

KETURIOLIKTOSIOS „JAUNOS MUZIKOS“ PIKAI

Jurij Dobriakov

Kad teksto gimdymas būtų lengvas ir natūralus, nerašysiu apie visas šių metų „Jaunos muzikos“ programos dalis iš eilės; paminėsiu tik tuos pasirodymus ir projektus, apie kuriuos mintys sukosi sinchroniškai su atlikimu. Jie ir suformavo gana eklektišką, bet ryškų keturiolikto festivalio veidą. Šiais metais jo programa pasirodė įdomesnė nei pernai, iš dalies galbūt todėl, kad nebuvo šiek tiek pritemptos viso festivalio temos, kurią praėjusiais metais atitiko anaipol ne visi pasirodymai. Šiomet buvo galima išgirsti ir pamatyti „elektroninę muziką“ įvairiais aspektais, o ne pro vienos koncepcijos prizmę. Tai primena elektroninės muzikos „laimėjimų parodą“, kita vertus, toks ir yra šio festivalio tikslas – parodyti kaip įmanoma daugiau įvairių formų ir tokiu būdu kompensuoti ne kartą minėtą vietinio elektronikos konteksto trūkumą. Galbūt po kelerių metų „Jaunos muzikos“ programos bus vientisesnės ir vienalytiškesnės.

1 Taigi rašau apie 2007-ųjų „Jaunos muzikos“ viršūnes. O šiais metais jų buvo nemažai. Pasitvirtino nerašyta tiesa, kad garsūs užsieniečiai (lietuviams pažįstami dažniausiai iš studijinių įrašų) gyvai pasirodo neretai kur kas blankiau už pirmą kartą girdimus užsieniečius ar vietinius kūrėjus. Pavyzdžiui, žymus austras Fenneszas, kuriam daugelis tikriausiai a priori priskyrė ryškiausios šių metų festivalio žvaigždės titulą, neparodė nieko įspūdingo ar negirdėto, o festivalio buklete cituojamų užsienio kritikų išgirta „rafinuota“ gitaros ir kompiuterio sintezė paskendo nelabai rafinuotame ir be saiko naudojamame distortion efekte. Konceptualesnes ir novatoriškesnes formas pademonstravo kiti festivalio dalyviai, iš kurių to buvo tikėtasi galbūt kiek mažiau.

Zoopanoptikonas: prievartos mechanika

Filosofui Jeremy'ui Benthamui priklauso Panoptikono – kalėjimo, suteikiančio prižiūrėtojams galimybę stebėti kiekvieną kalinių judesį, – idėja. Kitas filosofas – Michelis Foucault – populiarino Panoptikono koncepciją savo valdžios prievartos teorijose. Vėliau visagalės stebinčios akies (ar klausančios ausies) tema buvo narpliojama daugelio autorių – nuo George'o Orwello (žymiojoje antiutopijoje „1984“) iki Franciso Fordo Coppolos (niūrioje privatumo pažeidimo ir subtilios prievartos kontempliacijoje „The Conversation“). Ir štai šios amžinai (vis labiau) aktualios temos savo „garsiniame realybės šou“ daug sakančiu pavadinimu „Zoo zoom“ imasi „Jaunos muzikos“ kuratorius – Vytautas V. Jurgutis.

Zoom efekto technika kompozitoriui nėra nauja. Abstrakčių garsinių objektų „priartinimo“ estetika dominavo jo ankstyvuosiuose kūrinuose, tad žodelis zoom tapo tuometinės V. V. Jurgučio stilistikos etikete. Šiuo atžvilgiu 1999 metais sukurta kompozicija „Zoom“ yra tarsi programinė. Vėliau estetiškas Jurgučio muzikos laukas plėtėsi ir keitėsi, tačiau 2007-aisiais jis vėl grįžta prie zoom, kaip *idée fixe*. Tik šįkart „po didinamuoju stiklu“ atsidūrė ne abstraktūs garso kūnai, o konkretūs gyvi garso šaltiniai – pelės, paukščiai ir kiti „gyvos gamtos atstovai“. Terariumai, kuriuose jie juda, valgo ir skleidžia garsus (t. y. daro beveik tą patį, ką didmiesčiuose kasdien daro kamerų stebimi homo sapiens), yra tobula Panoptikono realizacija: į juos nukreipti ne tik įkyrūs objektyvai, bet ir viską girdintys jautrūs mikrofonai. Ir, kadangi visos sienos stiklinės, pasislėpti nėra kur. Idiliškas (arba pavojingas) gyvūnų pasaulis yra išviešinamas ir paverčiamas žiūrovų-klausytojų akis prikaustančiu reginiu.

