



Birgit Karoh

The Form of Variation in the Contemporary Flute Repertoire
ВАРИАЦИОННАТА ФОРМА В СЪВРЕМЕННИЯ РЕПЕРТОАР
НА ФЛЕЙТА

Scientific direction: Music and Dance Art

Field of study: PhD in Music – artistry performance – flute specialization

Scientific supervisor: Prof. Luisa Sello, PhD PhD

Sofia, 2024

РЕЗЮМЕ

В основата на този диспут е *вариацията* в нейните многобройни форми. Ръководейки се от значителните промени в конструкцията и инструменталната техника на флейта през вековете, които намират отражение в *многообразието на* тоналния израз, мотивите и формалните схеми, които могат да *варира*т, се анализират в началото на текста с избрани произведения от минали епохи. През призмата на музикалната естетика след 1945 г. и колорита на херменевтичните метаезици получените знания се прилагат при интерпретационния анализ на съвременни произведения. Подборът на новите произведения за флейта се фокусира върху различни, *разнообразни* характеристики, които могат да бъдат идентифицирани дори извън чистата теория на формите. Тези приноси разширяват инструментите за анализ, за да позволят ориентиране в съвременната музика за флейта въз основа на *вариацията на* звука като материал, който предава едновременно форма и съдържание. Акцентът върху музикалната *вариация* достига своята кулминация в додекафонията. Творба за соло флейта от този жанр от XXI в. на виенския композитор Райнер БИШОФ носи холистично разбиране за музиката и съвременното взаимодействие между композитор, флейтист и слушател.

Съдържание на автореферата

Въведение	3
Глава I Определения на вариации и аспекти на музикалната теория, звуково развитие и философия	5
Глава II Определения за вариации и аспекти на музикалната теория, звукоизвличане и философия	7
1. Барок – „Les Folies d’Espagne“ от Марен Маре	8
2. Класика – Соната за флейта и пиано, си-бемол мажор и „Вариации върху популярни песни“ за пиано и флейта ad libitum, опус 105 от Лудвиг Ван Бетовен	8
3. Романтизъм – Вариации върху песента „Trockne Blumen“ за флейта и пиано, оп. Пост. 160 D 802 от Франц Шуберт	9
4. „Фантазия брилянте“ върху „Кармен“ за флейта и пиано от Франсоа Борн	9
Глава III Нова музика за флейта, свързана с вариации от 20-ти и 21-ви век, чрез холистичен анализ	10
1. „27 Haidenburger Vogellaute“ от Фабио Нидер	11
2. „Variationen“ от Фридрих Фос	11
3. „Variationssuite“ от Волфрам Вагнер	12
4. „Новите дрехи на краля“ (по тема от Йозеф Хайдн) от Йоханес Берауер	12
5. „Елегия за флейта“ от Марк-Андре Далбавие	13
6. „Sello de Luisa“, тема и 23 вариации за алтова флейта соло от Райнър Бишоф	13
7. Метанива – Параметрите на звука като предавател на чувства и съдържание в новата музика за флейта	14
Заклучение	15
График на концерти, педагогически и научни дейности	19
Автобиография на Биргит Каро	24

Въведение

Съвременната музика се характеризира с голямо разнообразие, което се отразява предимно в свободата на композицията, но също така и в свободата на съдържанието. Промените са не само в композицията – благодарение на техническите постижения на Теобалд Бьом те са и в конструкцията на флейтата, а това благоприятства развитието на съвременния звуков речник на флейтата. До днес композицията и инструментът имат постоянно взаимодействие, то непрекъснато стимулира разширяването на репертоара за флейта. В центъра на настоящото изследване са тези музикално-естетически аспекти, които характеризират звуковото и композиционното разчупване на канона, както и атоналната музика, особено додекафонията на Арнолд Шьонберг. Тези техника и философско-музикално разбиране се разглеждат през призмата на 21-ви век, следвайки виенския композитор Райнър Бишоф, ученик на Ханс Ерих Апостел, който от своя страна е учил при Албан Берг и самия Шьонберг. Бишоф вероятно е един от малцината – ако не и единственият – който композира строго по дванайсеттонова техника и създава додекафонични произведения за флейта в тясно сътрудничество с италианската флейтистка Луиза Село. Звукът по никакъв начин не отстъпва на останалите параметри на *вариацията*, която дефинира всички аспекти на дванайсеттоновия ред във всяко отношение и функционира като носител на чувства и съдържание.

Проявата на вариация в избрани произведения за флейта се изследва през различни епохи и се свързва с интерпретацията. Тези произведения се разглеждат в детайли както като техника, така и като елемент, създаващ форма, първоначално в нарастващия музикално-теоретичен контекст на разбирането за тонална музика до съдържателно ориентираните форми на вариация. Референтните произведения от епохите на барока, класицизма и романтизма формират по-теоретично свързаната основа за по-късното самостоятелно разглеждане на съвременната музика за флейта. Миметичният принцип е особено важен тук за извършване на философско-интердисциплинарна интерпретация. Стандартът на *вариацията* служи като насока за анализа с цел създаване на нови подходи към интерпретацията в широкото поле на новата музика. Анализът на такива произведения от музиката за флейта през 20-ти и 21-ви век, които до момента са били малко или все още неразглеждани, базирани на многоперспективни подходи и включването на метанива, особено зад разнообразния флейтов звук, действат като

примери за възможни подходи, ориентация по отношение на стилового разнообразие, както и за разнообразието на идеите.

