VINCENZO DE MARTINO

**INTERPRETING PRIMITIVISM IN PIANO MUSIC OF THE 20TH CENTURY**

Summary of the Artistic Research Project

MUSIC (C 001)

VILNIUS, 2021

**ĮVADAS**

XX amžiuje įvairios meno srovės Europoje radosi kaip reakcija į nusivylimą giluminiais pokyčiais politinės ir socialinės-ekonominės pusiausvyros, mokslo ir technologijų pažangos bei kasdienio gyvenimo srityse. Viena iš šių srovių, primityvizmas, formavosi kaip priešprieša modernumui, skatindama grįžimą prie paprastesnio, labiau į žmogų orientuoto gyvenimo būdo, atrodžiusio patraukliu europiečiams, geriau susipažinusiems su to meto nevakarietiškų visuomenių gyvenimu ir papročiais.

Akademinės muzikos kompozitoriai nebuvo išimtis: nauji įspūdžiai buvo lyg gaivaus oro gurkšnis jų kūrybai, įkvėptai įvairių šaltinių iš pačių tolimiausių geografinių vietovių ir suteikiančių jų kūriniams neginčijamą egzotinę aurą. Fortepijoninės muzikos tradiciją, įsitvirtinusią išgrynintoje ir kanonizuotoje instrumentinės raiškos paradigmoje, galiausiai taip pat paveikė šios įtakos: taip, pavyzdžiui, atsiskleidė perkusyvumo vaidmuo fortepijoninėje muzikoje, kuri tokiu būdu atsivėrė platesnei tembrinei įvairovei.

Šiame meniniame tyrime gilinamasi į meninės primityvizmo srovės ir fortepijoninio atlikimo sąsajas XX amžiuje: menininkas tyrėjas siekia nustatyti primityvizmo stiliumi kurtos fortepijoninės muzikos bendrąsias ypatybes ir jų raiškos būdus įvairių kompozitorių-primityvistų kūryboje; be to, nagrinėjami aktualiausi tokio repertuaro atlikimo aspektai.

**Tyrimo objektas.** Šio tyrimo objektas yra primityvizmas XX amžiaus fortepijono muzikoje ir šios srovės susiformavimo sociokultūrinės prielaidos. Be to, aptariama pradinė vaizduojamojo meno (pirmiausia pasukusio link primityvizmo) įtaka, siekiant suteikti žiniomis paremtą analizuojamos temos supratimą ir išlaikyti aukštą kūrybinio atlikimo standartą meninėje praktikoje.

Pasirinkta tema reikalauja tiek konceptualaus-analitinio bei aprašomojo-kūrybinio išmanymo, tiek plačios istorinės, filosofinės ir meninės kompetencijos. Kartu tvirtų ir universalių pianistinių įgūdžių reikalauja didžiulė aktualaus repertuaro įvairovė, pradedant XIX a. pabaiga ir baigiant paskutiniaisias XX a. dešimtmečiais: apžvelgiama kelių skirtingų kompozitorių, įtraukusių primityvizmo paradigmos bruožus į savo muzikos žodyną, kūryba.

**Tyrimo naujumas ir reikšmingumas.** Apskritai muzikologinėje literatūroje primityvizmas beveik netyrinėtas: apsiribojama nuorodomis į individualiai pasirenkamus kompozitorius. Verta paminėti Danielio Albrighto esė „Modernism and Music: An Anthology of Sources” [Modernizmas ir muzika: šaltinių antologija] (2004), kurioje autorius, remdamasis XIX – XX a. menininkų ir kritikų komentarais, pateikia gana išsamią kelių avangardizmo meno srovių, įskaitant primityvizmą, apžvalgą. Vis dėlto, lyginant su kitomis meno sritimis, sąsajos tarp akademinės muzikos ir primityvizmo estetikos dar nėra pakankamai ištirtos.

Konkrečiau kalbant, primityvizmo diskurso analize siekiama įsijungti į diskusiją apie tradicinio fortepijono meno plėtojimą, kuomet peržengiamos vakarietiškos muzikos kanono ribos, o elementai iš skirtingų sociokultūrinių kontekstų inkorporuojami ir pakeliami iki naujos meninės kokybės standartų. Atsižvelgiant į šiuos siekius, darbe tiriama, kaip meninės-filosofinės primityvizmo nuostatos veikė fortepijoninės muzikos kūrimą ir atlikimą XX amžiuje, galiausiai keisdamos kai kurias jos tradicines estetines savybes, kaip bus pademonstruota toliau.

Nors panašūs tyrimai buvo atliekami ir anksčiau, pastebima, kad daugiau dėmesio buvo skiriama tam tikriems individualiems aspektams kitų sąskaita, tuo tarpu sistemingesnių primityvizmo tyrimų, susijusių tik su fortepijonine muzika ir jos atlikimo klausimais, akademinėje literatūroje iki šiol trūksta. Todėl šiame meniniame tyrime siekiama pateikti primityvizmo fenomeno XX a. amžiaus fortepijono muzikoje struktūruotą apžvalgą, nurodant įvairovę, panašumus, gretimybes ir proveržius įvairiuose nagrinėjamos temos aspektuose, taip formuojant nuoseklesnį analizuojamos temos supratimą ir kartu sustiprinant kūrybinę meno tyrimo pusę.

