

INTERPRETS UN KLAUSĪTĀJS

MŪZIKA IERAKSTĀ. DAŽI UZTVERES PROBLĒMJAUTĀJUMI

Tatjana Ostrovska

Tehnoloģiskās attīstības rezultātā mūzikas ierakstu loma mūsdienās vairs neaprobežojas tikai ar izpildītājmākslinieka snieguma dokumentēšanu konkrētā brīdī. Gan pats ieraksta process, gan tā uztvere ir iespaidojuši viedokļus par kvalitātes standartiem izpildītājmākslā. Izkristalizējušies vairāki jautājumi, kas izgaismo raksturīgākās problēmsituācijas saskarsmē ar mūzikas ierakstu. Vai un kā ieraksta un atskaņojuma tehnoloģijas 20. gadsimtā mainījušas priekšstatus par perfektu jeb ideālu skaņdarba izpildījumu akadēmiskās mūzikas klausītāju un interpretu vidē? Vai mūzikas ieraksta iespējas būtiski ietekmē izpildītājmākslinieka psiholoģiju, t. i., viņa attieksmi pret dažādiem savas darbības aspektiem?

Meklējot atbildes uz šiem jautājumiem, sava maģistra darba ietvaros esmu veikusi nelielu empīrisku pētījumu par mūzikas ieraksta uztveres aspektiem, raugoties no izpildītājmākslinieka un klausītāja viedokļa¹. Tā mērķis bija iespējami precīzāk atklāt dažādas interpretam aktuālas problēmas ieraksta tapšanas procesā un noskaidrot, vai un kā atšķiras skaņdarba iestudējuma gaita, gatavojoties koncertam vai ierakstam. Šajā nolūkā tika intervēti dažādu paaudžu mūziķi, kuru izvēlē galvenais kritērijs bija respektējama mūzikas ierakstu pieredze. Savukārt, lai noskaidrotu klausītāju attieksmes un uztveres atšķirības, klausoties mūziku koncertizpildījumā un ierakstā, pētījumā tika iesaistīta speciāli izraudzīta interesentu mērķgrupa (fokusgrupa); tās uzdevums bija vērtēt viena un tā paša skaņdarba koncertizpildījumu, koncertierakstu un studijas ierakstu. Noslēgumā tika apkopoti klausītāju profesionālie un arī subjektīvi emocionālie viedokļi par visiem trim priekšnesumiem un tādējādi noskaidrotas viņu uztveres īpatnības.

Mūzikas ieraksts kā izpildītājmākslinieka² darbību ietekmējošs faktors

Laika gaitā izpildītājmākslinieka darbību ietekmējuši dažādi faktori, un viens no būtiskākajiem to vidū bijusi mūzikas ierakstu straujā attīstība 20. gadsimtā. Sākotnēji, t. i., 19. gadsimta beigās, interpretu attieksme pret ierakstiem bija drīzāk noraidoša, jo tajos fiksētais rezultāts, pat pieliekot īpašas pūles, bija mazāk spilgts nekā koncertizpildījums: to noteica skaņas uztveres ierobežotās tehnoloģiskās iespējas. Taču jau tolaik aizsākās tendence, kas turpinās līdz pat mūsdienām – izpildītājmākslinieki dzirdēja ierakstā savu

¹ Maģistra darbs *Izpildītājmāksla mūzikas ieraksta tehnoloģiju kontekstā* (Ostrovska 2013) izstrādāts Jāzepa Vītola Latvijas Mūzikas akadēmijā 2013. gadā; zinātniskais vadītājs ir *Dr. art.* Jānis Kudiņš. Šajā rakstā atspoguļoti novērojumi un secinājumi, kas izklāstīti maģistra darba 3. nodaļā.

² Šajā rakstā esmu konsekventi izmantojusi terminu *izpildītājmāksla* un tā atvasinājumus. Mūsdienās dažādos tekstos par mūziku latviešu valodā vienādi bieži tiek lietoti apzīmējumi *izpildītājmāksla* un *atskaņotājmāksla*. Dot priekšroku *izpildītājmākslai* esmu izvēlējusies tādēļ, ka šis apzīmējums ir tiešāks ekvivalents termina izpratnei un lietojumam gan krievu valodā (*исполнительское искусство*), no kuras tas savulaik pārņemts latviešu valodā, gan angļu valodā (*performing art*). Līdz ar to veidojas nepārprotamāka sazobe starp noteiktu darbību raksturojošiem terminiem dažādās valodās, kas mūsdienās, kad muzikoloģija ir kļuvusi par starptautiski atpazīstamu nozari ar savu specifisku terminu kopumu, ir pietiekoši būtiski. Līdzīgu apsvērumu dēļ rakstā tiek lietots apzīmējums *mūzikas ieraksts*, nevis tikpat plaši sastopamais apzīmējums *mūzikas ieskaņojums*. Plašāks skaidrojums par terminu izvēli sniegts raksta autores maģistra darbā (Ostrovska 2013).

³ Plašāks raksturojums mūzikas ierakstu tehnoloģiju attīstībai un tās ietekmei uz izpildītājmākslu sniegts raksta autorei maģistra darba (Ostrovskā 2013) 2. nodaļā.

spēli it kā *no malas* un, progresējot ierakstu tehnoloģijām, pilnveidoja spēles tehniku un emocionālo piepildījumu, lai tuvinātu sniegumu iepriekš gandrīz neaizsniedzamai perfekcijai. Pamazām mūziķi sāka apzināties arī citu ierakstu industrijas ietekmes pozitīvu aspektu – izpildītājmākslinieka veikumu bija iespēja novērtēt arvien lielākam cilvēku skaitam, kas neapšaubāmi vairoja mūziķa popularitāti³.

Tehnoloģiju turpmāka attīstība (mikrofonu izmantošana, kas ļāva veikt ierakstus ārpus studijas; sākumā magnētiskās lentes un vēlāk digitālo tehnoloģiju ieviešana, kas palielināja ieraksta pēcapstrādes kvalitāti) radījusi izpildītājmāksliniekiem vēl nebijušus apstākļus, kas rosina meklēt jaunus mūzikas izteiksmes veidus, izmantojot jaunās ieraksta uzlabošanas iespējas. Protams, līdz ar to iezīmējas arvien jūtāmāka atšķirība starp studijas ieraksta un koncertizpildījuma tehnisko līmeni. Tas savukārt liek izvirzīt virkni jautājumu par ieraksta un koncerta mērķiem: vai koncertizpildījumam jābūt tehniski un emocionāli tikpat nevainojamam kā studijas ierakstam, kas ir mākslīgi uzlabots? Un otrādi – vai studijas ierakstam noteikti ir jābūt dabiskam realitātes atspoguļojumam, ja jau iespējams to tehnoloģiski mainīt un pilnveidot?

Lai noskaidrotu kopīgās un atšķirīgās problēmsituācijas koncertā un ierakstā mūsdienu izpildītājmākslinieka skatījumā, tika intervēti dažādu paaudžu interpreti ar lielu koncertēšanas un ierakstu veikšanas pieredzi: Juris Švolkovskis⁴, Žaklīna Rosa (*Jacqueline Ross*)⁵, Antons Ļahovskis (*Anton Lyakhovsky, Антон Ляховский*)⁶, Inese Klotiņa⁷, Egils Upatnieks⁸ un Normunds Šņē⁹. Intervijas veiktas laikposmā no 2012. gada jūlija līdz 2013. gada februārim, vairākkārt tiekoties ar katru mūziķi atsevišķi un precizējot dažādus atbilžu satura aspektus. Galvenā uzmanība tika pievērsta mūziķu individuālajai pieredzei un vērtējumam. Visiem respondentiem tika uzdoti četri jautājumi:

- Kāda ir atšķirība starp koncertizpildījumu un darbu ierakstu studijā?
- Kādēļ ir mūziķi, kam patīk strādāt studijā, un tādi, kam tas nepatīk un nepadodas?
- Vai ir kādi īpaši priekšnoteikumi veiksmīgam darbam ierakstu studijā?
- Vai ir kāda atšķirība, gatavojoties koncertizpildījumam un studijas ierakstam?

Šie jautājumi kļuva par impulsu turpmākām daļēji strukturētām un padziļinātām intervijām, balstoties uz katra mūziķa atšķirīgo viedokli. Interviju gaitā centos iespējami precīzi noskaidrot kopīgo un atšķirīgo starp koncertizpildījumu un darbu ierakstu studijā, lai tādējādi pārbaudītu savu sākotnēji izvirzīto tēzi par skaņierakstu tehnoloģiju ietekmi uz izpildītājmākslas attīstību – proti, vai darbs ierakstu studijā ietekmē mūziķa spēli uz skatuves, un otrādi.

