

Становище за дисертационния труд на Пенка Любенова
Казанджиева: " Симфониите *Нирвана*, *Вечна светлина* и *Каскади* от
Васил Казанджиев. Визуални съответствия"

От проф. д-р. Нева Кръстева

Това интердисциплинарно изследване, написано със стегнат, красив и конкретен език, придружено от 75 нотни примери и 36 великолепни цветни илюстрации, е все пак необичайно. Обичайно е музикознанието да гледа към другите изкуства, философията, литературата, социологията и т.н. откъм себе си, да търси съответствията или откровено да заимства метафори, които да се превърнат в негова терминология. Защото абстрактната едномерност на музиката с нейните възникващи и изчезващи точки (*punctum*), парадоксално, е най-непосредствено въздействащото изкуство (по Шопенхауер – *самата воля*), но няма свой автентичен материален израз; двумерната свършена графика на партитурния лист все още звучи само вътре в нас, а изящните музикални инструменти, всеки от които сам за себе си е един принцип на тримерния свят, са само средства. Такова заимстване на терминология, защото музиката все пак е *Klangrede*, израз, реч, жест на целия човек, са напр. реторичните термини, които се използват за описание на музикалната форма като: *exordium* (въведение), *narration* (експозиция), *confutatio* (втората тема), *confirmatio* (реприза в основната тоналност), *conclusio* (заключение), *inventio*, отговарящо на Бетховеновата *zugrunde liegende Idee*. А да се правят паралели с живописиста като потапяне в състояния и да се изследва щриха, мазките на живописеца, "светопрпускливостта" (ср. с с.б) на цветните точки като търсен светлинен ефект е утвърден метод спрямо аналогични явления на музикалния "импресионизъм".

Можем да приведем още редица примери за решително взаимодействие между изкуствознанието и музикологията, особено при дефинирането на културно-историческите епохи така, както с формални и конструктивни методи ги формулира Хайнрих Вьофлин (ако не навлизаме в един глобален философски дискурс като този на

Ницше или Шпенглер). На преден план са генералните опозиции на Вьолфлин за Ренесанса и Барока; "линеарно и живописно" (в музиката – полифонично и хармонично), "плоскост и дълбочина" (в музиката, напр. модално и функционално); "затворена и отворена форма - тектонично и атектонично" (напр. фуга и мотет); "множественост и единство или множествено единство и неделимо единство" (термини, прилагани в музиката за обозначаване на процесите на многократния контрапункт или вариантните метаморфози на тематизма от всякакъв вид.¹

В дисертацията на Пенка Казанджиева се прилага иконологичния подход, въведен от Аби Варбург и разширен от Ервин Панофски със семантичен, синтактичен и прагматичен аспекти върху недокоснати от музикознанието симфонични творби. Въпреки, че книгата на Чезаре Рипа "Iconologia" е от края на XVIв. (1593г.)², потенциалът на понятието, по Панофски, като "разкриване и интерпретация на 'символните'..." (по Ернст Касирер) "стойности (които често са непознати на самия художник и дори може значително да се различават от онова, което той съзнателно е искал да изрази)"³ дава възможност да се навлезе *in concreto* в духовната същност на творбата; Якоб Бургхарт намира за това музикалната метафора: "Ruhig die Dingen ihr Geheimnis ablauschen"⁴.

Можем да продължим разсъжденията върху тези понятия, използвани в изкуствознанието, в предложениия контекст на музиката на Казанджиев. Бихме свързали семантичния или преиконографския аспект (*какво е представено*) със заявения аспект на "светлината като метафора на духовното в изкуството на модернизма"; иконографския анализ (*как е представено*) – със сонористичните и импровизационни техники. Съответно

¹ Вьолфлин Хайнрих. Основни понятия на историята на изкуството. Изд. Бълг. художник, С..1985. Това са названията на главите на цитирания труд.

² Ср. с Панофски, Ервин. Смисъл и значение в изобразителното изкуство. Превод Г. Чакалов. Изд. Български художник, С. 1986, с. 188

³ Op.cit. с.77

⁴ Цитиран от Димитър Аврамов в: Вьолфлин, Хайнрих. Op.cit. с. 14. : Означава "Спокойно да се вслушваме в тайните на нещата", но в превода на Аврамов музикалното възприятие е заменено с рационалното "...да се отгатват тайните на нещата". Все пак художествената творба докрай остава "Ding an sich", в която се "вчувстваме" ("Einfühlung" е термин на Липс и Вьолфлин, заимстван от психологията като "емпатия".)

иконологичната интерпретация (*какво би означавало*) отговаря на интерпретационните възможности и усещането за свобода, което дават на твореца и изпълнителя. Визията за реквиемния *Lux perpetua luceat eis* създава в една от най-проникновените съвременни творби – Пета симфония на Казанджиев *Lux aeterna* симфоничен музикален портрет на диригента Добрин Петков като интерпретация на образа на бележития интерпретатор.

