
XV МЛАД НАУЧЕН ФОРУМ ЗА МУЗИКА И ТАНЦ

Панел
„ПОСТДОКТОРАНТИ И ПРЕПОДАВАТЕЛИ“

1

ЦИКЪЛЪТ „ТЕМБРОВИ ФАНТАЗИИ“ НА СИМО ЛАЗАРОВ

РОСИЦА БЕЧЕВА¹

SIMO LAZAROV'S CYCLE „TIMBRE FANTASIES“

ROSITSA BECHEVA²

Резюме: Във фокуса на изследователското внимание в настоящия доклад е цикълът „Темброви фантазии“ на Симо Лазаров – в контекста на музикално-пространствената композиция. Направен е опит за извеждане проблемите на електронното звукоизвличане, тембралността, музикалното пространство – като елемент от композицията, възприятието, изпълнението, интерпретационно-аналитичните подходи по

¹ Доц. д-р **Росица Бечева**, преподавател в департамент „Музика“ на Нов български университет, София (e-mail: rbecheva@nbu.bg)

² Assoc. Prof. **Rositsa Becheva**, Ph.D., Department of Music, New Bulgarian University, Sofia (e-mail: rbecheva@nbu.bg)

отношение на разглежданата музика, формално-структурните и стилистични особености.

Ключови думи: електронно звукоизвличане, тембър, музикално пространство, пространствена музикална композиция, електроакустична музика.

Abstract: The cycle „Timbral Fantasies“ by Simo Lazarov is at the centre of research in the context of musical-spatial composition. An attempt has been made to derive the problems of electronic sound, timbre, musical space as an element of composition, perception, performance, interpretive and analytical approaches to the music, formal-structural and stylistic features.

Keywords: sound processing, timbre, musical space, spatial music composition, electroacoustic music.

Симо Лазаров, чието име се е превърнало в емблема на електронната и компютърната музика в България, създава през годините респектиращо по обем композиторско творчество, отличаващо се не само със своето жанрово многообразие, но и със стремежа на композитора към **нови артистични форми на изразяване. Творческите експерименти** през последните повече от 40 години са свързани с областта на електронния звук и електронното звукоизвличане, съвременните форми на пърформанс и медийни изкуства, пространствената композиция.

Обект на анализ в настоящото изложение е цикълът „Темброви фантазии“ – композиран в периода 2010-2020 г. Хронологията в създаването на отделните му части е следната:

1. *Темброви фантазии № 1 (2010)* – в два варианта на реализация:

- а) мултимедиен вариант;
- б) за глас и електроника;

2. *Темброви фантазии № 2 (2014)* – за кавал, електроника, D-jing;

3. *Темброви фантазии № 3 (2017)* – за два женски гласа (опер-

ни), електроника и мултимедия;

4. *Темброви фантазии № 4* (2018) – за флейта, туба и електроника;

5. *Темброви фантазии № 5* (2020) *Perpetuum for clarinet* – за кларинет (in B), пиано, теремин, електроника и темброво пространство.

Общият поглед към вътрешната структурно-функционална логика на цикъла показва, от една страна, разнообразието на художествените решения при реализацията, а от друга – трайното присъствие на идеите за „темброво пространство“, авторовите идеи за „музикалното пространство“ (с неговите структуриращи функции) като елемент от композицията, възприятието, изпълнението. В тази връзка ще бъдат изведени и специфичните технологични особености при реализацията на отделните части на цикъла и изпълнението, спецификите на електроакустичния пърформанс и импровизацията.

Аналитичният ракурс към явленията в областта на пространствената композиция и електроакустичната музика насочва към използваните композиционни техники, начините за пространствено пресъздаване на музикалната образност, новите перспективи на музикалната изразност, интерпретацията на звуковите структури.

От гледна точка на терминологичната база и използваните критерии, ще се спрем на отделни теоретични разработки, коментиращи въпросите. Поради ограничения обем, настоящата статия не претендира за всеобхватност (и не си поставя за цел пълното изясняване на терминологичната база).

