

Muzika ir muzikologijos virsmai kognityvinių mokslų kontekste

Vida UMBRASIENĖ

Lietuvos muzikos ir teatro
akademija

ANOTACIJA. XX a. pabaigoje pastebimas labai ryškus muzikologijos posūkis nuo muzikos meno objektų analizės prie muzikos procesų nagrinėjimo, kai tyrimo objektu pasirenkamas skambantis muzikos pavidalas, klausytojas ir atlikėjas, t. y. procesai, vykstantys atliekant muziką ir jos klausant.

Tyrimo objektas – ryškiausi XX–XXI a. sankirtos mokslo tiriamųjų metodų pokyčiai, inspiravę muzikos kaip pažintinės žmogaus veiklos tyrimus, kognityvinės muzikologijos atsiradimą, tarpdalykinius tyrimus ir kintantį požiūrį į muzikologiją.

Straipsnio tikslas – paskatinti muzikologus plėsti tiriamų objektų lauką ir taip praturtinti Lietuvos muzikologiją aktualiais mokslui ir visuomenei, patraukliais jaunimui tarpdalykiniais tyrimais, susijusiais su muzikos klausytojo, atlikėjo ar kūrėjo veikla.

Tyrimo uždaviniai: apžvelgti ryškiausias pastarųjų 50 metų Vakarų Europos ir Amerikos muzikologijos raidos tendencijas, susijusias su kognityvinių mokslų raida, atkreipti dėmesį į tarpdalykinių tyrimų galimybes ir jų vertę, parodyti ryškiausias su kognityvinių mokslų raida susijusias metodologinius pokyčius ir galimybes, praturtinti Lietuvos muzikologiją naujomis išvalgomis.

Tyrimo metodas – mokslinių publikacijų apžvalga ir analizė.

Šie klausimai yra periodiškai nagrinėjami užsienio muzikologų darbuose. Lietuvoje toks tyrimas nebuvo atliekamas.

REIKŠMINIAI ŽODŽIAI:

muzika, muzikologija,
muzikos pažinimas,
kognityviniai mokslai.

Įvadas

Lietuvos muzikologijoje iki šiol gana ryškiai matoma istoriškai įsitvirtinusi sovietinio laikotarpio rusų muzikologijos tradicija. Tai pirmiausia rodo išlikusi akademinė muzikologijos klasifikacija (skirstoma į istorinę ir teorinę), kuri yra įsitvirtinusi nuo K. A. Kuznecovo, J. V. Keldyšo, L. A. Mazelio ir kt. darbų, ir su šia klasifikacija susiję atitinkami muzikos tyrimų aspektai. Šios tradicijos įtvirtintą inerciją rodo ir nesikeičiantis mokyklinis požiūris į muzikologiją kaip neįdomų ir sustabarėjusį muzikos istorijos faktų mokymąsi ir muzikos kūrinių nagrinėjimą. Tai liudija praktiškai išnykę muzikos teorijos

skyriai konservatorijose ir meno mokyklose, ryškiai sumažėjęs norinčių studijuoti muzikologiją abiturientų skaičius, ne itin pastebimi muzikologų rengimo pokyčiai aukštosiose mokyklose. Studijoms trūksta gaivesnio požiūrio ir drąsos keistis, kad būtų patrauklesnės ir atitiktų dabartinį laikotarpį, platesnio humanitarinio ugdymo, tarpdalykiškumo, įvairesnių mokslo tyrimų metodologijų pažinimo. Pasigendama didesnio dėmesio pasaulio muzikinio gyvenimo aktualijoms, socialinių ir psichologinių muzikos tyrimų aspektų, produktyvių kritinių diskusijų. Pastarųjų stoka tikriausiai galima būtų paaiškinti dar itin gaja muzikologų veiklos tendencija pasidalyti tam tikromis sakraliomis įtakos zonomis, uždedant joms absoliučios tiesos be teisės abejoti aureolę. Šią mintį vaizdžiai iliustruoja ir J. Kermano, vieno žymiausių XX a. JAV muzikologų, mintis, kad „muzikologai – bene konservatyviausi muzikų pasaulio atstovai, atkakliai ginantys vidurinėsios klasės, kuriai jie patys priklauso, vertybes – pirmiausia vakarietiškoji muzikos kanoną, o kartu ir savojo mokslinio kanono prestižą“ (Goštautienė 2007: 11).

Įsišaknijusių tradicijų stiprumą, epizodiškai pajudinamą užsienio autorių arba išskirtinai vienetinių muzikologų, praturtinusių savo akiratį vakaruose, rodo, be abejonės, ryškiausiai ir solidžiausiai Lietuvos muzikologų darbus reprezentuojantis žurnalas *Lietuvos muzikologija*, leidžiamas nuo 2000 metų. Lietuvišką muzikologijos tradiciją nejučia klibina pavienės publikacijos apie muzikinių struktūrų poveikį emocijoms¹, muzikos atlikimo meno terpes ir reikšmes², muzikos atlikimo patirtis³, tembrų semantiką⁴, laidotuvių raudų atlikimo specifikos psichologinius aspektus⁵, muzikos recepciją⁶ ir pan., taip pat semiotinės analizės publikacijos⁷.

