

Chromatizmai, anachronizmai ir kiti keblūs atvejai lietuvių etnomuzikologijoje

Devintasis *Lietuvos muzikologijos*¹ tomas ypatingas, nes nuo šiol leidinys bus referuojamas net trijose tarptautinėse duomenų bazėse², tad jo publikacijos, taip pat, žinoma, ir etnomuzikologinės, įsilies į didįjį pasaulio muzikologijos vandenyną. Šiuokart skelbiami gana įvairūs muzikologų bei etnomuzikologų straipsniai, tačiau mano dėmesį labiausiai patraukė vienas. Etnomuzikologas Rytis Ambrazevičius, dirbantis nepaprastai produktyviai, vieną po kito ne tik Lietuvoje, bet ir plačiai svetur skelbiantis savo akustinių tyrimų metodika paremtus darbus, šiame tome publikuoja straipsnį, kuriame gilinasi į chromatizmo sąvokos sampratą etnomuzikologinėje literatūroje ir su tuo susijusias liaudiškojo dainavimo transkripcijos problemas³. Autoriui tokia tematika – jokia naujiena, muzikos suvokimo ir notavimo problematika jis domisi jau ne vienus metus, yra parašęs knygą⁴, skaitęs keletą kursų ir vadovavęs studentų liaudies muzikos transkripcijos praktikai⁵. Savo darbuose jis yra nuosekliai parodęs, kad lietuvių etnomuzikologija gerokai atsilieka nuo daugelio Vakarų šalių tiek technologiniu raštingumu, tiek teorinės metodikos lygiu. Lietuvoje tebevyrauja transkripcijų analizės era, dėl sovietinės atskirties prasidėjusi keletu dešimtmečių vėliau, ir labai menkai tepasitelkiami objektyvesni garso analizės metodai. Kalbamajame straipsnyje dar sykį ryškinama ši problema, remiantis konkrečių garso įrašų akustinių matavimų ir transkripcijų pavyzdžiais įrodoma, kad teoriniai stereotipai lemia klaidingą muzikos suvokimą. Anotacijoje apibendrinama: „Straipsniu

ilustruojama metodologijos svarba ir problemos muzikologijoje: remiantis tik tradiciniais muzikologijos metodais, ignoruojant platesnį tarpdisciplininį tiriamųjų reiškinių kontekstą galima prieiti prie klaidingų, net absurdiškų išvadų.“⁶ Išvadose sakoma: „Lietuvių etnomuzikologų minimi chromatizmai lietuvių liaudies melodijose (bent jau dažniausiai) yra fiktyvūs. Jie atsiranda klaidingai interpretuojant savitas liaudies muzikos darnas, pasižyminčias plačiomis intonavimo zonomis. Analogiškai dėl klaidingos ritmikos interpretavimo transkripcijose atsiranda ritmo „chromatizmai“ („variantai“). <...> Juk jeigu *a priori* apsiribojame siaura nuostata, kad liaudies dainininkas taip pat, kaip ir mes, mąsto tolygiosios temperacijos kategorijomis, nesunkiai prieiname prie absurdiškų išvadų apie chromatinę derminę kaitą. Šį atrodytų, paprastą minties žingsnį – kad tas dainininkas mąsto ir suvokia nebūtinai kaip mes – muzikologai ir etnomuzikologai žengia paradoksaliai sunkiai.“⁷ Čia, kaip ir visame straipsnyje, juntamas tam tikras autoriaus susierzinimas, jį išduoda kategoriški mestelėjimai: „absurdiškas“, „klaidinantis“, „neadekvatus interpretavimas“, „mokslinė fantastika“ ir panašiai. Ko gero, straipsnio autorių galiu suprasti – kiekvienas patriotas kolegoms linkėtų pasitempti, domėtis ne tik čia pat, bet ir svetur vykstančiais mokslo pokyčiais, naujovėmis, neapkliausti, imtis savišvietos, stumti savo srities tyrimus į prišakines pozicijas, o ne vilktis atsilikus keletu dešimtmečių. Tačiau – yra keletas „bet“. Pabandysiu abejones išdėstyti iš savo, kaip nebe jauniausios etnomuzikologų kartos, išėjusios visą sovietinio aukštojo muzikologijos mokslo kursą, atstovės, pozicijų.

