

Gražina DAUNORAVIČIENĖ

# Muzikos teorijos diskurso atsinaujinimas vėlyvojo socializmo Lietuvoje: modernėjimo procesas ir profesinės partnerystės tinklas

*The Battle for New Music in Lithuania of Late Socialism:*

*The Process of Modernization and Network of Intercultural Partnership*

Lietuvos muzikos ir teatro akademija, Gedimino pr. 42, LT-01110 Vilnius, Lietuva  
El. paštas daunora@gmail.com

## Anotacija

Tyrimų centre atsidūrė XX a. vėlyvojo socializmo (7–9 deš.) Lietuvoje ir SSRS susikūręs sąjūdis, kuris inicijavo muzikos kompozicijos ir muzikologijos modernėjimo procesą. Pagrindinis teorinis modelis grindžiamas sąryšių sociologijos (angl. *relational sociology*) teorine prieiga. Tyrimų metodologija remiasi kultūros fenomenams tirti adaptuota socialinių tinklų analize (STA, angl. *Social Network Analysis*, SNA). Taikomos sociologijos teorijos, kurias sieja ryšių ir sąveikų fenomeno konceptualizavimas. Studijoje iškeliami du probleminiai aspektai: pirmasis – ekspertų ryšiai profesinių tinklų centre (Algirdo Ambrazo, Jurijaus Cholopovo ir Juliaus Juzeliūno trikampis); antrasis – profesinės partnerystės tinklas ir naujosios muzikos viešoji erdvė. Remiamasi naujais Lietuvos literatūros ir meno archyvo šaltiniais, iki šiol netyrinėtais ir nepublikuotais dokumentais. Siekiant apibendrinti aptariamą profesinių kontaktų geografiją, jungtis (angl. *links*) ir „mazgus“ (angl. *nodes*), diferencijuoti periferiją ir centrą, studijoje nubraižoma sociograma. Daroma išvada, kad trys sėkmingo, efektyvaus kolektyvinio veikimo sąlygos – atviri ir platus profesinės partnerystės tinklai, bendruomeninio solidarumo nuostatos ir profesinio dalyvavimo norma bei funkcionuojanti viešoji erdvė – buvo įgyvendintos tinklo branduolio sutelktrame veikėjų (angl. *actors*) ir kūrybos institucijų (angl. *creative agency*) profesinių sąryšių tinkle. Aktuali teorinė prieiga padeda naujai interpretuoti muzikologų ir kompozitorių tinklo bendraveiką ir oficialiajai doktrinai priešpriešina muzikos teorijos minties ir ekspertinių tinklų formavimosi Lietuvoje ir SSRS istoriją.

**Reikšminiai žodžiai:** tarpkultūrinė partnerystė, sąryšių sociologija, sąryšių tinklas, vėlyvasis sovietmetis, lietuvių muzika, lietuvių muzikologija, Ambrazas, Cholopovas, Juzeliūnas, veikėjas (angl. *actor*), mazgas (angl. *node*), jungtis (angl. *link*), sociograma, socialinių tinklų analizė.

## Abstract

The pivotal point of the present study is a movement that was formed in Lithuania and the USSR during the late socialism (7-9<sup>th</sup> decades) – it initiated the modernization process of music composition and musicology. The central theoretical model of this study is based on the theoretical access of relational sociology. Thus, the methodology is mostly supported by Social Network Analysis (SNA), adapted to fit the research of cultural phenomena. There is a wide selection of sociological theories used in the research, joined together by the conceptualization of the phenomenon of connections and interactions. The research focuses on two problematic aspects: first – expert relationships in the middle of professional network (the triangle of Algirdas Jonas Ambrazas, Yuri Kholopov and Julius Juzeliūnas); second – the network of professional partnership and the public expanse of New Music. Archives of the LLMA (Lithuanian Archive of Literature and Art) as well as personal archives and documents of Ambrazas and Juzeliūnas (given to the LLMA in 2017) were used as objects of analysis. To create a generalized reflection of the geography of professional contacts in the 7-9<sup>th</sup> decade that is discussed in the research, to determine links and nodes, differentiate between periphery and centre, the research employs a method of visual identification of relationship network and the sketched sociogram of social network. One arrives at a conclusion that three conditions of efficient collective action – open and broad networks of professional partnership, provisions of communal solidarity and the norm of professional participation, and functioning public expanse – were carried out in the network of professional relationship between actors and creative agencies, which was brought together by the kernel of the network.

**Keywords:** intercultural partnership, sociology of relationships, network of relationships, late Soviet times, Lithuanian music, Lithuanian musicology, Algirdas Jonas Ambrazas, Yuri Kholopov, Julius Juzeliūnas, actor, node, link, sociogram, analysis of social networks.

Šios studijos dėmesio centre yra vadinamojo vėlyvojo socializmo (XX a. 7–9 deš.) Lietuvoje ir SSRS vykęs muzikos kompozicijos ir muzikologijos modernėjimo procesas. Jį tiriant bandoma hibridizuoti humanitarinių (muzikologija) ir socialinių (sociologija, kultūros antropologija) mokslų tyrimų metodus ir į lietuvių muzikologiją įdiegti bei kritiškai adaptuoti aktyvų šiuolaikinės sociologijos diskursą. Derinant muzikologijos, sociologijos, kultūros antropologijos ir kitų socialinių mokslų perspektyvas žvelgiama į sudėtingą

muzikos ir muzikologijos modernėjimo subjektų, institucijų ir įvykių sąryšių įvairovę. Tyrimų metodologija remiasi sąryšių sociologijos (angl. *relational sociology*) teorine prieiga. Iš tiesų tai daugybė sociologijos teorijų, kurias sieja ryšių ir sąveikų fenomeno konceptualizavimas.

Idėjinės ištakos randamos įvairiuose intelektiniuose šaltiniuose, tarp jų tyrėjai nurodo filosofų Michelio Serreso, Gilles Deleuze'o (Law 2009) ir Algirdo Juliaus Greimo semiotiką (Beetz 2015). XX a. pabaigoje ir XXI a. pradžioje

sparčiai populiarėjančios sąryšių sociologijos idėjiniu pranašu tapo George'o Simmelio socialinė teorija, kurios sukūrimą išprovokavo Immanuelio Kanto klausimui, kas yra gamta, priešingas antipozityvizmo dvasios pritvinkęs Simmelio klausimas, kas yra visuomenė (Simmel 2007). Socialinių sąryšių teorijos „krikštateiviais“ visuotinai pripažįstami JAV sociologai Harrisonas White'as ir Charlesas Tilly bei europiečiai Pierpaolo Donati ir Nicko Crossley. Jiems sąveikaujant atsiradusi socialinė ontologija Tilly'o (2002) ir Donati'o (2010) tekstuose išpažino vadinamąjį sąryšių realizmą (angl. *relational realism*) arba „doktriną, kad socialinio gyvenimo esmę sudaro tarpusavio sąveikos, susitarimai, socialiniai ryšiai ir kalbėjimasis (angl. *conversations*)“ (Tilly 2002: 72). Socialinių mokslų bazėje išsiplėtojusi ryšių sociologija pamažu apaugo kitų mokslo šakų (antropologijos, fenomenologijos, politologijos, komunikacijos, sistemų teorijos ir pan.) aktualijomis ir objektais. Taigi metodas, kurį pasitelkus buvo tiriamas platus asmenų ir institucijų sąryšių laukas, netrukus tapo tarpdalykinis. Mustafa Emirbayerio (1997), Donati'o, Crossley'o (2011) ir kitų sociologų darbus apibendrinusi Ainė Ramonaitė taip formuluoja svarbiausią tezę:

<...> socialinio gyvenimo esmę sudaro sąryšiai arba santykiai (angl. *relations*), t. y. tarpusavio sąveikos, kalbėjimasis ir socialiniai ryšiai. (Ramonaitė 2015: 17)

Akivaizdu, kad kartu su sąryšių sociologijos įsigalėjimu socialiniuose moksluose įvyko fundamentalus žvalgos pokytis – stebėsenos centras nuo individų, personalijų ar bendruomenių persikėlė į daugialypius, daugiaaspekčius jų santykius. Ilgai galiojusį visuomenės konceptą (visuomenė kaip individų ir bendruomenių visuma) pakeitė naujas, mat buvo devaluoti svarbiausi sociologijos analizės objektai, iškilo jų santykių be sąryšių fenomenas. Tad sociologijos moksluose ir šioje studijoje remiamasi sąlygiškai nauju visuomenės konceptu – visuomenė yra ne individų suma ir santykių reiškimosi vieta, o patys santykiai (Crossley 2015: 125; Prandini 2015: 9). Ricardo Prandini aktualų visuomenės apibrėžimą redukavo į kelis žodžius: „Visuomenė yra sąveikų suma arba tam tikras sąryšių audinys“ (Prandini 2015: 9). Remiantis šia paradigma tiek individas, tiek pati visuomenė kyla iš sąryšių (Prandini 2015: 3), tad pastarieji tampa pagrindiniu tyrimo objektu. Kintanti visuomenės samprata buvo ekstrapoliuota ir į kultūros sferą, ir Crossley ją apibrėžė sociologinių sąryšių aspektu, nes individai veikia palaikydami ryšius (angl. *actors-in-relations*):

Kultūra nėra nei individų nuostatų suma, nei jos artefaktai (pavyzdžiui, meno kūriniai), tai veikiau yra žmonių sąveikose gimę susitarimai dėl gyvenimo formų. (Crossley 2011: 65–85; cit. iš: Ramonaitė 2015: 18)

Naujoji teorinė paradigma skatina naujai pažvelgti į kultūros objektus ir tokias jos sudėtines dalis kaip mokslas ir menas. Tačiau į menotyrininkams aktualius objektus

žiūrėti kaip į socialines (kultūrinės) praktikas, kurių istorijas „rašo“ ne tik personalijos, bet santykiai ar sąryšiai, pradėta palyginti neseniai. Vienas pirmesnių į meno pasaulį kaip žmonių ir įvairių institucijų (angl. *human / non-human agency*) sąryšių lauką dėmesį atkreipė britų antropologas Alfredas Gellas 1998 m. (po mirties) išleistoje monografijoje „Menas ir institucija“ („Art and Agency“). Jo sukurtas tarpdalykinis kūrybiškumo ir sklaidos (angl. *creativity + mediation*) modelis, į meno pasaulį žvelgiantis kaip į žmonių ir kitų institucijų sąryšių lauką (Gell 1998), buvo vertinamas kaip esminis ir radikalus meno antropologijos revizavimas (Bowden 2004). Nėra abejonių, kad Gellas aktyviai domėjosi tuo, kas dedasi socialiniuose moksluose, ir sekė sąryšių sociologijos plėtotę. Socialinio tinklo idėją britų profesionaliosios muzikos tyrimams (nuo 1870 m.), aprėpdami 322 kompozitorius, taikė ir muzika bei religija besidomintys britų sociologai Martinas Everettas ir Siobhanas McAndrew (Everett, McAndrew 2015).

Taigi ypatingo statuso socialinė (kultūrinė) praktika (mokslas ir menas), jos istorija gali būti aptariama kaip individų ir įvykių tinklai, kūrybos institucijų ir veikėjų sąveika konkrečioje erdvėje ir laike.

Remiantis sąryšių sociologijos teoriniu modeliu šiame tyrime kaip analitinis įrankis pasitelkiamas sociologijoje taikomas socialinių (kultūrinių) tinklų (angl. *network*) analizės metodas. Teorinis konstruktas arba socialinė struktūra, vadinamasis „socialinis tinklas“ (angl. *social network*), sociologų taikomas tyrinėjant individų, grupių, organizacijų arba visuomenių tarpusavio santykius (Wasserman, Faust 1994). Jis suprantamas kaip veikėjų ir juos siejančių ryšių rinkinys (Ramonaitė 2015: 18). White'as socialinį tinklą identifikavo kaip „reikšmių tinklą“ (White 1992: 67). Jam antrino Florence Passy, socialinius tinklus apibūdinusį kaip:

<...> reikšmių salas, suformuojančias vertybes, tapatybę, supratimą ir preferencijas ir skatinančias asmenis įsitraukti į kolektyvinį veiksmą. (Passy 2003)

Nusakydama daugialypes tinklų funkcijas, Passy išskyrė tris svarbiausias: socializacijos, struktūrinio prisijungimo ir formuojančio sprendimą.

