

Richardo Taruskino fenomenas

Leonidas Melnikas

Lietuvos muzikos ir teatro akademija, Gedimino 42, LT-01107 Vilnius

El. paštas: mmelnikas@hotmail.com

Richardo Taruskino, vieno iškiliausių šių dienų pasaulio muzikologų, mokslinės veiklos fenomenas analizuojamas remiantis Thomaso Kuhno mokslotyros koncepcijos principais. Apžvelgiami veiksniai, suteikę gaires mokslininko veiklos plėtotei, paveikę jo analitinį mąstymą. Aiškina masi Taruskino darbų originalumo prigimtis, svarstomas jo įnašas į muzikologijos raidą. Apibūdinamos tyrėjo sandūros su Lietuvos muzikos kultūros problematika.

RAKTAŽODŽIAI: Richard Taruskin, Thomas Kuhn, muzikologija, mokslotyra, paradigma, paradigmų kaita, anomalija, Lietuvos muzikos istorija

Įvadas

Mokslininko ir menininko veikla turi daug bendrų bruožų. Kaip ir menininkas, mokslininkas siekia originalumo ir naujų rezultatų – jis atranda neišspręstų problemų sprendimus, sugrąžina tai, kas buvo pamiršta, paaiškina, kas anksčiau buvo klaidingai ar neteisingai suprantama. Kartoti tai, kas visiems žinoma ir aišku, neturi jokios prasmės, negali skatinti mokslinės kūrybos. Naujumo paieška yra universali mokslinės veiklos inspiracija (tiesa, čia, kaip ir mene, vieni siekia radikalaus mąstymo ir suvokimo atsinaujinimo, kiti veiklos lauką atranda tradicijų tąsoje, daugiau remiasi pirmtakų ar kolegų idėjomis ir įdirbiu).

Mokslininką su menininku artina ir tai, kad jo pasakytas žodis turi būti ne tik naujas, bet įtikinantis ir raiškus. Mokslininkas turi išaiškinti kitiems, ką yra padaręs, įrodyti savo tiesą, priversti suprasti ir patikėti pateiktais argumentais. Ir mokslininko, ir menininko veikla įgauna prasmę tik sulaukusi sklaidos ir rezonanso.

Richardas Taruskinas yra mokslininkas, atliepantis šiuos reikalavimus. Tai iškilus muzikologas, daugelio publikacijų autorius, Kalifornijos universiteto Berklyje profesorius. Jo mokslinių interesų ratas labai platus – atlikimo meno teorija, rusų muzika, XX a. muzika, tautiškumo problemos, modernizmo teorija, analizė (būtent tokia eilės tvarka vardija ją dominančias sritis pats mokslininkas¹).

Visų Taruskino darbų neįmanoma suminėti. Jau vien po to, kai buvo paskelbta jo šešiatomė 4 272 puslapių apimties *Oxford History of Western Music*², pasirodė jo naujos knygos: *The Danger of Music, and Other Anti-Utopian Essays*³; *On Russian Music*⁴; kartu su Piero Weissu parengtos knygos *Music in the Western World: A History in Documents*⁵ antrasis papildytas leidinys.

1 Richard Taruskin, Professor, Musicology, University of California, Berkeley, Department of Music. Prieiga per internetą: <http://music.berkeley.edu/people/profile.php?person=15>.

2 Taruskin 2005.

3 Taruskin 2009(b).

4 Taruskin 2009(a).

5 Weiss, Taruskin 2008.

Tarp Taruskinio knygų būtina priminti ir 1996 m. išleistą fundamentalią 1 757 puslapių dvitomę monografiją *Stravinsky and the Russian Traditions. A Biography of the Works through Mavra*⁶, kurioje pateikiama plati XX a. pradžios Europos meno panorama, formuluojamas visiškai naujas požiūris į tuomet vykusią kūrybinių procesų tarpusavio ryšius. Būtent šis laikas turėjo ypatingą reikšmę formuojantis mokslininko istorinei koncepcijai.

Dar vienas labai svarbus Taruskinio muzikologinės veiklos baras – *viešos* publikacijos (Taruskinio terminas), kuriam priskirtini jo poleminiai straipsniai prestižiniuose liberalios pakraipos JAV leidiniuose *The New York Times*, *The New Republic*, *Atlantic Monthly*.

Įvairiapusė, aktyvi, lengvai atpažįstama ir ilgam įsimintina veikla padarė Taruskiną vienu įtakingiausių, autoritetingiausių XX a. pabaigos muzikos kultūros personažų. Nėra nieko keista, kad laikraštis *The New York Times*, pristatydamas jo šešiatomį muzikos istorijos veikalą, rašė: „Dauguma naujienų iš klasikinės muzikos pasaulio – tai įvykiai scenoje ar įrašų industrijoje. Bet šiuo metu viena ryškiausių istorijų (daugeliu aspektų net daugiau nei viena) įvyko spaudoje“⁷.

Taruskinio mokslinė ir publicistinė veikla nėra taip toli nuo lietuvių muzikos tematikos, kaip gali atrodyti, jo darbuose atrandame nemažai lietuviškų pėdsakų. Savo knygose ir straipsniuose Taruskinas primena apie Stravinskio „Šventajame pavasaryje“ skambančią lietuvišką folklorinę melodiją ir Ravelio harmonizuotą žydų liaudies dainą, užrašytą Vilniuje, pateikia įdomių žinių apie vilnietį kompozitorių Maksimilianą Šteinbergą, gražiai įvertina Onutės Narbutaitės kūrybą, su kuria turėjo galimybę susipažinti 2004 m. Sietle (JAV) vykusiame muzikos festivalyje.

