

# Звуковите дисекции

Тези междуродни дни показваха - както и други подобни формати, провеждащи се у нас - изобилие от музикални идеи и възможности, музикален материал, музикални и извънмузикални вдъхновения и техники. И доколкото звукът е отправната точка, основният персонаж при избора и развитието на музикалната идея - в програмата на тези Дни вниманието на слушателя е насочвано и по този начин улеснявано при тълкуването и възприемането на определена идея. Десетте концерта предлагиха занимателни звукови приключения - и като експеримент, и като художествен резултат.

## Дни за нова музика Звук и връзка

Почти изследователска работа над различни елементи на звука съдържат творбите на композиторите от Австрия: **Кристиан Уми** - "quarks - 27 картини за пиано" - сложни анализи, опиращи се върху асоциации из областта на атомната физика, несъмнено много интересни и за автора, и за разгадаващия пианист. (Ромео Смилков беше изпълнителят и поне неговото тълкуване на физико-музикалните открития на автора е изпълнено с доста клавирна аересия.)

Пак към експериментирането с музикалния звук отнасям и творбите "Четири песни" по Брехт от **Ханс Херр** - тук композиторът, воден от емоционалността на Брехтовата поезия, е акцентирал върху простотата, която, обаче, е приел доста буквално, свеждайки я до музикален аскетизъм. Друго словесно внушение предлага **Кламенс Гагенщейер** в "Сцени по Гоя" - за глас и китарата. Представите за страстното, изразително и до голяма степен злобещо изкуство на Гоя поднесе Росен Балкански - с пестеливо поуприване и подръпване на струни и корпус на китарата и спорадично произнасяне на някоя и друга дума на немски. За мен най-ярък израз на словесното експериментиране беше творбата на **Райнхард Фуке** "... und... (und doch so)", изпълнена от Албена Найденова, сопран, и Владимир Панчев, пиано. Това беше опус, роден от импулса, който избат от някакво поетическо вдъхновение. Следва изследване на емоцията, която се съдържа в опреслени думи на текста и тяхната "дисекция" на срички, збучи и пр. - нещо като лобознателно вникване в думата, търсене на "нещото", което я прави носителя на емоция. Навлязано в детайла в тези творби е толкова дълбоко, че излиза извън контекста и, всъщност, поезията губи емоционалния си смисъл. Нещо като музикално изследователско самотоостатъчност.

Интересният философско-музикален експеримент на **Константин Илиевски** за сопран и 3 виолончели ("Фрагменти на Пророка", 2009 г., премиера) също се основава на словото (Хаала Джубран), но авторът търси по-скоро асоциативните възможности на музиката, позволявайки ѝ да тълкува идея - не съм сигурна доколко се е интересувал от емоционалните внушения на тази музикално-философска сплав.

Съчетанието на словото и музиката в творбите на Георги Минчев и Красимир Тасков запазва емоционалната си роля и стойност. В музикално-поетичната музика на **Георги Минчев** ("Канете, бабви съзв" по текст на Финиш Фелчър (1582-1650), композицията е от 1998 г., и "Фрески" по Павел Славянецки от 1983 г. в изпълнение на Росица Панайотова, сопран, Александър Василево, пиано и Станимир Балсев, ударни) фината атракциите на текста е в драматично промислоречие с музичните звукови натрупвания в пианото. Може би подобна идея в "Канете, бабви съзв" би била интересна, ако контрастът е между клавирна драма и светъл барокъв слас, т.е., ако е търсен.

Докато самотоостатъчността в музикалните изследвания на австрийските композитори навиват определения от типа "много интересно", съвсем друг тип преживяване предлага концертът на квартет "Фрош" - една от забележителните вечери в програмата на форума. Адмирация заслужаваат тези млади хора дори само затова, че храбро посягат към репертоара на прочутия "Кронос квартал". А освен това, постигат и художествени резултати. **Освалдо Гоаухов** - "Сенки" и **Стив Райх** - "Различни влакове" изпълни кватетът. Импулсите за създаването и на двете творби са извънмузикални - лични спомени и преживявания, чийто емоционален отзвук ги е трансформирал в звук, тембър, ритъм, форма. В творбата на Гоаухов сякаш звучи вечната, стара като сбега еврейска скръб, по особена начин докосната от друга вечност - неоловната меланхолия на Курпер. Усещането за старинност, за безкрай се получава чрез сполучливо намерения "cupkaв", нешалфован кбаретен звук. Тук ще спомна и друга творба на Гоаухов, която беше Включена в концерта на Марко Минков - "Сънят на Джуан Дъз" (2008). Мистичната поезика на този, опдагден от много столетия, сын (Джуан Дъз е живял между 369 и 286 г. пр. н. е.) е родила красиви романтични видения във въображението на композитора.

