

Skaņa ārpus muzikoloģijas

Ineta Kivle: filosofija uzlūko mūziku tādu, kā tā ir mums dota, bez norādēm, kā par mūziku jāraksta un jādomā, kādam stilam tā pieder, kādiem instrumentiem rakstīta

Filosofijas un socioloģijas izdevumu sērijā *Filosofiskā bibliotēka* šogad iznākusi Inetas Kivles grāmata *Skaņas filosofija*. Pirmo reizi Latvijā tapis darbs, kurā skaņu uzlūko ne no muzikoloģijas viedokļa, bet kā patstāvīgu filozofiskās izpētes objektu.

“Skaņa un visi skaniskie fenomeni ir kaut kas kustībā esošs, ko grūti ielikt stingrās aprisēs – kad rakstu par skaņu, skaņas skaniskuma vairs nav, ir domāta skaņa.” atzīst pētījuma autore, filosofijas doktore Ineta Kivle un piebilst, ka darbs aizņēmis vairākus gadus. Savukārt tēmas izpēte ļauj pašai autorei mūzikā izprast to, kas līdz šim varbūt šķitis neizskaidrojams.

Ilze Zveja: – Kāpēc kā savu pētījumu objektu izvēlējāties šo netveramo fenomenu – skaņu?

Ineta Kivle: – No vienas puses, tverama, no otras – netverama: klusējoša, skaniska, intencionāla. Skaņa ir subjektīva, pārdzīvojumā esoša, kad neklausos, tad skaniskuma nav, ir tikai atmiņas par dzirdēto. Jautājums, kā es zinu, ka tas, ko dzirdu, ir skaņa?

Kad 2003. gadā sāku strādāt Mūzikas akadēmijā (Ineta Kivle ir J. Vitola Latvijas Mūzikas akadēmijas bibliotēkas vadītāja un lasa lekcijas studentiem – I. Z.), sāku studēt doktorantūrā filozofiju, lai pētītu un rakstītu par mūziku. Latvijā trūkst darbu, kas aplūkotu mūziku filozofiskā skatījumā. Grāmatu veidoju, pamatojoties uz savu doktora darbu, kura tēma bija *Skaņa, runa, balss un mūzika fenomenoloģiskajā perspektīvā*.

Grāmata ir uz zinātniska pētījuma bāzes veidots darbs un prasa lēnu lasīšanu, kaut arī man patīk rakstīt no dvēseles, vienkārši to, kas ir. Grāmata skaņa, skaniskums, klausīšanās, klusums galvenokārt, ir skatīta 20. gadsimta filosofijas kontekstā, izmantojot fenomenoloģijas, hermeneitikas u.c. atziņas. Ipaši mani fascinē Heidegera filosofija – tā ļauj mūzikai būt pašai. Tā palīdz saprast, kas ir mūzika un kas ir skaņa, bez pretenzijām, ka skaņdarbā jāmeklē kādas mūzikas kvalitātes vai forma. Mūzika vienkārši ir. Un tādi, kā tā ir, ir dota, es saudzīgi tuvojos, lai saprastu ne, tikai mūzikas būtību, bet arī – kas ir cilvēks.

Par dzirdēšanu un klausīšanos cilvēki domāja jau pirms 2,5 tūkstošiem gadu. Par skaņu, mūziku rakstīja Hērakleits un Pitagors, par mūzikas spēju kustināt dvēseli domāja Platons. Filozofiskā skaņas apjēgšana notiek kaut kādā “biezā”, piesātinātā, kinestētiskā domāšanā, tā ļauj pārdzīvot laiku. Skaņa parādās kā laikobjekts ar tai imanenti piemītošu skaniskuma laiku. Arī klusējošai skaņai piemīt laiks, bet potenciāli.

Kā mēs klausāmies koncertu? Mēs neklausāmies tikai esoša toņa skanējumu, mēs saturam sevi jau dzirdēto, dzirdam aktuālo skanējumu un gaidām nākamā skaņu ienākšanu. Skaņas fenomena izpēte izgaismo fundamentālas cilvēka spējas tvert pasauli ar noteiktu jēgu un pār-

dzīvot laiku. Skaņai, tāpat kā krāsai, ritmam un gaismai ir milzīga nozīme mākslā un cilvēka dzīvē. Skaņa pati nepasaka, ka tā ir skaņa, krāsa pati nenosauca sevi par krāsu, cilvēks dzirdēto un redzēto sakārto jēgpilnā pasaulē un rada mākslu, kurā ļauj skaņai atklāties no jauna. Skaņa ir kādas patiesības sasniegšana, un tas mani piesaistīja.

– Kāpēc izvēlējāties savu pētījumu balstīt fenomenoloģijā?