Tačiau neskubėkime įsijausti į visagalių stebėtojų vaidmenį. „Zoo zoom“ prievarta yra nukreipta ne tik prieš „bejėgius“ gyvūnus. Šiuolaikinio meno teoretikas Borisas Groysas pažymi, kad tradicinėje kino salėje vaizdų judėjimas ekrane yra kompensuojamas žiūrovo nejudrumu, tad jis netenka autonomijos ir judėjimo laisvės, o tai yra tam tikra prievartos forma. Tad kino režisierius (o Jurgutis šįsyk kaip tik atlieka šį vaidmenį) yra despotiška figūra žiūrovų atžvilgiu. Prikaustantys dėmesį yra ir patys ekranuose rodomi vaizdai, nes priartinami objektai yra kartu ir išdidinami iki netikroviškų proporcijų, tad tampa kone didesni už žiūrovą ir tarsi grasina tuoj peržengti dvimates vaizdo projekcijos ribas. Prievartos prieskonį turi Jurgučiu būdingas šaižus, intensyvus skambesys, kuriame atpažįstami beveik iki begalybės išdauginti gyvūnų skleidžiami garsai, užvaldantys stebėtojų klausą.

Obeliskas epui, arba Kas slegia Artūrą Bumšteiną

Richardo Wagnerio opusai yra epinė muzika par excellence. O epas dažniausiai turi nemenką simbolinį svorį. Wagnerio atveju – ne tik simbolinį; kaip atskleidžia naujame multimediniame kūrinyje „Svorio perkėlimas“ Arturas Bumšteinas, Wagnerio monumentalios „Nibelungo žiedo“ tetralogijos partitūra sveria net 5,52 kg. Šiuolaikinei, o ypač eksperimentinei elektroninei muzikai tai yra kiek per sunku, tad Bumšteinas nusprendžia perkelti šį svorį. Ant ko? Ant ko dar, jei ne ant savotiško elektroninės muzikos simbolio – sintetatoriaus. Partitūros svorį jis konvertuoja į metalinius svarelius ir išdėsto šiuos stulpeliais ant keturių sintetatorių klavišų taip, kad išgautas daugiasluoksnis ilgas garsas atitinka Wagnerio „Tristano ir Izoldos“ pradžios motyvo harmoniją, o kiekvieną sintetatorių atitinka vienos iš keturių „Nibelungo žiedo“ dalių svoris. Papildomą iliustratyvumą eksperimentui suteikia vaizdo ekrane projektuojama ką tik atlikto proceso schema.

Galima būtų interpretuoti tai kaip garsinę numerologiją arba kalbėti apie simbolių ir skaičių virsmą garsu, tačiau po neseniai žiūrėto filmo „Perversiškas kino gidas“ su šiuolaikinės filosofijos sekssimboliu Slavojumi Žižeku sunku atsispirti pagundai pasitelkti psichoanalizę. Tai, ką skleidžia keturi sintetatoriai, yra tarsi Wagnerio muzikos ekstraktas, koncentruotas iki nepakeliamo tirštumo. Tas ilgas, sunkiasvoris (sveriantis lygiai 5,52 kg ir visu svoriu slegiantis klausytojų ausis) garsas primena gigantišką monumentą. Įsivaizduokime, kad tas akustinis monolitas simbolizuoja Wagnerio kūrybos epinę galią. Simboliška tai, kad monumentą primena ir vienas ant kito sudėti metaliniai svareliai, nuspaudžiantys sintetatorių klavišus. Tačiau kartu tai primena ir obeliską – memorialinį monumentą. Kas tada yra ta demonstruojama preciziška schema, demistifikuojanti Wagnerio mįslingąją tetralogiją, jei ne nekrologas didžiojo vokiečio epiniam romantizmui? Atrodo, kad Arturas Bumšteinas „Svorio perkėlimu“ konstatavo galutinę epinio meno mirtį. Žižekas nedvejodamas pridurtų, kad šiuo kūriniu Bumšteinas simboliškai nužudė savo (psichoanalitine superego prasme) tėvą Wagnerį. Tokį teiginį galėtų patvirtinti tai, kad baigiamoje kūrinio dalyje sintetatorių atliekamas Wagnerio koncentratas yra jau „įvilktas“ į Bumšteinui įprastus elektroninius triukšmus, tarsi jo neutralizuotas ir natūralizuotas.