В своето изследване „*Space in Electroacoustic Music: Composition, Performance and Perception of Musical Space*“ Франк Хенриксен насочва вниманието върху „пространството като елемент от структурата на композицията“, „пространството като комуникация“ [Henriksen, 2002]. Авторът пояснява, че: „пространството е съществен елемент на изразяване и общуване в електроакустичната музика. Това показва, че *музикалното пространство (musical space)* е комплексен термин, който се отнася до различни аспекти на композицията, изпълнението и възприемането.“ [ibidem, стр. 13, 15] „Имплементирането на пространството в музикалната композиция –

пространственият аранжимент на звуковия материал в реални и виртуални пространства – е проявление на пространството като първичен елемент на изразяване и общуване в музиката.³ „Пространствените съображения в композиционния процес – изборът и подредбата на звуковия материал по отношение на пространствените характеристики – са основополагащи за създаването на творбата. Размерът и оформлението на виртуалните пространства, използването на разстояние и движение, естеството на пространствените взаимовръзки в звуковия материал са мощни и гъвкави инструменти за музикално изразяване. Реализирането на сполучлива пространствена композиция следователно не е възможно, без да се вземе предвид как спектроморфологичните и асоциативни качества на звуковия материал влияят върху възприемането на музикалното пространство като цяло.“ [ibidem, стр. 16]

В своето изследване на тема: „*The Composition & Performance of Spatial Music*“, Енда Бейтс (Enda Bates) споделя следното: „Използването на пространството като музикален параметър е сложен въпрос, който включва брой различни, но взаимно свързани фактори. Техническите средства за изпълнение, звуковият материал и цялостната музикална естетика трябва да работят в тандем, за да създадат пространствено впечатление у слушателя, което по някакъв начин е музикално значимо. Пърформансите на пространствена музика обикновено включват публика ситуирана в „ревер-

³ Хенриксен пояснява също, че: Harley (1994) дава изчерпателен преглед на значението и историята на концепцията за пространство в музиката и свързаните ѝ области.

Терминът „*composed space*“ е въведен от Smalley (1991) – произхожда от понятието *espace interne*, въведено от Chion (1988), отнасящо се до вътрешната организация на композиционните елементи в творбата, записани върху фиксирана среда (*fixed medium*).

Относно смисъла и значението на термините: *space*, *musical space*, Хенриксен пише, че: „термините „пространство“ и „музикално пространство“ често се използват в музикално-теоретичните дискурси, като общи понятия за пространство. Въпреки това, терминът *space* се използва като комплексен термин в контекста на електроакустичната музика, където е прилаган за различни елементи (обекти, единици), които в повечето случаи се разглеждат поотделно, но в действителност са „преплетени“ и не могат да бъдат класифицирани поотделно.“ [Henriksen 2002, стр. 17]

бериращо“ акустично пространство. Пространствените стратегии, които са ефективни в даден контекст, може да не се възприемат правилно при смяна на мястото за представяне.“ [Bates 2009, стр. 3]

В статията си „*Spatial Composition Techniques and Sound Spatialisation Technologies*“ Марије А. J. Baalman прави обзор на основните композиционни техники и аудиотехнологии, използвани при пространствените композиции [Baalman 2010, стр. 209]. Според Балман, общите композиционни техники обхващат следното: създаване на траектории (тези траектории „въвеждат“ в движението на звуците в композицията – и това движение трябва да има определено значение); използване на местоположението (локацията) като сериен параметър (напр. Щокхаузен) – което също е свързано с движението на звуците; дифузия или разпределение на звуковата енергия; симулация на акустика, добавяне на реверберация и ехо и др. Пространствените техники обикновено си взаимодействат с други елементи от композицията (напр. звуковия материал, процесите на синтез и мелодията) – „в обсега“ на музиката или външни за музиката, когато други медии участват в реализацията на композицията.“ [ibidem, стр. 210]

Заглавието на цикъла на Симо Лазаров „*Темброви фантазии*“ насочва асоциативните представи и идеите. Отделните части – различни като характер и стилистика пиеси, са „вплетени“ чрез разнообразни композиционни похвати в художествено единство.

