

# Neaprepiami muzikologijos horizontai

Rasa  
MURAUSKAITĖ

Pokalbis su amerikiečių muzikologu  
Richardu Taruskinu

Ruduo Lietuvoje prasidėjo ypatingai: šių metų rugpjūčio 31 – rugsėjo 3 d. Lietuvos muzikos ir teatro akademijoje vyko tarptautinė muzikos filosofijos konferencija „Apie esmę ir kontekstą“. LMTA muzikologų bendruomenė ir LKS Muzikologų sekcija šį renginį organizavo kartu su solidžiais partneriais – Karališkąja muzikologų draugija, Amerikos muzikologų draugijos Muzikos ir filosofijos studijų grupe, Belgrado menų universitetu ir Lietuvos filosofų draugija, tad nenuostabu, kad konferencijos programoje netrūko žymiausių muzikologijos ir muzikos filosofijos pasaulio pavardžių.

Vienas žymiausių konferencijos svečių – amerikiečių muzikologas Richardas Taruskinas, kurio plenarinė paskaita tapo vienu svarbiausių konferencijos renginių, sulaukusių milžiniško susidomėjimo. Tarp paskaitų ir diskusijų Berklio universiteto profesorius rado laiko ir šiltam, bet kartu aštriomis pastabomis apie šiandienos muzikoje ir muzikologijoje sklendančias idėjas persmelktam interviu.

**Labai dėkoju už Jūsų skirtą laiką konferencijai įsibėgėjus – jos programa labai intensyvi. Ar šis renginys tapo pirmąja proga apsilankyti Lietuvoje?**

Taip, pirmą kartą viešiu čia, nors daugelį metų norėjau atvykti, kadangi mano šeima yra kilusi iš šių vietų. Aštuntajame dešimtmetyje mainų programos metu viešėjau Maskvos konservatorijoje. Deja, tuo metu negalėjau aplankyti nei Lietuvos, nei Latvijos. Kai čia gyveno mano seneliai, jos priklausė Rusijos imperijai. Močiutė gimė Ukmergėje, tuo metu vadintoje Vilkmergė, o senelis – Latvijoje, Daugpilio mieste, kuris vadintas Dvinsku. 1907 m. senelis išvyko į Ameriką, po metų jį atsekė ir močiutė. Kartu jie pasiėmė savo dukrą, mano tėčio vyresniąją seserį; mano tėtis jau gimė Bruklina, Niujorke, 1909 metais. Mano mamos giminaičiai taip pat kilę iš Rytų Europos, dabartinės Ukrainos, kuri anksčiau priklausė Sovietų Sąjungai.

Šios viešnagės metu dar nieko nespėjau aplankyti, kadangi atvykau trečiadienį iškart po vidurnakčio, tą pačią dieną prasidėjo konferencija. Tačiau pirmadienį planuoju nuvykti į Daugpilį, galbūt dar spėsiu aplankyti ir Ukmergę.

**Dalyvaujate Lietuvoje rengiamoje konferencijoje, Jūsų giminė iš čia kilusi. Ar teko bent kiek plačiau susipažinti su lietuvių muzika?**

2004 m. Amerikoje, Sietle, vyko festivalis. Elena Dubinets, muzikologė, į JAV atvykusi iš Rusijos, Maskvos konservatorijos auklėtinė, dirbanti Sietlo simfoniniame orkestre, organizavo festivalį „The Icebreaker“ („Ledlaužis“). Jis buvo skirtas Baltijos valstybių muzikai – ne tik Lietuvos, Latvijos ir Estijos, bet visų Baltijos jūros regiono šalių. Festivalyje buvo atliekama šių valstybių kompozitorių muzika. Iš visos tąkart išklaustytos programos mane labiausiai sužavėjo būtent lietuvių kompozitorės Onutės Narbutaitės kūrinys.

**Nuostabu, poryt galėsite dar kartą išgirsti jos muziką gyvai!**

Taip! Tiesa, šios oratorijos<sup>1</sup> man neteko girdėti – tąkart Sietle buvo pristatyti simfoninių kūrinių įrašai. Apie O. Narbutaitės kūrybą tada net parašiau laikraščiui *The New York Times* – šia muzika išties mėgavausi. O. Narbutaitė buvo ne vienintelė lietuvių kompozitorė, pristatyta tame festivalyje, bet man ji padarė didžiausią įspūdį.

