

# Dirigento analizė: tarp realizacijos ir interpretacijos

Imantas Jonas ŠIMKUS

Lietuvos muzikos ir teatro akademija

Vienos muzikos ir scenos menų universitetas

ANOTACIJA. Straipsnio tikslas – apžvelgti dirigento analizės fenomeną ir jos taikymo sąlygas. Disputas, ar partitūra turi būti interpretuojama, ar realizuojama, yra reikšmingas dirigento analizės taikymui. Ne mažiau svarbus yra kūrinio žanras, opuso sukūrimo, kultūrinio konteksto aplinkybės, epocha, atlikimo tradicijos, individualūs kompozitorių notacijos žymėjimo būdai. Atsižvelgiant į šiuos aspektus, taip pat remiantis moksline literatūra ir įvairių „dirigavimo mokyklų“ patirtimi, siekiama atskleisti dirigento analizės taikymo kompleksiskumą, apibrėžti *dirigento analizės* sampratą.

REIKŠMINIAI  
ŽODŽIAI:

dirigento analizė, interpretacija, realizacija, dirigavimas, komunikacija.

## Įvadas

Maurice'as Ravelis teigė, kad jo muzika yra sukurta būti realizuojama, o ne interpretuojama<sup>1</sup>. Tai pastebima ir kompozitoriaus opusų partitūrose: aiškios ir konkrečios atlikimo nuorodos fiksuoja laisvos interpretacijos ribas<sup>2</sup>. Ravelio mintis atveria platų diskusijos horizontą. Kyla klausimas, kokiais būdais ir į kokius dėmenis atsižvelgę galime tikslingai taikyti „dirigento analizę“ siekdami kokybiškos interpretacijos. Partitūros interpretavimo ar realizavimo disputas yra reikšmingas dirigento analizės taikymui, lygiai taip pat kaip kūrinio žanras, opuso sukūrimo, kultūrinio konteksto aplinkybės, epocha, atlikimo tradicijos, individualūs kompozitorių notacijos žymėjimo būdai. Atsižvelgdami į šiuos aspektus galime apytikriai įvardyti konkrečios partitūros realizacijos tikslumą bei interpretacijos laisvės galimybes. Gvildenant šiuos klausimus pirmiausia tikslinga apskritai apžvelgti dirigento analizės fenomeną bei diriguojančiojo komunikacinį vaidmenį kolektyvinio muzikavimo požiūriu.

1 „Il ne faut pas interpréter ma musique, il faut la réaliser“ (Scheller 1997, cit. iš Konttinen 2008: 206).

2 Tai patvirtina ir šio tyrimo autorius, kuriam meno projekto metu, atliekant kompozitoriaus antrąjį „Dafnis ir Chloja“ siuitą, teko susidurti su griežtai notacija apibrėžtomis Ravelio metroritminėmis struktūromis. Atliekamą siuitą galima rasti internete: [https://www.youtube.com/watch?v=E\\_moU39snFg](https://www.youtube.com/watch?v=E_moU39snFg) (Lietuvos nacionalinės filharmonijos didžioji salė, 2020 m. rugsėjo 11 d., atlieka Lietuvos nacionalinis simfoninis orkestras, diriguoja Imantas Jonas Šimkus).

## Nuo analizės prie praktikos

„Dirigento analizės“ sąvoka gali būti suprantama skirtingai. Būtų galima manyti, kad kalbant apie dirigento analizę galvoje turima nuodugni partitūros analizė, kuri nelabai kuo skiriasi nuo muzikos analitikų siūlomų analizės metodų (pvz., Heinricho Schenkerio analizės). Tačiau šie dalykai nėra tapatūs. Vienos muzikos ir scenos menų universiteto profesorius Johannesas Wildneris teigimu, „Dirigento analizė nėra tapati tradicinei analitinei analizei. Ji yra išskirtinai praktinė“ (Wildner 2021)<sup>3</sup>. Pasak profesoriaus, analizuodami dirigentai turi galvoti, kaip projektuoti savo kūno judesius, kad būtų sukurta sinchronizuota muzikų reakcija, realizuojanti bendrą muzikinį paveikslą: „Dirigento analizė neturi nieko bendro su formos, harmonine ar labai įdomia, tačiau kartais įgrystančia Schenkerio analize. Turime pripažinti, kad tai, ką mūsų kūnas turi sukurti, ir tai, ko mums reikia kaip dirigentams, analizės kontekste gali pasirodyti gana paprasta ir net beveik primityvu. Tačiau mums privalu žinoti, ką turime analizuoti. Taigi, ką turime daryti su savo rankomis, veidu, kūnu, kad realizuotume muzikinį naratyvą.“ Dirigentams analitinė (harmoninė, formos, Schenkerio) analizė tam tikra prasme yra antrojo lygio analizė. Žinoma, ji padeda atlikimui, tačiau pirmiausia dirigentai analizuoja laikinius, t. y. metroritminius, įvykius, nes rankomis perteikiama laikinė informacija. Dėl šios priežasties dirigento, kaip kolektyvinio atlikimo sinchronizavimo garanto, taikoma analizė pasižymi tam tikru specifškumu, kai esminiu analizės objektu skiriamas laikinis muzikos įvykių dėmuo, fiksuotas partitūroje. Kitaip tariant, dirigento analizės objektas yra metroritminių įvykių eiga, arba fabula. Anot suomių muzikologės Anu Konttinen, *dirigento analizės* terminas neegzistuoja, veikiausiai tai yra sąvoka, kuri gana tiksliai apibūdina partitūrų analizės metodo turinį – metodą, kuris gali būti aptinkamas skirtinguose atliekamų analitinių tyrimų, susijusių su partitūros skaitymu, veikaluose. Ši sąvoka nusako tiek dirigentų hipotetiškai naudojamą analizės tipą, tiek visą analitinį partitūrų nagrinėjimo ir atlikimo procesą (Konttinen 2008: 207). Negalėtume paneigti, kad dirigentai gilinasi ir į kitus labai svarbius kompozicijos aspektus: kūrinio sukūrimo aplinkybes, istorinį kontekstą, atlikimo tradicijas, notacijos ypatumus.

Šie dėmenys lemia dirigento analizės taikymo būdą, tačiau nėra tai, kas vadintina „dirigento analize“.

