

РЕЦЕНЗИЯ

от проф. д-р Наташа Янова

относно конкурс за заемане на академичната длъжност **професор** в професионално направление 8.3. Музикално и танцово изкуство (композиция и музикална теория)
към Бакалавърски факултет на НБУ, департамент „Музика“,
обявен в ДВ бр. 62/06.08.2019.

Единственият кандидат, подал документи за участие в обявения конкурс, е доц. д-р Георги Асенов Арнаудов. Настоящата рецензия се представя в изпълнение на заповед 3-РК-258/26.09.2019 на Ректора на НБУ.

Представеният комплект документи и материали е в съответствие с публикуваната обява за конкурса, със *Закона за развитие на академичния състав в Република България и Правилника за неговото прилагане*. Кандидатът отговаря на минималните национални изисквания за заемане на академичната длъжност „професор“ в област 8. Изкуства – професионално направление 8.3. Музикално и танцово изкуство.

Биографичните данни за Георги Арнаудов могат да бъдат намерени на неговата интернет страница, отбелязани са от композитора и в изискваната и приложена към документите за конкурса автобиографична справка. Известен факт за музикалната общественост е, че бащата на композитора е в числото на строителите на съвременната българска музикална култура, първи дипломиран арфист у нас, професор по арфа, член на Царския симфоничен оркестър на Саша Попов, че семейството принадлежи към интелектуалния и музикалнотворческия елит на България. Не дотам известно е – и бих искала да го отбележа специално, – че в общия устрем на културно подвижничество

в началото на XX век това семейство предоставя на Димитър Ненов дома си на Бистрица 7, където той живее до смъртта си и където сега е поставена паметна плоча. Държа да открия този факт, защото вярвам (както са вярвали древните), че в мисловната и творческа на-глас-а на бъдещия композитор Георги Арнаудов е запазен звучащият *глас* на този духовен устрем.

За да се даде каквато и да било оценка на представените в качеството им на хабилитационен труд материали, както и на цялостната картина на творческа активност на Георги Арнаудов, следва да се започне с това, че той е композитор със световно признание, чието творчество се изпълнява от Канада до Китай, записва се от български и чуждестранни звукозаписни фирми и се изучава в специализираните курсове по история на музиката в Националната музикална академия „Проф. Панчо Владигеров“.

Бъденето композитор в съвременния свят – за разлика от класическата ситуация на предварително налична интерсубективна звукоорганизираща система, респ. композиционна техника, натоварва музикалния творец с поемането на *собствена отговорност за начина на организиране на тоновия материал*. Волфганг Рим го е изразил много точно: „Композиторият, самият той, е *основният тон* на своята музика“¹; преди него Хенце се е противопоставял на всякакви „насочващи линии, само утежняващи онзи, който се е захванал с това да намери свой собствен изразен материал“². И ако някога музикалното човечество се е борило за изработване на общовалидната равномернотемперирана система със също така общовалидната нейна мажорно-минорна хармония, то сега, сред цялото избуяло субективно изчисление, да направиш нещо ярко, открояващо се,

¹ Вж.: *Geiseler, W. Harmonik in der Musik des 20. Jahrhunderts. Tendenzen – Modelle*. Ed. Moeck Nr. 406b. Moeck Verlag Celle, 1996, S. 4.

² *Ibidem*, S. 2.

разпознаваемо, е композиционен жест, равносилен на истински творчески подвиг.

Ето като такъв истински творчески подвиг оценявам създадената от Георги Арнаудов *композиционно-техническа система* – една персонално отговорна *musica speculativa*, чийто алгоритъм обаче не само структурира музикалния материал, но го прави по начин, че зад структурите – зад музикалния синтаксис сиреч, – стои открит единственият смисъл на музиката, а именно **музикалният** смисъл, онзи, който настройва *musica humana* спрямо верния тон на *musica mundana*. И ако това се е знаело в зората на европейската музика, то след изказвани много позиции и защитавани възгледи стои отворен въпросът дали – както смята Адорно – субективността, необходимо условие за наличието на художественото произведение, се обективира в него, оставайки скрита, или самата тази субективност е активна, тя стои вслушана във верния тон и възпроизвежда това, което е чула, и именно него чува чуващото ухо-душа, когато тя дърпа своя чудесен плектрум по вертикалната струна нагоре.

Музикалната художествена творба – такава, каквато ни я представя Георги Арнаудов в началото на ХХІ век, се опитва да постави срещу една възможна застинала в „отработена конструкция“ обективност всеки път отново живата творческа активност, да върне *създанието* към *създаването*. И всички околно преминаващи опорни думи, като постмодернизъм, постисторизъм, сюрреализъм, минимализъм, се разбягват, когато бъде отправено питане защо той е привлечен все от ранните стадии на историческите епохи – ранното Средновековие, зората на инструменталната музика, ранната концертатна практика: все неща, по-ранни от вкостеняването на първичния изблик в дефиниран жанр, форма или „стил“. Дали тъкмо там,

при наивната непосредственост той *чува и предава* най-първото озвучаване при първото дърпане на плектрума.