Стив Райх - "Различни влакове" - отново емоционален отглас на лично преживени събития или спомени за тях. Авторът използва различни збучи и словото - записано, преосмислено, преживяно; словото, което дава интонационна основа за определени мотиви. Тук, обаче, за разлика от експериментите на Райнхард Фуке, например, словото запазва емоционалността си и в съчетание с другите елементи на формата има изключително силно, разтърсващо въздействие. Много вдъхновено свири квартет "Фрош"; и ако балансът между живата музика и лентата беше по-прецизен и беше дал възможност да се усети красотата и драматизма на минималистичната тъкан на музиката, резултатът можеше да бъде блестящ.

Пак заради не добър звукъв баланс между пианото (Красимир Тасков) и доста агресивния виолончелов звук (Анатолай Кръстев) изуби очакваната с голям интерес творба на минималиста **Николай Корнгорф** ("Ааменто, Респонзорум и Възхвал" - особено в последните две части, където минималистично "пулсиране" просто не се получи в дуото. В този концерт "Челисимо" - последният от Дните, добротото изпълнителско постижение беше извърната на младия Атанас Кръстев, особено Сонатата за соло виолончело от Дьорд Лигети. Иначе концертът предлага много интересни автори, но и изненадваща звукова аересия - в това число и в очакваната също с интерес "Импровизация" на Шнитке.

Веднага правя сравнение с богатата звукова култура, която демонстрира Росен Игсалаов в невероятното сложния 25-30 минутен "моноспектакъл", наречен "Фрагменти по Парменид" от **Виаджо Потиняно**. Тук музиката е в съвсобрязания хедонизъм от изтънчатия звук и очакваното съпреживяване на поезия, отреагирана чрез невероятна гама от тембри и пестелива пишина. А и ролята на изпълнителя е не по-малка от тази на вдъхновения композитор - цо се касае до хедонистичното внушение. Росен Игсалаов беше идеалният медиатор.

Прекрасен медиатор беше и **Цветана Ивановна** - чрез автентичния, при това подчертан интимни збучи на клавихора, авторката (и изпълнителка) е подгледяла неочакван, но не и странен колаж предимно от до-Моцартова музика. Обединителят е младият Моцарт. Авторката, разбира се, има собствен поглед и коментар върху всичко това. Защо Моцарт? Не само защото е дете-чудо, а защото обединява звуковия опит на столетията.



Отново чухме тембъра като източник на насада, но и като формообразоващ елемент - в пиесата на **Васил Казанджиев** "Лирично интермеццо" (2007 г.) за арфа и виолафон (световна премиера). Една сякаш всеобщираща красота от нежни збучи, които не са хвърлени фривално в пространството, а са погнчени на вътрешна логика, на мощно чувство за форма.

Изпълнителският връх на Дните беше концертът на Марко Минков - този "музикален ателет", както го нарича **Драгомир Йосифов** - но и добър приятел и безукорен музикант. Йосифов му е посветил своята "Sonate, que me veut-tu?" ("Соната, какво искаш от мен?"). Това е игра на думи и... музика. Композиторият обяснява с присъщия си изтънен хумор, че е проволкиран от ироничното отношение на абат Фонтен (XVIII век) към безсмислицето на инструменталната музика, от автентичния падеж "Сонато", и - не на последно място - от победоизтоято до желание да имена творбите си на франски. От тази игра на думи, збучи ("има и скрити два шпата от Лазар Николов, които даваха импулс и опора на въображението ми") и форма се е родила една брилянтна пиеса, която се слуша с голямо удоволствие.

