

НАЦИОНАЛНА МУЗИКАЛНА АКАДЕМИЯ  
ТЕОРЕТИКО-КОМПОЗИТОРСКИ И ДИРИГЕНСКИ ФАКУЛТЕТ

- тук -

**РЕЦЕНЗИЯ**

за

дисертацията на Адриана Бенова „Концептуалните възгледи на Едгар Варез за „освобождаване на звука“ и ролята на електронните музикални устройства“

Дисертацията на Адриана Бенова „Концептуалните възгледи на Едгар Варез за „освобождаване на звука“ и ролята на електронните музикални устройства“ е построена спрямо нейното заглавие, като тематично го следва в увод, 6 глави, заключение, 4 приложения и библиография в 519 заглавия (131 на кирилица). Прави впечатление излагането на изчерпателни основания в увода за обосновка на темата като: възгледите на Едгар Варез, идеята за „освобождаване на звука“ и ролята на електронните музикални устройства, за предмета и основната цел и методите на изследването, за литературата, терминологията и някои нови закономерности и оригинални тълкувания и обобщения. Много ценен е подходът на авторката да извежда своята тема, както и цялата си дисертация, през идеите на Едгар Варез. Идеята за „освобождаване на звука“ звучи доста общо, но конкретно в контекста на цитираните идеи на Едгар Варез тя се въплъщава в уникален и специфичен смисъл. Необходимото изясняване на смисловата метафора е особено наложително, имайки предвид това, че музикалната теория не работи със собствен език, а заимства такъв от други изкуства и науки, което се явява смислов център на работата, но вече в един съвсем друг оригинален контекст. Много важно уточнение в работата е това, че „фигурата на Едгар Варез е недостатъчно ярко открояна в световната научната литература, а у нас остава встрани от музикално-изпълнителския и музикологичния фокус. Той не е бил

обект на изследване в българското музикознание, като изключим няколко крайно недостатъчни публикации, които бегло споменават неговата фигура“ (с. 8, 9). Разбира се за Варез може да се открие многобройна литература, което доказва и многобройната библиография, но изследването е систематично и изцяло фокусирано върху някои специфични аспекти от неговото творчество, които в контекста на цялостно изследване на личността и творчеството на автора имат приносен характер. Не толкова преразказването на лекциите на Варез, както и извличането на идеите от тях, а връзката и взаимодействието им с идеите на други автори, например като Теодор Адорно, Феручо Бузони, Клод Дебюси, Херман фон Хелмхолц, Пикасо и Делоне в изобразителното изкуство, Хьоне Вронски и Камий Дюрют и пр., както и тяхната „материализация“ в музикалното творчество на Варез, особено в „Електронна Поема“, осмислят работата като преимуществено историческа в смисъла на фокусиране върху концептуалните възгледи на Едгар Варез за „освобождение на звука“ и ролята на електронните музикални устройства в контекста на новата музика от началото на ХХ век досега. Важно е и проникването в етимологията на терминологичния апарат спрямо различните езици, например – „електронни музикални устройства“ спрямо “electronic medium”, което за пореден път доказва невъзможността музикалната теория да подчини музикалната практика. Преминавайки в първа глава през формирането на творческата личност на Едгар Варез по отношение на възгледи, приемственост, творчество и музикална практика в електронната и електроакустичната музика, във втора глава Адрияна Бенова навлиза в сърцевината на своята тема, като разглежда конкретно лекциите на Варез по отношение на: терминологичен апарат, организация на звука, пространственост и многоизмерност на неговата музика, звукова цялост, сблъсък на звуковите маси като „проникване или отблъскване” и „трансмутация”, произвеждане и възпроизвеждане на звука. Когато прави връзка между Едгар Варез и различните научни полета, Адрияна Бенова не просто констатира конкретни технологични параметри и връзки, а откроява и диференцира чисто музикалноспецифичния поглед на Варез, който се пречупва повече метафорично в такива полета, отколкото реално да следва някаква математическа парадигма, което всъщност в музиката е невъзможно. Особено показателна е връзката с алхимията като своеобразна метафорична амалга между наука-изкуство-мистицизъм. Опитите за пряка аналогия и връзка между музика и наука в дълбочина са обречени на провал, заради това, че музиката е феномен вътре в себе си и не може да бъде обяснен отвън, така

че докторантката правилно се насочва да прави само външни връзки и аналогии. По подобен начин са изведени и връзките на пространствеността и архитектурата с музиката.

В трета глава „Електронните музикални устройства в творчеството на Едгар Варез. Теоретически и практически аспекти“ се подчертават съвършено новите измерения на експериментите в търсенето на звук по механичен и електромеханичен път. Действително електронните музикални устройства в технологичен аспект са нещо генерално ново, но в музикален – не, както усъвършенстваните инструменти не променят замисъла на автора, а само могат евентуално да проникнат по-дълбоко в него. Затова и заявката на авторката, че „разработката цели да разкрие фундаменталната роля на електронните музикални устройства в концептуалните възгледи на Едгар Варез и тяхното значение в теоретически и практически аспект“ (с. 92) е коректна и няма претенцията да обобщава новото, а само да подчертае провиждането на Варез на потенциала на електрониката за постигане на нови звучности. В този смисъл констатацията, че „електрониката не е самоцел за Е. Варез, а средство за изразяване на музикалната му мисъл“ (с. 93) е вярна, като противоречието за това дали е нова музикалната мисъл чрез нови електронни музикални устройства, остава в полето на Едгар Варез, а не – в полето на неговия изследовател. Доста години по-късно може да се зададе същият въпрос в обратна посока по отношение на Хелмут Лахенман: дали в стремежа си да наподобява напълно електронния звук от акустически инструменти, неговата музикална мисъл е генерално нова спрямо електронния звук. В такъв контекст съвсем закономерно се изследват произведения на Варез с електронни устройства, връзката между електроника, форма и ритъм, електрониката като „добавъчен фактор в музикалното изкуство и наука“, творчески колаборации и авторски експерименти с електронни музикални устройства, новите устройства: „Терменвокс“ и връзката с Лев Сергеевич Термен, „Динафон“ и връзката с Рене Бертран, „Вълни на Мартено“ и „Лентов магнетофон“.

