

# Kompozitorius yra kažkas tarp poeto ir inžinieriaus, neišvengiamai kažkur per vidurį

*Rytį Mažulį jo jubiliejaus išvakarėse (2011 m. vasario 4 d.)*

*kalbino ir tekstą spausdinti parengė Jurgis Paliuoka.*

**Jurgis Paliuoka (J. P.).** Kas nedarė įtakos Jūsų kūrybai?

**Rytis Mažulis (R. M.).** Oho, labai sunkus klausimas.

**J. P.** Gal būtų galima teigti, kad viskas daro įtaką?

**R. M.** Jurgi, matyt, esu iš tų kompozitorių, kurie mano, kad kuo daugiau žinosi, tuo bus geriau, tiksliau, nebus blogiau. Yra ir manančių taip: tik nebūk „mokslininkas“, pražudysi savo talentą. Bet juk kuo daugiau žinai, tuo platesnis akiratis, tuo daugiau susikaupia informacijos. Kūryba esu linkęs suvokti kaip mąstymo procesą, todėl norėdamas mąstyti įdomiai turi būti gerai „pasikaustęs“ ir daug žinoti. Aišku, įtaką man darė tie, kurie kėlė didelį susidomėjimą. Bet kai dabar netikėtai išgirstu, pavyzdžiui, P. Čaikovskį, kurio nesiklausiau daug metų, prisimenu, kad prieš du dešimtmečius, jaunystėje, esu sakęs, jog nemėgstu šio kompozitoriaus, o dabar mieliai jo klausausi.

Regis, viskas daro įtaką, jeigu įdėmiau pasižiūrėsi ir imsi analizuoti. Štai su studentais nagrinėjame vėlyvąjį L. van Beethoveno kvartetą, op. 133, *Grosse Fuge*. Tai avangardistinis tų laikų kūrinys, grynai eksperimentinė muzika, kompleksiška, viskas joje sudėtinga ir įdomu. Bet manau, Jurgi, tiesiogiai niekada nieko nepaimsi: vakar išanalizavau, šiandien nuplagijavau, sukursiu panašią muziką ir būsiu epigonas. Idėjas nuolat kaupiu, sąmonės kertelėje jas išsisaugau, jos ten bręsta ir paskui iškyla kaip mano mintys. Gal ir įmanoma atpažinti, kad šis gabalas perimtas iš to ar ano, bet jos jau būna truputį „pervirškintos“, tarsi tampa mano idėjomis. Muzikinio laiko organizavimo logiką galima pasiskolinti iš J. Ockeghemo ar kitų kompozitorių, bet pasitelkus kitokią kompozicinę techniką ir medžiagos organizavimo principus ta muzika skambės visiškai kitaip. Tai tiesiog universalesni principai. Jei aš ir pavagiu ką, tai tik tuos universalesnius principus.

**J. P.** Ar kanono technika yra šis universalesnis principas?

**R. M.** Gal tai tam tikra abstrakcija, kaip variacijos kitados buvo amžinas dalykas visose epochose. Kompozitoriai įvairiai naudodavo kanonus, ypač J. S. Bacho laikais, bet taip, kaip mano sumanyta, dar niekada nebuvo panaudota. Juk kompozitoriai ieško naujumo, bet ir senoje idėjoje galima šį bei tą atrasti. Kūryba gimsta tik tuomet, kai atrandi ką nors nauja.

**J. P.** Jei renesanso polifonistai būtų dabar gyvi, ar jų kūryba skambėtų panašiai kaip Jūsų?

**R. M.** Labai sunkus klausimas, filosofinis, neįmanoma jį atsakyti. Galiu pasakyti, kad tai ne mano būdai specialiai pasiimti grigališkąjį chorą, trigarsį ir stilizuoti, kurti kvazividuramžišką muziką, skambančią panašiai kaip Perotino. Čia ne mano stilius. Man norisi šiuolaikiškos kalbos, knieti ieškoti naujovių. Mane labiau domina proceso ir temporaliniai dalykai – kaip jie sukonstruoti ir panašiai.