Kadangi šio tyrimo objektas susijęs su vėlyvojo socializmo sovietine erdve, aktualus tampa ir neformalių ryšių nedemokratinėse visuomenėse aspektas bei papildomi šios socialinės struktūros kriterijai. Šiuo požiūriu tinklus tyrusi Marijane Osa pabrėžia, kad socialiniai tinklai yra žmonių tarpusavio pasitikėjimu grįsti santykiai, sukuriantys kanalus, kuriais gali būti platinama cenzūros išvengusi informacija (Osa 2003). Kaip matysime, tai buvo išties svarbu sovietmečio muzikos sąjūdžių realybei. Socialinių judėjimų tinklus konceptualizavęs Mario Diani atskleidė dar vieną svarbų socialinių tinklų mezgimo mechanizmą: šiame kolektyviniame veiksmo labai praverčia ankstesnės žmonių sąsajos, kurios ima kurti naujų tinklų ar judėjimų dalyvių ryšius

(Osa 2003). Taigi, kaip parodė sociologai ir kaip matysime tolesniame tyrime, abu šie veiksniai buvo itin veiksmingi sovietmečiu: ankstesni muzikų ryšiai inicijavo naujus, telkė tinklo dalyvius, o pasitikėjimas ir solidarumas mobilizavo bendraminčius ir skatino juos veikti (Gould 1991: 728).

Taip žvelgiant atsiveria kol kas netyrinėtas kompozitorių ir muzikologų tinklas, susiformavęs XX a. 7–9 dešimtmečiu Lietuvoje ir saitais nusidriekęs į kitas Sovietų Sąjungos kultūros terpes. Kalbu apie muzikos kūrybos ir muzikos mokslo ryšių pagrindus susibūrusią bendruomenę, kuri šioje pasaulio dalyje telkėsi už naujosios muzikos aktualijų (informacijos, kūrybos, tyrimų) įteisinimą kultūros mastu. Taikant socialinių (kultūrinių) sąryšių teorinę paradigmą, dėmesys skiriamas tokioms kultūros ir meno procesų dimensijoms kaip profesinė partnerystė, kūrėjų tinklai, neformalūs sambūriai ir pan. Kaip minėta, socialinių (kultūrinių) tinklų analizė konceptualizuoja sąryšių aspektą. Kultūros plotmėje išskyla kūrėjo (kūrinio) ryšys su kitais kūrėjais (kūriniais), meno ideologijomis, technologijomis, kritinis diskursas (Crossley 2014; Everett, McAndrew 2014). Vis dėlto siekiant išsiaiškinti socialinių tinklų dinamiką vėlyvuojū sovietmečiu Lietuvos ir SSRS muzikos sferoje, pirmiausia būtina identifikuoti ir kontekstualizuoti tinklo struktūros elementus. Į kultūros socialinius tiklus įsitraukusius ir veikusius žmones šioje studijoje vadinau pasitelkdama Crossley'o įžvalgą, kad tokie veikėjai iš tiesų yra sąveikautojai (angl. *inter-actors*) arba veikiantieji per santykį (Crossley 2015: 125). Aktuali tampa dar viena sąvoka, kuri keičia tradicinę kartos ir generacijos sąvoką ir gerokai išplečia jos turinį. Tai vadinamosios kohortos (angl. *cohort*)<sup>1</sup> fenomenas, kuriuo įvardijama grupė žmonių, amžininkų, išgyvenusių, patyrusių tuos pačius įvykius vienu ir tuo pačiu metu – taip kohortą apibrėžia socialinė ir istoriografinė civilizacijų ir kultūros demografija. Šiuos žmones sutelkė ne vien gimimo laiko datos, bet ir vertybinė orientacija, požiūriai, siekiai, o tai suteikė jiems tapatybinio solidarumo.

Iš tiesų, stebint 7–9 dešimtmečio Lietuvos ir Sovietų Sąjungos muzikos panoramą, kultūros lauko akirtyje išskyla veržli novatorių ir amžininkų grupė. Šie veikėjai (sąveikautojai) vykdė muzikos atnaujinimo žygius, inicijavo esminius muzikos kompozicijos pokyčius, kurie nulėmė modernėjimą ir kompozicijos technologinį atnaujinimą. Jie priešinosi socialistinio realizmo suformuotoms ideologinėms ir teorinėms dogmoms, draudimams ir smalsiai dairėsi po uždraustą modernėjantį profesionaliosios muzikos pasaulį. Juos jungė potraukis eksperimentams, interpretuojantis pranašavimas, žvilgsnis į ateitį, o tai buvo siejama su fundamentalia dabarties peržiūra ir naujo įprasminimo siekiu. Kartu reiškęsi kohortos ironiškas santykis su oficialiąja ideologija ir buvo priešinamasi „teisingam“ menui. Dauguma atstovų atvirai diskutavo su sistema ir aštriai oponavo įsitvirtinusiame ideologizuotam požiūriui. Kultūros tekstų, teorinių paradigmų dekonstrukcija tapo ne mažiau ryškia kohortos tapatybe

ir jos solidarumo sąlyga. Vėlyvuojū sovietmečiu šių kompozitorių muzika veržėsi į naujas skambesio galaktikas ir bandė įkvėpti, pasak Arnoldo Schönbergo, „kitų planetų oro“ (vok. *Luft von anderen Planeten*). Kohorta aršiai deklaravo alternatyvų meninį požiūrį ir kompozicijose taikė erzinančias „formalistines“ technikas. SSRS tai buvo kova už Schönbergo modernizmo technologinius simbolius – tai, kas sudarė Theodoro Adorno sąvokos *Zeitgeist* turinį arba Schönbergo *Zukunftsmusik* perspektyvą.

Tarp SSRS muzikos sferos veikėjų buvo ryškių asmenybių – muzikinės kompozicijos logikos „atradėjų“, kompozitorių ir muzikologų. Tarsi egzistencinis klausimas, jiems rūpėjo naujosios šiuolaikinės muzikos kūrimo procesas, tačiau ne mažiau svarbu buvo teoriškai apmąstyti muzikos kompozicijos pokyčius. Muzikologai domėjosi naujosios šiuolaikinės muzikos kūrimo procesu ir pastebimo mąstysenos lūžio konceptualizacija. Jiems buvo svarbu susikalbėti ir sąvadauti, todėl jie bandė kurti adekvačią terminologijos sistemą, teorinius modelius ir analitinius metodus. Kohortos tapatybė ryškėjo per įvairiose vietovėse spontaniškai susitelkusių bendraminčių – „Maskvos trejeto“, „Chrenikovo septyniukės“, „Kijevo avangardo“, kai kurių Baltijos šalių kompozitorių grupių – pasiryžimą veikti. Jų kūrybinis maištas XX a. 7–9 dešimtmetyje identifikavo kohortos siekius sukurti kompozitorių modernios kalbės gramatiką, individualią saviraiškos logiką (sistemą) ir unikalus savojo meno ženklus.

Kohortos susitelkimą savaip inicijavo radikalūs muzikos kompozicijos modernėjimo pokyčiai, kurie vyko XX a. Vakarų Europoje ir JAV, tačiau dėl ideologinių gniaužtų vangiai plėtojosi SSRS. Čia tvyrojusi oficialiojo meno situacija buvo išskirtinė. Nors XX a. pradžios simbolinės moderniosios muzikos kompozicijos metaforos – dodekafonijos technikos – bandymų pradžią vakarietiškoje SSRS dalyje galima nužymėti Chruščiovo „atšilimo“ laikotarpiu 1960–1961 m. (Vitalijus Godziackis, Valentinas Silvestrovas, Arvo Pärtas, Julius Gaidelis [Bostone] ir kiti), reikia pripažinti, kad ideologiniai gniaužtai ir priežiūros „slėgis“ neslopo iki pat Gorbačiovo reformos („perestroikos“) pradžios. Trečiajame visasąjunginiame sovietinių kompozitorių suvažiavime (prasidėjo 1962 m. kovo 26 d.) Tichono Chrenikovo programinė kalba (cituojamas fragmentas) gerai pristato sovietmečio meno ideologijos oficialųjų diskursą.

Siekdamas sustabdyti plintančius „vėjaraupius“, Chrenikovas eskalavo viešą Părto „Nekrologo“ orkestrui, op. 5 (1960) (pirmoji dvylikatonė kompozicija Estijoje) kritiką dėl serializmo ir „polinkio į užsienio įtakas“. Chrenikovas straipsnyje „Kelyje į komunizmo muzikinę kultūrą“ rašė:

Negalima nutylėti ir tai, kad kažkur šalia didžiosios mūsų muzikos gyvenimo egzistuoja uždaras, siauras formalistinių ieškojimų pasaulėlis, bevaisis eksperimentavimas. Kalbama apie dodekafoninius, serialistinius, puantilistinius nedidelės grupelės jaunų kompozitorių, tarp kurių maskvietis

A. Volkonskis, ukrainietis V. Silvestrovas, eksperimentus. Per šią dodekafoninę madą perėjo ir estų kompozitorius A. Pärtas. Neatsilaikymas prieš tai, kas svetima, pomėgis rūbo nuo „svetimo peties“ liudija idėjinį tam tikros mūsų kompozitorių jaunuomenės dalies nebrandumą. Dodekafoninių bandymų bejėgiškumas, nepagrįstumas gana aiškiai matomas A. Părto „Nekrologe“. Jis skirtas fašizmo aukų atminimui, bet šiam kūriniui, užsienio „avangardistų“ opusams kaip ir būdinga – superekspresyvus natūralistinis baimės, siaubo, prislėgtos būsenos perteikimas<sup>3</sup>. Talentingas kompozitorius (jis tai įrodė kitais kūriniiais) A. Pärtas pasirodė bejėgis savo pasirinktomis priemoneimis įkūnyti tai, kas svarbiausia antifašistinėje temoje – žygdarbio didybę, rūstybę, protestą, kovos patosą. Taip patys kūrybiniai rezultatai nuvainikuoja pastangas progresyvių epochos idėjų įkūnijimui naudoti „avangardinės“ buržuazinės muzikos priemonės. Mūsų jauniems „eksperimentatoriams“ reikia suprasti, kad yra riba tarp kūrybinių ieškojimų laisvės ir neprincipingumo. Mes linkę manyti, kad mūsų namuose išauginti „avangardistai“ serga „vaikiška kairumo liga“. Tie iš jų, kurie iš tiesų talentingi, neabejotinai sugebės persirgti šia liga ir judėti pirmyn – į dabarties didįjį meną. <...> Ir nors kažin kiek tvirtintų buržuaziniai ideologai, kad iš tarybinių menininkų atimta kūrybinė laisvė, mes žinome šio melo kainą, nes tikroji kūrybos laisvė – tai pirmiausia daugumos žmonių, liaudies minčių ir jausmų išraiškos laisvė.<sup>4</sup>

Tačiau po devynių mėnesių, 1962 m. lapkritį, SSRS kompozitorių sąjungos organizuojamo jaunųjų kompozitorių kūrinių konkurso (buvo vertinama beveik 1 200 kūrinių) finale Pärtas laimėjo vieną iš 7 įsteigtų premijų (Misiunas, Taagepera 1983: 170). Matyt, buvo atsitokėta ir „suveikė“ Sergejaus Kusewiczio fondo Bostono simfoniniam orkestrui užsakyto Schönbergo „Liudytojo iš Varšuvos“ (*Ein Überlebender von Warschau*), op. 46 (1947) įsteigtas dodekafonijos įteisinimas atspindėti muzikoje „blogį“, tuo ir buvo pasinaudota Părto „Nekrologe“. Ši vienintelė legali dodekafonijos egzistavimo galimybė netrukus buvo pripažinta ir SSRS. Kitas triukšmingas oficialus skandalas Părto kantatą *Credo* fortepijonui, mišriam chorui ir dideliam orkestrui arba kompozitoriaus atsisveikinimą su savo kūrybos avangardiniu laikotarpiu apgaubė 1968 m.

