

Резюме на хабилитационния труд на гл. ас. д-р Илия Граматиков

Заглавие на труда:

*Инструменталните концерти на Георги Арнаудов:
сюрреалистични препрочити на музикалната история*

Предложеният хабилитационен труд (имащ обем над 430 стандартни страници) изследва творчеството на изтъкнатия български композитор с международна известност Георги Арнаудов, чиито произведения звучат на престижни сцени по цял свят – от Китай до Канада.

Това е първа по рода си многоаспектна разработка, извеждаща композиционните решения на Арнаудов в концертния жанр с акцент върху зрелите му концертни опуси, писани след 2007 година. В нея на детайлен анализ са подложени три от тях – първият му цигулков концерт *Concierto barroco* (2007/2011/2013), вторият му цигулков концерт *Phantasmagorias*, започнат през 2008 и разработван в няколко версии през годините (последната до този момент е от 2012), както и тройният клавирен за пиано, чембало и хамерклавир *Barocus ex machina* (2014).

Като красноречиви примери за зрелия период в творчеството на Арнаудов, начеващ на прага на новия век с пиесата за соло виолончело *Kells (Pumyal IV)*, композирана през 1999, тези инструментални концерти предоставят възможността да бъдат приведени под понятия и подложени на процедура по извеждане на типичните характеристики на индивидуалния стил на автора. Освен това – като оркестрови произведения те са сред най-удачните изследователски обекти за едно по-обхватно систематизиране на основните принципи в специфичната композиционна техника, с която се отличава именно зрялото авторско творчество. Не на последно място – те са благодатни образци за изграждане на обща концепция за крайно самобитния Арнаудов прочит на концертния жанр.

Предвид оскъдните разработки върху творчеството на Арнаудов и примера на изобилната литература върху концертния жанр и образците в него, а също и с оглед на предимствата и недостатъците на приложените методи в наличния научен апарат, от особена важност за провеждането на настоящото изследване беше предприемането на възможно най-благодатния за осъществяването на неговите цели изследователски подход. Нещо повече – този подход трябваше да бъде съответен и релевантен както на чудатите творческите интенции на композитора (често резултиращи в прокарване на разнородни екстрамузикални смислови връзки), така и на художествените особености на разноликите му концертни произведения. Не на последно място – методът трябваше да спомогне за открояване на специфичното в Арнаудовото тълкуване на жанра.

Най-логичен ход се оказва предприемането на една „синфонична” стратегия, която да изведе и съгласува в хармонично съзвучие – в *sinfonia* – всички призиви, зададени от самите обекти на изследване, и която би могла да отговори на поставените многогласни въпроси с консонантен антифон в една полифонична като смисъл фактура. Подобна стратегия предполага „благозвучното” съчетаване на различни типове анализ в един строен агрегатен методологичен акорд, в който балансирано да прозвучават тоновете на иманентномузикалния анализ със своя изключително широк обертонов спектър, в който вибрират честотите на повечето частни музикалнотеоретични дисциплини (учение за формите, полифония, хармония, инструментация и др.); на музикалната историография; на музикалната философия; на литературния анализ; а също и тона на стиловия анализ на определени общи художествени направления и/или практики. Но този многозвучен методологичен акорд не би прозвучал в пълния си блясък, ако не бъде огласен в една многоизмерна акустична среда, в която реверберират разнообразни социокултурни контексти, литературни произведения, творби на изобразителното и други изкуства, научни открития и, разбира се, цялата многовековна история на концертния жанр от епохата на зараждане на концертния тип композиционно мислене (преходния период на прага на ранния барок) до наши дни.

