

## Atlikimo dėsniai. Lietuvių tradicinio dainavimo pavyzdžiai<sup>1</sup>

Rytis Ambrazevičius

*Lietuvos muzikos ir teatro akademija*

**Anotacija.** Straipsnis pradedamas muzikos atlikimo dėsnių sąvokos ir pagrindinių reiškinių aptarimu. Toliau nagrinėjama laiko domeno dėsnių (*inécales*, „trukmės kontrastas“, „dviguba trukmė“) raiška lietuvių tradiciniame dainavime. Pažymima, kuo ši raiška panaši ir kuo skiriasi nuo ankstesniais tyrimais nustatytos raiškos europinėje akademinėje muzikoje. Tiriama, kaip vienas iš dėsnių (*inécales*) reiškiasi antrinėje tradicijoje – šiuolaikiniame tradiciniame dainavime.

**Raktiniai žodžiai:** atlikimo dėsniai, lietuvių tradicinis dainavimas, *inécales*, „trukmės kontrastas“, „dviguba trukmė“, antrinė tradicija.

**Bendrieji bruožai.** Angl. *performance rules* pažodžiui verčiant būtų „atlikimo taisyklės“. Tik žodis „taisyklės“ gal mažiau tinkamas, nes turi imperatyvo atspalvį. Todėl vartosime atlikimo dėsnių (ar dėsningumų) sąvoką. Gyva muzika nuo tiksliai, mechaniškai atliekamos muzikos skiriasi įvairiais netikslumais. Kitaip sakant, būtent netikslumai ir daro muziką gyvą. Pavyzdžiui, net stengiantis tiksliai mechaniškai perteikti ritmą, rezultatas vis tiek bus su paklaidomis.<sup>2</sup> Gyvas melodijos garsų intonavimas taip pat šiek tiek skirsis nuo numanomos tikslios darnos (čia pirmiausiai turima galvoje laisvai ar iš dalies laisvai intonuojama muzika – balso, styginių instrumentų, kurie neturi fiksuotų padalų, ir pan.). Bandant vienodai garsiai išdainuoti visus skiemenis rezultatas gali gerokai skirtis nuo pageidaujamo.

Maži netikslumai, kaip minėta, yra tiesiog nesuvokiami. Didesnius (ir suvokiamus) netikslumus gali lemti fiziologija, motorika. Tai atlikimo triukšmas (angl. *performance noise*). Tačiau kur kas įdomesni sistemingi netikslumai, kuriuos lemia muzikinis kontekstas, emocija; jie netgi pageidautini, nes be jų muzika skambėtų nenatūraliai.

---

<sup>1</sup> Šis straipsnis yra dalis projekto „Muzikos atlikimo raiškos suvokimas. Tarpkultūriniai aspektai ir lietuviškasis atvejis“, finansuojamo Lietuvos mokslo tarybos, Nr. S-MIP-19/49 / F16-503.

<sup>2</sup> Taip yra dėl diferencinės ribos (angl. *difference limen*, JND – *just noticeable difference*) – mažiausio suvokiamo dirgiklių skirtumo. Skirtingi autoriai pateikia gana skirtingus trukmės JND įverčius – nuo 5–10 proc. (Woodrow 1951) iki 1–3 proc. (Michon 1964; Povel 1981). Tai reiškia, kad trukmių skirtumas jau suvokiamas, jei jos skiriasi 1–10 proc. Santykinė šių įverčių įvairovė paaiškinama skirtingomis eksperimentinėmis sąlygomis.

Tokie netikslumai grindžiami atlikimo dėsniais. Tai gyvam muzikos atlikimui būdingi dėsningi nuokrypiai nuo tikslaus (mechaniško, monotoniško) prototipo (nominalios partitūros), objektyvizuojami konkrečiomis tendencijomis, formulėmis, algoritmais. Pavyzdžiui, aptariant ritmo interpretavimo dėsnius nurodoma, kokia dalimi, kiek procentų (bent apytiksliai) pakinta garsų trukmė<sup>3</sup>, kalbant apie intonavimo dėsnius – kokia pustonio dalimi pasikeičia garso aukštis. Šios vertės dažnai būna susijusios su interpretuojamos muzikos stiliumi: jos gali gerokai skirtis, t. y. pakeitus tam tikrą vertę sudaromas kitokio stiliaus įspūdis arba atlikimas apskritai atrodo nenatūralus.

Šiuos dėsnius galima atskleisti dviem būdais. Pirma, pateikiama „tiksliai“ muzikinės medžiagos versija, klausytojų prašoma ją pakoreguoti taip, kad skambėtų natūraliai (tai įmanoma šiuolaikinėmis kompiuterinėmis priemonėmis), arba pateikiama daug muzikinės medžiagos variantų ir klausytojų prašoma pasirinkti tą, kuris skamba natūraliausiai. Antra, analizuojami ir matuojami esami atlikimo garso įrašai, nustatomi būdingi sistemingi nuokrypiai nuo „tikslaus“ prototipo. Kiekybinius muzikos atlikimo modelius ir atlikimo dėsnų rinkinius kuria įvairūs tyrėjai (Todd 1992; Widmer 1995; Arcos, de Mantaras, Serra 1998; Mazzola 2002; Widmer, Goebel 2004 ir kt.).

**Klasifikacija.** Bene išsamiausiai atlikimo dėsnius tyrinėjo ir aprašė švedų mokslininkų grupė (žr. Friberg, Bresin, Sundberg 2006 ir kt.). Jos pateiktoje klasifikacijoje atlikimo dėsniai sugrupuoti pagal įvairius muzikos elementus, kuriuos dažnai ir susieja (1 pav.). Pavyzdžiui, *metrical patterns and grooves* (svingavimo tendencija pailginti pirmąją iš vienuodų ritminių verčių ir kt.) ar *high sharp* (intervalų plėtimas ir pan.) taikomi uždariems laiko ar garso aukščio domenams, tačiau *high loud* (kuo aukščiau, tuo garsiau) ar *melodic charge* (melodinės įtampos pabrėžimas akorde) susieja garso lygį (suvokiamą garsumą) su garso aukščiu arba garso lygį bei trukmę su jo harmoniniu kontekstu.

