TURINYS

9
Pratarmė

13
PIRMAS SKYRIUS. Kūryba atvirkščiai

35
ANTRAS SKYRIUS. Mano sceninis gyvenimas

79
TREČIAS SKYRIUS. Technologijos formuoja muziką: analogas

121
KETVIRTAS SKYRIUS. Technologijos formuoja muziką: skaitmena

143
PENKTAS SKYRIUS. Neribotas pasirinkimas: kuratorystės galia

155
ŠEŠTAS SKYRIUS. Įrašų studijoje

199
SEPTINTAS SKYRIUS. Bendradarbiavimas

223
AŠTUNTAS SKYRIUS. Verslas ir finansai

279
DEVINTAS SKYRIUS. Kaip iškelti sceną

299
DEŠIMTAS SKYRIUS. Savamoksliai!

333
VIENUOLIKTAS SKYRIUS. Harmonia Mundi

369
Padėka

370
Priedai

PRATARMĖ

Su muzika esu susijęs visą sąmoningą savo gyvenimą. To neplanavau ir iš pradžių net neturėjau rimtų ambicijų, bet taip jau viskas susiklostė. Sakyčiau, labai laimingas atsitiktinumas. Keistoka žinoti, kad nemenka mano esybės dalis susieta su tokiu efemerišku dalyku. Muzika neapčiuopiama – egzistuoja tik tą akimirką, kai ją suvokiame, – ir vis dėlto gali pakeisti požiūrį į pasaulį ir mūsų vietą jame. Muzika gali padėti ištverti gyvenimo sunkumus, pakeisti ne tik vidinę jauseną, bet ir santykį su viskuo, kas mus supa. Žodžiu, stiprus dalykas.

Tačiau gana anksti supratau, kad į naują kontekstą perkelta muzika gali ne tik sužadinti naujus jausmus, bet ir pakeisti savo pačios reikšmę. Priklausomai nuo to, kur ją girdime – koncertų salėje ar gatvėje – ir koks jos tikslas, muzika gali erzinti, trukdyti, žeisti, o gali ir priversti šokti. Kaip veikia – ar neveikia – muzika, lemia ne vien tai, kokia ji pati savaime (jei išvis įmanoma ją tokią išgirsti), bet labiau tai, kas aplink ją, kur ir kada ją girdime. Kaip ji atliekama, parduodama ir platinama, kaip įrašyta, kas ją atlieka, su kuo jos klausaisi ir galiausiai, be abejo, kaip ji skamba. Visi šie aspektai ne tik lemia muzikos poveikį – jos sėkmę, – bet ir suformuoja jos esmę.

Kiekviename šios knygos skyriuje dėmesys skiriamas vis kitam muzikos aspektui ir kontekstui. Viename nagrinėjamas technologijų poveikis muzikos skambesiui ir suvokimui. Kitame aptariama vietų, kuriose klausomės muzikos, įtaka. Skyrių tvarka nėra chronologinė. Galima skaityti ne iš eilės, nors, manau,

kartu su redaktoriais radome logišką ir neatsitiktinę seką. Šiame naujame leidime kai kuriuos skyrius papildžiau: tai patirtys po pirmojo knygos leidimo, neseniai gauti laiškai, žinios apie naujas technologijas ir pora šviežiausių mano darbų su bendraautoriais.

Knyga anaiptol nėra mano, kaip dainininko ir muzikanto, autobiografija, bet neneigsiu, kad daug metų įrašinėdamas ir atlikdamas muziką sukaupiau nemažai patirties. Ja ir remiuosi iliustruodamas technologijų ir savo požiūrio į muziką bei koncertus pokyčius. Pavyzdžiui, bėgant metams visiškai pasikeitė mano supratimas apie pasirodymą scenoje, todėl nuolat besivystančiai filosofijai atskleisti pasitelkiu savo, kaip atlikėjo, istoriją.

Vieni yra moksliškai aprašę fiziologinį ir neurologinį muzikos poveikį, kiti įžvalgiai nagrinėjo muzikos poveikio mūsų emocijoms ir suvokimui mechanizmus. Bet man rūpi kas kita: daugiausia mąstau apie tai, kaip muzika formuojasi dar prieš pasiekdama mūsų ausis, kas lemia, ar ji išvis jas pasiekia, ir kokie išoriniai veiksniai sukelia muzikos atgarsį mūsų viduje. Ar netoli scenos yra baras? Ar muzika telpa į kišenę? Ar patinka merginoms? Ar ji įperkama?

Stengiausi vengti ideologinių muzikos kūrimo ir leidybos aspektų. Nors muzika gali tarnauti nacionalistiniams interesams, kurstyti maištą ar skatinti griauti nusistovėjusią kultūrą – dėl politinių priežasčių ar kartų konflikto, – apie tai šioje knygoje nekalbama. Taip pat nelabai gilinuosi į konkrečius stilius ir žanrus, nes man atrodo, kad tam tikri elgesio modeliai ir režimai atsikartoja visiškai skirtingose scenose. Viliuosi, kad knyga jus sudomins, net jei neklausote mano muzikos. Manęs nedomina kai kuriuos menininkus į priekį varantis perdėtas egoizmas, nors muzikantų ir kompozitorių psichologijos ypatybės veikia muziką ne mažiau nei kiti čia aprašomi reiškiniai. Man įdomiau tirti muzikos kūrimo, įrašymo, platinimo ir suvokimo modelius, o paskui iškelti klausimą, ar šiuos modelius kūrusios ir formavusios jėgos paveikė mano paties

ir kitų kūrybą. Tikiuosi, nepasirodys, kad šioje knygoje kalbu vien apie save! To sunku išvengti – juk niekuo nesiskiriu nuo kitų.

