

Priedas *Supplement*

Esu minimalistas–maksimalistas

Skiriama lietuvių kompozitoriaus Broniaus Kutavičiaus 80-mečiui

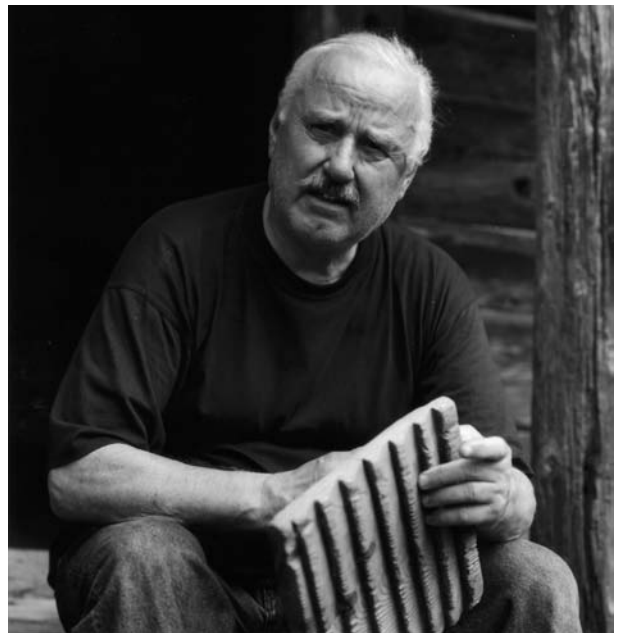
Gražina Daunoravičienė. Visas Jūsų gyvenimas nugrimzdęs garsų mene. Bendraujate su pasauliu muzikos garsais. Kas ji yra, kaip ją suvokiate? Ar muzika yra mąstymas, svarstymas, skambantis filosofijos išreiškimas, ar kreipimosi į pasaulį būdas, kalbėjimo, svarbių pranešimų pasakymo būdas? O gal mėgavimasis skambančiais objektais, žaidimas, abstrakčių struktūrų dėlionė?

Bronius Kutavičius. Oi kaip sunku, nežinau. Negalvoju apie tai. Manau, ne abstrakcija, o konkretesni dalykai yra muzika. Turbūt viskas čia įeina, viskas kartu, nes sunku išskirti vieną aspektą muzikoje, viskas yra visuma. Taip, kiekvienas kompozitorius kuria ne tik sau, bet ir klausytojams. Man turbūt daug svarbiau – kurti sau. Tada išieškai, kaip sakyti, save išprievartauji, savam pajautimui susirandi muzikinių garsų. Aš labai kamuojusi, kol kūrinį sukuriu. Didelis patikrinimas vyksta nuolat: pabundi naktį ir viską dar kartą perkratai savo galvoje. Kūryba turbūt yra savęs patenkinimas. O kai jau pasieki rezultatą, kurio norėjai, tai, aišku, ateina pasitenkinimo jausmas. Pradžioje noriu patenkinti pats save, siekiu, kad būčiau patenkintas pats. Čia ne koks egoizmas, bet meistriškumo pasireiškimas, sugebėjimas. Reiškia kažką sugebi. Taigi pirmenybę teikiu asmeniniam pasitenkinimui. O paskui, savaime suprantama, žiūri, kaip reaguoja atlikėjai ir klausytojai. Turbūt ne aš vienas šitaip galvoju.

G. D. O jei kalbėsime konkrečiau, arčiau priglundę prie to kuriamo garsų meno „kūno“? Kaip jį atpažįstate, ką įvardijate kaip muziką?

B. K. Mano manymu, pirmiausia tai, kas yra ritmizuota, kas sueina į ritmiką. Pagrindinis dalykas man – ritmas. Jeigu jo nėra, tai palaida, tai toliau nuo muzikos. Yra žmonių, manančių, kad viskas yra muzika, kaip kad J. Cage'as ar F. Bajoras – ir trepsėjimas kojomis, ir atsikrenkštimas, ir kosulys, ir t. t. Bet aš vis tiek išskirčiau, labiau konkretizuočiau sakydamas, kad muzika yra tai, kas sutvarkyta, kas arčiau tvarkos, arčiau kažkokios išraiškos. Žodžiu, man labai patinka, kai suvedu garsus į kažkokią ritmiką, į formulę ar formą.

G. D. Norėčiau paklausti apie darinį, kurio struktūroje Jūs gyvuoiate mūsų suvokime – vadinamąją Balakausko, Kutavičiaus ir Bajoro trijulę. Ji susikūrė kūrybos proveržio, priešinimosi sovietinei ideologijai ir rezistencinės laikysenos



Fotografas Arūnas Baltėnas

to meto oficialaus meno akistatoje prasme. Nors kūrybos požiūriu, manyčiau, reiškesi daugiau atostūmio jėgos. Visi esate be galo skirtingi kūrėjai, tarsi strėlės, šaunančios skirtingomis kryptimis iš visų trikampio kampų. Kaip jaučiatės šiame trikampyje ir ką galite pasakyti apie likusius „taškus“?

B. K. Galbūt aš turiu tokią neigiamą savybę, kad niekada neanalizuoju ir nevertau kitų partitūrų.

G. D. Tuomet Jūs klausote kūrinius?

B. K. Ir neklausau. Kad nepasidaryčiau įtakos. Žodžiu, labai mažai ką analizavau savo laiku. O gyvenime, konservatorijoje, gal kiek daugiau, kai reikėdavo analizę lankyti pas J. Juzeliūną, tada. Šiaip vengiu šito ir darau tai specialiai, nes kai jautriau pasižiūri į ne savus darbus, jauti, kad pradedi jais sekti. Bajoras man įdomus kaip kompozitorius, bet mes labai skirtingi savo požiūriais. Ir su Balakausku, su juo gal dar labiau skiriamės. Jis galbūt pasaulietiškesnis, pasaulio žmogus, aš daugiau toks vietinis, jeigu galima taip sakyti.

G. D. Tačiau abu Jūs mėgstate tą „švarią“ kūrybą, tai, be abejo, Jus susieja, šiek tiek suartina. Žinoma, tos struktūralinės tvarkos Osvaldo Balakausko kūryboje yra kur kas daugiau, bet ji tarpsta ir Jūsų muzikoje.

B. K. Taip. O apie Bajoro kūrybą sunku pasakyti, jis man mažiau pažįstamas. Gal yra tam tikrų mūsų sąsajų per liaudies muzikos sferą, bet jis irgi nelabai naudojo to folkloro, taip šiuurkščiau savo muzikoje jo necitavo, nevartojo. Daugiau ėjo į charakterį, į kalbėseną. Man sunkiau išanalizuoti, nes čia yra sudėtinga.

G. D. Kaip apibrėžti dabarties muzikos dvasingumą ir ar toji mūsų laikų muzika yra dvasinga? Dažnai čia minimas mistinis šventasis minimalizmas – A. Hovhanesso, A. Pārto, J. Tavenerio, H. Góreckio kūriniai. Papuola ir H. Otte, G. Kancheli bei P. Vaskas, kai kas ir Jus priskiria. Kaip jį suprasti, per ką jį išreikšti garsais? Jūs esate tarp lyderių, kurie šitą paslaptį žino.

B. K. Turbūt per nuotaiką, pirmiausia – per nuotaiką. Kiekvieno kūrinio specifika pirmiausia yra tai, kad jis sukuria tą lauką, tą atmosferą, kuri ima veikti klausytoją. Jeigu ji nieko nesako, niekaip neveikia, tai toks kūrinys, žinoma, yra pilkesnis, nuobodesnis klausytojui. Taigi svarbiausia – nuotaika arba atmosfera, kaip pavadinsim tą dalyką. Tai kūrinyje turi būti būtina, jeigu šito nėra, kūrinys neveiksmingas.

G. D. Tačiau nuotaika sukuriamą ir radikaliame kūrinyje – įžūliame, drastiškame, kur to tikrojo dvasingumo nėra ir jo nesiekama. Kaip atsitiko prieš kelias dienas XXII „Gaidą“ užbaigusiame Algirdo Martinaičio kūrinyje „Summa“. Šiaip jau, atrodytų, šventadienio mišios yra liturginis žanras, turėtų būti sakralios dvasinės pagavos sklidina kompozicija... Ar Martinaičio „Summa“ buvo tokia?

B. K. Nebuvo, jis turbūt ir nesiekė „Summos“ sakralumo. Savo stiliumi labai išradingai, drastišku garsu, Martinaitis kūrė ritmiką ir spalvas. Geras kūrinys. Dvasingumas turi kažkokias ribas arba formą. Jis gali būti ir toks, ir kitoks, kaip pažūrėsim, bet jis irgi turi kažkokį baigtinumą. Dvasingumas man yra šventa muzika, sakrališkumas. Jei jis pripildytas drastiškų, aštrių, režiančių pjūvių, fiziškų garso prasiveržimų, mano manymu, tokia muzika nelabai dvasinga.

G. D. Ar galima pripažinti, kad daugelis moderniųjų dvasingos muzikos kūrėjų tą spiritualią kūrinio atmosferą kuria taikydami tam tikras technologijas, tam tikras priemones, pavyzdžiui, minimalizmą?

B. K. Taip, galima. Pavyzdžiui, A. Pārtas yra tikras dvasingos muzikos kūrėjas. Man jis labai patinka. Sakysime, parašo kelis garselius, ir, atrodytų, jie turėtų būti banalūs, bet jo muzikoje jie skamba tauriai. Jo kūryboje tai yra pagrindinis veiksnys. Aš ne tiek daug girdėjęs jo muzikos, na, bet ji dvasinga, net keliais fortepijono ir violončelės garsais jis sugeba sukurti tą lauką. Gražu, dvasinga, ir visiems jis toks atrodo.

G. D. Tačiau jei paanalizuotume jo partitūras, matytume, kaip nežmoniškai racionaliai, švariai jos sukomponuotos, kaip tikslingai sudėlioti jų elementai. Pavyzdžiui, vargonams sukurtame „Mein Weg“ intervalai rikiuojami tarsi

geometrinių trikampių atspindžių procesijos. Kenterberyje, Anglijoje, klausiausi pranešimo, aiškiai išskleidusio Pārto kompozicinę matematiką, ir jis pats, sėdėdamas toje pačioje salėje, to neužginčijo. Tokia muzika skamba nuostabiai, ji sklidina dvasios. Ar šita matematika, šitas sutvarkymas ir minimalizmas – atvira begalinė tėkmė – susisieja? Ar tai yra tos priemonės, kuriomis galima kurti dvasingą muziką?

B. K. Taip, susisieja, savaime suprantama. Ir aš pats esu bandęs grafiškas partitūras daryti, nes jos turi kažką savo. Niekaip neužrašysi klasiška partitūra, neišreikšti to, ką norėtum. Ten iš karto nutinka netikėti dalykai, sakysime, „Pagonių apeigos“ yra užrašytos grafiška partitūra, ir tai sukuria nelauktą efektą. Esu nemažai tokių kūrinių parašęs, kiekviename kūrinyje, aišku, yra sava grafika.

G. D. Per konferenciją Vilniuje Vitézslavas Mikešas manęs patyliukais klausė, ar Kutavičius iki savosios grafikos buvo matęs tuos visus ratus, spirales, sakysime, K. Stockhauseno „Texte zur Musik 2“ viršelyje, G. Crumbo kūrinuose? Negalėjau atsakyti, nes nežinau. Todėl dabar atsakykite, prisipažinkite.

B. K. Galiu drąsiai pasakyti, kad nė vieno žvilgsnio nesu metęs į šituos dalykus, nes, kaip minėjau, neanalizuoju kitų kūrinių. Partitūrų grafiniai dalykai yra grynas mano prigalvojimas. „Pagonių apeigose“ grafiniu piešiniu pirmiausia norėjau parodyti garso judėjimą. Jis nestovi vietoje, juda – ratu, į šonus ir kitomis kryptimis. Kaip juda choras – taip ir fiksuojama užrašymo grafika – ratas, kvadratas ir taip toliau. Tai žodžių, garsų judėjimo kryptis. Man labai patinka, kai muzika juda, ir dar prie viso šito grafiškai fiksuoju, kaip ji pasistūmėja erdvėje. Man rūpi ne šiaip gražus piešinys, bet judėjimo grafika.

G. D. Galimas kitas argumentas, kad apie grafines partitūras Lietuvoje, ko gero, dar nebuvo žinoma. Juk prisiminkite visišką informacijos badą, mūsų hermetišką būtį sovietmečiu. Mes tiesiog nematėme kitur tos grafikos, tų ratų, tų kvadratų. Pirmiausia Jūsų kūryboje pamatėme ir tik tada atradome kitose partitūrose. Tais laikais Jūs buvote mums muzikinės grafikos atradėjas.

B. K. Nežinau, gal koks sutapimas, bendras pojūtis, kad kažkoks poreikis kitoms išraiškoms kilo. Nežinau. Nesu matęs ir nesu nieko kopijavęs.

G. D. Tarsi liudijimas iškyla Jūsų piešiniai. Jūs taip gerai pagaunate nuotaiką, tipažą, taip talentingai hipertrofuojate. Tos jautrios Jūsų piešinių linijos, tie kontūrai. Ar jaučiate tą kitą savo talentą, slapta ir kukliai tūnantį Jūsų muzikinio talento pašonėje? Ir kokiū būdu tiesiog piešdamas užčiuopiate, pagaunate tipažų charakteringumą?

B. K. Šiaip sau, pajuokaudamas, turbūt taip pat per judesį. Balakauskas minėjo, kai mūsų abiejų piešiniai pateko į Rūtos

Gaidamavičiūtės knyga, jis sako – tu labai gerai pagauni judesį. Sakysim, nupiešiau – eina Balakauskas susirietęs su savo žmona. Tai kažkur pastebėjau, ir taip paskui užsifiksuoja. Matyt, turiu jautrumo pagauti tą charakterį judesyje.

G. D. O kaip muzikoje, sakysime, nuo mūsų slepiamoje to meto užsienio muzikoje? Kokių muzikų siluetus ar charakterius išsižūrėjote 6–7 dešimtmečių muzikos aplinkoje? Norėčiau paklausti apie „Varšuvos rudenį“ – kada Jūs ten nuvykote, ką girdėjote, kas pritrenkė?

B. K. Pirmą kartą išvažiavau susidarius grupei, pamenu, joje buvo Zita Kelmickaitė, mes nuvažiavome 1971 metais. Tai mums buvo didžiausiais atradimas. Dabar neatsimenu, kokie skambėjo kūriniai (negalėčiau išvardyti kompozitorių pavardžių), bet labiausiai mane pribloškė jų laisvumas. Pas mus nebuvo galima šitokių dalykų daryti, o štai Lenkijoje, ir visas pasaulis į juos žiūri apsvirtęs aukštyne kojom. Kai grįžom namo, ir aš atsilaisvinau, „Panteistinė oratorija“ ir kiti kūriniai tiesiog pasisuko. Turbūt labiausiai ir darė įtaką šitas laisvumas.

