., 1969.

научно изследване върху хармоничния език на Димитър Ненов от проф. д-р Николай Градев<sup>62</sup>. В него Градев е извел свой **метод**, с който да се изследва характерния музикален език на композитора, който *„прави индивидуалния стил на Д. Ненов синхронен на модерните европейски тенденции на своето време.“*<sup>63</sup>

### 3.2.2 Симетрията като градусен елемент в композиционната и клавирна техника на Димитър Ненов

За Неновия *„оригинален, **модерен** музикален език“*<sup>64</sup> и специфичните симетрични явления, които Градев описва, се добавя *„кинетичният аспект“*, който вероятно е свързан с неговата *„клавирна техника, с позиционността върху клавиатурата, която може да се възприеме като своеобразна автоморфна конфигурация, подлежаща на движение“* и добавя, че изхожда от факта, че *„симетричният лад намира най-пълна изява именно в клавирните му творби“*.<sup>65</sup>

### 3.2.3 Пръстовка и технически упражнения

От изпълнителска гледна точка, Ненов е представил решения на редица технически задачи, които стоят пред пианиста, като една от основните е проблематиката на пръстовката. В черновата на разработката си за техниката на пианото<sup>66</sup> намираме 11 примера от различни композитори, в които Ненов прилага свои предложения за пръстовка и упражнения за усвояването ѝ към едни от най-взискателните в техническо и музикално отношение творби, каквито са Шопеновите етюди.

---

<sup>62</sup> Градев, Г. Метод за изследване на симетричноладовото музикално мислене на Димитър Ненов. Автореферат на дисертационен труд. София, 2012, ИИ-БАН.

<sup>63</sup> Градев, пак там, с. 34.

<sup>64</sup> Пак там, с.7.

<sup>65</sup> Пак там.

<sup>66</sup> „Димитър Ненов. Бележки...“, с. 2/11.

### 3.3. Практическо приложение и принос на системата на Димитър Ненов за съвременния пианист и клавирен преподавател.

Общата система на Неновия педагогически подход се базира на създаването на завършени и пълнокръвни артисти-музиканти и творци, а не възпитаници на схоластично-формален педагогически подход.<sup>67</sup>

#### 3.3.1 Ръководни принципи на Неновата методология

Ненов споделя, че научната му разработка е *„основана на задружните проучвания на педагози, техници и лекари-физиолози“*, като методичната ѝ част е *„основана върху научно проверени опити“*, а основната ѝ задача е *„не само какво трябва да „може“ един пианист, но и какво трябва да „знае““*.<sup>68</sup>

#### 3.3.2 Постановка

В кореспонденцията между Димитър Ненов и А. П. Щапов, чиито първи препис е представен в настоящия дисертационен труд, се разбира, че методологията му към 1946г. (според авторската датировка на писмо-черновата<sup>69</sup>) е била в напреднала фаза. Изследването показва също, че Ненов е постигнал окончателното завършване на труда си към 1949г, както и е осъществил превод (частичен или цялостен<sup>70</sup>) на цитирания във Втора глава

---

<sup>67</sup> „да се създават не „добри ученици“, т.е. добре приготвени за изпити ученици, чието свирене обикновено се таксува като конски надбягвания по клавишите; а живи музиканти подготвени достатъчно след курса в Академията за една самостоятелна, отговорна работа като учители, преподаватели, а ако имат и необходимите качества, и за артисти.“ В: Ненов, Д. „Писмо-Изложение до министъра на...“, с. 81.

<sup>68</sup> Пак там.

<sup>69</sup> „Писмо-чернова от Д. Ненов до Щапов...“, л. 2.

<sup>70</sup> „Анализ клавирной техники. Откъси. Превод от рус. ез. Д. Ненов“. НА-БАН, Ф. 216, а. е. 418, 13 л.

труд на Щапов „Опыт анализа фортепианной техники в ее зависимости от механических факторов“.

В Щаповото научно изследване бяха открити схематични илюстрации на различни позиции на ръцете върху клавиатурата. Основната фигура е на практика идентична с тази, скицирана от Ненов в „Бележки по клавирна педагогика“ и могат да бъдат нагледано съпоставени тук:

Изображение 1. Щапов<sup>71</sup>

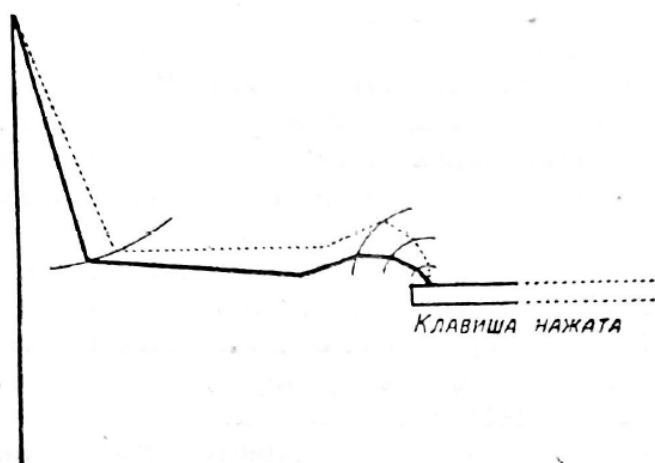
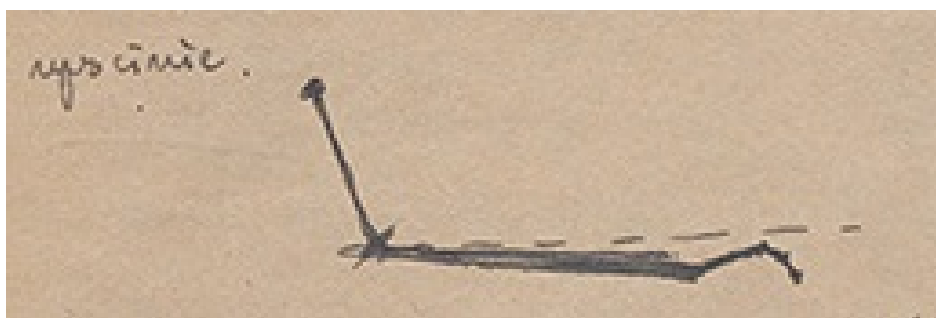


Рис. 20.

**Реактивное и рессорное движение в пястно-фаланговом сочленении.**

Реактивное—вверх; рессорное—вниз.

Изображение 2. Ненов<sup>72</sup>



<sup>71</sup> Щапов, А. П. „Опыт анализа...“, с. 66.

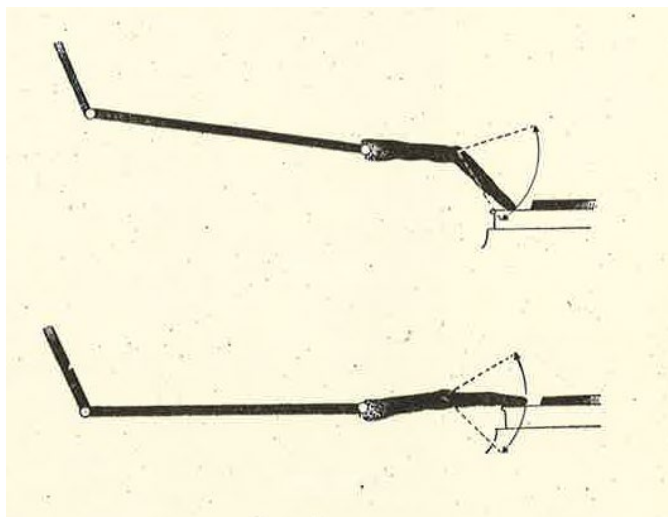
<sup>72</sup> Димитър Ненов. Бележки по клавирна педагогика..., 3/7.

От тези изображения става видно позиционирането на цялата ръка спрямо клавиатурата, ъгълът между раменната става и лакътя и хоризонталната линия, която свързва горната част на лакътя с кокалчетата на пръстите. И двете изображения са ползвани от авторите им за онагледяване на правилната постановка на ръцете и най-вече куполовидната форма, която дланта и пръстите образуват.

Ненов въвежда термина „активно напрежение“<sup>73</sup>, обяснявайки с него резултата от готовността на тялото да може във всеки момент да се активизира.

Подобно изображение се среща в научното изследване на Йозеф Гат „Техниката на свирене на пиано“<sup>74</sup>, изцяло посветено на механическите проблеми и движенията, които трябва да служат за осъществяването на музикалните цели:<sup>75</sup>

Изображение 3. Гат



<sup>73</sup> Димитър Ненов. Бележки ... Пак там, л. 14/7.

<sup>74</sup> Gát, Jozséf. Die Technik des Klavierspiels. Budapest, 1956.

<sup>75</sup> „Für das Klavierspiel gelten die allgemeinen Bewegungsgesetze genau so wie unsere sonstige Tätigkeit.“ (нем.) - Общите закони на движение се прилагат за свиренето на пиано така, както и при другите ни дейности. (прев. а.). Цитат в: пак там, с. 3.

Общото между трите примера са схематичното изражение на една и съща механична парадигма, изцяло подчинена на лостовия механизъм, описан от Шопен<sup>76</sup> и сводът, описан (без илюстративно изражение) от А. Стоянов.<sup>77 78</sup>

За положението на ръката и използването на „тежестта“ – метод, който се въвежда от Бузони и доразвива при Брайтхаупт – най-точно обяснение дава Шопен, който я нарича опорна точка „pivot“<sup>79</sup>.

