VIKTORAS GERULAITIS

Perone su Alfredu Schnittke

Neišgalvotos muzikos istorijos

TYTO ALBA

VIKTORAS
GERULAITIS

Perone su Alfredu Schnittke

Neišgalvotos muzikos istorijos

VILNIUS 2022

Leidinio bibliografinė informacija pateikiama Lietuvos nacionalinės Martyno Mažvydo bibliotekos Nacionalinės bibliografijos duomenų banke (NBDB).

Šį leidinį draudžiama atgaminti bet kokia forma ar būdu, viešai skelbti, taip pat padaryti viešai prieinamą kompiuterių tinklais (internete), išleisti ir versti, platinti jo originalą ar kopijas: parduoti, nuomoti, teikti panaudai ar kitaip perduoti nuosavybėn.

Draudžiama šį kūrinį, esantį bibliotekose, mokymo įstaigose, muziejuose arba archyvuose, mokslinių tyrimų ar asmeninių studijų tikslais atgaminti, viešai skelbti ar padaryti visiems prieinamą kompiuterių tinklais tam skirtuose terminaluose tų įstaigų patalpose.

Dalis knygos tekstų buvo publikuoti leidiniuose „Krantai“ ir
„7 meno dienos“ ir Lietuvos kompozitorių sąjungos interneto svetainėje.
Dėkojame už galimybę šiuos tekstus panaudoti knygoje.

© Viktoras Gerulaitis, 2022
© „Tyto alba“, 2022

ISBN 978-609-466-619-3

Turinys

Perone su Alfredu Schnittke.....7

Vakarai su mano „Šventąja Trejybe“ 56

Išpažintis 102

Ant stogo su autistu 137

Santakoje su patriarchu.....179

Margi albumo lapeliai.....231

PERONE SU ALFREDU SCHNITTKE

Kai 1998 metais mirė Alfredas Schnittke, man palengvėjo. Pasakiau, ačiū Dievui. Baigėsi to, Dievo palytėto kompozitoriaus, kančios. Jo kolega ir bičiulis šlovingojo Lietuvos kamerinio orkestro įkūrėjas ir ilgametis vadovas profesorius Saulius Sondeckis yra pavadinęs Schnittke'ę „menininku kankiniu". Tris kartus mirti ir tris kartus prisikelti! Tris kartus paralyžiuotas, jis tikrai nežemiškomis pastangomis vėl sugrįždavo gyventi, bet dar labiau – kurti.

Peronas

...nors geležinkelį, garvežį bei traukinį sugalvojo ir sukūrė anglai, vieta, kurioje įlipi į traukinį ir išlipi iš jo, kur ta-

vęs kas nors laukia arba ne, vadinasi prancūziškai – *perron*. Pats žodis reiškia įėjimą, priebutį ir yra vyriškosios giminės. Hm... Garvežių mašinistai – veik vien vyrai, bet traukinių palydovės – veik vien moterys. (Gal todėl taip harmoningai (bet monotoniškai) bilda traukinio ratai...) Bet ir vieni, ir kiti susitinka ir atsisveikina, atvyksta į peronus ir išvyksta iš jų. Peronas – susitikimų ir išsiskyrimų vieta. Tačiau visados man peronas – nejauki vienatvės ir liūdesio gūžta. „Palydžiu išvykstantį draugą ir mes paskutinį kartą žiūrime į apsnigtus vasario medžius..." Taip vadinasi vienas Vidmanto Bartulio kūrinys, paskelbęs, kad Vidma ateina į Lietuvos kompozitorių gretas. Liūdnas kūrinys. Man visada asocijuojasi su tuščiu peronu. Nebūtinai vasario, – lapkričio, kai gimė Alfredas Schnittke, gal dar labiau.

Kas yra peronas, į kurį žvelgi objektyviai? Paaukštinta aikštelė, užlieta asfaltu. Ar grįsta trinkelėmis. Būna atvira, kaip Klaipėdoje, ar uždara, kaip Milane. Iš geležinkelio stoties į peroną mažose stotyse išeinama tiesiogiai arba per bėgių kelią. Didelėse stotyse – tuneliu arba pėsčiųjų tiltu. Tunelis ir tiltas... Ypatingos vietos...

Maskvos geležinkelio Baltarusijos stoties peronas visada atrodė pilnas žmonių ir kartu nykiai tuščias. Svetimumas. Atšiaurus šaltis. Nuogas, dulkėtas karštis. Atvykus iš mažo, susiraizgiusio aplink save Vilniaus, šitos purvinos platybės man visada buvo atgrasios. 1983 metų pavasarį į Baltarusijos stoties peroną išlipau ryte. Atvažiavau traukiniu „Lietuva". Patiko to traukinio pavadinimas ir vagonas-restoranas.

Šaunusis (jau tais laikais) „Literatūra ir menas" nusiuntė į Maskvą pakalbinti garsaus ir nelabai prieinamo kompozitoriaus Alfredo Schnittke'ės. Buvome sutarę dieną. Švietė saulė,

net keista buvo, kad oras atrodė gaivus, visa drąsino mane ir kvietė ryžtingiems veiksmams. Na, ir kas, kad iš mažo Vilniaus į milžinišką Maskvą! Jau buvau čia ne kartą. Kalbinau žymiausią SSRS kompozitorių Rodioną Ščedriną ir vieną žymiausių (šalia mūsų Virgilijaus Noreikos) to meto SSRS tenorų Vladimirą Atlantovą. Ir nesijaučiau joks mažiukas. Didino, tai yra leido jaustis ir būti, po velnių, lygiaverčiam tai, jog esu iš Lietuvos, esu baltas. O ir anie tai puikiausiai suprato. Be to, Ščedrinas su savo Maja Pliseckaja tikrai mėgo ir gerbė Lietuvą. Jau žinojau, kad Schnittke – taip pat. Taigi, pirmyn!

