

СТАНОВИЩЕ

от доц. д-р Явор Генов

(Институт за изследване на изкуствата, сектор *Музика*, БАН)

относно:

конкурс за заемане на академична длъжност професор по история на музиката

(направление 8.3 *Музикално и танцово изкуство*,

Национална музикална академия „Проф. Панчо Владигеров“)

с кандидат: доц. д-р Илия Граматиков

За участващите в и съпричастните към музикалния живот на България фигурата на Илия Граматиков и ролята му в същия този живот говорят сами за себе си. Впечатляващата му творческа биография, започнала на един достатъчно ранен жизнен етап, се разгръща в множество различни направления: публицистично, преподавателско и образователно, изпълнителско, организационно, изследователско. Имайки възможност лично да проследя някои от изявите на доц. Граматиков през годините, с други да се запозная от дистанция, като основен движещ мотив, обединяващ и осмислящ всички тези дейности, бих могъл да открия неговия осъзнат стремеж към обхващане на знанието за музиката и формиращите я процеси, разбирането на основанията зад наблюдаваните от него явления и обобщаването им в конкретни изследователски възгледи. Поради това вероятно не е случайно, че именно теоретико-историческото му вглеждане, а оттам и разказите му за музиката са основа, което дава точка на съприкосновение на иначе разнородните и многопосочни търсения в „музикалното“ като цяло. Когато погледнем предложения списък с публикации на кандидата, сред които са неговите три монографии (последната все още под печат и явяваща се основен проект на настоящата кандидатура), няма как да не обърнем внимание на обстоятелството, че централни за много от тях са теми от музикалния XX и XXI век. Проблемите на съвременния музикален свят (както и на този от непосредствено предхождащото го близко минало) се открояват по принцип като самостоятелно поле на научно мислене, на меломански пристрастия или изпълнителска посветеност. Доколко обаче професионалната опитност на доц. Граматиков е обвързана само с условно казано „съвременна“ проблематика, предстои да се види от предложеното от него изследване.

Представените обширна творческа биография и справка за минималните национални изисквания за заемане на длъжността професор по история на музиката показват, че административните условия са покрити и дори надхвърлени.

Централно за кандидатурата на доц. Граматиков е неговото изследване, озаглавено *Скрити букви – разкрити блянове. Наблюдения върху клавирните пиеси на Албена Петрович Врачанска с проследяване на съпоставими явления в музикалната история*, оформено като монографичен текст. В хода на цялото изложение се налага от само себе си натрапчивото впечатление за двойственост на различни нива. От една страна тя е заложена в самата конструкция на текста, особено в дяла *Ричеркар*, изграден върху противопоставянето на т.нар. *soggetti* и *contrasoggetti*. От друга, авторът уговаря изрично, че „основният обект на изследване е необходимо да бъде максимално стеснен, за да се изостри тематичният фокус на изследването“ (стр. 9), поради което се съсредоточава върху „приблизително половината от композираните през последната декада солови клавирни опуси (в хронологичен ред) от периода на възвръщане на творческия интерес на авторката към пианото – от 2013 година нататък, чието начало бележи писането на вече споменатите две пиеси” (пак там), докато всъщност посоченият от автора предмет - криптографските композиционни подходи в своя исторически континуум са явлението, което сякаш в много по-голяма степен ангажира съзнанието на читателя. От трета страна двойствеността е по отношение на полярните в редица отношения обект и предмет, изискващи много внимателен подход по обвързването им.

Независимо от това кой е реалният „главен герой“ в разказа на доц. Граматиков – клавирните творби на Албена Врачанска, базирани на криптографски техники или самите тези техники, пред себе си имаме едно „политематично“ изследване, разположено върху много широка хронологическа плоскост, което оттук изисква, поради множеството и сложността на засегнатите проблеми, и значителна дълбочина на проникване в тяхната динамика. Цялата тази „политематичност“ и нелеките смислови връзки между „соджетите“ са дисциплинирани в класическа „аркова“ форма, типична например за един грегориански напев, където кулминационната арка (неслучайно възплетена в случая от фигурата на Жоскен де Пре) е стъпила върху „стълбовете“ на встъпителното „интонацио“ и заключителното „терминацио“, изградени през композиционните подходи на Албена Врачанска в проучваните клавирни творби. Във вътрешността на тази метафорично описана сложна форма се разкриват някои по-малки, но изключително важни проблеми от историята на европейската музика, на които ще обърна внимание малко по-нататък.

