

Figūrinės muzikos kompozicijos funkciniai požymiai ir apibrėžtis

Agnė MAŽULIENĖ

Gražina
DAUNORAVIČIENĖ

Lietuvos muzikos ir teatro
akademija

ANOTACIJA. Straipsnio objektas – figūrinė muzikos kompozicija (FMK) – iki šiol yra moksliskai neapibrėžtas kompozicijos tipas, vizualiai artimas *Augenmusik*, enigmatinės ir grafinės notacijos tradicijoms, tačiau pasižymintis savitais funkciniais garso ir ženklų sąveikos kriterijais. Siekiant atskleisti figūrinės muzikos kompozicijos tapatybę, straipsnyje pristatomas funkcinis notacijos rūšių diferencijavimo modelis, identifikuojant jame figūrinės muzikos notacijos (FMN) požymius bei jai būdingas įvairias komponavimo technikas, o FMK sąvokos taikymo legitimumas pagrindžiamas FMK, *numeri figurati* bei *carmina figuratum* reiškinių paralelėmis. Tyrimo metodai – lyginamoji, konteksto, dokumentų ir mokslinės literatūros analizė – įvietina šią kompozicijos rūšį teorinių tyrinėjimų kontekste ir atveria ateities tyrimų perspektyvas.

REIKŠMINIAI

ŽODŽIAI:

figūrinė muzikos kompozicija / notacija (FMK / FMN), struktūrinio kodo funkcija, *Augenmusik*, grafinė notacija, figūrinė poezija (*carmen figuratum*), figūriniai skaičiai (*numeri figurati*), vizualioji reprezentacija / abstrakcija.

Muzikos kompozicija, kaip garsinių parametrų sistema, gali būti įkūnijama dvejopai: girdimuoju ir regimuoju pavidalu, t. y. kūrinio atlikimu ir notacija. Nors iš pirmo žvilgsnio notacija – tai muzikos „tarnaitė“, savotiška muzikinės informacijos išsaugojimo ir atkūrimo laikmena, tačiau Leo Treitlerio (2011), Katjeline'os Schiltz (2015), Victorios Adamenko (2007), Lawrence'o Kramerio (2016) ir kitų kultūrinius muzikos kontekstus analizuojančių autorių tyrimai liudija, kad partitūra – tai sudėtingas daugiaprasmiškas kodas, epochos pasaulėvokos, estetikos, rašytinės kultūros, komponavimo metodų, mąstymo modelių ir atlikimo tradicijų pažinimo šaltinis. Pasak Schiltz, notacija nėra tik sukurto kūrinio reprezentavimas *post factum*: „notacijos kūrybinis potencialas kartais tampa komponavimo proceso išeities tašku“, o „vizuali reprezentacija – integralia muzikinės prasmės dalimi“ (Schiltz 2015: 73). Straipsnyje „Muzika kaip vizualioji kalba“ (1995) tam pritaria ir Jamesas Haaras, pastebėdamas, kad kai kuriais atvejais vizualiosios struktūros inspiruoja garsines: „muzika suplanuojama ant popieriaus dar prieš prasidedant kūrybiniam procesui“ (Haar 1995: 98). Siekis sukurti *opus perfectum et absolutum*, išlaikantį vertę ir po kūrėjo mirties (Chanan 1994: 73, iš Listenius 1537), skatino jau viduramžių ir Renesanso kompozitorius ne vien nuosekliai vystyti įvairias kompozicijos

technikas, bet ir ieškoti geriausiai kūrinio paskirtį atliepiančių vizualių sprendimų, pasitelkiant simbolinius (numerologinius, spalvinius, geometrinius, *etc.*), enigmatinius, tekstinius kodus ir įvairius puošybos elementus. Šiame kontekste užgimė ir konceptualiai savita kompozicinė mąstysena, pasireiškusį siekiu nelineariomis notavimo priemonėmis perteikti įvairias kūrinio komponavimo technikas bei formos principus. Atpažįstamas XIV–XV a. Baude'o Cordier ir Bartholomeus Ramis de Pareia apskritimo formos žiediniuose kanonuose, šis komponavimo modelis XVI a. buvo išstobulintas iki sudėtingų kryžiaus, trikampės šachmatų lentos ir kitų geometrinių formų kompozicijų (Josquinas des Prez, Ghiselinas Danckertsas, Adamas Gumpelzheimeris ir kt.). Šis metodas vėl tapo aktualus XX a., kai Karlheinzas Stockhausenas, Horațiu Rădulescu, Bronius Kutavičius, Rytis Mažulis, Ričardas Kabelis iš naujo ėmė domėtis notacijos kaip vizualaus muzikinės struktūros kodo galimybėmis. Šis savitas kompozicinio mąstymo modelis, straipsnyje apibrėžiamas figūrinės muzikos kompozicijos (FMK) sąvoka, iki šiol nėra tapęs savarankišku terminu, o jo pavyzdžiai, remiantis paviršutiniu vizualiu, bet ne struktūriniu panašumu, aptinkami *Augenmusik*, grafinės notacijos ir kitose nekonvencionalios notacijos¹ rūšyse.

Notacijos rūšių funkcinų požymių diferenciacija

Pasak Algirdo Juliaus Greimo, „jei norime žmogaus elgsenų įvairovę paversti antropologija, o įvykių serijas – istorija, turime pirmiausiai kelti klausimą, kokia yra žmogaus veiklos ir istorijos prasmė“ (Greimas 1989: 43). Šis teiginys aktualus ir muzikos kontekste – norint muzikinių ženklų seriją laikyti notacija, svarbu išsiaiškinti, kam skirti jos ženklinaimieji objektai, kokius muzikinius parametrus ir papildomas reikšmes jie koduoja. Tyrinėjant įvairių epochų notacijos pavyzdžius, išryškėja keletas notacijos elementų funkcijų:

- ♦ **Taikomoji funkcija**² pasitelkiama muzikinei informacijai išsaugoti ir atkurti. Notacijos atlikimo potencialas padeda atskirti muzikinės notacijos pavyzdžius nuo atvejų, kai partitūrų fragmentai ar muzikiniai ženklai tampa kitų (dažniausiai dailės) kūrinių elementais.