- 1 Umbrasienė, V.; Kiškytė, P. Emocijos ir muzika: Ar liūdnas B. Dvariono „Liūdesys“? *Lietuvos muzikologija*, 2002, 2, p. 67–80.
- 2 Navickaitė, L. Apie muzikos atlikimo meno reikšmes bei terpes. Keletas semiotinių pastebėjimų. *Lietuvos muzikologija*, 2007, 8, p. 18–29.
- 3 Paliaukienė, V.; Kairys, A. Muzikos atlikimo patirties ir lyties sąsajos su atlikimo nerimu. *Lietuvos muzikologija*, 2012, 13, p. 22–38.
- 4 Abramavičiūtė, Z. Alto tembro semantikos atodangos: nuo H. Berliožio iki A. Schnittke's. *Lietuvos muzikologija*, 2009, 10, p. 61–76.
- 5 Norinkevičiūtė, R. Laidotuvių raudų atlikimo specifika: psichologinis aspektas. *Lietuvos muzikologija*, 2007, 8, p. 164–176.
- 6 Goštautienė, R. „Keletas variacijų kanono tema“: aštuntojo dešimtmečio lietuvių muzikos pagrindinė srovė ir jos recepcija. *Lietuvos muzikologija*, 2006, 7, p. 154–169.
- 7 Jankauskienė, I. Konvencinės ir egzistencinės semiotikos taikymas operos analizėje. *Lietuvos muzikologija*, 2013, 14, p. 51–63;
Navickaitė–Martinelli, L. Semiotinės muzikos atlikimo meno teorijos link: reikšmingosios sąvokos, modeliai ir perspektyvos. *Lietuvos muzikologija*, 2013, 14, p. 64–74.

Išskirtiniais, „iškrentančiais“ iš solidaus ir nuspėjamo publikacijų konteksto laikytini etnomuzikologų⁸, ypač Ryčio Ambrazevičiaus, darbai, susiję su muzikinės darnos (intervalų sistemos) suvokimo tyrimais, jos dėsningumą, psichofizinių, akustinių, kognityvinių, kultūrinių, raidos aspektų aptarimu (Ambrazevičius 2008). Paminėtina ir Rimos Povilionienės monografija *Musica Mathematica. Tradicijos ir inovacijos šiuolaikinėje muzikoje* (Povilionienė 2013), kurioje autorė nagrinėja muzikos ir matematikos sankirtas, matematiką pasirinkdama kaip bendrą vardiklį, – nuo universalaus grožio idėjos iki numerologinių muzikos tradicijų praktinio pritaikymo tiriant XX–XXI a. muzikos kompozicijas, atsargiai saugant muziką nuo „sumokslinimo“ ir priskyrimo matematikos sričiai. Tai viltį teikiantys ženklai, rodantys, kad turime intelektualinį potencialą ir galimybes plėsti muzikos pažinimo akiratį.

Vakarų pasaulio muzikologų darbai rodo, kad muzikos tyrimų objektai, kryptys ir metodologijos nuolat juda ir atsinaujina, jautriai reaguodamos į visuomenės lūkesčius, mokslinės minties raidą ir kultūrinio gyvenimo pokyčius. Šiuo požiūriu unikalia Lietuvos muzikologijoje laikytina Rūtos Goštautienės sudaryta naujosios muzikologijos antologija *Muzika kaip kultūros tekstas* (Goštautienė 2007), kuri tarsi pakelia uždangą, parodydama muzikologiją be tabu ir laisvo pasaulio, laisvo žmogaus, gyvenančio čia ir dabar, minčių gaivą.

1. Kas yra muzika?

Gyvendami šiuolaikiniame pasaulyje nutuokiame, kad jis yra pažinus, o pažinimo galimybės yra begalinės ir tiesiogiai priklauso nuo žmogaus smalsumo, susijusio su gebėjimu kelti klausimus ir ieškoti atsakymų. Albertas Einšteinas yra pasakęs: „muzika ir tiriamasis darbas fizikos srityje yra skirtingos kilmės, tačiau juos sieja vienas tikslas – siekimas išreikšti tai, kas nepažinta“ (Kuznecovas 1984: 334). Einšteino minties esmė, susijusi su šioje publikacijoje keliamą problema, slypi tiriamojo darbo tikslo apibūdinime. Paradoksalu tai, kad skirtingos kilmės tiriamiesiems objektams mokslininkas taiko vieną apibūdinimą – *išreikšti tai, kas nepažinta*. Sąvoką *išreikšti* suprantame kaip tam tikrą komunikacijos būdą, kurio tikslas – perduoti atradimo (kūrybos) žinią suvokėjui suprantama

8 Žr. Ambrazevičius, R. Sutartinių daina: psichoakustinis aspektas. *Lietuvos muzikologija*, 2003, 4, p. 125–135;
 Ambrazevičius, R. Laikas muzikos psichologijoje: nuo „sensorinio momento“ iki formos. *Lietuvos muzikologija*, 2010, 11, p. 102–112;
 Ambrazevičius, R. Tembras muzikos psichologijoje. *Lietuvos muzikologija*, 2012, 13, p. 6–21;
 Račiūnaitė-Vyčinienė, D. Sutartinių darna: kognityvinis aspektas. *Lietuvos muzikologija*, 2003, 4, p. 136–143.

momis komunikacijos priemonėmis: kalba, ženklais, vaizdais, spalvomis, judesiais ir pan. Taigi tai, kas buvo nepažįstama, turi galimybę tapti pažįstama, suprantama. Tačiau esminis skirtumas tarp to, kas nepažinta muzikoje ir fizikoje, slypi jų prigimtyje.

Muzika savo prigimtimi yra išraiškos menas. Jeigu išraišką garsais laikysime komunikacijos priemone, tuomet jos požiūriu nepažinta realybė bus tai, kas slypėjo kūrėjo galvoje iki to momento, kai buvo išreikšta, t. y. virto kūriniumi, kurį vaizdžiai būtų galima pavadinti virtualios realybės „įgarsinimu“ (materializavimu). Tai kūrėjo nuosavybė, jo individualumo ir originalumo manifestas, sukurtas „daiktas“ (pasaulis), kurio nebuvo. Fizikos mokslo požiūriu – pasaulis nėra kuriamas žmogaus, jis jau yra. Jis objektyvus, realus, bet pažįstamas tik tiek, kiek pats žmogus geba jį pažinti, o pažinęs – išreikšti tai kitiems suprantama kalba.

Menai taikomos sąvokos, kuri apibūdina fizikos tiriamojo darbo tikslą, panaudojimas skatina giliau panagrinėti meno ir mokslo objektų bei jų tyrimo tikslus. Kiek ir kaip mes pažįstame muziką? Kokią nepažintą jos realybę mes išreiškiame mokslo kalba?