В четвърта глава се проследява своеобразната „материализация“ на идеите на Варез в негови произведения, най-вече в неговата „Електронна поема“, и на нейното възпроизвеждане в Павилиона на Филипс през 1958 г. Тази глава може да се определи като смислов връх на изследването, защото в нея фокусът е върху музикални произведения, в които се реализират („материализират“) идеите на автора, от една страна, а от друга – терминът „материализация“ придобива по-широк смисъл на интердисциплинарно проникване на времев

и пространствени изкуства, както и на изкуства и науки. Проследяват се опитите за „материализация“, за въвеждането на различни устройства и инструменти, знаковите творби на Варез „Intégrales“, „Ecuatorial“ и „Déserts“, както и неговият ненаписан магнум опус. Изследването е преимуществено историческо по отношение на проследяване на различните събития, които са свързани с разглежданите произведения, но заедно с това се предлагат и някои анализи, които, поради спецификата на своите обекти, не са еднозначни. Така авторката установява, че „настоящото изследване няма за цел да представи още един опит за конвенционален музикален анализ на творбата на Е. Варез... („Електронна поема“)..., който би бил също толкова субективен и нееднозначен, колкото и горепосочените примери. Още повече, че обект на разработката са възгледите на Е. Варез, изложени в неговите текстове в сборника лекции „Освобождането на звука“, а не чисто музикалното им отражение в творчеството на композитора“ (с. 146).

В петата глава се обръща специално внимание на принципа на синергия в концептуалните възгледи на Варез като интердисциплинарен подход. Така се извежда необходимост от неконвенционални методи на анализ. Тук се дават дефиниции и определения на термина синергетика от страната на точните науки, като същевременно той се обвързва с музиката по отношение на теории и изследвания в контекста на възгледите на Варез като нова интерпретация. Докторантката излага основни синергетични принципи в концепциите на Варез. Търсенето на революционно нови параметри в музиката по отношение на новите технологии при Варез (по-късно това ще го видим в пълна степен и при Щокхаузен), независимо от претенцията, може да се съотнесе единствено до външните параметри на звука, до обвивката, формата, структурата, но не и до същността на музиката. Затова изложението на точните научни параметри е коректно, без обаче да се търсят нива, които надхвърлят техния смисъл. Така тези принципи са дословно цитирани по автора в табличен вид със съответни анализи. Те са коментирани изцяло в контекста на възгледите на Варез, без да се прави опит за някаква интерпретация, което е определено правилна позиция на изследователя.

В шеста глава Адрияна Бенова прави проекции на възгледите на Варез за „освобождането на звука“ в други автори, които повече или по-малко следват неговите идеи и творчество, както и перспективи за тяхното продължение в бъдеще. Отново в исторически контекст се проследяват автори като: Карлхайнц Щокхаузен, Пиер Булез, Янис Ксенакис, Луиджи Ноно, Дьорд Лигети, Алфред Шнитке, Едисон Денисов, както и български

композитори като: Симо Лазаров, Любомир Кавалджиев, Владимир Джамбазов, Божидар Спасов, Цветан Добрев. Правят се проекции и в джаза и рок музиката, например при имена като: Франк Запа и Чарли Паркър, както и при групите Pink Floyd и Chicago. Много ценно е свързването на възгледите на Едгар Варез и неговата фигура с основополагащи композитори на музикалния авангард, както и с български автори на електронна музика. Така може много точно да се проследи мястото и значението да изследвания автор в контекста на новата музика на XX-XXI век досега. Не на последно място трябва да се посочат и теоретиците на новата музика, които Адрияна Бенова цитира и върху които стъпва като: Иванка Стоянова, Слав Кожухаров, Паул Грифит, Марк Трейб, Хилда Жоливе и много други.

В заключението Адрияна Бенова посочва много важната връзка на Едгар Варез с традицията, което всъщност показва спрямо неговите разсъждения, че той открива своите корени във „великата музика от миналото“, т. е. новата музика, не само че не трябва да руши старата, но и че ако носи някаква ценност, то тя се дължи на непреходната връзка с традицията. В това отношение един композитор трябва да се огледа за това, не толкова какво ново е създал, а какво остава след себе си. Накрая приложенията, които прилага докторантката дават по-пълна картина на изследването, като се имат предвид, както самите лекции на Едгар Варез и извадки от негови партитури, така и богатия фактически и снимков материал. В заключение на всичко смятам, че докторската работа на Адрияна Бенова „Концептуалните възгледи на Едгар Варез за „освобождане на звука“ и ролята на електронните музикални устройства“ отговаря на изискванията на ЗРАСРБ и с оглед на изискването за присъждане на научната и образователна степен „**доктор**“ на докторантката Адрияна Бенова, напълно я подкрепям, като съм определено **за** нейната кандидатура.

Написал рецензията проф. д-р Андрей Диамандиев:

28.02.2023 г.