1 Apibrėžiant vakarietišką profesionaliąją notaciją vartojamos sąvokos *Western music notation, conventional common (Western) music notation (CWN), common Western notation, conventional Western notation (CWN), staff notation* (Lassfolk 2004: 9). Tikslią chronologinę ribą, nuo kurios notacija būtų sutartinai laikoma mažai pakitusia, įvardyti sunku, nes notacijos raida, kaip ir kiti kultūros reiškiniai, yra laipsniškas procesas. Curtis Roadsas jos pradžia siūlo laikyti ankstyvąjį XVII a. (Roads 1966: 708), Donaldas Byrdas nurodo 1700–1935 m. laikotarpį (Byrd 1984: 13). Pasak Kai Lassfolko, *CWN* – tai muzikinės notacijos taisyklių (konvencijų) rinkinys, sudarytas muzikos leidėjų ir muzikos edukacijos / švietimo institucijų XX a., skirtas XVIII ir XIX a. pradžios muzikos reprezentacijai (Lassfolk 2004: 10).

2 Leo Treitlerio vartojamas analogiškas terminas – utilitarinė (Treitler 2011: 133).

- ◆ **Simbolinė funkcija** suvokėjui teikia su garso parametrais nesusijusios kontekstinės informacijos, perteikiamos muzikinių ženklų grafika bei išdėstymu. Simbolinės prasmės notacijoje koduojamos keliais būdais: a) į notaciją integruojant dekoratyvias formas (apskritimus, kryžius, *etc.*), kurios veikia ne vien kaip dizaino elementai, bet ir „turi savyje prasmę“ (Treitler 2011: 134; iš Haar 1995); b) vokalinio teksto turinį mimetiškai iliustruojant melodinių linijų kontūrais ar onomatopėjos principu³, pavyzdžiui, Williamo Billingso giesmėje „Pakelk akis“ (1786) šis metaforiškas raginimas giedamas aukštyneige natų seka (Kroeger 1988: 50); c) simbolinius kodus pateikiant užmaskuotu, sunkiai pastebimu pavidalu⁴, pavyzdžiui, Franzo Schuberto dainos „Ihr Bild“ iš ciklo „Schwanengesang“ (1828) pirmuose dviejuose taktuose fortepijono partijoje užrašytos dvi poros pusių su tašku primena dvi poras akių su ašaromis (Kramer 2016: 24).
- ◆ **Dekoratyvioji funkcija** apima puošybinius, muzikinių parametrų nekoduojančius partitūros elementus: įvairias iliustracijas, ornamentus, kaligrafines detales, *etc.* Juos eliminavus kūrinio atlikimas nepakistų, tačiau partitūra netektų dalies kontekstinių prasmų.
- ◆ **Enigmatinė funkcija** notacijos atlikimą paverčia galvosūkiu: jau XV a. kompozitoriai komplikodavo muzikinį tekstą, siekdami įtraukti atlikėją į intelektualinį žaidimą, sudarytą iš obfuskacijos (lot. *obfuscatio* – (už)tamsinimas, (už)temdymas), atradimo ir malonumo elementų (Schiltz 2015: 2). Balsų įstojimo vietos, notacijos ženklų reikšmės bei kitos atlikimo detalės būdavo užšifruojamos alegorinėmis užuominomis arba visai neatskleidžiamos, pavyzdžiui, 1535 m. sukurto Danckertso moteto „Ave maris stella“ atlikimo principą Westgeestas iššifravo tik XX a. pabaigoje⁵.
- ◆ **Struktūrinio kodo funkcija** figūrinėms muzikos kompozicijoms yra sprendžiamoji. Jos esmė – muzikinių ženklų dėstymas ne lineariu chronologiniu principu, bet redukuojant partitūrą iki glaudžiausio įmanomo pavidalo, savotiško struktūrinio kodo. Charakteringas šios funkcijos pavyzdys – Ulricho Brätelio moteto „Ecce quam bonum“ (1543) partitūra, kurios trijuose koncentrinuose

3 Mimetine funkcija pasižymi tapybos žodžiais (angl. *word painting*) technika (Carter 2001).

4 Krameris šio tipo notaciją apibrėžia „hieroglifiškos notacijos“ sąvoka. Pasak autoriaus, muzikinės partitūros yra „fiktyvios piktogramos“ (Kramer 2016: 23), užimančios vietą tarp piktografinio ir fonetinio reprezentavimo, o notacija, visai kaip hieroglifai, yra „kompleksinė sistema, tuo pat metu ir figūriška, ir simbolinė, ir fonetinė“ (ibid., cit. Champollion 1828, I: 375).

5 Moteto sprendimas, apimantis 24 elementų sekos variantus, išdėstytas Westgeesto straipsnyje „Ave Maris Stella“: The Riddle Canon Solved“ (Westgeest 1986).

1 pav. Ulrich Brätel.
„Ecce quam
bonum“. 1543



apskritimuose-penklinėse telpa aštuonių balsų partijos (1 pav.)⁶. Kūrinys prasi-
deda vienu metu balsams pajudant iš penkių partitūros taškų, pažymėtų *signa*
congruentiae ženklais, tad drauge skamba penkios skirtingos melodijos (Schiltz
2015: 286). Kai pirmieji balsai baigia dainuoti išorinių apskritimų partijas, jie
paeiliui, kas trys *breves*, pereina į vidurinę apskritimą ir visi aštuoni drauge atlieka
vienos melodijos begalinį kanoną.