Sulaukęs padoraus laiko, devintos ryto, nedvejodamas ėmiau rinkti telefono numerį. Čia pat, šalia perono. Niekas neatsakė. Per anksti. Luktelėjau pusvalandį. Vėl niekas neatsakė. Nė po valandos. Nė po dviejų. Adreso neturėjau. Mobiliojo, kaip suprantat, taip pat. Patikrinau numerį, – nagi užrašytas tas, kurį davė dar Vilniuje SSRS kompozitorių sąjungos sekretoriatas. Jokio kito Maskvoj neturėjau. Traukinys atgal tik vakare...

Grįžęs nuskubėjau į redakciją. Su muzikos skyriaus vedėju savo bičiuliu Rimantu Šmulkščiu, kuriam buvau dėkingas už tas komandiruotes, patikrinom telefono numerį, ir aš vaikiškai nustėrau: prieš mano akis buvo visas Schnittke'ės adresas – gatvė, namas, butas, pašto indeksas ir telefono numeris. Aš Maskvoj atkakliai rinkau... pašto indekso skaičius, kurių, pasirodė, buvę tiek, kiek telefono... Indeksą ir užsirašiau. „Profesionalas“, kalbinęs patį Ščedriną...

Tą pačią dieną paskambinau, baisiausiai atsiprašiau ir papasakojau tiesą. Kaip pralinksminau Schnittke'ę! Kai vėl atvažiavau rudenį (labai užsiėmęs buvo), pasitiko it kokį pažįstamą. Bet nemanykit, jog išvydau plačiai besišypsantį, iš-

skėstomis rankomis... Ne. Tyloje ir prietemoje į mane įsmigo Schnittke'ės juodos akys. Tos, tarsi iš „anapus" į „anapus", o ne į tave, konkretų žmogelį iš kūno ir kraujo, žvelgiančios giliausios akys. Su tais vis aukštyn, – kad geriau matytų, kad stebėtųsi (?) – pakeltais antakiais. O aplink baltą veidą – nei šiokia, nei tokia, tarsi iš buities nukritusi šukuosena. Buvo vienas. Vienui vienas. Pasodinęs ilgam dingo. Kambariai buvo apytamsiai ir atrodė paruošti evakuacijai. Nors 1984 metais jokiu karu nekvepėjo. Taigi greičiau jie buvo paruošti emigracijai. Nors pasiruošimas užtruko. Tik istoriniais 1991 metais Schnittke su šeima išvyko į suvienytą Vokietiją. Įsikūrė Hamburge. Ėmė dėstyti vietos konservatorijoje. Laimės jau nebesurado. Po kelerių metų labai pablogėjo sveikata. Tokį silpną, nors ir besišypsantį (kaip visada, puse lūpų, šviesiai, bet taip liūdnai), paskutinį kartą mačiau jį 1989 metų rudenį Stokholmo filharmonijos scenoje, atėjusį nusilenkti ovacijas sukėlusiai publikai. Buvo jo autorinis vakaras. Paskui jis patyrė tris insultus. Nepasidavė ir kūrė iki paskutinių dienų. Hamburge ir iškeliavo 1998-ųjų rugpjūčio 3-iąją.

Tais metais, kai mudu kalbėjomės, dar mažai žinojau apie jį. Dar nebuvo jokių knygų, net didesnių straipsnių. Pirmoji monografija apie Schnittke'ę pasirodė tik 1990 metais, dar po trejų metų – pokalbių su juo knyga, jau po mirties jo paties straipsnių rinkinys ir, pagaliau, 2003-iaisiais dar viena knyga apie Schnittke'ę.

Bet tai nesutrukdė aname mūsų pokalbyje užgriebti platesnius klausimus, nei būtų galėję išsitekti 1984 metų laike. Pokalbis buvo nuoširdus, nepanašus į kokį standartinį interviu.

– Man esminiai pokyčių metai buvo 1968-ieji. Maždaug tais metais pajutau, kad visos technologinės naujovės (kurio-

mis iki tol taip domėjausi ir kurias taip užsidegęs studijavau) muzikai nors ir būtinos, tačiau neišsprendžia svarbiausio kūrybos klausimo – individualumo. Kompozitorius muziką pirmiausia kuria konceptualiai, o ne racionaliai. Svarbiausia – kokią muziką jis girdi, o ne kokią sugalvoja, išskaičiuoja. Tada ir suvokiau santykį su technika – ji daugiau nebebuvo man pirmuoju darbo klodu. Pirminis yra iliuzinis būsimos muzikos girdėjimas, jos, kaip jau egzistuojančios, esančios, suvokimas. O paskui telieka techninis darbas – jos iššifravimas.

Bet tuoj pat man iškilo štai koks klausimas. Manau, kad visada, bent jau Naujaisiais laikais, daugiau ar mažiau sąmoningai yra gretinami įvairių stilių elementai, nesintezuojant jų į vientisą stilių. Juk taip elgėsi jau Bachas ir Mozartas, kurie skyrė, pavyzdžiui, itališką ir prancūzišką stilius, bet abu juos, tegu ir nelabai ryškiai, naudojo savo kūryboje. Ir štai tuo laiku aš ėmiausi kūryboje diegti tą jų metodą ar principą. Ir vieną gražią dieną buvau priverstas tai kaip nors pavadinti, įvardyti. Pavadinau *polistilistika*. (Beje, pirmasis ne tik SSRS, bet gal ir Europoje, – *V. G.*) Tai ir atsitiko tais minėtais 1968 metais, kai parašiau sonatą smuikui ir fortepijonui Nr. 2 „Quasi una fantasia“. Be to, jau tada nesmagiai jaučiausi, suvokdamas atotrūkį tarp aukščiausių, konceptualių savo kūrybos tikslų ir kasdienės muzikos realybės, – pavyzdžiui, muzikos teatrui, kinui, kurios irgi nemažai rašiau. Man tai atrodė nenormalu, ir aš vis ieškojau būdų pakylėti, priartinti „žemuosius“ muzikos žanrus prie „aukštųjų“.