**J. P. Š.** Nakas kūrybinį Jūsų metodą yra pavadinęs laboratoriniu. Ar galima būtų daryti prielaidą, kad į muzikos meno raidą žiūrėti kaip į progresuojantį procesą ir ar muzikos generavimas (muzikos racionalizavimas) yra neišvengiama šio proceso sudedamoji dalis?

**R. M.** Labai gerai atsimeinu, kad kai buvome studentai, vienas garsus dėstytojas sakė, jog meno evoliucijoje nėra progreso. Manyčiau, šį klausimą kiekvienas kompozitorius sprendžia individualiai. Šiais neišsivaizduojamo pliuralizmo laikais, kai visų kūryba tokia skirtinga ir sunkiai suvedama į tam tikras tendencijas, kryptis ir mokyklas, jeigu kompozitoriai nuoširdžiai ieško, randa, kuo jiems tikėti. Juk staiga tu pajauti, kad tuo reikia tikėti. Vienas kompozitorius, tarkime, jaučia, kad jam reikia kurti tonalią muziką, ir tokią kuria. Kartą klausiau tokio kompozitoriaus: jei kuriate senesne stilistika, ar tai galima vertinti kaip savotišką kapituliaciją? Ar jūs teigiate, kad į priekį nebėra daugiau kur eiti ir lieka tik atsigręžti atgal, pasiremti istoriniu stiliumi ir jį perkompnuoti dar geriau, nei kad buvo? Kompozitorius atsakė labai paprastai: „Ne, aš gerai žinau, kad daug kompozitorių eina į priekį ir ieško naujų dalykų, struktūrų ir t. t., tačiau savo prigimtimi jaučiu, kad dvasiniai mano interesai geriausiai realizuojami štai tokiu būdu, ir aš kuriu tokią muziką. Tikrai žinau, kad koks nors kitas kompozitorius sukurs spektralistinę arba kitokią muziką, bet mano kelias toks.“

Šiais laikais egzistuoja daug muzikos rūšių ir stilių, todėl sunku pasakyti, kuri jų geresnė, teisingesnė, o gal net nereikia kelti tokio klausimo. Beje, šis klausimas kyla ir per egzaminus, kai vertiname studentų kūrinius. Šiandien naujumas nėra kriterijus.

**J. P.** Jūsų kūrybai ir Jums kaip kompozitoriui klijuojama mašinsto etiketė. Kodėl toks terminas, ką jis reiškia, ką juo norima pasakyti?



Nuotraukos autorius  
Dmitrijus Matvejevas,  
šaltinis: MILC

**R. M.** Tai buvo siejama su konkrečiu laiku ir vieta, su keliais kūriniiais, parašytais 1986–1987 m. Tuomet, tais tarybiniais laikais, buvome „jaunieji kompozitoriai“. Š. Nakas, R. Kabelis, aš, G. Sodeika, N. Valančiūtė – visi mes atstovavome kartai, kuri savotiškai oponavo V. Bartulio, O. Narbutaitės kartai, t. y. romantikams. Pavyzdžiui, A. Martinaitis remdavosi lyrika, gamta, emocijomis, o mes oponuodami sugalvojome, kad turi būti griežta struktūra, kad muzika turi būti grindžiama motoriniu judėjimu, turi būti energinga, „raumeninga“, tad sukūrėme keletą tokių kūrinių: Šarūnas – „Vox-machine“ ir „Mertz-machine“, aš – „Čiauškancią mašiną“. Muzikologams, matyt, buvo patogiu paimti kūrinių pavadinimus ir remiantis tokiu daugiau mechanišku judėjimu, procesu, artimu minimalistinei muzikai, mus taip pavadinti. Mašinistai vėliau evoliucionavo į skirtingas kryptis, manęs kaip mašinisto irgi nebeliko – ėmiau rašyti nepaprastai lėtus kūrinius...