„*Темброви фантазии № 1*“ (2010), в своя първи мултимедийен вариант – електронна музика на Симо Лазаров, изпълнена със синтезатор *NORD lead 3*, съчетана с ви арт изкуството на Миглена Иванова, ни въвежда в типичната атмосфера на електронната музика. Звуковата картина, при създаването на която са използвани тембровите възможности на синтезатор *NORD lead 3*, създава усещане за вибриращо звуково пространство, в което се редуват контрастни дялове – експресия с приказна звучност. Многоплановостта в изграждането е търсена по отношение на различните пространствени планове в композицията, в търсенето на извънмузикални въздействия чрез съчетанието с мултимедия.

Концертната реализация на втория вариант на „*Темброви фантазии № 1*“ – за глас и електроника, е с участието на оперната

певица Росица Панайотова (глас), Симо Лазаров (електроника, звукова режисура). Концертът е осъществен в зала „Филип Кутев“ на Съюза на българските композитори (СБК) в София, в съчетание с изложба малка пластика на доц. Валентин Савчев (преподавател в департамент „Изящни изкуства“, НБУ).

Концертната реализация на „Темброви фантазии № 2“ (2014) – за кавал, електроника, *D-jing*, е с участието на изпълнителите Страхил Велчев (аналогови синтезатори), Радослав Минев (синтезатор), Тодор Дойнов (кавал), Симо Лазаров (звуков режисьор).

В текст на проф. Димитър Христов, във връзка с прегледа *Нова българска музика* – поместен в списание „Музика, вчера, днес“, брой 1 от 2015 г., по отношение „Темброви фантазии № 2“ на Симо Лазаров четем следното:

„Темброви фантазии 2“ за електронни инструменти и глас. Електронна музика от най-високо качество с вpletен в нея акустичен тембър на кавал. Кавалът влиза в общата електронна звучност, без да се отделя като изтъкващо солирац. В пиесата е обявена и певица, но поради заболяване авторът показва пиесата без нейно участие. Нямаме чувството, че това отсъствие накърнява впечатлението, но ясно е, че присъствието на женския глас би усилило осезателно внушението. След трансцендентални звучности пиесата се преобрази във вихрен народен танц с всички звукови характеристики на народен изпълнителски състав, включително и с игрите на тѣпана и прѣчката му. Изпълнителите Страхил Велчев – аналогови синтезатори, Радослав Минев – синтезатор и Тодор Дойнов – кавал, и самият автор като звуков режисьор бяха убедителни, владеещи техниката на електрониката, имаха свобода и сигурност, развихриха се като артисти“.

Премиерното изпълнение на „Темброви фантазии № 3“ (2017) – за два женски гласа (оперни), електроника и мултимедия, е в залата на Националното музикално училище „Любомир Пипков“ в София, а изпълнителският състав е следният: Сребрина Минева (глас), Камена Балканска (глас и пиано), Росица Бечева (синтезатори и електроника), Симо Лазаров (мултимедия, звукова режисура).

В „Темброви фантазии № 3“ се наблюдава характерна за творчеството на Симо Лазаров тенденция – идеята за синтез на изкус-

тва. Мултимедията като елемент с извънмузикално въздействие се явява съществена част от авторския замисъл, от психологическото възприятие при пърформанса на живо. Хармоничният език на композитора включва употребата на многозвучни акорди в синтезаторни тембри, създаващи усещане за пространство, бляскава, мистериозна звучност. В хода на музикалното изграждане изходната акордова последователност се разгръща в различни регистри, „обраства“ във вертикал с дисонантни съчетания, при което характерът на хармоническото звучене варира от бляскава звучност, през напрежение, изострена чувствителност – създаваща усещане за алеаторно звучене, към прозрачна динамика, загатваща усещане за съзерцателност и размисъл. Тембровото нюансиране на фактурата включва употребата на звукови текстури, разнообразни електронни тембри, звукови ефекти, употребата на акустични и електронни тембри в съчетание. В изграждането на вокалните партии е вплътена идеята за моделна структура. Въпреки че моделите са посочени (изписани) в партитурния запис, композиционната стратегия включва импровизаторска свобода по отношение на изпълнителската интерпретация, предоставяйки възможността на музикантите да разгърнат своето въображение, съобразно стилистиката на изпълняваната музика. В ролята на звуков режисьор, композиторият в реално време осъществява регулацията на различните параметри, участващи в изграждането на цялостното звучене.