– *Taigi išeitis buvo rasta. Vidinis konfliktas išspręstas. Vienas po kito gimė Jūsų polistilistiniai kūriniai, sužavėję Europą naujomis ir senomis intonacijomis ir tokiais pačiais žanrais, pavyzdžiui, buvo prikeltas baroko Didysis koncertas* – Con-

certo grosso. *Ir apskritai, kūriniai žaižaravo (žodis netikęs, nes, klausydamas Mozarto, Jūsų pamėgto Brucknerio ar apibendrintų sovietinės masinės muzikos citatų, koliažų bei intonacijų, – ir graudindavaisi, ir šypsodavaisi). Bet, praėjus nuo anos datos vos kokiems septyneriems metams, staiga (?) prabilote apie „intonacinį badą", apie būtinybę prasiveržti į naują melodinį matmenį...*

– Betgi intonacinio deficito problema gyva ir šiandien. Visos melodinės intonacijos tarsi išsisėmė, neteko savo *turinio.* Juk intonacija nėra statiškas dydis. Kaip, beje, ir intervalas, galįs būti „daiktas savyje", bet galįs turėti ir intonacinį turinį, psichologinį motyvavimą, kurį šiandien yra praradęs. O kai muzika naudojasi įvairių stilių elementais, tuomet tas pats intervalas, akordas gali įgauti *turinį*, taip motyvuodamas didesnę psichologinę įtampą.

Gal tai žingsnis pirmyn, mėginant išbristi iš intonacinės krizės, bet, suprantama, problema dar neišspręsta. Kas ir kaip ją išspręs, – neįsivaizduoju. Nors mane dabar pirmiausia domina formos ir muzikinės kalbos vieningumas, aš nesiruošiu atsisakyti skirtingų stilistinių elementų, tik naudoju jau nebe tokius kontrastingus...

...dabar, kai kalbamės, jau parašytoje Ketvirtojoje simfonijoje Schnittke jungia visai skirtingų tradicijų liturginę muziką: rusų viduramžių, vadinamąjį ženklinį, krikščionių grigališkąjį bei protestantiškąjį ir žydų sinagoginį giedojimą. Nieko sau „nekontrastingi" elementai! Prisiminiau estų mąstytoją ir rašytoją Jaaną Kaplinskį, 2007 metais išleistame pusiau autobiografiniame romane „Ta pati upė" jis rašo: „Europa yra šmėkla,

zombis, baidyklė, kuria čia visi uoliai tiki. Iš tikrųjų Europos nė nėra. Yra Eurazija, tiksliau, Eurazija su Afrika bei Okeanija, didelis Senojo pasaulio subkontinentas su įvairiausiais skirtingais geografiniais ir kultūriniais regionais. Bet Europos tenai nėra, Europa savo ruožtu suskirstyta į sritis, kurių svarbesnės yra už jos ribų. Pavyzdžiui, Viduržemio jūros zona, stepių ir pusdykumių zona. Pietų italai ir graikai yra artimesni palestiniečiams bei alžyriečiams nei suomiams ar olandams.

Europos įvaizdį sukūrė popiežių ir Šventosios Romos imperijos valdovų troškimas valdyti. Todėl visa turėjo būti standartizuota. Viena šventoji Katalikų Bažnyčia, bendri įstatymai, viena kalba, vienodas mąstymas. Net žmonių vardai turėjo suvienodėti – tie patys Jonai, Džonai, Janiai (a, Jaanai Kaplinski... – *V. G.*) ir Džovaniai, Ivanai nuo Atlanto iki Uralo. Europos idealas nuo pat pradžių buvo totalitarizmas ir koncentracijos stovykla."

Tokiai sistemai užtrukus tūkstantmetį, man suprantamas XIX amžiaus nacionalizmo sprogimas ir neregėtais, Europai savitais, vadinasi, margais žiedais sproginėjantis tautų pavasaris. XX amžius su savo belyčiais – totalitariniais ir globalistiniais – modernizmais ir vėl pabandė suvaryti Europos tautas su jų nacionaliniu menu į bendrą koncentracijos stovyklą. Du baisūs karai ir po jų į Vakarų Europą atėjusi demokratija sumaišė globalistams kortas. Neilgam. XXI amžiuje vėl imta kurti bendrą koncentracijos stovyklą, kurios prižiūrėtojais nusprendė būti viršvalstybiniai dariniai.

– Nacionalinės ir pasaulinės kultūros atminties išmintis visad gilesnė ir platesnė už atskiro žmogaus išmintį. Bet ar tikrai? Semtis estetinių, konstrukcinių galių iš praeities Jus skatina minėta intonacinė krizė?

– Taip. Tačiau yra didesnių ir globalesnių krizių. Argi ne kritiška jau pati situacija, kurioje šiandien gyvename, nes kyla klausimas – ar išliks kultūra apskritai? (Žiūrėdamas į viską iš 2022 metų „aukštumos“ sakau: pranašiškas buvo Jūsų klausimas, Alfredai Schnittke, – *V. G.*) Mūsų santykiai su kultūra šiandien nuspalvinti galimo *praradimo* jausmo. Pasikeitė kultūros išsaugojimo mastas. Prieš 100 ar 200 metų galėjome kalbėti apie tos ar kitos lokalios kultūros žuvimą, šiandien – apie visos kultūros žūtį.

Todėl nenuostabu, kad atsigręžiama į praeitį, norima suvokti ir įsisąmoninti reiškinių sąryšį, suprasti, kodėl viskas taip susiklostė. Ta kritiška pasaulio situacija atsispindi ir mene, pradedant intonacine, technologine ir baigiant estetine sritimi. Ieškodami išeities iš tos krizės, mes neišvengiamai pradedame žvalgytis paralelių, analogijų arba kontrastų praėjusiuose amžiuose ir, dairydamiesi ten, suvokti dabartį kaip tam tikrą *laiko akordą*, kuriame skamba ir visas praeities laikas...

