

**ОСНОВИ ЗА СЪЗДАВАНЕ НА МУЗИКАЛНО ПРОИЗВЕДЕНИЕ, ВДЪХНОВЕНО ОТ ПРОЦЕСА НА ЗВУКОСИНТЕЗИРАНЕ, ПРЕДСТАВЯЩО НЯКОИ ОТ ВЪЗМОЖНОСТИТЕ НА НОВОСЪЗДАДЕНИТЕ СОФТУЕРНИ СИНТЕЗАТОРИ GRANIS, WATAN, FMAN, ADDISYAN И SYNTHAN_SUBTRA.
ОСЪЩЕСТВЯВАНЕ НА GRAWAFADDSU**

1.1. Звукови първообрази и класификация на осъществяването им чрез синтезатор

Предлагам словосъчетанието „*звук* *първообраз*” да бъде привнесено като понятие, означаващо вслушване в звук, чийто тембър е бил непознат за слушателя, но в мига на възприемането се превръща в част от сетивната му памет. *Звукови първообрази* в този смисъл започват да се появяват още във вътреутробното човешко развитие. Думата „вслушване” е от особено значение в предложеното определение, подчертаваща взаимността на събитието като условие за неговото случване. *Звуковият първообраз* оставя спомен, който може лесно да изплува в съзнанието при „повикване”.

За да се яви с конкретен тембър нова музикална мисъл или спомен за нея във въображението, *звуковият първообраз* за този тембър трябва да е предварително създаден в паметта. Музикалната култура и образование предполагат такъв тип трайни спомени за тембъра на повечето традиционни музикални инструменти да бъдат изградени още в сравнително ранна възраст. Обичайна практика е композиторите да работят с така формираната се палитра, но по същия начин, както се случва чрез вътрешния си слух да чуят собствена музикална идея, е възможно и да си представят въображаем звуков първообраз, изпълняващ такава идея, внедрявайки го като действително съществуващ, макар и само за своето съзнание. В такъв случай при осъществяване на хрумването в музикална творба изборът ще е или да се приспособи тембърът според наличните тембри, или да бъде потърсен възможно най-близкият до въображаемия. Именно в търсене на

„най-близкия до въображаемия” синтезът на звук може да бъде централно изразно художествено средство.

1.1.1. Измислен тембър

Звук, който е изграден по подобие на появил се във въображението на синтезист звуков първообраз, следва да бъде назован с класифициращото определение *измислен тембър*. *Измисленият тембър* може да е изникнал в съзнанието като *звуков първообраз*: в търсене на тембър, изразяващ точно конкретна музикална мисъл, или търсен звуков ефект; случайно, непреднамерено в миг на моментно вдъхновение, едновременно с музикална мисъл или самостоятелно като отражение на слухово-сетивно предизвикващо усещане.

Процесът на синтезиране на *измислен тембър* винаги представлява експеримент, чийто успех е зависим от знанията и уменията на синтезиста, както и от възможностите на инструментите, с които той/тя разполага. Наличието само на един синтезатор може да бъде както ограничаващ, така и освобождаващ фактор. В този смисъл ограничението се подразбира - всеки такъв инструмент има собствен характер и граници на постижимото. Същевременно, ако е единствен, се предполагат по-дълбоки познания и опит с него, което се отразява освобождаващо. Естествено в сегашния век такъв освобождаващ фактор може да бъде само временно решение често при начално обучение, след което неминуемо при интерес идва отърсване от ограниченията, изразяващо се в притежаване на все повече синтезатори, което е станало сред неписаните правила. Изграждане на собствени инструменти е следваща стъпка в развитието, гарантиращо като последствие по-задълбочени познания и способности не само относно авторско създадените, но и за останалите подобни на тях инструменти, което ще отекне в по-успешни експерименти при синтезиране на *измислен тембър*.

1.1.2. Случаен тембър

Самообучението на синтезиста неминуемо преминава през етапи на чисто експериментиране - без поставена цел за имитация или създаване на *измислен тембър*. При такива опити нерядко се стига до изграждане на *звукови първообрази*, които може да бъдат творчески употребени на момента или ако инструментът позволява, да се запазят за последващо ползване. Сътворен по този начин звук следва да се класифицира с названието *случаен тембър*.

1.1.3. Намерен тембър

Предварително програмираните (preset) синтезаторни звуци, които не са целенасочена имитация на съществуващи тембри, са *измислени* или *случайни*. Откритието на синтезаторни *звукови първообрази* не е преимущество само за синтезистите - техните авторски *измислени* или *случайни тембри*, запазени като preset в комерсиални инструменти, може да се превърнат в *звук първообраз* за потребителя независимо от това, дали самият потребител е синтезист. Всъщност това е по-често случващото се изграждане на синтезаторни *звукови първообрази*, при което би следвало резултатът да се класифицира като *намерен тембър*.

