

Ansamblinė atlikimo darna: sinchronizacijos aspektas

Ugnė ANTANAVIČIŪTĖ

Lietuvos muzikos ir teatro
akademija

ANOTACIJA. XX a. pabaigoje pastebimas muzikos tyrimų posūkis nuo muzikos kūriniių ir jų interpretacijų analizės link atlikimo nagrinėjimo, atliepančio ir ansamblio muzikos praktikos problemos tyrimo aktualumą. Ansamblinės darnos klausimas pradėtas kelti teoriniuose darbuose, muzikos filosofų studijose, o laboratorijose (Leipcigo, Vienos, Milano ir kt.) vykdomi empirika pagrįsti tyrimai. Tyrimo objektas – sinchronizacija – yra vienas ansamblinio atlikimo darnos paradigminių aspektų. Sinchronizacijos svarba aptariama ypatingą dėmesį skiriant mišraus ansamblio specifikai ir problemiškesniam, taip pat remiantis bendresniais ansamblinę darną užtikrinančiais psichofiziologiniais ir psichosocialiniais veiksniais bei jų sąveika. Publikacijoje siekiama nuosekliai aptarti analizuotas įvairių autorių mokslo studijas ir jų išvadų taikymą mišraus ansamblio atlikimo praktikoje. Straipsnyje pasitelkiant kritinį analitinį ir komparatyvinių metodus gvildenamas ansamblinės sinchronizacijos fenomenas.

REIKŠMINIAI ŽODŽIAI:

ansamblis, ansamblinė darna, mišrus ansamblis, atlikimas, psichofiziologiniai veiksniai, psichosocialiniai veiksniai.

Šiuolaikinės muzikos kultūros tendencija – įvairovės siekis, sietinas ne tik su kūrybiniais ieškojimais, bet ir su visa aprėpiančiu XXI a. gaju poreikiu gauti naują, originalų menų bei mokslo sričių ir net gyvenimo patirčių kompleksą koncentratą. Todėl tarpdiscipliniškumo aspektas tampa veiksmingu paradigminiu modeliu, turinčiu poveikį ir kamerinės muzikos praktikai. Vis aktyviau domimasi mišrių sudėčių ansamblių atliekamais kūriniais, kurių statusas neatsiejamas nuo novatoriškumo ir originalumo. Nehomogeniški instrumentai, savitas jų derėjimas ir skirtingos techninės galimybės atliepia ir naujas tradicinių instrumentų garsinės raiškos paieškas, nevienodą instrumento traktavimą bei gausėjančias instrumento preparavimo galimybes. Ši nauja prieiga yra šiuolaikinės muzikos kultūros transformacijos išdava, siekis naujomis priemonėmis pateikti tradicinę formą, instrumentų skambesio dermę, kompozitorių originalumą, netradicinį mąstymą, kūrybiškumą.

Naujos ansamblių sudėty s diktuoja ne tik naują požiūrį į patį ansamblį, bet ir išryškina atlikimo problemas, sietinas su fundamentalia ansamblinės darnos kategorija,

kuri neabejotinai yra viena didžiausių ansamblio siekiamybių. Tiriant ansamblišumą mišriuose ansambliuose darnos paradigma išryškėja kaip atlikimo kokybės atitikmuo¹. Nevienarūšių instrumentų dermės ir darnos aspektai yra itin svarbūs ne tik interpretacijai – atlikimo rezultatui, bet ir procesui – suvokimui, atlikimui. Atlikimo parametrai (dėl skirtingos pačių instrumentų kilmės, specifinių atlikimo būdų) yra itin sudėtingi, todėl darna – tembrinė, garsinė – yra instrumentų suderėjimas, tiksliau – jų probleminis suderinimas. Viena vertus, skirtinga instrumentų kilmė jau yra ansamblio darnos problema, kita vertus, ansamblio narių individualus skonis, manieros, išsilavinimas, profesinė kompetencija, fizinės galimybės, asmeninės charakterio savybės, visas kontekstas diktuoja platesnę darnos suvokimą, iškelia vis daugiau problemų tiriant ansamblišumą. Šio straipsnio objektas – vertikalios ansamblinės darnos aspektas, aprėpiantis psichofizinius, psichosocialinius ir sociokultūrinius veiksnius².

Sinchronizacija

Ansamblinis kūrinio atlikimas – sudėtingas ir įdomus reiškinys. Prancūzų kalba *ensemble* reiškia „kartu“, taigi iš žodžio etimologijos ryškėja esminė ansamblio savybė – kelių žmonių grupės bendrumas ir darna kartu atliekant muzikos kūrinį. Bendrumo ypatybė ir kartu atliekamo kūrinio sąlyga iškelia susikalbėjimo, bendro sprendimo suderėjimo svarbą.

Sinchronizacija dažniausiai suvokiama kaip dviejų ar daugiau įvykių, vykstančių tuo pačiu metu, suderinimas; jis gali būti įvairių formų. Pavyzdžiui, sinchronizacija tiriama atlikimo kokybės (technikos, virtuoziško, intonacijos, garso išmanymo) aspektu, tačiau suderinti galima ne tik garsą, intonaciją, bet ir emocijas bei kūno judesius. Nagrinėjant ansamblinę sinchronizaciją svarbiausias yra pats atlikimo momentas (vyksmas vienu metu), atskleidžiamas atlikimo estetika, komunikacija, socialiniais ansamblio narių

1 Šiame tyrime sąvoka „darna“ vartojama kaip apibendrinanti estetinė kategorija – analizei parankus konceptas. Atlikimo tyrimų terminologija stokoja diskursą apibendrinančios sąvokos, vartojami tik iš dalies problemą apibrėžiantys apibūdinimai, tokie kaip bendradarbiavimas (*collaboration*), tarpasmeninė koordinacija (*interpersonal coordination*), rečiau – darna, suderėjimas (*coherence*).

2 Straipsnio temą suponavo atliekamas meno doktorantūros tyrimas, kurio tema – „Atlikimo stiliaus darna ir ekspresija netradicinės sudėties ansambliuose“. Sinchronizacijos aspektas sudaro svarbią meno tyrimo dalį. Ši fundamentali atlikimo kategorija ir kokybės paradigma aktuali tiriant tiek ansamblinę darną, tiek ansamblinį ekspresyvumą, o ypatingą, lemiamą reikšmę turi nevienarūšių instrumentų bei mišrios sudėties ansamblių atlikimui. Tokie ansambliai yra straipsnio autorės tyrimo objektas. Meno tyrime sinchronizacijos aspektas išskleidžiamas psichofiziniais, psichosocialiniais ir sociokultūriniais veiksniais, tačiau dėl ribotos straipsnio apimties bus apsiribota psichofizinių ir psichosocialinių veiksnių bei jų sutapimo zonų svarba ansamblinės sinchronizacijos procese, kuris yra vienas svarbiausių dėmenų užtikrinant ansamblinę darną.

poreikiais ir jų įgūdžiais. Sinchronizacijos ar koordinacijos (arba tiesiog ansamblinio suderėjimo) sudėtingumą lemia atlikėjų motorikos, nuojautos, dėmesio, socialinių ir psichologinių veiksnių bei žinių skirtumai, taip pat šių aspektų panašumas, vienas kito pažinimas, žmogiška ansamblio narių draugystė. Tiriant psichofiziologinius veiksnius neretai būna sudėtinga juos visiškai atskirti nuo psichosocialinių veiksnių.