Gestų eigos planavimas vyksta partitūros analizės metu, t. y. prieš pirmąją repeticiją. Dirigentai išsamiai analizuoja partitūrą, svarbiausią reikšmę teikdami ritminiam atlikimo

3 Čia ir toliau pateikiama medžiaga iš interviu su Vienos muzikos ir scenos menų universiteto profesoriumi Wildneriu, kuris tyrimo autoriaus buvo atliktas 2021 m. gruodžio 2 d. Vienos muzikos ir scenos menų universitete. Visas interviu saugomas asmeniniame publikacijos autoriaus archyve.

komponentui. Pasak Johno Rinko, „ritmas yra kiekvieno mūsų nustatyto parametro [muzikinio – I. J. Š.] ir jų potencialios sąveikos atlikimo metu supratimo raktas“, arba, kaip teigė Wallace’as Berry’is, „viskas yra ritmas“ (Rink 2015: 143). Viskas reiškiasi laike per ritmą: aukštis, artikuliacija, dinamika ir kiti muzikiniai parametrai yra tam tikros ritminės trukmės. „Dėl muzikos priklausomumo nuo laiko muzikinė struktūra visų pirma turėtų būti suprantama kaip procesas, o ne „architektūra“, ypač atlikimo atžvilgiu“ (Rink 2015: 129). Partitūros analizė pirmiausia turi būti tikslingai nukreipta muzikinių procesų, vykstančių laike, įsisavinimui ir perteikimui, todėl publikacijos autoriaus aptariami muzikiniai procesai pabrėžtinai vadinami laikiniais, kaip galintys reikštis tik laike<sup>4</sup>.

Svarbu pabrėžti, kad „partitūros analizė neturi būti griežtai baigtinė repetavimo su orkestru metu“ (Konttinen 2008: 185). Dėl egzistuojančio atgalinio diriguojančiojo ir kolektyvo ryšio „išlieka galimybė, kad visas projektas gali pasisukti skirtinga linkme, nei buvo tikėtasi“ (ibid.). Atliekamą partitūros analizę dirigentai dažnai suvokia kaip kolektyvinę, nes pirmiausia siūloma, o vėliau tikrinama, ar tokiu būdu yra patogų muzikuoti. Tai pabrėžia ir Lietuvos nacionalinio simfoninio orkestro meno vadovas ir dirigentas Modestas Pitrenas: „Dirigento analizė yra atliekama ne sau, o kolektyvui. Visi mano sprendimai yra priimami ne dėl paties egoistinio poreikio, kad rankos gražiai atrodytų, o dėl logiško, neprievertinio muzikos skambėjimo. Dirigentas preparuoja kūrinį lyg ne sau. Taip jau yra bent jau mano atveju ir manau, kad taip turėtų būti apskritai. Jei analizė būtų atliekama tik sau, dirigentas atliktų visai kitus pažymėjimus. Analizė atliekama, kad pirmiausia būtų patogų muzikams, bandoma prognozuoti, atsižvelgti, kaip muzikai žiūrės į savo partiją, nuo to priklauso ir kaip muzikinę medžiagą, faktūrą suprantamai

4 Šiuo atveju susiduriame su paradoksu. Atlikdamas griežtai laikines muzikines struktūras muzikas turi gebėti sukelti estetinę patirtį, kuri, anot Arthuro Schopenhauerio, galima tik praradus laiko ir erdvės suvokimą, esant už laiko ribų. Interpretuodamas kūrinį atlikėjas dažnai turi atsakyti savo paties estetinio malonumo patyrimo, nes negali sau leisti prarasti laiko suvokimą. Ypač tai pasakytina kalbant apie kolektyvinį muzikavimą, kai kolektyvo nariai nuolat privalo galvoti apie garso sinchronizavimą. Dėl šios priežasties kolektyvo muziką turėtume pagarbiai traktuoti kaip estetinio potyrio subjekto – klausytojo – labai atliekamą didžią tarnystę. Čia ir slypi atsakymas į klausimą, kiek muzikas, siekdamas ryškios ekspresijos, atlikimo metu gali sau leisti pasinerti į vadinamąjį transą. XXI amžius pažėrė pulką dirigentų, kurie siekdami įtaigos ignoroja nuoseklią techninių gestų eigą. Tuomet dažnai kenčia net ir profesionaliausių pasaulio kolektyvų sinchronizacijos kokybė. Dėl sinchronizuoto atlikimo neretai vadinamajam šešėliniam ansambliui tenka perimti vadovavimą kolektyvui. Taigi dirigentas negali visiškai pasinerti į estetinį malonumą dėl galimo pavojaus atlikimo kokybei ir klausytojų estetinei patirčiai. Dirigentas pirmiausia yra kolektyvinės sinchronizacijos garantas, ir tik per ją atsiveria didesnė galimybė klausytojams sužadinti estetinį malonumą ir tapti *pontifex*, kuris visada buvo suvokiamas kaip atliekantis tarnystės funkciją / misiją, o ne siekiantis savojo malonumo. Plačiau šia tema žr. autoriaus publikaciją „Menas kaip transcendentalinis mokslas“ (*Muzikos barai* 2021, 9–12).

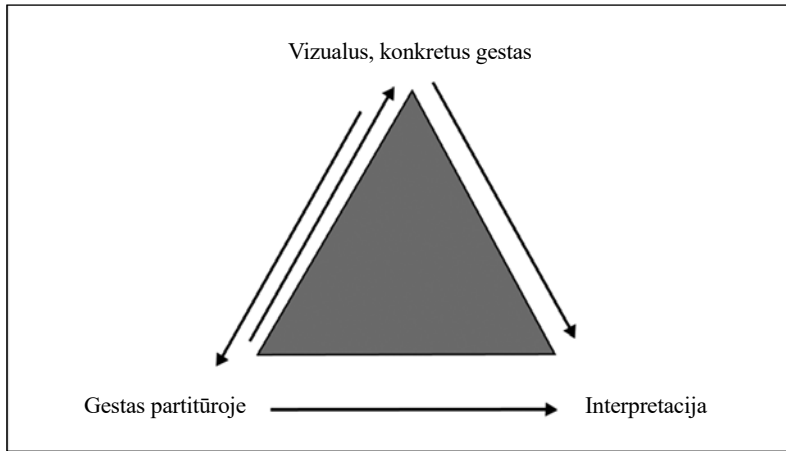
išdėstysime savo judesiuose“ (Pitrėnas 2021)<sup>5</sup>. Dirigentai atlieka analizę, dirbdami su vidine klausa arba su skirtingais įrašais, kurie atveria turtingesnį, platesnį interpretacinį kontekstą. Tam tikros vietos, keliančios daugiau klausimų, per repeticijas išbandomos keliais būdais, kol galiausiai priimamas optimaliausias sprendimas, garantuojantis atlikimo kokybę. Aptardamas atlikimo analizės perspektyvą muzikologas Rinkas pažymi, kad „nė viena analizė negali būti išsami, neįmanoma vien žodžiais apibūdinti atlikėjų muzikinį supratimą ir veiksmų esmę. Nors šiuo požiūriu bet kokia analizė bus bergždžia, tačiau, kaip pastebėjau, ji vis tiek gali būti vertinga ir naudinga. Visuomet būtina aiškiai pripažinti pateiktos analizės tikslus, jos apribojimus ir teigiamus požymius“ (Rink 2015: 145). Natūralaus muzikinio vyksmo situacija turi atsispindėti partitūros analizės žymenyse. Dėl to reikia kurti lanksčius analizės metodus, kurie nekaustytų muzikinės tėkmės, o, priešingai, padėtų jai atsiskleisti. „Muzikinė notacija („partitūra“) išlieka svarbi visais etapais, tačiau ją reikia aiškinti atsižvelgiant į praktiką ir realų atlikimo laiką“ (ibid.).