**Konferencija jau įsibėgėjo. Koks įspūdis?**

Muzikologai ir filosofai kalbasi nepakankamai – tai viena priežasčių, kodėl džiaugiuosi galėjęs atvykti. Ne visi pokalbiai būna vaisingi, bet čia viskas kitaip. Atrodo, kad visi šioje konferencijoje jaučiasi labai laisvai, nebijo reikšti savo nuomonės. Man tai patinka. Įdomu, kaip viskas klostysis ryt, kai aš pasakysiu tai, ką noriu pasakyti<sup>2</sup>. Visi čia labai draugiški, juokiasi vieni iš kitų pokštų, o atmosfera – išskirtinai produktyvi.

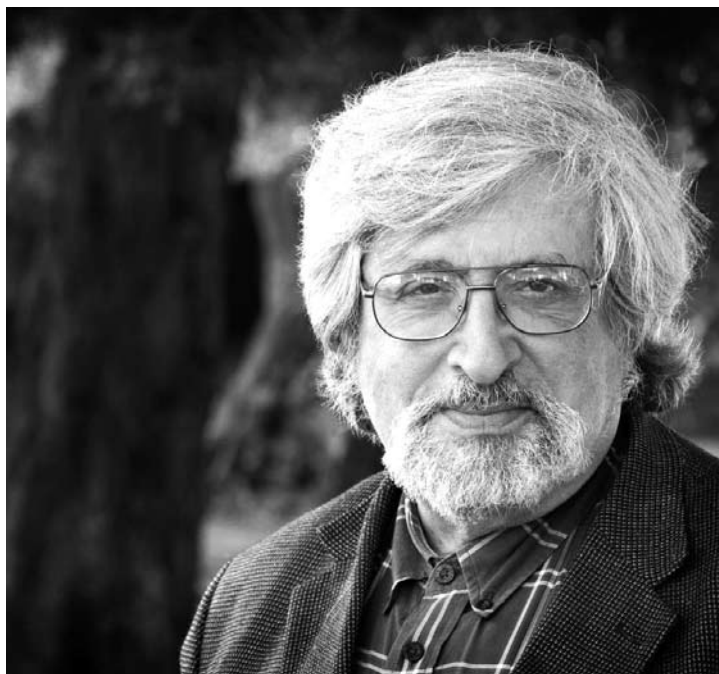
**Ar išgirdote pranešimų, kurių idėjos pasirodė vertos tolesnių rimtų studijų ar karštesnių diskusijų?**

Mėgstu diskutuoti apie „ribinius atvejus“, tokius kaip avangardo muzika, padėti tai apibūdinti. Nelabai mėgstu žodžio „esmė“ kultūrinių reiškinių kontekste – šį terminą man labiau patinka vartoti kalbant apie prigimtį, o ne kultūrą. Apie tai ir kalbėsiu rytoj ryte. Šiuo klausimu man patinka ginčytis su tais, kurie nesutinka su mano nuomone. Todėl ir svarbu kalbėtis: jeigu bendrauji tik su tais, kurie tau pritaria, nieko neišmoksti.

Labai įdomu, ką mano kolegė Tamara Levitz pasakys apie Amerikos muzikologų draugiją. Keista, kad teko atvykti net iki Vilniaus, kad tai išgirsčiau. Niekada anksčiau nebuvau sutikęs ir Jeroldo Levinsono. Jie abu – labai įtakingi muzikos filosofai, kurių knygas esu skaitęs, todėl man nepaprastai smagu juos sutikti ir pasikalbėti. Tą patį galiu

1 Konferencijos svečiai turėjo progą klausytis O. Narbutaitės „Centones meae urbi“.

2 R. Taruskinas trečiąją konferencijos dieną skaitė plenarinę paskaitą.



Richard Taruskin

pasakyti ir apie Paulą Boghossianą, kurio knygas teko skaityti, bet paties autoriaus dar nebuvau sutikęs.

Intensyvi buvo šiandienos popietinė sesija, kurioje kalbėjo Johnas Deadridgas. Diskusija buvo labai uždeganti. Tai pavyzdys to, ką minėjau, – čia žmonės jaučiasi laisvi sakyti tai, ką nori, idėjas reikšti ryžtingai, nebijodami įžeisti. Ir pats neturiu tokios baimės, todėl mėgstu lankytis konferencijose, draugiškai keistis nuomonėmis su kitais. Tiek su tais, kurie su manimi sutinka, o dar labiau su tais, kurie man prieštarauja.

**Po J. Levinsono skaityto pranešimo įsižiebė diskusija apie muzikos autentiškumą. Jūs netikite, kad vadinamasis „muzikos autentiškumas“ gali apskritai egzistuoti?**

Aš tikiu, kad egzistuoja toks dalykas kaip „autentiškumas“, tačiau šia sąvoka neapibūdiniu imitavimo to, kas buvo daroma prieš šimtus metų. „Autentiškumas“ gali būti apibrėžiamas labai įvairiai. Senosios muzikos atlikėjai jį mėgsta apibūdinti kaip „istorinį tikroviškumą“ – tam aš prieštarauju. Nemanau, kad tai, ką darome dabar, yra „istorinis tikroviškumas“. Tikiu, kad tai veikiau atspindi mūsų dabartinį muzikinį skonį.