- ◆ **Aleatorinio kodo funkcija**, kaip ir struktūrinio kodo, pagrindinius komponavi-
mo principus perteikia abstrahuotu pavidalu, tačiau jos muzikiniai parametrai
yra neapibrėžti, o forma ir proporcijos kintamos, tad partitūra veikia kaip inspi-
racija atlikėjams, bet ne kaip tikslus garsinių parametrų kodas. Aleatorinio kodo
funkcija atsirado XX a. viduryje, kai kompozitoriai (Johnas Cage'as, Christianas
Wolffas, Cornelius Cardew) ėmė naudoti abstrakčius dailės kūrinius primenan-
čią grafinę notaciją: eksperimentavo faktūromis, formomis ir spalvomis, siekda-
mi atlikėjo vaidmenį papildyti improvizaciniais, kūrybiniais aspektais, o kom-
pozicijoms suteikti formos neapibrėžtumo, netikėtumo elementų (Magnusson

6 Ilustracijos šaltinis: Schiltz 2015: 287. Faksimilė iš Miuncheno, Valstybinės Bavarijos bibliotekos,
2 Mus. Pr. 156#2.

2011: 21). Šie kūrėjai, pasak Johno Evertso, norimai muzikinei medžiagai ieško adaptuoto fiksavimo metodo, kuris „atlikėjui suteiktų aiškų, perregimą ir išbaigtą kūrinio ir jo raktinių įvykių bei problemų paveikslą“ (Everts 1968: 405).

Tyrinėjant aptartų funkcijų apraiškas įvairiose notacijos rūšyse pastebima, kad daugelis funkcijų yra tapusios notacijos rūšių identifikavimo raktais (2 pav.). Pavyzdžiui, XX a. pradžioje atsiradęs terminas *Augenmusik* apibrėžia notacijos rūšį, turinčią regėjimu, bet ne klausu suvokiamą simbolinę reikšmę (pvz., juodos natos žodžiams „tamsa“ ar „mirtis“), tad simbolinė funkcija tampa šios notacijos rūšies kriterijumi (Dart 2001). *Augenmusik*, *Word painting* ir hieroglifiška notacija žymi tris minėtus simbolinės funkcijos porūšius, o enigmatinės notacijos sąvoka, remiantis Schiltz, funkciškai išlaikė lingvistinę prasmę (lot. *aenigma* – mįslė): „galvosūkiu vadinamas tik toks tekstas, kuris funkcionuoja kaip galvosūkis – tekstas, kurio autorius <...> sąmoningai skaitytojui pateikia jį kaip iššūkį“ (ibid., cit. Pagis 1996: 81).

Notacijos rūšis	Tipinės funkcijos	Subordinuotos funkcijos
Konvencionali vakarietiška notacija	Taikomoji	Simbolinė
<i>Augenmusik</i>	Taikomoji, simbolinė	Dekoratyvioji, enigmatinė, struktūrinio kodo
Enigmatinė notacija	Taikomoji, enigmatinė	Dekoratyvioji, simbolinė, struktūrinio kodo
<i>Word painting</i>	Taikomoji, simbolinė	Dekoratyvioji
Hieroglifiška notacija	Taikomoji, simbolinė	Dekoratyvioji
Grafinė notacija	Taikomoji, aleatorinio kodo	Dekoratyvioji, simbolinė
Figūrinė muzikos notacija	Taikomoji, struktūrinio kodo	Dekoratyvioji, simbolinė, enigmatinė

2 pav. Notacijos rūšių funkciniai požymiai

Šiame kontekste pastebima, kad nė vienai iš žinomų notacijos rūšių struktūrinio kodo funkcija nėra tipinė, o ja pasižymintys partitūros yra subordinuojamos kitose notacijos rūšyse. Siekiant jas tyrinėti, lyginti ir sisteminti, verta išskirti naują, **figūrinės muzikos notacijos** (FMN), rūšį, apimančią erdvinius struktūrinio kodo funkcijos sprendimus, leidžiančius partitūroje reprezentuoti įvairias kompozicines technikas, balsavados ir formos principus, išvengiant linearios, chronologiškos muzikinio laiko reprezentacijos. Tokia partitūra yra savotiškas muzikinis kodas, glaudžiausias įmanomas kūrinio užrašymo variantas.

Nesunku pastebėti, kad ne kiekviena muzikinė medžiaga yra paranki reduktyviam, į vieną lapą telpančiam geometriniam užrašymui: generatyvūs, algoritminiai kompo-



3 pav. Rytis Mažulis. „Apstulbusi akis prarado amą“, 1985. Asmeninis kompozitoriaus archyvas

navimo modeliai figūrinėje partitūroje užrašomi nuosekliai, tačiau vargu ar tokiu būdu pavyktų užkoduoti klasicistinės ar romantinės muzikos raiškos kūrinis. Dėl šios priežasties FMN sampratą tikslinga išplėsti, atsižvelgiant į ja užrašytų partitūrų komponavimo savitumą, ir įvesti **figūrinės muzikos kompozicijos** (FMK) sąvoką, apimančią generatyvius komponavimo būdus, juos reprezentuojančią notaciją ir garsinių bei grafinių parametrų organizavimo principų vienovę.

