



Justė Janulytė

Monochromatická skladateľka

V priebehu len niekoľkých rokov si konceptuálne súdržné a homogénne dielo mladej litovskej skladateľky Justė Janulytė získalo uznanie a pozornosť. Jej úbozvučné a pritom hľadačské skladby dnes znejú na najprestížnejších európskych a svetových festivaloch.

(foto: archív J. Janulytė)

Adrián DEMOČ

Justė Janulytė (1982) študovala u dvoch žijúcich legiend litovskej hudby, Broniusa Kutavičiusa (na Národnej umeleckej škole M. K. Čiurlionisa) a Osvaldasa Balakauskasa (na Vilniúskej umeleckej akadémii). Poznajúc hudbu oboch skladateľov možno súdiť, že u prvého z nich si obľúbila prácu s netradičnými a „tajomne“ pôsobiacimi timbrami, kým u Balakauskasa zas disciplinovanú prácu s monolitickými štruktúrami a zvýšenú pozornosť k otázkam harmónie a organizácie vertikálnej zložky. Janulytė taktiež absolvovala stáž na milánskom Konzervatóriu Giuseppe Verdiho a popri kompozícii vyštudovala aj hudobnú teóriu. V súčasnosti žije striedavo v Miláne a Vilniuse.

Takmer hneď po ukončení jej štúdií začali jej diela zaznievať v podaní prestížnych zoskupení, akými sú Riga Sinfonietta, Birmingham Contemporary Music Group, BIT20 Ensemble, Chordos Quartet, violončelisti Anton Lukoszevics a Francesco Dillon a i. Z pomedzi festivalov spomenieme aspoň World New Music Days, Venice Biennale, Huddersfield Contemporary Music Festival, MaerzMusik či Varšavskú jeseň. V Čechách z jej diela zazneli *Elongation of Nights* na Expozícii novej hudby v Brne (2014) a *Sandglasses* na brnianskom festivale Moravský podzim (2015). Medzinárodný úspech Justė Janulytė sa začal po udelení prestížnej parížskej ceny UNESCO za zborovú skladbu *Akvarely* (2009). Na litovskej scéne na seba upozornila o niečo skôr – hneď jej absolventská skladba *White music* pre 15 sláčikov dostala cenu Litovského skladateľského zväzu za najlepšie komorné dielo, za ktorou takmer okamžite nasledovali ďalšie. V roku 2011 jej litovské ministerstvo kultúry udelilo cenu za najspešnejšieho mladého umelca krajiny.

MONOCHROMATICKÝ ZVUK

Jedným z najcharakteristickejších znakov estetiky Justė Janulytė, počnúc jej prvými študentskými skladbami, je práca s jednoliatym a uceleným timbrom. Hudobné telesá, ktoré uprednostňuje, jej umožňujú predovšetkým zamerať svoju kompozičnú prácu na problémy hustoty zvukovej textúry, prechodu z a do jednotlivých registrov, timbrov atď. Práve využitie jednoliateho a koherentného zvuku umožňuje poslucháčovi sústrediť sa na tieto kompozičné aspekty organizácie hudobného deja.

Ako upozorňuje sama skladateľka, jednotlivé nástroje v jej skladbách nie sú individualizované a hierarchicky usporiadané (napriek príznač-

nému *divisi* jednotlivých nástrojových skupín), ale pracuje s nimi ako s jedným, akýmsi utopickým nástrojom, často veľkého rozsahu, dynamických, texturálnych či inak rozšírených možností. S takýmto metanástrojom navodzuje dojem „spomaleného“ či „rozťahnutého“ času a priestoru, ktorý vzniká najmä používaním viacvrstevnatých súbežných kánonov (prípadne voľných imitácií približujúcich sa k prísny kánonom) a veľmi pozvoľných premien hudobného materiálu. Metaforicky je teda lepšie hovoriť o štvorhlasnej flaute než napríklad o flautovom kvartete (v skladbe so siahodlým názvom *who has traced the abyss of July night, how many miles does it take to dart downwards to the hollow, where nothing else happens...?*) či o 84-strunovom sláčikovom nástroji (*Elongation of Nights*). V komornejších skladbách na vytvorenie dojmu tohto „utopického“ nástroja neraz využila elektroniku, resp. prednahraté party ako napríklad v skladbe *Psalms*, napísanej pôvodne pre violončelo, no často uvádzanej vo verzii pre flautu.