Lietuvoje taip pat randame Taruskinio veiklos reminiscencijų. Jo straipsnis „Tradicija ir autoritetas“ („Tradition and Authority“) yra išverstas į lietuvių kalbą ir 2007 m. paskelbtas rinktinėje *Muzika kaip kultūros tekstas*⁸, LMTA biblioteka įsigijo jo šešiatomį muzikos istorijos veikalą, lietuviškoje *Muzikos enciklopedijoje* yra straipsnis apie jį⁹, savo darbuose jį cituoja ir mini Lietuvos muzikologai.

Su Taruskinu turėjau progos susipažinti 2010 m. Sankt Peterburge vykusioje tarptautinėje mokslinėje konferencijoje „Nikolajus Rimskis-Korsakovas ir jo paveldas istorinės perspektyvos požiūriu“. Nors konferencija sutraukė mokslininkus iš daugelio autoritetingų įvairių šalių muzikos mokslo centrų, visgi ryškiausia žvaigždė, be abejo, ten buvo Taruskinas. Ypatingas jo statusas buvo aiškiai deklaruotas konferencijos rengėjų – programoje buvo anonsuotas ne jo pranešimas, bet paskaita, o vietoje įpras-

6 Taruskin 1996.

7 Classical Music: Debriefing; A history of Western Music? Well, It's a Long Story. *The New York Times*. December 19, 2004. Prieiga per internetą: <http://query.nytimes.com/gst/fullpage.html?res=9B05E0D81630F93AA25751C1A9629C8B63>.

8 Taruskinas 2007.

9 A. Ambrazas, Taruskin Richard. *Muzikos enciklopedija*. T. III. Vilnius: Lietuvos muzikos ir teatro akademija, Mokslo ir enciklopedijų leidybos institutas, 2007.

tinio prelegentams numatyto pusvalandžio (20 min. pranešimas ir 10 min. diskusija) jo pasisakymui buvo skirta daugiau nei valanda. Taruskinas neapvyklė lūkesčių – jo paskaita buvo provokuojanti, laužanti nusistovėjusius stereotipus, teikianti minčių. Puikiai išrikiuota argumentų seka, įrodanti jo mokslinę poziciją, buvo pateikta įtaigia, savo dramaturgine įtampa kone meno kūrinio raišką siekiančia forma.

Kuo gi yra išskirtinė Taruskino mokslinė veikla, kas suteikė postūmį šiam išskirtinumui formuotis, kodėl jo darbai įgavo tokį rezonansą muzikos mokslo pasaulyje? Atsakymai į šiuos klausimus ne tik aiškina paties Taruskino fenomeną – jų paieška leidžia svarstyti esmines muzikologijos problemas.

Iškeltų klausimų tyrimas yra pagrindinis straipsnio siekinys, o darbo teorinėmis gairėmis pasirinkta XX a. mokslotyro klasiko Thomaso Kuhno (1922–1996) mokslinės revoliucijos koncepcija¹⁰. Dėmesys skiriamas tiems Taruskino formavimosi ir veiklos aspektams, kurie harmoningai įsikomponuoja į Kuhno aprašytus mokslo raidos modelius. Tarp tokių aspektų autoriui ypač svarbi buvo muzikologinės ir atlikimo patirties sankirta, lėmusi specifinius Taruskino mokslinės veiklos bruožus.

Veiklos paradigmos ir mokslininko kelias

Savo teorinę koncepciją, kurios teiginiai gali būti sėkmingai pritaikyti aiškinantis Taruskino fenomeną, Kuhnas grindė nuostata, kad mokslo raida nėra vien kaupiamoji, linijinio pobūdžio. Priešingai, mokslo plėtros logiką nulemia neišvengiamos *anomalijos, krizės, revoliuciniai lūžiai*. Kita vertus, dinaminė mokslinės veiklos prigimtis visai nepaneigia perimamumo bei tęsamos intencijų. Be prieš tai buvusios tiriamosios veiklos nėra įmanomi vėlesni mokslo pasiekimai net ir tuo atveju, jei jie prieštarauja ankstesnėms idėjoms ir požiūriams. Žinių įsavinimas yra būtinas mokslinės veiklos atributas, raidos atspirties taškas. Kaip tik šį mokslinės veiklos aspektą Kuhno teorinėje sistemoje atspindėjo jo suformuluota ir labai išplėtotą *paradigmos* idėja.

Paradigmos sąvoka yra esminis Kuhno koncepcijos elementas, apibūdinantis esamų mokslo teorijų bei jų praktinio taikymo formuojamus tiriamosios veiklos modelius. Šių modelių paplitimas užtikrina mokslo bendruomenės gebėjimą savo veikloje laikytis bendrų, visuotinai pripažintų principų atitinkamos tyrimų srities atžvilgiu. Paradigmos įsavinimas vyksta dar studijų metais, kai būsimasis mokslininkas studijuoja savo srities teorinius pagrindus, remdamasis tais pačiais moksliniais požiūriais ir tomis pačiomis nuostatomis, kaip ir kiti jo kolegos. Paradigmos įsavinimas suteikia galimybę tyrėjui jungtis prie mokslinės bendruomenės ir sėkmingai dalyvauti jos veikloje – dalytis su ja ta pačia mokslinių požiūrių, principų ir vertybių sistema, suprasti kitus ir pačiam būti suprastam. Tokia mokslinės veiklos nuostatų vienuma ir suderinamumas lemia atitinkamos krypties tyrimų tradicijų genezę ir perimamumą¹¹.

¹⁰ Kuhn 1962 (1st ed.).

¹¹ Т. Кун. *Структура научных революций*. Москва: Издательство АСТ, 2003: 31.