Ar keldami šiuos klausimus ir bandydami perprasti mechanizmų veikimą negadiname sau malonumo? Nemanau. Muzika ne tokia jau trapi. Žinojimas, kaip veikia mūsų kūnas, netrukdo mėgautis gyvenimu. Muzika gyvuoja nuo tų laikų, kai žmonės ėmė burtis į bendruomenes. Ji neišnyks, bet jos naudojimo būdai ir reikšmė nuolat keičiasi. Dabar mane žavi kur kas įvairesnė muzika nei anksčiau. Pabandžius pažvelgti plačiau ir giliau, paaiškėja, kad pats ežeras platesnis ir gilesnis, nei atrodė.

PIRMAS SKYRIUS

Kūryba atvirkščiai

Mano supratimas, kas yra kūryba, brendo labai lėtai. Galiausiai supratau, kad tai, kas parašyta, nutapyta, nulipdyta, padainuota ar suvaidinta, labiausiai lemia kontekstas. Suprantu, gal tai ir neatrodo labai jau reikšminga įžvalga, tačiau ji priešinga visuotinei nuostatai, kad kūryba kyla iš kaži kokios vidinės emocijos, staiga prasiveržusių aistrų ar jausmų, o poreikis kurti esąs bekompromisis ir jam tiesiog būtina rasti būdą būti išgirstam, perskaitytam ar pamatytam. Paplitęs įsivaizdavimas, kad klasikinės muzikos kompozitoriui netikėtai sublizga akys ir jis it pamišęs puola rašyti ilgiausio kūrinio, kuris iš karto gimsta galutine forma ir negalėtų būti kitoks. Ar kad rokenrolo muzikantą užvaldo godos bei demonai ir iš jo pliūpteli nuostabus, tobulai sudėliotas kūrinys, trunkantis šiukštu ne ilgiau ir ne trumpiau kaip tris minutes dvylika sekundžių. Tai tėra romantinis kūrybinio proceso paveikslas – mano galva, tikrovė radikaliai kitokia. Iš tiesų mes nesąmoningai ir instinktyviai kuriame taip, kad atitiktume jau esamus formatus.

Aišku, aistra niekur nedingsta. Vien tai, kad kūrybinė išraiška iš anksto nulemta ir oportunistinė (kuriama todėl, kad yra tam galimybė), nereiškia, jog tokia kūryba būtinai bus šalta, mechaniška ir besielė. Vidinė tamsa ir jausmai

paprastai randa kelią, o kūrimo procesas – formos pritaikymas konkrečiam kontekstui – dažniausiai būna nesąmoningas, instinktyvus. Dažniausiai to nė nepastebime. Neretai būtent proga ir galimybė tampa kūrybiniu stimulu. Emocinė istorija – akmuo, kurį noriu nusimesti nuo krūtinės, – vis vien papasakojama, tiesiog jos pavidalą formuoja išankstiniai kontekstiniai rėmai. Mano supratimu, tai visai nėra taip jau blogai, kaip gali nuskambėti. Ačiū Dievui, kad ką nors kuriant nereikia vis iš naujo išrasti dviračio.

Tam tikra prasme, sąmoningai ar ne, mes dirbame atvirkščiai, kurdami tai, kas tiks tuo metu turimai auditorijai. Tai galioja ir kitoms meno šakoms: paveikslai kuriami taip, kad gerai atrodytų pakabinti ant baltos galerijos sienos, o muzika kuriama taip, kad gerai skambėtų šokių klube ar simfoninėje salėje (bet turbūt ne abiejose vietose). Galima sakyti, erdvė, platforma, programinė įranga „sukuria“ meną, muziką ar ką kita. Meno kūriniui sulaukus pasisekimo, atsiranda daugiau panašaus dydžio ir pobūdžio vietų, pritaikytų panašiai produkcijai. Po kurio laiko tose erdvėse vyraujantis kūrinių tipas tampa savaime suprantamas: akivaizdu, kad simfoninėse salėse daugiausia girdėsime simfonijas.

Toliau nuotraukoje matote klubo „CBGB“ patalpą, kurioje pirmą kartą gyvai nuskambėjo mano sukurta muzika.[A] Pasistenkite nekreipti per daug dėmesio į žavingą interjerą, verčiau pamėginkite įsivaizduoti šios erdvės dydį ir planą. Kitoje nuotraukoje – koncertuojanti grupė.[B] Garsas šiame klube buvo stebėtinai geras: krūvos aplink besivoliojančio šlamšto, baldai, baras, kreivos sienos ir žemai dunksančios lubos puikiai sugerdavo garsą ir visokius nelygius akustinius atspindžius; norint tai atkurti įrašų studijoje, būtų prireikę krūvos

pinigų. Šios savybės puikiai tiko tokiai muzikai. Kadangi aido beveik nebuvo, žinojai, kad aiškiai girdėsis visos detalės, be to, mažoje patalpoje bus matoma ir vertinama kiekviena veido išraiška ar intymesnis gestas, bent jau viršutinės kūno dalies. Visa, kas žemiau juosmens, paprastai užstodavo stovinti ir sėdinti publika. Dauguma klausytojų turbūt nė nenutuokė, kad vyrukas, kurį matome nuotraukoje, vartosi po sceną kūliais, – to tiesiog nebuvo matyti.

Šis Niujorko klubas iš pradžių turėjo būti bliugraso ir kantri muzikos vieta, kaip koks „Tootsie's Orchid Lounge" Našvilyje. Dainininkas George'as Jonesas tiksliai žinojo, kiek žingsnių nuo „Grand Ole Opry" tarnybinių durų iki „Tootsie's" galinių durų, – lygiai trisdešimt septyni. Charley Pride'as padovanojo Tootsie Bess skrybėlės smeigtuką, kad prireikus apsigintų nuo įžūlių lankytojų.

Toliau matote atlikėjų „Tootsie's" klube nuotraukas.[C] Abu klubai iš pažiūros kone identiški. Publikos elgesys juose irgi menkai tesiskyrė.[D]

Muzikiniai šių dviejų vietų skirtumai mažiau reikšmingi, nei gali pasirodyti, – struktūriškai iš jų sklindanti muzika buvo kone identiška, nors kadaise kantri gerbėjai „Tootsie's" klube nekentė pankroko ir atvirkščiai. Kai „Talking Heads" pirmąkart grojo Našvilyje, renginio vedėjas pranešė: „Į Našvilį – pirmą ir turbūt paskutinį kartą – atsitrenkė pankrokas!"

