

НАЦИОНАЛНА МУЗИКАЛНА АКАДЕМИЯ
ТЕОРЕТИКО-КОМПОЗИТОРСКИ И ДИРИГЕНСКИ ФАКУЛТЕТ

РЕЦЕНЗИЯ

на дисертационния труд на асистент Петя Цветанова Цветанова на тема:

„Реквиемът: жанров образец и исторически образи“

от проф. д-р Иля Атанасов Йончев

I. Методологически аспект. Задачата, която Петя Цветанова си поставя в своя дисертационен труд, обобщено може да се представи като изграждане на синопитична визия за реквиема като жанр чрез херменевтична процедура, която тя вижда като „екзегетическо разпластяване на жанра“ (гл. I. 3), при което се появява „възможността за преодоляване на историчността като парадигма“ (с. 23). Такъв подход изисква методологически усилия за предварително конструиране и ясно дефиниране на обекта на изследването (гл. I). Тъй като експлицитно заявеното предпочитание на докторанта към библейската екзегеза няма да се прилага към цялостен текст, а към обособен жанр, необходимо е жанрът в някаква степен да бъде хипостазиран. Необходима е концепция, която съзрява жанровостта, абстрахирана от историческата конкретност (с. 13). Така обект на изследването става реквиемността, а „приведените примери в текста ще служат за възвръщането към целостта на жанровия смисъл“ (с. 27). Реквиемът сам по себе си като музикален опус е третиран като единен „текст“, който може да понесе екзегетическото „разпластяване“ и в конкретни произведения да бъдат припознати различните „пластове“ на реквиемния смисъл – исторически, алегорически, тропологически и анагогически. Това методологическо подхождане на П. Цветанова към реквиема, насочено към смисъла, разбира се, няма нищо общо с постмодернистката теза, че всичко е текст и че извън него няма нищо. Напротив, в дисертацията стремежът да се преодолее традиционният исторически подход има уместен контрапункт – същинският корен на

жанра се търси в историческото му зараждане (гл. I. 1). Макар в този параграф да се проследяват хронологически основни моменти от историческите превъплъщения на реквиема, целта е да се постигне неговото „смыслово ядро“, което ще бъде неформален ориентир при разглеждането на конкретните реквиими, а историчността в случая опира само до полагането на репери, които ще спомогнат „за извеждането на по-ясни очертавания какво е в същността си реквиемът и до каква степен тази негова същност се изявява в неговите разнолики интерпретации“ – това са „раждането на заупокойната литургия като служба, установяването на нейната текстова структура и църковна целесъобразност“ (с. 8). Литургичната практика е върната перспектива, в която би могла да кристализира някаква „образцовост“ на реквиема, за да послужи като координатната система, в която ще бъдат описвани разглежданите по-късни авторски творби. Отначало каноничният текст „се утвърждава като единственият обективен жанров белег, задавайки смысловото поле и на произведението“ (с. 7), но за метода на идеализация, който П. Цветанова фактически прилага, такъв „обективен жанров белег“ не е достатъчен, а музикалноаналитичното извеждане на „твърди формални белези“ за така поставената задача не е приложимо, така като е приложимо за други музикални жанрове като например сонатата или симфонията (с. 13-14). Затова извеждането на жанровия образец не е върху принципа на композиционното изграждане, а чрез търсене на идеалния образ (с. 14). Дефинирането на реквиема-идеал се осъществява „чрез литургийността, предзададена в смисъла, в христологичното обговаряне на смъртта и в открояването към отвъдността“ – „нужното абстрахиране на жанровия образец се осъществява през неговата проява като литургия“ (пак там). На пръв поглед тези богословски, есхатологически и метафизически положения методологически едва ли са приложими в музикологично изследване, но в дисертацията те наистина са само формално следваният методологически ориентир, което най-ярко се долавя в разглеждането на „Реквием“ от Моцарт като „художествен жанров образец“ (гл. IV).

