

**НАЦИОНАЛНА МУЗИКАЛНА АКАДЕМИЯ „ПРОФ. ПАНЧО
ВЛАДИГЕРОВ“**

**Теоретико-композиторски и диригентски факултет
Катедра „История на музиката и етномузикология“**

УНИВЕРСИТЕТ ПАРИЖ 8

**Докторантско училище „Естетика, науки и технологии на изкуствата“
(ED 159)**

**Приемащ екип „Естетика, музикология, танц и музикално
творчество MUSIDANSE“ (E.A. 1572)**

АДРИАНА ОЛЕГ БЕНОВА

докторант на самостоятелна подготовка
в докторат с двойно научно ръководство

**КОНЦЕПТУАЛНИТЕ ВЪЗГЛЕДИ НА ЕДГАР ВАРЕЗ ЗА
ОСВОБОЖДАВАНЕ НА ЗВУКА И РОЛЯТА НА
ЕЛЕКТРОННИТЕ МУЗИКАЛНИ УСТРОЙСТВА**

АВТОРЕФЕРАТ

на

дисертационен труд за присъждане на
образователна и научна степен „доктор“ по професионално направление
8.3. „Музикално и танцово изкуство“ спрямо българското законодателство
и „доктор по музика“ спрямо френското законодателство

Научен ръководител за НМА „Проф. Панчо Владигеров“:

проф. д-р Емилия Коларова

Научен ръководител за Университет Париж 8:

доц. д-р Антонио Лаи

София
2023

Дисертационният труд е обсъден и насочен за публична защита на заседание на катедра „История на музиката и етномузикология“ при Теоретико-композиторския и диригентски факултет на Национална Музикална Академия „Проф. Панчо Владигеров“, състояло се на 08.03.2023г.

Дисертационният труд е с общ обем от 330 страници и е структуриран в увод, шест глави, заключение, библиография и 4 приложения. Използваните литературни източници са 400, от които 159 на кирилица и 241 на латиница.

Публичната защита на дисертационния труд ще се състои на 09.06.2023 г. от 14:00 ч. в НМА „Проф. Панчо Владигеров“, бул. “Евлоги Георгиев“ 94 на открито заседание на научното жури в състав:

Проф. д-р Андрей Диамандиев

Проф. д-р Емилия Коларова

Проф. д-р Симо Лазаров

Доц. д-р Антонио Лаи

Доц. д-р Миряна Янакиева

Резервни членове:

Проф. д-р Ангелина Петрова

Проф. д-р Иванка Влаева

Дисертационният труд и материалите за защита са на разположение в Учебен отдел на НМА „Проф. Панчо Владигеров“.

СЪДЪРЖАНИЕ НА ДИСЕРТАЦИОННИЯ ТРУД

УВОД.....	8
ГЛАВА I. ФОРМИРАНЕ НА ТВОРЧЕСКАТА ЛИЧНОСТ НА ЕДГАР ВАРЕЗ	27
I.1. Изграждане на музикалноестетическите възгледи на Едгар Варез	27
I.1.1. За музикалнокултурния контекст от първата половина на ХХ век.....	28
I.1.2. Към въпроса за изграждане на концептуалните възгледи на Е. Варез.....	30
I.1.3. Възгледите на Е. Варез в полето на „Философия на новата музика“	36
I.2. Фактори за формиране на възгледите на Едгар Варез	40
I.2.1. Феручо Бузони	41
I.2.2. Клод Дебюси	42
I.2.3. Херман фон Хелмхолц	44
I.2.4. Едгар Варез и изобразителното изкуство – Пикасо и кубизма, Делоне и симултанизма	45
I.2.5. Хьоне-Вронски и Камий Дюрют.....	48
I.2.6. Футуризмът	49
I.3. Едгар Варез и електронната и електроакустичната музика	50
I.3.1. Едгар Варез – „баща на електронната музика“. Показатели и критерии.....	51
I.3.2. Музикологична рецепция	54
ГЛАВА II. „ОСВОБОЖДАВАНЕТО НА ЗВУКА” – СБОРНИК ЛЕКЦИИ НА Е. ВАРЕЗ.....	60
II.1. Създаване, съдържание, издания.....	60
II.1.1. Въведение и мото	61
II.1.2. „Нови инструменти и нова музика“	62
II.1.3. „Музиката като Изкуство-Наука“	64
II.1.4. „Ритъм, форма и съдържание“	65
II.1.5. „Пространствена музика“	66
II.1.6. „Електронните музикални устройства“	66
II.2. Особенности на терминологичния апарат.....	68
II.2.1. Понятия и метафори.....	68
II.2.2. Organized sound („Организиран звук“).....	74
II.2.3. Planes („Равнини“), sound masses („Звукови маси“), zones of intensities („Зони на наситеност“) – триизмерна картина на музиката на Е. Варез.....	76
II.2.4. Sound-projection („Звукова проекция“) – четвъртото измерение.....	77
II.2.5. Melodic totality („Звукова цялост“)	79
II.2.6. Oxygenation of sound („Оксигенация или насищане на звука“).....	80
II.2.7. Penetration or repulsion („Проникване или отблъскване“) и transmutation („Трансмутация“).....	81
II.2.8. Sound producing and reproducing („Произвеждане и възпроизвеждане на звука“)	81
II.3. Едгар Варез и различните научни полета.....	82
II.3.1. Музика и наука	84
II.3.2. Алхимия и „трансмутация“.....	85
II.3.3. Физика, „звукова проекция“ и „кристализация“	86
II.3.4. . Акустична геометрия, пространственост и архитектура	89

ГЛАВА III. ЕЛЕКТРОННИТЕ МУЗИКАЛНИ УСТРОЙСТВА В ТВОРЧЕСТВОТО НА ЕДГАР ВАРЕЗ. ТЕОРЕТИЧЕСКИ И ПРАКТИЧЕСКИ АСПЕКТИ92

III.1. Електронните музикални устройства в концептуалните възгледи на Е. Варез	93
III.1.1. В търсене на изразителността на нови звуци.....	93
III.1.2. „Ecuatorial“ – крачка към електроакустичната музика	94
III.1.2. Електроника, форма и ритъм	96
III.1.2. Електрониката – „добавъчен фактор в музикалното изкуство и наука“	97
III.2. Електронни музикални устройства в произведенията на Едгар Варез. Творчески колаборации и авторски експерименти.....	99
III.2.1. Терменвокс и Лев Сергеевич Термен	100
III.2.2. Динафон (Dunaphone) и Рене Бертран	104
III.2.3. Вълни Мартено (Ondes-Martenot).....	107
III.2.4. Лентов магнетофон (Magnetic Tape Recorder)	111

ГЛАВА IV. МАТЕРИАЛИЗАЦИЯ НА ВЪЗГЛЕДИТЕ НА Е. ВАРЕЗ. ПАВИЛИОНЪТ НА ФИЛИПС И „ЕЛЕКТРОННА ПОЕМА“119

IV.1. Същност и обосновка на понятието „материализация“.....	119
IV.2. Първи опити за материализация.....	123
IV.2.1. Опити със сирени и тяхната употреба като музикални инструменти	124
IV.2.2. „Intégrales“	125
IV.2.3. Терменвокс и Вълни Мартено. Първи композиции с електронни инструменти	126
IV.2.4. Ненаписаният магнум опус на Е. Варез. „The One-All-Along“, „L’Astronome“ и „Espace“	127
IV.2.5. „Déserts“	130
IV.3. Павилионът на Филипс и „Електронна поема“.....	133
IV.3.1. Павилионът на Филипс – идеен проект и концепция	133
IV.3.2. Музиката в „Електронна поема“. Изборът на Льо Корбюзие	137
IV.4. Материализация на възгледите на Едгар Варез в „Електронна поема“ ...	144
IV.4.1. Организиран звук.....	144
IV.4.2. Звукова проекция.....	147
IV.4.3. Роля на електронните музикални устройства	149
IV.4.4. Материализация отвъд материята.....	151

ГЛАВА V. СИНЕРГЕТИЧНИЯТ АСПЕКТ В КОНЦЕПТУАЛНИТЕ ВЪЗГЛЕДИ НА ЕДГАР ВАРЕЗ156

V.1. Обуславяне на изследователския подход. Роля на интердисциплинарността	156
V.1.1. Необходимост от неконвенционални методи на анализ	156
V.1.2. Интердисциплинарност при Едгар Варез	159
V.1.3. Синергетиката като научно направление	160
V.1.4. Синергетика и музика.....	162
V.2. Синергетичната парадигма – нова интерпретация на възгледите на Едгар Варез	163
V.2.1. Основни синергетични принципи в концепциите на Е. Варез	165
V.2.2. Синергетичният аспект в творчеството на Е. Варез.....	178

ГЛАВА VI. КОНЦЕПТУАЛНИТЕ ВЪЗГЛЕДИ НА ЕДГАР ВАРЕЗ ЗА „ОСВОБОЖДАВАНЕТО НА ЗВУКА“ – ПРОЕКЦИИ И ПЕРСПЕКТИВИ.....184

VI.1. Паралели и аспекти на въздействия през втората половина на XX век...185

VI.1.1. Карлхайнц Щокхаузен (1928 – 2007).....	186
VI.1.2. Пиер Булез (1925 – 2016)	187
VI.1.3. Янис Ксенакис (1922 – 2001).....	188
VI.1.4. Луиджи Ноно (1924 – 1990).....	190
VI.1.5. Дьорд Лигети (1923 – 2006).....	190
VI.1.6. Алфред Шнитке (1934 – 1998).....	192
VI.1.7. Едисон Денисов (1929 – 1996).....	193

VI.2. Проекции в рок музиката и джаза196

VI.2.1. Рок музиката – Франк Запа, групите Pink Floyd и Chicago	197
VI.2.2. Джазът – Чарли Паркър, „джаз а ла Варез“ и „Електронна поема“.....	199

VI.3. „Освобождаването на звука“ и българската електронна и електроакустична музика на XX век.....201

VI.3.1. Постановяне на основите на българската школа.....	201
VI.3.2. Импулси към българските композитори	205

ЗАКЛЮЧЕНИЕ.....221

БИБЛИОГРАФИЯ.....229

ПРИЛОЖЕНИЯ269

ПРИЛОЖЕНИЕ № 1. „Освобождаването на звука“ – сборник лекции на Едгар Варез: авторски превод	269
---	-----

ПРИЛОЖЕНИЕ № 2. Електронни музикални устройства по времето на Едгар Варез (преглед на исторически най-значимите електронни музикални устройства в периода 1883 – 1965 г.).....	291
--	-----

ПРИЛОЖЕНИЕ № 3. Откъси от партитури на произведения на Едгар Варез: изображения	312
---	-----

ПРИЛОЖЕНИЕ № 4. Хронология на живота и творчеството на Едгар Варез в контекста на зараждането и развитието на електронната музика: таблица.....	322
---	-----

УВОД

В нашето съвремие на XXI век, в епоха на стремително развитие на високите технологии, в което различните научни направления са във все по-тясна взаимовръзка и синтезът между отделни елементи както на макро, така и на микро ниво е все по-динамичен, когато дистанцията между настояще и бъдеще се скъсява все повече, личността на Едгар Варез се откроява с мащаба на своята креативна мисъл. Като безспорен фактор в музикалнотехнологичните постижения и процеси от първата половина на XX столетие, той оставя забележима следа в музикалната история както с композиторското си наследство, така и с новаторските си концепции за ролята на звука в композиционния процес. Тези идеи са отчетливо представени в сборника с негови лекции „Освобождаването на звука“¹. В него Едгар Варез ясно и категорично формулира своите творчески търсения: „Моята цел винаги е била освобождаването на звука: да предоставя на музиката целия свят на звука.“² В осъществяването на тази цел композитора насочва вниманието си отвъд възможностите на акустичния музикален звук – към новите технологии и електрониката, провиждайки огромния им потенциал и перспективи. Именно тази идея предопределя целия творчески път на Едгар Варез и пряко го свързва със зараждането на електронната и електроакустичната музика. Още преди легитимирането ѝ като едно от ярките и дори революционни музикални явления, композитора се утвърждава като визионер в тази област.

