

Ramunė
KRYŽAUSKIENĖ
Alina VLADYKAITĖ

Lietuvos muzikos ir teatro
akademija

Sergejaus Okruško atlikimo menas: rusų pianizmo tradicija

ANOTACIJA. Sergejus Okruško – ryškus ir produktyvus nūdienos pianistas, kelių tarptautinių konkursų laureatas ir diplomantas, lig šiol aktyviai dalyvaujantis Lietuvos kultūriniame gyvenime. Išsamios mokslinės studijos apie reikšmingą pianisto, Lietuvos muzikos ir teatro akademijos Fortepijono katedros profesoriaus meninę veiklą nėra. Pavienės koncertų recenzijos periodinėje spaudoje anaip tol neatspindi jo įnašo į Lietuvos fortepijoninės kultūros plėtrą. Tai ir nulėmė tyrimo tikslą – išanalizuoti ir apibendrinti S. Okruško atlikimo meną, aptarti pedagoginės veiklos gaires.

Straipsnyje trumpai aptariamos rusų fortepijono mokyklos paveiktos atlikimo meno ir fortepijono dėstymo metodikos nuostatos Lietuvoje, apibendrinama pianisto S. Okruško kūrybinio kelio evoliucija, akcentuojami veiksniai, formavę jaunojo pianisto asmenybę, analizuojama koncertinė veikla solo ir kamerinių ansamblių sudėtyje, įrašai, indėlis į lietuvių fortepijono meno istoriją.

Rengiant straipsnį, taikyti tradiciniai tyrimo metodai: istorinis, aprašomasis, lyginamosios analizės ir interviu. Kultūrinį kontekstą padėjo atskleisti lietuvių fortepijoninės kultūros tyrėjų – E. Ignatonio (1997, 1998, 2010), L. Drąsutienės (1985, 1996, 2004), L. Melniko (2006), L. Navickaitės-Martinelli (2013) ir kitų parengtos monografijos bei moksliniai straipsniai, koncertų recenzijos periodikoje, interneto svetainių informacija, archyvinė medžiaga iš asmeninio S. Okruško archyvo, pasisakymai interviu metu. Straipsnyje taip pat apibendrinamos autorių mokslinės įžvalgos, stebėjimai lankant žymaus lietuvių atlikėjo bei jo studentų koncertus, nuolat bendraujant profesiniu lygmeniu.

REIKŠMINIAI
ŽODŽIAI:
Sergejus Okruško,
forte-pijonas,
atlikimo menas,
rusų forte-pijoninė
mokykla, pianistai,
repertuaras, koncertai,
įrašai, tradicijų plėtra.

Įvadas

Lietuvių fortepijono kultūros raidai turėjo įtakos Rytų ir Vakarų pianizmo tradicijos. Įvairiais istorijos tarpsniais kito jų vaidmuo ir svarba. Šalies istorinis kontekstas, politinės aplinkybės lėmė itin ryškią rusų fortepijoninės mokyklos įtaką įvairiais raidos etapais, turėjo įtakos mokymo sistemos struktūrai, interpretacinėms nuostatoms, bendrai kultūrinei terpei, kurioje augo ir brendo lietuvių pianistai.

Po Antrojo pasaulinio karo į Tarybų Sąjungos sudėtį įtraukta Lietuva ilgus dešimtmečius patyrė kultūrinę izoliaciją. Užsidarius keliams į Vakarų Europos meno centrus bei aukštąsias muzikos meno mokyklas, sustojus kultūriniais mainams, muzikams nebeliko galimybių koncertuoti ir mokytis svetur. Tai nulėmė rusų muzikinės kultūros įsitvirtinimą kelis dešimtmečius mūsų šalyje.

Po karo daugelis žymių lietuvių menininkų emigravo į Vakarų Europą, JAV, todėl Lietuvoje trūko muzikos pedagogų ir atlikėjų. Atsiradusį specialistų stygių kompensavo iš Maskvos pakviesti rusų fortepijoninės mokyklos atstovai – Jakovas Ginzburgas¹, Olga Šteinberg², Mariam Azizbekova³. Šie Maskvos P. Čaikovskio konservatorijos auklėtiniai buvo ryškūs rusiškos fortepijoninės mokyklos puoselėtojai Lietuvoje. Visi jie buvo plačios erudicijos menininkai, sukaupe didžiulį asmeninį atlikėjo repertuarą, daug koncertavę solo ir įvairių kamerinių ansamblių sudėtyje. Savo aktyvia veikla ir pasiukojamu darbu kartu su mūsų krašto pianistais Baliu Dvarionu, Stasiu Vainiūnu, Jurgiu Karnavičiumi ir kt. jie sudarė pianistinės kultūros branduolį, toliau formavo savitą lietuvių fortepijono atlikimo meno ir pedagoginės mokyklos veidą.

Šie menininkai ugdė jaunuosius pianistus kūrybiškumo ir pasiukojimo menui dvasia, skatino plataus repertuaro ir metodinės literatūros studijas, norą pažinti turtingą fortepijono muzikos palikimą. Šalia fundamentalių J. S. Bacho, L. van Beethoveno kūrinių daug buvo skambinama rusų kompozitorių – A. Skriabino, N. Metnerio, P. Čaikovskio, S. Rachmaninovo – veikalų. Pedagogai gebėjo sužadinti meilę ir šiuolaikinei fortepijonienei muzikai, į auklėtinių programas įtraukdami XX a. klasikų – S. Prokofjevo, D. Šostakovičiaus, P. Hindemitho, F. Poulenco ir kitų autorių kūrinius.

Tęsdami rusų atlikėjų interpretavimo tradicijas, iš Maskvos atvykę pedagogai ugdė mokinių pagarbą kompozitorių meniniams sumanymams, mokė tiksliai atkurti autoriaus tekstą, įprasminti įvairias nuorodas. Individuali jų dėstyimo metodika rėmėsi

- 1 J. Ginzburgas (1900–1963) – Maskvos konservatorijos A. Goldenveizerio fortepijoninių tradicijų tęsėjas. Jo auklėtiniai: Leopoldas Digrys, Irena Mikšytė, Sulamita Gelpernienė ir kt.
- 2 O. Šteinberg (1920–2005) 1933–1939 m. mokėsi Odesos Stoliarskio mokykloje, 1947 m. Maskvos konservatorijoje baigė prof. Jakovo Zako fortepijono klasę. 1948–1973 m. – Lietuvos filharmonijos solistė, 1948–2002 m. dėstė Lietuvos muzikos ir teatro akademijoje, 1950–1998 m. lygia greta dirbo M. K. Čiurlionio menų mokykloje. Mokiniai: Veronika Vitaitė, Aleksandra Juozapėnaitė-Eesmaa, Gintautas Kėvišas, Dalia Balsytė, Aleksandra Žvirblytė, Indrė Baikštytė, Jonė Punytė, Jonas Korys, Polina Kogan ir kt.
- 3 M. Azizbekova (1919–2012) į Lietuvą atvyko 1950 m., dirbo LMTA Fortepijono katedroje, skambino solo, bendradarbiavo su smuikininkais Viktoru Radovičiumi, Kornelija Kalinauskaitė, Petru Kunca, violončelininku Michailu Šenderovu, klarnetininku Algirdu Budriu. Jos auklėtiniai – Birutė Vainiūnaitė, Aldona Dvarionaitė, Saulius Šiaučiulis, Ričardas Biveinis, Zacharijus Plavinas, Arūnas Šlaustas, Audronė Kisielitūtė ir kt.

griežta jaunojo pianisto ugdymo strategija. Pamokose pedagogai daug dėmesio skyrė kompleksinei kūrinų analizei – formos savitumų suvokimui, muzikos raiškos priemonių aptarimui.