⁴ Vijolnieks, dzimis 1938. gadā; Jāzepa Vītola Latvijas Mūzikas akadēmijas profesors; daudzi ieraksti Latvijas Radio gan solo, gan Latvijas Valsts filharmonijas trio sastāvā.

⁵ Vijolniece, Londonas Gildholas Mūzikas un Drāmas skolas profesore; 1976. gadā absolvējusi Džuljarda mūzikas skolu Ņujorkā; izdevniecības *Naxos* izdotajos CD albumos ierakstījusi visas Johana Sebastiāna Baha sonātes un partītas vijolei solo, kā arī visus Franča Šūberta skaņdarbus vijolei ar pavaddījumu.

⁶ Pianists, dzimis 1979. gadā; ieraksti Sanktpēterburgas Radio un Gildholas ierakstu studijā.

⁷ Pianiste, dzimusi 1979. gadā; ieraksti Latvijas Radio, izdots arī CD albums ar Nikolaja Metnera klavierdarbiem.

⁸ Obojists, dzimis 1982. gadā; ieraksti Latvijas Radio gan solo, gan ar pūšaminstrumentu kvintetu *Carion*.

⁹ Obojists un diriģents, dzimis 1960. gadā; daudzi kamermūzikas un solo, kā arī simfoniskās mūzikas ieraksti Latvijas Radio un CD albumos.

Aptaujāto izpildītājmākslinieku atbildes norādīja uz dažām būtiskām atšķirībām starp koncertizpildījumu un ierakstu, kā arī iezīmēja kopīgās tendences abos priekšnesuma veidos.

Kāda ir atšķirība starp koncertizpildījumu un darbu ierakstu studijā?

Atbildot uz šo jautājumu, vairums aptaujāto pauda uzskatu, ka koncertizpildījuma situācijā svarīga ir komunikācija ar publiku, savas emocijas un muzikālās idejas nodošana klausītājam konkrētajā mirklī, turpretī ierakstā ir sniegta iespēja sasniegt tehnisku perfekciju – nav nepieciešams visu nospēlēt nevainojami jau pirmoreiz; tai pašā laikā daudzo atkārtojumu dēļ grūtāk ir atklāt vienotu skaņdarba muzikālo ideju. Turklāt bieži atkārtojumi nepieciešami no mūziķa neatkarīgu iemeslu dēļ – traucēt var, piemēram, dažādi blakus trokšņi (grīdas čīkstēšana, ārpusaules skaņas), ierakstu tehnikas vai kolēģu kļūdas, kam jāpievērš uzmanība. Ļoti trāpīgi galveno atšķirību starp muzicēšanu koncertā un ierakstu studijā izdevās raksturot obojīstam Egilam Upatniekam, kurš koncertizpildījumu salīdzināja ar teātra izrādi, savukārt darbu pie studijas ieraksta – ar kino uzņemšanu (Upatnieks 2013); respektīvi, respondents akcentēja vienreizības momentu koncertā kā pretstatu daudzajiem atkārtojumiem studijas ierakstā.

Kā galvenais koncerta mīnuss tika norādīts lielāks skatuves stress jeb uztraukums, kas dažkārt kļūst par traucēkli muzikālās idejas nodošanā klausītājam. Skatuves uztraukumu pastiprina koncertizpildījuma vienreizības apziņa – ir tikai viens mirklis, kad interprets var radīt priekšnesumu, atkārtojumi un labojumi nav iespējami. Aptaujātie mūziķi izcēla svarīgu jautājumu – kā panākt, lai muzikālā ideja, par spīti traucējošiem faktoriem, nonāktu līdz klausītājam gan ierakstā, gan koncertā? Iespējams, ka galvenais jebkuram izpildītājmāksliniekam ir apzināties savas individuālās tehniskās un emocionālās nepilnības un analītiski izvērtēt, kāda pieeja ir nepieciešama, koncertējot un strādājot studijā. Turpmākā interviju gaita daļēji sniedza atbildi arī uz šo, pašu mūziķu izgaismoto jautājumu.

Kādēļ ir mūziķi, kam patīk strādāt studijā, un tādi, kam tas nepatīk un nepadodas?

Aptaujātie izpildītājmākslinieki kopumā vienprātīgi atzīmēja, ka ierakstam dod priekšroku mūziķi, kas orientēti uz perfektu rezultātu. Tas nozīmē, ka šādiem mūziķiem ir svarīgi, lai tehniski nevainojami būtu dažādi izpildījuma aspekti – skanējuma kvalitāte, intonācija, nošu teksta precizitāte, taču koncertizpildījumā šāda perfekcija ir gandrīz neiespējama. Uztājoties uz skatuves, emociju un skatuves stresa iespaidā vienmēr būs zināma deva sīku nepilnību, kamēr studijā var panākt ļoti augstu tehnisko precizitāti: ir iespēja atkārtot tik reižu, cik nepieciešams perfekta rezultāta sasniegšanai. Piemēram, vijolniece Žaklīna Rosa atzina, ka darbs studijā ļauj vairāk pievērst uzmanību

izpildījuma niansēm (līdzsvaram instrumentu attiecībās, frāzējumam, dinamikai), kas koncertā ne vienmēr ir iespējams (Rosa 2012). Vēl studijai dod priekšroku mūziķi, kuriem skatuves stresa apstākļos neizdodas panākt priekšnesuma vēlamo emocionālo un tehnisko līmeni.

Savukārt mūziķi, kuriem svarīgāka par perfektu rezultātu ir emocionāla komunikācija ar publiku un muzikālās idejas nodošana klausītājam, labāk jūtas koncerta atmosfērā uz skatuves, nevis ierakstu studijā, jo tajā tūlītēja atgriezeniskā saikne ar auditoriju nav iespējama. Obojists Egils Upatnieks pievērta uzmanību vēl kādam interesantam aspektam – iespējams, daudziem mūziķiem ir grūti strādāt studijā, jo viņi apzinās, ka nav simtprocentīgi gatavi ieraksta procesam; respektīvi, nav atrisinātas kādas psiholoģiskas vai tehniskas dabas problēmas, no kurām nevarēs izvairīties ieraksta laikā, tādēļ darbs studijā nevedas un rezultāts ir nepārliciecināms (Upatnieks 2013). Līdzīgu problēmu, balstoties uz savu mūziķa un skaņu režisora pieredzi, minēja arī obojists un diriģents Normunds Šnē. Proti, ja mūziķim, studijā strādājot, nepieciešami ļoti daudzi atkārtojumi, varbūt viņš vienkārši vēl nav gatavs ieraksta procesam? (Šnē 2013)

Vai ir kādi īpaši priekšnoteikumi veiksmīgam darbam ierakstu studijā?

Atbildes uz šo jautājumu iezīmēja vairākus svarīgus faktorus. Pirmkārt, strādājot studijā, nepieciešams apgūt lietišķu, gandrīz *neemocionālu* pieeju darba procesam. Mūziķim jābūt gatavam vairākas reizes atkārtot vienu un to pašu frāzi katrā ierakstamajā posmā, neļaujoties liekiem jūtu uzplūdiem, bet koncentrējoties uz galveno – tehniskajām niansēm un frāzējumu. Otrkārt, strādājot studijā, nozīmīga loma ir arī izturībai, jo studijas ieraksta veikšana faktiski ir maratons, kura laikā svarīgi ir pareizi sadalīt spēkus: ieraksts var ilgt pat astoņas stundas dienā, pretstatā koncertam, kura garums ir, augstākais, divas stundas. Ieraksta laikā mūziķim jāspēj saglabāt fizisko un garīgo koncentrāciju, lai arī dienas beigās katru atkārtojumu spētu uztvert kā pirmreizīgu un neļautu nogurumam aizēnot profesionālo sniegumu. Pianiste Inese Klotiņa uzsvēra, ka vēl viens ļoti nozīmīgs aspekts ir komunikācija ar skaņu režisoru – lai izdotos veiksmīgs ieraksts, mūziķim ir jāuzticas skaņu režisora profesionālajam viedoklim, jābūt ar viņu *uz viena viļņa* (Klotiņa 2012).

Vai ir kāda atšķirība, gatavojoties koncertizpildījumam un ierakstam studijā?