1962 m. rudenį į Rusiją atvyko Igoris Stravinskis, jį priėmė SSRS komunistų partijos pirmasis sekretorius Nikita Chruščiovas. Sunku įsivaizduoti iš „buržuazinio“ pasaulio atvykusio radikalo ir genseko pokalbį. Netrukus, 1963 m. kovo 7–8 d., oficialų požiūrį į modernėjimą ir socialistinio realizmo kanonus pamynusius kūrėjus – „iškrėpėlius su nusmuktai smeginimis“ (rus. *людьми извращенными, у которых мозги набекрень*) Chruščiovas išdėstė susitikime su kūrybine inteligentija Kremliuje:

Normaliam žmogui sunku suprasti, ką slepia žodis „dodekafonija“, bet labiausiai tikėtina – tą patį, ką ir žodis kakofonija. Tą pačią kakofoniją muzikoje mes švariai nušluojame į kampa. Savo idėjiniam apsiginklavimui mūsų liaudis negali naudoti šitų atmatų.<sup>5</sup>

Po metų, 1963-iaisiais, į „Varšuvos rudenį“ iš Italijos atvyko žinoma avangardo muzikos figūra – komunistas ir Antono Weberno kūrybos apologetas Luigi Nono. Beje, šiame festivalyje dalyvavo Vytautas Landsbergis ir Ambrazas, atvyko nemaža SSRS kompozitorių bei muzikologų grupė. Nono susitiko su Pärtu bei Veljo Tormiu ir jau po mėnesio kartu su muzikologu Luigi Pestalozzi viešėjo Taline. Netrukus aktyvus Darmštato vasaros kursų dalyvis Nono neįtikėtinais svetingai buvo priimtas Maskvoje. Vakariniėje TV programoje jam buvo leista pristatyti savo kūrinius, o SSRS kompozitorių sąjunga organizavo susitikimą su jaunaisiais kompozitoriais. Po pokalbio ir „nekalto“ Nono klausimo, kiek Alfredas Schnittke išstudijavęs Weberno kūrinių, SSRS prasidėjo neformalių „antrųjų konservatorių“ arba neakademių XX a. naujosios muzikos studijų era. Ją savarankiškai studijavo daugelis kohortos atstovų: Denisovas, Gubaidulina, Nikolajus Karetnikovas, Schnittke, Kara Karajevs, Andrejus Volkonskis, Radionas Ščedrinas, Sergejus Slonimskis, Borisas Tiščenko, Ukrainoje – „Kijevo avangardo“ nariai, Lietuvoje – Vytautas Barkauskas, Julius Juzeliūnas, Vytautas Montvila, Feliksas Bajoras, Eduardas Balsys, Osvaldas Balakauskas ir kiti. Visa tai tapo dviejų tolesnių mažų istorijų kontekstu. Šiai kohortai Lietuvoje atstovavo ir muzikologas Algirdas Jonas Ambrazas (1934–2016), Rusijai – Jurijus Nikolajevičius Cholopovas (1932–2003).

Ambrazo profesinis susidūrimas su savosios kohortos atstovais įvyko 1965 m. gruodžio pabaigoje Maskvoje pirmą kartą SSRS organizuotoje konferencijoje „Apie tikrą ir tariamą novatoriškumą šiuolaikinėje muzikoje“. Komisijos numatytoje keturių dienų programoje 36 kompozitorių ir muzikologų pranešimai nukrypo nuo sudaryto pagrindinių tematikų projekto. Kalbėtojai telkė dėmesį į naujausios kompozicijos problematikos spektrą ir galima sakyti, kad į programą pateko SSRS kompozitoriams ir muzikologams tuo metu labai rūpimi klausimai. Komisija siūlė kalbėti tokiais klausimais (žr. С трибуны теоретической... 1966, No. 5: 22):

1. Šiuolaikinis visuomeniškai reikšmingas turinys ir jo muzikinio įkūnijimo priemonės.
2. Ką naujo sovietinė muzikos kūryba davė pasaulio menui.
3. Šiuolaikinės muzikos nacionaliniai požymiai.
4. Tonaciškumo problema sovietinėje ir užsienio muzikoje bei atonali muzika.
5. Kompozitorius ir klausytojas.

Naujasis diskursas ir Chruščiovo atšilimo laikotarpiu SSRS atsiradusi galimybė kalbėti šiek tiek atviriau išprovokavo netikėto masto ir aštrumo diskusijas apie formalistines tendencijas, serijinę ir kitas avangardo kompozicines technikas – tai, kas tuo metu kėlė didžiulį susidomėjimą.

Cholopovas savo kalboje drąsiai įrodinėjo, kad tradicinis požiūris nesugeba paaiškinti daugumos novatoriškų XX a. muzikos reiškinių. Pavyzdžiu jis nurodė Bėlos Bartoko kompozicinės technikos analizę. Be abejo, jai eksponuoti reikėjo visiškai naujų analitinių „įrankių“ – visos naujosios muzikos

tyrinėjimo sistemos. Taigi kartu Cholopovas pristatė ir „formalistiškai“ pavojingą savosios teorinės sistemos konceptą – „centrinio sistemos elemento“ (rus. *центральный элемент системы, ЦЭС*) sampratą ir aptarė jo sąveiką su periferiniais sistemos elementais. Tačiau būtina pasakyti, kad centro idėja apibrėžiant tonalumą buvo iškelta dar 1927 m. Leipcige išleistame Hermanno Erpf darbe „Apie naujausios muzikos harmonijos ir sąskambių techniką“ („Studien zur Harmonie- und Klangtechnik der neueren Musik“)<sup>6</sup>. Erpfas rašė:

Vietoj žodžio „tonalumas“ tikslinga vartoti aiškia sąvoką „centrinis funkcinis ryšys“ (*zentrale funktionelle Beziehung*), negatyvaus, nepreciziško termino „atonalumas“ reikia iš viso atsisakyti (Erpf 1927: 110).

Edisonas Denisovas savo kalboje gynė „dodekafoninės grupuotės“ poziciją, įrodinėjo, kad serijiniai mąstysenos metodai išplitę visame pasaulyje, ir su pagarba išskyrė Pierre'o Boulezo kompozicijas. Schnittke kvietė meno funkcionierius atsisakyti dirbtinio tonacinės ir atonaliosios muzikos priešinio ir teigė, kad atonalumas ir dodekafonija visiškai nepaneigia tonacijos, tik yra jos tąsa. Beje, toks teiginys atrodė naujas tik šioje pasaulio dalyje, mat dvylikatonės muzikos (*Zwölföne-Musik*) susiformavimo dėsniumą dar minėtame veikalė pagrindė Erpfas. Jo tvirtinimu, dodekafonijos nesikartojančių tonų principas (jį aiškino ne Schönbergo, bet Hauerio kompozicijų pagrindu!) slypėjo jau yrančio funkcionalumo muzikoje ir buvo ta kraštutinė riba, kuri turėjo būti pasiekta, bet ilgainiui vėl bus peržengta (Erpf 1927: 85–86). Savo kalboje Schnittke ragino pagaliau nustoti vulgariai sociologiškai tapatinti technines priemones su ideologija. Taigi Cholopovo, Denisovo, Schnittke's, Vsevolodo Zadirackio ir kitų veikėjų kalbos spontaniškai telkė bendraminčius, jie aiškiai pabrėžė permainų kompozicijoje ir mąstysenoje būtinybę (С трибуны теоретической... 1966, No. 5: 27).

Vieša diskusija apie muzikos kompozicijos atsinaujinimą, nors ir reiškiant nesutampančius požiūrius ir abiejų pusių argumentus, buvo ištisai reikšmingas įvykis. Naujų struktūrinių principų atsiradimą arba „evoliucinį šuolį“ (dodekafoniją) buvo bandoma paaiškinti kaip radikalią tonacinės sistemos evoliucijos inovaciją. Šios pastangos, viena vertus, rodė bandymą priimtinai „pridengti“ ir paaiškinti XX a. kompozicijos lūžius, kita vertus, ženkliu istorinės distancijos stoką ir tarpinį neaiškios problemos sprendimą. Panašų inovacijų konceptualizavimo ir kontekstualizavimo keblumą įžvelgė prancūzų matematikas ir filosofas Antoine Augustinas Cournot. Jis pastebėjo, kad kaip tik „iš tradicinių sprendimų nenumatytų pasekmių kombinacijų su kitomis pasekmėmis randasi transformaciniai efektai, turintys lemiamą reikšmę pereinant prie kito struktūrinio principo“. Perėjimo nuo vieno struktūrinio principo prie kito bendrąjį principą Cournot formuluoja kaip pasekmių priešingybės sumanymui paradokso dėsnį.

Tai, kas nauja, turi atsirasti paradoksaliu būdu, nes vieno struktūrinio principo pakeitimo kitu galimybė gali būti jame pačiame nenumatyta. (Percituota iš: Norkus 1999: 16)

Jauno muzikologo Ambrazo pranešimas 1965 m. gruodžio 24 d. nedviprasmiškai skelbė autoriaus priklausymą „dodekafonijos gynėjams“, kaip savo laiške juos pavadino Cholopovas. Pradėjęs atsiprašymu dėl galimų nesklaidumų (mat pirmą kartą gyvenime skaito pranešimą užsienio kalba), Ambrizas ginčijo iš tribūnos skelbiamą teiginį, „esą pačios priemonės, tarp jų technika arba metodas, gali nulemti meninį kūrinio vertingumą“. Jis įsivėlė į aršią, ideologizuotą diskusiją, ar realinė muzika privalomai turi būti tonacinė ir ar dodekafoninės sistemos taikymas yra formalizmo pozicijomis<sup>7</sup>. Iš tribūnos Ambrizas drąsiai pamokslavo:

Mūsų muzikologijai nereikia tenkintis kompozitorių praeities kūrybinės patirties apibendrinimu, bet turime drąsiau žvelgti į ateitį, padedami kompozitorių rasti naujas, dar nepanaudotas išraiškos priemones.<sup>8</sup>

Vis dėlto pranešime, pasitelkęs lietuvių kompozitorių pavyzdžių, Ambrizas pateikė kompromisinį dodekafonijos priemonių taikymo būdą. Iš esmės tai buvo dar vienas savotiškas socialistinis dodekafonijos technikos „nukenksminimo“ būdas. Analizuodamas Benjaminio Gorbulskio, Algimanto Bražinsko, Balsio ir Vytauto Barkausko kūrinius, Ambrizas tvirtino, kad šie, nors ir taiko dodekafonijos techniką, perima tam tikrus jos elementus, tačiau įveda nacionaliniam folklorui tipiškas dermines atramas (serijos tonikalizacija – *G. D.*), ritmus, intonacijas ir žanrinius šokio elementus. Beje, vėliau žurnale „Sovietinė muzika“ (rus. *Советская музыка*) išspausdintame redakcijos straipsnyje buvo replikuojama į „kompromisinę“ Ambrazo pristatytos lietuviškos dodekafonijos versiją, diagnozuojamas tuometinės lietuvių kompozicijos modernumo lygis:

Kaip mes matome, mūsų lietuvių kolegos neturi nieko bendro su dodekafonija kaip sistema. (С трибуны теоретической... 1966, No. 5: 27)

Pritaręs Cholopovo tezei apie naujausios muzikos teorinės interpretacijos, įprasminimo retrogradiškumą ir sąstingį, Ambrizas pranešimą baigė tam kontekstui drąsia išvada:

Kai kalbama apie muzikos prigimtį <...> iš teiginio „taip buvo“ išvedamas burtažodis „taip turi būti“.<sup>9</sup>

Kvietimas bendradarbiauti siekiant kūrybos ir teorinio diskurso atsinaujinimo skambėjo Ambrazo pranešimo įžvalgose ir kalbėsenos intonacijose.

Nors oficiali pozicija ir puolė, alternatyvus muzikologijos diskursas jau buvo pradėtas kurti ir jame figūravo daugybė Cholopovo 1958–1965 m. darbų<sup>10</sup>. Kohortos susitelkimui talkino tolesnė diskusija, įsiplieskusi oficiozinio žurnalo „Sovietinė muzika“ 1966 m. Nr. 5–6 puslapiuose rubrikoje „Iš teorinės konferencijos tribūnos“

(rus. *С трибуны теоретической конференции*). Čia buvo spausdinami kai kurie opozicinių pažiūrų pranešimai (pvz., L. Mazelio ir Schnittke's) ir gausūs redakcijos komentarai (redakcijos skiltis; žr. *С трибуны теоретической... 1966, No. 6*). Komentaruose vyravo serijinės muzikos „nuodėmių“ refleksija: buvo pabrėžiamas jos „totalus uzurpacinis pobūdis“, epigoniškumas, pamėgdžiojantis kopijavimas, abstraktus minties kūrimo pobūdis, „muzikos darymas“, formalizmas, „karingas amatininkiškumas“, kas esą atvedė į avangardizmą. Apskaičiuotas ir serijinės grupuotės (rus. *серийной групповщины*) darbo efektyvumas, lygus 1 procentui: adeptų skaičius tarp SSRS SK narių prilygintas santykiui 1 : 100. „Grupuotės“ pozicijai žurnalo puslapiuose atstovavo Zadirackio teiginys, kad „dodekafonijos istorinė kilmė iš tonalios muzikos akivaizdi. Dodekafonijos taikymas teisėtas ir neišvengiamas“. Įsiplieskusiame ginče apie didžiąją „derminę galaktiką“ ir jos besisukančius elementus, kaip juos apibrėžė V. Bobrovskis, buvo nukryžiuojama Cholo-povo tezė apie naujus individualius centrinius kompleksus (CSE), iškeltas klausimas apie jų apimtis ir generatyvumą. Reikalaujama nurodyti konkrečias objektyvias tokių kompleksų prielaidas ir suminėti kriterijus. Oficialų nuosprendį apibendrino Viktoro Cukermano teiginys:

Laboratorinio pobūdžio eksperimentas turi likti asmenine kompozitoriaus nuosavybe ir nepretenduoti į viešą propagandą. (*С трибуны теоретической... 1966, No. 6: 19*)

Vis dėlto žurnalo puslapiuose vykusias diskusijas aplenkė „gyvi“ įvykiai. 1966 m. vasario 27–kovo 2 d. SSRS kompozitorių sąjungos Penktojo valdybos plenumo pokalbiuose, užuot rutiniškai kalbėjus apie sovietinę simfoninę muziką, vėl įsiplieskė ginčai apie dvylikatonę XX a. kompoziciją. Juos įsiūbavo akivaizdus plenumo koncertuose skambančios muzikos, jos kūrėjų, muzikologų ir meno funkcionierių susipriešinimas. Kaip plenumui pasibaigus raporte partijos CK aptakiai konstatavo Kompozitorių sąjungos valdybos pirmasis sekretorius T. Chrenikovas, plenumo metu įvyko 25 koncertai, skambėjo 150 autorių kūrinii, dalyvavo 600 kompozitorių, muzikologų ir kultūros veikėjų, diskusijose kalbėjo daugiau kaip 40 dalyvių. Ataskaitos pabaigoje buvo apibendrinta:

Plenumas taip pat atkreipė dėmesį į daugybę trūkumų, klaidingų tendencijų, pasireiškusių kai kuriuose kūrinuose, į būtinybę stiprinti kovą su buržuazine ideologija muzikos meno teorijoje ir praktikoje.<sup>11</sup>

Be abejo, septintame dešimtmetyje SSRS kilęs ir neslopstantis ažiotażas dėl trečio dešimtmečio pradžioje atsiradusios Naujosios Vienos mokyklos dodekafonijos buvo ne tik labai pavėluota reakcija, bet ir akivaizdus sovietinės muzikos ideologizavimo, jos provincialumo ir atsilikimo liudijimas. Nors buvo atsisakyta plenarinio funkcionierių flango pranešimo, diskusijose vyravo oficialioji nuomonė.

Avangardo sąvoką Chrenikovas šįsyk ne siejo su pokario kompozicijos modernizmo paradigma, o politiškai modifikavo į avangardinę sovietinės muzikos misiją pasaulio muzikos meno procese ir, vadovaudamasis šia utopija, kvietė vertinti skambančius kūrinius.

Neatsitiktinai didžiausių ginčų sukėlė kaip tik „kakofonijai“ atstovaujančios Pārto Pirmoji, Ščedrino Antroji ir Karos Karajevo Trečioji simfonijos. Atrodo, buvo savaip lenktniaujama apibūdinant tokios muzikos esmę, tad keturias dienas trukusiuose debatuose atsirado naujų titulų ir metaforų. Be abejo, buvo kalbama apie išsišokančius autorius, jų muziką ir Schönbergo techniką. Sovietų dodekafonizmo vedliu Chrenikovas titulavo Karajevą, o Ščedrinas – „neochromatizmo apaštalu“ (rus. *апостол неохроматизма*). Karajevo simfoniją Borisas Jarustovskis laikė „modernizmo apspinduliavimo“ rezultatu, Ščedrino opusą Jurijus Keldyšas pavadino antisimfonija (beje, vėliau antižanro sąvoka bus išradinčiai eksploatuojama rusų modernioje muzikoje). Dodekafonija buvo pakrikštyta sovietiniais vardais – „kūrybinį jaunimą žudančia epidemija“ (rus. *зараза*) – (Dmitrijus Kabalevskis), „garsiniais ir tembriniais triukais“ (Jarustovskis), sonorinių kompleksų rinkiniu (Keldyšas), sugriovusiu muzikos nacionalines šaknis, melodinį pagrindą ir intonacinę logiką. Ukrainos kompozitorių sąjungos valdybos pirmininko pavaduotojas Glebas Taranovas iš užmaršties kvietė prikelti ne kiek nepasenusius „gerus, aiškius ir protingus terminus“ – abstrakciją ir formalizmą. Tam pasipriešino muzikologė Neli Šachnazarova – ji viešai stebėjosi Taranovo siūlymu, taip pat ir eskaluojama grėsme muzikos menui:

Randasi tam tikras paradoksas – visi mes už vystymąsi ir atsinaujinimą, už tai pasisako pačių įvairiausių įsitikinimų ir skonio žmonės. Bet vos tik susiduriame su įprastu tradicijos rėmus peržengiančiu konkrečiu praturtinimo pavyzdžiu, iš karto kyla baisus triukšmas, kad nueisime ne į tą pusę.<sup>12</sup>

Spontaniška, įžvalgi Ščedrino replika, kad „už visokių meninių draudimų, deja, slypi neginčijama tiesa: kuo labiau plečiasi antirealizmo sąvoka, tuo siaurėja realizmo sąvoka“<sup>13</sup>, apnuogino socialistinio realizmo doktrinos saulėlydžio faktą.

Muzikologų ir kompozitorių grupę iš tiesų konsolidavo priešingos jėgos: viena vertus, tai buvo profesinis siekis kontekstualizuoti ir konceptualizuoti muzikos kompozicijos modernėjimą, kita vertus, viešas puolimas ir oficiali reakcija į jų pastangas. Buvo akivaizdu, kad norint apginti ir įtvirtinti savo poziciją egzistenciškai svarbu sukurti aplinką, kurioje galima būtų viešai kalbėti, mąstyti, ginčytis ir bendrauti. Šioje terpėje natūraliai iškilo „nuomonių lyderiai“. Jie buvo idėjų siūlytojai ir organizacinių procesų iniciatoriai. Dar daugiau – bendraminčių sąryšių tinkluose buvo gaudoma ir aktyviai interpretuojama kiekviena jų žinia, toliau perduodama informacija, net ir eksperimentinio (laboratorinio) turinio. Jie steigė ir moderavo judėjimus, buvo idėjiniai jų simboliai ir energijos impulsas. Apie tai liudija Lietuvos

literatūros ir meno archyve (LLMA) ir asmeniniuose Ambrazo, Juzeliūno archyvuose išsaugotas Cholopovo, V. Cholopovo, S. Savenko, Schnittke's, Denisovo ir kitų, kurių pagrindu parengtas šis tyrimas, susirašinėjimas.

### **Eksperinio pobūdžio profesiniai ryšiai Ambrazo, Cholopovo ir Juzeliūno trikampyje**

Kaip įrodė sociologų darbai, socialinis tinklas yra kompleksinė heterogeninė struktūra, kurią sudaro sudėtinga makro- ir mikrotinklų konfigūracija. Svarbiausius susiformavusius mikrotinklų elementus – „mazgus“ ir juos siejančias „jungtis“ – tinklų tyrimuose išryškina specifinis analitinis pjūvis, vadinamoji „mazgų analizė“. Ji ne tik identifikuoja minėtus tinklo struktūros elementus (mazgus ir jungtis), bet ir diferencijuoja tinklų aktyvųjį branduolį (centrą) ir pasyviąją periferiją. Tad tyrime svarbu nužymėti tinklų narių arba veikėjų funkcijas ir aiškiai išskirti lyderius – idėjų ir iniciatyvų kūrėjus, tarpininkus ir pasyvesnius dalyvius. Kaip pastebi socialinių tinklų tyrėjai, lyderiai – „mazgai“ – ne tik tampa mikrotinklo reprezentantais. Jie komunikuoja su daugybe narių, inicijuoja naujų dalyvių įsitraukimą, patys valdo daug jungčių ir optimaliai panaudoja socialinį kapitalą. Tolesnis tyrimas patvirtina įžvalgą, kad lyderiai dažniausiai būdavo paties judėjimo idėjiniai iniciatoriai ir įvairių sambūrių steigėjai. Kaip paprastai, jie kūrė judėjimo strategiją ir siūlė veikimo taktiką, koordinavo daugelio tinklo dalyvių veiksmus. Be to, jie sumaniai mobilizavo žmoniškumą ir galimybių išteklius ir reprezentavo bendrą siekį. Taigi kolektyvinėje veikloje „mazgai“ tuo pagrindu konstravo kolektyvinę tapatybę (Morris, Straggenborg 2006: 183).

Turbūt neatsitiktinai Vasilijus Kandinskis meno progresą įsivaizdavo tarsi „pirmyn aukštyn“ judantį aštrių kampų trikampį, kurio viršūnėje įsikuria naujų idėjų kūrėjai. Jo požiūriu, sekėjai po kurio laiko grįžta prie tų pačių idėjų: iš avangardinių jos tampa visuotinai priimtoms. Judėjimo, pakeitusio XX a. antros pusės muzikos kompoziciją SSRS, smailgalyje buvo keli talentingi kompozitoriai ir muzikologai. Jų darbuose aiškiai matyti seno ir naujo laikotarpio, pavadinto tarybinio avangardu, takoskyra. Paaiškinimą, kodėl „nuomonės lyderiu“, socialinių tinklų „mazgu“ Lietuvoje tapo muzikologas Ambrazas, galima rasti Cholopovo laiškuose, kur įvairiomis situacijomis ne kartą Ambrazas vadinamas kolega, bičiuliu, gerbiamu mokslininku. Atrodo, paskutiniame savo laiške 1999 m. liepos 18 d. Cholopovas rašė Ambrazui dar kartą liudydamas jo – teoretiko – profesionalumą:

Negaliu su dideliu pasitenkinimu nepažymėti [Jūsų – G. D.] teoretiko mąstysenos tikslumo ir kokybės (rus. *качество и точность мышления теоретика*). Galiu papletkinti apie Jus, tegu ir vėluodamas. <...> Per jūsų kalbą apie šiuolaikinę muziką Maskvos kompozitorių sąjungoje tada dar jauna Julija Jevdokimova išskyrė Jus iš visų kalbėjusių, pabrėždama kaip tik mąstysenos kokybę.<sup>14</sup>

Žinant Cholopovo kritiškumą, reiklumą sau ir kitiems, šių komplimentų negalima priskirti vien tik kolegiškam mandagumui. Jūdviejų ekspertinis bendradarbiavimas truko trisdešimt metų. Jis prasidėjo abiem įtemptais 1969-aisiais, artėjant Ambrazo kandidatinės disertacijos „Juozo Gruodžio muzikinio palikimo klausimai“ (vadovas S. L. Ginzburgas) gynimui Leningrado konservatorijoje – Ambrazas kreipėsi į Cholopovą prašydamas parašyti atsiliepimą. Sutikęs tai padaryti, Cholopovas vis dėlto balandžio 10 d. laiške pripažino būtinybę abiem pasitarti:

<...> kad dabartinėmis sąlygomis [turima galvoje atsinaujinusi diskusija apie teorinę sistemą oficioze „Sovietinė muzika“ – G. D.] šitas atsiliepimas Jums nepakenktų.<sup>15</sup>

1969 m. balandžio 21 d. laiške Cholopovas rašė<sup>16</sup> (žr. priedą Nr. 1):

Patiriu košmariškus krūvius, dar ir pjudyto kampaniją (Jūsų darbą skaičiau ir savo atsiliepimą kūriau daugiausia naktimis) <...>. Jūsų darbas labai geras, grynėjai ir oponentai, atrodo, taip pat.<sup>17</sup>

Per gynimą vykstančiai mokslinei diskusijai savo laiške Cholopovas siūlė paradoksalų terminologijos klausimą:

Jei remiantis funkcionali aspektu diatoniskumo kriterijumi tampa garsinės sistemos garsų vartosenos savarankiškumas, tai ar neatsitiks taip, kad vadovaudamiesi mokslinių idėjų objektyvia logika kaip idealų diatonikos pavyzdį mes būsime priversti pirmiausia pripažinti dodekafoninę seriją?! Štai kur teiginiai ir principinis kiekvieno iš garsų vartosenos savarankiškumas!<sup>18</sup>

Vis dėlto procedūrinė precizika Cholopovui visuomet buvo ne paskutinėje vietoje. Laiške jis rašo:

Man pačiam kreiptis į konservatoriją nelabai patogu mažiausiai dėl dviejų priežasčių: juridinės (juk aš pats neturiu mokslo laipsnio!) ir procedūrinės (sužinojusi, kad kaip tik aš parašiau atsiliepimą, vyresnybė, matyt, užsinorės viską parašyti atvirkščiai).<sup>19</sup>

„Ar per gynimą nepasirodys keistas privataus asmens atsiliepimas“, – kitame laiške klausė Cholopovas<sup>20</sup>. Kaip atskleidžia tolesnis susirašinėjimas, oficialų atsiliepimą, paprašytas Cholopovo, tikriausiai pasirašė J. Tiulinas, kuris buvo geros nuomonės apie teoretiką Ambrazą. 1969 m. birželio 24 d. laiške Cholopovas pasveikino Ambrazą su puikiu gynimu (rus. *блестящей защитой*) ir pridūrė, kad jis neabejojo tokia baigtimi, kaip apie tai ir buvo rašęs, ir džiaugėsi suspėjęs su savo atsiliepimu.