Juk neatsitiktinai taip atgyja, tampa artimas praeities menas. Kažin ar prieš 100 metų buvo atliekama XIII–XVIII amžių muzika? Matyt, tada skambėjo pastarojo šimtmečio kūriniai. O šiandien senoji muzika ateina į mūsų gyvenimą, ir mes atrandame bendrus bruožus, išlikusius per visą muzikos istoriją. Suvokiame ir beviltiškai prarastus dalykus. Ir todėl mūsų dialogas su praeitimi aktyvėja, praeitis įgyja naują prasmę ir naują egzistenciją.

– Kas tai yra – „naujoji egzistencija“? Nauja seno ar besimezganti būsimo egzistencija?

– Muzikos istorijos procesą reikėtų suvokti ir matyti ne kaip begalinę naujų reiškinių seką, o kaip įvairių tendencijų

tarpusavio sąveiką: skirtingu laiku viena kuri tampa aktualesnė, iškyla ir išplinta.

– Kitaip tariant, muzikos ir apskritai meno istorijoje galima kalbėti apie racionalumo ir emocionalumo, ar, jei norit, intuityvumo, objektyviojo ir subjektyviojo pradų potvynius ir atoslūgius, amžiną kaitą ir kartu – sąveiką...

– Būtent! Štai XX amžiaus trečiojo dešimtmečio naujojo klasicizmo laikotarpis (turiu galvoje ne tą „neoklasicizmą“, mėginusį atvirai atgaivinti klasicizmo ir baroko bei Renesanso muzikos formas, iš dalies kalbą ir net estetiką) atėjo kaip tam tikra santykinė pusiausvyra, savotiškas technikos dominavimo entuziazmas, kaip sveikas urbanistinis optimizmas, pagaliau – pasaulėžiūrinė pozicija.

– Jūsų kūryba man byloja Jus esant grynai europietišką kompozitorių, kuriam būdingas diskretiško, gana racionalistinio mąstymo pradas, kontrastinės dramaturgijos principas. Ar „rytietiškoji kanapė“ Jūsų nedomina?

– Domina. Aš net bandau praktikuoti jogą. Tiesa, palytėjau visa tai labai paviršutiniškai. Bet akivaizdu, kad nuo impresionistų laikų Rytai pastaruosius dvidešimt trisdešimt metų daro didžiulį poveikį europietiškai muzikai, iš dalies net avangardizmui. Juk ir Stockhauseno, ir Ligeti, ir kai kurių mūsiškių kūryboje stipriai juntama iš Rytų plintanti statiškos formos ir bekontrastės dramaturgijos koncepcija. Išvengti to dabar nebegalima. Statiškumo pojūtis, pasakyčiau, – turininga statika keičia mūsų supratimą apie pasaulį, erdvę ir laiką, pagaliau apie save. Ir net keli mano kūriniai ištisai grindžiami statiškąja koncepcija, tačiau aš čia nepakankamai „grynas“. Mano kūryboje susitinka ir gyvuoja abi koncepcijos.

Statikos ir dinamikos sąveika leidžia pasiekti didesnę muzikos medžiagos, net formos vienybę. Juk viena yra, kai draminėje formoje kontrastuoja dvi temos, kai jos gimsta iš vieno intonacinio šaltinio, ir kas kita, kai kraštutinės įtampos, aukščiausio pakilimo momentu maksimali dinamika staiga, pasukus ją kitu kampu, virsta maksimalia statika. Tokia dinamikos ir statikos sąveika jas sugiminiuoja, ir tai, beje, neprieštarauja hinduizmo teiginiui: „Šitai yra tai." Čia glūdi vientisas požiūris į pasaulį, jo kontrastus, ir, manau, tokia sąveika gali pakylėti meną, be kita ko, į aukštą technologinį lygį. Vakarai labai išmiklino technologiją, bet prarado požiūrį į pasaulį kaip į visumą. Rytai priešingai – išsaugojo intuityvizmą ir vientisą požiūrį, tačiau beviltiškai atsiliko technologijų srityje. Tad natūralu, kad vyksta dviejų kultūrų suartėjimas, kuris galbūt tęsis šimtmečius ir bus abipusiai naudingas. Gal tai bus naujas žmonijos kultūros raidos etapas.

– Jūsų kūrybos lūžio metais – 1968-aisiais – prancūzų ir Europos muzikos avangardo lyderiu dar neseniai buvęs kompozitorius Pierre'as Boulezas'as viename interviu teigė, jog kūrėjai turi surasti tiesioginį ryšį tarp estetinių ir techninių dalykų, ko nedarė kone tris pokario dešimtmečius. Ir klausė – ar tai vieno žmogaus reikalas? Pats atsakė taip: „Manau, kad ne. Priešingai! Muzikos žodynas siekia aprėpti neištirtas sritis ir pasiekti laimėjimų čia galima tik kolektyviniu darbu, muzikos grupės darbu. (Kokia nesąmonė! – *V. G.*) *Žinoma, išradimo procesas neskaidomas, tai – ypač individualus procesas, bet atskirų darbų duomenis galima sujungti."*

– Įdomu. Bet juk kiekvienas tą sujungimą supranta skirtingai. Manau, jeigu toks įvairių kompozitorių susitikimas įvyktų, jis vis dėlto nebūtų sustabdyta akimirka judėjime, jos

niekas net nesuvoktų. Menas visados yra klaidžiojimų, susitikimų, išsiskyrimų, konfliktų ir susitaikymų kelyje.

– *Kaip perone...*

– Taip... Koks palyginimas! Peronas. Vieni su savo kūrinių lagaminėliais atvyksta, kiti – išvyksta. Bet labai dažnai susitinka. Būtent susitinka! Gal net apsikeičia lagaminėliais. Kad po kurio laiko vėl susitikę atsiimtų savo. Ypač mūsų laikais.

