

Muzika visiems, arba Dunningo-Krugerio efektas

Eirimas VELIČKA

Ievos Dūdaitės knygos recenzija

Į mano rankas pateko leidyklos „Alma littera“ 2024 m. pabaigoje išleista knyga *Muzika visiems*¹, kurios autorė – Ieva Dūdaitė, viešojoje erdvėje pristatoma kaip viena žymiausių Lietuvos pianisčių. Tiesą sakant, tokią *post* tiesos teiginį būtų sunkoka paneigti: juk ar dar kas nors iš lietuvių pianistų yra surengę *Grand Piano Show* Kauno „Žalgirio“ arenoje? O šįkart pianistė Dūdaitė debiutuoja ir kaip rašytoja. Knygos pavadinimas iškalbingas: *Muzika visiems*. Ne tik „visiems“, bet ir „kiekvienam“ (p. 6, 7). Ir, žinoma, *visa* muzika. Paantraštė skelbia: *Nuo fejerverkų smegenyse, pasaulio ritmų iki pirmųjų muzikavimo pamokų*.



Akivaizdu, kad lengvą skaitymą mėgstanti auditorija populiariai išdėstyto muzikinio turinio knygų yra išalkusi ir jas noriai perka. Vien 2023 m. tokių knygų pasirodė bent trys, visos verstinės: Arriana'os Warsaw-Fan Rauch *Išslaptinta klasika* (leidykla „Vaga“), Davido Byrne'o *Kaip veikia muzika* (leidykla „Kitos knygos“) ir Victorio L. Wooteno *Muzikos pamoka* (leidykla „Gelmės“). Vadinas, norinčiųjų skaityti ir šį tą apie muziką sužinoti tikrai netrūksta. O kol garbūs lietuvių muzikologai ir muzikologės uoliai darbuojasi prie intelektualių, akademinę vertę turinčių plytos storio ir paprastiems mirtiniesiems sunkiai įkandamų monografijų, knygų rinkoje atsirado didžiulė populiariosios literatūros apie muziką spraga, kurią ryžosi užpildyti Dūdaitė.

Tiesą sakant, tokią knygą parašyti² nėra jau taip paprasta: reikia turėti ne tik lengvą plunksną, bet ir platų kultūrinių žinių horizontą bei gebėjimą tas žinias perteikti taip, kad neapsunkintum laisvalaikiui nusiteikusio skaitytojo. Iš vaikystės prisimenu bent tris tokias knygas: tai Friedricho Herzfeldo *Mažoji muzikos istorija* (leidykla „Vaga“, 1974;

1 Ieva Dūdaitė. *Muzika visiems. Nuo fejerverkų smegenyse, pasaulio ritmų iki pirmųjų muzikavimo pamokų*. Vilnius: Alma littera, 2024. Redaktorė Aurelija Ušackė, korektorės Olga Vážnevičienė ir Brigita Kulikovskė, meninė redaktorė Lina Lingienė, dizaineris Mindaugas Jakas.

2 Autorė teigia ją rašiusi pusantrų metų.

vertė Vida Krakauskaitė), Jerzy'o Waldorffo *Polihimnijos paslaptys* (leidykla „Vaga“, 1977; vertė Sofija Svolkenytė) ir Sofijos Mogilevskajos apysaka *Violončelė Santa Tereza* (leidykla „Vaga“, 1977; vertė Judita Vaičiūnaitė). Jų būta ir daugiau, bet būtent šios trys mane vaiką lydėjo į didžiosios muzikos pasaulį.

Dūdaitės knyga *Muzika visiems. Nuo fejerverkų smegenyse, pasaulio ritmų iki pirmųjų muzikavimo pamokų* nėra per ilgą (du šimtai su truputiu iliustruotų puslapių) – iš esmės perskaitoma per naktį. Ją sudaro įžanga ir dešimt nevienodos apimties įvairaus turinio skyrių. Sunkoka apibrėžti šios knygos žanrą, nes atrodo, kad autorė mėgino spręsti kelias problemas vienu metu, todėl knyga turi ir autobiografijos, ir istorinės bei teorinės muzikologijos, ir muzikos antropologijos įvado bruožų.

Pirmas skyrius („Apie mane“) – prisiminimai iš Dūdaitės vaikystės ir studijų laikų. Nepaisant jau įžangoje atsiskleidžiančio ir kiek erzinančio autorės narciziškumo, skyrių perskaičiau su malonumu – Dūdaitė gerai valdo plunksną, rašo žaismingu, lengvu stiliumi.

Antrame skyriuje („Fejerverkai smegenyse“) populiariu būdu pateikiama žinių iš neuromokslų, tyrinėjančių muzikos poveikį smegenims, srities. „Norite sumanesnių vaikų? Mokykite juos muzikos, o ne programavimo. Masačusetso technologijos institutas“ (p. 26; tik kodėl šiuodu dalykus reikėtų priešpriešinti?). Šį skyrių taip pat lengva ir gana įdomu skaityti, juolab kad puslapių paraštėse pateikiama keletas nuorodų į akademinius ir populiariuosius šios srities straipsnius. Čia pasirodo ir pirmieji QR kodai, smalsesnę skaitytoją nukreipiantys į trumpų *YouTube* filmukų internetines nuorodas. Tai neabejotina naujovė knygoje ir jos privalumas, suteikiantis interaktyvumo ir darantis ją patrauklesnę paaugliško amžiaus skaitytojams. Tačiau čia knygos privalumai ir baigiasi, o ties trečiu skyriumi prasideda esminės problemos, susijusios su teksto kokybe.