Вариацията като техника и форма винаги е била в основата на флейтовата музика.

Този факт и различните му версии първоначално са обект на разглеждане в музикалната теория и в анализа на музикантата форма, докато в немусикалните области философският подход към *вариацията* се заменя от анализите на произведенията.

За по-дълбоко вникване в предмета на дисертацията са избрани произведения от литературата за флейта, които докторантката познава добре от тяхното практическо изпълнение. В миналото е установена лична връзка с някои от композиторите на съвременни произведения; срещите от различни видове резонират в разсъжденията върху произведенията на Фабио Нидер, Волфрам Вагнер, Йоханес Берауер и Райнър Бишоф. Херменевтичният подход, включващ прозрения за *вариацията* от немусикални дисциплини и философия, насочва аналитичната работа.

Една глава е посветена на теоретичното разглеждане на *вариацията* в различни области и по-специално в музиката. Музикалната естетика и техническите аспекти на конструкцията на флейтата водят до мимесиса на древногръцката философия и разсъжденията върху „*красотата*“ и „*реалното*“ в музиката, базирани на възгледите на Шьонберг.

Класически традиционният възглед за *вариацията* е обяснен чрез произведения от епохата преди 1945 година. Това са произведенията: „*Les Folies d'Espagne*“ от Марен Маре от бароковата епоха, „*Соната за флейта и пиано, си-бемол мажор*“ и „*Вариации върху популярни песни за пиано и флейта ad libitum*“ опус 105 от Лудвиг Ван Бетовен от класическата епоха, „*Вариации върху песента „Trockne Blumen*““ от Франц Шуберт като произведение на романтизма и „*Фантазия брилянте*“ върху „*Кармен*“ за флейта и пиано от Франсоа Борн като друго романтично произведение с препратка към формата.

Накрая друга основна глава се обръща към съвременни композиции за флейта. Събраните наблюдения от предишните глави се интегрират чрез херменевтично-холистичен подход. Подбраните произведения представят различни препратки към *вариацията*, както в музикално-теоретичен контекст, така и в миметични релационни системи. Предмет на тази част са „Творба за пиколо“, „*27 Haidenburger Vogellaute*“ от Фабио Нидер, произведението „*Variationen*“ от Фридрих Фос, „*Variationssuite*“ от Волфрам Вагнер, „*Новите дрехи на краля*“ (по тема от Йозеф Хайдн) композирано от Йоханес Берауер, „*Елегия за флейта*“ от Марк-Андре Далбавие и додекафоничното произведение „*Sello de Luisa, Tema e 23 Variazioni per Flauto alto solo*“ от Райнър Бишоф.

Глава I Определения за вариации и аспекти на музикалната теория, звукоизвличане и философия

Предмет на първа глава е разглеждането на *вариациите* в различни дисциплини в търсене на прилики и разлики. Независимо от тематичната област, *вариацията* винаги се отнася до промяна, модифициране в нещо сходно. В математическата дисциплина вариантите също са със символично значение. *Вариацията* в езика се отнася предимно до променливостта в изразяването и нивото на емоциите, които понякога се предават чрез звуковите компоненти в езика. В областта на теорията на музикалните форми определението за биологията като жив елемент, който може да се променя, е адаптирано като най-малкия музикален организъм. Самата теория на формите въвежда *вариацията* като техника на музикално развитие, основана на музикални параметри, и като музикална форма. И тук фокусът е върху промяната и модификацията като основен принцип в музикалната област. Съвременната музика за флейта се различава от традиционната. Тези разлики показват развитието, което се осъществява между епохите и е преди всичко предмет на музикалната естетика. *Вариационността* тук се разбира като всеобхватен принцип, който съществува не само в музикалната теория, но и като цяло в развитието и промяната, които се отразяват както в композиционните стилове, така и в конструкцията и стила на свирене на инструмента флейта. За цялостното разбиране на съвременната музика за флейта са необходими съвременни методи за анализ. Това означава разширено тълкуване, което отчита развитието на флейтата, нейните техники и по този начин променящите се области на приложение до популярен солов инструмент, особено в новата музика, а и след това. Подкрепен от „липсата на теории за изкуството“ на Умберто Еко, анализът на чисто музикалната теоретична структура тук се разглежда като приложим само за определени епохи, особено за тези, в които в рамките на тоналната система могат да се създават нива на значение, които не изискват непременно тълкуване на нивата над тях, за да се изучи задълбочено едно музикално произведение. Музикалната естетика описва промяната в музиката, „красивата“ и „истинската“, причинена от външни влияния, като например напредъка на технологиите и сътресенията в човешкото мислене и чувства вследствие на войни. Придържането към даден правилник, отговарящ на съответния „вкус“, вече не е основен приоритет; вместо това композиторите постепенно прилагат свои собствени идеи, далеч