G. D. Ar „Varšuvos rudenyje“ jau skambėjo kas nors iš minimalizmo?

B. K. Turbūt skambėjo, bet konkrečiai man neįstrigo. Ta data, kai pradėjau kitaip žiūrėti į muziką, buvo maždaug 1973 metai. Jau ne kartą tą sakiau, kad Povilo Mataičio ansamblis man padarė didelę įtaką. Tada pradėjau galvoti, kodėl gi nesukūrus pas mus tokios operos (jei galima ją taip vadinti), kokią, pavyzdžiui, turi japonai? Žiūrėti ne į itališkus dalykus, bet į nacionalinius. Mes turime sutartines, judesius, rūbus, dainavimo stilių, ko labai mažai kas iš viso turi, mažai tautų turi tokio savitumo išraišką. Kai Mataičio ansamblis susikūrė, nežinau, sakėčiau, jis „visą svetą sujudino“ ir muzikine, ir kultūrine prasme. Atsimenu, Landsbergis rašė, kad jį pribloškė. Nors praktiškai mes žinojome, kas yra sutartinės, kas yra liaudies dainos, bet netapatino to su judesiu, su teatru, su teatrališkumu. O Mataičis labai išradingai tą darė, parengė tokį spektaklį ir nuvežė į užsienį, tai buvo labai šviežia, meniška. 1974 metais jis pakvietė mane važiuoti drauge į Suomiją, paprašė, kad dalyvaučiau šiame ansamblyje. Aš pajutau tą visą jų virtuvę.

G. D. Ką Jūs veikėte Mataičio ansamblyje?

B. K. Dainavau, griežiau smuiku, pūčiau ragus, valtorną, bandoniją grojau. Keliais instrumentais ten reikalingas buvau. Kai kurių jo ansamblio dalyvių valdžia neišleido į užsienį dėl politinių dalykų. Tad jisai išnaudojo mane, ir tas dalyvavimas man atnešė absoliučiai naują supratimą. Tada pagalvojau, kad negaliu eiti tiesiogiai, tiesmukai atviru folkloru, tik žiūrėjau, kad šita dvasia būtų. Pirmas toks kūrinys buvo „Džūkiškos variacijos“, paskui – „Mažasis spektaklis“ – yra dvasia, nėra folkloro, paskui „Pagonių apeigos“, „Strazdas“, kiti kūriniai.

G. D. Ar galima sakyti, kad panašiai, kaip ir tos grafinės inspiracijos, kilusios iš Jūsų vaizduotės, iš to paties užgimė ir Jūsų minimalizmas? Iš tos lietuviškos dvasios, iš to ypatingo girdėjimo, dalyvavimo Mataičio ansamblyje potyrių, dvasinio ir intelektualinio solidarumo? Kitaip tariant, iš minimalaus lietuvių liaudies dainų garsų ir ritmų skaičiaus, jų „stovėsenos“ vietoje, skambėjimo be pabaigos siauroje erdvėje ir atvirame laike. Kaip sakė K. Droba, iš reakcijos prieš retorinę išraišką ir akademinio pompastiškumo hipertrofiją. Taigi ne iš amerikietiško minimalizmo ir jo partitūrų analizų.

B. K. Ne, gink Dieve. Mano minimalizmas išsikristalizavo grynai per situacijos supratimą. Mane labai traukė visai kiti – lietuviški – dalykai, temos, faktai, kaip kad Vilniaus miesto įkūrimas, Gedimino sapnas, universiteto įkūrimas, panaikinimas, katedros pašventinimas simfonijoje „Epitafija praeinančiam laikui“. Visi šie faktai man labai brangūs, nes labai stengiausi susieti savo kūrybą su šitais lietuviškais akcentais, istoriniais faktais. Nusigrėžiau nuo bandytų serijų, nes pamačiau, kad man įdomiau vietiniai dalykai nei tie iš modernaus pasaulio. O paskui vėl atsigrėžiau po kokių 20 savo kūrybos metų, pasižvalgiau po indiškus dalykus, Tagorę, Jeruzalės vartus. Kai pasidarbavau, apsireiškiau, apsisprendžiau nacionaliniams dalykams, faktams, paskui vėl truputį pasidairiau.

G. D. Ir vis dėlto Jūs niekada nebuvote nutrūkęs nuo pasaulio. Kai analizuoji Jūsų partitūras ir šalia vartai minimalizmo teorinius talmudus, praktiškai beveik visi apibrėžimai tinka. Tinka terminai, kuriais įvardijama minimalizmo klasika, pavyzdžiui, redukcija, fazinis postūmis, adityvus procesas ir kiti. Ar jie Jums ką nors sako? Ir pagaliau kai Jūs išgirdote tą klasikinį minimalizmą, S. Reicho, T. Riley, La Monte Youngo kūrinius, ar save juose nors kiek atpažinote?

B. K. Pirmiausia tikrinausi – ar aš teisingas, su šitokiu plėtojimu ir šitaip užrašydamas. Tikrinausi per jų kūrinius ir skambėjimą, savaime suprantama. Ar pasiteisina tie daugia-kartiniai struktūrų kartojimai kokį 10 minučių, žvelgiant į pasaulinę praktiką? Žiūriu, pasiteisina, pasiteisina ir mano tie panaudojimai, kartojimai, sukimaisi ratu. Pasitikrinu, kad teisingai einu, nė kiek neiškreipiu, nes garso iškreipimas man yra nepriimtinas. Sakysime, žiūrint į J. Cage'o „4'33“, tai aš nepriimu tokių dalykų. Čia jau ne muzika, o pasityčiojimas, pasitikrinimas, iki kiek jam leidžiama? Iki to aš nenuėjau savo minimalizme, nes kažkokios meniškos ribos turi būti. Dar man rūpėjo išsiaiškinti, ar jų išradimai nėra kažkoks stabdys, kažkoks negyvas mechanizmas muzikoje.

G. D. Kai į Lietuvą atvažiavo ir Ph. Glassas (Joannos Akelaitis vyras), ir S. Reichas, jie patys grojo savo kūrinius ir iki šiol skamba minimalizmo topai („Clapping Music“, „Drumming“, „It's Gonna Rain“). Ar juose atpažinote giminingą sielą, ar jie broliai Jums? Ar manote kaip ir K. Droba,

kad užtatantės minimalizmas yra dehumanizuotas, šaltas, Jums svetimas?

B. K. Veikiau svetimas. Aš nežinau, kokį mano kūrinį galima prilyginti amerikietiškam minimalizmui? Gal „Anno cum tettiagonia“? Bet jį juk susapnavau! Čia yra grynai mano struktūra: vieno garso 7 taktai (tai yra savaitė), po jų naujas garsas atsiranda, yra mėnuo – varpas, ir taip toliau. Nieko panašaus aš nesu matęs ir girdėjęs. Čia pridursiu, kad esu minimalistas–maksimalistas.

G. D. Antipodai, oksimoronai neretai giliau įprasmina reiškinių nei vienpusė deklaracija. Toks Richardas Taruskinas, turėdamas galvoje įspūdingus kūrinių skambėjimo ilgius, yra kalbėjęs apie maksimalizmą vardu minimalizmas. Louisas Andriessenas save taip pat išpažino kaip maksimalizmo apologetą...

B. K. Noriu pateisinti šį žodį grynai, nes mano minimalizmas–maksimalizmas reiškia, kad minimalizmas virsta maksimalizmu, jis išsiplėčia kaip mano „Anno cum tettiagonia“ iki saulės solsticijos – viso galingo švytėjimo, kai ateina birželio mėnuo. Ir ne viename mano kūrinyje yra šitie dalykai, kur minimalizmas susisieja su maksimalizmu.

G. D. O ar Jums neatrodo, kad nuo amerikietiško minimalizmo Jūsų minimalizmas dar skiriasi tuo, kad jį nusagstote kodais, simboliais, pranešimais, ko grynajame, tyrajame minimalizme kaip abstrakčių struktūrų procese, tiesiog nėra ir nelabai gali būti. Jūsų muzikos šiluma, sugestija, dvasingumas dar kyla iš to, kad tą „stovinti“ kelių garsų kartojimo / atnaujinimo procesą Jūs semantizuojate, suženklinate, minkštai prismaigstote jo kūną simbolių, ženklų ir reikšmių – varpų ir saulės...

B. K. Galbūt, aš neanalizuoju, aš negaliu taip teigti.

G. D. Tuomet ar atpažinote juose dvasinę giminystę struktūros gaminimo prasme, proceso organizavimo prasme?

B. K. Tas pakartojimas yra artimas. Jeigu tai amerikietiškas minimalizmas, vargu ar pats jį sukūrė, nusikopijavo iš kažkur. Kartojimas, pridėjimas, nedaug garsų naudojimas, tai man būdinga, labai brangu ir priimtina. Aš tai mėgstu, o galbūt dar todėl, kad taip muziką suprantu ir kitaip nemoku. Jau sakiau, kad remiuosi į nacionalinį lietuvių liaudies savitumą. Žiūrėkite – dainuoja lietuvių liaudies dainą – yra keli, trys, garsai, jie nuolat kartojasi ir taip trunka 10 minučių. Ji visiškai nenervina. Viskas. Raskite tautą, gal ir yra pasauly tokia tauta, kuri tiek turėtų. Aš vadovavausi tik šituo dalyku, joku būdu neėmiau grynai, bet rinkausi tą patį principą, tą pačią jauseną. Ką jaučiau klausydamas lietuviškų dalykų, stengiausi išlaikyti savo kūryboje joku būdu nekopijuodamas.

G. D. Dar vienas klausimas kyla iš repetityvinės technikos būdu kuriamos makrostruktūros pagrindimo skaitme-

ninėmis prielaidomis praktikos. Čia priartėjame prie minimalizmo ir muzikinės matematikos sąsajos, kuri nesvetima ir Jūsų kūriniams. Ji lėmė „Jeruzalės vartų“ struktūrinį su tvarkymą (4 x 3), pasiūlė nuostabią „Anno cum tettiagonia“ idėją. Ar leidžiasi tie skaitmeniniai kodai, modeliai – kaip kompoziciniai įrankiai – Jūsų kūriniuose giliau, ar lemia, surikiuoja smulkesnes, subtilesnes kompozicinio teksto struktūras?

B. K. Ne. Aš silpnas matematikas. Galima drąsiai tai neigti. Tai man būtų per didelė garbė ir matematiškai tiksliai padaryti. Tik iš nuojautos.

G. D. Su minimalizmu tam tikrų sąlyčių turėjo, atrodytų, visai kitaip mąstantys ir kuriantys kompozitoriai – J. Juzeliūnas, F. Bajoras, O. Balakauskas, daugelis kitų. Turiu galvoje struktūros grįžimą, kartojimą, persislankimą jos tonais ir pan. Pabandė ir vėliau atsitraukė. Jiems praėjo ta minimalizmo „liga“, o Jums, panašu, kad nepraeina?

B. K. Man nepraejo ir nepraeis. Kiekviename kūrinyje stengiuosi atrasti jam vienam būdingą metodą, struktūrą ir charakteringus dalykus, tik jam vienam. Savaime aišku, nenutoldamas nuo kitų savo kūrinių. Jau čia nieko nepadarysi, nepabėgsi nuo savęs. Ir tame aš jaučiu savo tapatybę.

G. D. Nors tikrai nesate vien tik grynas minimalistas, bet kodėl Jūs ilgai gynėtės, kai Jus vadindavo minimalistu, netgi egzotiškuoju minimalistu? Kodėl nepriimate, atmetate, kartais net pykdavote?

B. K. Ne, aš nepykstu. Joku būdu. Minimalizmas yra gražus dalykas. Neišsibarstymas, kitaip sakant. Galima sakyti, kad esu minimalistas, tiksliau, kaip jau sakiau – minimalistas–maksimalistas.

G. D. Jūs turite kažkokią ypatingą klausą, žmogaus būties, lietuvių sielos skambėjimo girdėjimą, tikrumo, prasmės suvokimo pojūtį. Štai negirdėjęs, tačiau iš įsivaizdavimo ir nuojautos sovietmečiu Jūs kūrėte choralus, rekonstravote pagoniškosios vizijos skambesį, sukūrėte nebūtus instrumentus (kalbu apie „kuta fonus“). Kaip juos girdite ir iš kur visa tai išsitraukiate – iš savo dvasios ar būties plačiąja prasme?

B. K. Aš pasitikrinu nuojauta. Čia daugiau yra nuojautos, pasitikrinu – ar skambesys veikia, ar ne? Pasigroju ir pasiklausau, jei jis veikia mane, tai ir kuriu, ir dabar taip darau. Pirkau sodybą prie Merkinės, netoli. Visas muziejukas buvo toje sodyboje: seni daiktai, ližės. Aš visus juos sukabinau, ir išėjo senovinių daiktų muziejus. Tarp jų buvo toks rakandas linams šukuoti – sukaltos vinys į medį. Perbraukiau jas pirštu ir žiūriu, kad skamba ir duoda toną! Atsimenu, tada Jonas Vaitkus pastatė A. Mickevičiaus „Vėlines“. Sėdėjau tame spektaklyje, jis patiko man. Paskui pabraukiau savo kaime per tas vinis – žiūriu, kad sielų muzika skamba, tikra sielų muzika! Imi kanifolija išteptą stryką ir juo brauki per tas

vinis – tokia muzika, grynai muzika iš ano pasaulio. Tai va, kelioms oratorijoms pats tokius sumeistravau, nes buvo tik vienas. Atidaviau atlikėjams, jie nebenori man net gražinti. Padariau kokius keturis, ir užteko. Jie pavadino juos „kuta-fonais“ (šypsosi).

G. D. Noriu dar kartą patvirtinti, kad Bronius Kutavičius su savo tuo fenomenaliu girdėjimu nepaprastai taikliai atspėja lietuvių dvasios muziką. Jos skambesio rezonansas iš tiesų yra fantastiškas, ir čia žodžiais taip paprastai jo negali nusakyti. Bet kokia tikroji to ypatingo girdėjimo paslaptis?

B. K. Sunku pasakyti. Nors, anot Bajoro, „viskas yra muzika“, bet tie gamtiniai mano garsai turi būti truputiuką muzikiniai, nors tonas turi būti. O kaip Cage'as daro, sakysim, daug foortepijono dangčius arba tik sėdi prie foortepijono – nemuzikiniai garsai man yra visiškai nepriimtini. Jei kažkokio tono neduoda, tai bent tam tikrą ritmiką turi duoti, turi įeiti į muziką.

G. D. Jūs toliau laikotės savo didingoje aukštumoje, jau daug metų toliau stovite savosios kūrybos vasaros solsticijoje, niekaip nerodydamas nuovargio ar kritimo ženklų. Kalbu apie įspūdingus Jūsų „Metus“, ypač „Rudens gėrybes“ ir „Žiemą“, taip pat apie paskutinįjį kūrinių „Magiški kvadratai“. Kaip Jums pavyksta taip aukštai ir ilgai išstovėti?

