

Styginių kvarteto narių tarpusavio sąveikos dėsningumai

Rasa Aukštuolytė

Vilniaus universitetas

ANOTACIJA

Šiandien pasaulyje veikia gausybė styginių kvarteto ansamblių. Kiekvienas jų turi savo istoriją, nevienodą profesinę patirtį, užima savitą vietą savo šalies kultūriniame gyvenime. Tačiau, nepaisant skirtingų kūrybinių biografijų, esama aspektų, kurie galėtų vienyti didžiąją dalį tokių kolektyvų. Tai – tam tikri psichosocialinių santykių ypatumai ir tarpasmeninės sąveikos dėsningumai, galintys panašiai susiklostyti ir tarp skirtinguose pasaulio kraštuose veikiančių bei savitą griežimo patirtį sukaupusių styginių kvartetų narių. Šiame straipsnyje teigiama, jog kiekvienas ansamblis turi ne tik individualų grupės veidą, bet pasižymi ir bendrais, daugeliui tokių kolektyvų būdingais vidiniais grupiniais procesais. Publikacijos tikslas – pristatyti styginių kvarteto nariams būdingus tarpusavio sąveikos dėsningumus.

REIKŠMINIAI ŽODŽIAI: styginių kvartetas, tarpusavio sąveika, komunikacija, konfliktas.

Dažniausiai styginių kvarteto ansamblis suprantamas kaip kvartetinį repertuarą atliekantis kolektyvas, kurio pagrindiniai tikslai – puoselėti kamerinio muzikavimo tradicijas, rengti pasirodymus bei pristatyti įvairių kompozitorių kūrinius styginių kvarteto sudėčiai. Tačiau šalia to styginių kvartetas yra ir savita keturių asmenų grupė, kuriai būdingi įvairūs, tiesiogiai su kūrybiniais ieškojimais nesusiję procesai: tarpasmeniniai santykiai, grupinė dinamika, komunikacijos modeliai ir pan. Tai, kiek styginių kvarteto veikla bus sėkminga ir produktyvi, esmingai priklauso ir nuo šių veiksnių. Tad styginių kvarteto ansamblio veiklą įmanu nagrinėti ne tik muzikologiniu, bet ir psichosocialiniu aspektu. Padaryti atradimai galėtų padėti kolektyvams atrasti efektyvesnių tarpusavio bendravimo modelių, kurie padėtų siekti ir efektyvesnių ansamblio kūrybinės veiklos rezultatų.

Styginių kvarteto narių tarpusavio sąveikai savo tyrinėjimus paskyrė daugybė įvairių sričių (psichologijos, sociologijos, muzikologijos) mokslininkų. Toks susidomėjimas, savo ruožtu, skatina atsakyti į klausimą, kuo styginių kvarteto narių tarpusavio sąveika skiriasi nuo kituose kameriniuose ansambliuose vykstančių grupinių procesų. Verta pastebėti, jog styginių kvartetą sudaro tos pačios šeimos instrumentai, itin artimi tiek tembru, tiek garso išgavimo būdais bei technika. Tai lemia ypatingą ansamblio narių tarpusavio suderinamumo poreikį ir gebėjimą kurti homogenišką muzikinę visumą. Kita vertus, į kvartetą dažnai susiburia ne tik savitų profesinių tikslų, bet ir skirtingo charakterio asmenybės, turinčios pasitelkti ne tik savo panašumus, bet ir skirtumus darniam bendram tikslui siekti. Tokiu būdu susiduria du prieštaringi grupinės dinamikos aspektai: poreikis išlaikyti savo asmenybės individualumą ir unikalumą bei gebėjimo save vertinti ir veikti kaip vienam iš grupės narių būtinybė.

Styginių kvarteto narių tarpusavio sąveikai reikšmingi veiksniai

Styginių kvarteto narių tarpusavio sąveikai įtakos gali turėti patys įvairiausi veiksniai: lyderystė; grupės siekliai ir tikslai; narių religiniai, politiniai bei vertybiniai įsitikinimai; priimti gyvenimo modeliai; edukacinis ir socialinis pagrindas; interesai anapus grupės veiklos; grupinė sąmonė (grupės istorija, tam tikros susiklosčiusios vidinės tradicijos); raštu išdėstyti grupės nuostatai (jei tokie yra); „valdymo forma“ grupėje; finansinė atsakomybė; grupių grupėje egzistavimas; varžymasis su kitomis grupėmis; narių amžiaus, lyties, temperamento, tautybės ar rasiniai skirtumai; grupės sudėties pasikeitimai (Keller 2003: 42). Taip pat – gebėjimas atskirti asmeninius ir profesinius interesus, tam tikros kvarteto narių asmeninės savybės, profesiniai įgūdžiai (Aukštuolytė 2013: 13).