Fizika tiria materiją ir išreiškia ją abstrakcijomis, o muzika išreiškia žmogų. Vaizdžiai tariant – įgarsina tai, ką žmogus jaučia ir mąsto. Moksliniai muzikos fenomenų tyrimai žinomi daugiau nei du tūkstančius metų. Tačiau, kaip taikliai pažymi matematikas Philipas Dorrellis (Dorrell 2004–2005), nepaisant visų žinomų mokslo pastangų, mokslininkai iki šiol negali tiksliai atsakyti į klausimą: *kas yra muzika?* Etimologiškai tai – mūzų menas. Fiziškai – garsai ir jų kombinacijos, psichofiziologiškai – emocijos, intelektualiai – idėjos ir jų įgyvendinimo konstrukcijos, žmonijos patirties požiūriu – žmogaus sukurta realybė, fizinis kūnas akustiniu pavidalu, turintis tam tikrą turinį ir jame užkoduotas prasmes, stiprų emocinį ir intelektualinį poveikį.

Nūdienos mokslo keliami klausimai rodo, kad į muziką šiandien gali būti žvelgiama kaip į integralią žmogiškojo pažinimo dalį, tiriamą kaip žmogaus būties fenomeną – reiškinius, kurių galia ir reikšmė kol kas dar ne iki galo suprasta evoliucijoje. Plačiausia prasme svarbiausia muzikos pažinimo problema šiandien galima laikyti *muzikos* ir žmogaus *būties* bei jų *tarpusavio sąveikos* klausimus. Šioje sandūroje slypi atsakymas į amžiną klausimą – *kas yra muzika ir kodėl ji yra?*

Muzikos pažinimo klausimų nagrinėjimas šiandien yra itin aktualus, nes persmelkia praktiškai visą žmogaus muzikinę ar su muzika susijusią veiklą. Ar muzika yra tai, kas žmonijai būtina, ar reikia / galima jos mokyti ir išmokyti, ar tai mistika apgaubtas ir tik išrinktiesiems pasiekiamas žmogiškosios būties fenomenas, prilygstantis didiesiems pasaulio stebuklams?

Muzika, žinia, yra tai, kas skamba. Tačiau skamba ne tik muzika. Kaip tai vyksta, jog jos akustiniame sraute žmogus išgirsta kažką, kas jaudina ir yra prasminga? Šie

pastebėjimai verčia galvoti, jog garsų menas nėra paprasčiausias akustinių reiškinių registravimas klausos organais. Jis teisėtai gali būti įvardytas ypatinga žmonijos *intelektu* (proto, sąmonės) galių apraiška. Kodėl? Ką iš tiesų reiškia *pažinti muziką*?

2. Muzika ir muzikologija

Muzikologija yra mokslas *apie muziką*, mokslas, kaupiantis, sisteminantis ir tyrinėjantis žinias apie ją. Prisiminę muzikologijos istoriją ir palyginę ją su muzikos meno praktikos istorija, matysime, kad muzikologija tokia, kokią mes ją pažįstame, Austrijos muzikologo G. Adlerio dėka įsitvirtino Europoje tik XIX amžiuje⁹. Taigi šio termino vartojimas tarsi įteisino muzikos tyrimų atskyrimą nuo pačios muzikos, nes, kaip rašo prof. Jonas Bruveris, terminas „muzikologija“ įsitvirtino, kai terminas „muzika“ pradėtas vartoti tik muzikos praktikos prasme (Bruveris 2003: 503).

Tradiciškai muzikologiją suvokiame kaip mokslą, grindžiamą kompozitoriaus asmenybės, stiliaus ir kūrinio centralizmo idėja. Tai istoriškai nuosekliai susiformavusi tradicija, susijusi su notacijos atsiradimu ir įsitvirtinusiomis muzikos mokymo metodikomis. Analogiškai rašytinei kalbai, muzikos raštas suteikė galimybę tyrinėti muziką ir jos struktūrą analizuojant natas. Tačiau susitelkimas į raštą palengva išstūmė iš tyrimų lauko improvizacinę muzikos prigimtį ir prigimtinę jos būtį – skambėjimą. Natos tapo pagrindiniu muzikos mokslo objektu, eliminuojančiu muziką kaip skambantį objektą. Kita vertus, teorinių muzikos tyrimų raidoje buvo sukaupta neįkainojama medžiaga empiriniams tyrimams, iškelta daugybė idėjų, kurios tarsi laukė savo laiko, kad būtų patikrintos ir įvertintos panaudojant objektyvius tyrimų metodus.

Mokslo raida, žinia, yra nenutrūkstamas procesas. Todėl natūralu, kad mokslinės pažiūros keičiasi, mokslo žinios nuolat tikrinamos, iš naujo vertinamos. Muzikos tyrimuose ši kaita yra toks pat natūralus procesas kaip ir nuolatinis muzikos atsinaujinimas, naujų formų, žanrų kūrimas, naujo požiūrio į istorinį muzikos palikimą formavimas. Todėl muzikologijoje teorinių paradigmų kaita taip pat savaime suprantama. Tai, kas vadinama anomalija fundamentaliuosiuose moksluose, mene yra norma kartu su kiekvienos naujos muzikos krypties atsiradimu.

9 G. Adleris, vienas iš pirmojo muzikologijos žurnalo steigėjų ir autorių, laikomas ir sąvokos „muzikologija“ autoriumi – jis apibūdino jos tyrimų lauką, tikslus ir metodus. Jo veikalas „Muzikologijos metodai, tikslai ir jų taikymas“ („Umfang, Methode und Ziel der Musikwissenschaft“, 1885) yra pirmasis, kuriame išsamiai aprašyta muzikos tyrimų specifika, o tyrimai suskirstyti į šakas pagal tyrimų objektą – istorinius ir sisteminius. Veikalas turėjo ir tebeturi itin didelį poveikį palaikant akademinės muzikologijos sampratą ir jos tradicijas.