Profesinės komunikacijos tinkluose siunčiamų ekspertinių pranešimų esmę gerai atspindi Ambrazo ir tuometės Maskvos konservatorijos Cholopovo klasės aspirantės Svetlanos Savenko susirašinėjimas<sup>21</sup> aptariant Ambrazo

būsimą publikaciją XX a. muzikos analizei skirtame rinkinyje. Aptardama jo atsiųstą straipsnį (matyt, Gruodžio muzikos tematika), leidinio sudarytoja Savenko laiškuose lietuvių autoriui išsakė vertingų profesinių pastabų. Šios aprėpė įvairius muzikologijos teksto kokybės klausimus, pavyzdžiui, aprašomojo ir analitinio metodų santykį, teorinių modelių kritikos konteksto būtinybę, informacijos santykį su analitine medžiaga ir pan. Žinoma, jaunatviškų ir maksimalistinių pastabų esmė atspindėjo tuometės lietuvių teorinės muzikologijos lygį, juolab kad Ambrazas XX a. 8 dešimtmečio pradžioje buvo neabejotinai pats brandžiausias jos vaisius. Pagrindinės Savenko suminėtos pastabos buvo šios:

- 1) analizė nepakankamai koncentruota joje gvildenamos technikos požiūriu;
- 2) pavyzdžiai taip pat siek tiek išskaidyti, neišsamiai nušviečia aptariamą kompozicinę techniką;
- 3) dominuoja kūrinio aprašinėjimas, o skaitytojas turėtų aiškiai suvokti, kokiam konkrečiam technologiniam sprendimui jis atstovauja;
- 4) nepakankamai diferencijuoti aspektai (faktūra, tembras, aleatorikos traktavimo būdas, chorinės kūrybos technika)<sup>22</sup>.

Laiške Savenko patarė nurodytas sferas (pvz., faktūros) susieti su bendrosiomis teorijomis, aptarti, kas yra nauja, individualu ir charakteringa, standartiška ir tradiciška. Buvo rekomenduojama tekste atskirti bendrą pristatymą, aprašymą ir juos kelti į išnašas. Netgi nurodytos informacinio pobūdžio padalos yra tarsi įvada į konkretesnę, neišplėtotą problemą<sup>23</sup>. Tačiau 1972 m. lapkričio 5 d. laiške, matyt, gavusi pataisytą variantą, Savenko sausai patvirtino: „Jūsų medžiagą gavau, tokiu variantu ji mums tiks.“<sup>24</sup>

Beje, tokio Ambrazo straipsnio nerasime jo darbų sąrašuose (žr. Daunoravičienė 2007: 414–423). XX a. muzikai skirto dvitomio leidyba Maskvoje tąsyk susiklostė nesėkmingai – rinkinys nebuvo išleistas. Kaip pasakojo Savenko, į spaustuvę atiduotas I tomas, kuris gvildeno XX a. kompozicijos melodikos, harmonijos ir ritmikos problemas, kažkieno valia buvo sustabdytas. Taigi sustojo ir antrojo tomo rengimas. Jame buvo ketinama skelbti faktūros, tembro ir formos problematikos tyrimus<sup>25</sup>. Beje, susirašinėjimas atskleidžia, kad šiose knygose buvo kviesti dalyvauti ir kiti lietuvių autoriai – Arvydas Karaška, Adeodatas Tauragis, Antanas Venckus, tačiau jie neatsiuntė parengtų straipsnių.

Ekspertinių SSRS kompozitorių ir muzikologų kontaktų tinkluose tvirtas pozicijas jau 7 dešimtmetyje užėmė Julius Juzeliūnas (1916–2001). Dar 1961 m. jis smarkiai atnaujino savo kompozicijų skambesį (Ambrazas 2015), nesvetimi jam buvo ir teoriniai svarstymai, atsispindėję 1954 m. Leningrade apgintoje kandidatiniėje disertacijoje „Lietuvių liaudies daina kai kurių lietuvių tarybinių kompozitorių simfoninėje kūryboje“. Savo kūrybos metodo modernizavimą natūraliai lydėjo ir teorinės konceptualizacijos poreikis – tai išryškėjo

Juzeliūno knygoje „Akordo struktūros klausimu“ (Kaunas: Šviesa, 1972), kuri Leningrado konservatorijoje tais pačiais metais buvo apginta kaip daktaro disertacija. Iš tiesų Juzeliūno kompozicinė sistema plėtojosi Bartóko keltų tikslų kryptimi. Buvo siekiama organiškos archajiško lietuvių (arba galbūt ir kitų tautų) tradicinės muzikos sluoksnio sintezės su XX a. kompozicinės technikos novacijomis. Sistemos konceptualus pagrindas – ne kelis šimtmečius europiečių teorijose dominavęs kvintų ratas (Pitagoras, Hansonas, Balakauskas), ne obertonų spektras (Jean-Philippe Rameau, Hugo Riemannas, Heinrichas Schenkeris, Paulas Hindemithas), padėjęs pagrįsti tercinį sąskambio ir funkcionalumo principą, o tradicinių melodijų imanentinė intonacinė struktūra. Jos pagrindu modeliudamas įvairiausios sandaros sąskambius Juzeliūnas deklaravo jų lygiavertiškumą ir vengė centravimo ar funkcionalaus veikimo.

Kalbant apie Juzeliūną, teorinė jo sistema buvo gana tipišką kompozitoriaus darbą, kuriame tvyrojo nemažai empirizmo ir subjektyvaus požiūrio. Buvo stokojama tvirto teorinio pagrindimo, aiškios teorinės argumentacijos, platesnio teorinio konteksto ir ne kartą prisidengiama taip trokštama komponavimo proceso laisve bei savo komponavimo sistemos pamatinėmis tezėmis<sup>26</sup>. Netenka abejoti, kad Juzeliūno knyga, disertacija ir viešas savosios komponavimo sistemos pristatymas SSRS buvo ne tik išskirtinis atvejis, bet kartu įdėmiai stebimas ir įvairiai komentuojamas profesinėje aplinkoje. Pavyzdžiui, reakciją Leningrado N. Rimskio-Korsakovo konservatorijoje atskleidžia Juzeliūno ir jo oficialiojo oponento profesoriaus Anatolijaus Dmitrijevo susirašinėjimas. Dmitrijevas kvietė atvykti ir perskaityti paskaitą apie savo sistemą ir parodyti kūrinių Leningrado N. Rimskio-Korsakovo konservatorijos Rusų ir sovietinės muzikos istorijos katedroje. 1972 m. kovo 6 d. laiške būsimas oponentas Dmitrijevas rašė Juzeliūnui: „Vakar Rusų ir sovietinės muzikos istorijos katedros pasėdyje buvo svarstomas Jūsų darbas ir vienbalsiai rekomenduotas ginti kaip daktaro disertacija.“ Tame pačiame laiške jis dėkojo už Juzeliūno sutikimą katedroje papasakoti apie savo darbą ir parodyti muziką. Vėlesniame laiške (liepos 27 d.) referuojama – Mokslo taryboje Juzeliūno disertacija dar kartą apsvarstyta ir galutinai patvirtinta<sup>27</sup> (gynimo metu kaip disertacijos oponentai buvo minimi Dmitrijevas, Grigorijus Tigravovas ir Stasys Vainiūnas)<sup>28</sup>.

Be abejo, Juzeliūno teorinę sistemą galima interpretuoti kaip jo mokytojo Gruodžio modernios nacionalinės muzikos idėjos realizacijos individualų projektą – tą ypač pabrėžė Ambrazo darbai. Tačiau teisybės dėlei būtina pasakyti, kad panašią problematiką – rusų liaudies dainų struktūrines ypatybes – 1947 m. apgintoje menotyros kandidato disertacijoje „Rusų liaudies dainos harmonizacijos principai, remiantis jos derminės struktūros ypatybėmis“ plėtojo Juzeliūno kandidatiniės disertacijos vadovas Viktoras Vološinovas. Teoriniu



požiūriu artimą tematiką – nacionalinės melodikos „šakninių“ (rus. *корневых*) intonacinių-intervalinių formulių arba „šakninių žodžių“ (rus. *корневых слов*), Juzeliūno vadinamą „intonacinių ląstelių“, „atraminių kompleksų“ funkcionavimą šiuolaikinėje muzikoje – gvildeno ir žymus muzikologas, Rostovo konservatorijos garbės profesorius, graikų diasporos atstovas, gimęs Gruzijoje, Nikolajus Tiftikidi (1921–2014). Šiuo požiūriu jis tyrė rusų tradicinės muzikos melodiką ir „šakninius žodžius“ Dmitrijaus Šostakovičiaus melodikoje, beje, taip pat domėjosi šiuolaikinės muzikos nacionalinio skambesio problematika. Tiftikidi tyrimai buvo paskelbti jo skaitytuose pranešimuose mokslo konferencijose Alma Atoje (1964, 1975), Kišiniove, Rostove prie Dono (1967), Leningrade (1967, 1974), publikuoti mokslo straipsniuose ir knygoje (pavyzdžiui, žr. Тифтикиди 1978).

Vis dėlto išleistos knygos pagrindu arginta Juzeliūno daktaro disertacija, pristatanti savo komponavimo metodą, šioje pasaulio dalyje buvo gana unikalus reiškinys. Juk ne tik SSRS, ikikarinėje Rusijoje, netgi Rytų Europoje apskritai nebuvo viešinami individualūs kompozitorių komponavimo metodai. Nei rusų, nei sovietiniai, nei Rytų Europos kompozitoriai, net neabejotinai juos sukūrę Skriabinas ar Bartókas, nedrįso deklaruoti savo kompozicinių sistemų, kaip Vakaruose tai darė Johnas Cowellas, Hindemithas, Messiaenas, Miltonas Babbittas, Karlheinzas Stockhausenas, Howardas Hansonas ir kiti. Savo komponavimo sistemą pristatanti daktaro disertacija nuo 8 dešimtmečio pradžios Juzeliūnui atvėrė galimybę kuriam laikui tapti elitine įvairių SSRS muzikos ekspertinio pobūdžio įvykių figūra. Kaip tik Juzeliūnų Maskvos P. Čaikovskio konservatorija 1973 m. ir 1974 m. birželį pakvietė būti muzikologų valstybinių egzaminų pirmininku, vėliau kvietėsi ir kitos SSRS konservatorijos.

Daugybę faktų šiam tyrimui pažeria ne tik Ambrazo publikuoti darbai, jo susirašinėjimas, bet ir dienoraščiai. Pasak jo, pastabos buvo tikras „tiek mano, tiek mane supančio gyvenimo konspektas“<sup>29</sup>. 1973 m. dienoraščio pirmuosiuose puslapiuose jis išvalgiai numatė, kad kada nors visa tai bus reikalinga. Šie vakarais ar naktimis užrašyti jo gyvenimo tekstai buvo „noras užčiuopti tarytum smėlis iš po pirštų sruvenantį laiką. Užfiksuoti nors kai kuriuos svarbiausius momentus“ (Ambrazas).

Ambrazo „laiskai pačiam sau“ (viename jų taip nuskaitoma dienoraščių esmė)<sup>30</sup> byloja, kad 1974 m. spalio 13 d. Juzeliūnas prisitarė gavęs Cholopovo laišką su prašymu būti jo kandidatines disertacijos oficialiuoju oponentu. Vėliau Juzeliūnas prisipažino guosdamasis:

Gerokai prisiplūčiau, kol išstudijavau tą solidų veikalą – monografiją apie Prokofjevo harmoniją<sup>31</sup>, ir įsitikinau, kad šis darbas perauga kandidatines disertacijos reikalavimus. (Ambrazas 2015: 322–323)

Abu oficialieji oponentai Juzeliūnas ir M. Tarakanovas nesutarę formulavo vienodą išvadą: Cholopovo

disertacija pranoksta kandidato disertacijos lygį. Apgynęs disertaciją (1975), Cholopovas sulaukė Juzeliūno patarimo knygą „Šiuolaikinės harmonijos apybraižos“ (rus. „Очерки современной гармонии“, 1974) iš karto ginti kaip daktaro disertaciją. Po dvejų metų (1977) Juzeliūnas vėl tapo oficialiuoju Cholopovo oponentu (interesų konflikto sąvoka SSRS mokslo administravimo procesuose negaliojo).