Във връзка с изискване (отбелязано като група от показатели Й – Показател 59) Арнаудов е представил научноизследователски текст с рефлексия върху творческия процес – *За философията на структурирането на музикалната творба (авторски бележки по отношение разбирането на творческия процес)*. Разбира се, за един композитор не е наложително да бъде добре пишещ, да може да се изкаже словесно. Когато обаче композитора е Георги Арнаудов – авторефлексивен и със задълбочени познания в хуманитарните науки, неговите публикации в престижни специализирани издания за изкуство и култура имат специфичния принос на изследвания *откъм творческия субект* и с това имат особено предимство (в материалите за конкурса Арнаудов е посочил 14 статии и студии).

Такава тъкмо е и приложената (непубликувана) студия, в която творческият процес е описан като „осъзнато или не разбиране/приемане на звуковата субстанция“..., като „самосъздаващо се *във възможност всичко...* което е направлявано от автора“ и което изисква ... възможността процесът на сътворяване да бъде наблюдаван едновременно от гледната точка на автора, но също така и на аудиторията“ (с. 12), „*да бъдеш едновременно субект и обект*“ на този процес (с. 14). Арнаудов говори за убеждението като основополагащ фактор, самото то основаващо се на субективната самодостатъчност на автора (с. 5-6), както и за мнението или знанието откъм възприемането или изследването. Подчертава се обаче, че всичко, което изглежда описание на творчески процес, може да бъде само едно лично засвидетелствано споделяне на единственото и неповторимо изминаване на пътя до творбата. Заглавието на студията съвсем директно „*насочва мисленето на читателя не само към музиката, но и към други изкуства,*

като живописиста или архитектурата, както, макар и съвсем условно, към някои от точните науки и към цялото поле на интердисциплинарно мислене, в което един автор на музика неминуемо попада днес. Моето лично „попадане“ в сферата на едно такова мултифункционално мислене, продължава Арнаудов, най-естествено е индивидуален акт и доколкото в цялостното си творчески път аз съм се стремял да не принадлежа към нито едно направление от съвременната музика, то е било резултат на по-малко или повече целенасочени мои действия, получени в резултат на дълги лутания, но довели постепенно до изграждането на лични авторски стратегии. Те, съвсем естествено, са валидни по отношение на моето творчество и не следва да се приемат като общовалидна норма.“ (с. 1).

Към вслушването на Арнаудов в пораждащия музиката момент, още преди станалите неща – *ante rem*, веднага се добавя толкова важното участие на фигурата на композитора в този акт, участие, което Арнаудов предава с глагола “*facio*” – „правя, върша, извършвам... едно възможно работене, създаване, сътворяване, приготвяне, осъществяване, изпълняване, или, да го наречем, реализиране“ (с. 7). И да припомня, че това е тъкмо то, „направеното нещо“ – *res facta*, първото осмислено в музикалната история и записано от Тинкторис в речника му понятие за музикалната творба.

Започнах с коментар върху студията, но тя все пак е втора по значение. Най-напред е *res facta* в собствения смисъл на понятието – музикалните творби на Арнаудов, две от най-новите от които той представя като същинския композиторски хабилитационен труд.

Antiphona dulcis armonia (2017) се определя от композитора като концерт за две виолончели и струнен оркестър. Понятието за концерт тук е подложено на ретроспективно тълкуване: образът на такъв концерт е самият зародиш на принципа *concertato*, при който исторически заявката на „жанра“

(брой части, вида на подреждането им, типологичен тонален план, ясно открито *soggetto*) все още я няма. Затова пък има 2 *sol*i (виолончели) и *ripieni* (щрайх-квинтет, като при *concerto grosso*). И – подобаващо за ранното концертно състезание – самата *antiphona* е на две нива: между солистите и между тях и *ripieni*'те. А под всичко – бурдонът, като една фикционална теорба с нейните басови бурдониращи струни. Творбата съществува в няколко редакции – както са го правили „според възможностите на капелата“ (каквото именно е било най-първото значение на израза *a cappella*).

И още един двоен концерт – *Concerto ppIANISSIMO за две пиана и оркестър* (2017). Този път оркестърст е голям – троен състав, третиран обаче не в романтическия вид инструментация, чийто атрибут е, а само като звуков фон (отново с бурдони) за причудливата клавирна игра.

Ако се върнем пак при разбирането на Арнаудов за *наблюдаването* на процеса на сътворяване едновременно от гледната точка на автора и на аудиторията, то бихме могли да го подкрепим с изкованото от Жерар Женет през 80-те години на XX век понятие за *паратекст*: онова двойствено функциониране на текста на границата между материалната му обективност и въобразяващата субективност на интерпретацията, това плъзгане, нестабилност, изменчивост, непрекъснат обмен между едното и другото.

В бележките за произведенията си Арнаудов говори за модулно изграждане – привеждане в успешно и резултатно действие на звуковите единици до самия краен резултат, до единната завършена творба – един *opus perfectum et absolutum*. Модулът дава „мярката и порядъка“ на привеждането в движение (вж. студията, с. 11), онтологичната възможност на самата музика – според прочутото Августиново определение *Musica est scientia bene modulandi*.

Към хабилитационните материали е представен и авторският компактдиск „Протичане и пребиваване“, издание на БНР (2017), включващ по-ранни произведения, композирани между 1996 и 2009 г., както и три авторски концерта от периода 2014 – 2017 г.

С аргументите, изтъкнати в тази рецензия, както и позовавайки се на авторитетното име на композитора, създавано през годините, неговата цялостна артистична и научна активност и висока творческа резултатност, изказвам положителната си оценка и убедено препоръчвам *доц. д-р Георги Арнаудов да заеме академичната длъжност „професор“.*