Charakteringų FMK pavyzdžių aptinkama lietuvių kompozitorių (Broniaus Kutavičiaus, Rychio Mažulio, Ričardo Kabelio ir kt.) kūryboje. Vienas tokių pavyzdžių – Mažulio begalinis spiralinis kanonas keturiems lygiems balsams „Apstulbusi akis prarado amą“ (1985) (3 pav.). Šis kūrinys ženklina kompozitoriaus savarankiško kūrybinio periodo pradžią: tai pirmoji jo figūrinė partitūra, po kurios sekė dar penkios – „Čiauskanti mašina“ (1986), „Miegas“ (1988), „Dragma“ (1995), „Sybilla“ (1996) ir „Puja“ (2004). Begalinį kanoną sudaro du ciklai, užrašyti aštuoneto formos partitūroje, kiekvienam paskiriant po vieną teksto sakinį. Pradžią žymi skaičius 1, matomas prieš centrinę partitūros penklinę, kuri drauge yra vizualios bei muzikinės formos simetrijos ašis. Penkliinių numeracija ženklina motyvų chronologinę tvarką: atlikus 1–12 motyvus, pakartojamas pirmasis, tuomet pereinama į viršutinę partitūros dalį ir atliekami 2a–12a motyvai.

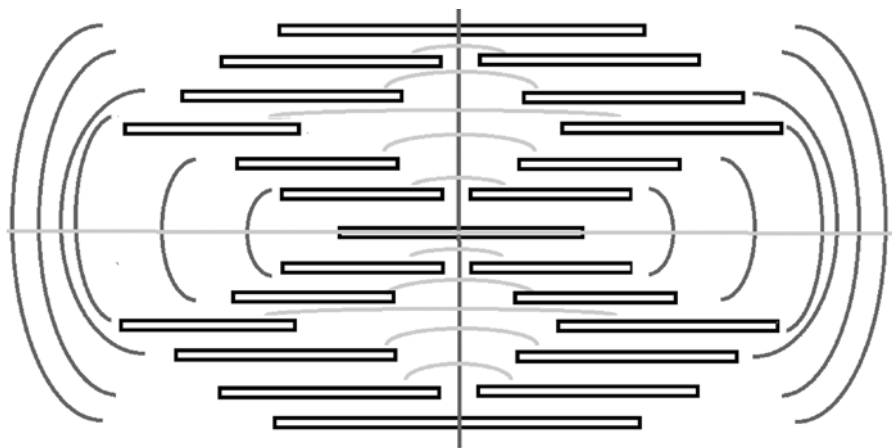
Antrasis ir kiti balsai įstoja paeiliui ties žvaigždute pažymėta vieta pirmojo motyvo pabaigoje, tad visi keturi balsai vienas paskui kitą brėžia aštuoneto kontūrą.

Šio kūrinio vizualūs sprendimai atliepia ne vien segmentų atlikimo eilės tvarką, bet ir kanono kaitos principus. Jie akivaizdūs jau kūrinio pradžioje: vienu metu dainuojant 1, 2, 3 ir 4 segmentus, skambantis rezultatas atitinka vizualiai matomą vertikale, o nuo 5 segmento pastebima pakitusi kryptis, nulemta 4–9 segmentų pailginimo dviejų ketvirtinių ilgio motyvais, kurie ties kitu krypties pokyčiu 11 takte vėl panaikinami ir balsų santykis grįžta prie pradinio ketvirtinės žingsnio. Kiekvienam segmentui būdingas ir tono–tritonio apimties motyvo varijavimas bei transponavimas. Melodiniai motyvai ritmizuoti gana laisvai, pritaikant ritmo grupes prie žodinio teksto skiemenų skaičiaus (pauzės niekada neatsiranda žodžio viduryje), tačiau ir čia pastebimas struktūrinis dėsniumas: viršutiniame ir apatiniame cikluose aptinkama po du savarankiškus ir vieną abiem bendrą ritminį modelį, taikomą skirtingiems tonų aukščiams (4 pav.). Iliustracijos kairėje pusėje matomi apatinio, dešinėje – viršutinio, o viršuje – abiem ciklams bendri motyvai, vienodo ritmo grupės (iš viso 5) atskirtos. Pažymėtina, kad sutampantys

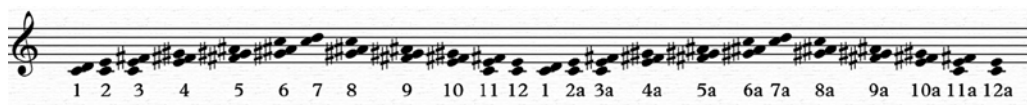


4 pav. „Apstulbusi
akis prarado amą“
motyvų grupės





5 pav. „Apstulbusi akis prarado amą“ simetriniai ryšiai



6 pav. „Apstulbusi akis prarado amą“ spiralinio kanono schema

motyvai išdėstyti abipus centrinės vertikalės, o transpozicijos – abipus centrinės horizontalės, tad dvi simetrijos ašys funkcionuoja kaip ritmo ir dermių veidrodžiai (tonų aukščių simetrija – tamsiai pilkos lenktos linijos, ritmo – šviesiai pilkos) (5 pav.). Vidinė garsyno simetrija grindžiama sveikų tonų derme, nuo C1 kylančia iki C2 ir grįžtančia atgal. Kiekvienas aukštesnis 1–7 ir 1–7a motyvas pasipildo vienu dermės tonu į viršų, o 7–12 ir 7a–12a segmentai analogiškai leidžiasi žemyn (6 pav.).

Taigi kanono „Apstulbusi akis prarado amą“ funkciniai požymiai atitinka minėtas FMN savybes: taikomąją funkciją grindžia galimybė analizuoti ir atlikti kūrinį iš erdvinio išdėstymo partitūros, o struktūrinio kodo funkciją liudija fiksuota muzikinių elementų atlikimo tvarka bei struktūrinius principus reprezentuojantis motyvų išdėstymas. Šis pavyzdys atskleidžia, kad, siekiant pagrįsti kūrinio atitiktą FMK tipui, būtina nustatyti kompozicijos garsinės ir vizualios sandaros principus. Tam svarbus tiek komponavimo technikos atpažinimas ir muzikinės kūrinio struktūros analizavimas, tiek gilesnis vizualių partitūros savybių tyrinėjimas.