Kartais muzikinė situacija keičiasi ne tik repeticijos, tačiau ir koncerto metu, todėl dirigentas privalo būti viskam pasiruošęs, net ir tam, kad gali tekti nesilaikyti savo paties sudaryto gestų plano. Jei muzikuojant staiga kyla situacija, kai partitūros analizės rezultatų pritaikymas kelia realų pavojų pasirinktos interpretacijos kokybei, reikia priimti spontanišką sprendimą: „Dirigentui gali tekti nuspręsti, ką keisti per repeticijas ir gal net koncertą. Ne tik techniniai ir ekspresyvūs, bet taip pat individualūs ir žmogiškieji elementai yra esminė proceso dalis“ (Konttinen 2008: 185, 186). Dėl šių priežasčių dirigento analizės taikymo būdai gali nuolat kisti atsižvelgiant į kintančias aplinkybes ir kontekstą.

## Semiotiniai ir socialiniai gestų komunikacijos tipai

Anu Konttinen išskiria du semiotinius gestų komunikacijos tipus. Pirmąjį sudaro partitūra, dirigentas ir orkestras, kitaip tariant – viskas, kas susiję ir vyksta scenoje. Antrasis įtraukia ir koncertų salėje esančią publiką: „čia komunikacinė situacija tokia skirtinga, kad negali būti analizuojama tais pačiais principais kaip buvusi (socialinė, tačiau ir privati)“ (Konttinen 2008: 86). Tyrėja pabrėžia, kad ta pati atlikimo situacija turi būti analizuojama iš dviejų skirtingų teorinių perspektyvų. Jos pasirinktas semiotinis trikampio modelis geriausiai reprezentuoja komunikacijos dalyvius ir jų tarpusavio ryšius. Metroritminės fabulos interpretacijos tyrimui aktualus pirmasis muzikologės modelis: partitūra–dirigentas–orkestras.

5 Čia ir toliau pateikiama medžiaga iš 2021 m. rugsėjo 21 d. interviu su Lietuvos nacionalinio simfoninio orkestro meno vadovu ir vyr. dirigentu Modestu Pitrėnu (autorius asmeninis archyvas).



1 pav. Semiotinės ir socialinės gestų komunikacijos trikampis (Konttinen 2008: 87).

Pavyzdyje (1 pav.) matome tris semiotinės ir socialinės gestų komunikacijos dėmenis: partitūroje fiksuotą gestą, vizualų, konkretų gestą ir interpretaciją. Kitaip tariant, interpretacija yra gyvai skambantis orkestro atlikimas, vizualus gestas – praktinis dirigento dirigavimas, gestas partitūroje – sintaksinė partitūros informacija. Metroritminės fabulos tyrimui šis modelis yra parankus, tik gestas partitūroje būtų tiesiogiai įvardijamas kaip dirigento pažymimi gestai partitūrose, vizualus gestas – jo praktiškai diriguojami gestai, interpretacija – kolektyvinis atlikimas. Taigi gestas partitūroje yra sintaksinė kūrinio informacija, metroritminė fabula, vizualus gestas – praktiškai atliekama pulsacinė fabula, o interpretacija – kolektyvinis atlikimas kartu interpretuojant metroritminę ir pulsacinę fabulą<sup>6</sup>. Kolektyvo dalyviai metroritminę fabulą interpretuoja regėdami du šaltinius – praktiškai matomą partiją / klavyrą ir dirigento rodomus gestus. Dirigento rodomi gestai

6 Metroritmo ir pulsacijos sąvokų skirties problema dirigavimo mene yra itin aktuali, nes šios sąvokos dažnai netiesiogiai yra tapatinamos. Atlikdamas kūrinį dirigentas manualine technika teikia informaciją apie judėjimą, kūrinio pulsaciją, kitaip tariant, formuoja pulsacinę fabulą. Partitūroje dirigentas interpretuoja ne pačią pulsaciją, o notacija fiksuotą metroritmą. Metroritmo interpretacijos rezultatas yra praktiškai manualine technika perteikiama pulsacija. Svarbu pabrėžti šią sąvokų skirtį, kadangi metroritmas ne visada tiesiogiai sutampa su realiai pulsuojančia muzikos tėkme. Jau kalbėdami apie metrinę vienetą – takto metrinę dalį, regime skirtumą su pulsaciniu vienetu – tvinksnium. Tarkime, 9/8 metrą greitesniu tempu diriguojant 3 dalių dirigavimo schema, antrasis diriguojamas tvinksnis sutampa su antrąja schemas dalimi, o antroji takto metrinė dalis teoriškai yra antroji takto aštuntinė garso trukmės vertė. Ta pati skirtis regima ir interpretuojant hemiolę, du 3/4 taktus sujungiant viena 3 dalių dirigavimo schema. Taip dvi takto metrinės dalys atitinka vieną diriguojamą tvinksnį. Todėl klaidinga dirigavimo schemas vadinti metrinėmis (pvz., keturių metrinų dalių dirigavimo schema), nes metrinės dalys ne visuomet sutampa su praktiškai diriguojamais tvinksniais.