Sinchronizacija – viena esminių ansamblio siekiamybių, todėl ansamblinės sinchronizacijos tyrimai pasaulyje vis labiau populiarėja: steigiamos įvairios laboratorijos, pradėti empiriniai ir moksliniai projektai. Pavyzdžiui, Leipcigo laboratorijoje P. E. Kellerio vykdomi empiriniai tyrimai³ atskleidė atlikėjų smulkiosios motorikos skirtumus, lemiančius judesių koordinaciją; taip pat svarbūs tyrimo rezultatai, išskiriantys motorikos kontrolės aspektus ir muzikinės vaizduotės svarbą ansambliniam suderėjimui, sinchronizacijos procesui. A. Gaggioli vadovaujamas empirinis tyrimas, kuriuo siekta struktūrizuoti muzikinio bendravimo bruožus, išryškino vadovavimo svarbą ir narių vertės / statuso lygmenį, ilgalaikės patirties ir sinchronizacijos sąryšį⁴. 2016 m. pradėtas empirinis tyrimas „Judėsio“ (*motion capture*) laboratorijoje Vienoje: dr. L. Bishopo vadovaujamo trejų metų projekto metu bus nustatomos koordinacijos ir kūrybiško bendradarbiavimo ansamblyje sąsajos⁵.

Greta laboratorinių empirinių tyrimų svarbūs ir kitokie tyrimai – mokslinės studijos, straipsniai, jų išvados, išskiriančios suderėjimo svarbą bei problemišumą. Pavyzdžiui, P. J. Beekas (2000) pastebėjo ryšį tarp neuronų procesų ir ritmiškų kūno judesių;

- 3 *Max Planck Institute for Human Cognitive and Brain Sciences* (Leipcigas, Vokietija); P. E. Kelleris vadovauja institute vykdomiems muzikos pažinimo ir atlikėjų elgsenos tyrimams. Paties Kellerio tyrimų temos: ansamblinė koordinacija, sinchronizacija, muzikinė vaizduotė, atlikimo motorikos kontrolė, muzikos improvizacija. Apie atliekamus tyrimus žr.: Keller 2012: 206–209; Keller 2013: 275–281.
- 4 A. Gaggioli, A. Chirico, E. Mazzoni, L. Milani ir G. Riva, remdamiesi *Networked Flow* modeliu, siekė išsiaiškinti muzikos grupių bendradarbiavimo ypatumus. Autorių atlikto empirinio tyrimo tikslas – struktūrizuoti muzikinio bendradarbiavimo bruožus, apibrėžti specifinius tarpasmeninės koordinacijos muzikos grupėje dėsningumus, rasti psichosocialinius „savęs“ ir „kitų“ ryšius, kurie svarbūs atlikimo metu intuityviai atpažįstant kitų narių intencijas, nustatyti empatijos ir grupės struktūros įtaką. Pastebėtas glaudus motyvacijos, atlikėjų emocinio susietumo, abipusio supratimo ir pasitenkinimo rezultatu ryšys. Taigi psichosocialiniai veiksniai turi didelę įtaką tiek pačių atlikėjų gerai savijautai, tiek rezultatui – kūrinio atlikimui. Autoriai išskyrė 4 socialinius būvius, kuriuos įvardijo kaip „grupės mintis“ (*group mind*) ir priskyrė empatijos kategorijai: įsipareigojimą, emocinį užkratą, supratimą, elgsio priklausymą nuo kitų grupės narių. Šie socialiniai būviai yra itin reikšmingi, jei darna ir ansamblinė sinchronizacija yra svarbiausi tikslai, pasiekiami bendra atlikėjų patirtimi. Žr. Gaggioli *et al.* 2016: 1–15.
- 5 *Coordination and Collaborative Creativity in Music Ensembles* – 2016–2019 m. Vienoje vykdomas projektas (*Austrian Research Institute for Artificial Intelligence*). Daugiau apie projektą žr.: <http://ofai.at/research/impml/projects/cocreate.html>

E. F. Clarke'as ir J. W. Davidsonas (1998) tyrė judesio, labiau susijusio su suvokimo procesu nei su fiziologija, koordinavimą; A. Gabrielssonas (1999) ir J. Summersas (2000) nagrinėjo tempo ir laiko koordinavimo bei atlikėjo vidinio laiko mechanizmo individualaus suvokimo ryšį; nesinchronizacijos dėsninumus kintant kūrinio tempui nustatė R. A. Raschas (2000) (klasikinių ansamblių tyrimai) ir M. C. Ellisas (1991) (džiazo ansamblių tyrimai); laiko kitimo sinchronizaciją, motoriką kontroliuojantį tempo kaitos mechanizmą tyrė B. H. Reppas (2000); M. Katzas (2009) monografijoje gvildeno bendradarbiavimo problemą, ypatingą dėmesį skirdamas pianisto / pučiamųjų instrumentininko ir dainininko dermei (kvėpavimas, dikcija, kūno kalba); E. Kingas (2013) išskyrė komunikacinius gestus, elgesio su instrumentais būdus, turinčius įtakos tiek suderėjimui, tiek ansamblio vadovavimui. Čia paminėta tik dalis tyrimų; dauguma jų remiasi fortepijoniniais duetais (visi laboratoriniai tyrimai) ir vos keletas – styginių kvarteto atlikimo ar atlikimo stiliaus (džiazo) praktika. Pasigendama mišraus ansamblio atlikimo tyrimų, nors atlikimo praktika rodo, kad tas pats kūrinys, atliekamas nehomogeniškais instrumentais (kelios to paties kūrinio versijos), iškelia naujas problemas, jos sudėtingiau sprendžiamos. Pavyzdžiui, W. A. Mozarto (1756–1791) trio Es-dur K. 498 klarnetui, altui ir fortepijonui „Kegelstatt“ (1786) dažnai atliekamas ir kita instrumentų sudėtimi – smuiku, altu ir fortepijonu. Nagrinėjant įrašus atsiskleidžia papildomi sinchronizacijos aspektai, kai trio sudėtyje yra klarnetas. Kvėpavimo nulemtas sudėtingas vertikalus suderėjimas, probleminis artikuliacijos suvienodinimas dėl trijų skirtingų grupių instrumentų garsinės atakos niuansų, net garso pradžios nekoordinavimas – tai vos keletas analizuotinių aspektų.

Aptartieji bendrųjų psichofiziologinių ir psichosocialinių veiksnių bei jų sąveikos tyrimai padeda atskleisti ansamblio specifiką ir problemišumą, tačiau mišrių ansamblių veikla išryškina aštresnius muzikos atlikimo suderėjimo parametrus, todėl straipsnio autorė remiasi ir savo kaip atlikėjos praktika mišriame instrumentiniame trio ir vokalinia-me instrumentiniame kvartete. Mišrus ansamblis ir yra šio straipsnio tyrimo objektas: aptariamos su instrumentų specifika susijusios problemos, ieškoma būdų, kaip pasiekti tokią ansamblinę sinchronizaciją, kad ji atrodytų natūrali, įtikinama, organiška ir spinduliuotų fizinę bei emocinę neišvengiamybę. Anot Martino Katzo, „bendradarbiavimas yra paprasčiausiai ritmiška sinchronizacija, vertikalus reguliavimas ir noras bei rūpestis negroti per garsiai“ (Katz 2009: 3). Be abejo, tobulas ansambliskumas (sinchronizacija) ir geras dinaminis balansas (dinaminė darba) yra būtini, tačiau tai tik hierarchinės ansamblinės atlikimo piramidės viršūnė. Ansamblinis atlikimas turi daug užduočių; dalis jų priklauso nuo fizinio suvokimo, kaip jaučiasi ansamblio partneriai ir kokių fizinių ar emocinių poreikių turi kiekvienas ansamblio dalyvis.