1.1.4. Звукови първообрази като средство за вдъхновение

Композиционно един звук не съществува сам по себе си в изолация без значение дали става въпрос за звуков дизайн или музикално произведение - винаги е във връзка с останалите и същевременно представлява плътта, в която е материализирана дадена идея, събудила у автора и целяща да предизвика у слушателите усещане, породено от осъзнати и неосъзнати асоциации за преживявания и чувства. Новозвучащ за композитора *случаен* или *намерен* тембър може да се превърне във

възбудител на музикална мисъл. Такъв вид вдъхновение е възможно да се случва както инцидентно по време на опознавателна сесия със синтезатор, така и обмислено целенасочено. Понякога е достатъчен само един тон, изсвирен с *намерен* или *случаен* звук, за да бъде даден тласък на появата на представа за цяла творба, ако по някакъв начин с тембъра си е пробудил нещо в композиторското въображение, което копнее да бъде осъществено и споделено. Разбира се, това твърдение е валидно също за акустични и електроакустични звукови първообрази, чиито възможности за целенасочено търсене и случайно намиране заслужават отделно обстойно проучване, но не са цел на настоящия труд.

Важно е да бъде уточнено и подчертано, че понятието *звук* *първообраз* и неговите производни са субективно проявяващи се - става въпрос не за напълно непознат за всички човешки същества звук, а за новозвучащ в ума на възприемащия или представящия си. Докато в недалечното минало електричеството, употребено за създаване на нов тембър, е било действително новозвучащо за цивилизацията ни, днес то е така развито и изобилно използвано, че е почти сигурно - непознатият за някого звук ще е много подобен или дори същият като вече съществуващ. Поради същата причина за голяма част от слушателите дори обективно нов уникален тембър няма да бъде изненадващ, даже напротив - налице е особено изискване за уникалност по отношение на електронните тембри, и неуспех за покриване на това изискване може да доведе до разочарование и отхвърляне. Същевременно някои електронни звуци са станали шаблонни, желани и очаквани. Когато синтезистът е композитор, при създаване на музикално произведение, ако цели определена публика, трябва да е взел решение за баланса между търсенето на уникалност и ползата от употребата на желана шаблонност, като такъв баланс е ключов за възприемането. Несъмнено по-искрен и себеизграждащ подход е той да не се съобразява с

подобни ограничения, а да се вслушва в единствеността на собствените си гласове.

1.2. Безплътна мелодия

Има някои енцефалографски изследвания, които изненадващо показват, че мозъчната електрическа активност е неразличима при слушане и въобразяване на музика [1, стр. 154]. Но какво е всъщност усещането и как реално звучи музикалната представа в ума? Как чуваме тембър във вътрешния си слух? Дали наистина няма разлика между действителната и въобразяемата звучност?

Професионално окачествяващи, но и понякога сякаш романтично идеализиращи са композиторските разкази, за това, как елементите на творбата изникват в съзнанието в своята цялост, в нощен или дневен сън, съвсем ясно, звучащи като истински. Подобно твърдение няма как да бъде оспорвано - никой не може да „влезе“ в ума на друг, за да провери. Проучвания върху мозъчната дейност може да доведат до научни доказателства за част от реалността, но не и да „преведат“ разбираемо субективните усещания. Затова тук следва споделяне на наблюдение от личен опит, което няма как да изяви претенции за общовалидност, а само да бъде предполагаемо, че е възможно да се забележи и от други.

Да, един от начините, по които се явява музикална идея, е тя да прозвучи във вътрешния слух ярко, с осезаем тембър така, както би съществувала в действителност. Но е възможно такава поява да бъде някак като сянка, в мъглявина, и най-вече без тембър, колкото и да е невъзможно да изглежда това за някой, на когото никога не му се е случвало. Именно такава музикална мисъл наричам *безплътна мелодия*, като думата „мелодия“ е употребена метафорично - може да не е мелодия, а например само ритмична фигура или неясен, но развиващ се във времето по

определим начин „звук”, всякакъв вид въображаемо музикално събитие, при което тембърът липсва в представата.

Уплътняване на *безплътна мелодия* означава отембряването - моментът, когато бъде изсвирена на музикален инструмент, за да чуе композиторът едно нейно действително звучене, или при развитието ѝ все още във вътрешния слух, когато творецът намери тембъра ѝ в съзнанието си. Ако *безплътна мелодия* се яви на синтезист по време, когато той/тя е в процес на създаване на *случаен тембър*, е почти сигурно, че до момента направеният синтезиран звук ще стане *случаен тембър* и ще послужи за нейното уплътняване. По същия начин, ако *безплътна мелодия* се яви у композитор, който скоро след това възприеме *намерен тембър*, вероятно ще избере именно *намерения тембър* за уплътняване. Разбира се, това не изключва в последващо развитие в музикална творба така отембрената музикална мисъл да бъде използвана с различен звук, но именно такова уплътняване може да предизвика концепция за самата творба, както изначално, така и в разработка.