Pritaikant šias Kuhno teorines įžvalgas Taruskinio fenomeno aiškinimui, privalu padaryti vieną svarbią išlygą. Kuhnas savo teorinius teiginius formulavo orientuodamasis į *normalaus mokslo* (Kuhno terminas) sferą, kuriai priskiriami fiziniai (gamtos) mokslai. Tyrinėdamas *normalaus mokslo* srityje besireiškiančių mokslininkų veiklą Kuhnas apsiribojo paradigmomis, kurių ištakos – grynai mokslinė terpė. Akivaizdu, kad humanitariniai mokslai neišitenka į tokią teorinę konstrukciją (beje, Kuhnas ne kartą tai buvo pažymėjęs savo rašiniuose, argumentus grįsdamas tuo, kad humanitariniai mokslai neformuoja paradigmu, kurios įgauna bendrą ir universalų mokslinės bendruomenės pritarimą ir kurių laikomasi ilgesnį laiką).

Humanitarinių mokslų prigimtis ir funkcionavimo dėsningumai daugeliu aspektų yra kitokie nei vadinamojo „*normalaus mokslo*“, todėl paradigmos čia taip pat turi kitokią prasmę. Humanitarą (taip pat ir muzikologą) apriboti vien veikiančių paradigmu mokslinė plotme būtų paviršutiniška ir klaidinga. Muzikologo atraminės paradigmos yra kur kas platesnės, jos formuojasi tiek mokslo apie meną, tiek ir paties nuolat besikeičiančio meno terpėje. Būtent tokiu Kuhno įžvalgas ir muzikologijos specifika atspindinčiu „kampu“ pabandykime pažvelgti į Taruskinio mokslinės kūrybos ištakas.

Taruskinas gimė 1945 m. Niujorke. Jo tėvai, išėiviai iš Rusijos imperijos, buvo muzikalūs, mama dėstė fortepijoną, tėvas buvo smuikininkas mėgėjas. Muzika jiems buvo neatsiejama, labai svarbi gyvenimo dalis. Palaipsniui į namų muzikavimą įsitraukė ir būsimasis mokslininkas – rimtai pasistūmėjęs violončelės studijose jis užėmė „laisvą“ vietą šeimyniniame fortepijoniniame trio. Vėliau, jau studijuodamas Kolumbijos universitete slavistiką ir muziką, susidomėjo *viola da gamba*, kuri jam atvėrė ne tik naujus muzikinio paveldo klodus, bet ir visiškai kitas atlikėjiškos saviraiškos erdves, tapo akstinu rimtai susidomėti senovine muzika ir jos atlikimo tradicijomis.

Baigęs universitetą Taruskinas turėjo iš ko rinktis – galėjo specializuotis muzikologijoje, atlikime, slavistikoje. Kaip tikras amerikietis nepasidavė likimo valiai: pats rinkosi tai, kas jam įdomu ir artima, pats rado būdų tarpusavyje suderinti savo skirtingus interesus.

Įstojo į Kolumbijos universiteto muzikologijos doktorantūrą. Čia jo mokslo studijoms vadovavo profesorius Paul Henry Langas, vienas autoritetingiausių JAV muzikologų, plačių interesų ir nestandartinio mąstymo mokslininkas, pagarsėjusio veikalo *Music in Western Civilization*¹² autorius. Langas buvo gimęs Vengrijoje, studijavo Budapešto muzikos akademijoje, Heidelbergo ir Paryžiaus Sorbonos universitetuose, derino mokslinę ir publicistinę veiklą, įvairiais metais redagavo kelis muzikinius leidinius, nesibaidė aštrių kontroversiškų rašinių muzikos istorijos ir šiuolaikinės muzikos klausimais. Langas tapo sektinu pavyzdžiu savo doktorantui, kurio tolesnėje veikloje nesunku atrasti paralelių su mokytojo darbais.

12 P. H. Lang. *Music in Western Civilization*. (1st ed.). New York: W. W. Norton, 1941.

Langas pasiūlė Taruskinui disertacijos tyrimo objektu rinktis violončelės istorinės raidos problemas. Šią idėją Taruskinas atmetė, tokį savo sprendimą sąmojingai motyvuodamas tuo, kad jo meninė raida vyko priešinga istorinei evoliucijai linkme – nuo violončelės link *viola da gamba*¹³.

Doktorantūros tyrimams Taruskinas pasirinko XIX a. 7-ojo dešimtmečio rusų operą. Ieškodamas archyvinės medžiagos nepabūgo kirsti „geležinę uždangą“, metus praleido stažuodamasis Maskvos konservatorijoje (1971–1972). Neapleido ir atlikėjiškos veiklos – nuolat ir daug muzikavo.

Nuo 1973 m., jau apsigynęs doktoratą, Taruskinas dėstė Kolumbijos universitete. Čia pat vadovavo senovinę muziką atliekančiam chorui „Capella Nova“. Bekompromis jo būdas pasireiškė ir šiame darbe: koncertų programoms jis rinkosi ne tradicinį, dažnai skambantį repertuarą, kurį nesunku aptikti natų parduotuvėse ar didžiųjų muzikos leidyklų kataloguose, bet ieškodamas ir atrasdamas iki tol nežinomą praeities muzikinį paveldą. Savo vadovaujamam chorui jis specialiai šifravo autentiškus Vėlyvųjų viduramžių ir Renesanso muzikinius rankraščius. Beje, nepasitenkinęs vien chorui skirtais kūriniais, Taruskinas įsitraukė ir į dar vieno senovinę muziką atliekančio kolektyvo „Aulos Ensemble“ veiklą, ten griežė *gamba*.

Gana ilgai Taruskinas aktyviai reiškėsi ir kaip muzikologas, ir kaip atlikėjas. Visgi supratęs, kad intensyviai dirbti abiejose srityse nespėja, pasirinko muzikologiją. Šis lūžis įvyko 1986 m., kai jis buvo pakviestas profesoriauti prestižiniame Kalifornijos universitete Berklyje.

Šie pavieniai, labai nuosaikiai pateikti Taruskino biografijos faktai paaiškina jo kūrybos vingius, išryškina netradicinius kelius, kuriais jis eina, padeda suprasti, kodėl jis laikosi vienokių ar kitokių nuostatų, elgiasi vienaip ar kitaip.

