

Типология на повторението в музиката

Марияна Булева

Abstract: Typology of repetition in music. *Repetition in music is a phenomenon thoroughly studied mostly in works on musical form. The issue of repetition nevertheless is constantly arousing interest, especially in studies on minimalism, pop music and musical language. The paper highlights some of the existing concepts on the subject. A conclusion is reached that repetition could have quite a different meaning and be a determinant of a stylistic fixture.*

Key words: *repetition, difference, recursion, melotone, singular point*

ВЪВЕДЕНИЕ

Повторението е първият формообразуващ принцип, упоменаван и обширно изследван в музикалнотеоретичните източници (главно посветените на музикалната форма). Това знание е прието за толкова естествено и подразбиращо се, че привидно не предполага необходимост от нови изследователски усилия. При това музиката е изкуство, което владее и буквалното, и измененото повторение до границата (макар и нееднозначно определена), където може да се възвести действието на принципа на контраста. На фона на тази принципна яснота при повнимателно вглеждане в проблема се натъкваме на изобилие от противоречиви твърдения, както и на терминологична недостатъчност, която пречатства осмислянето на различните проявления и семантика на повторемостта в музиката.

ИЗЛОЖЕНИЕ

Тезата за повторението като фактор на съществуването убедително е изведена в следната мисъл на английския математик и философ **Джон Бенет** (1897-1974): „Повторението не само ни дава това, което знаем, а и ни прави това, което сме. ... Потенциалностите биха могли реално да съществуват, но без повторението до никакъв начин не бихме могли да ги използваме” [2, 45]. Вероятно поради тази универсалност на понятието обикновено авторите оперират с него, като се осланят на някаква „общоприета” или по-скоро „подразбирана” представа, която не се нуждае от уточняване. Това е предпоставка за множество недоразумения. От една страна, днес често се сблъскваме с актуални (и терминологизирани в различните науки) понятия, които се дефинират с предиката „повторение”: *репрезентация; рекурсивност; редупликация; симулакрум; итеративност* и др. Паралелно се разгръща и тъкмо противоположната тенденция – попадаме на понятия, които могат да се приемат като явни или предполагаеми синоними на повторението, но съответният автор ги противопоставя, тъй като за него съществува единствено „просто” или „голо” повторение. Ето защо е важно да се проследят ключовите идеи за повторението в историята на науката и едва на тяхна основа да се изведе една цялостна представа за интересувания ни феномен.

Според **Киркегор** (1813-1855) „... повторението е изчерпателен израз на това, което древните гърци са наричали *припомняне*” [4, 7]. Проблемът за повторението се появява под формата на конкретно разсъждение при Аристотел в края на неговия трактат „За възникването и унищожението” [1]:

Таблица 1. Как се повтарят нещата (по Аристотел)

Начин	Същност на възникващото	Връзка между това, което е било, и това, което го повтаря	Възможност и действителност
Циклично (по кръг) (облак-дъжд-облак)	Непреходна	Едни и същи по число (по материя)	Не може да не възникне
По права (баща-син)	Преходна	Едни и същи по вид	Може да не възникне

През Средновековието проблемът, доколкото изобщо се обсъжда, попада в невралгичната зона на спора за универсалиите, който разделя философите на реалисти, номиналисти и концептуалисти. В продължение на векове възможността за извеждане на самостоятелна теза за повторението е в „плен“ или по-точно – в сянката на фундаменталните философски въпроси. Питането за повторението придобива значимост едва от средата на XIX в. насам и е свързано от една страна с възвествянето му за екзистенциален проблем, а от друга – с проглеждането към него през призмата на различието в постмодерната философия. Първият труд, посветен изцяло на въпроса – лирико-философският трактат „Повторението“, 1843 – принадлежи на датския философ **Сьорен Киркегор**. Той решава проблема в духовен план – във вечността и в човешката връзка с Бога: „Аз отново станах самия себе си, това е и повторението“ [6, 110]. Идеята за повторението получава своето истинско тържество в концепцията за Вечното възвръщане, възвестена от **Фридрих Ницше** (1844-1900). Следващата стъпка принадлежи на феноменологията. Интересно е, че при извеждането на явленията *ретенция* и *репродукция* **Хусерл** (1859-1938) прибегва до музикален пример – възприемането на една мелодия [4, 47]. Специален интерес представлява и разбирането за повторение при **Хайдегер** (1889-1976) в „Битие и време“, 1927 [9, 293]. Болнов обобщава гледната точка на екзистенциалната философия по следния начин: „... повторението е такава форма, в която наличната отпреди възможност за екзистенциално битие се осъществява в душата на отделния човек отново“ [2]. Следователно „повторението е форма на екзистенциална заостреност, в която човешкото битие отказва да се отклонява в бъдещето или в миналото и събира всичката своя сила в настоящия миг“ [2]. То не е съзрение, а активност. Изключителен принос в осмислянето на повторението вписва френският социолог **Габриел Тард** (1843-1904). Той разглежда повторенията като „вътрешни или външни“ [8, 10]. В класификацията на Тард те биват социално (подражателно), наследствено (органическо), вибрационно (физическо). Цялостна концепция за повторението, която му отрежда място в началата, в предпоставките на света, предлага **Джон Бенет** в своята книга „Драматичната вселена“ (1956). Той изразява идеята за повторението чрез термина „хипарксис“, който „обикновено се превежда като „субсистенция“ или „съществуване“, но който в истинското си значение обозначава „способността да бъдеш“ [2]. Проблемът за повторението става крайгълен камък на постмодерната философия, когато твърдството и противоположността се изместват от размисъл за повторението и различието. Повторението е свързано с (или е възможно по отношение на) това, което се е оразличило като индивидуалност от всичко останало и в този смисъл е незаменимо. По думите на **Жил Делюз** (1925-1995) „... в края на краищата само необичайното е привично, само различието се повтаря“ [5, 141].