Разчитайки на всеобхватността и музикалността на „синфоничната” стратегия, предполагаща и полагане на анализираните обекти в максимално широк хуманитарен хоризонт, в процеса на разгръщане на изследването се търсят отговори на ред въпроси,

отнасящи се до различни художествени равнища. Повечето от тях тук ще си позволя да формулирам метафорично, за да прозвучат в хармония спрямо метафоричния стил на говорене, писане и композиране на Арнаудов: На кое исторически формирано разбиране за концерта е сродно озадачаващото Арнаудовото тълкуване на жанра? Какво е значението на опита с музикалната история за концертните решения на Арнаудов, а и въобще за кристализирането на неговия зрял индивидуален стил? По какъв начин и доколко композиторът се оглежда в огледалото на историята? Дали пък самата история не се оглежда изопачена до неузнаваемост в повърхността на неговата музика, протичаща като разтопена огледална сплав, по която пробягват многобройни цветни отблясъци? Какви течения се носят под повърхността на Арнаудовата музика? Какъв и доколко хомогенен е съставът им? От действието на какви сили начева и според какви закони се води тяхното движение? Какви (музикално)интертекстуални лабиринти от значения и екстрамузикални препратки дълбаят тези течения върху подводните скали на смисъла?

Отговорите на всички тези въпроси се артикулират трикратно с разгръщането на анализа на трите основни обекта на изследване. При всеки от тях методологичният акорд на „синфоничната” стратегия се реорганизира като строеж, за да благоприятства плавното гласоводене на озвучаваните откъм конкретния обект проблеми. Така чрез адаптирането на подхода – с настройването му спрямо смисловия модус на творбите и техните специфични характеристики, се прави опит за максимално разнищване на изплетената в тях интертекстуална мрежа. За целта като помощно средство се привлича опитът с други композиции на Арнаудов и с произведения от различните изкуства, както и този с разнообразни творчески практики от разнородни художествени сфери, които имат пряко отношения към решенията на Арнаудов. Предлага се и аргументация чрез релевантни примери от историческия опит с жанра. В цялото изложение се търси подходящ музикологичен изказ, който да бъде хомоложен на използвания от композитора музикален език. Във връзка с това на места се предпочитат метафорични определения пред наличния понятиен апарат, приложим спрямо техники и направления, типични за други автори и епохи. За да се избегне рисковият трансфер на вече съществуващи музикологични модели – теоретични, аналитични, технологични и стилови, а също и за да се подчертае различността на Арнаудовите произведения, поетапно се въвежда нов

понятиен апарат, които има за цел назоваването, типологизирането и характеризирането на специфичната звукова тъкан в произведенията на автора, особеностите на индивидуалната му композиционна техника и, разбира се, отликите на зрелия му стил.

Особеност на изложението е, че архитектурно то е организирано така, че да следва примера на ритуруелната форма, характерна за жанра на инструменталния концерт от епохата на неговото установяване – форма, позволяваща разнообразни структурни трактовки поради гъвкавостта си относно типа, броя и дължината на дяловете. Дяловете в текста са озаглавени със съответните типологични наименования за аналогичната музикална форма, както и с други означения на италиански – родния език на жанра, с които се назовават построения от конструкцията на бароковите инструментални концерти или от други сродни на тях инструментални форми от епохата. Означенията подсказват както изпълняваната от дяловете роля в контекста на цялостната текстова архитектура, така и предприетата в тях стратегия за тематично излагане на словесния материал.

В ритуруелната форма на изследването основният текстови масив е предшестван от въстъпителен дял (*Introduzione*) с два поддяла. Първият от тях (*Motto introduttivo*) има за цел въвеждане в изследването и изясняване на неговите основни обекти, цели и фокус. Вторият (*Sinfonia*) огласява в съзвучие особеностите на методологичния подход и проектираната откъм него структура на текста.

Самият текстови масив с анализите на трите основни обекта на изследването е озаглавен *Allegro fantasmagorico* – с алюзия както към чудатия фантасмагоричен стил на музикално и словесно изразяване на Арнаудов, така и към поредицата с творби на композитора, озаглавена *Phantasmagorias* и включваща версиите на втория му цигулков концерт. Както подобава на една ритуруелна форма, това алегро също е съставено от редуващи се епизоди и ритуруели, като първите въвеждат последователно нови теми – проблеми, наблюдения и (хипо)тези, а вторите възвръщат основната тематична идея с въпросите за стила, композиционната техника и авторския възглед за жанра.