3

Muzikiniai robotai iš Flower Power eros

Panašu, kad belgų Godfriedo Willemo Raeso, Moniek Darge ir Kristofo Lauwerso trijulė – fondo „Logos“ ansamblis „M&M“ („Man and Machine“) – atvyko į „Jauną muziką“ tiesiai iš 1968 metų (būtent tais metais Raesas įkūrė grupę, kuri evoliucionavo į eksperimentinį ansamblį „M&M“). Matyt, to meto visuotinė haliucinogeninė pacifistinė atmosfera juos paveikė taip, kad jos įtaka vis dar stipriai juntama jų išvaizdoje, kūrinių koncepcijose ir pasirodymuose

Tiesa, užuot groję gitara dainą apie San Franciską kaip stereotipiniai gėlių vaikai, belgai konstruoja muzikinius robotus. Šie egzotiški prietaisai, kontroliuojami kompozitorių užprogramuotų kompiuterinių algoritmų, skleidžia įvairių jų konstrukcijoje panaudotų akustinių instrumentų – fortepijono, būgnų, vibrafono ir kitų – garsus. Reikia pasakyti, kad garsinis rezultatas mažai primena šiuolaikinę elektroninę ar elektroakustinę muziką; greičiau tai mutavę to paties septintojo ir aštuntojo dešimtmečio psichodeliniai eksperimentai. Kai kurie kūriniai primena tą netobulą skambesį, kuris dažnai su negatyviu atspalviu vadinamas „MIDI skambesiu“. Tačiau dvi kompozicijos iš belgų programos buvo vertos viso koncerto. Moniek Darge ir Kristofo Lauwerso interaktyvią improvizaciją smuikui ir „atsiliepiantiems“ muzikiniams robotams „Horizon“ geriausiai apibūdina sakinyš iš kūrinio aprašymo: „Šia muzika siekiama švęsti ateities pasaulį,

kupiną taikaus sugyvenimo be dievybių.“ Skamba kaip Flower Power eros idealas, ar ne? „Meilės vasaros“ temą tęsė Godfriedo Willemo Raeso improvizacinis performansas „PicRadar etiudas“, kurį jis atliko nuogas, tarsi kokiam nors kontrkultūros hepeninge. Tai buvo dinamiškiausias ir tekstūriškai įdomiausias „M&M“ programos kūrinys: keturi į nematomą centrą nukreipti mikrobangų radarai fiksavo Raeso judesius ir konvertavo juos į muzikinius parametrus, kurie per kompiuterinę sąsają kaip impulsai siunčiami akimirksniu reaguojančiam „robotų orkestrui“. Nenustebčiau, jei performanso pabaigoje barzdotas guru Raesas ištartų: „Make robots, not war“ („Konstruokite robotus, o ne kariaukite“).

Virš pirmosios upės

Iš pirmo žvilgsnio fenomenalaus perkusisto ir garso instaliacijų meistro Vladimiro Tarasovo naujame audiovizualiniame darbe „Pirmoji upė (Atto IV)“, kurio pagrindas yra viena iš jo 12 solinių programų („atto“, arba „veiksmų“), nėra nieko ypatingo ir pribloškiančio. Instaliacija sukurta kaip vizualios ir garsinės kilpos sintezė: nedidelėje patalpoje skamba lėtai besirutuliojantis, įsivaizduojamoje erdvėje migruojantis Tarasovo „Atto IV“, o ant vienos sienos projektuojamas trigubas nepastebimai pasikartojantis iš viršaus nufilmuoto kunkuliuojančio upės vandens vaizdas. Jokių „fokusių“ ir jokio interaktyvumo. Vis dėlto yra šiame darbe kažkas tokio sunkiai apčiuopiamo ir nutekančio kaip amžinosios upės vanduo, nuteikiančio ramiai ir kartu beveik euforiškai. Tarasovas – subtilumo genijus. Geriausia tiesiog „plaukti pasroviui“ ir vaizde, ir garse. Pabandžiau įsivaizduoti atmosferą name ant polių virš upės, – to namo grindys būtų permatomos ir po kojomis nuolat atsivertų į „Pirmosios upės“ vizualinę dalį panašus vaizdas. Tikriausiai gyvenant tokia name niekada neatrodytų, kad gyvenimas stovi vietoje.