Vidurinė knygos dalis, skirta pasaulio kultūrų muzikai, yra, ko gero, svarbiausia ir daugiausia žadanti. Ją sudaro net šeši skyriai – po vieną kiekvienam apgyvendintam mūsų planetos žemynui. Kiekvienas skyrius pradedamas trumpu būsimo turinio pristatymu, o užbaigiamas kartojimo klausimais. Skyrių pabaigoje išvardijami keli vienam ar kitam žemynui būdingi muzikos žanrai, instrumentai, kūrėjai ir atlikėjai (rašoma „grupės“, nors tai ne vien grupės, bet ir kompozitoriai, dainininkai). „Skyrius skaidydama žemynais siekiu perkelti požiūrio ašį nuo vakarietiškos muzikos tradicijos ir akcentuoti esminius įvykius, kurie vienaip ar kitaip padarė įtaką muzikos raidai“ (p. 7). Pažvelgti į muziką iš globalios perspektyvos, kvestionuojant vyraujančią europocentristinę požiūrį, – ambicingas ir sveikintinas tikslas, tačiau kaip jį autorei pavyks realizuoti? Ar skaitytojas, kuris tikisi, kad šie skyriai jam leis susipažinti su tų žemynų muzikine kultūra, neliks apviltas?

Pirmiausia, skyrių pavadinimai, nors ir simboliniai, turi mažai ką bendra su juose dėstomu turiniu. Antai skyriuje „Europos valsas“ pats valsas žanras nėra neminimas; skyriuje „Azijos Bolivudas“ mažai ką rasime apie Bolivudą, o Indijos muzikai skirtos vos šešios eilutės. Skyriuje „Šiaurės Amerikos bliuzas“ nagrinėjami visi kiti muzikos stiliai, išskyrus bliuzą, o bliuzas paminimas vos porą kartų. Tačiau čia dar pusė bėdos. Įdomybės prasideda vos pradėjus šiuos skyrius atidžiau skaityti.

Europos muzikos istorijai skirtas skyrius, skambiai pavadintas „Europos valsas“, iš esmės yra ne kas kita, o fragmentiškas ir gana mėgėjiškas anglų kompozitoriaus Howardo Goodallo populiariai parašytos knygos *The Story of Music* (liet. „Muzikos istorija“)³ konspektas. Žinios apie vėlyvojo paleolito Šovė urvo Prancūzijoje piešinius, išdėstytus rezonansiškai aktyviausiose šio urvo atsišakojimų vietose, Danijos Zelandijos saloje surastą trijų tūkstantmečių senumo natūraliųjų bronzos trimitų (lūrų) rinkinį, be abejo, perrašytos iš ten (Goodall 2013: 6–7, 10). Tačiau neatidžiai konspektuojant neišvengta ir komiškai skambančių teiginių: „Šie ragai yra tokie žinomi Danijoje, kad jų vardu netgi buvo pavadintas sviestas“ (p. 41). Bet gal vis dėlto taip buvo pavadintas ne visas sviestas, o tik tam tikra eksportui skirta jo rūšis, kurios pakuotę puošia dviejų lūrų piešiniai? Bent tokį paaiškinimą galima rasti minėtoje Goodallo knygoje (Goodall 2013: 10). O kalbant apie lūrą, knygos autorei tereikėjo atsiversti *Muzikos enciklopediją* (ar bent jau *Visuotinės lietuvių enciklopedijos* internetinį puslapį) ir įsitikinti, kad luras – vartotinas instrumento pavadinimas. Tokiu atveju knygoje nebūtų reikėję rašyti nelietuviško jo pavadinimo *Brudevalte Lurs*, o instrumentą būtų galima įvardyti tiesiog Brudeveltės lurais (Brudeveltė – Zelandijos salos pelkės pavadinimas, daniškai reiškiantis „nuotakos diržą“). Žinoma, siekdama išvengti terminų netikslumo, knygos redaktorė Aurelija Ušackė galėjo atidžiau patikrinti jų vartoseną.

Prancūzų kompozitorius Perotinas pelnytai pristatomas kaip vienas pirmųjų reikšmingesnių daugiabalsės muzikos kūrėjų. Pirmąsyk jis paminėtas kaip „Paryžietis Perotinas XII amžiuje [...]“ (p. 43). Skaitant toliau tampa neaišku, kada jis iš tiesų gyveno, nes atrodo, kad laiko mašina jis nukeliauja į praeitį: „Perotinas jau IX amžiuje rodė kelią į priekį šioje muzikos srityje“ (p. 124). Dar įdomesnis yra trečiasis šio *Ars antiqua* stiliaus polifonisto įsikūnijimo atvejis: „Nors prieš 1400 m. jau buvo žinoma apie Perotino nuotykius [...]“ (p. 128). Taigi panašu, kad Perotinas buvo gimęs net tris kartus: XII, IX ir VII amžiuose. Jis – tarsi indų mitinis gandharvas Nārada, nužengiantis į šį pasaulį tada, kai žmonėms jo labiausiai reikia.