B. K. Rašydamas labai stengiuosi, labai stengiuosi. Išsianalizuoju, ką dar galiu, ką jaučiu, dar stengiuosi kažkokią idėję, idėjų, idėjų, kokią radau „Pagonių apeigoms“, nebesitikiu jau rasti. Bet šis tas dar išlieka, nors metai jau sunkesni, jau daro savo, ir galvytė nebe taip dirba, ir sveikata... Dabar rašau smuikui, kūrinių Jaschos Heifetzo konkursui, kuris įvyks Lietuvoje kitų metų pavasarį. Na, ir užsakė man nedidelį kūrinių smuikui solo, kokių 5 minučių. Sunku man, tiesiog sunku, nieko naujo kol kas negaliu pasakyti per tą kūrinių.

G. D. Negelbsti net tasai vaiko įspūdis iš karo metų, išgirdus smuiku griežiantį rusų kareivį? Juk tik smuikas vėliau Jus išgelbėjo nuo naktinio trunkimosi košmaro sovietų kariuomenėje, ištraukė iš sunkvežimio kabinos, kai ant stogo pritaisytas prožektorius švietė į leidimosi takus karinei aviacijai. O dar Jūsų griežimas Mataičio ansamblyje! Tiek pritrūkiančių įvykių Jūsų gyvenime susieta su smuiku! Nors, kita vertus, iš tiesų sunku įsivaizduoti Broniaus Kutavičiaus kūrinių smuikui solo. Tai gal pasiimkite kažką šalia to smuiko?

B. K. Tai kad neleidžia sąlygos nieko šalia smuiko pasiimti. Paprašiau, kad man leistų sukurti nors įrašą, kuris prie to paties smuiko kartu galėtų skambėti. Gal kokią vėluojančią sistemą galėčiau turėti, kad nors truputį pridengtų smuiko nuogumą. Na ką galima šiandien rašyti vienam smuikui? Turbūt reikia būti Paganiniu, nors aš pats smuikininku irgi buvau.

G. D. Ir štai, suradęs kažkokią idėjų kūrį, išsikankinęs, dar patikrinęs pabudus naktį, sukursite smuikui solo ir įrašui kūrinių. Turėsime naują Kutavičiaus kompoziciją, ji skambės tarp daugybės kitų kūrinių Jaschos Heifetzo konkurse. Bus lietuviško repertuaro dalis. Ar lietuvių muzika turi kažkokį bruožą, skiriančią ją jau tarptautiniu, pasauliniu, mastu? Ar turi lietuviškos tapatybės, kitoniškumo, drąsos nesislapstydama būti savimi?

B. K. Turi. Turi savo dvasią, turi savo nuostatą. Man atrodo, turi lietuviško subtilumo, yra toliau nuo „nachališkų“ dalykų, tokių, kokius daro kai kurie Vakaruose, sakysime, jau minėtas Johnas Cage'as. Pas mus tokių kūrėjų nėra, aš taip galvoju.

G. D. Turim liaudies dainas, tuos turtus, ir ką su jomis mums reikia daryti dabar ir ateityje? Vienas atsakymas (J. Kačinsko, O. Balakausko) buvo toks, kad nieko nereikia daryti, nes jeigu esi lietuvis kompozitorius, tai jau savaime tavo muzika, taip kaip mes suvokiame, bus lietuvių kompozitoriaus ir turės savo tapatybę. Tavo mąstymas, mentalitetas, filogenezę jau yra lietuviški, truputį minoriški ir lėtoki. O kiti, kaip kad J. Gruodis, J. Juzeliūnas, manė, kad su liaudies daina kompozitoriams reikia dirbti, nebūtinai necituojant, bet sugeriant dvasią.

B. K. Aš manau, kad jeigu esi gimęs lietuviu, tai netapsi vokiečiu arba rusu. Jei net nieko nedarysi. Dvasinis tavo laukas lietuviškas. Bet dabar žvelgdamas į visą lietuvišką muziką nuo pat pradžios iki galo, iki dabarties, matau, kad eina kita tendencija. Jaunimas, ypač tie, kas išvažiavo į užsienį, supasaulės arba, kaip dabar sako, globalizuos. Ir šita neišvengiamai bus. Nežinau, kaip tai vertinti – gerai ar blogai? Man truputį gaila, bet prievarta nieko negali padaryti. Jaunimo muzikoje visi kūrinių pavadinimai ir visi ėjimai pasaulio kryptimi labai ryškūs, ypač elektroninėje muzikoje ir taip toliau. Nori nenori, atmirs tas lietuviškumas, ypač toks siauras, kuris gyvavo anksčiau.

G. D. Gal liks keletas tokių, kurie kitaip mąstys ir kitaip jaus. Tokių kaip Kutavičius. Juk iš Jūsų jau niekas to neatims. Jūsų aiškiaregystės dar nesibaigė, dar neišsisėmė tas žinojimas. Gal dar atskleistumėte paslaptį, iš kur viso to semtis kūryboje?

B. K. Nežinau. Taip ir rašykite – ne-ži-nau. Čia yra paslaptis gamtos, kurios neatspėsi ir nenusakysi žodžiais. Yra tokių dalykų, kurių neįmanoma žodžiais apsaityti, jauti ir viskas. Muzika ir yra ta paslaptis, neišsakoma žodžiais. Šitą fantastinį dalyką nenorėkite nuleisti žemėn, surealinti. Mistinių dalykų negali išaiškinti, niekaip įmanoma išaiškinti. Muzika yra mistika. Į kūrybą žiūriu kaip į kažkokį aukštesnį dalyką, kur kas aukštesnį, kurį sunku nusakyti. Ir nereikia nusakyti, nes tai pašaukimas.

Pokalbis užrašytas 2012 m. spalio 30 d.

Jonas BRUVERIS

Pagaliau – puiki knyga

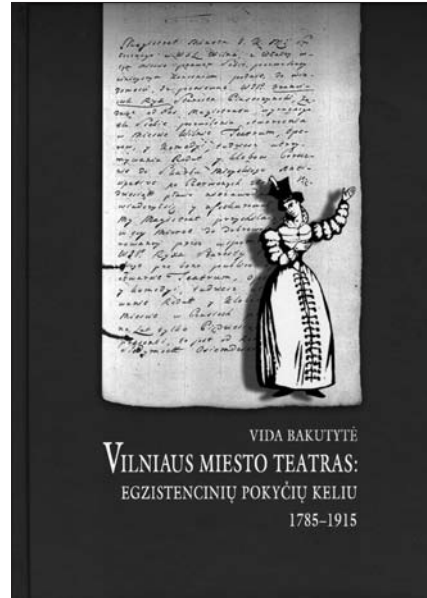
Vida Bakutytė. *Vilniaus miesto teatras: egzistencinių pokyčių keliu 1785–1915*. Kultūros tyrimų institutas, 2011, 528 p.

130 metų Vilniaus miesto viešojo teatro veikla yra unikalus Lietuvos kultūros istorijos reiškinys. Dr. Vida Bakutytė, tyrinėjanti šio teatro istoriją jau daugelį metų, ta tema publikavo daug straipsnių, skaitė pranešimų mokslinėse konferencijose. Pasirodžiusi knyga yra šių tyrinėjimų vainikas, apibendrinimas, bet dėl skelbiamo didelio naujos medžiagos kiekio, įžvalgų, interpretacijų – ir naujas tyrimų tęsinys, o tai, kas knygoje pateikiama sutankintu pavidalu, žada tolesnių tyrinėjimų tąšą.

Pagrindinės šios monografijos savybės yra tokios.

Tyrinėjimų eigą tvarko istoriografijos darbui būdinga chronologija, skirstymas į tam tikrus laikotarpius. Kai kurių ribos nustatytos atsižvelgiant į teatro veiklą savaip nulėmusius politinio ir kultūrinio gyvenimo apskritai pokyčius. Tačiau autorė tam tikruose teatro raidos tarpsniuose išvelgia specifinių, vyraujančių ar ypač reikšmingų jo meninės veiklos savybių, tampančių pagrindiniu tokios periodizacijos argumentu.

Bakutytė yra puikiai susipažinusi su ankstesniais šio teatro istorijos tyrinėjimais. Literatūros sąrašas – didžiulis. Lenkų autoriai daugiausia rašė apie laikotarpį, kai buvo vaidinama lenkų kalba. Nemažai publikacijų paskelbta rusų kalba (ir rusiškai vaidinta nuo 1845 m., o po sukilimo teatras tapo rusiškas, jis turėjo svarbių ryšių – asmenys, repertuaras ir pan. – su kitais imperijos teatrais). Yra publikacijų ir kitomis kalbomis, ypač kai siekiama pateikti kokio nors vilnietiško reiškinio platesnį kontekstą, apibūdinti ne taip gerai žinomą veikalą, asmenį ar pan. Pavyzdžiui, 2004 m. žurnale „European Journal of Women's Studies“ ir internete autorė rado reikalingų straipsnių (internetu „Women as Hamlet“), kad XX a. pradžios Vilniaus teatro repertuaro sufražizmo ir feminizmo tendencijos kontekste (tai irgi Vilniaus scenos pastangų neatsilikti nuo Europos teatro idėjų liudijimas) galėtų geriau pristatyti čia Hamletą vaidinusių garsią Vienos teatro „Burgtheater“ aktorę Adelę Sandroch ir neigiamus Vilniaus rusiškų laikraščių vertinimus (p. 353–354). Tokių pavyzdžių yra daug. Paskutinis Vilniaus miesto teatro veiklos dvidešimtmetis sutapo su lietuvių muzikos ir teatro sąjūdžio radimusi ir plėtra. Bet ne tik rašant apie tą metą ir nagrinėjamo teatro priešistorę (Valdovų rūmų, mokyklinis, dvarų teatras ir muzika) atsižvelgta į įvairius mūsų mokslininkų darbus, nes visa miesto teatro istorija nagrinėjama Lietuvos istorijos ir kultūros likimo kontekstuose.



Niekas anksčiau nebuvo taip kruopščiai ir gausiai rėmęs Lietuvos archyvų, rankraštytynų, muziejų, Juozo Žilevičiaus ir Juozo Kreivėno muzikos archyvo Čikagoje, kai kurių Varšuvos, Maskvos bibliotekų ir muziejų fondais ir turbūt visa apie teatrą galėjusia rašyti 130 metų periodine spauda; jos sąrašė (primenant, kad tai rinktinė periodika) nurodyti 38 leidiniai (12 Vilniaus lenkiškų, 9 rusiški laikraščiai, kiti – Sankt Peterburgo rusiški ir lenkiški, Varšuvos, Maskvos spaudiniai ir „Vilniaus žinios“, „Lietuvos žinios“, „Teatras“). Kiekviename puslapyje – vis kelios išnašos; dėl nurodomų įvairių šaltinių duomenų dalyko aprašymas pasidaro aiškus, tikslus, talpus, vaizdingas. Štai keletas atsitiktinai atsiverstų puslapių. Pavyzdžiui, p. 84–85 minimos teatro steigėjo ir pirmojo vadovo, lenkų teatro tėvu vadinamo aktoriaus, režisieriaus, dramaturgo, dainininko Wojciecho Bogusławskio gastrolės 1816 m. pavasarį Vilniaus teatre (vaidino dviejose Carlo Goldoni komedijose, žymiausio italų klasicizmo atstovo Vittorio Alfieri tragedijoje „Saulius“, atliko Antonio Salieri operos „Aksuras, Ormuso karalius“ pagrindinį vaidmenį ir kt. – štai kokie veikalai buvo repertuare). Neaprašta prašmatnios jo išleistuvės Verkių rūmuose aprašytos pagal aktoriaus ir režisieriaus Kazimierzo Skibińskiego „Atsiminimus“ (išspausdinti Varšuvoje 1912 m.). Kadangi prasidėjo vasaros atostogos, teatrą nutarta paremontuoti. Jo gan liūdnas vaizdas aprašomas remiantis citatomis iš

„Tygodnik Wileński“. Tai, kad ne ką išvaizdesni buvę ir aplinkiniai teatrai, liudija Jano Czczoto laiško Adamui Mickiewiczui citata (paimta iš Michała Witkowskio knygos „Świat teatralny młodego Mickiewicza“, 1971; knygos autorius gausiai pasinaudojo Vilniaus archyvų medžiaga). Teatro veiklos epizodo aprašymas užbaigiamas didele citata iš minėto laikraščio – redakcijos žodyje išdėstytos mintys apie sumanytą teatro veiklos apskritai reformą. Šis faktas rodo Vilniaus mokslo elito ir spaudos susirūpinimą teatro kultūra. Mat laikraštį redagavo istorikas Michailas Baliński, Šubravyč (nenaudėlių) draugijos narys, kaip ir kiti mėgęs vadintis lietuviškais mitiniais ir kitokiais vardais (Auszlawis, Usztaritois, Mokitinis), tą laikraštį įsteigęs su universiteto profesoriumi Joachimiu Leleveliu.

Arba štai p. 180–181 Stanisława Moniuszko keturveiksmės operos „Halka“ 1860 m. lapkričio 26 d. spektaklio afišos (iš Mokslų akademijos Vrublevskių bibliotekos Retų spaudinių skyriaus) nuotrauka, žinios apie po 1845 m. gausiau statytas rusų pjeses, tarp kurių buvo Aleksandro Suchovo-Kobylino „Krečinskio vestuvės“, Nikolajaus Gogolio „Vedybos“ ir „Revizorius“. Dėl „Krečinskio vestuvių“ yra įsivėlusį klaidelė, greičiausiai atklydusi iš kurios nors senos enciklopedijos. Ši komedija, pirmą kartą pastatyta Maskvos mažajame teatre 1855 m., matyt, netrukus pasirodė Vilniuje, nes buvo įtraukta į 1863 m., taip pat į Aleksejaus Kartavovo trupės 1890 m., Konstatino Aliabjevo-Nezlobino trupės 1895 m. repertuarą. Taigi šio dramaturgo kūryba Rusijoje, ir Lietuvoje, nebuvo uždrausta iki 1917 m.; dėl cenzūros persekiojimų labai vėlavo kitų trilogijos pjesių „Byla“ ir „Tarelkino mirtis“ pasirodymas spaudoje ir teatre, o 1917-ieji minimi todėl, kad tuomet Vsevolodas Mejerholdas pirmą kartą pastatė visą trilogiją. Įdomus argumentas teigiant, kad vilniečiai nebuvo priešiški nusiteikę geros rusų literatūros ir dramaturgijos atžvilgiu – lyginama, kiek pinigų surinkta už parduotus bilietus į kai kurių veikalų spektaklius: 1852 m. beveik panašiai lankyti „Revizoriaus“, Victorio Hugo dramos „Angelo Malipieri“ ir Europoje ypač išpopuliarėjusios Ferdinand'o Héroldo operos „Zampa“ spektakliai (duomenys iš Vilniaus universiteto bibliotekos Rankraščių skyriuje esančios teatro pajamų ir išlaidų knygos). Esą pernelyg realistiška ir Rusijos gyvenimą atvirai pašiepianti aktorių vaidyba „Revizoriuje“ labai nepatikusi Šiaurės Vakarų krašto ir Vilniaus generalgubernatoriui Konstantinui fon Kaufmanui. Dėl to jis net rašė laišką į Maskvą. Jį autorė rado Vrublevskių bibliotekos Rankraščių skyriaus Rusų archyvo viename iš fondų.