Nagrindamas bendro grupės tikslo fenomeną, britų smuikininkas ir kritikas Hansas Kelleris yra pateikęs kontraversišką išvadą, jog koncertinis pasirodymas kaip kvarteto veiklos tikslas (atrodytų, savaime suprantamas) iš esmės yra grupės vieningumą bei suderinamumą silpninantis ar net griauantis veiksnys. Muzikas teigė, jog bendro muzikavimo metu kiekvienas styginių kvarteto narys yra priverstas tam tikru mastu apriboti tiek savo meninį potencialą, tiek techninius įgūdžius, kuriais soliniuose pasirodymuose gali visavertiškai mėgautis. Toks savęs ribojimas – vienas grupės bendrumo ir efektyvaus derinimosi kriterijų. Tuo tarpu pasirodymo metu, pasak Kellerio, ima ryškėti atlikėjo prigimčiai būdingos tam tikros savęs parodymo tendencijos, kadangi kiekvienas pasirodymas publikai susijęs su tam tikru (sąmoningu ar nesąmoningu) siekiu būti pastebėtu ir pripažintu (Keller 2003: 44).

Giminingos filosofinės pažiūros ir vertybių sistemos yra bene privaloma sąlyga sėkmingam kvarteto narių tarpusavio suderinamumui pasiekti. Taip esti ne tik dėl to, kad tuomet kvarteto nariai yra susiję ir anapus bendros muzikinės veiklos, bet ir todėl, kad tai neretai susiję ir su kiekvieno puoselėjamomis esminėmis meninėmis vertybėmis bei interpretacijos ypatumais (ibid.). Tai patvirtina ir straipsnio autorės 2012 m. atliktame tyrime „Psychosocialiniai santykiai styginių kvartete“¹ dalyvavę styginių kvartetuose griežiantys atlikėjai, kaip kvartetą vienijančius veiksnius akcentuojantys „panašios vertybių sistemos“, „panašaus požiūrio į mus supantį pasaulį“, „panašių estetinių nuostatų“, „panašaus požiūrio į kvarteto žanrą, muziką“, „vienodo muzikos stiliškos supratimo“ svarbą (Aukštuolytė 2013: 14). Taigi kuo labiau bendrų vertybių veikiama vystosi grupės sąmonė, tuo lengviau pasiekiami tampa

1 Siekiant atskleisti styginių kvarteto narių tarpusavio sąveikos ypatumus, išskirti susidarantį vaidmenį bei įvertinti lyderio vaidmens svarbą ansamblio funkcionavimui, buvo sudaryta 16-os klausimų anketa, kuri pasiekė 14-os Lietuvoje tuo metu veikusius styginių kvartetų narius, t. y. 56 atlikėjus. Į anglų kalbą išverstas anketos variantas buvo išsiųstas ir į tarptautinio atlikimo tyrimų centro *AHRC Research Centre for Musical Performance as Creative Practice* (CMPCP) kuruojamą elektroninį forumą PERF-STUD-NET, kuriame taip pat buvo prašyta atsiliepti styginių kvartetuose griežiančius muzikus. Kadangi esminių požiūrio skirtumų tarp Lietuvos ir užsienio atlikėjų (tiek dalyvavusių tyrime, tiek aprašytų literatūroje) nepastebėta, aptariant visiems ar daugumai kvartetų būdingus dėsningumus ir darant vienokias ar kitokias išvadas, jie buvo ne atskiriami, bet aptarti visi kartu.

kolektyvo vienovė.