Tačiau muzikologijos, kaip ir kitų mokslų, raidą lemia ne vien naujų meno formų kūrimo faktai. Revoliucijomis mokslė vadinamos situacijos, kai pakinta pasaulio matymo būdas, kurį sąlygoja psichologiniai, socialiniai, kultūriniai veiksniai bei naujos technologijos. Tokia revoliucija muzikologijoje įvyko XX amžiuje. Kaip rašo Lawrence'as Krameris straipsnyje „Perspektyvos: postmodernizmas ir muzikologija“, išspausdintame minėtoje R. Goštautienės parengtoje antologijoje, „naująją muzikologijos kryptį (kaip aš ją suprantu ir dėl ko jai pritariu) tiesiog skatina poreikis sudominti žmones. Ją erzina scholastinė muzikos izoliacija, ji lygiai taip pat nepakančiai reaguoja ir į faktų krūvomis apstatytą, ir slėpiningomis techninėmis analizėmis išdabintą šaltą mokslininko celą. Jos reikalavimas galėtų skambėti taip: 'Kalbėjimas apie muziką turėtų perteikti tą poveikį, kurį muzika daro žmonėms kaip mąstantiems, jaučiantiems ir kovojantiems pasaulio subjektams'“ (Goštautienė 2007: 125).

Be to, sparčiai tobulėjant informacinėms technologijoms, atsirado ir kitos požiūrio į muzikologiją ir muzikos tyrimus galimybės sukaupę teorinių sistemų bagažą patikrinti ir įrodyti panaudojant tikslųjų mokslų metodologijas, gamtos, socialinių ir tikslųjų mokslų pasiekimus. Jau seniai viešojoje erdvėje kalbama apie tai, jog humanitariniams mokslams, kad jie teisėtai galėtų būti pavadinti mokslu apskritai, trūksta tyrimų, grindžiamų statistiniais duomenimis, kurie būtų objektyvūs ir patikimi. Šias galimybes, žinia, suteikė kompiuterių ir dirbtinio intelekto panaudojimas, galimybė kaupti ir analizuoti duomenis, grindžiamus eksperimentais.

Taigi prasidėjus kompiuterio erai ir sukūrus galimybes masiškai naudotis itin efektyviais duomenų apdorojimo būdais, mokslas žengė į priekį itin sparčiai. Kompiuterių teikiamų galimybių dėka duomenys kaupiami preciziškiau, panaudojami neabejotinai tikslesni ir patikimesni jų analizės metodai. Tai atvėrė naujas muzikos tyrimų galimybes. Mokslininkų dėmesys intensyviai ėmė krypti ir kitokios muzikologijos link – tokios, kuriai įdomūs ne tik muzikiniai tekstai, bet ir kultūriniai, socialiniai, psichologiniai kontekstai. Muzikologijos pokyčiai reiškė, kad kartu su svarbiausiais epistemologiniais klausimais augo įvairesnių mokslo metodologijų vaidmuo. Šių sąlygų pokyčiai pakylėjo muzikologiją į kitą lygmenį, pasiūlė objektyvesnius duomenų analizės būdus, atitinkančius modernėjančio mokslo pasaulio standartus. Muzikos fenomenai, jos poveikio galia – tai, ko anksčiau nebuvo įmanoma įrodyti ir kas buvo aprašoma pasitelkiant poeziją, emocinius potyrius ir literatūrinės impresijas, palengva tapo regimu, įrodomu ir tiriamu objektu.

3. Muzikologijos objektai

Apytikriai nuo 1985 m. Europoje, ypač angliškai kalbančiose šalyse, nuolat keliami klausimai apie tradicinį muzikologijos objektą, sukurtų teorinių sistemų patikimumą, muzikos tyrimų metodologijas, apsiribojančias vidinių kompozicijos ypatumų aiškiniu ir grindžiamas muzikos skaidymu į struktūriškai analizuojamus segmentus. Kaip teigia Gento (Belgija) universiteto profesorius Marcas Lemanas (Leman 2008), iki šiol daugelyje muzikos studijų dominuoja dekartiškas požiūris į muziką kaip struktūrą. Jo nuomone, nėra būtinybės atmesti ar neigti šį seną matematinį požiūrį į muziką kaip sielą be kūno. Bet visi intuityviai jaučiame, kad muzika yra ne tai, kas užrašyta natomis, ir kad tai, kas neužrašyta, taip pat turėtų būti ir gali būti tirama.

Grįžkime atgal prie naujosios muzikologijos, kur į muziką žvelgiama ne tik kaip į racionalią struktūrą, bet kaip į žmogaus kūrybos apraišką ir kūrybinės veiklos produktą, glaudžiai susijusį su žmogaus ir visuomenės gyvenimo realybe. Anot R. Goštautienės, „keliskart pavadinimą keitęs muzikologijos sąjūdis (neretai vadinamas ir postmodernistine, kultūrine ar kritine muzikologija) įsitvirtino kaip vienas įtakingiausių muzikologijos reiškinių, diktuojantis tyrimų temas ir prieitis prie pasaulio“ (Goštautienė 2007: 7). Jų tikslas – humanizuoti muzikos tyrimus siekiant atskleisti muzikos meno vaidmenį visuomenėje, poveikį žmonių bendravimui ir tarpusavio supratimui. Naujoji muzikologija sutelkė dėmesį į kultūros, estetikos studijas ir muzikos kritiką, jai turėjo įtakos feministinės, lyties, seksualinių mažumų, postkolonializmo studijos, suprantamos kaip reakcija į pozityvistinę (mokslinę) XX a. pradžios ir pokario muzikologiją. Tai aiškiai išplėtė muzikologinės veiklos barus, atvėrė naujas mokslo raidos galimybes, suteikė jai prasmingumo ir tarnavimo visuomenei perspektyvas. Šiame kontekste pravartu atkreipti dėmesį, kad Europos muzikologinės minties kaitą galėjo paveikti ir 1955 m. Amerikos muzikologų draugijos (*American Musicological Society*) suformuluotas platesnis muzikologijos supratimas, kuriame aiškiai matomas gyvai muzikai teikiamas prioritetas. Amerikos muzikologų nuomone, muzikologija yra žinios, pagrįstos muzikos meno kaip fizinio, psichologinio, estetinio ir kultūrinio objekto tyrimais¹⁰.

