

## Ivadas

Tyrimo intriga tapo šiuolaikybės garsų meno būklė, kuriai atspindėti ne užtenka kalbėti apie atskirus fragmentuotus jos parametrus. Jaučiamus „seisminius smūgius“ į patį muzikos meno fundamentą sugeria ir universalūs, ilgametės tradicijos patikrinti menotyros fenomenai. Jie ypač vertingi, nes pajėgūs integraliai ir jautriai fiksuoti vykstančias slinktis meno scenoje ir plačiame sociokultūros lauke. Garsų meno tradicijoje viena tokių universalijų yra tapusi ilgainiui funkcionuojanti muzikos žanro kategorija. Tačiau šiuolaikinio meno ir jį apibendrinančių menotyros kategorijų kontekste pats žanro fenomenas ir teorinė jo samprata yra patekusi į tarpinę, neapibrėžtą būseną – ankstesnės šlovės ir pasenusio, devalvuoto reiškinio fakto. Kitaip tariant, pats muzikos žanro fenomenas šiandien funkcionuoja dvejopu statusu. Viena vertus, jis vertinamas kaip „istorijos atmintin“ pasitraukusi kategorija, kurios didžiausias novatoriškumas esąs jos išnykimas. Kita vertus, holistinio pobūdžio universalios kategorijos aktualumas atgimsta akivaizdoje naujo pašaukimo apibendrinti ir konceptualizuoti šiuolaikinės muzikos scenoje vykstančios kaitos procesus.

Šios monografijos svarbiausio objekto – muzikos žanro, autorės vadinamo muzikos genotipu, laikmečiui charakteringą būseną deklaravo įvairių menotyros sričių autoriai. XX a. antroje pusėje individualioje kūryboje įvykusį „muzikos žanrų sunykimą“ (vok. *Zerfall des musikalischen Gattungen*) 8 deš. pabaigoje liudijo vokiečių muzikologas Carlas Dahlhau-

sas (1978).<sup>1</sup> Tyrinėdamas škotų literatūrą, kaip jauseną „po žanro“ (angl. *after Genre*) pripažino britų literatūrologas Michaelis Gardineris (2006).<sup>2</sup> Apie sudaužyto tradicinio „žanro liekanas“ (angl. *the end(s) of genre*) 2013 m. rašė JAV muzikologas Ericas Drottas (2013).<sup>3</sup> Pagrindinio monografijos objekto statusą teoriniame diskurse galima nusakyti kaip postžanro ontologiją.

Nors po menotyros tekstuose išsakytų triuškinamų kaltinimų XX a. pabaigoje muzikos genotipas traukėsi į užmaršties šešėlį ir tapo „daugelio muzikos tyrimų visuotinai ignoruojamu aspektu“<sup>4</sup>, diskurse jo aktualumą stimuliavo suaktyvėjusi populiariosios muzikos epistemologijos plėtotė. Žinoma, tiek besiformuojanti meno praktika, tiek teorinis jos diskursas formuojasi ir pirmuosius žingsnius žengia kaip tik kūrybos lauko produktų suvaldymo žanro / genotipo pastangomis. Viena iš šios monografijos parašymo prielaidų tapo autorės pritarimas užsimezgsusiai filosofų, kultūros sociologų, profesionaliosios muzikos (angl. *art music*) ir populiariosios muzikos tyrėjų (Jacques'o Derrida, Paulo DiMaggio, Hermanno Danuserio, Umberto Eco, Wolfgango Marxo, Franco Fabbri'io, Fabiano Holto, Danieliaus Silverio ir kt.) diskusijai bei raginimui pripažinti muzikos tipologijos fenomenų universalumą ir inicijuoti jų teorinio diskurso atnaujinimą dinamiško fenomeno sampratos kryptimi.

Viena pirmųjų kategorijos išteisinimo deklaracijų buvo paskelbta Hermanno Danuserio straipsnio „Žanras“ pabaigoje, publikuoto antrojeje muzikos enciklopedijos „Praeities ir dabarties muzika“ (*Musik in Geschichte und Gegenwart*, 1995, 2016) laidoje. Kategorijos pagrįstumą motyvuodamas tiek jos istorine ir fundamentalia reikšmėmis kūryboje, tiek plastiškumu postmodernistinėje muzikoje, Danuseris skelbė: „Muzika visada yra daugiau nei žanras, tačiau be žanro nėra ir muzikos.“<sup>5</sup> Palaikydamas popula-

<sup>1</sup> Carl Dahlhaus, Die Neue Musik und das Problem der musikalischen Gattungen, *Schönberg und andere*. Gesammelte Aufsätze zur Neuen Musik, Mainz u. a. Schott's Söhne, 1978, p. 72.