Pedagogus vienijo muzikos kūrinio rengimo eiga: suvokus visumą, nagrinėti kūrinio detales, o perpratus pastarųjų svarbą vėl „kurti“ visumą. Atlikėjo prigimtis netrukdė jiems būti racionaliems, objektyviai dirbti pagal iš anksto suplanuotą taktiką. Daugelį auklėtinių jie stebino kantrumu, taktiškumu siekiant tuoj pat įveikti užsibrėžtą meninį tikslą. Rusų pianistinei mokyklai būdingas pedagoginis metodas, padedantis įgyvendinti užduotis čia pat klasėje, mobilizuoja auklėtinių kūrybines galias, dėmesį, skatina greitai prisitaikyti prie naujų aplinkybių.

Siekiant suaktyvinti jaunųjų atlikėjų rengimo procesą, Lietuvoje buvo diegiamos iš Maskvos atsivežtos jaunųjų menininkų rengimo tradicijos. Studentų meninis akiratis buvo plečiamas skaitant naujas fortepijono meno istorijos ir teorijos, fortepijono dėstymo metodikos paskaitas, suaktyvinta studentų pedagoginė praktika.

Septintajame XX a. dešimtmetyje itin sustiprėjo bendradarbiavimas su didžiais rusų pianizmo centrais. Talentingiausi lietuvių atlikėjai, gavę tikslines respublikines vietas, turėjo galimybę studijuoti prestižinėse Maskvos ir Leningrado (dabar Sankt Peterburgas) konservatorijose, ryškių fortepijono pedagogų klasėse semtis atlikimo meno patirties.

Įgiję aukštąjį išsilavinimą Maskvoje, lietuvių pianistai gerai pažino ir perėmė ryškiausius rusų fortepijoninės mokyklos bruožus, instrumento mokymo metodikos principus, kuriuos vėliau kūrybiškai plėtojo atlikimo mene ir pedagoginėje veikloje. Virtuozinė technika, padedanti išreikšti emocijų, sodrus lokalizuotas fortepijoninis garsas, ypatingas dėmesys kompozitoriaus užrašytam tekstui, – šie skiriamieji rusiškos mokyklos bruožai tapo svarbūs lietuvių pianistų interpretacijos mene. Kiekvienas atlikėjas siekė pajusti kūrinio stilistiką ir kartu išlikti individualiu interpretatoriumi. Jaunatviškas artistiškas, asmenišką kūrinio išgyvenimas, gebėjimas sunkiausius techninius epizodus skambinti lengvai ir tiksliai, pabrėžiant jų meninę prasmę, ženklino lietuvių pianistinės mokyklos pasiekimus.

Pianisto Sergejaus Okruško kūrybinis kelias

Pianisto Sergejaus Okruško fortepijono menas atskleidžia itin glaudžius ryšius su rusų pianizmo mokykla, jaunųjų atlikėjų rengimo tradicija tuometinėje Tarybų Sąjungoje.

S. Okruško gimė 1956 m. Odesoje, muzikų šeimoje⁴. Jis mokėsi Kauno XX vidurinėje mokykloje, lygia greta lankė I vaikų muzikos mokyklą. Buvo gabus ir smalsus mokinys, jam gerai sekėsi visi mokomieji dalykai, ypač matematika ir fizika. Muzikos mokykloje jis taip pat buvo išskirtinė asmenybė. Fortepijono mokytoja Mariam Šragienė nuosekliai ugdė jaunąjį pianistą – į mokyklinį repertuarą įtraukdavo sudėtingus virtuozinius kūrinius, daug dėmesio skyrė baroko epochos polifoniniams opusams, Vienos klasiškų kūrybai, romantinėms pjesėms⁵.

Kauno Juozo Gruodžio konservatorijoje tolesnėms jaunojo pianisto studijoms (1971–1975) vadovavo mama Rikka Okruško – Odesos A. Neždanovo konservatorijos auklėtinė, įtaigi ir savita atlikėja, profesionali pedagogė. Studijų metais jaunojo pianisto atlikimo menas laipsniškai evoliucionavo – išorinis virtuoziškas įgavo intelektualumo atspalvį, o kūrinių stilistinės paieškos brandino individualų atlikimo stilių. Įsimintini buvo 1974 m., kai pianistas surengė pirmąjį dviejų dalių rečitalį. Stilistiškai įvairi programa liudijo plačius pianisto interesus, siekį kuo geriau pažinti ryškiausius fortepijoninės literatūros šedevrus⁶. Kita vertus, sukauptas platus repertuaras, gerokai viršijantis mokomąsias programas, skatino techninį tobulėjimą, intelekto ir emocijų sintezę, ugdė koncertinę ištvermę bei pasitikėjimą savo jėgomis, o entuziastingas bendradarbiavimas su įvairiais instrumentiniais ansambliais praplėtė kamerinio muzikavimo galimybes, padėjo ryžtingai lipti profesionalaus atlikėjo karjeros laiptais.

Tolesnės fortepijono studijos Lietuvos valstybinėje konservatorijoje (dabar LMTA) buvo tęsiamos profesorės M. Azizbekovos fortepijono klasėje. Prof. Azizbekova, iškilus Maskvos P. Čaikovskio konservatorijos profesoriaus Samuilo Feinbergo (1890–1962) tradicijų tęsėja, savo auklėtiniams diegė rusiškos fortepijoninės mokyklos nuostatas: raiškų muzikinės frazės intonavimą, pagarbą autoriaus tekstui ir jo nuorodoms, virtuozinį kūrinių atlikimo išbaigtumą. Daug dėmesio skyrė kūrinių analizės įgūdžių formavimui, muzikinės esmės suvokimo metodams, akcentavo pianisto intelektualaus ir kūrybiško darbo svarbą.

- 4 Mama Rikka Okruško buvo talentinga koncertuojanti pianistė bei ilgametė fortepijono pedagogė, tėtis – choro dirigentas, neretai bandydavęs kūrybines jėgas ir kompozicijoje. 1965 m. šeima persikėlė gyventi į Kauną. R. Okruško ilgus metus dirbo pedagoge ir koncertmeisterė Kauno J. Naujaliao muzikos gimnazijoje ir J. Gruodžio konservatorijoje. Kaip pedagogė ji parengė per 50 jaunųjų pianistų.
- 5 Sukauptą solidų mokyklinį repertuarą rodo šeštoje klasėje sėkmingai skambinta L. van Beethoveno Patetinė sonata, S. Rachmaninovo Preliudas fis-moll, op. 3.
- 6 M. Clementi Sonata fis-moll, L. Beethoveno *Andante* F-dur, F. Chopino Etiudai op. 25: Ges-dur, Nr. 9, e-moll, Nr. 5, a-moll, Nr. 11, S. Prokofjevo Sonata Nr. 3, C. Debussy preliudai: „Žingsniai sniege“, „Paskendusi Katedra“, „Nutraukta serenada“ ir F. Liszto Rapsodija Nr. 12.