Iki šiol turėto teatro veiklos kurio nors periodo ar jo visos istorijos vaizdo nėra iš tolo negalima palyginti su tuo, kurį pateikia Bakutytės knyga. Matyti, kad teatro veikla buvo kur kas įvairesnė ir reikšmingesnė; aiškiai parodyta, kad (nors būta ir sunkių veiklos tarpsnių) jam – kaip kartais pasitaiko istoriografijoje – netinka provincijos teatrėlio, o Vilniui – tamsaus užkampio vardas, nes mieste niekada

nestigo išsilavinusios, reiklios publikos. Galima sakyti, kad Vilniaus kultūros erdvėje gyvavo tos teatro meno vertybės, kuriomis išsiskyrė kur kas didesnes tradicijas turintys Europos miestai. Ir teatro veiklos pradžioje, ir vėliau yra atsitikę taip, kad vilniečiai buvo tarp pirmųjų, pamačiusių naujausius veikalus. Pavyzdžiui, Pierre-Augustino Carono de Beaumarchais „Figaro vedybos“ Vilniaus scenoje pasirodė praėjus dvejiems metams nuo komedijos premjeros Paryžiuje, gana greitai ją pasiekė kai kurios Gioachino Rossini operos; galimas daiktas (tam trūksta tikrų duomenų), kad Vilniuje 1824 m. Carlo Marios von Weberio „Laisvąjį šaulį“ rodė puikų repertuarą turėjusi Klaipėdos vokiečių trupė (operos pasaulinė premjera 1821 m. įvyko Berlyne); Vilniaus teatre ji pastatyta 1827 m. (režisavo Skibiński). 1890 m. Vilniuje pirmą kartą parodytas Giuseppe's Verdi „Otello“ (pasaulinė premjera Milane 1887 m.); Varšuvoje ši opera rodyta 1893 m., Paryžiuje – 1894 m. Mūsų teatrai turėtų pasižvalgyti po istoriją, kad, kaip yra pasitaikę, neklystų skelbdami, kad koks veikalas pastatytas „pirmą kartą Lietuvoje“, nes juk jis gal jau buvo rodytas prieš pusantro šimto ar du šimtus metų. Molière'as, Voltaire'as, Friedrichas Schilleris, Gottholdas Ephraimas Lessingas anuomečiame teatre pasirodė XVIII a. pabaigoje, Williamas Shakespeare'as („Romeo ir Džuljeta“) – 1801 m., Wolfgangas Amadeusas Mozartas („Užburtoji fleita“) – 1802 m. Dėl tuomet Vilniaus sceną pasiekusių Jeano Racine'o ir Pierre'o Corneille'o tragedijų nėra ko nerimauti – šie didieji klasicistai, matyt, nelaikomi vertais lietuviško žodžio, nes, išskyrus pastarojo „Sidą“, neišverstas nė vienas jų veikalas...

Aprašytos, išnagrinėtos visos teatro veiklos sritys, pradedant (su priešistorija) teatro įsteigimo aplinkybėmis, trupių sudarymu, veiklos organizavimu, administravimu ir pan. Nurodyti ir aprašyti visi mieste buvę stacionarieji ir vasaros teatrai, spektakliams ar koncertams naudotos kitos scenos, koncertų salės. Daugelis gal net nebus girdėjęs to, kad, pavyzdžiui, Gedimino prospekto name Nr. 22 1900 m. gruodžio 6 d. atidarytas naujas, puikiai įrengtas 2 000 vietų teatras, imtas vadinti Didžiuoju, o Rotušės teatras – Mažuoju (žinias apie architektūrą autorė ėmė iš „Savasties“ leidyklos leidžiamos „Lietuvos architektūros istorijos“), kad Vilniuje jau ne sykį dainavęs Mattia Battistini, „baritonų karalius“ (beje, Česlovo Sasnausko geras pažįstamas Sankt Peterburge) čia 1903 m. dainavo Gaetano Donizetti „Marijos de Rohan“, Giuseppe's Verdi „Ernani“, „Rigoletto“, „Kaukių baliaus“, Giacomo Puccini „Toscos“, Ambroise'o Thomas „Hamleto“, Piotro Čaikovskio „Eugenijaus Onegino“ ir kituose spektakliuose (F. Castellano italų trupės gastrolės). Deja, 1904 m. teatras sudegė.

Repertuaro (drama, opera, kiti žanrai) analizė – visapusiška: parodytos jo sudarymo aplinkybės, priežastys, Vakarų dramaturgijos, stiliaus pokyčių, rusiškojo laikotarpio teatre – ir rusų dramaturgijos, teatro estetikos poveikis, veikalų pasirinkimo paskatos (tarp jų ir trupės galimybės,

prisitaikymo prie jų – veikalų adaptavimo – atvejai, publikos skonis ir pan.). Puikiai susipažinus su šaltiniais rekonstruota vaidybos, režisūros, scenografijos, operos ir kitų muzikinio teatro žanrų atlikimo, scenos šokio padėtis (dėl to užgriebti kai kurie specialiosios pedagogikos raidos reikalai); labai vertingi duomenys apie teatro (daugiausia – jo orkestro) koncertinę veiklą. Pirmąsyk išsamiai aprašyta ir teisingai (nepritariant lenkų istoriografijai, o remiantis vilnietiškais šaltiniais) įvertinta Carlo Wilhelmo von Schmidkoffo vokiškosios operos trupės veikla ir jos reikšmė (parengė trijų Mozarto operų, Vincenzo Bellini „Normos“, kelių prancūzų operų ir kitus pastatymus). Kai kurie vietinių autorių, kiti repertuaro savitumo požiūriu minėtini veikalai aprašyti ir išnagrinėti smulkiau. Apibūdintos visų operos, krašto teatro gyvenimą praturtinusių kitų svečių trupių ir asmenų (tarp jų būta itin garsių) viešnagės. Daugybė vardų – aktoriai, dainininkai, režisieriai, dirigentai ir t. t. Nagrinėjant vilniečių sukurtą kai kurių spektaklių muziką, įdėta natų pavyzdžių tekste ir prieduose. Kai kuriems, tarp jų pasižymėjusiems ir kitose kur kas garsesnėse negu Vilniaus scenose, skirta daugiau dėmesio. Išsamiau apibūdinama jų asmenybės autorė pasitelkia anuometės ir šių dienų teatrologijos duomenis. Teatro veiklą lydėjusi kritika knygoje naudojama ne vien kaip žinių šaltinis – ji yra ir kaip teatrologijos elementas, aktyvi teatro gyvenimo dalyvė, vertybinių orientacijų, tam tikro pobūdžio skonio ir mokytojų sprendimų reiškinys. Vaizdą praturtina įvairios nuotraukos.

Žinoma, neliko neaprašytas ir lietuviškos tematikos kūrinių parodymas XIX a. pirmųjų dešimtmečių repertuare. Tie, kuriems pritrūko unijinių idėjų ir būdingo lenkiškumo tono, spaudos įvertinti neigiamai ir dingo iš repertuaro. Tai nežinomo autoriaus melodrama „Vytautas, Lietuvos didysis kunigaikštis, arba Gardino apsuptis“ su vilniečio Faustyno Žyliūnskio muzika (1819), dramaturgės, Vienos teatro „Burgtheater“ aktorės Johannos Franul von Weissensturn drama „Lietuvių ištikimybė ir drąsa“ (1821); 1826 m. F. Bernatowicziaus romanas „Pajauta, Lizdeikos dukterė“ vėliau buvo perdirbtas į dramą, net buvo sukurta ir muzika, bet scenos nepasiekė. Priminus, kad tai buvo stipraus lituanistinio sąjūdžio universitete, Mickiewicziaus kūrybos (ir su lietuviška tematika) pradžios metas, liktų tik pridurti, kad tokią tematiką į literatūrą grąžino (po lotyniškosios lietuvių mokyklinės dramos) ne lenkų romantikai, bet karaliaučiškiečiai, vėliau pakartoti Mickiewicziaus bičiulio Czczoto 1820 m. žodžius [lietuvių kalbos gaivinimas būtų „žala mūsų Tėvynei“, „smūgis lenkų kalbai. [...] Dabar visi esame lenkai, kas žino, kas buvome prieš du tūkstančius metų“ (žr. J. Tretiak. Adam Mickiewicz w świetle nowych źródeł. Kraków, 1917, p. 314)] ir tai, kad universitetas neįgyvendino 1825 m. nutarimo įsisteigti Lietuvių kalbos katedrą.

Vienas poskyris skirtas Moniuszkos veiklai ir kūrybai Vilniuje. Papasakota apie turbūt menkai žinomą dalyką

– kompozitoriaus ketinimą kurti herojinę operą „Margiris“. Išnagrinėtas didžiausias muzikinės lituanikos reiškinys – kūriniai Józefo Ignacy Kraszewskio „Vitolio raudos“ (tai pirmoji trilogijos „Anafielas“ dalis) tekstais (9 dainos, kantatos „Milda“, „Nijolė“ ir nebaigta „Krūminė“), taip pat „Lietuvių žygio daina“ (Władysława Syrokomlos „Piaštų dukters“ tekstas) ir jos paplitimo istorija. Mūsų atlikėjai šiais kūrinių visiškai nesidomi. Užmiršta lietuvių tautinę savimonę ypač paveikusi „Vitolio rauda“ ir visa trilogija; išskyrus „Vitolio raudą“ ir kelis trečios dalies („Vytauto kovos“) fragmentus (antra dalis pavadinta „Mindaugas“), daugiau versti į lietuvių kalbą net nebandyta.

Vilniaus lenkiškasis ir rusiškasis teatras – paralelinis lietuvių bandymų išlaikyti ir puoselėti savo dvasią ir kalbą reiškinys. Reti sąlyčio taškai: vienas kitas lietuviškos tematikos kūrinys repertuare, dėl „lietuviškos kantilenos“ ne sykį kritikuota lenkų aktorių tartis (dėl meilės lietuviams ji „klausos nerėžė“ 1856 m. vilniečių spektaklį Druskininkuose žiūrėjusiam dr. Teodorui Tripplinui; kitą jo kelionės po Lietuvą dienoraščio ištrauką Bakutyte cituoja p. 193); spektaklį stebinčiam lietuvių inteligentui gal kartais ir kilo mintis apie savo teatrą, kaip ir tiems slaptą rankraštinių laikraščių leidusiems ir apie „lietuvišką operą“ bene 1860 m. ar pora metų vėliau pasvajojusiems Maskvos studentams (žr. Mykolo Biržiškos paskelbtus Jono Koncevičiaus atsiminimus 1910 m. „Aušrinės“ Nr. 2); viena kita suslavinta (ar net ne) lietuviška trupės nario pavardė.

Iš tokios aplinkos išnirio mūsų tautinis teatras. Aprašyta ir tai, kaip jis kilo paskutinį nagrinėjamo teatro veiklos dešimtmetį, pateikiami įvairūs įdomūs duomenys. Štai 1879 m. balandžio 19 d. Vilniuje koncertavusios dainininkės Ewelinos Syrwid-Sonchi biografija (aišku, tai Sirvydaitė; pseudonimas Sonchi yra sutrumpinta jos vyro dainininko Sąchockio pavardė), gerokai besiskirianti nuo dainininkės biografijos lenkų leidinyje „Słownik biograficzny teatru polskiego“ (1973). Galima paminėti, kad su Sasnausku ji dainavo pirmajame Peterburgo lietuvių koncerte (1896 03 31), o 1920 m. liepos 14 d. „Lietuva“ pranešė ją žadant grįžti į Lietuvą (negrįžo). Peterburgo lietuvių programėlėse rusų kalba jos pavardė rašoma E. O. Sonki. Tai greičiausiai reiškia Otovna (Ottovna), tad gal ir giminystė su Juozu Otto Širvydu (jo vardu pavadinta Jūžintų vidurinė mokykla). Knygos autorė rado dar vieną galbūt tos giminės atstovę – tuomet Vilniaus teatre koncertavusią Heleną Syrwid (tarp kitų, atliko ir Georgo Friedricho Händelio „Rinaldo“ ariją; tai buvo vienintelė galimybė knygoje paminėti šį kompozitorių). Ne mažiau įdomi žinia, kad metais anksčiau už Miko Petrausko „Birutę“ buvusio pranciškonų vienuolyno patalpose Trakų gatvėje atlikta melodrama „Linų šventė“ su šešiolikmečio Juozo Tallat-Kelpšos muzika. Šį faktą autorė aptiko vaidinimo dalyvės Eleonoros Gališauskaitės-Jurėnienės (paskiau vaidilutės „Birutėje“) prisiminimuose (Teatro, muzikos ir kino muziejuje).

Tallat-Kelpšą, pirmąjį ir kelis vėlesnius sezonus vienintelį Operos vaidykos ir Valstybės operos dirigentą 1921–1922 m. kartais pavaduodavo orkestro smuikininkas Dimitras Stupelis (trupės narys 1921–1931 m., yra dirigavęs „Traviatą“, „Demoną“, „Rigoletto“; Tallat-Kelpšai susirgus,

dirigavo „Fausto“ premjerą) – paskutinio, 1914–1915 m., sezono Vilniaus miesto teatro dirigentas.

Dr. Vidos Bakutytės knyga yra labai reikšmingas mokslo darbas, vienas ryškiausių šiandienės mūsų teatrologijos ir muzikologijos pasiekimų.

Jonas BRUVERIS

Istorijos pilna knyga

Juozas Antanavičius. *Tarp muzikos, mokslo ir kalnų*. Sud. R. Gaidamavičiūtė, Vilnius: Lietuvos muzikos ir teatro akademija, 2010, 703 p., ISBN 9789986503965.

Muzikos ir teatro akademijos Leidybos skyrius nuolat išleidžia knygų apie mūsų kompozitorius, atlikėjus, muzikos istorijos ir teorijos veikalų, straipsnių, atsiminimų, laiškų ir panašių rinkinių. Šįmet pristatyta Juozo Antanavičiaus straipsnių ir kitokios medžiagos rinktinė „Tarp muzikos, mokslo ir kalnų“, sudaryta dr. Rūtos Gaidamavičiūtės, būtų dar viena įprastos sandaros knyga, kurioje sudėti per keletą dešimtmečių (šįsyk kone per pusę amžiaus) parašyti straipsniai, recenzijos, kita medžiaga, ir taip papildanti mūsų muzikos meno ir mokslo raidos vaizdą. Būtų įprastinė, jeigu ne viena, teisingiau, dvi aplinkybės. Tai Antanavičiaus asmenybė ir jo veiklos apimtis. Itin gražiai sumaketuotos knygos atvarte (dailininkas Rimantas Tumasonis) autorius rašo: „M. K. Čiurlionis, o paskui nepailstantis jo kūrybos tyrinėtojas ir skleidėjas V. Landsbergis savo raštuose kalbėjo apie „geresnės muzikos troškimą“. Ši jų veiklos dominanti artima ir man. Ją bandžiau realizuoti tiek mokydamas moksleivius ir studentus pažinti muzikos sandarą ir prasmes, tiek rašydamas apie muziką, jos kūrėjus ir atlikėjus.

