

Музикалното пространство и време като идея за музикална тектоника

Марияна Булева

Abstract: Musical Space and Time as an Idea of Music Tectonics. The issues of musical space and time are an area of serious scholarly interest in contemporary musicology. The paper highlights some of the existing concepts on the subject, puts forward the idea of three-dimensional time and on the basis of the six-dimensional musical continuum offers the preconditions for establishing a music tectonics theory.

Key words: musical space, musical time, three-dimensional time, music tectonics

ВЪВЕДЕНИЕ

Поставената тема е толкова сложна и многопластова, че изглежда неразумно дръзко тя да се превърне в обект на доклад с ограничен обем. Защото, ако теорията тематизира проблема за музикалното пространство едва през XIX век на основата на музикалноакустическите и музикалнопсихологическите открития и ако изостря вниманието си към художественото време, възприемайки идеята за четириизмерния континуум, то митологичните, творческите и интелектуалните „овладявания“ на пространството и времето чрез музиката и в музиката ни отвеждат в непропоницаемите дълбини на историческото време и в неизбродимите широти на философските прозрения от различни епохи. Настоящият доклад съдържа тезиси от съществуваща в ръкопис разработка върху една идея за музикалната тектоника като теоретичен модел на музиката в различни епохи и стилове.

ИЗЛОЖЕНИЕ

Идеята за музикално пространство е плод на *европейското музикално мислене* и на опита за осмисляне на сложно организираната *звуквисочинност като фактор на музикалния език* в изкуството на Новото време. В XX век активният интерес към проблематиката се изявява в разнообразни подходи, трудно подлежащи на изчерпателна систематизация. В тях все пак могат условно да се обособят две генерални тенденции. Първата касае задълбочаването на тезата за *асоциативността и илюзорността* на музикалното пространство, разглеждано като продукт на синестезията, на цялостния човешки опит, обвързващ зрителни, моторни и слухови впечатления (подход, който се експлоатира безкритично и понякога безотговорно в сферата на музикалната педагогика). Втората тенденция отстоява идеята за *автономност на вътрешното музикално пространство*, базирано изключително на слухови и собствено музикални закономерности, за музиката като квазипространствена звукова реалност със свои виртуални координати, „проективни методи“ и пр.

По думите на Генрих Орлов „Музикалното пространство представлява специфично западен проблем и неговата история има начало“ [4, 377] То е свързано с личността на Херман Хелмхолц (1821-1894), който в труда си „Учение за слуховите усещания като физиологична основа на музикалната теория“ пръв формира устойчива пространствена представа за звуквисочинните явления, съхраняващи своето подобие във всеки участък на музикалната скала [6, 370]. Както справедливо отбелязва Maria Anna Harley, при Хелмхолц изцяло се проявява Нютоновата идея за пространство – статично, хомогенно и изотропно.

Терминологичният израз „музикално пространство“ е въведен за първи път през 1931 г. от Надел, който разграничава слуховото пространство на звуковата локализация (der phänomenale Raum) от собствено музикалното пространство (der spezifische Tonraum) [5, 56]. През същата година. се появява и трудът „Музикална психология“ на Ернст Курт. Въпреки че Курт разсъждава върху пространствените

представи в музиката още в „Основи на линеарния контрапункт“ (1916), насочваме вниманието към по-късното му съчинение, в което се обсъжда: мелодията като носител на „височина“ и „широчина“, като линия; контрапунктичното многогласие като плоскост, заключена между различните линии; акордите като носители на телесност, маса и – по силата на тази психическа преработка на звуците – като внушаващи обем, т.е. триизмерност. Той повдига интересния въпрос дали обаче плоскостта трябва да се мисли като равнинна или огъната, както линията се мисли като крива, поради което мелодията вече е двуизмерна, а контрапунктичното многогласие – триизмерно (огъната). Разсъждава и върху обстоятелството, че акордът не може да се оразличи рязко от полифоничното многогласие [7, 119-129]. Като цяло текстът на Курт звучи в условно наклонение и е по-скоро предупреждаващ, специфично „отричащ“ подобни геометрични аналогии, които могат да се окажат твърде буквални, крайни и отдалечаващи от музиката. Така или иначе Курт повдига въпроса за третото измерение в музиката и въвежда идеята за дълбочината, като полага тоновото изкуство в Евклидовото геометрично пространство. В известния труд на Назайкински върху психологията на музикалното възприемане понятието музикална фактура се разглежда като носител на: „дълбочина“ – разслояване на функционално разнородни планове, „вертикал“ – диференциация на линиите и пластове по височинно-регистрово положение, „хоризонтал“ – времето, необходимо за разгръщане на всички детайли на фактурата [3, 94]. Така трите измерения се дефинират по различни критерии – функционален, височинен, времеви, на базата на което се достига до извода, че в музиката не е възможен преход на едно измерение в друго [3, 99].