Paradoksalu tai, kad fundamentaliuosius klausimus apie muzikos prasmę, kilmę, poveikį ir reikšmę žmogui kėlė ir tyrė jau senovės graikai – Pitagoras, Aristotelis, Platonas, Aristoksenas. Jie tarsi sugrąžino į gyvenimą sveiką mokslinę diskusiją tarp Pitagoro ir Aristokseno sekėjų „harmonikų“, kurią prisimename nuo Pitagoro racionaliojo muzikos prado paieškų, kosminio muzikos prigimties aiškinimo, „sferų harmonijos“, išreiš-

10 Duckles, V. & Pasler, J. Historical and Systematic Musicology. *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. Eds. S. Sadie and J. Tyrrell. London, 2001, p. 490–491.

kiamos tobulais skaičių santykiais. Jam prieštaraujantys Aristokseno (iš Tarento) sekėjai „harmonikai“ įrodinėjo kūrybinės praktikos ir muzikos poveikio, kurios pagrindas buvo klausos pojūčiai ir klausos patirtis, pirmenybę.

Verta prisiminti ir XIX a. pradėjusio kilti psichologijos mokslo ir jo atstovo Hermann von Helmholtzo darbą „Tonų pojūtis kaip fiziologinis muzikos teorijos pagrindas“ (*On the Sensations of Tone as a Physiological Basis for the Theory of Music*, 1954), C. Stumpf, G. Révész, A. Welleko darbus, kuriuose nagrinėjami fiziologiniai ir psichofiziologiniai girdėjimo aspektai, N. Garbuzovo, E. Hornbostelio, O. Abrahamo, A. Guttmano, A. Rabinovičiaus muzikinės klausos tyrimus; vėliau – Iowos universiteto profesoriaus psichologo Carlo Seachoro muzikos psichologijos darbus (1938). Tačiau bene įtakingiausias tapo Leonardo Meyerio veikalas „Emocijos ir muzikos reikšmės“ (*Emotion and Meaning in Music*, 1956).

Taigi esminiai muzikos kūno ir dvasios santykio klausimai Europoje yra aktualūs daugiau nei du su puse tūkstančius metų, jeigu atskaitos tašku laikytume Pitagorą. Tačiau šiandien problemos nagrinėjimo būdas pakito iš esmės.

4. Muzika, muzikologija ir kognityviniai mokslai

Po Antrojo pasaulinio karo moksliniame mąstyme įvykusi revoliucija atvėrė duris kognityviniams mokslams¹¹. Plačiausiąją prasme – tai mokslai, tiriantys žmogaus protą ir su protavimu susijusias struktūras, kurios gali būti įrodytos. Iš esmės tai – žmogaus intelekto ir jo santykio su stebima veikla tyrimai bei šios veiklos procesų nagrinėjimas. Daugiausia dėmesio skiriama klausimams, susijusiems su informacija, – žmogaus gebėjimu kurti (sužinoti), kaupti, perteikti, transformuoti ir panaudoti žinias visose veiklos srityse¹². Kadangi žinios įgyjamos, kaupiamos, perduodamos ir kuriamos pirmiausia panaudojant kalbą, laikui bėgant itin daug dėmesio kognityvistai skyrė būtent kalbos fenomenui. Kartu su lingvistais ieškant atsakymų į klausimus, ar gebėjimas kalbėti yra įgimtas ar išmokstamas, kaip žmogus kuria ir supranta kalbos žodžius, gramatiką, sintaksę ir pan., gana greitai buvo atkreiptas dėmesys ir į muziką, kuri turi svarbiausias kalbai būdingas savybes, t. y. ją turi visos pasaulio tautos, ji turi akustinį ir grafinį pavidalus, savitą gramatiką ir sintaksę, ji kažką žmonėms reiškia.

11 Terminas „kognityviniai mokslai“ priskiriamas Christoferiui Longuet-Higginsui, 1973 m. parašiusiam komentarą Jameso Lighthillo straipsniui „Dirbtinis intelektas: bendras tyrimas“ (*Artificial Intelligence: A General Survey*), kuris buvo paskelbtas moksliniame simpoziume dirbtinio intelekto klausimais.

12 Žmogaus pažinimo mokslų pradžia laikomas 1956 m. Masačusetso technologijos institute (JAV) įvykęs simpoziumas, kuriame buvo nagrinėjami informacijos teorijos klausimai.

Taigi kognityvinių mokslų raida neaplenkė ir muzikologijos. Muzika, kaip grafiniu būdu (t. y. natomis) užfiksuotas *meno objektas*, pradėta tirti kaip psichologinis procesas, t. y. *skambantis ir suvokiamas laiko tėkmėje žmogaus sąmonės reiškinys*, kuris atliekamas, kurio klausomasi, kuris suvokiamas ir kuris turi prasmę tiek klausytojo, tiek atlikėjo ar kūrėjo požiūriu. Be abejonės, tai judėjimas, susijęs su postmodernizmo filosofija – siekiu išsiaiškinti, kokia yra reikšmės ir prasmės sandara, kaip gimsta turinys ir kaip jis perduodamas kalba, pranešimais ir tekstais. Ši muzikologinės minties transformacija labiausiai paveikė sisteminę muzikologiją. Būtent jos atstovai, konkrečiai etnomuzikologai, pradėjo įrodinėti poreikį tirti muziką socialiniame, antropologiniame ir kultūriniame kontekstuose. Lygiagrečiai augo poreikis tirti muziką kaip psichoakustinį ir kognityvinį fenomeną.