Greta to mano profesiniame kelyje buvo ir kita kelrodė gairė – geresnio aukštojo mokslo siekimas. Jį stengiausi įgyvendinti ir pasisakymais spaudoje (jų publikuojama knygoje), ir dalyvavimu mokslo bei studijų teisinių aktų kūrime, ir asociacijų bei tarybų veikloje, ir diskutuodamas posėdžiuose, konferencijose... O pridėjus dar kelias publikacijas apie mano pomėgi – kopimą į kalnus, alpinizmą, ir susidėstę šioji „rinktinių raštų“ knyga.“

Apie knygos turinį būtų galima papasakoti tokia tvarka, kaip parašyta čia ir knygos pavadinime. Tačiau publikacijos apie kalnų pomėgi – anaipol ne šiaip įdomus priedas prie svarbesnių dalykų. Tai ypatingas pomėgis. „Svilinantį šaltį jaučiame visu kūnu, veidu ir rankomis, [...] kenčiame deguonies badą. [...], vėtra panėšėjo į uraganą, kiekvienas gūsis grasino nublokšti žemyn. [...] Paskutiniai, svirduliuojantys nuo



svaigulio žingsniai [...]. V i r š ū n ė ! Viskas“ (p. 623). Ne, tik iki kito (kartais, ačiū Dievui, ne tokio grėsmingo) karto.“

„1962–1972 m. vienuolika kartų Lietuvos, Pabaltijo ir SSRS alpinizmo pirmenybių čempionas ar prizinininkas“ (p. 678). 1964 m. dalyvavo mūsų alpinistų ekspedicijoje, Pamyro kalnuose šešių kilometrų aukščio kalnams suteikusioje Lietuvos, Donelaičio, Čiurlionio vardus, užkopė ir į tuometėje SSRS aukščiausią (7495 m) Ismailo Samani (tada Komunizmo) viršukalnę. Dabar nerimsta be Alpių. Lietuvių alpinizme regi savitų tautinių bruožų: „Jam svetimmas fanatiškas rekordų, didesnio aukščio, statesnės sienos [...] siekimas. Sportinė aistra čia sumišusi su žavėjimusi gamtos grožiu, etnografiniais aplankyto krašto savitumais“; daug kartų „mūsų alpinistai rinkosi kopimo objektą pagal jo silueto grožį ir vaizdingumą“ (p. 628). Kalnus, materializuotą amžinybę, sako ir menininkams, ir alpinistams

simbolizuojant sunkiai pasiekiamą idealą; jie (kaip ir ne syki cituotam Čiurlioniui) suteikia ypatingų estetinių išpūdžių ir progą atitrūkti „nuo žemiškų problemų smulkmės, kasdieniškų prasmių, verčių mastelio“ (p. 631). Dėl potyrių panašumo 1970 m. straipsnyje (žr. p. 587) pacitavo vieną Čiurlionio „Laiškų Devdorakėliui“: „Žiūrėk, tarp snieginųjų kalnų karūnų, kalnų, šaunančių į viršų, bemaž siekiančių dangų, stovi žmogus. Prie jo kojų debesys pridengė žemę; ten, apačioje, vyksta žemiški dalykai: maišatis, triukšmas, nerimas [...]. Tyla. Aplink baltos, nuostabios karūnos [...], nuostabiai gražios, iš opalų ir perlų, iš topazų ir malachitų [...], o tarp jų stovi žmogus [...], žiūri ir laukia. Pažadėjo jis, kad saulei tekant, užsiliepsnojus karūnoms, spalvų chaoso ir spindulių šokio valandą uždainuos Saulei himną.“

Tad štai kuo taip traukia kalnai. Antanavičiaus tekstuose nėra tokių spalvų kaip dailininko vaizduotės žaisme. Puikūs literatūros stiliaus požįriū (tokie yra ir skyrelio „Muzikinių kelionių ataidai“ tekstai), jie be patetinio polinkio ramiai pasakoja tai, ką ir nespaltos, be galo gražios, išpūdingos nuotraukos. Čiurlionio vaizdas – simbolinis. Alpinistas nuo kalnų viršūnių nusileidžia į žemę. Grįžta į ją su ta tam tikra „verčių mastelio“ patirtimi; grįžta, kad ir vėl koptų tenai. Norint pasiekti tas viršūnes, reikia fizinės tvirtybės ir būdo savybių; galbūt itin ramaus atkaklumo. Bet to, jis žemaitis.

Tokio atkaklumo (turbūt ir atkaklaus ramumo...) Antanavičiui reikėjo siekiant geresnio aukštojo mokslo. Jis rūpėjo ir rūpi ne jam vienam. Tačiau daugelį metų – 34! – tai buvo tiesioginė Antanavičiaus pareiga: 1975–1987 m. (išskyrus dvejus pedagoginio darbo metus Havanoje) akademijos (tada Lietuvos konservatorijos) Muzikos teorijos katedros vedėjas, 1982–1994 m. mokslo prorektorius, 1994–2005 m. (dvi kadencijas) rektorius, 2005–2011 m. mokslo ir meno prorektorius, Senato pirmininkas.

Ano amžiaus aštuntas dešimtmetis buvo ne tik mūsų muzikos kūrybos galingo atsinaujinimo, atlikimo meno kilimo, bet ir mokslo plėtros į plotį ir gylį metas. Prisiminkime. Leningrado (Sankt Peterburgo) konservatorijos Mokslo taryba 1967 m. daktaro (mūsiškai habilituoto) laipsnį suteikė Jadvygai Čiurlionytei, po metų – Juozui Gaudrimui, 1973 m. – Julii Juzeliūniui. Antanavičius buvo vienas pirmųjų daktaro (tada menotyro kandidato) laipsnį gavusių jaunesnės kartos atstovų (1970), 1973–1974 m. jis tobulinosi Vienos aukštojoje muzikos ir teatro mokykloje. 1981 m. atsitiko taip, kad Maskvos žinybos pagaliau pamanė esant verta mūsų konservatorijoje įsteigti Regioninę specializuotą tarybą mokslų kandidato laipsniams teikti. Tokios tarybos iki tol veikė tik Maskvoje, Leningrade, Kijeve ir Tbilisyje. Tad jos įsteigimas Vilniuje ne tik reiškė mūsų muzikologijos kompetencijų pripažinimą, bet ir skatino jas stiprinti, plėsti tematikos, problemų, metodologijos akiračius. Viena, mūsiškai disertacijas galėjo ginti jau namie (taryba „debiutavo“ laipsnį suteikdama Jūratei Gustaitei), antra, disertantai su savo temomis ir problematika atvykdavo ir

iš aplinkinių sostinių, Maskvos, Leningrado, ir iš labai toli, Novosibirsko, Charkovo ir kt. Mokslo veiklos stiprinimo paskatų lyg ir netrūko.

Akademijos „valdžioje“ Antanavičius buvo nuo pat Atgimimo pradžios iki praėjusio rudens. Verta pasiskaityti skyrelio „Permainų skersvėjuose“ straipsnius (pavyzdžiui, dabar būtų nelengva surasti konservatorijos Persitvarkymo sąjūdžio grupės biuletinį „Muzika“, jame 1989 m. vasario 16 d. spausdintą didelį straipsnį „Lašas po lašo...“, iš rankraščių skelbiamą raštą „Dėl Gruzijos įvykių“ (TSKP Centro komitetui ir Tbilisio konservatorijai), kreipimąsi į Rusijos konservatorijas „Dėl 1991 m. sausio 11-osios įvykių“). Po šių lemtingų politinio gyvenimo permainų daug pokyčių įvyko Muzikos (paskiau ir teatro) akademija pavadintos konservatorijos gyvenime. Pakeistos studijų programos (pirma jas nustatydavo SSRS kultūros ministerija), atkurtos bažnyčios vargonininkų, orkestro ir operos dirigentų, įvestos visos teatro ir kino meno profesijų studijos (pirma daugelis buvo prieinamos tik Maskvoje ar Leningrade). Teatro fakultetui gauti Sluškų rūmai (paskiau ir patalpos Tiltlo g.), nuolat rūpintis naujų instrumentų (tarp jų ir vargonų) įsigijimu, sistemingai imtos rengti mokslo konferencijos, leisti ir šis žurnalas, įvesta šiandien gyvuojanti studentų kvalifikacinių laipsnių sistema; aukštojo mokslo sistemoje pedagogas menininkas prilygintas pedagogui mokslininkui ir t. t. Nepaprastai išsiplėtė pozityvių poslinkių teikiantys tarptautiniai ryšiai, akademijos – ir visos Lietuvos – atstovavimas įvairiose asociacijose, tarybose ir pan.

1996–2003 m. Antanavičius buvo Lietuvos universitetų rektorių konferencijos prezidentas. Tai ir garbingos, ir itin svarbios, visos šalies aukštuoju mokslu įgaliojančios rūpintis pareigos (1995 m. įsteigtos šios visuomeninės organizacijos vadovą renka patys rektoriai; Antanavičius tas pareigas ėjo maksimaliai ilgai, gerokai ilgiau negu iki šiol kiti). Visa tai – jau ne tik aukštosios mokyklos pedagogo biografijos faktai. Už jų – valstybės politinio, kultūros gyvenimo įvykiai, reiškiniai ir pastangos gerinti aukštąjį mokslą. Tai atsispindi ir knygos struktūroje. Ji pradeda ne asmeninės biografijos nuotraukomis (jų įdėta paskiau), bet nemažu pluoštu nuotraukų, kuriose Antanavičių matome įvairiomis progomis susitinkantį su garsiais mūsų ir svečių šalių muzikais, mokslo ir valdžios žmonėmis (tarp jų ir prezidentais), užsienio valstybių ambasadoriais, Jo Karališkąja Didenybe Vello princu Charlesu, užsienio kelionėse – tarp Austrijos universitetų rektorių jų šventėje Vienoje, Šv. Tėvo Jono Pauliaus II audiencijoje su mūsų kameriniu choru. Prieš ketvirtį amžiaus neįsivaizduojami, šiandien tai įprasti vaizdai, ateityje tapsiantys unikalios istorine dokumentika.

Šimto puslapių skyriuje „Mokslo ir studijų tarnystėje“ – pranešimai mokslo konferencijose, straipsniai spaudoje, kalbos Seime, Mokslų akademijoje, Mokslo taryboje ir kt. – tai vis dalyvavimo kuriant mokslo ir studijų teisinius aktus, asociacijų ir tarybų veikloje, taip pat kasdienių rūpesčių

dėl mokyklų finansavimo ir pan. liudijimai. Nemaža šios medžiagos dalis – iš rankraščių, tad skelbiama pirmą kartą, todėl ypač informatyvi.

Skyriuje „Iš kupinos kalbų skrynios“ vyrauja proginės kalbos, tačiau ir jose aptariami svarbūs reikalai. Iš Antanavičiaus perimdamas rektorių konferencijos prezidento pareigas, naujasis prezidentas Vytauto Didžiojo universiteto rektorius Vytautas Kaminskas pabrėžė pirmtako objektyvumą (savo akademijos reikalų nekėlė aukščiau už kitų mokyklų), dalykiškumą, neįkyrų racionalumą, didelę erudiciją, gebėjimą visur įnešti gaivią humanitarinę dvasią ir itin vertingą savybę „bet kuriuos klausimus spręsti ramiai, oponentų atžvilgiu neįžeidžiai, inteligentiškai, tačiau problemos aštrių kampų neįgludinant ir pernelyg didele diplomatija neužsiimant“ (p. 36). Galbūt kaip tik dėl alpinisto kantrybės ir ramaus atkaklumo knygos autorius niekuomet neprarado savitvardos ir nenuleido rankų, pavyzdžiui, valdininkų meno studijų ir mokslo specifikos visiško nesupratimo, lietuvių kalbos moksle menkinimo, biurokratinės demagogijos akivaizdoje.

Knygos pabaigoje yra Gintarės Stankevičiūtės parengtas interviu „Kaip įrodyti, kad dukart du – keturi?“ Į klausimą, ar toks didelis užimtumas pakenkė jam kaip muzikologui, Antanavičius atsakė vienu žodžiu: „Pakenkė.“ Prispauistas vadovo reikalų, sykį (gal ir ne vieną) prasarė pamirštą, kad yra muzikologas. Aišku, nepamiršo. Tos pareigos atėmė daug laiko. Sumažėjo galėjęs būti didesnis muzikologijos raštų kiekis, bet ne jų kokybė, nesumenko jų vertė. Atsiliepta į svarbiausias meto aktualijas, „daugelio straipsnių išvalgos, kaip įvadiniamie straipsnyje „Atskleidęs daug talentų“ rašo sudarytoja, nepasenusios iki šiol“ (p. 34–35). Kūrybos problemas, pavienius kūrinius, vieno kito kompozitoriaus kūrybą apskritai, muzikos kultūros reiškinius nagrinėjantys diskusiniai straipsniai, recenzijos užima per tris šimtus puslapių. Pagaliau ir straipsniai, pranešimai konferencijose, kalbos apie muzikos mokslo ir pedagogikos reikalus irgi yra muzikologija.