– *O juk tam perone gali rasti ir seniai stovintį „lagaminėlį“ iš praėjusių laikų...*

– Gali. Kaip kad aš kartą radau „lagaminėlį“ su Gustavo Mahlerio gaidomis. Ypač daug mokiausi iš jo, galbūt žymiausios XX amžiaus muzikos figūros. (Na jau, na jau... Bet žydui Schnittke'ei gal ir galima taip manyti apie žydą Mahlerį, – *V. G.*) Man atrodo, kad visas XX amžiaus kompozitoriams iškilusias problemas jis sprendė jau šimtmečio pradžioje ir gal sugebėjo rasti atsakymą, kurio mes ieškome, nors... greičiausiai, kaip ir mes, nerado.

Juk Mahleris pirmą kartą iškėlė visiškai naują menininko moralinės pozicijos sampratą. Visai kitokią, negu XIX amžiaus pabaigoje deklaravo Oscaras Wilde'as, – esą moralinis žmogaus gyvenimas apima tik dalį menininko kūrybos. Mahleris kūryboje šlifavo, tobulino pirmiausia save, pateikdamas kūriniuose tik tyriausią, aukščiausią savo vidinio muzikinio gyvenimo hierarchijos sluoksnį, visa, kas žema, nepriderama, slėpdamas. O pats drįso pasirodyti pasauliui neapsivalęs, su viskuo, kas gražiausia, šviesiausia, bet ir kas banaliausia, grubiausia... Ir štai kovą su banalybe savyje jis padarė savo kūrinių tema, ir šiuo požiūriu jo moralinė pozicija, sakyčiau, viešos atgailos, prisipažinimo pozicija, man atrodo aukštesnė, nors ir rizikinga, neva daranti jį ne tokį

didų kaip kiti. Neatsitiktinai net ir išmanantys muzikai vadino Mahlerį psichopatu, nesusitvarkiusiu su gyvenimu (apie Mahlerį daugiau galite paskaityti mano knygoje „Kupė su Johannu Straussu“, – *V. G.*).

Aš, pavyzdžiui, nedrįsčiau smerkti Antono Weberno už tai, kad jo kūryboje viskas pernelyg krištoliškai švaru, tarsi atsiribota nuo gyvenimo, nuo emocijų. Jie tiesiog skirtingi, bet Mahlerio pozicija mane labiau įtikina.

– Mahleris ilgai neturėjo savo muzikos gerbėjų. Jūs publikos dėmesiu nesiskundžiat...

– Bet aš matau atotrūkį tarp naujosios muzikos ir publikos. Jį labai padidino sektantiškas eksperimentavimas. Tačiau šiandien mažiau lankomi ir klasikinės muzikos koncertai. Bent jau Maskvoje. Manau, jog tas atotrūkis brendo seniai. Mozarto laikais publika, suprasdama ar ne, klausėsi naujausios muzikos, nes net Mozartas, ką jau kalbėti apie Bachą, priklausė tai amatininkų, nesuvokiančių savo didybės, epochai. Tik nuo Beethoveno išryškėjo menininko subjektyvi pozicija. Nuo tada menininkas vis greitesniais tempais ėmė vystyti muziką, ją nuolat naujindamas. Ir publika neišvengiamai pradėjo nebesuspėti paskui jį. Tas atotrūkis didėjo, kaip didėja besirisdamas sniego kamuolys.

Antra vertus, nereikia užmiršti ir šių dienų situacijos: atsirado galingos muzikinio masinio poveikio priemonės, kurios atima publiką (pirmiausia, deja, nemuzikinį jaunimą) ne tik iš akademinių žanrų – simfonijų, kvartetų... Kaip į tai žiūrėti? Kovoti su tuo beprasmiška, nes tai lemia objektyvi paklausa, uždrausti – kvaila. Čia galima kalbėti tik apie tai, jog turėtume stengtis, kad klasikinė ir naujoji muzika veiktų klausytoją taip pat intensyviai (ne garsumo prasme, suprantama) kaip

roko muzika. Tik tokia konkurencija gali ką nors teigiamai išspręsti. Visi mėginimai varžyti roką – klaidingi ir neteisingi, panašiai kaip kadaise bandymai neigti dodekafoniją ar džiazą.

Šiandien praraja tarp taikomųjų ir akademinių žanrų yra nenormali. Turbūt atsiras kompozitorių, kurie sujungs, suderins juos. Bet ne taip, kaip daugelis dabar bando tai daryti: roko muzikantai kviečiasi simfoninį orkestrą pratęsti klasikinio konsonansinio akordo „pedalą“; simfonijų kūrėjas įtraukia į orkestrą elektrinę gitarą (aš irgi tokiems priklausau). Visa tai – orkestro pagražinimas, bet ne artėjimas prie vientiso stiliaus. Tiesa, yra jaunų kompozitorių, sėkmingai derinančių ir viena, ir kita; jiems tokia sintezė jau yra meninė realybė. Mano kartos jaunystei ir rokas, ir naujoji muzika buvo egzotika.

Beje, nemanau, kad tokia sintezė suniveliuos abi muzikos rūšis. Jau Mozartas jungė viską, kas buvo jo laikais, – taikomuosius žanrus taip pat. Pagaliau matome, jog geriausi roko bei džiazo pavyzdžiai yra gana sudėtingi, įdomūs ir anaiptol nekomerciniai.

– *Dar yra elektroninė muzika...*

– Turėjau su ja reikalų, bet nuo 1969 metų jos neberašau. Pirmiausia – nebeturiu studijos. Bet svarbiau tai, kad nematau toje muzikoje kokių nors mane dominančių galimybių. Elektroninė muzika neteikia *intonacinės pilnatvės.* Ją padedantys kurti įrankiai duoda gatavą medžiagą, be intonacinės dinamikos, veiksmo, įtampos, erdvės, gyvo tembro, jaučiamų, pavyzdžiui, smuiku griežiamame intervale. Elektroninėje muzikoje atkarpos tarp intervalo tonų – neutralios, amžinos. O meno kūrinys todėl ir gyvas, kad jis gali būti „netobulas“, netaisyklingas. Visa muzikos istorija yra *klaidos*, netikslumo rezultatas, o idealus atvejis muzikoje – vienas tonas. Muzika

be klaidos, kaip ir absoliučiai tikslus, t. y. idealus jos atlikimas, – abstrakcija.

