

Резюме на хабилитационния труд

на доц. д-р Весела Наумова – Кринчева

„Хармонични структури в музиката на XX век – подходи и интерпретации“

В настоящето изследване е представена проблематика, разгледана от единната позиция – обобщение и систематизация на многообразните явления на съвременната хармония, в контекста на общия исторически процес и еволюцията на музикалното мислене. Хармоничните средства са съставни компоненти на сложно организирана, структурно многообразна, динамически развиваща се хармонична система, затова в избора на заглавие са посочени два „обекта“: **хармоничният вертикал – важна, основна проекция на музикалната тъкан и времева рамка за неговата изява (XX век).** Предложена целенасочено е съпоставка между различни теоретични традиции и автори по отношение на терминологията и теоретичните интерпретации на дадени явления. Представените примери от музикалната литература са с широк исторически и жанров спектър. Многообразието и обемността на избраната проблематика е онагледена в различни композиционни принципи и похвати в сферите на изкуството. Изясняването и определянето закономерностите на многослойната и високоорганизирана звукохармонична материя способстват за дълбоко разбиране същностната природа на художествените произведения. **Интегралният подход на изследване** е израз на съвременните тенденции за взаимопроникване и синтез между изкуствата.

Хармоничните структури в музиката на XX век се определят от взаимоотношеността, от унификацията на звуковия материал по вертикал и хоризонтал, от неговите индивидуални конструктивни и фонични качества. Новите принципи на структуриране на хармоничния вертикал са в непрекъснат синтез: тематизъм – интонационноладов план - фонизъм /сонорност/. Структурните форми са многообразни и производни от интонационноладовия контекст. Този синтез има свой собствен облик във всяко едно музикално произведение. Конкретният вид хармония е **индивидуална композиционна находка**. Обновеният вид на акорда, а оттам и на хармоничния материал, обхваща почти всички проблеми на съвременната хармония и може пълноценно да представи тоналната система в музиката на XX век. **Идеята *Klangfarbe* (Schonberg)** се явява нов структурен модус в музиката на XX век, която не просто обогатява фоничната палитра на хармонията, а проектира нови принципи на мислене, става източник на нови хармонични форми с ярък колорит на звучене.

Нарастващата самостоятелност на **акордите с увеличена секста и неаполитански акорд** през XX век като звукови феномени и усилващата се многозначност и многостранност са показателни за настъпващите промени в музикалното мислене. Те не са „открити“/„създадени“ през XX век, но издържали на динамичното развитие на времето, придобиват „нова същност“ в съвременната хармония. Активното им прилагане в джазовата хармония е доказателство за това. Забележителните хроматични алтерации дават основание за различни интерпретации. Утвърждаването им в композиторската практика е основание на съвременната музикална теория (макар и обект на дискусии) да отдели и разглежда акордите самостоятелно, като акцентира на тяхната характеристична сонорност. Богатите изразни възможности могат да

бъдат използвани в различен, понякога в противоположен смислов план, придавайки вътрешна противоречивост на образносмисловата сфера в различните нива на хармоникологическия процес. В джазовата хармония акордът на ^bII степен и увеличеният сектакорд чрез **тритонусовата замяна** изпълняват особено характерна функция. Приемат се като енхармоничен еквивалент и представят две различни перспективи на една и съща синтактична структура. Трактовките на акордите от гледна точка на съвременната теория свидетелстват за сложната и многозначна съвременна хармония.

Характерните за музикалното мислене на XX век изразни средства с представка „поли-“ заемат значително място в композиторското творчество. Те са резултат от **аналитичното преосмисляне на наличната система от изразни средства** и създаване на нови елементи на музикалния език по метода на индуктивното сумиране на прости единици, като функциите на микроелементите се комбинират в едно общо цяло.¹ **Полиакордите** - най-типичните, най-широко обхватни хармонични структури на XX век са плод на композиторските търсения за пространственовремеви взаимодействия по вертикал. С високата степен на образносмислова съдържателност, те **изпълняват тематична функция** и са водещи представители на дадена хармонична система. Полиакордите създават реални предпоставки за възникването на явление от по-висок ранг - **политоналността**. В определен аспект между двете категории има известно **припокриване и взаимообуславяне**. След направения обходен анализ на различни теоретични позиции относно възникването и голямото морфологично разнообразие на

¹ Оттук следва появата на явленията полиакордика, полифункционалност, полиладовост, полимодалност политоналност, полиритмика, полистилистика.