Такава изходна позиция ни поставя на границата, в която богослужебната заупокойна литургия се превръща в автономно авторско художествено произведение, едва с което в жанра изплува историчността (с. 15-16), и дава възможност да се проследява семантичната предзададеност на жанра „при най-различни в музикално-технологичен план негови решения“ (с. 8). Резултатът от изходните нагласи и техният методологически развой е моделирането на реквиемно смыслово пространство, една реквиемна координатна система, в която могат да бъдат наблюдавани, описвани и интерпретирани

всички превъплъщения на реквиема. Ординатна ос на тази система се свързва с традицията – в пълно съответствие с начина, по който жанрът реално е съществувал – с търсения негов образец. Това е заукойната литургия, „чиято стойност ще извади метамузикално и метаисторически наличното, съществуващо единствено в идеален план“ и чийто метамузикален и пределен смислов хоризонт е христологичното разбиране на смъртта и връзката ни с отвъдното (с. 14). По абцисната ос се подреждат историческите образи на реквиема. Според смисловите напрежения с изконния „литургичен жанров образец“ и помежду си те могат да бъдат обект на екзегезата. Но тъй като в историческото развитие на изкуството се появява друга, авторова традиция и в нейната динамика се оплита „жанрова мрежа“, чиито нишки „свързват творбите в непрекъснат творчески обмен“ (с. 106), необходим е допълнителен ориентир, необходимо е открояването на още един, този път „художествен жанров образец“ (Реквиема на Моцарт), „основополагащ и вдъхновяващ историческите образи“ (с. 18).

Поради разнопосочните перспективи, които предлага така моделираната координатна система, са необходими и допълнителни ограничения. Кои ще са историческите образи на реквиема, които ще се разглеждат? Според формалния критерий, който ни предлага П. Цветанова, „за да бъде едно произведение реквием в същинския смисъл на жанровото определение, то трябва да съдържа като текстова основа предзададения литургичен текст – премахването на тази конститутивна за жанра характеристика разрушава целостта и възможността да се проведе единна жанрова линия“ (с. 7). Всички останали произведения, „говорейки за смъртта, се дефинират единствено метафорично откъм реквиема... поради липсата на дефиниращата го, удържаща се в него връзка с генезисния литургичен корен на жанра“ (пак там). По-конкретното ограничаване на разглежданите творби опира до предварително деклариран избор, основаващ се върху яркостта, с която тези творби изявяват „историческите промени“. Но тези промени не бележат някакво еволюционистки схванато историческо „развитие“ на жанра, а са промени на самата жанрова образцовост и по този начин са „обозначили основните тенденции в конкретните исторически епохи“ (с. 16). Тук общото се търси по линията на композиторското отношение към „реконструирането на църковната традиция“, която „винаги стои като позиция или опозиция в авторовата интенция“ (с. 17). Основанията за такъв избор от методологическа гледна точка биха могли много по-подробно да бъдат излагани и анализирани, защото са смисловият фокус, който читателят долавя от заглавието на дисертацията. П. Цветанова обаче ни оставя да се убедим в пълната оправданост

на нейния подход едва след изчитане на целия текст, а единствената насока, която отначало ни дава е, че тази позиция ще определя „метода на работа, който се опира върху привличането на утаили се в композиторската практика конкретни музикалноизразни средства, които биват интерпретирани според исторически предпоставените и личните възгледи на авторите“ (пак там). Така се оформят три аспекта в конкретните анализи на избраните произведения: първият е по линията на жанровата образцовост – назад към Реквиема на Моцарт като художествения образец, а през него и към литургичния; вторият – по линията на определени музикалноформални връзки между произведенията, на определени „музикално-технологични похвати...“, които се обвързват с исторически конкретното жанрово проявление“ (с. 18). За втория аспект на анализа се въвежда понятието „жанров модел“, за да се овъзможности аналитичен поглед към „следването в музикално-технологичен план на други исторически образи, които се съотнасят към конкретната творба не в концептуално, а в конструкционно отношение“ (пак там). А за да се хвърли аналитична мрежа върху цялостното реквиемно смислово пространство, с която да се улавя иманентната символна натовареност на музикалния език и музикалнориторическите похвати, трайно установени в композиторската практика, П. Цветанова задава трети аспект – интерсубективната символика (пак там). Сега оформянето на концептуален модел на изследователския обект методологически е обезпечено, а неговият резултат нагледно е представен в схемата на с. 19.

Според начина, по който П. Цветанова в дисертацията си тематизира реквиема, предложеното извеждане на обекта може да се прецени като уместно. Напълно естествено тази процедура не е чисто формална и имплицитно е движена от предварителна съдържателна интерпретация. В този смисъл обаче допълнителните уточнения за културния трансфер и културния превод по отношение на българските реквиеми; за реквиема-паметник след Романтичката епоха; за вторичния художествен жанров образец – „Messa da requiem“ от Верди, ако и да спадат към „полагането на нужния понятиен апарат“, са вече конкретни музикалноисторически интерпретации и трябва да се разграничат от методологическата рефлексия.