Abi šios vietos – barai. Žmonės čia geria, mezga pažintis, rėkauja, griuvinėja, todėl atlikėjams tenka groti ganėtinai garsiai, kad girdėtųsi per visą tą triukšmą, – taip buvo ir tebėra. (Beje, garsas „Tootsie's" gerokai stipresnis nei „CBGB".)

Žvelgdamas į šiuos skenuotus prisiminimus, klausiau savęs: kokia tikimybė, kad kūriau muziką specialiai, galbūt net nesąmoningai, taikydamas šioms vietoms? (Pradėjęs kurti dainas apie „Tootsie's“ išvis nieko nežinojau.) Tad nutariau pasiaiškinti, ar ir kitokia muzika buvo kuriama numatant tam tikrą akustinį kontekstą.

VISI ESAME AFRIKIEČIAI

Perkusinė muzika puikiai skamba atvirose erdvėse, kur vieni šoka, kiti šiaip malasi aplink. Tokiai muzikai būdingi nepaprastai sudėtingi ir painūs ritmai lauke nesusiplaka į garsų makalynę, kaip nutiktų, sakykime, mokyklos sporto salėje. Kas gi kurtų, grotų ar išvis pakęstų tokius ritmus, jei jie skambėtų taip prastai? Niekas. Nė iš tolo. Be to, tokiai muzikai nereikia stiprintuvų, nors vėliau jie ir pradėti naudoti.

Amerikiečių muzikologas Alanas Lomaxas knygoje „Liaudies dainų stilius ir kultūra“ („Folk Song Style and Culture“) teigia, kad tokios ir panašios muzikos, daugiausia atliekamos ansamblių be vadovo, struktūra kyla iš egalitarinės visuomenės ir ją atspindi, – bet tai jau visai kito lygmens kontekstai.[1] Man patinka teorija, kad muzikos ir šokių stiliai – tai skirtingų visuomenių socialinių ir seksualinių papročių metaforos, tačiau šioje knygoje ne apie tai.

Teigiama, kad nuotraukoje matomi instrumentai[E] pagaminti iš lengvai prieinamų vietinių medžiagų, vadinasi, jais atliekamos muzikos prigimtį nulėmė patogumas (ir neva išprusimo stoka). Taip leidžiama suprasti, jog esamomis aplinkybėmis ta kultūra tegalėjo sukurti tik tokius instrumentus ir tik tokią muziką. Bet aš drįsčiau nesutikti: tie instrumentai kruopščiai sukonstruoti, atrinkti, pritaikyti, o grojimas jais geriausiai atitiko fizinę, akustinę ir socialinę situaciją. Muzikos skambesys ir struktūra puikiai dera su vieta, kurioje jos klausomasi. Ji idealiai tinka toms aplinkybėms: muzika, lyg gyvas organizmas, evoliucionavo, kad užpildytų esamą nišą.

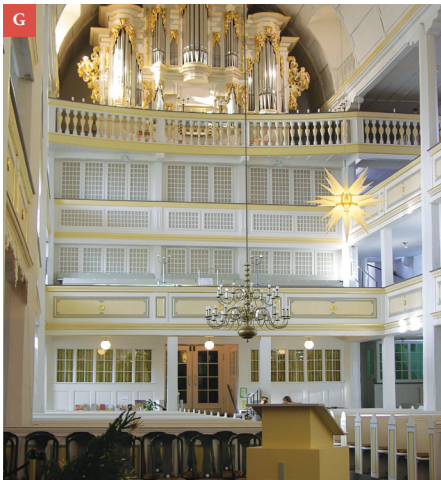
Katedroje tokia perkusinė muzika virstų garsų klampyne. Viduramžiais vakarietiška muzika būdavo atliekama akmeninėse gotikinėse katedrose[F] ir

panašios architektūros vienuolynuose ar arkadose. Tokiose erdvėse aidas labai ilgas (daugiau nei keturių sekundžių), tad prieš kelias sekundes nuskambėjusi nata kybo ore ir susilieja su esamu garsovaizdžiu. Kompozicija su tonacijos pokyčiais čia neišvengiamai sukeltų disonansą, nes natos susidurtų ir persiklotų – susidarytų garsų grūstis. Taigi muzikai, išsivysčiusiai ir geriausiai skambančiai tokiose erdvėse, būdinga modalinė struktūra, o jos natos dažnai labai ilgos. Lėtai kintančios melodijos be dažnų tonalumo pokyčių čia skamba puikiai ir sustiprina mistinę atmosferą. Tokia muzika ne tik maloni akustiškai, bet ir paryškina dvasinę aurą. Afrikiečiai, kurių spiritualistinė muzika dažnai itin sudėtingos ritmikos, tokiose erdvėse skambančios muzikos galbūt nesietų su dvasingumu; galimas daiktas, jiems ji pasirodytų tiesiog miglota, neaiški. Vis dėlto mitologas Josephas Campbellas manė, kad šventovė ar katedra patrauklios todėl, kad erdve ir akustika primena olą, kurioje pirmykščiai žmonės pirmiausia ir ėmė reikšti savo dvasinius polėkius. Arba bent jau mes taip spėjame – juk kone visi tokios veiklos pėdsakai yra išnykę.

Dažnai manoma, kad viduramžių vakarietiška muzika harmonijos atžvilgiu „paprasta“ (retai keičiamos tonacijos), nes kompozitoriai dar nebuvo išplėtoję sudėtingų harmonijų. Bet tomis aplinkybėmis nebuvo nei reikalo, nei noro kurti sudėtingas harmonijas, mat to meto erdvėse jos būtų skambėjusios baisiai. Kūrybiniu atžvilgiu to meto kompozitoriai buvo visiškai teisūs. Įsivaizdavimas, kad muzikoje egzistuoja „pažanga“ ir kad šiuolaikinė muzika „geresnė“

E

F


G

nei anksčiau, – tipiškas dabarties išpuikimas. Visiškas mitas. Kūrybiškumas netampa „geresnis“.