Atbildēs uz šo jautājumu vairums aptaujāto mūziķu bija vienoti: nav atšķirības, kam gatavoties – koncertam vai ierakstam, jebkurā gadījumā ir jāņem vērā visi tehniskie, emocionālie un mentālie aspekti, kas nepieciešami veiksmīgam priekšnesumam. Vienīgi vijolniece Žaklīna Rosa norādīja uz dažām atšķirībām:

„Ja gatavojos ierakstam, es pievēršu pastiprinātu uzmanību tehniskajam aspektam, lai pasāžas būtu drošas un bez *negadījumiem* – dažreiz tas nozīmē mainīt aplikatūru no tādas, kas labāk skan, uz tādu, kas ir drošāka. Tāpat ir svarīgi pievērst uzmanību lociņa sadalījumam, lai tas būtu vienmēr vienāds, spēlējot vienu un to pašu vietu. Tas ir svarīgi, lai, vairākas reizes atkārtojot vienu un to pašu frāzi, skanējums būtu vienāds. Tāpat ir ļoti svarīgi visus šos jauninājumus pirms ieraksta izmēģināt koncerta apstākļos” (Rosa 2012)“.

Žaklīnas Rosas paustajam viedoklim visdrīzāk jāpiekrīt. Protams, pirms ikvienas uzstāšanās jāņem vērā visi faktori, kas ietekmē snieguma kvalitāti, tomēr, gatavojoties ierakstam, tehniskajam aspektam jāpievērš vēl pastiprināta uzmanība, jo ierakstā visas neprecizitātes ir dzirdamas daudz skaidrāk nekā koncertā. Savukārt, gatavojoties koncertam, svarīgāk ir priekšplānā izvirzīt tieši priekšnesuma aspektu un, attiecīgi, faktoros, kas palīdz radīt publikai uztveramu sniegumu, veidot emocionālo saikni ar auditoriju. Šo faktu pierādīja arī manis veiktā klausītāju uztveres izpēte: aptaujātie atzina, ka koncertā nebija pamanījuši sīkas tehniskas neprecizitātes, jo galveno uzmanību pievērsa citiem aspektiem, taču ievēroja šīs nepilnības vēlāk, klausoties šī paša koncerta ierakstu.

Raksta turpinājumā iepriekšminētais pētījums tiks analizēts sīkāk. Tajā piedalījos arī pati, ierakstot skaņdarbu studijā un koncertzālē, kā arī uzstājoties publikas priekšā koncertā, līdz ar to izkristalizējās savi secinājumi par citiem izpildītājmāksliniekiem uzdotajiem jautājumiem. Konstatēju, ka piederu pie mūziķiem, kas izvēlas koncertizpildījumu, nevis studiju, jo arī man ir svarīga saikne ar klausītājiem un *vienreizīguma* izjūta – apziņa, ka iespējams tikai viens īpašs izpildījuma variants publikas priekšā. Tomēr piekritu intervijās paustajam viedoklim, ka veiksmīgs darbs studijā iespējams, mainot izvirzīto mērķi – lai panāktu veiksmīgu rezultātu studijā, nepieciešama daudz lietišķāka attieksme, nekā uzstājoties publikas priekšā, un profesionālam mūziķim būtu jāprot emocionāli un tehniski pielāgoties kā koncertizpildījuma, tā mūzikas ieraksta situācijai.

Mūzikas ieraksts klausītāja uztverē

Lai izzinātu klausītāju viedokļus par koncertizpildījuma un ieraksta uztveres aspektiem, tika veikts empīrisks pētījums. Tajā piedalījās speciāli šim mērķim izraudzīta klausītāju grupa, kuras dalībnieki salīdzināja dažādus ierakstus ar koncertizpildījumu un sniedza savus vērtējumus, akcentējot kopīgo un atšķirīgo.

Pagaidām vēl līdzīgi pētījumi nav plaši atspoguļoti akadēmiskajā literatūrā. Izdevās atrast tikai dažus piemērus – viens no tiem aprakstīts Marka Kaca grāmatā *Capturing Sound. How Technology has Changed Music* (Katz 2010: 21). To veica Tomass Alva Edisons (*Thomas Alva Edison, 1848–1931*) pašā ierakstu tehnoloģiju ēras sākumā ar

mērķi pierādīt, ka ierakstīta skaņa neatšķiras no *dzīvas*. Eksperimenta dalībnieki tikai sapulcēti tumšā zālē; viņiem pamīšus tika demonstrēts ieraksts un pianista spēle klātienē. Pētījuma rezultāti toreiz parādīja, ka klausītāji nespēj atšķirt *dzīvu* skaņu no ierakstītas. Protams, nav izslēgts, ka paša eksperimenta slēptais mērķis bija reklamēt jauno ierakstu *mašīnu* – fonogrāfu, tomēr tas ir arī pirmais dokumentētais pētījums par klausītāju uztveres īpatnībām saiknē ar ierakstu tehnoloģijām.

20. gadsimta sākumā daudzos veikalos potenciālajiem mūzikas ierakstu pircējiem tika piedāvāts vēl kāds eksperiments jeb tests, ko bija izstrādājis Edisons ar mērķi popularizēt savu izgudrojumu – *Edisona realitātes tests (Edison Reality Test)*. Klausītāju ievada telpā, kur atradās fonogrāfs, lūdza apsēsties ar muguru pret to un izvēlēties kādu sev tīkamu ierakstu. Pēc tam tika iedots buklets ar dažādām koncertu recenzijām un izpildītājmākslinieku attēliem, lai radītu asociācijas ar koncertu. Protams, visi izpildītājmākslinieki, ko rādīja klausītājam, bija saistīti ar Edisona ierakstu kompāniju. Kad klausītājs divas minūtes bija pētījis šo bukletu, viņu lūdza aizvērt acis un iztēloties atrašanos koncertzālē, mēģinot atsaukt atmiņā pēdējo reizi, kad viņš dzirdējis izraudzīto skaņdarbu klātienē izpildījumā. Pēc tam tika atskaņots šī skaņdarba fonogrāfa ieraksts. Saskaņā ar Edisona ieceri, testa dalībniekiem, klausoties ierakstu, bija jāizjūt tāds pats emocionālais pacēlums, kādu izraisa klātbūtnes efekts koncertā, un tas iespējams, ja klausītājs iztēlē saista fonogrāfa raidīto skaņu ar koncertā gūto izpildījuma vizuālo iespaidu. Arī šis eksperiments tika veikts, lai pierādītu potenciālajam ierakstu pircējam mūzikas ierakstu kvalitāti un efektivitāti, jo klausītājiem sākotnēji bija grūti pieņemt faktu, ka viņi izpildījuma laikā mūziķi neredz, tikai dzird (Katz 2010: 22).

Vēl kāds interesants eksperiments īstenots ASV, Ziemeļrietumu Universitātē, ar mērķi noskaidrot, vai klausītāju uztveri ietekmē mūziķa darbības vizuālie aspekti – proti, vai atšķirīga garuma sitaminstrumentālista žesti liek uztvert skaņu kā īsāku vai garāku. Pētījumā atklājās: lai gan abas skaņas bija garuma ziņā pilnīgi vienādas, klausītāji tiešām atzina par garāku skaņu, kuras radišanā izmantots garāks sitaminstrumentālista žests. Tas apliecināja, ka koncertpublikas uztveri ietekmē dažādi faktori, tai skaitā arī vizuālais aspekts (Schutz, Lipscomb 2007).

Mana empīriskā pētījuma norises vieta bija Jāzepa Vītola Latvijas Mūzikas akadēmija. Pētījuma dalībniekus lūdzu noklausīties vienu un to pašu skaņdarbu vispirms koncertzālē, pēc tam šī paša koncerta laikā veiktā ierakstā un, visbeidzot, studijā veiktā ierakstā, kura tapšanā izmantoti dažādi tehnoloģiski uzlabojumi – skaņas apstrāde, ieraksta rediģēšana u. tml. Pēc tam respondenti tika intervēti, lai izzinātu viņu viedokļus par mūzikas skanējuma kvalitāti, tai skaitā māksliniecisko interpretāciju visos dzirdētajos priekšnesumos.

