

DVIDEŠIMTMETĖ GAIDA

Feliksas R. Bajoras

Kai žmogus turi daug talentų, tai kad ir ką jis darytų – visų talentų ausys išlenda. Gal dėl to taip neįprastai eklektiška būdavo A. Martinaičio muzika. Jo naujai sukurtas koncertas orkestrui ir dviem balsams „Le testament musical“ – veržlus, spalvingas, diferencijuotas. Jame netuščiažodžiaujama. Išradinga orkestruotė ir gyvybinga muzikinė medžiaga suteikia jaunatviško valiūkiškumo. Drąsiai besidrabstanti purlais kontrastingose grupėse skambanti muzika sukelia spėlionės apie testamento paskirtį. Antroje kūrinio padalioje netikėtai įvesti du sarkastiški moterų balsai pribloškia originalumu. Nelaukiau tokios muzikos. Nesitikėjau, kad A. Martinaitis gali taip susitelkti ir taip valdyti orkestrinę faktūrą. Trečiosios padalos muzikinė medžiaga ne tokia įsimintina kaip pirmųjų dviejų. Kūrinio pabaiga nėra standartinė, ir susidarė įspūdis, lyg ko nors trūktų. Nepaisant to, tai geriausias A. Martinaičio darbas, kokį esu girdėjęs.

„Europos periodo parkas“ altui gimė, perdirbus smuiko koncertą. „Martinaitis bando įtikinti klausytojus ir muzikos profesionalus besisteme muzika, absoliučiu intuityvumu – bet ar toks gali mūsų laikais egzistuoti?“ – rašė Mindaugas Ubaitis 2002 m. po koncerto premjeros su Rusne Mataityte. M. Urbaitis aprašo šio koncerto savybes ir pažymi, kad kompozitorius nerealizavo ryškesnio sumanymo. Nauja koncerto versija altui taip pat nesuskambėjo kaip norėtūsi. Iš pradžių pagalvojau, kad altas groja su sordina. Pasidarė aišku, kad solistas negroja tokiu instrumentu, kokių publika įpratusi klausytis atvažiavus gastrolieriams. Šis faktorius nebuvo įvertintas. Daug kur norėjosi, kad orkestras grotų tyliau, o solistas pridėtų vizualinės ekspresijos. Sunkoka orkestruotė atitraukia dėmesį nuo solisto vedamos minties. Pritrūko didesnių kontrastų tarp kraštinių dalių. Sunku išvengti monotonijos, nekeičiant muzikos charakterio. Paskutinėje koncerto dalyje norėjosi lengvesnių štrichų, kurie suteiktų žaismingumo ir nesureikšmintų muzikinės medžiagos. Šis koncertas, palyginti su puikiai pagrotu naujuoju, daugeliu atžvilgių pralošia.

Kad ir kokią medžiagą pasirinktų kompozitorius, labai svarbu, kaip jis ją plėtoja. Giorgio Battistelli'o „Snape Skyscape“ („Sneipo dangaus peizažas“) – gera, abstrakti, tirstai pulsuojanti, dramatiška muzika. Gerai išnaudotos instrumentų grupės. Tai nedidelė muzikinė freska, kaip įvardija pats autorius. Įspūdingai sutalpinta į trijų dalių formą vientisa muzikinė medžiaga, kūrinys, kuriame gerai išnaudoti visi orkestro instrumentai; Robertas Šervenikas nepraleido progos pademonstruoti savojo orkestro geriausių savybių, išlaikė įtampą, minties veržlumą net vidurinėje dalyje; tyliame psichodeliniame fone su

puikia nutolusių žemų styginių melodija ir trečiame epizode su beformės masės, lyg lavos, išsiveržimais.