Lietuvoje vyrauja dvi liaudies muzikos transkripcijos atšakos. Viena jų – tai nuo pat pirmųjų žinomų užrašytų melodijų naudojama akademinėje muzikoje priimta notacija,

¹ *Lietuvos muzikologija*, sudarė prof. habil. dr. Gražina Daunoravičienė, 2008, t. 9.

² *EBSCO Publishing, MLA International Bibliography, British Humanities Index*.

³ Rytis Ambrazevičius. Darnos ir ritmo „chromatizmai“ lietuvių liaudies dainose, *Lietuvos muzikologija*, t. 9, p. 182–195.

⁴ Rytis Ambrazevičius. *Etninės muzikos notacija ir transkripcija*, Vilnius, 1997.

⁵ <http://www.rytisambrazevicius.hmf.ktu.lt/cv.html>

⁶ Rytis Ambrazevičius. *Darnos ir ritmo „chromatizmai“ lietuvių liaudies dainose*, p. 182.

⁷ Ten pat, p. 192.

visiškai neatsižvelgianti į liaudies muzikos specifiką ir šią muziką „užtempianti“ ant mažoro-minoro sistemos ir akademinės muzikos suvokimo kurpalio. Čia nieko keisto ar negero nėra. Liaudies muzika yra žodinės kultūros dalis, tad raštą jai pritaikė kitos – rašto – kultūros atstovai, jie ėmėsi šią muziką fiksuoti, nagrinėti, skelbti bei propaguoti. Nenuostabu, kad žmonės tokia transkripcija užrašytas melodijas suvokė tik iš savo atstovaujamos kultūros pozicijų. Taip yra ir dabar. Iki šiol beveik visi platesnei skaitytojų auditorijai skiriami leidiniai skelbia tokias transkripcijas, nes tai vienintelė sistema, kurios pas mus visuotinai mokoma, taigi ji tinkama tiek edukacijai, tiek liaudies muzikos sklaidai. Tokio pobūdžio transkripcijas naudojo ir analizavo lietuvių etnomuzikologijos pradininkai.

Vėliau, XX a. septintajame dešimtmetyje, Genovaitė Četkauskaitė, pasinaudojusi kitų šalių kolegų (daugiausia vengrų, slovakų) patirtimi, sukūrė lietuviškąją fonetinės liaudies muzikos transkripciją, arba kūrinio atlikimo fiksacijos, sistemos variantą. Šioje sistemoje naudojamas tas pats akademinės muzikos notacijos pagrindas (penklinė, natos, raktai, alteracijos, ritmo metro, takto ženklai, žodinės nuorodos ir t. t.), tačiau greta įvesta nemaža papildomų ženklų, leidžiančių pažymėti tokias liaudies muzikos savybes, kaip variantiškumas, specifinė dermija, savitas, akademinei muzikai neįprastas intonavimas bei ritmika ir kt. Ši transkripcijos atšaka gimė tik suvokus, kad senesnė pernelyg niveliuoja daugelį esminių liaudies muzikos savybių, taip pat siekiant ne tik tiksliau perteikti, išsaugoti ir visuomenei pristatyti liaudies muziką (garso įrašus skelbti nebuvo taip paprasta kaip dabar), bet ir turėti parankesnę įrankį liaudies muzikos analizei. G. Četkauskaitės sukurta transkripcijų sistema naudojama ir šiandien – kiek specifiškesnėje aplinkoje, etnomuzikologinėje literatūroje bei specialiuose leidiniuose.

Abu užrašymo būdai neabejotinai buvo ir liks daugiau ar mažiau subjektyvūs ir visada priklausys nuo transkribuotojo pasirengimo, jo asmeninės sampratos ir transkribavimo tikslo. Dėl to, atrodo, nesiginčijo nė vienas transkripcijų autorius.