Túto zvukovú estetiku – a s ňou súvisiaci spôsob uvažovania o kompozícii – autorka označuje pojmom „monochromatická hudba“. Ako však poznamenal Vítězslav Mikeš v recenzii skladateľkinho monografického DVD *Sandglasses*, „ovšem na stejném základě (a s udivujícím účinkem) takto přistupuje i k sestávám různorodým, jak dokazuje již zmíněná, velice masívní skladba Pozorování oblohy pro sbor, dvě dechová kvinteta a smyčce na texty lotyšského básníka Knutse Skujeniekse nebo *Textil* (2008) pro symfonický orchestr“. Jednou z mála výnimiek z „monochromatického zvuku“ je aj raná skladba *Let's talk about shadows* (2005) pre klarinet, husle a klavír. V nej sa však pokúša tieto odlišné timbre zlúčiť do jednoliateho, impresionisticky pôsobiaceho celku. Aj tu znovu vytvára akýsi utopický nástroj pomocou spájania, resp. unisona nástrojov. Metaforou tieňa je tu práca s doznievaním a preznievaním fráz jednej siahodlej melódie v tichých dynamických hladinách, pri ktorom dochádza k vybočeniam z „jednofarebného“ zvuku.

CESTY K AUTENTICITE

Homogénna inštrumentácia skladieb Justė Janulytė evokuje hudbu raných minimalistov (najmä Reicha), experimentálnejších skladateľov „iného“ spektralizmu (Američan James Tenney či rumunský rodák Horatiu Radulescu – viď jeho podivné „monochromatické“ skladby ako

IV. sláčikové kvarteto, *Byzantine Prayer*, *Inner Time* a i.), ktorých zvukovosť od konca 60. rokov stála v dosť ostro protiklade s pestrou, „pierrotovskou“ instrumentáciou väčšiny vtedajšej (a súčasnej) akademickej avantgardy. Využívanie niekoľkých tempových pásiem a celkový dojem povoka v tomto zvukovom šate zároveň asociuje tiež inšpiráciu proporčnými kánonomi u renesančných skladateľov (Ockeghem a jeho slávne *Deo gratias*). Dôležitým predchodcom (a určite aj inšpiráciou) Juste Janulyté v tomto ohľade je v medzinárodnom kontexte zatiaľ nedocenený litovský skladateľ Rytis Mažulis, ktorého „monochromatické“ skladby, založené na prísnej a asketickej práci s technikou kánonu (čo budí asociácie s optickými ilúziami – napríklad od M. C. Eschera), však často používajú aj iné utopistické parametre ako napríklad iracionálne čísla prevedené do oblasti rytmu či ladenia. Hudba Juste Janulyté je v porovnaní s Mažulisovým „superminimalizmom“ bližšia širšej poslucháčskej verejnosti. Skladateľka skutočne úspešne osciluje na pomedzí estetík

sat ako akúsi amorfnú hmotu vo vnútri monolitu. Na tomto zvukovom „ponore“ má veľmi dôležitú úlohu aj artikulácia a dynamika: autorka sa takmer úzkostlivo vyhýba počiatočnému nasadeniu tónu (ataku), uprednostňuje dynamické vlny z ticha a do ticha. Tieto vnútorné prvky sa teda podobajú makroforme kompozície. Diela Juste Janulyté akoby vyrastali z počiatočných prvkov. Skladateľka hovorí, parafrázujúc slová jej učiteľa Lucu Francesconiho, že pracuje skôr ako maliar (od detailu k celku) než ako sochár (od koncepcie celku k odstraňovaniu „prebytočného kameňa“). Mnoho skladateľov pri opise svojich skladieb siahajú po metafore nazerania na diamant z rôznych uhlov. Na opísanie hudby Juste Janulyté (teda jej znejúcej podstaty) sa však toto prirovnanie skutočne hodí, a to nielen v kontexte jednotlivých skladieb, ale aj jej doterajšieho kompozičného diela ako celku. K otázke originality a hľadania novosti sa sama vyjadrila takto: „Keď pracujem na skladbe, jasne cítim hranice, ktoré nemôžem prekonať, tak ako sa napríklad nemôžem vy-