– Ar Jus domina muzikos kritika?

– Kiekvienas kompozitorius norėtų pasakyti, kad kritika jo nedomina, kad jis nuo jos nepriklauso. Deja, jis priklausomas, nes kritika veikia jo likimą, nuotaiką, net charakterį, darbą. Tačiau tai pripažindamas manau, jog mūsų kritika serga paradoksalia liga: ji – ir pernelyg girianti, ir pernelyg baranti, tai yra nepakankamai kritiška. Yra niekuomet nekritikuojamų kompozitorių ir kompozitorių, apie kuriuos rašoma labai mažai. Pastarieji, nesulaukdami pagyrimų, nesulaukia ir kritikos. Taigi lepinami ir vieni, ir kiti.

Gogolis

Tuo laiku, kai kalbėjomės, jau galvoje šmėžavo viena Alfredo Schnittke'ės stiliaus formavimuisi, kūrybos principams ir metodams labai svarbi pavardė. Tuoj ją įvardysiu. Reikalas tas, kad priėjome prie vienos išvados apie kompozitoriaus kūrybos pradžioje buvusią Europos muzikos situaciją: ji (ir apskritai kultūra) tada subyrėjo į daugybę atsiribojusių subkultūrų. Lygiagrečiai ir nepriklausomai vieni nuo kitų egzistavo: klasikinis įvairių epochų palikimas; avangardas; masinė muzika; elektroninė ir konkrečioji; populiarioji, profesionalioji ir liaudies; ne Europos ir t. t. Tuo pat metu, iki puantilizmo susi-

spaudusi avangardizmo kryptis ir iki fizinių gestų atsipalaidavęs džiazas, kaip ir poproko muzika, buvo absoliučiai nesusiję kontrastai.

Lygiai taip XIX amžiaus Rusijos kalboje ir literatūroje gyvavo beletristinė, šnekamoji, kanceliarinė, karinė, religinė ir visokios kitokios kalbos. Bet nebuvo vienos – rusų kalbos. Visas kalbas sujungė... ukrainietis Nikolajus Gogolis.

Šeštajame dešimtmetyje ne vieno kompozitoriaus stilius skilinėjo į kelis. Pavyzdžiui, buvo „du Šostakovičiai". Nebeliko stilistinio monizmo kaip XIX a. pabaigoje–XX a. pradžioje (Prokofjevas, Webernas...). Toks „suskilęs" buvo ir Schnittke, pradėjęs kurti septintojo dešimtmečio pradžioje. Kas tik neskambėjo jo muzikoje: avangardas ir džiazas, saldūs romansai ir „jaunimo dainos", senas tango ir gedulo maršai, saloniniai valsai ir kino, roko bei stilizuota „klasikinė muzika"...

Gal visam tam „karnavalui" apibendrinti Schnittke ir pasitelkė Gogolį. Dar 1984 metais jis parašė muziką kino filmui „Mirusios sielos". Po metų – baletą, kurį pavadino taip: „Eskizai. Choreografinė fantazija Gogolio motyvais. Vieno veiksmo baletas". Jis prasideda ir baigiasi Gulbės, Vėžio ir Lydekos maršu, kurio muziką kūrė žymusis dirigentas Genadijus Roždestvenskis, labai talentingi jauni kompozitoriai Sofija Gubaidulina, Edisonas Denisovas ir Alfredas Schnittke. Jaučiat, kur kreipiu? Tai „vynioju" toliau. 1978 metais garsiajame „Tagankos" teatre muziką spektakliui „Revizoriaus pasaka" parašė Schnittke. Po trejų metų tą muziką instrumentavo simfoniniam orkestrui Roždestvenskis ir gimė siuita „Gogolis". Ak, kokia linksma! Kaip Gogolis pro tragedijos ašaras...

Minėtasis baletas buvo pastatytas Didžiajame teatre Gogolio 175-osioms gimimo metinėms. „Choreografinės fantazijos

Gogolio motyvais“ siužetą sudaro 22 nedideli epizodai iš „Revizoriaus“, „Mirusių sielų“, „Nosies“, „Apsiausto“, „Pamišėlio užrašų“ ir „Nepažįstamosios“. Visą muziką galima vadinti banalybių puota.

Schnittke taip pakomentavo sumanymą: „Manau, kad tam tikras sąmoningas banalybių sutirštinimas „Eskizuose“ yra principingai svarbus. Kodėl? Todėl, kad bet koks jovalas ar velniava, – o juk daugelis Gogolio siužetų yra susiję su velniava, – visa demoniškumo sfera siejasi būtent su banalumu, atliekomis, purvu, niekingumu, visa kuo sudraskytu ir išėjusiu iš apyvartos. Tai bet kurios velniavos įprastinis pėdsakas, ir man atrodo, kad dėl to jis tampa tik dar baisesnis. Žinoma! Žinoma, už to gali nuspėti esant ką nors paslaptinga ir transcendentiška, tačiau būtent transcendentinio susidūrimas su banaliu ir sudaro velniavos esmę. Ir rašant muziką Gogoliui toks susidūrimas tiesiog neišvengiamas, o ir jis pats to griebdavosi. Susidūrimas tauraus ir žemo, bjauraus ir gražaus jo kūriniuose ryškesnis nei jo amžininkų ir darė įtaką pačiam Dostojevskiui. O visas tas žanrinis daugiaplaniškumas, kur nėra vietos jokiam „purizmui“, tos banalybės, egzistuojančios kaip visiškai legali, tai yra viešai išleista, literatūrinė medžiaga, – visa tai darė įtaką man.