**Tyrimo tikslai ir uždaviniai.** Šiuo tyrimu siekiama pateikti sisteminį požiūrį į primityvizmą XX a. amžiaus fortepijono muzikoje ir nustatyti jo skiriamuosius bruožus; vienas iš tyrimo rezultatų yra konkrečios pianistinės užduotys, prasmingiausiai apsprendžiančios instrumentinio muzikavimo praktiką. Tikslui pasiekti numatomi šie uždaviniai:

* Įvardinti esmines primityvizmo idėjas, jų istorinius, socialinius-ekonominius ir filosofinius pagrindus bei jų virsmą meninėmis-muzikinėmis srovėmis. Šiam tikslui taikomas loginio pasekmingumo kriterijus, pradedant istorinio ir sociokultūrinio atskaitos konteksto supratimu, tęsiant kelių meninių apraiškų analize ir galiausiai atskleidžiant muzikinių reiškinių atsiradimą. Daug dėmesio skiriama vaizduojamajam menui kaip autentiškesniam primityvizmo srovės muzikoje pirmtakui: estetinio nukrypimo paradigma, dedukcijos būdu išvedama iš vizualinio vaizdavimo lauko, randa aiškų atitikmenį muzikoje specifinių ypatybių forma, išsamiai komentuojama toliau.
* Atpažinti šias tendencijas XX a. fortepijono muzikos srityje: išskirti primityvizmo stiliumi kuriamos fortepijono muzikos ypatybes ir jų įgyvendinimo būdus įvairių kompozitorių-primityvistų kūryboje (teikiant pirmenybę XX a. pirmosios pusės kompozitoriams). Šiuo tikslu menininkas tyrėjas remiasi pasirinktais muzikos reiškinių klasifikavimo metodais, pristatomais kitame poskyryje. Toks tyrimo modelis laikomas potencialiai tinkamu tolesniems tyrimams įvairiose ​​interesų srityse.
* Identifikuoti reikšmingiausius primityvistinės fortepijono muzikos atlikimo aspektus pagal nustatytas pianistinio stiliaus ypatybes. Didžiausias dėmesys skiriamas Bela Bartoko muzikiniam kūriniui *14 bagatelių op. 6* (1908), plačiau aptariamam I skyriuje: dėl kūrinio visapusiško atitikimo primityvistiniam stiliui jis buvo pasirinktas atvejo analizei šio meninio tyrimo III skyriuje.

**Tyrimo metodai.** Darbe taikomi šie metodai: analitinis (muzikinių reiškinių klasifikavimas, pasirinktų muzikos pavyzdžių analizė ir kt.), lyginamasis (paralelių tarp skirtingų kompozitorių kūrinių nustatymas, analogiškų modelių vaizduojamajame mene ir muzikoje paieškos ir kt.), aprašomasis (muzikinių reiškinių aiškinimas, išvadų verbalizavimas ir kt.) ir empirinis (atlikėjiškų problemų atskleidimas, nuorodos į ankstesnę informaciją ir autoriaus patirtį ir kt.). Didžioji dalis informacijos, susijusios su istoriniu, filosofiniu ir meniniu argumentų pagrindimu, sukaupta literatūros analizės procese, kaip plačiau aiškinama sekančiame poskyryje.

Pateiksime kelias pagrindines sąvokas, naudojamas teoriniam pagrindimui:

* Kolonializmo ir imperializmo reiškiniai kaip pradinis taškas europinių ir nevakarietiškų kultūrinių pagrindų apjungimui.
* „Kitoniško“ir „kitoniškumo“idėjos kaip dominuojanti prieiga, Europos menininkams pristatant nevakarietiškas temas tarp XIX ir XX a. sandūroje.
* „Orientalizmo“ir „egzotizmo“, kaip heterogeninių tendencijų katilo, apibrėžimai, paprastai remiantis nevakarietiškais įkvėpimo šaltiniais, kuriais siekiama pagyvinti meninio vaizdavimo paradigmą Europoje.
* Pagrindinė „primityvizmo“idėja ir iš to sekanti „primityvistinė“kokybė Vakarų mene kaip bendra skirtingų avangardinių stilių gija.
* Kelios muzikinės teorijos, laikomos tinkamiausiomis primityvizmo ypatybių muzikoje atskleidimui, aptariamos 1.2 poskyryje. Tai pirmiausia topikų teorija, kurią vystė Leonardas Ratneris, Kofi Agawu, Nicholas McKay ir kiti; Dario Martinelli tikslingai sukurtų kūrybinių kategorijų serija; ir skiriamieji primityvistinės fortepijono muzikos bruožai, kuriuos detaliai išanalizavo šio meninio tyrimo autorius.

Partitūros studijavimo procesas paprastai vyko lygiagrečiai su konkrečių kompozitorių kūrybos ir meninių srovių analize. Analizuoti šie kūriniai: Bela Bartoko *14 bagatelių op. 6* (1908); Igorio Stravinskio trys „Petruškos” dalys (1910–11); André Jolivet *Mana* (1935); Alberto Ginasteros *Sonata fortepijonui Nr. 1 op. 22* (1952); ir Giacinto Scelsi *Siuita Nr. 8* „Bot-Ba”: *Tibeto ir jo vienuolynų ant aukštų kalnų viršūnių prisiminimas:Tibeto ritualai, maldos ir šokiai* (1952).