Antroje baigiamojo koncerto dalyje išgirdome keistą, provokuojantį, negirdėtai sudėčiai sukurtą kūrinį. Tai Wolfgango Rihmo „Versuchung“, violončelės koncertas, parašytas tik žemiems instrumentams. Skamba neįprastai, bet ne visur įtikinamai. Solistės violončelė dažnai prapuldavo. Girdėjosi vien žemas orkestro gaudimas. Jis įdomus lyg muzika iš seno, lėtai besisukančio magnetofono. Gal to ir siekta? Ypač paveikus solistės grojimas aukštesniu registru. Aišku, kad koncertas rašytas ne tam, kad būtų atskleistos visos violončelės galimybės. Lyriniuose epizoduose pasigirdavo neįprastos, puikios harmonijos skambesiai, originalios melodinės linijos, kurios atverdavo nežinomą, dar nesuprantamą pasaulį. Tokių naujų sąskambių grožį ne iš karto galima pamilti. Šis kūrinys bandė išplėsti mūsų grožio sampratą ir kvietė atsisakyti šablonų tiek kūryboje, tiek vertinant ją.

Bet juk žmogus gali suprasti tik tiek, kiek sugeba. Kalbant apie rimtosios muzikos ateitį – mes laukiame kryptingų „Gaidos“ pastangų siekti geresnės kokybės. Neįvyksta jokių lūžių, kol nepasikeičia visuomenės sąmonė. O menininkai pirmieji pajaučia naujos epochos dvelksmą. Jie savo darbais ragina keistis ir keičia žmonių sąmonę. Nauja epocha artėja. Nebegalime taip ilgiau gyventi. Turi atsirasti darbų, grindžiamų naujomis idėjomis ir naujomis komponavimo tiesomis. Vienas tokių naujo pasaulio ženklų pasirodė ir šiame festivalyje. Tai Justės Janulytės „Smėlio laikrodžiai“. Šio kūrinio garsų pasaulis nebuvo niekuo ypatingas, tai tik muzikinis fonas, vaidinantis trečiaeilį vaidmenį. Sutinku su Algirdu Klova, rašiusiu, kad šio kūrinio negalima vertinti vien kaip muzikinės kompozicijos: „Autorei nesvetima minimalizmo estetika, kuri siek tiek ją suvaržė, uždarydama į stilistinius rėmus ir atimdama jaunatviškumą“ („7 meno dienos“, 2010 11 26). Muzika mažareikšmė, nors netrukdo. Ji negalėjo būti savarankiška ar teikianti reikšmingos informacijos, nes būtų atitraukusi dėmesį nuo svarbiausio komponento – vizualinės kūrinio dalies.

Visada sakiau, kad muzika yra visa tai, kas juda. Jei paversime šio kūrinio tylų, vizualinį „laikrodžių“ virpesį natomis ir garsais, tai išgirsime svarbiausią šio kūrinio muziką, kurioje yra viskas, muziką, sukurtą vaizdo režisieriaus Luca Scarzello, – ateinančią, aukščiausio lygio, kokią tik pajėgiame įsivaizduoti. Šalia jos – Justė Janulytė, idėjos autorė.

Pripratinti prie šio pasaulio tvirtų materialių argumentų, visi pradėjome klausytis garsų, ir tie, kurie nesuvokė, kad esmingiausia – būtent vizualinė kūrinio dalis, turbūt nusivylė: „Ilgas garso tęsimas, primenantis generatorių, ilgainiui pradėjo kelti klausos diskomfortą, kai kam net skausmus, o kiti sakėsi nugrimzdę į meditaciją. Vis aktyvėdama muzika kulminacijoje labiau priminė širšių lizdo nei byrančio smėlio garsus. Vėliau pradėjo „važiuoti tankai“ (A. Klova, ten pat). (O juk asociacijos su širšėmis ar tankais atskleidžia užslėptas kūrinio prasmes.) Tie, kurie sugebėjo pajusti kūrinio visumą,