– Jo fenomenoloģija sev izvirzīja mērķi atklāt un izgaismot būtības, un tad rodas jautājums: kas ir skaņas fenomena būtība? Būtība ir tas, caur ko mēs varam saprast, kā ir fenomens, kāpēc tas ir tā, kā tas ir, kā skaņa ir pati sevi rādošs fenomens. Tas, kā skaņa sevi rāda, kā ienāk cilvēka apziņā un kā cilvēks spēj šo skaņu dzirdēt un domāt, pasaka vienlīdz daudz gan par pašu skanošo fenomenu, gan arī par cilvēka spēju tvert dzirdamo pasauli. Ar to arī filozofiskie skaņas pētījumi atšķiras no muzikoloģijas. Muzikoloģija izmanto skaņdarbu kā objektu, analizē to, neuzdodot jautājumu: kā skaņdarbs un skaņa ir cilvēkā?

Fenomenoloģiskā domāšanā ir jāatsakās no nejausā, jāpārējo, lai ieraudzītu, kāpēc nejausais ir iespējams. Strādājot Mūzikas akadēmijā, lasot lekcijas, esmu pārliecinājusies, ka Latvijā nav pieredzes, ka par skaņu runātu citā paradigmā, mūzika un skaņdarbs tiek skatīti objektīvizētā domāšanas iestādē, izmantojot muzikoloģisko terminoloģiju un metodoloģiju.

Kad domājam un rakstām par mūziku, satiekas divas pasaules: skaņdarba pasaule, kas ir skaņas, un teorētiskā pasaule, kas izsaka par mūziku. Ja par mūziku runā tikai no vienas teorētiskas pasaules, nerodas dilemmas un jautājumi (un tas ir pārbaudīts ceļš), bet notiek arī cita mūzikas apjēgšana – filozofiska, psiholoģiska, socioloģiska. Mūzikas filosofi Toms Kliftons, Džozefs Smits, Dons Ide u.c. saka, ka 20. gadsimta atonālo mūziku tikai muzikoloģiski vairs nevar skaidrot. Tā pieprasa filozofisku pieeju, filozofisku skaidrojumu par skaņu kā laikobjektu, par laika pārdzīvojumu un pārdzīvojuma laiku, par laikapziņas struktūrām. Modernā mūzika, tāpat kā modernā māksla, ir saprotama filozofiski. Modernitātē akcents ir uz attēloto (vizualizēto) pārdzīvojumu – glezno un komponē pārdzīvojumu, kāds tas ir manī, un nav nepieciešams citas realitātes attēlojums mākslas darba tēlā kā tās, kas ir manī. Tēls ir mākslinieka dvēsele, nevis mākslinieka dvēselē. Tā ir būtiska atšķirība. Huserla atziņa, ka man nav citas pasaules kā vienīgi tā, kas ir manī, arī dod teorētisku pamatojumu modernitātei mākslā. Tas skaidro, kāpēc māksla šodien ir iespējama tāda, kāda tā ir. Mūzika ir kāda bezgalīga un reizē noslēgta skaniska totalitāte. Modernā mūzika ietver sevi jaunas skaniskas izpausmes, radot skanošu mākslu, kurā ietveram visu, ko varam dzirdēt. Kad trokšņi ienāk



Ineta Kivle: “Modernā mūzika ietver jaunas skaniskas izpausmes, radot skanošu mākslu, kurā ietveram visu, ko varam dzirdēt. Kad trokšņi ienāk skaņdarbā, tie kļūst par mūzikas skaņu”

skaņdarbā, tie kļūst par mūzikas skaņu. Mākslinieks darbā attēlo skaņu un reizē pats sevi, taču skaņa ļauj attēloties tikai tā, kā tā pati sevi rāda.

– Vai jums pašai zināšanas par skaņas fenomenoloģiju palīdz izprast skaņdarbus kā klausītājam?

– Lai arī ir skatuve, mūziķi, koncerts, komponists, bet iekšēji mūsdienu mūzika satur citu dzirdamās pasaules iespējami, nekā bija klasiskajā mūzikā. Man tas palīdz, kad klausos modernos skaņdarbus, es tos netveru tik daudz kā mūziku vai noteiktu skaņdarbu, klausos, kā skaņa ienāk starp citām skaņām. Kā tā parādīsies, spēš noturēties un aiziet. Un tas arī izgaismo katru mākslinieka spēju it kā autonomu skaņu ielikt starp citām skaņām, pat nesaderīgām. Filosofija uzlūko mūziku tādu, kā tā ir mums dota, bez norādēm, kā par mūziku jāraksta un jādomā, kādam stilam tā pieder, kādiem instrumentiem rakstīta. Atmetot muzikoloģijas kategorijas, paliek cilvēks un skaniskums. Un šādi pārādot mūziku, kļūst skaidras daudzas svarīgas norises cilvēka apziņā, ķermenī, arī sabiedrībā. Mūzika ir tāda, kāds ir cilvēks noteiktā laikā un noteiktā kultūras laikmetā.