**Naudota literatūra**. Pagrindiniai naudoti šaltiniai yra šie:

* Istoriografinė literatūra, įkontekstinanti analizuojamus reiškinius konkrečiose chronologinėse koordinatėse ir su jomis susijusiuose socioekonominiuose, filosofiniuose ir kultūriniuose scenarijuose, pavyzdžiui, Billo Ashcrofto, Garetho Griffithso ir Helen Tiffin (1989) veikalas „*The Empire Writes Back: Theory and Practice in Post-Colonial Literatures*“ [Imperija atsako: Teorija ir praktika pokolonijinėje literatūroje]; Edwardo W. Saido (1993) „ *Culture and Imperialism*“ [Kultūra ir imperializmas]; ir Roberto Youngo (2015)„*Empire, Colony, Post-Colony*“ [Imperija, kolonijos, pokolonijinis laikotarpis].
* Literatūra, konkrečiai skirta meniniam primityvizmo aspektui, pavyzdžiui, Roberto Goldwaterio (1938) „*Primitivism in Modern Art*“ [Primityvizmas modernizmo mene]; Fredo Myerso (2006) „*Primitivism, Anthropology and the Category of “Primitive Art”* [Primityvizmas, antropologija ir „primityviojo meno“ kategorija]; ir Colino Rhodeso (1995) „*Primitivism and Modern Art*“ [Primityvizmas ir modernusis menas].
* Literatūra apie pasirinktus muzikinės analizės modelius, įtrauktus į šio meninio tyrimo metodus ir laikytus tinkamiausiais šio tyrimo tikslams, pavyzdžiui, Kofi Agawu (1991) „*Playing with Signs: A Semiotic Interpretation of Classical Music*“[Žaidimas su ženklais: seniotinė klasikinės muzikos interpretacija]; Dario Martinelli (2021) „*The Overrated Truth – On the Concept of Authenticity in Popular Music*“ [Pervertinta tiesa - apie populiariosios muzikos autentiškumo sampratą]; ir Leonardo Ratnerio (1980) „*Classic Music. Expression, Form and Style”* [Klasikinė muzika. Raiška, forma ir stilius].
* - Monografijos, skirtos individualiems kompozitoriams, iš kurių, remiantis anksčiau minėtais muzikinės analizės modeliais, ekstrapoliuojami stilistiniai bruožai, reikšmingiausi šio tyrimo tikslams, pavyzdžiui, Peterio Bartoko (2002), „*My Father*” [Mano tėvas]; Pierre Alberto Castaneto (1993) „*Giacinto Scelsi: viaggio al centro del suono*” [Giacinto Scelsi: kelionė į garso centrą]; ir Hildos Jolivet (1978), „Avec Andrè Jolivet” [Su Andre Jolivetu].

Kiti tyrimui aktualūs šaltiniai rasti tinklalapiuose ir internetinėse duomenų bazėse, skelbti meninių tyrimų publikacijose bei žiniasklaidoje.

**Darbo struktūra**. Meninį tyrimą „Primityvizmo interpretacija XX a. fortepijono muzikoje“ sudaro trys skyriai:

* - Pirmajame skyriuje apžvelgiama primityvizmo kilmė (nuo vaizduojamųjų menų iki muzikos) vakarietiškame kultūriniame gyvenime, pradedant filosofinėmis ir ideologinėmis prielaidomis, leidžiančiomis suprasti, kokie būdingi „primityvaus“ meno ir muzikos bruožai buvo identifikuoti iš pat pradžių ir kaip jie buvo galiausiai inkorporuoti į XX a. dailininkų ir kompozitorių estetiką. Pastarasis aspektas susisteminamas pagal pasirinktus parametrus, suformuluotus remiantis aukščiau minėtomis topikų teorija ir Martinelli primityvizmo muzikoje kategorizacija, o taip pat autentiška menininko-tyrėjo klasifikacija, pristatoma 1.2 poskyryje.
* - Antrajame skyriuje apžvelgiami pasirinktų kompozitorių kūriniai, kuriuose pagal 1.2 poskyryje nustatytus kriterijus atskleidžiamas polinkis į primityvizmą. Pagrindinis dėmesys skiriamas pasirinktoms pianistinio stiliaus ypatybėms ir išvestinėms atlikimo problemoms. Tyrimas vykdytas naudojant makrokategorijas, atsižvelgiant į anksčiau išskirtus bendrus bruožus ir pagrindines tendencijas.
* - Trečiajasis skyrius skirtas pasirinkto kūrinio, t.y. Bela Bartoko *14 bagatelių op. 6* (1908) analizei, atkreipiant dėmesį į konkrečių atlikimo praktikų skiriamuosius bruožus, apibendrintus šiame meniniame tyrime kaip būdingus visai primityvistinei fortepijono muzikai.

Darbe pateikiami šimtas keturiolika muzikinių pavyzdžių, penkios iliustracijos ir šešios lentelės. Visi analizuoti kūriniai yra išvardinti priede Nr. 1, o muzikinės nuorodos pateiktos priede Nr. 2.