Psichofiziologiniai veiksniai

Psichofiziologija – tarpdisciplininė mokslo sritis, tirianti psichologinių veiksnių (elgesio, kognityvinių, emocinių, socialinių) poveikį fiziologijai; ji yra ypač reikšminga netradicinės sudėties ansambliai, kai dėl skirtingų instrumentų pasiekti gerą ansamblinę sinchronizaciją yra itin sudėtinga. Įdomus skirtingų instrumentų tembrų derinys neretai tampa iššūkiu atlikėjams, siekiantiems vertikalios ritminio derėjimo bei garsinės-tembrinės ansamblio darnos⁶, todėl svarbu atrasti tinkamą ataką.

Vienas svarbiausių mišrių instrumentų ansamblių fizinių poreikių – kvėpavimas. Be jo neįsivaizduojamas sėkmingas sinchronizacijos procesas. Tačiau styginiai instrumentai, vargonai, fortepijonas, mušamieji, priešingai negu balsas ar pučiamieji, kuriems oras yra svarbiausias garso šaltinis, gali groti be jokio atsikvėpimo. Todėl ansamblyje, kurio nariams būtina įkvėpti, bendras kvėpavimas, kūno fiziologijos suvokimas ir kvėpavimo pritaikymas bendrai muzikos tėkmei yra fundamentalus sinchronizacijos aspektas. Kvėpavimo koordinavimas lemia gebėjimą prisitaikyti, pasitikėti savimi ir jaustis saugiai kūrinio atlikimo metu, taip pat užtikrina nuolatinę muzikos tėkmę, kuri ir yra muzikos kūrinio atlikimo esmė⁷. Muzikos tėkmė neturi būti ardoma, todėl ansamblyje kyla nemažai keblumų, kai pūtikas ar vokalistas įkvepia nevalingai, nes pritrūksta oro (natūralus fiziologinis poreikis). Po nevalingo įkvėpimo būtina susigrąžinti tempą. Neišsprendus kvėpavimo problemos, kyla grėsmė, kad kiti ansamblio nariai gros iki įkvėpimo vietos,

6 Straipsnio autorės dešimties metų praktika mišriame ansamblyje (trio „Claviola“: klarnetas, altas ir fortepijonas) rodo, kad šios dvi problemos yra itin sunkiai sprendžiamos. Skirtingi instrumentai, kitokia garso atsiradimo ir išgavimo būdų specifika apsunkina vertikalų ritmo derėjimą, o geras ansamblinis garsinis balansas – vienas siektiniausių uždavinių užtikrinant atlikimo kokybę. „Altiškas“, „klarnetinis“ ir „pianistinis“ *forte* nėra tapatūs, todėl žinios apie instrumentus, atlikėjo techninė kompetencija, bendra ilgalaikė tikslinė praktika yra svarbūs veiksniai siekiant ansamblinės darnos.

7 M. Katzas išskiria tris muzikos tėkmei reikšmingas kvėpavimo kategorijas, pritaikomas visų rūšių ansambliams, tačiau itin svarbias tiems, kuriuose yra pučiamasis instrumentas ar balsas:

1. Nieko nereikia daryti („Nothing Need Be Done“) – dainininkas ar atlikėjas, grojantis pučiamuoju instrumentu, gali įkvėpti ir atlikti visą frazę, o ją užbaigęs įkvėpti vėl, nes tarp frazių yra pakankamai laiko.

2. Nieko negalima padaryti, nėra pasirinkimo („Nothing Can Be Done“; „There Are No Options“) – tai toks kvėpavimo tipas, kai nėra galimybės įkvėpti ir išlaikyti bendrą muzikos tėkmę, ji yra suardoma, todėl šis suardymas turi būti suvoktas, suvaldytas ir pateisintas atlikėjo pasitikėjimu (žino, ką daro) bei artistišku.

3. Leisti įkvėpti ir išlaikyti muzikos tėkmę („Permit Breath and Preserve Flow“) – tai toks kvėpavimo tipas, kai vienam ansamblio nariui įkvėpus, kitas ar kiti turi svarbią muzikinę medžiagą – savo melodinę liniją, akordus ar kitus muzikos tėkmės komponentus, kurie, intelektualiai išspręsti (pristabdant ir grįžtant į tempą), nenutraukia bendros muzikinės minties tąsos, nesuskaido frazės; tokiu atveju kvėpavimas traktuojamas ne tik kaip stichiškas fizinis veiksmas, bet ir kaip intelektualiai apmąstytas; šitaip jis tampa organiška atlikimo visumos dalimi (Katz 2009: 8–20).

Šie kvėpavimo tipai yra svarbūs siekiant ansamblinės sinchronizacijos, juos būtina suvokti ir aptarti per bendras repeticijas.

o tada sustos prarasdami ir bendrą tēkmę, ir ritmą, ir pulsą. Iliustratyviais tokių atvejų pavyzdžiais galėtų būti Roberto Schumanno (1810–1856) 4 pjesės klarnetui, altui ir fortepijonui „Märchenerzählungen“ („Pasakos“) op. 132 (1853) ir tai pačiai sudėčiai sukurtos Maxo Brucho (1838–1920) 8 pjesės op. 83 (1910). Įrašų⁸ analizė atskleidžia būdingus ansamblinio atlikimo trikdžius: nesuvokus kvėpavimo poreikių pasirenkamas netinkamas tempas, pernelyg lėtas tempas suponuoja skubotumą frazių pabaigose, neišlaikoma kurta nuotaika, klarnetininkui nepakanka įkvėpto oro, todėl atsikvepiama tam netinkamoje vietoje – vidury legatinės melodinės klarneto solo linijos. Taip suyra ne tik muzikos tēkmė – vizualiai matomos pastangos neįkvėpti (kūno trūkčiojimas ir pan.), išryškėja vertikalios ritminės ansamblio sinchronizacijos nebuvimas. Sėkmingas kvėpavimas – tai kompromisas ir integracija, kai svarbus tiek pasiruošimas įkvėpti, tiek sutartas grįžimas į bendrą tēkmę.

Vienas lemiamų psichofiziologinių veiksnių – unisonas – apibūdinamas trimis aspektais: tai frazinis unisonas, garsų dubliavimas (aukščio unisonas), ritminis unisonas. Frazinis unisonas suvokiamas kaip muzikinės medžiagos ar / ir poetinio teksto dubliavimas; čia svarbios dvi užduotys: lygiavertis kito ansamblio nario dubliavimas, unisono naudojimas tam tikrai spalvai. Intelektualus garsinio balanso sinchronizacijos aspektas padeda atlikėjams sąmoningai apsispręsti – parodyti šį frazinį-garsinį dubliavimą ar paslėpti jį ir išryškinti vieno atlikėjo tembrinį dominavimą, kad nebūtų pabrėžti tie patys tonai⁹. Tokiam intelektualiam ansambliniam sprendimui dažnai turi įtakos instrumentų derinimo ir intonacijos problemos, ypač aktualios skirtingų rūšių instrumentų ansamblių sinchroniniam atlikimui. Vienas tokių ansamblinio atlikimo pavyzdžių – Mariaus Salyno (g. 1975) „Serpentine“ klarnetui, altui ir fortepijonui (2017). Nepertraukiamas dubliuojamas motorinis-sinkopinis ritmas, dubliuojamų tonų panaudojimas viso kūrinio struktūroje, itin gyvas tempas, skirtingos nehomogeniškų instrumentų atlikimo atakos, garsinės-dinaminės galimybės išgrynino tiek aukščio, tiek ritminio ir garsinio balanso problemas kaip aktualų ansamblio kokybės aspektą. Kartu su autoriumi ieškota sprendimų: garsinio balanso (skirtingų instrumentų dinaminio išryškavimo pasirinktose kūrinio atkarpose), registrų kaitos (perkeliant pasirinktus tonus oktavomis), optimalaus kūrinio tempo.