Privalome būti sąžiningi patys sau, tačiau dėl to turime apsimesti, kad esame sąžiningi kitiems. Tai yra didžioji XX a. liga, mano nuomone.

**Turite didelę senosios muzikos atlikėjo ir dirigento patirtį. Prie šių temų ne kartą prisilietėte ir kaip muzikologas. Ką galėtumėte pasakyti apie atlikėjų bandymus autentiškai atlikti senąją muziką?**

Atlikėjo veikla intensyviau užsiėmiau prieš atvykdamas į Kaliforniją – čia 1987 m. prisijungiau prie Berklio universiteto. Iki tol Niujorke dirigavau. Vėliau dar kelerius metus grojau *viola da gamba*, bet ir to nebedarau. Niekada nebuvo sprendimo baigti groti ar diriguoti, tačiau situacija taip susiklostė. Pradėjau kur kas daugiau rašyti, rašiau *The New York Times*, kitiems žurnalams JAV. Ši veikla man visuomet buvo nepaprastai maloni.

Atlikimo praktika apima viską, ko neperteikia notacija. Norint įtikinamo atlikimo, būtina į natas žvelgti giliau, nesvarbu, kokia muzika yra atliekama. Reikia pavyzdžių, kuriais būtų galima sekti. Kai kurie atlikėjai užsiima anksčiau niekuomet neatliktos muzikos atgaivinimu; tam jie privalo naudotis neįprastais šaltiniais, todėl dažnai tai virsta eksperimentu.

Kai muzikologai įsitraukė į senosios muzikos atgaivinimo sąjūdį, aš pats įsivėliau į daugybę diskusijų apie senąją muziką. Savo teorija teigiu, kad tai, kas buvo suvokiama kaip „senosios muzikos atlikimo praktikos atgaivinimas“, iš tiesų buvo naujos atlikimo praktikos išradimas norint atlikti senąją muziką taip, kad būtų patenkintas modernus skonis. Žinoma, cituota nemažai senųjų tekstų, tačiau, mano nuomone, tai buvo daroma norint įtvirtinti tų tekstų autoritetą. Kuo toliau, tuo labiau esu įsitikinęs, kad tai, kas daroma XXI a., nėra XVIII a. praktikos atgaivinimas, XIX a. esant savotišku barjeru, nuokrypiu nuo „gerosios“ praktikos. Nėra įrodymų, bent jau aš tokių nežinau, kad tai, kas buvo daroma prieš šį „nuokrypį“ XIX a., yra tai, ką mes darome dabar.

Manau, kad tai, ką atlikėjai daro šiandien, remiasi XX a. gimusiomis idėjomis. Daug įtakingų kompozitorių priešišškai reagavo į XIX a. muzikos stilių, rekomenduodami atlikimo praktikas, kurios išryškintų skirtumą tarp jų muzikos ir XIX a. muzikos, kuriai jie priešinosi. Vienas tokių buvo Igoris Stravinskis, kurį pats intensyviai studijavau. Būtent todėl pradėjau jausti, kad senosios muzikos atlikimai iš tikrųjų yra modernistiniai atlikimai. Taiigi nebuvo jokio nuokrypio ar atkūrimo. Buvo tik plėtojimas iki tam tikro taško, tada – viso to atmetimas, ir atsirado naujas dalykas, kurį vadiname modernizmu. Tokią idėją nėra paprasta „parduoti“, kadangi atlikėjai nenori atsisakyti minties, kad tai, ką jie daro, yra tikroji tiesa.

**Koks atlikimas tokiu atveju galėtų pretenduoti į tiesioiešką, būti teisingiausias, tiksliausias, geriausias?**

Geriausias ir teisingiausias yra du skirtingi dalykai. Tai, kas geriausia, teikia daugiausia malonumo, o tai, kas teisinga... aš neapsimesiu, kad žinau, kas yra teisinga. Maždaug prieš trisdešimt metų, kai dar tik pradėjau rašyti šiais klausimais, olandų vyriausybė įteikė prestižinį „Erasmus“ prizą, laikomą aukščiausios pagarbos ženklu už pasiekimus moksle, dviem žmonėms – vienas jų buvo Nicolasas Harnoncourtas, kitas – Gustavas Leonhardt'as. Abu buvo apdovanoti už senosios muzikos atlikimo praktikos atgaivinimą. Tačiau jūs žinote, kokios skirtingos yra jų interpretacijos! Tuo metu aš pasakiau, kad vienas jų stengiasi atgaivinti praeities atlikimo praktiką, o kitas tiesiog vaikosi mėnulio. Ar žinome, kuris yra kuris? Ne, todėl premiją ir davėme abiem. Dauguma žmonių tada būtų pasakę, jog Leonhardt'as buvo „autentiškas“, o Harnoncourtas – lakios vaizduotės, tačiau aš nemanau, kad galime dėl to būti tokie tikri. Mano nuomone, nė vienas jų neatliko muzikos taip, kaip ji buvo atliekama XVIII amžiuje. Tačiau, žinoma, aš niekada to nesužinosiu. Jie taip pat.