1. **PRIMITYVIZMO KILMĖ VAIZDUOJAMAJAME MENE IR MUZIKOJE**

Pirmajame skyriuje apibūdinamos istorinės ir sociokultūrinės primityvizmo formavimosi prielaidos. Menininkas-tyrėjas sieja primityvizmo kilmę su europietiškųjų kolonizatorių ir vietinių Afrikos, Azijos ir Okeanijos kultūrų susidūrimu, sąlygotu kolonializmo ir imperializmo praktikų XIX – XX a. Autoriaus manymu, toks organizuotas ekspansionizmas, grindžiamas įsišaknijusiomis ideologinėmis nuostatomis, turėjo didžiulę įtaką kultūrai, teigdamas europinio civilizacijos modelio viršenybę kaip visuotinio normalumo standartą ir taip kurdamas klaidingą neginčijamos vakarietiškosios kultūros hegemonijos koncepciją (1.1.1).

Tokiame kontekste radikali kolonizatorių ir kolonizuotųjų priešprieša skatino „primityvumo“idėjos plėtrą. Šis terminas iš pradžių turėjo neigiamą konotaciją, tarsi abi grupės būtų buvusios skirtingose raidos stadijose ir pirmoji grupė būtų ryškiai pranašesnė. Kita vertus, įvairius menininkus palaipsniui sudomino ir patraukė nevakarietiškas gyvenimo būdas ir papročiai, vertinti kaip autentiškai paprasti, tikri ir orientuoti į žmones, skirtingai nuo konvulsiškos ir slegiančios moderniosios visuomenės tikrovės. Autorius parodo, kaip primityvizmo menas kaupė tokius įspūdžius labai įvairiomis apraiškomis, nors jis niekada neegzistavo kaip vieningas judėjimas: veikiau reiškėsi kaip mišri tendencija kelių skirtingų XX a. europinio išsilavinimo menininkų kūryboje įvairių reikšmingesnių meno srovių rėmuose (1.1.2). Kalbant apie fortepijono muziką, tyrėjas menininkas atskleidžia bendras polinkio į primityvizmą savybes joje, remdamasis įvairiais teoriniais šaltiniais, tinkamiausiais tyrimo tikslams.

Visų pirma, tyrimas remiasi italų muzikologo Dario Martinelli (1.2.1) įvairių primityvizmo apraiškų muzikoje klasifikacija, kurioje pagal įvairias pagrindinės „primityvumo“idėjos interpretacijas skiriamos penkios kategorijos:

* - *Geografinė / antropologinė*, apimanti kūrinius, pagyvintus polinkiu į egzotizmą, o taip pat kūrinius, „egzotizuotus“ folklorinės medžiagos naudojimu.
* - *Istorinė,* apimanti praeities epochų meno ir muzikos įkvėptus kūrinius, taip perinterpretuojant „primityvumo“ idėją kaip „ankstesnę laike“.
* - *Ontogenetinė*, kai atkuriant ankstesnę žmogaus raidos stadiją, pavyzdžiui, vaikystę, „primityvumo“ idėja taip pat suprantama kaip „ankstesnė laike“, tačiau siauresniame individo gyvenimo kontekste.
* - *Filogenetinė*, būdinga įvairių gyvūnų rūšių vaizdavimui.
* *Retorinė / formalioji*, pasikliaujanti esmingiausiais muzikos kūrimo elementais, tokiais kaip ritmas ir garso-tylos kaita, tokiu būdu perinterpretuojant „primityvaus“ idėją kaip „paprasčiausią“.

Be to, siekdamas tiksliau apibrėžti „primityvumo“ kategoriją muzikiniu požiūriu, autorius pristato topikų teoriją, kurią parengė Leonardas Ratneris, Kofi Agawu, Nicholas McKay ir kt., nurodydamas kai kuriuos galimus skiriamuosius muzikos ženklus ir žymenis kiekvienoje iš Martinelli kategorijų (1.2.2). Tokiu pagrindu menininkas tyrėjas apibrėžia pasikartojančias tariamo „primityvistinio topiko“ ypatybes fortepijono muzikoje (1.2.3):

* - perkusyvumas ir ritminis akcentavimas;
* - negausi ir besikartojanti muzikinė medžiaga, t. y. modeliai;
* - sąsajos su nevakarietiškais šaltiniais.

Iš atlikėjo perspektyvos, autorius daro išvadą, kad:

* - Perkusyvus instrumento naudojimas išprovokuoja visišką tokių estetinių savybių, kaip *espressivo* ir *cantabile*, tradiciškai siejamų su fortepijoninio atlikimo paradigma, iškraipymą, atveriant kelią griežtumui, šiurkštumui ir brutalumui.
* - Paprastumas ir repetityvumas naujai apibrėžia motyvo vystymo būdus, renkantis cirkuliarinį, o ne linijinį plėtojimo principą: pirmenybė dažniausiai teikiama repetityviesiems arba gretinamiesiems motyvo elementams, o ne melodinių linijų kūrimui, taip permodeliuojant muzikinės formos sąvoką pačių sudėtingiausių formų, pavyzdžiui, sonatos, nenaudai.
* - Nevakarietiškų šaltinių, svetimų tradicinėms Europos akademinės muzikos raidos taisyklėms ir estetinėms savybėms, panaudojimas praplečia meninės raiškos ribas ir atveria gamimybes įvairovei ir pliuralizmui, kaip šviežumo ir inovatyvumo nešėjams.