Pētījumam izraudzītā mūzika bija divas daļas no Bendžamina Britena (*Benjamin Britten*, 1913–1976) Svītas op. 6 vijolei un klavierēm (1935) – *Šūpuļdziesma* (*Lullaby*) un *Valsis* (*Valse*). Šim britu komponistam nav daudz skaņdarbu vijolei; bez Svītas vēl var atzīmēt Koncertu vijolei ar orķestri op. 15 (1939) un miniatūru *Rīta junda* (*Reveille*) vijolei un klavierēm (1937). Visi šie darbi tapuši četru gadu laikā un rakstīti spāņu vijolniekam, Britena draugam Antonio Brosam (*Antonio Brosa*, 1894–1979), kurš bijis to pirmatskaņotājs. Britenam viņš devis padomus arī skaņdarbu sacerēšanas procesā, tādējādi spēles tehnikas ziņā tajos jūtams ne vien komponista, bet arī Brosas radošais rokraksts. Britens daudz izmanto flažoletus, dubultnotis, *pizzicato* un it sevišķi šo paņēmieni apvienojumu – flažoletu *pizzicato*, flažoletu dubultnotis, arī *arco* kopā ar *pizzicato*. Šie skaņdarbi izraudzīti ar nolūku pēc iespējas vispusīgāk atklāt vijoles tembrālo daudzveidību un tehnisko paņēmieni klāstu, tādējādi paverot jo plašākas salīdzinājuma iespējas pētījuma dalībniekiem.

Koncerts un koncerta ieraksts notika 2012. gada 24. februārī JVLMA Lielajā zālē, profesora Jura Švolkovska klases studentu koncertā. Britena *Šūpuļdziesmas* un *Valša* vijoles partiju šajā koncertā izpildīju pati, pie klavierēm bija JVLMA lektore Natālija Zandmane. Studijas ieraksts pēc koncerta tika veikts JVLMA skaņu ierakstu studijā komponista, docenta Rolanda Kronlaka vadībā.

Pētījuma dalībnieki jeb mērķgrupa tika izraudzīta tā, lai pārstāvētu dažāda tipa klausītājus. Grupa nosacīti tika sadalīta divās kategorijās: trīs cilvēki ar mūzikas izglītību, no kuriem divi ir praktizējoši izpildītājmākslinieki un pedagogi, bet viens – mūzikas zinātnieks, kā arī trīs dažādu profesiju pārstāvji, no kuriem vienam ir interese par mūziku, kamēr pārējie divi ikdienā ar mūziku nav saistīti un koncertus tikpat kā neapmeklē. Šāds dalījums bija nepieciešams, lai noskaidrotu, vai un kādas ir atšķirības mūzikas uztverē dažādās sabiedrības grupās. Ar katru no izraudzītajiem respondentiem pēc koncerta, koncertieraksta un studijas ieraksta noklausīšanās notika individuāla saruna (daļēji strukturēta un padziļināta intervija), kas aptvēra vairākas tikšanās reizes¹⁰.

Arī pētījuma intervijas tika sadalītas divās daļās. Pirmajā bija vispārīgi jautājumi ar mērķi noskaidrot dalībnieku attieksmi pret mūzikas ierakstiem un koncertiem kopumā (kam tiek dota priekšroka – koncertam vai ierakstam; kādi ir vērtēšanas kritēriji; cik bieži dalībnieki apmeklē koncertus un klausās ierakstus?). Uzskatīju par svarīgu noskaidrot, vai mūsdienās pieejamie ļoti kvalitatīvie ieraksti nav iespaidojuši klausītāju priekšstatus par to, kādā kvalitātē mūziķiem jāspēlē koncertā. Otrajā daļā tika uzdoti jautājumi par koncertu, koncertierakstu un studijas ierakstu. Lūdzu dalībniekus izvērtēt visus trīs variantus, izmantojot viņu pašu iepriekš izvirzītos kritērijus.

¹⁰ Padziļinātās (daļēji strukturētās) intervijas ar mērķtieci atlasītiem mērķauditorijas pārstāvjiem atspoguļo sociālo zinātņu, t. sk. antropoloģiskiem pētījumiem raksturīgu pieeju. Šajā pētījumā tā īstenota, apzinoties, ka pagaidām attiecīgās nozares literatūrā nav viennozīmīgi un precīzi formulēts vēlamais respondentu skaits gadījumos, kad jāveic padziļinātās intervijas par kādas jomas specifiskiem problēmjautājumiem, nevis jāveido vienkārša socioloģiska aptauja. Līdz šim dažādos avotos ir atrastas vien norādes, ka šādi izpētes darbībai veidojamās fokusgrupas respondentu skaits iespējams 6–12 cilvēku robežās. Tā kā mana raksta tēma skar ar izpildītājmākslas subjektīvo un individuālo uztveri saistītus jautājumus, tad padziļinātajām intervijām izraudzītais respondentu skaits – seši – ar izklāstīto atlasē pamatprincipu ir akceptējams kā pieļaujams (protams, ar atrunu, ka šādā veidā iegūtā informācija ir vērtējama kopsakarā ar līdzšinējām attiecīgajai izpētes jomai veltītajām atziņām).

Intervijās iegūto rezultātu apstrādē izmantota kvalitatīvās kontentanalīzes metode (Krippendorff 2004, Neuendorf 2002), respektīvi, veikta ar izpētes objektu saistītu satura vienību konkretizācija, kategorizācija un teorētiska vispārināšana noteiktos profesionālos jēdzienos.

Respondentu atbilžu tekstos atklājās vairāki abām intervētajām grupām kopīgi un atšķirīgi skaņdarba uztveres faktori. Tika konstatēts, ka praktizējoši mūziķi un mūzikas pazinēji vērtē priekšnesumu citādi nekā cilvēki bez mūzikas izglītības. Pirmajiem svarīgāki ir vispārpieņemti, objektīvi kritēriji, kas dominē profesionālā vidē – skanējuma kvalitāte, frāzējuma skaidrība, intonācijas precizitāte, spēles tehnikas līmenis, atbilstība stila un žanra tradīcijām; savukārt tādiem subjektīviem kritērijiem kā emocionālais iespaids un mūziķa izskats vai izturēšanās ir sekundāra loma. Turpretī otras kategorijas pārstāvji vērtē priekšnesumu subjektīvāk, koncentrējoties uz viņiem saprotamām un uztveramām iezīmēm – mūziķa izskatu un izturēšanos, mūzikas labskanību, atmosfēru koncertzālē, priekšnesuma radīto emocionālo iespaidu. Tomēr visi intervētie vēlas koncertizpildījumā sajūst atgriezenisko saikni ar izpildītājmākslinieku, jo tas ir vienīgais aspekts, kas panākams tikai koncerta atmosfērā. Tāpat abu kategoriju respondenti atzina, ka noteikti dod priekšroku mūzikas klausīšanai koncertā, nevis ierakstā.

Starp citu, amerikāņu mārketinga speciālists Sets Godins piedāvā interesantu skaidrojumu, kāpēc mūsdienās, kad skaņu ierakstu un aparatūras kvalitāte ir ļoti augsta, cilvēki joprojām gatavi maksāt desmitreiz vairāk, lai dzirdētu klātienē izpildījumu, nevis ierakstu. Viņš min trīs galvenos iemeslus. Pirmkārt, koncertapmeklētājus pārņem kopības sajūta: visapkārt ir līdzīgi domājoši cilvēki ar līdzīgu mērķi. Otrkārt, svarīgs ir pārsteiguma moments: proti, izpildītājmākslinieks koncertā ir kā virves deļotājs – kaut kas var neizdoties, kaut kas var izdoties izcili, un tas rada emocionālu spraigumu un arī emocionālu izlādi. Treškārt, sava nozīme ir klātbūtnes efektam mirklī, kad skaņdarbs klausītāja acu priekšā tiek radīts no nulles, no nekā, nav zināms, kāds būs rezultāts, kāda būs interpretācija; turpretī ieraksts, lai arī ļoti kvalitatīvs, ir paredzams¹¹. Jāatzīst, ka atbildēs uz pirmo jautājumu respondenti daudzējādā ziņā apstiprināja Godina tēzes (skat. 1. tabulu).