Meninė Taruskino aplinka ir jį supę žmonės, studijų metais giliai įsavitos žinios bei požiūriai, sektini jo mokytojų veiklos pavyzdžiai suformavo paradigmas, kurių ženklai aptinkami jo darbuose ir kurios tapo atspirties tašku jo moksliniams ieškojimams. Daugiapolis šių paradigmų pobūdis lėmė veiklos daugiapusiškumą, intencijų polifoniškumą:

- ♦ vaikystėje išugdytas poreikis muzikuoti bei gyvai suvokti muziką, sustiprintas ir išplėtotas tolesnės aktyvios atlikėjiškos veiklos, nustatė vertybinius matus, kurie natūraliai įsikomponavo į mokslinę kūrybą;
- ♦ tėvai įtvirtino sąsajas su rusų kultūra, ir tai sudarė reikšmingą mokslinių interesų barą;
- ♦ profesorius Langas, reiškėsi ir kaip plačios erudicijos mokslininkas, fundamentinių muzikos istorijos procesų tyrėjas, ir kaip aktualių, muzikinę visuomenę jaudinančių diskusijų aktyvus dalyvis (kritikas), pastūmėjo mokinį plačiai žiūrėti į savo veiklą, ieškoti savitų mokslinės saviraiškos kelių;

13 P. Mitchison. *Settling Scores*. *Lingua Franca*. July, August, 2001. Prieiga per internetą: <http://paulmitchinson.com/articles/settling-scores>.

- Niujorkui būdinga marga daugiastilistinė meninė aplinka ir čia sklandanti liberalizmo bei kosmopolitizmo dvasia suformavo įprotį būti atviram naujovėms, jautrų šiuolaikinio meno supratimą, toleranciją įvairiems požiūriams.

Paradigmos, anomalijų formavimasis ir paradigmsų kaita

Kuhno pateikta paradigmos koncepcija visų pirma atspindi mokslinės veiklos tęstinumo ir perimamumo dėsningumus. Paradigmą apskritai galima vertinti kaip tradicijų ir tautos ženklą, nes, pasak Kuhno, vykdant tyrimus atitinkamos paradigmos ribose, retai nukrypstama nuo jos esmę sudarančių principų¹⁴ (kaip tik šiuo aspektu Kuhnas, savo koncepcijoje daug dėmesio skyręs paradigmos veiksnio mechanizms, susilaukė aštrios Karlo Popperio kritikos¹⁵).

Tačiau mokslas negali vien tik atkartoti tai, kas jau yra padaryta, stagnacija prieštarauja dinaminei mokslinės pažintinės veiklos prigimčiai. Neišvengiamai ateina metas, kai imama suprasti, kad esami požiūriai jau neaktualūs, nebepatenkina mokslo bendruomenės, kartais yra tiesiog klaidingi. Kuhno nuomone, tai pasireiškia susidarančių *anomalijų* išryškiniu ir bandymais revizuoti bei rekonstruoti esamus mokslinius požiūrius. Kuhnas rašė:

„Atradimai prasideda nuo anomalijos suvokimo, kitaip tariant, nustatomas faktas, kad tiriamas reiškinys neatitinka paradigmos formuojamų lūkesčių, kurie nukreipia normalaus mokslo raidą. Tai paskatina su anomalija susijusios srities tyrimą. Šis procesas baigiasi tik tuomet, kai paradigmos teorija prisitaiko prie naujų aplinkybių ir atitinkamo pobūdžio anomalijos tampa laukiamomis“¹⁶.

Postūmį šiems procesams suteikia konkretūs mokslininkai, nurodantys akivaizdžius paplitusių nuostatų bei vertinimų neatitikmenis besikeičiančioms realijoms, formuluojantys adekvatesnius ir priimtinesnius atsakymus į rūpimus klausimus, pasiūlantys idėjas, labiau derančias naujai situacijai nei ankstesnių paradigmsų skleidžiami požiūriai.

Taruskinas priskirtinas kaip tik prie tokių mokslininkų, kurie sugeba ne tik įžvelgti esamas „anomalijas“, bet ir pateikti alternatyvius problemų sprendimus, suteikti postūmį formuoti naujiems mokslo tyrimų tikslams ir būdams. Jo darbai keičia ir konceptualų meno reiškinį suvokimą, ir pačios tiriamosios veiklos parametrus.

Kas paskatino Taruskiną savo veiklą plėtoti muzikologijoje susiformavusių požiūrių radikalaus atsinaujinimo keliu? Norint atsakyti į šį klausimą, reikia dar kartą grįžti prie jo veiklos ištakų.

Kiekvienas profesionalus muzikas savo studijas pradeda nuo muzikavimo. Tai įprastinis, universalus ir vienintelis kelias, nes tik taip įmanoma pažinti muzikos

¹⁴ Кун 2003: 31.

¹⁵ К. Поппер. Нормальная наука и опасности связанные с ней. Т. Кун. *Структура научных революций*. Москва: Издательство АСТ, 2003.

¹⁶ Кун 2003: 89.

pasaulį. Šiuo keliu einame visi, tačiau, laikui bėgant, keliai išsiskiria: vieni išsaugo praktinio muzikavimo prioritetą ir tampa atlikėjais, antri renkasi kompoziciją, tretį atranda save muzikologijoje, ketvirtį tampa pedagogais – ugdo muzikavimo, kūrybos ar tiesiog muzikos supratimo įgūdžius.

