

Muzika ir dabartis

Principas kaip pradinė idėja lietuvių naujojoje muzikoje

Prabėgus daugiau nei trims dešimtmečiams profesorius Algirdas Ambrazas knyga „Muzika ir dabartis“¹ ne tik neprarado savo aktualumo, bet yra viena aiškiausių ir logiškiausių mokymo ir pažintinių priemonių apie visą modernizmo muzikoje epochą. Parašyta tarybiniais metais, kai tokias temas paliesti apskritai reikėjo nemažos drąsos ir ryžto atlaikant milžinišką ideologinį ir psichologinį spaudimą, visus Glavlito laiptelius bei kantriai, dantis sukandus, išklausti kartais pačių absurdiškiausių ir nekompetentingiausių pastabų dažniausiai iš ne specialistų lūpų. Štai šiuo nedėkingu panašiams darbams laikotarpiu buvo parašyta ši puiki naujosios muzikos apžvalga. Stimulu ir pavyzdžiu jai atsirasti, anot paties profesorius, buvo Liongino Šepečio „Modernizmo metmenys“ (1967). Dėl laiko stokos nesileisiu į profesorius man papasakotas šios knygos pasirodymo aplinkybes. Tiesiog pabandysiu aptarti šiandien aktualias tendencijas, kurias savo knygoje apžvelgė profesorius, ir tarsi prisiderindama prie nūdienos lietuvių naujosios muzikos tendencijų bandysiu jas išplėtoti.

Viena vertus, tarybinėje aplinkoje kalbėti apie avangardą buvo apskritai pavojinga, tačiau ir nuolaidžiauti avangardo technokratinėms nuotaikoms buvo ne mažiau rizikinga: kiekvienu apžvalgos teiginiu knygos autorius rizikavo netekti gyvybės, o pati antologija – niekuomet neišvysti dienos šviesos. Todėl su minėtu reiškiniu plačiąją visuomenę muzikologas buvo priverstas supažindinti populiarių publikacijų būdu. Taip dienos šviesą išvydo knygos užuomazga buvo šešių straipsnių ciklas, 1966 m. atspausdintas „Tarybinio mokytojo“ laikraštyje pavadinimu „Šiuolaikinė muzika ir jos kalba“ bei „Žanro perspektyva“ (*Kultūros barai*, 1969, Nr.3).

Praeities ir dabarties sankirtos pakeitė kryptį, bet ne esmę. Išaugo įvairovė, bet giluminis muzikos turinys vis labiau asimiliavo fundamentaliausius komponavimo principus. Praeitis ir dabartis keitė formas, bet išlaikė principus kaip pradines idėjas, kurios, nebūdamos absoliučiai naujos, įvairiose epochose išaugo iš tų pačių šaknų. Kurti reiškia „duoti buvimą“², tačiau ne iš nieko.

Algirdas Ambrazas savo knygoje pastebi, kad „avangardo muzika atspindi ne esminius gyvenimo momentus, o tik kai kuriuos išorinius jo aspektus“, o „muzikos reikšmę, jos gyvybingumą nulemia ne garsų medžiaga, jos struktūra ar atskirų techninių priemonių panaudojimas, bet emocinio poveikio klausytojams jėga“.

XXI a. įsčiose įvairiuose menuose³ pastebime be galo daug sintetinių reiškinių. Jiems būdingos skirtingų menų, arba technologijų, implantacijos vienu į kitus. Naujoji lietuvių muzika (ta prasme) nėra išimtis. Jos kompozicinių struktūrų laukas labai įvairus ir margas, o muzikos kaip meno sąvokos interpretacijos beveik neturi ribų. Kaip ir galimybės, kurios yra beribės.

Asimilijuojantis gryniesiems tradiciniams muzikos komponavimo būdams, vis dažniau tampa aktualūs ne gryniesiems, bet išvestiniai kūrybos modeliai. Tuo tarpu archajinės (etninės) kūrybos pėdsakai, išlikę „ne kaip kūrybos modeliai, kuriuos galima atkartoti, sukuriant vis naują, bet į ankstesnius panašų kūrinių“⁴ yra aktualūs ir lietuvių naujajai muzikai. Atpažįstami esminiai etninės, avangardo bei religinės muzikos bendri principai (postūmio idėjos): minimalumas, išstetumas, pasikartojamumas, radikalumas.