Visi šie aspektai detaliau nagrinėjami II skyriuje, skirtame kompozitoriams, kurių kūriniai fortepijonui pasižymi polinkiu į primityvizmą. Aptariamos reikšmingos pianistinio stiliaus naujovės ir įvairios atlikimo problemos.

**2.** **PRIMITIVIZMO APRAIŠKOS XX AMŽIAUS FORTEPIJONO MUZIKOJE**

Antrame skyriuje apžvelgiami įvairių kompozitorių kūriniai, artimi primityvizmo menui. Reiškinio kilmę autorius sieja su ryškiai išaugusiu polinkių į orientalizmą ir egzotizmą populiarėjimu XX a. pradžioje. Pavyzdžiui, Claude'o Debussy (1862–1918) muzika gali būti priskirta šiai srovei kaip autentiškesnių primityvizmo apraiškų pirmtakė dėl gausiai naudojamų perkusinio garso imitacijų bei cirkuliarinio repetityvumo, atsiradusio gamelano muzikos įtakoje (2.1.1).

Buvo ir daugiau kompozitorių, kurie ryžtingai pasuko link primityvizmo, pradėdami nuo orientalistinių tendencijų. Du iš jų buvo Giacinto Scelsi (1905–1988) ir Andrè Jolivet (1905–1974); jų polinkis į primityvizmą prasidėjo nuo susidomėjimo Rytų poezija, filosofija ir mistika ir pasireiškė stiprinant gana specifines savybes, gimusias iš nevakarietiškos akustinės patirties: perkusyvumą, nuosekliai naudojamą rafinuotais koloristiniais sumetimais (siekiant imituoti skirtingų neeuropietiškos kilmės mušamųjų instrumentų tembrą); dažnai naudojamus repetityvinius modelius (ritmo, motyvo, tekstūros), dažniausiai grindžiamus labai ribotais tonų diapazonais; nevakarietišką atmosferą kūrė nematerialus rytietiško dvasingumo ir ritualumo fonas (2.1.2).

Panašių rezultatų pasiekė kompozitoriai, kurie rėmėsi savo šalies valstietiškųjų tradicijų muzikiniais pagrindais. Tarp jų buvo XX a. rusų kompozitoriai: vadinamasis „skitų primityvizmas“ atsigręžė į archajiškiausias ir pagoniškiausias civilizacijas, nuo anksčiausiųjų laikų gyvenusias Rusijoje, kaip į muzikinio įkvėpimo šaltinį. Igoris Stravinskis (1882–1971), ryškiausiai perteikęs tokius įspūdžius, padarė novatorišką poveikį fortepijono muzikai. Stravinskio pianizmo esmė (obsesiškas pulsas, įmantri faktūra ir kančios kupinas sutankintas repetityvumas drauge su bendru nusivylimo jausmu ir akivaizdžia ekstravagancija) dera su anksčiau apibrėžta primityvistinės fortepijono muzikos charakteristika: iš pianisto reikalaujama perkusyvaus skambesio prieigos, o fragmentiškas motyvo pobūdis ir repetityvumas sudaro vienijantį muzikinio diskurso bruožą. Taip pat nuosekliai remiamasi tradiciniais liaudies šokiais ir melodijomis (2.2.1).

Dar vieno Stravinskio amžininko, Bela Bartoko (1881–1945), kūryboje randame puikių pirmykščio charakterio raiškos šiuolaikiniais muzikos instrumentais pavyzdžių. Primityvizmo raiška kompozitoriaus kūryboje yra gana sudėtingas reiškinys, pasireiškiantis šiais aspektais: rėmimusi liaudies dainų repertuaru, jo morfologinėmis ypatybėmis (ritminėmis, melodinėmis, tekstūros, sintaksinėmis ir formaliosiomis) ir su tuo susijusiomis atlikėjiškomis užduotimis, visiškai priklausančiomis žodinio perdavimo sferai ir tokiu būdu ankstesnėmis už vakarietiškos muzikos tradicijas; pagrindinių, paprasčiausių muzikos elementų, naudojimu, tokių kaip ritminis pulsas, garso / tylos alternacija, dinamikos priešpriešos, intervalų ir tono aukščių sekos, kuriančių savotišką repetityvumo įspūdį; akcentuojamais pianistinės technikos elementais (greitos gamos, akordų sekos, dvigubų tercijų pasažai, pasikartojimai ir kt.) kaip konstruktyviais muzikinio diskurso elementais, orientuojamais į įspūdingą perkusinį matmenį (2.2.2).

Stravinskio bei Bartoko įtaka atpažįstama ir kitų XX a. kompozitorių, demonstravusių polinkį į primityvizmą, tokių kaip Manuelis de Falla (1876–1946) ir Alberto Ginastera (1916–1983), muzikinėje kūryboje: dominuojantis perkusyvumas, atsirandantis taip pat ir imituojant efektus, išgaunamus autochtoniniais instrumentais (pavyzdžiui, gitara); nuosekliai naudojami motyvo, ritmo ir tekstūros modeliai; nuolatinis rėmimasis folklorinės muzikos tradicijomis (*flamenco* Manuelio de Fallos ir *gauchos* muzika Ginasteros kūriniuose) (2.2.3).