Kvarteto narių tarpusavio sąveikai itin svarbus kolektyvo sudėties pastovumas. Dažnai keičiantis grupės nariams, išlaikyti tiek profesinį, tiek socialinį jos vieningumą darosi sudėtinga. 2003 m. Vilniuje susikūrusio styginių kvarteto „Art Vio“ pirmasis smuikas Ingrida Rupaitė yra teigusi, jog ši sąlyga turi didelės reikšmės ir kvarteto profesionalumui: „Kvarteto profesionalumą įrodo ir kartu praleistas laikas: kuo ilgiau ansamblis grieš kartu, tuo profesionalesnis taps. Taip pat ne mažiau svarbus ir kvarteto sudėties pastovumas. Jeigu kolektyve itin dažnai keičiasi nariai, tuomet profesionalumą išlaikyti yra sunku. Pasikeitus bent vienam nariui, kartu keičiasi viso kolektyvo veidas, jo harmonija. Tad su nauju žmogumi norint pasiekti tai, kas jau buvo padaryta, tenka pradėti iš naujo“ (ibid.). Kita vertus, Kelleris teigia, jog, jeigu į kvartetą įsiliejęs naujas narys anksčiau yra bendradarbiavęs su kolektyvu ar jo lyderiu, toks pokytis turįs kur kas mažiau įtakos (Keller 2003: 46).

Verta pastebėti, jog sudėties pasikeitimas kvartete gali lemti ir teigiamas permainas. 1965 m. įsikūrusio Valstybinio Vilniaus kvarteto violončelininkas Augustinas Vasiliauskas, prisimindamas bene tuo pat metu įvykusį dviejų kolektyvo narių pasikeitimą, teigia: „Atrodė, pasikeitus kolegoms bus labai sunku, tačiau darbas dabar galbūt netgi dar intensyvesnis – nauji žmonės įneša ir naujų impulsų“ (Vasiliauskas, cit. iš Navickaitė-Martinelli 2010: 142). Violončelininkas pastebi, jog pokyčių mastas priklauso ir nuo to, kuriuo instrumentu griežiantis naujas atlikėjas įsilieja į ansamblį: „Pasikeitus primarijui, keičiasi kvarteto maniera, grojimas, supratimas, interpretacija... O atėję viduriniai balsai – kad ir kokie individualūs būtų – labiau įsitraukia į kvartetą, patys prie jo priartėja, perima pirmojo smuiko diktuojamą interpretaciją“ (ibid.: 143). Taigi galima manyti, jog ne visais atvejais kvarteto nario pasikeitimas įneša visai grupei lemtingų pokyčių – tai priklauso ir nuo to, kokią poziciją šis atlikėjas užima visoje grupėje: žinoma, didžiausią įtaką grupės veiklai daro lyderiaujančio nario pasikeitimas. Nors neretai teigiama, kad styginių kvartete visi nariai yra ar turėtų būti lygiaverčiai, tačiau ši išvada parodo, jog ne visi jų grupei turi vienodą svarbą.

Daugelis atlikėjų teigia, kad kvarteto narių tarpusavio suderinamumui svarbios ir kolektyvą sudarančių muzikų asmeninės savybės bei profesiniai įgūdžiai. Daugelis muzikų tam tikrus charakterio bruožus ar asmenybės ypatybes iškelia aukščiau už profesinius gabumus: pasak jų, suderinamumui kvartete pasiekti itin svarbi tolerancija, pakantumas, gebėjimas nusileisti (vienas muzikų įvardijo net pasiaukojimą), geranoriškumas, pagarba vienas kitam, atsakomybė, pareigos jausmas, motyvacija, valia, kantrybė ir empatija. Ne vieno atlikėjo pasisakymuose ryškiai jaučiamas tam tikro „savęs atsisakymo“ supratimas, be kurio, jų nuomone, suderinamumas kolektyve būtų sunkiai pasiekiamas. Tai liudija tokios jų mintys: „tarpusavio santykiai ugdomi stebint, toleruojant vienas kitą, nusileidžiant vienas kitam“, „svarbiausias veiksnys tarpusavio santykiuose – pernelyg nesureikšminti savo teisybės“, „svarbus bendro tikslo bei idėjos turėjimas, kvarteto kaip rezultato vertinimas aukščiau nei asmeninės ambicijos“, „vardan šventos ramybės“ gana dažnai tenka nusileisti vado-vo sprendimui“ ir pan. (Aukštuolytė 2013: 13).

