

Карагенов, Светослав. *Енхармонизмът в „златния век“ на  
клавирната соната*

РЕЗЮМЕ

*"Известни са два способа на познание: първият се базира върху разкриване на общите признаци на познаваемия обект с признаците на други обекти; вторият се основава на определяне на индивидуалните отличия на познаваемия обект спрямо другите обекти. Първият способ на познанието е свойствен на науката, а вторият - на изкуството."*<sup>1</sup>

Това заглавие поставя като изследователски проблем проявите на едно явление в определен жанр в конкретни времеви измерения. От гледна точка на тонално-функционалната доктрина в учението за хармония една подобна корелация изглежда повече от обичайна. От една страна, енхармоничният ефект има своята основателна експозиция в това учение. Като факт на смислова – тонално-функционална – многозначност, заемайки трайно и ярко място в теорията и практиката на модулацията. Разглеждан по точно определен начин – като логико-конструктивна даденост на елементарно – звукостепенно – равнище, той разпростира своята нееднозначност в две основни форми:

- в активна форма – чрез поливалентна изява в конкретни хармонични конструкции – интервали и акорди. Знанията за специфичните свойства и действия на тези конструкции изпълват със съдържание категорията „енхармонична модулация“ в контекста на разширената хроматична тоналност;

- в пасивна, латентна форма - чрез формиране на потенциална възможност за реализация на енхармоничния ефект практически навсякъде в контекста на обобщеното понятие „пантоналност“.

Изследването на формите на проява на енхармонична модулация в такъв, типичен за хомофонно-хармоничното тонално мислене жанр, като клавирната соната, макар и занимателно, не изглежда заредено с изненади. Опряно на утвърдили се със статут на традиционни постановки за тонално съотношение, то тривиално предполага процедури по откриване и класифициране на видове енхармонични модуляции по утвърден параметър – конкретен дисонантен акорд с енхармонична замяна. Този акт има своите основания, дори само поради това, че предоставя обширен доказателствен

---

<sup>1</sup> Волошинов, А. Математика и искусство. М., Просвещение. 2000

материал по темата „енхармонизъм“, въз основа на който значително да стоят едни или други заключения, обвързани с нея. Само че той крие един сериозен недостатък – разглежда енхармонизма като ефект единствено в условията на равномерна температура<sup>2</sup>, за което свидетелстват становища като следното: "Всичко казано характеризира енхармонизма като особен фактор на музикалния език, възникнал на основата на ладотоналната организация в условията на 12-степенния равномерно темперирания строй..."<sup>3</sup> Върху тези условия, приемащи изначално точно тази температура за даденост, се градят и всички останали логико-конструктивни и оперативни конструкции. Акцентирайки върху особеностите в Баховата практика на настройване на клавишни инструменти, Н. Шерман твърди, че именно „съвременниците на Бах съумяват да заменят неравномерно-темперирания строй с друг - равномерно-темперирания."<sup>4</sup> Така в непряк смисъл той определя още два важни отправни пункта, засягащи обекта на изследването – началното време на действие – втората четвърт на 18-ти в. и творческата личност на Й. С. Бах. Но един от най-ранните образци за много точно структурирана равномерна температура е още от втората четвърт на 17-ти в. и принадлежи на М. Мерсен, а най-ранните образци на нотирания енхармонизъм са още от края на предишния век. Същевременно знаковото творение на Бах – двутонният Wohltemperierte Klavier – безспорно защитава възможностите за композиране във всички 24 мажорни и минорни тоналности, но определението „добри температури“ към средата на 18-ти в. има съвсем друго, дори противоположно на „равномерна температура“ значение. При това става въпрос за сборници от предимно полифонични творби – фуги, чието проявление след Бах има по-скоро епизодичен характер за период от близо 200 години и следователно влиянието на този жанр след Бах трудно може да бъде оценено. Но тук се появява важен ориентир – Баховите творби са **клавирни**. Клавирни са и повечето най-ранни образци, съдържащи енхармонизъм, с предимно клавирни измерения е и проблемът „температура“! Поставянето на определението „клавирен“ в заглавието на това

---

<sup>2</sup> Температура (лат. - съразмерност) терминологично се отнася до изравняването на интервалните съотношения между степените в звуковисочинната система. Потребността от температура възниква във връзка с развитието на тази система и с усъвършенстването на музикалните инструменти, особено на тези с фиксиран строй. Още през 4-ти в. пр. Хр. в Антична Елада Аристиксен предлага подразделянето на чистата кварта на 60 равни части, като за двете големи секунди от състава ѝ определя по 24 части, а за малката секунда - 12 части и това на практика е резултат, твърде близък до съвременната 12-степенна равномерна температура . <http://slovariya.ru/muz/me/temperatsiya>

<sup>3</sup> Григорьев, Теоретическият курс гармонии, с.297.