<sup>2</sup> Michael Gardiner, After genre, Michael Gardiner, *From Trocchi to Transpotting – Scottish Critical Theory Since 1960*, Edinburg University Press, 2006, p. 77–196.

<sup>3</sup> Eric Drott, The End(s) of Genre, *Journal of Music Theory* 57 (1), Cambridge University Press, 2013, p. 1–45.

<sup>4</sup> Wolfgang Marx, Reviews: Fabian Holt. Genre in Popular Music, *Journal of the Society for Musicology in Irland*, No. 4, 2008–2009, p. 27.

<sup>5</sup> Hermann Danuser, Gattung, *Musik in Geschichte und Gegenwart*, 2, Sachteil, Bd. 3, Laaber: Laaber, 1995, Sp. 1062 (online publication 1916), <https://www-mgg-online-com.ezproxy.lmta.lt/mgg/stable/12594>.

riosios muzikos diskursą, Danuserio požiūrį parėmė Holtas tvirtindamas, kad joks muzikos kūrinys nesąs laisvas nuo genetinių asociacijų, nes „yra muzikos žanrai, yra muzika tarp žanrų, bet nėra muzikos be žanrų“<sup>6</sup>. Kultūros sociologai Jennifer C. Lena ir Richardas A. Petersonas (2008) tam pritarė ir teigė, kad „žanro sąvokos kultūrinė reikšmė yra bet kurios analizės kategorijos konstravimo priešakyje“<sup>7</sup>.

Svarstydamą, ar populiariausias garsų meno tipologijų lygmuo – muzikos genotipas – vis dar yra veiksnus kaip tipologizuojanti konstrukcija, monografijos autorė atsirėmė į konsekvencišką klausimą, kiek apskritai žmogaus mąstysenai būdinga tipologizuojanti prieiga. Nors šiame tyrime nekrypstama į plataus spektro psichologijos, neuropsichologijos, kognityvistikos ir kitų mokslų tyrimus, teorinio diskurso paraštėse natūraliai susiduriama su Aristotelio išvalga: tipizacija yra prigimtinis žmogaus mąstysenos veiksmas, nes žmogus *tipizuoja* viską, ką mato, daro ir apmąsto. Tokią mintį suponavo filosofo traktato „Kategorijos“ (*Categoriae*), pažinimui ir logikai skirto veikalo „Organonas“ (gr. Ὀργανον) pirmosios dalies išvados, kur išvalgos išdėstytos griežtai susistemintos formalia mokslo kalba. Panašaus požiūrio laikosi šiuolaikinė geštalo psichologija, iškėlus vadinajamąjį *phi* fenomeną (angl. *the phi-phenomenon*). Jis atskleidžia, kad suvokiamus reiškinius, remdamasis panašumu, žmogus nesąmoningai susieja į tam tikras grupes, papildydamas trūkstamas detales. Todėl tyrimo lauke atsidūrę meno tipologijos fenomenai, tokie kaip muzikos genotipai, rūšys, porūšiai, imanentiškai susiję su suvokimo ir atpažinimo procesu, yra būtinai meninio proceso orientyrai, nepamainomi komunikacijoje ir kūryboje.

Atsiliepusi į kvietimą permąstyti muzikos tipologinių kategorijų epistemologijas, monografijos autorė susidūrė su realia situacija akademinės muzikos teorijoje. Panašiai kaip ir kitos tradicinės kategorijos (muzikos forma, muzikos stilius ir kt.), muzikos genotipas jau buvo nustumtas į šalį nuo savo ontinės epistemologinės reikšmės. Tvyranti abejonė, ar tipologinis požiūris tebėra įgalus atsispindėti ir išreikšti XX a. pabaigoje–XXI a. garsų meno vykstančio atsinaujinimo esmę ir ar yra reikšmingas „įrankis“

<sup>6</sup> Fabian Holt, *Genre in Popular Music*, Chicago and London: Chicago University Press, 2007, p. 180, <http://cheloveknauka.com/v/503880/a#?page=1>.

<sup>7</sup> Jennifer Lena, Richard A. Peterson, Classification as Culture: Types and Trajectories of Music, *American Sociological Review*, Vol. 73, No. 5 (Oct.), 2008, p. 697.

interpretuojant globalius jo virsmus, persimetė į daugelį muzikologijos tekstų. Tačiau monografijos autorės nuostata remiasi požiūriu, kad meno tipologijos fenomenų (tradicijų) universalumas grindžiamas ontine jų specifika integraliai reflektuoti imanentinius kiekvienos meno rūšies specifinę struktūrą ir dinamikos aspektus. Tad tyrimą persmelkė įsitikinimas, kad šis pažinimo instrumentas nėra devaluotas šiuolaikinio meno kismo kontekste ir tampa aktualus priklausomai nuo pasirinkto teorijos modelio, metodo ir taikomos analitinės technikos.