На основата на исторически формираните представи за повторението тук предлагаме следната обобщена представа: повторението е актуалното битие на нещо, което вече е било (или е) в действителност, което е заемало (или заема) място, което е било (или е) факт. Следователно в онтологичен аспект причината за повторението е възможността за битие. Един още по-смел ход би довел размишлението до равнището на началата: причината за разгръщането се във времето битие е повторението. Делюз твърди, че повторението не е общност и не се отнася към подобията. Това е така, но единствено през философската призма на самия Делюз, в чиято философия централна категория е различието. От гледната точка на мисловното устройство в Античността и Средновековието подобна презумпция не може да е в сила. Ето защо различните форми на повторението могат да бъдат тълкувани единствено ако се отчитат митологичните, богословските или философските основания, валидни за съответния културен етап.

Ще излъчим три фундаментални модуса на повторемостта. Източник на първия модус са митологичните, богословските и свързаните с платонизма и

неоплатонизма представи за света. По силата на тези основания повторението е йерархично, т.е. низходящо проявяващо се – повтораемост на същността, на ейдоса, на Божествените промисли, на Единото (както и да наречем онзи висш образец, по който обществата припознават смисъла и логиката на битието и който въобще е негова причина и начало). Този вид повторение формира общности от подобни елементи, които не се съизмерват помежду си, а **винаги само** с образа, на който са причастни. В условията на този модус самите елементи, ако се превърнат в първоизточник на повтораемост, пораждат копия (симулакруми). Вторият вид повторение намира своите предпоставки в идеите на Габриел Тард. То се базира на подражателността при възприемането на нови идеи, които под влияние на редица условия често „модулират“, т.е. довеждат до промяна. Негова характерна особеност е, че то не изисква моделът на подражанието да е завършил. Следователно повторението залага на силното **начало** на идеята, която е обект на възпроизвеждане от други общности. Третата форма на повторението изхожда от екзистенциалната и постмодерна философия с особен акцент върху прозрачността на Хайдегер и Делюз. Това е повторение, свързано с придържането към себе си, с втурването към себе си или с процеса на оразличаване на „ето това“ от всичко останало.

Според положеността на първоизточника, съответният модус на повтораемостта се разгръща по вертикала, дълбочината или хоризонтала на човешките ценностни ориентири в света. Първият тип повторение се възпроизвежда в музиката на ритуалните култури. Предполага вертикално общуване във „вертикалното време“, както и формулен тип модална организация, базирана на вариантната повтораемост на инварианти, съществуващи в съзнанието на общността. Вторият тип предполага музикалната дълбочина – основава се на имитационната техника, която, без да губи връзката с Бога, извежда на преден план множеството от гласове, всеки от които подема една и съща „мисъл“. Към третия тип се отнася музикалната култура на Новото време. Устременото по стрелата на времето прогнозен тип тонално музикално мислене възпроизвежда целия спектър от възможности на повторението – от макроплана на формата до микроплана на единичния тон.

Повторението в музиката е обект на особено внимание в изследвания, посветени на минимализма (наричан още „репетитивна музика“) и на попмузиката, която съдържа повтораемостта като основно средство за музикално осъществяване и въздействие. Специален интерес представляват идеите за музематично и дискурсивно повторение на Мидълтон [вж. 11], както и класификацията, предложена от канадския музиколог Дейвид Лидов, който въвежда: формиращо (обуславящо структурата), фокусиращо (характеристично) и текстуално (отнасящо се до остинатността) повторение [10]. Но още епохата на барока обгръща повторението с особено внимание – от изследването на Петя Стефанова, посветено на музикалната реторика от XVII-XVIII в. [7], могат да се извлекат над 20 музикалнореторични фигури, базирани на различни типове повтораемост.