**J. P.** Tai dabartinei kūrybai šis terminas netaikytinas?

**R. M.** Dabartinei nelabai, bet tuo metu, manau, šis terminas tiko, jis tarsi pristatė visą mūsų kartą ir lietuvių mašinizmą.

**J. P.** Ar daug mašiniškumo kūrybiniame Jūsų procese? Žiūrint į kūrinių sąrašą neatrodo, kad pretenduotumėte tapti daugiausia kūrinių sukūrusiu Lietuvos kompozitoriumi? Kaip manote, ar kompozicinės technikos verbalizavimas (racionalizavimas) padeda išspręsti „balto popieriaus lapo“ baimę? Palengvėjo ar pasunkėjo kūrybinis procesas?

**R. M.** Apie tai, Jurgi, teko daug diskutuoti su kolegomis užsieniečiais. Mėgstu sakyti, kad kompozitorius yra vidury tarp poeto ir inžinieriaus. Jeigu esi daugiau inžinierius ir pradedi nuo struktūrų, nėra lengviau, mano nuomone, tikrai nėra lengviau. Kurti meną sunku, kad ir kokia technika naudojiesi. Bet tas struktūralistas, inžinierius Mažulis dirba (nors užmušk) su struktūromis kokį mėnesį ir jaučia, kad čia nėra meno. Reikia kažko nesuvokiamo, kad stebuklas įvyktų

ir kad tu pajustum, jog staiga kažkas atgyja, sukibirkščiuoja. Tuomet atsiranda muzikinė prasmė, ir garvežys pajuda.

Štai poetas A. Martinaitis, deklaruojantis, kad kuria postsistemine muziką ir kad nieko nestruktūrina, manau, tai tik deklaruoja. Juk ir jis yra apščiau prisigaudęs tų impulsų iš visur, paskui turi juos sutvarkyti, nupaišyti partitūrą, kurioje yra tam tikras skaičius taktų, tam tikra forma, instrumentai ir pan. Tai šiek tiek „inžinerinis“ darbas. Taigi kūrinyje poetas ir inžinierius, man regis, visada susitinka. Pats save priskiriu prie inžinierių. Bet, kaip minėjau, vis tiek ieškau to jausmo, nes be jo skaičiai nėra muzika.

Bacho laikais, gal banalu sakyti, vyravo vienos rūšies muzika, ją kūrė dauguma kompozitorių. Jiems nereikėjo „išrasti dviračio“. O dabar turi tarsi išrasti tą dviratį ir juo važiuoti į priekį. Ne kartą pastebėjau, kad ir aš ieškau tokio kūrybos algoritmo, bet ne kaip mašinistas, o kaip romantikas – kamuojusi, dairausi, mąstau. Čia, galima sakyti, yra tokia pati kūryba, kaip kad ieškotum akordo, dvilyktą taktą genialiai navedančio į trylyktąjį. Ieškau *regula compositores* – apibrėžiančios taisyklės, kuri paskui sugeneruotų visą medžiagą. Ieškau, ir, jeigu surandu, visi parametrai susidėlioja, susiderina, vos ne pati muzika automatiškai susigeneruoja. Tuomet nereikia svarstyti, kad galbūt penkiasdešimt antrame takte yra kas nors negerai ir jį reikia išmesti, tai tarytum teisingai išspręstas matematikos uždavinys, ir aš tada tikiu, kad turi būti tikrai taip, ir tuomet esu laimingas ir tikiu, jog taip turi būti.

**J. P.** Ar jaučiatės radikaliu utopistu futuristu ir ar sutiktumėte su tokiais Jūsų kaip kompozitoriaus ir Jūsų kūrybos apibūdinimais?

**R. M.** Jurgi, aš linkęs imti visiškai gryną idėją ir ją realizuoti radikaliai – nieko nepudruodamas ir negražindamas. Toks mano radikalizmas. Tai galima sieti ir su konceptualizmu: turi koncepciją ir ją įgyvendinti. Kai sukomponuojį kūrinių, gal ir gali jį „pagražinti“ – pridėti to ir ano, bet jau ne tas svarbu, jeigu yra koncepcija.