8 Allison Blackburn, Ulisses Silva, George Lucktenberg (2012), Martin Fröst, Amihai Grosz, Itamar Golan (2016), Paul Meyer, Gérard Caussé, François-René Duchable (1990), David Finckel, David Shifrin, Wu Han (2012), Vytautas Giedraitis, Jurgis Juozapaitis, Ugnė Antanavičiūtė (2010), Gervase de Peyer, Walter Trampler, Richard Goode (1982), Franklin Cohen, Yura Lee, Orion Weiss (2014).

9 M. Katzas (Katz 2009: 117–119) unisono atlikimą analizuoja tik kaip garsinę (dinaminę) galimybę – tinkamai intonuoti ir dinamiškai dubliuoti arba pasirinkti specialų tembrinį niuansą (spalvą) ir išryškinti vieno ar kito instrumento toną.

Aukščio unisono problema visada yra itin svarbi; esmine problema ji tampa tuose ansambliuose, kuriuose dalyvauja fortepijonas – nepaslankus derinimui instrumentas, todėl jo tinkamas ir lygus garsų derėjimas yra vienas svarbiausių objektyvių ansamblinės garsinės synchronizacijos aspektų, nes kiti atlikėjai derina savo instrumentus pagal šio instrumento a^1 . Didelis atotrūkis nuo susitarto derinimo¹⁰ apsunkina intonacijos kontrolę – atlikėjas garsą girdi vieno aukščio, o dėl derėjimo su fortepijonu jis turi garsus nuolat dirbtinai žeminti ar aukštinti. Dėl šios priežasties atlikėjai pasirodymo metu negali visiškai panirti į muzikos turinį, jo charakterį, niuansus, nes susitelkiama ties ansambliskumo problema, derėjimu ir intonacijos synchronizavimu.

Ritminio unisono synchronizavimą lemia ansamblio narių gebėjimai, ypač motorikos (viso kūno ar jo dalių judesiai) ir psichomotorikos (psichiniai reiškiniai ir procesai, kylantys žmogui atliekant, kontroliuojant, valdant judesius) visuma. P. E. Kellerio vykdomi empiriniai tyrimai atskleidžia centrinės nervų sistemos struktūros, nervinių signalų perdavimo spartos skirtumus, taigi skiriasi ir atlikėjų smulkioji motorika, lemianti pirštų miklumą, judrumą, judesių koordinavimą (Keller 2012: 209–211; Keller 2013: 272–274). Nors ši synchronizavimo (ritminio unisono) ypatybė yra įgimta, ją galima vystyti ir gerinti¹¹.

Motorinių gebėjimų, motorinės sistemos tyrimai paaiškina judesių koordinavimą, atskleidžia ryšį tarp smegenyse vykstančių procesų ir ritmiškų judesių (Beek 2000: 26), turinčių lemiamą reikšmę ansamblinei synchronizacijai kintant kūrinio tempui. Būtent nepastovus kūrinio tempas yra labai svarbus tyrimų objektas, sietinas su atlikimui reikalingais gebėjimais – ritmišku grojimu, pulso jutimu. Nėra vienos nuomonės, ar tempo ir laiko koordinavimas yra tam tikro vidinio laiko mechanizmo, ar kelių sąveikaujančių mechanizmų, atsakingų ne tik už judesį, bet ir individualų atlikėjo pažinimą, suvokimą, kontrolę (Gabrielsson 1999: 516; Summers 2000: 3). Ansamblyje šis psichofiziologinis

10 Skirtingose epochose derinimo standartai keitėsi ir labiausiai priklausė nuo instrumentų konstrukcijų ir galimybių. XVIII a. standartinis a^1 buvo lygus 422 Hz, t. y. beveik puse tono žemesnis už šiais laikais standartiniu laikomą garsą, ir tai lėmė ne toks stiprus stygų įtempimas. Lietuvoje susitartas derinimas yra a^1 , lygus 442 Hz; siekiama, kad visi fortepijonai būtų taip suderinti, nes kiti atlikėjai savo instrumentus derina pagal šio instrumento a^1 (orkestre – pagal obojininką). Koncertų salėse instrumentai dažnai suderinami 440 Hz dažniu ar net dar žemiau (dėl temperatūros svyravimo patalpoje, kitų priežasčių). Keičiantis temperatūrai, kinta ir garso aukštis, todėl ji yra svarbi tiek fortepijono, tiek styginių instrumentų intonacijai, derinimui, instrumento derėjimo stabilumui. Labai jautrūs temperatūros svyravimui yra pučiamieji instrumentai, jų mechanikos ypatumai neleidžia atlikėjams suderinti instrumento labai žemai (limituotas tam tikrų pučiamųjų instrumentų dalių ištraukimas, leidžiantis suderinti instrumentą žemiau), ypač vasarą, kai aplinkos temperatūra aukšta ir derinimas (intonacija) natūraliai kyla aukštyn.

11 Empiriniuose tyrimuose pritaikomi žmogaus studijų, psichologijos ir biologijos teoriniai metodai.

aspektas yra itin svarbus siekiant sinchronizuoti ne tik ritminio unisono, bet ir kintamojo tempo epizodus. Pasak judesio koordinavimą tyrusių E. F. Clarke'o ir J. W. Davidsono, „dėmesys – informacinė atlikimo priemonė, kai pastanga ir veiksmas kyla iš centrinio „vieneto“, esančio galvoje, kuris mažai tesusijęs su kažkuo fizišku – ranka, koja, net ausimis“ (Clarke, Davidson 1998: 74). Taigi suvokimo lygmuo išskiriamas kaip svarbiausias laiko ir judesio sinchronizavimo įrankis. Judesys yra atlikimo veiksmas, o ansamblyje siekiama sinchronizuoti patį atlikimą, vertikaliai suderinti kelių žmonių grojimą. Klausimas, kas kyla pirmiau – veiksmas ar suvokimas (Eck *et al.* 2000: 157), yra svarbus, bet vienareikšmio atsakymo nėra. Ansamblinis atlikimas yra socialus procesas, tačiau fiziologija taip pat labai svarbi. Kintamasis tempas yra vienas didžiausių ansamblio sinchronizacijos problemų, nes tai „ne tik laiko variacija, bet ir sąveika tarp atlikėjų; tikra metrinė laiko precizija gali būti atliekama tik mašinų“ (Doffman 2005: 17). Pastebėti pasikartojantys nesinchronizacijos dėsningumai. Analizuodamas klasikinius ansamblius E. A. Raschas nustatė, kad:

- ◆ greitėjant kūrinio tempui, vienas ar keli atlikėjai dažnai atsilieka;
- ◆ greitam tempui reikalinga glaudesnė sinchronizacija;
- ◆ išryškėjo muzikinio vaidmens veiksnys: atlikėjai, grojantys melodiniais instrumentais ar turintys melodinę (svarbesnę) muzikinę medžiagą, yra linkę lyderiauti.