Primityvizmo idėja muzikoje patyrė ir kitų reikšmingų manipuliacijų, pradedant nuo jos pradinės prasmės. Pavyzdžiui, Eriko Satie (1866–1925) kūriniuose randame gana radikalų formų supaprastinimą, motyvų glaustumą bei bendrą statiškumą. Tokios savybės lemia ir neįprastus iššūkius atlikėjui bendro muzikinio diskurso nuoseklumo požiūriu: dėl neįprasto muzikinės medžiagos organizavimo jai būdingi cirkuliariniai, ryškūs sugretinimai, o ne hierarchinė organizacija (2.3.1). Panašiai Federico Mompou (1893–1987) pasiekia gryną skambesį turinio kompaktiškumu: jo trumpi kūriniai pasižymi ypatinga raiškos laisve, kuria siekiama sukurti fantastišką ir charakteringą atsidavimo atmosferą ir taip suteikti muzikai nepakartojamai ryškią ir ekspresyvią galią nepaisant itin šykščių raiškos priemonių (2.3.2). Galiausiai Djerdis Ligetis (1923–2006) siekia kraštutinio muzikinės medžiagos, kad ir labai sudėtingai organizuotos, esmingumo perteikimo, ypatingą dėmesį skirdamas garso srauto tęstinumui atskirų detalių individualumo sąskaita: kompozitorius to pasiekia sutankintu paprasčiausių elementų kartojimu, vedančiu prie jam būdingų *mašinistinių* ritmų, gimusių pramonės, mechanikos ir elektronikos pasaulyje. Be to, Ligečio muzikoje atsekami nevakarietiški šaltiniai, tokie kaip vengrų liaudies melodijos ir afrikietiški ritmai (2.3.3).

**3. ATVEJO TYRIMAS – INTERPRETACIJA: BÉLA BARTÓKO 14 BAGATELIŲ OP. 6**

Paskutinysis skyrius skirtas pasirinkto muzikinio kūrinio, Bela Bartoko 14 bagatelių op. 6, analizei. Kaip jau minėta, primityvizmo paradigma Bela Bartoko kūryboje remiasi įvairiais veiksniais: liaudies dainų repertuaro įtaka, pačių paprasčiausių muzikos bruožų, tokių kaip ritminis pulsas, akcentavimu ir gausiu tekstūros elementų naudojimu, pavyzdžiui, repetityviais akordų modeliais. Analizei pasirinktas kūrinys pilnai atskleidžia šias savybes: šis fortepijoninis ciklas, tyrimo autoriaus nuomone, neabejotinas „primityvistinio topiko“ pavyzdys, interpretacijos bei atlikimo požiūriu yra itin įdomus atvejis, charakterizuojamas didžiule perkusijos prieigų įvairove, reikalaujančia įvairių pianisto tušė visame kūrinyje, o taip pat gana specifiniais stilistiniais bruožais, susijusiais su polinkiu į repetityvumą ir taupumą, bei su folklorinės medžiagos panaudojimu. Autorius yra ne kartą atlikęs šį ciklą per meninio tyrimo projekto rengimo metus, todėl šiame skyriuje pateikiamas rekomendacijas atlikėjams lemia tiek jo atliktas teorinis tyrimas, tiek žinios, sukauptos kruopščios kūrinio analizės ir meninės praktikos dėka.

Kiekviena bagatelė pateikiama individualiai, nurodant esmines kiekvienos iš jų ypatybes pianistinės prieigos ir muzikinių savybių atskleidimo požiūriu (vertinant tas muzikines savybes kaip simptomiškas autentiško pirmykščio pobūdžio Bartoko kūriniui), o taip pat atsižvelgiant į kitus savitus kūrybinius reikalavimus, susijusius su įvairesniais pateikimo ir koloristiniais tikslais. Atvejo tyrimas siūlo gana įvairias ir intriguojančias pianistines užduotis, atliekamas primityvistinės muzikos rėmuose, atkreipiant ypatingą dėmesį į šiuos dalykus:

* Perkusyvumo dominavimas yra svarbi vienijanti gija bendros pianistinės prieigos požiūriu derinyje su vertingais tembro tyrimais šiuo aspektu.
* Dažnas muzikinės medžiagos organizavimas repetityvinių modelių pagrindu reikalauja sistemingo specifinių pianisto gestų naudojimo visame kūrinyje, siekiant nuolatinio atitikimo tarp stilistinių ypatybių ir kryptingos fizinės prieigos.
* Atlikėjo vaizduotę nuolat stimuliuoja labai turtingi garsiniai potyriai. Nuolatinis folklorinių elementų naudojimas kaip esminis muzikinio primityvizmo bruožas taip pat žymiai išplečia raiškos priemonių, prieinamų tokios muzikos interpretuotojui, žodyną,

**IŠVADOS**

Meniniame tyrime „Primityvizmo  XX a. muzikoje fortepijonui interpretacija” pagrindinis dėmesys koncentruojamas į primityvizmo įtaką fortepijono muzikai, nurodant reikšmingiausias pianistinio stiliaus naujoves pasirinktuose įvairių kompozitorių kūriniuose. Be to, akcentuojami tie atlikimo klausimai, kurie laikomi itin aktualiais geriausiam tokios muzikos ypatumų perteikimui: menininkas tyrėjas apjungė žinias, įgytas tyrimo metu, su įžvalgomis, kylančiomis iš jo paties atlikėjiškos praktikos, siekdamas atskleisti ryškiausius technikos, raiškos ir koloristikos bruožus, būdingus primityvizmo stiliaus fortepijoninei muzikai, įskaitant specifinių pianistinių įgūdžių realizavimą ir skatinant fortepijono atlikimo meno kūrybinių ribų plėtojimą.