При все това, фигурата на Едгар Варез е недостатъчно ярко открояна в световната научна литература, а у нас остава встрани от музикалноизпълнителския и музикологичния фокус. Тези обстоятелства обуславят избора на темата на настоящия дисертационен труд

¹ „Освобождаването на звука“ е сборник с лекции на Е. Варез от периода 1917 - 1962 г.

² Varèse, E. As cited in: Ouellette, F. Edgard Varèse. London: Calder & Boyars, 1973, p. 47.

„Концептуалните възгледи на Едгар Варез за „освобождение на звука“ и ролята на електронните музикални устройства“.

Днес новите технологии са неразривно свързани с музикалнокомпозиторските практики и перспективите за тяхното развитие поставят все повече предизвикателства пред съвременната наука. Това прави концепциите на композитора още по-интригуващи за музикалния изследовател, създава предпоставки за нови рефлексии, за нови интерпретации, за нови хипотези и провокира нови подходи от други научни пространства, което обуславя и безспорната актуалност на избраната тема на изследването. Негов обект са концептуалните възгледи на Едгар Варез за „освобождение на звука“, изложени в едноименния сборник лекции. Предметът – това е ролята на електронните музикални устройства като средство за „освобождение на звука“ в творчеството на композитора и за осъществяване на творческите му търсения. Основната цел на разработката е да се разкрие, аргументира и интерпретира тази роля на базата на анализи на отделни негови творби с акцент върху *„Електронна поема“* (1958).

Поставената цел в разработката определя основните подцели и задачи, които, от своя страна, обуславят структурната ѝ организация (увод, шест глави, заключение, библиография и четири приложения). В хода на изследването се разкрива израстването на комплексната творческа личност на Едгар Варез ведно с неговите търсения в полето на музикалноестетическите идеи и в композиционната му практика чрез анализ на определящи този процес фактори. Тук специален акцент се поставя върху органичната връзка между Е. Варез и генезиса на електронната и електроакустичната музика.

Централно място в изследването заема сборникът с лекции на Едгар Варез *„Освобожданието на звука“*. Анализът на неговите текстове и на специфичната терминология разкрива ролята на науката като онази

значима платформа, върху която той гради своите музикални идеи. Това обуславя и проследяването на тази съгласуваност в перспективата на музиката като „Изкуство-Наука“³, чиито връзки с различните научни полета задават цялостната рамка на концепцията за „освобождаването на звука“.

Като проекция на новаторските идеи на Е. Варез в дисертационния текст се изследва и фундаменталната роля на електронните музикални устройства както в богатото му теоретично наследство, така и в неговите произведения. Последователният анализ на ранни и по-късни факти и събития извежда пълноценната и целеустремена линия на творчески търсения на композитора, която кулминира в творбата му *„Електронна поема“*.

Тя е дълго подготвяният акт на материализация на концептуалните му възгледи. Формулирането и аргументирането на тази теза е един от основните акценти в изследването. Осъщественото в него комплексно проучване на *„Електронна поема“*, разкрива, че в своята същност тя надхвърля границите на чисто музикалното изкуство и представлява произведение с конкретна материална форма и структура, в която отделните елементи (звук, светлина и образ) са в неразривна, кохерентна и многофункционална връзка помежду си. В същото време *„Електронна поема“* въплъщава в себе си идеята за тотално или цялостно произведение на изкуството и е една от първите мултимедийни арт инсталации.

Иманентните качества на разглежданата творба извеждат на преден план идеята за интердисциплинарността и обединяват нейните проявления в концепциите на Е. Варез в единно смислово ядро, около което в настоящия текст се гради нова тяхна интерпретация. В тази перспектива се очертава и една от фундаменталните цели в дисертацията, а именно да се

³ По едноименната лекция на Е. Варез „Музиката като Изкуство-Наука“. Това определение, използвано от композитора, е ключов елемент от неговите концепции.

конструира музикалноестетическа и теоретична система на възгледите на Едгар Варез. Това налага прилагането на интердисциплинарен подход на изследване.

За да може да се изведе музикалноестетическа и теоретична система на базата на концептуалните възгледи на Едгар Варез, е необходимо да се прецизират формиращите я принципи и да се разкрие нейният механизъм на вътрешна организация. В тази връзка, настоящата разработка представя основните синергетични норми, като използва ключовите положения, разкриващи същността на синергетиката според нейния основател Херман Хакен. Чрез детайлното им обговаряне се обособява структуроформирацията им характер и се разкрива техният аналог на действие в концепциите на композитора. Това дава основание да се формулира следната теза: концептуалните възгледи на Едгар Варез за „освобождането на звука“ формират музикалноестетическа и теоретична система, която е синергетична по същността си.

Така дефинираната система има своето проявление в произведението „*Електронна поема*“, което задава модел с многоаспектни проекции в музикалнокомпозиторските практики от втората половина на XX век. Разкриването на тези проекции очертава и последната от поставените в изследването цели, а именно да се аргументира перспективността на музикалната визия на Едгар Варез. В тази връзка се представя и анализира въздействието на неговите идеи върху редица композитори от различни школи и жанрове през втората половина на XX век. Лаконичен, но отчетлив акцент се поставя върху българските музикални постижения в сферата на електронната и електроакустичната музика.

За постигането на посочените цели и задачи разработката се ползва от стабилна научна методологична база. Разглеждането на въпроси, свързани с взаимодействието между музика, науки и изкуства в

концепциите и творчеството на композитора, обуславя въвеждането на интердисциплинарен подход на изследване. Други основни методологически инструменти в разработката са системният и структурно-функционалният анализ, изследването по аналогия, както и анализът и синтезът не само в тяхната вътрешнонаучна музикологична форма, но и в междудисциплинарната. В дисертацията се прилагат още сравнителен и хипотетичен метод на изследване, абстрахиране (абстракция) и обобщение. Тази методологична база е необходимият инструмент, чрез който да се постигнат търсените научноизследователски резултати в разработката.

Основните библиографски източници обхващат разнообразна проблематика, обвързана с обекта и предмета на изследването и са главно сред чуждоезичната специализирана литература.

ГЛАВА I. ФОРМИРАНЕ НА ТВОРЧЕСКАТА ЛИЧНОСТ НА ЕДГАР ВАРЕЗ

I.1. Изграждане на музикалноестетическите възгледи на Едгар Варез

В началото на XX век – време на динамични трансформации във всички сфери на социалнополитически, естетикофилософски и социокултурен живот, Едгар Варез формира своята новаторска музикална визия. Той „проповядва“ свобода на композиторската мисъл, разчупвайки дотогавашните концепции за цялост, структура и форма. Композиторът е в непрестанно търсене на нови изразни средства, чрез които да съумее да „изкаже“ музикално тази мисъл. Сред своите съвременници Е. Варез се откроява именно с новаторските си концепции, в центъра на които е звукът. Той се обръща към модерното, към новото без каквато и да е романтична носталгия, което до голяма степен характеризира музиката на

неговата епоха. В същото време тази модерност далеч не е самоцел за композитора. Той е категоричен, че „няма модерни или стари творби – има само такива, които съществуват в настоящето. Идеите се менят и с тях се менят и техните изразни средства.“⁴ Това изказване на Е. Варез от 1928 г. недвусмислено представя неговото виждане за музикално изкуство, което да е в крак с непрестанно изменящия се свят на все по-технологизирания XX век. Именно технологиите му помагат да се освободи от всякакви шаблони, норми и модели и да предприеме „дръзко експериментиране“⁵ в музикалната сфера. Безспорно, тук се корени връзката му с Новата музика на XX век, връзка, която отбелязва Т. Адорно в своята „Философия на новата музика“. Той съзира у композитора онова музикално новаторство, чрез което изкуството остава „действително вярно на собствените си изисквания, без да се съобразява с въздействието“⁶.

I.2. Фактори за формиране на възгледите на Едгар Варез

За да се разкрие същността на новаторските концепции на Едгар Варез в сферата на музиката, е необходимо да се посочат и анализират факторите, които въздействат върху тяхното формиране. В този процес безспорно е значението на социокултурната среда и динамично променящата се многопластова концептуалност през първата половина на XX век. В същото време, биографичните материали открояват отделни личности от различни сфери на изкуствата, науките и технологиите, чиито идеи и постижения определено изиграват важна роля за изграждането на музикалноестетическите възгледи на композитора. Сред тях изпъкват имената на Феручо Бузони, Клод Дебюси, Херман фон Хелмхолц, Хьоне Вронски и Камий Дюрют, както и представители на кубизма (Пабло

⁴ Varèse, E. As cited in: Ouellette, F. Op. cit., p. 96.

⁵ Varèse, E. The Liberation of Sound. - In: *Contemporary Composers on Contemporary Music*. Elliot Schwartz and Barney Childs, New York: Holt, Rinehart and Winston, 1967, p. 199.

⁶ Адорно, Т. Философия на новата музика. София: Наука и изкуство, с. 34.

Пикасо), орфизма (Робер и Соня Делоне) и футуризма (Филипо Томазо Маринети и Луиджи Русоло).

Прави впечатление, че голяма част от личностите, повлияли на Едгар Варез, не са от музикалното поприще. Този факт не е изненадващ в социокултурния контекст на ХХ век – време, в което интелектуалните общности от най-различни културни и научни сфери са в тясна връзка помежду си. Самият композитор потвърждава това и отбелязва, че през по-голямата част от живота му най-близките му приятели са по-скоро художници, поети, архитекти и учени, отколкото музиканти.⁷ Това до голяма степен е определящо за формирането на музикалната визия на Е. Варез, черпеща от други сфери на изкуството и науката и разкриваща генезиса на нейната интердисциплинарна същност.