Tirdamas sinchronizaciją džiazo ansambliuose M. C. Ellisas pastebėjo priešingas tendencijas:

- ◆ melodiniai instrumentai atsilieka nuo ritmo grupės;
- ◆ ansamblio sinchronizacija greitėjant tempui prastėja (*ibid.*: 19).

Šios studijos rodo, kad tempas yra vienas esminių veiksnių, lemiančių ansamblinę darną. Kartu atskleidžiama atlikimo stiliaus svarba, kai dėl susiklosčiusių atlikimo tradicijų (klasikinio ir džiazo ansamblių skirtumai) pastebimas solo / melodinių instrumentų atsilikimas ar vadovavimas. Toks požiūris ir atlikimas yra suplanuotas psichofiziologinis veiksnys.

Tradiciskai viešam kūrinio atlikimui rengiamasi individualiai ir per bendras repetitijas, kurių tikslas – ansamblio darna, sinchronizacija, bendros kūrinio idėjos suvokimas ir nepriekaištingas atlikimas. Per repetitijas ansambliciai susipažįsta ne tik su bendru kūrinio skambėjimu, bet ir vieni su kitais. Šiame procese svarbesnė yra neverbalinė ansamblio narių komunikacija – per muzikos garsą, kūno judesius, o verbalinė komunikacija reikalinga sprendžiant tam tikrus dalykus – kūrinio struktūrą, formą. Viešam kūrinio atlikimui labai aktualus yra ansamblio narių vadovaujamas vaidmuo – kuris ansamblio narys nustato tempą, parodo įstojimą ar interpretacines užuominas; tai gali būti nusi-stovėjusi tradicija arba individualus pasidalijimas tarp ansamblio dalyvių. Kūrinio inter-

pretacijos kokybę lemia ir aiškūs hierarchiniai ryšiai tarp melodijos ir akompanimento (ansamblinėje muzikoje kiekviena partija turi aiškia hierarchija) arba partijų lygiareikšmiškumas bei papildymas¹².

Taigi ansamblio sinchronizavimui labai svarbus yra vadovavimas, pasireiškiantis kūno judesiais (rodant įstojimą, neretai ir dinamiką), taip pat balansas tarp individualių ansamblio narių gebėjimų, suvokimo ir lankstaus jų derėjimo, tarpasmeninio koordinavimo. Kūno judesiai palengvina vienas kito supratimą, vizualizuoja atlikimą perduodami klausytojui žinią apie kūrinio idėją, struktūrą. Darnų ir gerą ansamblį klausytojai suvokia ne tik iš muzikos struktūros ir išraiškos – ritmo, intensyvumo, artikuliacijos, tembrų derėjimo, bet ir iš vizualių aspektų – gestų, akių kontakto, kūno judesių, lingavimo, mikos ir kt. Aptariant psichofiziologinius veiksnius vadovavimo aspektas buvo išskirtas kaip tam tikras ansamblinis koordinavimas, pavyzdžiui, kūno kalba arba išskirtiniu elgesiu su instrumentu parodomas įstojimo, frazių pradžių ar pabaigų koordinavimas. Kaip matome, vadovaujamas vaidmuo parodo ansamblio narių statusą ir įtaką, be to, turi reikšmės sinchronizavimui arba jo nebuvimui.

Psichosocialiniai veiksniai

Ansamblinė sinchronizacija apima įvairias formas: ne tik vertikalų garsų, ritmo, intonacijos derėjimą, bet ir muzikinio išraiškingumo bei emocingumo ansamblinį bendrumą, priklausomą nuo atlikėjų profesinės kompetencijos, asmeninių gebėjimų ir tarpasmeninės koordinacijos. Atlikėjų „psichogebejimai padaro įmanomą balansą tarp precizijos ir lankstumo, o tai yra būtina žmogiškam bendrumui suvokti muzikuojant“ (Keller 2013: 271). Socialiniai veiksniai, žinios, patirtis ir motyvacija suponuoja sėkmingam sinchronizavimui būtiną ansamblio bendrumą; jį sustiprina psichologiniai procesai, leidžiantys individualų suvokimą bei gebėjimus integruoti į ansamblinį atlikimą, kurį koordinuoja nuojauta, dėmesio paskirstymas ir jų pritaikymo mechanizmas. Anot Murphy'io McCalebo, „ansamblio grojimas nebūtinai priklauso nuo tarpasmeninių emocijų, bet net ir tada jis yra labai socialus procesas“ (McCaleb 2011: 2). Tokie santykiai dažniausiai išryškėja per repeticijas, nors draugais neretai tampama ne tik repetuojant. Geresnis ansamblio kolegų charakterio pažinimas neabejotinai atsispindi ir grojimo manieroje. Ilgalaikė bendra patirtis yra vienas lemiamų sėkmingo ansamblio sinchronizavimo ir muzikinės

12 P. E. Kelleris išskiria kelis lyderiavimo / vadovavimo tipus: visišką lygybę (fortepijoniniuose duetuose, dažnai styginių kvartetuose, vienaarūšių instrumentų ansambliuose); demokratinę vadovavimo sistemą (mišriuose kameriniuose ansambliuose); autokratinį požiūrį orkestriniame atlikime, kai atskleidžiamos dirigento idėjos ir požiūris (Keller 2014: 397).

empatijos veiksmų. Nuolatinių ansamblio narių tikslas yra ilgalaikis – siekti bendrumo, ansamblinės darnos, o ne įrodyti savo tinkamumą ir reikalingumą (kitaip nei nuolatinių ansamblio narių). Psichosocialiniai veiksniai turi didelę įtaką tiek atlikėjų gerai savijautai, tiek rezultatui – atlikimui. Ilgiau kartu grojantys atlikėjai geriau pažįsta vienas kitą, jų atlikimas pasižymi aukštesne kompetencija, ansamblio nariai labiau patenkinti atlikimu, tačiau kartu yra reiklesni ir savikritiškesni. Esminės ilgalaikėje bendra patirtimi grindžiamo ansamblio savybės:

- 1) ansamblio narius jungia bendri ilgalaikiai tikslai ir užduotys;
- 2) susiformavusi ansamblio narių tarpusavio priklausomybė;
- 3) sėkmingas kūrinų, programų atlikimas – produktyvus darbas kartu.