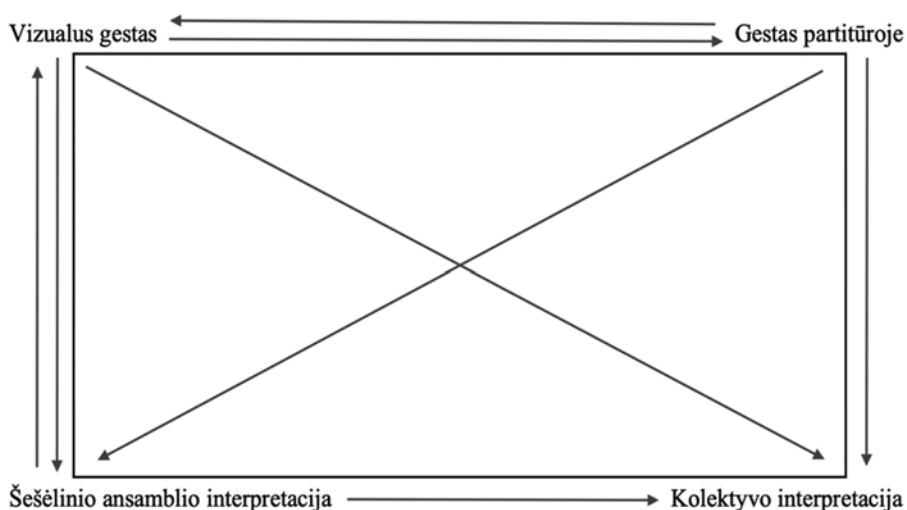
padeda atlikėjams vieningai interpretuoti metroritminę fabulą sinchronizuojant garsus kartu – taigi metroritminė fabula yra interpretuojama ir per pulsacinę (dirigento rodomą) fabulą. Dirigentai kažkiek gali keisti atlikėjų partitūros interpretaciją, todėl 1 pav. matomas abipusis metroritminės ir pulsacinės fabulos komunikacijos, įtakos ryšys.

Įdomu, kad Anu Konttinen semiotinis komunikacijos aiškinimas nurodo gana tikslų dirigento vaidmenį kolektyvinio muzikavimo interpretacijoje. Visi kolektyvo muzikai skirtingai interpretuoja partitūrą, o dirigentas šias interpretacijas vienija. Pasak muzikologo Richardo Ashley, kolektyviniame atlikime yra svarbus abipusis komunikacijos ryšys. Klaidinga galvoti, kad dirigentas atlikėjams tik primeta savo valią: „Dirigento ir ansamblio santykiai neadekvačiai suprantami kaip esantys vienos krypties, kai dirigentas siunčia nurodymus kolektyvui, vengdamas bendradarbiavimo su kartu dirbančiais muzikais. Iš tiesų dirigento ir kolektyvo santykiai turėtų būti suvokiami kaip kupini įsiklausymo ir bendradarbiavimo“ (Ashley 2000). Dėl šių komunikacinių ypatybių dirigentas turi nuolat stebėti ir vertinti atlikėjų interpretacinius sprendimus ir reikalui esant juos taisyti. Tai daroma pirmiausia siekiant sinchronizuotos interpretacijos.

## Šešėlinis ansamblis kaip kolektyvinės komunikacijos dėmuo

Muzikuojant mažam ansamblui dirigentas dažniausiai nėra būtinas, čia veikia saviti komunikavimo dėsniai. Juos plačiai nagrinėja Ugnė Antanavičiūtė-Kubickienė meno tyrime „Atlikimo darna mišrios sudėties ansambliuose“ (2019). Tarp ansamblio narių komunikacija vyksta pasitelkus kūno gestikuliaciją. Gestai perteikiami stryku, mimika, įvairiais kūno narių judesiais, pirmiausia identifikuojančiais pulsaciją. Gestikuliacija, būdinga ansambliniam atlikimui be diriguojančiojo, naudojama ir kolektyviniame muzikavime su dirigentu. Dažniausiai gestai pastebimi tarp lyderiaujančių orkestro muzikų – jų gestų raiška padeda sinchronizuoti bendrą atlikimą. Šis svarbus gestinio komunikavimo aspektas lemia, kad sprendimo galią dėl kolektyvinio muzikavimo interpretacijos turi orkestro koncertmeisterių grupė. Tyrėjas Phillipas Murray Dineenas, stebėdamas kanadiečių orkestro darbą, išskyrė šias lyderiaujančių atlikėjų pozicijas: orkestro koncertmeisterį, pirmąją fleitą, pirmąjį kontrabosą, pirmąjį trimitą ir timpanistą. Jis teigia, kad „koncerto ir repeticijos metu šių atlikėjų nuolatinį akių kontaktą papildė veido mimika ir kūno judesiai. Kiti orkestro nariai perėmė šios grupės pastebėjimus, ir kartais (kai dirigentas diriguodavo neaiškiai ar suklysdavo) ši šešėlinė organizacija išgrynindavo laikiną kolektyvo vadovavimą mažų gestų rinkiniu (įskaitant tvinksnų indikacijas galvos linktelėjimu)“ (Dineen 2016: 140). Muzikologo įvardijamo *šešėlinio ansamblio* sudėtis, atsižvelgiant į skirtingų kolektyvų atlikimo praktikas, gali skirtis.

Jei šešėlinį ansamblį laikysime svarbiu semiotinės ir socialinės gestų komunikacijos dalyviu, Konttinen siūlomo semiotinio trikampio modelio nepakaks siekiant daugiau paaiškinti kolektyvinio atlikimo gestų komunikacijos ryšius. Šiam tikslui reikėtų kitos semiotinių ir socialinių gestų komunikacijos ryšių schemas. Prie metroritminės informacijos partitūroje, dirigento praktinio vizualaus gesto ir kolektyvo interpretacijos prisidės ketvirtas – šešėlinio ansamblio (koncertmeisterių grupės) – dėmuo. Šiuos komunikacinius kolektyvinio muzikavimo ryšius tinkamiausiai atskleistų geometrinė keturkampio schema.