3 Howard Goodall. *The Story of Music*. London: Vintage Books, 2013.

Toliau tame pačiame skyriuje skaitydami apie Hectorą Louisą Berliozą ir jo „Fantastinę simfoniją“ netikėtai sužinojome, kad ją bus įkvėpusi... Fausto legenda (p. 52)! Aki-vaizdu, kad ši simfonija buvo supainiota su kitu Berliozo kūrinium – muzikine dramine legenda „Fausto pasmerkimas“ pagal Johanną Wolfgangą von Goethe'ę (*La Damnation de Faust*, 1846). Dar toliau tekste minima Kurto Weillio opera „Trys pensai“ (p. 63), lietuviškoje literatūroje puikiai žinoma kaip „Opera už tris skatikus“ (1928). Anglų baroko kompozitorius Henry'is Purcellas skyriaus gale kažkodėl atsiduria tarp grupių *Queen* ir *The Rolling Stones*, o jo pavardė pateikiama kabutėse kaip grupė „Purcell“ (p. 69). Ir tokių klaidų – nors vežimu vežk! O dar toliau randame, kad „Reichas įkvėpimo sėmėsi iš afrikietiškos būgnų ir balietiškos gamelin muzikos“ (p. 66). Ir kaip gamelanas galėjo pavirsti į *gamelin*, jeigu vos prieš šešis puslapius paminėta, kad „Debussy ypač sužavėjo indonezietiškas gamelano orkestras iš Javos“ (p. 60)?

Per visą knygą apstu ne tik rašybos, bet ir faktinių klaidų. Štai „[n]uotykių ieškotoja Cassia iš Konstantinopolio buvo pirmoji moteris kompozitorė, kurios vardas atėjo iki mūsų“ (p. 126). Ne, ji nebuvo pirmoji. Pirmąją žmonijai žinoma autore, o kartu ir kompozitore (nes jos sukurti poetiniai tekstai veikiausiai buvo skaitomi progiesmiu) šiandien yra laikoma Enhaduanna, Akado imperijos valdovo Sargono duktė, Uro miesto Mėnulio šventyklos žynė, gyvenusį prieš maždaug 4 300 m. iki mūsų eros. O Bizantijos kompozitorė Kasija (gr. Κασία) yra garsi tuo, kad jos sukurtos giesmės iki šiol tebėra atliekamos graikų ortodoksų liturgijoje. Tačiau vis viena neaišku, kodėl Dūdaitės knygoje Kasija apibūdinama kaip „nuotykių ieškotoja“, nors buvo vienuolė ir paskelbta šventąja? Ir kodėl pasirinkta retai vartojama sulotyninta jos pavardės forma Cassia?

Dūdaitės knygoje yra ir daugiau problemiško aspektų, pavyzdžiui, susijusių su kompozitorių pavardžių rašyba. Kai kurios jų knygoje rašomos originalia forma ir yra sugramatintos (pavyzdžiui, Vivaldi, Debussy, Mendelssohnas-Bartholdy), kitos – sulietuvinintos, t. y. adaptuotos (pavyzdžiui, Dvoržakas; p. 108), neretai – ir vienaip, ir kitaip (plg. Straussas ir Štrausas). Dvorako pavardė (p. 104) turėtų būti užrašyta originalia forma Dvořákas ir su visais reikiama diakritiniais ženklais – juk juos turi bet kuri programos *Word* versija. Keistokai atrodo ir Georgo Friedricho Händelio asmenvardžio rašyba. Knygoje rašoma ne originali pavardės forma Händelis, ne sulietuvininta Hendelis, o būtent Handelis (p. 50–51). Tiesa, tokia pavardės forma figūruoja angliškoje literatūroje. Viena vertus, prisimenant, kiek metų Händelis praleido Londone, ši angliška pavardės forma galėtų būti pateisinama, kita vertus, lietuviškame tekste vis tiek turėtų būti vartojami tie variantai, kurie atitinka nelietuviškų pavardžių rašybos taisykles. Lygiai tas pat galioja Austrijos kompozitoriaus Arnoldo Schönbergo ir amerikiečių minimalisto Terry'io Riley'io pavardžių atveju, kurios Dūdaitės tekste taip pat rašomos neteisingai – Schoenbergas (p. 57) ir Reilly (p. 66)!

Esama ir faktinių muzikos istorijos klaidų. 130 puslapyje aptardama muzikos ir kalbos struktūros analogijas, autorė mini austrų filosofą, analitinės filosofijos pradininką Ludwigą Wittgensteiną ir teigia (taip klaidindama skaitytojus), kad tai yra garsus austrų pianistas, per Pirmąjį pasaulinį karą netekęs dešinės rankos. Vis dėlto knygoje minimas ne jis, nes iš tiesų buvo du skirtingi Wittgensteinai, nors ir broliai – filosofas Ludwigas Wittgensteinas (1889–1951) ir pianistas Paulis Wittgensteinas (1887–1961).

