

Atlikimo ir klausymosi dėsniai

Lina Navickaitė-Martinelli

Pastaraisiais dešimtmečiais sparčiai intensyvėjant muzikos atlikimo meno tyrimams, ima rasti ir skirtingos šių tyrimų atmainos. Domimasi muzikos atlikimo mokyklų skirtumais, analizuojamas paskirų asmenybių menas ir jų įtaka bendriesiems atlikimo kultūros procesams, gilinamasi į atlikėjų psichologiją bei fiziologiją, ansamblinio muzikavimo ypatumus, ieškoma bendrybių ir skirtumų įvairių laikotarpių ar regionų atlikimo praktikose ir tendencijose. Viena iš atlikimo meno tyrinėjimų sričių – muzikos atlikimo raiškos ir jos suvokimo tyrimai. Vis dažniau pasitelkdami socialinių bei tiksliųjų mokslų metodus ir žiūros perspektyvas, muzikologai tiria įvairius muzikos atlikimo suvokimo aspektus, tokius kaip emocijų, gestinės atlikėjo raiškos, atliekamos muzikos sudėtingumo ar virtuoziško ir kitų atlikimo elementų percepcijos niuansai. Apie tokius tyrimus, atliekamus bendradarbiaujant su koncertinėmis institucijomis, muzikos inovacijų studijų ar tiksliųjų mokslų centrais ir siekiant skvarbiau pažvelgti į atlikėjų ir klausytojų santykius, kalbėjau su Lietuvos muzikos ir teatro akademijos bei Kauno technologijos universiteto profesoriumi **Ryčiu Ambrazevičiumi**.

Dabartinė pandemijos situacija perkėlė visas mūsų koncertines patirtis į virtualią erdvę. Kaip tai veikia atliekamos muzikos ir, dar svarbiau, atlikimo raiškos (su kuria iš esmės tiesiogiai visai nekontaktuojame) suvokimą? Turiu pripažinti, kad kai kurie virtualūs koncertai man tapo kone dar stipresne patirtimi kaip tik dėl nuolatinio atlikėjo veido ir rankų priartinimo – šių atlikimo elementų įprastai sėdėdami salėje neturėtume galimybės taip atidžiai sekti. Ką manote apie medijuotą muzikos patyrimą?

Visiškai sutinku. Pandemijos situacija, kad ir kaip būtų keista, pateikė medijavimo įrankių, kuriems skirti dėmesį anksčiau nebuvo ypatingo reikalo. Žvelgiant iš muzikos atlikimo tyrimo pozicijų, čia svarbu, koks yra koncerto ar kitokio muzikinio įvykio perteikimo tikslas medijomis – meno ar „etnografinis“ produktas. Taikant pastarąjį metodą kruopščiai fiksuojamos atlikimo detalės. Turbūt ir pasibaigus pandemijai ieškosime tam tikro balanso tarp „gyvų“ ir „nuotolinių“ muzikos potyrių.

Ankstesniuose savo tyrimuose esate išskyres „atlikimo dėsnius“. Kaip juos apibūdintumėte, kas juos lemia ir kokią savo ruožtu tie dėsningumai daro įtaką muzikos suvokimo procese?

Muzikos atlikimas nuo jo atvaizdo natomis skiriasi įvairiais netikslumais. Kitaip tariant, kaip tik netikslumai, netolygumai ir daro muziką gyvą, tikrovišką. Pavyzdžiui, net stengiantis tiksliai mechaniškai atlikti ritmą, rezultatas vis tiek bus su paklaidomis – pirmiausia dėl trukmės diferencinės ribos (t. y. dėl to, kad maži trukmių skirtumai nėra suvokiami). Tai chaotiški netolygumai, „atlikimo triukšmas“ (angl. *performance noise*). Tačiau kur kas įdomesni sistemingi netolygumai, kuriuos lemia muzikinis kontekstas, emocija; jie netgi pageidaujami, be jų muzika skambėtų nenatūraliai. Tokie netikslumai išreiškiami „atlikimo dėsniais“ (angl. *performance rules*). Šie dėsniai – tai gyvam muzikos atlikimui būdingi dėsningi nuokrypiai nuo tikslaus (mechaniško, monotoniško) prototipo, objektyvizuojami konkrečiomis tendencijomis, formulėmis, algoritmais. „Atlikimo dėsniai“ veikia įvairiuose domenuose – laiko, garso aukščio, dinamikos (garso lygio), tembro. Juos gali sąlygoti įvairūs reiškiniai: specifiniai kognityviniai fenomenai (kaip antai vedamojo tono „gravitacija“ link tonikos smuiko, vokalo ir kt. laisvai ar daugmaž laisvai intonuojamoje muzikoje), muzikos atlikimo ar šokio motorika (kaip antai Vienos valso ritmo formulė SLI, angl. *Short-Long-Intermediate*), emocija (kaip antai padidintas ritmo kontrastingumas siejamas su džiaugsmu, sumažintas – su liūdesiu) ir t. t.