2 pav. Semiotinės ir socialinės gestų komunikacijos keturkampis

Kaip ir Konttinen semiotiniame ir socialiniame gestinės komunikacijos trikampyje, vizualus gestas (2 pav.) čia yra muzikavimo metu praktiškai atliekami dirigavimo gestai. Gestas partitūroje – tai metroritminė (arba ir pulsacinė<sup>7</sup>) informacija dirigento partitūroje ir atlikėjų partijose / klavyruose. Dirigento interpretacija apima abu šiuos dėmenis. Teoriškai dirigentas sudėtingesnių kompozicijų pulsacinę fabulą gali sužymėti partitūroje / partijose ir šis darbas laikytinas išankstine dirigento interpretacija.

7 Jei interpretuojama žymėta partitūra / partijos, kur dirigentas iš anksto sužymi diriguojamuosius tvinksnius, tuomet partitūroje regima ir metroritminė (takto metrinės dalys), ir pulsacinė (tvinksniai) fabula, įvykių eiga. Jeigu dirigentas neatlieka parengiamojo partitūros žymėjimo, partitūroje regime tik sintaksinę metroritminės fabulos informaciją. Klasikinių opusu atveju, kai takto metrinė dalis sutampa su diriguojamu tvinksniumi, pulsacinės fabulos žymėjimo poreikis gali būti ir ne toks ryškus.

O vizualus gestas – tai dirigento interpretacija realiu atlikimo laiku. Kadangi diriguojantysis gestus atlieka remdamasis partitūra, o partitūra dažnai būna iš anksto paruošta – čia galioja abipusis komunikacinis ryšys. Dėl šių aplinkybių dirigento iš anksto sužymėtų pulsacinių nuorodų neatitikimas su vizualiu gestu atlikimo metu gali stipriai neigiamai paveikti kolektyvo sinchronizavimą.

Eilinis kolektyvo muzikas muzikavimo metu remiasi trimis interpretaciniais šaltiniais: realiu dirigento dirigavimu, kompozitoriaus nuorodomis (ir išankstine teorine dirigento interpretacija partitūroje / partijose), šešėlinio ansamblio interpretacija. Dirigentas taip pat yra veikiamas konkretaus kolektyvo atlikimo tradicijos, tačiau dažniausiai interpretacinė atlikėjų valia reiškiasi per kolektyvo lyderius – koncertmeisterių grupę arba šešėlinį ansamblį. Dėl šios priežasties, ypač dirbant su profesionaliais orkestrais, galioja abipusis šešėlinio ansamblio ir diriguojančiojo komunikacinis ryšys<sup>8</sup>. Kai kuriais atvejais dėl dirigento neprofesionalumo šešėliniam ansamblui tenka perimti visą kolektyvo vadovavimą į savo rankas.

Kaip pažymi Phillipas Murray Dineenas, šešėlinis ansamblis egzistuoja, kai norima ištaisyti dirigento klaidas ir užtikrinti ansamblinio vadovavimo tęstinumą. Kartais, dirigentui nežinant, ši grupė batutos siunčiamus signalus filtruoja kūrybiniais būdais, kurie nėra skirti tik dirigavimo trūkumams pašalinti. T. y. jie yra skirti ir savai interpretacinei valiai pareikšti. Anot Dineeno, „Šiais ir kitais atvejais šešėlinis ansamblis įgyja semiotinę dirigento gestų prasmės galią dėl dirigento gestų reikšmės. Paties dirigento gestai tampa pirmojo nurodymo gestais, perteikiančiais aiškius jo ketinimus. Papildyti šešėlinio ansamblio interpretacijomis, jie pasiekia savotišką antrojo įsakymo statusą, antrą ir autoritetingesnę prasmę. Galų gale šešėlinio ansamblio darbas tampa dirigento darbo

8 Jei pasitelkę analogiją socialinės komunikacijos požiūriu kolektyvą laikytume maža valstybe, kolektyvo nariai būtų tautos, partitūra – konstitucijos, dirigentas – konstitucinio monarcho, t. y. partitūros gynėjo, reikalaujančio laikytis partitūros nurodymų, o šešėlinis ansamblis – tautos renkamų lyderių (parlamento) analogija, su kuriuo tenka pagarbiai elgtis. Panašiai dirigentą suvokia ir Leonas Botsteinas, teigdamas dirigentą esant ne „paskirtą“, o „pateptą“ visuomenės vaizduotėje kaip svarbiausią puikaus pasirodymo šaltinį: „The conductor has been ‘anointed in the public imagination as the overriding source of a great performance’“ (Botstein 2003: 287, cit. iš Dineen 2016: 149). Dažniausiai orkestrantai dirigento nesirenka, su juo kolektyvai susiduria kaip su egzistuojančia duotybe. Dirigentas mistifikuotai suvokiamas kaip *pateptasis*, pasižymintis ypatingu dvasingumu: „Pakartosime, kad dirigento veikla yra išskirtinai dvasinė; kad dvasia yra galingiausia žmogaus jėga; ir kad turime apibrėžti dirigentą kaip dvasingiausią reprodukcinio meno pasireiškimo formą. Nė vienas žmogus nėra tinkamas tokiam iškiliam pašaukimui, nebent dvasingumas iš tikrųjų gyvena jame, o visa apimančios žinios siejamos su jautrumu ir kūrybinga organizacija“ (Scherchen 1989: 19, cit. iš Dineen 2016: 149). Norint gerai suprasti kolektyvinio atlikimo komunikacinius ryšius, labai svarbu suvokti egzistuojančią kolektyvinę psichologiją, kuri tiesiogiai priklauso nuo minimų kolektyvinio muzikavimo dalyvių socialinių vaidmenų.



veiksmingumo komentaru“ (Dineen 2016: 141). Dėl šios priežasties „Semiotikos procese derantis, kaip turi būti aiškinami dirigento gestai, šešėlinis ansamblis aiškiai iškovojo reikšmingą pergalę“ (ibid.). Kitaip tariant, orkestro lyderių grupė dėl savo ilgos muzikavimo patirties turi didžiausią autoritetą diskusijoje, kaip turėtų būti interpretuojami dirigento gestai.

Tiek Anu Konttinen semiotinės ir socialinės gestų komunikacijos trikampis, tiek šiame darbe siūlomas keturkampio modelis negali visapusiškai pavaizduoti visų subtilių kolektyvinio muzikavimo komunikacijos ryšių. Jie apibrėžia tik esminius komunikavimo būdus ir dažniausius principus. Būtina atkreipti dėmesį į tai, kad kiekvieną kolektyvą sudaro individualios kultūrinės patirties subjektai, o kartu jie yra unikali ir nepakartojama muzikų bendruomenė, kurioje pasitaiko tik konkrečiam kolektyvui būdingi komunikavimo principai. Tai liudija ypač kompleksinę ir sunkiai apibrėžiamą kolektyvinio muzikavimo komunikaciją.