Nelaikau savęs utopistu ir futuristu, kuriu taip, nes toks mano kelias. Nežinau, tai susiję su ateitimi ar praeitimi. Kada nors viską paaiškins muzikologės (*juokiasi*). Labai rūpinuosi kūrinio struktūros grynumu, vieningumu. Visą gyvenimą skaičiavau struktūras, stengiausi griežtai suorganizuoti muzikinę medžiagą, ieškojau gryno daikto ar produkto.

**J. P.** Ar mikrotonai Jūsų kūryboje – tai žinutė išskirtiniams klausytojams (juk ne visi turi absoliučią klausą ir gali išgirsti šiuos labai subtilius pasikeitimus), o gal tai 25 kadras muzikoje?

**R. M.** Ne, Jurgi, taip nemanau. Vokiečių muzikologė Helga de la Motte-Haber, kompaktinei plokštei „Talita cumi“ parašiusi įžanginį žodį, mano, kad klausant tokios muzikos kaip mano arba susitelki ir racionaliai seki mikrotonų kaitą bandydamas išgirsti, kas ten iš tikrųjų vyksta, arba atsipalaiduoji ir nesistengi visko išgirsti, pasineri ir „maudaisi“ garsuose. Netikiu, kad žmonės išgirsta, kaip skambesys paaukštėja ar pažemėja 3,3 cento. Tikrai netikiu, kad tai išgirs. Bet gal išgirs bendrą procesą, spalvą. Kaip kad klausydami Beethoveno sonatos vargu ar mokslškai sekame tonacinį jos planą, laipsniškas moduliacijas į dominantę ir pan. To klausytojas neprivalo girdėti, jis suvokia sklandžiai suorganizuotą muziką.

**J. P.** Vakarų Europos muzika dažnai interpretuojama kaip kažką pasakojanti klausytojams. Kaip atrodo, ar Jūsų kūryba tęsia šią tradiciją, ar ji pasakoja ką nors?

**R. M.** Galėčiau teigti, kad pabėgau nuo naratyvumo. Čia turiu galvoje muzikinio laiko ir muzikos proceso esmę. Dėl to domėjausi senaisiais kompozitoriais, nes J. des Prezo laikais buvo organizuojamas kitaip. 1985 metais tarnavau kariuomenėje. Turėdamas laisvo laiko, svarsčiau, kodėl muzikoje įvykiai išsidėsto horizontaliai, vienas po kito, o gal įvykiai seka ir vertikalčiai arba diagonaliai. Jei sukurtum labai tirštą faktūrą – kokiems 40 balsų, galbūt laikas taptų statiškas, o erdvė dinamiška, panašiai kaip Ockeghemo „Deo gratias“ 36 balsams arba J. des Prezo motete „Qui habitat in adjutorio“ 24 balsams. Šių kūrinių faktūra statiška, mat laiko prasme nieko nevyksta, bet balsai visą laiką pinasi tarpusavyje. Kolega iš Krokuvos pasiklausęs mano kūrinių pasakė: „Man atrodo, kad tavo muzika nėra tokia kaip kitų kompozitorių, minimalistinė, kurioje paprastai viskas kartojasi. Tavo muzikoje kartojimasis kai ką sukuria, atsiranda dar vienas lygmuo, kuriame jau kažkas kinta.“ Tarsi kokia optinė iliuzija, kaip *Op.Arte*, kur plokščiame paveiksle staiga atsiranda erdvinis mirgėjimas. Džiaugiuosi, jei tai pavyksta. Ar tai galima vadinti naratyvumu?