Dažniausiai tokia „specializavimosi kryžkelė“ tykoja jaunųjų muzikų jiems dar nepajutus tikro scenos džiaugsmo, neįsijautus į atlikėjo vaidmenį. Retas kuris jų gali pasigirti, kad spėjo pasiekti didesnę koncertų sceną, sukaupti rimtesnę atlikėjo patirtį, kai, atsisakęs pretenzijų į atlikėjo karjerą, pasirinko kitokios pakraipos muziko profesinę veiklą. Tuo tarpu vis labiau specializuojantis, tolstant nuo tiesioginio muzikavimo, atlikėjiški muzikinės veiklos pradmenys išsitrina iš atminties, užleidžia vietą pasirinktos specialybės įgūdžiams, nustoja buvę vertybės matu.

Taruskino atvejis ypatingas, netipiškas muzikologams, jo muzikinis likimas susiklostė visiškai kitaip. Ilgą laiką greta tyrėjo veiklos jis sėkmingai koncertavo, darė įrašus, už savo kaip atlikėjo nuopelnus pelnė kelias rimtas premijas. Ši patirtis nenuėjo perniek. Jo muzikologiniai darbai demonstruoja aiškų ryšį su koncertine praeitimi, liudija, kokių pranašumų mokslinei veiklai teikia atlikėjiškos ištakos.

„Atlikėjišką“ mokslinės Taruskino veiklos matą galime atsekti įvairiais aspektais. Visų pirma tai su atlikimu susijusios mokslinių tyrimų motyvacijos. Taruskino domėjimasis senovine muzika, jos atlikimo problemomis, taip pat požiūris į ją aiškiai buvo inspiruotas jo paties koncertinės praktikos. Beje, šia prasme Taruskino atvejis nėra unikalus – panašiu keliu XX a. pradžioje ėjo Rusijoje gimęs garsus šveicarų muzikologas ir vargonininkas Jacques’as Handschinas. Baroko muzikos interpretacijos problemos, su kuriomis šis muzikas nuolat susidurdavo vargonuodamas bažnyčioje bei dėstydamas vargonus, paskatino jį rimtiems viduramžių, Renesanso ir baroko muzikos moksliniams tyrimams, juolab kad tuomet buvo manoma, kad visos melodiškai išplėtos (dvi)tribalsės XIV–XV a. kompozicijos yra instrumentiniai (visų pirma vargoniniai) vokalinių kūrinių perdirbimai (tokios nuostatos, pvz., laikėsi Arnoldas Scheringas¹⁷). Tokios praktinė veikla paremtos motyvacijos veiksnumas yra akivaizdus – ir Handschinas, ir Taruskinas (vienas XX a. pirmojoje pusėje, kitas amžiaus pabaigoje) suteikė rimtą postūmį senovinės muzikos suvokimo plėtotei¹⁸.

Atlikimo poreikių inspiruota mokslinė „invazija“ į senovinės muzikos problematiką – tai savotiška paviršinė mokslinės ir atlikėjiškos veiklos sąryšio plotmė. Labiau užslėptas šio sąryšio lygmuo – idėjos, kurias generuoja mokslininkas, išvados ir apibendrinimai, kuriuos jis padaro.

Taruskinas, tarpusavyje susiedamas savo interpretacinę ir tiriamąją patirtį, sėkmingai išvengia kitus tykojančio pavojaus – siauro empirinio ar nuo realybės nutolusio

17 A. Schering. *Studien zur Musikgeschichte der Frührenaissance*. Leipzig: C. F. Kahnt Nachfolger, 1914.

18 Įdomu, kad Handschino ir Taruskino veiklos paralelė neapsiriboja vien šiuo faktu – Handschinas taip pat buvo parašęs visuotinės muzikos istorijos veikalą ir knygą apie I. Stravinskį (J. Handschin. *Musikgeschichte im Überblick*. Räter, Luzern, 1948; J. Handschin. *Strawinsky: Versuch einer Einführung*. Zürich, Leipzig, 1933).

abstraktaus ir riboto požiūrio. Jo patirties bipoliariškumas leidžia jam pastebėti dalykus, kuriuos pražiūri ir atlikėjai, ir tyrėjai, matantys reiškinį vien savo profesinį interesą atspindinčiu aspektu. Pavyzdžiu, iliustruojančiu šią Taruskino stiprybę, gali būti jo mintys apie senosios muzikos atlikimo tradicijas.

Taruskino kritinis požiūris į šiuolaikiniame koncertiniame gyvenime didelę reikšmę įgavusį „autentišką“ senosios muzikos atlikimą ženkliai skiriasi nuo įprastinių vertinimų. Pats kaip atlikėjas nemažai pasiekęs šioje srityje (jo vadovaujamas choras „Capella Nova“ buvo pelnęs prestižinę Amerikos muzikologų sąjungos įsteigtą Noah Greenbergo premiją už „išskirtinį indėlį į senosios muzikos studijas ir atlikimą“¹⁹), Taruskinas skeptiškai vertina senosios muzikos atlikėjų autentiškumo paieškas ir šių paieškų atspindį šiuolaikinėje muzikologinėje literatūroje. Daugiau siedamas vadinamąją „istorinę interpretavimo praktiką“ su šiuolaikine kultūra ir jos suformuotu meniniu skoniu nei su realia istorinių tradicijų „restauravimo“ galimybe jis rašo:

„<...> restauravimas ar senovinės vizijos atkūrimas (*re-imagining*) nėra didesnis pasiekimas nei dalyvavimas kuriant kažką nauja. Laikausi priešingos daugeliui nuomonės ir apie tai kalbu kuo garsiau <...> Už „giluminį“ autentiškumą gerbiu tuos senovinės muzikos atlikėjus, kurių darbai daugelio muzikos kritikų yra pamiršti arba tiesiog yra tapę represijų auka (*repressed*) <...> Kaip tik jie teisingai atspindi mūsų laiką ir mūsų skonį, padeda mums suprasti, ne tik kuo mes iš tiesų esame, bet ir kaip mes tokiais tapome, ir kaip galime pasikeisti ateity. Ne kuo kitu, bet tik chimera galima pavadinti istorinį tikslumą, kurio siekia daugelis atlikėjų (ar galvoja, kad jo siekia). Tai labiausiai pervertintas iš visų įmanomų tikslų <...> Klaidingas autentiškumas yra akivaizdus, tikrasis autentiškumas (deja, tenka kartotis) taip ir išlieka paslėptas nuo mūsų. Muzikai, nuoširdžiai patikėję restauravimo melu ar tiesiog patys tapę savireklamos aukomis, yra didžiausias stabdys autentiškumo paieškos kelyje“²⁰.