I.3. Едгар Варез и електронната и електроакустичната музика

Поради отказа на Едгар Варез да се впише в което и да е актуално музикално направление от първата половина на ХХ век и „фанатичното усърдие“⁸, с което отстоява музикалните си концепции, неговата фигура е придобила своеобразна маргиналност в онова време. При все това, от средата на ХХ век насетне електрониката вече е успяла да „догони“ творческите стремежи на композитора и навлиза като легитимна част от музикалния инструментариум. Така се достига до кулминационния етап от творческия път на Едгар Варез, който е неразривно свързан с експанзията на електрониката в музикалните практики. Ето защо в дисертационния текст е необходимо да се изследва фигурата на композитора в перспективата на електронната и електроакустичната музика.

Съпоставянето на исторически най-значимите събития от създаването и утвърждаването на електронната и електроакустичната

⁷ Ouellette, F. Op. cit., p. 49.

⁸ Varèse, E. The Liberation of Sound. - In: *Contemporary...*, p. 202.

музика с хронологията на живота и творчеството на Е. Варез нагледно представя връзката между композитора и това направление в музиката на XX век [вж. Приложение № 4]. Сравнителният анализ на данните категорично потвърждава факта, че Е. Варез е сред първите композитори, експериментирали с електронни музикални устройства и композирали за тях. Това, което го откроява сред неговите съвременници обаче, е фактът, че творчеството му в областта на електронната музика е резултат от негови идеи и търсения, датиращи още от началото на XX век. Още тогава Е. Варез съзира в електрониката потенциал да осъществи творческите си търсения. Това до голяма степен предопределя посоката на неговото творческо формиране и го позиционира като основоположник и визионер на електронната и електроакустичната музика.

Като аргумент в подкрепа на това на това становище се извеждат основните показатели, които характеризират жанровете от областта на електронната и електроакустичната музика и които присъстват в концепциите на Е. Варез още преди появата на тези жанрове. Те са и част от музикалното творчество на композитора, което затвърждава органичната му връзка с тях.

Тези показатели са:

1. Използване на електронни музикални устройства.
2. Звукът – централен градивен елемент в композиционните практики.
3. Съчетаване на различни изкуства и техники в мултимедия.

Сходни мнения изказват както редица изследователи на творчеството на Едгар Варез, така и други композитори – негови съвременници. За това свидетелстват редица материали, посветени на композитора. Те носят еднозначно послание за ролята на Едгар Варез в тази музикална епоха, послание, прекрасно формулирано от Иванка

Стоянова: „Всички музикални научни изследвания през последните четири десетилетия, фокусирани върху анализа и синтеза на звука, доказват перспективността на прогнозите на Варез“⁹.

ГЛАВА II. „ОСВОБОЖДАВАНЕТО НА ЗВУКА” – СБОРНИК ЛЕКЦИИ НА Е. ВАРЕЗ

II.1. Създаване, съдържание, издания

„Освобождаването на звука” е сборник лекции на Е. Варез, писани в периода 1917-1962 г. На практика той съдържа всички основни музикалноестетически идеи на композитора.

В първата лекция „Нови инструменти и Нова музика” Е. Варез коментира противопоставянето на новата музика с отминалите музикални традиции; нуждата от единство между музика и наука, от разработването на нови инструменти и устройства и адекватна на тях нова система за нотация; представя своите концепции за пространственост на музиката и визията си за създаването на такова техническо устройство, което би могло да реализира тези негови концепции.

Във втората лекция „Музиката като Изкуство-Наука” основните акценти са връзката между музика и акустика; проблемите в композиционната и оркестровата техника и необходимостта от нов експериментаторски подход към тях; противопоставянето на отминалите музикални традиции на съвременните творчески методи, конвенционалните музикални инструменти на новите електрически устройства; потенциалът на тези устройства за осъществяване на „освобождаването на звука”.

⁹ Stoianova, I. Varèse et la musique contemporaine. - In: *EDGARD VARÈSE: Du son organisé aux arts audio*. Paris: L'Harmattan, 2007, p. 114.

Третата лекция носи заглавието „Ритъм, форма и съдържание”. В нея Е. Варез коментира ролята на електрониката „като добавъчен фактор в музикалното изкуство”, „ритъма като генератор на музикалната форма”, „формата като резултанта от даден процес – този на взаимодействието на различни форми и групи от звуци, които непрестанно сменят своята форма, посока и скорост” и „обединяването на формата и музикалното съдържание в едно”¹⁰.

В четвъртата лекция „Пространствена музика” Е. Варез проследява формирането на своите възгледи за „освобождаването на звука” през годините, влиянието на личности като Ф. Бузони, Х. Хелмхолц и други, както и нелекия си творчески път докато постигне пространствеността на звука в „*Електронна поема*“ през 1958 г.

В последната лекция „Електронните музикални устройства” Е. Варез акцентира върху електронните музикални устройства не като самоцелен експеримент или като генератор на музикални идеи, а като основно средство за изразяване на творческата му мисъл.

II.2. Особености на терминологичния апарат

Специфичният терминологичен апарат на Едгар Варез е мултифункционален и има подчертано метафоричен характер. В това отношение композиторът далеч не е в периферията, а е част от една обща за XX век тенденция, характеризираща се с привнасяне на научни понятия както при поднасянето и разкриването на авторски творчески идеи, така и при анализа и интерпретацията на новите музикални явления.

В средата на XX век се наблюдава „удивително подновяване на интереса към теорията на метафората, белязан от щателно и продължително интердисциплинарно сътрудничество.”¹¹ Този интерес е

¹⁰ Varèse, E. The Liberation of Sound. - In: *Contemporary...*, p. 202-203.

¹¹ Hills, D. „Metaphor” – In: Zalta, E. (ed). The Stanford Encyclopedia of Philosophy (Fall 2017 Edition)

силно изявен в аналитичната философия, в която се поставя основен фокус върху анализа на структурата на мисълта чрез анализирането на езика¹². Оспорвайки традиционната теория за лингвистичната референция, Макс Блек и Нелсън Гудман разглеждат възможността метафорите да реорганизируют връзките, които правим между нашите възприятия за света. Техните теории отразяват определени феноменологични допускания за начините, по които фигуративният език разширява референтното поле, позволявайки създаването на нови значения и създавайки нови възможности за конструиране на модели на реалността. В движението между областите на изкуството и науката, метафорите имат интердисциплинарна полезност.¹³ В тази връзка и в този смисъл метафората придобива възможна нова роля в научното познание – на интегрална и функционална част от теорията.

Метафоричният изказ на Едгар Варез е очевиден пример за това – при него употребата на метафори има функцията за изграждане на кохерентна концептуална рамка под знака на отношението изкуство-наука. Специфичната за аналитичната философия „интердисциплинарна полезност“¹⁴ на метафорите се проявява в концептуалните му възгледи. Ролята на метафората да създава „нови възможности за конструиране на модели на реалността“¹⁵ също се проявява в творчеството на композитора, и по-конкретно в „Електронна поема“¹⁶. Именно чрез метафорите Е. Варез формулира собствената си интердисциплинарна научна платформа,

<<https://plato.stanford.edu/archives/fall2017/entries/metaphor/>>, Посетен на 6 август 2022.

¹² Виж: **Preston, A.** „Analytic Philosophy“, *Internet Encyclopedia of Philosophy*.

<<https://iep.utm.edu/analytic-philosophy/>>, Посетен на 6 август 2022.

¹³ Вж.: **Theodorou, S.** „Metaphor and Phenomenology“, *Internet Encyclopedia of Philosophy*.

<<https://iep.utm.edu/met-phen/#H5>>, Посетен на 6 август 2022.

¹⁴ *Ibidem*.

¹⁵ *Ibidem*.

¹⁶ В разработката се анализира практическото проявление на възгледите на Едгар Варез в творбата му „Електронна поема“ като модел, следван от редица композитори от втората половина на XX век (тази проблематика се изследва в различни аналитични плоскости). Важно е да се отбележи, че „Електронна поема“ се разглежда като реално съществуващ обект с конкретна материална форма и структура, в която отделните елементи са в неразривна, кохерентна и многофункционална връзка помежду си. В този смисъл се разкрива и същността ѝ като „конструиран модел на реалността“.

върху която се разгръща цялостната му визия за музиката. Това налага извода, че интердисциплинарността е иманентна за неговата композиторска мисъл. За да може да се вникне в дълбочина в нея, в изследването се представят ключовите термини и понятия, въведени или използвани от композитора, като: организиран звук; звукови маси и равнини; зони на наситеност; звукова проекция; звукова цялост; трансмутация; насищане на звука и други. Чрез тях Едгар Варез се стреми към качествена промяна и осъвременяване на конвенционалната музикална терминология, тъй като тя се оказва недостатъчна да изрази новаторските му идеи.

II.3. Едгар Варез и различните научни полета

Дефиницията на музиката на Едгар Варез като „Изкуство-Наука” и подчертаната връзка със съответните за епохата технологични и социокултурни процеси са съществено условие за вникването в неговите концепции за звука, изложени в петте му лекции. Подробният им анализ разкрива множество връзки със и препратки към идеи или феномени от други научни полета, сред които са: философията на Средновековието; алхимията; геометрията; архитектурата; и не на последно място физиката и акустиката, (които се проявяват освен в разглеждането на звука като физичен феномен, но и в препратки към теориите на Алберт Айнщайн и процеса на кристализация). Разбирането за музиката като „Изкуство-Наука“ се превръща и в основен творчески фундамент за Е. Варез, като идеята да се композира на базата на определени структури с различен научен произход впоследствие бива възприета и от други автори.

Това откроява науката като онази значима платформа, върху която композиторът гради своите идеи за „освобождането на звука”. Тя задава границите на една цялостна концептуална рамка, една обща структура, в която разнородните научни дисциплини функционират в зависимост една

от друга и образуват теоретична цялост с интердисциплинарен характер. Пътят към постигане на творческите търсения на Е. Варез преминава от теоретичната обосновка в практическото проявление на симбиозата „Изкуство-Наука“ чрез създаването на „изцяло нов набор от изразни средства: машина, която произвежда звук (а не такава, която възпроизвежда).”¹⁷ Тази машина, тези нови изразни средства са електронните музикални устройства.