---

<sup>3</sup> Tai vadinama ir ekspresyviu laiku (angl. *expressive timing*; Todd 1985; Clarke 1989; Repp 1998; Ohriner 2019 ir kt.) arba mikrolaiku, mikroritmu (angl. *microtiming*, *microrhythm*); visgi dvi pastarosios sąvokos apima ir minėtą atlikimo triukšmą. Beje, šiuo atveju kyla vertimo problemų. Angl. *timing* neturi atitikmens lietuvių kalboje. Minėtos sąvokos suprantamos kaip laiko domeno reiškiniai, trukmių „rubatiškumo“, nežymaus jų nevienodumo savitumai. Toliau vartosime konkrečiais atvejais tinkamus kompromisinius atitikmenis. Minėtos formulės pateikiamos tiksliai arba paprasčiau, tiesiog nurodant trukmės ilginimą ar trumpinimą; tada naudojami simboliai L (ilga; angl. *long*), S (trumpa; angl. *short*) ir I (tarpinė; angl. *intermediate*).

---

**Phrasing**

Phrase arch	Create arch-like tempo and sound level changes over phrases
Final ritardando	Apply a ritardando in the end of the piece
High loud	Increase sound level in proportion to pitch height

**Micro-level timing**

Duration contrast	Shorten relatively short notes and lengthen relatively long notes
Faster uphill	Increase tempo in rising pitch sequences

**Metrical patterns and grooves**

Double duration	Decrease duration ratio for two notes with a nominal value of 2:1
Inégales	Introduce long-short patterns for equal note values (swing)

**Articulation**

Punctuation	Find short melodic fragments and mark them with a final micropause
Score legato/staccato	Articulate legato/staccato when marked in the score
Repetition articulation	Add articulation for repeated notes.
Overall articulation	Add articulation for all notes except very short ones

**Tonal tension**

Melodic charge	Emphasize the melodic tension of notes relatively the current chord
Harmonic charge	Emphasize the harmonic tension of chords relatively the key
Chromatic charge	Emphasize regions of small pitch changes

**Intonation**

High sharp	Stretch all intervals in proportion to size
Melodic intonation	Intonate according to melodic context
Harmonic intonation	Intonate according to harmonic context
Mixed intonation	Intonate using a combination of melodic and harmonic intonation

**Ensemble timing**

Melodic sync	Synchronize using a new voice containing all relevant onsets
Ensemble swing	Introduce metrical timing patterns for the instruments in a jazz ensemble

**Performance noise**

Noise control	Simulate inaccuracies in motor
---------------	--------------------------------

---

**1 pav.** Atlikimo dėsnių klasifikacijos pavyzdys (Friberg, Bresin, Sundberg 2006: 148).

Atlikimo dėsnių tyrimai pirmiausia priklauso muzikos psichologijos ir estetikos sričiai. Jie svarbūs tikrinant ir tobulinant muzikos atlikimo, suvokimo ir pažinimo teorijas. Pabrėžtina, kad atlikimo dėsniai ne tik atspindi, išreiškia tam tikrus dėsningumus, bet ir padeda gvildinti tų dėsningumų prigimtį, jų priežastis. Pagrindinė atlikimo dėsnių funkcija – padaryti muziką lengviau suvokiamą, identifikuojamą. Pavyzdžiui, jeigu nebūtų taikomas frazės arkos dėsnis (arkos formos tempo ir garsumo kitimas frazėje), klausantis tokio atlikimo būtų kur kas sunkiau suvokti frazavimą ir juo grindžiamas struktūras.

Pakartosime: konkreti šių dėsnių raiška nustatyta remiantis akademinės muzikos (daugiausia klasikinės, džiaz) atlikimo pavyzdžiais. Spėjama, kad kitokioje muzikoje ji gali būti kitokia... Ar atlikimo dėsnių sistema, sukurta vakarietiškos muzikos pagrindu, taip pat gerai tinka

tiriant šiuolaikinį tradicinės muzikos atlikimą? Kokie šiuolaikinio tradicinės ir akademinės muzikos atlikimo panašumai ir skirtumai aptariamuoju požiūriu?

**Laiko domenai.** Turbūt tinkamiausias (taigi ir dažniausias) atlikimo dėsnių tyrimų objektas yra fortepijoninė muzika, ypač Romantizmo epochos ir ypač ritmo prasme.<sup>4</sup> Taip yra dėl šio instrumento garso, matavimo metodų ir stiliaus ypatybių. Fortepijono garso atakos yra trumpos, todėl tiksliai, naudojant garso įrašus, išmatuoti garso trukmę nėra sunku. Be to, tokius matavimus galima automatizuoti prie klaviatūros prijungus jutiklių sistemą arba (dar paprasčiau) naudojant sintezatoriaus klaviatūrą. Romantizmo epochos fortepijoniniam atlikimui būdingas ekspresyvumas suponuoja dideles trukmių nuokrypių reikšmes, tad atlikimo dėsniai yra aiškiai artikuliuoti.

Apskritai laiko domeno atlikimo dėsniai yra geriausiai ištirti (palyginti su kitais dėsniais). Tačiau instrumentų, kurių garsų atakos ilgesnės, taip pat vokalinio atlikimo atveju šiuos dėsnius ištirti yra sunkiau. Atakų momentus tenka nustatyti „iš akies“, rankiniu būdu. Toks darbas atima daug laiko. Be to, vokaliniam atlikimui būdingas papildomas veiksnys, keičiantis trukmes. Tai yra fonetika. Tas pats ritmo modelis atliekamas šiek tiek nevienodai, priklausomai nuo teksto fonetikos.

Pažymėtina, kad matuojama ne tikroji trukmė (laiko intervalai nuo garsų pradžios iki pabaigos), o „ritminė“ trukmė, lemianti ritmo suvokimą – laiko intervalai tarp suvokiamų garsų atakų (angl. IOI – *Inter-Onset-Intervals*). Šių matavimų rezultatai grafiškai vaizduojami tempo kreivėmis – garsų trukmės kitimo nuo melodijos pradžios iki pabaigos grafikais, pažymint jų skirtumą nuo vidutinių, mechanškai tikslų trukmių (žr. pavyzdį 2 pav.).<sup>5</sup> Kitaip sakant, jei garsų trukmės būtų „tikslios“, idealiai atitiktų natas, juos žymintys taškai būtų nulinėje linijoje. Nuokrypiai nuo tos linijos rodo ritmo netolygumus.<sup>6</sup> Didesni ritmo netolygumai, akivaizdu, rodo ryškesnę (laiko prasme) laisvumą, „rubatiškumą“.