Savo klasės teminiuose vakaruose M. Azizbekova patikėdavo S. Okruško sudėtingiausius opusus: L. van Beethoveno Sonatą op. 111, Lietuvoje vis dar menkai pažįstamų autorių O. Messiaeno pjeses iš „20 žvilgsnių į kūdikėlių Jėzų“, Ch. Iveso „Trijų puslapių sonatą su varpeliais“, A. Bergo Sonatą ir kt. Profesorė savo auklėtinį apibūdino kaip puikų ir itin produktyvų dirbantį atlikėją: „Sergejus tartum sudėtingas kompiuteris, kurį galima užprogramuoti įvairiausio pobūdžio muzikai. Mano klasėje jis buvo savotiškas rekordininkas – visus bendramokslus lenkė rečitalių kiekiu, jų įvairove, pasirodymais fortepijoninės muzikos vakaruose“ (Kryžauskienė 1990: 3).

Įvairūs atlikėjų konkursai, itin įsibėgėję ir suklestėję XX a., įsimintini daugelio ryškių muzikų profesinėje karjeroje. S. Okruško jėgos studijų metais išbandytos ne tik koncertuose, jaunųjų atlikėjų festivaliuose, bet ir IV tarprespublikiniame M. K. Čiurlionio pianistų konkurse. Čia pelnytas laureato vardas ir antroji premija⁷ suteikė pasitikėjimo meninėmis tiesomis, skatino siekti didesnių atlikimo meno aukštumų. Konkurso vertintojai, tuomet pastebėję atlikėjo profesinį išvalgumą, gerą techniką, muzikinę nuovoką ir įtaigą, ateityje linkėjo siekti didesnio laisvumo, daugiau dėmesio skirti skambesio atspalvams, formos kontūrams.

Pianisto meninio braižo evoliucijai didelę įtaką padarė dvejų metų asistentūra-stažuotė Maskvos P. Čaikovskio konservatorijoje⁸. Kūrybinė bičiulystė su profesoriumi Viktoru Meržanovu (1919–2012)⁹ kėlė itin aukštus studijų tikslus ir uždavinius, paskatino repertuarą praplėsti monumentaliais cikliniais fortepijoniniais opusais. Studijų metais parengti J. S. Bacho „Gerai temperuoto klavyro“ I tomo preliudai ir fugos, visi S. Rachmaninovo op. 33 fortepijoniniai kūriniai vėliau skatino parengti ir kitus ciklinius kūrinius: P. Hindemitho *Ludus tonalis*, visus F. Chopino preliudus, F. Schuberto ekspromtus ir kt.

Studijuodamas aspirantūroje S. Okruško dalyvavo Maskvoje vykusiame Tarptautiniame S. Rachmaninovo pianistų konkurse. Tam tikslui savo repertuarą papildė šio kompozitoriaus kūryba – buvo parengti 33 opuso kūriniai, Etiudai-paveikslai, Preliudai, Antroji sonata, Variacijos Corelli tema. Rengiantis konkursui, teko daug ką permąstyti,

7 Tais metais pirmąją vietą pasidalijo Jurgis Karnavičius ir Juris Kalnciems. (Šiuo metu abu pianistai yra savo šalies akademijų fortepijono katedros vedėjai, profesoriai.) III premija apdovanotas pianistas Vytis Buivydaivičius.

8 1980 m. pianistas su pagyrimu baigė LTSR valstybinę konservatoriją ir įgijo solisto, koncertmeisterio, kamerinio ansamblio artisto ir pedagogo kvalifikacijas. Už puikų mokymąsi buvo skirta tikslinė respublikinė vieta studijoms Maskvoje.

9 V. Meržanovas (kaip ir Azizbekova) buvo S. Feinbergo auklėtinis ir jo tradicijų tęsėjas. 1945 m. kartu su Sviatoslavu Richteriu Sąjunginiame pianistų konkurse pasidalijo I premiją. Vėliau Richteris intensyviai koncertavo, o Meržanovas daugiau laiko skyrė fortepijono pedagogikai.

įsigilinti į šio kompozitoriaus stilišką, nuosekliai suvokti jo estetinius idealus, perteikti nepakartojamą kūrinių charakteristiką. Nors konkurse teko skambinti tik pirmajame ture (į antrąjį nepateko), pianistas ir šiandien džiaugiasi įgijęs didelę rusų romantinės muzikos interpretavimo patirtį.

Platus ir sudėtingas repertuaras vertė intensyviai dirbti, ugdyti profesinį meistriskumą, stiliaus jautrumą, plėsti pianistinės raiškos priemonių arsenalą. S. Okruško aspirantūros-stažuotės studijas Maskvoje sėkmingai baigė 1983 metais. Jis teigė: „profesorius Meržanovas įtikino, kad žmogaus galimybės yra neribotos. Jis atpalaidavo mane kaip asmenybę, galinčią ne tik pagalvoti, bet ir leisti užduoti sau ypač sunkius uždavinius ir juos įvykdyti“ (iš pokalbio 2015 m.).

Aptartų S. Okruško fortepijono pedagogų individuali dėstymo metodika diegė rusų fortepijoninės mokyklos tradicijas, skatino taikyti įvairiapusę atlikimo techniką, ieškoti autentiškos interpretacijos, paremtos gilumine studijuojamo kūrinio teksto analize, autoriaus estetinėmis ir teorinėmis nuostatomis.

Koncertinės veiklos išraiška

Šiuo metu S. Okruško pasiekė meninę brandą, turi ištikimų muzikos klausytojų. Pianisto repertuarą sudaro įvairių epochų kūriniai – pradedant ankstyvuoju baroku ir tęsiant repertuarą iki šių dienų kompozitorių fortepijoninių opusų. Jis nuolat kviečiamas rengti naujų kūrinių premjeras, dalyvauti įvairiuose festivaliuose, muzikiniuose projektuose. Pianisto mėgstamiausias muzikinės saviraiškos būdas – rečitaliai ir kamerinis muzikavimas. Jis noriai dalyvauja tokiuose Lietuvos naujosios muzikos festivaliuose kaip „Gaida“, „Marių klavyrai“, „Balsas“, Thomo Manno, Šv. Kristupo vasaros, Būgnų ir perkusijos ir kituose. Platus atlikėjo koncertinių maršrutų kelias: koncertuota ne tik Lietuvoje, bet ir daugelyje Rusijos miestų, sėkmės sulaukta Vokietijoje, įvairiuose JAV miestuose.

Kiekvieną kartą pianistas intriguoja retai atliekamų kūrinių programomis, ryškėja kaip puikus baroko ir šiuolaikinės muzikos interpretatorius. Jis vienas iš nedaugelio lietuvių atlikėjų, propaguojančių monografines rečitalių programas, vieno koncerto metu klausytojams pateikia monumentalius polifoninius ciklus – J. S. Bacho „Gera temperuotą klavyrą“ ar P. Hindemitho *Ludus tonalis*. Pianistas teigė: „daug kas į mūsų amžiaus muziką eina per klasiką. Mano kelias kitas: į klasiką – per šiuolaikinę muziką“ (Okruško 2015).

Pianisto repertuare – H. Purcello siuitos, J. S. Bacho „Gera temperuotas klavyras“, L. van Beethoveno sonatos, F. Chopino, R. Schumanno, S. Rachmaninovo, M. Ravelio,

C. Debussy, S. Prokofjevo, D. Šostakovičiaus kūriniai, daug šiuolaikinių užsienio kompozitorių muzikos. Greta muzikinių opusų, kuriems būtinos plačios techninės išgalės, aiškus architektoninis planas, pianistas noriai skambina kamerines miniatiūras, kupinas subtilios lyrikos, intymių išgyvenimų.