ГЛАВА III. ЕЛЕКТРОННИТЕ МУЗИКАЛНИ УСТРОЙСТВА В ТВОРЧЕСТВОТО НА ЕДГАР ВАРЕЗ. ТЕОРЕТИЧЕСКИ И ПРАКТИЧЕСКИ АСПЕКТИ

III.1. Електронните музикални устройства в концептуалните възгледи на Е. Варез

Много са опитите още през XIX век да се изобрети средство за възпроизвеждане и запис на звук по механичен или електромеханичен път. Тези експерименти придобиват съвършено нови измерения през XX век и до голяма степен са увенчани с успех, на базата на който са създадени съвременните музикални електронни и компютърни технологии. Настоящата глава на разработката разкрива фундаменталната роля на електронните музикални устройства в концептуалните възгледи на Едгар Варез и тяхното значение в теоретически и практически аспект.

В теоретичен план, електронните устройства се разглеждат като онова средство, което би могло да „освободи звука“ на концептуално ниво. Акцентира се върху търсенето на Едгар Варез на нови звучности (което датира от началото на XX век), както и върху факта, че още през 20-те

¹⁷ Varèse, E. The Liberation of Sound. - In: *Contemporary...*, p. 200.

години на същото столетие той провижда потенциала на електрониката за постигане на тези звучности.

Електронните музикални устройства, дори преди да са разработени на адекватно за музикалните практики ниво, са фундаментален елемент от концепциите на композитора – фундаментален, в смисъла на основно „средство“ за постигане на творческите му търсения. Това е така както по отношение на музикалната форма (новите звуци и тембри се превръщат във „фактор за очертаване на интегрална част от формата“¹⁸), така и по отношение на фактурата, на цялата организация и изложение на звуковата материя, като самото изложение е свързано и с физичното, материалното представяне на музикалния материал, на неговата соноризация. „Това което търся, са технически средства, които могат да се поддадат на всяко едно отражение на мисълта, да продължат мисълта“¹⁹, посочва Е. Варез още през 1916 г. В думите му прозира свободата на творческия дух, граничеща с ирационална, почти утопична абстракция. Едва в средата на ХХ век абстракцията се превръща в реалност и теорията намира своето практическо отражение – изобретени са Терменвокс, Вълни Мартено и лентов магнетофон; създадени са специализираните студиа в Кьолн, Париж, Ню Йорк; усъвършенстването на технологиите се осъществява едновременно с употребата им в музикалните композиционни практики; все повече автори използват електроника в свои произведения, в съществуващите вече музикални направления конкретна музика и електронна музика. Освен това, тази нова звукова естетика вече се коментира широко в нейните акустични, технологични и творчески аспекти.

¹⁸ Varèse, E. The Liberation of Sound. - In: *Contemporary...*, p. 197.

¹⁹ Varèse, E. As cited in: Ouellette, F. Op. cit., p. 47.

III.2. Електронни музикални устройства в произведенията на Едгар Варез. Творчески колаборации и авторски експерименти

Ролята на електронните музикални устройства като средство за „освобождаването на звука“ (според Едгар Варез) се илюстрира чрез представяне на съответните примери. В разработката електронните музикални устройства се разглеждат и в практически аспект – използваните от композитора електронни инструменти както в негови произведения, така и в редица експерименти в сътрудничества.

През 1933 г. Едгар Варез се свързва с Лев Термен относно изработването на нов инструмент за своята творба „*Ecuatorial*“. Той е искал инструментът да покрива точни звукови изисквания – да може да възпроизвежда и задържа дълго високи тонове, да може да се свири с приплъзване от един към друг тон: „...през 1934 г. Теремин, пионер в своята област, направи два инструмента по мои спецификации за моята композиция „*Ecuatorial*“ с диапазон до 12544.2 цикъла²⁰.”²¹

Едгар Варез проявява жив интерес и към изобретения от Рене Бертран през 1927 г. Динафон. Използвайки връщането си в Париж през 1929 г. и виждайки потенциала на този инструмент, Е. Варез помага на френския инженер да го доразвие и усъвършенства. И не само – Е. Варез поема инициативата да намери финансиране на по-нататъшни изследвания и разработки на базата на този инструмент. Въпреки усилените му опити обаче, той получава откази за спонсорирането на този проект.

През 1929 г. Е. Варез подготвя концерт, където за първи път ще представи на френската публика своята творба „*Amériques*“ (1918 - 1921). В първоначалната разработка на „*Amériques*“ не са включени електронни музикални инструменти – в нея има две сирени, но композиторът решава да включи инструмента Вълни Мартено на тяхно място. Реакцията на

²⁰ Е. Варез използва термина „цикли“ (cycles) в смисъла на „херци“ (Hz)

²¹ Varèse, E. The Liberation of Sound. - In: *Contemporary...*, p. 206.

публиката и на критиката е опустошителна. Тези отзиви обаче не отказват Е. Варез от използването на Вълни Мартено и в други свои произведения – „Инструментите с вълни”²² - невъзможно е да се опишат! Трябва да се чуват.”²³, споделя композиторът.

След поредица неуспехи в търсенето на лаборатория за своите изследвания, Е. Варез изпада в тежка депресия, довела до дългогодишно творческо мълчание. Едва през 1950 г. композиторът започва да разработва първите скици на оркестровите партии на произведението „*Déserts*“. Две години по-късно Е. Варез най-накрая има шанса да композира електронно – на лентов магнетофон Ампекс модел 401А той започва да разработва първите фрагменти на „електронно организиран звук”²⁴, които да звучат редом с оркестровите партии в „*Déserts*“. Малко по-късно (1954 г.) следва и поканата от Пиер Шафер към Е. Варез да завърши работата си по лентите на „*Déserts*“ в Парижкото *Studio d'Essai* на *Radiodiffusion Française*. Така се осъществява и отдавнашната мечта на Едгар Варез да работи по своята музика в специализирана лаборатория за изследване на звука.

Друга електронна творба, която Е. Варез композира с лентовия магнетофон, е „*La Procession de Vergès*“ (1955 г.), създадена за документалния филм на Тома Бушар – „*Around and about Joan Miro*“. В нея той използва целия си опит от „*Déserts*“ и успява да създаде богата звукова картина, съответна на филмовата, поставяйки диалога между двете в една обща плоскост.

Третата творба за лентов магнетофон и безспорно най-емблематичната композиция на Едгар Варез е „*Електронна поема*“. Тя е написана в периода 1957-1958 г. като част от „спектакъла от звук и

²² На френски език “ondes” (произнесено “онд”) - вълни

²³ Varèse, E. – In : *Edgard Varèse, André Jolivet – Correspondance 1931-1965*. C. Jolivet-Erlin. Genève: Éditions Contrechamps, 2002, p. 93.

²⁴ Varèse, E. The Liberation of Sound. - In: *Contemporary...*, p. 206.

светлина”²⁵, разработен специално за Павилиона на Филипс на Световното изложение в Брюксел. Този проект дава на Е. Варез отново шанса да работи в лаборатория, оборудвана с най-модерни технически средства и с научен екип от инженери и техници – лабораторията на Филипс в Айндохвен, Нидерландия. На 02.05.1958 г. Павилионът на Филипс и „Електронна поема“ посрещат първата си публика. Над два милиона посетители са свидетели на перфектния синхрон на Е. Варез, Я. Ксенакис и Льо Корбюзие – синхрон между музика, архитектура и техника, между изкуство и наука.

„Електронна поема“ се явява логично продължение на онези ранни творби на композитора, писани във време, в което той е разполагал само с конвенционални музикални изразни средства. Тя е продължението на една идея, оформила се половин век по-рано, но невъзможна за осъществяване поради технически обстоятелства. Разглеждайки електронните музикални устройства в тяхното теоретично и практическо проявление в творчеството на Едгар Варез, се откроява фундаменталната роля на електрониката за музикалната визия на композитора.

ГЛАВА IV. МАТЕРИАЛИЗАЦИЯ НА ВЪЗГЛЕДИТЕ НА Е. ВАРЕЗ. ПАВИЛИОНЪТ НА ФИЛИПС И „ЕЛЕКТРОННА ПОЕМА“

IV.1. Същност и обосновка на понятието „материализация“

Всяко художествено произведение е осъществяване/реализация на естетическите идеи на своя автор. Едгар Варез не прави изключение и тази връзка присъства в разнообразни материали, изследващи различни аспекти на неговото композиторско творчество и по-конкретно „Електронна поема“. Настоящата разработка предлага различна интерпретация на

²⁵ Ibidem, p. 206.

проблема за осъществяване/реализация на творческите идеи на композитора. Подробният анализ на „Електронна поема“ разкрива неразривната ѝ връзка с материалната среда. Това е специалната конструкция на Павилиона на Филипс, специфичните използвани материали за него, третирането на акустичното пространство, светлинното оформление. Тази специфика аргументира въвеждането на новото понятие „материализация“ вместо „реализация“.

В случая „материализация“ означава не просто акта на изпълнението или осъществяване/реализация на творбата, а овеществяването ѝ в специално конструиран и реално съществуващ обект с конкретна материална форма и структура, в която отделните елементи са в неразривна, кохерентна и многофункционална връзка помежду си. И когато дори и един от тях се наруши, се нарушава и цялостният замисъл на Е. Варез, цялостният смисъл на „Електронна поема“. Това не важи за изпълнението на което и да е конвенционално музикално произведение – там определящи са спецификите на партитурата, докато при „Електронна поема“ това са спецификите на материалната и технологичната среда.

Едгар Варез също използва понятието „материализация“ по отношение на своите концепции: „Преди години станах свидетел на един акустичен феномен (...), който бе за мен физическата материализация на организацията на звуците и тяхната проекция (...). Този феномен бе живото доказателство на моята идея, зародила се много преди това, която наричам „звукова проекция на организирания звук“.²⁶

След края на Световното изложение в Брюксел от 1958 г. Павилионът на Филипс е демонтиран и „Електронна поема“ (така, както я познаваме днес) представлява само бегло двуизмерно копие на оригинала. По тази причина „материализацията“ на концептуалните възгледи на Е. Варез се явява „реализация“ на същите, но на друго, материално ниво,

²⁶ Varèse, E. As cited in: Charbonnier, G. Entretiens avec Edgard Varese. Paris : Pierre Belfond, 1970, p. 74

съответно на идеята на автора. Очевидно е, че тук двете понятия (т.е. двата процеса) не се конфронтират, но видимо се различават.

IV.2. Първи опити за материализация

Първите опити за материализация на идеите на Едгар Варез датират от ранната 1905 г., когато той провежда експерименти със сирени. Тези опити намират практическата си реализация едва през 20-те години на ХХ век в произведенията „*Amériques*“ (1920 - 1921) и „*Hyperprism*“ (1922 - 1923), а по-късно и в „*Ionisation*“ (1931). Употребата на сирени в инструментариума на произведенията на Е. Варез не е самоцелна ексцентрична проява на своеобразна различност или модернистичност. Напротив, това е осъзнато и целенасочено търсене на композитора на конкретна „освободена от темперирания строй“²⁷ звучност и конкретно свойство на движение на звука в пространството.

