

## Par rakstisko un mutisko tradīciju mūzikā.

Šodien parunāsim par mūziku tādā kontekstā, kāds pat pašiem mūziķiem ir svešs - par divu stihiju pretstāvēšanu Eiropas mūzikā - nepierakstīto un pierakstīto mūziku. Periodiski viena vai otra no tām ņem virsroku, un pašreiz mēs atrodamies dramatiskā šīs cīņas stadijā, kad notiek atgriešanās pie tā, ar ko viss ir sācijas.

Eiropa, tāpat kā politikā, arī mūzikā ir anomālija. Tā ir vienīgā kultūra, kas radījusi pierakstīto mūziku kā patstāvīgu parādību. Ja Indijas vai Ķīnas mūzikā arī ir noteiktas mūzikas pierakstīšanas zīmes, tad tās vairāk ir domātas tam, lai mūziķim atgādinātu mūziku, bet nevis kā pašmērķis. Eiropas mūzikā pierakstīšana prevalē, speciāli tiek apmācīti cilvēki mūzikas komponēšanai un ir citi cilvēki, kas to izpilda, viņi tā arī tiek saukti – izpildītāji. Daudzi to uztver, ka tā tas bijis vienmēr, bet viņi stirpi maldās.

Ar ko sākas vecāku uz mūzikas skolu atvilkta bērna muzikālā izglītība? Pirmkārt, viņam māca notis – māca tās lasīt, saprast, pēc tam pēc notīm jāmacās spēlēt. Visa tālākā izglītība tiek balstīta uz notīm. Spēlējot jebkādu skaņdarbu, bērns visu laiku ir saistīts ar notīm. Vēl vairāk – viss mācību process ir izveidots tā, ka bērnam ir jānospēlē tieši tā, kā rakstīts notīs. Nevar būt nekādas atkāpšanās no notīm. Ja spēlēsi kaut ko no sevis, tev būs zems vērtējums un tevi izdzīs. Tāpēc vairums mūziķu spēlē tā, kā tas ir rakstīts notīs. Ir daudzi izcili orķestra mūziķi, kas visu lieliski nospēlē no nošu lapas, bet tikai to, kas tur ir rakstīts. Orķestros visniecīgākā iniciatīva ir sodāma.

(Vēsturiski analogijas var saskatīt arī literatūras tālāk nodošanā – mīti, teikas, eposi, pasakas kādreiz bija tikai mutiskā veidā, tikai vēlāk tās sāka pierakstīt.)

Mūzika ir radusies kopā ar cilvēci. Spēlējot mūziku, notis nelietoja. Visagrīnākais rakstiskās mūzikas avots ir konstatēts 2.gadsimtā pirms mūsu ēras. Tie ir grieķu papirusi ar dieviem veltītām himnām, kas pierakstītas ar burtiem, bet ne notīm, un kas ir drīzāk kā atgādināšanas līdzeklis dziedātājiem. Mūsdienās netiek aktualizēts tāds fakts, ka nepierakstītās mūzikas tradīcijas laiks ir ļoti ļoti ilgs.

Mūzika netika pierakstīta, tā bija galvā. Tāpat kā literatūras mutiskajā tālāk nodošanā, tāpat mūzikā tika nodots skaņdarba iekšējais saturs – tā būtība, ko mūziķis spēlēja, to ietērpjot, attiecīgajai vietai, laikam un klausītāju lokam saderīgajā formā jeb izpildījumā. Pats jēdziens „mūzikas spēle” vairākās valodās ietver vārdu spēle, spēlēšana, kas notiek pēc zināmiem noteikumiem, bet tajā pašā laikā ietver rīcības brīvību un katru reizi norit citādi - ar neparedzamu iznākumu, jo pretējā gadījumā spēlēt spēli nav interesanti.

Antīkie autori atzīmē tādu faktu - kad sākās literatūras un mūzikas pierakstīšanas laikmets, pasliktinājās cilvēku atmiņas spējas.