На този концерт имахе и световна премиера - Опаковани збучи III "Le Rappel des Rameaux" от **Георги Арнаутов**. Още една игра на асоциации (Кристо и Дюона), музика (Моцарт и Рамо), думи - различни значения на думата "Rameaux" в множествено число и отпук - различни емоционални значения и връзки. Експериментиране с всички тези различни смислови и емоционални напастявания - с изключително красив, емоционално богат художествен резултат. Финалът на този "ателетичен" маратон беше блестящо изпълнената творба на **Джордж Кръм** "Макросмос Книга I" - Двадесет фантазии по зоака 1972 г. Колосалното творение на автора - над 40 минути - съчетава с невероятна фантазия различни посетични образи, въплъщения на зодиакалните му представи. Звуковата разточителност, събрана обаче в изумително стройна партитура.

Идеята за вечната, "самозраждаща се" музика е, може би, най-често предлаганата и достъпна форма на музикално емоционално преживяване. (На конференцията, посветена на новата музика и българтките композитори, Владимир Панчев дълго и подробно анализира този феномен, свързан с шипирането и пораждането на нови опуси от стари - практика, която съществува още от времето на органума, но която той сведе до последни години и собствена творба.) Игра с формата, шипиране и интерпретиране на темата и музика от незнати и знати епохи, автори и пр. Едно от най-привлекателните произвеждания, които слушахме, беше "Намеса V" от **Румен Бальозов** (световна премиера) - композиторът се е "намесил" по своя неповторим начин в Перпетуум мобиле на Паганини, поставайки го в днешен контекст. Много театър, хумор, задръжки и очаквани извържани - творбата справяше по една голяма успех. При задръжките "изпълнение" на фактурата и динамиката, "намесата" ще спечели още повече. Росен Смилков и Веласлава Карагенова бяха изпълнителите на концерта, наречен Пианистични времена. Според Румен Бальозов, изпълнителите са се увлекли - характерът на музиката предлагае такава увлечение - по невероятна бързина, което веднага се поставило артикулацията, а и динамиката в леко затрупуение.

По-различна идея е вложил **Николай Стойков** в Трите си транскрипции - в характерния пищен стил на неговите постоянни връщания към лично му творчество, постоянно желание за доказване, търсене на неподозирани емоционални възможности във вече казани с други средства вая. На този концерт Смилков изпълни и 24 етюда на **Иван Спасов** - при цялата им еплогност, различни темпа и динамика и не особено делкатни збуч на пианото, цикълът запазва ИванСпасовата поезика и пиетет към красивия збук.

В рамките на Дните се проведе и концерт "Дебют" - с участието на млади композитори, завършващи или наскоро завършили образованието си. Това опеределя и формата на този форум като отворена (според Георги Арнаутов). Много симпатична беше изградата на класика "Класически вариации" от **Емелрих Амбиа** - с цялата очарователна атмосфера, изградена, разбира се, на ученическа продукция. И още едно "зацарване" с класическата форма - Сонатина за пиано на **Димитър Накоев** - забавен театър на класическа, леко прокофеиевка янопа.

Пряко отношение към проблема "звук" на дебютния концерт съдържаха талантилата творба на **Йордан Вааев** "Импулси" - електронният збук придобива и визия, при това с посетчен размах... ("Импулси" е работена заедно с художника-аниматор Руслан Драогостинов).

В рамките на Дните се състоя теоретична конференция "Българските композитори и музиката на нашето време". Говори се главно за тримата юбиляри - Георги Минчев, Димитър Тъпков и Румен Бальозов. Георги Арнаутов припомни славни моменти на големи музикални празници в 70-те години, свързани главно с по-възрастните от тримата. Години, в които е имало далеч и много повече събития. И за които, обаче, се е забравено. А неколцина лобопитни млади хора в залаа не знаят и основопологащи имена, събития, проблеми в културата ни. (Далч нарочно или не - оказа се, че никои сред присъстващите не помнеше славното определение "априлско поколение в музиката", приложено, едва ли по тяхна воля, и към юбилярите.) За кой ли път се събсъкваме със специфичната българска "къса памет" - има я във всички области на националния живот и се дължи на много неща, сред които на първо място е "необоренето", нежеланието да се интерпретира събития с каквато и да е отдалеченост във времето. За това "необорене" спомена Георги Арнаутов. Същия ден беше представена книгата Musica Nova в българската култура от Данисла Данова, която би трябвало да запълни празнини, резултат от неоворенето. Но който, струва ми се, още повече задръжава с неточни интерпретации, с неопределеност или пристрастия в анализите си.