**Užsiminėte apie muzikos teikiamą malonumą. Muzikui profesionalui šis klausimas dažnai tampa keblus dėl profesinių interesų. Kokios muzikos klausytis Jums yra paprasčiausiai malonu?**

Tai sudėtingas klausimas. Kai esi intelektualiai susijęs su muzika ar kitu mokslu, menu, nebėra su objektu nesumišusių estetinių santykių. Yra daug muzikos, kuri man neteikia milžiniško estetinio pasitenkinimo, bet esu labai ja susidomėjęs. Dėl šio domėjimosi aš patiriu nepaprastą malonumą. Kaip galiu atskirti malonumą, kurį man teikia mokslinė veikla ir muzika? Net kai sėdžiu savo krėsele ir ramiai klausausi muzikos, jos dažniausiai nesirenku vadovaudamasis tuo, ką mėgstu. Tiesiog per daug trokštu išgirsti visą muziką, kurios man dar neteko girdėti. Kai kuri man patinka, kai kuri ne, bet man visuomet įdomu. Tai, kas patenkina mano smalsumą, man suteikia malonumo. Ypač mėgstu išgirsti tai, kas naujai sukurta ir apie ką žmonės daug kalba. Paskutinis toks kūrinys buvo George'o Benjaminso opera „Written on skin“ („Įrašyta odoje“). Iš šiandienos autorių iš tikrųjų mėgstu Thomą Adesą.

Žmonės, kurie visada gali atsakyti, kokią muziką mėgsta, kurie turi įprastą santykį su muzika, dažniausiai mėgsta tik kelis dalykus. Daug profesionalių muzikantų retai lankosi koncertuose. Muzika ateina pas juos, ne jie pas ją. Mums nereikia jos ieškoti – mes esame jai labai atviri. Visi norime turėti kuo džiaugtis, bet būdų džiaugtis muzika yra įvairių. Savo mašinoje laikau didelį krepšį su kompaktiniais diskais – dažnai gaunu įrašų iš įvairiausių žmonių ir juos čia sudedu. Kai kur nors važiuoju, nežiūrėdamas išsitraukiu

vieną ir klausausi. Jeigu tai žinomi kūriniai, stengiuosi įspėti, kas juos atlieka. Jeigu ne, bandau atspėti, kas tai. Todėl man patinka nežinoti, ko klausausi – taip galiu objektyviai nuspręsti, ar man tai patinka, ar ne. Žinant, kas tai, sunku sąžiningai į muziką reaguoti. Kartais klausausi kūrinio ir mėgaujuosi, tada sužinau, kas tai buvo, ir man pasidaro gėda. Lygiai taip pat būna, kai klausaisi ir tau nepatinka, o sužinojęs, kieno tai kūrinys, nustembi. Taip galima daug sužinoti ne tik apie muziką, bet ir apie patį save.

**Trumpai sugrįžkime atgal į praeitį. Kokie muzikologai, filosofai, kitų sričių mokslininkai darė Jums įtaką, kai muzikologijoje žengėte pirmuosius žingsnius?**

Tai dar vienas labai sunkus klausimas. Galiu pasakyti, kad mano rašymo karjeroje svarbiausi buvo redaktoriai, su kuriais teko dirbti. Vienas svarbiausių žmonių buvo Josephas Kermanas, kuris greitai tapo mano kolega Kalifornijos universitete. Jis man labai daug padėjo ir tapo savotišku autoritetu, modeliu, kaip rašyti. Mano pirmasis straipsnis buvo publikuotas profesoriaus Paulo Henry Lango, svarbiausio tuo metu Kolumbijos universiteto muzikologo. Tada jis buvo ir to meto svarbiausio muzikologinio žurnalo *Musical Quarterly* redaktorius. Jaunystėje jis padarė man didelę įtaką.