„Mes matėme kaip palyginti trumpu laiku buvo perkainoti visi muzikinės kalbos principai, kurie kitados buvo laikomi nepajudinamais, – rašo profesorius. – Šiuolaikinės muzikos raida pakrypo kita kryptimi – ne didinant pastovaus aukštumo garsų skaičių, bet vystant kitus, klasikiniame muzikoje palyginti kukliai naudotus, muzikinės kalbos elementus“.

Ką iš tų principų (lot. *principium* – pradinė idėja) galėtume pastebėti šiandien lietuvių naujojoje muzikoje?

Aptarsime kai kuriuos vidinius lietuvių naujosios muzikos komponavimo reiškinius radikaliu ju, liaudiškuoju ir religiniu aspektu. Atkreipsime dėmesį į avangardo, etninio bei sakraliojo principų sąveikas, išaugančias į profaninius, tradicinius ir globaliuosius reiškinius (žr. schemą).

Pažvelkime į kai kurias lietuvių naujosios ir etninės muzikos principų sąveikas.

Juolab kad profesorius A. Ambrazo knygoje liaudiškoji dimensija nuolat cirkuliuoja greta moderniosios muzikos pažyminių.

Vienas ryškiausių avangardo stilistikos atributų, be kurio beveik neįmanoma įsivaizduoti ortodoksinio avangardo, – tai dodekafonijos technika bei įvairios jos modifikacijos, organizuojančios atonaliąją muziką. Jos principas – „nepasikartojantys garsai“ nėra būdingas etninei lietuvių muzikai. Tačiau sonorikos (*sonore* – skambėti, gausti) apraiškos, kurios itin ryškios Antano Rekašiaus Simfonijose, iš principo giminingos skudučiuojamoms vokalinės kilmės sutartinėms. Foninis gaudesys tampa skambesio struktūra. Abiejų kūrybinis principas tas pats – pasikartojamumas. Aktualus lietuvių etninei muzikai ir aleatorikos principas – atsitiktinumas, žaidimas. Plačiau jų nenagrinėsime, nes šių principų pobūdis yra dalinis ir neapima viso kūrinio struktūros.

1. Apie konsonansus ir disonansus.

„Pagal skambėjimo sukeltą įspūdį, – rašo profesorius, – visi sąskambiai suskirstyti į dvi grupes – konsonansus (darnius) ir disonansus (nedarnius). Toks skirstymas labai sąlyginis, nes skambėjimo darnumo suvokimas daug priklauso nuo konkrečios epochos muzikos stiliaus, liaudies kūrybos tradicijų ir pan. Viduramžių teoretikai konsonansais tepripažino tik oktavos, kvintos ir kvartos intervalus: tuo tarpu jau senovinėse lietuvių liaudies daugiabalsėse dainose – sutartinėse iš gretimų tonų susidarę sekundiniai sąskambiai traktuojami kaip neabejotini konsonansai“.

Naujojoje lietuvių kompozitorių muzikoje sutartinės patyrė įvairių kompozicinių metodų invaziją: nuo tiesioginio citavimo iki lietuviškumo pažyminių muzikinių struktūrų vidiniuose dariniuose. Šiuo metu sutartinė tampa ne tik avangardo ženklu, bet ir sakralizuojamuoju elementu naujojoje religinėje muzikoje. Lietuvių naujojoje muzikoje turime pakankamai pavyzdžių, kai dainuojant ar grojant atliekami įvairūs judesiai – plojama, vaikščiojama: tai ir Algimanto Bražinsko choriniai ciklai, Vytauto Laurušo „ankstyvojo avangardo“ opusai bei Gintaro Sodeikos performansai, Antano Kučinsko, Antano Jaskos, Snieguolės Dikčiūtės, Giedriaus Puskunigio, Ramūno Motiekaičio garso ir judesio sąveika pažymėti kūriniai. Etninėje muzikoje „lietuviai XX a. pradžioje skudučiais pūsdami giedamąsias sutartines [...] jų nešoko, bet dažnai skudučiuodavo ne tik stovėdami, bet ir eidami“⁵. Tokį muzikavimą dažnai lydėjo šokis ar šiaip trypimas, plojimas. Tai rodo šitokio itin archajiško muzikavimo sinkretiškumą.