Tarpasmeninei koordinacijai svarbūs trys indikatoriai: grupės narių susižvalgymas, kūno judesiai ir kalba. Iš žvilgsnių ar kalbinių nurodymų ir dažniausio jų adresato galima suprasti pavienių grupės narių statusą ir įtaką kitiems. Psichosocialiniai ansamblių ryšiai išskiria ansamblio lyderį (ar jo nebuvimą) ir parodo, kaip vyksta vadovavimas. Kuo dažnesni ansamblio nario nurodymai ar siunčiami žvilgsniai, tuo didesnė jo įtaka kitiems; ansamblio narys, kuriam adresuojama daugiausiai žvilgsnių, pasižymi aukščiausiu statusu. Žvilgsniai, susižvalgymai priskiriami ansamblinio priklausymo tipui, o žodinis dominavimas – lyderio (Gaggioli ir kt. 2016: 1–6). Kalbos ir gestų gausa per repeticijas priklauso nuo ansamblio narių susibendravimo (familiarumo). Pažymėtinas ryšys tarp repeticijose ir kasdieniame gyvenime naudojamų gestų: apibūdinamieji gestai nusako muzikos charakterį ar frazę, nurodomieji – tai, kaip tema ar frazė turi skambėti. Išskiriami keli gestų tipai: spontaniškas gestikuliacija, kalbos lydimi gestai, gestai kaip simbolis ar ženklas. Rodomais gestais ansamblyje taip pat atsiskleidžia:

- ◆ interpretacinė koordinacija (sinchronizacija) – kiek ansamblio nariai gali reaguoti į vienas kito improvizacijas;
- ◆ komunikatyvūs gestai ar jų nebuvimas;
- ◆ atlikėjo elgesys su savo instrumentu;
- ◆ ne vien dėl muzikinio teksto ar muzikinės idėjos, bet ir dėl efektyvaus atlikimo atsiradę gestai (King 2013: 68–71).

Komunikatyvūs gestai (akių kontaktas, mimika, įvairūs parodymai) atskleidžia tarpasmeninį ansamblio narių bendravimą; elgesys su instrumentu sietinas su kūno kalba – daug ar mažai judesių muzikantas naudoja grodamas; efektyvus atlikimas suponuoja artistinio atlikimo idėją – neretai atlikėjai repetuoja rankų „nuėmimą“, stryko iškėlimą, net sėdėsenos ypatumus tam, kad sukeltų kuo didesnę įspūdį ir efektą klausytojui.

Aptarti psichofiziologiniai pažintiniai motoriniai gebėjimai itin glaudžiai susiję su numatymo mechanizmu (ypač muzikine vaizduote, kuri svarbi atlikėjui planuojant ir

integruojant savo veiksmus); jie leidžia numatyti ir kitų ansamblio narių veiksmus. Tai svarbu paskirstant dėmesį tarp to, ką ansamblio dalyvis automatizuoja individualiai, ir to, kas ansamblyje yra bendra. Šis mechanizmas tampa esminis, nes leidžia atlikėjui reaguoti į atlikimo variantiškumą, prisitaikyti atliekant muziką (reakcija laike). Numanomi vaizdai ir įvaizdžiai palengvina ansamblio sinchronizaciją, sustiprina kitų narių pajautimą (jų elgsenos numatymą), taigi turi įtakos veiksnių (judesių) ir interpretacijos suderinimui. „Bandymas sutelkti muzikinę vaizduotę yra labai reikšmingas, jei profesinis tobulumas yra svarbiausia ansamblio siekiamybė“ (Keller 2012: 206). Tai leidžia suvokti ansamblį kaip vienį, kai įsivaizduojamas ne tik pavienis garsas ar frazė, bet ir visuma, kai pajaučiama bendra ansamblinė frazuotė, bendras dinaminis balansas. Anot P. E. Kellerio, atliekama muzika „yra duetas tarp to, kas skamba vaizduotėje ir kas – realybėje“ (Keller 2012: 208). Toks vidinis garsinis vaizdiny išlaisvina ansamblio narius nuo mąstymo apie konkrečius atlikimo niuansus – artikuliaciją, ritmą, pulsą, technologiją, tada lengviau atlikti taip, kaip atlikėjas nori. Šiame procese aktyvuojama atmintis: jei atlikėjas neatsimintų (ar negalėtų įsivaizduoti) norimo garso, garsinio balanso, bendro skambesio ir frazuotės, ansamblyje būtų sudėtingiau sinchronizuoti. Aptariamieji procesai ir numatymo mechanizmai lemia gerą ansamblio sinchronizaciją ir daro įtaką pasirenkant judesius, aplikatūrą, veiksmingai prisideda planuojant atlikimo veiksmus bei interpretaciją – didina apsisprendimo spartą, palengvina kinematikos (judesio) sprendimus, juos optimizuoja ir autonomizuoja, suteikia pasitikėjimo atlikėjui (jis prisimena praeities įvykius ir juos susieja) (ibid.: 209).

Šiuos aspektus galima traktuoti kaip psichofiziologinių ir psichosocialinių veiksmų susipynimą. Fiziniai judesiai, aplikatūros pasirinkimas – smulkiosios motorikos išdava, tačiau judesių spartą lemia numatymo ir vaizduotės gebėjimai. Nuojuota, įsivaizdavimas, atmintis, veikdami viso atlikimo metu, lemia ir savojo garso, ir viso ansamblio planavimą. Nujautimas aprėpia nemažai tą patį reiškiančių sąvokų – tai muzikinė vaizduotė, girdimoji vaizduotė, vidinė klausia. Panašiu principu rėmėsi ir R. A. Raschas, apibūdindamas garso atsiradimą, t. y. garso ataką, atskirdamas faktinę ir suvokimo atakas (Rasch 2000: 81). Ansamblio atlikimo sėkmė ir produktyvus darbas yra užfiksuojami kaip idealus ansamblio skambesys; toliau repetuojant tobulėjama, pasitikima partneriais ir siekiama bendro tikslo. Nuo ansamblio narių skaičiaus labai priklauso ansamblinė darna – kuo mažesnis ansamblis, tuo labiau apčiuopiamas bendrumas, palengvinantis individualaus suvokimo ir muzikinio identiteto perkėlimą į ansamblinį. Organiškas kiekvieno nario individualumas virsta ansamblio muzikiniu identitetu ir natūralia ekspresija, todėl ta pati melodija ar tema solo atliekama kiek kitaip nei ansamblyje (mažiau ar daugiau *rubato*). Kuo ansamblio nariai geriau jaučia vienas kitą, tuo labiau galimas individualizuotas kiekvieno nario partijos atlikimas.

Ansamblyje svarbu pasiekti balansą tarp atskiro (savo ir kito ansamblio nario partijų) ir bendro dėmesio procesų (visų partijų bendras garsas, partitūros sekimas). Dėmesio ir pri(si)taikymo mechanizmai kontroliuoja visų ansamblio narių veiksmų derinimą laike; jie daugiausiai sinchronizuojami su atsitiktiniais nežymiais tempo nukrypimais, suplanuotais tempo pasikeitimais dėl išraiškos (ekspresijos) ir dideliais tempo pokyčiais dėl autorių nuorodų. Išskiriami du bendros adaptacijos tipai: supanašėjimo ir kompensavimo. Pirmasis automatiškai suponuoja nedidelę tempo kaitą grojant. Šį nesąmoningą mėgdžiojimą skatina ansamblio narių tarpasmeninis ryšys bei susitelkimas – visi siekia bendros garsinės darnos atlikdami tą patį kūrinį. Kompensavimo mechanizmas atsiranda dėl vadinamojo *error* efekto, arba pataisymo mechanizmo, kuris dėl virpėjimo smegenyse siekia (pagal prigimtį) išlaikyti ritmą, pulsą ir jį atkurti. Tokio tipo tempo „pataisymą“ (*error correction*) tyrė B. H. Reppas: anot jo, mechanizmas padeda kontroliuoti atlikėjo motoriką, todėl tempo koregavimas yra savaiminis procesas ir įvyksta anksčiau negu sąmoningas suvokimas ir įvertinimas (Repp 2000: 139). Taigi tempo sinchronizaciją ansamblyje lemia psichosocialiniai ansamblio narių santykiai, nuo kurių priklauso tempo reguliavimas (supanašėjimo tipas, bendrumas), ir individualus, nesąmoningas atlikėjo gebėjimas atkurti tempą (kompensavimo mechanizmas).