Широко употребимите в различни области на познанието термини „вертикал“, „хоризонтал“ и „дълбочина“, до които прибягва и музикалната теория, се считат за априорно информативни сами по себе си и затова обикновено не се уточнява тяхното съдържателно натоварване, а и никъде в литературата не се коментира небезинтересният факт, че термините хоризонтал и вертикал, които днес функционират в органично единство, произхождат от различни езици – старогръцки и латински. Първият произлиза от старогръцката дума *ὀρίζων* – линията, отграничаваща земята от небето. Следователно най-близо до оригиналното значение е определението за хоризонтала като *линия, паралелна на хоризонта*. Във физиката обаче хоризонталът обикновено се дефинира като линия, паралелна на оста на времето, което се отчита върху абсцисната ос „x“ на Декартова система. Вертикал произлиза от латинското *verticalis* – отвесен (от *vertex*, *verticis* – връх, върхна точка, зенит), откъдето и обвързването му с линията, спусната „отгоре надолу“, с насочването на силата на тежестта. От друга възможна „универсална“ дефиниция се оттласква Мерло-Понти: „Би ми се искало да кажа, че вертикалът е направлението, зададено от оста на симетрия на нашето тяло като добре организирана действаща система“ [2, 319] – теза, която практически се оборва в хода на неговите разсъждения. Най-сложен по принцип е въпросът за *дълбочината*. Мерло-Понти я дефинира като „редоположеност на едновременни точки на една линия – линията на моя поглед“: „Третото измерение – сред всички измерения – е, така да се каже, най-екзистенциалното, защото (...) то указва някаква нерушима връзка между нещата и мен, благодарение на която аз съм поставен пред тези неща, докато ширината може, на пръв поглед, да mine за разновидност на отношенията между самите неща, които не предполагат наличие на възприемащ субект“ [2, 328-329].

Очевидно темата за музикалното пространство, сама по себе си поставена нееднозначно, стъпва и върху една изначална разнородност в разбирането за пространствените координати. Затова при неовладимото разнообразие на подходите (които демонстрирам в презентацията), теоретизирането на проблема „музикално пространство“ крие множество рискове: от опростителство и буквалност;

от субективен произвол и невъзможност за верификация; от принципно грешен ход, който да сведе разбирането за музиката до онази точка, в която всъщност изкуствата се разделят, а не се оглеждат едно в друго. Но преди всичко, когато се говори за музиката, винаги стои и големият проблем за времето. Защо всъщност пространството е било описано триизмерно, а времето едноизмерно? Възможният отговор е, че хората отчитат общите за тях координати, т. е. тези, които подлежат на единна обективна (договорена) мяра. Затова съществува визия само към времето, отнасящо се до движението, ритъма и порядъка на събитията. Времето крие две от координатите си [1, 62] или пък хората не притежават механизъм за тяхното съгласуване. Проблемът е, че „скритите“ измерения на времето се тълкуват с различна съдържателност при различните автори, създали свои концепции по въпроса. За музикалната наука ключово значение има възгледът на Орлов за многомерното време, мащабно разгърнат и обогатен в публикациите от 90-те години на българския изследовател Томи Кърклисийски [9]. В терминологичната триада реално-концептуално-перцептивно време е отлята идеята на Орлов за обективна продължителност на възприемателния акт (Т), проективно време (tp) и време на съзерцание (tc), като последните две се определят от ъгъла (α), който задава плътността на музикалните събития (зависеща от музиката, но и от слушателския опит и възприятелна активност) [4, 381-396]. Моята идея променя „графиката“ на тримерното време, предложена от Орлов, като поставя в центъра на вниманието „траенето по вертикал“, което има силен аргумент в древните ритуални практики и в църковната музика. При проверка в глобалната мрежа изразът **„вертикално време“** отваря неоглямо количество материали предимно от сферата на хуманитарните науки. Появява се и в заглавието на докторската дисертация на Ричард Лий „Взаимодействие на хоризонталното и вертикалното време в минималистичната и постминималистичната клавирна музика“ [8]. Вертикалното време в теорията на минимализма предполага музикални последователности, а не „прогресия“ от събития (движение напред). Самият термин, съпътстващата го идея за „вертикално слушане“ и първото определение принадлежат на Крамер: „единична, съществуваща в настоящето, протяжност с огромна продължителност, потенциално безкрайно „сега“, което въпреки това се усеща като миг.“ В моята работна хипотеза вертикалното време е пребиваване в съзерцателен покой или в състояние на вътрешно движение с изменения в интензитета, с вариантност в качествените характеристики, без да се преминава в изцяло ново качество. По принцип вертикалното време е настоящето, „сега“-то на човешкото съществуване, *формиращо специфично усещане спрямо астрономическото време и явна несъгласуваност с него*. В музикален план то може да се реализира чрез еднократен звуков акт или чрез ритмично възбудими импулси, които нажежават или разреждат, но не изместват музикалното внушение към ново събитие. В този смисъл вертикалът е пребиваване в *едносъбитийното*, било то единичен звуков феномен или пък последования от музикални импулси, които музикалният опит обединява в единно музикално събитие (ритуален ритмизиран звук, формула, мотив, поле). Вертикалното време притежава свойството да се опространствава в линия или обем (или да се преобразува в енергия), след като премине към фазата на следващия времеви вертикал. Вертикалното време дава шанс за разпластяване на концептуалното време в единични музикални събития, което преодолага възможност за съгласуване на музикалното време и пространство в шестмерен музикален свят.