¹¹ Godin, Seth (2011). *Why We Prefer Live*. http://sethgodin.typepad.com/seths_blog/2010/11/why-we-prefer-live.html (skatīts 2011. gada 15. novembrī)

1. jautājums			
Pēc kādiem kritērijiem parasti vērtējat mūziķu izpildījumu akadēmiskās mūzikas koncertā?			
Dalībnieka nodarbošanās	Satura vienības	Vērtējuma kategorijas	Vispārinājums profesionālos vērtējuma jēdzienos
1. Flautiste, flautas spēles pedagoģe	Tehniski un intonātivi precīzs sniegums, laba skaņas kvalitāte, mākslinieciski augstvērtīga interpretācija, sabalansēts ansamblis, vizuālais iespaids.	Mūzikas izpildījuma vērtēšana pēc profesionālā vidē pieņemta kritēriju kopuma ¹²	<ul style="list-style-type: none"> • Tehniskā precizitāte • Intonātivā precizitāte • Spilgta interpretācija • Ansamblistiskā saderība • Izpildījuma vizuālās nianšes
2. Vijolniece, vijolspēles pedagoģe	Emocionālā mijiedarbība starp mūziķi un klausītāju. Tehniskā precizitāte otrajā plānā.	Mūzikas izpildījuma vērtēšana pēc subjektīvi emocionāliem kritērijiem	<ul style="list-style-type: none"> • Atgriezeniskā saikne starp mūziķi un klausītāju
3. Muzikologs	Skaņas kvalitāte (tembrāli piepildīta skaņa), interpretācija. Netiek likts uzsvars uz tehniskām nepilnībām. Analītiska skaņdarba uztvere. Svarīga arī izpildītāja skatuves kultūra.	Mūzikas izpildījuma vērtēšana pēc profesionālā vidē pieņemta kritēriju kopuma	<ul style="list-style-type: none"> • Skanējuma daudzveidība • Mūzikas formas izpratne • Izpildījuma vizuālās nianšes
4. Sociālā darbiniece	Būtisks mūziķa emocionālais sniegums, spēja emocionāli aizraut. Svarīga arī ķermeņa valoda – jāredz, ka mūziķis jūt un saprot, ko spēlē, nevis tikai nospēlē notis. Svarīgas arī tehniskās nianšes – intonācija, toņa kvalitāte utt., bet koncertizpildījumā pieļaujamas nelielas neprecizitātes.	Mūzikas izpildījuma vērtēšana pēc subjektīvi emocionāliem kritērijiem, ar profesionālā vidē pieņemtu kvalitātes kritēriju elementiem	<ul style="list-style-type: none"> • Emocionālā mijiedarbe • Izpildījuma vizuāli dramaturģiskā saderība • Intonātivā precizitāte • Skanējuma kvalitāte
5. Medmāsa	Skaņdarba melodiskums, vieglums, mūziķa virtuozitāte, atbilstošs apģērbs.	Mūzikas izpildījuma vērtēšana pēc subjektīvi emocionāliem kritērijiem	<ul style="list-style-type: none"> • Skaņdarba uztveres vieglums • Izpildījuma vizuālie aspekti kā uzmanības piesaistes faktors
6. Projektu vadītājs	Skaņdarba unikalitāte (cik interesanti komponēts), mūziķa izpildījums – emocijas, virtuozitāte.	Mūzikas izpildījuma vērtēšana pēc subjektīvi emocionāliem kritērijiem	<ul style="list-style-type: none"> • Emocionālā mijiedarbe starp klausītāju un mūziķi • Mūzikas spēja ieinteresēt

Interesanti, ka, runājot par ierakstu vērtēšanas kritērijiem, dalībnieku atbildes būtiski atšķirās – praktizējoši mūziķi ierakstus parasti klausās darba vajadzībām, tādējādi izvēloties konkrētas personālijas un konkrētus skaņdarbus. Līdz ar to vērtēšanas kritēriji ir līdzīgi tiem, kas izmantoti koncertizpildījuma vērtēšanā, izņemot klātbūtnes efektu. Turpretī ar mūziku ikdienā nesaistīti cilvēki vairāk uzsvēra aparatūras un ieraksta tehniskās kvalitātes svarīgumu – tādus aspektus, kas viņiem izprotami kā kvalitātes parametri (skat. 2. tabulu).

¹² Šeit un turpmāk ar „profesionālā vidē pieņemtu kritēriju kopumu” apzīmēta stilistiskā atbilstība un teksta precizitāte, tehniskā kvalitāte, mūzikas tēlu skaidrība un dažādība, skatuviskais kopiespaids (artistiskums).

2. tabula. Respondentu kritēriji ieraksta kvalitātes vērtējumam

2. jautājums			
Pēc kādiem kritērijiem parasti vērtējat akadēmiskās mūzikas skanējuma kvalitāti ierakstā?			
Dalībnieka nodarbošanās	Satura vienības	Vērtējuma kategorija	Vispārinājums profesionālos vērtējuma jēdzienos
1. Flautiste, flautas spēles pedagoģe	Ja klausos darba vajadzībām, bieži vien interpretācijas izvēles (īpaši latviešu mūzikas ierakstiem) nav daudz. Tad vairāk klausos tehniskas lietas – tempu, paužu skaitu, dinamiku, solofrāzes, salikumu u. c.	Mūzikas ierakstu vērtēšana pēc profesionālā vidē pieņemta kritēriju kopuma	<ul style="list-style-type: none"> Spēja rosināt profesionālu pilnveidošanos Tehniskā precizitāte Frāzējuma skaidrība
2. Vijolniece, vijolspēles pedagoģe	Svarīgas ir personālijas, interpreti – solists, diriģents, jo ir nostabilizējies muzikālā gaume. Svarīga arī tehniskā kvalitāte, tāpēc <i>dzīvie</i> ieraksti (neuzlaboti) nepatīk. Tie der tikai mūziķim pašam, lai novērtētu sevi no malas.	Mūzikas ieraksta vērtēšana pēc profesionālā vidē akceptētiem, tomēr individuāliem vērtēšanas kritērijiem	<ul style="list-style-type: none"> Ieraksta kvalitātes atbilstība klausītāja muzikālajai gaumei Tehniskā precizitāte
3. Muzikologs	Kritēriji neatšķiras no koncertizpildījuma (skaņas kvalitāte, tembrāli papildīta skaņa, interpretācija). Netiek likts uzsvars uz tehniskām nepilnībām. Analītiska skaņdarba uztvere. Svarīga arī izpildītāja skatuves kultūra.	Mūzikas ieraksta vērtēšana pēc profesionālā vidē pieņemta kritēriju kopuma	<ul style="list-style-type: none"> Skanējuma daudzveidība Mūzikas formas izpratne Izpildījuma vizuālās nianšes
4. Sociālā darbiniece	Ierakstā svarīgi tie paši kritēriji, kas koncertā. Ierakstā tehniskās neprecizitātes ir vairāk dzirdamas, jo ir mazāks emocionālais devums, kas saistīts ar mūziķa klātbūtni. Tātad tehniskajai precizitātei ir lielāka nozīme nekā koncertā. Skaņas kvalitāte ir svarīga, kaut arī ir skaidrs, ka bieži tā tiek panākta mākslīgi.	Mūzikas ieraksta vērtēšana pēc subjektīvi emocionāliem kritērijiem, ar profesionālā vidē pieņemtu kvalitātes kritēriju elementiem	<ul style="list-style-type: none"> Emocionālā piesaiste Tehniskā precizitāte Intonatīvā precizitāte Skanējuma kvalitāte
5. Medmāsa	Tam jābūt ļoti kvalitatīvam ierakstam; arī aparatūrai, kas atskaņo ierakstu, jābūt labai, lai ieraksts būtu baudāms, tīkams.	Mūzikas ieraksta vērtēšana pēc subjektīvi emocionāliem kritērijiem	<ul style="list-style-type: none"> Skanējuma kvalitāte Ieraksta uztveres vieglums
6. Projektu vadītājs	Kvalitāte, skanīgums, sabalansēta skaņa	Mūzikas ieraksta vērtēšana pēc subjektīvi emocionāliem kritērijiem	<ul style="list-style-type: none"> Skanējuma kvalitāte

Vienprātība iezīmējās atbildēs uz jautājumu „Vai akadēmiskās mūzikas ierakstu klausīšanās ir atstājusi ietekmi uz jūsu priekšstatiem par to, kādam jābūt mūzikas skanējumam un interpretācijai koncertā?“. Visi dalībnieki to noliedza, pamatojot savu viedokli ar apgalvojumu, ka koncertam un ierakstam ir dažādi mērķi, tādēļ tie nevar viens otru

ietekmēt. Ejot uz koncertu, intervējamie apzinās, ka viņu *acu un ausu priekšā* tiek radīts priekšnesums, tādēļ vissvarīgākais ir emocionālais kontakts un klātbūtnes efekts, kamēr ieraksti parasti tiek izraudzīti ar konkrētu – izglītojošu vai relaksējošu funkciju, tādējādi nav pamata vērtēt tos kā koncertizpildījumu. Dalībnieku atbildēs izkristalizējās pieņēmums, ka koncerts joprojām cilvēku uztverē ir īpašs notikums, kas sniedz pozitīvas emocijas, turpretī mūzikas ieraksts mūsdienās ir kļuvis par ikdienas produktu ar daudz konkrētāk formulējamu mērķi.