---

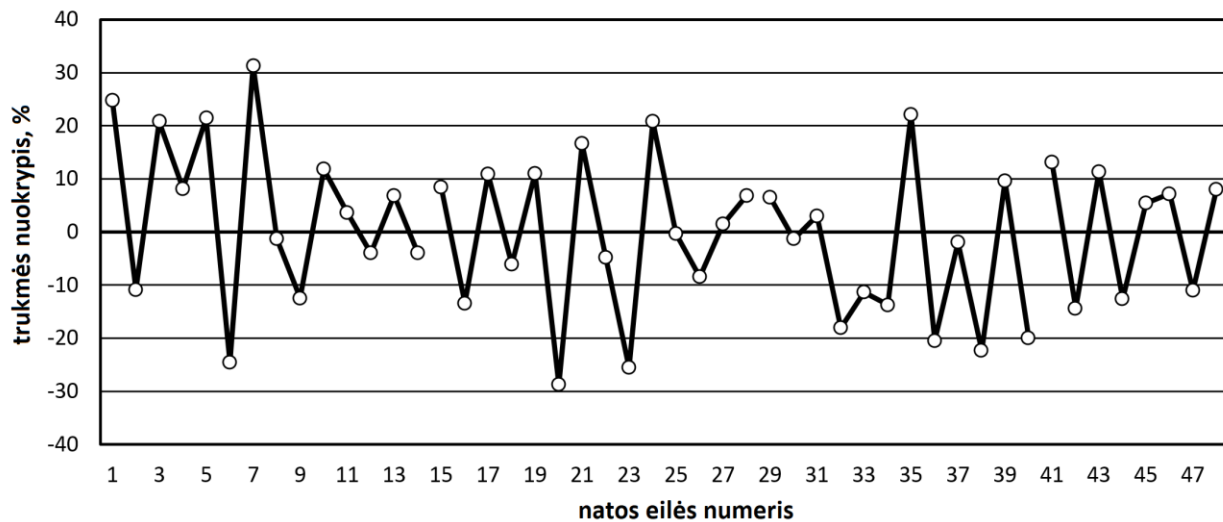
<sup>4</sup> Tai ypač pasakytina apie antrąjį metodą, t. y. atlikimo įrašų analizę.

<sup>5</sup> Išsamų paaiškinimą, kaip tokios kreivės sudaromos, žr. Clarke 2004: 81–84.

<sup>6</sup> Tiksliai kalbant, tempo kreivės rodo trukmės, o ne tempo nuokrypius. Jos turėtų būti tarsi atvirkštinės aptariamoms trukmės kreivėms: kuo ilgesnė trukmė (didesnės reikšmės), tuo lėtesnis tempas (mažesnės reikšmės).

♩=102

Jo - jau pro dva - rą, o pro ka - ma - rą - ma - la ma -  
no me - r - ge - lė, ma - la ma - no mer - ge - lė.

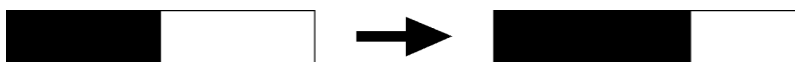


**2 pav.** „Jojau pro dvarą“. Viršuje – notacija. Apačioje – tempo kreivė. Frazės atskirtos tarpais. Vincas Jurčikonis, Babrai, Lazdijų r.; įrašai: Četkauskaitė 1995: N18; 2007: N26.

### Laiko domeno dėsnių pavyzdžiai.

*Notes inégales* dėsniu apibūrinamas ritminio vieneto skaidymas. Trumpai sakant, „klasikinis“ dėsnis teigia, kad dviejų vienodų ritminių verčių poroje pirmasis garsas šiek tiek pailginamas, antrasis sutrumpinamas; žr. schemą 3 pav.<sup>7</sup> Toks darinys randamas „įvairiuose muzikos stiliuose, tarp jų baroko (Hefling 1993), liaudies ir džiazo muzikoje“ (Friberg, Bresin, Sundberg 2006: 150). Paprastai sakant: 1:1 → >1:1.

<sup>7</sup> Angl. *introducing long-short patterns for equal note values (swing)* (Friberg, Bresin, Sundberg 2006: 148; žr. 1 pav.). Ankstesniame straipsnyje (1991: 59) Andersas Fribergas įvertino, kad pirmasis garsas pailginamas 22%, antrasis tiek pat sutrumpinamas.



3 pav. *Inégales* dėsnių schema.

„Dvigubos trukmės“ (angl. *double duration*) dėsnių formulavimas: mažinamas dviejų garsų trukmių kontrastas, jei jų nominaliųjų trukmių (t. y. išreiškiamų ritminėmis vertėmis) santykis yra 2:1; žr. schemą 4 pav.<sup>8</sup> Paprastai sakant: 2:1 → <2:1.



4 pav. „Dvigubos trukmės“ dėsnių schema.

„Trukmės kontrasto“ (angl. *duration contrast*) dėsnių formulavimas: didinamas dviejų garsų trukmių kontrastas, jei pirmoji nominalioji trukmė yra ilgesnė už antrąją (nominaliosios trukmės išreiškiamos ritminėmis vertėmis); žr. schemą 5 pav.<sup>9</sup> Taigi „trukmės kontrasto“ dėsnių prieštarauja „dvigubos trukmės“ dėsniui. Ši problema sprendžiama taip: „trukmės kontrasto“ dėsnių galioja, kai nominaliųjų trukmių santykis didesnis nei 2:1. Pavyzdžiui, 3:1 → >3:1.



5 pav. „Trukmės kontrasto“ dėsnių schema.

***Emic vs. etic.*** Atlikimo dėsnių tyrimas rašytinėje ir žodinėje kultūroje iš esmės skiriasi vienu aspektu. Rašytinėje kultūroje žinomos nominalios garso trukmės ir aukščio reikšmės; jos fiksuojamos notacijoje. Notacija yra preskriptyvioji. Tačiau transkribuojant žodinės kultūros pavyzdžius tos nominaliosios reikšmės yra tik spėjamos. Tokia notacija yra deskriptyvioji<sup>10</sup>; taigi gali atsirasti (fon)eminių / (fon)etinių (angl. *emic vs. etic*) problemų. Todėl tenka remtis tais pavyzdžiais, dėl kurių notacijose pateiktais „spėjimais“ neabejojame.