Ilgą laiką *The New York Times* dirbau su nuostabiu redaktoriumi Jamesu R. Oestreichu – jam parašiau apie 60–70 straipsnių. Manau, kad rašymas laikraščiams buvo mano tikroji rašymo mokykla. Čia privalu kalbėti glaustai, kadangi nuolatos trūksta vietos. Taip galima išmokti keliais žodžiais pasakyti labai daug. Kai taip pasakau, žmonės juokiasi, nes esu žinomas kaip ilgų straipsnių autorius. Ir nors mano knygos turi daug puslapių, vis vien stengiuosi rašyti it laikraščiu. Nedaug muzikologų gauna tokios patirties, todėl man labai pasisekė dėl žmonių, kuriuos pažinojau ir kurie tam tikru metu manęs paprašė rašyti.

Vėliau pats savo kolegoms ir studentams siūlydavau rašyti laikraščiams. Mano mokiniai iš to, manau, taip pat turėjo daug naudos. O kalbant apie autorius, kuriuos kadaise skaičiau, – jų tiesiog labai daug. Niekada negali žinoti, kas tau padarys didžiulę įtaką – mokomės tiek iš gerų, tiek iš blogų pavyzdžių.

**Jūsų interesų sritis – nepaprastai plati: nuo senosios iki rusų muzikos, modernizmo, muzikos filosofijos, apie kurią atvykote padiskutuoti ir į Lietuvą. Kaip visos šios sritys pateko į Jūsų akiratį?**

Niekada savo tyrimų objektų nesirinkau atsitiktinai – jie visi pas mane atėjo labai logiškai. Senoji muzika mano akiratyje atsirado dėl atlikėjo ambicijų. Man labai patiko rengti senosios muzikos redakcijas, ypač dirbti su tais kūriniais, kurie anksčiau nebuvo publikuoti. Labai domėjausi ir notacija – tiek ja pačia, tiek kaip praktiniu muzikos atlikimo įrankiu.

Pirmasis dalykas, apie kurį kalbėjomės šiame interviu, buvo mano šaknys, mano šeimos istorija. Būtent ji mane nuvedė prie rusų muzikos. Daug kas galvoja, kad taip atsitiko, nes aš save laikau rusu, bet taip tikrai nėra. Žmonės čia, Lietuvoje, tai gali suprasti daug aiškiau negu amerikiečiai. Rusai manęs niekada nepavadintų rusu, lygiai taip pat aš savęs taip niekada nepavadinčiau. Kartą savo senelio, to, kuris gimė Daugpilyje, paklausiau, ar jis kalbėjo rusiškai – jo gimtoji kalba buvo jidiš, su manimi jis bendravo anglų kalba. Senelis man atsakė, kad tais laikais visi turėjo bent šiek tiek kalbėti rusiškai, jeigu, pavyzdžiui, netyčia tektų pabendrauti su policija. Tuo metu valdė Rusijos caras, bet senelis buvo žydas, kaip ir aš, nors aš jau niekada nebuvau caro pavaldinys. Taigi niekada savęs nelaikiau rusu, tačiau būtent šeimos istorija privertė mane susidomėti rusų muzika.

Carui esant valdžioje, žydai privalėjo gyventi Rusijos imperijos vakarų provincijose, vadinamosiose „pilkosiose zonos“. Dabar nė viena tų teritorijų Rusijai nebepriklauso – tai Baltijos šalys, Baltarusija, Ukraina, Moldova. Mano senelis ir senelė atvyko į Ameriką, abu palikę savo šeimas. Kartą senelio paklausiau, ar mes dar turime giminių Rusijoje. Jis atsakė, kad tai neįmanoma, kadangi tos teritorijos, kuriose gyveno žydai, Antrojo pasaulinio karo metais buvo okupuotos nacių, vykdyusių žydų genocidą. 1958 m. sužinojome, kad turime giminaičių Maskvoje. Taip atsitiko, kadangi 1917 m. buvo panaikintos minėtosios „pilkosios zonos“. Laurus už tai prisiima sovietai, bet tai ne jų, o laikinosios vyriausybės nuopelnas. Mano seneliams nežinant, jų broliai ir seserys su šeimomis persikėlė į Maskvą, tačiau ryšiai nutrūko. To priežastis, deja, nebuvo graži. Daug žydų vyrų, kurie paliko Rusiją, pažadėjo uždirbtus pinigus siųsti savo žmonoms ir šeimoms, tačiau pažado netesėjo. Nemažai jų dar kartą susituokė Amerikoje ir paliko savo ankstesnes šeimas. Mano močiutė turėjo du brolius, kurie būtent taip ir pasielgė. Mano senelis, laimė, buvo garbingas vyras ir liko ištikimas mano močiutei. Dėl to aš esu čia ir galiu apie tai kalbėti.