Pirmie mēģinājumi Eiropā unificēt mūziku un to pierakstīt rodas mūsu ēras pirmajā gadu tūkstošā, kad kristietība no sektas tiek izveidota par valstisku reliģiju. Banzīcai bija bīstami, ka banzīcas ietekmei paredzētās tautas savas garīgās dziesmas dzied katra savā valodā. Tāpēc banzīca panāca, ka dievkalpojumu dziesmas visi dzied vienādi – gan Romā, gan Parīzē, gan Londonā – visur vienā valodā un ar vienu melodiju. Tādā veidā tika realizēta baznīcas ideoloģija. Dievkalpojumu jāpavada stingri noteiktai mūzikai. 8.gadsimtā šāda mūzika ir izveidota – tagad tas saucas par gregoriāņu dziedājumu. Būtībā šis dziedājums ir pirmo gadsimtu itāļu tautu dziesmas, kas ir pārveidotas baznīcas vajadzībām un pierakstītas. Apmēram vienas paaudzes

laikā tiek izveidota skola, kurā dzied pēc noteiktām pierakstītām zīmēm, ko nosacīti var saukt jau par notīm.

Viens no 4.gs. baznīcas darboņiem, liturģijas pamatlicējiem, ir teicis: arfistes spēlē uz arfām, viņu pirksti veikli slīd pa stīgām, bet tiklīdz viņas beidz spēlēt, tā nekā no tā nepaliek. Tajā pašā laikā jebkurā arodā pēc darba paliek auglis – kalējam zobens, audējam apģērbs, namdarim nams, bet no viņām nekā pāri nepaliek. Tāpēc tas ir jāpieraksta. Kamēr mēs to neesam pierakstījuši, tikmēr tas nepastāv.

Tajā pašā laikā 6.gs. mūzikas teorētiķis Boēcijs apgalvoja, ka viena no cilvēka dvēseles īpašībām ir vēlēšanās dziedāt, un tā ir dievišķa parādība. Kad cilvēkam ir labi, viņš dzied, neskatoties uz to, cik labi viņam tas padodas. Viņš vienkārši dzied tāpēc, ka nevar nedziedāt. Dvēsele to prasa. Dvēsele dzied.

Viduslaikos no vienas puses mums ir mācītā mūzika, kas eksistē pierakstītā veidā, to studē universitātēs, kurās mācās tikai baznīcai piederošie garīdznieki ar baznīcas garīgo izglītību. Un eksistē „laicīgā” mūzika, kas ir ārpus baznīcas un kas pagaidām baznīcu neinteresē.

Indusiem un ķīniešiem arī ir mūzikas pierakstīšanas zīmes, bet būtība ir pavisam atšķirīga. Eiropas mūziku viņi uzskata par barbarisku un rupju. Ja eiropiešiem mazākā starpība starp skaņām ir pustonis, tad viņiem tie ir līdz pat sešpadsmitdaļtoniem – tāpat starp Eiropā pieņemtajām divām tuvāk esošajām skaņām viņi var nospēlēt vēl astoņas skaņas.

Viduslaiku beigās izkristalizējas divi pretējie virzieni – improvizācija un kompozīcija. Improvizācija no latīņu valodas – neparedzamais. Kompozīcija nozīmē sastādīšanu. Kompozīcija ir vairāk tehniska nodarbe.