Kitas, pasak atlikėjų, itin svarbus dalykas kolektyvo tarpasmeninei darnai puoselėti yra tam tikro atstumo asmeninių klausimų atžvilgiu išlaikymas, diskretiškumas. „Dar vienas, mano manymu, labai svarbus veiksnys, lemiantis tarpusavio suderinamumą yra tai, kad darbo metu visi ginčai, konfliktai, nesutarimai, nepereitų į asmeniškumus“, – teigia vienas pirmųjų smuikų, dalyvavęs tyrime „Psychosocialiniai santykiai styginių kvartete“². Vienas altininkų šią mintį išreiškė taip: „Manau, kad svarbūs tokie charakterio bruožai kaip tolerancija, pakantumas ir nesikišimas į kito muzikanto erdvę. Kaip mes vadiname – nelįsti „po oda“. Taip pat nebandyti pakeisti kolegos charakterio, daugiau dėmesio skirti savo profesijai“. Tuo tarpu grynai profesinių kvarteto narių tarpasmeninę sąveiką lemiančių ypatybių kolektyvų nariai beveik nepaminėjo. Tik trys jų svarstė, jog šalia kitų veiksnių svarbus ir panašus profesinis pasirengimas (ibid.: 14). Galbūt vos keli atlikėjai šių faktorių paminėjo dėl to, kad jis darniam ir efektyviam bendro muzikavimo procesui atrodo ne tik būtinas, bet ir savaime suprantamas. Sunku įsivaizduoti kokybišką styginių kvarteto, kurio nariai turi visiškai skirtingą profesinį pasirengimą, muzikavimą.

Verbalinės ir neverbalinės komunikacijos modeliai

Daugumos grupių (pavyzdžiui, darbo ar organizacinių) narių bendravimas yra pagrįstas kalba, verbالية išraiška, o ši, savo ruožtu, lemia daugybę smulkių darnios komunikacijos pažeidimų, pasireiškiančių pradėjimu kalbėti ne laiku, vienas kito pertraukimu ir pan. Tuo tarpu muzikinių ansamblių atlikėjų sąveika yra kur kas preciziškesnis procesas: čia net menkiausias paskubėjimas ar pavėlavimas įstoti, intonacinis ar dinaminis nukrypimas vertinami kaip monumentalios klaidos, pažeidžiančios tarpusavio darną (Young ir Colman 1979: 12). Taigi bendradarbiavimas muzikiniame ansamblyje lemia išimtinai aukštą tarpasmeninio supratimo ir savitarpio jautrumo lygį, kuris sunkiai lygintinas su kitokio pobūdžio grupėmis.

Į klausimą, kokios komunikacijos formos būdingos muzikiniams ansambliams, pamėgino atsakyti muzikos psichologijos specialistai Frederickas Seddonas ir Michele Biasutti. Seddonas nagrinėjo studentų džiazo sekstetui būdingus komunikacijos modelius, o Biasutti koncentravosi ties profesionaliu styginių kvartetu ir, galiausiai, palygino abiejų tyrimų rezultatus.

Išnagrinėjus tiek džiazo seksteto, tiek klasikinio styginių kvarteto nariams būdingus komunikacijos modelius, buvo pastebėta, jog jie visiškai nesisiskiria. Priklausomai nuo partitūros buvimo ar nebuvimo ir konkretaus žanro konvencijų, skiriasi tik pačių perduodamų pranešimų turinys, tačiau ne perdavimo forma (Seddon ir Biasutti 2009: 397). Taigi galima teigti, jog tirdami du, atrodytų, sunkiai lygintinus ansamblius (džiazo sekstetą ir styginių kvartetą), autoriai atskleidė universalius komunikacijos modelius, galimus taikyti bene visiems kameriniams ansambliams. Pasak Seddono, šie komunikacijos modeliai yra šeši – trys verbaliniai ir trys neverbaliniai (ibid.: 395–405):

1. *Verbalinė instrukcija* pasitelkiama tuomet, kai 1) vienas grupės narys nurodo kitiems, kada pradėti groti; 2) tarpusavyje sutikrinamos, patikslinamos parti-

tūroje užrašytos natos ir kiti ženklai; 3) nariai vieni kitiems nurodo, kaip konkretus kūrinio fragmentas turėtų būti atliekamas. Tokia komunikacija paprastai nelemia jokių diskusijų, kadangi nuorodos esti paprastos ir konkrečios (pvz., „pradėkime groti nuo 22 takto“). Šis komunikacijos modelis paprastai būdingas naujo kūrinio repetavimo proceso pradžiai.