от тях, в отражение на събитията от онова време. За изпълнителите и слушателите невинаги е ясно какво е съдържанието на подобно произведение, особено ако то не се обсъжда задълбочено. Очертават се няколко посоки на действие: Композиторите могат да композират в „стари“ техники и форми, в „нови“ и в смесени форми от двете, в зависимост от това кое е най-близо до идеята на произведението. *Вариации* могат да се открият в известна степен във всеки период, както показва контурното представяне на *вариационните* форми и техники. Тъй като чисто теоретичният подход към *вариациите* има интерпретативни граници, особено в новата музика с додекафонията на Шьонберг, се използва тълкуването им във философията. Мимезисът, който за първи път е описан в древногръцката философия от Платон и Аристотел, определя не само антропологичното значение, но и художествените процеси на подражание, правене на нещата по различен начин, изразяване и представяне. Първоначалните идеи, стоящи зад миметичните процеси, се крият единствено в природата, която включва и човека. Така човешкият аспект, към който принадлежи чувството, се превръща в обект на размисъл в миметичния процес и води до връзка с разширени техники на свирене на флейта, които могат преди всичко да засилят и конкретизират усещанията. Именно тук се появява разсъдението на Ерих Ауербах: дали отправната точка винаги трябва да бъде самата реалност - чувствата и усещанията сами по себе си не са осезаеми; те по-скоро се намират в абстрактната област и въпреки това са основният предмет на изкуството и преди всичко на музиката. Тъй като чувствата, за разлика от идеите, са още по-малко споделими или изобщо не могат да се споделят пряко, изисква се независимост на отделните компоненти. Композитора, изпълнителят и реципиентът възприемат впечатленията и въз основа на собствената си интерпретация променят в един и същи момент смисъла на произведението, всеки своя личен смисъл - това също отговаря на миметичната характеристика. Това води със себе си лична отговорност за всеки компонент, особено в чувствата, която Райнер Бишоф също изрично формулира в една от техническите дискусии, проведени по тази творба.

Изразът в музиката е „азът“, който артистът влага в работата си. Първоначално свързана пряко с формата, експресията в крайна сметка се превръща в характеристика на изпълнението. Въз основа на богатството от тонални нюанси в съвременната звукова палитра на флейтата е възможно композитора да създаде по-прецизна информация в музикалния текст, която се реализира съответно с приноса, почти мимезис, на флейтиста.

Вариациите съществуват чак до епохата на новата музика. Особено в додекафонията на Арнолд Шьонберг *вариацията* като техника и форма е

основополагаща. Поради равнопоставеността на 12-те тона не съществува повече тонален център. Ако в предишните епохи смисълът и препратката се определят въз основа на тоналната структура, то сега трябва да се намерят други отправни точки. Бишоф описва себе си като липсващото завръщане у дома. Вместо това в дванайсеттоновата музика тежест имат експресията и реалността, безрезервно предшествани от идеалите за красота. Самият Шьонберг се обръща към същността на музиката в изразяването и към истината, като се отказва от всичко излишно. Теодор Адорно разпознава потенциала на техниката и музикалния възглед на Шьонберг, предрича, че той далеч не е напълно осъзнат, и формулира с думи, че емоцията е предмет на музиката, изразена чрез формата. Според Шьонберг чувствата, включително и негативните, винаги са лишени от своята автентичност, като върху тях като шаблон се налагат стил, форма и вкус, характерни за епохата. Шьонберг използва архаичната техника на вариацията, за да изследва обстойно един музикален момент, уловен в темата, без да се отдалечава от същинската идея. Така всяка нота от композицията е пряко свързана със същността на произведението.

Глава II Примери на *вариации* за флейта от епохите на барока, класицизма и романтизма

Вариацията може да се намери на всеки етап от историята на музиката, както като техника, така и като принцип на формата. Когато разглеждаме произведенията от барока, класицизма и романтизма като примерни моменти в музикалната история, винаги е било възможно да свързваме тоновете един с друг, използвайки тоналната система по такъв начин, че да се определят важните и подчинените елементи. Това може да се приложи към много малки елементи на композицията, като мотив, до цели части, които, взети заедно, представляват облика и съответстват на свързаните с него характеристики на епохата. Бишоф, който е строго ангажиран с техниката на додекафонията, също така знае колко е важно да се познава в детайли музиката от миналото, за да се разбере настоящето. Във втората глава произведения от барока до 1945 година са анализирани подробно от различни гледни точки. Теоретичното разглеждане формира основа, разширена с интерпретационни подходи, произтичащи от теоретичните и философските трактати. Всяко от избраните произведения се фокусира върху различен подход към вариацията,

за да се представи разнообразието по някакъв начин. Това, което обединява всички тези произведения, е, че свързаната с формата природа на флейтата доминира до романтичния период и служи повече като средство за музикална настройка, отколкото за преследване на виртуозността на инструмента или за по-дълбоки интерпретационни възможности. Това обаче също е свързано с подчинената дотогава роля на флейтата, която едва през романтичния период претърпява своята тонална и техническа еволюция. Самите произведения се разглеждат от гледната точка на съвременен флейтист. Като се има предвид, че анализът на новите произведения след тези глави ще бъде от холистичен характер, те също се разглеждат с оглед на холистични аспекти, свързани с епохата, композитора, състоянието на изработката на инструменти, областите на приложение и специфичните възможности за интерпретация на вариацията, които също се разглеждат извън музикалната теория.

1. Барок – „Les Folies d’Espagne“ от Марен Маре

Произведението „*Les Folies d’Espagne*“ от Марен Маре служи като пример за бароквата епоха. В съответствие с времето си, това произведение можело да се изпълнява на всеки инструмент, било е композирано за виола да гамба и едва постепенно се утвърждава като произведение от литературата за флейта. „*Les Folies d’Espagne*“ се състои от вариации върху добре познат басов мотив от онова време, който произлиза от жанра танцова музика, отразен в заглавието: '*фолия*', което означава лудост и може да се проследи до танц с маски от 16-ти век. В основата на изкуството на промяната тук стои орнаменталната вариация, подчертано ритмично разработена, в серии, базирани на вариацията на символа. Като се има предвид конструкцията на флейтата по онова време – направена от дърво и снабдена само с отвори за пръстите – това произведение изглежда почти виртуозно, което се подсилва в днешното изпълнение от плавността на съвременната флейта на Бьом.