**J. P.** Ar norėtumėte parašyti, sugeneruoti nesibaigiantį kūrinį, kuris amžiams įkalintų klausytojus koncertų salėje?

**R. M.** Yra toks noras, Jurgi, nes dauguma mano kūrinių neturi nei pradžios, nei pabaigos. Jie permanentiniai. Bet nenoriu, kad klausytojai visą gyvenimą būtų prikaustyti prie tokio kūrinio. Mano kūriniai išties ilgi, ir, kai jie atliekami tradicinėje erdvėje, pavyzdžiui, filharmonijoje, visada

baiminuosi, kaip reaguos klausytojai. Kai „pagauna“, jie susikoncentruoja ir tada būna tokie sustingę kaip ropļiai terariume. Laikas ir suvokimas pasikeitęs, jie klauso, niekas neišeina, nemėto drabužinės žetonų. Bet kai kūrinys parašytas neteisingai, kai jame yra kas nors klaidinga, tada blogai, žmonės išeis ir trenks durimis.

**J. P.** Ar Jums svarbi klausytojų nuomonė?

**R. M.** Anksčiau sakiau, kad man svarbiau pati struktūra ir kad pirmiausia pats turiu save įtikinti. Tačiau kompozitoriui ta nuomonė turėtų būti svarbi, jei jam rūpi, kaip kūrinys skambės. Bet jeigu manęs kas nors paprašytų parašyti normalią muziką, dešimties minučių kūrinį, turintį pradžią, vidurį ir pabaigą, lyg ir norėdamas įtikti klausytojams, negalėčiau. Man tai atrodo dirbtina, tai ne mano kelias.

**J. P.** Jūsų muzika yra populiari tarp šiuolaikinės muzikos mėgėjų tiek Lietuvoje, tiek ir užsienyje. Kaip manote kodėl?

**R. M.** 2010 m. pristačiau ketvirtą diską, kurio pasirodymą inicijavo italų fleitininkas Manuelio Zurria. Jis pats aranžavo ir įgrojo šešis mano kūrinius. Man buvo netikėta, tačiau tai galbūt reiškia, kad mano kūrinių įrašais žmonės domisi.

Nežinau, bijau atrodyti pretenzingai, bet juk mano muzika nėra tokia normali. Ji radikali. Ši muzika gali arba labai sujaudinti, arba labai suerzinti. Jos poveikis stipresnis, negu kad šiaip pasiklausytum normalios muzikos, kurios yra labai daug. Manau, gal dėl to. Pamenu, vienas muzikologas taip parašė apie labai ilgą mano „ajapajapam“ kūrinį: viena iš dviejų – arba tave trauks ir panirsi į hipnozę bei katarsį, arba bus priešingai – tave suerzins. Šiaip ar taip, pasinėrimo į katarsį arba suerzinimo jėga yra neabejotinai stipri. Niekada nebuvau sąmoningas revoliucionierius, tiesiog taip natūraliai išėina. Niekada nenorėjau nieko specialiai suerzinti.

**J. P.** Kaip vertinate stereotipą, kad muzikos racionalizavimas kyla dėl noro pabėgti nuo jausmų?

**R. M.** Visada siejau tuos dalykus ir neatsisakydavau emocijos muzikoje. Racionalumas, mano nuomone, kaip tik padeda emocijas perteikti.

**J. P.** Ar įmanomas ultraracionalus muzikos kūrinys?

**R. M.** R. Janeliausko žodžiais tariant, paanalizavus Pierre'o Bulezo „Struktūras“ atsiveria chaosas, netvarkos okeanai. Neįmanoma tobulai suorganizuoti kūrinio. Bet galbūt čia tas pats kaip sakyti, kad stengdamasis tiksliai ką nors organizuoti, apskaičiuoti gaudavau tarsi atsitiktinį rezultatą. Lygiai taip pat galima pasitelkti atsitiktinumų generavimą, ir tuomet taip pat sukursi ką nors panašaus.