### 3.3.3 Методът на Шопен като основополагащ за съвременната клавирна школа

Едва през 1958г. с публикуването на теоретичната разработка на Генрих Нейгауз (Хайнрих Нойхаус)<sup>80</sup> „*За изкуството на клавирното изпълнение. Записки на педагога*“<sup>81</sup>, която е и най-познатата и широко употребявана методология до момента, се слага началото на една обобщена и систематизирана методология. Като най-главна, предопределяща началната фаза на клавирното обучение, той също поставя клавирната постановка базирана на Шопеновата формула, която нарича „гениална по своята „далекобойност“ клавирна формула.“<sup>82</sup>.

---

<sup>76</sup> Термин от метода на Шопен – “Place the fingers occupying the high [=black] keys all on one level and do the same for those occupying the white keys, to make the leverage relatively equal; this will curve the hand, giving it the necessary suppleness that it could not have with the *fingers straight*” – Поставете всички пръсти изравнени върху високите клавиши [=черните] и направете същото с пръстите, които са върху белите клавиши така, че лостовия механизъм да е приблизително изравнен; това ще заобли ръката, давайки ѝ необходимата гъвкавост, каквато с *изпънати пръсти* не би имала.“ (прев. а.). В: Eigeldinger, Jean-Jacques. Chopin: pianist and teacher. As seen by his pupils. London, 1987, с. 238.

<sup>77</sup> „Пръстите вземат формата на свод – те са достатъчно закръглени, за да може палецът да минава свободно под тях.“ Стоянов, А. Изкуството на пианиста..., с.31.

<sup>78</sup> [...] „Най-подходяща се оказва оная постановка, при която всеки пръст се поставя на определено място върху клавиатурата в зависимост от дължината си.“, пак там.

<sup>79</sup> Pivot (англ.) - ос, опорна точка, ос на въртене.

<sup>80</sup> Генрих Густавович Нейгауз (1888-1964), руски пианист и изкуствовед, един от основоположниците на руската клавирна школа, професор в Московската консерватория и нейн директор (от 1935-1937г.). Източник: <https://www.gnesina-museum.com/nejgauz>

<sup>81</sup> Нейгауз, Г. Об искусстве фортепианной игры. Записки педагога. Москва, 1958.

<sup>82</sup> „Тези пет ноти: ми, фа диез, сол диез, ла диез, си диез – са съдържанието на първия урок по пиано на Шопен [...] първият в систематическо отношение.“. Нейгауз, Г. *За изкуството на клавирното изпълнение. Записки на педагога*. Наука и изкуство, 1962, с. 96.

Тук той прилага и нотното изображение на тази формула<sup>83</sup>, която преди него и Ненов е описал в своята студия „От стола до клавишите на пианото“:<sup>84</sup>

Изображение 4.



Движението на потъване на пръстите в клавишите при Ненов е описано, като директно вертикално, ползвайки ръката като част от окръжност, чийто център е рамото,<sup>85</sup> а при Нейгауз – като „*подемен кран*“ и „*мост*“.<sup>86</sup>

При Ненов основната цел на клавирната техника не се изчерпва с едно максимално добро и бързо, механично движение на пръстите, а в това с лекота да се преодолее всяко съпротивление и да се произведе пълноценен, пълнозвучен и резонантен клавирен тон.<sup>87</sup>

<sup>83</sup> Пак там.

<sup>84</sup> „поставени първия и пети пръст на дясната ръка, върху сектата му дългите втори, трети, четвърти пръст налягат удобно върху фа-диез, сол диез, ла диез. Закръглеността на ръката остава същата както при свободно падащата. Така ръката почива върху клавиатурата.“, Приложение 3: „От стола до клавишите на пианото“..., с. 9/10.

<sup>85</sup> „Това потъване не е нищо друго освен едно вертикално движение, описано от ръката като част от окръжност с център рамото.“ Пак там, с. 9, 10.

<sup>86</sup> „Аз сравнявах цялата ръка от рамото до крайчетата на пръстите с висящ мост, единият край на който е закрепен в раменната става, а другият – в пръста върху клавиатурата. „Мостът“ е гъвкав и еластичен, а опорите му – здрави и устойчиви (щом като ръката с пръстите се повдигне над клавиатурата, образът за „моста“ вече е неверен; тогава е по-добре да си представим подемен „кран“).“ Нейгауз, Г. *За изкуството на клавирното...*, с. 113.

<sup>87</sup> „Ние доказахме, че мускулно-механичните принципи са в пряка зависимост от тоновото съзнание“. „От стола до клавишите...“, с.12.

## 4. Заключение

Изследваните ръкописи на Димитър Ненов върху **пианизма и клавирната педагогика** в настоящия труд съдържат конкретни и ясни формулировки на един адаптиран, професионален и, макар на места опростен – разбираем и достъпен език. Те представляват научно обоснована и напълно релевантна към днешна дата информация. Поднесена не в строго академичен, а на места дори под формата на импровизирана лекция вид, тази информация има потенциала да бъде разбрана от всеки. Неговото изследване в голяма степен допълва и систематизира клавирната педагогика и техника, което го прави ценен в културно и историческо значение артефакт.

## 5. Изводи и приноси на настоящото изследване

### *Изводи*

1. Разкриване гледната точка на Димитър Ненов относно ключови аспекти и разкриването на практически ориентирани решения в клавирната подготовка. Тази гледна точка е особено ценна, като изведена от позицията му на клавирен педагог с изключителни постижения и принос за българската клавирна музика.

2. Извличане и реконструкция на Неновата методология „**Техника на пианото, теоретична и методична част**“ чрез дешифриране и препис на авторските ръкописи, в които са очертани ясни формулировки и се открива модерен педагогически подход.



3. На базата на традициите в клавирните школи и собствената си педагогическа практика и научно-изследователска работа, Ненов е извел, обобщил и защитил свои идеи и дефиниции, и особено съществени практически аспекти за развитието на клавирната педагогика и въобще разбирането за инструмента. Те са по същество пряко свързани с неговата професионална експертиза, стила и опита му на композитор и концертен пианист.

4. Тези ръкописи представляват както откритие с научна стойност за изследователите на Димитър Ненов, така и възможност за клавирните педагози и интерпретатори чрез тях да обогатят и развият познанията си в областта.

5. В своята методика Ненов е споделил известни универсални принципи в областта на биомеханиката и психологията на клавирния изпълнител представени на достъпен език – принципи, които биха били полезни за всеки изучаващ инструмента.

6. Особено ценни са неговите обяснения за постановка и зависимост между движенията на опорно-двигателния апарат и звукоизвличането, което по-същество е напълно релевантна и актуална проблематика.

## Приноси на дисертацията

1. Разчитане и препис на авторови ръкописи от Димитър Ненов, намиращи се в архива му във Фонд 216 в Научния Архив на БАН.

2. Свързване на отделните авторови бележки и откъси от текстове, за да покажат една по-ясна картина за научното изследване на Димитър Ненов върху проблемите на клавирното изкуство и педагогика и да се извлече цялостна концепция на неговата методология.

3. Осъществено международно проучване на база исторически данни, за евентуалното съществуване на звукозаписни материали, съдържащи изпълнения на Димитър Ненов в радио и кино архивите на различни европейски държави, в които Ненов е изнасял концерти, в т.ч. Германия, Франция, Хърватия, Сърбия.

4. Съпоставяне на Неновата методология с други, доказали се във времето такива.

5. Препис на непозната кореспонденция между Д. Ненов и А. П. Щапов.

6. Анализиране на откъсите от превода от руски на Димитър Ненов на методологията за клавирната техника от А.П. Щапов. Съпоставка с оригинала чрез използване на намерено автентично нейно копие от първото ѝ издаване през 1931г.

7. Доказателство за корелацията между композиторското и интерпретаторско майсторство на Ненов с постиженията му в областта на клавирната педагогика.

8. Възможност българската музикална общественост да се запознае с една слабо известна досега професионална черта на Димитър Ненов, с начина му на мислене – повод за по-нататъшното анализиране на научните му изследвания в областта на клавирното изкуство и педагогика.

9. Приложна функция на добитата форма на методология.

## 6. Научни публикации по темата на дисертационния труд

- **Българската музикална следа в Германия между двете световни войни** – Югозападен университет „Неофит Рилски“, 2022, под печат.
- **Димитър Ненов за принципите на клавирната техника – непознатата кореспонденция с А. Щапов** – Пролетни научни четения, НМА „Проф. Панчо Владигеров“, 2024, под печат.

**SOUTHWEST UNIVERSITY "NEOFIT RILSKI"**



**Faculty of Arts**

**Department of "Music"**

*Nadezhda Hristova Yotzova*

**TRADITIONS AND INNOVATION IN THE PIANO  
ART AND PEDAGOGICAL APPROACH OF DIMITAR  
NENOV**

**AUTHOR'S ABSTRACT**

**of Dissertation for the Awarding of the Educational and Scientific Degree  
"Doctor" in the Scientific Field of 8.3 Arts**

**Scientific Supervisor:**

**Prof. Dr. of Arts, Yordan Goshev**

Blagoevgrad

2024

The dissertation has been reviewed and recommended for defense at a regular meeting of the Department of "Music," held on November 17, 2024.

The structure of the dissertation consists of an introduction, three chapters, a conclusion, a literature with 60 titles, of which 47 are in Bulgarian, 1 in Russian, 10 in English and 2 in German, as well as appendices – a total of 193 pages.

The public defense for the awarding of the educational and scientific degree "Doctor" will take place on December 3, 2024, at 12:00 PM in AB 1, Hall 114.