Bachas XVIII a. pradžioje daug kompozicijų sukūrė ir atliko bažnyčioje, gerokai mažesnėje už gotikinę katedrą.[G] Turbūt numanote – ten jau buvo vargonai ir pati erdvė gana aidi, nors ne tokia kaip katedros.

Tokioms erdvėms sukurta Bacho muzika jose skambėjo gerai; erdvė leido plačiau sklisti vienintelio instrumento – vamzdinių vargonų – garsui, be to, švelnino klaidas, kai jis savo papratimu pirmyn atgal perbėgdavo gamas. Tokiose patalpose novatoriška Bacho maniera derinti skirtingas tonacijas buvo rizikinga. Iki tol kompozitoriai muziką tokioms erdvėms kūrė viena tonacija ir ji galėdavo būti itin nyki bei monotoniška, nes niekam nerūpėjo, kad bažnyčia skamba kaip tuščias baseinas.

Neseniai dalyvavau Balkanų muzikos festivalyje Brukline, salėje, labai primenančioje ankstesniame puslapyje pavaizduotą bažnyčią. Salės centre grojo varinių pučiamųjų orkestrai, aplink juos sukosi ir trypė liaudis. Garsas buvo gana aidus – tikrai ne idealios sąlygos sudėtingiems Balkanų ritmams, tačiau juk ši muzika ir negimė tokiose patalpose.

XVIII a. pabaigoje Mozartas atlikdavo savo kompozicijas mecenatų rūmuose, gana didelėse, nors ne milžiniškose salėse.[H, I] Bent iš pradžių kūrė negalvodamas, kad muzika skambės tokiose koncertinėse salėse, kuriose dažniausiai atliekama šiandien, greičiau įsivaizdavo mažesnes, intymesnes patalpas. Jos būdavo pilnos žmonių ištaigingais kostiumais – kūnai sugerdavo ir slopindavo garsą. Dėl puošnaus interjero ir kuklaus erdvės dydžio (palyginti su katedromis ir net

H

I

paprastomis bažnyčiomis) jo ne mažiau puošni muzika būdavo girdima su visomis įmantriomis detalėmis.

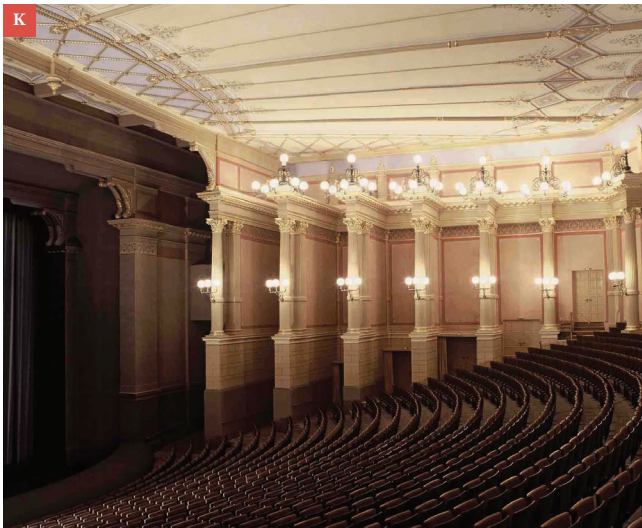
Be to, pagal ją buvo galima šokti. Spėju, tam, kad jos visai neužgožtų šokėjų trepsėjimas ir liežuvavimas, reikėjo stiprinti garsą, o vienintelis būdas tai padaryti – išplėsti orkestrą. Taip ilgainiui ir įvyko.

Kiti tais laikais eidavo klausytis operos. „La Scala“ pastatyta 1776 m.; iš pradžių orkestrui buvo skirta keletas kabinų ar atitvarų, o ne kėdžių eilės kaip dabar.[J] Žmonės ten valgydavo, gerdavo, šnekučiuodavosi, žodžiu, leisdavo laiką; žiūrovų elgesys – svarbi muzikos konteksto dalis – tuomet buvo visai kitoks. Anuomet publika kalbėdavosi ir susišūkčiodavo per patį pasirodymą. Šūkaudavo ir reikalaudama pakartoti visų pamėgtas arijas. Jei melodija patikdavo, žmonės trokšdavo ją išgirsti vėl – tučtuojau! Atmosfera greičiau primindavo klubą „CBGB“ nei šiuolaikinę operos salę.

„La Scala“ bei kitos tų laikų operos salės irgi buvo palyginti kompaktiškos – bent jau gerokai mažesnės nei dabartinės Europoje ar Jungtinėse Valstijose. „La Scala“ ir daugelio kitų operos salių gylis buvo panašus kaip „Highline Ballroom“ ar „Irving Plaza“ Niujorke, bet „La Scala“ aukštesnė ir turi didesnę sceną. Be to, garsas ten gana suspaustas (kitaip nei šiuolaikinėse didelėse salėse). Esu koncertavęs keliuose senuose operos teatruose; jei nepersistengi su garsumu, jų salės stebėtinai tinkamos kai kurioms šiuolaikinės popmuzikos rūšims.

Pažvelkime į Bairoito operos rūmus, kuriuos XIX a. 8 dešimtmetyje savo muzikai pastatydino Wagneris.[K] Patys matote – salė ne tokia jau didelė, ne ką didesnė už „La Scala“. Wagneriui užteko sumanumo išsireikalauti, kad ji kuo

J


K

labiau tiktų jo įsivaizduojamai muzikai, – ir tai visai nereiškė, kad joje turi būti kuo daugiau vietų žiūrovams, kaip šiais laikais įrodinėtų praktiškas verslininkas. Padidinta buvo tik pati orkestro duobė. Wagneriui prireikė didesnių orkestrų perteikti visai savo muzikos pompastikai. Dar jis užsakė sukurti naujų didžiulių varinių pučiamųjų ir išplėtė ritminę sekciją, stiprindamas orkestro didingumą.