Bene parankiausias objektas „atlikimo dėsniams“ tyrinėti – fortepijono muzika, ypač romantizmo epochos ir ypač ritmikos požiūriu. Taip yra dėl fortepijono garso, matavimų metodikos ir stiliaus ypatybių. Fortepijono garsų atakos trumpos, taigi pakankamai tiksliai išmatuoti garsų trukmes iš garso įrašų nėra sunku. Be to, tokius matavimus galima ir automatizuoti – prie klaviatūros prijungus daviklių sistemą arba (net paprasčiau) naudojant sintezatoriaus klaviatūrą. Romantiniam atlikimui būdingas išraiškingumas suponuoja pakankamai dideles nuokrypių vertes, dėsniai aiškiai artikuluojami. Todėl nenuostabu, kad tokių tyrimų daugiausia.

Svarbiausia „atlikimo dėsnių“ paskirtis – jie veikia kaip muzikos atlikimo stiliaus „markeriai“ (jeigu jų išraiška, būdinga tam tikram stiliui, pakinta, muzika gali skambėti nenatūraliai, keistai ar net nepriimtina) ir kaip emocijos komunikavimo įrankiai.

Ar savo tyrimuose apsiribojate vakarietiškosios kompozicinės muzikos, o gal tam tikro regiono ar laikotarpio muzikos atlikimu, ar mėginate derinti skirtingas perspektyvas (kaip kad tradicinė vs kompozicinė rimtoji muzika ar šiuolaikinis vs klasikinis repertuaras)? Ar numanote, kad tos skirtingos sritys suponuotų skirtingą atlikėjo ir klausytojo santykį, kitokius suvokimo dėmenis ar būdus?

Pagrindinis mano tyrimų objektas – lietuvių tradicinis dainavimas. Įvairiais aspektais – ir akustiniais, ir psichologiniais, ir šiuolaikinės raiškos, ir praktinės rekonstrukcijos. Tačiau esu patyrinėjęs ir lietuvių tradicinę instrumentinę muziką, ir kitų tautų tradicinę muziką apskritai. Savo tyrimuose remiuosi šiuolaikine pasauline etnomuzikologijos, muzikos akustikos ir ypač muzikos psichologijos žinią ir metodais. Ir akustikos, ir psichologijos tyrimų objektai pasaulyje – dažniausiai vakarietiškosios kompozicinės muzikos reiškiniai. Taigi neišvengiamai remiuosi tokių tyrimų rezultatais kaip atskaitos tašku, tuo pačiu lyginu akademinės ir tradicinės muzikos reiškinius. Randu tų reiškinių universalijas, panašumus ir skirtumus, taip pat ir atlikėjo bei klausytojo santykio aspektu.

Ar neteko pastebėti didesnio susidomėjimo atlikėjo-klausytojo sąveikos klausimais ir atlikimo suvokimo niuansais vis labiau plintant meniniams tyrimams? Ar atlikėjai visgi labiau linkę fokusuotis ties sava perspektyva į muzikos atlikimo procesus?

Turbūt yra įvairių atlikėjų. Kaip ir kompozitorių. Vienas polius teigia, kad kompozitoriaus intencijos ir muzikinė kalba turi atitikti klausytojo gebėjimus, muzikinio mąstymo sistemą. Fredas Lerdahlis yra pateikęs visą rinkinį tokių „apribojimų“ kompozitoriui, kuriuos galima laikyti net tam tikromis kompozitoriaus pataikavimo klausytojui gairėmis¹. Kitame poliuje yra nuostata apskritai nekreipti dėmesio į kompozitoriaus ir klausytojo kontaktą (kompozitorius ir jo muzika „vertingi patys savyje“). Pakoreguojant Lerdahlį, vėliau sutinkama, kad kompozitorius ne tik turi prisitaikyti prie klausytojo; jo misija – ir lavinti klausytoją, t. y., išėiti šiek tiek už klausytojo gebėjimų ribų, jas plėsti, kad ir palengva.

¹ Lerdahl, Fred (1992). Cognitive constraints on compositional systems. *Contemporary Music Review*, 6(2): 97–121.

Manau, panašiai yra ir su atlikėjais. Visgi aksioma, kad atlikėjai stengiasi „patikti“ klausytojams, vieni daugiau, kiti mažiau. Apskritai atlikėjo-klausytojo sąveika tikriausiai labiau (statistiškai) domina tuos atlikėjus, kurie susidūrę su meniniais tyrimais, patys juos atlikę.