Studijų metais prof. M. Azizbekovos skatinimai ieškoti mažiau žinomų ar visai koncertinėje estradoje neskambėjusių kūrinių ilgainiui tapo kasdiene būtinybe. S. Okruško koncertuose skamba Lietuvoje ganėtinai retai atliekama šiuolaikinių kompozitorių fortepijoninė muzika – L. Berio, G. Ligeti, A. Bergo, A. Schönbergo, I. Stravinskio, G. Lentzo ir kitų modernių kūrėjų opusai, įrodantys platų atlikėjo muzikinį mąstymą.

Daugeliui įsiminė pianisto atliekamas Lietuvoje vis dar ne itin populiaraus kompozitoriaus G. Ligeti (1923–2006) kūrinys „Etudes pour piano – premier livre“ (1985). Laki atlikėjo vaizduotė, savitų tembrinių spalvų paieškos, spontaniškas minties polėkio žaismas, techniškai tobulai parengtas opusas turėjo klausytojams didelį meninį poveikį.

S. Okruško itin mėgsta savo amžininkų kūrybą. Jis yra aktyvus lietuvių kompozitorių kūrybos propaguotojas, dažnai – pirmasis naujų kūrinių atlikėjas. Pianisto dėka koncertinėje estradoje raiškiai suskambo V. Barkausko, A. Šenderovo, K. Bieliuko, R. Janeliausko, A. Malcio ir kitų lietuvių kompozitorių kūriniai. Pasak jo, šalia mūsų, toje pat aplinkoje gyvenantis kompozitorius neretai kur kas jautriau ir giliau suvokia mus supantį pasaulį (Kryžauskienė 2002). Su jais bendraudamas atlikėjas mokosi universaliau mąstyti, analizuoja ir siekia perprasti jų muzikinės raiškos ypatumus. Visa tai padeda formuoti kūrinio interpretacinį modelį, suteikia impulsą meninės koncepcijos įprasminimui, praplėčia pasaulio sampratą.

Naujausių opusų pianistas imasi su didžiule menininko aistra, nesvarbu, ar tai būtų meistro, ar tik pradedančio autoriaus kūrybinis bandymas. Atlikėjui artimas kompozitoriaus mąstymas, pasaulėjauta, grindžiama šio amžiaus meninėmis nuostatomis, šiuolaikine problematika. Pavyzdžiui, suvokti Rimanto Janeliausko Forteepijoninę sonatą atlikėjui padėjo kompozitoriaus estetinės pažiūros, teoriniai svarstymai, taip pat turima šiuolaikinės muzikos interpretavimo patirtis, nuolatinis domėjimasis B. Bartóko, P. Hindemitho, I. Stravinskio kamerine instrumentine muzika. R. Janeliausko Sonata ne kartą muzikologų buvo kritikuojama už jos racionalumą. „Atlikėjo nuomone, šie priekaištai neteisingi kūrinių vertinant XX a. kontekste – kompozitoriaus muzikinis mąstymas, pasaulėjauta grindžiami šio amžiaus meninėmis nuostatomis, nūdiene filosofine problematika, ir emocinis kodas yra nutolęs nuo įprastos mums išraiškos, kurios pradai glūdi XIX amžiuje“ (Okruško 2013).

Daug dėmesio atlikėjas skiria Vytauto Barkausko kūrybos propagavimui. Pažintis su lietuvių autoriais, prasidėjusi studijuojant tuometinės Lietuvos konservatorijos trečiame

kurse, kai kompozitorius V. Barkauskas jam patikėjo „Mažosios“, vėliau – „Polifoninės“ siuitų premjeras, įgavo pagreitį. S. Okruško taip pat noriai skambina tris „Legendas apie Čiurlionį“, Tris koncertinius etiudus, kitas kompozitoriaus pjeses. Šio autoriaus kūriniai žavi meninių priemonių įvairove, autoriaus ir atlikėjo siekiu atskleisti dideles instrumento tembro ir faktūros išgales. Meistriškas įvairiausių štrichų valdymas, subtilios *rubato* gradacijos, meninių vaizdų plastika, jautriai fiksuojamos nuotaikos teikia pasigėrėjimą. Šio autoriaus kūrinių interpretavimas išryškina atlikėjo pianistinį meistriškumą, lakią fantaziją, spontanišką ir nevaržomą minčių kaitą.

2005 m. Arvydas Malcys parašė fortepijoninį koncertą ir dedikavo jį pirmajam kūrinių atlikėjui pianistui S. Okruško. Šį kompozitoriaus opusą pianistas kartu su Šv. Kristoforo kameriniu orkestru, diriguojamu Donato Katkaus, atliko Juozo Karoso kompozitorių konkurse. Kūrinys, tuomet įvertintas I premija, išsiskyrė efektingu, postmoderniu šiuolaikinio fortepijoninio koncerto modeliu.

S. Okruško yra dėmesingas ir vyresnės kartos lietuvių kūrėjų fortepijoniniams opusams. Jo parengti ir atlikti Stasio Šimkaus „Lietuvos siluetai“, K. V. Banaičio variacijos fortepijonui „Sutemos giesmės ir vizijos“ – tai nepelnytai užmiršti ir naujam gyvenimui prikelti lietuvių autorių fortepijoniniai opusai. Muzikos kritikas E. Gedgaudas rašė: „Okruško festivaliui paruošdavo naujus kūrinius fortepijonui, kurių vėliau niekur (taip manau) nebeatlikdavo. Kitiems juk stigtų tam laiko. Turime tam žmogui nusiilenkti. Kas jį skatina? Muzikinis idealizmas? Įsipareigoja, parengia. Ir dar kokiu lygiu!“ (Gedgaudas 2006: 3).

Vis daugiau dėmesio pianistas skiria garso įrašams, kurie mums leidžia keletą kartų išklausyti pasirinktą kūrinį, išsamiai analizuoti jo interpretacinį meną, atskleisti interpretacines nuostatas. Pianisto įrašai įprasmina ir reprezentuoja tiek solo veiklą, tiek kamerinį muzikavimą.

2010 m. S. Okruško įrašė Henry'io Purcello (1659–1695) siuitas klavyriui¹⁰. Klausantis įrašo, jaučiamas atlikėjo dėmesingumas autoriaus tekstui, giluminis stiliaus suvokimas, ir tai palieka aukščiausio profesionalumo įspūdį. H. Purcello siuitos klavyriui – sunkus uždavinys atlikėjui. Šių kūrinių interpretavimui reikalingos didelės intuicijos ir įžvalgos, baroko muzikos stilstikos žinios, taip pat meninės fantazijos, kad kūrinys suskambėtų įdomiai, savitai ir įtaigiai. S. Okruško intelekto ir muzikos pajautos dėka pavyko įprasminti baroko muzikos spalvų žaismą, vyraujančią graciją ir muzikos plėtros logiką.

10 Lietuvos muzikos atlikėjų informacijos centras, LMPIC CD 003.

Lietuvių diskografijos raidoje svarbią vietą užima P. Hindemitho (1895–1963) polifoninio ciklo *Ludus tonalis*¹¹ (1942) įrašas¹². Pasak T. Bakučionio, „pianistas S. Okruško prie šio ciklo ėjo tarsi nuosekliais chronologiniais etapais. Jis yra atlikęs ir J. S. Bacho „Gerai temperuotą klavyrą“, D. Šostakovičiaus Preliudus op. 34. Akivaizdus šio pianisto polinkis į monumentalias ciklines programas liudija tam tikrą jo kūrybinį *credo*, atsidavimą aukštajam, intelektualiajam, elitiniam pianizmui“ (Bakučionis 2004: 23).