Wagneris ne visai tinka mano aprašomam modeliui: jo vaizduotė ir ego tiesiog netilpo į esamas koncertų sales, tad dėl nenoro prisitaikyti jis yra išimtis. Ir vis dėlto šis kompozitorius plėtė jau egzistuojančios operos architektūros ribas, o ne mėgino išrasti ką nors visiškai naujo. Pasistatydinęs teatrą jis atsidėjo kompozicijoms, atitinkančioms tos vietos akustines ypatybes.

Laikui bėgant simfoninę muziką imta atlikti vis didesnėse salėse. Muzikinis formatas, susiformavęs rūmuose ar kukliose operos salėse, turėjo prisitaikyti prie gerokai aidesnių erdvių. Tad vėlesni kompozitoriai rašė muziką šioms naujo skambesio salėms; muzikoje pradėta ryškinti faktūra, o kartais, norint pasiekti nutolusias galines eiles, pasitelktos garso atakos. Jie turėjo prisitaikyti – ir prisitaikė.

Mahlerio ir vėlesnių simfoninės muzikos kūrėjų darbai puikiai skamba tokiose erdvėse kaip „Carnegie Hall“.[L] Tačiau grūvinei, perkusinei muzikai, kurioje daug ritminių elementų, – pavyzdžiui, mano paties, – ten nelengva. Porąkart grojau „Carnegie Hall“. Įmanoma, bet toli gražu iki tobulybės. Tos muzikos ten daugiau negročiau. Tada supratau: prestižiškiausia vieta nebūtinai bus tinkamiausia tavo muzikai. Toks akustinis barjeras gali pasirodyti tartum subtilus sąmokslas, garso siena, leidžianti atsiriboti nuo visokių padugnių, bet į tai dar nesileisiu – kol kas.

L

M

POPULIARIOJI MUZIKA

Klasikinei muzikai stengiantis įsitaisyti naujose koncertų salėse, neatsiliko ir populiarioji. Pirmaisiais praėjusio amžiaus dešimtmečiais lygia greta su klasikine muzika vystėsi ir džiazas. Šis populiariosios muzikos žanras skambėdavo baruose, per laidotuves, kekšynuose ir landynėse, kur vykdavo šokiai. Aido ten beveik nebūdavo, o patalpos būdavo ne per didžiausios, tad, kaip ir „CBGB“, grūvas kaip reikiant įtraukdavo.[M]

Scottas Joplinas ir kiti yra sakę, kad soliniai džiazo pasažai ir improvizacijos buvo tiesiog praktinis problemos sprendimas: užrašytajai melodijai pasibaigus, kad visų pamėgta dalis pailgėtų, o šokėjai galėtų toliau judėti, muzikantai imdavo džeminti išlaikydami tą pačią akordų progresiją, nuotaiką ir ritmą. Šitaip išmoko ištęsti bet kurią populiarumo sulaukusią kūrinio vietą. Tokios improvizacijos ir pailginimai radosi iš būtinybės, o drauge gimė naujas muzikos stilius.

Apie XX a. vidurį džiazas tapo savotiška klasika ir jau būdavo atliekamas koncertų salėse, bet jei jums teko lankytis juodaodžių muzikos klubuose su automatiniu patefonu (*juke joint*) arba gyvai klausytis varinių pučiamųjų kolektyvų „Rebirth“ ar „Dirty Dozen“ tokiose vietose kaip „Glass House“ Naujajame Orleane, tuomet žinote, kad pagal džiazą galima šokti. Šios muzikos šaknys – spiričiueliai. Taip, toji religinė muzika, kuri daugumoje katedrų skambėtų pasibaisėtinai.

Džiazo instrumentuotė irgi keitėsi, nes reikėjo nustelbti šokėjų trypimą ir baro šurmulį. Bandžos skambėjo garsiau nei akustinės gitaros, trimitai taip pat pridėjo smagaus skardumo. Kol paplito stiprintuvai ir mikrofonai, instrumentus, kuriais grojama ir komponuojama, reikėjo taikyti prie situacijos. Grupių sudėtis, kaip ir kompozitorių partitūros, vystėsi taip, kad būtų geriau girdimi.

Kantri, bliuzas, Lotynų Amerikos muzika, rokenrolas (iš pradžių) buvo muzika šokiams, tokia garsi, kad girdėtųsi per šnekas. Įrašai ir stiprintuvai viską pakeitė, bet, šiai muzikai formuojantis, jie dar nebuvo tokie reikšmingi.

PRAŠOM TYLOS

Kartu su klasikine muzika keitėsi ne tik renginių vietos, bet ir publikos elgesys. Pasak muzikologo, rašytojo Alexo Rosso, XIX ir XX a. sandūroje klausytojams nebebuvo leidžiama per pasirodymą rėkauti, valgyti ir šnekučiuotis. Liepta sėdėti it sustingusiems ir klausytis įtempus ausis. Rossas puse lūpų užsimena, kad taip tikėtasi atbaidyti plebėjus nuo naujųjų koncertų bei operos salių.[2] (Turbūt manyta, kad žemesnės klasės iš prigimties triukšmingesnės.) Muzika, tiek šimtmečių skirta visiems, staiga tapo prieinama tik elitui. Šiais laikais per klasikinės muzikos koncertą pakanka suskambėti mobiliajam telefonui ar pakuždėti ką nors kaimynui, ir pasirodymas gali būti nutrauktas.