**J. P.** Turite gerą klausą, tad vargu ar Jums galima priitaikyti stereotipą, kad šiuolaikiniai dailininkai „teplioja“ dėl to, kad nemoka piešti. Kodėl pasirinkote tokį kūrybos metodą? Ar niekada nenorėjote rašyti populiarios muzikos? Galbūt jau rašote ją, nes Jūsų muzikos skambesys lyginamas su sunkaus roko skambesiu?

**R. M.** Nežinau, Jurgi. Tai bus ne mano kūrinys, jei pradėsiu kurti kantileną temperuotu derinimu. Man atrodo, kad absoliuti klausa nėra savaiminė vertybė. Daug metų dirbau su mikrointervalais, todėl manau, kad gerokai dėl to pagadinau savo klausą. Dabar klausausi orkestro ir girdžiu mikroklasterius stygininkų grupėje (*juokiasi*). Kažkas iš kompozitorių, gal B. Kutavičius, yra sakęs, kad klausa kompozitoriui nėra svarbiausias dalykas.

**J. P.** Gal tie mikrotonai Jūsų kūryboje kyla iš aplinkos?

**R. M.** Studijuodamas į mikrotonus nekreipdavau dėmesio, dabar priešingai, visur juos girdžiu. S. Dikčiūtės mokykloje kartais paakompanuodavau vaikų chorui. Vaikai labai gerai dainavo, bet vis tiek to tobulumo stigo. Tai juos vadindavau mikrotonalistais iš prigimties.

**J. P.** Apie ką čia ška „Čiaškanti mašina“? Ar fortepijono klavišais siekiate „užplakti“ klausytojus, kaip sako Joshua Meggittas?

**R. M.** Čia muzikologai taip vaizdingai sako, o kompozitorius to niekada nepasakys. Muzika yra muzika, joje nieko nenorima papasakoti, nėra jokios istorijos. Pavadinimą pasiskoliniau iš Paulo Klee paveikslo, o užplakti klavišukais ar plaktukais nieko nenorėjau.

**J. P.** Dėstote kompoziciją Lietuvos muzikos ir teatro akademijoje. Ar daug studentų „užkrėtėte“ savo stiliumi?

**R. M.** Nieko specialiai neperšu. J. Juzeliūnas sakydavo: niekada nedėstyk taip, kaip pats rašai, bet parodyk kitokias galimybes. Jis nepiršo savojo metodo, kas norėjo, galėjo domėtis. Aš irgi neperšu, bet atsiranda tokių, kas susidomi. Mano mintis pratęsia, o galbūt pateikia ir naujų Egidija Medekšaitė, Justė Janulytė. Pastaroji buvo ne mano, bet Osvaldo Balakausko studentė, bet daug ką perėmė iš manęs. Trečio kurso studentas Julius Eglinskas yra mano bendramintis. Visada toleruoju ir kitokius komponavimo būdus, ir jei koks studentas kuria savaip, puiku, reikia stengtis jam padėti. Manau, tai gerai. Mūsų katedros kompozicijos studentų darbai labai skirtingi, skirtinga ir tų kūrinių stilistika ir estetika. Įvairovė juk visada yra smagu.

**J. P.** Albertas Einsteinas yra sakęs, kad jeigu nebūtų fizikas, būtų muzikantas. O Jūs gal būtumėte buvęs dailininku, jei nebūtumėte pasirinkęs kompozitoriaus kelio? Žmonės į Jūsų partitūras žvelgia kaip į vizualaus meno kūrinius.

**R. M.** Vis dėlto ne. Prastas dailininkas būčiau, bet tikrai galėjau tapti profesionaliu šachmatininku. Jei būtų tekę rinktis, kai man buvo keturiolika, būčiau norėjęs mokytis žaisti šachmatais ir siekti profesionalumo. Bet įstojau į M. K. Čiurlionio meno mokyklą, muzika nugalėjo. O su daile mane sieja vidurinė mano duktė – dailininkė. Bet vizualizacijai neturiu talento. Kai dailininkai klausia, ką noriu matyti skambant mano muzikai, niekada neturiu nuomonės. Gal nori pūkuotų viščiukų ar važiuojančių tankų, klausia jie, o aš nežinau, ką atsakyti, muzika man svarbiau.