Така нареченият от автора първи макродял е онази част от изследването, което се съсредоточава върху избраната клавирна музика на Албена Врачанска. Наблюденията върху нея

доц. Граматиков изгражда в словесна триделна форма, съдържаща *прелюд, токата и фантазия*, като предварително мотивира и изяснява намеренията и задачите си с една такава форма. За мен, като музикант, който е приучен да разчита до голяма степен на информация от първоизточници, освен наблюденията върху структурата и тъканта на изследвания репертоар, особено интригуваща е въввлечената в изложението авторефлексия на композитора относно написването на едно или друго произведение, основанията за създаването му и предприетите творчески подходи. Намирам, че контекстуализирането на дадена творба, очертаването на мотивите за създаването ѝ, както и нейната по-нататъшна самостоятелна битийност са съществени за обрисувването на възможно най-пълна картина на определено музикално произведение или явление, което не само не съществува абстрахирано от външния свят „само за себе си“, но точно обратно, е ангажирано да взаимодейства и да присъства в него.

Вторият макро дял, озаглавен *Ричеркар* изпълнява задачата да разшири контекстуалната рамка на изследваните клавирни пиеси от Албена Врачанска, прехвърляйки мост назад във времето към корените на музикално-криптографските подходи, поставени в периода на Ренесанса. Единият от големите акценти тук пада съвсем очаквано върху фигурата на Жоскен де Пре, доколкото той е “единодушно считан от музикалните историци за изобретател на това находчиво композиционно нововъведение” (с. 57). Жоскеновата меса *Hercules dux Ferrariae* е азбучният пример, изграден върху солмизационна тема, съдържаща имената на Ерколе, херцога на Ферара и доц. Граматиков справедливо ѝ отделя значително внимание в разнищването на употребата на *soggetto cavato*, като същевременно не пропуска да спомене, че тя далеч не е единствената жоскенова композиция, изградена върху такъв тематизъм (подобен образец е месата *La sol fa re mi*). Приносен момент в този дял на изложението е това, че авторът му не се задоволява да преразкаже така или иначе известното върху тези явления, но да отправи въпросите защо точно Жоскен, как именно неговата аура придобива легендарните очертания на „твореца“ още в рамките на неговия собствен живот и веднага след края му. В тази посока доц. Граматиков демонстрира забележителна осведоменост, стъпила, както е видно, на значителен научен масив. На база на това той прави много задълбочен разрез на проблема за формирането на автора по смисъла на по-късното, вкл. днешното разбиране на това понятие. „Хуманистичният възглед за извънредния отличителен талант/*ingenium* занапред ще бъде проектиран все по-експлицитно върху фигурата на Жоскен, като едновременно с това (и в реципрочна взаимоотноителност) неговият нарастващ обществен авторитет ще бъде използван за легитимирането на новоконструираната представа за композитора като надарен по рождение”. Роб Вегман, автор, на когото се позовава доц. Граматиков върху друга негова статия¹, обръща много

¹Wegman, Rob. From Maker to Composer: Improvisation and Musical Authorship in the Low Countries, 1450-1500.

подробно внимание как понятието *композитор* от натоварено с изцяло техническо значение към 1500 г. започва да придобива смисъла на творещ автор със своя подпис², собствени намерения и подходи, и като такова то се пришива още тогава не към кого да е, а към Жоскен. Така той, освен всички други поводи за легендарност, добавя и присъствието на първи композитор по смисъла на разбираното за понятието и днес.

Мисловните промени за ролята на автора–творец, творбата, придобиваща своята автономност, започнали именно в епохата на Жоскен и до голяма степен формиращи се върху неговата репутация, са обвързани удачно от доц. Граматиков с другата повратна историческа епоха, доразгърнала култа към твореца до неподозирани дотогава нива – деведнадесетия век. И тук отново, сякаш съвсем не случайно, криптографските композиционни подходи изживяват нов развет, този път до голяма степен стъпили на сакрализираното име *Bach*, което същевременно се издига и като лозунг и утвърждение на редица умонагласи на същия този XIX век.