2. *Verbalinės kooperacijos*² komunikacinis modelis apima bendros kūrinio organizacijos, techninius griežimo klausimus ir demokratiškai vykstančias diskusijas. Pasitelkiant šį komunikacijos modelį, gali būti aptarta kūrinio forma, tam tikrų padalų kartojimo/nekartojimo galimybės, diskutuojami konkrečios kūrinio padalos griežimo būdai ir galimi techniniai atlikimo variantai. Tačiau tokios komunikacijos metu dar nėra aptariami grynai kūrybiniai, estetiniai procesai.
3. *Verbalinis bendradarbiavimas* – komunikacijos modelis, lemiantis demokratinę galimų kūrybinių, estетinių aspektų aptarimą, vertinimą ir keitimą. Tai esminių interpretacijos klausimų diskutavimas, vertinant patį kūrinį, atskirų partijų ir bendrą jo atlikimą. Šis procesas – kiekvieno atlikėjo kūrybinių prioritetų verbalinė išraiška.
4. *Neverbalinę instrukciją* Seddonas apibūdina kaip procesą, kurio metu „nurodymus muzikantams pateikia notacija arba akustinė demonstracija“ (ibid.). Taigi neverbalinė komunikacija yra laikoma instrukcine tada, kai: 1) muzikantai susikoncentruoja ties tikslu muzikinio teksto skaitymu (galima teigti, jog notacija jiems *nurodo*, kaip griežti) arba 2) vienas ar keli nariai griežimu arba dainavimu kitam (-iems) demonstruoja, kaip konkretus kūrinio fragmentas turėtų skambėti. Kaip ir verbalinės instrukcijos atveju, šis komunikacijos modelis būdingas pradinei naujo kūrinio repetavimo pakopai.
5. *Neverbalinės kooperacijos* terminu Seddonas apibrėžia komunikacijos modelį, kada muzikantai pasiekia „atsakomojo susiderinimo“³ laipsnį, pasitelkdami tokius neverbalinius elementus kaip akių kontaktas, kūno kalba, veido išraiška, muzikiniai ženklai ir gestai. Šis komunikacijos modelis gerokai palengvina darnaus atlikimo siekį (padeda organizuoti apskritai grojimą kartu, bendro ritmo išlaikymą), o šiam tampant probleminiu, nustojama griežti ir pasitelkiama verbalinė komunikacija.

2 *Kooperacija* – žmonių tarpasmeninių santykių rūšis, kuriai būdingas abipusis teigiamas vertinimas, pastiprinimas. Padeda bendravimo partneriams tenkinti savo poreikius. Kooperacijos priešybės – konfliktas ir neorganizuota asmeninių tikslų ir nuomonių įvairovė (*Psichologijos žodynas* 1993: 147).

3 „Atsakomuojų susiderinimu“ Seddonas vadina tokį bendro muzikavimo lygmenį, kada atlikėjų muzikinė sąveika yra pagrįsta jų žiniomis, išmokimu, taigi tam tikrais standartais. Tokiu atveju yra grojama nerizikuojant ir „nepretenduojant“ nei į individualų, nei kolektyvinį kūrybiškumą. Vizualiai (tyrėjai naudojo video medžiagą) atsakomasis susiderinimas buvo pastebėtas iš sąlyginio nesuinteresuotumo, tam tikro abejingumo (pvz., nėra šypsenų, pritariamųjų linktelėjimų, energingų judesių). Tuo tarpu muzikinis tokio susiderinimo rezultatas – palyginti nuspėjamas, darnus, tačiau kūrybinės rizikos stokojantis atlikimas, griežtas anksčiau surepetuotos interpretacijos laikymasis.

6. *Neverbaliniu bendradarbiavimu* laikoma komunikacijos forma, perteikiama grynai per muzikinę sąveiką ir orientuota išimtinai į kūrybinius mainus. Šis komunikacijos modelis iš muzikantų reikalauja jau „įsijausto susiderinimo“⁴ lygmenis. Čia pati muzika kartu su kūno kalba tampa komunikacine priemone, kuri suteikia sąlygas rasti spontaniškam kūrybiškumui, nenumatytiems muzikiniams niuansams.