Istorija rodo, kad apytikriai 1950 m. muzikoje intensyviai pradėta taikyti statistinius ir matematinius tyrimų metodus, pritaikant kompiuterinį modeliavimą, simuliacijas, dirbtinį intelektą. Skaitmeniniais algoritmais pagrįsti muzikologijos tyrimai buvo naudojami ir naudingi apdorojant itin didelį kiekį informacijos, susijusios su muzikos kūrinių analize, arba kūrybai pagal iš anksto numatytus algoritmus. Šiuo atveju paminėtinos Amsterdamo universiteto profesoriaus Henkijano Honingo (Honing 2004) įžvalgos, kad ryškų formalizmo vaidmens muzikologijoje augimą rodo nuo 1960 m. žinomos Miltono Babbitto, Alleno Forte'o, Davido Lewino ir kt. teorijos. Jos yra aiškios ir gali būti patikrintos bei panaudotos analizuojant skirtingų stilių ir žanrų muziką. Būtent šių savybių dėka muzikologija tarsi išsiveržė iš humanitarinių mokslų lauko ir tapo matoma platesniam mokslininkų ratui.

5. Kognityvinė muzikologija

1970 m. muzikos pažinimo klausimai daugiausia buvo tyrinėjami tik akustiniais ir percepciniais aspektais. Jie buvo tuomet sąlygiškai naujų mokslo šakų – psichoakustikos ir muzikos psichologijos – tyrimo objektai. Daugelis šių tyrimų iš pradžių apsiribodavo elementariausiais klausos pojūčių ir suvokimo lygmenimis, panaudojant labai ribotas priemones, pvz., trumpų ritmo fragmentų ar melodinių motyvų klausymą. Tokie tyrimai buvo kritikuojami dėl siauro kultūrinio ir socialinio konteksto. Tačiau tuo metu tinkamų technologinių priemonių ir patikimos tyrimo metodologijos dar nebuvo.

Į muziką kaip žmogaus sąmonės fenomeną pradėję gilintis mokslininkai kognityvistai yra įsitikinę, kad dominuojančia mūsų pasaulio paradigma yra psichologija. Todėl šiandien nekykla klausimų, kodėl muzikos reiškiniai taip intensyviai nagrinėjami psichologiniu požiūriu. Tai tik dar kartą patvirtina faktą, kad ne tik muzikos, bet ir pažinimo

apskritai svarbiausia problema yra žmogaus sąmonės klausimai. Muzikos pažinimo kaip organiško bendro žmogiškojo pažinimo elemento tyrimų pradžia galima laikyti 1983 m., kai buvo įkurta „Muzikos suvokimo ir pažinimo sąjunga“ (*The Society for Music Perception and Cognition*), žurnalas „Muzikos suvokimas“ (*Music Perception*) ir 1990 m. suorganizuota pirmoji tarptautinė Muzikos suvokimo ir pažinimo konferencija. Tai rodo, kad muzikos pažinimas kaip savarankiška mokslo kryptis, palyginti su žmogaus amžiumi, yra gana jauna.

Muzikos pažinimo mokslai dar vadinami kognityvine muzikologija. Ji siekia suprasti ir paaiškinti žmogaus muzikinės sąmonės „mechanizmą“, išsiaiškinti, kaip veikia vadinamasis „muzikinis protas“. Skirtingai nuo muzikos teoretikų, žvelgiančių į muziką kaip *užrašytą objektą*, kognityvistai muzikologai nagrinėja ją kaip *klausomą ir girdimą psichofiziologinį fenomeną laiko tėkmėje*. Mentalinių procesų nagrinėjimas siejamas ne tik su muzikos klausymu, bet ir su atlikimu, komponavimu, improvizacija, įsiminimu ar net bandymais išsiaiškinti muzikinės patirties prigimtį ieškant atsakymo į pamatinį klausimą – kam žmogui reikia muzikos ir kodėl ji yra? Kognityvistai kelia ir kitus itin aktualius klausimus, pvz., koku būdu žmogus atpažįsta muzikos stilius? Kodėl muzika skamba ekspresyviai? Kas vyksta žmogaus smegenyse, kai jis klausosi muzikos, ir kokią įtaką ji turi ten vykstantiems procesams, nesusijusiems su muzikine veikla?

Muzikos psichologija ir kognityvinė muzikologija tiria, kaip žmogus mokosi muzikos, kaip ją analizuoja ir kokį poveikį muzikos mokymasis ir muzikinė veikla / muzikavimas turi žmogaus kognicijai / protui. Kognityvinės muzikologijos aspektai – teigiamas ir neigiamas muzikos poveikis žmogaus mąstymo procesams ir poveikis kitoms intelekto sritims (pvz., erdviniam mąstymui). Be to, kognityvinė muzikologija tiria ir ankstyvojo muzikinio ugdymo poveikį vaikui (žodyno formavimasis, vaizdinė ir motorinė koordinacija), darbinei atminčiai, muzikos klausymosi ar ilgo muzikos mokymosi poveikį.

6. Naujasis empirizmas

Informacinių technologijų raidos ir asmeninio kompiuterio atvertas galimybes ir su jomis susijusį muzikologijos posūkį Ohajo universiteto muzikos mokyklos profesorius Davidas Huronas (Huron 1999) įvardijo „naujuoju empirizmu“. D. Hurono nuomone, šią muzikologijos transformaciją paskatino poreikis muzikos tyrimus susieti su tikslųjų mokslų metodais, kuriems reikalingi akivaizdūs faktai ir tikslus jų įrodymas, nors post-modernioje literatūroje tokie metodai dažnai kritikuojami.

D. Hurono teigimu, skirtumas tarp naujosios muzikologijos ir naujojo empirizmo iš tiesų nėra toks ryškus kaip, pvz., metodologiniai humanitarinių ir tikslųjų mokslų

skirtumai. Šios dvi mokslo kryptys, atrodo, susiliejo atgijusioje sisteminėje (teorinėje) muzikologijoje, kuri remiasi empiriniu stebėjimu ir tiksliais gautų duomenų tyrimų metodais, bet tuo pačiu metu tyrimo objektus sąmoningai stebi socialiniame ir kultūriniame kontekste, kuriame funkcionuoja muzika. Tad įprasti humanitariniams mokslams istoriografiniai, dekonstrukciniai, semiotiniai, hermeneutiniai, feministiniai ir kt. tyrimo metodai buvo papildyti kompiuteriniu modeliavimu, psichologiniu eksperimentu, gautų duomenų koreliacijos ryšių nustatymu ir pan.