Една от ранните композиции на Е. Варез, в която се проявяват творческите му търсения за звукова проекция, е „*Intégrales*“ (1924 - 1925). Въпреки, че е написана за акустични инструменти, „*Intégrales*“ е онзи дързък опит, който довежда ако не до овеществяване на идеите на Е. Варез, то поне до тяхното публично музикално оповестяване и „легитимиране“. В тази връзка, логично обосновано е твърдението на Оливие Месиан, че „Варез е човекът, който създаваше електронна музика с конвенционални инструменти.“²⁸

Няколко години по-късно Е. Варез започва да включва в своите композиции едни от ранните електронни музикални инструменти. През 1929 г. композиторът използва инструмента Вълни Мартено в произведението си „*Amériques*“ (1918 - 1921) за парижката му премиера. А през 1934 г. в Ню Йорк прозвучава първата му творба, написана за

²⁷ Varèse, E. The Liberation of Sound. - In: *Contemporary...*, p. 200.

²⁸ Ouellette, F. Op. cit., p. 148.

електронен музикален инструмент и оркестър – „*Ecuatorial*“. Тя е и една от първите оригинални творби въобще, които включват терменвокс в инструментариума си. В тези години употребата на електронни инструменти е била възприемана като ексцентричен експеримент. За Е. Варез обаче, това е целенасочено търсене на нови изразни средства, способни да изразят творческата му мисъл, да я материализират чрез специфичния му музикален език.

Голяма част от живота си (от края на 20-те години до средата на ХХ век) Едгар Варез отдава на идеята да напише мащабна творба, която да премине границите на познатото, да премине отвъд конвенционалната концепция за произведение на изкуството. Неговото намерение е театър, пантомима, танц, литература и електроника да се обединят чрез музиката, формирайки внушителна мултимедийна творба или т.нар. *Gesamtkunstwerk*. Едгар Варез прави опит да реализира този свой магнум опус в две различни творби: едната е с работно заглавие „*The One-All-Alone*“, което бива преименувано на „*L’Astronome*“, а другата е с работно заглавие „*Espace*“.

В тези незавършени музикални проекти Е. Варез е предвиждал използването на различни акустични и визуални способности (като употребата на високоговорители, електронни инструменти, светлинни прожектори и други), а за „*L’Astronome*“ е планирал невъзможното тогава едновременно изпълнение и пряко излъчване по радиото в столиците на всички държави по света. Единственият музикален материал, останал от годините работа по тези смели проекти, е композицията „*Etude pour Espace*“ (1947). Бидейки сравнително традиционно концертно произведение, в стилowo

отношение тази творба е далеч от „планираната по-рано мултимедийна екстраваганца”²⁹.

През 1952 г. Е. Варез започва да разработва първите фрагменти на „електронно организиран звук”³⁰, които да звучат редом с оркестровите в композицията му „*Déserts*“ (1954). Тя не би могла да се определи като онази творба, която успява да материализира възгледите на Едгар Варез – сякаш обществеността все още не е била готова да вникне в дълбочина в идеите на композитора, така както електрониката все още не е била „готова” да покрие техническата им реализация. При все това, „*Déserts*“ въплъщава в себе си отдавнашната мечта на композитора не само да работи в специализирана лаборатория, но и да може да композира „с какъвто и да е звук и с всички звуци въобще”³¹.

IV.3. Павилионът на Филипс и „Електронна поема”

Дългогодишната борба на Едгар Варез за „освобождането на звука” го довежда до 1958 г. – момента, в който той за първи път чува своята музика „буквално проектирана в пространството”³², момента в който неговата новаторска музикална визия се материализира в произведението „*Електронна поема*“. То не е мащабно нито от гледна точка на обем или времетраене, нито от гледна точка на богатство на използвания инструментариум. „*Електронна поема*“ обаче е безспорно внушителна и дори революционна творба, що се отнася до синтеза между изкуство и наука; до кохерентното съчетаване на различни видове изкуство, посредством иновативни технологични средства и решения; до дълбочината на символиката; до силното въздействие на нейното

²⁹ Jostkleigrew, A. Reaching for the Stars: From *The One-All-Along* to *Espace*. – In: *Edgard Varèse. Composer. Sound Sculptor. Visionary*. Ed. by F. Meyer and H. Zimmermann. Paul Sacher Foundation, The Boydell Press, Woodbridge, Suffolk, 2006, p. 217.

³⁰ Varèse, E. The Liberation of Sound. - In: *Contemporary...*, p. 206.

³¹ Ibidem, p. 201.

³² Ibidem, p. 207.

съдържание и послание и до широкия спектър на мултисензорното възприятие. „Електронна поема“ на практика е една от първите мултимедийни арт инсталации. Всичко това я определя не само като най-популярното произведение на Едгар Варез, но и я поставя на световната културна „карта“ като една от „ключовите творби в музиката на XX век“³³.

Анализът на „Електронна поема“ от концепция до реализация на проекта за Павилиона на Филипс за Световното изложение в Брюксел извежда и откроява съществените фактологични и технологични детайли на тази реализация. Разкрива се неразривната връзка на творбата с материалната среда. Представят се основните концептуални елементи в проекта – архитектура, визуализация и музика, като се акцентира върху музиката или по-точно върху „организирания звук“, композиран от Едгар Варез.

В тази връзка в изследването се акцентира върху допирните точки между идеите на композитора и на архитекта и ръководител на проекта Льо Корбюзие. Именно той настоява музиката да бъде написана от Едгар Варез. Фактите сочат, че Льо Корбюзие проявява жив интерес към такава колаборация още преди да приеме проекта за Павилиона на Филипс³⁴. Янис Ксенакис предполага, че Льо Корбюзие е бил „повече заинтересуван от идеите на Е. Варез за музиката, отколкото от нейното реално звучене.“³⁵ Тук се издига хипотезата, че този интерес може би се дължи именно на идейната близост между двамата артисти. Косвени, но и достатъчно категорични аргументи ни дава сравнителният анализ на техните концепции. Той разкрива редица основни сходства, сред които: необходимостта от нови изразни средства, чрез които да се постигне

³³ Treib, M. Space calculated in seconds. Princeton, New Jersey: Princeton University Press, 1996, p. xvi.

³⁴ През 1951 г. архитектът отбелязва в скицира си да се свърже с Е. Варез относно композирането на музиката към филм за жилищните блокове в Марсилия, а през 1954 г. той му пише с предложение да изготви електронна музикална творба за камбанарията на църквата Нотр Дам дю О в Роншан. И двете колаборации не се осъществяват.

³⁵ Ксенакис, Я. В разговор с Марк Треиб на 15.06.1993 г. в Париж – В: Treib, M. Op. cit., p. 170.

идеята за „освобождение“ от съществуващите ограничения и разчупване на дотогавашните норми и канони³⁶; търсене на осъвременяване на изкуството по начин, близък до природните закони³⁷; идеята за тотално или цялостно произведение на изкуството – *Gesamtkunstwerk*.

IV.4. Материализация на възгледите на Едгар Варез в „Електронна поема“

В реализацията на проекта на Павилиона на Филипс безспорно се осъществяват отколешните мечти и творчески търсения на Едгар Варез. От една страна, композиторът най-накрая има възможност да работи в специализирана музикална лаборатория (предоставена му от корпорация Филипс) с последни за времето си технологии; да има достъп до онези средства, които да му позволят да „освободи звука“. От друга страна, самата концепция на Филипс за „пространствен – цветови – светлинен – музикален проект за международното изложение“³⁸ е изключително близка до идеите на композитора за създаване на мултимедийна творба.

Тези творчески търсения на Е. Варез се овеществяват в реално съществуващ обект с конкретна материална форма и структура. На тази база се формулира следната теза: концептуалните възгледи на Едгар Варез за „освобожданието на звука“ се материализират в „Електронна поема“. Сред тях в изследването се анализират и коментират „освобожданието от парализацията темперирания строй“³⁹ (чрез използване на електронни звуци с нетемперирани височина на тона и в електронно манипулиране на предварително записани темперирани музикални инструменти);

³⁶ Вж.: Varèse, E. The Liberation of Sound. - In: *Contemporary...*, p. 198 – 201.; Le Corbusier. *Toward a New Architecture*. New York: Dover Publications Inc., 1986, p. 286 – 288.

³⁷ Вж.: Varèse, E. The Liberation of Sound. - In: *Contemporary...*, p. 196; Le Corbusier. *Quand les cathédrales étaient blanches*. Paris : Éditions Plon, 1937, p. 131-133.

³⁸ Treib, M. Op. cit., p. 2.

³⁹ Varèse, E. The Liberation of Sound. - In: *Contemporary...*, p. 200.

концепцията за „изцяло нова магия на звука“⁴⁰ или нови тембри и звучности (в резултат на електронно манипулиране на звука); усещането за обем, за триизмерност и движението на звука в пространството (посредством различни електронно постигнати ефекти като реверберация (reverb) и закъснение (delay) на дадена звукова вълна се постига усещането за позициониране на звуковите обекти „наблизо“ и „надалеч“); идеята за „звукова проекция“⁴¹ (чрез озвучителната система в Павилиона на Филипс отделни музикални фрагменти прозвучават в различни точки на павилиона по предварително зададен и контролиран ред на възпроизвеждане на музикалния материал в стотиците инсталирани високоговорители).

Видно е, че без системата от стотици говорители; без контролираното по електронен път и точно изчислено до секунда възпроизвеждане на музиката през тях; без лабораторните условия и наличието на последни технологии за създаването на тази музика – материализацията на възгледите на Едгар Варез не би била възможна. Всяка предходна негова творба, всеки опит до този момент са неуспешни именно поради липсата на електронни устройства, съответни на напредничавата музикална визия на композитора. Това фиксира ролята на електронните музикални устройства като средството за материализация на неговите концептуални възгледи.

Електронните музикални устройства не само са така бленуваното от Едгар Варез средство за „освобождение на звука“, но и имат съществена функция по отношение на фактурата, на цялата организация и изложение на звуковата материя. След разглобяването на Павилиона на Филипс, „Електронна поема“ няма как да продължи своето съществуване в оригиналния си вид и „цялата ѝ пространствена комплексност е неуловима

⁴⁰ Ibidem, p. 198.

⁴¹ Ibidem, p. 197.

в тази своеобразна компресия⁴². Произведението има пряка връзка с материалната среда и поставено извън своята архитектурна, акустична и техническа „обвивка“ (конструкцията на Павилиона на Филипс) то не може да бъде преживяно в своята цялост и многоизмерност. В тази връзка в текста се коментира потенциалът на съвременните технологични средства за създаване на виртуална реалност – чрез тях „Електронна поема“ придобива „нов живот“ и отвъд материята – това е проектът ВЕП⁴³ (Виртуална Електронна Поема), стартирал през 2000 г.