Reviewers:

**Internal:**

1. Prof. Dr. Ivanka Vlaeva
2. Assoc. Prof. Dr. Valeri Pastarmadzhiev

**External:**

1. Prof. Dr. Milena Shushulova – Pavlova – NBU – Sofia; Sofia
2. Prof. Dr. Atanas Karafezliev - National Academy of Music" Prof. Pancho Vladigerov"
3. Prof. Dr. Velislav Zaimov - National Academy of Music "Prof. Pancho Vladigerov"

## Contents of the Dissertation

INTRODUCTION.....	5
1. Retrospective of the Bulgarian Piano School from its Establishment to the mid-20th Century. The Role of Bulgarian Composer-Pianists of the First and Second Generations in the Establishment of Academic Principles.....	7
1.1 The Processes of Independent Development and Vocational Training of Dimitar Nenov. ....	7
1.2 Dimitar Nenov's Pianistic Approach and the Influence of Various Schools on his Development as a Pianist: The Liszt–Busoni–Petri Line .....	8
1.3 Innovative Techniques in the Musical, Creative and Performing Ideas of Dimitar Nenov. ....	8
1.4 Toccata for Piano as a Projection of Nenov's Pianistic Style and Musical Mindset. ....	9
1.5 Dimitar Nenov’s Pedagogical Approach and Theoretical Studies. ....	10
1.5.1 Valuable Document – A Letter to the Minister of Education 1946.....	11
1.5.2 Intertwining between Musician-performer and Researcher-pedagogue.....	11
2. Pianism and the Pedagogical Pursuits of Dimitar Nenov .....	11
2.1. In Search of the Piano Method.....	12
2.1.1 The method of A. P. Shchapov .....	12
2.1.2 Correspondence between Dimitar Nenov and A. P. Shchapov .....	12
2.2. Theoretical works of Dimitar Nenov in the Archive of the Bulgarian Academy of Sciences.....	13
2.2.1. “Dimitar Nenov. Notes on Piano Pedagogy. Manuscript”, Inv. 216, a. u. 371, 12 sheets .....	14
2.2.2 Methodological Part.....	16
2.2.3. „Working Notes by D. Nenov on the Pedagogy of Musical Interpretation ”, Inv. 216, a. u. 429, 6 sheets. ....	18
2.3.4. „From the Chair to the Piano Keys”, Inv.216, a.u. 403, 12 p. ....	19
3. Intersections between the Traditional and the Modern in the Context of the Problems of Piano Pedagogy and Performing Artistry of Dimitar Nenov .....	21
3.1. Basic Principles of the Nenov’s Methodology and their Application in the Practice.....	21
3.1.1 A Critical View of Dimitar Nenov on Academic Education.....	22
3.2. What is Characteristic and Innovative in Dimitar Nenov’s Piano School, and What is his Role as a Pianist and Pedagogue in the Development of the Bulgarian Piano School.....	23
3.2.1 Article „Bulgarian Music Will become Visible to the World“.....	23

3.2.2 Symmetry as a Constructive Element in the Compositional and Pianistic Technique of Dimitar Nenov .....	24
3.2.3 Fingering and Technical Exercises .....	24
3.3. Practical Application and Contribution of Dimitar Nenov’s System to the Contemporary Pianist and Piano Pedagogue. ....	24
3.3.1 Guiding Principles of Nenov’s Methodology .....	25
3.3.2 Technique .....	25
3.3.3 The Method of Chopin as Foundational for the Contemporary Piano School ...	28
4. Conclusion.....	30
5. Findings and Contributions of the Current Study .....	30
<i>Findings</i> .....	30
Contributions of the Dissertation .....	32
6. Published Papers Related to the Dissertation Topic .....	33

## INTRODUCTION

Dimitar Nenov (1901–1953) stands out as an artist who made a remarkable contribution to the establishment and advancement of a distinctive and modern Bulgarian piano school, building on the principles and traditions of the Western European piano tradition. His unique compositional style blends modernist trends of the early 20th century with the essence of authentic Bulgarian folklore, creating a legacy rich in both musical scores and written material. A significant portion of this heritage, preserved primarily in the composer's archive at the Bulgarian Academy of Sciences, remains largely unexplored and awaits further examination and study.

The **object** of this study is Dimitar Nenov's emblematic piano approach, which encompasses both creative and scientific-pedagogical dimensions. This approach is examined through the presentation of materials preserved in his archival collection at the Bulgarian Academy of Sciences. These include the comprehensive study "*From the Chair to the Piano Keys*," as well as handwritten notes on piano pedagogy and musical interpretation. The study investigates the relationship between tradition and innovation in the context of the problems inherent in Dimitar Nenov's piano pedagogy and performance practices, as reflected in his written and musical legacy.

The **relevance** of the study is rooted in the necessity to examine the composer's pedagogical system, preserved in his verbal heritage, as one of the foundational systems of the first half of the 20th century and to make it accessible to the musical community, including pedagogues, performers, and critics.

The main **purpose** of this study is to decipher, transcribe, and analyze previously unexplored texts by Dimitar Nenov with a focus on methodological and theoretical content. Most of the handwritten and typewritten materials are in good condition, though often presented as sketched ideas that are at times difficult to read. For in-depth analysis, these materials have been digitized in high



resolution, with facsimiles included in the “Appendices” section. The following **tasks** arise from this purpose:

- To review the available literature for relevant analyses of Dimitar Nenov’s piano works, as well as his handwritten notes, original musical texts, published scores, and sound recordings.

- To examine key theoretical works and analyses on piano methodology from the 1950s.

- To analyze works, dissertations, and publications dedicated to Dimitar Nenov’s contributions.

- To digitize, transcribe and analyze the content of the composer's texts on piano pedagogy (Inv. 216, Scientific Archive of the Bulgarian Academy of Sciences);

- To compare Nenov’s research on piano pedagogy with significant global tendencies and achievements in the field.

- To conduct a comprehensive international investigation of radio and television archives to verify the existence of surviving recordings of Dimitar Nenov’s performances.;

Research methodology includes:

- Comparative method

- study of Dimitar Nenov's pedagogical and piano approach and his style characteristics in comparison with the existing methodologies and their implementation;

- Analysis and synthesis

- Analysis and synthesis of the content of author's manuscripts on piano pedagogy and musical interpretation;

- Synthetic method

- Bringing together the fragmented elements of the author's concept and methodology.

## 1. Retrospective of the Bulgarian Piano School from its Establishment to the mid-20th Century. The Role of Bulgarian Composer-Pianists of the First and Second Generations in the Establishment of Academic Principles.

This exposition explores the cultural and creative renaissance in Bulgaria from the late 19th to the early 20th century, highlighting the role of composer-pianists in shaping both the development of the piano school and the broader identity of Bulgarian music. Their work is characterized by a symbiosis between authentic Bulgarian folklore and contemporary compositional methods. The key achievements of the First Generation of pianists and pedagogues, who elevated academic education to a professional standard by integrating principles from renowned international schools, are also outlined.

Through a retrospective of Dimitar Nenov's<sup>1</sup> life and professional development, as one of the most prominent representatives of the so-called Second Generation of Bulgarian composer-pianists, this chapter examines his independent growth and academic training. Particular attention is given to his connection with the classical piano schools, especially that of Ferenc Liszt, which served as a cornerstone for the modern pianistic method.

### 1.1 The Processes of Independent Development and Vocational Training of Dimitar Nenov.

This study establishes that Dimitar Nenov's pianistic, compositional, and pedagogical thinking are inextricably linked and mutually complementary. It

---

<sup>1</sup> 19.12.1901 Razgrad – 30.08.1953 Sofia.

explores his innate pianism, early independent training, and initial compositional endeavors, as well as his subsequent academic piano studies under Prof. Andrey Stoyanov at the State Academy of Music. Notable achievements from the 1920s are highlighted, including his development of a piano repertoire and his studies in piano, composition, and architecture in Dresden.

## 1.2 Dimitar Nenov's Pianistic Approach and the Influence of Various Schools on his Development as a Pianist: The Liszt–Busoni–Petri Line

The process of Nenov's creative searches and his influence by Egon Petri (1881-1962)<sup>2</sup> with whom he worked in the city of Zakopane, Poland in the spring and summer of 1931, are been examined. The continuity with Ferruccio Busoni and Liszt's school, their principles and their impact on Nenov's pianistic-compositional development are been described.

## 1.3 Innovative Techniques in the Musical, Creative and Performing Ideas of Dimitar Nenov.

Between the 1930s and 1940s, Dimitar Nenov established himself on both the Bulgarian and European stages, excelling as a solo artist and in the field of chamber music. His role as one of the pioneers in creating a Bulgarian piano concerto, along with his innovative explorations in piano technique and interpretation, is highlighted. The perspectives of prominent contemporary researchers of the Bulgarian piano school, including Prof. Ivan Hlebarov, Prof. Pravda Goranova, and Prof. Romeo Smilkov, are presented, shedding light on

---

<sup>2</sup>„Egon Petri (1881-1962). „German pianist of Dutch origin. In his youth, he studied piano with Liszt's famous student - Teresa Carreño. A decisive role in the formation of his artistic individuality was played by the great Ferruccio Busoni, whose principles Petri adopted and further developed. One of the greatest pianists of his time, in whose performing style the role of the intellect dominates." Goranova, P. The Art of the Piano in Bulgaria. Sofia, 1999, p. 102.

Dimitar Nenov's contemporary interpretative concepts from both technical and aesthetic standpoints.