Vienu šio tyrimo signifikatų galėtų tapti aktyvus postmodernistinio laiko verbalinis priešdėlis *post-*. Jis ženklina ne tik paties tyrimo objekto dabartinę egzistencinę aplinką, bet ir monografijos rašymo laiką – postistorizmą, postmodernizmą, postpozityvizmą ir kt. *Post-* priešdėlis pagrindžia ir tyrimo metodologinę prieigą, kuri remiasi ne struktūralistiniu požiūriu, o poststuktūralistinės metodologijos koncepcija. Tačiau priklausomai nuo konceptualizuojamų objektų ir teorinio diskurso argumentų poreikio, monografijoje taikomi įvairūs teoriniai modeliai ir jiems būdingos metodologinės prieigos. Pirmiausia būtina minėti kompleksą poststruktūralistinių metodų, kurie susieja menotyros, komunikacijos teorijos, kultūros sociologijos, taip pat analitinės muzikologijos kritines teorijas.

Monografijoje eksponuojamas muzikos žanro teorinis modelis taip pat patyrė ryškių teorinio diskurso pokyčių. Vienas jų – tam tikro „biomeninio“ požiūrio į muzikos genotipą galimybės eksponavimas, kuris suponuoja fenomeno konceptualią ontinę sąsają su termino „genotipas“ reikšme. Atsižvelgiant į tai, kad „žanro atmintis“ (Michailo Bachtino sąvoka) yra ne kas kita, kaip visų šio meninio organizmo paveldimų faktorių visuma, o ši it genetinis kodas perduodama vis naujoms konkrečių kūrinų kartoms, muzikos žanrą tyrimo autorė konceptualizuoja kaip muzikos (garsų) meno genotipą. Suprantama, mechaniškas kitų mokslų terminų ekstrapoliavimas į „svetimas“ epistemologijas būtų nekorektiškas tyrėjo veiksmas, tačiau nevalia nepamatyti ir to, kas yra ne atsitiktina, o bendra meno ir gyvųjų sistemų raidai. Šioji analogija pabrėžia galimą biomeninį požiūrį ir yra siejama su termino „muzikos genotipas“ įveiksinimo teoriniame diskurse tikslu. Siūlydama tradicinio termino „muzikos žanras“ sinonimą „muzikos genotipas“, monografijos autorė akcentuoja tam tikros genetinės konstitucijos paveldimų faktorių visumos fenomeną ir tikisi in-

tegruoti tokius kūrinčius į visuotinį kūrimo procesą, suvokiamą kaip biomeninis procesas.

Žinoma, kaip daugiau ar mažiau išbaigtas teorinis konceptas, muzikos žanro (genotipo) teorija buvo suformuota tik XX a. viduryje. Vykstančių muzikos procesų fonas – modernizmo pabaiga, postmodernizmo formavimosi ženklai, 7 deš. vykę *fluxus* menininkų demaršai antimeno kryptimi – nebuvo palanki terpė išbaigtam muzikos genotipo teoriniam modeliui sukurti. Tai buvo sociokultūrinė terpė, labiau stimuliuojanti paties tipologijos fenomeno ignoravimą ir jo aktualumo neigimą. Kita vertus, teorijos formavimosi laikotarpis aktualizavo muzikos tipologijos fenomenų permanentinio kismo ir transformacijos (*mutatis mutandis* – Wiora'os sąvoka) būseną, o tai tapo privaloma bet kurios kategorijos teorinio apmąstymo dalimi. Fenomeno permanentinę kaitą aplenkusios teorinės konstrukcijos šiandien netenka aktualumo. Tad monografijoje keliamas tikslas muzikos genotipo teoriniame modelyje įdiegti tipologinių fenomenų permanentinio kismo esmę. Tai buvo viena reikšmingesnių epistemologijos inovacijų, padėjusių tolti nuo tradicinės muzikos žanro sampratos ir funkcijos sisteminti sąlygiškai stabilias muzikos opusų grupes.