Създаването и реализацията на проекта ВЕП показват нестихващия интерес към творбата „Електронна поема“, която по думите на екипа е „уникално преживяване и първият мултимедиен проект, който включва цялостно сетивно възприятие на визия и звук“⁴⁴. Безспорно ключова роля за това имат иновативните технологични решения на целия проект и тяхното брилянтно изпълнение. При все това „слушайки творбата днес, никой вече не се пита как е конструирана, а само как е замислена във въображението.“⁴⁵

ГЛАВА V. СИНЕРГЕТИЧНИЯТ АСПЕКТ В КОНЦЕПТУАЛНИТЕ ВЪЗГЛЕДИ НА ЕДГАР ВАРЕЗ

V.1. Обуславяне на изследователския подход. Роля на интердисциплинарността

⁴² **Montesse, A.** Varèse, le mouvement, la science (sous le désert, la Saône ?)– In: *EDGARD VARÈSE: Du son organisée aux arts audio*. Paris: L'Harmattan, 2007, p. 324.

⁴³ VEP project (Virtual Electronic Poem project) <<http://www.cirma.unito.it/vep/>>, Прегледан на 19 август 2020.

⁴⁴ **Dobson, R., J. ffitch, K. Tazelaar, A. Valle, V. Lombardo, Vincenzo.** Varèse's Poème Électronique Regained: Evidence From The Vep Project, 2005.

<<http://quod.lib.umich.edu/i/icmc/bbp2372.2005.164/1>>, Прегледан на 19 август 2020.

⁴⁵ **Holmes, T.** Electronic and Experimental Music – fifth edition. New York: Routledge, 2016, p. 5.

Анализът и интерпретацията на новаторските концепции на Едгар Варез и на неговия характерен композиционен стил изискват обновяване и на конвенционалните аналитични ресурси, за да се установят нови връзки с други научни области⁴⁶. Всъщност този проблем е много по-мощен – той обхваща редица музикални направления в ХХ век. Видно е, че конвенционалният музикален анализ е недостатъчен инструмент за това и логично изследователите се обръщат към нови ресурси и решения в други научни полета⁴⁷.

По сроден начин, в настоящото изследване се търси нов подход към възгледите на Варез, чрез който да се обосноват закономерностите, които лежат в основата на специфичните творчески похвати на композитора. В същото време се търси и връзката между тези закономерности, тяхната вътрешна организация и оттам – техният цялостен структурен характер. Това обуславя системния и структурно-функционалния анализ като основни инструменти за постигане на тези задачи.

„Музиката винаги е била интердисциплинарна“⁴⁸, твърди Лий Ланди. Интердисциплинарната насоченост на творческото мислене е присъща и за Едгар Варез⁴⁹. В контекста на така детерминирания модел на музикално мислене се обуславя и новият подход към неговите възгледи и тяхната интерпретация, базиран на едно сравнително ново научно направление, а именно – синергетиката.

Настоящото изследване използва термина синергетика в дефиницията и смисловото значение, дадени му от Херман Хакен като:

⁴⁶ Подобна идея изразява Л. Дьоберайнер – Вж.: **Döbereiner, L.** The Virtuality of the Compositional Model: Varèse with Deleuze. – In: *Acta Musicologica*, Volume 86, 2014, Bärenreiter.

⁴⁷ Такъв пример е изследването на Слав Кожухаров, в което той анализира перспективите, които кибернетичната методология предлага на музикалната наука във връзка с музиката на ХХ век. Вж.: **Кожухаров, С.** Въведение в теорията на музикалните системи. София: Музикални хоризонти, извънреден брой, 2008.

⁴⁸ **Landy, L.** Understanding the Art of Sound Organization. Cambridge: MIT Press, 2007, p. 183.

⁴⁹ Завършил освен музикално, но и техническо образование, композиторът проявява нестихващ интерес към други научни звена, и интердисциплинарността се проявява в неговото творчество на теоретично и практическо ниво.

„интердисциплинарно научно направление, което изследва съвместното действие на множество подсистеми, в резултат на което на макро ниво възникват структура и съответстващо ѝ функциониране. Следователно става въпрос за изследване на появата на нови качества чрез самоорганизацията на сложни системи.“⁵⁰

Изборът на дефиницията на Х. Хакен се обуславя от потенциала на неговите разработки за проявите на синергетиката в сферата на хуманитарните науки, в сферата на изкуството и в сферата на музиката. Това допълнително валидира прилагането на синергетичната парадигма и върху конкретната проблематика на настоящата разработка. На базата на основните синергетични принципи, изследването обосновава ново за музикалната наука тълкувание на възгледите на Едгар Варез за „освобождането на звука“.

V.2. Синергетичната парадигма – нова интерпретация на възгледите на Едгар Варез

В хоризонта на въведения интердисциплинарен подход се достига до един съвременен и новаторски прочит на възгледите на Едгар Варез. От неговите текстове може да бъде изведена музикалноестетическа и теоретична система, в чиито елементи се проявяват основните синергетични принципи. Това дава основание да се формулира следната теза: концептуалните възгледи на Едгар Варез за „освобождането на звука“ формират система, която е синергетична по същността си.

Важно е да се отбележи, че под „музикалноестетическа и теоретична система“ тук се разбира тази съвкупност от концепции, от идеи, които се отнасят до специфичния композиционен метод на Едгар Варез, неговата

⁵⁰ **Haken, H.** Die Selbstorganisation komplexer Systeme. Ergebnisse aus der Werkstatt der Chaostheorie. Vienne: 2004
<https://www.complexite.eu/synergetique_Hermann_Haken_emergence_chaos.W.htm#synergetique_Hermann_Haken_emergence_chaos.W> , Прегледан на 19 август 2020.

визия за музиката, за звука и неговото „освобождение“. Отделните елементи от композиторската му мисъл са обединени в едно цяло, организирано от и подчинено на съответни принципи – в случая това са основните синергетични принципи според Херман Хакен⁵¹. В изложението се извеждат аналогичните им принципи от концепциите на Едгар Варез, представени в табличен вид.

Синергетични принципи	Принципи при Е. Варез
1. Изследваните системи се състоят от няколко или от много еднакви или разнородни части, които са във взаимодействие една с друга.	<i>Музикалната форма като резултанта – резултат от процеса на взаимодействие на отделните елементи. Организиран звук.</i>
2. Тези системи са нелинейни.	<i>Музиката на Е. Варез е нелинейна – тя има обемен характер; звукови маси и звукова проекция; триизмерност и четириизмерност.</i>
3. При разглеждането на физически, химически и биологически системи става въпрос за отворени системи.	<i>Ако музиката на Е. Варез се разглежда като физична система, то тя е отворена.</i>
4. Тези системи са подложени на вътрешни и външни колебания.	<i>Феноменът на проникване или отблъскване.</i>
5. Системите могат да станат нестабилни.	<i>Нестабилни звукови комплекси при Е. Варез.</i>
6. Стават качествени изменения.	<i>Трансмутации.</i>

⁵¹ **Хакен, Х.** Цит. По: Синергетиката на 30 години (интервю с проф. Х. Хакен). Князева, Е. – В: *сп. Педагогика*, 2006, №5, с. 5 – 6.

7. В тези системи се откриват нововъзникващи качества.	<i>Насищане на звука, нова хармоническа плътност, нови динамики, нови тембри.</i>
8. Възникват пространствени, времеви, пространственовремеви или функционални структури.	<i>На микро ниво – звукови маси и равнини, зони на наситеност, звукова проекция. На макро ниво – формата, цялостната структура на произведението.</i>
9. Структурите могат да бъдат подредени или хаотични.	<i>Хаос и ред при Е. Варез. Ритъм.</i>
10. В много случаи е възможна математизация.	<i>Използване на математически методи в творчеството на Е. Варез.</i>

Очевидно е, че основните синергетични принципи според Х. Хакен намират своя явен аналог в концепциите на Е. Варез. Тези принципи са и формиращи елементи от музикалноестетическата и теоретична система, изведена от словесните текстове на композитора. Освен в теорията обаче, ключовите положения, разкриващи същността на синергетиката, имат своето проявление и в практически аспект в творчеството на Е. Варез. Пример за това е произведението „Електронна поема“. Освен, че материализира възгледите на композитора, „Електронна поема“ се явява онази сложна структура, която съчетава в себе си разнородни елементи, които са синергетични в своята същност. В нея се проявява т. нар. „системна триада на синергетиката“ (единство от три основни

характеристики на всяка синергетична система: нелинейност, отвореност, кохерентност)⁵².

1. Нелинейност – музиката на Е. Варез е изначално нелинейна и има обемен характер (посредством движението на звука във времето и пространството или т. нар. от композитора „звукова проекция“).

2. Отвореност – това свойство е обвързано с пространствеността в музиката на Е. Варез и свободното движение на звуковите комплекси.

3. Кохерентност – „Електронна поема“ представлява реално съществуващ обект с конкретна материална форма и структура, в която отделните елементи са в неразривна, кохерентна и многофункционална връзка помежду си.

Практическото проявление на синергетичната система на концептуалните възгледи на Е. Варез може да бъде разгледано и под друг ъгъл – като модел, който се проектира в музикалнокомпозиторските практики на следващи поколения творци. Тук изследването се опира на анализа на И. Стоянова, която разглежда основните възгледи на Е. Варез именно в тази перспектива – като модел, следван от композиторите от втората половина на XX век⁵³. В синергетиката „модел“ означава „материално реализирана система, която изобразява или възпроизвежда изследван обект“⁵⁴. На тази база може да се направи следният извод: практическото проявление на възгледите на Едгар Варез в творбата му „Електронна поема“ като материално реализирана синергетична система задава модел, следван от редица композитори от втората половина на XX век. Този модел се дефинира като синергетичен.

⁵² Десев, Л. Синергетика. Въведение и речник. София: Екопрогрес, 2015, с. 333.; Баранцев, Р.Г. Имманентные проблемы синергетики. – В: *Вопросы философии*, 2002, 9, с. 92.;

БЦБ LIBRARY.BY, 2005-02-17,

<https://library.by/portalus/modules/philosophy/readme.php?subaction=showfull&id=1108670702&archive=0212&start_from=&ucat=&>, Прегледан на 27 юли 2022.

⁵³ Stoianova, I. Varèse et la musique contemporaine. – In: *EDGARD VARÈSE: Du son organisée aux arts audio*. Paris: L'Harmattan, 2007, p. 109 – 137.

⁵⁴ Вж.: „модел“ по Десев, Л. Цит. съч., с. 230 – 231.