Lietuvių religinei muzikai sutartinė tapo sakralizuojamuoju ženklu Algirdo Martinaičio „Pietoje“ bei „Septynių stotelių Šventojo Pranciškaus knygoje“. Pastarojo kūrinio VI dalyje „Intakas“ trims sutartinės balsams ir lietuvių liaudies instrumentams (skrabalams, skudučiams, daudytei ir kt.) sutartinės principu nuosaikiai varijuojamos intonacijos C-H-G-D-Es⁶. „Akivaizdu, jog tai ne kas kita, kaip skiemenimis pučiamos dūdelės ritmo formulės įvardijimas, tam tikri žodiniai šūksniai, kurie [...] pavadinti įsimenamąja skiemenine-ritmine „notacija“. Kai kuriuose kūrinėliuose „notacijos“ vaidmenį atliko tam tikri žodeliai, pvz., „in – ta – ka“. Šituo stebėtis neverta, nes skudučių muzika – ne vien gamtos garsų pamėgdžiojimas, bet itin senoviška muzikos meno rūšis, atspindinti tikrovę, bet jos nekopijuojanti“⁷.

2. Akordų tercinė struktūra. Iki XIX a. pabaigos buvusi norma, kai kitaip sudaryti akordai iš viso buvo nepripažįstami akordais, o vadinami atsitiktiniais dariniais. Akordo funkcija – tai jo funkcija su kūrinio tonaliniu centru. Lietuvių naujojoje religinėje muzikoje susiduriame su visiškai decentralizuotais reiškiniams stambiose muzikinėse drobėse, pvz. Algirdo Martinaičio „Pietoje“, kurios visa struktūra tarsi tekanti sekundinės kilmės begalinė melodija. „[...] pamėgdžiojančiųjų grupės, lietuvių skudučių kūrinėliai išsiskiria polifonine struktūra, harmoninėje vertikalėje susidaranciais sąskambiais, pasižymi komplementiniu ritmu.“⁸. Būdingas jų derinės sandaros bruožas – sekundiniai sąskambiai⁹. Ar tai desakralizacijos pasekmė? Atsakymo ieškosime sakralumo apibrėžtyse, kurioms dalinę prasmę suteikė Popiežius Jonas Paulius II, išskyręs kontempliacinį pradą kaip vieną svarbiausių religinio kūrinio sakralumo pažyminių¹⁰. Taigi Algirdo Martinaičio kūrinyje pabrėžiamas sekundų vyravimas kaip vientisumo principas, vedantis į totaliąją kontempliaciją. Sakralizuojamieji segmentai formuojami iš istoriškai susiklosčiusių tradicinių religinės muzikos archetipų, etninės muzikos archajinių konstrukcijų bei naujosios technologijos atradimų. Ar tai globalaus mąstymo padarinys? O gal teisus profesorius, cituojantis XVII a. muzikos teoretiko Mersenne'o mintį, kad „ilgalaikė praktika paprastai išmoko laikyti švelniu ir maloniu tai, kas anksčiau rodėsi šiurkščiu ir nemaloniu; aš ne

kiek neabejoju, kad disonansiniai intervalai gali tapti maloniais...“ . Palauksime, kol laikas įveiks tai, kas dabar atrodo neįveikiama, ir panašius reiškinius mokslininkai įvardys tikraisiais vardais, įrodys naujas teoremas.

Belieka prisiminti gana aštrias praeito penkmečio diskusijas minėta tema, kai mūsų muzikologams teko į savo apžvalgas įtraukti pačias radikaliausias buvusio „underground'o“ kompozicijas. Štai tuo laikotarpiu Algirdo Ambrazo konsonanso ir disonanso apibrėžtys tapo vėl aktualios, tarsi savalaikiai, laiko patikrinti, nekategoriški, tačiau blaiivūs orientyrai.