Užmojis formuoti dinamiško muzikos genotipo teorinę koncepciją įgalioja autorę dairytis naujų teorinių prieigų, kurios neprieštarautų tyrimo objekto dinamiškai prigimčiai ir tokią sampratą padėtų įterpti į šiuolaikiškų teorinių konstrukčių rėmus. Šiuo tikslu, greta dinaminio genotipo koncepcijos, į teorinį akiratį autorė iškėlė dar vieną sudėtingą tiriamojo objekto požymį – sisteminę jo prigimtį, kuri reiškiasi tiek genotipo-elemento, tiek jo sistemos lygiu. Atsižvelgiant į sisteminių objektų bei reiškinių fraktalinio izomorfizmo dėsnį, šiame tyrime taikoma sąvoka (makro)sistema. Ji apibendrina elemento ir aukštesnio hierarchinio lygmens elementų sistemos sąsajos principą. Pavyzdžiui, styginių kvartetas, solinis koncertas ir simfonija – kiekvienas paskirai funkcionavo kaip konkretūs genotipai-sistemos, tačiau juos integravo ir apibendrino Apšvietos muzikos genotipų bei muzikos rūšių (makro)sistema. Būtent dalies ir visumos santykis tapo fundamentaliai svarbus apmąstant ir bandant paaiškinti vykstančius muzikos genotipų procesus. Šis žanrologijos komponentas neišvengiamas siekiant formuoti dinamiškų sisteminių fenomenų sampratą, nes visuma yra pirmesnė už dalis ir pasižymi neadityvinio pobūdžio ypatybėmis. Mu-

zikos žanrų visumą kaip hierarchinę sistemą savo darbuose yra deklaravęs Dahlhausas. Jis pabrėžė, kad žanrai randasi ir įeina į istoriją ne atskirai, o kaip sistema.<sup>8</sup> Tad muzikos tipologiniai fenomenai, monografijoje suvokiami kaip konceptualios arba loginės sistemos, savaime kreipė į atitinkamo teorinio modelio pasirinkimo prielaidas.

Teorinio koncepto (metateorijos), kuris atlieptų tiriamojo objekto ontinį principą ir būtų adekvatus struktūrinei jo sąrangai bei funkcionavimo sociokultūrinėje terpėje ypatumams, paieška atvedė į bendrosios sistemų teorijos (BST) metodologinę prieigą. Pripažįstant faktą, kad BST taikymas mokslotyroje jau yra pasiekęs reikšmingus pokyčius daugelio sisteminių fenomenų epistemologijose, muzikos genotipo teoriniam modeliui kurti taip pat pasirinkta ši tarpdisciplininio mokslo paradigma. Pabrėšiu du principinius BST teorinio modelio pasirinkimo motyvus. Pirma, nors C. Dahlhausas, R. Kluge'ė, K. Mehneris, vėliau M. Aranovskis, L. Šapovalova ir kiti tyrėjai prakalbo apie istorines muzikos žanrų sistemas, atskiro žanro jie nepripažino sistema ir jo analizei netaikė BST metodologinės prieigos. Antra, daugelyje menotyros tekstų paplitęs žodis „sistema“ retai funkcionuoja kaip BST koncepcijos griežtai reglamentuota sąvoka, suponuojanti specifinę sampratą ir atitinkamus analizės mechanizmus. Todėl šioje monografijoje kuriamas muzikos genotipo modelis interpretuojamas BST koncepciniu lygiu taikant jos sąvokinės sistemos elementus ir adekvacias tyrimo strategijas. Tai padeda atskleisti nuolat kintančių, saviorganizuojančių ir besitransformuojančių muzikos meno tipologinių fenomenų – elementų-sistemų – ir jų (makro)sistemų raidos mechanizmus.

Užsibrėžusi suformuoti muzikos genotipo teorinį modelį, autorė atliko istorinių ir dabarties teorinių koncepcijų tyrimus ir kritinę peržvalgą. Charakteringą šios monografijos požymį gali atskleisti muzikos žanrologijoje dar netaikyta tyrimo strategija muzikos genetinių „tipų“ konceptą formuoti remiantis fraktališkumo ir izomorfizmo principais. Kitaip tariant, muzikos genotipų bazinės struktūros elementų autorė ieškojo istorinėse (Boecijaus, de Grocheo, M. Praetoriaus, N. Forkelio, J. Matthesono,

<sup>8</sup> Carl Dahlhaus, *New Music and the Problem of Musical Genre*, *Schoenberg and the New Musik*, *Essays*, transl. by D. Puffet, A. Clayton, Cambridge University Press, 1987, p. 32–44.