Man patīk Bariko atziņas par klasiskās un mūsdienu mūzikas konfrontāciju, viņš skaidri pasaka, ka nevaram aizbēgt no laikmeta, kurā esam.

Visgrūtākais, rakstot par mū-

ziku, ir rakstīt par kaut ko nekaitīgi mainīgu, kaut ko tādu, kas nepārtraukti rodas no jauna. Skaņdarbs katru reizi ir citāds – katrā izpildījumā tas skan citādi, tas ir klusējošās skaņas nosū tekstā, skaniskās skaņas koncertā, domātās skaņas filosofijā. Filosofija mūzikas būtību ierauga ontoloģiskās struktūrās, esamības un esošā attiecībās. Katrs domātājs šo būtību raksturo atšķirīgi. Kādam mūzika ir spēle, kā Kantam, Heizingam, Gadameram, Hesem, Bensonam u.c., bet arī spēle nav viennozīmīgi skaidrota, katram no šiem domātājiem tā atklājas citādi. Fenomenoloģijā mūzikas būtība ir tās priekšmetiskumā un parādībā; mūzikas rašanās pamatā ir komponista un viņa darba arhetipi, kā raksta Bariko. Filosofija nepretendē pateikt absolūtu patiesību. Filosofi ir rakstījuši par mūziku dažādu apsvērumu dēļ: lai izkrāsotu savu filosofiju vai lai mūziku izmantotu kā piemēru, lai pateiktu, kas ir cilvēks, kas ir laiks, kas ir māksla. Es domāju, ka šodien svarīgi ir koncentrēties uz atsevišķiem fenomeniem kā mūzika, skaņa, ritms, krāsa. Ļoti gribētos plašāk pētīt šos jēdzienus, jo, piemēram, krāsa ir sava filozofiska pieeja. Un krāsa arī saistās ar mūziku.

– Kā jūs skaidrotu, kā komponisti šobrīd vairāk vēlas runāt modernajā skaniskumā, bet klausītājs labprātāk vēlas dzirdēt tonālo mūziku.

– Cilvēks domā ne tikai ar

prātu, bet arī ar dvēseli un emocijām. Domāšana tikai ar prātu ir nabadzīga domāšana. Tonālā mūzika ir lielā mērā emocijas izsaucoša, skaņdarbā sakārtota skaniska matērija, kur cilvēka prāts saaužas ar emocijām un jūtām. Atonālā mūzika ir intelektuāla, tā nerada emocijas. Mēs klausāmies skaņās, nevis melodijā. Mūsdienu pasaulē daudzas lietas tiek risinātas tikai ar prāta palīdzību, pat televīzijā var dzirdēt – tas ir balstīts uz emocijām, tas nekam neder. Cilvēka attieksme pret lietām kļūst nabadzīga. Un šī nabadzīgā domāšana ietekmē mākslu. Māksla kļūst intelektuāla un paņem no cilvēka dvēseles tikai kādu daļu. Cilvēks grib notvert vistīrāko skaņu, viņš rada elektronisko mūziku, notver sadalīto pasauli un ar to strādā. Mūsdienās vērtība ir mirklim, un mūzika grib notvert šo mirkli. Cilvēks grib notvert dažādās skaniskuma izpausmes un pasniegt tās kā skaņdarbu. Tā ir unikāla parādība, bet tajā trūkst emocionalitātes un dvēseles milzīgās domāšanas amplitūdas.

– Vai tas nozīmē, ka mūsdienu mūzika ir nabadzīgāka?

– Drīzāk tā ir citāda. Ideāli izveidotā atonālās mūzikas piemērs ir iekļauts līdz šim ne dzirdētas skaniskuma izpausmes un rodas sajūta, ka tapusi jaunā mūzika. Vai tā nostiprināsies, ir grūti pateikt, taču filosofija dod sava veida sapratni par šo skaniskumu.

– Bet skaņdarbam ir savas noteiktas formas – simfonija, sonāte utt.

– Tā ir forma, kas skaistajam ļauj izskanēt. Sakārtotās formās un estētiskās teorijās par daļajām mākslām un skaisto ir skaņa un harmonija. Skaista atonālajā mūzikā ir mazāk vai pat nav vispār. Ir kaut kas cits – skaņas kaut kādā brīvības totalitātē, kārtības nekārtībā, kuru nosaka pats skaņas skaniskums, un mākslinieks it kā tikai paņem skaņu un mēģina no tās dabūt laukā visu, ko spēj. Protams, es nezinu, kā tas ir, jo mūziku un skaņas tikai klausos, un iespējams, ka profesionāli mūziķi šo jautājumu skata citādi.

– Jūs mināt, ka studentiem jāstudē mūziku, bet kā komponisti vērtē šādu skatījumu uz skaņu.