## 1.4 Toccata for Piano as a Projection of Nenov's Pianistic Style and Musical Mindset.

In the **Toccata for Piano**<sup>3</sup>, Dimitar Nenov's emblematic compositional and improvisational techniques are vividly expressed. The piece left a significant mark on Bulgarian music in the first half of the 20th century. It underwent several revisions by the composer before its final notation<sup>4</sup>.

The composer Trifon Silyanovski, one of Nenov's notable students, describes this large-scale piece, built on an ostinato eighth-note motif, as "*the most constructive and architectonic work of Dimitar Nenov*"<sup>5</sup> in terms of form. With its distinctive motoric movement and polytonality,<sup>6</sup> it reveals tangible similarities with some of the iconic world works of its time, such as Prokofiev's *Toccata*<sup>7</sup>.

---

<sup>3</sup> Toccata from *toccare* (Italian) – to touch, to knock. One of the oldest names of a piece for a keyboard instrument (organ, piano), mostly of virtuoso character. In: *Musical Terminological Dictionary Comp.* Svetoslav Chetrikov. Sofia, 1979, p. 332.

<sup>4</sup> It is known that Nenov performed his Toccata from memory for a long time before notating it: "It is a known fact that he [Nenov] performed his own piano works without having them notated. A typical example is the Piano Toccata, composed in the 30s. It was performed for the first time officially by the pianist-composer at an author's concert at the National Academy of Music in June 1942. If not for the manuscript written by Dimitar Nenov during his treatment in the early 1950s at Alexandrovska Hospital, this exceptional work of 20th-century European music might not be performed today." Smilkov, R. In.: *Review of the Dissertation "The Archive of Dimitar Nenov: Systematizations, Interpretations, Analyses"* by Asst. Prof. Dr. Polina Antonova, S., 2015.

<sup>5</sup> Trifon Silyanovski. *The piano style in the interpretation and in the compositional work of Dimitar Nenov.* In: Nikolov, L. *Dimitar Nenov. Memories and materials...*, p. 96.

<sup>6</sup> Simultaneous combination of different tonalities. (*Dictionary of Music Terminology...*, p. 259).

"Polytonal combinations are widely used on a larger scale in the "**Piano Toccata**", which is distinguished by its complex harmonic language and massive texture." [...] „A similar phenomenon is also found in some of the most significant examples of contemporary piano music, more precisely creating an analogy with the finale of Prokofiev's seventh piano sonata, where a similar coexistence of major and minor third tones of the tonic triad arises [...]", "In the work of Dimitar Nenov, however, there are also such phenomena that could not be explained by the existing norms of the previously known positions in the science of chords. Here we are talking about such qualitatively new phenomena that are related to some common processes affecting a large part of the music of the 20th century. [...] „such as Prokofiev, Honegger, Stravinsky, Shostakovich, Britten, Bartok, etc.". Pencho Stoyanov. *The harmonic language of D. Nenov.* In: Nikolov, L. *Dimitar Nenov. Memories and materials...*, pp. 48, 50, 51.

<sup>7</sup> Sergei Prokofiev, *Toccata, d-moll, op. 11 (1912).*

Nenov's **Toccata** is characterized by a complex harmonic language and a unique development of rhythm as an expressive, rather than merely technical, tool. It features a vividly distinctive and memorable style of sound and atmosphere, coupled with a simple yet crystal-clear musical structure. A fundamental element in the work's architectonics is the composer's continuity with the authentic sound of Bulgarian folklore. In the sketches for the piece, Nenov recorded the chronology of its creation, along with the following note: "The toccata is based on a *Svishtov horo* played on the tambura by Boris Denev [listened to in 1932]."<sup>8</sup>

## 1.5 Dimitar Nenov's Pedagogical Approach and Theoretical Studies.

In Dimitar Nenov's theoretical works on piano pedagogy, presented publicly for the first time in this study, he identifies the most pressing problems and challenges facing future generations and offers his own solutions. Nenov reveals that he developed his own theory and methodology, "***Piano Playing Technique – Theory and Methodology***" which is based on "*the most interesting known systems.*"<sup>9</sup> Within this framework, **he prioritizes the development of sound and the cultivation of the student's individual qualities**<sup>10</sup>. He defines his primary **objective** as "*the introduction of a new pianistic approach and pedagogy, particularly influenced by Busoni's conceptions.*"<sup>11</sup>

---

<sup>8</sup> Tamburá or tanburá (Turkish, from Persian) is a folk stringed instrument, widespread in southeastern Bulgaria and the Pirin region, with a pear-shaped shape and a long neck, similar to instruments from the Middle East [...]. In: Dictionary of Music Terminology..., p. 323.

<sup>9</sup> "[...] I advocate new pedagogical systems. Mainly along the line Liszt - Busoni - Petri; opponent of Breithaupt and his supporters; Theoretically, I fully agree with Shchapov's system, applied by me before I knew it; I am currently working on the book "Piano Playing Technique – Theory and Methodology". In: Dimitar Nenov. Memories and materials. Comp. L. Nikolov. Dimitar Stefanov Nenov. Dimitar Nenov – an artistic name. Unaddressed." Sofia, 1969, p. 144.

<sup>10</sup> „Unlike the other pianistic schools at the Academy, which insist mainly on the mechanical part of playing (finger mechanics and formal performance), I insist on the development of a more complete technique (including octave and chord) and mainly on the tone workmanship, the correct structure not only of the single phrase, but of the entire composition, as well as of the stylistic features, while absolutely preserving the individual qualities of the student." Cited in: ibid.

<sup>11</sup> In: "Dimitar Nenov. Memories and Materials", comp. L. Nikolov. Sofia, Science and Art 1969, Letter to Dr. Naumann, p. 117.

### 1.5.1 Valuable Document – A Letter to the Minister of Education 1946

Of particular importance to the present research is another published letter, addressed to the Minister of Education in 1946<sup>12</sup> in which Dimitar Nenov provides detailed information about his work as a pedagogue. In the letter, he also confirms the creation of a theoretical work on piano technique titled “*Piano Technique: Theoretical and Methodological Part.*”<sup>13</sup>.

### 1.5.2 Intertwining between Musician-performer and Researcher-pedagogue

When addressing the issues of technique, sound production, and the overall musical-aesthetic preparation, Dimitar Nenov demonstrates an intertwining of the performer-musician with the researcher-pedagogue. His innovative concepts lead to the search for a comprehensive and multifaceted practical-theoretical solution.

## 2. Pianism and the Pedagogical Pursuits of Dimitar Nenov

As with many of the representatives of the pianistic mastery of the late 19th

---

<sup>12</sup> Letter-exposition of Dimitar Nenov to the Minister of National Education, Samokov, 1946. In: Bulgarian Musicology, 2000/1, pp. 74-89.

<sup>13</sup> „As a result of 38 years of artistic, 15 years of pedagogical work and of my scientific searches, I have written and it is during this vacation that I plan to copy on a typewriter, arrange and prepare a book for printing.” Cited in: *ibid.*, p. 80.

and early 20th centuries (Chopin, Liszt, Busoni), Nenov's roles as teacher and composer-performer overlap and complement.

## 2.1. In Search of the Piano Method

Nenov emphasizes the urgent need to establish a national piano school grounded in the principles of established global practices. To this end, he developed a pedagogical system rooted in his personal experience as both an instrumentalist and a piano pedagogue, drawing primarily from the Liszt–Busoni–Petri tradition.

### 2.1.1 The method of A. P. Shchapov

The available sources indicate that Nenov had access to the 1931 Moscow edition of A. P. Shchapov's scientific study on piano technique<sup>14</sup>, for which there is evidence that Nenov began a translation.<sup>15</sup>, for which we have evidence that Nenov began to translate.

### 2.1.2 Correspondence between Dimitar Nenov and A. P. Shchapov

The primary evidence for Nenov's translation of Shchapov's cited work is a draft letter from Dimitar Nenov to Shchapov dated 1946<sup>16</sup>. This letter is described by Asst. Prof. Dr. Polina Antonova in her research on Nenov's archival collection at the Bulgarian Academy of Sciences: "From the information that Nenov provides about his scientific work, it becomes clear that his pedagogical work is distinct from Shchapov's translation. This is evidenced by the preserved

---

<sup>14</sup> The excerpts from this translation are in Nenov's archive at the Bulgarian Academy of Sciences – "Analysis of Piano Techniques. Excerpts. Translated from Russian. Lake. D. Nenov". SA-BAS, Inv. 216, a. u. 418, l. 13.

<sup>15</sup> Shchapov, Arseniy Petrovich. "An Experiment of Analyzing Piano Technique in Its Dependence on Mechanical Factors.", Moscow, 1931 (orig. title: Щапов, Арсений Петрович. „Опыт анализа фортепианной техники в ее зависимости от механических факторов“, Москва, 1931)

<sup>16</sup> "Letter-draft from D. Nenov to Shchapov. He expresses his admiration for his book and asks permission to translate it into Bulgarian and to publish it at a later stage." In: Scientific Archive of the Bulgarian Academy of Sciences, Inv. 216, a. u. 794, 2 p. The transcript of the letter is added to the Appendices section (No. 4).

letter to Shchapov [...], in which Nenov expresses his admiration for the book and requests permission to translate and publish it in Bulgarian, as well as some technical exercises with a note regarding 'the translation.' *'Piano Technique'* – theoretical and methodological part (in draft)' is Nenov's own theoretical work. Excerpts from Shchapov's translations have also been preserved.”<sup>17</sup>

Nenov highlights the importance of Shchapov's work as a complement to the development of his own principles for the methodology and teaching of piano technique: *“In order to deal with it more easily, I translated some parts at first; now that my humble work is coming to an end, I see how necessary it is to translate your entire book.”*<sup>18</sup>

## 2.2. Theoretical works of Dimitar Nenov in the Archive of the Bulgarian Academy of Sciences

In Inv. 216 in the Scientific Archive of the Bulgarian Academy of Sciences, systematized by Assoc. Prof. Antonova, Ph.D., there are three archival units in which there are handwritten and typewritten texts of Dimitar Nenov referring to his conceptions of piano technique and pedagogy, titled by her as follows **1. “Notes on Piano Pedagogy, Manuscript” 2. “Working Notes by D. Nenov on the Pedagogy of Musical Interpretation” and 3. “Study “From the Chair to the Piano Keys””**.