<sup>4</sup> Н. Шерман "Формирование равномерно-темперированного строя." Музыка, 1964

изследване позиционира предмета на изследване в конкретиката на фиксирания строй, актуализирайки чрез неговата специфика измеренията му в сферата на релевантните точните науки *физика* и *математика*.

Физиката установява спецификата на явлението и се стреми да даде обяснение за него по пътя на експеримента. Въз основа на повтарящи се резултати и следвайки логиката на причинно-следствените вериги, тя извлича закономерности, валидни за клас явления при изпълнение на определен кръг условия при следните общи декларации:

- промяната на условията променя самото явление
- промяната в условията променя експозицията на явлението в определени граници

Следователно, за да има физика, трябва да има реален физически обект – тяло или процес.

Математиката е универсален език, посредством който се изразяват всички количествени параметри и операциите с тях. Именно в този смисъл тя е общ език на всички точни науки. Тя осигурява на физиката инструментариум за ясно и логично излагане на първичните резултати, процедури за обработка на данни и протокол за верификация на достигнатите на тяхна база изводи. Математиката дава общ, „числов“ превод на всичко „мерно“, независимо от неговото естество и осигурява възможност за максимална конвертация на дигитално представените физически параметри. По този начин данни от най-разнороден характер получават възможност за съпоставяне с оперативна цел. Благодарение на нея, в познавателната сфера на физиката става възможно интелектуалното постигане не само на „очевидното“, но и на скритите под и над прага на сетивата закономерности, на които то се базира. Същевременно, поставяйки в центъра на своите интереси числото, в известна степен математиката се намира в дуалистична позиция. От една страна, приемайки числото като абсолютен индикатор за качествено-количествена наличност (има го, следователно е измеримо)<sup>5</sup>, без самата да е „материално обременена“, тя остава в преддверието на веществеността<sup>6</sup>. От друга страна, приемайки числото като материална абстракция, тя няма нужда от материален обект<sup>7</sup> и в този смисъл коренно се отличава от физиката. Но затова, на основата на математическо моделиране, тя е способна да пресъздаде принципите на действие на математически изразените

---

<sup>5</sup> Двоична система (?)

<sup>6</sup> Платон. „Диалози“. Големият Хипий . “Наука и изкуство”, Том I. с., 1979

<sup>7</sup> Г. Лайбниц. Н. Бурбаки По: [http://iankov.blogspot.bg/2012/10/blog-post\\_4239.html](http://iankov.blogspot.bg/2012/10/blog-post_4239.html)

физически закони върху математически симулирани физически структури. Именно тази универсална възможност узаконява симбиозата между математика и физика в контекста на инженерните науки, т. е. в сфера, в която физическите свойства и закономерности трябва да бъдат приложени в проектиране и изграждане на целесъобразни конструкции и съоръжения.

Казаното очертава общата корелация *физика – математика – инженерни науки*. Тя илюстрира един универсален познавателно-креативен модел *физическа реалност – постигане на реалността – претворяване на постигнатата реалност – практическо приложение на претворената реалност – рецепция и преоценка на претворената реалност*, в който аспектите на физическата реалност се усвояват и трансформират в продуктивна човешка дейност. Коментарът в антропологичен аспект и през призмата на предикатите за активност обаче веднага поставя като основен въпроса за пълнотата и коректността на съответствие в отношенията между тези корелати. Доколкото това е въпрос от глобално естество, тук само ще се ограничим с допустимостта на подобен въпрос в конкретиката на разглежданата област. В този смисъл въпросът се разделя на две части: доколко теоретично създадените представи относно изявите на логическия конструкт „музикален строй“ отразяват психически постижима физическа реалност и доколко подобен процес на отражение се оказва видим и проследим в композиторското творчество. Вследствие това разделение се налага и в структурата на цялостното изложение. Първоначално се разглежда научнотеоретичната база на проблема, а след това – неговото творческо отражение. Свързващото звено между двете части се осигурява от амбивалентната природа на явлението енхармонизъм, съчетаващо в едно естествата на теоретичен феномен и композиционен похват. Същевременно в студията си, озаглавена *Равномерно-темперированный строй — миф или реальность?*<sup>8</sup>, В. Клопов твърди, че дори: „получаването на акустически чиста октава е невъзможно, може само да се намери такава настройка, при която целият комплект по принцип невъзможни за отстраняване биения предизвиква най-слабо впечатление за фалш.“! Следователно каква е реално достижимата точност при настройване на пианото и нима равномерната температура е само абстрактно-математически модел? Каква е физиологичната усетливост на безкрайно тиражираните промени в т. н.