2. Класицизъм – Соната за флейта и пиано, си-бемол мажор и „Вариации върху популярни песни“ за пиано и флейта *ad libitum* оп. 105 от Лудвиг Ван Бетовен

Лудвиг Ван Бетовен неизбежно се свързва с *вариацията*; той постига голяма известност със своите *Вариации Диабели* за пиано. С тях той успява да съчетае традиционния възглед за изкуството на вариацията с поглед към бъдещето. Бетовен пише

малко произведения за флейта. Към тях принадлежат *Соната за флейта и пиано, си-бемол мажор* и *Вариации върху популярни песни за пиано и флейта ad libitum* опус 105. Сонатата на пръв поглед не предполага, че е вариационно произведение, и все пак тя съдържа раздел, който е изрично наречен '*Тема и вариации*'. Неговите вариации оп. 105 и 107 повече се вписват в типичния образ на епохата на класицизма. Добре познати мелодии са приложени по популярен начин в характерни вариации, с ясно разпознаваеми тематични препратки и ясно структурирани инструментация и ритмичен фокус.

3. Романтизъм – „Вариации върху песента 'Trockne Blumen'“ за флейта и пиано оп. post 160 D 802 от Франц Шуберт

Вариациите върху песента 'Trockne Blumen' за флейта и пиано оп. post 160 D 802 от Франц Шуберт са важна творба от литературата за флейта, която се опира на уникална камерна музикална констелация. Тук не става дума само за взаимодействието между флейта и пиано, а по-скоро за баланса на гласовете, както в солиращите, така и в акомпаниращите роли през цялото произведение. Романтичната композиция на Шуберт се основава на написана от него самия песен от цикъла „*Die Schoene Muellerin*“. Вариацията тук се осъществява на няколко нива. От една страна, вокалната партия се изпълнява от флейтата, а текстът е включен в целостта на композицията. Тази основа се губи в някои изпълнения, когато технически сложните пасажи се подчиняват само на чистото изпълнение вместо на емоционално наситена подкрепа. Тук се появяват първите метанива, които резонират извън чисто музикалния компонент. За разлика от значимостта на *Trockne Blumen*, произведението е прието по онова време с по-малко ентузиазъм.

4. „Фантазия брилянте“ върху „Кармен“ за флейта и пиано от Франсоа Борн

Произведението, което служи за пример в това изследване, е „*Fantaisie brillante sur „Carmen“ за флейта и пиано*“ от Франсоа Борн. Първоначално изглежда, че няма връзка с вариациите, като например Сонатата в си мажор на Бетовен. Това става очевидно в творбата на Борн едва когато се разгледа цялото произведение. Вградена в темите от операта „Кармен“ на Жорж Бизе, в средата на произведението има вариационна част върху Хабанерата с две последващи вариации. Това създава рамка около вариационното ядро. Подобно на вариациите на Шуберт, във „*Fantaisie brillante sur „Carmen*“

инструментално-техническият аспект не трябва да засенчва израза, оформен от тематичното съдържание на операта. Миметичните процеси във вид на интердисциплинарни етапи тук могат да се проследят на няколко етапа: „Кармен“ като литературно произведение е реализирана като оркестрова оперна творба, преди да се превърне в многократно изпълнявано произведение на концертната сцена във версията за флейта и пиано.

Глава III Нова музика за флейта, свързана с вариации от XX и XXI век чрез холистичен анализ

Главата с акцент върху анализа на съвременни произведения за флейта е посветена на съображения, които излизат извън рамките на чисто музикалнотеоретичните подходи. Всички достъпни аспекти се използват по-скоро за интерпретация според критерия за *вариационност*. За да се оформи едно музикално произведение в реалния си вид, то преминава през няколко етапа, като се започне от процеса на композиране, тоновото изпълнение от интерпретатора и се стигне до регистрирането му от слушателя. Всеки от тези компоненти променя своето въздействие с течение на времето до такава степен, че съществува почти неограничена свобода на проектиране. Това затруднява класификацията на композиционно ниво, за да се ориентираме в голямата картина, особено в произведенията за флейта, както и по отношение на интерпретационната насоченост.

Всяко от подобрите произведения представлява самостоятелен тип по отношение на *вариациите* във флейтовия репертоар на XX и XXI век. *Музикални анализи (Musikalische Analyse)* на Дитер Де Ла Мотте предоставя отправни точки за методологическа перспектива. В постоянното търсене на правилните резултати той посочва, че няма да има един-единствен метод, който да гарантира правилното решение. Това е изначално невъзможно, тъй като композиторът, изпълнителят и реципиентът не представляват абсолютна константа, а са обект на непрестанни промени. От „как“ в центъра на анализа трябва да се премине към „защо“, за да се проникне в по-дълбоките пластове на музиката. Опитът да се разбере това „как“ в додекафонията на Шьонберг разкрива огромно преплитане на различни параметри, които обаче не дават допълнителна информация относно интерпретацията. Хуго Лайхтентрит смята, че музиката на Шьонберг е много сложна и представлява абсолютно аналитично

предизвикателство за повечето музиканти. Това заплитане, дължащо се на процесите на *вариация* в додекафонията, може да се разглежда като своеобразна бариера, която защитава същността на музикалното произведение от любопитни очи и насърчава зрителя да открие смисъла в себе си, в своето възприятие. Този подход и фактът, че никакви правила от миналото никога не биха могли да потиснат напълно личните черти, почерка на композитора, са водещи в следващите разсъждения за творбата.