3. Apie mikrotonus

Su Ryčio Mažulio opusais į lietuvių naująją muziką atėjo mikrotoninių kompozicijų pripažinimo laikas. Mažai kas abejoja tokios kūrybinės mąstysenos originalumu. Pvz., minėto kompozitoriaus kūrinyje „Cum essem parvulus“ Naujojo Testamento tekstu iš I šv. apaštalo Pauliaus laiško Korintiečiams „Himno meilei“, sakralizuojamuoju elementu tampa neuminės prigimties mikrotonų vibracijos, suponuojančios asketinės improvizacijos porūšį. Lotynų kalba, rečitacija, naudojamas kanoninis biblinio Žodžio ir muzikos sąveikos principas: 1 skiemuo – 1 nata veda mus į hebrajiškosios tradicijos ištakas, kai pirmosios krikščionių bendruomenės šį himną palydėjo gongų, cimbolų ir improvizacine *glossolalia* (himno be žodžių rūšimi). Iš tiesų verta prisiminti profesoriaus knygoje pateiktą garbaus lietuvių klasiko Juozo Gruodžio mintį šia tema: „Nors pustonų sistema dar neišnaudota, tačiau kai kam, tur būt, jau atrodo, kad pustonio muzika lyg per daug mozaikiška, lyg švelnesnės garsų linijos negalinti padaryti [...] Ktvirtatoniai diatoninei Europai, juo labiau Lietuvai, yra per daug svetimi [...] Smulkesnio tono padalinimo muziką gali sukurti tik muzikai, kilę iš tų tautų, kurių liaudis kvirtatoniais arba dar smulkesnėm dalim tono dainuoja“.

Lietuvių etninėje muzikoje mikrotonai daugiausia išgaunami įvairiai derinant instrumentus. Tai – dūdelių derinimas, matuojant atstumą tarp vamzdelių rankos pirštais, arba jų parinkimas ir derinimas „iš akies“ ir „iš klausos“. Taip derindami instrumentus gauname mikrotoninius sąskambius. Etnomuzikologas akustikas Rytis Ambrazevičius atkreipė dėmesį į „darnos mikrotoniškumus tradiciniame lietuvių dainavime“¹¹. Turėdami galvoje vokalinio dainavimo instrumentinę prigimtį, susijusią su kai kuriais, šiuo atveju universaliais, komponentais kaip statika, kuri judrumą įgauna „nuokrypių“ dėka, panašius, nors netapačius procesus pastebime skudučiais atliekamoje etninėje muzikoje. Skudučių, suderintų didžiosiomis sekundomis, skirtumas tarp gretimų tonų nėra pusanthro tono (+1,75)¹². Panašius procesus galime atsekti ir dainuojamose sutartinėse. Galėtume teigti, kad esame dviejų muzikos epochų, praeities ir dabarties, kompozicinių principų tapatumo akistatoje: etninės instrumentinės muzikos ir avangardo principas, iš tonų sąveikos išgaunant mikrotonus, yra tas pats, tačiau skiriasi ketinimų būdai: komponuojamasis avangardas yra sąmoningas kūrybos aktas, griežtai reglamentuotas ir apskaičiuotas, iš anksto prognozuojant baigtinį rezultatą. Tuo tarpu lietuvių etninėje muzikoje tas principas lieka laisvas, intuityvus, griežtai nereglamentuotas, turintis improvizacinio prado, gyvas ir priklausomas nuo atlikėjo bei instrumento teikiamų galimybių.

4. **Konkrečioji muzika** – dar viena ryški akistata tarp muzikos praeities ir ateities.

„Visa iki šiol skambėjusi muzika, – cituoja profesorius Šeferą, – naudojo nenatūralią garsų medžiagą, kuri buvo užrašoma simbolių pagalba ir galėjo egzistuoti tik atlikėjų dėka. Ši „abstrakčioji“ muzika esanti atgyvenusi ir turinti užleisti vietą vienintelei teisingai – konkrečiai muzikai, naudojančiai konkrečius gamtos garsus ir nereikalaujančiai nei natų užrašymo nei atlikimo.“

Lietuvių etninės muzikos principas, kai garsų išsidėstymo aukštis nėra svarbus, pvz., skudučiuojant, susilieja su sakralizuojamuoju, religinei muzikai būdingu elementu jau minėtame *Intakas* pavyzdyje iš Algirdo Martinaičio „Pietos“, kurio ištakos – gamtos garsų pamėgdžiojimas etninėje muzikoje. Tai dažnas biologinis elementas sakraliose muzikos kompozicijose.