Произведението „Темброви фантазии № 4“ – за флейта, туба и електроника е включено в програмата на Форум „Нова българска музика 2018“, но поради заболяване на единия от изпълнителите премиерното изпълнение е на 4 октомври 2019 г. в зала „Филип Кутев“ на СБК. Изпълнителският състав е следния: Росица Бояджиева (флейта), Николай Темнисков (туба), Росица Бечева (електроника), Симо Лазаров (в ролята на звуков режисьор).

Това произведение, посветено на дуета Бояджиева-Темнисков, носи идеята за звуков пейзаж, базиран върху контрастни пластове, в основата на изграждането на който са използвани тембровите възможности на акустичния инструментариум – флейта и туба, в съчетание с електронна звучност. В хода на музикалното изграждане акустичните инструменти са електронно модулирани,

към някои тематични елементи се прилага циклично повторение (по кръг), ритмическите формули се наслагват в пространствената звучност, което от друга страна създава предпоставки за трансформация на експресивна в медитативна звучност. В тази връзка се наблюдава проявата на формообразуващи принципи като повторност, контраст, вариантност. Структурирането на музикалния материал в „Темброви фантазии № 4“ включва идеята за електронно модулиране на акустичните инструменти флейта и туба с помощта на ефектпроцесор, което, от друга страна, е свързано с възможностите, които електронното звукоизвличане предоставя за допълнително звуково оцветяване (добавяне на ефекти към изпълнението – закъснение, реверберация, хармония и др.), за промяна на спектралните характеристики на електронния звук и електронната звучност в рамките на звуковия континуум, а оттам – за трансформацията на енергията и внушението, за развитието на музикалната образност.

„Темброви фантазии № 5“ (2020) – за кларинет (*in B*), пиано, теремин, електроника и темброво пространство.

Предпремиерата на произведението, в неговия първи вариант е на 26.11.2019 г. в пространство „Музейко“ в София – в рамките на Международния форум-фестивал „Вселената на компютърната музика 2019“. Изпълнителският състав е следния: Росен Идеалов (*clarinet in B*), Симо Лазаров (*Moog theremin*), Росица Бечева (*Voice live processor*). Премиерното изпълнение на произведението е на 16.10.2020 г., на прегледа „Нова българска музика“, в изпълнителски състав: Росен Идеалов (*clarinet in B*), Николай Викев (*piano*), Росица Бечева (*Voice live processor*), Симо Лазаров (*Moog theremin*).

В разговор, проведен от автора на доклада на 6.10.2020 г. в зала № 511 на НБУ (корпус 1), по отношение замисъла на „Темброви фантазии № 5“, композиторът споделя:

„В петата част от цикъла „се обръщам“ към тембровото пространство на залата на СБК – с нейните акустични особености. Произведението „Темброви фантазии № 5“ с подзаглавие *Perpetuum for clarinet*, е посветено на уникалния кларинетист Росен Идеалов. В композицията участва нова версия на електронния инструмент със 100-годишна история Теремин. Движението на кларинетиста в

пространството на залата предполага различни темброви нюанси, обработени с процесора Voice Live, създаващ специфична звукова атмосфера. Моделите са създадени на импровизационна основа. Легендата на указанията за изпълнението на теремина е условна.“