II. Прилагане на метода. В дисертацията следването на предварително заявения метод обединява многообхватни анализи – идейни, исторически, музикалнофилософски, жанрови, текстови, музикалноезикови, музикалноформални. Търсеният резултат е изявяването на различните екзегетически смисли на реквиема, припознати като доминиращи в конкретни музикални произведения: историческият – в „Немски реквием“ от Брамс и „Messa da requiem“ от Верди; алегорическият – във „Военен реквием“

от Бритън; тропологическият – в „Полски реквием“ от Пендерецки; анагогическият – в „Реквием“ от Моцарт. Прави впечатление, че анализите – независимо от тяхната едромасщабност и разнопосочност – са проведени в единство, че са ясни и коректни. Но тук неминуемо възниква въпросът: по-конкретно кой от тях гарантира резултата от „екзегетическото разпластяване“. В един строг смисъл за класическа екзегеза на реквиемността може да се говори само условно, тъй като задаваните смисли – буквален, алегоричен, тропологичен и анагогичен – априори не могат да бъдат иманентни на така положения обект. Тук имплицитно присъства допълнителен „нереквиемен“ аспект, който прави възможно екзегетическото подхождане към реквиема. Всъщност П. Цветанова ни предлага една оригинална строга полифония между образите на смъртта в тяхната историческа динамика и реквиема като тяхното музикално олицетворение. Фактическото основание да се третира конкретен реквием като възплащаваш конкретен смислов пласт, зададен от екзегезата, е конкретният образ на смъртта, който витае в съответния *Zeitgeist* и който се възплащава от конкретния композитор в неговото произведение. Същевременно П. Цветанова отказва да говори за повсеместното отношение към смъртта извън неговата строга жанрова дисциплинираност като реквием: „Произведенията, носещи в заглавието си думата реквием, но отхвърлящи напълно формалната връзка с жанра, независимо от това, че съдържат в себе си темата за смъртта, предполагаща се от наименованието им като задължителна импликация, биха могли да се разглеждат единствено в метафорично отношение към жанра. Смъртта е обект на траурната музика, която като общо понятие обхваща редица жанрове... Фактът, че една творба е обвързана по един или друг начин с тази тема, не е достатъчно условие, за да може да бъде причислена тя родствено към реквиема“ (с. 123). В архитектурата на дисертацията и нейното разгръщане има ясно изразени два плана. Музикалнофилософският план опира до омузикаляването на конкретно отношение към смъртта – индивидуално или на епохата, в която живее композитора, а музикалноисторическият опира до ограничаването на тази музикална възпластеност единствено до жанра реквием и неговия всестранен анализ. Композиторите използват „най-актуалните за времето композиторски техники“, но смисловата перспектива остава „изправянето пред лицето на смъртта и повдигащите се от това екзистенциални въпроси“ (с. 186).

Едва след цялостния прочит на дисертацията читателят долавя защо в нея тъкмо реквиемът е формалният смислов център на изследването и неформалният христологичен корен на отношението към смъртта. В този смисъл дисертацията на П. Цве-

танова е смел и успешен опит да се проникне в най-трудните сфери в анализа на музикалното. Музикологичният и музикалнофилософският анализ са неразделни и ясно проследяват динамиката на възможните смисли. От екзистенциалната позиция *post mortem*, която изисква богослужебна загриженост за задгробната съдба на умрелите, през приземената тревожност на живите *ante mortem*, до достигането *apud mortem*, каквито всъщност са опитите не да се пее за смъртта, а да се изобрази като музикално разрушение, самата мъртвост да се вътче на музикално иманентно ниво (в Реквиема на Лигети (срв. с. 126-129)). Музикологичният анализ проследява музикално историческите и музикално изразните аспекти на композиторските решения, а музикалнофилософският задава екзистенциалния им хоризонт. Едва в такава перспектива би могло да намери оправдание разпределението на екзегетическите пластове през различните епохи и стилове, защото ако не се вземат предвид музикалнофилософските нива и ако жанровите критерии бяха единствено основание, самото екзегетическо начинание не би било повече от аналогия.