Figūrinės muzikos kompozicijos sąvokos problematika

FMK sąvokos pasirinkimas tiriamajam fenomenui apibūdinti kelia pagrįstų klausimų, nes sąvoka „figūra“ plačiai paplitusi įvairiose meno ir mokslo srityse. Muzikos tyrimuose ji pasireiškia keturiomis prasmėmis:

- ♦ sąvoka „figūra“ kartais vartojama kaip „motyvo“ sinonimas įvardijant trumpą ritmiškai ir melodiškai charakteringą muzikinį darinį (Drabkin 2001);
- ♦ vizualiuosiuose menuose (dailėje ir architektūroje) išraiškingam kūno judesiui perteikti⁷ vartota „figūros“ sąvoka retorikoje įgijo raiškių, gyvybingų, įtaigių kalbinių konstrukcijų⁸ prasmę (*figura orationis*) (Koženiauskiene 2020)⁹. Kalbotyros retorines figūras pritaikius muzikos analizei ir papildžius terminiją naujomis retorinėmis figūromis, baroko epochoje atsirado muzikinių retorinių figūrų mokslas¹⁰ (*Figurenlehre*) (Buelow 2001). Pavyzdžiui, figūra *tirata* vadintas greitas gamos garsų pasažas aukštyn ar žemyn, asociatyviai primenantis ieties metimą ar šūvį iš lanko (Žukienė 2003: 3; iš Mattheson 1980: 117);
- ♦ „figūracija“ (lot. *figuratio* – pavidalo suteikimas) vadinamas „muzikinės medžiagos (melodijos, harmonijos, ritmo) faktūrinis išdėstymas ir išplėtojimas“ (Pakeitūras 2004);
- ♦ anglų kalboje greta jau paminėtų reikšmių žodis *figure* žymi ir skaitmenį ar skaičių (*Cambridge Dictionary* 2020). Būtent šia prasme žinoma skaitmeninio boso (*figured bass*, *bezifferter Bass*, *basso numerato*) sistema, „skirta improvizuoti klavišiniiais, styginiais (liutnių šeimos) instrumentais akordine, ornamentine maniera. Skaitmeniniu bosu buvo vadinamas signatūromis – skaitmenimis ir (arba) kitais ženklais – paženklintas apatinis faktūros balsas, kuris buvo akompanimento ir kompozicijos pagrindas“ (Vilimas 2011: 410).

7 XX a. šiuolaikinių vizualiųjų menų kritikoje atsiradusi sąvoka „figūratyvus“ (*figurative / figural*) taikoma kaip sąvokos „abstraktus“ antonimas. Ja apibūdinami kūriniai, kuriuose atpažįstami realaus pasaulio objektai (*The Chicago School of Media Theory* 2020).

8 Pasak kalbininkės Reginos Koženiauskiene, „retorinės figūros siejamos su žodžių grupėmis, fundamentinėmis sakinio struktūros (*in verbis coniunctis*) variacijomis“ (Koženiauskiene 2020).

9 Retorikoje išryškėja simbolinė sąvokos reikšmė: būdvardis „figūratyvus“, kilęs iš senosios prancūzų kalbos žodžio *figuratif*, reiškia „embleminis, metaforiškas, alegorinis“ („figure“, *Online Etymology Dictionary* 2018).

10 XVII a. pradžioje Joachimas Burmisteris parengė pirmąjį muzikinių retorinių figūrų katalogą, vėliau išplėtotą kitų, daugiausia vokiečių tradicijos, tyrinėtojų: Arnoldo Scheringo, Heinzo Brandeso, Heinzo Heinricho Ungerio, Arnoldo Schmitzo ir kt. (Buelow 2001).

Minimos žodžio „figūra“ prasmės yra tolimos aptariamai kompozicijų rūšiai, tačiau sąvokos legitimumą šiam reiškiniui grindžia kitų sričių, paremtų analogiškais mąstymo principais, terminija. Vienas charakteringų pavyzdžių – tai figūrinė poezija, *carmen figuratum*, būdinga ne vien europietišškai (antikos, viduramžių bei moderniosios poezijos), bet ir turkų, hebrajų, persų, indų ir kinų lyrikai (Ernst 1986: 9). *Carmen figuratum* sąvoka žinoma jau nuo viduramžių, tačiau vienas pirmųjų literatūros tyrinėtojų, pastebėjusių poreikį diferencijuoti skirtingais principais paremtus nelinearaus teksto išdėstymo poezijoje pavyzdžius, išskiriant *carmen figuratum* rūšį, buvo Ulrichas Ernstas. Figūrinės poezijos sąvoka Ernstas apibrėžė lyrinį arba eiliuotą tekstą, užrašytą tokiu principu, kad žodžiai sudarytų asociatyvią formą, atliekančią mimetinę ir simbolinę, o kartais ir enigmatinę funkcijas (Ernst 1986: 9). Atskirdamas figūrinę poeziją nuo giminingų rūšių – kaligramų, emblemų, *Bildgedicht*, avangardinės konkrečiosios poezijos ir mikrografinių pavydžių – jis teigė, kad figūrinė poezija nėra tik tipografinė tekstinė forma ar puošybinis literatūros elementas, bet pasižymi vizualių ir tekstinių parametrų vienove (ibid.). Pasak Elizabeth'os Sears, sunku rasti šaltinių, kuriuose žodžio ir teksto grafikos integralumas būtų įgyvendintas tiksliau ir sumaniau nei IX a. vienuolio Hrabano Mauro eilėraščių cikle *De laudibus sanctae crucis* (Sears 1989: 341). Ciklo eilėraščiai užrašyti stačiakampiais, kurių kiekviena eilutė ne vien turi vienodą, numerologiniais dėsniais paremtą raidžių skaičių, bet ir papildomus tekstinius sluoksnius, perskaitomus centrinėse figūrose. Paskutiniame, 28-ajame, ciklo eilėraštyje tokių sluoksnių net trys (7 pav.)¹¹: didžiajame keturkampyje hegzametu užrašyta poema, šlovinanti Dievą ir Kryžių, centriniame kryžiaus kontūre – palindrominė frazė „meldžiu kryžių ir altorių būti per juos išgelbėtu“¹², o patį autorių reprezentuojančioje suklupusioje figūroje įrašyta: „maldauju tavęs, gailestingasis Kristau, ginti mane per Paskutinįjį Teismą“¹³. Hrabanas Mauras yra palikęs ir savo eilėraščių paaiškinimus, *Declaratio figurae*, palengvinančius jų interpretaciją. Juose atskleisti ne vien simboliniai, bet ir numerologiniai kodai: pavyzdžiui, 7 ciklo eilėraštyje kryžiaus figūra dengia 276 raides, o šis skaičius, pasak autoriaus, atitinka dienų, kurias Kristus išbuvo Mergelės Marijos įščiose, skaičių (ibid.: 342).