1958 m. Nikita Chruščiovas priėmė Amerikos rabinų delegaciją. Tuo jis siekė įtikinti Vakarų visuomenę, kad Sovietų Sąjungoje vyrauja religijos laisvė. Strategija buvo paprasta: priimti įvairias religines delegacijas iš Vakarų, rodant joms „sufalsifikuotus“ maldos namus ir tikintis, kad jie paskleis teigiamą žinią apie sovietų politiką religinių bendruomenių atžvilgiu. Ši rabinų delegacija sutiko generolą, kuris turėjo būti jų oficialus gidas. Vienas delegacijos narys pasakė, kad tarp atvykėlių yra žmogus tokia pat pavarde. Jie pradėjo keistis informacija ir paaiškėjo, kad generolas Liebas ir Liebas iš Los Andželo buvo pusiau broliai – abu mano senelės brolio vaikai. Taip mes sužinojome apie savo giminaičius Rusijoje. Generolas iš Rusijos parašė savo broliui jidiš kalba, tačiau šis, gyvendamas Los Andžele, jos nemokėjo. Mano tėtis šią kalbą mokėjo, tad atsakė į laišką.



Generolas Liebas vėliau tapo mano dėde Georganu, mes pradėjome bendrauti. Visa tai – labai ilgas atsakymas į klausimą, kaip aš susidomėjau rusų muzika.

Atėjus laikui rašyti daktaro disertaciją, mažiau apie Renesanso muziką, kadangi šią sritį iki tol studijavau daugiausiai. Tačiau suvokiau, kad rašydamas apie rusų muziką galėčiau gauti stipendiją ir nuvykti į Rusiją, ten praleisti metus ir sutikti savo giminaičius, su kuriais susirašinėjau. Taigi nusprendžiau rašyti apie rusų operą. Dėdė Georganas man buvo atsiuntęs jos įrašų. Žinojau visas tas nuostabias operas, kai Amerikoje apie jas mažai kas buvo girdėjęs. Kas Amerikoje žinojo, kad Nikolajus Rimskis-Korsakovas parašė 15, Piotras Čaikovskis – 10 operų? Aš. Tačiau rašiau apie Alexanderio Serovo operas, Cezarį Kiuji, Aleksandrą Dargomyžskį. Dėl to išmokau ir rusų kalbą. Rusijoje visi buvo nustebę, kad domiuosi šiais dalykais. Nuvykau ten, klausiausi tos muzikos, skaičiau senus dokumentus ir susidomėjau. Ilgainiui rusų muzika tapo pagrindiniu mano tyrimų objektu.

Taigi nors ir labai skirtingos, tačiau visos mano interesų sritys turi aiškias priežastis. Studijuodamas XIX a. rusų muziką, gana natūraliai susidomėjau ir Igoriu Stravinskiu. Į Rusiją niekada nebegrižau, kadangi šio kompozitoriaus karjera vystėsi už jos ribų. Mano pranašumas rašant apie jį buvo tas, kad pažinojau rusų muziką, rašytą iki jo – I. Stravinskis ją taip pat puikiai pažinojo. Žinojau, kiek daug jis iš jos semiasi, nors pats tai nuolatos neigė. I. Stravinskis kalbėjo, kad visa savo karjera siekė atmesti rusų muziką. Bet aš žinojau geriau, pateikiau prieštaringas mintis tam, kas buvo mažytė ir teigiama anksčiau. Prieštaravau pačiam I. Stravinskiui, bet dariau tai jau po jo mirties: jis mirė 1971 m., o aš I. Stravinskio muziką pradėjau tyrinėti apie 1979 metus.

Kai pradėjau rašyti rimtus darbus apie I. Stravinskį, žinojau, kad jie bus laikomi keičiančiais paradigmas, prieštaraus tam, kas teigta anksčiau. Man buvo svarbu sužinoti, ką žmonės, kurie buvo artimi pačiam I. Stravinskiui, galvoja apie tai, ką noriu pasakyti. Nusiunčiau savo planuotos knygos skyriaus metmenis dviem žmonėms: vienas jų buvo Robertas Kraftas, dirbęs I. Stravinskio asistentu 23 metus, o kitas – Lawrence'as Mortonas, artimas kompozitoriaus draugas, vadovavęs ir koncertų ciklams, kuriuose dažnai skambėjo I. Stravinskio muzika. Abu jie man entuziastingai atrasė, išsakydami detalią kritiką ir pateikdami siūlymų. L. Mortonas buvo ypač entuziastingas, kadangi jam atrodė, kad aš padarysiu tai, ką jis pats seniai norėjo, bet negalėjo padaryti. „Esi laimingas, nes nepažinojai Stravinskio“, – rašė man jis. L. Mortonas pats norėjo parašyti I. Stravinskio biografiją, apie tai prasitarė pačiam kompozitoriui, o šis pasakė: „Gera, rašyk mano biografiją, būk teisingas, bet būk ir švelnus.“ Ir Lawrence'as negalėjo rašyti, nes jautėsi per daug lojalus I. Stravinskiui kaip asmenybei. Aš tokio lojalumo nejaučiau, todėl matydamas, kad žmogus meluoja, nedvejodamas tai sakiau viešai. Mano knyga gavo tam tikrą



„sisteminę reputaciją“. Ji prieštaravo tam, ką pats I. Stravinskis pasakojo apie save. Tačiau kontroversijos yra gerai.