Vaižduotė, nuojauta ir jų pritaikymas ansamblyje „leidžia pajusti vieniems kitų veikimą – ši muzikinė empatija sukuria galimybę nujausti / išgirsti viso ansamblio garsą, bendrą skambėjimą“ (Keller 2012: 209). Tai patvirtina ne tik vidinio girdėjimo, bet ir ansamblio narių tarpasmeninės koordinacijos svarbą. Kiekvienąkart repeticijų ar viešo atlikimo metu, kai išgyvenamos ypač stiprios emocijos, galimas vis kitas kūrinio variantas, todėl iškyla muzikinės empatijos svarba; tik taip įmanomas ansamblinis suderėjimas – muzikinė sinchronizacija. Partitūros analizė ir individualios partijos parengimas – labai svarbūs veiksniai, bet dar svarbesnė yra savaiminė patirtis. Bendra ilgalaikė ansamblio patirtis aprėpia ne tik tarpasmeninius santykius, ansamblio narių atlikimo stilstikos pažinimą, bet ir instrumentų sandaros išmanymą, o tai ypač reikšminga nevienarūšių instrumentų ansambliams.

Ansamblio specifika grindžiama ne tik jo narių suderinamumu, bendra patirtimi, tarpasmeniniais santykiais, empatija, žiniomis apie ansamblio narių grojimo stilių, manieras, instrumentų specifika, bet ir profesionalia atlikimo kompetencija, nuo kurios labai priklauso rezultatas. Itin rafinuoti ansambliai sudaro sąlygas jo dalyviams individualius muzikinius gebėjimus perkelti į ansamblinius (grupinius), kad tarpasmenine koordinacija ir muzikiniu kontekstu būtų pasiektas ansamblinis identitetas ir vyrautų bendros emocijos. Todėl psichofiziniai ir psichosocialiniai atlikėjų gebėjimai tampa esminiai sinchronizuojant tiek patį atlikimą, tiek atskleidžiant kūrinio idėją ir jo ekspresyvumą. Bendri

siekiai ir tikslai užtikrina, kad muzikos parametrų (laiko, intensyvumo, artikuliacijos, intonacijos ir kt.) variantiškumas ir išraiškingumas ansamblio nariams taptų bendri. Sudėtingiausia juos įsivaizduoti ir paversti natūraliais būtent atlikimo metu, kitaip sakant, svarbus gyvas muzikinis bendradarbiavimas, turintis lemiamą reikšmę synchronizacijai.

Baigiamosios pastabos

Ekspresyvioji kultūra (*expressive culture*) – kultūrinė raiška, kasdieniame gyvenime pasireiškianti tradicijų, mados, viso atlikėją supančio konteksto paradigmomis ir turinti įtakos atlikimo išraiškai ar vertės nustatymui. Socialinis gyvenimas ir žmonių kultūriniai poreikiai nuolat kinta, todėl nenuostabu, kad atlikimas ir interpretacijos būna madingos arba ne, ilgiau ar trumpiau madingos, neįdomios, bet madingos, originalios ir madingos, unikalios, bet nemadingos, lėkštos ir nemadingos. Aptariamoje ekspresyvaus atlikimo paradigmoje ansamblinė atlikimo kokybė ir darna tampa savita ansamblio tapatybe. Ansamblio narių individualumas, asmeninė patirtis, suvokimas, skonis, išsilavinimas ir visas kontekstas yra svarbūs siekiant ne tik ansamblio tapatybės, bet ir kokybės, darnos, kurios vienas lemiamų aspektų – synchronizacija. Greta pažintinių yra svarbūs socialiniai ir psichologiniai aspektai, kurie sprendžiami pasitelkus ansamblio narių empatiją, verbalinę komunikaciją ir ilgalaikę bendrą ansamblinio muzikavimo patirtį. Tokia ansamblio patirtis aprėpia ne tik tarpasmeninius santykius, ansamblio narių atlikimo stilistikos pažinimą, bet ir bendrąsias žinias apie instrumentus, o tai ypač svarbu nevienarūšių instrumentų ansambliuose.

Tiriant ansamblinę synchronizaciją lemiamą reikšmę turi psichofiziniai ir psichosocialiniai veiksniai bei jų susipynimas. Fiziniai judesiai, aplikatūros pasirinkimas – tai smulkiosios motorikos išdava, tačiau tam įtakos turi ir numatymo bei įsivaizdavimo gebėjimai. Nuojuota, įsivaizdavimas, atmintis ir šių veiksmų pritaikymas lemia ir savojo garso, ir viso ansamblio planavimą, leidžia individualų suvokimą ir muzikinį identitetą perkelti į ansamblinį. Taigi kiekvieno nario individualumas organiškai susipina ir virsta ansamblio muzikiniu identitetu. Dėmesio, pritaikymo ir prisitaikymo mechanizmai kontroliuoja visų ansamblio narių veiksmų suderinimą laike, turi tiesioginę reikšmę synchronizuojant laiko variantiškumą su atsitiktiniais mažais nukrypimais nuo tempo, suplanuotais tempo pasikeitimais dėl išraiškos (ekspresijos) ir dideliais tempo pokyčiais dėl autorių nuorodų.

Synchronizacija – viena esminių ansamblio siekiamybių, tačiau aptartuose tyrimuose pažymima, kad neretai kūrinį atlikdami ansamblio nariai negalvoja apie įvairius mechanizmus ir tam tikrų asmeninių gebėjimų įtaką ansamblinio muzikavimo darnai.

Galima sutikti, kad tam tikri psichofizinių ir psichosocialinių veiksnių mechanizmai veikia savaime – dar prieš atlikėjams sąmoningai suvokiant ir įvertinant. Vis dėlto atlikimas būna nevienodas – skiriasi atlikėjų motorika, suvokimas, gebėjimai ir juos veikiantys mechanizmai, todėl vieniems ansamblio dalyviams pasiekti sinchronizaciją yra daug paprasčiau negu kitiems. Daugelis aptartų aspektų veikia nesąmoningai, o kvėpavimas, ansamblio narių vadovavimo aspektas (įstojimo parodymas, kūrinio ar frazių pradžios bei pabaigos sinchronizavimas, lydymas kūno kalbos ir žvilgsnių) suvokiamas ne tik ansamblio dalyvių, bet ir nepatyrusių klausytojų.

Psichofiziniai ir psichosocialiniai atlikėjų gebėjimai tampa esminiai sinchronizuojant tiek patį atlikimą, tiek atskleidžiant kūrinio idėją ir jo ekspresyvumą. Bendri ansamblio siekiai ir tikslai užtikrina muzikos parametrų (laiko, intensyvumo, artikuliacijos, intonacijos ir kt.) variantiškumą ir išraiškumą, taip pat ansamblio narių tarpusavio ryšį, gyvą muzikinį bendradarbiavimą. Visa tai labai reikšminga siekiant sinchronizacijos, o ji ir lemia pagrindinę ansambliskumo ypatybę – darną.