<sup>8</sup> Angl. *decrease duration ratio for two notes with a nominal value of 2:1* (Friberg, Bresin, Sundberg 2006, 148).

<sup>9</sup> Angl. *shorten relatively short notes and lengthen relatively long notes* (Friberg, Bresin, Sundberg 2006, 148).

<sup>10</sup> Preskriptyvioji ir deskriptyvioji notacijos skiriasi savo paskirtimi. Trumpai sakant, preskriptyvioji notacija – tai natos, skirtos atlikimui, tam tikra schema, interpretuojama atlikėjo pagal konkretaus stiliaus dėsnius (jie nefiksuojami). Deskriptyviosios notacijos „kryptis“ priešinga: analizuojamas ir skrupulingai užrašomas atlikimas su visomis detalėmis, paprastai atspindinčiomis atlikimo stilių (Seeger 1958).

*Emic / etic* problemą turbūt reikėtų paaiškinti. Ji iškelta Kennetho Lee Pike'o (1954 ir kt.). Bendrąja prasme tai yra santykio tarp kategorijų ir kontinuumo problema. Siauresne prasme – santykio tarp to, kas yra specifiška (kultūriška), ir to, kas bendra (virškultūriška, universalu), problema.<sup>11</sup> Sąvoka pirmiausiai vartota kalbotyroje kaip *fonemikos vs. fonetikos* dichotomija<sup>12</sup>; ji iliustruojama foneminės rašybos ir fonetinės transkripcijos skirtumu. Tarpkultūriniam tyrinėjimams *emic / etic* problema yra svarbiausia išplėsta: (kultūros reprezentanto) *emic* → *etic* → (išorinio suvokėjo) *emic*. Trumpai sakant, kultūros reprezentanto ir išorinio suvokėjo klasifikacijos nebūtinai sutampa. Todėl išorinio suvokėjo išvados apie tolimų (suvokimo prasme) kultūrų reiškinius gali būti klaidingos.

Tradicinėje muzikoje tyrimų apie ekspresyvųjį laiką (angl. *expressive timing*)<sup>13</sup> ir atlikimo dėsnius apskritai nėra daug. Galima paminėti norvegų liaudies dainų (Ledang 1967), švedų liaudies instrumentinės muzikos ritmo (Bengtsson, Gabrielsson, Thorsén 1969), entrainmento<sup>14</sup> (bendrųjų ir specifinių dalykų; Clayton, Sager, Will 2005), kazachų dombros muzikos laiko domeno (Wright 2005), aksako ritmo Transilvanijos smuiko muzikoje (Bonini Baraldi, Bigand, Pozzo 2015) tyrimus, taip pat kelis Anne Danielsen (2010) studijos skyrius. Vienas iš šios studijos autorių taip pat yra tyrinėjęs lietuvių tradicinės muzikos garso aukščio ir laiko domenų atlikimo dėsnius (Ambrazevičius, Wiśniewska 2008; Ambrazevičius 2018; 2019 ir kt.).

**Aukščio domenai.** Atlikimo dėsnių problematiką pailiustruojame laiko domeno savitumais – jie ištirti geriausiai. Pateiksime dar vieną kito – aukščio – domeno pavyzdį. „Vedamasis tonas į toniką dažnai grojamas aukščiau, negu nurodoma tolygiojoje temperacijoje, todėl melodinis intervalas yra siauresnis už pustonį (t. y. mažesnis už 100 centų)“ (Friberg, Bresin, Sundberg 2006: 151). Tai melodinio intonavimo pavyzdys.

---

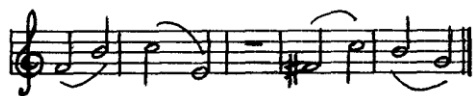
<sup>11</sup> „Etinis požiūris yra nepriklausančio [tyrinėjimui] kultūrai tyrinėtojo požiūris, o eminis požiūris atitinka kognityvines vietinių [t. y. tyrinėjamų] gyventojų kategorijas, nesvarbu, verbalizuojamas ar ne“ (Nattiez 2004: 13).

<sup>12</sup> „Problema panaši į vieną lingvistinę problemą. Seniai pripažintas skirtumas tarp fonetikos ir fonemikos. Pirmoji iš jų tyrinėja pačius kalbos garsus, o antroji domisi tais kalbos garsų skirtumais, kurie konkrečioje kalboje sukelia prasmės skirtumus. Kalbos transkripcija gali būti fonetinė arba foneminė...“ (Nettl 1964: 104). Fonemikos (fonetikos) dichotomija kitų mokslo sričių darbuose (ne lingvistikos) dažnai vadinama tiesiog *emic vs. etic* dichotomija, kad nekiltų lingvistinių asociacijų.

<sup>13</sup> Beje, sąvokos *expressive timing* vartojimas tradicinės muzikos atlikimo studijose nusipelnė atskiros diskusijos. Pavyzdžiui, lietuvių tradicinio dainavimo atveju aiški išorinė raiška ir emocionalumas labai reti. Todėl šią sąvoką vartoti vengiame.

<sup>14</sup> Sąvoką *entrainment* pateikiame anglų kalba, neverčiame (pažodžiui – įšokimas į traukinį). Tinkamo lietuviško atitikmens dar reikėtų paieškoti (pritraukimas? priderinimas?). Šios sąvokos reikšmė – muzikos atlikėjų tarpusavio prisiderinimas laike.

Vedamojo tono dėsnį Janina Fyk (1994: 90–92) pademonstravo smuiko intonavimo pavyzdžiu<sup>15</sup>. Dviejų smuikininkų buvo paprašyta kelis kartus atlikti nesudėtingą natų seką (6 pav.). Nustatyta, kad tritonis, interpretuojamas kaip padidinta kvarta (*Melody 1*), yra platesnis, o sumažintos kvintos atveju (*Melody 2*) – siauresnis; atitinkamai pustoniai h-c<sup>1</sup> ir c<sup>1</sup>-h siauresni nei 100 centų (temperuotas pustonis)<sup>16</sup>.

<i>Melody 1</i>	<i>Melody 2</i>
#4 m2 m6	5b m2 M3
D .....	
	
C:IV VII VIII III	G: VII IV III I

6 pav. Smuiko intonavimo tyrimo pavyzdys (plačiau žr. tekste; Fyk 1994: 91).