Neabejotina, kad vertinti Cholopovo disertacijas Juzeliūnui padėjo ir Ambrazas, ne kartą talkinęs Juzeliūnui panašiuose darbuose. Kad pastarasis buvo gerai susipažinęs su Cholopovo darbais, patvirtina įdomus faktas, kad paraleliai su Juzeliūno oficialiu atsiliepimu dar 1975 m. spalio 16 d. Ambrazas parašė atsiliepimą apie Cholopovo kandidatines disertacijas „Šiuolaikiniai S. Prokofjevo harmonijos bruožai“<sup>32</sup>, kurioje buvo pristatoma Cholopovo teorinė sistema (žr. priedą Nr. 2).

Ambrazas pabrėžė globalų šio autoriaus mokslinės mąstysenos pobūdį, paminėjo, kad knygos problematika yra gerokai platesnė nei pagrindinė jos tematika ir apima daugelį šiuolaikinės muzikos kalbos reiškinų. Ypač gerai Ambrazas įvertino pagrindinių muzikos teorijos kategorijų – harmonijos, akordo, tonacijos ir kitų – interpretaciją remiantis XX a. ir ankstesnių epochų kūrybine patirtimi. Jis išskyrė ir pažymėjo sėkmingai taikomas naujas teorines sąvokas, tokias kaip subakordas, papildomas konstruktyvus harmonijos elementas ir kt. Vertintojas paliudijo ir pripažino, kad knygos / disertacijos autoriui pavyko sukurti patikimą metodinį pagrindą sudėtingų šiuolaikinės muzikos reiškinų analizei ir atkreipė dėmesį į virtuoziškas analizes. Ambrazas taip pat kėlė klausimą apie Cholopovo teikiamą tonacijų tipų klasifikaciją, kuri, jo nuomone, dar reikalauja tolesnio patikslinimo ir išplėtojimo<sup>33</sup>. Kitaip tariant, Ambrazas pritarė Leo Mazelio<sup>34</sup> 1969 m. žurnale „Sovietinė muzika“ redakcijos straipsnyje keltam klausimui, ką reiškia sąvokos „tonalumas“ (tonaciškumas, rus. *тональность*), „tonacinė sistema“ Hindemitho, Bartóko ir Arthuro Honggero kūryboje kaip muzikinės medžiagos organizacijos forma, o ne lingvistiškai išvesta forma iš žodžio „tonas“ šaknies (žr. Выше уровень... 1969).

Profesinio kompozicijos ir muzikologijos lygio augimas Lietuvoje buvo pastebimas oficialiuose sluoksniuose Maskvoje. Tai atskleidžia neįprastas tuometės SSRS muzikologijos raidos įvykis. Po 9 metų, 1984 m. vasario 15 d., Lietuvos valstybinės konservatorijos Muzikos teorijos katedra gavo oficialų Maskvos leidyklos „Muzika“ vyriausiojo redaktoriaus pavaduotojo O. M. Komarnickio raštą, kuriame buvo prašoma apsvartyti Cholopovo knygos „Harmonija. Teorinis kursas“ rankraštį katedroje ir pateikti išsamią jos recenziją (kaip buvo rašoma, išankstinis susitarimas su Ambrazu duotas, žr. priedą Nr. 3)<sup>35</sup>. Viena specifinių publikavimo proceso ir šiuolaikinės mokslo komunikacijos dalių – recenzavimas – buvo pripažįstamas ir SSRS kaip svarbus leidybos proceso etapas, padedantis užtikrinti mokslinį objektyvumą ir kokybę, apsaugantis nuo plagijavimo (kas sovietmečiu veikė silpnai)

ir iškeliantis originalius autoriaus teiginius bei išvadas. Tačiau šio mokslo tyrimų vertinimo ir kokybės užtikrinimo metodo veiksnio sąlyga – rasti atitinkamos kompetencijos tos pačios mokslo šakos specialistų, kurie sugebėtų nuodugnai argumentuoti savo vertinimo teiginius ir išvadas.

Oficialiaisiais knygos recenzentais buvo paskirti Algirdas Ambrazas ir Tatjana Beršadskaja. Jiedu pateikė gana skirtingas recenzijas. Beršadskaja, dar ne taip seniai išleidusi knygą „Harmonijos paskaitos“ (1978), atstovavo Leningrado mokyklai ir gynė savo požiūrį. Tad jos recenzija buvo gana kritiška, nes Beršadskajos ir Cholopovo požiūriai skyrėsi iš esmės. Recenzentė griežtai priešino dvi daugiabalsumo formas – homofoninį tipą, kur muzika organizuojama kaip vertikalių kompleksų procesas, ir polifoninę sanklodą, kur daugiabalsumas organizuojamas kaip kelių vienu metu skambančių melodinių linijų koordinacija ir čia lemiamas veiksnys yra horizontalė. Kontrapunkto teorijoje dėmesį ji sutelkė į intervalą, funkcinėje harmonijoje – į derminę akordo funkciją. Vis dėlto Cholopovas tvirtino priešingai – kad ir kontrapunkto atveju svarbiausiu kompozicijos elementu lieka harmonija, o harmoniją jis apibūdino kaip aukščių struktūrą. Harmoninį muzikinio audinio organizavimą Cholopovas charakterizavo kaip atvejį, kai konstruktyviuoju elementu tampa tonų visuma, funkcionuojanti kaip neskaidomas vienis.

Ambrazas studijavo rankraščių kruopščiai, ilgai, kaip prisipažino šio tyrimo autorei, ir smulkiu raštu gegužę parengė išsamią 22 puslapių aukšto profesinio lygmens recenziją<sup>36</sup> (priedas Nr. 4). Būtina pasakyti, kad bendraujant ir su knygos autoriumi (Cholopovu), ir su recenzentu (Ambrazu) į akis krito nemažai panašumų: abu buvo nuodugnai išstudijavę vokiečių muzikologinę tradiciją ir gerai mokėjo šią kalbą, abu buvo enciklopedinio pobūdžio mokslininkai, kurie gilinosi iki pačių reiškinių pagrindų, abu rėmėsi plačiu pasaulio mokslininkų požiūrių kontekstu. Panaši buvo ir bendravimo maniera: savo pastebėjimus ar įvairius prašymus jie spontaniškai užsirašydavo nežinia iš kur ištrauktų mažų lapelių skiautėse...

Ambrazo recenzijos išvada skelbė:

[Tai] gana vertingas ir daugeliu požiūrių novatoriškas darbas, sėkmingai sprendžiantis nemažai aktualių ir esminių teorinės muzikologijos problemų, gerokai praturtinantis harmonijos mokslą.<sup>37</sup>

Recenzentas džiaugėsi, kad autorius sėkmingai išvengė pasenusios europocentrinės harmonijos „aukso amžiaus“ – klasicistinio-romantinio stiliaus normų absoliutizavimo ir išryškino istorinį-stilistinį muzikinių reiškinių priežastingumą juos siedamas su pačios muzikos ir jos suvokimo plėtote. Knygos vertė Ambrazui buvo ne vien įžvalgų naujumas, bet ir milžiniškas koncentruotai išdėstytos mokslinės informacijos masyvas, taip pat nemažai iš principo naujų autoriaus teorinių idėjų ir teiginių. Ambrazas vardijo pastaruosius: tai modalinių dermių funkcionalumo teorija, tonacinės

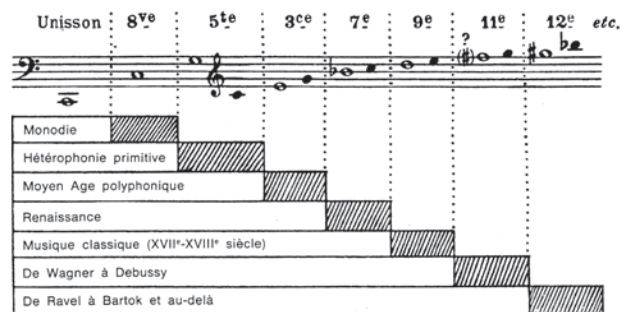
sistemos centrinio elemento koncepcija, chromatinio tonalumo sistemos formavimosi būdų atskleidimas, mokymas apie lineariosios ir koloristinės harmonijos funkcijas, funkcinę inversiją, formavimo funkcijas vykdančių moduliacijų sistematika ir kt. Svarbiausia Ambrazo išvada teigė:

Knyga suvokiama kaip kruopščiai parengtos ir visapusiškai pagrįstos originalios J. N. Cholopovo muzikinės-teorinės sistemos pristatymas.<sup>38</sup>

Tai buvo objektyvus kolegės kompetencijos ir originalios teorinės kūrybos pripažinimas bei įvertinimas.

Kartu būtina pripažinti, kad Ambrazo pastabos buvo išdėstytos atvirai ir pagrįstai, jos sudarė didesnę dalį recenzijos. Minėtinos tik svarbiausios:

1. Dėstant teorinius teiginius trūksta gretinimo su kitų šiuolaikinių autorių mintimis.
2. Knygos autorius buvo rimčiausias XX a. harmonijos specialistas, todėl kaip priekaištas jam nurodomas apsiribojimas ikiklasicistinio ir klasicistinio-romantinio laikotarpio muzikos harmonijos analize.
3. Kadangi Cholopovo darbo profilį (žanrą) Ambrazas apibrėžė kaip hibridą, „tarpinį“ tarp aukšto standarto vadovėlio ir mokslinio tyrimo, jis ne kartą atkreipė dėmesį į būtinybę tiksliai nurodyti šaltinius ir nuorodas į paties Cholopovo ir kitų tyrėjų darbus. Tai, Ambrazo teigimu, padėtų lengviau įvertinti knygos idėjų perimamumą (arba analogijas), taip pat jų plėtotės etapus ankstesniuose autorių darbuose.<sup>39</sup> Ši pastaba veikia buvo užuomina į paties Cholopovo ir sovietinėje muzikologijoje perimtas svetimas įžvalgas. Pavyzdžiui, aprašant muzikinės sąmonės istorinį vystymąsi kaip vis sudėtingesnių natūralaus garsaeilio intervalų įsisavinimo kelią, greta Schönbergo ir Hindemitho, Ambrazas rekomendavo išplėsti autorių kontekstą, turėdamas galvoje prancūzų muzikologą Jacques'ą Challey'į ir jo darbą „Harmonijos paaiškinimai“ („Expliquer l'harmonie“, 1967), nors šią idėją jis paskelbė dar 1951 m. veikalė „Traktatas apie muzikos analizės istoriją“ („Traité historique d'Analyse musicale“). Šią knygą Ambrazas turėjo savo namų bibliotekoje.



**1 schema.** Natūralaus garsaeilio ir harmoninių intervalų įvaldymo sąsaja (Jacques Challey, „Expliquer l'harmonie“, Editions D'aujourd'hui, Editions Recontre, 1967, p. 72–75)

Vėliau šią idėją Chopovas interpretavo kaip muzikinio garso vidinės struktūros, taip pat garsų skaičiaus oktavoje atitiktą istoriškai sudėtingėjančioms sonantinėms grupėms (Pitagoro ir Kristaus laikas, IX–XIII a., XIV–XVI a., XVII–XIX a. ir XX a.) (žr. Холотов 1982)). Vis dėlto iki šiol viena svarbiausių Chopovo naujų laikoma harmonijos istorizmo įdiegimas. Tai SSRS kontekste atrodė tikras teorinės muzikologijos perversmas, o vienas radikaliausių jo darbų buvo 1982 m. studija „Muzikinės mąstysenos evoliucijos kintamieji ir nekintamumas“ („Изменяющиеся и неизменное в эволюции музыкального мышления“). Pagrindinė jos tematika – Vakarų muzikos istorijos krizinių lūžių, kurie, Chopovo nuomone, „mįslingai“ kartojasi kas 300 metų, tyrimas. Tai XI a. pradžia (Gvido Aretiečio reforma), XIV a. pradžia (*Ars Nova* – menzūrinė ritmika, nauja balsovada ir pan.), XVII a. pradžia (monodinės sistemos žlugimas ir homofonijos eros pradžia). Šiems sluoksniams Chopovas siūlė pridėti dar vieną „aštrią pervartą“ (rus. *крутой поворот*) po 300 metų – XX a. pradžioje kaip romantinio tonalumo krizę ir naujos muzikinės kalbos paiešką.