Ансамбловото мислене на композитора в тази камерна творба е свързано с идеята за хибридна звучност – съчетаването на тембри на акустични и електронни инструменти. Началното темпово обозначение *Alegretto* на първи дял А, в размер 4/4, алеаторният модел в шестнадесетини, стоящ в основата на изграждането на виртуозната партия на кларинетиста (включва употребата на интервали като чиста кварта, голяма секста, чиста квинта, септима, голяма нона – във възходяща и низходяща посока, поредицата от увеличена кварта и две чисти кварта – в низходяща посока), в семантично отношение ни отвеждат към идеята за „играещия човек“, създават асоциация за импровизационна свобода при изграждането и структурирането на звуковата тъкан. Виртуозната партия на кларинетиста е вплетена в общата звукова картина, а диалогът с пианото и теремина затвърждава представата за интерактивно взаимодействие, за напластяването на различни темпорални пластове. Вторият дял (В, в размер 3/8, *dolce moderato*) – в жанра на валс, носи усещането за контрастно съпоставяне, представата за нова звучност. Модел 4 (в размер 4/4), в партията на кларинета, в интонационно отношение въвежда нов тематичен материал и подготвя появата на третия дял. Третият дял С (в размер 4/4, с темпово обозначение *Alegretto*) възвръща представата за динамиката в развитието (вж. Приложение – Нотни примери). *Пространствено-структурният подход на Симо Лазаров* включва идеята за преживян разказ, за хепънинг, за свобода при интерпретацията. В тази електроакустична творба композиторът създава звук метафора, базиран върху акустични и електронни източници: употребата на *Moog theremin* (в ролята на пространствен инструмент), разширени техники на звукоизвличане при звуковото третиране на акустичното пиано (което е в ролята на пространствен инструмент и има съществена роля едновременно с кларинета), употребата на микрофон и ефектпроцесор, чрез който се осъществява модулирането на звука на акустичните инструменти – кларинет и пиано,

вследствие на което се постигат ново темброво оцветяване, полиритмични музикални наслатвания, трансформация на звуковото пространство в пиесата, промяна на фактурния рисунък. Композиционен подход, използван от Симо Лазаров за изграждане на сонорното пространство в „Темброви фантазии № 5“ по време на живото изпълнение (наблюдаван и при концертната реализация на „Темброви фантазии № 4“), е запис на фрагмент от изпълняваната в реално време музика, по отношение на който се прилага циклично повторение, вариране (в реално време), в резултат на което се получава усещане за наслагване на различни звукови текстури, различни темпорални пластове, на звукови плоскости с различна плътност.

Пърформансът на живо се осъществява с помощта на озвучителна и мониторна система за звук. Знае се, че пространственото впечатление е едно от основните качества на звуковата картина. Звуковата картина е отражения на комплексния звуков обект. Изпълнителят и слушателят чуват звуковата картина с естествените звукови ефекти на заобикалящата звукова среда. Идеята за пространствено разпределение на звука на Симо Лазаров при изпълнението на живо включва интегрирането на инструментите в пространството на залата. В тази връзка, единият от инструментите – солирацията кларинет, е позициониран различно (първоначално неговото изпълнение звучи от различни места на залата – сред публиката, след което се разполага на сцената), което осигурява, от една страна, променящо се разстояние между звуковия източник и слушателите, а, от друга – динамичното движение на звуците в пространството, промяна в акустичното възприятие. Интерактивните елементи при изпълнението на живо спомагат за поддържане вниманието и интереса на слушателите. (Условие за успешната сценична реализация на музиката е необходимостта от прецизен слухов контрол от страна на изпълнителите.)

В контекста на предходното творчество на композитора, цикълът „Темброви фантазии“ се явява като естествено продължение на авторските идеи и търсения в областта на пространствената композиция, но с основание може да се твърди, че в цикъла идеята

е изведена на ново качествено ниво. В контекста на темата на доклада, на технологично равнище тази идея се проектира в сферата на тембъра, мелодиката, метроритъма, хармонията, формално-структурните особености на представяната музика. Включването на електроника допълнително добавя значения към взаимосвързаността на отделните елементи в композицията. В цикъла „Темброви фантазии“, по отношение третирането на звука и драматургията на музикалното изграждане, се наблюдават два ясно изразени подхода: от една страна, третирането на звука като средство с ясно изразена конструкция, а, от друга – третирането на звука като абстракция, което е свързано с идеята за освободеност на асоциативните представи при изказа, свобода при изграждането на формата.

„Извеждането на проблема за работата със звука като универсален модел, чрез който се осмисля преди всичко неговата първична и съграждаща чрез реторичните изразности функция, е въпрос фундаментален за музиката на XX и XXI век.“ [Вълчинова-Чендова 2019, стр. 8]

Пренасяйки темата на доклада в контекста на световната композиторска практика, новаторските композиционни техники, използвани от Симо Лазаров при реализацията на цикъла „Темброви фантазии“, са най-близо до композиционните търсения, които наследяват идеите на авангардните композитори електроници като Вarez, Щокхаузен (с неговите пространствени търсения), но са изведени в нов композиционен контекст.