Pirmuosius straipsnelius parašė studijų konservatorijoje metais, daugiau, didesnių, temų ir teoriniu požiūriu reikšmingesnių – studijuodamas aspirantūroje Leningrado konservatorijoje (šalia to joje dvejus metus dėstė muzikos teorijos dalykus). Pirmasis knygoje spausdinamas straipsnis „Profesionaliosios polifonijos principų ir formų analogijos liaudies sutartinėse“ publikuotas 1969 m.; po metų ten apgynė disertaciją „Lietuvių instrumentinės muzikos polifonija“ (straipsnis yra disertacijos dalis). Tuos ilgus pavadinimus reikia paminėti todėl, kad Antanavičiaus disertacija juose nurodomos temos ir nagrinėjimo aspektų požiūriu buvo novatoriškas mokslo darbas. Konservatorijoje studijuodamas muzikos teoriją gerai susipažino ir su liaudies muzika – kone visą studijų laiką (1959–1963) dirbo prof. Jadvygos Čiurlionytės įsteigtame Liaudies muzikos kabinete, užrašė ir iššifravo apie 500 liaudies dainų. Tai buvo sutartinių

atgimimo metas: 1958–1959 m. Zenonas Slaviūnas išleido tris „Sutartinių“ tomus, paskelbė straipsnių vokiečių (1967) ir lietuvių kalbomis (1969), skyrelį sutartinėms knygoje „Lietuvių liaudies dainų melodikos bruožai“ (1966 m. rusų, 1969 m. lietuvių k.) paskyrė Čiurlionytė, 1965 m. Pedagoginiame institute Stasys Paliulis subūrė sutartinių atlikėjų ansamblį, o Povilo Mataičio suburto Jaunimo teatro etnografinio ansamblio pirmąją programą (1968) irgi sudarė sutartinės. Susistemines šio į kultūros gyvenimo kasdienybę grįžusio unikalios reiškinio savybes ir nustatęs jų panašumą į profesinės daugiabalsės muzikos savybes (tai reiškia ne ką kitą, kaip meninės mąstysenos giminybę), Antanavičius pirmasis istoriniu ir teoriniu aspektu išnagrinėjo polifoniją gana skirtingą muzikos kalbą vartojusių mūsų kompozitorių instrumentinėje muzikoje. Sutartinių savybės joje – ir vienas integracijų polifonijos elementų, ir muzikos tautiškumo pagrindas. Muzikos tautiškumo problema visada buvo Antanavičiaus akiratyje. Savaiame suprantama, kad ji nagrinėjama Juliaus Juzeliūno disertacijos „Akordo sandaros klausimu“ recenzijoje (spausdinama iš rankraščių) ir jos, pasirodžiusios jau knygos pavidalu, recenzijoje „Lietuviškos harmonijos beiškant“ (tai pavyzdiniai mokslo darbo nagrinėjimo ir įvertinimo rašiniai), ji iškeliamą bene visuose lietuvių muzikos raidai, stilistinių pokyčių, žanrų, atskirų kompozitorių ar kūrinių nagrinėjimui skirtuose straipsniuose.

Sovietiniais laikais dėl muzikologijos yra pasitaikę visokių dalykų. Vytautas Venckus dienoraštyje aprašė 1980 m. sausio 15 d. Komunistų partijos Centro komiteto Kultūros skyriaus Kompozitorių sąjungoje surengtą pokalbį apie muzikos kritiką. Tai buvęs ne pokalbis, o per menkai vertinamais pasijutusių atlikėjų „susidorojimas su muzikos kritikais“. „Literatūrą ir meną“ jie išvadino bulvariniu laikraščiu, apie kritiką nepasakė nė vieno gero žodžio, „o tik beatodairiškai, necenzūriškais žodžiais ją plūdo“ – plūdo taip, kad kitą dieną Kultūros skyriaus vedėjas prašęs tą susirinkimą užmiršti, o laikraščio redakcijos buvo atsiprašyta (kritikus apginti bandė ir Antanavičius; žr. Vytautas Venckus. Sudarė ir parengė Svetlana Puidokienė. Tyto alba, 2001, p. 230–231). Apie tą laiką paaštrėjo ir publikos muzikinio skonio problema. Aršiai užspuldami muzikologus, kurie esą tekalba apie kūrinių struktūrą, formą ir pan. (yra formalistai), bet neatskleidžia jų turinio (tad be jo palieka nesusigaudantį klausytoją), kai kurie įtakingi muzikos bendrosios pedagogikos teoretikai propagavo antimokslines meno turinio ir formos sampratas, primityvias muzikos mokymo mokykloje, visuomenės skonio ugdymo idėjas, iliustruojamas štai tokiais „kūrinių muzikos pažinimo“, supažindinimo su jų „meniniais vaizdais“ ir „emocionaliai intelektualiąja prasme“ tekstais: „Didingi, pakilūs ir kartu taurūs jausmai, atrodo, čia suliepsnoja, čia staiga sustingsta [...]. Tyliai tyliai įženkime į šį paslaptinę pasaulį (orkestro pianissimo). Čia viskas nuostabu ir tyra [...]. Aukščiausias kūrinio taškas (orkestro fortissimo) primena vargonų

skambesį) – tai himnas žmogui, humanistinėms idėjoms. Gyvenime, koks tu žavingas ir kokie mes turime būti laimingi, kad tave turime!“ (žr. „Vakarinės naujienos“, 1980. X. 16, 17). Muzikologai, žinoma, ėmė priešintis tokioms „teorijoms“, bet jų straipsnius greit nustota skelbti. Išpeikęs nemokšišką žongliravimą turinio ir formos sąvokomis, jau 1971 m. Antanavičius labai „formalistiškai“ teigė, kad „muzikoje forma ir išreiškia turinį“, todėl kūrinio prasmės reikia ieškoti „tik pačiame skambančiame darinyje“, o ne kažkieno žodžiuose (p. 315).

Aštrią diskusiją išprovokavo 1984 m. liepos 28 d. „Literatūroje ir mene“ išspausdintas Donato Katkaus straipsnis „Ar muzika turi teisę į turinio autonomiją?“ Į ją dideliu straipsniu „Antinomijų federacija, arba Tarp turinio ir formos girnų“ įsitraukė ir Antanavičius; netrukus parašė panašios tematikos straipsnį „Z. Rinkevičius apie vaikų muzikinio auklėjimo problemas“ (atsiliepimas apie

monografiją „Vaikų ir jaunimo muzikinio auklėjimo problemos“), straipsniu „Suarti barai – dar platesni dirvonai“ įsitraukė į „Kultūros barų“ diskusiją „Muzikologo pašaukimas“. Tuomet nė vienas nebuvo paskelbtas, knygoje jie spausdinami iš rankraščių. Verta paskaityti.

Minėtame interviu Antanavičius sakė dabar turėsiąs daugiau laiko, bet monografijų, ko gero, nerašysiąs. Labai kukliai apibūdino savo šiandienį naujų muzikos partitūrų, muzikologijos darbų pažinimą. „O antra, jei parašysiu knygą, kiek skaitytojų ji sulauks? Man būtų labai nesmagu matyti savo knygą, ne vienus metus dulkančią knygynų lentynose“ (p. 653). Tačiau, viena, mokslo ir apskritai rimtos knygos niekuomet, ypač mūsų pasibjaurėtinai supopsėjusiais laikais, populiarumu nerungtyniavo su jų neverta literatūra. Antra, kokią nusėdusią netvarią dulkę nuo tokių laikui atsparių knygų nupučia jų ieškantys žmonės. Tad verta rašyti.

Apie autorius

Rytis Ambrazevičius (g. 1961), humanitarinių mokslų daktaras (2005), Kauno technologijos universiteto profesorius, Lietuvos muzikos ir teatro akademijos docentas. Europos etnomuzikologų seminaro (ESEM), Europos kognityviųjų muzikos mokslų draugijos (ESCOM), Tarpdalykinių muzikos tyrimų žurnalo (JIMS) redakcinės kolegijos narys. Baigė Vilniaus universitetą (1984; fizika), stažavo Švedijoje (1995, 2001) ir Norvegijoje (1997). Išleido monografijas „Etninės muzikos notacija ir transkripcija“ (1997), „Psichologiniai muzikinės darnos aspektai“ (2008). Skaitė pranešimų konferencijose (per 70), paskelbė mokslinių straipsnių (per 50) Lietuvoje ir užsienyje – JAV, Japonijoje, Didžiojoje Britanijoje, Prancūzijoje, Belgijoje, Italijoje, Austrijoje, Vokietijoje, Graikijoje, Švedijoje, Suomijoje ir kt. Skaitė paskaitas Suomijoje, Norvegijoje, Lenkijoje ir Estijoje, intensyvius paskaitų kursus – Italijos, Latvijos ir Estijos aukštosiose mokyklose. Moksliniai interesai apima etnomuzikologijos, muzikos akustikos ir muzikos psichologijos sritis: lietuvių ir kitų tautų tradicinis dainavimas (atlikimas, stilistika, suvokimas, transkripcija, perėmimas); kognityvinė muzikos psichologija; kalbos akustika; matematiniai metodai muzikologijoje. Folkloro grupės „Intakas“ vadovas, folkroko grupės „Atalyja“ narys.

El. p. rytisam@delfi.lt

Interneto puslapiai: <http://www.rytisambrazevicius.hmf.ktu.lt>, <http://www.personalas.ktu.lt/~rytambr/>

Straipsnis įteiktas 2012 02 10

Gražina Daunoravičienė (g. 1955), muzikologijos daktarė (1990), 2008 m. atliko habilitacijos procedūrą, Lietuvos muzikos ir teatro akademijos profesorė (2008), Lietuvos mokslo tarybos narė, Lietuvos mokslo tarybos Humanitarinių ir socialinių mokslų komiteto narė, LRT tarybos narė. Nuo 1979 m. dėsto Lietuvos muzikos ir teatro akademijoje, 1998–2003 m. – Muzikos teorijos katedros vedėja. Yra gavusi nemažai mokslinių stipendijų ir stažuotčių moksliniam darbui užsienyje: Maskvos valstybinėje P. Čaikovskio konservatorijoje (Rusija), Zalcburgo „Mozarteum“ (Austrija). Apdovanota Saksonijos žemių kultūros ir mokslo ministerijos stipendija moksliniam darbui Vokietijoje, taip pat gavo DAAD stipendiją, buvo pakviesta į Oksfordo universitetą pagal programą „Oxford Colleges Hospitality“. Skaitė pranešimų ir publikavo darbų Lietuvoje, Latvijoje, Lenkijoje, Estijoje, Vokietijoje, Rusijoje, Didžiojoje Britanijoje, Italijoje, Belgijoje, Šveicarijoje, Slovėnijoje, Čekijoje, Serbijoje, Suomijoje, JAV ir kt. Daunoravičienės iniciatyva išleistas knygos, skirtos Osvaldo Balakausko ir Broniaus Kutavičiaus muzikos analizei. Mokslininkė sudarė ir išleido knygas „Feliksas Bajoras: Viskas yra muzika“ (2002), „Algirdas Jonas Ambrazas: muzikos tradicijos ir dabartis“ (2007). Įsteigė ir rengia mokslinį tęstinį žurnalą „Lietuvos muzikologija“ (išleista 13 tomų). Šiuo metu rengia ir leidžia 5 tomų studijų vadovą „Muzikos kalba“ (pirmieji 2 tomai pasirodė 2003 ir 2006 m.).

Moksliniai interesai: muzikos žanro ir muzikos formos problematika, istoriniai kompozicinių technikų modeliai, XX a. lietuvių muzikos kompozicinės tendencijos.

El. p. daunora@gmail.com

Straipsniai įteikti 2012 05 21

Antanas Kairys (g. 1982), socialinių mokslų daktaras, Vilniaus universiteto lektorius. Mokslinių interesų sritys: laiko perspektyva, asmenybės bruožų tyrimai, žiniasklaidos psichologija. Šiomis temomis yra paskelbęs mokslinių straipsnių, dalyvauja konferencijose Lietuvoje ir užsienyje.

Tel. +37052687255

El. p. antanas.kairys@fsf.vu.lt

Straipsnis įteiktas 2012 06 28

Laura Kaščiukaitė (g. 1987) 2006 m. baigė Kauno Juozo Naujalio muzikos gimnaziją. 2010 m. Lietuvos muzikos ir teatro akademijoje įgijo muzikologijos bakalauro (prof. habil. dr. Gražinos Daunoravičienės klasė), 2012 m. – muzikos teorijos ir kritikos magistro (prof. habil. dr. Gražinos Daunoravičienės klasė) laipsnius. Dalyvavo tarptautinėje konferencijoje Rygoje (Latvija, 2008), „Lietuvos muzikologijoje“ (2010) publikavo bakalauro darbo „Praeities muzikos adaptacijos lietuvių neoromantikų kūryboje“ santrauką, išspausdino keletą kritinių straipsnių periodiniuose Lietuvos leidiniuose („7 meno dienos“, „Literatūra ir menas“, „Muzikos barai“). Tyrimų sritis – intertekstualumo teorija ir minimalistinė komponavimo technika šiuolaikinėje lietuvių muzikoje. Veda koncertus, taip pat savanoriauja tokiuose festivaliuose ir muzikiniuose projektuose kaip „Druskomanija“, „Nordplus IP“ muzikos laboratorijoje „Procesas“.

El. p. laurute.mail@gmail.com

Straipsnis įteiktas 2012 05 21

Ivan Kuzminsky (g. 1983) gimė Berdyčive (Žytomyro r.). Žytomyro muzikos kolegijoje baigė bakalauro studijas, šiuo metu magistro studijas tęsia Ukrainos nacionalinės muzikos akademijos Senosios muzikos katedroje Kijeve. Darbo vadovė – prof. habil. dr. Nina Gerasimova-Persidskaja.

Tel. + 380976435114

El. p. Terra_Cosaccorum@ukr.net

Straipsnis įteiktas 2012 06 10

Eva Mantzourani Aristotelio universitete Tesalonikuose baigė muzikologijos bakalauro studijas, Londono universiteto Goldsmitho koledže – su pagyrimu muzikos teorijos ir analizės magistro studijas; Londono universiteto Karaliaus koledže baigė doktorantūrą. Dėsto muzikologiją Kenterberio Kristaus bažnyčios universitete. Platūs moksliniai interesai apima įvairius muzikos analizės ir istorinės muzikologijos aspektus. Skaitė pranešimų konferencijose Didžiojoje Britanijoje, Austrijoje, Vokietijoje, Graikijoje, Airijoje, Italijoje, paskelbė darbų muzikos analizės temomis, apie Nikoso Skalkottaso muzikinę

kūrybą, 2011 m. išleido monografiją „Nikos Skalkottaso gyvenimas ir dvyliktonė muzika“ (*The Life and Twelve-Note Music of Nikos Skalkottas*, leidykla „Ashgate“). Kenterberio Kristaus bažnyčios universitete organizavo ir surengė keturias tarptautines konferencijas, bendradarbiaujant su šiuolaikinės muzikos festivaliu „Sounds New“.

El. p. eva.mantzourani@canterbury.ac.uk
Straipsnis įteiktas 2011 09 15

Albertas Navickas (g. 1986) studijavo kompoziciją Lietuvos muzikos ir teatro akademijoje, Paryžiaus nacionalinėje muzikos ir šokio konservatorijoje (CNSMDP) ir biochemiją Vilniaus universitete. Šiuo metu studijuoja muzikos antropologijos doktorantūroje Aukštojoje socialinių mokslų mokykloje (EHES) Paryžiuje.

El. p. info@albertasnavickas.lt
Straipsnis įteiktas 2012 06 29

Michał Łukasz Niżyński (g. 1983 m. Varšuvoje), dirigentas, kompozitorius, meno licenciatas (Lietuvos muzikos ir teatro akademija, 2011), Lenkijoje pripažintas meno daktaru (2012). Mokėsi G. Bacewicz ir J. Elsnerio muzikos mokyklose. 2007 m. magistro studijas baigė F. Šopeno muzikos akademijoje Varšuvoje (dabartinis F. Šopeno muzikos universitetas) Kompozicijos, dirigavimo ir muzikos teorijos fakultete, prof. T. Bugaj dirigavimo klasėje. Studijavo Lietuvos muzikos ir teatro akademijoje (prof. J. Domarko klasėje; 2007–2009 m. magistrantūra, 2009–2011 m. meno aspirantūra). Kompoziciją studijavo pas prof. S. Czarnecki, P. Łukaszewski ir O. Balakauską.