Tokia atskirties politika paveikė ir kuriamą muziką: kadangi niekas daugiau nebeplepėjo, nebevalgė ir nebešoko, ji galėjo būti gerokai dinamiškesnė. Kompozitoriai suprato, kad dabar bus girdima kiekviena detalė, todėl galima rašyti labai tylius kūrinius. Sudėtingos harmonijos pasažams irgi buvo galima skirti daugiau dėmesio. Didžioji dalis XX a. klasikinės muzikos deramai skambėjo vien tokiose socialiniu ir akustiniu atžvilgiu apribotose erdvėse (ir buvo rašoma vien joms). Susiformavo iki tol neegzistavusi muzikos rūšis, o ateityje, atsiradus ir ištobulėjus įrašymo technologijoms, ši muzika taps labiau prieinama ir paplitusi. Įdomu, kiek žiūrovų linksmybių buvo paaukota stengiantis iš naujo apibrėžti koncertų salės socialinius parametrus – visuomenės grietinėlei toks susivaržymas turbūt prilygo mazochizmui, bet, matyt, būta kitų prioritetų.

Nors dabar jau tapo įmanoma kuo puikiausiai girdėti harmonines ir dinamines subtilybes bei įmantrybes, muzika didesnėse salėse su stipresniu aidu ritmiškai tapo mažiau ryški ir aiški – galima sakyti, mažiau afrikietiška. Netgi džiazas tokiose patalpose virto savotiška kamerine muzika. Aišku, niekas nebešoko, nebegėrė ir nebešūkčiojo „Jėga!“, net jei skambėdavo Goodmanas, Ellingtonas ar Marsalis, kurių muzika tikrai verčia siūbuoti klubais. Paskui atėjo ir mažesnių džiazo klubų eilė: dabar niekas nebešoka „Blue Note“ ir „Village Vanguard“, nors išgerti patyliukais ir įpilama.

Galėtume daryti išvadą, kad gaivališka atsipalaidavimo nuotaika iš rafinuotos amerikiečių koncertinės muzikos buvo pašalinta neatsitiktinai. Regis, toks kūno atskyrimas nuo galvos buvo numatytas – juk vargu ar kas rimtai atrodo

šokdamas šimį*. Tai nereiškia, kad viena muzika skirta tik kūnui, o kita – tik galvai; toks atskyrimas tebūtų intelektualinis ir socialinis konstruktas. Tuomet rimta muzika turėtų būti priimama ir suvokiama tik aukščiau kaklo, o kas žemiau – socialiai ir morališkai įtartina. Taip manantys ir tokį muzikos supratimą kitiems primetantys žmonės tikriausiai ne itin rimtai vertino ir be galo novatoriškas įmantrias XX a. vidurio tango orkestrų aranžuotes. Mintis, kad ši muzika tokia novatoriška ir kartu tinkama šokiui, praėjusio šimtmečio sofistams kėlė kognityvinį disonansą.

MUZIKOS ĮRAŠAI

Prasidėjus muzikos įrašų erai, 1878 m., ėmė keistis vietos, kuriose būdavo klausomasi muzikos. Dabar muzikai teko vienu metu tenkinti du visai skirtingus poreikius. Svetainė su fonografo dėže tapo nauja renginių vieta, daugeliui pakeitusia koncertų salę ar klubą.

Prasidedant 4 dešimtmečiui dauguma žmonių muzikos klausydavosi per radiją arba per naminį gramofoną.[N] Tikriausiai per šiuos aparatus jie išgirdo daugiau ir įvairesnės kūrybos, nei būtų buvę įmanoma gyvuose koncertuose. Muzika tapo laisva nuo bet kokio konteksto, tiksliau tariant, kontekstu, kuriame jos klausomasi, tapo svetainė ir muzikinis automatas – lygiavertė alternatyva visų pamėgtoms šokių ir koncertų salėms.

Iš muzikanto pradėta tikėtis, kad jis kurs dviem labai skirtingoms erdvėms: patalpoms, kuriose grojama gyvai, ir vietoms, kuriose yra įrenginys, galintis atkurti įrašą ar priimti transliaciją. Socialiniu ir akustiniu atžvilgiu šios dvi terpės buvo visiškai skirtingos. Tačiau tikėtasi, kad kūriniai abiejose skambės vienodai! Klausytojai, išgirdę ir pamėgę dainą per radiją, suprantama, troško išgirsti ją klube ar koncertų salėje.

N

* *Shimmy* – XX a. pradžios šokio judesys, kai pirmyn atgal judinami pečiai.

Tokie reikalavimai man atrodo nepagrįsti. Juk visiškai skiriasi atlikimo įgūdžiai, ką jau kalbėti apie kūrybinius poreikius, instrumentus ir akustines kiekvienos koncertinės erdvės ypatybes. Kaip teatro aktoriai kine atrodo pernelyg balsingi ir išraiškingi, taip ir muzikinių terpių ypatybės kartais tiesiog nesuderinamos. Tai, kas tinka vienai, gali tikti ir kitai, bet nebūtinai.

Atlikėjai prisitaikė prie šių naujų technologijų. Mikrofonai dainininko balsui įrašyti pakeitė dainavimo ir grojimo instrumentais būdą.[O] Dainininkams nebebuvo būtini didžiuliai plaučiai. Dainavimo „į mikrofoną“ pradininkais tapo Frankas Sinatra ir Bingas Crosby. Jie pirmieji taip pritaikė savo vokalinę dinamiką. Gal dabar tai ir neatrodo itin radikalu, bet švelnus, įtaigus dainavimas anuomet buvo tikra naujovė. Be mikrofono tai nebūtų įmanoma.

Chetas Bakeris ir João Gilberto netgi dainavo pašnibždomis, o jų pavyzdžiu pasekė šimtai kitų. Klausytojui atrodo, kad šie vyrukai šnabžda it meilužiai tiesiai į ausį, braudamiesi į pačias sielos gelmes. Niekad anksčiau muzika nebuvo šitaip patiriama. Suprantama, kad be mikrofono toks intymumas būtų neįmanomas.