Цикълът „Темброви фантазии“ има своите успешни премиерни представления на форум „Нова българска музика“. (В тази връзка следва бъде отбелязан фактът, че възторженото посрещане от страна на публиката при премиерното изпълнение на „Темброви фантазии № 5“ беше свързано и с извикване на изпълнителите на бис.)

Цикълът „Темброви фантазии“ е ценна част от музикалното ни културно наследство. В него намират отражение основни насоки за творчеството на Симо Лазаров – идеите за иновация и обновиение на музикалния език.

ИЗПОЛЗВАНИ ИЗТОЧНИЦИ (REFERENCES):

ВЪЛЧИНОВА-ЧЕНДОВА, Елисавета, 2019. *Концептът „Нова звукова сетивност“ – творчески проекции: Димитър Христов, Владимир Панчев, Георги Арнаудов*. София: Институт за изследване на изкуствата – БАН. ISBN 978-954-8594-82-0 [VALCHINOVA-CHENDOVA, Elisaveta, 2019. *Kontseptat „Nova zvukova setivnost“ – tvorcheski projektsii: Dimitar Hristov, Vladimir Panchev, Gheorghii Arnaoudov*. Sofia: Institut za izsledvane na izkustvata – BAN. ISBN 978-954-8594-82-0]

Електронни книги и онлайн публикации:

BAALMAN, Marije A. J., 2010. *Spatial Composition Techniques and Sound Spatialisation Technologies*. *Organised Sound* [online]. vol. 15(03), pp. 209-218. Cambridge University Press [viewed 14 September 2021]. Available from: DOI: 10.1017/S1355771810000245

BATES, E., 2009. *The Composition & Performance of Spatial Music*, Ph.D. thesis, University of Dublin (Trinity College Dublin, August 2009). [Accessed February 10, 2020]. Available from: <http://www.endabates.net/EndaBates – The Composition and Performance of Spatial Music.pdf>

HENRIKSEN, F. E., 2002. *Space in electroacoustic music: composition, performance and perception of musical space*. Ph.D. thesis, City University, London. July 2002. [Accessed February 10, 2020]. Available from: https://openaccess.city.ac.uk/id/eprint/7653/1/Space_in_electroacoustic_music_composition_performance_and_perception_of_musical_space.pdf

Аудио и видеоматериали от Интернет

LAZAROV, Simo. *Timbre Fantasies No 1 NORD lead3 Symphony 2010* [Accessed February 10, 2020]. Available from: <https://www.youtube.com/watch?v=sN1WiU4dLJ8>

LAZAROV, Simo. *Timbre Fantasies No 2 for kaval, electronics and synth 2014* [Accessed February 10, 2020] Available from: <https://www.youtube.com/watch?v=kLYBuhPonEM>

LAZAROV, Simo. *Timbre Fantasies No 3 promo 2017* [Accessed February 10, 2020] Available from: <https://www.youtube.com/watch?v=g9bHFW9OB0M>

ПРИЛОЖЕНИЕ. Нотни примери

Изображение № 1. Титулна страница на партитура „Темброви фантазии № 5“ [Title page of the score „*Timbre fantasies № 5*“]

Симо Лазаров

Темброви фантазии
No 5
Perpetuum for clarinet

за

кларинет (in B), пиано,
теремин, електроника и темброво пространство

изпълнители: Росен Идеалов – clarinet in B
..... – piano
Росица Бечева – *Voice Live* processor
Симо Лазаров – *Moog theremin*

2020

Нотен пример № 1. Фрагмент от графично-нотната партитура на „Темброви фантазии № 5“ [Sheet music example № 1, Fragment from the graphic-musical score of „Timbre fantasies № 5“]

Page 1 MODEL 1 Perpetuum for clarinet

1 Allegretto

clarinet

piano

drum

drum

Нотен пример № 2. Фрагмент от графично-нотната партитура на „Темброви фантазии № 5“ [Sheet music example № 2, Fragment from the graphic-musical score of „Timbre fantasies № 5“]

Рад:б

57

61

65

pp

ppp

MODEL 3

last sound from clarinet

noise generation - modulation

→