Parengti monumentalų kūrinių, apimančių dvylika tribalsių fugų, kurias skiria kontrastingi interliudai, o ciklą pradeda preliudas ir baigia postliudas, reikia tiek pianisto meistriško, tiek nepaprastos kantrybės, psichologinio nusiteikimo¹³. Kūrinio interpretacija skatina įsiklausyti į faktūros pokyčius, įdomius sąskambius. Pianistas, garsėjantis savitu muzikiniu mąstymu, sudomina ir įtraukia klausytojus nuo pat pirmųjų ciklo garsų. Jis geba sujungti ciklą ir kartu išryškinti kiekvienos mikrociklo dalies svarbą bei charakterį. Kontrastingos ciklo dalys atsiskleidžia tiek švelnia, santūria melancholija, tiek veržlia ritmika, vidine jėga ir energija. „S. Okruško Hindemitho muziką interpretavo pasirinkdamas įdomų garsinį sprendimą. Jeigu fortepijono skambesys gali būti apibūdinamas kaip „sidabrinis“, „šiltas“, „dainuojantis“, „perlinis“, „deimantinis“ ar pan., tai šiuo atveju norėjosi jį pavadinti „matinio metalo“, tinkančios šios polifoninės minties solidumui perteikti“ (Radvilaitė 2001).

Nemažiau svarbi pianisto atlikėjo veikla yra kamerinis muzikavimas. Jo kūrybiniais partneriais buvo įžymūs muzikos atlikėjai: smuikininkas R. Katilius, altininkai A. Shiffas (JAV), R. Romoslauskas, A. Statkus, klarnetininkai A. Budrys, G. Chadaschas (JAV), vokalistai R. Maciūtė, G. Grigorianas, J. Leitaitė, O. Kolobovaitė, A. Mizrahi (Čikaga) ir kt. Pianistas yra nuolatinis kamerinio ansamblio „Vilniaus arsenalas“ narys, koncertuoja su M. K. Čiurlionio styginių kvartetu, kameriniu ansambliu „Sostinės trio“, surengė bendrus projektus su perkusiniu P. Giunteriu, marimbiniu L. Maxey (JAV), violončelininku M. Drobinskiu (Prancūzija). Dalyvavimas kameriniuose ansambliuose įprasmintas įrašuose: „Paskutiniai Raimundo Katiliaus įrašai“¹⁴, Rychio Mažulio „Form

11 *Ludus tonalis* (lot. žaidimas tonacijomis) – praktinė P. Hindemitho harmonijos ir tonalumo teorijų išraiška, savotiški kontrapunktų rašymo pratimai pasitelkus išplėstinę tonacijos sistemą. Tai akivaizdžiai rodo kūrinio paantraštė – tonalumo, kontrapunkto ir pianistinės technikos pratimai (vok. *Tonale, kontrapunktische und klaviertechnische Übungen*).

12 Paul Hindemith. *Ludus tonalis* (LNF 006, 2005).

13 1958 m. Maskvos P. Čaikovskio konservatorijos studentas Aloyzas Končius parengė ir vieno koncerto metu sėkmingai atliko tuo metu menkai težinomą P. Hindemitho ciklą *Ludus tonalis*.

14 LNF 006, 2005.

is Emptiness¹⁵, Vytauto Barkausko „Gidon Kremer, Yuri Bashmet“¹⁶, Arvydo Malcio „Nepaklusniųjų žemė“, „Erškėčių akys“¹⁷ ir kt.

Pianisto kamerinės muzikos repertuaras platus ir įvairiapusis. Tai – baroko muzikos kūrėjų (J. S. Bacho, G. F. Händelio, J. Ph. Rameau), Vienos klasikų, romantikų (F. Mendelssohno-Bartholdy, R. Schumanno, F. Schuberto, J. Brahmsio, C. Saint-Saënso) kameriniai opusai, XX a. kompozitorių (D. Milhaud'o, C. Debussy, G. Enescu, A. Bergo, P. Hindemitho, F. Poulenco, B. Bartóko ir kt.) kompozicijos. Šį pasaulinės kamerinės muzikos repertuarą gausiai papildė lietuvių kompozitorių kūriniai, pianistas S. Okruško talkino daugeliui kompozitorių rengiant jų kūrinių premjeras.

Kamerinis ansamblis „Vilniaus arsenalas“, susibūręs 1986 m., jau surengė per 1 000 koncertų. Pianistas, klavesinininkas S. Okruško, kaip teigia jo kolegos, ansamblyje yra pats racionaliausias ir matematiškai tikslus. Atlikėjo iš pusiausvyros neišveda jokie netikėti interpretacijos ekspromtai. Pagrindinė ansamblio repertuaro kryptis – šiuolaikinė muzika, dažniausiai lietuvių kompozitorių kūryba. 2011 m. pasirodė ansamblio įrašyta kompaktinė plokštelė „Erdvės ir laiko atspindžiai 4“, kurioje pateikiama atlikėjų iniciuotų septynių šiuolaikinių lietuvių kompozitorių instrumentinė muzika, sukurta 2008–2010 metais¹⁸.

Muzikavimas kameriniame duete su altininku Rolandu Romoslausku gerokai praplėtė pianisto S. Okruško kamerinio repertuaro horizontus. Brandūs kamerinės muzikos atlikėjai geba atskleisti abiejų instrumentų specifines savybes bei lygiavertę partnerystę. Periodiškas naujų programų rengimas, aktyvi koncertinė veikla, įsimintinos meniškai brandžios kamerinės muzikos interpretacijos ne vieną lietuvių kompozitorių paskatino kurti šiam ansamblui naujus kamerinės muzikos opusus.

Pianistas S. Okruško taip pat koncertuoja su vienu žymiausių Lietuvos perkusininkų virtuozu Pavelu Giunteriu bei ansambliu „Giunter Perkussion“. Šis netradicinės instrumentinės sudėties ansamblis sėkmingai dalyvavo Trečiajame tarptautiniame būgnų ir

15 Megadisc, MDC 7800.

16 Vilniaus plokštelių studija, Lietuvos muzikos informacijos ir leidybos centras, VSCD-101, 2001.

17 VSCD-107, 2004, ARVUS-002, 2012.

18 Tai V. Bartulio, Z. Bružaitės, O. Balakausko, F. Bajoro, M. Urbaičio ir G. Kuprevičiaus kameriniai kūriniai. Įrašant M. Urbaičio kompoziciją „Behold, My Love“ („Pažvelk, mano meile“) sopranui, fleitai ir klavesinui, sukurta 2010 m. pagal „Giesmių giesmės“ tekstus iš Šventojo Rašto, kartu su ansambliu „Vilniaus arsenalas“ muzikavo operos solistė Ona Kolobovaitė. Plokštelėje taip pat galima išgirsti Giedriaus Kuprevičiaus kompoziciją „Bėgantys metai“ fleitai ir fortepijonui. „Erdvės ir laiko atspindžiai 4“ įrašyti kūriniai: V. Bartulio *Pas de Trois* fleitai, altui ir klavesinui, Z. Bružaitės *Sonnet VI* fleitai, altui ir fortepijonui bei *Aria* fleitai, altui ir fortepijonui, F. Bajoro *Wefts* altui ir fortepijonui, O. Balakausko *Trio concertante* fleitai, altui ir klavesinui, M. Urbaičio „Behold, My Love“ sopranui, fleitai, altui ir klavesinui, G. Kuprevičiaus „Bėgantys garsai“ fleitai ir fortepijonui.

perkusijos festivalyje. Pianistas čia pasirodė naujame amplua, talkindamas P. Giunteriui perkusiniu instrumentu – kabančiuoju būgnu.