Dėl technologijų namų svetainė ar nedidukas bariukas su muzikiniu automatu virto koncertų sale[P] – dažnai netgi tokia, kurioje šokama. Įrašyta muzika ne tik apvertė akustinį muzikos kontekstą, bet ir paskatino muzikinių vietų be scenos, dažnai net ir visai be gyvų muzikantų, atsiradimą. Didžėjai galėjo leisti muziką per mokyklos šokius, liaudis kaišioti ketvirčio dolerio monetas į automatus ir šokti vidury baro, o namų svetainėse muzika sklido tiesiog iš baldo. Laikui bėgant ėmė rastis būtent šitokiai muzikai be atlikėjų skirtų erdvių – šokių klubų.[Q]

O

P

Mano nuomone, muzika, kuriama šiuolaikiniams klubams, gerai skamba tik šiose socialinėse ir fizinėse erdvėse – ji puikiai atsiskleidžia per tokiose vietose įrengiamas neįtikėtinas garso sistemas. Gana kvaila klausytis klubinės muzikos numatytu garsumu namie, nors pasitaiko taip darančių. Vis dėlto ji skirta šokiams, kaip ankstyvasis hiphopas, atsiradęs naktiniuose klubuose, ir džiazas – pratęsiant muzikos atkarpas, kad šokėjai galėtų pasireikšti ir paimprovizuoti. Ir vėl šokėjai keitė muzikos kontekstą, sukdami naujomis kryptimis.[R]

7 dešimtmetyje didžiausio pasisekimo sulaukusi popmuzika pradėjo skambėti krepšinio arenose ir stadionuose, kur akustika dažniausiai tragiška, – tokiose erdvėse vos kelių rūšių muzika skamba padoriai. Ten labiausiai, nors irgi ne visada, tinka mažai kintanti muzika (pastovaus garsumo, vienodokos tekstūros, gana paprasto pulsuojančio ritmo). Metalo maurojimas skamba neblogai: tai (plačiąja prasme) industrinė muzika, tinkanti industrinėms erdvėms. Didingos akordų progresijos ten gal ir atsilaikytų, bet, pavyzdžiui, fankas atsimušinėtų nuo sienų bei grindų ir taptų nepakeliamai chaotiškas. Grūvas ten buvo numarintas, bet kai kurios fanko grupės išliko, nes jų koncertai – ne vien muzikiniai reginiai, bet ritualiniai sambūriai su socialine potekste ir proga susivienyti. Sporto arenos paprastai būdavo sausakimšos baltaodžių vaikėzų, o jose skambanti muzika – vagneriška.

Arenose ir stadionuose susirinkusi publika reikalavo, kad muzika atliktų ne tik tai, ko reikalaujama iš įrašo ar klube, bet ir dar vieną funkciją – ne tik garsinę, bet ir socialinę. Reaguodamos į tai grupės ėmė kurti arenų roką – tai

Q

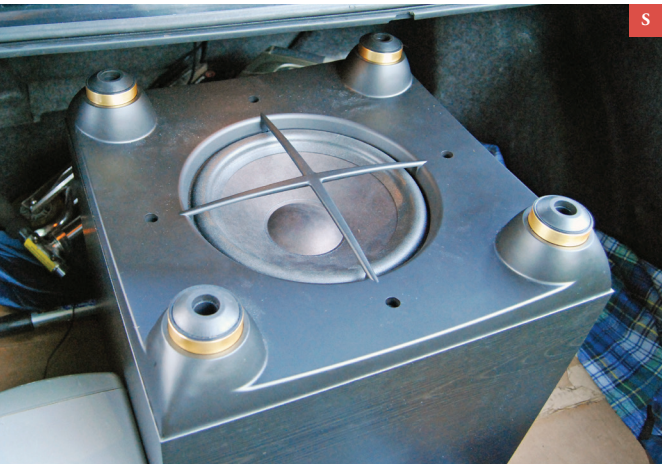
R

ne kas kita kaip smarkūs, įkvepiantys, didingi himnai. Mano ausims tai garso takelis sambūriui, net kai tokios muzikos klausaisi kitame kontekste, ji sukelia sambūrio prisiminimą ar lūkestį – prieš akis tarytum iškyla stadionas.

ŠIUOLAIKINĖS MUZIKOS ERDVĖS

Kurgi tos naujos muzikos renginių erdvės? Ar yra man dar nežinomų vietų, kurios galbūt daro įtaką tam, kaip ir kokia muzika kuriama? Na, yra jūsų automobilio salonas.[S] Manau, šiuolaikinis hiphopas (bent jau muzikinė dalis) skirtas klausytis automobiliuose su jų garso sistema. Atrodo, didžiulis garsas leidžia dalytis muzika su kitais už dyka.[T] Tam tikra prasme tai dosnumo muzika. Sakyčiau, kad garsinė erdvė automobilyje su kolonėlėmis prašosi visai kitokios kompozicijos. Tokios muzikos stiprūs žemi dažniai, bet kartu ir tikslūs aukšti. Kas gi garsiškai lieka viduryje? Ogi vokalas, užpildantis tuščią garsinę erdvę, kur daugiau beveik nieko nėra. Anksčiau popmuzikoje šią vidurinių dažnių teritoriją užpildydavo klavišiniai, gitaros ar net smuikai, o jų nelikus vietą paskubėjo užimti vokalas.