Nepaisant emocionalios, kartais pernelyg užaštrintos formos, vertindamas Taruskinas visada išlieka racionalus ir objektyvus mokslininkas istorikas. Jo požiūris į „istorinę atlikimo praktiką“ apima tiek praeities, tiek dabarties kontekstus, ir tai padeda jam išryškinti esamų vertinimų disproporcijas ir trūkumus. Taruskinas nuosekliai laikosi ir pamatinės nuostatos: veiksnus atlikimo meno pradas (*act*) negali būti sumenkintas vien iki *teksto* perteikimo. Atlikėjas negali susitapatinti su kompozitoriumi, jo kuriama interpretacija yra ir jo paties meninė saviraiška, ir kompozitoriaus sumanymo versija, ir naujos epochos dvasinių intencijų bei pojūčių atspindys. Rašydamas ir kalbėdamas apie senosios muzikos atlikimą Taruskinas nepailsta visa tai priminti. Jo darbai tampa akstinu naujiems, labiau pagrįstiems požiūriams formuoti, nužymi bęstančių *anomalijų* ribas, išprovokuoja diskusijas.

Taruskino nuopelnus, radikalčiai keičiant mūsų suvokimą, pripažįsta net jo oponentai. Žinomas senovinės muzikos atlikimo tradicijų tyrinėtojas Johnas Buttas, savo

19 Taruskin 1995: 3.

20 Ten pat: 8–9.

knygoje *Playing with History* labai daug vietos paskyręs Taruskinio teiginių analizei ir polemikai su juo, rašė:

„XX a. aštuntojo ir devintojo dešimtmečių „atlikimo praktikos kritikos“ lauke aiškiai vyravo svarūs Taruskinio rašiniai. <...> Taruskinio balsas buvo garsiausias, įtakingiausias ir daugeliu atvejų provokuojantis. Jo kaip tyrėjo stiprybę lėmė ne tik labai ženkliai jo paties interpretacinė patirtis, sukaupta atliekant senovinę muziką, bet ir nepaprastai plati jo mokslinių ekspertizių ir kritinių darbų amplitudė“²¹.

Taruskinio darbai senovinės muzikos atlikimo klausimais tėra tik vienas mokslinių požiūrių atsinaujinimą inspiruojančios veiklos pavyzdys. Jo suformuota fundamentali muzikos istorijos koncepcija pateikia daugiau tokių pavyzdžių, verčiančių naujai pažvelgti į reiškinius bei raidos tendencijas ir tampančių tikrais atradimais.

Paradigmų kaita ir tiriamosios veiklos atsinaujinimo perspektyva

Paradigmų kaita ir naujos paradigmos įtvirtinimas yra lydimi tiriamosios veiklos priemonių ir formų atsinaujinimo. Pasak Kuhno, „tai procesas, kuris primena mokslo srities rekonstrukciją naujais pagrindais, kuri keičia elementariausius teorinius apibendrinimus šioje srityje, daugelį metodų ir patį paradigmos taikymą“²². Taigi besiformuojanti nauja reiškinių samprata palaipsniui „perrikiuoja“ daugelį tiriamosios veiklos elementų, keičia ne tik įprastinius požiūrius į patį reiškinį, bet ir šių požiūrių argumentavimo bei pateikimo būdus. Taruskinio veiklą ženklinti mokslinių ir atlikėjiškų ištakų sąryšio darba šiuo aspektu taip pat turi įdomių apraiškų.

Muzikos atlikimo prigimtis neatsiejama nuo interpretacijos daugiavariantiškumo. Ar gali muzikologija sekti šiuo pavyzdžiu, ar neprieštarauja mokslo priedermei siekti vienareikšmiškumo ir absoliučios tiesos?

Taruskinio pozicija šiais klausimais labai aiški. Atlikėjiškoje veikloje nuolat susidurdavęs su interpretacijos variantų gausa, savo muzikologiniuose tyrimuose jis taip pat griežtai yra nusistatęs prieš muzikos suvokimo reglamentavimą, bet kokius šablonus. Ne kanonais paremtos abstrakčios konstrukcijos, kurioms pateisinti išrankiai atsirenkami pavieniai faktai ir ignoruojama viskas, kas neįsitenka į susigalvotas schemas, bet vertinimai, atspindintys semantinę muzikos neapibrėžtumą, paliekantys erdvę daugiavariantiškam suvokimui, liudija Taruskinio principinę poziciją. Jis rašo: „<...> visiškai nesunku pademonstruoti, kad galutinis autoritetas vis dėlto yra ne tekstas, bet interpretatoriai“²³; „kartais man norisi atsakyti partitūrų, neatsisakant pačių kūrinų, tai yra sugrąžinti muziką prie grynai sakytinės tradicijos, tačiau nesugadinant mūsų godotino repertuaro“²⁴.

21 J. Butt. *Playing with History. Musical Performance and Reception*. Cambridge: Cambridge University Press, 2002: 14.

22 Куи 2003: 135.