Nors ir netolygi, tačiau kūrybiškai puoselėjama meninė veikla su M. K. Čiurlionio styginių kvartetu davė akivaizdžių rezultatų. 2005 m. įvykusi B. Bartoko Fortepijoninio kvinteto Sz 23 premjera Lietuvoje buvo tikra dovana vakaro klausytojams. M. K. Čiurlionio kvarteto atlikėjai ir pianistas S. Okruško puikiai perteikė kūrinyje įprasminčius šmaikščius ir gana savarankiškus fortepijono ir styginių kvarteto dialogus, atskleidė vidinę energetiką, būdingą B. Bartoko kūrybai. Pasigėrėjimą teikė vientisas kūrinio stilistikos supratimas, fortepijono ir styginių kvarteto pasiektas ansamblinis meistriškumas.

Svarbus pianisto S. Okruško kūrybinės biografijos puslapis – bendradarbiavimas su dainininkais Regina Maciūte, Gehamu Grigorianu, Judita Leitaite, Ona Kolobovaite ir kitais, kartu parengtas stilistiškai platus repertuaras, apimantis baroko, romantizmo ir šiuolaikinės muzikos opusus, tarp jų ir lietuvių kompozitorių kūrinius.

Pedagoginis darbas: saviti fortepijono dėstymo metodikos ypatumai

S. Okruško daugiau nei tris dešimtmečius (nuo 1983 m.) dėsto LMTA Fortepijono katedroje. Individuali jo fortepijono dėstymo metodika remiasi pianistinėmis tradicijomis, epochos samprata, pagarba kompozitoriui, dėmesingumu autoriaus tekstui, pasižymi profesionaliais, kartais spontaniškais sprendimais. Pedagogas taikliai pastebi studento trūkumus, problemas ir, atsižvelgdamas į jo individualybę, kompetenciją ir gebėjimą savarankiškai dirbti, pritaiko individualaus mokymo metodus.

Fortepijono pamokoje pedagogas uždega studentą savo entuziazmu, gera nuotaika ir kūrybiškumu. Mažiau pažengusiems auklėtiniams jis skiria ypatingą dėmesį ir globą, kruopščiai parenka repertuarą, smulkiai aptaria studijuojamo kūrinio detales. Daugiau pažengusiam auklėtiniui, gebančiam savarankiškai išanalizuoti kūrinio formą, pedagogas suteikia didesnę laisvę. Studentas gali pasirinkti norimą repertuarą, su juo plačiai diskutuojama muzikos atlikimo klausimais, ieškoma bendro interpretacinio sprendimo.

S. Okruško metodikoje ypatingas dėmesys skiriamas teisingam muzikinio teksto ir estетinių bei stilistinių epochos nuostatų suvokimui. Preciziška teksto analizė (natos, alteracijos, štrichai, pauzės, ritmas), anot pedagogo, – svarbi pradžia, leidžianti teisingai suvokti kompozitoriaus sumanymą. „Tai savotiški kūrinio pamatai, kurių pagrindu ruošiamas tolesnis kūrinio rengimo etapas. Tačiau nemažiau svarbu, kad skambinimas fortepijonu nevirstų formaliu, automatinu“ (Okruško 2013).

Profesorius nuodugniai sprendžia auklėtinių technikos problemas. Sudėtingus virtuozinius epizodus jis pataria išskaidyti į mažesnes atkarpas ar net motyvus, skambinti atskiriomis rankomis, transponuoti, vėliau juos jungti į visumą. Pedagogas nuolat pabrėžia, kad techniniai elementai nėra tik pirštų miklumo patikrinimas ar formalus smulkių natų verčių judėjimas, tai meninės išraiškos priemonės, reikalingos kūrinio nuotaikai sukurti. Jis įsitikinęs, kad, įsigilinus į kūrinio prasmę ir nuotaiką, pamažu sprendžiamos ir techninės problemos.

Fortepijono pamokose profesorius nuolat pabrėžia teisingos aplikatūros svarbą. Remdamasis individualia studento rankos fiziologija, jis geba pasiūlyti itin patogią pirštuotę. Tai leidžia įsisavinti nepatogius techninius epizodus, raiškiai intonuoti lyrines kūrinio atkarpas, lanksčiai perteikti stilistinius kūrinio aspektus. Pasak profesoriaus, kiekvienas pirštas turi savo paskirtį. Kiek turime pirštų, tiek egzistuoja skirtingų skambėjimo būdų. Užduotis – gebėti tikslingai panaudoti aplikatūrą (ibid.).

Ypatingą dėmesį S. Okruško skiria garso išgavimo kultūrai. Jis nuolat stebi studento sėdėseną, jo rankų ir kūno laisvę. Siekdamas paaiškinti įvairaus garso išgavimo principus, pedagogas pradeda nuo gebėjimo teisingai, natūraliai valdyti rankų svorį, nes tik taip išgaunamos savitos dinamikos bei tembro spalvos. Garso išgavimo kultūra glaudžiai siejasi su klausos jautrumu. Profesorius skatina išgirsti kiekvieną garsą, melodijos vingį, tikslingai jį intonuoti. Meistriškas pedalo valdymas – svarbus aspektas prof. S. Okruško individualioje fortepijono pamokoje. Profesorius subtiliai išsprendžia tiek dešiniojo, tiek kairiojo pedalo naudojimo klausimus, o esant būtinybei nevengia eksperimentuoti vidurinio pedalo paskirtimi ir pasiūlo studentams išmokti jį naudoti atlikimo metu.

Dirbdamas su studentais S. Okruško daug dėmesio skiria kūrinio formos, visumos pajautimui bei įprasminimui. Jo manymu, labai svarbu apskaičiuoti tikslingą viso kūrinio ir atskirų dalių tempą, įprasminėti jų paskirtį (temų plėtojimas, repriza, koda ir pan.). Pamokoje nagrinėdamas R. Schumanno fortepijoninių pjesių ciklą „Karnavalas“ S. Okruško išskyrė kiekvienos pjesės individualią formą bei skirtingą charakterį, tačiau pabrėžė, kad šios miniatiūros turi sietis viena su kita, jungdamos pjesių ciklą į visumą. Profesorius teigė: „labai svarbu, kad visas ciklas sudarytų vientisumo įspūdį, o ne atskirų, skirtingų pjesių samplaiką, juk kompozitorius ne veltui pjeses įtraukė į vieną ciklą, naudodamas tonacines sąsajas“ (Okruško 2013).

Siekiant objektyviai apibendrinti profesoriaus S. Okruško fortepijono dėstymo metodiką, 2013–2014 m. buvo vykdoma anketinė auklėtinių apklausa, kurioje dalyvavo šeši respondentai nuo 20 iki 24 metų. Didžioji dalis anketos klausimų buvo atviri, taip buvo siekiama respondentams suteikti didesnę laisvę.

Prašymas trumpai aptarti individualią prof. S. Okruško fortepijono pamoką padėjo atskleisti kasdienio darbo ypatumus, pedagogo gebėjimą nuolat įvairinti individualią dėstymo metodiką. Respondentas (toliau – R.) Nr. 1 pabrėžė, kad fortepijono pamokose daug bendraujama, analizuojama. Profesorius kantriai klauso studento paruoštus darbus, vėliau kartu su juo taiso „klaidas“, nurodo tolesnės veiklos gaires.