Toliau eikime prie Afrikos muzikos, apie kurią rašoma skyriuje „Afrikos būgnai“. Ir čia apstu netikslumų ir neaiškių vietų. Labai painiai ir netiksliai aprašomi Sacharoje vykę klimato pokyčiai, dėl kurių prieš 6 000 metų žaliavęs kraštas vėliau virto dykuma: pavyzdžiui, teigiama, kad „ji tapo Žaliaja Sachara (iki 3 000 m. pr. Kr.)“ (p. 73). Fleitos kažkodėl vadinamos „flautomis“ (p. 73). „Afrobitas“ (p. 74 ir 79) pagal fonetinę logiką turėtų būti rašomas „afrobytas“, panašiai kaip ir „bigbytas“ (nors lietuviškoje *Muzikos enciklopedijoje* parašyta klaidingai – „bigbitas“). Aprašant Užsacharės Afrikos istorinius būgnus, sąvoka *igbin* jorubų kalba pateikiama be jokio paaiškinimo, kas tai yra (p. 74). Išties pakaktų parašyti, kad tai vertikalus vienos membranos mediniai būgnai-skulptūros, paplitę Nigerijoje. „Vienviečiai ir dvigubi varpai“ turėtų būti vadinami „viengubais ir dvigubais varpais“, pristatant paplitusį jų pavadinimą jorubų kalba – *agogo*. Neaišku, kodėl skambinamieji idiofonai (mbira, likembė) vienur vadinami lamelofonais, o kitur – lame-lafonais (plg. p. 75, 76, 80). Ir, žinoma, knygoje pasitaikė eilinė kompiuterinio vertimo klaida: „Nuo XVII amžiaus lamelafonai su geležiniais raktais [??? – E. V.]“ (p. 76). Juk mokant anglų kalbą ir išmanant muzikos terminiją nesunku susigaudyti, kad *key* reiškia ne tik „raktą“, bet ir „tonaciją“ ar „fortepijono klavišą“. Tad čia omenyje turėti metaliniai mbiros liežuvėliai, kuriais skambinant išgaunamos skirtingo aukščio gaidos, bet auto-rei nepavyko tinkamai to perteikti lietuviškai. „Daugiabalsis dainavimo stilius triadomis Dramblio Kaulo Krante“ (p. 77) – vėlgi akivaizdu, kad kalbama apie dainavimą trigarsi-ais. Visiškai nesuprantama, kodėl regtamo žanras yra vadinamas „muzikos stiliumi“ ir kodėl jis atsидūrė Afrikos muzikos skyriuje (p. 78), jeigu šis žanras gimė JAV. Taip pat neaišku, kodėl Vakarų Afrikos populiariosios muzikos forma *highlife* yra linksma ir „šoki-ruojanti“ (p. 79). Juk *highlife* tikrai nėra šoki-ruojanti – tai linksma muzikėlė, nuo kurios kojos pačios ima kilnotis. Tad gal autorė turėjo minty, kad ji klausytojus skatina šokti?

Dar keistesnių dalykų randame skyriuje apie Azijos muziką. Nors jis pavadintas „Azijos Bolivudas“, čia beveik nieko nėra parašyta apie indiškąjį Bolivudą. Mat visai Azi-jos muzikai skirtas skirsnis (tekstas ir nuotraukos) telpa į šešis su puse puslapio, o visai Indijos muzikai – į vos šešias teksto eilutes. Tačiau net ir čia apstu esminių klaidų. Juk *šiaurės Hindustano ir pietų Karnatakos muzika* nėra vien „įvairūs stiliai“ – tai veikiau dvi didžiosios klasikinės tradicijos, o *rāga*, kaip viena esminių sąvokų, nusakančių dermini-

melodinį kūrinio-improvizacijos modelį, yra būdinga ne vienai, bet abiem šioms tradicijoms (p. 86). Kriaušės formos kinų liutnia *pipa* čia pristatoma kaip „kinų luitas“ (p. 85; ak, ir vėl tas automatinis Google vertėjas!). Nors *guzheng* – „kinų kanklės“, tačiau *gaya-geum* – kažkodėl jau „korėjinė kanklė“ (ten pat). Japonų šiamisenas (neteisingai užrašytas kaip „šamisen“, nors rašybą nesunku pasitikrinti *Visuotinėje lietuvių enciklopedijoje*) nesuprantamai apibūdinamas kaip „trijuose šepečiuose žaidžiamos kanklės“ (p. 86); iš tikrųjų tai – tristygė ilgakaklė liutnia, kiek primenanti bandžą. Europietiškosios liutnios pirmtakas ūdas (arab. *al'Ūd*) tekste virsta *aludu* (ten pat).

Skaitant šį skyrių galima sužinoti ir daugiau negirdėtų dalykų, ypač iš istorinės ir geografinės perspektyvos. Štai dar pora citatų: „Šiaurės Azijoje XIX amžiaus pabaigoje pabudo miegantis Rusijos slibinas“ (p. 87). Ar tikrai Rusija geografiškai sietina vien su Šiaurės Azija (Sibiru)? Juk abu didieji rusų muzikinės kultūros centrai – Peterburgas ir Maskva – visada buvo ir yra geografinėje Europoje! Už kelių eilučių skaitome dar sensacinę naujieną: „garsiausias Rusijos kompozitorius Čaikovskis, XX amžiaus [??] – E. V.] devintajame ir dešimtajame dešimtmečiuose tapęs pasauline žvaigžde...“ (p. 87).