Remdamasis labai skirtingų muzikinių kūrinių pavyzdžiais iš XX a. fortepijono muzikos repertuaro, tyrėjas pateikė išsamią tiriamojo reiškinio pripažintų savybių sistemą ir, svarbiausia, akcentavo jo bendruosius bruožus, taip suformuodamas gana vieningą ir sistemingą konceptualų paveikslą. Šiuo pagrindu suformuluoti ir bendrieji atlikėjiški uždaviniai.

Atliktas meninis tyrimas apibendrinamas tokiomis išvadomis:

Primityvizmo menas susiformavo dėl įvairių geopolitinių, socialinių-ekonominių, kultūrinių-filosofinių ir psicho-bihevioristinių pokyčių Europoje, šimtmečių bėgyje plečiantis jos sienoms ir integruojant vis daugėjančius įvairovės elementus. Paprasto Europos piliečio priklausymo konsoliduotai normalybei pojūtis prisidėjo prie dichotomijos „Mes:kiti“ suformavimo: ji reiškė priešpriešą tarp *civilizuotos* Vakarų visuomenės ir *necivilizuoto* išorinio pasaulio, šios prielaidos pagrindu modeliuojant „primityvumo“ idėją. „Rytai“, neapibrėžtas regionas, apimantis keletą skirtingų geografinių arealų (Šiaurės Afrika, Pietryčių Azija, Viduriniai Rytai ir kt.), paprastai priešpastatomas „Vakarams“, remiantis tariama vakariečių viršenybe prieš rytiečius, rytietiškąjį regioną vaizduojant kaip barbariškumo ir amoralumo lopšį ir tokiu būdu dar labiau skatinant europiečių tapatinimąsi su aukštesniu civilizacijos ir kultūrinio išsivystymo laipsniu. Tačiau greta šio proceso buvo menininkai, propagavę naujumą realybės vaizdavimo būduose. XIX a. pabaigos vaizduojamojo meno atstovai, rašytojai ir muzikantai palankiai vertino bet kokią įvairovę kaip įkvėpimo pagrindą: meninio vaizdavimo objektais dažnai tapdavo nevakarietiški peizažai, personažai ir situacijos; vaizdavimo stilių formavo tai, kas buvo suvokiama kaip primityvistinė maniera: nevakarietiškų kultūrų grubaus paprastumo bruožai buvo priešpastatomi tradiciniam vakarietiškam trimačio vaizdavimo būdui.

Atlikto tyrimo objektas – primityvizmo stilius muzikoje – pateikia pažymėtinas analogijas su primityvizmu vaizduojamajame mene. Visų pirma, tai paplitęs nevakarietiškų šaltinių naudojimas: dažnai kontempliuojami egzotiniai scenarijai bei aliuzijos į neeuropietišką skambesį. Be to, pastebimi nukrypimai nuo tradicinių instrumentinės raiškos priemonių: formalų sudėtingumą keičia paprastumas, cirkuliarinė forma ir repetityvumo principas; *cantabile* ir *espressivo*, tokius aktualius vakarietiškos muzikos kanonui, išstumia brutalus perkusyvumas; vietoj išskirtinio virtuoziškumo atsiranda obsesiški repetityvumo mechanizmai. Šių charakteristikų pasikartojimas nagrinėtuose muzikos kūriniuose padėjo identifikuoti bendrąją primityvizmo giją fortepijono muzikoje. Darbo autorius pavadino ją „primityvistiniu topiku“, galiausiai apibendrintą šių elementų deriniu: perkusyvumu ir ritminiu akcentavimu; muzikinės medžiagos, t. y. modelių, negausumu ir repetityvumu; rėmimusi nevakarietiškais šaltiniais. Dario Martinelli pasiūlyta muzikinio primityvizmo kategorizacija kartu su Leonardo Ratnerio topikų teorija pasiūlė tinkamą atskaitos schemą klasifikuojant gausias primityvizmo apraiškas pagal nustatytas pakraipas.

Minėtieji klasifikacijos modeliai sudarė nuoseklią sistemą, potencialiai tinkančią įvairiems nagrinėjamų muzikinių reiškinių aspektams: kiekvienos primityvizmo tendencijos analizė gali atsispirti nuo tokių atskaitos schemų, užtikrinančių diskurso tęstinumą ir organiškumą vienu kartu atliekamoje labai skirtingų aspektų analizėje.