***Inégales*: šiuolaikinis atlikimas.** Ankstesniais tyrimais nustatyta, kad laiko ir aukščio domenams priskiriami atlikimo dėsniai pasireiškia ir lietuvių tradicinėje muzikoje (turima galvoje pirminė, „autentiškoji“ tradicija). Pavyzdžiui, intonacija „gravituoja“ tonikos link (ar, apibendrintai, toninės atramos)<sup>17</sup>; aukštyneigėse slinktyse linkstama intonuoti aukščiau, žemyneigėse žemiau (Ambrazevičius, Wiśniewska 2008). Tai melodinės intonacijos (Friberg, Bresin, Sundberg 2006: 148, 151) atvejai.

Aptariamuoju atžvilgiu lietuvių tradicinio dainavimo dialektai skiriasi nevienodai stipriai. Norint įžvelgti tam tikrus skirtumus ar panašumus turbūt reikėtų gerokai didesnių tyrimo imčių. Tačiau kai kurie muzikinių dialektų savitumai, jų skirtumai yra ryškūs, pastebimi lyginant net nedideles imtis. Pavyzdys – *inégales* dėsnio apibrėžiamas ritminio vieneto skaidymas. Primename: „klasikinis“ dėsnis teigia, kad dviejų vienodų ritminių verčių poroje pirmasis garsas šiek tiek pailginamas, antrasis sutrumpinamas.

Tačiau atlikus akustinius lietuvių tradicinio dainavimo matavimus paaiškėjo, kad šis dėsnis veikia nevienodai. Aiškios ir atvirkštinės jo išraiškos, t. y. kai vienodų ritminių verčių poroje pirmasis garsas šiek tiek sutrumpinamas, antrasis pailginamas. Šiuo atžvilgiu ryškiausi skirtumai

<sup>15</sup> Šį dėsnį Fyk (1995) vadina toninės traukos dėsnio (angl. *tonal gravity rule*). Vedamojo tono „įtemptumo“ tendenciją, pasireiškiančią jo paaukštintu intonavimu, pastebėjo ir Andrzejus Rakowskis (1990).

<sup>16</sup> Gal būtų aiškiau, jei antrąją seką transponuotume pustoniu žemyn: h sekoje f-h-c<sup>1</sup>-e intonuojamas aukščiau, f-h-ais-fis – žemiau.

<sup>17</sup> Kitaip tariant, intervalas toninės atramos link yra siaurinamas.



yra tarp dzūkų ir suvalkiečių: dzūkams būdinga minėta atvirkštinė (tarsi sinkopavimo) tendencija (SL – angl. *Short-Long*)<sup>18</sup>, suvalkiečiams – stiproka klasikinė svingo tendencija (LS – angl. *Long-Short*) (Ambrazevičius 2017: 173).

Todėl tolesniam tyrimui pasirinkti būtent šiuolaikinio dzūkiško ir suvalkietiško dainavimo<sup>19</sup> pavyzdžiai. Interneto paieškos sistemos langelyje įvedus „dzūkai dainos“ ir „suvalkiečiai dainos“ rasti reikiami garso (vaizdo) įrašai. Pavyzdžiai atsitiktiniai; tik yra tam tikri apribojimai. 1. Nenagrinėti „autentiški“ (t. y. senosios tradicijos) įrašai. 2. Nenagrinėtos dainos, kurių ritminės vertės interpretuojamos nevienareikšmiškai (pavyzdžiui, tęstinės dzūkų rugiapjūtės dainos). 3. Nenagrinėtos dainos su instrumentiniu pritarimu (pavyzdžiui, suvalkiečių dainos su kanklėmis) – šis gali modifikuoti ritminę interpretaciją. 4. Nenagrinėtos ratelių ir pan. melodijos – *inécales* interpretacija gali būti savita.

Atsižvelgiant į anksčiau minėtas pastabas pasirinkta dešimt dzūkų (tiksliau – dzūkiško) ir dešimt suvalkiečių (tiksliau – suvalkietiško) dainavimo pavyzdžių. Pavyzdžių metrikos šioje studijoje nenurodomos, anoniminės. Tyrimo tikslas – nustatyti būdinguosius reiškinius, jų tendencijas, neatskleidžiant konkrečių folkloro grupių ar dainininkų kaip teigiamų ar neigiamų.

Pasirinkta kiekvieno pavyzdžio dešimt pirmųjų *notes inégales* porų, t. y. vienodų ritminių verčių porų.<sup>20</sup> Vėlgi esama tam tikrų apribojimų. 1. Nagrinėjamos tik sąlygiškai neilgų trukmių poros (atitinkančios daugmaž aštuntines, šešioliktines ritmines vertes, nes esant ilgesnėms trukmėms *inécales* menčiau apčiuopiamas<sup>21</sup>). 2. Nenagrinėti specifiniai kontekstai. Pavyzdžiui, pirmasis melodijos garsas gali būti akcentuojamas, pailginamas arba paskutinis frazės garsas gali būti pailginamas ar po jo daroma pauzė.

Pasirinktų atsitiktinių dzūkiško dainavimo pavyzdžių rezultatai pavaizduoti 7 pav. Pavyzdžiai išdėstyti pagal didėjančią medianą. Analogiškai pateikti suvalkietiško dainavimo pavyzdžiai (8 pav.).