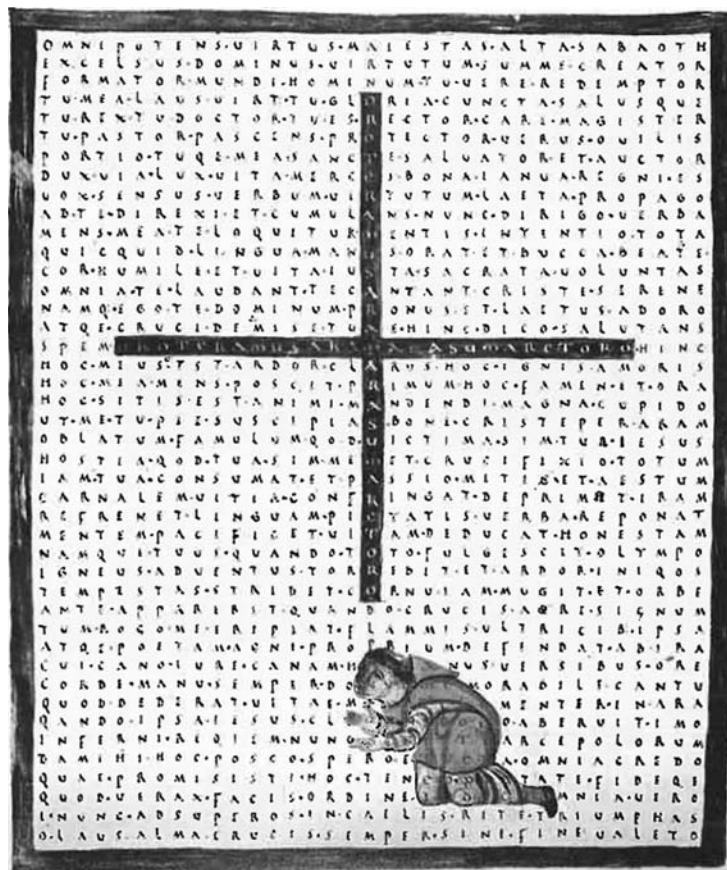
Vizualių ir struktūrinių parametrų sąsajos pastebimos figūriniuose skaičiuose (*numeri figurati*), žinomuose nuo Pitagoro laikų (VI a. pr. Kr.)¹⁴. *Numeri figurati* apima natūraliuosius skaičius, kurių santykiai arba progresija reprezentuojami taisyklingomis

11 Iliustracijos šaltinis: Sears 1989: 346, iš cod. 625, fol. 18v. ÖNB, Viena.

12 Originalus tekstas – „Oro te ramus aram ara sumar et oro“ (Sears 1989: 341).

13 Originalus tekstas – „Rabanum mement clemens rogo Criste tuere o pie iudicio“ (Sears 1989: 341).

14 Vėlesniais amžiais jie tyrinėti Leonhardo Eulerio, Pierre'o de Fermat, Adrien-Marie Legendre'o, Carlo Friedricho Gausso ir kitų mokslininkų.



7 pav. Hrabanus Maurus. „De laudibus sanctae crucis“. IX a.

geometrinėmis figūromis, sudarytomis iš vienodu atstumu išdėstytų taškų (Simpson, Weiner 1992: 587). Matematinų struktūrų figūrine analogija paremtas ir Pascalio trikampis, kurio kiekvienas skaičius yra lygus virš jo užrašytų skaičių sumai (Smith 1973: 2). Fraktalų teorijoje figūriškumas būdingas Fibonacci logaritminei spiralei, grįstai aukso pjūvio (*sectio aurea*) proporcijomis (Rath, Naik 2005: 556). Fraktalinį savipanašumą iliustruoja ir Sierpińskiego trikampis: kiekvienos lygiašonio trikampio kraštinės centrą atkarpa sujungiant su kitos kraštinės centru gaunami panašūs trikampiai. Šį procesą galima pratęsti iki begalybės tiek didėjimo, tiek mažėjimo kryptimi sukuriant mastelių simetriją (Cotton, McLeman *et al.* 2015: 100).