Skaitydami apie Pietų Ameriką, sužinome, kad jos „muzikos istorija yra plati ir versatili“ (p. 94). Akivaizdu, kad šiuo atveju žodis „versatili“ kilęs iš angliško *versatile*, kuris reiškia „universalus, įvairiapusis“. Be abejo, čia ir vėl galima įžvelgti autorės (o kartu ir redaktorės) aplaidumą verčiant frazes (redaguojant tekstą). Dar paaiškėja, kad vieni Andų regiono tradicinių instrumentų yra... „panflutai“ (p. 94 ir 98). Akivaizdu, kad čia – Pano fleitos. O štai čaranga Dūdaitės knygoje pristatoma kaip „maža gitara su ratu, pagamintu iš arminių [??] – E. V.] šikšnosparnių“ (p. 94). Atsivertus *The Garland Encyclopedia of World Music* 2-ąjį tomą (p. 979) ar net anglišką internetinę svetainę *Wikipedia*, paaiškėja, kad tikrasis instrumento pavadinimas – čarango⁴ (ne čaranga, nes tai – jau Kubos muzikos žanras⁵), o jo rezonatoriaus korpusas seniau dirbdintas iš žinduolio šarvuočio sukaulėjusios nugarinės dalies (angl. *armadillo shell*) ir tik vėliau imtas gaminti iš medžio. Taigi, instrumentas neturi nieko bendra nei su *ratais*, nei su *šikšnosparniais*, juo labiau *arminiais* (kad ir kas jie būtų, nes tokios šikšnosparnių rūšies nė nėra). Sunku sutikti,

4 *The Garland Encyclopedia of Word Music* rašoma: „*charango* (1) In the Andes of Argentina, Bolivia, and Southern Peru, a small guitar made of wood or an armadillo shell with eight to fifteen metal or nylon strings tuned in five courses (34, 213–14, 251, 284, 288, 289, 469, 471); (2) Bolivian small plucked lute with four or five double courses (293, 295); (3) Ecuadorian small six-stringed plucked lute with double courses (417)“. Žr. *The Garland Encyclopedia of Word Music*, Vol. 2. South America, Mexico, Central America, and the Caribbean. Garland Publishing, INC. New York and London, 1998, p. 979.

5 *The Garland Encyclopedia of Word Music* rašoma: „*charanga* Also *charanga tipika*, or *charanga francesa*, (1) Cuban ensemble combining piano, violin, and flute with percussion (832–33, 835); *charanga-vallenato*, Colombian *vallenato* style (410)“. Žr.: ten pat.

kad „[b]osanova dažnai susijusi su paplūdimio kultūra ir atsipalaidavimu“ (p. 96). Netiesa, nes bosanova nėra tas pat, kas *tropicalia* – tai du skirtingi ir niekaip nesusiję brazilų muzikos žanrai. Taip pat netiesa, kad „Caetanas Velosas – bene garsiausias brazilų dainininkas“ (ten pat), nes kas tada João Gilberto ir Astrud Gilberto – iš trijų gaidų visiems atpažįstami bosanovos balsai?

Šiaurės Amerikos muzikos apžvalga knygoje *Muzika visiems. Nuo fejerverkų smegenyse, pasaulio ritmų iki pirmųjų muzikavimo pamokų* pradedama nuo Meksikos (nors ši šalis geografiškai priskirtina Mezoamerikai, o kultūriškai – Lotynų Amerikai). Sunku suprasti, kodėl Meksikos muzikos istorija pradedama nuo olmekų – seniausios Meksikos civilizacijos, nors muzikinių jos pėdsakų nėra išlikę. Ir kodėl nepaminti nei toltekai, nei majai, nei actekai? Kiek vėliau atsiranda „zapotekai“ (t. b. sapotekai) ir „mikstekai“ (t. b. mištekai), apie kuriuos kažkodėl rašoma būtuju laiku, nors šios Meksikos indėnų tautos gyvuoja ligi šiol ir kalba gimtosiomis kalbomis. Nors skyrius pavadintas „Šiaurės Amerikos bliuzas“ – jame apie bliuzą rasime vos du tris sakinius (p. 105). Skyriaus pabaigoje trumpai pristatomi kai kurie populiariosios muzikos stiliai: rokas, kantri, hiphopas, bliugrasas, rokenrolas. Atrodo, kad jie surašyti visiškai atsitiktine tvarka, neparodant jų tarpusavio sąsajų. Kodėl bliugrasas ne prie kantri, o rokenrolas – ne prie roko? Ir kodėl visai nėra ritmenbliuzo, soulo, fanko? Kur dingio regis (*reggae*)? Ir kodėl bebopo stilius (neįvardijant, kad tai džiazas) atsidūrė tarp miuziklo ir roko (p. 110–111)? Vyšnia ant torto – žymiausių Naujojo žemyno „grupių“ sąrašas, kuriame puikuojasi Jonis Mitchellas (p. 112)! Žinoma, bet kuris išsilavinęs ir su muzikiniu pasauliu susipažinęs skaitytojas atpažins, kad čia turima galvoje Kanados ir JAV dainininkė, dainų kūrėja, multiinstrumentininkė ir tapytoja Roberta Joan Anderson, dar žinoma kaip Joni Mitchell. Vis tik gaila, kad tokių faktinių ir pro redaktorių žvilgsnį praspūdusių klaidų Dūdaitės knygoje ištis apstu – tai kuria prastą knygos įvaizdį.