Savukārt, atbildot uz jautājumiem par pētījuma ietvaros dzirdēto Britena Svītas fragmentu izpildījumu, fokusgrupas dalībnieku viedokļi atšķirās gan koncerta, gan koncertieraksta un studijas ieraksta vērtējumos. Raksturojot koncertsniegumu, visi dalībnieki norādīja, ka tas atbildis viņu izvirzītajiem kvalitātes kritērijiem. Praktizējošie mūziķi pievērsa lielāku uzmanību tehniskajām niansēm, tomēr atzina, ka koncertizpildījuma pamatuzdevums – emocionāls dialogs ar klausītāju – tika panākts. Ar mūziku nesaistītie respondenti galveno vērību veltīja priekšnesuma vizuālajiem aspektiem – apģērbam, zālei, kā arī mūziķu izturešanās veidam (skat. 3. tabulu).

3. tabula. Respondentu viedokļi par koncertizpildījumu
JVLMA Lielajā zālē 2012. gada 24. februārī

3. jautājums			
Izmantojot Jūsu iepriekš nosauktos kritērijus, lūdzu, novērtējiet mūziķu sniegumu 24. februāra koncertā.			
Dalībnieka nodarbošanās	Satura vienības	Vērtējuma kategorijas	Vispārīgājs profesionālos vērtējuma jēdzienos
1. Flautiste, flautas spēles pedagoge	Profesionāls sniegums, kontrastējoši daļu raksturi. Gandrīz viss intonatīvi precīzi. Mazliet nesabalansēts ansambļa skanējums. Valsis – ļoti temperamentīgs sniegums, enerģisks, nebija tehnisku neprecizitāšu.	Mūzikas izpildījuma vērtēšana pēc profesionālā vidē pieņemta kritēriju kopuma	<ul style="list-style-type: none"> • Tehniskā precizitāte • Intonatīvā precizitāte (ar nelielām atkāpēm) • Nepietiekami izlīdzināts ansambļa skanējums • Emocionalitāte • Interpretācijas skaidrība
2. Vijolniece, vijolspēles pedagoge	Sniegums profesionāls, galvenais kritērijs – emocionālā mijiedarbība – tika izpildīts. Vijoles skaņas tembrs piepildīts, tomēr klavieres nomāca vijoles skaņu.	Mūzikas izpildījuma vērtēšana pēc profesionālā vidē pieņemta kritēriju kopuma	<ul style="list-style-type: none"> • Emocionāla mijiedarbe ar klausītāju • Skanējuma kvalitāte • Nepietiekami izlīdzināts ansambļa skanējums
3. Muzikologs	Skaņas kvalitāte atbilda priekšstatiem par kvalitatīvu skaņu. Zāle likās par lielu kamermūzikai, akustiskā pazuda nianšes.	Izpildījuma vērtēšana akustiskā aspektā	<ul style="list-style-type: none"> • Skanējuma kvalitāte • Akustikas nepilnības • Koncertzāles nepietiekama atbilstība žanra (kamermūzikas) specifikai

4. Sociālā darbiniece	Koncertā bija nelielas intonātas un tembrālas nepilnības, bet tas netraucēja, jo emocionāli aizrāva. Patika mūziķes uzvedība uz skatuves: brīva un nepiespiesta.	Izpildījuma vērtēšana pēc subjektīvi emocionāliem kritērijiem, ar profesionālā vidē pieņemtu vērtējuma kritēriju elementiem: intonatīvā precizitāte, skanējuma kvalitāte	<ul style="list-style-type: none"> • Intonatīvā precizitāte (ar nelielām atkāpēm) • Skanējuma kvalitāte • Emocionāli piesātināts sniegums • Izpildījuma vizuālās nianšes
5. Medmāsa	Mūzikas skanējums bija tīkams, taču man vairāk patīk, ja koncertā iekļauti vairāki mūzikas instrumenti (orķestris). Ļoti svarīgs ir vizuālais izskats, apģērbs. Patika, ka mūziķi bija padomājuši par ģērbšanās stilu, ļoti svinīgi. Svarīgs moments ir arī, kā mūziķis iznāk uz skatuves.	Izpildījuma vērtēšana, priekšplānā izvirzot vizuālos aspektus: mūziķu izskatu, apģērbus, izturēšanos	<ul style="list-style-type: none"> • Primārs vizuālais kopiespāids, redzes uztvere
6. Projektu vadītājs	Mūziķu uzstāšanās emocionāla, virtuozā. Iespaidoja vizuālie faktori – skaista zāle, skaisti tērpi.	Izpildījuma vērtējuma pamatā – emocionālais iespāids un vizuālie faktori	<ul style="list-style-type: none"> • Mūziķu emocionālais sniegums • Mūziķu izskats • Koncerta norises vieta

142

Visgrūtāk vērtējams izrādījās koncertā veiktais ieraksts. Interesanti, ka pat profesionāli tajā sadzirdēja vairākas tehniskas neprecizitātes, ko koncertā nebija pamanījuši. Var secināt, ka klātbūtnes efekts un emocionālā piesaiste koncertā ļauj klausītājam neievērot tehniskas nepilnības, ja priekšnesums viņu emocionāli aizrauj. Visi intervējamie atzina, ka koncertierakstā šī klātbūtnes efekta trūkst, tādēļ var vairāk dzirdēt blakus trokšņus – skatuves grīdas čīkstēšanu, lapu šķiršanu utt. Būtībā šis ieraksts neatbilda dalībnieku izvirzītajiem kvalitātes kritērijiem. Turklāt, citējot kādu no dalībniekiem, studijas ierakstam raksturīgā *nomierinošā* precizitāte netika sasniegta (skat. 4. tabulu).

4. tabula. Respondentu viedokļi par koncertierakstu
JVLMA Lielajā zālē 2012. gada 24. februārī

4. jautājums			
Izmantojot Jūsu iepriekš nosauktos kritērijus, lūdzu, novērtējiet 24. februāra koncerta laikā veikto ierakstu. Vērtējumā lūgums iekļaut arī atbildi uz jautājumu „Vai ir kādas būtiskas atšķirības skaņdarba izpildījuma uztverē koncertā un tā ieraksta klausīšanās laikā?” Ja ir, tad norādiet, kādas.			
Dalībnieka nodarbošanās	Satura vienības	Vērtējuma kategorijas	Vispārinājums profesionālos vērtējuma jēdzienos
1. Flautiste, flautas spēles pedagoge	Ierakstā vairāk traucē blakus trokšņi, kurus koncertā nemanā. Traucē klavieru skaņa, ansambļa nesabalansētība ir uzkrītošāka kā koncertā. Vairāk dzirdamas intonatīvās neprecizitātes. <i>Valsis</i> koncertā spilgtāks kā ierakstā, jo koncertā piesaistīja mūziķes atraktivitāte.	Mūzikas ierakstu vērtēšana pēc profesionālā vidē pieņemta kritēriju kopuma	<ul style="list-style-type: none"> • Nepietiekami izlīdzināts ansambļa skanējums • Blakus trokšņi • Klātbūtnes efekta trūkums