1. 27 *Haidenburger Vogellaute* от Фабио Нидер

Произведението *27 Haidenburger Vogellaute* на Фабио Нидер за пиколо и електронни инструменти от 2011 г. представлява *вариация* на идеята за основен мотив в музиката. Птичите обаждания са записани на ритмично ниво и са възможно най-реалистично апроксимирани с помощта на съвременните звукови структури на инструмента флейта. Флейтата пиколо може да бъде интерпретирана като *вариация* на самия звук. Идеята за проектиране на птичи призови и подобни структури вече може да се открие в барокови произведения, като например *Концерт за пиколо в ла минор RV445* на Антонио Вивалди.

2. *Variationen* от Фридрих Фос

Произведението *Variationen* на Фридрих ФОС, написано през 1967 г., е напълно лишено от съвременни звукови структури. Тоналното ниво тук възниква чрез интервалов език, който се свързва с отвореността на атоналната музика и оформя значително експресивния характер. Специално композираната тема е последвана от *вариационни* части, които са като поредица от аспекти на *вариационния* характер. Тази пиеса все още е най-традиционната от произведенията, открити в този труд. *Вариациите* са ясни и отчетливи, темата винаги присъства в модифицирания си вид. Отделните *вариации* отразяват техническия прогрес на флейтата. Технически бързите пасажии и големите интервални скокове между различните октавови позиции показват възможностите на съвременната флейта на Бьом.

3. *Variationssuite om* Волфрам Вагнер

Волфрам Вагнер играе ролята на композитор, който е и сам флейтист. През 2010 г. той публикува своята *Variationssuite* със собствен предговор, посветен на идеята на композицията и възможностите за изпълнение. Във *Variationssuite* се използва предимно доразвиването на дадена идея, като *27 Haidenburger Vogellaute*. В това произведение се съдържа танцова музика, която е поставена в съвременен контекст. В литературата за флейта може да се открие *Partita für Flöte solo* BWV 1013 от Йохан Себастиан Бах. Вагнер не само търси паралели с изпълнението, но и се обвързва с темата на *Partitura* и пренася началото на Алемандата в своята сюита от *вариации*. Оттук той продължава своите *вариации*, всяка в различен танцов стил със съответните му ритмични характеристики като калипсо или валс. Той използва само няколко съвременни звукови структури; използва само флажолети, които също са основна флейтова техника и по този начин сякаш представляват връзка между старото и новото. Комбинацията от танц и музика създава интердисциплинарен характер.

4. „Новите дрехи на краля“ (по тема на Йозеф Хайдн) от Йоханес Берауер

През 2007 г. Йоханес Берауер композира социално-политически критично произведение за соло флейта. Използвайки музикален цитат от произведение от миналото - имперския химн *Gott erhalte Franz den Kaiser* на Йозеф Хайдн, той насочва интерпретацията в определена посока с помощта на краткото си въведение към произведението. Темата за инверсията на рака може да се чуе в началото на произведението, но скоро се разтваря в звуков пейзаж, изпъстрен със съвременни техники на свирене. *Des Kaisers neue Kleider* („По тема от Йозеф Хайдн“) призовава изпълнителя да се съсредоточи повече върху ефектите на флейтата с напредването на произведението. Семиотично-семантичното им задаване разкрива възможна интерпретация, отчитаща исторически обстоятелства, актуални събития и предизвикани емоции. По този начин може да бъде създадено ниво на значение, в което например техниката „*Flutterzunge*“ стои като звуков символ на тъмна, скрита страна, произтичаща от свързаната с нея тема.

5. *Élégie pour flute* от Марк-Андре Далбавие

Композицията *Élégie pour flute* на Марк-Андре Далбавие се състои предимно от съвременни звуци. Една легенда позволява да се определят звуците, които той използва, тъй като няма общовалидна нотация. Първоначално разглеждана като произведение без очевидна препратка към *вариацията*, тази творба съдържа формален аспект на *вариационност*, който може да бъде открит единствено на тонално ниво, което не представлява класическа форма от миналото. Далбавие варира една фраза, използвайки съвременни техники на свирене, и я използва, за да формира цялото произведение. В рамките на *вариацията*, която се осъществява с помощта на материалния звук, в средата на произведението може да се открие аугментация, която също може да се чуе само чрез тоналната структура. Може да се открие препратка към *Pièce pour flute solo* на Жак Ибер, но дали това е съзнателна модификация на ДАЛБАВИ остава открит въпрос.

6. *Sello de Luisa, Tema e 23 Variazioni per Flauto alto solo* от Райнер Бишоф

Вариацията претърпява по-нататъшно развитие при Арнолд Шьонберг, което в крайна сметка води до трайна промяна в музиката. Виенският композитор и философ Райнер Бишоф работи изключително с техниката на додекафония в своето творчество. В сътрудничество с флейтистката Луиза Селло се създават додекафонични произведения за флейта. В техническите дискусии с Бишоф относно композицията му *Sello de Luisa, Tema e 23 Variazioni per Flauto alto solo* и мисленето му за музиката се очертава важен хуманистичен подход, повлиян от неговия учител Ханс Ерих Апостел. Фокусът в творбите на Бишоф е емоцията над сложната структура на едно произведение. Той вижда най-голямата сила на музиката в предаването на характера чрез звука. Заради специалния ѝ тембър Бишоф особено предпочита алтовата флейта – като цяло той приписва на флейтата възможно най-голяма изразителност в съвременните условия. Единствено струнният квартет остава ненадминат.