## Komunikacinės dirigento kompetencijos

Kūrinio žanras, istorinis kultūros kontekstas, individualios kompozitoriaus kūrybos žymėjimo ypatumai ir atlikimo tradicija lemia skirtingą dirigento vaidmenį diriguojant įvairią muziką. Atsižvelgiant į vieną ar kitą stilių, reikalinga didesnė ar mažesnė dirigento interpretacinė valia. Antai kompozitorius Gustavas Mahleris labai aiškiai, iki štrichų žymėjimo smulkių, fiksuoja atlikimo nuorodas, todėl tam tikrose motorinėse muzikinės tėkmės vietose dirigentas kolektyvinę interpretaciją tik „prižiūri“, tačiau kai reikia interpretuoti *rubato* epizodus ir išryškėja kolektyvo muzikų individualios interpretacijos – būtinas didesnis diriguojančiojo vadovavimas. Kolektyvinio muzikavimo požiūriu išskirtume keturis dirigavimo tipus, pasižyminčius skirtingais komunikavimo principais:

- I – periodinis dirigavimas,
- II – rečitatyvinis dirigavimas,
- III – koncertinis dirigavimas,
- IV – operinis dirigavimas.

**I. Periodinis dirigavimas.** Dirigavimo mene plačiausiai pasitaikantis dirigavimo būdas, kai dirigentas gali identifikuoti aiškių ar latentinių taktų struktūras, tiksliai pasirinkti kūrinio tempą ir užtikrinti muzikinės tėkmės tolygumą, diriguoti kvadratinis arba nekvadratinis metroritminius periodus. Klasikinės simfonijos žanras geriausiai apibūdina periodinį dirigavimą. Ryškios periodinės struktūros leidžia dirigentams vizualų gestų aiškiai tapatinti su partitūros metroritmine informacija. Dirigavimo schema dažniausiai tapati takto metrinei nuorodai, o tvinksnis sutampa su takto metriniu dalimi.

Periodiniame dirigavime dirigentas yra tolygios muzikinės tėkmės garantas. Komunikavimo požiūriu vienydamas skirtingas interpretacijas dirigentas atlieka vienvaldžio kolektyvo vadovo vaidmenį.

**II. Rečitatyvinis dirigavimas.** Šiuo būdu diriguojami rečitatyvai. Nėra griežtos notacija žymimos metroritminės struktūros, tvinksnų eiga tampa ireguliacija. Daug rečitatyvinio dirigavimo apraiškų randame *bel canto* operų rečitatyvuose. Čia taktus kompozitoriai dažniausiai rašo tik norėdami užpildyti partitūrą. Neretai jie visiškai nesutampa su latentinėmis metrinėmis struktūromis, kurios turėtų būti kildinamos iš žodinio teksto. *Bel canto* atlikimo tradicijoje rečitatyvų atveju galioja taisyklė: jei tekste nėra skrybos ženklų ar loginio kablelio, pauzes reikia praleisti. Ir atvirkščiai: jei rečitatyvo literatūriname tekste pasitaiko loginė pauzė ar skrybos ženklas – muzikoje taip pat daroma pauzė. Taip literatūrinis tekstas determinuoja muzikos metroritminę sintaksę<sup>9</sup>. Dirigento komunikacinis vaidmuo diriguojant rečitatyvą ypač sudėtingas, jis turi pasikliauti solisto dainavimu ir ne tiek jam vadovauti, kiek jį sekti bei jam akompanuoti. Sudėtingiau, kai laisvuosius rečitatyvus dainuoja didesnė žmonių grupė – tuomet dirigentas privalo imtis lyderio vaidmens. Paprastai latentinių taktų struktūros nustatomos pagal žodžių kirčiavimo taisyklės ir sudaromas ireguliacijų tvinksnų eigos planas<sup>10</sup>. Patartina šį planą iš anksto sužymėti ir dainininkų partijose. Taigi kaip ir periodinio dirigavimo komunikacijos atveju, dainininkų regimi partitūroje pažymėti gestai sutampa su vizualiai rodomais dirigento gestais. Tačiau rečitatyviniame dirigavime, skirtingai nei periodiniame, komunikacijos požiūriu dirigentas nėra svarbiausias atskaitos taškas sinchronizuojant atlikimą, čia jis atlieka asistuojančiojo vaidmenį.

**III. Koncertinis dirigavimas** sujungia periodinį dirigavimą atliekant *tutti* epizodus ir rečitatyvinį dirigavimą, būdingą solisto kadencijoms, *ad libitum* epizodams. Atkreiptinas dėmesys į tai, kad periodinio dirigavimo atveju diriguojama tvinksniais, iš dirigento judesių eigos aiškiai galime identifikuoti, per kokį laiką turime sinchronizuoti tam tikrą garsų skaičių. Rečitatyvinio dirigavimo atveju taktai yra pažymimi „atskai-

9 Tai ypač būdinga Gaetano Donizetti operai. Šią atlikimo patirtį publikacijos autorius perėmė iš italų operos atlikimo meistrų, asistuosdamas LNOBT meno vadovui Sesto Quatrini statant Donizetti operą „Anna Bolena“ (2020).

10 Pavyzdžių galime rasti Arvo Pärto choriniuose opusuose, taip pat tai gali būti taikoma diriguojant grigališkąjį chorą. Kai jį atlieka didesnė grupė žmonių, kolektyviniame sinchronizavime cheironomijos būdo nebepakanka. „Cheironomija (gr. *cheironomia* – rankų judesiai), senasis dirigavimo būdas – vokalinio kūrinio tempo, ritmo, melodijos slinkties rodymas rankų ir pirštų judesiais. Taip diriguota senovės Egipte, vėliau senovės Graikijoje, viduramžiais – Vakarų Europoje ir Bizantijoje. Pasak tyrinėtojų, senieji notacijos ženklai – neumos – gali būti traktuojami kaip cheironomijos judesių grafiniai simboliai“ (<https://www.vle.lt/straipsnis/cheironomija/>).

tos mojais<sup>11</sup>, laukiama, kol solistas užbaigs savo frazę ir bus galima duoti ženklą įstoti orkestrui. Koncertinis dirigavimas būdingas visiems muzikos žanrams, kuriuos interpretuojant dalyvauja kolektyvas ir solistas. Tai jau minėtas koncertas, arija, simfoniniai dainų ciklai, oratorijų solo epizodai ir t. t. Dėl mišraus dirigavimo būdo koncertiniame dirigavime komunikacijos požiūriu dirigentas solistui yra partneris, todėl jis publikacijos autoriaus vadinamas „dirigentu partneriu“.