Moksliniai interesai: šiuolaikinės muzikos dirigavimo problemos, muzikos hermeneutinė interpretacija, muzikinio teatro meno sinkretiškumas ir jo įtaka muzikos kalbai.

Dirigentu dirba nuo 2000 metų. Bendradarbiavo su Lietuvos nacionaliniu simfoniniu orkestru, Lenkijos radijo orkestru, Lietuvos nacionalinio operos ir baleto teatro solistais. 2011–2012 metų sezonu dirbo etatiniu dirigentu Klaipėdos valstybiniame muzikiniame teatre. Nuolat bendradarbiauja su Krokuvos kamerine opera. Anksčiau dirigavo Panevėžio muzikiniame teatre ir Marijampolės kultūros centre. Koncertavo Lietuvos nacionalinėje filharmonijoje, Varšuvos nacionalinėje filharmonijoje, Lvovo apskrities filharmonijoje, Vilniaus rotušėje, kitose Lenkijos ir Lietuvos koncertų salėse. Repertuare ypatingą vietą užima šiuolaikinė muzika. Dirigavo per 50 premjerų – tarp jų V. Laurušo „Concerto da camera“ solo atliekant D. Geringui. Tarptautiniame kompozitorių konkurse Kembridže (2007) apdovanotas pirmąja premija, X Lenkijos kompozitorių konkurse „Crescendo“ Tarnove (2002) – „Grand Prix“ premija.

Tel. +48502138373
El. p. mn.poland@gmail.com
Straipsnis įteiktas 2012 06 28

Jurgis Paliuoka (g. 1982) Lietuvos muzikos ir teatro akademijoje baigė kompozicijos bakalauro studijas, 2012 m. – muzikologijos magistro studijas. Magistro darbo tema – „Bazinės struktūros ir jų sklaidos strategijos lietuvių kompozitorių

kūriniuose“ (darbo vadovė prof. habil. dr. Gražina Daunoravičienė). Studijuodamas paskelbė straipsnių periodikoje, 2011 ir 2012 m. dalyvavo Lietuvos muzikos ir teatro akademijos rengiamose jaunųjų muzikologų konferencijose (2012 m. už puikų pasirodymą gavo diplomą). Mokslinių interesų sritis – organiškumas, vieningumas, muzikos analizė ir epistemologija.

El. p. jurgis.paliuoka@gmail.com
Straipsnis įteiktas 2012 05 21

Vilma Paliukienė (g. 1982) studijuoja klinikinę psichologiją Vilniaus universiteto magistrantūroje. 2011 m. Vilniaus universitete baigė psichologijos bakalauro studijas, 2008 m. Lietuvos muzikos ir teatro akademijoje – muzikologijos bakalauro studijas. Muzikologijos tematika paskelbė mokslo populiarinimo ir publicistinių straipsnių. Dabartinė psichologinių tyrinėjimų sritis – muzikos atlikimo nerimas, jo įveikos veiksniai. Konferencijoje „Modernizmo diskursas šiuolaikiniame Lietuvos mene“ skaitė pranešimą „Muzikos atlikimo nerimas: samprata ir tyrimai“.

Tel. +37067237901
El. p. paliukiene@gmail.com
Straipsnis įteiktas 2012 06 28

Danutė Petrauskaitė, socialinių mokslų (muzikos edukologija) daktarė, Klaipėdos universiteto Menų fakulteto Muzikologijos instituto direktorė, Muzikos teorijos ir pedagogikos katedros profesorė, Lietuvos kompozitorių sąjungos narė. 1978 m. baigė muzikologijos studijas Lietuvos valstybinėje konservatorijoje (dab. Lietuvos muzikos ir teatro akademija), 1992 m. – Vilniaus universiteto aspirantūrą. Mokslinių tyrimų sritys: lietuvių muzika ir muzikos pedagogikos istorija, lietuvių egzodo muzikinė kultūra, Lietuvos ir kitų šalių muzikinės sąsajos. Išleido knygas „Jeronimas Kačinskas: Gyvenimas ir muzikinė veikla“ (1997), „Klaipėdos muzikos mokykla 1923–1939 m.“ (1998), „Prudencija Bičkienė“ (1998), „Petras Armonas muzikinių kultūrų kryžkelėse“ (2005). Paskelbė straipsnių Lietuvos ir užsienio spaudoje, buvo enciklopedijos „Mažoji Lietuva“ Muzikos skyriaus redaktorė. Dalyvavo daugelyje konferencijų Lietuvoje ir užsienyje, kaip vizituojanti profesorė skaitė paskaitas Vokietijos, Olandijos, Šveicarijos, Ispanijos, Čekijos, Austrijos, Turkijos, Norvegijos universitetuose ir konservatorijose, rinko mokslinę medžiagą JAV bibliotekose ir archyvuose. 2010 m. parengė ir 2011 m. pradėjo vykdyti Visuotinės dotacijos projektą „Lietuvių muzikinė kultūra migracijų kontekstuose: tautinio tapatumo ir muzikinės raiškos sąveika (1870–1990)“, kurį finansuoja ES socialinis fondas.

El. p. dandan@balticum-tv.lt
Straipsnis įteiktas 2012 05 21

Daiva Račiūnaitė-Vyčiniene (g. 1962), muzikologijos daktarė (1993), habilituota daktarė (2009), docentė (1998), Lietuvos muzikos ir teatro akademijos Etnomuzikologijos katedros vedėja (nuo 2001), Muzikologijos instituto Etnomuzikologijos skyriaus vyriausioji mokslinė bendradarbė (2010). Europos etnomuzikologų seminaro (ESEM), Tarptautinės tradicinės muzikos tarybos (ICTM), Vokalinės polifonijos

tyrimų centro Tbilisyje narė, nuolatinė Vokalinės polifonijos tyrėjų simpoziumų dalyvė, dalyvauja Europos daugiabalsės muzikos tyrimų centro (EMM) veikloje. Skaitė mokslinių pranešimų ir publikavo darbų Lietuvoje, Austrijoje, Didžiojoje Britanijoje, Estijoje, Gruzijoje, Latvijoje, Lenkijoje, Rusijoje, Sardinijoje, Vokietijoje ir kt. Išleido monografijas „Sutartinių atlikimo tradicijos“ (2000) ir „Lithuanian Polyphonic Songs. Sutartinės“ (2002), sutartinių pradžiamokslį „Kokių giedosim, kokių sutarysim?“ (2004), sudarė ir parengė 11 muzikinio folkloro kompaktinių plokštelių ir vaizdadiskų. Folkloro atlikėja, vadovauja sutartinių giedotojų grupei „Trys keturiose“ (nuo 1986), folkloro ansamblio „Visi“ narė (nuo 1986), užsiima aktyvia sutartinių sklaida Lietuvos ir užsienio folkloro, taip pat šiuolaikinės muzikos festivaliuose. Už reikšmingą mokslinę ir visuomeninę veiklą etninės kultūros srityje kartu su Evaldu Vyčiniu 2002 m. apdovanota Valstybine Jono Basanavičiaus premija.

Moksliniai interesai: Europos tradicinė polifonija; sutartinės ir kitos lietuvių daugiabalsiškumo rūšys; folkloro atlikimo ypatumai; folkloras vaikų muzikinio ugdymo sistemoje; mitologija; pasaulėžiūra; (etno)lingvistika; šiuolaikinės folkloro interpretacijos formos ir kt.

El. p. daivavy@lmta.lt

Straipsnis įteiktas 2012 05 15

Tamara Vainauskienė, humanitarinių mokslų daktarė (1993), Lietuvos muzikos ir teatro akademijos Dainavimo katedros docentė. 1983 m. baigė Lietuvos valstybinę konservatoriją (dab. Lietuvos muzikos ir teatro akademija). Paskelbė mokslo straipsnių, recenzijų, skaitė pranešimų mokslinėse konferencijose, parengė metodinių darbų, tarp jų „Dainavimo pagrindų formavimas“ (2004), mokslinės monografijos „Lietuvos muzikos istorija. Nepriklausomybės metai, 1918–1940“ (2009) bendraautorė.

Pagrindinės tyrimų sritys: dainavimo meno edukologija (istorija, teorija, metodika); muzikos interpretacijos teorija ir praktika.

Tel. +37061188904

El. p. tamaravainauskiene@takas.lt

Straipsnis įteiktas 2012 04 02

About the authors

Rytis Ambrazevičius (b. 1961), PhD in Humanities (2005), Prof. at the Kaunas University of Technology and Assoc. Prof. at the Lithuanian Academy of Music and Theatre. A member of the European Seminar in Ethnomusicology (ESEM), the European Society for the Cognitive Sciences of Music (ESCOM), and the Advisory Board of the Journal of Interdisciplinary Music Studies (JIMS). He graduated from Vilnius University (1984; physics) and has won scholarships to study and research in Sweden (1995, 2001) and Norway (1997). Ambrazevičius is the author of the books *Notation and Transcription of Ethnic Music* (1997), and *Psychological Aspects of Musical Scales* (2008). He has published a number of research articles (over 50), made presentations at conferences (over 70) in Lithuania and abroad. Also he gave lectures and courses in Finland, Norway, Poland, Italy, Estonia and Latvia. Research interests include branches of ethnomusicology, musical acoustics and psychology of music: traditional singing (Lithuanian and other traditions; performance, stylistics, perception, transcription, transmission); cognitive psychology of music; speech acoustics; mathematical methods in musicology. Leader of folklore group *Intakas*, and a member of folkrock group *Atalyja*.

rytisam@delfi.lt

<http://www.personalas.ktu.lt/~rytambr/>

Delivered: 2012 02 10

PhD Doctor Habil. Of Musicology (2008), Professor **Gražina Daunoravičienė** has been teaching at the Lithuanian Academy of Music and Theatre since 1979; the head of the Department of Music Theory (1998–2003). She held a numerous scientific scholarships and grants to study and do research at the Moscow Tchaikovsky Conservatoire (Russia), at Salzburg Mozarteum (Austria). She was awarded a scholarship from the ministry of Culture and Education of Saxony and DAAD grant (Germany), and has been invited to Oxford University (UK). She presented reports and published scientific articles in Lithuania, Latvia, Poland, Germany, Russia, Great Britain, Belgium, Italy, Switzerland, Slovenia, Yugoslavia, Finland, United States etc. Under her initiative a series of monographs dedicated to the most outstanding Lithuanian composers (O. Balakauskas, F. Bajoras, B. Kutavičius) was started. Daunoravičienė edited monographs *Feliksas Bajoras: Viskas yra muzika* (Everything is Music, 2002) and *Algirdas Jonas Ambrazas: muzikos tradicijos ir dabartis* (Musical Traditions and the Present, 2007). She is also a founder and compiler of the collection of scientific articles *Lietuvos muzikologija* (Lithuanian Musicology; 13 volumes have already been published). Now she is preparing (compiler and author) the study guide *Muzikos kalba* (The Language of Music) consisting of five books, the first two of which were published in 2003 and 2006. She is a member of the Research Council of Lithuania, a representative of the Committee of Humanities and Social Sciences, as well a member of the Lithuanian Radio

and Television Council. Areas of research interests include the problematics of musical genres, musical forms, models of historical techniques of composition, microtonal music, national composers' schools, and 20th-century composition trends in Lithuanian music.

daunora@gmail.com

Delivered: 2012 05 21

Antanas Kairys (b. 1982), PhD in Social Sciences, lecturer at Vilnius University. Areas of research interests include the perspective of time, research of personality features, psychology of media. He has published the research articles, participates in the conferences in Lithuania and abroad.

Tel. +37052687255

antanas.kairys@fsf.vu.lt

Delivered: 2012 06 28

Laura Kaščiukaitė (b. 1987) graduated from the Kaunas Juozas Naujalis Music Gymnasium in 2006. In 2006–2010, she studied musicology at the Lithuanian Academy of Music and Theatre, where she received an MA in Music Theory and Criticism in 2012. As a musicologist she participated in the International Conference in Riga, Latvia (2008), published her thesis for Bachelor's degree in *Lithuanian Musicology* (2010); several of her critical reviews have been published in Lithuanian periodical magazines. The research area in which she is interested is the theory of inter-textuality and minimalism in Lithuanian contemporary music. She was a volunteer at number of musical projects and festivals, such as The Process IP Musical Network and the Druskomanija festival.

laurute.mail@gmail.com

Delivered: 2012 05 21

Ivan Kuzminsky (b. 1983) was born in Berdychiv (Zhytomyr region). He has a BA from the Zhytomyr Music College, postgraduate studies of the Department of Early Music of the National Music Academy of Ukraine (Kyiv). His supervisor is Prof. Habil. Dr. Nina Herasymova-Persydska.

Tel. + 380976435114

Terra_Cosaccorum@ukr.net

Dr Eva Mantzourani studied musicology at the Aristotle University of Thessaloniki, where she was awarded a BMus(Hons); Goldsmiths College – University of London, gaining two MMus qualifications, one in Music Theory and Analysis, and another (with distinction) in Historical Musicology; and King's College – University of London, where she was awarded her PhD. She is a Reader in Musicology at Canterbury Christ Church University, England. Her research interests are wide ranging and cover both music analysis and historical musicology. She has given numerous papers at conferences in Britain, Austria, Germany, Greece, Ireland and Italy, and she has published work on theoretical issues relating both to

the music of Nikos Skalkottas and music analysis. Her monograph *The Life and Twelve-Note Music of Nikos Skalkottas* was published by Ashgate in 2011. At Canterbury Christ Church University she has organised four international conferences, in conjunction with the Sounds New Contemporary Music Festival.

eva.mantzourani@canterbury.ac.uk
Delivered: 2011 09 15

Albertas Navickas (b. 1986) has studied composition at the Lithuanian Academy of Music and Theatre, Paris Conservatoire (CNSMDP) as well as biochemistry at the Vilnius University; currently continuing his studies in music anthropology PhD in EHESS, Paris.

info@albertasnavickas.lt
Delivered: 2012 06 29

Michał Ł. Niżyński (b. 1983 m.), conductor, composer, art licenciate (LMTA 2011), in Poland has a PhD in Art (2012); was born in Warsaw where he studied at the G. Bacewicz and J. Elsner music schools, received grants. He first received his MA in Conducting from the Faculty of Composition, Conducting and Theory of Music (Prof. T. Bugaj's conducting class) at the F. Chopin Music Academy in Warsaw in 2007 (now F. Chopin University of Music). Later he continued studies at the Lithuanian Academy of Music and Theatre under Prof. J. Domarkas (2007–2009 studies for an MA, in 2009–2011 post-graduate course in art). He studied composition under Prof. S. Czarnecki, P. Łukaszewski and O. Balakauskas. Professional interests are issues of modern music conducting, hermeneutic interpretation of music, syncreticism of the art of music theatre and its influence on musical language. He has been involved in various conducting activities since 2000, has collaborated with distinguished performers: the Lithuanian National Symphony Orchestra, Polish Radio Orchestra and soloists of the Lithuanian National Opera and Ballet Theatre. During the 2011–2012 season, he was a member of the staff and worked as a conductor at the Klaipėda State Music Theatre. He also cooperates with the Cracow Chamber Opera. Niżyński has also conducted performances at the Panevėžys Music Theatre and culture centre in Marijampolė, with the Lithuanian National Philharmonic, National Philharmonic in Warsaw, Lvov Region Philharmonic orchestras, at the hall of the Town Hall in Vilnius and other concert halls in Poland and Lithuania. Contemporary music takes a special place in his repertoire. Niżyński has conducted fifty premieres – V. Laurušas' *Concerto da camera* with D. Gerings including Niżyński the composer has received several prizes: first prize at the International Composers Competition in Cambridge (2007) and the Grand Prix at the 10th Polish Composers Competition Crescendo in Tarnów (2002).