Žinoma, gražios partitūros yra gražu, tikrai gražu. Pameni, žiūrėjome *Ars Subtilior*, kur vyrauja manieristinė notacija, širdies, arfos formos partitūros. Man labai patiko. Kai buvau mažas, B. Kutavičiaus figūrinės 1975–1978 metų partitūros labai pagavo.

**J. P.** Jūsų stilius atpažįstamas (bent jau Lietuvoje). Ar patekote į stiliaus spąstus? Ar nepabosta kaltinimai ir raginimai keisti stilių?

**R. M.** Pasakysiu nuoširdžiai, po žmonos mirties jaučiuosi išsiderinęs. Tarsi būtų susijaukusi vertybių hierarchija. Maniau, kūryba yra pats svarbiausias dalykas, rodėsi nieko svarbesnio nėra, ir aš skaičiuodavau, skaičiuodavau faktūras kaip koks fanatikas. Supratau, kad ne tai svarbiausia. Turbūt žmogaus gyvenimas yra svarbiausias, ir tada manyje kažkas pasikeitė, kilo mintis apie ametrinę muziką, muziką be tempo. Sena mano svajonė buvo parašyti muziką be tempo, tarsi metronomas rodytų nulį. „Varšuvos rudens“ užsakymu parašytame kūrinyje („Ketvirtatonių kanonas“ 2 fortepijonams, 2010) atlikėjas išgauna klasteriuką ir laukia, kol jis užges, garsas užgęsta, tada užgauna kitą klasteriuką, ir taip toliau. Atlikėjai groja tarpusavyje nekomunikuodami, kiekvienas susitelkęs į savo partiją. Toks procesas man buvo naujas. Pirmą kartą savo kūryboje griežtą ritminį organizavimą pakeičiau visiškai laisvu ir nustebau – rezultatas buvo panašus į ankstesnių mano kūrinių skambesį. Balsai iš pradžių eidavo tarsi kartu, bet pamažu išsiskirdavo, paskui priartėdavo vienas prie kito ir vėl sutapdavo. Manau, turi praeiti šiek tiek laiko, kol atsigausiu ir pradėsiu kurti. Nežinau, ką darysiu toliau, struktūrų skaičiavimas neteikia tiek jau daug džiaugsmo. Galbūt gyvenimas yra ciniškų atsitiktinimų seka? Gal geriau pasitelkti atsitiktinumus kūryboje? Matyt, turi keistis ir mano muzika...

**J. P.** Ką galėtumėte pasakyti artėdamas savo gyvenime prie aukso pjūvio?

**R. M.** Gal tai, kad šis momentas niekuo neišsiskiria. Kaip gyvenau, taip ir gyvenu. Nors pastarieji metai man buvo labai sunkūs, cituojant Dantę: „Gyvenimo nuėjęs pusę kelio aš pasiklydau girios tankmėje...“

Išties vienu momentu ėmiau galvoti apie kur kas paprasčiau dalykus. Gegužę 50-mečių koncerte atliktame kūrinyje „Coda“ po ilgo laiko grįžau prie pustonių ir chromatinių klasterių. 16 choristų dainavo be jokių skaitmeninių takelių, be mikrointervalų ir mikroritmų. Mačiau, kaip antroji kūrinio dalis sukrėtė publiką, taigi eksperimentas pasiteisino. Tačiau XXI „Gaidos“ festivaliui sukurtame naujame kūrinyje „Teleskopas“ (12 balsų su skaitmeniniais takeliais) vėl įbridau į mažuliškas džiungles su mikrointervalais ir skaitmeniniais mikrotakeliais.

Kad kūryboje kas nors vyktų, reikia mažų atradimų. Gegužę tai ir įvyko. Taigi kyla visokių minčių, gal ir keisis kas nors mano lauke.

**J. P.** Dėkoju už pokalbį.