Ar improvizāciju tiek saistīts maldīgs priekšstats, ka to spēlē bez jebkādas jēgas. Visa improvizācija bija nosacīta. (Beznosacījumu improvizācija parādās tikai 20.gs.) Improvizācija bija attiecīgu noteikumu ietvaros, bet tajos pašos ietvaros bija arī diezgan liela rīcības brīvība. 16.gs. parādās arī liels daudzums improvizāciju daudzveidības. Spāņiem tā ir Paseo, kad uz noteiktu atkārtojošos akordu kombināciju virsū tiek spēlēta variācija. Itāļiem tas ir Bass ostinato, angļiem tas ir Ground. Tāpat ir prelūdijs, kurai bija tīri utilitāra funkcija noskaņot klausītāju, kas banzīcā kaut kur apkārt staigā, bet mūziķim ir jāpievērš sev uzmanība, ka tūlīt skanēs mūzika. Ir arī fantāzijas žanrs. Aleatorika ir žanrs, kur nav jāspēlē precīzi. Tajā pašā laikā teātrī tas pats izpaužas comedia del arte – improvizētā teātra māksla, kad pirms izrādes aktieri savā starpā sarunā, kas spēlēs kādu lomu un iet uz skatuves un improvizē, un to visu pavada mūziķi, kam jābūt ar divkārtu kvalifikāciju, lai aktieru pēkšņajai improvizācijai nospēlētu atbilstošu mūziku. Del arte termins nozīmēja mākslu, kas ir apgūta pilnībā. Pretstatā tam bija comedia del erudito – iestudētais teātris (mūsdienu teātris), kurā aktieri iemācās no galvas iepriekš kāda uzrakstītos tekstus.

Senatnē prasību spēlēt pilnīgi precīzi, kā tas tiek prasīts no mūsdienu mūziķiem, mūsdienās varētu pielīdzināt tam, ja kāds lielītos ar to, ka ir pilnīgi precīzi pārrakstījis kāda cita sarakstītu grāmatu.

Ja līdz 16.gs. muzicēšana bija paredzēta tikai izredzētajiem, tad pēc 16.gs. muzicēšana aizgāja masās, līdz ar ko arī masveidīgāka kļuva mūzikas instrumentu izgatavošana. Muzicēšana kļuva pieejama neprofesionāļiem, kas varēja spēlēt savai labpatikai. Šajā vidē tad arī attīstījās mūzikas nošu pieraksts, jo profesionāļu vidē vēl turpina dominēt improvizācija. Kā viens no improvizācijas variantiem tika izmantota diminūcija - kad tika pierakstītas pamata garās notis, bet mūziķis, saglabājot ritmu un ievērojot tonalitāti, spēlējot šīs notis, starp pirmo un pēdējo takts noti iestarpina savu improvizāciju, kas netiek pierakstīta.

Koncertos bija tāda tradīcija kā kadence, kad pašā kulminācijā orķestris apklust un solists var izpausties, kā vien vēlas, parādot savu virtuozitāti. Kadences netika pierakstītas, tās veidoja izpildītājs vienmēr pats. Tam visam, liekot izpildīt kadences tieši tā, kā viņš ir sakomponējis, svītru pārvilka Bēthovens. Viņš teica: Vai nu mana kadence, vai nu nekādas. Pie tam, kad viņš pats spēlēja savus koncertus, viņš kadencēs improvizēja.

19.gs. komponists kļūst par augstāko autoritāti un mūziķu pienākums ir sarakstītos darbus tikai izpildīt ar visaugstāko iespējamo precizitāti. Un visa mūsdienu muzikālā izglītība ir 19.gadsmita radījums. Liela daļa mūsdienu mūzikas skolu audzēkņu piedzīvo milzīgu stresu, kad ir jāspēlē bez notīm. Viņus vienmēr māca spēlēt pēc notīm, viņi vienmēr spēlē pēc notīm, bet eksāmenā ir jāspēlē no galvas, un tādēļ eksāmenā bieži rodas problēmas.

Mūsdienās mūzikas novirzienos, kas neskar klasisko mūziku, atkal ir manāma improvizācijas atgriešanās. Eiropas mūzikas skolās ir priekšmets improvizācija, un vienkāršākais vingrinājums ir, kad viens uzsāk spēlēt kādu takti, bet otram tā ir jāpabeidz pēc saviem ieskatiem, vai arī jāpabeidz takts spēlēt tā, lai atkal pirmais spēlētājs to varētu uzķert un turpināt tālāk. Tādā veidā cilvēkam notiek muzikālā sasprindzinājuma atbrīvošanās. Tad mūziķu kolektīvs vai ansamblis vairāk neskatās notīs, bet, lai varētu uzķert otra spēlēto, sāk skatīties viens otram acīs.

Avots: <https://www.youtube.com/watch?v=rLroUxwKAoM>