Taigi modernios technologijos pasiūlė naujas galimybes. Buvo įgyvendintas siekis patikrinti teorines muzikos sistemas, nes to reikalaujama mokslo pasaulyje, ir tam tikra prasme įrodyti jų „moksliškumą“. Filosofiniu požiūriu tai nėra įprastos tvarkos griovimas ar tradicijų išsižadėjimas. Naujos metodologijos rodo naują požiūrį į įprastus reiškinius ir naujas galimybes ieškant atsakymų į iki šiol neatsakytus klausimus arba klausimus, kurie anksčiau buvo laikomi nereikšmingais. Muzikologijos vaidmuo mokslo pasaulyje pradėjo labai ryškiai keistis. Anksčiau ji buvo pažįstama tik gana siauram specialistų ratui, o šiandien ji yra ir biologų, ir lingvistų, ir kognityvistų, ir informacinių technologijų žinovų mokslinių tyrimų objektas. Muzika šiuolaikinio mokslo kontekste – tai mokslo tyrimų vertas ir dar nepažintas žmogaus būties fenomenas. Todėl muzikologų vaidmuo šių tyrimų akivaizdoje išaugo kaip niekada. Atsirado reali ir labai perspektyvi tarpdalykinio bendradarbiavimo tarp humanitarinių ir tikslųjų mokslų galimybė. Dėl kognityvinės revoliucijos menkai fundamentaliųjų mokslų pasaulyje žinoma muzikologija tapo naujausių kognityvinių mokslų dėmesio centru tiriant pačius įvairiausius žmogaus kognityvinių gebėjimų aspektus, tokius kaip lūkesčiai, emocijos, suvokimas, dėmesys, atmintis, mąstymas, todėl muzikologų bendradarbiavimo su tikslųjų mokslų atstovais poreikis šiandien yra itin didelis.

Tikėtina, kad kognityviniuose moksluose išskirtinis dėmesys muzikai yra susijęs su faktu, jog muziką, kaip ir kalbą, turi visos pasaulio tautos. Kadangi būtent kalba, jos funkcionavimo ypatumai ir reikšmė žmogaus evoliucijoje yra vienas karščiausių kognityvistų tyrimų objektų, natūralu, kad lygiagrečiai su kalba evoliucionavusi ir daug bendra su ja turinti muzika sulaukė ypatingo kognityvistų dėmesio. Šis dėmesys grindžiamas hipoteze, kad muzika kažkokiu būdu yra tokia pat svarbi žmogaus evoliucijoje kaip ir kalba. Todėl greičiausiai neteisūs tie, kurie teigia, kad muzika yra nereikšmingas žmogaus evoliucijos faktas, kad jos vaidmuo apsiribojo tik hedonistinių poreikių tenkinimu, kurį, pasak Steveno Pinkerio, galima pavadinti malonumą teikiančiu „varškės pyragaičiu“ (Pinker 1997).

Grįžtant prie esminio šios publikacijos klausimo, „kas yra muzika?“, dėmesio verta yra Philipo Dorrellio nuomonė. Jis teigia, jog muzika egzistuoja todėl, kad ją kuria,

atlieka ir jos klausosi žmonės. Kadangi žmonės yra gyvi organizmai, į klausimą, „kas yra muzika“, atsakyti galima tik tiriant žmogų, t. y. biologines žmogaus savybes¹³. Jo sukurta pirminių stimulų teorija (*Super-Stimulus Theory*) yra grindžiama hipoteze, kad žmogaus gebėjimas suvokti muziką yra prisitaikymas suvokti *kažką*, kas, labiausiai tikėtina, yra tam tikri *kalbos* elementai ar aspektai. Šios mintys iš dalies patvirtina vadinamąją „įkūnytos sąmonės“ filosofiją, kuri teigia, kad žmogaus proto veikla yra neatsiejama nuo išorinių fizinių stimulų. Pastarieji objektyviai veikia kūną – tiesioginį informacijos teikimo protui įrankį.

Apibendrinami muzikologijos transformacijas modernių mokslų kontekste matome, kad šiandien aktualiausi yra klausimai, susiję su mėginimu suprasti, kaip veikia žmogaus protas, kai jis pažįsta pasaulį, ir koks vaidmuo čia tenka muzikai. Pažinimo teorija tiria ir aiškina vyksmus, formuojančius žmogaus sąmonę, – gebėjimą jausti, prisiminti, suprasti, mąstyti, t. y. atitinkamai apdoroti informaciją, vertinti reiškinius, spręsti problemas, daryti sprendimus ir veikti. Tai yra kognityviniai (pažintiniai) žmogaus gebėjimai, susiję su protine veikla, kurią valdo smegenys.

Tačiau žinome, kad žmogus pažįsta pasaulį ne tik racionaliai. Patirtis rodo, kad žmogus geba kurti, daryti sprendimus ir atrasti naujas žinias kliaudamasis sąmone ir intuicija. Sąmoningumo ir pasąmonės, konkretybių ir abstrakcijų, racionalumo ir intuicijos tyrimų jungimas pažinimo teoretikus skatina tyrimus grįsti itin plačiais kontekstais, aprėpiančiais praktiškai visą žmonijos pažinimo lauką – nuo filosofijos, matematikos, kalbos, meninės kūrybos, biologijos, medicinos ir kt. iki informacinių technologijų ir dirbtinio intelekto. Taigi kognityviniai mokslai iš esmės tapo žmogaus proto mokslais, tiriančiais, kaip veikia žmogaus smegenys jam apdorojant informaciją – stebi, jaučia, prisimena, mąsto, bendrauja, kuria.