Australijos muzika pristatoma keturių puslapių apimties skyriuje „Australijos rokas“. Iš pradžių aptariama aborigenų muzika. Instrumentams ir žanrams aprašyti pirmiausia vartojami angliški žodžiai ir terminai (*didgeridoo, clapsticks, walkabout*), o kartais nevengiama pateikti ir jų lietuviškų atitikmenų: didžeridu, mušamosios lazdelės (nors geriau vartoti terminą „perkusinių lazdelių pora“). Klaidingai aprašyta ir aborigenų *walkabout* tradicija, autorės interpretuojama kaip „polinkis klajoti be tikslo“ (p. 117). Iš tiesų aborigenų klajonės nėra betikslės. „Dainų trajektorijos“ arba „sapnų takai“ – tai animistinėms aborigenų sistemoms būdinga navigacijos priemonė ir kultūrinių žinių saugykla. Sapnų takais yra perduodama sudėtinga geografinė, mitinė ir kultūrinė informacija. Skyrius „Australijos rokas“ baigiamas trumpa australų roko ir elektroninės muzikos apžvalga bei Sidnėjaus operos teatro paminėjimu.

Priešpaskutinis knygos skyrius „Melodija, ritmas ir harmonija“ – tarsi koks muzikos teorijos įvadas, kuriame pristatomi ir aptariami svarbiausi muzikinės kalbos elementai. Autorė siekia elementariosios muzikos teorijos žinias pateikti muzikinio išsilavinimo neturinčiam skaitytojui. Bet čia (o ir ankstesniuose skyriuose) vyksta didžiulė painiava su sąvokomis ir jų apibrėžimais. Skaitytojas, be abejo, iš autorės sužinos, kad sinkopė – tai „žaismingas šokinėjimas prieš melodiją“ (p. 78), o „sinkopavimas yra tarsi pokalbis akcentuojant netinkamus žodžius, kad būtų sukurtas trūkčiojantis garsas“ (p. 107). Tačiau tokių sinkopės ir sinkopavimo apibūdinimų man dar nėra tekę girdėti! Gal Dūdaitė ir siekė šią sąvoką paaiškinti paprasčiau ir taip, kad ją suvoktų kiekvienas, bet toks *aiškinimas* skamba veikiau komiškai, nei ką nors išvis padeda suprasti. Dar keistesnį randame melodijos apibrėžimą: „Melodija – tai natų seka arba aukštis, klausytojo suvokiamas kaip vientisa kūrinio dalis. [...] Melodija sudaryta iš natos arba aukščio sekos, kuri yra grojama arba dainuojama sudarant vientisą muzikinę idėją“ (p. 122).

Skyriuje „Melodija, ritmas ir harmonija“ taip pat randame sukurtų, naujų ir niekur negirdėtų sąvokų, naujai pavadintų žanrų. Ankstyvosios daugiabalsės muzikos žanras, sudarytas iš lygiagrečiai judančių melodinių linijų, pasak autorės, „buvo vadinamas organu“ (p. 126), nors pasitikrinus bet kurioje enciklopedijoje nesunku įsitikinti, kad tikrasis žanro pavadinimas – *organumas*. O kai trigarsio sąvoka yra vartojama pramaišui su triados, eiliniam skaitytojui, o kartu ir Žalgirio arenos *Grand Piano Show* klausytojui⁶ lieka neaišku, ar tai tas pats, ar du skirtingi dalykai (p. 129).

Paskutinis knygos skyrius pavadintas „Odė fortepijonui“. Aiškėja, kad tai – Dūdaitės parengto 14-os vaizdo pamokų ciklo tekstas, papildytas QR kodais parašėse (jie skaitytoją nukreipia į pamokų vaizdo įrašus *YouTube* platformoje). Jį skaitydami sužinome, kad „net karvės duoda daugiau pieno klausydamos klasikinės muzikos, ypač Mozarto“ (p. 135). Pradedančiam pianistui tą sužinoti yra tikrai svarbu (čia tai sakau sarkastiškai). Bet svarbiausia – pats pirmas sakinytis: „Sveiki! Noriu Jus pasveikinti įsigijus šį pirmąjį Lietuvoje pianino pradžiamokslį“ (p. 134). Kaip tai – pirmąjį? Ar Jadvygos Čiurlionytės vadovėlis *Mažasis pianistas* (2 dalys, 1938–1940), Vidos Krakauskaitės lietuvių kompozitorių kūrinių fortepijonui rinkinio *Jaunasis pianistas* 1 (1959) ir 2 dalys (1965), Aldonos Simanavičienės mokymo priemonė vaikų muzikos mokykloms *Pianisto ABC* (1989), Nijolės Bogutaitės–Dėdinienės mokomoji knyga *Šaltinėlis* (1993), Aušros Kučinskienės mokomoji knyga *Pianisto pradžiamokslis* (2012) – jau nebesiskaito?

Dar panagrinėkime vaizdo pamokų (knygos tekstas kartoja jas pažodžiui) turinį. Jį sudaro dvi pradžiamokslio dalys po septynias pamokas. Pirmoje pamokoje pradedantieji

6 Dūdaitės knyga *Muzika visiems. Nuo fejerverkų smegenyse, pasaulio ritmų iki pirmųjų muzikavimo pamokų* buvo itin aktyviai (netgi įkyriai) reklamuojama šio renginio žiūrovams.