полиакордите, възниква провокативния въпрос: дали полиакордите пораждат политоналността или тя е причината за създаването на нови акордови структури?!

Политоналността в музиката е такова хармонично средство, което притежава ярък художествен ефект и се явява изражение на синтезиращите тенденции, отличаващи съвременното музикално мислене. Специфичните изразителни и структурни възможности на политоналната хармония създават предпоставка да се търси интегрален подход в рамките на изкуствата. Извеждането на **музикални аналогии с други видове изкуства** е процес на **транслация на закономерности по определени правила**, без да се променя същността им. Създават се нови композиционни единства - израз и резултат на тенденцията за синкретика и синтез на изкуствата в съвременното. Композициите придобиват за своя основа хармоничното съотношение на конструктивни и технологични особености и идейнохудожествени принципи.

Опитите да се приведат пространствените решения в организацията на звуковия материал във визуалноконкретни обекти могат да бъдат неизчерпаем източник на идеи за създаване на архитектурни композиции. **Архитектурата** генерира идеи за изграждане на пространствени форми, заложи в структурната организация на политоналната материя. Представените преки аналогии маркират само определена метафорична близост. Архитектурната технология, управлявана от архитектурния творчески процес дава реално основание примерите да не остават само на равнището на външна съпоставка. Експериментите в прилагането на музикалните принципи и композиционни похвати пораждат неизчерпаеми структурни възможности и ярки нестандартни решения на емоционално въздействащи архитектурни образи.

Натрупаният практически опит в използване на политоналността в художествените произведения убеждава в жиснеспособността и перспективата на политоналността като средство на музикалния език, което непрекъснато разширява своите граници и е стимул за предизвикателства. В генезиса си двете съвременни художествени практики – „употреба“ на **политоналност в музиката и монтаж в кинематографията** са взаимнообусловени и взаимосвързани, а теорията на С. Айзенщайн дава основание за това. Между тях съществуват паралели, видими при съпоставянето на основните структурноизграждащи принципи на полипластовите композиции, но и поразителни сходства, проличаващи ярко при сценичните изкуства – опера, театър, кино, балет. В тенденцията към предаване нови ракурси на съдържателност на средствата в полипластовите композиции приложението на **фундаменталния монтажен принцип** в различните изкуства доказва, че *„идеята за монтаж има много широка амплитуда и значение в сферата на изкуството като цяло.“*² В определен аспект между политоналност и монтаж съществува поразителен смислов и понятиен паралел. Обединяващ принцип е вертикалното монтиране на пластове.

Политоналността като композиционен похват създава реална възможност за преосмисляне на звуковото пространство и значително по-големи възможности за реализиране на пространствени усещания. **Пространствените асоциации, ефектите на обемност, стереоскопичността** придават оригинален и важен **семантичен аспект** на политоналната хармония. Политоналността разширява пространствените измерения в богати и **разнообразни форми**. Включването ѝ в процесуалната динамика на

² Кърклияски, Томи. Музика в изкуствата. София: Хайни, 2005, С.164

музикалната форма я издига в ранг на драматургичен фактор, който стимулира развитието и формирането на система с висок коефициент на синтетичност и вместимост. Постепенно става универсален способ за изграждане на пространственоременни композиции на художествените произведения. И тъй като музикалното пространство е пространство на взаимоотношения, синтезът на театралното, инструментално и вокално начала достигат художествено единство в оперния жанр, можем да се доверим на Н. Зубарева, която пише: *„Съчетаването на многослойното време с полипространството и с множествеността в позициите на слушателя-зрител съдейства за разностранното, "обемно" отражение на действителността. Отбелязаният тип пространство-време, свойствено за операта, бе осъзнат от науката и усвоен от другите видове и жанрове на изкуството през ХХ век.“*³ Категорията **пространство** за музиката на съвременното се превръща в привлекателна сфера на въображението и в цялото многообразие на нейните семантични възможности се превръща в **тема** на редица музикални произведения.

Отбелязаните явления представят достатъчно ясно общи черти в многообразните възможности на композиторски техники в различните сфери на изкуството - **взаимопроникване на елементи; тенденция към предаване на средства на полипластовата композиция; вътрешна усложненост; нееднородност на художествените образи; нови аспекти на съдържателност; семантична многослойност.**

³ **Зубарева**, Наталия. За художественото пространство-време на операта. В: Музикални хоризонти: Информационен бюлетин. № 9. София, 1988, С.67