**Lietuvoje mes vis nepamirštame pasidžiaugti, kad „Šventasis pavasaris“ prasideda lietuvių liaudies daina...**

Ji ne vienintelė! Ten lietuvių liaudies dainų yra apie aštuonias – jos visos yra iš Antano Juškos rinkinio. I. Stravinskis savo pirmajam biografui pasakė, kad pradinė tema paimta iš konkretaus šios knygos puslapio. Pastarasis savo knygoje net įdėjo to puslapio nuotrauką, ir I. Stravinskis tikėjosi, kad jeigu jis pripažins, kad yra viena tokia daina, niekas neieškos kitų. Penkiasdešimt metų niekas ir neieškojo. Žinote, kas tai padarė pirmasis? L. Mortonas. Planuodamas rašyti I. Stravinskio biografiją, jis pagalvojo, kad jeigu kompozitorius iš A. Juškos knygos paėmė vieną dainą, galbūt reikėtų paieškoti ir kitų?

Ar žinote, kodėl I. Stravinskis panaudojo būtent lietuviškas dainas? Nežinau, ar jums patiks. Tai susiję su vėlyvu Lietuvos krikštu. Archeologas ir dailininkas Nicholas Roerichas I. Stravinskiui pasakė, kad jeigu šis nori išties pagoniškos muzikos, privalo naudoti lietuvišką. Kita priežastis buvo ta, jog jis taip pat tikėjo, kad Lietuvoje buvo aukojami gyvuliai. Įrodymų, kad slavai ar baltai būtų aukoję žmones, nėra. Kadangi I. Stravinskis, rašydamas „Šventąjį pavasarį“, mąstė apie žmonių aukas, tas pats N. Roerichas jam paminėjo, kad nieko nežino apie žmonių aukojimą, bet tvirtino, jog gyvuliai Lietuvoje buvo aukojami. Dėl šių priežasčių lietuvių liaudies muzika pasirodė labai tinkama „Šventajam pavasariui“. N. Roerichas buvo labai išsilavinęs žmogus, nors, žinoma, tais laikais jis neskyrė slavų nuo baltų. I. Stravinskiui lietuviai taip pat atrodė paskutinė apkrikštyta slavų, o ne baltų tauta. Jis labai norėjo rasti dar ikislavišką, skitų, manoma, gyvenusių Rusijoje prieš slavus, muziką. Siekdamas būti kuo arčiau to, I. Stravinskis panaudojo lietuvių muziką.

**Grįžtant į šiandieną, labai įdomu, kaip Jūs įvardytumėte muzikologijos būklę šių dienų Amerikoje?**

Atsakymas turi dvi puses ir jos abi labai svarbios. Muzikologija per pastaruosius trisdešimt metų atsivėrė. Kai buvau studentas, muzikologija rėmėsi senųjų vokiečių muzikologų tradicija – tai buvo Adolfo Hitlerio „dovana“ Amerikai. Nepaprastai daug žydų, ir ne tik, rašytojų, mokslininkų, muzikantų dėl to, kas vyko Europoje, atvyko į JAV. Taip atsitiko, kad dauguma svarbiausių vokiečių muzikologų buvo žydai, privalėję emigruoti. Amerikoje jie padėjo šios disciplinos pagrindus. Tačiau jie vis dar buvo „pabėgėliai“, kurie laikė save vokiečiais ir teigė, kad tai jie saugo gerąją vokiečių kultūrą, kurią naciai naikina. Muzikologiją Amerikoje jie statė ant vokiško modelio, kupino išankstinių nuostatų.