23 Taruskinas 2007: 203.

24 Ten pat: 209.

Taruskino muzikos suvokimas yra gyvas ir kūrybingas. Jam svetimas tuščias teoretizavimas, išankstinių schemų laikymasis. Atmesdamas sausą, formalią, bejausmę analizę, jis pats daug dėmesio skiria kūrybos kontekstams, juose matydamas meninių procesų supratimo ir aiškinimo galimybę. Jis stebina didžiule erudicija, gebėjimu iki smulkmenų rekonstruoti menininkus supusią aplinką, atrasti anksčiau nepastebėtas menines sąsajas, sankirtas, paraleles. Susiedamas genialumu paženklintą kūrybą su realių žmonių gyvenimu, šedevrus apipindamas nepakartojamu juos lydinčių istorinių įvykių ir iššūkių ornamentu, jis formuoja globalinę muzikos raidos koncepciją, atranda netikėtus argumentus jai paremti.

Griežtai laikydamasis interpretacijos laisvės principo, Taruskinas į savo paties teiginius taip pat nežiūri kaip į vienintelę ir galutinę tiesą, visada yra pasirengęs bet kurioje mokslinėje terpėje karštai diskutuoti ir ginti savo pozicijas. Beje, iki virtuoziško išlavintas jo polemikos talentas (oponentams jis palieka mažai galimybių nurungti save) taip pat yra savotiškas jo koncertinės patirties atšvaitas. Jam artimas einančio į sceną atlikėjo nusiteikimas „uždegti“ klausytoją, priversti jį patikėti savimi, nepalikti vietos jokioms abejonoms. Atlikėjo susirūpinimas dėl to, ar sugebės įtaigiai, įtikinamai perteikti klausytojui savą kūrinių interpretaciją, ar sulauks palankaus atgarsio, Taruskinio muzikologinėje veikloje natūraliai transformuojasi į analogišką siekį „prisibelsti“ iki skaitytojo, būti tikru, kad esi teisingai supastas. Šiuo aspektu mokslininko kelias į skaitytoją tolygus atlikėjo keliui į klausytoją: ir vienas, ir kitas siekia perteikti meninės „tiesos“ suvokimą, iš savo veiklos adresato (atlikėjas – iš klausytojo, muzikologas iš skaitytojo) laukia to paties – supratimo ir palankaus įvertinimo.

Tai akivaizdžiai liudija Taruskinio šlovė – šiame kelyje jį lydi sėkmė. Jis sugeba suprantamai ir paprastai išaiškinti sudėtingus dalykus, o tai yra ne tik talentas, bet ir mokslininko profesijos sudėtinė dalis. Skaitydamas jo veikalus ar klausydamas jo prakalbų stebiesi, koks talpus, prasmingas ir funkcionalus yra jo žodis – ir minties ikūnijimo forma, ir komunikacijos, sklaidos priemonė, ir jausmą žadinanti inspiracija. Tokia jo veikla nėra vien ypatingas talentas ar stiliaus dalykas – veikiau principinė pozicija: „Tikriausiai teisybė, kad nuo pat pradžių aš nemačiau esminio skirtumo tarp akademinio ir viešo rašinio. Aš nemėgau profesionalaus žargono ne daugiau, negu Jacoby²⁵ jį mėgo, ir man visada mielu iššūkiu buvo rimtai rašyti apie muziką nevartojant techninių terminų“²⁶.

Ieškodamas artimesnio sąlyčio su savo skaitytojais, siekdamas platesnės savo idėjų sklaidos ir galimybės aktyviau dalyvauti meninės raidos procesuose, Taruskinas kviečia demokratizuoti mokslinę veiklą, savo darbais įrodo tokių intencijų perspektyvumą. Štai puikus pavyzdys, atspindintis tiek jo mintis, tiek ir jų pateikimo formą:

„Pastaruosius du dešimtmečius ir ilgiau aš gyvenau dvigubą gyvenimą (bent jau taip buvo kalbama) <...> Aš rašiau knygas, straipsnius, recenzijas ir moksliniams

25 Russelas Jacoby (g. 1945), kultūrologas ir istorikas, Kalifornijos universiteto profesorius.

26 Taruskin 2009(b): x.

leidiniams, ir... Gerai, kas gi yra priešingybė mokslinei publikacijai? Nemokslinė? Tikiuosi, ne. Populiari? Ne, jei matuosime parduodamų egzempliorių skaičiumi. Bendras interesas? Turėtų būti šitaip. Žodis, dažniausiai vartojamas publikacijoms, kurios nėra skirtos moksliniams leidiniams, nusakyti yra *viešos*. Aš pasirodydavau „viešoje spaudoje“ kaip komentatorius ir kritikas, ir tai atspindėjo mano siekį būti „viešu intelektualu“²⁷.

Menas negali būti nuobodus. Praradęs gebėjimą stebinti ir jaudinti jis nustoja buvęs menu. Lygiai taip pat negalima nuobodžiai rašyti ir kalbėti apie meną. Menotyra nėra raštvedyba ar buhalterinė apskaita, muzikologas negali būti abejingas. Giliai įsisąmoninkime šią Taruskino pamoką!

Išvados

1. Richardas Taruskinas – vienas ryškiausių ir autoritetingiausių šių dienų pasaulio muzikologų. Jo paskelbti muzikologiniai darbai kelia didelį susidomėjimą, jiems būtina atidi ir dėmesinga analizė. Vykdamt tokią analizę galima remtis Thomaso Kuhno, XX a. mokslo tyros kūrėjo, teorinėmis įžvalgomis.

2. Taruskino muzikologinė veikla liudija sąryšį su keliomis reikšmingomis *paradigmomis* (Kuhno sąvoka), turėjusiomis įtakos jo mokslinių pozicijų formavimuisi. Tai:

- ♦ vaikystėje išugdytas poreikis muzikuoti bei gyvai suvokti muziką, sustiprintas ir išplėtotas tolesnės aktyvios atlikėjiškos veiklos;
- ♦ tėvų įtvirtintos sąsajos su rusų kultūra, sudariusios reikšmingą jo mokslinių interesų barą;
- ♦ profesoriaus Lango asmenybė, kurio erudicija, platus interesų ratas ir aktyvi pozicija tapo sektinu pavyzdžiu;
- ♦ Niujorko meninė terpė, suformavusi įprotį būti atviram naujovėms, jautrų šiuolaikinio meno supratimą, toleranciją kitokiems, nei esi pats.