sužinos septynis gaidų pavadinimus, kaip šias gaidas rasti klaviatūroje ir kaip pagroti gamą. Antroje pamokoje sužinos, kaip veikia pianino mechanika ir kad jis turi 88 klavišus. Čia aptariama juodųjų ir baltųjų klavišų konfigūracija klaviatūroje, tonų ir pustonių išsidėstymas gamoje, diezų ir bemolių reikšmė. Trečioje pamokoje aiškinama, kaip skaityti natų raštą. Ketvirtoje ir penktoje pamokose mokomasi kūrinio. Šeštoje pamokoje pristatomi svarbiausi dinamikos ženklai ir tempo nuorodos. Septintoje – pedalo naudojimas. Sveikiname, pirmąją dalį jūs jau įveikėte. Antrojoje pradžiamokslio dalyje jūs mokysitės skambinti gamas, akordus, *arpeggio* ir... garsiąją Ludwigo van Beethoveno pjesę *Für Elise*. Gera naujiena ta, kad visi, nusipirkę knygą *Muzika visiems. Nuo fejerverkų smegenyse, pasaulio ritmų iki pirmųjų muzikavimo pamokų*, nemokamai gauna ir šį pradžiamokslį. Tik nuoširdžiai netikiu, kad kas nors, peržiūrėjęs 14 minėtų pamokų *You Tube*, iš tiesų išmoks groti fortepijonu, ką jau kalbėti apie populiariąją Beethoveno pjesę.

Per visą knygą galima rasti sakinių, kurie, regis, yra visai neredaguoti ir bet kaip sumesti *Google translate* vertimai: jų be papildomo vertimo iš lietuvių į *lietuvių* kalbą apskritai neįmanoma suprasti. Vienas tokių perliukų: „Grupė „The Beatles“ [...] grobė muzikos įtaką iš daugybės ankstesnių žanrų, tokių kaip keltų folkloro režimai ar gamos“ (p. 65). Kas tie „keltų folkloro režimai“ ir iš kur jie atsirado bitlų muzikoje? Atsivertę Goodallo *The Story of Music* 308 puslapį, rasime tokią frazę: *Anglo-Celtic folk music and ancient folk modes*. Įkėlę žodžių junginį *folk modes* į *Google translate* ar *Deepl.com* automatinio vertėjo langelį, gausime vertimą „liaudies režimai“. Taip nutinka todėl, kad kalbos generavimo algoritmui be konteksto nėra suprantama, kad *folk modes* šiuo atveju reiškia „liaudiškas dermes“. Žinoma, nėra nieko bloga pasinaudoti išmaniosiomis technologijomis verčiant nelietuviškas, ypač sudėtingesnes, frazes, tačiau visada svarbu atsižvelgti į kontekstą ir pačiam įvertinti, patikrinti gautą vertimo rezultatą. Deja, šįkart autorė versdama tokias frazes to nepadarė ir pateikė mašininių jų vertimą, nutolusį nuo konteksto.

O štai muzikologinės minties perliukų galima rasti kone kiekviename Dūdaitės knygos puslapyje, o kai kuriuose – net ir po kelis:

- ♦ „Serializmas gerokai prisidėjo prie mums įprastos muzikinės civilizacijos žlugimo“ (p. 59);
- ♦ „[...] sausakimšoje rinkoje unikalūs klasikinės muzikos pardavimo taškas yra jos sugebėjimas supakuoti praeitį kaip gražią dovaną“ (p. 108);
- ♦ „Gershwinio sūnūs pakeitė populiarių dainų sąrašus“ (p. 109);
- ♦ „Tarsi blaškymasis pasakojant istoriją išlaisvino kompozitorius nuo būtinybės sužavėti akademikus, muzikologus ar dar blogiau – vienas kitą muzikiniu žvilgsniu į bambagyslę“ (ten pat);
- ♦ „Nuo tada šis kūrinys klasikinės muzikos aukštosios vadovybės [atleiskite, kieno? – E. V.] traktuojamas kaip reikšmingas muzikinis įvykis“ (ten pat).

Beje, Europos muzikos istorijai skirtas skyrius yra užbaigiamas pastraipa (p. 68), kurią verta pacituoti dėl tam tikrų etinių priežasčių:

Spaudžiame „grok“ mygtuką *Spotify* ar *Youtube* platformose – ir milijonas stilių, garsų, fonetinių spalvų ir balsų tarsi pro atidarytą langą sklinda link mūsų. Esame kaip vaikai su tūkstančiais žaidimų po ranka. Pagaliau pasiekėme tašką, kai nėra neteisingų ar teisingų sprendimų, kokia muzika gali patikti ar ne. Tik vienas džiuginantis paprastas nurodymas. Groti.

O dabar nepatingėkime atsiversti Goodallo knygos *The Story of Music* pačią pabaigą – 324 puslapį. Skaitykime atidžiai:

We press 'play' and a million styles, sounds, aural colours, echoes and voices breeze in towards us as if at an opened window. We are like children with a thousand games at our fingertips. We have, at last, reached a point, where there are no right or wrong decisions about what music we may or may not enjoy – just one gratifyingly simple instruction: 'play'.

Sutapimas? Baikit, nemanau. Kad taip pasielgė viešojoje erdvėje kaip viena žymiausių Lietuvos pianisčių pristatoma Dūdaitė, manęs labai nestebina; kur kas keistesnis leidyklos „Alma littera“ atsainus ir neatsakingas požiūris. Užuo 2 000 egzempliorių tiražu spausdinus šią kludiesių ir plagiato kompiliaciją, kur kas protingiau ir tikslingiau būtų buvę išversti kad ir tą pačią Goodallo *The Story of Music*. Nors ši knyga parašyta irgi ne be priekaištų, ji galėtų reikšmingai praturtinti lietuvių skaitytojų muzikinį akiratį.