Úryvok z partitúry *White Music* (party huslí)

minimalizmu (v zmysle práce s veľmi okliešteným, redukovaným materiálom, nie však s repetitívnym rytmom), sonorizmu, (post)spektralizmu a hudby označovanej ako „drone“. Čiže namiesto revolučného „objavovania Ameriky“ ide u nej skôr o vyváženú prácu s inšpiratívnymi podnetmi viacerých estetických prístupov. Môžeme teda hovoriť o akejsi tvorivej syntéze týchto zdrojov. Skladateľka sa k autenticite svojej hudby dopracúva inak: vytvára uchu príjemné, lubozvučné, zároveň však prekvapivé zvukové svety. Poskytuje dostatok času na hlboké ponorenie sa do zvukovej situácie, procesy v jej hudbe pohlcujú a opantávajú obecnosť. V najnovších skladbách (napríklad *Radiance* z roku 2015) dochádza aj k jemnému posunu – skladateľka začína spájať niekoľko „monochromatických“ zvukových svetov do jedného, prípadne ponára poslucháčov do ich postupnej premeny (*Observation of Clouds*). Ako píše Jüratė Katinaitė, hudba Juste Janulyté je rozpoznateľná dlhými a pomalými expozíciami, postupným obohacovaním textúry.¹ Pomocou vycibrenej techniky práce s kánonomi evokujú veľké vrstvy dojem jagania, vlnenia, zábleskov svetla a farby. Hudba akoby prichádzala z dialky a nenápadne sa približovala k poslucháčovi, prešla celým jeho vnútrom a potom sa pomaly vytratila až po úplné zmiznutie za horizont (tako koncipovaná forma môže pripomínať Ligetiho *Lontano* (1967) či Griseyho skladbu *Jour, Contre-jour* (1978)). Tento takmer fyzický aspekt hudobného procesu je dôležitým prvkom hudby litovskej skladateľky. V niektorých skladbách akoby hudba nemala začiatok ani koniec, a namiesto toho sa naďalej hýbala a pulzovala za horizontom. Hudobný dej teda možno opi-



Obálka profilového CD *Sandglasses*

hnúť spomenutej „plynulosti“ hudobných foriem (vlastne rozvedeniam na princípe variácií) či zbaviť sa starej fóbie z páuz a nasadení zvuku. Samozrejme, isté racionálne „automatizmy“ či požičané technické „recepty“ môžu občas pomôcť, ťažko sa však stanú vlastnou hudbou, takže sa napokon aj tak musíme vrátiť a ponoriť do vlastného spôsobu myslenia, počúvania vlastného vnútorného hlasu a dúfať, že práve toto určí autenticitu a istú unikátnosť hudby. Na druhej strane som si veľmi dobre vedomá, že tieto princípy nie sú úplne originálne: najskôr sú formované dojmami zanechanými hudobnými a mimohudobnými podnetmi a informáciami, ktoré sa, vytriedené individuálnym filtrom vkusu a hodnôt, stávajú hudobnou intuíciou, anticipujúcu nové a odlišné.“²

Forma skladieb Juste Janulyté býva mnohokrát štylizovaná do podoby akustických reprezentácií optických javov (*Silence of the Falling Snow*, *Pendulums* či *Radiance*). V intermediálnych dielach, ku ktorým inklinuje čoraz viac, zasa, naopak, hľadá spôsob zrkovitého zobrazenia hudobnoakustických javov (*Breathing Music* pre sláčikové kvarteto, elektroniku a kinetické sochy, 2007; *Eclipses* pre 4 sláčikové nástroje, živú elektroniku a „zvukovzdornú“ sklenenú inštaláciu, 2007). Skladba *Eclipses* je pomalou timbrovou metamorfózou jedného súzvu. Hudobníci sú v tejto skladbe umiestnení do „zvukovzdornej“ inštalácie z plexiskla, ktorá je osvetľovaná zvnútra. Osvetlenie a pohyby hudobníkov spolu vytvárajú dojem tieňového divadla. Autorka tak dosahuje, podľa vlastných slov „akusticko-vizuálne fikcie“ – „počuteľný zvuk (snímaný a amplifikovaný cez počítač) nie celkom korešponduje s tempom či viditeľným pohybom sláčikov. Pulzácie jednotlivých parametrov (dynamika, timbre, harmónia, textúra) jedného zvuku v nesúbežných tempách, ktoré nekorešpondujú s rytmom pohybu sláčikov.“³

Doterajším vyvrcholením tejto intermediálnej tendencie, a vlastne aj doterajšej tvorby Juste Janulyté, je autorkino dielo *Sandglasses* pre 4 violončelá, elektroniku, svetlá a video (2010). Víťoslav Mikeš o tejto skladbe hovorí, že „jij teď je zjevné, že zásadný význam má i pro litevskou hudbu vůbec: vždyť bezprostředně po premiéře na vilniuském festivalu Gaida si ji postupně přebírala jedna důležitá destinace za druhou – Huddersfield Contemporary Music Festival, MaerzMusik v Berlíně, amsterodamský Holland Festival, Varšavský podzim, štrasburská Musica, římská RomaEuropa, Sydney Festival, Operadhoj v Madridu nebo Sonica v Glasgow (na posledních dvou uvedených místech byl pořizen záznam pro DVD).“⁴