3. Taruskino darbuose skelbiamos idėjos ir vertinimai išryškina *anomalijas* (Kuhno sąvoka) esamų muzikologinių tradicijų atžvilgiu, formuoja tolesnių tyrimų gaires. Svarbus originalių Taruskino idėjų ir vertinimų formavimosi veiksnys – ypatinga jo muzikologinio talento ir atlikėjiškos patirties sankirta.

4. Taruskino darbai turi didelį mokslinę veiklą reformuojantį potencialą, kuris pasireiškia tiek koncepcijų lygiu, tiek tiriamosios veiklos priemonių ir formų atsinaujinimo prasme.

5. Taruskino muzikologiniuose darbuose randame sandūrų su Lietuvos muzikos kultūros problematika, kurios padeda atsekti iškilų pasaulio muzikų kūrybos sąlytį su Lietuva.

²⁷ Ten pat: ix.

Veiklos sėkmė daugeliu aspektų priklauso nuo gairių, kurių siekiame, į kurias orientuojamės. Tokia gaire mums galėtų tapti Taruskino darbai. Šia prasme simboliškai skamba 2010 m. konferencijoje Sankt Peterburge jo skaityto pranešimo pavadinimas „Vejantis Rimskį-Korsakovą“ („Catching up with Rimsky-Korsakov“). Pranešime Taruskinas nagrinėjo XX a. pirmosios pusės muzikoje didelį vaidmenį suvaidinusio oktatonikos garsačio (*octatonic scale*) autorystės problemą ir ypač akcentavo ilgai ignoruotą, pasak mokslininko, kai kurių kompozitorių net sąmoningai nuslepiamą Rimskio-Korsakovo indėlį. Pranešimą Taruskinas baigė skambiais žodžiais: „Europos ir Amerikos muzikos teorija pagaliau „pasivijo“ Rimskį-Korsakovą“²⁸. Istorija liudija – Rimskio-Korsakovo atveju šis „maratonas“ užtruko beveik 100 metų. Stenkimės, kad mums taip neatsitiktų su Taruskinu, nelaukime ilgai, bandykime greičiau jį „pasivyti“!

Gauta 2010 08 02

Parengta 2010 08 26

Literatūra

1. Butt, J. *Playing with History. Musical Performance and Reception*. Cambridge: Cambridge University Press, 2002.
2. Kuhn, T. S. *The Structure of Scientific Revolutions*. Chicago: Chicago University Press, 1962.
3. Taruskin, R. *On Russian Music*. Berkeley, Los Angeles: University of California Press, 2009(a).
4. Taruskin, R. *Oxford History of Western Music*. Oxford, New York: Oxford University Press, 2005 (6 Volume Set).
5. Taruskin, R. *Stravinsky and the Russian Traditions. A Biography of the Works through Mavra*. Berkeley, Los Angeles: University of California Press, 1996.
6. Taruskin, R. *Text and Act. Essays on Music and Performance*. Oxford, New York: Oxford University Press, 1995.
7. Taruskin, R. *The Danger of Music, and Other Anti-Utopian Essays*. Berkeley, Los Angeles: University of California Press, 2009(b).
8. Taruskinas, R. Tradicija ir autoritetas. *Muzika kaip kultūros tekstas*. Sud. R. Goštautienė. Vilnius: Apostrofa, 2007.
9. Weiss, P.; Taruskin, R. *Music in the Western World: A History in Documents*. Second ed. Thomson-Schirmer, 2008.

²⁸ R. Taruskin. Catching up with Rimsky-Korsakov. *International Musicological Conference "N. Rimsky-Korsakov and his Heritage in Historical Perspective"*. Sankt Petersburg, 2010: 65.

Leonidas Melnikas

The phenomenon of Richard Taruskin

Summary

One of the most well-known and influential contemporary musicologists, Richard Taruskin possesses not only great breadth of erudition and an original style of thinking, but also a colourful, easily recognizable manner of writing. What gave a push to the exceptional quality in the work of this academic, and why do his writings engender such interest and so many controversies in the musical world? The offered article seeks answers to these questions.

The Taruskin phenomenon is studied using Thomas Kuhn's theoretical concepts of the structure of scientific revolutions and processes of scientific enquiry. The article discusses whether it is possible to transfer Kuhn's principles from the sphere of "normal science" into the sphere of the humanities and the necessity of certain related corrections, assumptions and caveats in so doing.

The article concentrates on Taruskin's characteristic and harmonious synthesis of performance experience and analytical talent. Various aspects of such synthesis are reviewed, including:

- ♦ Taruskin's specific interest in early music (with parallels to the work of Jacques Handschin, a musicologist of the first half of the 20th century);
- ♦ breadth of Taruskin's views on musical activity, which avoid the limitations of both the empirical performance approach and the abstract theoretical (schematic) approach;
- ♦ his natural, "lively" perception of music, based on a deep understanding of the multivariance of its interpretational substance; and
- ♦ a colourful, convincing manner of writing, maximally oriented towards bringing the results of scientific enquiry to its addressee – the reader, akin to the communicational direction of the artistic activity of the performer.

The article concludes that in their novelty and originality, Taruskin's works are becoming an important factor in renewing musical science. From the point of view of Kuhn's conception, Taruskin's input is expressed in his ability to elicit and elaborate upon the anomalies in the current system of scientific views, and thus to form the basis for significant modifications and changes to existing scientific paradigms.

The article also gives examples of Taruskin's treatment of issues in Lithuanian musical history and points to the "presence" of Taruskin in musicological works in Lithuanian.

Key words: Richard Taruskin, Thomas Kuhn, musicology, history of science, theory of science, paradigm, changes in paradigm, anomaly, Lithuanian music history