suprasti vizualinių srovių kalbą, klausytis vaizdo virpesių, o ne šiurkščių klasterių, kurių galėjo visai nebūti, tiems atsivėrė akys: jie išvydo ne smėlio laikrodžius, o supervisatų paslaptį. Tokios tylios muzikos spinduliavimas nuolat sklinda iš kosmoso. Mane vaizdo plėtojimas užhipnotizavo, buvau sukrėstas jo dramaturgijos. Tai ne smėlio laikrodžiai. Tai galingų energijų tėkmė, naujų pasaulių gimimas. Visa tai išreikšta keturiomis dimensijomis, kurios savarankiškai eina, keičiasi, sustoja ir auga, lyg kalbasi tarp savęs polifonijos kalba, bet susietos bendros dvasios. Vaizdo plėtojimas yra sektinas pavyzdys muzikiniam kūriniiui: lyg keturios grupės instrumentų „groja“ tą patį motyvą, panašiai jį plėtoja, bet tuo pat metu yra skirtingos. Vaizde užkoduota muzika – tai lyg apreiškimas išrinktiesiems, kaip ženklas, kurio galima buvo nepastebėti. Tie, kurie norite suprasti šį ženklą, „išklausykite“ dar kartą šio kūrinio vizualinę dalį tyloje.

Juk muzika – pati jautriausia filosofijos styga. Įsivaizduokite, kad atsidūrėme prie ribos, kur viskas pasibaigė. Pasibaigė epocha. Viską reikia keisti.

Kažin ar būtume teisūs, sakydami, kad kokybiškai naujos XXI a. muzikos ieškančiam klausytojui festivalis nieko naujo neatskleidė. Man atskleidė.

Visų pirma 1984 m. sukurtu „Les chants de l’amour“. Tad kur prasideda naujos, modernios, muzikos ribos? Kokia turėtų būti festivalio koncepcija? Ar pagrindinė problema – apsiginti nuo blogos muzikos, kaip sako Osvaldas Balakauskas? (p. 112) Ar buvo šioje „Gaidoje“ nors vienas koncertas, kuriame skambėjusi muzika sukeltų norą prie jos darsyk grįžti? (Ramūnas Motiekaitis, p. 212). Iš tikrųjų, tai geras vertinimo matas.

Norėdami moderniąja muzika sudominti klausytojus, turime pateikti jiems kuo daugiau informacijos. Nesuprantama, kodėl buklete mažai nurodyta kūrinių datų. Skelbiant koncerto vietą, nenurodomi adresai. Ar koncertas yra tik tiems, kurie žino tikslus salės pavadinimus ir kur ta salė yra? Ar festivalis tik vietiniams ir rinktiniam? Matydami pustuštes sales, galvojame, kad dedama per mažai pastangų, kad į jas prisirinktų žiūrovų. Besidominčių aktualiaja muzika esama įvairiose visuomenės grupėse. Gal reikia juos įleisti nemokamai, pripratinti? Sukurdami jaukią atmosferą salėje, pagerbtume ir atlikėjus. Šios pastangos turėtų atsispindėti ne tik „Gaidos“ reklamoje, bet ir gyvuoti ištisus metus.

Ar jau išugdyta savita profesionalios muzikos kalba? Susitelkime ties tuo. Turime ugdyti savus atlikėjus ir rengti su jais bendrus projektus. Venkime blogų užsienio pavyzdžių, netgi jei jie būtų siūlomi veltui, žiūrėkime, ką galime padaryti patys. Sukurti reikiamą terpę galime tik kartu, bendram tikslui sujungę visų institucijų darbą, įskaitant ir Kultūros ministeriją. Vienijant šias pastangas, atsiveria nepajudinti darbo klodai ir muzikos kritikui – piliečiui.

Suprasdami, kad visuomenės kaita neišvengiama, kad rytojus gali ateiti tik tobulas arba jo iš viso nebus, kurti ateitį turime mes, menininkai, jaučiantys ateities pulsą.