Garso įtampos eksploatavimas, naudojant įvairius garso šaltinius, kai garsų išsidėstymo aukštis nėra svarbus, tačiau vyrauja garsų sambūvis, yra būdingas visiems trimis (etninės, sakralinės ir avangardo muzikos) kūrybinių ištakų principams. Ausiai malonias romantines melodijas čia pakeičia aštroki, savaimė susidarantys sekundiniai sąskambiai, garso įtampa ir askezė (pvz. Antano Jasenkos kompozicijos magnetofono juostai). Žinoma, skudučių muzikoje nerasime totalaus garso, „smegenis valančių obertonų“, kartais prašokančių žmogaus klausos galimybių biologines ribas¹³. Tačiau tai tėra XX a. pabaigos naujųjų technologijų padariniai, tuo tarpu kūrybinis principas išlieka tas pats.

Išvados

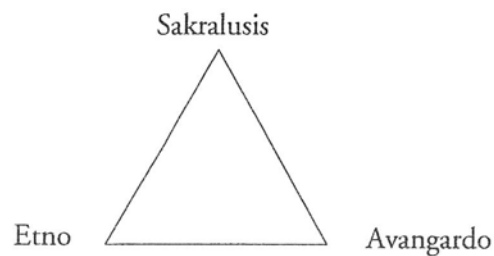
„Kas nulemia muzikos gyvybingumą?“ –straipsnių ciklo pabaigoje klausia profesorius Algirdas Ambrazas, nes „dogmatai, kurie buvo laikomi nepajudinami, griuvo.“ Ir atsako: „Muzikos reikšmę, jos gyvybingumą nulemia ne garsų medžiaga, jos struktūra ar atskirų techninių priemonių panaudojimas, bet emocinio poveikio klausytojams jėga. Todėl vertinant muzikos kūrinį negalima apsiriboti vien tik technine panaudotų priemonių analize – svarbu išsiaiškinti, kokį minčių ir emocijų krūvį jos neša, kiek jos padeda atskleisti kompozitoriaus sumanymą, kūrinio idėją“.

Taigi muzikos idėja, kompozicinių struktūrų judinamoji galia ir jos jėga, išlieka kūrėjo pasirinkimų erdvėje, neužleisdama vietos nuolat kintančiam laikui, veikiamam pasaulio madų bei nuomonių. Šitaip menininkas pajėgus peržengti kintančio laiko ribas ir nors šiek tiek priartinti nekintamosios būties akimirkas.

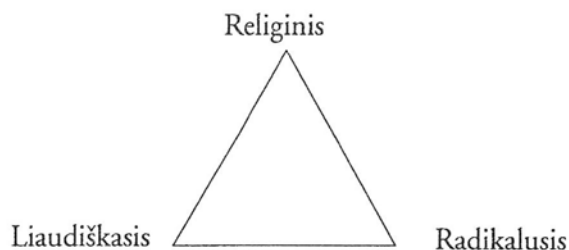
Schema Nr. 1

Muzika ir dabartis

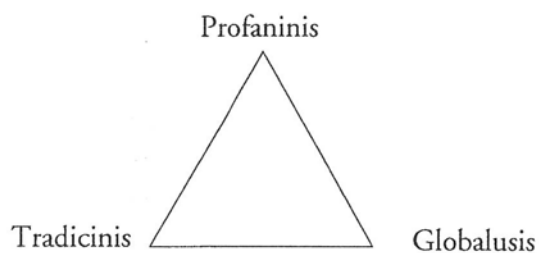
Principai:



Aspektai:



Reiškiniai:



Nuorodos:

- ¹ A. Ambrazas, *Muzika ir dabartis*, Šiuolaikinės muzikos etiudai, Vilnius: Vaga, 1969.
- ² *Katalikų bažnyčios katekizmas*. Lietuvos vyskupų konferencija, 1996, p.55.
- ³ R. Kostelanetz, *The Theatre of Mixed Means*, An introduction to happenings, kinetic environments and other mixed – means performances, The Dial Press, Inc., N.-Y., 1968.
- ⁴ A. Nakienė, Senasis lietuvių liaudies melodijų sluoksniis, *Tiltai*, 2001, Nr.8, Priedas: Baltijos regiono muzika Klaipėda, p. 26.
- ⁵ *Lietuvių liaudies instrumentinė muzika*, sud. S. Paliulis, Vilnius, 1959, p. 129.
- ⁶ V. Tumasonienė, Šventasis Pranciškus Asyžietis lietuvių šiuolaikinėje muzikoje, *Tiltai*, 2001, Nr. 8, Priedas, p. 162.
- ⁷ R. Žarskienė *Skudučių tipo instrumentai ir jų funkcionavimas Šiaurės Rytų Europoje*, daktaro disertacija. Vilnius, 1999, p. 116, 127.
- ⁸ J. Juzeliūnas, *Akordo sandaros klausimu*, Kaunas, 1972.
- ⁹ J. Antanavičius, Apie lietuvių muzikos stilių įvairovę, *Muzika*, 6, V.,1986.
- ¹⁰ Jonas Paulius II, *Internacionaliniam jaunimo orkestrui*, 1989, p. 18.
- ¹¹ R. Ambrazevičius, On Non – tempered Scaling in Lithuanian Traditional Singing, *Tiltai*, 2001, Nr. 8, Priedas, p. 20.
- ¹² D. Cope, *New Directions in Music*, University of California, Santa Cruz, 1989, p. 34.
- ¹³ D. Račiūnaitė-Vyčinienė, R. Ambrazevičius. Articulation of Sutartinės: Viewpoints of Insider, Outsider and Acoustician, *Tarpt. XVIII ESEM Europos etnomuzikologų konferencijos tezės*, Vilnius, 2002, p. 193.

Music and the Present
Principle as an Original Idee in Lithuanian New Music

Summary

Paraphrasing the title of the book by Prof. Dr. habil. Algirdas Ambrazas I would like to express not only respect for his work, but also to cast a glance at certain tendencies of contemporary music. The subjects under discussion include new music by Lithuanian composers, the interaction of different principles of composing in it. The following principles are going to be discussed: sacred, ethnic and avant-garde (or new), embracing religious, folk and radical aspects as well as those unfolding themselves in the direction of these phenomena: profane traditional and global. The analysis is based on the works by M. Urbaitis, R. Kabelis, V. Bartulis, O. Narbutaitė, A. Martinaitis, G. Sodeika, R. Mažulis, A. Šenderovas and the examples of Lithuanian ethnic music, the tradition of choral and folk singing. It is over 30 years now since the book has been published, we can however see that the interactions of music and the present have changed their direction but not essential points. The past and the present change their forms but remain in the space of similar, sometimes even universal principles.

Muzika ir dabartis
Principas kaip pradinė idėja lietuvių naujoje muzikoje

Santrauka

Perfrazuodama prof. habil. dr. Algirdo Ambrazo knygos pavadinimą norėčiau išreikšti ne tik pagarbą jo darbui, bet tarsi toliau pastebėti kai kurias šiuolaikinės muzikos tendencijas. Dėmesį atkreipsime į lietuvių kompozitorių naująją muziką, skirtingų komponavimo principų sąveikas juose. Bus aptarti šie principai: sakralusis, etninis ir avangardo apimantys religinį, liaudiškąjį bei radikalųjį aspektus bei išsiskleidžiantys į šiuos reiškinius: profaninį, tradicinį ir globalųjį.

Remsimės M.Urbaičio, R.Kabelio, V.Bartulio, O.Narbutaitės, A.Martinaičio, G.Sodeikos, R.Mažulio, A.Šenderovo kūriniais; lietuvių etninės muzikos pavyzdžiais, choralinio bei liaudiškojo giedojimo tradicija. Prabėgus daugiau nei trisdešimčiai metų nuo knygos pasirodymo matome, kad muzikos ir dabarties sankirtos pakeitė kryptį, bet ne esmę. Praeitis ir dabartis keičia formas, bet pasilieka panašių, kartais net universalių principų erdvėje.