– Arī jaunie komponisti, kas klausās manas lekcijas, ir teikuši, ka mūzikas ģenēze un tas, kā mūzika iekšēji spēj pārveidoties, ir saprotama ar filozofijas starpniecību. Mūzikas filosofija mūsdienā domā, ka saprast mūzikas daudzveidības iespējami, tikai saprotot sevi. Filosofija tieši veidā nevar ietekmēt mūziku, tās atskaņojuma kvalitāti. Bet, iegūstot filozofisku pieredzi par skaņu un mūziku, izmainās cilvēka iekšējā pasaule, kas transformējas mūzikā. Jaunie komponisti atzīst, ka, strādājot ar skanisko materiālu, viņi saprot, kā skaņa ienāk viņos, kā notiek darbs ar skanošo matēriju. Vārdos to nevar izteikt.

– Mūsdienu mūzika pieprasa, lai tai blakus būtu stāsts, bet frā-

ze “tas ir vārdos neizsakāms” var klausītāju maldināt.

– Neviena mūzikas forma nepateiks, kādas subjektīvas emocijas tā izsauc un kāds stāsts tajā ir ietverts. Mēs paši to pievienojam klāt. Mēs kaut ko radām un tad vēl izskaidrojam, ko esam radījuši. Skaņas dzīvo savā sfērā, un vārdu nozīmes savā. Stāsts mums kaut ko varbūt pasaka par skaņdarbu, bet skaņu pasaule vienkārši skan. Es pati esmu klausījusies skaņdarbu, kas man ir raisījis vienu, bet, uzzinot nosaukumu, esmu pārsteigta: nekādu ugunsgrēku nedzirdēju, dzirdēju trakojošas skaņas dvēselē, kas tik pat labi var būt vētra vai galējs izmisums. Tagad visi runā par vēstījumiem, naratīviem, stāstiem. Ja kāds sakomponē skaņdarbu, piemēram, ar nosaukumu *Zemes dzīles*, pirmajā mirklī šķiet, ka tās būs “biezas un smagas” skaņas, bet ja kādam zemes dzīles dzimst gaisma un jauna dzīve?

Skaņa, krāsa un mūzika, izteikta vārdos, ir to ievietošana jēdzieniskā pasaulē, kurā skaniskums un krāsainums vairs nav ar fizisku reāli un dzirdi uztverams, bet modificējas vārdiskās nozīmēs. Vārdos nevar izteikt visu, ko mākslas darbs sevī glabā. Mākslas darbs atveras no jauna ar katru pieskārienu tam, un vēstījums mainās.

– Jūs darbu vērtē par novatorisku ne tikai tāpēc, ka pirmo reizi latviešu valodā tapis filozofisks skaņas aplūkojums, bet arī domājot par tā formu – balstoties uz iepriekš radītām atziņām, veidot savu skatījumu. Kāpēc šī metode nav iedzīvojusies Latvijā?

– Rakstot grāmatu, es domāju par mūsdienu filosofijas atziņām un pārdzīvojot tās skaņas kontekstā. Es vienkārši jautāju sev: kā skaņa ir? Kā tā ir balsi, mūzikā, mākslā, manī? Lasīju Huserlu (Huserls par skaņu raksta tikai kā par laikobjektu), Heidegeru (Heidegers par skaņu neraksta) un pārbaudīju, kā viņu atziņas darbojas skaņu pasaulē. Tā tapa šis darbs – domājot ar dvēseli un pārdzīvojot prātā. Filosofijai ir jēga, ja tā kaut ko noskaidro par cilvēku un pasauli, ja tā man palīdz kaut ko saprast, bet es nevaru pateikt, ko esmu sapratu.

Nedaudz žēl, ka mūzikas filosofijas ienākšana Latvijā gadu desmitus ir izpalikusi. Tā ir gan dabiska, gan anormāla situācija reizē: jaunais ienāk ļoti lēni, jo apdraud kaut ko jau nostabilizējušos. Latvijā ir grūti skatīties uz sen zināmām lietām citādi. Esmu saskārusies ar to, ka cilvēki labāk izvēlas strādāt pēc sen pārbaudītām un zināmām metodēm, neizvēloties to, kas izsauc nemieru cilvēku dvēselēs.

Skaņas un mūzikas filosofija ir atzīta Rietumos, to apliecina plašie studiju kursu piedāvājumi augstskolās, arī daudzie pētījumi. Pricējās, ka man ir iespēja vismaz vienu semestri lasīt lekcijas mūzikas studentiem, kaut arī būtu nepieciešams daudz vairāk, jo mūzikas filosofija ietver milzīgu domāšanas materiālu. Lielākā daļa studentu, kad viņiem jautāju: kā jums šķiet, ko dod filosofija, atbild: tas ir grūti, bet tas liek sākt domāt.

Ilze ZVEJA