Наталия Илиева

На 30 ноември т.г. в Софийския университет пог наслов "Проф. Марко Минков: световно име в англицистиката" се състоя тър-

жествена сесия, посветена на 100-годишнината от рождението на големия наш учен-англист и шекспировед. След сесията беше

представен и мемориалният сборник "Marco Minkoff. Studies in English Renaissance Drama", седма книга от поредицата "Университетско

наследство" на издателството на Софийския университет. Тук публикуваме доклада на доц. Евгения Панчева, произнесен на форума.

## Марко Минков и литературата на английския барок

Наред с Шекспировата тема, проблематиката на барока трайно занимава литературоведа Марко Минков. Показателен за това е фактът, че основната ступия на Минков по темата, "Бароко в английската литература", излиза през 1947 г., във време на радикални промени. Сякаш по бароково отбъг тях, Минков публикува текста си като заявка за престоаящ по-значителен проект.

Освен на пожелателите страници на малобройните оцелели репринти, изчерпани според Amazon.com, съвременният читател открива "Бароко в английската литература" в престижния сборник на Йержи Лимон и Джей Хаало "Шекспир и неговите съвременници: източно- и централноевропейски изследвания". Там ступията на Минков фигурира не просто наред със статиите на Ян Мукаржовски, Зденек Стрибржи и Марта Губинска. Той е първи в поредбата на съставителите, която, с оглед на присъствието на Мукаржовски, очевидно не е чисто хронологическа, а вероятно и според значимостта на темата и текста<sup>1</sup>. За приносния характер на изследването говори и фактът, че то е цитирано като основен източник в различни издания на "Принстънската енциклопедия на поезията и поезиката" под рубриката "Барок".

С ясеното съзнание, че периодизацията на литературата и тяхното етикетирание могат да бъдат критикувани като схоластични игри, текстът на Минков отстоява тезата, че представяваната от Джон Флетчър драма не е принизяване на Шекспировата, а въплъщение на нови принципи, водещи напред към периода на Реставрацията и Драйфън. Следвайки Вьолфалн и Вацела, Минков говори за бароковия характер на тези принципи, а за Флетчър - като за първия бароков драматург не само на Англия, но и на Европа. В спор с автори като Вацела, Шекспир, от друга страна, не може да бъде описан като барок.

Пренасянето на термини от историята на изкуството на сферата на литературата постава въпроса за формализацията на критерите. Според Минков, това важи с особена сила за английската ситуация, където зрелият Ренесанс не само темпорално съвпада със, но и асимилира техниките от континенталния барок, а същият критерий барок идва със значително закъснение. При това, трудно е да се говори, предмята Минков, за чист английски барок в образостаняване изкуството, а за претемпелна критика предпочиат исторически етикети, като норманско изкуство (вместо романско), елизабетинска епоха и епоха на Стюартите (вместо Ренесанс и съответно барок). За Минков бароковите черти са най-ясни в книгопечатането, в частност в оформлеността на титулните страници с тяхната нова сложност и пицност на декорацията. Преходът към барок обаче е предшестван от онова, което Минков тук, а и в своята "История на английската литература", нарича "времето на бунта" (*The Age of the Revolt*), откъсвайки се от термина "маньеризъм", който описва междината, делища ренесанс от барок в изкуството на Италия. Това е обяснено, доколкото за Минков представяното от поколението на Дън, Джонсън, Марстън, Уебстър и Мигълтън "бунт" е спонтанно английско развитие, чийто антипетракистки нагласи пораждат "култ към реализма, сатираата, песимизма и откровеноста", макар че при цялото налагащо се насилване на етикетата, заплетената реторика на Дън и Марстън или съзнателно търсената неяснота на Уебстър могат по-лесно да бъдат обвързани с маньеристичните, отколкото с реалистичните стремежи на писане.

Изязлято три години след Минковата ступия изследване на Клифърд Лиш "Трагедията на Шекспир" изразява несъгласие с термина "бунт", доколкото той, според Лиш, подказва едно "вътрешно силно опхвърляне на първните принципи". Седемнадесет години по-късно, в оппечатаната в престижния *Shakespeare Survey* ступия "Шекспир, Флетчър и бароковата трагедия", Минков пише, че по времето, когато е писана ступията "Бароко в английската литература", "вътрешно за маньеризма още не беше възникнало... и имам чувството, че дори сега едва ли е изрял за дискусия, докато не се постигне по-яомямо съгласие с основни понятия като "Ренесанс" и "барок" в литературата. Засега трябва да отбележа, че ако има маньеристичен период в английската литература, то това би бил онзи преходен период, придобително от 1598 до 1612 г., който нарекох "бунт" и определих като подразделение на Ренесанса.