Lyginant *carmina figurata*, *numeri figurati* ir FMK principus, pastebimas tam tikras jų mąstymo modelių ir raiškos priemonių panašumas:

- ◆ Visais šiais atvejais sąsajos tarp duomenų ir vizualių figūrinių jų analogų grįstos **vizualiosios abstrakcijos** metodu. Vizualioji abstrakcija (*visual abstraction*) – tai tokia abstrakcijos¹⁵ rūšis, kurioje abstrahavimo rezultatas yra vizualus, o šaltinis gali būti tiek vizualus, tiek teorinis (Viola *et al.* 2020: 2). Vizualizacija plačiai taikoma pažinimo moksluose perteikiant struktūras, metodus ir konceptus, o jos paplitimą grindžia faktas, kad vizuali informacija yra itin efektyviai suvokiama (ibid.: 7). *Numeri figurati* atveju vizualiai abstrahuojami matematiniai dėsniai ir skaičių santykiai, *carmina figuratum* – teksto prasminis branduolys, o FMK – komponavimo principai.
- ◆ Abstrahavimo rezultatas visais minėtais atvejais telpa į glaudžią, dažniausiai vieno lapo apimties, struktūrą, atitinkančią geometrinę figūrą.
- ◆ *Numeri figurati* ir jiems giminingų matematinių reiškinių bei FMK sąsajas liudija ir matematinių figūrinių objektų (fraktalų, logaritminės spiralės, Mėbijaus lapo struktūros ir kt.) perkėlimas į komponavimo sferą (Pero Nørgardo begalinės eilės), mastelių simetrija senųjų flamandų meistrų (Guillaume Du Fay, Pierre de la Rue ir kt.) kūryboje, Mažulio, Kabelio kompoziciniuose principuose (Mažulis 2006).
- ◆ Žvelgiant iš kūrėjo pozicijos, figūriniai meniniai sprendimai paremti nuostata, kad muzikinio ar žodinio teksto vizualiųjų kodų interpretacija gali paversti kūrinį įtaigesniu, išryškinti jo pamatines idėjas ir praturtinti prasminį turinį platesniais kontekstais.

Apibendrinant galima teigti, kad FMK – tai savarankiška kompozicijos rūšis, suformuota integralių komponavimo modelių ir FMN sąveikos. FMN kitų notacijos rūšių kontekste išsiskiria funkciniais požymiais: struktūrinio kodo ir taikomoji funkcijos, koreliuodamos su nelineariu notacijos elementų išdėstymu, liudija savitą kūrybinę mąstyseną, apimančią vizualių FMN elementų bei jais koduojamų garsinių struktūrų komponavimo principų vienovę.

FMK yra muzikinis *numeri figurati* ir *carmina figuratum* ekvivalentas, grįstas analogiškais struktūrinių principų vizualizavimo modeliais. Figūrinės matematinės raiškos, figūrinės poezijos ir FMK triada, vienijama bendro vardiklio – pagrindiniams elemen-

15 Abstrakcijos sąvoka filosofijoje, mene ir tiksluosiuose moksluose turi skirtingas reikšmes. Šiame straipsnyje remiamasi moksliniu požiūriu ir abstrakcija laikoma abstrahavimo proceso rezultatu, kai pirminiai (šaltinio) duomenys (*source thing*) transformuojami į mažiau konkrečius duomenis, reprezentuojamus tam tikru ženklu (*sign*) (Viola *et al.* 2020: 2).

tams taikomo vizualiosios abstrakcijos principo, atskleidžia skirtingoms sritims būdingų mąstymo modelių giminingumą, tad FMK, įkūnijama integralioje vieno puslapio apimties partitūroje, tampa ne vien kompozicinių procesų kodu, bet ir plačiame kultūriniame lauke egzistuojančios tradicijos dalimi.

Įteikta 2020 10 27

Priimta 2020 12 09

LITERATŪRA

- Adamenko, V. *Neo-mythologism in Music: From Scriabin and Schoenberg to Schnittke and Crumb*. Hillsdale: Pendragon Press, 2007.
- Byrd, D. *Music Notation by Computer*. Daktaro disertacija. Indiana University, 1984. Prieiga per internetą: <<http://homes.sice.indiana.edu/donbyrd/Papers/DonDissScanned.pdf>>. [Žiūrėta 2020 11 14].
- Buelow, G. J. Figures, Theory of musical. *Grove Music Online*, 2001. [Interaktyvus]. Prieiga per internetą: <<https://doi-org.ezproxy.lmta.lt/10.1093/gmo/9781561592630.article.09625>>. [Žiūrėta 2020 12 07].
- Cambridge Dictionary*. [Interaktyvus]. Cambridge University Press, 2020. Prieiga per internetą: <<https://dictionary.cambridge.org/>>. [Žiūrėta 2020 12 05].
- Carter, T. Word-painting. *Grove Music Online*, 2001. [Interaktyvus]. Prieiga per internetą: <<https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.30568>>. [Žiūrėta 2020 11 14].
- Chanan, M. *Musica Practica: The Social Practice of Western Music from Gregorian Chant to Postmodernism*. London: Verso, 1994.
- Chicago School of Media Theory*, 2020. [Interaktyvus]. Prieiga per internetą: <<https://lucian.uchicago.edu/blogs/mediatheory/>>. [Žiūrėta 2020 12 08].
- Cotton, N.; McLeman, C.; Pinchock, D. On Combining and Convolving Fractals. *The College Mathematics Journal*, 2015, d. 46, Nr. 2. Prieiga per internetą: <<https://www.jstor.org/stable/10.4169/college.math.j.46.2.99>>. [Žiūrėta 2020 12 08].
- Dart, Th. Eye Music. *Grove Music Online*, 2001. [Interaktyvus]. Prieiga per internetą: <<https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.09152>>. [Žiūrėta 2020 10 29].
- Drabkin, W. Figure. *Grove Music Online*, 2001. [Interaktyvus]. Prieiga per internetą: <<https://doi-org.ezproxy.lmta.lt/10.1093/gmo/9781561592630.article.09622>>. [Žiūrėta 2020 12 09].
- Ernst, U. The Figured Poem: Towards a Definition of Genre. *Visible Language*, 1986, XX (1), p. 8–27.
- Evarts, J. The New Musical Notation: A Graphic Art? *Leonardo Music Journal*, 1968, d. 1, Nr. 4, p. 405–412.
- Greimas, A. J. *Semiotika*. Vilnius: Mintis, 1989.
- Haar, J. *Music as Visual Language. Meaning in the Visual Arts: Views from the Outside*. Princeton: Princeton University Press, 1995.
- Koženiauskienė, R. Retorinės figūros. *Visuotinė lietuvių enciklopedija*, 2020. [Interaktyvus]. Prieiga per internetą: <<https://www.vle.lt/>>. [Žiūrėta 2020 10 20].
- Kroeger, K. Word Painting in music of William Billings. *American Music*, 1998, d. 6, Nr. 1. Prieiga per internetą: <<https://www.jstor.org/stable/3448345>>. [Žiūrėta 2020 12 08].