Paaiškėjo, kad XX a. pradžios orientalistiniai ir egzotiniai polinkiai fortepijono muzikoje neabejotinai pranašavo ryžtingesnius posūkius į primityvizmą ateinančiais dešimtmečiais. Taip, pavyzdžiui, gamelano naudojimas Claude'o Debussy ir Leopoldo Godowskio fortepijono muzikoje įnešė ryškius pokyčius į pianistinį stilių, įvesdamas užuomazgines cirkuliarumo, repetityvumo ir perkusyvumo savybes. Vėlesnių kartų kompozitoriai, tokie kaip Giacinto Scelsi ir André Jolivet, sėmėsi gilesnio įkvėpimo iš Rytų mistikos ir dvasingumo bei siejo savo kūrybą su ritualiniais muzikos aspektais, perteikdami šį nematerialų pagrindą specifinėmis muzikinėmis priemonėmis, pavyzdžiui, sąmoningai brutaliu perkusyvumu, obsesišku ritmiškumu ir ypatingu dėmesiu svyravimui ir rezonansui kaip skiriamiesiems bendrojo garsinio potyrio bruožams.

Siekdami geriausiai perteikti savo polinkį į primityvizmą, daugelis kompozitorių modernistų įkvėpimo sėmėsi iš valstietiškos kultūros. Taip, pavyzdžiui, Igorio Stravinskio kūriniai fortepijonui akivaizdžiai demonstruoja šią savybę nuolat įkomponuojamais tradiciniais liaudies šokiais ir melodijomis, dažnai persipinančiais ryškaus motyvų fragmentiškumo ir repetityvumo fone, greta dominuojančios perkusyvumo prieigos visame kūrinyje. Nuoseklesnio, o gal net mokslinio požiūrio šia prasme Bela Bartokas laikėsi, skrupulingai prisimindamas tūkstančius liaudies dainų ir klasifikuodamas pagal jų faktines morfologines ypatybes, tokiu būdu pilnai išnaudodamas pagrindinius, paprasčiausius muzikos elementus, tokius kaip ritminis pulsas, dinamikos priešpriešos, intervalų ir tonų sekos. Analogiški reiškiniai randami ir kitų kompozitorių, tokių kaip Manuelas de Falla ir Alberto Ginastera, muzikiniuose kūriniuose, pagyvintuose polinkio į nacionalinį kaimiškąjį primityvizmą. .

Nepaisant bendrųjų perkusyvumo, repetityvumo ir egzotizmo bruožų, gali pasireikšti ir kiti „primityvumo“ idėjos niuansai, reiškiantys kitokias atlikimo problemas. Pavyzdžiui, Eriko Satie muzikoje vyrauja radikalus formų supaprastinimas, motyvo glaustumas ir bendras statiškas pobūdis, todėl atlikėjas susiduria su neįprastais iššūkiais, stengdamasis išlaikyti nuoseklumą ir kryptingumą visame muzikiniame diskurse. Panašiai Federico Mompou muzikoje grynas skambesys pasiekiamas visišku tiek formos, tiek turinio supaprastinimu ir atlikėjo įtraukimu į atvirai subtilią tembrų analizę. Galiausiai Djerdžio Ligečio kūriniuose taip pat labai supaprastinama muzikinė medžiaga, nors ir labai sudėtingai organizuota, ypatingą dėmesį skiriant garso srauto tęstinumui lyginant su atskirų detalių individualumu: pianistas susiduria su techninio lygmens iššūkiais, mechaniniam srautui nepaliaujamai vedant jį per muzikinį diskursą.

Bela Bartoko 14 bagatelių op. 6, pasirinktas atvejo tyrimui, suteikė visavertę galimybę taikyti teoriškai išnagrinėtus principus atlikimo praktikos srityje: didžiulė tušė įvairovė, sąlygota dominuojančio perkusyvumo, sudarė turtingas galimybes tembrų tyrimui; konkrečios fizinės prieigos buvo eksperimentiniu būdu taikomos įvairių tekstūrų ir motyvų modelių atlikimui; visa tai, kaip ir įvairių charakterių ir elgesio modelių įvairovė, skatino atlikėjo fantaziją ir kūrybiškumą.

Platesne prasme, atlikdamas ir analizuodamas kitus tokio pobūdžio kūrinius fortepijonui (greta Bartoko kūrinio, išsamiai išnagrinėto meniniame tyrime), menininkas tyrėjas sugebėjo kartu pagausinti ir pagilinti tiek savo teorines žinias, tiek atlikėjiškus įgūdžius, skleistus ir naudotus teminiuose rečitaliuose, koncertuose-paskaitose ir meninio tyrimo publikacijose.

Ir galiausiai, atliktas meninis tyrimas suteikė išsamią sisteminę perspektyvą iš dalies neištirtam klausimui: kaip pastebėta, struktūruotų ir sistemingų primityvizmo muzikos tyrimų, jau nekalbant konkrečiai apie fortepijono repertuarą ir susijusius atlikimo klausimus, iki šiol nebuvo, tačiau rasta aktualių, nors tik pavienių ar nelabai išsamių šaltinių, Todėl šio meninio tyrimo autorius nori paskatinti būsimus tyrėjus menininkus imtis panašių pastangų ir kitose mažiau tyrinėtose fortepijoninės muzikos ir jos interpretacijos srityse.