O rozdiel medzi jednotlivými druhmi umenia sama skladateľka hovorí: „Zručnosti, ktoré spájajú maliarov a filmových režisérrov, sú kľúčové zároveň aj pre skladateľov: schopnosť predstaviť si kompozíciu vo svojej celistvosti, cit pre proporcie, usmerňovanie rozvrhnutia udalostí v čase,

→ používanie istých naratívnych štruktúr atď. Niekedy mám pocit, že rozdiel medzi rôznymi druhmi umenia je len v použití rôzneho materiálu, no základné výrazové princípy zostávajú rovnaké.“⁵

PRIENIK POÉZIE A TECHNICKÉHO POPISU

Konzistentnosť umeleckého prejavu Juste Janulyté nespočíva len v hudbe (technika, výraz, zvuk), ale premieta sa aj do samotných názvov skladieb. Väčšina z nich znie ako básnický obraz: „Hudba dychu“, „Hovorme o tieňoch“, „Pozorovanie oblakov“, „Biela hudba“, „Ticho padajúceho snehu“, „Predlžovanie nocí“, „Žiarenie“ či „Akvarely“. V týchto názvoch sa však väčšinou premieta aj samotný kompozičný plán a idea skladby. Napríklad *Breathing Music* naozaj vychádza z periodického rytmu dychu (žeby opäť inšpirácia Griseyho koncepciou hudobného času, prakticky uplatnená v spomínanej *Jour, Contre-jour?*). Názvy skladieb sú teda „verbalizáciou zámeru“, jeho pomenovaním a zároveň aj opisom hudobného deja. Názvy nepolemizujú s hudbou, nemätú poslucháča magrittovským „Toto nie je fajka“, ani sa od nej nedíšťancujú, ale spolu-
podieľajú sa na navodení vytúženého výrazu a nálady hudby.

PREHLBOVANIE ZVUKOVÉHO SVETA

Juste Janulyté akoby veľmi skoro „našla svoj kryštál“, ktorý s veľkým sústredením ďalej brúsi a zdokonaľuje. Takýto prístup je zároveň aj veľmi pragmatický: organizátori festivalov, hudobníci aj publikum do istej miery dopredu vedia, čo môžu od nových skladieb očakávať. Skladateľka sa namiesto ustavičného začínania od nuly môže sústrediť na vylepšovanie a prehľbovanie zvukového sveta, ktorý sa rozhodla osídliť. Autorka však túto situáciu nevyužíva na pásovú výrobu nových diel. Každé z nich je sebavedomým autorským činom; akoby v nich neboli „hluché miesta“, sú premyslené a dôkladne prekomponované. Mnoho nasvedčuje tomu, že Juste Janulyté sa môže stať jednou z dôležitých osobností hudby 21. storočia.



(foto: archív J. Janulyté)

Zdroje:

Osobná stránka Juste Janulyté: <http://www.janulyte.info/>
 Profil Juste Janulyté na stránkach Litovského hudobného centra.
 Dostupné cez: <http://www.mic.lt/en/database/classical/composers/janulyte/>
 Dobriakov, J.: Juste Janulyté: Composing Visual Metaphors. In: *Lithuanian Music Link No. 15*. Dostupné cez:
<http://www.janulyte.info/uploads/pdf/Jurij%20Dobriakov.pdf>
 Mikeš, V.: Elektrolitva. In: *HIS Voice 4/2011*. Dostupné cez:
http://www.janulyte.info/uploads/pdf/HIS%20Voice_4_2011.pdf

Poznámky:

- 1 <http://www.mic.lt/en/database/classical/composers/janulyte/>
- 2 Dobriakov, J.: Juste Janulyté: Composing Visual Metaphors. In: *Lithuanian Music Link No. 15*. Dostupné cez: <http://www.janulyte.info/uploads/pdf/Jurij%20Dobriakov.pdf>
- 3 <http://www.janulyte.info/>
- 4 Mikeš, V.: Elektrolitva. In: *HIS Voice 4/2011*. Dostupné cez: http://www.janulyte.info/uploads/pdf/HIS%20Voice_4_2011.pdf
- 5 Dobriakov, J.: Juste Janulyté: Composing Visual Metaphors. In: *Lithuanian Music Link No. 15*. Dostupné cez: <http://www.janulyte.info/uploads/pdf/Jurij%20Dobriakov.pdf>