Възможностите за *вариации* са подчинени на параметрите на музиката, включително и на звука. Съвременните техники на свирене попадат в този параметър и могат да се използват по същия начин в додекафонията. Процесът на интерпретация на *Sello de Luisa* до голяма степен включва абстракция и въображение, като нивата на значение извън традиционния музикалнотеоретичен анализ се появяват чрез личен резонанс и размисъл. От решаващо значение е симбиозата на творческите персонажи:

Бишоф като последовател на Втората виенска школа под формиращото влияние на философските си занимания и Селло, чието свирене на флейта е повлияно от прозренията на езика и литературата и чийто учител е Северино Газелони, оформил из основи съвременната флейтова музика. Девизът на Бишоф за хуманност се отразява както в тази констелация, така и в творчеството му, което се ръководи от експресията. В интервю като част от портрет на композитора за най-старата австрийска музикална къща, издателство Doblinger във Виена, Бишоф подчертава, че всичко е свързано: изкуството, езикът, музиката - и, колкото по-близо си до смъртта, толкова по-близо си до едно по-висше познание.

7. Метанива - параметърът на звука като носител на емоции и съдържание в новата музика за флейта

Параметърът на звука като момент на действие, освен в музикалната теория, е характерна черта на музиката за флейта през XX и XXI век. Красивият тон на флейтата, чийто идеал някога е бил спокоен и искрящ, отстъпва място на широк спектър от звуци в смисъла на изразяването и осмислянето на дадено произведение. С възможността за вариране на материалния звук самостоятелно или в допълнение към нотно-структурното ниво на музикалното произведение възникват метанива, които предават допълнителен смисъл и значение в съответствие с тоновата структура. Списъкът на разширените техники на свирене в произведенията на Нидер, Вагнер, Берауер, Далбавие и Бишоф дава указания за създаване на ефекти като *frullato* - превъртане на „R“, гърлено стакато - произвеждане на тон на *g/k*, устно *glissando* - промяна на ъгъла на духане с помощта на устните, обертонове - генериране на обертонове върху позиция за първа октава, *Flatterzunge* - генериране на дълбоки резонанси чрез бързо спиране на езика в духателния отвор на флейтата, еолийски звуци - ветровити, беззвучни ефекти и други.

Използването на такива техники на свирене има специална функция в много композиции с нов звуков език за флейта, който е предимно на интерпретационно ниво и предава емоционално и смислово съдържание. Звуковият параметър се превръща още повече в материал, който композиторът, според Бишоф, „подготвя“ в зависимост от желаното послание. Семиотично-семантичните обяснения, разширени с лингвистични препратки и характеристики на метафората и въображението, подпомагат интерпретативните процеси.

Там, където *Variationen* на ФОС могат да бъдат обяснени предимно чрез математически структури, пиесата *27 Haidenburger Vogellaute* на Нидер може да бъде класифицирана в категорията на иконичното (най-известната икона в музиката е повикът на кукувицата), но и на метафоричното тълкуване. Метафората в музиката дава възможност, както обяснява Роджър Скрутън в бележките си към „*Естетиката на музиката*“, да не се търси задължителната пряка препратка, а по-скоро смисълът зад нея - или липсата на смисъл.

Творбата на Райнер Бишоф *Sello de Luisa*, произлизаща от заглавието, се движи на абстрактно ниво – ниво на взаимоотношенията – както и като цяло в областта на чувствата, които не се дават на слушателя чрез описанията на творбата, а в собствените му размисли и онези улики, които идиомът на композитора разкрива, трябва да бъдат изследвани. „Рецепционното отношение“ на Умберто Еко обяснява множествеността на интерпретацията, която зависи от съответните познания на реципиента. Семиозисът няма граници. По същия начин не съществува общовалидна, правилна интерпретация на звуци или музикално произведение.

Заклучение

Като се използват основните въпроси, свързани с *вариациите*, като водещ критерий, в тази полемика беше разгледано развитието на автентичната интерпретация на съвременна музика за флейта. Фокусът беше поставен върху обяснението как изглежда един многоперспективен поглед, основан на *вариациите*, и какви прозрения дава той. Освен работата с литературата, избрани съвременни произведения за флейта бяха анализирани предимно на интерпретационно ниво. Освен това бяха обяснени свързаните с това въпроси относно *вариацията* и философията, както и различните проявления на *вариацията* в съвременния репертоар за флейта.

Общото разглеждане на определението за *вариация* изяснява, че терминът и свързаният с него принцип на промяна, модификация и постигане на различни резултати излизат извън областта на музикалната теория и имат подобно контекстуално значение в математиката, в областта на езика и биологията на съответната дисциплина, която съществува. По този начин *вариацията* кулминира като жизнен принцип, постоянна трансформация, промяна, прогрес и растеж, който е винаги прозрачен. Процесите на размисъл върху конструкцията на флейтата демонстрират *вариативност* в звука на

флейтата поради нейния прогрес, който има специална позиция по отношение на изразяването в новата музика.