Hiphopas nepanašus į tai, ką įmanoma sukurti akustiniais instrumentais. Toji virkštelė visiems laikams nukirpta. Išlaisvinta. Muzikos įrašo ir gyvo muzikanto ar atlikėjo ryšys – praeities dalykas. Gal ši muzika ir kilo iš kadaise šokiams skirto ankstyvojo hiphopo (kuris, kaip ir džiazas, vystėsi dėl šokėjų ištęsiant muzikos fragmentus), tačiau pamažu virto kuo kitu – muzika, geriausiai skambančia automobiliuose. Žmonės juk ir mašinose šoka, bent jau mėgina. Bet kadangi griozdiški visureigiai darosi vis mažiau praktiški, spėju, kad ši muzika irgi keisis. Atsirado dar viena nauja muzikinė erdvė.[U] Tikėtina, kad toliau pavaizduotas


S

T

MP3 grotuvas grojo daugiausia krikščionišką muziką. Individualus muzikos klausymasis kaip reikiant įsibėgėjo dar 1979 m., kai išpopuliarėjo „Walkman“ nešiojamasis kasetinis grotuvas. Muzikos klausymasis per „Walkman“ primena ramų sėdėjimą koncertų salėje (nėra jokių akustinių trukdžių) kartu su įrašuose įmanomu tariamos erdvės efektu (išgaunamu prie vokalo ar instrumentų pridėjus aidą). Per ausines girdimą muziką galite įvertinti iki pačių mažiausių smulkmenų bei subtilybių, be to, nebelieka nevaldomo aido, neišvengiamo klausantis salėje, tad ritminė linija nenublanksta ir puikiai skamba, nesusilieja ir nevirsta garsų koše, kaip dažnai nutinka koncertų salėse. Jūs, ir tik jūs, vieno asmens auditorija, girdite tūkstančius smulkmenų, net klausydamiesi suspaustų MP3 formato įrašų. Galite girdėti dainininko kvėpavimą ar braukimą pirštais per gitaros stygas. Kita vertus, ekstremalūs ir staigūs dinaminiai pokyčiai klausantis muzikos per asmeninį grotuvą gali būti kiek skausmingi. Kaip ir prieš šimtą metų kuriant šokių muziką, taip ir dabar verčiau jau išlaikyti gana tolygų garsą, tinkamą nedidelei patalpai. Taigi esmė tokia: dinamikos atžvilgiu muzika turi būti statiška, bet su daugybe detalių.

Jei individualaus klausymosi epochoje ir buvo koks nors kūrybinis atsakas į MP3 formatą, man dar neteko apie jį girdėti. Galima įsivaizduoti ką nors panašaus į ramaus ambiento bangą, atpalaiduojančią ir raminančią, ar intensyvias ir sudėtingas kompozicijas, skambančias vis geriau su kiekvienu vis atidesniu įsiklausymu, o gal intymų, atvirai erotišką vokalą, kurio klausytis visu garsu viešumoje nepadoru, bet pats tas mėgautis vienumoje. Gal visa tai jau egzistuoja, tik aš nežinau.

Daugeliu atžvilgių apsukę ratą grįžtame į pradžią. Afrikiečių diasporos muzikinės technikos su turtingais, susipynusiais, daugiasluoksniais ritmais yra šiuolaikinės populiariosios muzikos pagrindas ir puikiai atitinka savo akustinę paskirtį tiek individualaus klausymosi kontekste, tiek kaip didžiosios dalies šiuolaikinių įrašų pagrindas. Afrikietiška muzika taip skamba todėl, kad buvo skirta groti po atviru dangumi (taip garsiai, kad būtų girdima atvirose erdvėse, kur šokama ir dainuojama), bet paaiškėjo, kad ji puikiai tinka ir pačiai intymiausiai erdvei – mūsų ausims. Žinoma, žmonės klausosi

Bacho ir Wagnerio per savo „iPodus“, bet nedaugelis dabar kuria tokią muziką, išskyrus filmų garso takeliams, kuriems vagneriška pompastika puikiai tinka. Johnas Williamsas sukūrė šiuolaikinį Wagnerį „Žvaigždžių karams“, o Bernardas Herrmannas – šiuolaikinį Schoenbergą „Psichopatui“ bei kitiems Hitchcocko filmams. Simfoninės salės dabar yra kino teatrai ausims.

PAUKŠČIAI IRGI TAI DARO

Adaptyvusis kūrybos aspektas būdingas ne vien muzikantams ir kompozitoriams (ar kitų sričių menininkams). Jis pastebimas ir gamtos pasaulyje. Davidas Attenborough ir kiti yra minėję, kad paukščių balsai evoliucionavo prisitaikydami prie aplinkos.[3] Vešlioje džiunglių lapijoje geriausiai tinka pasikartojantis trumpas siauro dažnio signalas – kartojant tarsi ištaisomos klaidos. Jei pirmąkart signalas adresato nepasiekė, pavymui pasigirs dar vienas identiškas.

Paukščiai, gyvenantys miško paklotėje, ištobulino žemesnio dažnio signalus, kurie neatšoka nuo žemės ir neišsikraipo taip, kaip aukštesni. Vandens paukščiai bendrauja šūksniais, kurie, suprantama, nustelbia vandens garsus, o lygumose ir pievose gyvenančių paukščių, pavyzdžiui, prerinės žvirbliastartės, šūksniai įveikia didelius atstumus.

Eyalis Shy'us iš Veino universiteto teigia, kad skiriasi net tos pačios rūšies paukščių giesmės ir signalai.[4] Pavyzdžiui, rytuose, kur miškai tankesni, žalsvosios pirangos giesmės tonas aukštesnis nei vakaruose.[V]

Be to, tos pačios rūšies paukščiai keičia savo giesmę pagal arealą, gyvenamąją vietą. Nustatyta, kad San Fransisko paukščiai keturiasdešimt metų didino savo giesmių aukštį, kad būtų geriau girdimi per intensyvėjančio eismo triukšmą.[5]

Ir ne tik paukščiai. Aplink Naująją Zelandiją banginių balsai per pastaruosius kelis dešimtmečius prisitaikė prie padidėjusio laivybos triukšmo – variklių ūžesio ir laivasraigčių zvimbimo. Kad išgyventų, banginiai turi bendrauti per didžiulius atstumus, tad belieka viltis, jog ir toliau gebės sėkmingai prisitaikyti prie garsinės taršos.

Taigi muzikinė evoliucija ir adaptacija – tarprūšinis reiškinys. Be to, kaip teigiama, paukščiai turbūt iš tiesų mėgaujasi giedodami, nors, kaip ir mes, laikui