Nenov reflects on the principles of music-making, tracing their evolution from Johann Sebastian Bach and his sons to the artistry of his contemporaries, Rachmaninoff and Scriabin. He also discusses the search for a contemporary perspective and approach to the established traditions of piano mastery, from the Baroque era through Romanticism to modernity.

---

<sup>17</sup> In: Antonova, P. Dimitar Nenov's Archive: Systematizations, Interpretations, Analyses." Abstract of a dissertation Sofia, II-BAS, 2015, p. 22.

<sup>18</sup> In: "Draft letter from D. Nenov to Shchapov..." p. 2.



Both from Dimitar Nenov's draft "*Notes on Piano Pedagogy*" and his study "*From the Chair to the Piano Keys*," it becomes evident that during his time as a student, piano teachers in Bulgaria lacked a textbook or a "*guide*"<sup>19</sup> to use in their teaching.

### 2.2.1. "Dimitar Nenov. Notes on Piano Pedagogy. Manuscript", Inv. 216, a. u. 371, 12 sheets<sup>20</sup>

The manuscript text is ink written (in some places difficult to read to completely illegible rough draft), comprising 12 sheets, of which 2 are blank pages. The pages are in a well-preserved form. The transcript of all the facsimiles presented in this dissertation was fully carried out by the doctoral student, and the author's orthography was fully observed, with the exception of the spelling norms, officially amended by the spelling reform of 27. Feb. 1945.

Any clarifications or assumptions about individual obscure words are given in square brackets [ ] and italics. Explanatory notes are given in parentheses { } or footnotes. The positioning of Nenov's notes under a footnote, as well as the sketched sheet music and other examples, finger numbering, is also observed. The original author's page numbering has been added, and next to it the numbering of the sheets by archival unit after a slash, respecting the specified place in the text.

Despite the missing pages, the content of '**Notes on Piano Pedagogy**' reveals an attempt at systematic organization. In the first nine pages, an introduction (without interruptions) is followed by the '**Methodological Section**', which includes the division '**Technique**' and the subsections '**a) Instrument**' and '**b) Body Positioning**.'<sup>21</sup>

---

<sup>19</sup> „*The idea to write a guide to playing the piano [..]*" in: "Notes on Piano Pedagogy" by Dimitar Nenov. Scientific Archive of the Bulgarian Academy of Sciences, Inv. 216, a. u. 371, p. 1/6.

<sup>20</sup> Appendix No. 1

<sup>21</sup> To this section on p. 3 (13) is a sketch of the position of the hand by Nenov, which is discussed in detail in Chapter Three of this dissertation.

The next few pages (with interruptions) refer to the specifics of piano training at the Academy of Music, followed by explanations of working with technical exercises and scales. The last available section (from page 2/11) is essentially about the fingering with adjacent sketched musical notations.

Nenov brings to the fore key problems, such as the lack of methodology in the Bulgarian academic school, emphasizing the systematic use of piano literature, which does not reflect modern technical and musical requirements.<sup>22</sup>

Setting out some guiding details of the structure of his scientific study and its conceptual character, Nenov summarizes: *„From the conclusions made in the first chapters of the book, it does not at all follow that teaching should be a formal, an imposition of certain knowledge about the technique and structure of the instrument, about the physiology of the hand, etc. [...] I would say that methods that excite pedagogy are not always in place / e.g. heuristic /<sup>23</sup>.“* To achieve this, he derives a method of learning by imitation.<sup>24</sup>

In this context, he presents his idea of a common training system that does not aim to create „good students“ but *“living musicians, prepared enough after the course at the Academy to be suitable for independent, responsible work as teachers, lecturers, and if they have the necessary qualities for artists.”<sup>25</sup>*

The following a part dedicated to the hand placement problems and technical problems, as well as the correct approach to studying scales and chords.

Nenov also raises the question of how technical exercises („manners“) should be practiced, especially in view of the early age of a student, and touches

---

<sup>22</sup> In: “Notes on Piano Pedagogy...”, quote about Cherny from p. 7.

<sup>23</sup> HEURISTICS, pl. none, g. 1. Spec. A method of teaching in which, through guiding questions, the teacher helps the student to reach an independent solution of a task based on the accumulated knowledge. Institute for the Bulgarian Language, Bulgarian Academy of Sciences, note. <https://ibl.bas.bg>

<sup>24</sup> *„The student will be shown; At first, e.g. everything will be learned in an imitative way; will be displayed as e.g. learn sports;“*. In: “Notes on Piano Pedagogy...”, p. 14/ 7.

<sup>25</sup> Cited in: *ibid.*

on the prevention of hand-tightening at the very beginning of his education.<sup>26</sup>

## 2.2.2 Methodological Part

It consists of a first part '**I. Technique**' – '**a. The Instrument**' and a second part '**b. Body Positioning /From the chair to the piano/**'<sup>27</sup>. In the section on the *Instrument*, the requirements for the instrument are addressed, and a comparison is made between the tone of the piano and the human voice<sup>28</sup>, as well as the need for knowledge of '*mechanical-motor and regulatory processes*' and their mastery<sup>29</sup>.

The part '**b. Body Positioning /From the chair to the piano/**' gives a detailed and systematic explanation of the different components, such as: type, lining and height of the chair, as well as the need for adjustable height and the right way of sitting.<sup>30</sup>

Nenov names a state of hand trembling (tremor) from nervous and/or muscular tension, which he calls "trema", which he qualifies as a common phenomenon among musicians and offers a method for controlling it.<sup>31</sup>

The main part of the arm, hand 'fingering' (or 'finger placement') is described as follows: „*The height of the seat of the chair should be so high that the elbow stands flush with or slightly higher /1 – 1 1/2 cm. from the knuckles of*

---

<sup>26</sup> „Can e.g. 6-7-year-old children be given [with impunity], and for weeks in a row, the same kind of exercises; without taking into account whether the student has a free or tight hand, how big the hand is, etc." Cited in: *ibid.*, p. 2/10.

<sup>27</sup> Cited in: *ibid.*, p. 1/6.

<sup>28</sup> Cited in: *ibid.*

<sup>29</sup> „Only the one who discovers the secret of his own piano can cope with the other instruments, will have an accurate idea of the mechanical-motor and regulatory processes, will master it, i.e. his instrument will be an obedient instrument." Cited in: *ibid.*

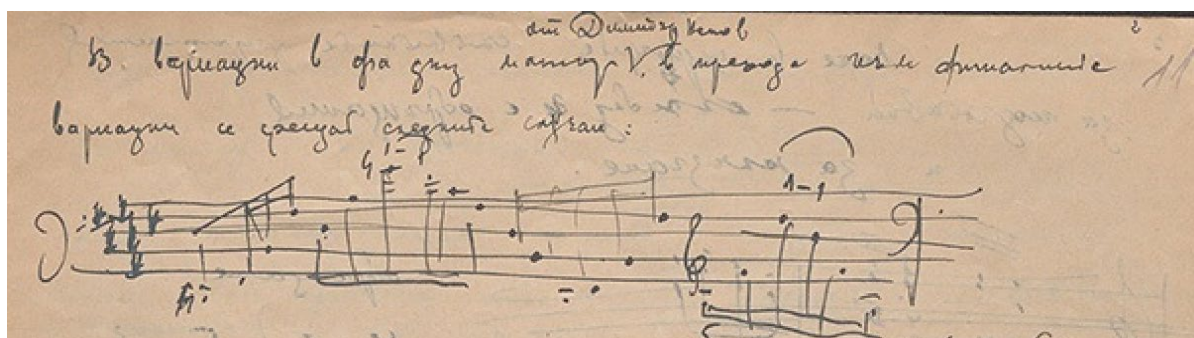
<sup>30</sup> “[...] not on the entire chair, but on the front half, but steadily; right foot next to the right pedal; the left not under or next to the left pedal /the two legs next to each other do not give any support for lateral tilting of the body and cause a feeling of instability.”. Cited in: *ibid.*

<sup>31</sup> Cited in: *ibid.*

*the fingers.*”<sup>32</sup>.

In the last available section, on pages 11 and 12, the issue of the 'fingering' is fully addressed (called by Nenov *Prústoklad*).<sup>33</sup>

The following example is from the first of the preserved texts for the fingering: „*In variations in F sharp major [by Dimitar Nenov] {added} in the transition to the final variations, the following cases occur: [...] the author plays the indications prústoklad*”.<sup>34</sup>



In this example, you can see again a hastily sketched note passage for the left hand, with a pronounced fingering, showing in two places 1-1 with a slur on them, which means that at the indicated place the thumb of the left hand slides from one key to the other. This passage is found in variation No. 17, bar 19 in the left hand (example 1).

For this technique, the author uses the term „sliding”. There is also a „slippage”: „[...] I consider it necessary to pay special attention to this really modern technique of the piano technique and to recommend the basic mastery of the two types of fingerings of the chromatic thirds with preference to the one with the slip of fingers from black to white key.”<sup>35</sup>

---

<sup>32</sup> Cited in: *ibid.*

<sup>33</sup> Prústoklad – no analogue was found for this word in Bulgarian literature. The word is borrowed from the Russian language and means finger row, analogous to *Fingersatz* and *fingering*.