Be abejo, virkštelė, siejanti liaudies muziką su akademine, taip ir liko nenukirpta. Dar ir dabar etnomuzikologijoje tebėra gajūs daugelis klasikinės akademinės muzikos stereotipų (vienas jų – besąlygiškas mažoro-minoro sistemos „centrizmas“). Deja, nė vienas etnomuzikologas nėra žodinės kultūros atstovas ir negali juo būti dėl to, kad įgyja klasikinę, nors ir kiek adaptuotą, muzikinę bei muzikologinę parengimą, tad ir įsisavina tam tikrą stereotipinę mąstymą bei muzikos suvokimą, o vėliau pamažu iš jo vaduojasi arba ne (R. Ambrazevičius – ne išimtis, jis pradėjo nuo Balio Dvariono muzikos mokyklos⁸). Kitaip būti, matyt, negali (nebent muzikologija Lietuvoje taptų etnomuzikologijos atšaka ir muzikologai gautų šiek tiek akademinei muzikai pritaiktą etnomuzikologinę parengimą). Tik nuo individualių pastangų priklauso, kiek tyrėjas gebės įsigilinti į platų šiuolaikinės etnomuzikologijos teorijų ir metodikų lauką, taip pat ir į vadinamąjį *etic / emic* aspektą (t. y. kiek gebės atskirti kūrėjo (-ų) intencijas, mąstymą nuo savo paties suvokimo), o kiek liks stereotipų valdomas. R. Ambrazevičius eina toli. Be abejo, jam labai padeda įgyta fiziko specialybė – akustikoje autorius nardo tarsi žuvis vandenyje, tad valdo svarbų tyrimo ir savo išvalgų formalizavimo įrankį. Apie ką nors panašaus nei Genovaitė Četkauskaitė, nei Laima Burkšaitienė, nei Joana Giedrė Razmukaitė, nei Danutė Kuzinienė, o ką jau kalbėti apie Jadvygą Čiurlionytę, negalėjo nė pasvajoti (visų jų darbuose autorius ieško ir randa „chromatizmą“, pasak jo, – neadekvačiai suvokiamo garsų aukščio kategorizavimo, atsirandančio neatsižvelgiant į atlikėjo intencijas). Jos visos, pradedant J. Čiurlionyte ir baigiant L. Burkšaitiene, intensyviausiai dirbo, naujas idėjas generavo iki dešimtojo XX a. dešimtmečio⁹ ir

⁸ <http://www.rytisambrazevicius.hmf.ktu.lt/cv.html>

⁹ R. Ambrazevičius straipsnyje remiasi J. Čiurlionytės 1955, 1969, G. Četkauskaitės 1981, L. Burkšaitienės 1989 metų publikacijomis. Kitas klausimas – sovietmečiu užsigulėję leidiniai, ilgai „marinuotos“ teorinės studijos, kurios straipsnio autoriaus minimos be jokių komentarų. Antai J. G. Razmukaitės ir V. Daniliauskienės knyga *Gervėčių melodijos*

inėšė svarų indėlį į lietuvių etnomuzikologijos aruodą kitais būdais. Šios muzikologės pasitikėjo savo išlavinta muzikine klausa (taip pat, kaip gerbiamas straipsnio autorius dabar pasitiki akustinių matavimų rezultatais) ir ja rėmėsi, pateikdamos savo svarbiausius tyrimus: muzikinės lietuvių dialektologijos pagrindus, liaudies dainų invariantiškumo ir variantiškumo teoriją, dainų melodijų tipologijos metmenis ir kt. Apie tai kalbu ne šiaip sau. Mat nė vieno iš šių mokslininkų darbų nedrįsčiau pasitelkti, mėgindama kelti tokį problemą lietuvių etnomuzikologijos klausimą, kaip tradicinių metodų kritika ir tarpdisciplininio tyrimo metodų taikymas. Tai būtų galima daryti tik analizuojant jaunesnės kartos, XXI a. pradžios darbus.

R. Ambrazevičiaus straipsnyje visos su akustinės analizės rezultatais lyginamos transkripcijos imtos iš dviejų G. Četkauskaitės sudarytų ir parengtų leidinių – šiaurės rytų Lietuvos muzikos rinktinės (su trimis kompaktinėmis plokštelėmis arba garso kasetėmis), pasirodžiusios 1998 metais¹⁰, ir dzūkų dainininkės Marės Kuodžiūtės-Navickienės dainynėlio su kompaktine plokšte, išleisto 2006 metais¹¹. Atrodytų, pastarasis – tai tikrai vienas parankiausių pavyzdžių šiuolaikinės lietuvių etnomuzikologijos padėčiai atskleisti. Tik nie-

pasirodė 2003 metais, net ketvirtį amžiaus įvairių biurokratų ir politinių veikėjų valia gulėjusi stalčiuose, G. Četkauskaitės studija *Lietuvių liaudies dainų melodijų tipologija* (1998) taip pat vėlavo bene dešimtmečiu, nors jos idėjos etnomuzikologinėje apyvartoje per tą vėlavimo dešimtmetį ne tik aktyviai cirkuliavo, bet ir buvo įvairių autorių pildomos, kritikuojamos, revizuojamos. D. Krišto-paitės straipsnis apie Petro Zalansko dainas (2008) cituojamas iš antrojo šio pateikėjo tautosakos rinktinės leidimo (pirmasis – 1983 m.).