Например анагогическата трактовка на Реквиема от Моцарт не би могла да се обоснове единствено с неговата вкорененост в богослужебната традиция и в бароковата музикална практика с нейните риторични, интонационни, музикално-технически и формални характеристики, дори когато детайлно се вглеждаме в музикалносмисловите разлики между католическата и протестантската традиция. В конкретния музикологичен анализ се вътква виждането на реквиема като „музикален опус, понесъл в себе си открояването на автора към смъртта и отвърнал своята функционалност не към църквата, не към концертната зала, а към истината“ (с. 248), не като служение или като естетически дефинирана стойност, а като истина в един изконно философски смисъл (с. 247). Затова цялостният анализ може да го види едновременно като момент от традицията – имайки „по-висшата цел“ „да изпълни службата си във връзката на душата с отвъдното“ (с. 246), като *opus musicum*, който се превръща в „художествен жанров образец“ и като личната екзистенциална и музикална извърнатост към смъртта.

По същия начин романтичните реквиеми на Брамс и Верди могат да бъдат третираны като въплъщаващи историческия пласт на реквиемния смисъл единствено в контекста на историчността, получила своята системна разработка във философията на Хегел и в контекста на романтическата религиозност – в окончателното превръщане на вярата в Богочовека в култ към човекобога, в култ към гения „като един вид абсолютен, неподвластен на правила, невлизаш във връзка с други системи, а сам задаващ ги“, чиято „гениалност, дори свързана с Бога, е приравнена с Него като законодател“ (с. 36) и

затова самата музика прераства в религия. Едва индивидуалното преживяване и личното изправяне пред смъртта прави реквиема търсен и „удобен“ жанр (с. 41), а с това се задават и основните композиторски интенции – да се загърби църковността, да се еманципира жанра от традиционните текстови и музикалноезикови норми, реквиемът да се превърне в културен паметник.

Същото това сплавяне на *Zeitgeist*-а, образа на смъртта, композиторската интенция и конкретната жанрова реализация на търсената изразност позволява да се разкрият и алегоричният смислов пласт в Реквием от Бритън (гл. III 2) и тропологическият – в Реквием от Пендерецки (гл. III 3). Действително произведението на Бритън не бихме свързали с молитвено съучастие, а активната гражданска позиция, „хуманистичната реакция спрямо ужаса на войната“ (с. 133) се долавят непосредствено. Затова анализът, който П. Цветанова прави, за да ни убеди в алегоричния смисъл на реквиема като паметник, звучи убедително, дори на нивото на чисто композиционната техника (срв. най-вече с. 133-136). По аналогичен начин историческият и социологическият аспект при сътворяването на Реквием от Пендерецки убедително се свързват с тропологическите нива на всяко тълкувание, което търси практико-приложни решения. „Призивът“ за завръщане в църковността същевременно е прекрачване на „пределите само на социалните и културни функции, характерни за жанра през XX век“ (с. 216). Но „същевременно този исторически образ не живее като „музика в служба на Бога“... Полският реквием се превръща в служение, но извън границите на църквата“ (с. 218), в парацърковен израз на „културна религиозност“, в парацърковно богослужение.

В глава V откриваме и образите на реквиема в творчеството на българските композитори. И тук П. Цветанова помества конкретните анализи в широк контекст – исторически, социален, междуконфесионален, музикалноаналитичен. За да открие различния начин, по който реквиемите от В. Заимов, Е. Табаков и Н. Кръстева могат да бъдат позиционирани в съществуването на жанра, П. Цветанова въвежда нов обяснителен механизъм чрез заемане на идеята за „културен трансфер и културен превод“. Това прави възможно досега провежданата екзегеза да се свърже с конкретните специфики в авторовите интенции и творческите решения на всеки един композитор, които остават извън предварително формулирания подход.

III Обща оценка. Начинът, по който П. Цветанова формулира темата на дисертацията и подхожда към нейната разработка, има редица достойнства. Може би най-впечатляващото е, че ясните тези и конкретните анализи успяват да минимализират неизбежния хиатус между музикалния смисъл и всеки опит той да бъде изразен в слово.

Ако и да остават въпроси около възможността екзегетическият метод да бъде прилаган не към единен корпус от текстове, няма съмнение, че преследваните в дисертацията цели са реализирани успешно и убедително. Стремежът на П. Цветанова да анализира подбраните исторически образи на реквиема в детайл и същевременно да ги разглежда в богато представяния контекст на съществуването на жанра в съответната епоха и в уместни паралели с други реквиеми трябва да се оцени високо, включително и като перспектива за по-нататъшни изследвания.

Смятам, че справката за приносите отговаря на постигнатото.

Авторефератът напълно съответства на дисертационния текст. Публикациите са изцяло по темата на дисертацията.

С пълна убеденост съм „за“ присъждането на докторска степен на Петя Цветанова.