Във всеки от епизодите се разглежда по един концерт, като в поддяловете му (т.е. отделните точки) се разгръщат подробно: 1) биографията на творбата и общия културен контекст на нейното битуване; 2) предприетата от Арнаудов творческа стратегия и обвързаността на композицията с други художествени произведения и практики от

различните изкуства; 3) иманентномузикалният анализ на произведението и особеностите на използваната композиционна техника.

Всеки епизод е последван от ритурнел, който (аналогично на музикалната форма) е „тонално” съгласуван с предшестващия го епизод, т.е. с вече анализирания концерт. Двата поддяла на всеки ритурнел (отново представени в отделни точки) имат за цел съответно: 1) възвръщане и (ре)артикулиране на идеи относно различни аспекти от композиционната техника и стила на автора; 2) възобновяване на въпроса относно неговата индивидуална трактовка на жанра и извеждане на тези, аргументирани също откъм историческия опит с жанра, който бива приведен под формата на исторически реконструкции. В този смисъл ритурнелите в изследването имат двойна възвръщаща функция – в контекста на Арнаудовите концерни решения, композиционна техника и творчески стил, от една страна, а от друга – в хоризонта на цялата история на жанра и дори въобще на музикалната история.

И както в голяма част от ритурнелните форми на бароковите инструментални концерти, в ритурнелната форма на изследването се наблюдава обмен на мотиви/идеи между различните нейни дялове: някои мотиви биват предявявани, други се възвръщат циклично без изменения, а трети са преформулирани или подложени на тематични трансформации.

Като маниер на излагане на информацията, анализите, тезите и аргументите – т.е. на словесния тематичен материал, а също и като протичане и драматургичен замисъл, изследването е решено в концернатен стил (в многозвучното разбиране на понятието, разгърнато в първата фаза на историческата реконструкция от първия ритурнелен дял). В него се съпоставят ту с цел съревнование и противоборство, ту с цел хармонично съгласуване различни словесни дискурси, аналитични подходи, музикологични методи, жанрови образци, литературни текстове, визуални творби, художествени (пре)прочити, композиционни похвати, теоретични постановки, естетически направления, философски възгледи, музикални епохи, исторически факти, въображаеми същества, невъобразими сюжети и небивали метафори – различни пластове на словесната фактура, излагани ту респонсорно, ту антифонно, ту хомофонно (хоморитмично); свободно имитационно, в безкраен канон или в стретни имитации; а също и в остинатни модели.

Към всичко това може да бъде добавена и интензивната работа в текста с мисловни мотиви, ползваща аналози на характерни за различни епохи композиционни похвати – от бароковата комбинаторика на микромотивно ниво, през лайтмотивната техника до техниката на тематичната трансформация.

И защото самите основни обекти на изследване го предполагат, а „синфоничната” методологична стратегия го изисква и дори налага, към текста са включени и не малко репродукции на рисунки, графики, картини, колажи, фотографии и др. Те функционират в изследването посредством интертекстуалната си обвързаност с някои от изложените факти и предложените идеи. В повечето случаи интертекстуалните връзки са директни и скрепени на много равнища, но има и такива, които са съвсем условни алюзии. На места поводът за включването на дадената репродукция е експлицитно заявен в бележка под линия, а при други той се подразбира откъм цялостния контекст на изследването. Такива репродукции са поместени в началото на всеки дял от текста, но има и редица допълнителни, разположени из приложенията.

Тъкмо сред приложенията се откриват и няколко репродукции на фотокопия на страници от стари манускрипти, които фигурират с двоен статут – като калиграфски изображения и като нотни примери.

Със сходна интертекстуална роля фигурират и поместените епиграфи в началото на повечето дялове на изследването. Те са от текстове, имащи пряко отношение към творбите на Арнаудов, и антиципират ключова за съответния дял идея.

Както репродукциите, така и епиграфите имат за цел да положат допълнителни смислови пластове в разбирането на изследваните концертни творби.