4.3. Автоматично свирене

По време на звукосинтезиране синтезистът неминуемо свири на инструмента, за да слуша резултата от труда си. Музикалното съдържание на такова свирене не е от съществено значение в такъв момент и от емоционална гледна точка е напълно безцелно. Може да бъде позната мелодия, отделни несвързани ноти за проверка на звученето в различни регистри или просто някаква свършено необмислена импровизация - каквото ръката сама реши да изсвири. Но тук има уловка - как така ръката сама ще реши какво да свири? Ясно е, че това е невъзможно, решава не ръката, а музикантът, но в този случай умът му е зает в друга посока и решението е несъзнателно. Такъв тип музициране всъщност не би следвало да се нарича импровизация - при импровизация музикантът съзнателно

търси в себе си музиката и се съобразява с определени стилистично насочващи модели, стремежът е да има смисленост в изграждането. По-точно наименование на гореописаното неосъзнато и необмислено музициране би било *автоматично свирене*, по сюрреалистичния метод. Предимството на *автоматичното свирене* при звукоинтезиране е, че със самата си безцелност много по-лесно може да стигне до съдържание в несъзнаваното, отколкото при музикална импровизация, автоматично писане или рисуване, които въпреки призова си за спонтанност като поставено условие биват преднамерени в стремежите си. Въпреки че най-често „музиката”, случила се чрез *автоматичното свирене* небезпричинно остава само между синтезатор и синтезист, понякога така може да бъде осъществена музикална мисъл, която е присъствала в несъзнаваното на композитора, *безплътна* или не, но сега ставаща директно изразена още преди да е била въображаема в съзнаваното. По този начин намерена идея, ако предизвика вслушване в себе си и успее да провокира композитора у синтезиста, може да послужи като елемент от или дори основа за творба.

4.4. Експериментът GraWaFAddSu

4.4.1. План

Лични предпочитания и стремежи отвеждат към хрумването, че не е удачно или поне не би било достатъчно изразните и художествените възможности, проявяващи се при синтеза на звук, да бъдат само словесно описани - трябва да бъде даден музикален пример. Granis, Watan, Addisyan, FMan и Synthan_Subtra бяха изградени като практическа част към дисертационния труд, от една страна, за повишаване синтезистската квалификация на „строителя” си в процеса на изграждане, но от друга - за

да няма място за съмнение, че в музикалния пример ще са включени единствено и само авторски звуци. За и чрез новите софтуерни синтезатори следва да бъде създадено ново музикално произведение, в което няма да се търси каквато и да било връзка с предишно съществуващи, без обаче да се ограничават съзнателно възможните въздействия от различни жанрове, оказали влияние на автора. Поставените условия за изпълнение съобразно с тезата, че звукосинтезирането може да се използва като средство за вдъхновение, са:

- употреба единствено и само на *измислени* и *случайни* тембри;
- преимущество на *безпътните мелодии* и теми, намерени чрез *автоматично свирене*;
- тъй като поставената цел е и музикално представяне на новите синтезатори - всеки да се изяви самостоятелно с различни тембри във времеви рамки между 30 s и 1 min в обратен ред спрямо реда на изграждането им;
- пълна свобода на изказа без право на самокритичност и цензура по отношение на явяващия се тематичен материал, включително за количеството му, за да бъде стимулирана спонтанността (без която завършването на такава творба може да отнеме години).

Чрез така поставените условия, като допълнение към тезата, се представя и своеобразно упражнение по композиция за синтезисти.

4.2.2. Изпълнение на плана - осъщественото GraWaFAddSu

В аудиофайла, включен в [\(линк\)](#), наречен GraWaFAddSu, звучат:

- От 00:00:00 до 00:01:37 - шест нови тембъра, синтезирани в Granis. Тъй като синтезаторът е семплер базиран, тук се чува единственият сред тембрите, който не може да се категоризира като *измислен* или *случаен* - с настройки, включващи дължина на гранулата

265 ms и минимално припокриване, ясно звучи loop на семпли от препарирано пиано, но вследствие на така получената се ритмична фигура бяха *измислени* останалите, звучащи в тази част, тембри.

- От 00:01:14 до 00:02:24 - седем нови тембъра, синтезирани с Watan.
- От 00:02:18 до 00:03:26 - девет нови тембъра, синтезирани с FMan.
- От 00:03:16 до 00:04:14 - седем нови тембри, синтезирани с Addisyan.
- От 00:03:53 до края - осем нови тембъра, синтезирани с Synthan_Subtra.

(Звуков пример – линк [GRAWAFADDSU](#))

Цитирана литература:

[1] Levitin, Daniel “This is Your Brain On Music: Understanding a Human Obsession”. London: Atlantic Books, 2008