По подобен начин, преосмисляйки изразителите по-рано от Минков становаща, третото издание на "История на английската литература" от 1976 г. вътръди, че "ако е истина, че между Ренесанса и барока съществува неизбежен период на маньеризъм, то вероятно Бунтът съответства на този преходен период в литературата." Отново, обаче, с присъщата му внимателност при квалификацията, Минков прабу узорката, че "въвжидането на идеята за маньеризма като отделен период е преждевременно".

Според анализа на Минков, научните деукутивни опити за формализиране на литературния барок на практика се оказват доста импресионистични и субективни. Пицността и сложността са проявления и на английския ренесанс стил. Отделните структурни критерии, например идеята на Дойчбайн за бароковия характер на елпсата, а оттам и на Шекспировия "Макбет" като драма с елпсцидната структура, както и ролята на отделни ефекти - игра на светлина и сянка или подчертаната телесност - с право не убеждават достатъчно Минков, особено с оглед на спецификата на литературната среда.

Направеното от Вьолфалн в "Основни понятия на историята на изкуството" (1915) разграничение между анерсен и живописен стил обаче изглежда побудително, доколкото то работи с дълбинни структури, отразяващи, по Вьолфалн, различните понятия за реалност в основата, съответно на Ре-



# Марката Минков

Барокова врата от замък Хауърд

несанс и барока. От тази централна опозиция Вьолфалновият предструктуралистки метод извежда още четири бинарни опозиции: плоскост-дълбочина, затвореност-отвореност, множественост-единство, яснота-неяснота. Очевидна е привлекателността на подобен стремеж към опростяване на формата за учения, изграден пред произволността и субективността на останалите опити за разграничаване.

Минков обаче прабу узорката, че критерите на Вьолфалн също не са винаги приложими, особено с оглед на асинхронното развитие на различните изкуства (тук Минков се доближава до идеята на Якобсон за доминантата на епохата). Минков очевидно споделя и друга формалистична представа за литературната еволюция - и при него, както и при късната фаза на руския формализъм, стилът е и направлението не изчезват безследно, а се утаяват до евентуалното следващо раздвигване на синхронната литературна емудия. Пример за подобна повторемост е установената от Минков прилика между единичната литература и тази на слеренесансова Англия, описана в книга VII на "История на английската литература".

По подобен начин, за Минков по принцип доминиращо буржоазната ренесансова литература съдържа утмен реализион и куртоазен средновековен субстрат, като на сефер реализионизм е активиран от акцентите на Реформацията, а на юг куртоазният се съживява от централността на дворовата култура на ренесансова Италия. Доколкото двортът на Тогорите копира Италия, според Минков аристократичният субстрат отчуждава модуларта и литературата на английския Ренесанс. Разбира се, можем да добавим, че процесът се усложнява допълнително от "сеферното" въздействие на Реформацията. На този фон буржоазният "бунт" на Дън и останалите би трябвало да е връщане към истинската същност на Ренесанса. В анализа на Минков, обаче, Дън се явява по-скоро раннорароков, а Крашо и Хърбърт са същински барокови поети.

Тази усложнена от хибридености картина обяснява и неспътната приложимост на Вьолфалновите критерии в техния чист вид. По критерия "яснота" например Флетчър, когото Минков счита за първия бароков драматург на Европа, е по-скоро ренесансов, докато темпорално принадлежачата на елизабетинския Ренесанс "Аркадия" на Сидни е чиста проба бароков текст. Ето защо Минков предлага откак от стриктното прилагане на Вьолфалн към литературата и създаване на набор от категории, успоредни на Вьолфалновите, но несъвпадащи с тях, за целите на литературната периодизация. Английската литература се оказва особено подходящо поле именно поради съхранеността на различни стилкови субстрати в нея. Минковият поход предплага индуктивното извеждане на подобни критерии на базата на материала, предадени от присъствието на трите литературни рода - лирика, епос и драма - в английския Ренесанс. Обсъждайки най-типичното проявление на елизабетинската лирическа традиция, сонетния цикъл, Минков я разглежда като съвършен парад на множествеността на ренесансовата архитектура. Към този критерий той добавя нейната екстерверност (в опозиция с интровертността на барока), тенденцията към повторемост и вариативност, както и видимата и пръкственост и сегментация (срещу непрекъснатостта и органичния поток на барока).