<sup>34</sup> Cited in: *ibid.*, p. 2/11.

<sup>35</sup> P. 1/12.

Example 1. Theme with variations Fis dur, var. No. 17, bar 19.<sup>36</sup>



Similar examples follow with studies by Chopin, Liszt, Scriabin and invention by J. S. Bach. Nenov summarizes that after studying the fingerings of great virtuosos and pedagogues, he found confirmation of his attempts and ideas.<sup>37</sup>

In the research process was found a similarity between whole paragraphs in „Notes on Piano Pedagogy” and Nenov’s letter to the Minister of Education from 1946, cited in Chapter One.<sup>38</sup>

This discovery represents the most serious evidence for the role of this text as part of the building blocks of the author’s supposedly completed theoretical work „Piano Technique, Theoretical and Methodological Part”.

### 2.2.3. „Working Notes by D. Nenov on the Pedagogy of Musical Interpretation”, Inv. 216, a. u. 429, 6 sheets.<sup>39</sup>

The content of these notes consists of 4 handwritten pages with ink, from different periods, in legible font with old spelling. Again, the author’s orthography in the transcript was observed, and only the spelling was changed with a modern

<sup>36</sup> Dimitar Nenov – Theme with variations in Fis dur for piano. Original. SA-BAS, Inv.216, a. u. 174.

<sup>37</sup> „Notes on Piano Pedagogy”, p. 1/12.

<sup>38</sup> The entire archival page. 7, sheet No. 8 is a draft, the finished form of which is found in the printed „Presentation Letter of Dimitar Nenov to the Minister...”, pp. 81-82.

<sup>39</sup> Appendix No. 2

norm. The first two pages hold the nature of notes of spontaneous ideas, containing key sentences that will serve the author for theoretical development. The first page, placed under number 3, contains a note of five sentences. The text, written on a small sized page, bears the title „*Notes on the Book*”, in which Nenov regards that part of pedagogy that concerns the problem of piano interpretation.

The last two pages (sheet 6) make up a small exposition dedicated to Bulgarian music, which is supposed to play the role of a program sheet for Nenov’s recital (solo or chamber).<sup>40</sup>

During the course of this research, the following evidence emerged: in her article on Dimitar Nenov’s performing and pedagogical method, Professor Galunka Belcheva—a pianist and one of Nenov’s distinguished students—shares key aspects and details of his teaching approach. The words she quotes, attributed to her teacher, lack a specified source. Notably, some of the passages she places in quotation marks are almost identical to excerpts from the “*Notes on the Book*” presented in this study, with minor differences in phrasing (see comparison in the footnote<sup>41</sup>). This suggests that Prof. Belcheva may have had access to an alternate version of the texts discussed here.

#### 2.3.4. „From the Chair to the Piano Keys”, Inv.216, a.u. 403, 12 p.<sup>42</sup>

This text is a completed study consisting of 12 typewritten pages with handwritten corrections. Based on the orthographic norms used in the text, it can

---

<sup>40</sup> „*This evening is dedicated to modern Bulgarian music.*” In: “Notes on Piano Pedagogy...”, sheet No. 6, p. 2.

<sup>41</sup> “*Learning and memorization is like in poems. Thoughts are learned, not letters and syllables. [...] Therefore, memorization takes place according to syntax, and the preparatory work – the grammatical work – must be overcome. [...] The most terrible thing is the stuttering.*” Belcheva, G. Some Features of the Performing Style and the Pedagogical Method of Dimitar Nenov. – Mus. Horizons 1992/2, p. 10 – compared to: “*Learning and memorization as in poems: thoughts are memorized, not letters and syllables, but everyone who has memorized thoughts knows exactly how to pronounce each word and letter; So memorization is done by syntax, and the preparatory work, grammar must be overcome. [...] The most terrible thing is the stuttering.*” – “Working Notes on Pedagogy...”, p. 4.

<sup>42</sup> Appendix No 3.

be concluded that it was written before 1944, with some revisions added in the author's handwriting (p. 7).

In this study, Nenov explores the “**System of Movements**,” which entails the full utilization of the musculoskeletal system (torso, limbs, muscles) on one hand, and finger technique on the other, integrated into a unified psycho-physical process. Nenov defines the concept of “**technique**” as a complex combination of expressive tools and a structured system of activities for the instrumentalist<sup>43</sup>.

The essential points gathered in this exposition also include explanations of a “*pedagogical approach*” for imparting the necessary movements to the student<sup>44</sup>. Additionally, it clarifies that the detailed description of these movements “*constitute the separate chapters of the sketched exposition*”<sup>45</sup>.

Nenov draws attention to Chopin's method<sup>46</sup>, in which, when placing the hand on the keyboard, the long fingers take place on the black keys, and the short fingers on the white ones.<sup>47</sup> Here Nenov clearly defines the process of movement: „The roundness of the hand remains the same as in the free-falling one. Thus, the hand rests onto the keyboard. All that remains is the sinking and the unchanged position in order to have the most important thing – the production of the tone. This sinking is nothing but a **vertical movement**, expressed by the hand as part of a circle centered on the shoulder.<sup>48</sup> The production of sound is called „**pianistic tone**”.<sup>49</sup>

---

<sup>43</sup> “*complex compound of all means of expression, and not a simple sum, but an organized system of manifestations of the total, difficult, mental and muscular activity of the instrumentalist*” Cited in: *ibid.*, p. 9.

<sup>44</sup> Cited in: *ibid.*

<sup>45</sup> Cited in: *ibid.*

<sup>46</sup> “*Chopin asked his students to begin the study of scales in F sharp major, as the most comfortable for the hand;*”, Cited in: *ibid.*, pp. 6, 7.

<sup>47</sup> “*Placed [...] in this state on the keyboard, resting evenly on the two short end fingers, it {the hand} adjusts immediately to the black keys built for it; the sixth is the normal extension {stretching} of the arm; The first and fifth fingers of the right hand are placed on the sixth, while the long second, third and fourth fingers lie comfortably on the F-sharp, G-sharp, A Sharp.*”. Cited in: *ibid.*

<sup>48</sup> P. 10.

<sup>49</sup> “*The large, strong muscles of the shoulder and [...] {armpit} {give} the initial movements of these entries. The phenomenon sound, pianistic tone is being produced.*”, pp. 9, 10.



Here Nenov brings out hearing control as a guiding principle in music-making and gives instructions for practicing in quiet dynamics to avoid unnecessary and harmful movements, such as vertical movement of the wrist and high raising of the fingers.

### 3. Intersections between the Traditional and the Modern in the Context of the Problems of Piano Pedagogy and Performing Artistry of Dimitar Nenov

According to Nenov, it is imperative for anyone striving for professional growth in music—whether in teaching or piano performance—to cultivate a personal sense of style, master the fundamentals of piano technique, recognize the challenges, and develop the skills to overcome them.<sup>50</sup>

#### 3.1. Basic Principles of the Nenov’s Methodology and their Application in the Practice

Through the course of this research, it was revealed that what can be provisionally termed “Nenov’s methodology of piano pedagogy”<sup>51</sup>—with its ideas and practical tasks, some of which draw upon established schools and principles—is the product of in-depth research and a logical approach. In this methodology, he applied principles and ideas that were yet to be widely adopted in practical training.

For example, the comparisons between music and sports that the Nenov

---

<sup>50</sup> “*necessary stylistic and historical knowledge, [...] study of Western traditions in the great performers, whether preserved in their editions or passed down from generation to generation through students.*”

“Dimitar Nenov. Notes on Piano Pedagogy...”, s.8.

<sup>51</sup> Conditionally, because we do not have a complete, completed theoretical work. Note.



draws, based on universally applicable mechanical principles; the pedagogical approach that likens the training of an athlete to that of a pianist; the emphasis on physical endurance and mental resilience; and the importance of individual preparation with a carefully curated repertoire tailored to the student’s age and abilities—all of these demonstrate the enduring relevance of these concepts today.

Nenov’s methodology places an emphasis on specificity over abstract concepts—in the explanation of piano technique up to that point, clear formulations had largely been absent, with few exceptions. Chopin was the first to propose a distinctive formula for the mechanical principles and correct piano technique in his unfinished methodological project.<sup>52 53</sup>

In his practical work with students, Nenov advocated for the study of different musical eras, the enrichment of general cultural knowledge, and education in instrumental knowledge, musicology, and music theory.

### 3.1.1 A Critical View of Dimitar Nenov on Academic Education

Dimitar Nenov’s reflections on piano pedagogy include numerous critiques of the state of music education, particularly piano training, in Bulgaria’s academic institutions. His views are shared by Acad. Stoyanov, who identified the lack of a well-established school and inadequate conditions for musical development as key reasons behind the insufficient performance skills of many Bulgarian pianists graduating from higher education<sup>54</sup>.

Nenov concluded that the focus was placed entirely on creating “*good*

---

<sup>52</sup> “As a piano teacher, Chopin was a dialectician, and the authors of ‘instructive’ works were schematians [..]”. In: **Neuhaus, G.** On the Art of Piano Performance. Science and Art, S. 1962, p. 98.

<sup>53</sup> “Project de méthode” is a sketched attempt at methodology by Chopin, first published with a fully revised transcription by Jean-Jacques Eigeldinger in: **Eigeldinger, Jean-Jacques.** Chopin: pianist and teacher. As seen by his pupils. London, 1987.