ГЛАВА VI. КОНЦЕПТУАЛНИТЕ ВЪЗГЛЕДИ НА ЕДГАР ВАРЕЗ ЗА „ОСВОБОЖДАВАНЕТО НА ЗВУКА“ – ПРОЕКЦИИ И ПЕРСПЕКТИВИ

VI.1. Паралели и аспекти на въздействия през втората половина на XX век

Концептуалните възгледи на Едгар Варез за „освобождаването на звука“ са в синхрон с новаторските музикалноестетически идеи през първата половина на XX век. Те не губят своята актуалност и през следващите десетилетия, когато вече след смъртта на Е. Варез композитори като К. Щокхаузен, П. Булез, Я. Ксенакис, Л. Ноно, Д. Лигети, А. Шнитке, Е. Денисов, на свой ред приели и обогатили неговите идеи, отбелязват свои забележителни постижения в сферата на електронната и електроакустичната музика. Настоящият раздел от разработката изследва въздействието на концепциите на Е. Варез върху теоретичните възгледи и творчеството на редица автори от втората половина на XX век – представители на различни школи и жанрови пластове в музиката.

При представянето и анализа на аспектите на сходства и въздействия, на първо място се набелязват връзките на концептуално ниво. Както за Е. Варез, така и за визираните композитори от втората половина на XX век, това е идеята за творческа свобода на избора, за освобождаване от догматични традиции и забрани, за обновление на художествените форми, за преразглеждане на всички елементи на музикалния език и изразност, за нови похвати в организацията на връзката пространство-време. Това е онова радикално новаторство, което А. Шьонберг определя

като „нещо дотогава небивало и неизразявано в музиката“⁵⁵ и което Е. Варез прокламира в своите лекции за „освобождение на звука“.

Не по-маловажна база за сравнителен анализ е и връзката на практическо композиционно ниво – отношението на композиторите към звука, към неговия тембър и движение, към очертаваните звукови пространства и постигането на тяхната специфика в творчеството. Анализът откроява важни идейни сходства.

Обединяваща за К. Щокхаузен и Е. Варез, е идеята за пространственост на звука, както и ролята на ударните инструменти – функцията на ударните инструменти във фактурата е не само ритмическа, но и сонорна и най-вече е първостепенна по отношение на тематичния материал. „Звуковите блокове“⁵⁶ на П. Булез съответстват на „звуковите маси“ на Е. Варез. Също така, П. Булез въплъщава понятието „организиран звук“ в своето разбиране за „звук обект“⁵⁷.

Според Иванка Стоянова, Янис Ксенакис е „директен наследник на откритията на Варез след съвместното им участие в проекта за Павилиона на Филипс в Брюксел през 1958 г.“⁵⁸. М. Соломос, от своя страна, извежда връзките между двамата композитори в следните три категории⁵⁹:

⁵⁵ Schoenberg, A. *Style and Idea*. New York: Philosophical Library, Inc., 1950, p. 39.

⁵⁶ От френски език – *blocs sonores*, „звуковите блокове“ на П. Булез могат да бъдат описани като вертикални звукови комплекси, съставени от материал със специфично хоризонтално или звуковисочинно и интервалово съдържание и структура.

Определението е по: Salem, J. Boulez's *Künstlerroman*: Using *blocs sonores* to Overcome Anxieties and Influence in *Le marteau sans maître*. – In: *Journal of the American Musicological Society* (2018) 71 (1), p. 109-154.

<<https://online.ucpress.edu/jams/article/71/1/109/91965/Boulez-s-Kunstlerroman-Using-blocs-sonores-to>> Прегледан на 19 август 2020.

⁵⁷ От френски език – *objet sonore*, това понятие е въведено от П. Шафер. П. Булез обаче има свое собствено тълкуване на понятието, което се разграничава от това на П. Шафер и то е: набор от тонови височини (*pitch*), който е логично установен на предкомпозиционно ниво и който запазва ясно доловима връзка в партитурата.

Определението е по: Siclari, A. *The 'objets sonores': Rethinking Structural Conventions in Schaeffer, Boulez, Grisey*. Doctoral thesis, Goldsmiths, University of London [Thesis], 2006, p. 88

<https://research.gold.ac.uk/29004/1/MUS_thesis_SiclariA_2006.pdf> Посетен на 19 август 2020 г.

⁵⁸ Stoianova, I. Op. cit., p. 123.

⁵⁹ Категориите са по Solomos, M. Xenakis - Varèse et la question de la filiation. - In: *EDGARD VARÈSE: Du son organisé aux arts audio*. Paris: L'Harmattan, 2007, p. 139-143

1. Цялостна концепция за музиката като звуков феномен; 2. „Фовистка“ естетика в широкия смисъл на понятието; 3. Идеалът за музиката като „Изкуство-Наука“.

Л. Ноно е особено привлечен от идеята на Е. Варез за пространствеността на звуковата материя. Тази идея е съществена и за Д. Лигети. Според И. Стоянова пространствените структури, характерни за музиката на Д. Лигети, постигнати с различни композиционни техники⁶⁰, „перфектно се вписват в дирята, оставена от открытията на Варез“⁶¹.

Въздействията на Е. Варез могат да бъдат открити и сред представителите на руския авангард от втората половина на ХХ век, и по-конкретно в творчеството на А. Шнитке и Е. Денисов. При А. Шнитке това са концепциите за обертоновия ред като „универсална световна хармония, съществуваща и в природата“⁶²; потенциала на електронните музикални устройства като средство за постигане на нови звучности; необходимостта да „се формализира стриктно подходът към акустиката и да се намери физична обосновка за възприемането на дисонанс и консонанс“⁶³. При Е. Денисов изпъква ролята на научно-техническата мисъл в музикалната сфера; необходимостта от нова графична система за нотация; търсенето на нови тембри и нови звучности⁶⁴.

VI.2. Проекции в рок музиката и джаза

Новаторската идея на Едгар Варез за „освобождането на звука“ в различните ѝ параметри може да бъде проследявана и в „некласически“

⁶⁰ Като например: използване на микроинтервали; противопоставяне на звук и шум чрез употребата на нетрадиционни инструментални и вокални техники; микрополифония; продължително разгръщане на оркестъра и др.

⁶¹ Stoianova, I. Op. cit., p. 118.

⁶² Холопова, В. Композитор Альфред Шнитке. Москва: Аркаим, 2003, с. 173.

⁶³ Шнитке, А. - В: *Годы неизвестности Алфреда Шнитке*. Д. И. Шульгин, Москва: Деловая Лига, 1993, стр. 53

< <http://lib.ru/CULTURE/SHNITKE/besedy.txt> > посетен на: 19.11.2019 г.

⁶⁴ Бычкова, Н. Электронная музыка Эдисона Денисова: эстетические взгляды и практический опыт. – В: *Искусствоведение*, 2014, с. 7.

жанрове от втората половина на XX век като джаза и рок музиката. Този отчетливо проявяван интерес към концепциите на композитора се свързва с общите тенденции по това време към жанрови синтези, създаване на нови музикални стилове и търсене на нови форми и изразни средства.

Сред представителите на рок музиката се открояват Ф. Запа и групите Pink Floyd и Chicago. В музикалното творчество на Ф. Запа се откриват характерните за Е. Варез звукови комплекси, сложни ритмически структури и честата употреба на перкусионни инструменти. Техниката на смесване на пасажи, записани на магнетофонна лента с акустично музикално изпълнение⁶⁵ е основен похват в ранните записи на Pink Floyd, определян като „а ла *Déserts* на Варез“⁶⁶. По отношение на Chicago, връзката с Е. Варез е недвусмислена. Тя се проявява в пиесата „*A Hit by Varèse*“ (1972). Според Р. Лам, един от основателите на групата, „музиката на Варез наистина ни освободи от гледна точка на възможното в музикален план.“⁶⁷

В областта на джаза два основни момента потвърждават авторитета и влиянието на композитора. Първият от тях се свързва с фигурата на Ч. Паркър, който е имал огромното желание да изучава композиция при Е. Варез⁶⁸. Вторият момент, който свързва Едгар Варез с джаз музиката, се отнася до произведението му „*Електронна поема*“. В средата на 50-те години композиторът участва в серия следобедни джем-сешъни съвместно

⁶⁵ В албума „Ummagumma“ е използвана лентова манипулация (възпроизвеждане с различна скорост или в обратна посока) на записани вокални и перкусионни партии и ефекти – Виж: **Manning, T.** *The Rough Guide to Pink Floyd* (1st ed.). London: Rough Guide, 2006, p. 161.

А в албума „Atom Heart Mother“ освен използването на подобни лентови техники, са включени и оркестрови партии. – Виж: **Schaffner, N.** *Saucerful of Secrets: The Pink Floyd Odyssey* (New ed.). London: Helter Skelter, 2005, p. 158.

⁶⁶ **Diliberto, J and K. Haas.** Frank Zappa on Edgar Varèse. – In: *DownBeat Magazine* November 21, 1981. <<http://dadasurr.blogspot.com/2014/10/frank-zappa-sur-edgar-varese-1981.html>> Посетен на 14 август 2020 г.

⁶⁷ **Lamm, R.** As cited in: **Victor Aaron, S.** Chicago, “A Hit by Varèse” from Chicago V (1972): *Deep Cuts*. 2007.

<<https://somethingelserreviews.com/2007/04/20/deep-cuts-chicago-a-hit-by-varese-1972/>> Посетен на 14 август 2020 г.

⁶⁸ Всъщност интересът на Ч. Паркър към оркестровата музика не е новост. Резултат от този интерес са двата му албума от 1950 г. „Charlie Parker with strings“ (албумите съдържат селекция от джаз стандарти, аранжирани за джаз-комбо и камерен оркестър).

с най-изтъкнатите джазмени по това време. Този обмен на музикални идеи, този „джаз а ла Варез“ (от френски език – jazz à la Varèse)⁶⁹ е обогатяващ и за едната, и за другата страна. Според О. Матис, Е. Варез възприема някои джазови похвати, като начина на нотация и т. нар. „head arrangement“ („спонтанна оркестрация“), които впоследствие инкорпорира в своята „Електронна поема“⁷⁰.

VI.3. „Освобождаването на звука“ и българската електронна и електроакустична музика на XX век

В кратката си история българската електронна музика следва ориентира на световните музикални тенденции. През 60-те и 70-те години на XX век идеята на Едгар Варез за „изцяло нова магия на звука“⁷¹ вече е формирала легитимно музикално направление, което заема световни позиции, включително и в България. През 80-те години на XX век у нас се създават специализирани студиа и форуми, фестивали и конкурси; наблюдава се активна концертна дейност, която привлича все повече млади творци и изпълнители; създават се специализирани медийни предавания и рубрики; постепенно се въвеждат нови програми на обучение в профилираните висши учебни заведения. Този дял от разработката насочва към подстъпите на една динамична музикалнокултурна история. На базата на съществуващия ограничен кръг публикации по темата, се прави опит за представяне на онези основополагащи за българската електроакустична музика композитори, чиито творчество и дейност разкриват преки или косвени връзки с концептуалните идеи на Едгар Варез.