Įdomu, kad Chopovo istoriografinis modelis sulaukė pastabos ne vien Ambrazo recenzijoje, bet kritikos ir plačios diskusijos. Ukrainiečių muzikologas, profesorius, menotyros mokslų daktaras Sergejus V. Šipas straipsnyje „Ieškome muzikinio-istorinio proceso logikos“ (2013) griežtai sukritikavo Chopovo, S. Skrebkovo ir V. Martynovo istoriografinės sampratas. Tačiau Šipo kritikos argumentai nesirėmė Challey'o idėjos rekonstravimo teiginiu. Chopovo pastangas struktūrinti kintamumo ir nekintamumo muzikiniame mąstyme logiką jis įvertino kaip nesėkmę, jo 300 metų ciklą stebėjimą vadino neargumentuotu, grįstu „fantastiškais teiginiais be pavyzdžių ir iliustracijų“. Čia Šipas sakė neteisybę, nes Chopovo studijoje yra per 20 natų pavyzdžių ir schemų, be to, Challey'o tyrimas nustatė panašius novacijų tarpinius. Ypač Šipą erzino Chopovo „provokuojančios pseudo-neopitagorietiškos išvados apie skaičiaus reikšmę garsinių sistemų istorijoje“, ką jis vadino „chimera“ (Шип 2013)<sup>40</sup>. Tad Chopovo darbuose propaguojama harmonijos elemento struktūros kaitos lūžių kodo įžvalga virštonių spektre sulaukė priekaištų tiek dėl autorystės, tiek dėl „skambančių skaičių“ hiperbolizavimo.

Muzikos teorijos istorijos, ypač vokiečių ir prancūzų tradicijos, žinovas Ambrazas Chopovo knygos recenzijoje neatsitiktinai kartojė rekomendaciją tam tikrus svarstymus papildyti tikslinančiomis autorių, tokių kaip Sigfridas Karg-Elertas, François-Auguste Gevaert'as, Jeanas Catoire, Juzefas Konas, Knudas Jeppesenas, François-Josephas Fétisas ir daugybė kitų, nuorodomis. Buvo siūloma paminėti ir termino „harmoninė tonacija“ (rus. *гармоническая тональность*) autorių Rudolphą Rėti, o Fétisą nurodyti kalbant apie terminą „tonacija“ arba Schönbergo vadinamąjį „tonų gyvenimo instinktą“. Nors tenka pažymėti, kad remdamasis naujesniais

tyrimais Brianas Hyeris nurodo, jog tonacijos sąvoką (pranc. *tonalité*) pirmiausia paminėjo Alexanderis Choronas savo „Sommaire de l'histoire de la musique“ (1810) (Hyer 2001: 730). „Harmoninio ritmo“ sąvoką Ambrazas rekomendavo lyginti su Boriso Javorskio derminio ritmo koncepcija, o atskleidžiant formos dalių funkcijas buvo siūloma pasitelkti Viktoro Bobrovskio teorijos teiginius.

Bendraterciškumo problemą siūlyta spręsti ne vien akordikos lygiu, bet ir tonacijų santykių požiūriu. Tai buvusi ne tik Karg-Elerto bendratercių (vok. *Terzgleicher*) ir variančių sistemų idėja, bet ir Mazelio, Tiftikidi ir kitų teoretikų plėtojama tematika. Nuo 7 dešimtmečio vidurio įsitraukęs į aktyvų europietiškos kilmės derminių sistemų evoliucijos aiškinimą, Tiftikidi siūlė du išplėtos derminės sistemos tipus (bendratercė ir tonacinė-chromatinė), plėtė Georgijaus Katuaro dermių modelį peržengdamas 17 laipsnių sistemos ribas, išvedamas į vadinamąją „panchromatinę“ sistemą. Tiftikidi taip apibūdino bendratercių akordų ir tonacijų reiškinius:

Bendratercė (mažoro-minoro arba minoro-mažoro) sistema charakterizuoja skirtingų dermių akordai ir tonacijos, kurios skiriasi pustonio atstumu ir turi bendrą terciją (*C* ir *cis*; *cis* ir *C*) (Тифтикиди 1992: 158).<sup>41</sup>

Recenzijoje Ambrazas kritikavo ypač siaurą sąvokos „diatonika“ traktuotę – ją Chopovas suvokė kaip septynlaipsnę sistemą, kurios tonai gali būti išdėstyti grynosiomis kvintomis. Ambrazas klausė, ar tik septynlaipsnė ir ar tik būtinai, privalomai? Jis abejojo būtinybe sąvoką „diatonika“ pagrįsti tik struktūriniu-kiekybiniu kriterijumi. Šiuo atveju Ambrazas siūlė Chopovui taikyti heptatonikos sąvoką – laipsnių kiekybės pagrindu tai priešina heptatoniką pentatonikai<sup>42</sup>. Recenzentas argumentavo, kad savo esme pentatonika yra labiau diatoniška struktūra nei heptatonika, nes kvinta esanti labiau konsonuojantis sąskambis nei tercija. Buvo tvirtinama, kad funkcinio požiūriu diatonika ne tik nesuvedama į septynetą – „šventąjį skaičių“ ir gali būti priešinama chromatikos sąvokai. Recenzijoje Ambrazas pagrįstai konstatavo, kad knygos autorius ignoruoja gausią teorinę literatūrą, skirtą diatonikos ir chromatikos problematikai. Papildydamas Chopovo įžvalgas, pirminiams akordams (ne tik jų preformoms) jis priskyrė ir sudvejintus tobuluosius konsonansus (ypač kvintoktavą) arba ankstyvojo daugiabalsumo atraminis sąskambius (konkordus – *G. D.*). Komentuodamas Chopovo rankraščio 125 puslapį, Ambrazas stebėjosi pernelyg siaura specifinės sąvokos „rašymo technika“ (rus. *техника письма*) interpretacija, tvirtino, kad ji galėtų aprėpti viską, ne tik melodinius-polifoninius muzikos parametrus.

Pagrįsta recenzentui atrodžiusi Chopovo knygoje teikiama moduliacijų sistematika į mažąsias ir didžiąsias (beje, recenzentas priminė, kad Schönbergas ir Erpfas tematiškai neįtvirtintas moduliacijas apskritai nepripažino moduliacijomis). Tačiau, Ambrazo nuomone, termino taikymas

pažeidžiamas kalbant apie „vidinę moduliaciją“ išplėtotuose dviejų arba trijų dalių formų dariniuose. Minima ir rankraščio 131 puslapyje iškilusi sąvoka „pobalsinė sankloda“ (rus. *подголосочный склад*), tačiau neapibrėžiamas sanklodos skirtumas nuo faktūros. Šiuo atveju Ambrazas siūlo Cholopovui savo koncepciją sugretinti su Beršadskajos požiūriu.

Svarbiausiu, bet problemiškiusiu skyriumi Ambrazas nurodė „Intervalinių sistemų rūšis“ („Роды интервальных систем“). Ginčytinas jam pasirodė objekto apibrėžimas, nes jau pirmoje sistemoje įtraukiama ekmelika nedisponuoja apibrėžto aukščio garsais ir intervalais. Tad Ambrazas savo recenzijoje siūlo taikyti įsitvirtinusią sąvoką „garsinės sistemos“ (rus. *звуковые системы*)<sup>43</sup>. Tačiau būtina pastebėti, kad rankraštyje Cholopovas įspėjo, kad „intervalinių sistemų rūšys“ yra tarpinis reiškinys tarp sąvokų „dermė“ ir „derinimas“ (rus. *строй*). Komentuodamas rankraščio 323–333 puslapius, Ambrazas atkreipė dėmesį į tai, kad aiškindamas tonacijos šalutinių akordų arba funkcinių palydovų (rus. *функциональных спутников*) genezę autorius nekritiškai seka Riemannu, nes nepakanka didžiųjų tercijų santykio akordus nužymėti kaip Riemanno minimas antrines harmonines funkcijas. Šiuo atveju Ambrazas primena, kad autoriui verta susipažinti su tikslia mediančių sistema Karg-Elerto poliarinės harmonijos teorijoje (Karg-Elert 1931): natūraliausias bendraterčių trigarsių kilmės aiškinimas kyla iš chromatinių mediančių sistemos. Skyrius apie harmonijos vaidmenį formoje, pasak Ambrazo, remiasi formų sistematika, daugiausia perimta iš Adolfo Bernhardo Marxo ir Riemanno darbų. Kadangi šios sistematikos sovietinėje muzikologijoje nebuvo plačiai žinomos, Ambrazas siūlė nežinomoms sąvokoms duoti jų paaiškinimus. Cholopovas iškėlė ir aktualino Marxo sąvoką „dainos forma“ (vok. *Lied Form*), o recenzentas patarė jos nesuvesti į struktūrinius vokiškos tradicijos standartus, nes toli gražu ne visos dainos sukurtos kvadratine struktūra<sup>44</sup>. Išsamioje recenzijoje buvo siūloma daugybė papildymų ir patikslinimų. Svarbu pažymėti, kad Ambrazas rodė nė kiek ne menkesnę profesinę kompetenciją ir platų daugelio reiškinų išmanymą, įtraukdamas prancūzų ir kitų tradicijų teorinės muzikologijos žinias.

Netenka abejoti, kad Ambrazo recenzija Cholopovui padarė stiprų įspūdį. Nors išleistos knygos pratarėje jis dėkoja daugybei rankraščio recenzentų – Vilniaus, Leningrado, Maskvos, Gorkio (Nižnij Novgorodo), Taškento Novosibirsko konservatorių darbuotojams I. Akbarovui, A. J. Ambrazui, T. Baranovai, T. Beršadskajai, S. Galickai, S. Gončarenko, A. Miasojedovui, J. Nazaikinskiui, V. Cendrovskiui, lenkų kolegai M. Niziurskiui, asmeniniuose pokalbiuose Ambrazą jis išskyrė ne kartą ir vadino tikru muzikologu (pagal jo sampratą tik toks buvo lygiavertis profesionalumu). Iš tiesų Cholopovas atsižvelgė į daugybę Ambrazo siūlymų ir savo dėkingumą už išskirtinę recenziją išsakė ne kartą. 1986 m. sausio 2 d. naujajametiniame sveikinime jis rašė:

Recenzijoje jūs kukliai nutylėjote savo puikų darbą apie klasicistinę funkcinę harmoniją. Galutiniame mano knygos variante Jūsų darbas atspindėtas gana pastebimu būdu (kartu su Karg-Elertu, su nuoroda į Jus).<sup>45</sup>

Knygoje Cholopovas iš tikrųjų mini Ambrazo darbus, o kaip dovaną atsiųstos knygos tituliniam puslapyje užrašo tokią dedikaciją:

Brangiam Algirdui Jonui Ambrazui nuo šio *Grossbucha* apie funkcinę harmoniją autoriaus su dėkingumu už „Funkcinės teorijos klasikus“ – J. Cholopovas, 1988. 12. 06.

Be abejo, abu mokslininkai, brandūs autoriai, labai gerai suprato mokslo darbų recenzavimo svarbą. Rinkdamiesi stipriausius to meto SSRS teoretikus, nuoširdžiai tikėjosi ir siekė ne vien pripažinimo, bet dar labiau konstruktyvių komentarų, kolegiškos kritikos ir realios pagalbos įteisinant savo indėlį ir tikintis patobulinti knygą. Tai buvo kritikos „kraičio“ privalumai brandinant savo darbo vaisių: ištaisyti klaidas, apsisaugoti nuo faktų ar teiginių iškraipymų, taip pat klaidingų interpretacijų, įtraukti siūlomas nuorodas, motyvuoti fenomenų aiškinimą, pasinaudoti kitais rankraščio tobulinimo keliais. Savo požiūrį į kritikos naudą Cholopovas ne kartą išsakė privačiuose pokalbiuose teigdamas: „Tik kritika naudinga, visi pagyrimai yra malonūs, tačiau iš tiesų jie tėra tik gražūs „burbulai“.“<sup>46</sup> Be abejo, prilygti Cholopovo teorinei kompetencijai, kūrybingoms įžvalgoms ir duoti naudingų pastabų knygai tuometėje SSRS įstengė labai mažai muzikologų. Nėra abejonių, kad Ambrazo kandidatūrą jis pasirinko pats, ir tai buvo didelis lietuvių muzikologo teorinės kompetencijos pripažinimas.