Tel. +48502138373
mn.poland@gmail.com
Delivered: 2012 06 28

Jurgis Paliauka (b. 1982) received a BA in composition from the Lithuanian Academy of Music and Theatre; in 2012, an MA in musicology with the study *Basic Shapes and their*

Development Strategies in Works by Lithuanian Composers (under Prof. Dr. Habil. Gražina Daunoravičienė). While still a student, he published articles in periodicals, in 2011 and 2012 participated in conferences of young musicologists held by the LAMT (diploma for an outstanding presentation in 2012). Academic interests include integrity, unity, music analysis and epistemology.

jurgis.paliauka@gmail.com
Delivered: 2012 05 21

Vilma Paliukienė (b. 1982) is studying for an MA in clinical psychology at Vilnius University; in 2011 completed her studies for a BA in psychology at Vilnius University; in 2008, a BA in musicology from the Lithuanian Academy of Music and Theatre. She has published popular scientific articles on musicology. Currently she is conducting research on music performance anxiety and coping with it. At the conference *Discourse on Modernism in Contemporary Lithuanian Art* she delivered the paper *Performance Anxiety: Understanding and Research*.

Tel. +37067237901
paliaukiene@gmail.com
Delivered: 2012 06 28

Danutė Petrauskaitė has a PhD in social sciences and musical education. She is the director of the Institute of Musicology at Klaipėda University, a professor at the Department of Music Theory and Pedagogy, and a member of the Lithuanian Composers Union. In 1978, she graduated from the Lithuanian State Conservatoire (now the Lithuanian Academy of Music and Theatre) with a diploma in musicology; in 1992, she completed her post-graduate studies at Vilnius University. The principal area of her interest is Lithuanian music, history of music pedagogy, Lithuanian music culture in exile, musical correlations between Lithuania and other countries. She is the author of the following books: *Jeronimas Kačinskas: Gyvenimas ir muzikinė veikla* (Jeronimas Kačinskas: Life and Musical Activity, 1997), *Klaipėdos muzikos mokykla 1923–1939 m.* (The Klaipėda Music School in 1923–1939, 1998), *Prudencija Bičkienė* (1998), *Petras Armonas muzikinių kultūrų kryžkelėse* (Petras Armonas at the Crossroads of Musical Cultures, 2005). She has published articles in Lithuania and abroad, made numerous presentations at local and international musical conferences, was an editor of the music section of the encyclopaedia *Lithuania Minor*. As a guest lecturer, she has visited universities and conservatoires in Germany, the Netherlands, Switzerland, Spain, the Czech Republic, Austria, Turkey, and Norway. She has done research work at libraries and archives in the USA.

dandan@balticum-tv.lt
Delivered: 2012 05 21

Daiva Račiūnaitė-Vyčiniienė (b. 1962). She graduated from the Lithuanian Academy of Music and Theatre in 1985; doctor of musicology (1993), PhD. habil. (2009), associate professor (1998), and the head of the department of Ethnomusicology (since 2001). She is a member of the European Seminar in Ethnomusicology (ESEM) and the International

Council of Traditional Music (ICTM). She has been teaching at the Lithuanian Academy of Music and Theatre since 1989. Račiūnaitė-Vyčiniene has published numerous scientific articles, presented reports at conferences in Lithuania and abroad; she is the author of the books *Sutartinių atlikimo tradicijos* (The Traditions of Performing the Multipart Songs, 2000), *Sutartinės. Lithuanian Polyphonic Songs* (2002). She has led a sutartinės performers group *Trys keturiose* (since 1986); an organizer of the annual International Folklore Festival *Skamba skamba kankliai* in Vilnius. The objects of her scientific interests are sutartinės and other forms of early polyphony; traditional polyphonic singing in contemporary culture; peculiarities of performance; archaic forms of folklore; mythology and ethnic linguistics; teaching and interpretation of folk music for children. Her concern is with the dissemination of ethnic culture in modern-day society. The National Jonas Basanavičius Award (2002; for significant scholarly and public activities in the area of ethnic culture).

daivavy@lmta.lt

Delivered: 2012 05 15

Tamara Vainauskienė, doctor of humanities (1993), associate professor at the Vocal Department of the Lithuanian Academy of Music and Theatre, graduated from the Lithuanian State Conservatoire (currently, the Lithuanian Academy of Music and Theatre) in 1983; presented articles at scientific conferences, author of scientific articles, reviews, teaching materials, including *Formation of Vocal Basics* (2004), co-author of scientific monograph *The History of the Lithuanian Music. The Years of Independence, 1918–1940* (2009).

Major research areas: educology of the art of singing (history, theory, methodology); theory and practice of the interpretation of music.

Tel. +37061188904

tamaravainauskiene@takas.lt

Delivered: 2012 04 02

Atmintinė autoriams

Teikiamų publikuoti straipsnių reikalavimai, jų recenzavimo tvarka

Į žurnalą priimami tokios arba analogiškos struktūros moksliniai straipsniai: įvadas, tyrimų tikslas, objektas, metodas ir metodikos, gauti rezultatai, išvados arba apibendrinimas, nuorodos, naudotos literatūros sąrašas.

Prieš pagrindinį tekstą turi būti anotacija, kurioje nurodoma: tyrinėjimo objektas, metodas (metodikos), tikslas, išdėstomi tyrimo rezultatai. Paskui išvardijami reikšminiai žodžiai. Anotacija turi būti pateikiama lietuvių ir anglų (vokiečių) kalbomis.

Straipsnio pabaigoje turi būti pateikiamos nuorodos ir literatūros sąrašas. Po literatūros sąrašo pateikiama santrauka. Jei straipsnis lietuvių kalba, santrauka rašoma anglų (vokiečių, prancūzų) kalba; užsienio kalba teikiamo straipsnio santrauka turi būti lietuvių kalba. Santraukos apimtis – 0,5–1 puslapis.

Straipsnio iliustracinė medžiaga (nuotraukos, grafikai, schemos, lentelės ir kt.) turi būti nespaltvota, geros kokybės ir tinkama reprodukuoti. Natų pavyzdžiai turi būti parengti kompiuteriu.

Straipsnius galima teikti lietuvių ir pagrindinėmis užsienio kalbomis. Apimtis neturėtų viršyti vieno spaudos lanko. Didesnės apimties straipsnio spausdinimo galimybė aptariama su vyriausiuoju redaktoriumi.

Straipsnio autorius atskirame lape lietuvių ir anglų (vokiečių, prancūzų) kalbomis turi pateikti trumpą savo mokslinę biografiją – nurodyti mokslinį laipsnį ir vardą, svarbiausius darbus, mokslinius interesus, darbovietę, pareigas ir adresą.

Redakcijai pagal nurodytus reikalavimus parengtą straipsnį autorius turi pateikti spausdintą baltame tipiniame A4 formato popieriuje (1 egz.) ir pridėti kompiuterinę laikmeną su straipsnio įrašu.

Pateiktą straipsnį recenzuoja du redakcinės kolegijos paskirti mokslininkai. Laikomasi nuostatos, kad kiekvienas straipsnis turi turėti dvi recenzijas – vidinę ir išorinę. Jeigu pateikto straipsnio problematika tarpdisciplininė, privaloma gretutinės mokslo srities ar krypties mokslininko rekomendacija.

Straipsnis spausdinamas gavus dviejų mokslininkų rekomendacijas.

Bibliografinių nuorodų sistemos reikalavimai

„Lietuvos muzikologijai“ teikiamuose straipsniuose turi būti laikomasi citavimo tvarkos ir bibliografinių nuorodų sąrašo sudarymo metodikos. Redaktorių kolegija vadovaujasi Osvaldo Janonio instrukcijomis, nurodytomis leidinyje *Bibliografinių nuorodų ir jų sąrašo sudarymo studijų bei mokslo darbuose metodika* (pagal Lietuvos standartus LST ISO 690 ir LST ISO 690-2). Vilnius: Vilniaus universiteto leidykla, 2005. ISBN 9986-19-775-9).

Nuorodose (išnašose) ir literatūros sąrašė bibliografiniai duomenys pateikiami originalo rašyba. Dokumentai kirilica nelotyninami (netransliteruojami). Kinų, japonų, arabų ir kitų kalbų šaltiniai nurodomi naudojantis atitinkamais transliteravimo standartais. Sulotyninti duomenys gali pakeisti vartotuosius originaliame dokumente arba papildyti – tuo atveju susklausyti laužtiniais skliaustais. Didžiųjų raidžių rašyba turi atitikti nurodomo dokumento kalboje susiklosčiusią praktiką. Pagrindinis nuorodos šaltinis išryškinamas kursyvu.

Tekstinės išnašos įterpiamos į straipsnio tekstą lenktiniuose skliaustuose arba teikiamos kaip pastaba nuorodose darbo gale. Į tekstą įterptose išnašose nurodomas cituojamo teksto autorius arba antraštė, išleidimo metai ir – jei reikia – puslapis, pavyzdžiui, (Čiurlionis 1973, 51). Kelių autorių leidinio nuoroda gali būti trumpinama nurodant pirmojo autoriaus pavardę ir prirašant „et al.“ Nuorodose teikiami bibliografiniai duomenys gali būti nurodomi dvejopai. Pirmuoju atveju, pavyzdžiui: Tekstas iš Mikalojaus Konstantino Čiurlionio laišku Sofijai Kymantaitei-Čiurlionienei rinktinės leidinyje Čiurlionis, Mikalojus Konstantinas. *Laiškai Sofijai*. Parengė Vytautas Landsbergis. Vilnius: Vaga, 1973, p. 51. Antruoju atveju gali būti teikiama vien tik bibliografinė nuoroda laikantis citavimo tvarkos ir literatūros sąrašo sudarymo metodikos.

Literatūros sąrašas turi būti išdėstytas autorių arba antraščių abėcėlės tvarka. To paties autoriaus darbai rašomi išleidimo chronologine tvarka.

Bibliografinės nuorodos sudaromos laikantis šių reikalavimų:

- a) po autoriaus pavardės prieš vardą dedamas kablelis; po kiekvieno asmenvardžio dedamas kabliataškis;
- b) jei autorius nežinomas, nurodoma antraštė (pavadinimas);

- c) jei antraštės nėra, ji keičiama pirmaisiais žodžiais, reiškiančiais baigtinę mintį; po jų dedamas daugtaškis;
- d) toliau eina antraštė – straipsnio arba knygos pavadinimas (kursyvu) originalo kalba;
- e) prieš šaltinį, kuriame išspausdintas straipsnis, rašoma „In“ arba „Iš“; šaltinio antraštė išryškinama kursyvu.
- f) jei esama antraštės, t. y. antraštę paaiškinančių duomenų (informacija apie leidinio tipą, žanrą, paskirtį, rengėjus), jie teikiami po antraštės; prieš paantraštę dedamas dvitaškis;
- g) leidinio rengėjų (redaktorių, vertėjų ir pan.) nurodyti neprivalu, tačiau jie gali būti nurodomi po antraštės;
- h) būtini bibliografijos elementai yra išleidimo duomenys – originalo kalba rašomi duomenys: vieta, leidėjas, metai;
- i) po leidinio išleidimo vietos nuorodos dedamas dvitaškis (kai leidėjas nenurodomas, dedamas kablelis); po dvitaškio toliau rašomas leidėjas, esant keliems leidėjams – išryškintasis arba pirmasis leidėjas; po leidėjo įvardijimo dedamas kablelis;
- j) toliau nurodomi leidinio metai; esant tęstinių ar periodinių leidinių numerių, tomų ir pan. nuorodoms, po leidinio metų dedamas kablelis; nesant šių duomenų, po leidinio metų dedamas taškas, pavyzdžiui:
- Landsbergis, Vytautas. *Geresnės muzikos troškimas*. Vilnius: Vaga, 1990. ISBN 5-415-00635-4.
- Račiūnaitė-Vyčiniene, Daiva. „Vienbalsumas šiaurės rytų Aukštaitijoje: vėlesnės monofoninės dainos“. Iš: *Lietuvos muzikologija*. Vilnius: Lietuvos muzikos ir teatro akademija, 2005, t. 6, p. 150–160.
- k) toliau nurodomi leidinio dalies (pvz., straipsnio) puslapiai, pavyzdžiui:
- Kramer, Lawrence. „Perspektyvos: postmodernizmas ir muzikologija“. Iš: Goštautienė, Rūta (sud.). *Muzika kaip kultūros tekstas*. Vilnius: Apostrofa, 2007, p. 124–160.
- l) toliau įrašomas knyga, daugiatomius arba serialinius leidinius identifikuojantis standartinis numeris – ISBN, ISMN ar ISSN; po jų nuorodos dedamas taškas; standartinis numeris neprivalomas nurodant knygu, daugiatomių arba serialinių leidinių dalis (straipsnius ir pan.);
- m) cituojant arba nurodant elektroninius dokumentus, būtina nurodyti leidinio autorių, antraštę, elektroninį adresą ir elektroninio leidinio žiūrėjimo datą, pavyzdžiui:
- Paulauskis, Linas. „Bronius Kutavičius: jeigu nėra paslapties – nėra ir muzikos“. Iš: *Lietuvos muzikos link* [interaktyvus]. 2005–2006, Nr. 11 [žiūrėta 2007 m. lapkričio 5 d.]. Interneto prieiga: <<http://www.mxl.lt/lt/classical/info/251>>.

Lietuvos muzikologija, 13
Lithuanian Musicology, 13

SL 1695. 27 sp. l. Tiražas 200 egz.

Maketavo Rokas Gelažius

Išleido Lietuvos muzikos ir teatro akademija, Gedimino pr. 42, LT-01110 Vilnius

Spausdino Vilniaus dailės akademijos leidykla ir spaustuvė, Dominikonų g. 15, LT-01013 Vilnius