<sup>54</sup> Stoyanov, A. The Art of the Pianist. Sofia, 1954, p. 21.

*students*”—those who could pass their annual exams, compete, and graduate—rather than fostering individual musicians with distinctive personalities and repertoires tailored to their unique abilities and talents.<sup>55</sup>

### 3.2. What is Characteristic and Innovative in Dimitar Nenov’s Piano School, and What is his Role as a Pianist and Pedagogue in the Development of the Bulgarian Piano School

A defining feature of Dimitar Nenov’s piano school is its modern approach, which integrates a variety of techniques to address sound, instrumental, and interpretive challenges. These include individually customized exercises for students and personalized repertoire plans<sup>56</sup>. Nenov advocates for the idea that a young musician requires a system that not only delivers results but also provides logical sense for both the teacher and the student<sup>57</sup>.

#### 3.2.1 Article „Bulgarian Music Will become Visible to the World“

The connection between Nenov’s piano compositions with Bulgarian folklore and the distinctiveness of his harmonic language is examined in the studies of Pencho Stoyanov from 1969<sup>58</sup> and on a larger scale – in the first of its kind detailed scientific study on the harmonic language of Dimitar Nenov by Prof.

---

<sup>55</sup> Nenov, D. Letter-Exposition to the Minister..., p. 80.

<sup>56</sup> Notes on pedagogy – Nenov was against the imposition of compulsory piano pieces and annual exams. In a letter to his student, he wrote to her: „*I would not advise You to play the Beethoven Concerto, except as a last option. [...] I think that the Mozart concerto will be more suitable for You [...] for the other program, I would advise You not to do it only from the things You have worked on in the last year. Use older works – e.g. Rondo by Beethoven. [...] I wrote several small pieces for piano – part of a cycle of 24 pieces in all keys.*” In: SA-BAS, Inv. 216, a. u. 605, Letter from Dim. Nenov to [Anna] Vatsova advising her to choose the right repertoire, 13.10.1945.

<sup>57</sup> “He was not a piano teacher in the strict sense of the word. His training was related to the overall construction of music, to the formation of the personality.”, Ivan Bakalov. In the Pantheon of Bulgarian Culture. In: Nikolov, L. Dimitar Nenov. Memories and Materials..., p. 18.

<sup>58</sup> Stoyanov, P. The Harmonic Language of Dimitar Nenov. Sofia, 1969.

Dr. Nikolay Gradev<sup>59</sup>. In it, Gradev has developed his own method to explore the composer's characteristic musical language, which „*makes the individual style of D. Nenov synchronized with the modern European tendencies of his time.*”<sup>60</sup>.

### 3.2.2 Symmetry as a Constructive Element in the Compositional and Pianistic Technique of Dimitar Nenov

Regarding Nenov's “*original, modern musical language*” and the specific symmetrical phenomena described by Gradev, a “*kinetic aspect*” is also introduced. This aspect likely relates to his “*pianistic technique, positionality on the keyboard, which can be perceived as a kind of automorphic configuration capable of movement.*”. Gradev further notes that “*the symmetrical mode finds its fullest expression precisely in his piano works.*”<sup>61</sup>.

### 3.2.3 Fingering and Technical Exercises

From a performer's perspective, Nenov has provided solutions to a number of technical challenges faced by pianists, one of the main issues being fingering. In the draft of his work on piano technique<sup>62</sup>, we find 11 examples from various composers in which Nenov applies his own fingering suggestions and exercises for mastering it, particularly in some of the most technically and musically demanding works, such as Chopin's études.

## 3.3. Practical Application and Contribution of Dimitar Nenov's System to the Contemporary Pianist and Piano Pedagogue.

---

<sup>59</sup> Gradev, G. Method for studying the Symmetrical-Modal Musical Thought of Dimitar Nenov. Abstract of a dissertation. Sofia, 2012, II-BAS.

<sup>60</sup> Gradev, Cited in: *ibid.*, p. 34.

<sup>61</sup> Cited in: *ibid.*

<sup>62</sup> „*Dimitar Nenov. Notes...*“, p. 2/11.

Nenov's overall pedagogical approach is based on the creation of well-rounded and full-fledged artist-musicians and creators, rather than disciples of a scholastic-formal pedagogical method.<sup>63</sup>

### 3.3.1 Guiding Principles of Nenov's Methodology

Nenov shares that his scientific work is „based on collaborative research by educators, technicians, and medical physiologists”, with its methodological part being „based on scientifically proven experiments.” The main task of his work is „not only what a pianist should be able to 'do,' but also what they should 'know'.”<sup>64</sup>

### 3.3.2 Technique

In the correspondence between Dimitar Nenov and A. P. Shchapov, whose first transcript is presented in this dissertation, it is understood that by 1946 (according to the author's dating of the draft letter<sup>65</sup>), Nenov's methodology was in an advanced phase. The research also showed that by 1949, Nenov had achieved the final completion of his work and had carried out a translation (partial or complete<sup>66</sup>) of the work cited in Chapter Two, Shchapov's "*Analysis of Piano Technique in its Dependency on Mechanical Factors.*"

Shchapov's scientific research included schematic illustrations of various hand positions on the keyboard. The main figure is practically identical to one sketched by

---

<sup>63</sup> „... to create not 'good students,' i.e., students well-prepared for exams whose playing is often described as horse racing across the keys, but living musicians, sufficiently prepared after the Academy course for independent, responsible work as teachers, lecturers, or, if they possess the necessary qualities, as artists." In: Nenov, D. "*Letter-Presentation to the Minister of Education...*", p. 81.

<sup>64</sup> Cited in: *ibid.*

<sup>65</sup> "Draft letter from D. Nenov to Shchapov. He expresses his admiration for Shchapov's book and requests permission to translate it into Bulgarian and, at a later stage, to publish it." In: NAS-BAS, Inv. 216, a.u. 794, sheet 2.

<sup>66</sup> "*Analysis of Piano Technique. Excerpts. Translated from Russian by D. Nenov.*" In: NAS-BAS, Inv. 216, a.u. 418, 13 sheets.

Nenov in his *Notes on Piano Pedagogy* and can be visually compared here:

Image 1. Shchapov<sup>67</sup>

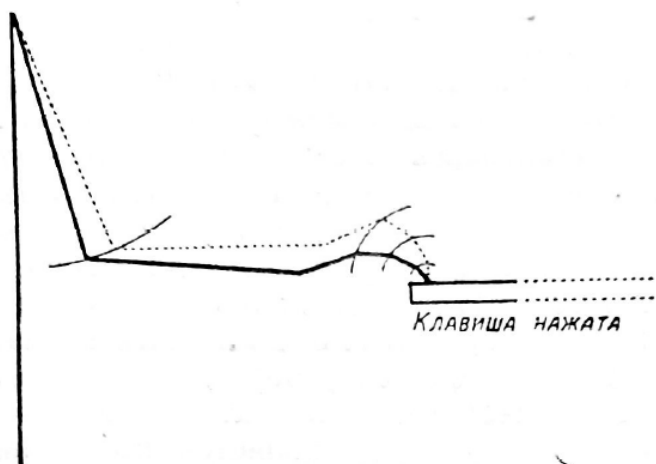


Рис. 20.

**Реактивное и рессорное движение в пястно-  
фаланговом сочленении.**

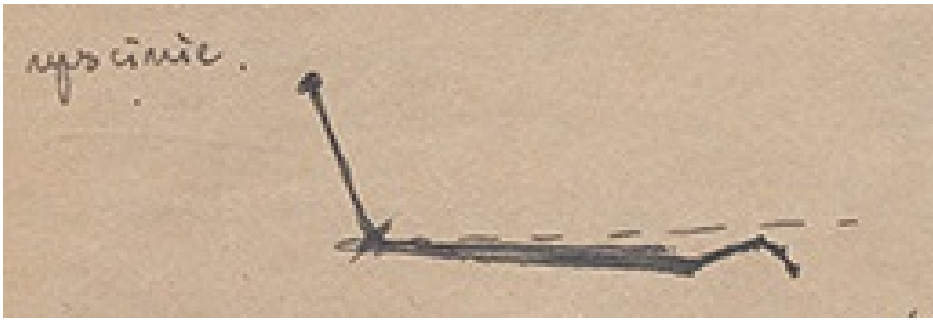
Реактивное—вверх; рессорное—вниз.

Image 2. Nenov<sup>68</sup>

---

<sup>67</sup> Shchapov, A. P. "An Experiment of Analyzing Piano Technique...", p. 66.

<sup>68</sup> Dimitar Nenov. *Notes on piano pedagogy...*, 3/7.



These images clearly show the positioning of the entire hand relative to the keyboard, the angle between the shoulder joint and the elbow, and the horizontal line connecting the upper part of the elbow to the knuckles of the fingers. Both images were used by their authors to illustrate the correct hand positioning and, most importantly, the dome-like shape formed by the palm and fingers.

Nenov introduces the term ‘*active tension*’,<sup>69</sup> explaining it as the readiness of the body to activate at any moment.