Ще очертая само с няколко щриха оформената на тази основа **теория на музикалната тектоника**. Нейният замисъл е чрез набор от критерии да се организират в системно единство височинните и структурни параметри на музиката в различни културни практики или стилове. Музикалната тектоника включва фундаменталния конструктивен фактор и неговата пространствена позиция; организацията на конструктивните елементи във височинен и структурен план;

характеристиката на времевите вертикали и тяхното опространствяване; разгръщането на неконструктивните елементи и на тази база – тектоничния тип, съответстващ на изследваната музика. Едно бегло прекосяване на историческите типове музикално мислене в условията на европейската професионална музикална култура може да илюстрира различни тектонични типове (наречени в работния вариант на моята хипотеза като „модулен“ „колонен“, „арков“, „витражен“, „колинеарен“ „кристален“, „ризомен“). Поради ограничения обем ще проследя само един фактор – пространственото позициониране на конструктивния фактор (Таблица 1). В таблицата към отделните векове са представени само явленията, които внасят нов момент в музикалното мислене.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Изследването на музикалното пространство и време е задача, която не трябва да се притаява в постигнатото, а да се разгръща активно и да намери начин за диалог с останалите изкуства. Днес, във века на синтезната медийна култура това е задача, която очаква своите оригинални и вдъхновяващи решения. Идеята за музикална тектоника търси възможността за обединяване на познанието, натрупано в сферите на различните музикалнотеоретични науки.

Таблица 1 . Музикална тектоника – пространствена позиция на конструктивния фактор

Век	Музикален стил/жанр	Конструктивен фактор	Съотношение на височинен и структурен параметър	Пространствена позиция
9-11	Органум с бурдонен vox organalis	Vox principalis	Съдържат се един в друг и подчиняват останалите гласове	Горен глас
12-13	Мелизматичен органум; Леонин и Перотин.	Cantus firmus		Нисък глас
13	Мотет	Тенор		Нисък глас
14	Мотет	Cantus firmus		Мигриращ с.ф.
15	Меса	Cantus firmus		Тенор (среда)
16	Строг стил - непрекъсната имитация	Proposta	Съдържат се един в друг и се предават от глас на глас	В цялото пространство
17-18	Хорали	Cantus firmus	Съдържат се един в друг и се подкрепят по вертикал	Горен глас
18	Свободен полифоничен стил	Тема	Разпределена по хоризонтал и вертикал	В цялото пространство
17-19	Тонална хомофонна музика	Тема	Разпределена по хоризонтал и вертикал	Бас-водещ глас
20	Различни направления и стилове.	Тема, серия, поле...	Разпределена по хоризонтал, вертикал и дълбочина	В цялото пространство

ЛИТЕРАТУРА

- [1] Барашенков В.С. Многомерное время // Знание-Сила, 1995, №12,
- [2] Мерло-Понти, Морис. Феноменология восприятия. Перевод с французского под редакцией И. С. Вдовиной, С. Л. Фокина. Санкт-Петербург: Ювента Наука, 1999.
- [3] Назайкинский, Евгений. О психологии музыкального восприятия. Москва: Музыка, 1972.
- [4] Орлов, Генрих. Древо музыки. Вашингтон-Санкт-Петербург, 1992.
- [5] Harley, Maria Anna. Space and Spatialization in Contemporary Music: History and Analysis, Ideas and Implementations. Ph.D. Dissertation. McGill University, School of Music, 1994, Montreal, Quebec, Canada.
- [6] Helmholtz, Herman. On the sensations of tone as a physiological basis for the theory of music. London, New York : Longmans, Green, and Co, 1895.
- [7] Kurth, Ernst. Musipsychologie Berlin, 1931.
- [8] Lee, Richard Andrew. The Interaction of Linear and Vertical Time in Minimalist and Postminimalist Piano Music. Kansas City, Missouri, 2010.
- [9] <http://www.nma.bg/bg/structure/?id=58> (Проф. д. изк. Томи Кърклисийски).

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