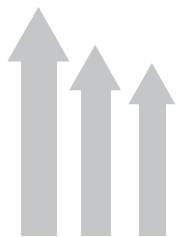
Daugeliui imponuoja profesoriaus punktualumas, griežta mokymo proceso disciplina: „paskaita visada vyksta laiku, sklandžiai. Profesorius kiekvieną pamoką reikalauja daug, tačiau atsižvelgia į asmenines galimybes ir visa tai daro be streso“ (R. 2). Kaip ir daugelis kitų auklėtinių, paminėjo sklandžią darbo proceso eigą: „paskaitoje pagrojamą repertuarą, išanalizuojamos problemos“. Puikiam mokymo proceso organizavimui pritarė ir kiti: „profesoriaus gerbia kiekvieną studentą, niekada nevēluoja į paskaitas, esant reikalui susitinka papildomai“ (R. 4).

S. Okruško su studentais daug diskutuoja įvairiais meno klausimais. Jis noriai dalijasi savo kaip atlikėjo sukauptą patirtimi, plačiomis muzikologijos literatūros žiniomis, taip auklėtinius nukreipdamas teisinga meninių ieškojimų linkme. Individualioje darbo metodikoje plačiai naudojasi Alfredo Cortot metodu veikalą „Apie fortepijono meną“.

Norėdamas geriau atskleisti kūrinio nuotaiką pedagogas dažnai pasitelkia buitinius, vaizdinius elementus. Jo taikliai parinkti vaizdingi palyginimai žadina jaunojo pianisto vaizduotę, padeda nuosekliau suvokti kūrinio esmę. Daugelį savo pastabų iliustruoja klavijų skambindamas tam tikras kūrinio atkarpas (R. 3, 4).

Šiltus ir geranoriškus santykius su studentais liudija pamokų atmosfera. Profesorius visuomet gerai nusiteikęs, kūrybiškas, siekia individualaus mokymo proceso. „Kiekviena paskaita labai kūrybiška ir įdomi, visuomet tyro geranoriška ir šilta atmosfera. Dėstytojas daug juokauja, bendrauja, diskutuoja. Kūriniai detalai analizuojami. Sprendžiant interpretacinius klausimus, neretai pasitelkiami gamtos vaizdai“ (R. 5, 6).

Pedagoginę repertuarą dažniausiai lemia studento individualybė, jo patirtis, profesiniai gebėjimai ir asmeniniai pageidavimai. Atsižvelgdamas į kiekvieno jaunojo pianisto galimybes ir esminius trūkumus, „jis parenka programą, kurioje gausu naujų iššūkių, tačiau pagrindinis tikslas – didžiausius studento trūkumus paversti privalumais“ (R. 1). Įveikęs įvairaus sudėtingumo repertuarą, studentas turi galimybę, pasitaręs su dėstytoju, išsirinkti programą pagal savo norus (R. 5). Respondentai Nr. 3, 4 ir 6 atsakymuose išskyrė pažangumo kriterijų: grojimo lygį, mokėjimą greitai išmokyti kūrinio tekstą, techninius ir meninius studento gabumus, muzikalumo galimybes, taip pat toleranciją jaunojo atlikėjo pageidavimams.



Aiškinantis pedagoginės veiklos prioritetus, respondentų atsakymai rodo, kad S. Okruško individualioje mokymo metodikoje daugiausia dėmesio (didžioji rodyklė) skiriama muzikiniam mąstymui, garso išgavimo kultūrą pažymėjo keturi respondentai (vidurinė), technines problemas įvardijo pusė respondentų (trumpiausia rodyklė). Dauguma respondentų patikslino, kad tai priklauso nuo studento techninio pasirengimo.

Klausimu, *ar dažnai rengiami prof. S. Okruško fortepijono klasės studentų koncertai*, buvo siekiama išsiaiškinti, kokią vietą mokymo procese užima studentų koncertinės veiklos skatinimas. Įvairūs atsakymai rodo, kad studento koncertinė veikla dažniausiai priklauso nuo jaunojo pianisto entuziazmo ir jo meninių ambicijų: „jei studentas rodo norą, gerai dirba, profesorius noriai organizuoja rečitalius įvairiuose muziejuose, muzikos gimnazijose ir mokyklose“ (R. 5), taip pat „dėstytojas neretai pasiūlo dalyvauti fortepijono katedros rengiamuose koncertuose“ (R. 6). Dar paminėta, kad prieš egzaminus klasėje rengiami programos „pragrojimai“, kuriuose dalyvauja skirtingų kursų studentai (R. 2).

S. Okruško auklėtiniai gerbia ir vertina savo profesorių, nes jis „palaiko labai šiltus santykius su visais studentais. Skatina savo mokinius fantazuoti, įdomiai interpretuoti kūrinius, parodyti savo individualybę“ (R. 1). Keli respondentai atkreipė dėmesį į profesoriaus sąžiningumą ir objektyvumą vertinant savo studentą per egzaminą. Jis „ne aukština savo studento balų, bet racionaliai jį įvertina“. „Jis visada sąžiningas studentų atžvilgiu vertindamas per egzaminą. Taip pat jis turi savo nuomonę, nebijo nesutikti su kitais profesoriais dėl kūrinio supratimo“ (R. 3, 5). „Profesorius noriai groja dėstytojų koncertuose, nebijo naujų iššūkių, nebijo būti išskirtinis atlikdamas nežinomų kompozitorių kūrinius“ (R. 4).

Kiti profesorių itin vertina dėl jo būdo savybių, kurias sieja su intelektu, kompetencija, tolerancija, pozityvumu, pareigingumu ir kt. (R. 2, 3), pedagogo gebėjimu įžvelgti ir toliau puoselėti teigiamas kiekvieno auklėtinio savybes.

Baigiamosios pastabos

Studijų metai, kelių dešimtmečių koncertinė veikla, sukauptas solidus solo ir kamerinio muzikavimo repertuaras atspindi esminius pianisto Sergejaus Okruško interpretavimo ypatumus – virtuozinį meistriškumą, loginio ir emocionaliojo pradų vienovę, gebėjimą perteikti kūrinio visumą. Pianisto skambinimas patraukia vyriška energija, stambiu

potėpiu, kartu natūraliu muzikinio audinio alsavimu. Jo interpretacijose visuomet jaučiamą gera kūrinio analizę, raiškus harmonijos perteikimas.

Pianisto koncertinis repertuaras atskleidžia polinkį į monumentalias ciklines programas. Jis puikiai suvokia meninę visumą, nuosekliai plėtoja dramaturginę liniją, subtiliai jaučia harmonijos, tematizmo plėtrą. Racionalus, neretai struktūrinis atlikėjo mąstymas, gebėjimas vienu metu išgirsti ir įprasminti daug įvairių faktūros segmentų atsispindi polifoninių kūrinių interpretacijose. Pianisto atliekami J. S. Bacho „Gerai temperuotas klavyras“, P. Hindemitho *Ludus tonalis* liudija polifoninio audinio balsavados girdėjimą, kurį pabrėžia įvairiai artikuliuotas garsas, taiklūs dinaminiai niuansai. „Pianisto interpretacinis braižas – išskirtinis, jam būdingas konstruktyvumas, logiškas struktūrinis mąstymas, net savotiškas aštrumas, o kartu atlikėjas skverbiasi į grynojo pianizmo gelmes, subtilybes“ (Markeliūnienė 1996).