При ऐसा съпоставката на Спенсър и Милтън води до други бинарности: коорпосицията на частите срещу тяхното ограничено подчиняване на общ център, индивидуализиране на персонажите срещу тяхното типизиране.

При бароковата драма, в опозиция с ренесансовата множественост, отново се наблюдава силна тенденция към плавност на преходите както между отделните сцени и действията, така и между отделните стихове. За разлика от по-ранния период, барокът съблюдава и неокласицистичния принцип на трите единства и подчинява отделния персонаж на развитието на сюжета.

Така, по пътя на индукцията, базирана на богатата литературноисторическа ерудиция, Марко Минков спига до набор от седем бинарни опозиции, свързани с Вьолфалновите, но пригодени за нуждите на литературното изследване. Според собствения му предвод, те са: обективност и субективност, множественост и единство, пръкствие и пестение, стабилност и лабилност (подготвеност и невзгодност), индивидуалност и типичност, яснота и мистериозност, както и затворен и отворен стил. Тези категории отразяват добре представата на Минков за същността на барока не само като нов художествен метод, но и като нов начин на мислене и възприемане на света. Като третира тези категории като основни критерии за принадлежност към бароковия стил, Книга VII на Минковата "История на литературата" разглежда Флетчър, Масинджър и Форд в драмата, Херик и поетите кавалери в лириката, Милтън в епоса и сър Томас Браун в прозата като основни представители на английския ранен барок. Късият барок, от своя страна, съвпада за Минков с епохата на Реставрацията (1660-1700), а неговите емблематични фигури са Драйфън, Шеридън, Уичърл, Конърли, Бънън, Самюъл Бътлър. И тук, както и в разглежданата ступия, Минков в крайна сметка предлага не само една своя периодизация на английската литература от XVII век, но и си е евристичен модел, който подлежи на по-нататъчно преосмисляне и приложение от бъдещите изследователи на литературния барок.

## Евгения Панчева

Литература: "Baroque Literature in England", *Annuaire de l'Universite de Sofia, Faculte historique-philologique*, Tome XIII, 1946-7), София, Университетска печатница, 3-71.

Marco Mincoff, "Shakespeare, Fletcher and Baroque tragedy", *Shakespeare Survey* 20, 1967, 1-15.

Marco Mincoff, *A History of English Literature*, vol. 1, Nauka 1 Izkonstvo, Sofia, 1976.

Jerry Limon, Jay L. Hallis, *Shakespeare and his contemporaries: eastern and central European studies on neopaganism International studies in Shakespeare and his contemporaries* (University of Delaware Press, 1993.

Clifford Leech, *Shakespeare's Tragedies: And Other Studies in Seventeenth-Century Drama*, Chatto and Windus, 1950.

The New Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics, ed. By Alex Preminger and T.V.F.Brogan, Princeton, New Jersey, Princeton Univ.Press, 1993.

Marco Mincoff, *A History of English Literature*, vol. 1, Nauka 1 Izkonstvo, Sofia, 1976.

Jerry Limon, Jay L. Hallis, *Shakespeare and his contemporaries: eastern and central European studies on neopaganism International studies in Shakespeare and his contemporaries* (University of Delaware Press, 1993.

Семейството на проф. Марко Минков изказва своята съвременна благодарност на ръководството на СУ "Св. Климент Охридски", на Факултета по класически и класически филологии, на Катедрата по англицистика и американска и лично на проф. Александър Шурбанов, на всички участващи в научната сесия и в подготвянето на любезното изречение по повод 100-годишнината на проф. Минков, както и на всички, които с присъствието си почетеха неговата памет.

<sup>1</sup> Ступията е почти изцяло достъпна и в електронната версия на книгата на адрес <http://books.google.bg/books?id=6rY9BkCmYOKC&pg=PA118&pg=PA114&q=marco+mincoff+baroque+litterature+in+england&sl>.