Kaip matyti, styginių kvarteto narių tarpusavio sąveikai svarbūs tiek verbaliniai, tiek neverbaliniai komunikacijos modeliai. Vieni kitus papildydami, jie suteikia kolektyvo nariams galimybę visapusiškai siekti bendro rezultato. Vis dėlto verta pastebėti, kad aukščiausią grupinės darnos laipsnį ansamblis pasiekia būtent dėl neverbalinės komunikacijos (neverbalinis bendradarbiavimas), kai muzikams tampa nebereikalinga verbalinė komunikacija. Tuo tarpu tokį komunikavimo modelį bandant taikyti kito pobūdžio (pavyzdžiui, darbo) grupėms, sunku įsivaizduoti tokius efektyvius bendro darbo rezultatus nesinaudojant kalba.

Konfliktų sprendimo strategijos

Kaip ir bet kokia kita grupė, styginių kvarteto ansamblis susiduria su grupės viduje išylančiais konfliktais. Jų priežastys gali būti labai įvairios – tiek bloga vieno iš narių nuotaika, tiek prieštaravimai interpretacinių ieškojimų metu. Grupinės dinamikos tyrimai atskleidė, jog iš keturių asmenų sudarytos grupės yra labiau linkusios į konfliktus nei kitokio dydžio kolektyvai. Nuomonių susikirtimo metu kvartetą gali suskilti į dvi diadas, kas apsunkina ir atitolina vienos galutinės nuomonės priėmimo ar kompromiso siekimo galimybę (Bales 1950: 259). Taigi kiekvieno styginių kvarteto gebėjimas efektyviai spręsti neišvengiamus konfliktus yra viena svarbiausių sėkmingo grupės funkcionavimo sąlygų.

Kadangi styginių kvarteto nariai yra tiesiogiai vieni nuo kitų priklausomi, tai, kaip jie sprendžia kylančius konfliktus – kategoriškais prieštaravimais ar kompromisu – turi didelės įtakos tiek grupės pasisėkimui, tiek tolesnei jos egzistencijai. Kita vertus, pasak vadybos ir organizavimo specialistų Keitho Murnighano ir Donaldo E. Conlono, nors interpretaciniai konfliktai kelia tarpasmeninę įtampą, jie taip pat įžiebia kūrybiškumą ir skatina puoselėti asmeninę laisvę. Atvirų diskusijų vengimas skatina užslopinto konflikto prasiveržimą, frustraciją, menkesnę savitvardą, įtampą, tuo tarpu pasiklovimo vien kompromisu išraiška – vidutiniškas muzikinis rezultatas (Murnighan ir Conlon 1991: 170). Taigi optimalus grupės funkcionavimas turėtų pasiekti pusiausvyrą – efektyviai išnaudoti panašius grupės narių požiūrius,

⁴ „Įsijaustu susiderinimu“ autorius vadina tokį atlikėjų sąveikos lygmenį, kada jie reaguoja vienas į kitą nebijodami rizikuoti, plėtoti spontanišką bendrą kūrybiškumą, mesti vienas kitam tam tikrą „iššūkį“. Vizualiai įsijaustas susiderinimas buvo matomas iš susidomėjusių, entuziastingų veido išraiškų (pvz., šypsenų, bendrų pritariamųjų linktelėjimų), energingų kūno judesių. Muzikinė šio susiderinimo išraiška – kur kas gyvesnis kūrinio atlikimas, nuspėjamų, iš anksto nesurepetuotų muzikinių variacijų atsiradimas.

tačiau ne mažesnę svarbą teikti ir skirtingiems kūrybiniams indėliams.