¹⁰ *Aukštaičių dainos. Šiaurės rytų Lietuva*: Su 3 CD/MC, Lietuvos muzikos ir teatro akademijos Muzikologijos instituto Etnomuzikologijos skyrius, sudarė ir parengė G. Četkauskaitė, (*Lietuvių liaudies muzika*, d. 2), Vilnius, 1998.

¹¹ *Dzūkų dainininkė Marė Kuodžiūtė-Navickienė*: Su CD, Lietuvos muzikos ir teatro akademijos Muzikologijos instituto Etnomuzikologijos skyrius, sudarė ir parengė Genovaitė Četkauskaitė, Vilnius, 2006.

kur neužsimenama, kad tai antroji, papildyta 1976 m. išleisto leidinio (tada su patefono plokšte) laida, tad iš tikrųjų kritikuojamas XX a. aštuntojo dešimtmečio pradžios etnomuzikologijos faktas. G. Četkauskaitė inicijavo antrąjį leidimą, rengė jo papildymus, tačiau, atsižvelgiant į garbų parengėjos amžių, leidinys niekaip negalėjo tapti XXI a. pradžios etnomuzikologijos padėties, vertinant transkribavimo lygį ir požiūrį į chromatismus, atspindžiu. Avangardinės metodikos nedrįsčiau pasigesti ir ilgai, atidžiai, su autoriui būdingu kruopštumu rengtoje šiaurės rytų aukštaičių dainų rinktinėje.

Netiksliomis, netgi klaidinančiomis transkripcijos vadinamos¹² tarsi iškerpant jas iš konteksto – savo meto, laikotarpio su jo atradimais, teorine baze ir praktinėmis galimybėmis. Itin stebina kategoriškas kritikavimas autorės, kuri vargu ar begalėtų prieštarauti, diskutuoti, apginti savo pozicijas. Suprasčiau, jei kritikuotojas nuolatos siūlytų, propaguotų kokią pagrįstą, daugeliui priimtina alternatyvą dabartinėms transkripcijoms ar tradicinei akademinės muzikos notacijai, tačiau būtų ignoruojamas ar jei „kliūtų“ bendraamžiams ar jaunesiems etnomuzikologams tyrėjams, per daug pasitikintiems klasikine mokykla ir nesiekiantiems tolimų pažinimo horizontų¹³, neįkandantiems jo dėstomo etninės muzikos transkripcijos kurso, jei būtų kritikuojamos kokios nors akivaizdžios šiuolaikinės atgyvenos, kenkiančios etnomuzikologijos pažangai. Bet vadinti „klaidinančia“ tam tikro (svarbaus) istorinio etapo atkarpėlę...

Beje, daugybė etnomuzikologijos (ir muzikologijos) diskursų vis dėlto turi teisę gyvuoti, nors ir nėra tiesiogiai susiję su pateikėjo (ar kūrėjo) mąstymo mechanizmo atskleidimu ir nebūtinai reikalauja akustinės analizės metodų (pvz., semiotinis, stilistinis, istorinis

¹² Rytis Ambrazevičius. *Darnos ir ritmo „chromatizmai“ lietuvių liaudies dainose*, p. 185–186.

¹³ Tarsi probėgšmais straipsnyje minimos ir dviejų klaidėdiečių, kuriančių dabarties etnomuzikologijos veidą, Linos Petrošienės ir Rūtos Vildžiūnienės darbai, kuriuose rašoma apie derminį chromatinį kintamumą Mažosios Lietuvos dainų melodijose.

ir kt.). Čia būtų galima diskutuoti nukrypstant į visiškai kitą, daug platesnį klausimą – bendrosios etnomuzikologijos plėtotės Lietuvoje padėties ir priežasčių. Bet ar iš tiesų autoriaus pozicija skatina susimąstyti, pervertinti savo požiūrį, metodologinį pasirengimą, diskutuo-

ti dėl teorinių klausimų? Turbūt skatintų, jei būtų išdėstyta korektiškai. Dabar net skaitant anglišką straipsnio santrauką – o ji ir plis pasaulyje, – apima jausmas, kad be reikalo kenkiame patys sau, užuot dirbę, tobulėję ir žengę pirmyn.

Aušra Žickienė