A. B. Marxo ir kt.) muzikos rūšių sistematikose.<sup>9</sup> Nors šimtmečius dominavusi muzikos žanro ir stiliaus fenomenų sinkrezė, taip pat žanro – muzikos tipologizavimo instrumento – samprata užgožė šio fenomeno polifunkcinės sampratos poreikį, jo epistemologijos kūrimas ilgai liko neužbaigtu teorinės muzikologijos darbu. Iškilus teorinės doktrinos perkonstravimo poreikiui, monografijoje nuo monofunkcinės (tipologizuojančios) fenomeno sampratos buvo pereita prie sudėtingesnio daugiafunkcio muzikos genotipo teorinio modelio. Centrinės (tipologizuojančios) funkcijos raišką autorė interpretuoja kaip dviejų subfunkcijų – komunikacijos ir kompozicinės subfunkcijos – sinergijos atvejį.

Kaip minėta, muzikos genotipo struktūros pagrindų monografijoje buvo ieškoma ne tik kritiškai peržvelgiant konkrečių tyrėjų išvalgas, bet ir tyrinėjant istoriniuose traktatuose užfiksuotus profesionaliosios muzikos (angl. *art music*) sistematikų genezės principus. Tuo būdu buvo tikrinama, ar autoriniame teoriniame modelyje fiksuotas muzikos genotipo struktūros elementų kompleksas buvo ir yra legitimus ir ar atliepia įvairios hierarchijos muzikos sluoksnių tipizacijos principus. Monografijoje deklaruojami muzikos genotipo struktūros elementai buvo išvelgti jau de Grocheo traktato „Muzikos menas“ (*Ars musicae*, apie 1300 m.) muzikos klasifikacijoje įdiegtuose sisteminimo principuose ir vėlesnėse istorinėse muzikos klasifikacijose. Šis argumentas muzikos žanrologijos lygiu tampa vienu iš patikimų įrodymų, kad muzikos genotipo teoriniame modelyje išskirti struktūros elementai yra objektyvūs ir universalūs.

Praeityje muzikos genotipus stebėjęs muzikos mokslas siekė aprašyti atskirų žanrų kūrybos atvejus ir sudaryti jų sistematikas, o šiuolaikinis mokslas bando žvelgti holistiškai – konceptualizuoti visumą (genotipų makrosistemą), nes, vertinant filosofiniu požiūriu, visuma yra pirmesnė už dalį. Muzikos genotipo epistemologijos peržvalgą, kaip minėta, šiuolaikybeje inicijuoja aukšto lygmens „seisminis“ profesionaliosios muzikos meno nestabilumas. Jis pasireiškia ir visumos, ir dalies lygiu: vyksta masyvi „senosios“ tradicijos muzikos žanrų ir pačios makrosistemos trans-

<sup>9</sup> Muzikos žanrų istorinių klasifikacijų schemas sudarytos ir komentarai pateikti Wolfgango Marxo monografijoje *Klassifikation und Gattungsbegriff in der Musikwissenschaft*, Hildesheim, Zürich, New York: Olms, 2004, p. 285–380.

formacija, išryškėjanti dinaminėmis dalių (genotipų-sistemų) ir makrosistemų sąveikomis. Kartu plinta tipologiškai nereglamentuotos („laisvųjų genotipų“) kūrybos laukas, kurio gelmėse iškyla naujosios tradicijos muzikos genotipų idėjos. Taikydama BST prieigoje slypinčią įvairių mokslo sričių fenomenų pažinimo galimybių bendraveiką, muzikos tipologines sistemas autorė identifikavo kaip sociokultūros lauke funkcionuojančias atviras dinamines, saviorganizuojančias sistemas. Kartu pasitelkiant tyrimui aktualų BST evoliucijos modelį, įdiegtą sinergetikos koncepte, monografijoje apmąstoma muzikos genotipo-sistemos ir jos izomorfinio atitikmens – makrosistemos – transformacijos į vis sudėtingesnę sistemą teleologija.

Šios išvalgos monografijoje pagrindžia muzikos genotipų formavimosi, vėlesnio kanonizavimo ir destrukcijos universalų principą bei jų (makro)sistemų kaitos mechanizmus. XX a. 7 deš. prasidėjusi meno radikalaus atsinaujinimo fazė galbūt ženklins dar vieną genotipų (makro)sistemų „chromatizmo“ pradžią, t. y. „senųjų“ muzikos genotipų destrukciją, vykstančias sąveikas, tipologiškai neidentifikuotų kūrinių („laisvųjų genotipų“) bei naujos tradicijos žanrų saviorganizavimo procesus. Šie procesai tyrimo objekto lygiu atliepia prancūzų filosofo Jeano-François Lyotard'o postmodernistinės kultūros diagnozę, pabrėžusią plėtotės katastrofiškumą, chaotiškumą ir nenuspėjamą pobūdį. Kokio sisteminio masto bus šis meno raidos etapas, bus galima konstatuoti iš stebėjimo interpretacijai būtino atsitraukimo laiko atstumo.