2. Vijolniece, vijolspēles pedagoģe	Koncerta ieraksts tikpat emocionāli efektīgs kā <i>dzīvais</i> koncerts, mazliet atšķirās skaņa <i>Šūpuļdziesmā</i> , likās reālāka. Interesanti, ka tika pamanītas nelielas intonafīvas neprecizitātes, kas koncertā emocionālās klātbūtnes efekta dēļ palika nepamanītas.	Ieraksta vērtēšana pēc profesionālā vidē akceptētiem, tomēr individuāliem vērtēšanas kritērijiem	<ul style="list-style-type: none"> • Emocionālā mijiedarbe • Klātbūtnes efekta trūkums • Skaņa, kas akustiski atšķiras no koncertizpildījumā dzirdētās
3. Muzikologs	Ieraksta skaņa atšķiras akustiski no koncertā dzirdētās skaņas. Citas atšķirības netika pamanītas.	Mūzikas ieraksta vērtēšana pēc profesionālā vidē pieņemta kritēriju kopuma	<ul style="list-style-type: none"> • Skaņa, kas akustiski atšķiras no koncertizpildījumā dzirdētās
4. Sociālā darbiniece	Ierakstā bija dzirdami dažādi blakus trokšņi, kas mazliet traucēja klausīties. Tehniski un muzikāli precīzs izpildījums.	Mūzikas ieraksta vērtēšana pēc subjektīvi emocionāliem kritērijiem, ar profesionālā vidē pieņemtu kvalitātes kritēriju elementiem	<ul style="list-style-type: none"> • Blakus trokšņi • Tehniskā precizitāte
5. Medmāsa	Ierakstā trūka klātbūtnes efekta, jo ļoti svarīga arī vizuālā kopaina.	Ieraksta vērtēšana pēc subjektīvi emocionāliem kritērijiem	<ul style="list-style-type: none"> • Klātbūtnes efekta trūkums • Vizuālā iespaids trūkums
6. Projektu vadītājs	Ieraksts kvalitatīvs, atšķirības starp ierakstu un koncertu nemanu, varbūt trūkst vizuālais moments.	Ieraksta vērtēšana pēc subjektīvi emocionāliem kritērijiem	<ul style="list-style-type: none"> • Klātbūtnes efekta trūkums • Vizuālā iespaids trūkums

Vērtējot studijā tapušo ierakstu, mūzikas profesionāļi un pazinēji atzina to par kvalitatīvu, niansētu, sabalansētu, bet nedaudz *sterilu*, paredzamu. Tika pamanīta arī tempa atšķirība *Valsī* – koncertā tas tika atskaņots ātrāk nekā ierakstā. Tas liecina par iepriekšminēto Godina apgalvojumu patiesumu – ejot uz koncertu, bieži var sagaidīt pārsteigumus, jo arī mūziķis uz skatuves uztraukuma vai emocionālā pacēluma iespaidā var spēlēt citādi, nekā ierasts dzirdēt tradicionālās interpretācijās. Turpretī ar mūziku ikdienā nesaistīti cilvēki neuztvēra atšķirības studijas un koncerta ierakstā – iespējams, tādēļ, ka, klausoties ierakstu, radušī meklēt konkrētu emocionālo lādiņu, nevis analizēt dažādas skanējuma nianse (skat. 5. tabulu).

5. jautājums

Izmantojot Jūsu iepriekš nosauktos kritērijus, lūdzu, novērtējiet studijā tapušo skaņdarba ierakstu. Vērtējumā lūgums iekļaut arī atbildi uz jautājumu „Vai ir kādas būtiskas atšķirības skaņdarba izpildījuma uztverē koncertā un tā ieraksta klausīšanās laikā?” Ja ir, tad norādiet, kādas.

Dalībnieka nodarbošanās	Satura vienības	Vērtējuma kategorijas	Vispārīgājs profesionālos vērtējuma jēdzienos
1. Flautiste, flautas spēles pedagoģe	Ieraksts skaņas ziņā ir ļoti <i>sterils</i> un <i>tīrs</i> . Ļoti sabalansēts, izkopts ansamblis starp abiem solistiem. Patīkams tembrs klavierēm. Klausījos to pēdējo no visiem. Varbūt tas bija iemesls, ka tas šķita garlaicīgāks par iepriekš dzirdēto, kaut arī profesionāli ļoti augstvērtīgs.	Mūzikas ierakstu vērtēšana pēc profesionālā vidē pieņemta kritēriju kopuma	<ul style="list-style-type: none"> • Tehniskā precizitāte • Ansamblišķā saderība • Ieraksta kvalitātes paredzamība – trūkst pārsteiguma momenta
2. Vijolniece, vijolspēles pedagoģe	Ieraksts tehniski precīzs, bet mazāk interesants nekā koncerta ieraksts. Dzirdamas izteiktākas tembrālās nianšes. Klavieru skaņējums liekas blāvāks, balanss labāks nekā koncerta ierakstā. Trūkst klātbūtnes efekta.	Ieraksta vērtēšana pēc profesionālā vidē akceptētiem, tomēr individuāliem vērtēšanas kritērijiem.	<ul style="list-style-type: none"> • Tehniskā precizitāte • Ieraksta paredzamība • Klātbūtnes efekta trūkums
3. Muzikologs	Ierakstā var just, ka sabalansēta skaņa starp abiem instrumentiem, vairāk dzirdamas vijoles tembrālās nianšes <i>Šūpuļdziesmā</i> .	Mūzikas ieraksta vērtēšana pēc profesionālā vidē pieņemta kritēriju kopuma	<ul style="list-style-type: none"> • Tembrālās nianšes • Paredzama precizitāte izpildījumā
4. Sociālā darbiniece	Studijas ieraksts liekas emocionāli nosvērtāks. Liekas, ka atšķiras temps <i>Valsim</i> – ierakstā tas ir lēnāks, var just, ka ievērota piesardzība.	Mūzikas ieraksta vērtēšana pēc subjektīvi emocionāliem kritērijiem, ar profesionālā vidē pieņemtu kvalitātes kritēriju elementiem	<ul style="list-style-type: none"> • Emocionāli neitrālāks kopiespaids
5. Medmāsa	Studijā tapušais ieraksts ir kvalitatīvs, manuprāt, atšķirības starp koncertu un ierakstu nav. Par cik neesmu liela klasiskās mūzikas piekritēja, tad klasisko mūziku labprātāk klausos koncertā, jo man svarīgs ir arī vizuālais un emocionālais baudījums, ko sniedz koncerts.	Ieraksta vērtēšana pēc subjektīvi emocionāliem kritērijiem	<ul style="list-style-type: none"> • Emocionālās mijiedarbes trūkums • Klātbūtnes efekta trūkums
6. Projektu vadītājs	Atšķirības starp koncerta ierakstu un studijas ierakstu nejutu. Koncertā bija interesantāk.	Ieraksta vērtēšana pēc subjektīvi emocionāliem kritērijiem	<ul style="list-style-type: none"> • Klātbūtnes efekta trūkums

5. tabula. Respondentu viedokļi par iepazīto studijas ierakstu

Secinājumi

Apkopojot empīriskajā pētījumā gūtās atbildes, var secināt, ka visi pētījumā iesaistītie cilvēki, kas pārstāv katrs savu sabiedrības daļu, emocionālās klātbūtnes efekta dēļ priekšroku dod koncertizpildījumam, un tas apstiprina Seta Godina teoriju. Līdzīgi kā iepriekšminētajā Ziemeļrietumu Universitātes pētījumā, arī šoreiz tika konstatēts, ka

vizuālie faktori (mūziķa atraktivitāte, apģērbs, vispārējā koncerta atmosfēra) iespaido audiālo uztveri – proti, netiek pamanītas nelielas tehniskas nepilnības. Mans sākotnēji izteiktais pieņēmums, ka mūzikas ierakstu perfektā kvalitāte varētu ietekmēt klausītāja izvirzītos koncerta kvalitātes kritērijus, šajā pētījumā neapstiprinājās – visi respondenti apgalvoja, ka ieraksts, ņemot vērā mūsdienu tehnoloģiskās iespējas, nevar un nedrīkst būt kvalitātes mēraukla klātienē izpildījumam.

Vērtējot interviju rezultātus saiknē ar literatūrā sastopamajām atziņām, jākonstatē, ka mūzikas ieraksta tehnoloģijas dažos aspektos ir būtiski iespaidojušas pašu interpretu priekšstatus par izpildītājmākslu: respektīvi, gūst apstiprinājumu jau citu pētnieku paustais viedoklis, ka ierakstu tehnoloģijas rosina mūziķus tiekties uz maksimāli perfektu izpildījumu. Šajā aspektā tomēr iezīmējas interpretu atšķirība no klausītājiem, jo pēdējie kā īpaši pozitīvas iezīmes koncertizpildījumā uztver atgriezenisko saikni ar mūziķi, kopības un vienreizības sajūtu. Turpretī izpildītāji izjūt nepieciešamību pēc perfekta ieraksta demonstrēt tādu pašu sniegumu uz skatuves. Tomēr jāatceras, ka studijas ierakstā dzirdamais skaņas kvalitātes un līdz ar to izpildījuma rezultāts bieži tiek panākts mākslīgi, ar dažādu tehnoloģisku risinājumu palīdzību.