⁶⁹ Ouellette, F. Op. cit., p. 156.

⁷⁰ Вж.: Mattis, O. From Bebop to Poo-wip: Jazz Influences in Varèse's Poème électronique. - In: *Edgard Varèse. Composer. Sound Sculptor. Visionary*. F. Meyer and H. Zimmermann (ed.) Woodbridge, Suffolk: Paul Sacher Foundation, The Boydell Press, 2006, p. 309 – 317.

⁷¹ Varèse, E. The Liberation of Sound. - In: *Contemporary...*, p. 198.

Редица идейни сходства се наблюдават между Е. Варез и С. Лазаров. И двамата автори са обвързани с технологичната страна на музиката; двамата осъзнават връзката между изкуството и науката, що се отнася до електронната музика; те разглеждат проблема с нотацията на електронна музика и графичното изобразяване на музикалната партитура; споделят сходни идеи за пространствеността на звука, движението на звука в пространството и ролята на тембъра за обособяването на специфични звукови комплекси, както и идеята за съчетаване на различни изкуства в т.нар. мултимедия.

Това, което творчески свързва Е. Варез с Л. Кавалджиев, е идеята да се „композира изключително със звуци, а не с ноти“⁷² или техниката „саунд-дизайн“. За Вл. Джамбазов това е концепцията за „новите технологии като идеален медиум за осъществяване на творческите идеи“⁷³. Въздействието върху Б. Спасов е очевидно – той вплита в своето произведение „*Incontri Invisibili*“ музикален цитат от творбата на френско-американския композитор „*Amérique*“. Това, което обединява Цв. Добрев и Е. Варез е идеята за „бягство“ от темперирания строй, от ограниченията на конвенционалния инструментариум; импулсът да се създаде звукова вселена чрез електронните музикални устройства.

Така набелязаната проекция на концепциите на Едгар Варез в творчеството на следващите поколения композитори и на музиката въобще свидетелства за неговия магнетизъм и способност да интригува и въодушевява околните със своите новаторски идеи. В този контекст се извежда тезата за личността на композитора като пасионарна в смисъла, който влага в това понятие Лев Гумилев. Будният творчески ум, способността да провокира както музикално, така и интелектуално, новаторската музикална визия и целеустремеността, с която Е. Варез

⁷² Lalitte, P. L'architecture du timbre chez Varèse : la médiation de l'acoustique pour produire du son organisé. – In: *Analyse musicale* n°47, 2003, p. 34.

⁷³ Джамбазов, Вл. Компас за електронната джунгла. В. Култура, Брой 5, 5 февруари 1999 г.

отстоява своите идеи за „освобождането на звука“ – всичко това очертава неговата личност на пасионарий според теорията на Лев Гумилъв.

Следата, която оставя Едгар Варез като визионер, като носител на пасионарния импулс, като радетел за нови пътища в развитието на музикалното творчество, сочи далеч напред – отвъд неговото собствено наследство. Акцентът върху аспектите на въздействие на неговите концепции през втората половина на XX век ясно откроява техния мащаб, непреходност и перспективност.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Личността на Едгар Варез оставя ярка следа в съвременната музикална култура. Композиторът недвусмислено представя своето виждане за музикално изкуство, което да е в крак с непрестанно изменящата се цивилизация чрез музикалното „ново“ – нови изразни средства, нови структури, нови форми. Всичко в неговото творчество води до разширяване на звуковата вселена. Но като всеки артист и Е. Варез се опира на основите, положени от неговите предшественици: „Моята борба за освобождането на звука и за правото ми да композирам с какъвто и да е звук и с всички звуци въобще, понякога се тълкува като желание за омаловажаване и дори отхвърляне на великата музика от миналото. Но там са моите корени”⁷⁴. Стъпвайки върху този музикален фундамент, с присъщия си интердисциплинарен подход при конструиране на идеите и проектите си, Едгар Варез проправя пътя за „новото“, за „модерното“ в музикалното изкуство и се нарежда сред тези творци, които предлагат нови перспективи в музикалния език на XX век посредством оригинални

⁷⁴ Varèse, E. The Liberation of Sound. - In: *Contemporary...*, p. 201.

музикални ресурси. Творческата визия на композитора се простира в бъдещето – отвъд границите на познатото и възможното в неговото време.

Днес, в третото хилядолетие, може да се каже, че звукът е вече „свободен“ именно благодарение на визионери като Едгар Варез. Съвременният композитор разполага с „какъвто и да е звук и с всички звуци въобще“⁷⁵. Безспорен факт е, че науката довежда до огромно разширяване на музикалните ресурси. Новите технологии предоставят на композиторите необятен спектър от звуци, вариращи от чисти тонове до случаен шум. Но заедно с превръщането на компютъра в основен технически ресурс, възниква и фундаменталният проблем за бъдещето на човека, за загубената в машинни и виртуални заместители човешка същност. Съществен стои въпросът дали и доколко изкуственият интелект би могъл да замени човешкия. Дали машината ще може да произведе нещо повече от добре подредени нули и единици и перфектно пресметнати математически кодове; дали тя ще придобие онзи неелектрически „импулс“, който е в основата на създаването на едно произведение на изкуството; дали всъщност машината би могла да твори, да композира вместо нас? Още в средата на ХХ век Едгар Варез ни дава отговор: „Колкото и да сме благодарни за новите средства, не бива да очакваме чудеса от машините. (...) Трябва също да помним, че никоя машина не е магьосник, както започваме да си мислим и че не трябва да очакваме електронните ни устройства да композират вместо нас. (...) Подобно на компютъра, машините, които използваме за създаване на музика, могат да ни върнат само това, което залагаме в тях.“⁷⁶

⁷⁵ Ibidem.

⁷⁶ Ibidem, p. 202-208.

ПРИНОСИ В ДИСЕРТАЦИОННИЯ ТРУД

1. Дисертационният труд е първи опит в българското музиковедие за изследване на концептуалните възгледи на Едгар Варез за „освобождение на звука“ и ролята на електронните музикални устройства.

2. За първи път е осъществен превод на български език на текстовете в сборника лекции „Освобожданието на звука“ на композитора.

3. Проблематизирана е темата за осъществяване/реализация на творческите търсения на композитора и е въведена нова формулировка. На базата на детайлен анализ на „Електронна поема“ и установената неразривна връзка с материалната среда е издигната тезата за материализацията на концептуалните възгледи на Е. Варез в тази негова творба. Аргументирано е фиксирана фундаменталната роля на електронните музикални устройства като средство за тази материализация.

4. За първи път в музикалната наука творчеството на Едгар Варез като обект на изследване се обвързва със синергетичната парадигма. На тази база се детерминират и прилагат следните нови закономерности и оригинални тълкувания и обобщения:

- Изведена е музикалноестетическа и теоретична система на възгледите на Едгар Варез, дефинирана като синергетична;

- Аргументиран е вътрешния ѝ механизъм на организация чрез представяне и анализ на основните синергетични принципи и установяване на техния аналог на действие в концепциите на композитора;

- Обосновано е практическото проявление на синергетичния аспект в творчеството на композитора и по-конкретно в „Електронна поема“.

5. Фигурата на Едгар Варез е позиционирана върху една проблемна плоскост с пасионарната теория на Лев Гумилев – тема, неразработвана

до този момент в музикознанието. Въведена и аргументирана е тезата за композитора като носител на пасионарния импулс.

6. Във връзка с тази теза са интерпретирани известни вече в музикознанието проучвания на влиянията на Едгар Варез върху други творци, като същевременно е въведена и анализирана нова фактология, разкриваща идейните сходства с композиторите Алфред Шнитке и Едисон Денисов.

7. Като възможна перспективна линия на изследване на проекциите и импулсите на възгледите на Едгар Варез, в дисертационния текст се позиционира и българската школа от втората половина на ХХ като част от световното музикалнокултурно поле на електронната и електроакустичната музика.

**ПУБЛИКАЦИИ, СВЪРЗАНИ С ТЕМАТА НА ДИСЕРТАЦИОННИЯ
ТРУД**

1. **Бенова, А.** Терминологичният апарат на Едгар Варез. – В: *Докторантски четения 2017 (Сборник с материали от научна среща на докторанти в НМА „Проф. Панчо Владигеров“)*. София: Марс 09, 2017, 136 – 145.

2. **Бенова, А.** Музикално-естетическите идеи на Феручо Бузони и Едгар Варез – творчески проекции и повратни точки. – В: *Докторантски четения 2019 (Сборник с материали от научна среща на докторанти в НМА „Проф. Панчо Владигеров“)*. София: Марс 09, 2019, 118 – 127.

3. **Benova, A.** THE SYNERGETIC ASPECT OF EDGARD VARÈSE’S COMPOSITIONAL THOUGHT. – In: *KNOWLEDGE International Journal*, 38(6), 2020, 1507 – 1512.

<<https://ikm.mk/ojs/index.php/kij/article/view/1226>>

4. **Бенова, А.** Музыка как «искусство – наука»: роль Эдгара Вареза в современной музыкальной культуре. – В: *Международная научно-практическая конференция «Ұлы даланың Ұлы тұлғалары», приуроченной к 1150-летию Аль-Фараби, 2020*, 76 – 81.

<[https://balletacademy.edu.kz/wp-content/uploads/2020/12/zhina-sbornik-mnpk-l-farabi-](https://balletacademy.edu.kz/wp-content/uploads/2020/12/zhina-sbornik-mnpk-l-farabi-1150_compressed.pdf?fbclid=IwAR0gXNsJeu2cEiWbIjWdHRSUhVWEv_RZ)

[1150_compressed.pdf?fbclid=IwAR0gXNsJeu2cEiWbIjWdHRSUhVWEv_RZ](https://balletacademy.edu.kz/wp-content/uploads/2020/12/zhina-sbornik-mnpk-l-farabi-1150_compressed.pdf?fbclid=IwAR0gXNsJeu2cEiWbIjWdHRSUhVWEv_RZ)
[Tb0A2Fn9wEJwQUUGq_vqBcryZM4](https://balletacademy.edu.kz/wp-content/uploads/2020/12/zhina-sbornik-mnpk-l-farabi-1150_compressed.pdf?fbclid=IwAR0gXNsJeu2cEiWbIjWdHRSUhVWEv_RZ)>

5. **Бенова, А.** Материализация идей Эдгара Вареза об «освобождении звука» в произведении «Электронная Поэма». – В: *Научный форум в честь 85-летия А.Г. Шнитке „Музыкальные миры Альфреда Шнитке“*, (под печат), 224 – 233.