- Kramer, L. Roseta Tones: The Score as Hieroglyph. *Silence and Absence in Literature and Music*. Rodopi: Brill, 2016. Prieiga per internetą: <https://doi.org/10.1163/9789004314863_003>. [Žiūrėta 2020 10 08].
- Listenius, N. *Musica*. Nuremberg, [nežinomas leidėjas], 1541 (1537).
- Lassfolk, K. *Music Notation as Objects: An Object-Oriented Analysis of the Common Western Music Notation System*. Helsinki: The International Semiotics Institute, 2004.
- Magnusson, T. Algorithms in Music: Coding Live Scores. *Leonardo Music Journal*, 2011, Nr. 21, p. 19–21.
- Mattheson, J. *Der Vollkommene Capelmeister*. Documenta musicologica. Erste Reihe: Druckschriften-Faksimiles, Kassel, 1980 (1739).
- Mažulis, R. Fraktāļi un muzika, *Mūzikas saule*. Rīga: Muzikas un maksas atbalsta fonds, 2006 (08–09).
- Pagis, D. Toward a Theory of Literary Riddle. *Untying the Knot – On Riddles and Other Enigmatic Modes*. New York / Oxford: Oxford University Press, 1996.
- Paketūras, V. Figūracija. *Visuotinė lietuvių enciklopedija*, 2020. [Interaktyvus]. Prieiga per internetą: <https://www.vle.lt/>. [Žiūrėta 2020 10 20].
- Rath, S. K.; Naik, P. C. Fibonacci Structure in Conch Cell. *Current science*, 2005, d. 88, Nr. 4, p. 555–557. Prieiga per internetą: <<https://www.jstor.org/stable/24110253>>. [Žiūrėta 2020 12 08].
- Roads, C. *The Computer Music Tutorial*. Cambridge: The MIT Press, 1996.
- Schiltz, K. *Music and Riddle Culture in the Renaissance*. Cambridge: Cambridge University Press, 2015.
- Sears, E. Word and Image in Carolingian carmina figurata. *World Art, Themes of Unity in Diversity*. International Congress of the History of Art, 1986. London: The Pennsylvania State University Press, 1989, p. 341–348.
- Simpson, J.; Weiner, E. *Oxford English Dictionary*. Oxford: Oxford University Press, 1992.
- Smith, K. J. Pascal's Triangle. *The Two-Year College Mathematics Journal*, 1973, d. 1, Nr. 1, p. 1–13. Prieiga per internetą: <<https://doi-org.ezproxy.lmta.lt/10.2307/2698949>>. [Žiūrėta 2020 12 08].
- Treitler, L. *Reflections on Musical Meaning and its Representations*. Bloomington: Indiana University Press, 2011.
- Vilimas, J. *Bažnytinė muzika*. Enciklopedinis žinynas. Vilnius: Mokslo ir enciklopedijų leidybos centras, 2011.
- Viola, I.; Chen, M.; Isenberg, T. *Foundations of Data Visualisation*. Berlin: Springer, 2020.
- Westgeest, H. Ghiselin Danckerts' "Ave Maris Stella": The Riddle Canon Solved. *Tijdschrift van de Vereniging voor Nederlandse Muziekgeschiedenis*, 1986, Nr. 36, p. 66–79.
- Žukienė, J. Retorinė figūra: istoriniai pokyčiai. *Menotyra*, 2003, Nr. 1, p. 3–9.

Functional features and definition of figurate music composition

SUMMARY. The focus point of this paper is to introduce a special type of music composition, called *figurate music composition* (FMC), whose identification is based on the typology of notational functions. Typical features of figurate music notation define the integrity of compositional structure and its visual representation, often resulting in pictorial scores of simple geometrical shapes (circles, triangles, squares, crosses, etc.), their combinations and more complex solutions (e. g. a spiral or chessboard-shaped score). The concept of the score as a visual reflection of the composition's fundamental principles is apparent in some examples of 14th–16th-century notation (Baude Cordier, Ghiselin Danckerts, Bartholomeus Ramis de Pareia, Ulrich Brätel, et al.), as well as selected cases from the 20th–21st centuries (Horatiu Radulescu, Rytis Mažulis, Ričardas Kabelis et al.). The choice of the term “figurate music composition” is based on the foundation of the same method, known as visual abstraction, in the broader field of arts and sciences, distinguishing among them the *carmina figuratum* and *numeri figurati* phenomena. Their comparison results in the legitimation of the term “figurate music composition” inspires further exploration of this topic.

KEYWORDS:
figurate music
composition / notation
(FMC / FMN),
the function of
structural codification,
Augenmusik, graphic
notation, figured poems
(*carmen figuratum*),
figurate numbers
(*numeri figurati*),
visual representation /
abstraction.