*Įteikta 2017 07 25
Priimta 2017 11 13*

LITERATŪRA

- Beek, P. J.; Peper, C. E.; Dattertshofer, A. Timekeepers Versus Nonlinear Oscillators: How the Approaches Differ; Considerations Regarding a Comprehensive Model of (Poly) rhythmic Movement. *Rhythm Perception and Production*. Eds. P. Desain, L. Windsor. Lisse: Swets and Zeitlinger, 2000, p. 9–33.
- Clarke, E. F.; Davidson, J. W. The Body in Performance. *Composition – Performance – Reception*. Ed. W. Thomas. Aldershot: Ashgate Press, 1998, p. 74–92.
- Clarke, E. Generative Principles in Music Performance. *Generative Processes in Music*. Ed. J. Sloboda. Oxford: Clarendon Press, 2000, p. 1–26.
- Doffman, M. Groove! Its Production, Perception and Meaning in Jazz. *MA in Psychology for Musicians*. University of Sheffield, 2005.
- Eck, D.; Gasser, M.; Port, R. Dynamics and Embodiment in Beat Induction. *Rhythm Perception and Production*. Eds. P. Desain, L. Windsor. Lisse: Swets and Zeitlinger, 2000.
- Ellis, M. C. An analysis of 'swing' subdivision and asynchronisation in three jazz saxophonists. *Perceptual and Motor Skills*, 73, 1991, p. 707–713.
- Gabrielsson, A. The Performance of Music. *The Psychology of Music*. Ed. D. Deutsch. San Diego: Academic Press, 1999, p. 501–579.
- Gaggioli, A.; Chirico, A.; Mazzoni, E.; Milani, L.; Riva, G. Networked Flow in Musical Bands. *Psychology of Music*, 2016, p. 1–15.
- Heaton, R. Contemporary Performance Practice and Tradition. *Music Performance Research*, 2012, Vol. 5, p. 96–104.

- Hove, M. J.; Keller, P. E. Spatiotemporal Relations and Movement Trajectories in Visuomotor Synchronization. *Music Perception*, 2010, 28, p. 15–26.
- Katz, M. *The Complete Collaborator: the Pianist as Partner*. New York: Oxford University Press, 2009.
- Keller, P. E. Adaptive Functions of Meter in Multipart Musical Rhythm. Unpublished doctoral dissertation. University of New South Wales, Australia, 2001.
- Keller, P. E. Mental Imagery in Music Performance: Underlying Mechanisms and Potential Benefits. *Annals of the New York Academy of Sciences*, 2012, Nr. 1252, p. 206–213.
- Keller, P. E. Musical Ensemble Performance: A Theoretical Framework and Empirical Findings on Interpersonal Coordination. *Proceedings of the International Symposium on Performance Science*. Eds. A. Williamon & W. Goebel. Brussels, Belgium: European Association of Conservatoires (AEC), 2013, p. 271–285.
- Keller, P. E.; Appel, M. Individual Differences, Auditory Imagery, and the Coordination of Body Movements and Sounds in Music Ensembles. *Music Percept*, 2010, 28, p. 27–46.
- Keller, P. E.; Dalla Bella, S.; Koch, I. Auditory Imagery Shapes Movement Timing and Kinematics: Evidence from Musical Task. *Psychological Human*, 2010, 36, p. 508–513.
- Keller, P. E.; Schubert, E. Cognitive and Affective Judgements of Syncopated Musical Themes. *Advances in Cognitive Psychology*, 2011, 7, p. 142–156.
- Keller, P. E. Ensemble Performance. *Music in the Social and Behavioral Sciences: An Encyclopedia*. Ed. W. F. Thompson. New York: Sage Publications Inc., 2014, p. 396–399.
- Keller, P. E. Synchronization. *Music in the Social and Behavioral Sciences: An Encyclopedia*. Ed. W. F. Thompson. New York: Sage Publications Inc., 2014, p. 1088–1091.
- Keller, P. E. Ensemble Performance: Interpersonal Alignment of Musical Expression. *Expressiveness in Music Performance: Empirical Approaches Across Styles and Cultures*. Eds. D. Fabian, R. Timmers, E. Schubert. Oxford: Oxford University Press, 2014, p. 260–282.
- King, E. Supporting Gestures: Breathing in Piano Performance. *Music and Gesture*. Eds. A. Gritten, E. King. Surrey: Ashgate, 2006, p. 142–164.
- King, E. Musical Shaping Gestures: Considerations about Terminology and Methodology. *Empirical Musicology Review*, 2013, Vol. 8, No. 1, p. 68–71.
- McCaleb, M. Embodied Knowledge in Ensemble Performance: The Case of Informed Observation. *Performa*, 2011, 11, p. 1–9.
- Pecenka, N.; Keller, P. E. The Role of Temporal Prediction Abilities in Interpersonal Sensorimotor Synchronization. *Experimental Brain Research*, 2011, 211, p. 505–515.
- Rasch, R. A. Timing and Synchronization in Ensemble Performance. *Generative Processes in Music: The Psychology of Performance, Improvization, and Composition*. Ed. J. A. Sloboda. Oxford: Clarendon Press, 2000, p. 70–90.
- Repp, B. H. A Constraint on the Expressive Timing of a Melodic Gesture: Evidence from Performance and Aesthetic Judgment. *Music Perception*, 1992, 10/2, p. 221–241.
- Repp, B. H. Subliminal Temporal Discrimination Revealed in Sensorimotor Coordination. *Rhythm Perception and Production*. Eds. P. Desain, L. Windsor. Lisse: Swets and Zeitlinger, 2000, p. 129–142.
- Sawyer, R. K. *Group Genius: The Creative Power of Collaboration*. New York, NY: Basic Books, 2007.
- Summers, J. Mental Timekeepers, Internal Clocks, Oscillators and Complex Dynamics: Introduction. *Rhythm Perception and Production*. Eds. P. Desain, L. Windsor. Lisse: Swets and Zeitlinger, 2000, p. 3–8.

The coherence of ensemble performance: the synchronisation aspect

SUMMARY. The conceptual grounds of the research were built not only on theoretical studies but on the author's empirical practice as well. While others analysing the synchronisation process do so mostly in the piano duo context, the author focuses on the specifics and problems associated with the mixed ensemble (with combinations of instruments from different families). Within this context, musical discourse is developed through the investigation of identification ensemble skills such as anticipation, attention and adaptation, social-psychological factors such as empathy, familiarity with the co-performers – longevity is another key, as co-performers are well acquainted with each other, enabling them to reach a high level of synchronisation. Mixed ensemble performance practice reveals the importance of knowledge not only in general, but about instruments as well – meeting requirements such as taking a breath together or natural interaction with their instruments and bodies is one of the most important aspects for achieving synchronisation.

The main purpose of this work is to investigate the relationship between accuracy on sensorimotor synchronisation tasks, imagery temporal prediction, interpersonal coordination and synchronicity across co-performers. The article researches the aspects of interpersonal coordination using two indicators – gazes and body language, these show how leadership is distributed among co-performers, in the sense of who sets the tempo and cues group entries. Through the musical context, these indicators are linked to achieve the coherence of the ensemble.

KEYWORDS:

ensemble, coherence
of an ensemble,
mixed ensemble,
synchronisation,
performance,
psycho-physiological
factors, psycho-social
factors.

Although synchronisation is primarily a temporal process to achieve vertical sound and coherence, it also involves many goals, which could be communicative, social, cultural and others. The author presents some strategies and psychological mechanisms that are used to synchronise during performance. The fundamental task of this research is to reveal the individual's ability to coordinate with their co-performers in an ensemble in order to reach synchronicity and coherence.