В тази дисертация музикалните явления не само са поставени сред една внушителна панорама от художествени факти, тълкувани с пълното разбиране за технологии, за света на техните идеи, контексти и история, при това поднесени с артистична свобода, извън рамките и хронологията, нещо като строеж на катедрала сред архитектурни кубове. Но обявената цел "проблемът за взаимодействието между изкуствата" (с. 6) е надхвърлена, защото през конкретната практика на изкуствата се осъществява допир до универсалии, по-дълбокият пласт на художествените явления ("симфониите...бележат характерния за късния стил автентичен акт на свободен избор, на обръщане към универсалните начала, към вътрешната, духовна реалност на личността..." с.6-7). Така Симфония N4 "Нирвана" от Казанджиев, според дисертантката изисква внимателно вглеждане – бих добавила: в ренесансовото разбиране – про-глеждане, про-зрение – *perspicio*, откъдето идва "перспектива" - т.е. илюзията за тримерност в двумерността на картината – в "огнезрачното" видение на Енох и Яворовата "Нирвана" заради използваните в симфонията текстове, но и във феномените на светлината в живописата на Търнър. По този повод ще напомня само два знаменити примера на *wordpainting* на думата "светлина" в музиката, още повече, че самият Казанджиев има цветови перцепции на тоналностите (с.72). Първият пример е от Хендел, Месия HWV56, 1.12 Текстът гласи: *The people that walked in darkness have seen a great light. And they that dwell in the land of the shadow of*

death, upon them hath the light shined. Арията за баса е в h-moll и облигатните инструменти – Violini unisoni, в нисък диапазон, свирят Seufzermotiven, При "великата светлина" солистът се изкачва във висок диапазон в тържествуващата "тоналност" (Gloria) – D dur. (При Казанджиев, както при Артю Рембо, който вижда гласните в цветове,⁵ усещането за тоналностите е субективно, далеч от бароковите характеристики, определяни от строя и възможностите на натуралните инструменти). Вторият пример е C-dur'-ният акорд от началото на "Сътворението" на Хайдн (за Казанджиев – "златно, цветно, жълто"). Увертюрата на Хайдн изобразява чрез хроматична хармония, активен ритъм, контрастни тембри и динамика Първичния хаос; а след като прозвучават на първите стихове от *Butie*, чрез внезапен C-dur'-ен акорд (tutti и ff) се излива светлината, сътворена от Бог.

По отношение на музиката на Казанджиев дисертантката предлага два убедителни и оригинални подхода. Единият е на доверено *conversazione*, изповед пред близък човек за стимула, *inventio*'то за творчество, при това в периода на зрялост, на тематизирания в работата *Später Stil*. В тези творби, подобно на Малеровите късни симфонии, чуваме от Казанджиев великолепно медитативни Adagios; особено пленителни сред новата ни музика именно със своето взаимодействие с тишината, са бавните части на междуременно възникналата Седма симфония. Този подход оставя документален материал, който е безценен като свидетелство от първа ръка; всички нотни примери са подбрани, в съгласие с тезата на авторката, от самия композитор. Вторият подход е заявен в самото начало, това е "културологичният контекст, означен чрез прилагането на *прозрачността, светопропускливостта* (курсив на

⁵ Ср. със сонета "Гласните", цитиран от Пол Верлен и "Алхимия на словото" от Артю Рембо в превод на К. Кадийски и Г. Михайлов в "Слово и символ. Из естетиката на европейския символизъм", съст. Стоян Илиев, Наука и изкуство, С. 1979, с. 133 и 154

П.К.с.6) на символите и метафорите при трансмисията на съответствия на духовното."

Работата на Пенка Казанджиева е структурирана в пет глави с въведение и заключение; първите две глави аргументират метода, вдъхновен от Аби Варбург като съчетание на иконология, феноменология и психология: в случая този метод се прилага през параметрите на музикалното. Предизвикателна е възможността, от една страна за визуален превод, от друга – за изразяване на невербалното през всички средства на жестовата ритмика и протичане в пластичните изкуства; третата страна засяга Мнемозина и индивидуалния човешки (както би казал Хелмут Лахенман – *Musik als exestentielle Erfahrung*) и повтарящия се творчески опит (напр. паралелът между *Илюминации* и *Каскади*) т.е. събитието на човека като цялост. Всички удачно формулирани заглавия на главите и разделите насочват вниманието пряко към определен проблем на модерната творба или към нейния стимул в колективната памет; тя може да бъде: музикална (Дебюси, Скрябин, Месиен, Хиндемит, Онегер), живописна (Кандински, Клее, Шагал, Търнър, Клее, Майстора, Делоне, Лика Янко, византийските мозайки и "живите икони") скулптурна (Хенри Мур), поетична (Яворов), сакрална (Енох). Този широк обхват от връзки и наследства ("Изкуството ражда изкуство" – това е заглавието на втората глава) е отлично аргументиран и напомня за голямата отговорност на съвременния художник не само пред своята национална култура, но пред "духовното" на света; следвайки Кандински, този термин звучи "без страх" в целия труд.

Основните, ключови думи, носещите колони на труда са: светлината, паметта и времето: "...С експресивната си сила метафорите на светлината са... един съвършен код, чрез който

можем да *четем* пространственото и темпоралното на различните изкуства споени. "(с.7) и тя именно, светлината, описана (с.45) през *Farbenlehre* на Гьоте (любимата книга на Антон фон Веберн) е "метафора на духовното в изкуството на модернизма". Тези основни думи; светлина-духовност, време-вечност, памет-битие са самата същност на "споените изкуства".

С пълна убеденост в качествата на този труд, предлагам на уважаемото жури да присъди на Пенка Казанджиева образователната и научна степен "доктор".

Проф. д-р. Нева Кръстева

22.VIII.2019. София