**IV. Operinis dirigavimas.** Kalbant apie metroritminės fabulos interpretavimą, išskirtinio dėmesio verta opera. Sintetiniame operos žanre jungiamos įvairios meno rūšys. Šis sintetiškumas būdingas ir dirigavimo komunikacijai. Operoje yra visi dirigavimo meno komunikacijos būdai. Periodinio dirigavimo principai taikomi uvertiūroms, masinėms scenoms, didesniems ansambliams, – visur, kur partitūroje vyrauja aiškios metroritminės struktūros. Koncertinio dirigavimo principai pastebimi arijose akompanuojant solisto kadencijai – čia dirigentas asistuoja, o orkestrui atsakant *tutti*, jis imasi lyderio vaidmens. Rečitatyvinis dirigavimas būdingas rečitatyviniams epizodams, kai orkestras akompanuoja ir dirigentas privalo taktus pažymėti atskaitos mojais. Klavesino akompanavimo atveju dažnai pasirenkama apskritai nederiguoti rečitatyvų. Analizuojant operą, dirigento vaidmens kaita atsiskleidžia plačiausiu spektru. Komunikacijos požiūriu galima išskirti tris dirigentų vaidmenis:

- I – dirigentas vadovas,
- II – dirigentas asistentas,
- III – dirigentas partneris.

Dirigento vaidmenį labiausiai determinuoja atlikimo žanras, atlikimo tradicijos ir kūrinio notacijos ypatybės. Šių vaidmenų suvokimas yra labai svarbus siekiant atsakyti į klausimą: kiek dirigentas realizuoja ir kiek interpretuoja partitūrą. Būtina suprasti, kad ne visų žanrų atveju pasirinkdamas interpretaciją dirigentas turi galios monopoliją. Istorškai susiklostė, kad didžiausia interpretacinė laisvė būdinga periodiniam dirigavimui, kai muziką atliekančiam kolektyvui ypač svarbi vienijanti dirigento interpretacija. Kita vertus, periodinio dirigavimo atvejais kompozitorių fiksuotos tikslios metroritminės informacijos nuorodos riboja dirigento interpretaciją. Tai paradoksaliai sukuria prielaidą teiginiui, kad klasikinės simfonijos atveju partitūra turėtų būti labiau realizuojama nei interpretuojama.

Kolektyviniame muzikavime, kai dirigentas turi tapti asistentu arba partneriu, veikia kiti komunikacijos principai. Dažnai kompozitoriai daugiau atlikimo laisvės palieka

11 Iš šiuo metu rengiamo „Muzikos terminų žodyno“ (sud. Jūratė Gustaitė): „Atskaitos mōjai, pasyvieji gestai: dirigavimo gestai, kai, skambant atlikėjo solo, orkestras negroja.“

solistams nei kolektyvo muzikams, kadencijos gali būti varijuojamos ar laisvai pasirenkamos, tačiau apie tai sprendžia dirigentas glaudžiai bendradarbiaudamas su solistu. Todėl būtų neteisinga kalbėti apie didesnę dirigento interpretacijos laisvę veikiant koncertinio ar rečitatyvinio dirigavimo komunikacijos principams. Greičiau didesnę interpretavimo laisvę turi ne tiek dirigentas, kiek pats solistas. Tačiau solistas dažnai simbolizuoja atlikimo tradicijos kanoną, kuris klasikinių žanrų atveju riboja subjektyvų dirigento požiūrį į interpretaciją.

Taigi dirigento interpretacinių sprendimų priėmimo laisvė priklauso nuo kūrinio žanro, dirigento autoriteto ir įvairių semiotinių bei socialinių kolektyvinio atlikimo komunikacijos veiksnių. Analizuojant partitūrą būtina kreipti dėmesį į skirtingus komunikavimo principus konkrečių muzikos žanrų atveju, kadangi atlikimo žanras įsprendžia dirigentą į konkretų, kartais ribotą, interpretacinį vaidmenį. Skirtingi komunikavimo principai konkrečiuose žanruose, kūrinio istorinis kontekstas, atlikimo tradicijos, notacijos žymėjimo ypatumai taip pat turėtų nulemti konkrečiai partitūrai tinkamiausius analizės metodus<sup>12</sup>, tiksliau – jų taikymą interpretacijoje. Periodinio dirigavimo atveju įmanoma aiški išankstinė partitūros analizė, o atliekant rečitatyvą, analizės metodai ir jų gaunamos išvados gali kisti viso repetavimo metu, kadangi solistas siūlo ir realizuoja savo interpretaciją ar susiduria su sunkiai keičiamomis kolektyvinio atlikimo tradicijomis.

Dėl kolektyvinio muzikavimo specifikos kiekvienu konkrečiu atveju dirigento analitiniai sprendimai turėtų būti priimami lanksčiai ir keičiami prisitaikant prie iškilusių aplinkybių. Šios aplinkybės neleidžia vienareikšmiškai atsakyti, ar partitūra yra realizuojama, ar interpretuojama, kiek analizė atskleidžia kompozitoriaus sumanymą, kiek palieka laisvės individualiam sprendimui. Vis dėlto, kaip teigė garsus suomių dirigavimo mokyklos kūrėjas Jorma Panula, „partitūra išlieka svarbiausiu dirigento vedliu muzikoje ir jos atlikime su orkestru“. Jis patarė savo studentams: „pabandykite taip, kaip pirmiausia buvo parašyta, tuomet, jei reikia, pridėkite savo individualius triukus, tačiau dažniausiai jie nereikalingi“ (Konttinen 2008: 206). Analitinio mąstymo ir individualios saviraiškos priešara yra svarbi ir sudėtinga atlikimo problema, jos sprendimui reikalingas kompleksinis požiūris ir ypatingas įsigilinimas. Visgi meninio tyrimo žanras iš dalies gali būti hipotetinis ir nesiekti universalių tyrimo rezultatų, kurių, tyrinėjant interpretacijos problemą, dėl jai būdingo subjektyvumo kartais neįmanoma gauti.