В микроновото на музиката повтораемостта разкрива изумително разнообразие. За неговото осмисляне следва да се разграничат поне два типични случая. Първият е свързан с тремолиращо или ритмизирано в кратки нотни стойности раздробяване на един тон или вертикал, което се сумира в съзнанието като единичен елемент на музикалната мисъл. Този тип повторение подлежи на пасивен синтез (по Делюз), възприема се като пребиваване в настоящето и може да се осмисли като вибрационно разпространение на звуковото събитие или да се означат с термина „рекурсия“. Когато повтореният тон участва в разгръщането на музикалната мисъл, всяко звуково събитие добива ролята на мелотон. Въвеждаме този термин, за да оразличим тона като „точка“ в музикалната система (където той получава своето буквено означение или слогово наименование) от реалния звук в

мелодическото движение, където всеки импулс има свое уникално място и се превръща в сингуларна точка, в точка на инфлексия, която дава живот на линията. Именно случаите, при които два или повече мелотона прозвучават на една височина (с една „обтегнатост“), разкриват необятни възможности за пространствени, моторно-динамични или психологически вгълбени внушения, които излъчват ярки стилски характеристики или индивидуализирани образи. Те могат да се класифицират по различни критерии, но най-съществено е разбирането за вътрешно и външно повторение, предложено от Тард и Делюз. Вътрешното повторение е повторение на причината. В музиката то може да се прояви като повторение на принцип, на времеви отношения и обеми, на акордови големини, на функционална осмисленост. Външното повторение е чуваемото, пряко доловимо повторение, което често е продукт на вътрешното и носи отпечатъка на неговите интенции. Но и в единия, и в другия случай е важно да се осъзнае обновителната идея на Делюз, че повторемостта е процес на оразличаване, на постигане на индивидуалност в процес.

Погледът през призмата на повторението към музиката от древните традиционни култури до откритията на поставангарда и постмодернизма може да разкрие удивителни превъплъщения на феномена повторение, които извеждат на светлина фундаменталните основания на музиката. Особено интересни са метапромяните на повторемост: случаите на вариантни опуси в творчеството на един композитор, наличието на метатоналност и метатоника в музикалното мислене на творци от ХХ век, жанровите проявления на повторемостта в токата или в остинатните форми и пр. Предприетото от нас статистическо изследване върху симфониите на Хайдн и Моцарт, което установява броя на темите, съдържащи повторени тонове, дава неочаквано интересни резултати. Оказва се, че Моцартовата стихия на повторемостта са бързите и особено танцувалните части, докато Хайдн търси по-активно повторените тонове в бавните части на своите симфонии. При това в музиката Хайдн може да се проследи интересна промяна от ранните към късните симфонични творби с усилване на творческия интерес към звуковата повторност и с активното ѝ приобщаване към развиващия процес в бавните части. Не по-малко интересни са повторения в додекафоничната техника – проблем, който обикновено не стои в ползрението на изследователите. Неизчерпаем източник на обекти по темата „повторение в музиката“ са стиловете и композиторските техники от II половина на ХХ век до днес.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Темата за музикалното повторение е неизчерпаем източник на идеи, които провокират изследователя да се вгледа в музикалния феномен в един неочакван ракурс, да открие нови значения и неподозирани смислови дълбочини.

ЛИТЕРАТУРА

- [1]. Аристотел. О возникновении и уничтожении. собранию сочинений Аристотеля в 4-х томах. Том 3, Москва: Мысль, 1981.
- [2]. Беннетт, Джон. Драматическая Вселенная. Москва: Профит-Стайл, 2006
- [3]. Больнов, Отто Фридрих. Философия экзистенциализма: Философия существования. СПб. : Лань, 1999. Глава XIII.3 Повторение.
- [4]. Гуссерль, Эдмунд. Собрание сочинений. Том I. Феноменология внутреннего сознания времени. Москва: ГНОЗИС, 1994.
- [5]. Делез, Жиль. Различие и повторение. СПб.: ТОО ТК «Петрополис», 1998.
- [6]. Кьеркегор, Серен. Повторение. Опыт экспериментальной психологии. Москва: Лабиринт, 1997.
- [7]. Стефанова, Петя. Класификация на бароковите музикални фигури. – В: Българско музикознание, 2013, № 3-4, 75-98.

- [8]. Тард, Габриель. Законы повторения. Москва: Академический проект, 2011.
- [9]. Хайдегер, Мартин. Битие и време. София: АИ „Проф. Марин Дринов“, 2005
- [10]. Lidov, David. Is Language a Music?: Writings on Musical Form and Signification (Musical Meaning and Interpretation). Bloomington: Indiana University Press, 2005
- [11]. Nurmesjarvi, Terhi Katriina. Musematic and Discursive Repetition. A Study of Repetition in Popular Music Analysis. Master's thesis. University of Jyväskylä Department of Musicology, 1997.

За контакти:

Доц. д-р Марияна Булева, Катедра “Музика”, ВТУ „Св. св. Кирил и Методий”,
тел.: 062-618 211, e-mail: mar_bul@abv.bg