Разбиран като шифър, въз основа на интерпретацията на дисонанса като код на новата музика, *разнообразният* звук на флейтата е очертан във функцията на параметъра звук като носител на символичен знак в рамките на съответните композиции и интерпретиран с помощта на херменевтичен подход. Същевременно той отразява промяната в музикалната естетика чрез развитието на инструмента от тиха дървена флейта с отвори само за пръстите до метална флейта с динамичен звук и сложна механика, която позволява специални комбинации от пръсти за усъвършенствани техники на свирене, бързи пасажии и широко разположени интервални скокове.

Търсенето на ранна интерпретация на *вариациите* води до философията на Древна Гърция. Мимезисът, цитиран от Платон и Аристотел, включва освен наподобяване, представяне и изобразяване чрез подражание. Това се оказва от решаващо значение за интерпретацията на *вариационните* пиеси, тъй като надхвърля границите на чисто музикалнотеоретичните разсъждения. По този начин можеха да се разгледат немусикални опорни точки, които променят смисъла на дадена творба, който обаче можеше да бъде схванат само недостатъчно или изобщо не само чрез музикалнотеоретичен анализ.

Разнообразието на *вариациите*, освен че се срещат в най-различни дисциплини, в областта на музиката се проявява недвусмислено като техника, формотворчески елемент и трансформираща инстанция на идеята, предизвикана от миметични процеси. Сравнението на произведения от бароковия, класическия и романтичния период с помощта на образцово подбрани произведения с препратка към *вариацията* и сходни съвременни произведения ясно показва, че *вариацията* винаги е била използвана като техника и принцип на формата. Нещо повече, от описанията на това изследване може да се види, че винаги са съществували различни форми на това как се прилага *вариацията* и къде се намират нейните изходни точки. Общото разнообразие на новата музика, което често предизвиква дезориентация, носи със себе си диапазон, дори когато се ограничава до *вариацията*. В сравнение със „старата музика“, така да се каже преди 1945 г., тя се отдалечава значително от видовете *вариации*, които са свързани само с нотния текст. Звуковото и съдържателното ниво все повече изглежда представя немусикални референтни точки като предмет на *вариационните* процеси, като звучащо произведение на изкуството.

В крайна сметка става ясно, че *вариациите*, независимо от широко разпространеното им определение в музиката - а именно, че референтните точки за *вариационните* процеси следва да се намират в самата музика - са вездесъщи, ако рецептивният компонент успее да улови произхода им. Това може да се крие и извън музиката, в други области на изкуството като езика, в природата (идеалът, който отдавна се смята за Божие дело), но и в неосезаеми структури като чувствата, които абстракцията интегрира, или мислите, които се простират във фикционалното можене и съществуват извън времето, пространството и реалността благодарение на човешкото въображение. Като цяло, в сравнение с по-ранните творби, както и с нивото на музикалната теория, все повече се повишава качеството на съдържанието, което може да бъде възприето с помощта на разбирането за *вариация*, характеризираща се с мимезис. По този начин понякога се налагаше напълно да се дистанцираме от анализа на класическото произведение.

Тази стратегия беше ключът към разбирането на додекафоничната музика за флейта. Разговорите с Райнер Бишоф за *Sello de Luisa* дадоха възможност да се надникне в мисленето на музикант, който е в пряка последователност с Втората виенска школа. Самият Бишоф допринася за разбирането на додекафонията, когато в 2023 г. обяснява, че предполагаемо ограничителните правила на додекафонията дават възможност за безкрайна свобода, повече, отколкото тоналната музика би могла някога да предложи. Дълбочината на тази композиционна техника обаче става напълно очевидна едва когато далеч от звуците в процеса на интерпретация се влее „човечността“ на Бишоф. При разглеждането на тази творба тази човечност беше обработена и интерпретирана преди всичко като усещане в музиката, което в съвременните техники на свирене на флейта изпитва нова интензивност на прецизност в инструкцията и продукцията чрез параметъра на звука. Съответно съдържанието и смисълът на едно произведение вече не са само на композитора, но и на изпълнителя, а в следващия случай - директно на реципиента. Самата техника, додекафонията на Шьонберг, не дава почти никаква индикация за това, което трябва да се открие в музиката - това остава отговорност на слушателя.

Въз основа на взаимосвързаните *вариации* на додекафонията, подбирането на онези елементи, които са били варираны, и как са били варираны, дава малко информация за сърцевината, идеята, съдържанието на произведението. По време на тази изследователска работа бяха обяснени допълнителни метаравнища зад музиката, които са пряко свързани с вариращите процеси на представените съвременни произведения за

флейта. По този начин можеха да се свържат различни нива, като се започне от заглавието *Sello de Luisa*, при което музикалната връзка между флейтист и композитор, както и артистичните особености на флейтистката Луиза Селло стават обект на интерпретация. Този херменевтичен подход може да бъде преобърнат до по-малки детайли и части в рамките на произведенията. Задачата произтича от потенциала на слушателя и изпълнителя на музиката. Това води до факта, че няма истина, няма правилност за едно произведение, защото истината винаги се крие в самия изпълнител и в самия реципиент, при което всеки има своя собствена истина. Това позволява някои неща да бъдат разкрити, докато други „съдържания“ на произведението остават скрити.