---

<sup>8</sup> Клопов, В. Равномерно-темперированный строй — миф или реальность?

„среднотонов“ и „циркуляционни“ температури, има ли тя отношение към модуляционния процес и доколко това се отнася до индивидуалния творчески прочит на композитора? Прав ли е Григориев в твърденията си „... И акустическият, и звукоредният подход към музикалните явления са еднакво отдалечени от живите закони на музикалната организация и музикалното съзнание.“<sup>9</sup> и "...във връзка с енхармонизма още веднъж възникват въпросите за съотношението между акустическите и собствено музикалните явления и закономерности.“<sup>10</sup>

Погледът върху проблема се оказва комплексен, предполагайки няколко различни по естество ракурси - музикално-теоретичен, физико-акустически; математически; психо-физиологически; историко-културологичен. Именно в този контекст изглежда оправдано да се погледне върху една от основните движещи сили на т. н. "тонална музика" - т. н. "енхармонична модулация". За целта ще бъдат разглеждани последователно:

1. Същност и предпоставки на енхармонизма

2. Идеята „темперация“ през призмата на точните науки, психологията и професионалната музикална теория

3. Изявите на енхармонизъм в жанра „клавирна соната“. Последните ще бъдат представени като студии върху проявите на енхармонизъм в клавирните сонати на шестима значими композитори - Д. Скарлати, К. Ф. Е. Бах, Й. Хайдн, В. А. Моцарт, Л. В. Бетовен и Ф. Шуберт.

Изложената дотук позиция защитава взаимозависимостта между общонаучния и частнонаучния аспект в разглеждането на явлението „енхармонизъм“. Въпреки това две от положенията в заглавието – „златен век“ и „клавирна“ остават немотивирани. Тяхното присъствие изглежда необосновано, а функцията – чисто декоративна. Повече от ясен изглежда преносният смисъл на употреба на израза „златен век“. Нещо повече, той няма нито оперативен, нито констативен характер. По замисъл в изложението ролята на тази квалификация се свежда до отправна точка, фиксираща изследователския фокус към конкретен времеви период – 20-те г. на 18 в. – 20-те г. на 19-ти в. Освен това, през приблизително 100-те години на този период за клавирната соната се случват знаменателни събития. От една страна, те трасират формирането на този жанр в неговите класически измерения. От друга страна, именно този жанр бива припознат от почти всички именити представители на ранния и зрелия класицизъм. Открили широко поле за изява на своите композиционни търсения, те

<sup>9</sup> Григорьев, Теоретический курс гармонии, с. 300

<sup>10</sup> Пак там, с. 297

създават огромно по брой и мащаби наследство, чиято „гъстота“ е най-изявена през указания период. Но вероятно най-сериозен довод, мотивиращ избрания изследователски ракурс, представлява полагането на идеята за своеобразна „пресечна точка“ между възходящия ръст на тоналното развитие, намерило най-ярък и целеустремен израз в жанра на сонатата с дилемата равномерна/неравномерна температура, отразена в усъвършенстването на клавира и представена в отношението към едно стародавно явление – явлението „енхармонизъм“. В отличие от редица други теоретични разработки, които само регистрират или засягат частично експозицията на това явление, без оглед на проявите му в конкретен жанр или във връзка с определен изпълнителски инструментариум, настоящото изследване формира своите изводи на основата на панорамен поглед върху клавирните сонати на шестима от големите композитори, чиито класически образци трасират еволюцията в този жанр – Доменико Скарлати, К. Ф. Е. Бах, Й. Хайдн, В. А. Моцарт, Л. Ван Бетовен и Ф. Шуберт.

Светослав Карагенов