Jāsecina, ka akadēmiskās mūzikas klausītāji mūsdienās elastīgi spēj pielāgoties atšķirīgajām koncertizpildījuma un ieraksta uztveres sfērām. Gan klausītāji, gan interpreti koncertizpildījumu un ierakstu vērtē kā divas atsevišķas kategorijas ar dažādiem mērķiem. Klausītājiem ieraksts sniedz iespēju dzirdēt jau atzītus izpildītājmāksliniekus, kā arī iepazīt jaunu mūziku un līdz šim nezināmus mūziķus jebkurā laikā un vietā, kamēr izpildītājmāksliniekiem ieraksts ir iespēja vairot savu popularitāti, piesaistīt jaunus klausītājus un iemūžināt savu sniegumu. Savukārt koncertizpildījums ir unikāls tāpēc, ka rada izdevību mūziķim nepastarpināti komunicēt ar klausītāju. Mūzikas ierakstu plašais klāsts mūsdienu kultūrā iespaido priekšstatus par izpildītājmākslu un tās ideāliem. Tomēr joprojām gan mūziķu, gan klausītāju uztverē būtisks ir *dzīvas* muzicēšanas mirklis kā mākslinieciskas radīšanas brīdis, ko pat viskvalitatīvākais ieraksts spēj aizstāt tikai daļēji.

Protams, rakstā iztirzātajai tēmai ir virkne aspektu, ko būtu iespējams pētīt vēl detalizētāk – tas ļautu padziļināt priekšstatus gan par interpretu un klausītāju uztveres specifiku saskarsmē ar mūzikas ierakstu, gan ierakstu industrijas ietekmi uz izpildītājmākslu pagātnē un mūsdienās. Šeit izklāstītais empīriskais pētījums ir savveida izlases pilotprojekts, kura rezultāti rosina nākotnē veikt līdzīgus pētījumus ar

daudz lielāku mērķauditorijas (mūziķu, klausītāju) aptveri un iegūto datu plašāku analīzi visdažādākajos rakursos.

RECORDED MUSIC – ASPECTS OF PERCEPTION

Tatjana Ostrovskā

Summary

Introduction

The main aim of this article is to research the effect of music recording technology on the environment of performing arts, particularly classical music performers and the audience. Due to the rapid development of technology, music recordings today are more than just captured sound, they set higher musical standards and develop the musical taste of the audience. In this article, I intend to investigate the attitude of performers and listeners towards recordings and live performance, and the differences in music perception.

The effects of recording technologies on music perception

To investigate the possible effects of recording technologies on performers' professional activities, I interviewed some contemporary performing artists with considerable recording experience – such as pianists Anton Lyakhovsky and Inese Klotiņa, violinists Juris Švolkovskis and Jacqueline Ross, oboists Egils Upatnieks and Normunds Šnē.

The main goal of these interviews was to analyze their answers to the following questions:

- What is the difference between live performance in concert and work in the recording studio?
- Why do some musicians enjoy working in the recording studio, and some do not?
- Are there any special requirements (physical or mental) for successful work in the recording studio?
- Is there a difference in preparing for a concert and for a recording session?

In order to analyze the possible effects of musical recording on a classical music audience, I conducted an experiment. The goal of this experiment was to study the listener's attitude towards a live performance in the concert hall and studio recordings. The participants of the experiment listened to the same piece of music three times – at first the piece was performed live in concert; then the same piece was recorded both in concert and in a recording studio, and then played back to the participants. They had to compare all three performances, report the differences they noticed and indicate their preferred performance.

Conclusions

In the interview process, performers indicated several differences in preparation and attitude towards live performance and studio recording. The most important aspect of live performance, in the performer's opinion, is communication with the audience, one chance to convey the performer's musical idea to the listeners as opposed to the recording, where there is less stage fright and therefore easier to reach technical perfection. As indicated by performers, it can be difficult to preserve the interpretation of the piece of music due to frequent repetition during the recording process. Musicians also stated that performers oriented towards reaching technical perfection in an environment free of stage fright prefer studio recording to live performance. However, performers oriented towards communication with the audience prefer live concert performance to studio recording. Regarding special requirements for working successfully in the recording studio, performers stated several aspects such as a constructive attitude towards the recording process – the plan for the recording session, awareness of the specific conditions – timetable, repetition, communication with sound engineers. Also physical and mental strength is required to work efficiently during long recording sessions (usually much longer than live performances). As opposed to performers who, after achieving a successful recording in the studio, feel pressured to demonstrate the same technical perfection on stage, the participants of the audience perception experiment stated that there is a different purpose for studio recordings and live performance nowadays and live performance does not have to be the mirror image of an artificial studio recording. Participants also admitted they would prefer a live performance to a studio recording and even live recording due to the 'presence effect' – at a live performance, members of the audience are present at the birth of a musical performance, they emotionally interact with performers on stage; during a live performance listeners can never predict the result, which adds the excitement to the live performance experience.

147

Literatūra un citi avoti

Bazzana, Kevin (2004). *Wondrous Strange. The Life and Art of Glenn Gould*. Oxford: Oxford University Press

Beardsley, Roger & Daniel Leech-Wilkinson (2009). *A Brief History of Recording to ca. 1950*. http://www.charm.kcl.ac.uk/history/p20_4_1.html (skatīts 2013. gada 1. martā)

Berman, Boris (2000). *Notes from the Pianist's Bench*. New Haven, London: Yale University Press

Daniels, Robin (1979). *Conversations with Menuhin*. London: Macdonald General Books

Day, Timothy (2000). *A Century of Recorded Music: Listening to Musical History*. New Haven, London: Yale University Press

Dunsby, Jonathan (2001). Performance. *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. Second Edition. Edited by Stanley Sadie. Executive Editor John Tyrrell. Volume 19. London, etc.: Macmillan Publishers Limited, pp. 346–349

Godin, Seth (2011). *Why We Prefer Live*. http://sethgodin.typepad.com/seths_blog/2010/11/why-we-prefer-live.html (skatīts 2011. gada 15. novembrī)

Katz, Mark (2010). *Capturing Sound. How Technology has Changed Music*. Berkeley and Los Angeles: University of California Press

Klotiņa, Inese (2012). Intervija. Tatjanas Ostrovskas pieraksts. Rīga, Lielā Ģilde, 13. jūlijs

Krippendorff, Klaus (2004). *Content Analysis: An Introduction to Its Methodology*. Thousand Oaks: SAGE Publications

Lawson, Colin (2002). Performing through history. In: John Rink (ed.). *Musical Performance. A Guide to Understanding*. Cambridge: Cambridge University Press, pp. 3–14

Ļahovskis, Antons (2012). Intervija. Tatjanas Ostrovskas pieraksts. Londona, Gildholas Mūzikas un Drāmas skola, 20. septembris

Neuendorf, Kimberly (2002). *The Content Analysis Guidebook*. Thousand Oaks: SAGE Publications

Philip, Robert (1992). *Early Recordings and Musical Style: Changing Tastes in Instrumental Performance, 1900–1950*. Cambridge: Cambridge University Press

Philip, Robert (2004). *Performing Music in the Age of Recording*. New Haven, London: Yale University Press

Rosen, Jody (2008). Researchers play tune recorded before Edison. *The New York Times*. March 27

Rosa, Žaklīna (2012). Intervija. Tatjanas Ostrovskas pieraksts. Londona, Gildholas Mūzikas un Drāmas skola, 12. novembris

Ross, Alex (2005). The record effect. How technology has transformed the sound of music. *The New Yorker*. June 6

Sloboda, John (2005). *Exploring the Musical Mind*. Oxford: Oxford University Press

Schutz, Michael & Scott Lipscomb (2007). Hearing gestures, seeing music: Vision influences perceived tone duration. *Perception* 36 (6). London: Pion, pp. 888–897

Šnē, Normunds (2013). Intervija. Tatjanas Ostrovskas pieraksts. Rīga, Spīķeri, 26. februāris

Švolkovskis, Juris (2013). Intervija. Tatjanas Ostrovskas pieraksts. Rīga, Jāzepa Vītola Latvijas Mūzikas akadēmija, 10. februāris

Taruskin, Richard (1995). *Text & Act. Essays on Music and Performance*. Oxford: Oxford University Press

Upatnieks, Egils (2013). Intervija. Tatjanas Ostrovskas pieraksts. Rīga, Lielā Ģilde, 15. februāris

Znotiņš, Armands (2013). *Skaņu nospiedumi vaskā (1)*. http://www.satori.lv/raksts/5506/Armands_Znotins/Skanu_nospiedumi_vaska (skatīts 2013. gada 1. decembrī)