Šiandien muzikologija yra daug geresnė mano kartos muzikologų dėka. Mano kolegė Susan McLary įdėjo nepaprastai daug pastangų tam, kad šis mokslas taptų atviresnis, ir ji ne vienintelė. Aš taip pat dariau tai, ką galėjau. Dabar muzikologija yra labai geros būklės, tačiau gaila, kad ekonominiu atžvilgiu mūsų disciplina yra vargšė. Humanitariniai mokslai yra pati pirmoji aukštojo mokslo sritis, kuri kenčia, kadangi nesame laikomi „strategiškai svarbiais“. Šiuo klausimu muzikologija Amerikoje badauja, muzikologams labai sudėtinga rasti darbą. Mano studentams pasisekė – Berklio universitetas yra puikus prekės ženklas. Keleto kitų universitetų diplomai taip pat gyvenimą padaro lengvesnį. Tačiau yra gausybė bedarbių ar kitose srityse dirbančių muzikologijos daktarų. Taigi, nors muzikologija kaip mokslas, mano nuomone, išgyvena aukso amžių, tačiau ekonominiu atžvilgiu viskas yra daug prasčiau.

**Ar muzikologija yra pajėgi apibrėžti tai, kas šiandien vyksta mene, muzikoje? XX a. atsirado modernizmas, vėliau – postmodernizmas. Koks žodis tiktų apibūdinti dabarčiai?**

Neprašykite manęs termino. Visi periodai yra daugiareikšmiai, pliuralistiniai. Aš netikiu nei modernizmu, nei postmodernizmu. Manau, kad pastaruju žodžiu žmonės 1990-aisiais mėgino įvardyti mirštantį senąjį avangardą ir apibrėžti muziką, kuri buvo labiau nukreipta į auditorijas. Man postmodernizmas – kita modernizmo fazė. Tačiau dėl to, kad tai buvo visai kitokia nei modernizmo muzika, žmonės ją pavadino postmodernizmu. Tokie terminai kaip postmodernizmas paprasčiausiai reiškia, kad vyksta kažkas naujo, tačiau mes nežinome, kaip tai pavadinti. Terminas postromantizmas buvo vartojamas apibūdinti tam, ką kūrė Richardas Straussas, galbūt net Claude'as Debussy. Dabar niekas šio žodžio nebevirta, nes turime kitų. Postromantizmas reiškia tai, kas atėjo „po romantizmo“. Iš tiesų tai nieko nereiškia, kaip ir postmodernizmas. Tai tesako tik tai, kad kažkas naujo vyksta, o paskutinis dalykas, kuris vyko prieš tai, buvo modernizmas. Nežinau, kaip vadinti šiandieną, galbūt po trisdešimties metų tam atsiras žodis.

**Tuomet ar yra prasmė ieškoti naujų pavadinimų?**

Ir taip, ir ne. Sakydamas „baroko muzika“, aš neturiu sakyti „muzika nuo ankstyvo XVII a. iki XVIII a. vidurio“ ir panašiai. Tačiau „barokas“ nieko nepasako apie to laikotarpio muziką, tai paprasčiausia konvencija, kaip ir kiekvienas terminas. Viskas gerai, jei žinome, kas slepiasi po šiuo žodžiu.

Nelaimė, mes nežinome, kas slepiasi po žodžiu „postmodernizmas“ ar net „modernizmas“. I. Stravinskis, be abejo, modernistas. Tačiau ar jo modernizmas yra toks pat kaip Karlheinzo Stockhauseno modernizmas? Nemanau. Man atrodo, kad dalykus reikia apibūdinti pasitelkiant tai, kas konkrečiai jiems būdinga.

Mūsų dienomis populiarus terminas yra „neoliberalus“. Šiuo žodžiu muzika nutiesiama kaip „pigi“ ir leidžianti publikai spręsti per daug. Tačiau tai reiškia, kad mes kalbame kaip suirzę, pavydūs modernistai, niekas su mumis nesutinka ir mums dėl to liūdna.

Senuose vadovėliuose galima rasti išstisus pastraipas apie tam tikrų terminų reikšmę. Viename mano dėstytojo rašytame vadovėlyje yra visas skyrius, skirtas „baroko dvasiai“ – jis man atrodo kvailas. Nėra jokios „baroko dvasios“, „barokas“ yra tik žodis, kurį mes vartojame. Tačiau kai tik šis žodis tampa kažkuo, atsiranda ir jo dvasia, o tai yra esencializmas. Todėl aš ir nemėgstu žodžio „esmė“. Žinote, ką pasakiau, kai mane pakvietė į šią konferenciją? „Gerai, aš paimsiu kontekstą, o jūs galėsite pasiimti esmę.“

**Ir pabaigai. Jeigu galėtumėte duoti vienintelį patarimą jaunam muzikologui, koks jis būtų?**

Šiandien tinkamą muzikologijos studijų objektą galima rinktis laisvai, todėl kiekvienas gali tyrinėti tai, kas jį išties domina. Nesakysiu žodžio „mėgti“, nes savo studijų objektą turi ne mėgti, o juo domėtis. Šiandien jums atvira tai, kas nebuvo atvira mums. Mes tai atvėrėme, o jūs galite ir turite tuo naudotis.