Keisto metropolio simfonija

Praeito amžiaus 3 dešimtmetyje vienas populiariausių avangardinio kino žanrų buvo vadinamos „miesto simfonijos“ – iš metropoliuose nufilmuotų dokumentinių vaizdų nuaustos daugiaplanės kinematografinės kompozicijos, vaizduojančios klestinčių didmiesčių dinamišką ir simfoniškai darnų gyvenimą. Panašūs kino kūriniai kuriami ir mūsų laikais, neretai juose yra daug paralelių su ankstyvaisiais „didmiesčių portretais“. Tokių filmų garso takeliai turi prilygti vaizdinės medžiagos iškalbingumui ir daugiasluoksniškumui. Tai, ką „Jaunoje muzikoje“ pademonstravo olandų gyvosios elektroninės muzikos centro STEIM ambasadoriai, galėtų būti garso takelis keisto utopinio didmiesčio, kuriame viskas skleidžia elektroninius garsus, simfonijai.

Olandai efektingai parodė, kokia iš tikrųjų gyva gali būti gyva elektronika. Naudodami aibę valdiklių, jutiklių, elektroninių garso efektų ir realiame laike apdorojamų akustinių instrumentų (Keiro Neuringerio meistriškai valdomas saksofonas ir Takuro Mizutos Lippito – DJ Sniffo – preciziškai kontroliuojamas patefonas) garsų, jie scenoje konstravo painų, triukšmingą, savotiškai ritmingą ir dinamišką post-urban-freejazz-breakcore-noise koliažą, spinduliuodami elektronikos atlikėjas ne itin būdingą charizmą ir energiją. Atrodo, tai buvo vienas (ypač jaunesnius) klausytojus labiausiai nustebinusių „Jaunos muzikos“ koncertų.

Muzikos gimimas iš oro dvasios

Kai tamsioje ŠMC salėje pamačiau „Chordos“ styginių kvarteto atlikėjus, kompozitorės Justės Janulytės ir skulptoriaus Dovydo Klimavičiaus įsodintus į mįslinga melsva spalva apšviestus permatomus „burbulus“ (primenančius vaisiaus odele), pirmiausia asociacija buvo Arthuro Clarke'o „Kosminės odisėjos“ trilogijoje figūruojantis „Žvaigždžių vaikas“ („Starchild“), kurio „atbulinį“ gimimą įspūdingai vizualizavo Stanley's Kubrickas savo Clarke'o ekranizacijoje „Kosminė odisėja 2001“.

Tačiau nustatytos trukmės instaliacijoje „Kvėpuojanti muzika“ Janulytė ir Klimavičius siekia beveik tiesiogine prasme pavaizduoti ne žmogaus, o muzikos ir garso gimimą. „Izoliuodami“ atlikėjus erdvėse, kuriose šie yra tiesiogiai priklausomi nuo asistentų komandos į vidų įpučiamo oro, jauni kūrėjai metaforiškai primena, kad garsas gali skliti tik ore, o tai reiškia, kad garsas ir muzika priklauso nuo kvėpavimo lygiai taip pat, kaip ir žmogus. Onomatopėjiškai lėtą kvėpavimą primena ir Justės Janulytės kompozicija, turinti šį tą bendro su meditacinėmis indiškėmis ragomis bei La Monte Youngo ir Johno Cale'o drone eksperimentais ansamblyje „The Theater of Eternal Music“. „Kvėpuojanti muzika“ yra vienas originaliausių, gražiausių ir geriausiai įgyvendintų keturioliktosios „Jaunos muzikos“ projektų.