Pianisto S. Okruško interpretacijos pasižymi įtaigiu valingumu, profesiniu įžvalgumu, meistrišku detalių ir visumos deriniu, puikiai įvaldyta fortepijono technika. Itin intelektualus, nuosekliai į kūrinių prasmę besigilinantį pianistas geba ne tik tiksliai interpretuoti kompozitorių kūrinius, bet ir suteikia jiems savitą meninę potekstę.

Kūrybiškai plėtodamas rusų pianistinės mokyklos tradicijas, menininkas sintezuoja jas su individualia pasaulėjauta, plačiu muzikiniu akiračiu, individualiu atlikimo braižu. S. Okruško vengia romantizuoto kūrinių atlikimo, atidžiai seka autorių nuorodas, o tai muzikavimui suteikia racionalaus stabilumo ir stilistinės tiesos.

Dirbdamas su studentais S. Okruško remiasi asmenine patirtimi, įgyta koncertinėje praktikoje, praturtinta gausiomis muzikinės literatūros studijomis. Pamokose daug dėmesio skiria techninių problemų, netradicinių aplikatūros sprendimų paieškoms, pedalizacijos klausimams, garso išgavimo kultūrai, klausos jautrumo lavinimui, taip pat atliekamo kūrinio formos visumos pajautimui bei įprasminimui. Su studentais dirba noriai, bendrauja profesiniu lygiu, diskutuoja įvairiais meno klausimais. Jis plačiai dalijasi savo kaip atlikėjo sukauptą patirtimi, giliomis meninėmis įžvalgomis, geba studentus nukreipti teisinga meninių ieškojimų linkme.

*Įteikta 2015 08 26
Priimta 2015 12 14*

LITERATŪRA

- Bakučionis, T. Grynojo pianizmo architektas. *Muzikos barai*, 2004 vasaris–kovas, p. 23–24.
- Drašutienė, L. Iš Kauno muzikos mokyklų fortepijono dėstytojų patirties. *Pedagoginės praktikos metodika*. Sudarytojas E. Ignatonis. Vilnius: Lietuvos muzikos ir teatro akademija, 1985, p. 79–93.
- Drašutienė, L. Rytų ir Vakarų įtaka Lietuvos pianizmo raidai. *Muzikos kultūros situacija nepriklausomoje Lietuvoje*. Vilnius: Lietuvos muzikos ir teatro akademija, 1996, p. 94–100.
- Drašutienė, L. *Fortepijono metodikos tradicijos ir dabartis*. Vilnius: Lietuvos muzikos ir teatro akademija, 2004.
- Firkavičiūtė, K. Visatos muzika. *Literatūra ir menas*, 1993 sausio 9.
- Gedgaudas, E. Tešiasi pianistų vakarai. *7 meno dienos*, 2007 vasario 23.
- Ignatonis, E. *XX amžiaus pianistai*. Vilnius: Margi raštai, 1997.
- Ignatonis, E. Pianistų ugdymo dabartis ir XXI amžiaus vizijos. *Muzikinio ugdymo problemos: žvilgsnis į XXI amžių*. Vilnius: Lietuvos muzikos ir teatro akademija, 1998, p. 89–93.
- Ignatonis, E. *Alma Mater ir pianistai*. Vilnius: Lietuvos muzikos ir teatro akademija, 2010.
- Kryžauskienė, R. M. K. Čiurlionis ir lietuvių fortepijono pedagogikos raida. *M. K. Čiurlionis ir lietuvių muzikinės kultūros raida*. Vilnius: Lietuvos muzikos ir teatro akademija, 2000, p. 105–111.
- Kryžauskienė, R. Keletas štrichų pianisto portretui. *Muzikos barai*, 2002 vasaris, p. 3.
- Kryžauskienė, R.; Rudvalytė, R. *Lietuvos fortepijoninginė kultūra*. Vilnius: Lietuvos muzikos ir teatro akademija, 2004.
- Kučinskienė, A. *Pro memoria* – Rikka Okruško. *Pianistas*, 2003 lapkritis, p. 13–14.
- Markeliūnienė, V. Man artima visa XX amžiaus muzika. *Lietuvos aidas*, 1996 vasario 20.
- Melnikas, L. Broliai Ginzburgai ir jų įtaka Lietuvos fortepijono menui. *Menotyra*, 2006, Nr. 1(42), p. 23–30.
- Navickaitė-Martinelli, L. „Mokykla“ kaip tradicija ir inspiracija: apie lietuvių pianistų kultūrinės tapatybes. *Ars & praxis*, 2013, Nr. 1, p. 106–123.
- Radvilaitė, A. Sergejus Okruško – intelektualus pianistas. *7 meno dienos*, 1996 vasario 16.
- Radvilaitė, A. Vakarai su Hindemithu. Sergejaus Okruško „Ludus tonalis“ interpretacija. *7 meno dienos*, 2004 vasario 27.
- Tumasonienė, V. Tylos ieškojimas. *7 meno dienos*, 1992 gruodžio 18.

KITI ŠALTINIAI

- Pokalbis su prof. M. Azizbekova, 1990 09 25, Vilnius, LMTA.
- Pokalbiai su S. Okruško, 2013 03 05, 2015 05 23, Vilnius, LMTA.
- S. Okruško auklėtinių anketos, 2013 m. gruodis–2014 m. sausis.

The Art of Performance of Sergejus Okruško: the Russian Piano School Tradition

SUMMARY. Sergejus Okruško is a significant and prolific contemporary pianist, winner of prizes and diplomas of several international competitions, until now actively participating in the cultural life of Lithuania. There is no comprehensive study about the significant activity of the pianist and professor at the Lithuanian Academy of Music and Theatre's Piano Department. With this aim in mind, this article presents an analysis and summary of the performance art of Okruško and discusses the guidelines of his pedagogical activity. Years of studying, several decades of concert activity, and a solid repertoire of solo and chamber musicianship reflects the main features of Okruško's interpretation – a virtuoso master of his instrument, a unity of logical and emotional origins, and the ability to express the unity of a piece. The artist's live playing is captivating for his masculine energy and large touch, together with natural intonation of the musical material. His interpretations always offer a perfect analysis of the piece and expressive rendition of harmony.

Now Okruško has reached his artistic maturity. The repertoire of the pianist includes pieces from different epochs, beginning with Early Baroque and leading to piano opuses of contemporary composers. He is constantly invited to prepare premieres of new pieces, participate in various festivals and musical projects. The pianist's favorite way to express himself is to prepare solo recitals and play chamber music. The chamber repertoire of Okruško reveals his propensity for monumental cyclic programs. He perfectly understands artistic unity, consistently develops a dramatic line and has a subtle feeling for the development of harmony and themes. When the pianist plays *The Well-tempered Clavier* by J. S. Bach or *Ludus tonalis* by P. Hindemith, it is testimony of the hearing of polyphonic voices, emphasised by an articulate sound and well-aimed dynamic nuances. While working with students, Okruško is guided by his personal experience gained during concert practice, enriched with long studies of musical literature. During the lessons, he devotes a lot of attention to technical problems, searching for unconventional fingering decisions, the questions of pedalisaton, and the culture of sound extraction. He willingly works with students, communicates in a very professional way, and discusses various questions of art. The pianist widely shares his performance experience, deep artistic insights and has an ability to direct students along the right paths of their artistic research.

KEYWORDS:
Sergejus Okruško,
pianist, pedagogical
school, repertoire.