Целият наистина голям исторически екскурз, предприет от доц. Граматиков, е концентриран върху ключови въпроси за музикалната култура на Европа като цяло, но мотивът да бъдат така подробно разгърнати не се намира в т.нар. *Soggetti* – изложения на тези въпроси, а по-скоро в техните *contrasoggetti*. С други думи, да се покаже как обхванатите исторически обстоятелства върху формиране на едно или друго явление или мисловен конструкт отвеждат, повлияват и формират днешното настояще. До каква степен творецът по времето на Жоскен е този от XIX и от XXI век, какво в представите ни за творещия човек и неговата роля за нас остава неизменно и какво се променя. Разплитайки много от наследените по инерция представи, доц. Граматиков прави важни и за някого може би предизвикателни утвърждения: „Макар да можем да говорим за *ренесансова епоха*, не бихме могли да говорим за *ренесансова музика*, защото в самата музика, в тоновата конструкция на иманентния ѝ звуков свят няма нещо, което да е специфично отличително и типично само за дадения исторически период, а още по-малко има нещо, което на музикалнотехнологично равнище, като начин на работа, да е резултат или да е повлияно от хуманистичните възгледи. В този план *ренесансовата музика* е идеологически конструкт, проектиран върху музиката, при това изведен *не откъм* нея; *ренесансовата музика* е невъзможна фикция, възможно е само назоваването/посочването на това коя е музиката *от* епохата на Ренесанса, *от* времето на хуманизма” (с. 110).

Необходимо е да се обърне внимание на следната констатация на автора: „Уви, в съвременния контекст, на фона на историческия опит, превърнал се в бreme, стагниращо

- In: Journal of Musicological Society. Vol. 49, No. 3, Autumn, 1996, p. 434.

²Тук бих искал да напомня, че мотетът *Illibata Virgo Dei Nutrix* съдържа в акростих името *Iosquin des Prez*.

инвенцията на твореца в изкуството днес, изглежда, че създаването на подобни колосални в своята културна значимост шедьоври е вече немислимо. Като че ли отдавна стремежът към дело от такъв мащаб е просто утопичен блян. В това отношение едва ли може да бъде отречена макар и индиректната заслуга на музиколозите поне в два ключови аспекта, отново засягащи конструирането на музикалното минало.” (с. 137). В нея сякаш се съдържа един от големите въпроси за изкуството на днешния ден, но не насочен към идеята за „шедьовър“ като такъв, колкото до творбата и нейния автор, свързващи в културна общност другите. Доц. Граматиков назовава някои възможни отговори - „наследили характерната за постмодерните времена nihilistична нагласа не само към историята и обществото, но и към самото изкуство, съвременните автори рядко успяват да се измъкнат от маргиналната си обществена позиция – какъвто и да е успехът им, той става достояние за все по-ограничен кръг от хора” (с. 140). Други са подсказвани в различни етапи на изложението. Например, не е ли задължителният стремеж към оригиналност един от факторите, който обрича автора на споменатата маргинална позиция, и не е ли този стремеж може би самоцелен, част от онези анахронистичните възгледи за твореца и творбата, които доц. Граматиков справедливо определя като митологични. Но и тук авторът не ни оставя без собствената си позиция: „Оказва се, че с хода на времето „развитието“ в музиката не се осъществява ни най-малко от все по-големи и все по-влиятелни гении, а тъкмо обратното – (пост)романтическата obsесия от крайно индивидуализирания стил отдалечава композитора все повече от всеобщата признатост и универсална легитимност сред широката общественост” (с. 139).

Трудно е в подобно становище да бъдат обсъдени в подробности множеството извънредно важни въпроси, отправени от доц. Граматиков и предложените от него отговори. Но текстът, който имаме пред себе си, говори за много широкото и задълбочено познаване на големи исторически периоди, умението да се проблематизират конкретни музикални явления и да се извеждат действително значими и убедителни отговори и обобщения по един красноречив и интригуващ начин. Всичко това недвусмислено потвърждава изследователските и литературни качества на доц. Граматиков, и както подчертах в началото на становището си, му отреждат ясно разпознаваемо и важно място в музикалната ни култура. **С всичко казано изразявам убедената си подкрепа за неговата кандидатура за заемането на академичната длъжност *професор по история на музиката*.**