Marco Lemano teigimu, moderniajame moksle sistemų muzikologija, turinti didelį teorinių sistemų, pagrįstų muzikinių struktūrų analize ir interpretacija, bagažą, dar negali atsakyti į klausimus, kuriems būtini kompleksiniai tyrimai. Tačiau ji yra svarbiausia jungiamoji tarpdalykinių tyrimų grandis, teikianti informaciją naujam požiūriui ir kitokiai metodologijai. Tokia patirtis ir inovacijų sąjunga gali duoti puikių rezultatų ieškant galimybių užpildyti turimą semantinę duobę. Panašią mintį randame Anja Volk ir Aline Honingh publikacijos išvadose (Volk, Honingh 2012); čia nagrinėjant matematinių metodų taikymą muzikos tyrimuose teigiama, kad tarpdalykiniai muzikos tyrimai yra iššūkis, atveriantis perspektyvias galimybes tyrinėti muziką kaip kompleksinį fenomeną ir kaip fundamentalią žmogaus savybę.

13 Prieiga per internetą: <http://whatismusic.info/>

Išvados

Fizikai tiria *pasaulį, kuris yra*. Muzikologai tiria *pasaulį, kurį sukūrė ir kuria žmogus*. Muzika ir fizika yra panašios neišsemiamomis atradimų galimybėmis, bet skiriasi reiškiniais, kuriuos tiria, prigimtimi. Jeigu galima prognozuoti, kad fizinio pasaulio pažinimas yra baigtinis, tai muzikos pasaulio pažinimas yra begalinis, nes mes nežinome, ką sukursime rytoj.

Nikki Moran nuomone (Moran 2014), muzika yra dinamiškas ir kompleksiškas fenomenas, kaip ir pati visuomenė, be kurios ji negalėtų egzistuoti. Tačiau muzika visų pirma yra žmogaus praktinės veiklos reiškinys, todėl jo tyrimai privalo būti pagrįsti atitinkamais duomenimis ir sisteminiiais tyrimų metodais. Kadangi tokie tyrimai savo prigimtimi yra tarpdalykiniai, pirmiausia reikėtų išsiaiškinti ontologinius klausimus, susijusius su muzikinės veiklos prigimtimi. Neatsakę į klausimą, *kas yra muzika*, nežinosime, *kaip mokyti muzikos*, kaip ugdyti klausytojų skonį, kaip integruoti muziką į žmogaus intelekto struktūrą taip, kad ji skambėtų kaip gyvybiškai būtinas obertonas darniame žmogaus intelekto harmonijos skambesyje.

*Iteikta 2015 06 05
Priimta 2015 11 22*

LITERATŪRA

- Ambrazevičius, R. *Psichologiniai muzikinės darnos aspektai*. Kaunas: KTU leidykla Technologija, 2008.
- Blacking, J. *How Musical is Man?* Seattle: University of Washington Press, 1973.
- Bruveris, J. Muzikologija. *Muzikos enciklopedija*. T. 2. Vilnius: Mokslo ir enciklopedijų leidybos institutas, 2003.
- Dorrell, Ph. *What is Music? Solving a Scientific Mystery*. Prieiga per internetą: Lulu.com., 2004–2005.
- Helmholtz, H. *On the Sensations of Tone as a Physiological Basis for the Theory of Music* (1863). New York: Dover, 1954.
- Honing, H. The comeback of systematic musicology: New empiricism and the cognitive revolution. *Tijdschrift voor Muziektheorie* [Dutch Journal of Music Theory], 2004, 9(3), p. 241–244.
- Huron, D. The New Empiricism: Systematic Musicology in a Postmodern Age. Ernest Bloch Lectures, 1999. Prieiga per internetą: <http://www.musiccog.ohio-state.edu/Music220/Bloch.lectures/3.Methodology.html>.
- Kuznecovas, B. *Eišteinai*. Vilnius: Mokslo, 1984.
- Leman, M. Systematic musicology at the crossroads of modern music research. *Systematic and Comparative Musicology: Concepts, Methods, Findings*. Ed. A. Schneider. Frankfurt am Main: Peter Lang, 2008, p. 89–115.
- Meyer, L. *Emotion and Meaning in Music*. Chicago: University of Chicago Press, 1956.
- Moran, N. Social implications arise in embodied music cognition research which can counter musicological “individualism”. *Frontiers in Psychology / Cognitive Science*, 2014, 5, 1–10.

Muzika kaip kultūros tekstas. Naujosios muzikologijos antologija. Sud. R. Goštautienė. Vilnius: Apostrofa, 2007.

Pinker, S. *How the Mind Works*. Penguin Books, 1998.

Povilionienė, R. *Musica Mathematica. Tradicijos ir inovacijos šiuolaikinėje muzikoje*. Vilnius: Lietuvos muzikos ir teatro akademija, 2013.

Seashore, C. E. *The Psychology of Musical Talent*. New York: Silver Burdett, 1919.

Volk, A.; Honing, A. Mathematical and computational approaches to music: challenges in an interdisciplinary enterprise. *Journal of Mathematics and Music*, 2012, 6(2), 73–81.

Music and the Transformation of Musicology in the Context of the Cognitive Sciences

SUMMARY. In the end of the 20th century, one notices a distinctive turn of musicology from analysing musical objects to investigating musical processes. The sound of music, the listener, as well as the performer, become the objects of research. This transformation has mostly influenced the field of systematic musicology (a term suggested by Adler), the representatives of which have started raising questions about the qualities of music as an acoustic, psychological and cognitive phenomenon. Works by Lithuanian musicologists are methodologically rather isolated, a situation that can be explained by the historical establishment of a Russian musicological tradition. As the studies of Western musicologists demonstrate, the objects, tendencies and methodologies of music research are in constant flux and renewal, they sensitively react to the expectations of the society, development of scholarly thought and changes in cultural life. The present article discusses the most distinctive tendencies and methodological changes of musicology during the last 50 years that were related to the development of the cognitive sciences. The potential perspectives for the research of the art of music are revealed that could enrich Lithuanian musicology with new insights and help escape the restraints of the existing tradition.

KEYWORDS:

music, musicology,
music cognition,
cognitive science.