Vienas efektyvių styginių kvartetų išbandytų metodų – neskubėjimas arba *atidėjimas*. Esant „karštai“, tačiau greito sprendimo nereikalaujančiai konfliktinei situacijai, atlikėjai susitaria diskutuojamą klausimą atidėti vėlesniam laikui, kada visi nurims ir galės mąstyti racionaliai. Tai ypač tinka nereikšmingiems ginčams spręsti: neteikiant jiems per daug svarbos, su laiku jie tiesiog pasimiršta (ibid.). Jeigu nuomonių skirtumai vis dėlto neišnyksta, sėkmingesni kvartetai nusprendžia *viename koncerte kūrinį atlikti vienaip, o kitame – kitaip*. Tačiau buvo pastebėta, jog antrosios interpretacijos retai kada prireikia: grodami pirmą kartą, atlikėjai paprastai įtraukia tiek vienas kito kūrybinių idėjų, kad prieštaraujantieji lieka patenkinti savo indėliu. Tokiu būdu nėra atvirai priimamas kompromisas, tačiau kartu vengiama ir tęstinių prieštaravimų (ibid.).

Kita pasiteisinanti konfliktų sprendimo strategija – *pirmenybę suteikti tam asmeniui, kuris groja melodiją*. Tokiu būdu didžiausią įtaką muzikiniams sprendimams turi pirmasis smuikas, neretai esąs ir kvarteto lyderis. Tačiau šalia aptartų atidėjimo, kūrinio atlikimo dviem siūlytais būdais ir valdžios atidavimo vienam asmeniui modelių Murnighanas ir Conlonas aptaria keletą kitų efektyvių, kvartetų išbandytų konfliktų sprendimo strategijų (ibid.: 179):

- kvarteto nariai siekia iki galo išspręsti konfliktą, jeigu jiems stipriai rūpi aptarimo klausimo baigtis;
- repeticijų metu kur kas daugiau grojama nei kalbama (griežiant, o ne diskutuojant nagrinėjami prieštaringi interpretaciniai aspektai);
- kolektyvai turi griežtas taisykles, kas gali būti pasakyta ir apie ką tiesiog nekalbama;
- visi pripažįsta, jog svarbu į situaciją pažvelgti „iš aukščiau“, kadangi supranta, jog iš esmės siekia tų pačių tikslų;
- pripažįsta, jog konfliktai, jeigu jie nėra iškeliami į viešumą, iš esmės yra reikalingi.

Stebėdami kvartetus, autoriai pastebėjo ir keletą mažiau pasiteisinančių konfliktų valdymo strategijų (ibid.):

- visais būdais tiesiog vengiama konfliktų;
- repeticijų metu prieštaravimai sprendžiami diskutuojant, o ne grojant;
- nariai pasižymi iš esmės skirtingu konfliktų prigimties suvokimu;
- kylantys konfliktai nepamištami ir koncerto metu (pvz., repeticijose nusileidžiama kitų nuomonei, o koncerte vis tiek grojama sau priimtinu būdu);
- dažnai ieškoma kompromisų (neretai dėl anksčiau priimtų kompromisų ginčai vis atsinaujina, nes klausimas paprastai nebūna išspręstas iš esmės).

Be jau išvardintų konfliktų sprendimo būdų, tyrime „Psychosocialiniai santykiai styginių kvartete“ dalyvavę kvartetai yra išmėginę dar keletą metodų:

- klausomasi kitų kvartetų (ir savo) įrašų;
- sunkiai randant sprendimą kreipiamasi į „trečiąjį“ asmenį;
- neskubama priimti galutinio sprendimo, išbandomi skirtingi variantai;
- sprendimą siekiama priimti racionaliai, remiantis argumentais.

Kaip matyti, su konfliktais neišvengiamai susiduria visi kolektyvai, tačiau į juos žvelgia labai įvairiai – nuo žūt būtino jų vengimo iki pripažinimo, jog jie bemaž būtini. Priklausomai nuo to, kokią konflikto sprendimo strategiją grupė pasirinks, šis atitinkamai gali tapti tiek kvarteto vieningumą griauinančiu veiksmu, tiek kūrybinį progresą skatinančia priemone. Taigi esminiu akcentu tampa ne konfliktų buvimas ar nebuvimas styginių kvarteto viduje, bet gebėjimas kūrybiškai išnaudoti konflikte slypintį potencialą.

Apibendrinimas

Kaip matyti, į styginių kvartetą įmanu pažvelgti ne tik kaip į kvarteto repertuarą atliekantį muzikinį ansamblį, bet ir kaip į įvairialypiais tarpasmeniniais santykiais pasižymintį mikrogrupę. Taip išplečiant styginių kvarteto kaip tyrimo objekto nagrinėjamų aspektų lauką, galima pastebėti gausybę psychosocialinių veiksmų, kurie visos grupės darbui daro nors galbūt ne iš karto pastebimą, bet tiesioginę ir labai reikšmingą įtaką.