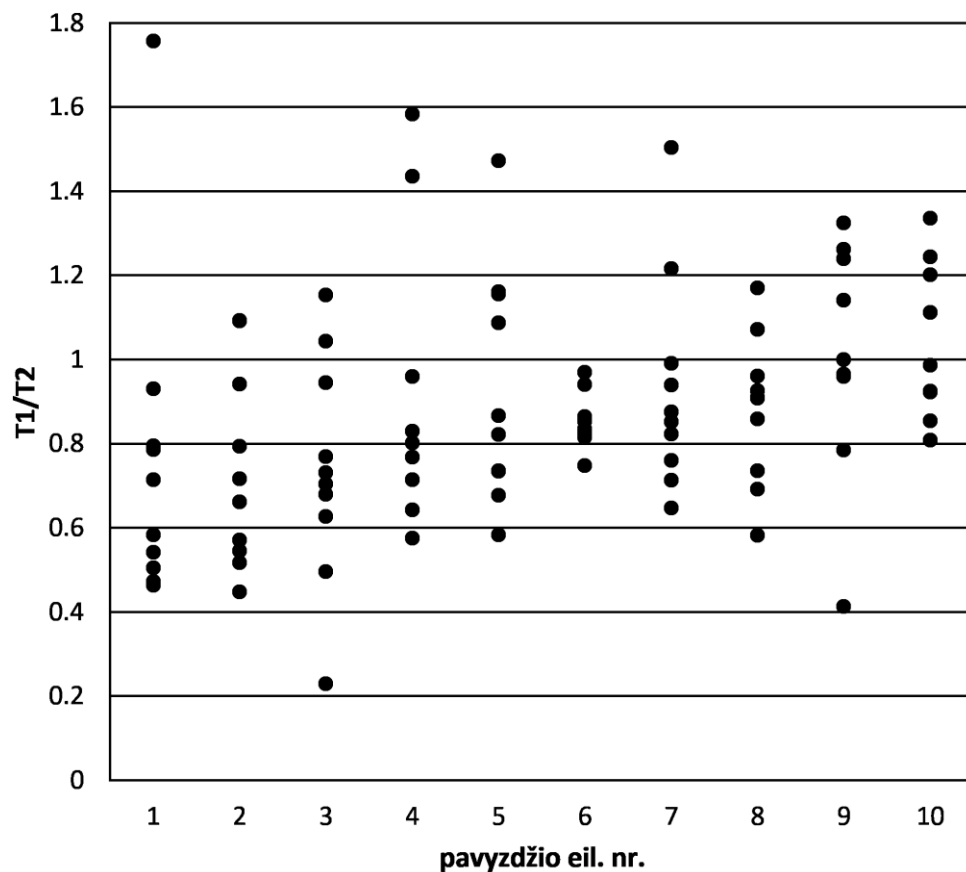
---

<sup>18</sup> Beje, tokia tendencija būdinga ir baltarusiams bei ukrainiečiams, taigi *inécales* aspektu dzūkai patenka į rytų slavų arealą (Ambrazevičius 2023).

<sup>19</sup> „Antrinio folkloro“, kai „atkuriama“ dzūkiška ar suvalkietiška tradicija.

<sup>20</sup> Taigi iš viso atlikta 400 trukmių (200 trukmių porų) matavimų.

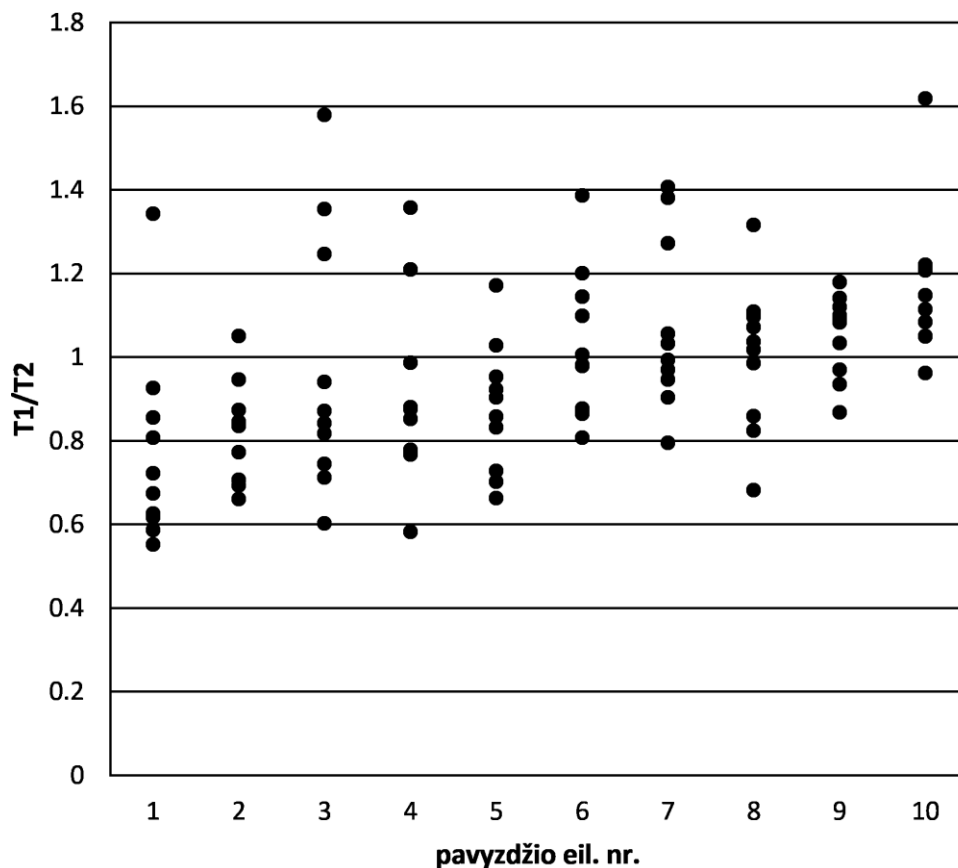
<sup>21</sup> Tai bus aptariama vėlesnėse mūsų publikacijose.



**7 pav.** *Inégaies* pavyzdžiai. Dzūkų tradicija, šiuolaikinis atlikimas (išsamiau žr. pagrindiniame tekste).<sup>22</sup>

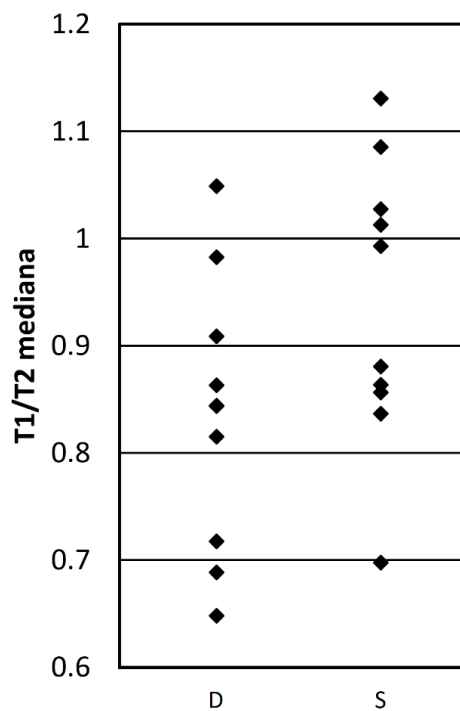
Dzūkiškuose pavyzdžiuose dominuoja „sinkopavimo“ tendencija, t. y. dažniau  $T1/T2 < 1$  negu  $T1/T2 > 1$ ; beveik visų pavyzdžių medianos  $< 1$ . Išimtis – dešimtas pavyzdys (mediana 1,05). Imčių verčių dispersija gana didelė (standartinis nuokrypis apie 0,17–0,30; čia ir toliau atmetame išskirtis), išskyrus šeštąjį pavyzdį (standartinis nuokrypis 0,06).