O Gogolis mano balete galiausiai „užbraukia“ visus savo sukurtus personažus, baisėdamasis jų kraupia realybe, ir tada muzika jau skamba rimtai. Tiesa, ta muzika nebe mano, o ukrainiečių liaudies dainos „Gieda gaideliai“ – „Pijet pivni“ – aranžuotė. Po kulminacinio „Baliaus“ įvyksta autoriaus (Gogolio ar Schnittke’ės? – *V. G.*) ir jo personažų barnis, jų maištas prieš jį ir pabaigos susitaikymas. Bet susitaikoma ne dėl to, kad visi personažai staiga pakeitė savo pavidalą ir pasi-

darė idealūs, geručiai, o todėl, kad, kiekvienas atskirai būdami šlykštūs ir baisūs, jie – kaip meno visumos faktas – draugėje pasirodo esą kažkas... tobula. Čia galbūt suveikė ta pasaulinės tvarkos ar pasaulinės harmonijos formulė, kuri susijusi ne tiek su blogio sunaikinimu, su jo laidojimu, kiek su jo įtraukimu į darnią visumą. Į tokį visumos pavidalą, kur net blogis keičia savo funkciją (jis turi savo funkciją!): kažkuriuo „komplimentinės“ tarpusavio veiklos metu negatyvūs elementai tarsi „gesina“ vienas kitą ir gimsta kažkas darnaus, net gražaus. Ir mes, apimti palengvėjimo, tada juokiamės...“

Gal tikrai taip nutinka. O gal Schnittke labai nori, kad taip nutiktų. Taip būtų. Šiaip ar taip, tą požiūrį jis toliau gvildens ir savo mintyse, ir kūryboje. Mes apie tai dar ilgai pasakosim...

...o, pratęsdamas savąją „lietuvišką gaidą“ su Schnittke, priminsiu, kad mums, lietuviams, neužmirštamas jo poelgis 1991 metais. Iš kolegos ir bičiulio Sauliaus Sondeckio sužinojęs apie tragiškus Sausio 13-osios įvykius prie Televizijos bokšto, reagavo žaibiškai. Bibliotekoje susiradęs lietuviškų sutartinių gaidas, čia pat sukūrė jaudinančią raudą „Sutartinės“ styginių orkestrui. Tai buvo spontaniškas kūrybinis aktas. Vienintelį partitūros egzempliorių išsiuntė į Lietuvą Sondeckiui. Apie tai pasakojo pats profesorius: „Kūrinyje skamba sutartinė, atliekama trijų altų. Ji „apauginama“ tarsi kokiu atominiu grybu viso orkestro faktūromis ir staiga tas agresijos „grybas“ dingsta, o daina lieka... Aš jam taip ir papasakojau, kad į važiuojančius tankus niekas Molotovo kokteilių nemėtė – tik dainavo...

Šio nedidelio kūrinio reikšmė Lietuvai didžiulė. Juk nė vienas pasaulinio rango menininkas, gal išskyrus Mstislavą Rostropovičių, savo veikla nepasmerkė agresijos prieš Lietuvą

ir nestojo mūsų ginti. Juk net ir Lietuvos kūrėjai nieko panašaus tomis dienomis nesukūrė...“

Beje, rašydamas „Sutartines“ Schnittke dar nežinojo, kad Lietuva gynėsi dainuodama. Sondeckis jam vėliau apie tai papasakojo, tačiau didis menininkas intuityviai pajuto. Premjera įvyko vasario 5 dieną Operos ir baleto teatre. „Kai baigėme groti, – pasakojo Sondeckis, – visa salė nuščiuvusi tylėjo. Niekas neplojo. Po minutės visi atsistojo. Orkestras – taip pat. Stovėjome ir verkėme. Visa salė verkė. Net dabar, tai prisiminus, man kaupiasi ašaros. Toks buvo kūrinys!“

Su Lietuvos kameriniu orkestru ir jo meno vadovu Sondeckiu Schnittke'ę siejo sena draugystė. Maža to, Schnittke visą gyvenimą liko dėkingas ir skolingas mūsų orkestrui. Tiesa, skolą paskui, o ir šiuo gestu, grąžino su kaupu. Jis tais metais patyrė antrą insultą. Tai įvyko vasarą, liepos 19-ąją. Bet jau rugsėjo pabaigoj jis namie, – atsisakė reabilitacijos kurso.

Schnittke buvo modernus žmogus, pasaulio pilietis, pabėgęs iš Sovietų Sąjungos. Bet visą gyvenimą išsaugojęs šiltą širdies kampelį Lietuvai. „Jo kūriniai sudėtingi dirigentui ir solistui, – pasakojo Saulius Sondeckis. – O kokie jie patogūs orkestro muzikantams! Klausaisi, atrodo, skamba nepagrojama faktūra, o sėdi pats jos atlikti – viskas patogu, lengvai pagrojama.

Jis buvo kuklus, paprastas, savikritiškas. Niekada per repeticijas nekaltindavo atlikėjų, visuomet prisiimdavo kaltę dėl nevykusio skambėjimo ir čia pat siūlydavo kitaip atlikti. Vis dėlto kiekviena jo pastaba būdavo ne tik tiksli, bet ir rezultatyvi.

...paskutinį kartą su Alfredu Schnittke mačiausi Liucernos festivalyje 1993-iaisiais. Jis tada buvo vadinamas „festivalio kompozitoriumi“, tai yra jo muzika turėjo skambėti kiekviename koncerte, o Lietuvos kamerinis orkestras buvo pakvies-

tas į jo autorinį koncertą šiame viename garsiausių pasaulio festivalių. Tais metais jis buvo po antrojo paralyžiaus, sunkiai vaikščiojo. Į repeticiją negalėjo atvažiuoti, o koncerto pabaigoje tepajėgė nusilenkti vieną kartą... Tąsyk pirmą kartą pats autorius išgirdo savo „Sutartines“. O juk tada, po 1991 metų tragiškojo sausio, jis mane surado naktį, ką tik pasirašęs rusų inteligentijos kreipimąsi. Ir vienu atsikvėpimu sukūrė dedikaciją Lietuvai...“

Nuo 1980 metų Schnittke'ę ėmė lydėti pasaulinė šlovė, kai pirmą kartą jo muziką į Vakarus atvežė būtent LKO. Nuo tada jo kūrinius atliko ir tebeatlieka dirigentai Saulius Sondeckis, Seiji Ozawa, Kurtas Masuras, Genadijus Roždestvenskis, violončelininkai Mstislavas Rostropovičius, Natalija Gutman, smuikininkai Gidonas Kremeris, Olegas Koganas, Olehas Krysa, altininkas Jurijus Bašmetas, pianistai Valerijus Polianskis, Vladimiras Krainevas, žymiausi pasaulio orkestrai.