A similar depiction appears in the scientific work of József Gát, “*The Technique of Piano Playing*”<sup>70</sup>, entirely dedicated to the mechanical problems and movements that should serve musical goals<sup>71</sup>:

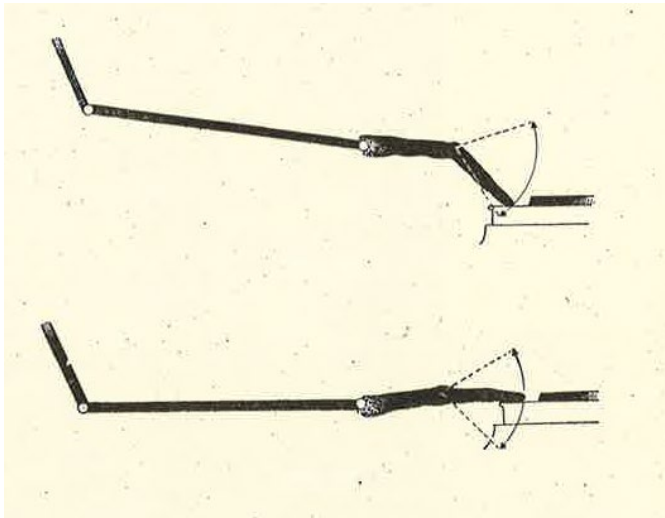
Image 3. Gát

---

<sup>69</sup> Cited in: *ibid.*, sheet 14/7.

<sup>70</sup> Gát, Jozséf. *Die Technik des Klavierspiels*. Budapest, 1956.

<sup>71</sup> „Für das Klavierspiel gelten die allgemeinen Bewegungsgesetze genau so wie unsere sonstige Tätigkeit.“ /“The general laws of motion apply to piano playing just as they do to our other activities.”, Cited in: *ibid.*, p. 3.



The commonality among the three examples lies in the schematic representation of the same mechanical paradigm, entirely subordinated to the lever mechanism described by Chopin<sup>72</sup> and the arch form outlined (without visual representation) by A. Stoyanov.<sup>73 74</sup>

For the positioning of the hand and the use of “**weight**”—a method introduced by Busoni and further developed by Breithaupt—the most precise explanation comes from Chopin, who refers to it as a “**pivot point**.”<sup>75</sup>

### 3.3.3 The Method of Chopin as Foundational for the Contemporary Piano School

It was not until 1958, with the publication of Heinrich Neuhaus’s<sup>76</sup>

<sup>72</sup> A term from Chopin's method – “Place the fingers occupying the high [=black] keys all on one level and do the same for those occupying the white keys, to make the leverage relatively equal; this will curve the hand, giving it the necessary suppleness that it could not have with the *fingers straight*” In: Eigeldinger, Jean-Jacques. *Chopin: pianist and teacher. As seen by his pupils*. London, 1987, p. 238.

<sup>73</sup> “The fingers take on the shape of an arch—they are sufficiently rounded to allow the thumb to pass freely beneath them.” In: Stoyanov, A. *The Art of the Pianist...*, p. 31.

<sup>74</sup> “The most suitable technique proves to be the one where each finger is placed in a specific position on the keyboard according to its length.”. Cited in: Cited in: *ibid*.

<sup>75</sup> Pivot (Engl.) – axis, support point, or rotational axis, a key concept in describing the mechanics of hand positioning.

<sup>76</sup> Heinrich Gustavovich Neuhaus (1888–1964), Russian pianist and musicologist, one of the founders of the Russian piano school, professor at the Moscow Conservatory, and its director (1935–1937). Source: <https://www.gnesina-museum.com/nejgauz>

heoretical work “*On the Art of Piano Playing*”<sup>77</sup> that the foundations of a summarized and systematic methodology were established. This methodology remains the most well-known and widely used to this day. As the principal and defining factor of the initial stage of piano training, Neuhaus also emphasized the piano technique based on Chopin's formula, which he described as a “**a brilliant piano formula with profound and enduring influence.**”<sup>78</sup>

He also presents the musical notation of this formula<sup>79</sup> (see Image 4), previously described by Chopin and later elaborated by Nenov in his study “*From the Chair to the Piano Keys*”.<sup>80</sup>

Image 4.



Nenov describes the movement of the fingers sinking into the keys as a direct vertical motion, using the hand as part of a circle with the shoulder as its center<sup>81</sup>, while Neuhaus likens it to a “crane” and a “bridge.”<sup>82</sup>

<sup>77</sup> Нейгауз, Г. Об искусстве фортепианной игры. Записки педагога. Москва, 1958 (Neuhaus, H. *On the Art of Piano Playing. Notes of a Pedagogue*. Moscow, 1958).

<sup>78</sup> “These five notes: E, F-sharp, G-sharp, A-sharp, B-sharp – form the content of Chopin’s first piano lesson [...] the first in a systematic sense.” In: Neuhaus, H. *On the Art of Piano Playing. Notes of a Pedagogue*. Nauka i Izkustvo, 1962, p. 96. (orig.: Нейгауз, Г. *За изкуството на клавираното изпълнение. Записки на педагога*. Наука и изкуство, 1962, с. 96.)

<sup>79</sup> Cited in: *ibid.*

<sup>80</sup> “When the first and fifth fingers of the right hand are placed on the sixth interval, the long second, third, and fourth fingers rest comfortably on F-sharp, G-sharp, and A-sharp. The roundness of the hand remains the same as when it falls freely. In this way, the hand rests on the keyboard.” Cited in: Appendix 3: “*From the Chair to the Piano Keys...*”, p. 9/10.

<sup>81</sup> “This sinking is nothing but a vertical movement, described by the hand as part of a circle with the shoulder as the center.” *Ibid.*, p. 9, 10.

<sup>82</sup> “I compared the entire arm, from the shoulder to the fingertips, to a suspension bridge, one end of which is anchored at the shoulder joint and the other at the finger on the keyboard. The ‘bridge’ is flexible and elastic, while its supports are strong and stable (if the hand with the fingers is lifted above the keyboard, the image of the ‘bridge’ becomes inaccurate; in that case, it is better to imagine a ‘crane’).” Cited in:



Nenov's primary aim in piano technique is not limited to achieving optimal speed and mechanical precision in finger movements but rather extends to effortlessly overcoming resistance to produce a full, resonant, and richly expressive piano tone.<sup>83</sup>

## 4. Conclusion

The manuscripts of Dimitar Nenov on pianism and piano pedagogy examined in this dissertation contain specific and clear formulations, articulated in a refined, professional manner and, while occasionally simplified, conveyed in an accessible and comprehensible language. They represent scientifically substantiated and entirely relevant information for today. Presented not in a strictly academic tone but occasionally resembling the form of an improvised lecture, this information is approachable and understandable to a wide audience. Nenov's research significantly enriches and systematizes piano pedagogy and technique, making it a culturally and historically valuable artifact.

## 5. Findings and Contributions of the Current Study

### *Findings*

1. Unveiling Dimitar Nenov's perspective on key aspects of the piano learning framework and presenting practical, solution-oriented approaches. This perspective is particularly valuable as it originates from his position as a piano

---

Neuhaus, H. *On the Art of Piano Playing...*, p. 113.

<sup>83</sup> "We have proven that muscular-mechanical principles are directly dependent on tonal consciousness." In: "From the Chair to the Piano Keys...", p. 12.

pedagogue with exceptional achievements and contributions to Bulgarian piano music.

2. Extracting and reconstructing Nenov's methodology, "*Piano Technique: Theoretical and Methodological Part*" through the deciphering and transcription of his manuscripts, which articulate clear principles and reveal a modern pedagogical approach.

3. Building on the traditions of established piano schools, along with insights from his pedagogical practice and scholarly research, Nenov formulated, summarized, and substantiated his ideas and definitions, particularly significant practical aspects for the development of piano pedagogy and the overall understanding of the instrument. These are inherently linked to his professional expertise, style, and experience as a composer and concert pianist.

4. These manuscripts represent both a discovery of scientific value for researchers of Dimitar Nenov and an opportunity for piano pedagogues and interpreters to enrich and expand their knowledge in the field.

5. In his methodology, Nenov shared certain universal principles in the fields of biomechanics and the psychology of piano performance, presented in an accessible language—principles that would be valuable to anyone studying the instrument.

6. Particularly valuable are his explanations of technique and the relationship between the movements of the musculoskeletal system and sound production, which remain highly relevant and a challenging area today.

## Contributions of the Dissertation

1. Deciphering and transcribing Dimitar Nenov's manuscripts preserved in his archive, Inv. 216, at the Scientific Archive of BAS.

2. Connecting various authorial notes and text fragments in order to present a clearer picture of Dimitar Nenov's research on the problems of piano art and pedagogy, and to extract a comprehensive concept of his methodology.

3. Conducting an international study based on historical data to investigate the possible existence of audio recordings featuring Dimitar Nenov's performances in radio and film archives of various European countries where Nenov gave concerts, including Germany, France, Croatia, and Serbia.

4. A comparison of Nenov's methodology with other well-established approaches proven over time.

5. A transcription of previously unknown correspondence between D. Nenov and A. P. Shchapov.

6. An analysis of excerpts from Dimitar Nenov's translation from Russian of A. P. Shchapov's methodology on piano technique. A comparison with the original was conducted using an authentic copy of its first edition from 1931.

7. Evidence of the correlation between Nenov's craftsmanship as a composer and performer and his achievements in the field of piano pedagogy.

8. An opportunity for the Bulgarian musical community to become acquainted with a previously little-known professional facet of Dimitar Nenov, along with his mindset—a basis for further analysis of his scientific studies in the field of piano art and pedagogy.

9. Practical implementation of the obtained form of methodology.

## 6. Published Papers Related to the Dissertation Topic

- *Traces of Bulgarian Music in Germany Between the Two World Wars – Southwest University "Neofit Rilski,"* 2022, in press.
- *Dimitar Nenov on the Principles of Piano Technique – Unpublished Correspondence with A. Shchapov– Spring Scientific Readings, National Academy of Music "Prof. Pancho Vladigerov,"* 2024, in press.