<sup>22</sup> Nepavaizduotos dvi išskirtys (reikšmės, viršijančios 2; ketvirtasis ir dešimtas pavyzdžiai).

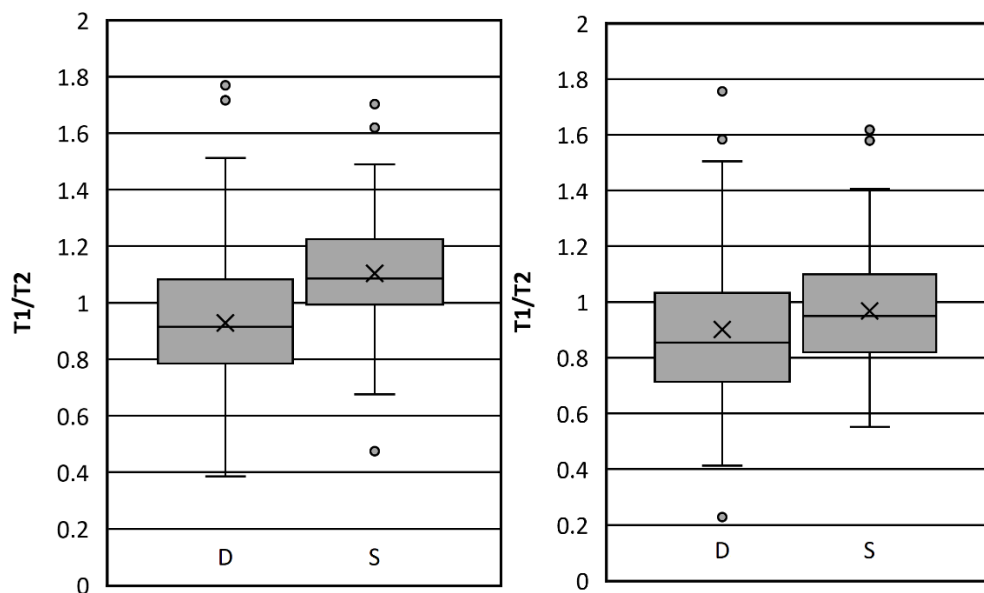


**8 pav.** *Inégales* pavyzdžiai. Suvalkiečių tradicija, šiuolaikinis atlikimas (išsamiau žr. pagrindiniame tekste).

Suvalkietiškuose pavyzdžiuose taip pat dominuoja „sinkopavimo“ tendencija, nors ir nežymiai: šešių pavyzdžių medianos  $< 1$ , keturių  $> 1$ . Dispersija panaši į dzūkiskų pavyzdžių; trijų pavyzdžių (antrojo, devintojo, dešimtojo) – mažesnė (standartinis nuokrypis 0,09–0,12). Abiejų rinkinių medianos pateiktos 9 pav.



9 pav. *Inégaies* dzūkų (D) ir suvalkiečių (S) dainose (medianos); šiuolaikinis atlikimas.



10 pav. *Inégaies* dzūkų (D) ir suvalkiečių (S) dainose. Kairėje – pirminė tradicija, dešinėje – šiuolaikinis atlikimas (antrinė tradicija).

Dabar palyginkime aptariamąjį reiškinį pirminėje tradicijoje ir šiuolaikiniame atlikime. 10 pav. kairėje pateikti ankstesnių pirminės tradicijos tyrimų rezultatai (pagal Ambrazevičius

2023), dešinėje – šio tyrimo (šiuolaikinio atlikimo) rezultatai. Kaip jau minėta, pirminei suvalkiečių tradicijai būdinga „svingo“ tendencija (dominuoja  $T1/T2 > 1$ ; mediana 1,09), dzūkų – atvirkštinė, „sinkopavimo“, tendencija (dominuoja  $T1/T2 < 1$ ; mediana 0,91). Šiuolaikiniam atlikimui ir vienu, ir kitu atveju būdinga „sinkopavimo“ tendencija, nors suvalkietiškaime atlikime ji nėra ryški (dzūkų mediana 0,85, suvalkiečių 0,95).

Todėl galima teigti, kad aptariamuoju atžvilgiu šiuolaikinis atlikimas „dzūkėja“. Ši įžvalga atitinka jau seniai pastebėtą bendrą „dzūkėjimo“ fenomeną šiuolaikinėje (antrinėje) dainavimo tradicijoje (Ambrazevičius 1999). Dzūkų tradicija dėl savo ryškumo, savitumo, archajiškumo sąmoningai ar pasąmoningai laikoma tarsi „tikraja folklorine“, „ypač folklorine“. Tad nenuostabu, kad šiuolaikinei postfolkloro, folkroko ir kitokiai *fusion* muzikai, pavyzdžiui, žemaičių ar Juškų rinkinio (Veliuonos apylinkės) dainoms, pritaikomos dzūkų šnektų, savitos artikuliacijos, melizmatikos ir kiti bruožai.

Beje, pažymėtina, kad *inégales* atžvilgiu šiek tiek skiriasi net ir senasis ir šiuolaikinis tradicinės dzūkų muzikos atlikimas: pirmuoju atveju  $T1/T2$  mediana yra 0,91, antruoju – 0,85. Taigi šiuolaikiniame atlikime „sinkopavimo“ tendencija ryškesnė negu pirminėje tradicijoje. Tai irgi atliepia ankstesnes įžvalgas – jei atlikimo stilistika skiriasi nuo „*mainstreaminės*“ (šiuo atveju nuo  $T1/T2 > 1$ ), ji paryškinama (Ambrazevičius 1999).