Kvarteto narių tarpusavio sąveikai būdingi ir kitoms mažoms grupėms artimi dėsniai: bendro tikslo siekimas, konfliktinių situacijų susidarymas ir efektyviausių jų sprendimo strategijų paieška, dominuojančio grupės nario iškilimas, verbalinė ir neverbalinė komunikacija, požiūrių bendrumas ir pan. Tačiau kai kurios ypatybės kvartetą išskiria iš kitų mažų grupių kaip savitą, itin specialių sąlygų reikalaujantį ansamblį.

Svarbus kvarteto funkcionavimą sąlygojantis aspektas – jo narių vertybinių ir estetinių nuostatų bendrumas. Jeigu kai kuriose grupėse tai vaidina labai nežymų ar išvis nevaizduoja jokio vaidmens (pvz., tam tikrose darbo, organizacinėse grupėse), tai styginių kvartete estetinių nuostatų giminingumas lemia tiek sklandų interpretacinių uždavinių sprendimą, tiek galutinio rezultato kokybę.

Esama grupių, kuriose vieno ar kito nario pasikeitimas nelems didelių grupinės dinamikos pokyčių, tačiau styginių kvartete tokie procesai itin reikšmingi. Daugelis kvarteto muzikantų pripažįsta, jog tiek kolektyvo profesionalumą, tiek vidinę darną nemaža dalimi lemia jo sudėties pastovumas. Taigi į ansamblį įsiliejus naujam nariui, tiek jam, tiek likusiems kvarteto nariams tai tampa svarbiu tarpasmeninių santykių išbandymu.

Kaip ir bet kokiam dviejų ar didesnės žmonių grupės bendravimui, styginių kvarteto nariams būdinga verbaliniais ir neverbaliniais būdais besireiškianti komunikacija. Svarbu tai, kad neverbalinė komunikacija, skirtingai nei daugelyje kitų

grupių, čia užima vyraujančią poziciją, nes ir esminis kvarteto veiklos tikslas – muzikos atlikimas – yra paremtas ne žodiniu bendravimu, o gilia neverbaline sąveika. Su pastarąja ypatybe glaudžiai susijusios ir tarp kvarteto narių kylančių konfliktų sprendimo strategijos. Nagrinėjant praktinę ansamblių patirtį, buvo aiškiai pastebėta, jog būtent grojimu pasiekti susiklosčiusių konfliktų sprendimai atneša didžiausią sėkmę.

Iteikta 2014 09 08

Literatūra

Aukštuolytė, Rasa (2013). *Psychosocialiniai santykiai styginių kvartete. Rolių teorijos adaptacija ir lyderystės fenomeno analizė*. Nepublikuotas bakalauro darbas. Vilnius: Lietuvos muzikos ir teatro akademija.

Bales, Robert F. (1950). A set of categories for the analysis of small group interaction. *American Sociological Review* 15(2): 257–263.

Young, Vivienne M. and Andrew M. Colman (1979). Some psychological processes in string quartets. *Psychology of Music* 7: 12–18.

Keller, Hans (2003). Psychology and sociology: Responses to Margaret Phillips (1942–1947). In: *Music and Psychology. From Vienna to London, 1938–52*. 41–47. London: Plumbago Books.

Murnighan, J. Keith and Donald E. Conlon (1991). The dynamics of intense work groups: A study of british string quartets. *Administrative Science Quarterly* 36(2): 165–185.

Navickaitė-Martinelli, Lina (2010). Kvartetas kaip gyvenimas: interviu su Augustinu Vasiliausku. In: *Pokalbių siuita: 32 interviu ir interliudijos apie muzikos atlikimo meną*. 139–148. Vilnius: Versus aureus.

Psichologijos žodynas (1993). Vilnius: Mokslo ir enciklopedijų leidykla.

Seddon, Frederick and Michele Biasutti (2009). Comparison of modes of communication between members of a string quartet and a jazz sextet. *Psychology of Music* 37(4): 395–415.

Seddon, Frederick (2005). Modes of communication during jazz improvisation. *British Journal of Music Education* 22: 47–61.