Методът на Шьонберг вече създава впечатлението, че техниката на заплетената композиция служи като своеобразна бариера, която защитава вътрешната сърцевина на произведението и само приканва заинтересования изпълнител/слушател да резонира с произведението, за да открие истината въз основа на собствената си връзка да откриеш собствената си истина. Макар че „истината“ и „изразът“ се споменават в трактатите по музикална теория и история на музиката, те вероятно в повечето случаи не са разбрани правилно, но все пак представляват крайъгълния камък на новата музика. Критерият за *вариация* в крайна сметка води, освен до съображения за нови музикални произведения, които могат да се използват за работни проучвания в бъдеще, до принос към съвременната музика, като позволява додекафонията и нейната същност да бъдат отразени в ХХІ век.

Дали *вариационността* е била най-проникновената перспектива, избрана за подход към новата музика за флейта, би изисквало най-малкото по-нататъшно проучване, като се използва друг фокус за сравнителни цели. Обхватът на настоящата работа обаче не е предвиден за тази цел. Когато става въпрос за метод и критерии, по които могат да се разглеждат съвременните музикални произведения, *вариацията* се оказва дълбоко осмислена. Произведенията, които изглеждат различни по отношение на своя облик и епоха, биха могли да бъдат разгледани по-задълбочено и цялостно и да се получат няколко идеи за тяхното интерпретативно прилагане. Освен това бяха представени няколко примера за ангажираност със съвременния репертоар за флейта.

Научни приноси на дисертационното изследване на тема *ФОРМАТА НА ВАРИАЦИЯТА В СЪВРЕМЕННИЯ ФЛЕЙТОВ РЕПЕРТОАР*

1. Докторската дисертация изследва ролята на вариациите в новата флейтова музика за нейното разбиране на звуково структурно и интерпретативно ниво. Текстът обсъжда развитието и значението на вариацията като техника, форма и творческа идея в епохата на барока, класиката и романтизма, както и възможна интерпретация на това съдържание във връзка с избрана нова музика за флейта от XX и XXI век. Авторът демонстрира трансформацията на вариациите през епохите от все по-формално съображение към фактори на мета ниво чрез широкия съвременен звуков спектър на флейтата и полета, свързани с процесите на създаване на музика.
2. Документът подчертава проблем в интерпретацията на съвременната музика: разнообразието от нова музика отваря творчески пространства, които изискват разширени подходи за интерпретация. Дисертацията предлага вариацията като общ знаменател, спрямо който могат да се анализират съвременни творби. Техника, аспекти на формата и звукови характеристики, както и всеобхватни философски и музикално-исторически подходи към вариациите се използват за цялостно разбиране на новата музика за флейта, за да се постигнат артистични и емоционални изпълнения. Характеристиката на музикалното разнообразие за широкообхватната епоха на новата музика е по този начин уловена в нейната цялост, според която атоналните пиеси могат да се разглеждат в тяхната същност, както и пиеси с препратка към предишни епохи или произведения на додекафонията.
3. Авторът представя хронологична селекция от произведения за флейта с позоваване на вариации от епохата на барока, класиката и романтизма, където са включени прозрения от историята на музиката и теорията на формата. Трансформацията на флейтата се отразява в нейния дизайн в инструмент с голям, модерен звуков репертоар като популярен соло инструмент на новата музика. Това развитие се разглежда чрез включване на философски аспекти от гръцката античност, херменевтика, семантично-семиотични интерпретации и

съвременни съображения, базирани на интервюта с д-р Райнер Бишоф (философ и композитор в областта на додекафонията).

4. Тази дисертация разглежда позицията на новата музика в концертната индустрия, изучаването на репертоара на концертиращи флейтисти и студенти и приемането му от публиката. В много случаи достъпът до съвременна музика е разделен. Това се дължи, от една страна, на липсата на разбиране на музикално-историческите развития и свързаните с тях глобални травми след световните войни и следователно на промените в музиката, а от друга страна, на напредващата нископрагова развлекателна култура, което е в контраст с класическата нова музика, която изисква осъзната интелектуална дейност и рефлексия. Чрез автентично разбиране на съвременни произведения, флейтистите могат да успеят да наложат тенденции в концертите и музикалното образование, които насърчават общо оценяване и разбиране на новата музика. Това от своя страна прави възможно разбирането на съвременния феномен на музиката.
5. Значителен принос на докторската дисертация е нейният аспект на интерпретация на мета-ниво в областта на вариацията, заедно с добре познатите съображения на формалната теория и вариацията като основна музикална техника. Това дава възможност за сравнение на по-ранни методи за анализ, базирани на вариации, и такива, които включват прозрения и подходи извън чистата теория и по този начин функционират по многоперспективен начин като еквивалент на разнообразния съвременен музикален пейзаж. Това беше ръководено от въпроса за новите методи на интерпретация в областта на новата музика за флейта, тъй като старите методи са противоречиви за новата музика.
6. От гледна точка на активен флейтист в разработването и изпълнението на нова музика, дилемата да се подходи към съвременна музика и да се намери автентична интерпретация е в основата на докторския текст. Докато шаблони и инструкции за работа с тези произведения са налични за произведения от минали епохи въз основа на преобладаващите стилистични характеристики и музикални предпочитания, те не съществуват за широкото поле на новата

музика. С променящите се роли на композитор, изпълнител и слушател, интерпретация, базирана на музикални рамкови условия, се оформя от нарастващото лично възприятие, пренесено чрез изпълнението на флейтиста и активната роля на слушателя за промяна на значението на музикално произведение.