Viena vertus, į knygos *Muzika visiems. Nuo fejerverkų smegenyse, pasaulio ritmų iki pirmųjų muzikavimo pamokų* pasirodymą nederėtų žiūrėti pernelyg rimtai; mat ji tėra tik tam tikra garsios pianistės verslo plano dalis. Kita vertus, prieš man imantis ką nors kritikuoti, iš pradžių derėtų tą patį dalyką padaryti geriau – pavyzdžiui, parašyti kokią rimtesnę knygą apie pasaulio kultūrų muziką. Juk iš tikrųjų lietuviškos literatūros apie kitų žemynų ar kultūrų muziką mes beveik neturime. Kone vienintelė – prieš ketvirtį amžiaus išleista Boriso Avramco ir Valdžio Muktupāvelo knyga *Pasaulio muzika* (leidykla „Kronta“, 2000). Yra dar kelios dešimtys straipsnių muzikos enciklopedijos tritomyje ir dar vienas kitas publikuotas straipsnis populiariojoje bei mokslinėje spaudoje. Tad mūsų požiūris į muziką, muzikinę kultūrą ir jos istoriją vis dar pernelyg vesternocentrinis, iš esmės orientuotas į XIX a. pabaigos–XX a. pradžios estetines vertybes. Per praėjusį šimtmetį muzikos pasaulis dramatiškai pasikeitė, jis niekada nebebus toks, koks buvo ligi tol. Jau prieš pusšimtį metų tokį požiūrį vienas pirmųjų kritikavo Julius Juzeliūnas knygoje *Akordo sandaros klausimu* (leidykla „Vaga“, 1972), tačiau ir jis nebuvo pirmasis. Antai dar prieškariniu išleistoje Juozo Strolios *Trumpoje muzikos istorijoje* randame skyrių apie senovės Egipto, asirų ir babiloniečių, žydų, kinų, japonų, indų, arabų ir turkų muziką (leidykla „Fakelas“, 1936, p. 9–17). Kas gi nutiko, kad vėliau muzikos istorijos naratyve

atsivėrė tokio dydžio spraga? Tačiau net ir susiklosčius tokiai padėčiai, nėra pateisinama rašyti bet kaip ir bet ką. Todėl dar labiau stebina autorės drąsa imtis tokios sudėtingos knygos, kuriai rašyti būtinas platus kultūrinis akiratis. Drįsčiau teigti, kad ši knyga yra nebloga Dunningo-Krugerio efekto iliustracija: kai žinai ne per daugiausia, ima atrodyti, kad žinai bemaž viską ir kad gali savo žiniomis dalytis su aplinkiniais. Tačiau šis efektas veikia abiem kryptimis: savo sričių profesionalams dažnai atrodo, kad kai kurie specialieji dalykai yra elementarūs ir juos žino visi.

Knyga *Muzika visiems. Nuo fejerverkų smegenyse, pasaulio ritmų iki pirmųjų muzikavimo pamokų* itin akivaizdžiai parodo, kokia milžiniška praraja yra atsivėrusi tarp išsilavinusių, gilaus meninio turinio muziką mėgstančių klausytojų ir likusios publikos. Iš dalies tokią atskirtį skatina ir palaiko dabartinė muzikinio ugdymo sistema, kurioje muzikai gabūs ir muzikuoti linkę vaikai iš esmės atskiriami nuo savo bendraamžių ir yra ugdomi muzikiniuose *getuose*, – taip kokybiškas muzikos mokymasis eliminuojamas iš bendrojo ugdymo mokyklų ir atsiduria už normalumo ribų, atsiranda *niekieno* erdvė, kurią neišvengiamai kažkas turi užpildyti. Tad knyga gal bus naudinga tiems, kas nežino, kiek klavišų ir kiek pedalo turi koncertinis fortepijonas, kodėl juodi klavišai išdėstyti nevienodais tarpais. Tik apmaudu, kad Dūdaitės knyga *Muzika visiems. Nuo fejerverkų smegenyse, pasaulio ritmų iki pirmųjų muzikavimo pamokų* tam tikrai daliai skaitytojų neabejotinai taps pirmuoju (gal ir vieninteliu) įvadu į muzikos pasaulį, o kai kurie joje pateikti klaidinantys teiginiai bus priimti už gryną pinigą. Tačiau už viso to kartu slypi ir priekaištas kiekvienam, kas galėjo parašyti geriau, bet to nepadarė.

Sykiu tenka konstatuoti šiandien dramatiškai smukusį dalykinės literatūros, kurią leidžia lietuviškos leidyklos, kokybės lygį. Atrodo, kad vaikantis leidybinių pozicijų imta spausdinti bet kokias knygas ir bet kaip. Ir nors pradedančios rašytojos entuziazmą ir perdėtą pasitikėjimą savimi dar galima suprasti, išties keista, kad solidi, gerą vardą turinti leidykla „Alma littera“ ėmėsi atsakomybės publikuoti šį neištobulintą Dūdaitės tekstą. Vis dėlto, net jei *Muzika visiems. Nuo fejerverkų smegenyse, pasaulio ritmų iki pirmųjų muzikavimo pamokų* muzikos knygų lentynos ir nepuošia, į inkilėlį jos dėti taip pat nesinori. Bliekia tik konstatuoti, kad vienai žymiausių Lietuvos pianisčių tapti ir viena geriausių muzikologų šįkart nepavyko. Bet juk niekada negali žinoti...