Schnittke'ės kūrybinį kraitį sudarys daugiau nei 200 įvairiausių žanrų kūrinių. Tarp jų operos „Gyvenimas su idiotu“, „Džezualdas“, „Daktaro Johano Fausto istorija“ (pagal Thomą Manną), baletai „Peras Giuntas“ (pagal Henriką Ibseną), „Eskizai“ (pagal Nikolajų Gogolį), kompozicija „Geltonas skambesys“ (pagal Vasilijų Kandinskį), devynios simfonijos, koncertai įvairiems instrumentams, „Requiem“, kameriniai ansambliai, vokaliniai – soliniai ir choriniai – kūriniai, kino ir teatro muzika...

Schnittke bus išrinktas daugelio autoritetingiausių muzikos ir muzikos mokslų institutų garbės nariu. Tarp jų Bavarijos meno akademijos, Švedijos karališkosios muzikos akademijos (ta proga įvykusio koncerto Stokholmo filharmonijoje klausytoju netyčia ir buvau 1989 metais), Vienos cho-

rų draugijos, Hamburgo, Jėnos, Saksonijos-Anhalto muzikos akademijų. Apdovanotas Japonijos Imperatoriškąja premija, vokiečių J. S. Bacho premija, Rusijos nepriklausomo fondo „Triumfas“ premija, Didžiuoju rusų prizu ir tarptautine premija „Slava / Gloria“, vienu iš garbingiausių Vokietijos ordinų – Didžiuoju kryžiumi ir žvaigžde...

Paskutiniais savo gyvenimo metais, nors prieš dvejus metus buvo patyręs dar vieną (!) insultą ir praradęs kalbą, kompozitorius vis dar kūrė muziką. Jis neišsigando „Devintosios prakeiksmo“ (Beethovenas, Schubertas, Bruckneris, Mahleris, Dvořákas, parašę savo devintąsias simfonijas, mirė...), ir vienas paskutinių jo kūrinių buvo 1997 metais baigta Devintoji simfonija.

Mirties metais, galima sakyti, mirties išvakarėse 1998-ųjų birželio 13 dieną Maskvos P. Čaikovskio konservatorijos Didžiojoje salėje jam buvo įteiktas Didysis rusų prizas ir tarptautinė premija „Slava / Gloria“. Tai buvo paskutinis Alfredo Schnittke’ės apdovanojimas. Iškilmingo koncerto metu pirmą kartą nuskambėjo jo Devintoji.

Garsus rusų dirigentas, daugelio Schnittke’ės kūrinių pirmasis atlikėjas, ne vieno simfoninio ir sceninio kūrinio „bendraautoris“ Genadijus Roždestvenskis pasakojo, kad su Devintosios simfonijos rankraščiu susipažino 1997 metų pradžioje Hamburge. Tai buvusi visiškai užbaigto kūrinio partitūra. Visa simfoninio ciklo konstrukcija nepriekaištinga ir aiški. Tačiau vis dėlto neįmanoma buvo taip paruoštos atlikti: kompozitoriaus raštas atrodė suprantamas, bet labai sunkiai įskaitomas. Tai sunkios ligos padarinys – juk paskutiniais gyvenimo metais Schnittke ne tik sunkiai judėjo, bet ir beveik nekalbėjo.

VIKTORAS GERULAITIS (g.1950 m.) – muzikologas, muzikos istorikas ir publicistas, populiarių knygų, radijo ir televizijos laidų autorius, nenuilstantis muzikos propaguotojas ir renginių vedėjas; daugiau nei 40 metų dėsto visuotinę muzikos istoriją Lietuvos muzikos ir teatro akademijoje.

„Perone su Alfredu Schnittke“ – trečioji ciklo „Neišgalvotos muzikos istorijos“ knyga (ankstesnės – „Pavėsinėje su Richardu Wagneriu“ ir „Kupė su Johannu Straussu“). Čia rasime pasakojimus apie dramatiško likimo sovietinius kompozitorius Dmitrijų Šostakovičių ir Alfredą Schnittke'ę, žymų XX a. čekų kompozitorių autistą Bohuslavą Martinů, Lietuvos muzikos patriarchą Juozą Naujalį ir ypač talentingos kartos lietuvių kompozitorius Vidmantą Bartulį, Faustą Latėną ir Algirdą Martinaitį. Paskutinis skyrius – „Margi albumo lapeliai“. Jame esė stiliumi šmėžuoja pasakojimai apie įvairius Europos kultūros „nuotykius“ – nuo Goethe'ės susitikimo su Napoleonu iki pasivaikščiojimo po XIX a. Vienos turgų.

Dėl ko verkė Šostakovičius? Ką su Schnittke perone veikė Gerulaitis? Kuo ypatingas Martinů likimas? Apie ką kalbėjosi Goethe ir Napoleonas? Apie ką tylėdavo Naujalis su Maironiu? Šioje nepaprastai gyvai parašytoje knygoje – daug netikėtų faktų, įžvalgų, atradimų. Čia susipina muzika ir žmonių likimai, kontrastingos trapaus gyvenimo spalvos ir amžinybės ilgesys, pašnekesiai apie mažus ir didelius dalykus.

ISBN 978-609-466-619-3
9 786094 666193
TYTO ALBA

Pirkite internetu
www.tytoalba.lt