Muzikologija, bent Lietuvoje, vis dar gana retai atkreipia dėmesį į muzikos atlikimą kaip reiškinį, ir čia itin svarbus yra etnomuzikologų bei populiariosios muzikos atstovų vaidmuo – būtent jų tyrimai ir yra betarpiškai susiję gyvai skambančia muzika ir tais, kas ją atlieka. Ką įdomaus šiuo atžvilgiu iš etnomuzikologinės tyrimų tradicijos verta būtų perimti ir akademinės muzikos tyrėjams?

Pirmiausiai pabrėžčiau muzikos psichologijos ir etnomuzikologijos santykio aspektą (beje, šia tema prieš porą metų Routledge leidykla man pasiūlė parašyti monografiją, kuriai vis neatrandu laiko...). Dauguma muzikos psichologijos eksperimentų atliekami vakarietiškos muzikinės kalbos aplinkoje, su vakariečiais klausytojais. Remiantis tokiais eksperimentais nustatyti bendrieji muzikos suvokimo dėsningumai. Tačiau ar iš tikrųjų šie dėsningumai yra bendrieji, universalūs? Gal jie atspindi tik vakarietiškąjį muzikinį mąstymą? Šiuo klausimu grindžiamas tarpkultūrinių muzikos suvokimo tyrimų poreikis. „Kadangi suvokimo ir pažinimo teorijos buvo sumanytos vakarietiškoje aplinkoje ir monokultūroje, psichologijos teorijas būtina įvertinti ir patikrinti kontekstų įvairovėje“; „prieraišumas prie vakarietiškojo mąstysenos modelio slopino teorinius ir empirinius ieškojimus, kaip muzika kuriama, atliekama, suvokiama, naudojama ir išmokstama įvairiose kultūrinėse aplinkose“².

Muzikos atlikimas – vienas iš muzikos psichologijos tyrimo objektų. Taigi suvokimo reiškinį tradicinėje muzikoje tyrimai gali reikšmingai prisidėti atskleidžiant universalius ir lokalius (būdingus tam tikroms muzikinėms kultūroms) muzikos suvokimo ir tuo pačiu atlikimo dėsnius.

Kita vertus, muzikos psichologija etnomuzikologijai savo ruožtu gali pasiūlyti solidų empirinių tyrimo metodų rinkinį, kuris padėtų patvirtinti ar paneigti jos teorijas. Pavyzdžiui, galima nustatyti, kada etnomuzikologinės interpretacijos atitinka nagrinėjamą muzikinę kalbą, o kada tėra „klausos apgaulių“, kylančių iš kategorinio suvokimo, eminių sistemų sandūros ir pan., padariny.

² Stevens, Catherine J. (2012). Music perception and cognition: A review of recent cross-cultural research. *Topics in Cognitive Science*, 4: 653–667.

Šiaip jau tiriant muzikos atlikimą gerokai prisidėtų aktyvesnis klasikinės akademinės muzikologijos, etnomuzikologijos ir muzikos psichologijos sričių bendradarbiavimas.

Šiais laikais daug tyrimų projektų ar mažesnės apimties iniciatyvų vykdoma bendradarbiaujant su koncertinėmis įstaigomis, įvairiomis kultūros organizacijomis ar šiaip gali būti klasifikuojami kaip taikomieji, reikminiai tyrimai. Ar manytumėte, kad tai neišvengiamas kelias norint suartinti praktiką su tyrimais ir pasiekti to, kad mokslinių tyrimų rezultatai duotų daugiau naudos visuomenei ar, tarkime, muzikos bendruomenei?

Tikrai taip. Aišku, nereikia turėti iliuzijų, kad tokie tyrimai kažkaip kolosaliai pakeis muzikos bendruomenės ar net visos visuomenės santykį su muzika. Manau, trūksta ne tiek tokių tyrimų, kiek jų rezultatų viešinimo. Tai jau mokslo populiarinimo sfera ir bėdos. Gal mažiau to trūksta muzikos bendruomenės atveju – tai ypač prastai prieinama plačiajai visuomenei. Galiu pasakyti iš savo etnomuzikologijos bokšto: kad ir kaip būtų gaila, plačiosios visuomenės (net iš dalies ir folklorinės „subkultūros“) samprata apie tradicinę muziką ir tradicinę kultūrą apskritai yra siaubingai lėkšta. Mūsų elito *influencerių* žinios ir refleksija apie tradicinę muziką baigiasi ties klumpakojais ir vyžomis. Aišku, tai pačių etnomuzikologų kaltė.

Pokalbis parengtas vykdant mokslininkų grupių projektą „Muzikos atlikimo raiškos suvokimas. Tarpkultūriniai aspektai ir lietuviškasis atvejis“ Nr. S-MIP-19/49 / F16-503, finansuojamą Lietuvos mokslo tarybos.