12 Pavyzdžiui, tvinksnių analizė rečitatyviame dirigavime dažnai gali būti netikslinga.

## Išvados

1. Dirigentas, norėdamas pasiekti synchronizuotą kolektyvo atlikimą, privalo dirigavimo gestais logiškai išdėstyti muzikinį pasakojimą laiko tėkmėje. Dėl šios priežasties kertinis dirigento analizės objektas yra laikinis muzikinės struktūros dėmuo.

2. Egzistuojančių semiotinės ir socialinės gestų komunikacijos ryšių suvokimas padeda suprasti kolektyvinio muzikavimo interpretacijos / realizacijos specifiškumą. Kamerninių muzikos žanrų atlikėjų grupė yra mažiau priklausoma nuo griežto sintaksės realizavimo. Taip atsitinka dėl synchronizavimo fenomeno – kuo didesnis kolektyvas, tuo griežtesnė partitūros realizacija ir ribotesnė subjektyvi interpretacija. Siekiant suvienodinti skirtingų individų interpretacijas, partitūra lyg konstitucija tampa autoritetin-giausiu atskaitos tašku.

3. Ne mažiau svarbus dirigento komunikacinis vaidmuo priimant interpretacinius sprendimus. Kolektyviniame muzikavime tokius sprendimus priima ne tik dirigentas. Tai priklauso nuo kūrinio žanro, dirigento autoriteto ir įvairių semiotinių ir socialinių komunikacijos veiksmų. Atlikimo žanras įspraudžia dirigentą į konkretų interpretacinį vaidmenį. Todėl diskutuojant, kiek dirigento analizės rezultatai pritaikytini didelio kolektyvo interpretacijoje, būtina prisiminti kolektyvinio muzikavimo sprendimų priėmimo specifiką.

4. Kūrinio istorinis kontekstas, atlikimo tradicijos, notacijos žymėjimo ypatumai turėtų nulemti dirigento kūriniai taikomos kompleksinės analizės rezultatų panaudojimo interpretacijoje būdus. Taip pat būtina kreipti dėmesį į skirtingus komunikacijos principus konkrečiuose žanruose. Tai padėtų nuspręsti, kokie analizės metodai labiausiai tinka konkrečiai partitūrai, tiksliau – kaip griežtai juos galime taikyti interpretacijoje. Dėl kolektyvinio muzikavimo specifikos kiekvienu konkrečiu atveju dirigento analitiniai sprendimai turėtų būti lankstūs ir keičiami atsižvelgiant į iškilusias aplinkybes.

5. Neįmanoma vienareikšmiškai atsakyti, ar partitūra yra realizuojama, ar interpretuojama, kiek analizė atskleidžia kompozitoriaus sumanymą, kiek palieka laisvės individualiam sprendimui. Analitinio mąstymo ir individualios saviraiškos priešara yra svarbi ir sudėtinga atlikimo problema, jos sprendimui būtinas kompleksinis požiūris, ypatingas įsigilinimas, kuris lemia kintančius interpretacijos rezultatus.

*Įteikta 2021 10 27  
Priimta 2021 12 07*

## LITERATŪRA IR ŠALTINIAI

- Ashley, R. *The Pragmatics of Conducting: Analyzing and Interpreting Conductors' Expressive Gestures*. Chicago: Northwestern University, 2000.
- Antanavičiūtė-Kubickienė, U. *Atlikimo darna mišrios sudėties ansambliuose*. Vilnius: Lietuvos muzikos ir teatro akademija, 2019.
- Dineen, P. M. Gestural Economies in Conducting. Iš: Gritten, A.; King, E. (sud.). *New Perspectives on Music and Gesture*. London and New York: Routledge, Taylor & Francis Group, 2016, p. 131–157.
- Howell, T. Analysis and Performance: The Search for a Middleground. Iš: *Companion to Contemporary Music Thought*. Volume 2. London and New York: Routledge, 1992.
- Katz, M. *The Complete Collaborator: the Pianist as Partner*. New York: Oxford University Press, 2009.
- Koussevitzky, S. *On Creative Conducting*. Vienna: Österreichische Musikzeitschrift, 1957.
- Kontinen, A. *Conducting Gestures*. Helsinki: University of Helsinki, 2008.
- Luck, G. Computational Analysis of Conductor's Temporal Gestures. Iš: Gritte, A.; King, E. (sud.). *New Perspectives on Music and Gesture*. London and New York: Routledge, Taylor & Francis Group, 2016, p. 157–175.
- Rink, J. The (F)utility of Performance Analysis. Iš: Doğantan-Dack, M. (sud.). *Artistic Practice as Research in Music: Theory, Criticism, Practice*. Aldershot: Ashgate, 2015, p. 127–147.
- Rudolf, M. *The Grammar of Conducting: A Comprehensive Guide to Baton Technique and Interpretation*. New York: G. Schirmer, Inc, 1950.
- Sachs, C. *Rhythm and Tempo. A Study in Music History*. New York: W. W. Norton & Company, 1953.
- Saulnier, D. *Grigališkasis choralas*. Vilnius: Vilniaus šv. Kazimiero grigališkojo choralo studija, 2014.
- Scherchen, H. *Handbook of Conducting*. New York: Oxford University Press, 1989.
- Schopenhauer, A. *Pasaulis kaip valia ir vaizdinys*. Vilnius: Margi raštai, 2012.

## Conductor analysis: between realization and interpretation

SUMMARY. Maurice Ravel argued that his music is designed to be realized rather than interpreted (Konttinen 2008: 206). This is clearly noticeable in the composer's scores, where clear and specific performance references capture the limitations of free interpretation. Ravel's thought opens up a wide horizon for discussion. The question arises in what ways and with what elements we can purposefully apply the "conductor analysis" in order to achieve a quality in performance. Dispute – whether the score should be interpreted or realized is significant in the application of conductor analysis. A no less important role is played by the genre of the work, the circumstances of the creation of the opus, the cultural context, the epoch, the traditions of performance and the individual ways of score notation. Taking these aspects into account, we can roughly answer the question about the accuracy of the realization of a particular score and the possibilities of interpretation freedom. In examining these issues, it is first expedient to review the phenomenon of the conductor analysis and the conductor's communicative role from the point of view of collective music making. With these aspects in mind, the aim is to reveal the complexity of conductor analysis.

KEYWORDS:  
conductor analysis,  
realization,  
interpretation,  
conducting,  
communication.