## Literatūra

- Ambrazevičius, Rytis (1999). Transmission of traditional singing in folklore groups: Rules of change. In Irena Regina Merkienė ir Vida Savoniakaitė, sud. *Etninė kultūra ir tapatumo išraiška*. Vilnius: Mokslo aidai. 240–250.
- Ambrazevičius, Rytis (2018). Aspects of timing in Lithuanian traditional singing. In Richard Parncutt & Sabrina Sattmann, eds. *ICMPC15/ESCOM10: Abstract Book (electronic)*. Graz, Austria: Centre for Systematic Musicology, University of Graz. 34.
- Ambrazevičius, Rytis (2019). Modelling of local tempo change with applications to Lithuanian traditional singing. In Islah Ali-MacLachlan & Jason Hockman, eds. *Proceedings of the 9th International Workshop on Folk Music Analysis (FMA2019), 2nd–4th July 2019*. Birmingham, UK: Birmingham City University. 27–32.
- Ambrazevičius, Rytis (2023; spaudoje). Performance rules in traditional singing: local vs universal. In Ardian Ahmedaja, ed. *Singing, Sound and Sound. European Voices VI*. Wien: Bohlau Verlag Ges.m.b.H & Co. KG.
- Ambrazevičius, Rytis, and Irena Wiśniewska (2008). Chromaticisms or performance rules? Evidence from traditional singing. *Journal of Interdisciplinary Music Studies*, 2 (1&2): 19–31.
- Arcos, Josep-Lluís, Ramon Lopez de Mantaras, and Xavier Serra (1998). Generating expressive musical performances with SaxEx. *Journal of New Music Research*, 27 (3): 194–210.
- Bengtsson Ingemar, Alf Gabrielsson, and Stig-Magnus Thorsén (1969). Empirisk rytmforskning. *Swedish Journal of Musicology*, 51: 49–118.
- Bonini Baraldi, Filippo, Emmanuel Bigand, and Thierry Pozzo (2015). Measuring Aksak rhythm and synchronization in Transylvanian village music by using motion capture. *Empirical Musicology Review*, 10 (4): 265–291.
- Clayton, Martin, Rebecca Sager, and Udo Will (2005). In time with the music: The concept of entrainment and its significance for ethnomusicology. *European Meetings in Ethnomusicology*, 11: 3–75.
- Clarke, Eric F. (1989). The perception of expressive timing in music. *Psychological Research*, 51 (1): 2–9.
- Clarke, Eric F. (2004). Empirical methods in the study of performance. In Eric F. Clarke and Nicholas Cook, eds. *Empirical musicology. Aims, methods, prospects*. New York: Oxford University Press. 77–102.
- Četkauskaitė, Genovaitė, sud. (1995). *Lietuvių liaudies muzika* [CD]. Vilnius: 33 Records.
- Danielsen, Anne, ed. (2010). *Musical rhythm in the age of digital reproduction*. Farnham, UK: Ashgate Publishing Limited.
- Fyk, Janina (1994). Static and dynamic model of musical intonation. *SMAC 93. Proceedings of the Stockholm Music Acoustics Conference. July 28 – August 1, 1993*. Stockholm: Royal Swedish Academy of Music. 89–95.
- Fyk, Janina (1995). *Melodic intonation, psychoacoustics, and the violin*. Zielona Góra: Organon.
- Fontaine, Johny R. J., Klaus R. Scherer, Etienne B. Roesch, and Phoebe C. Ellsworth (2007). The world of emotions is not two-dimensional. *Psychological Science*, 18 (12): 1050–1057.
- Friberg, Anders (1991). Generative rules for musical performance: A formal description of a rule system. *Computer Music Journal*, 15: 56–71.

- Friberg, Anders, Roberto Bresin, & Johan Sundberg (2006). Overview of the KTH Rule System for musical performance. *Advances in Cognitive Psychology*, 2 (2–3): 145–161.
- Hefling, Stephen E. (1993). *Rhythmic alteration in seventeenth- and eighteenth-century music: Notes inégales and overdotting*. New York: Schirmer Books.
- Ledang, Ola Kai (1967). *Song syngemåte og stemmekarakter*. Oslo: Universitetsforlaget.
- Mazzola, Guerino, ed. (2002). *The topos of music – geometric logic of concepts, theory, and performance*. Basel: Birkhäuser Verlag.
- Michon, John A. (1964). Studies on subjective duration: I. Differential sensitivity in the perception of repeated temporal intervals. *Acta Psychologica*, 22: 441–450.
- Nattiez, Jean-Jacques (2004). Is the search for universals incompatible with the study of cultural specificity? John Blacking memorial lecture. Interneto prieiga: <http://217.57.3.105/cinipdf/vari/blaking.pdf> [tikrinta 2020.11.04].
- Nettl, Bruno (1964). *Theory and method in ethnomusicology*. London: Free Press of Glencoe.
- Ohriner, Mitchell (2019). Expressive timing. In: Alexander Rehding and Steven Rings, eds. *The Oxford handbook of critical concepts in music theory*. New York: Oxford University Press. 369–394.
- Pike, Kenneth Lee (1954). *Language in relation to a unified theory of the structure of human behavior*. Glendale, CA: Summer Institute of Linguistics.
- Povel, Dirk-Jan (1981). Internal representation of simple temporal patterns. In *Journal of Experimental Psychology: Human Perception and Performance*, 7 (1): 3–18.
- Rakowski, Andrzej (1990). Intonation variants of musical intervals in isolation and in musical contexts. *Psychology of Music*, 18: 60–72.
- Repp, Bruno H. (1998). A microcosm of musical expression: I. Quantitative analysis of pianists' timing in the initial measures of Chopin's Etude in E Major. *Journal of the Acoustical Society of America*, 104: 1085–1100.
- Seeger, Charles (1958). Prescriptive and descriptive music writing. *The Musical Quarterly*, 44 (2): 184–195.
- Todd, Neil P. McAngus (1985). A model of expressive timing in tonal music. *Music Perception*, 3 (1): 33–57.
- Todd, Neil P. McAngus (1992). The dynamics of dynamics: A model of musical expression. *Journal of the Acoustical Society of America*, 91 (6): 3540–3550.
- Widmer, Gerhard (1995). Modeling rational basis for musical expression. *Computer Music Journal*, 19: 76–96.
- Widmer, Gerhard, and Werner Goebel (2004). Computational models of expressive music performance: The state of the art. *Journal of New Music Research*, 33 (3): 203–216.
- Woodrow, Herbert (1951). Time perception. In S. S. Stevens, ed. *Handbook of experimental psychology*. New York: Wiley. 1224–1236.
- Wright, Matt (2005). Empirical comparison of two recordings of the Kazakh dombra piece 'Akbaï'. Interneto prieiga: <http://ccrma.stanford.edu/~matt/dombra> [tikrinta 2023.02.02].