Gebėjimas mokslininkų bendruomenėje dalytis naudinga kritika ir konstruktyviu bei diplomatišku požiūriu yra esminė mokslinės komunikacijos grandis. Savotiškas „kolegos petys“, teikiamas žinovo, gebančio kritiškai mąstyti ir nešališkai vertinti, kohortos bendraminčių komunikacijos kanale buvo labai svarbus tolesniam kokybiniam SSRS teorinės muzikologijos darbų augimui. Tai autoriaus ir kultūros lūkesčiai, o recenzento sutikimas imtis tokio alinančio darbo remiasi kitais motyvais. Chrisas Chambersas, kognityvinių neurologijos mokslų profesorius Kardifo universitete (Jungtinė Karalystė), nurodė keturis veiksnius – klausimus, keliamus sau pačiam, kai jis imasi recenzuoti mokslo darbą:

Apsvarstau keturis veiksnius: ar pakankamai žinau dalyką ir galiu pasiūlyti supratingą vertinimą, ar man įdomi tyrimo tematika, ar nėra interesų konflikto ir ar turiu tam laiko. Jei atsakymai į visus keturis klausimus yra teigiami, tuomet paprastai sutinku recenzuoti. (Pain 2016)

Panašu, kad gavęs pasiūlymą Ambrazas teigiamai atsakė į visus minėtus klausimus. Rankraščio analizei ir recenzijai jis skyrė daugiau kaip keturis intensyvaus gyvenimo mėnesius<sup>47</sup>.

Muzikos teorinių sistemų paskaitų kursas buvo dar vienas savotiškas teoretikų Cholopovo ir Ambrazo metodinis „kūdikis“. Jiedu skaitė muzikos teorinių sistemų kursą Maskvos ir Vilniaus konservatorijose<sup>48</sup> (Cholopovas nuo 1960 m. pradžios<sup>49</sup>, Ambrazas – nuo 1966 m.). 1972 m. sausio 25 d. laiške Cholopovas dėkojo Ambrazui už atsiųstą (matyt, jo prašymu) šio kurso programą ir dėmesį jo darbams. Apsidžiaugė „programos pabaigoje radęs punktą“, skirtą jam<sup>50</sup> – turėjo galvoje lietuviškoje programoje paskaitą apie teorinę jo sistemą. Jam rūpėjo Ambrazo metodinis opusas, nes 1972 m. jis pats darbuosi prie naujos muzikos teorinių sistemų programos. Laiške Cholopovas pastebėjo, kad Ambrazo programa sudaryta pagal „labai įdomų planą (nors aš pripratau prie savo labai elementaraus: mano viskas remiasi chronologija“<sup>51</sup> (žr. priedą Nr. 5)). Užvirė diskusija dėl antrojo skyriaus klasifikacijos. Cholopovas pripažino:

<...> kai pats pradėjau gilintis į turimą medžiagą, pasirodė, kad neturiu jokios argumentacijos skirstydamas muzikos teorijos kryptis į „tradicinę mokyklą“ ir „funkcinę mokyklą“, kaip parašyta „Šiuolaikinės harmonijos apybraižose“. O išstudijavęs svarbiausio „tradicinės mokyklos atstovo A. B. Marxo darbus, priėjau išvadą, kad iškėlę užduotį ištirti muzikinę formą iš naujų pozicijų tuo pat metu pasistengė nutylėti apie tikruosius senojo mokymo apie formą (Antoine Reichas, Marxas, Riemannas) nuopelnus, kas iš jų pusės vargu ar gerai. Mūsų kančios apibrėžiant konkrečių kūrinii formos ir dėmesio permetimas (todėl) nuo mokslinio mokymo apie formos teoriją į mokyklines-klasifikacines „problemas“ (kokia forma?), mano galva, daugiausia kyla iš maišaties, įvestos 1930 metų „novatorių“.<sup>52</sup>

Kartu laiške Cholopovas klausia Ambrazo nuomonės apie sąvokas „tradicinė“ ir funkcinė“ ir tokių klasifikacijų argumentus. Jis priduria:

Galų gale reikalas priėjo iki visiško nesusipratimo (rus. *полной неапонетности*): pas mus „tradicinė-funkcinė“ dabar visa harmonijos teorija, o pats tradiciškiausias Tanejevas atsiduria kaip netradicinė mokykla ir tai, kas žvelgiant į harmoniją visai nefunkcionalu, remiantis metodine „funkcinės mokyklos“ požymių klasifikacija „Apybraižose“ gali būti priskirta „funkciniai mokyklai“.<sup>53</sup>

Laiško pabaigoje su apmaudu Cholopovas pastebi:

Galime tik pavydėti jūsų 105 valandų, skirtų muzikos teorinių sistemų kursui. Aš kol kas viską projektuojau centruodamas į 70 valandų. Viskas vyksta siaubingai paviršutiniškai ir fragmentiškai.<sup>54</sup>

1973 m. pabaigoje sveikindamas su Naujaisiais metais, „muzikos teorinių sistemų kurso kolegai“ praneša išsiuntęs naująją programą ir iš anksto dėkoja už išsakytas būsimas pastabas<sup>55</sup>. Ambrazas 1973 m. dienoraštyje replikavo per Tauragį gavęs persiųstą kurso programą su dedikacija

„Brangiam Algirdui Ambrazui nuo šio darbo sukūrėjo“. Tačiau Ambrazas dienoraštyje pastebėjo, kad ypač pravers išsami teorinės literatūros bibliografija...

Kohortos siekiamis talkino dar viena ekspertinio pobūdžio muzikologų ir kompozitorių mokslinio bendradarbiavimo terpė. Vėlyvojo sovietmečio metais SSRS tik kelios institucijos – konservatorijos ir mokslo institutai Maskvoje, Leningrade, Kijeve ir Tbilisyje – turėjo teisę organizuoti muzikologijos kandidatinių disertacijų gynimą. Juzeliūno pastangomis Lietuvos valstybinėje konservatorijoje Baltijos šalių regionui buvo įsteigta Specializuota taryba, teikianti mokslo kandidatų laipsnius muzikologams (1980 m. spalio 15 d. VA arba prie SSRS ministrų tarybos veikianti Aukštoji atestacinė komisija patvirtino Specializuotos tarybos sudėtį). Jos darbo metais<sup>56</sup> muzikologų ir kompozitorių profesiniai kontaktai tapo dar intensyvesni, nes disertacijų gynimo tikslais į Vilnių atvykdavo žymiausių SSRS mokslininkų – disertacijų vadovų ir oponentų. Vis dėlto šiuolaikinės muzikos (kūrybos ir tyrimų) įteisinimas dar ir XX a. 9 dešimtmetyje SSRS buvo ateities darbas. Tai vaizdžiai pasako faktas, kad dviejų tomų Maskvos konservatorijos doktorantės Valerijos Cenovos disertaciją „1980 metų Maskvos kompozitorių kūrybos muzikinės kompozicijos problemos“ (vadovas prof. habil. dr. Cholopovas)<sup>57</sup> buvo pabijota ginti Maskvoje, nes kuluaruose tvyrojo baimė (greičiausiai perdėta), kad gynimas gali būti sužlugdytas. Disertacijoje buvo tyrinėjama tuometinių moderniosios krypties Maskvos kompozitorių – V. Lobanovo, E. Denisovo, N. Sidelnikovo, R. Ledeniovo, N. Korndorfo, D. Smirnov, G. Sviridovo, A. Schnittke's, A. Ešpajaus, S. Gubaidulinos, B. Čaikovskio, J. Firsovo, A. Raskatovo, R. Ščedinio, V. Jekimovskio, L. Bobylevo, S. Pavlenko, E. Artiomovo, V. Tarnopolskio, K. Volkovo – kūryba. Buvo gvildinama Cholopovo mokslinei mokyklai būdinga problematika – šiuolaikinės muzikinės kūrybos problema, siūloma intonacinės medžiagos sistematika, aptariamoms ir sisteminamos būdingiausios šiuolaikinės kompozicinės technikos ir muzikos formos. Po gynimo 1989 m. gruodžio 18 d. Valentino Cholopovo naujajame sveikinime Ambrazui *Post scriptum* buvo svarbi remarka: „Valerija Cenova labai sužavėta (rus. *в полном восторге*) Jūsų taryba ir konservatorija.“<sup>58</sup>

### Profesinės partnerystės tinklas ir naujosios muzikos viešoji erdvė

Žymus vokiečių intelektualas, filosofas ir sociologas Jürgenas Habermasas, apmąstydamas savo sukurtos sąvokos „viešoji erdvė“ (vok. *Öffentlichkeit*, angl. *public sphere*) arba „socialinė institucija“ turinį habilitaciniame darbe „Viešosios erdvės struktūros kaita: buržuazinės visuomenės kategorijų tyrimas“ („Strukturwandel der Öffentlichkeit: Untersuchungen zu einer Kategorie der bürgerlichen Gesellschaft“), vėliau išleistoje

monografijoje (1962 m. vokiečių k., 1989 m. anglų k.) pasiūlė teorinę prieigą, kuri pasitarnauja šios istorijos pasakojimui. Nors autorius apmąstė XVIII–XX a. socialines iniciatyvas, kai piliečiai laisva valia būrėsi, svarstė rūpimas problemas, reiškė bendrą interesą taip veikdami valstybės raidą, Habermaso aptartos viešųjų erdvių funkcionavimo ypatybės padėjo socialinių sąryšių tyrimams. Viešąją erdvę Habermasas nusakė kaip „virtualią arba įsivaizduojamą bendruomenę, kuri nebūtinai egzistuoja kurioje nors identifikuojamoje erdvėje“ (Soules 2017). Svarbūs buvo keli veiksniai: pirma, socialinės struktūros steigėsi kaip priešpriešos valstybinės galios struktūroms; antra, viešojoje erdvėje „politinis gyvenimas buvo įžodintas, įgavo diskurso pavidalą ir tam tikrą institucinę priklausomybę“ (Marcinkevičienė 2009: 4). Taigi įžodinimas, kalbėjimasis arba verbalinė retorinė svarstymų forma nulėmė tokiose erdvėse susiklosčiusio, anot Gerardo Hauserio, retorinio arba socialinio akto (Hauser 1999: 61), viešojo diskurso tapatybę. Viešojoje erdvėje formuojamus socialinius santykius ir jų palaikymą Habermasas vadina komunikaciniu veiksmu. Pastarasis ne tik užtikrina informacijos sklaidą tarp socialinių tinklų dalyvių, bet kartu atlieka dar dvi Habermaso nužymėtas funkcijas: kuria pačius socialinius santykius, išreiškia tinklo dalyvių požiūrį ir tikslus (Edgar 2006). Sociologo manymu, ir pati viešoji erdvė formuojasi iš komunikacinių sąveikų konfigūracijos – ten, kur susikerta tinklų dalyvių mintys ir idėjos (Habermas 1993). Ji kraunasi gyvų diskusijų energija, „minta“ cirkuliuojančia informacija ir manifestuojamomis idėjomis.

Viešosios erdvės esmę Habermasas yra nusakęs įvairius aspektus reflektuojančiomis įžvalgomis: kaip kritiniais viešais debatais suinteresuotą visuomenę, kaip susijusios informacijos ir požiūrių tinklą. Taigi viešosios erdvės funkcionavimo principai padeda megzti veikėjų tarpusavio sąveikas, skatina socialinius ryšius ir kuria socialinį kapitalą. Neatsitiktinai Habermasas kartu su filosofu Johnu Rawlsu laikomas vienu ryškiausių pilietinio diskurso demokratijos (angl. *deliberative democracy*) teorijos atstovų. Ši teorija iškelia teiginį, kad demokratijos pagrindą sudaro viešoji erdvė arba pilietinis diskursas, kuriantis visuomenines ir politines vertybes. Profesiniams necenzūruojamiems debatams, kurie turi ne tik informacijos, nuomonių keitimosi, švietimo, bet ir viešosios nuomonės formavimo tikslus, padeda įvairios erdvės ir tribūnos. Gyva diskusija, racionalūs ir atviri debatai, laiškais, žurnalų, knygų puslapiuose ar bet kuria rašytinės komunikacijos forma išsakoma nuomonė yra svarbiausias komunikacijos kanalų turinys. Socialinių sąryšių teorija šiuo atveju kalba apie kontrakultūros (angl. *counter-culture*) ir kontrapublikos (angl. *counter-public*) telkimą. Kaip teigiama, šiose terpėse formuojasi alternatyvūs diskursai, nekontroliuojami valdiškos priežiūros.

Siekdamas naujosios šiuolaikinės muzikos (kūrybos ir analizės) įteisinimo, Cholopovo, Ambrazo ir Juzeliūno „mazgų“ trikampis 7 dešimtmečio pabaigoje–8 dešimtmečio

pradžioje veikė itin aktyviai. Jie brandino tolesnės veiklos idėjas ir mezgė komunikacinius tinklus – iniciatyvos davė pirmųjų apčiuopiamų vaisių. Buvo aiškiai suvokta būtinybė aktualiame diskursui kuo greičiau suteikti akademinį lygį. Taigi siekiama būsimumo ir jaunuosius kompozitorius, muzikologus supažindinti su naujaisiu požiūriu į muzikinės mąstysenos evoliuciją ir atverti muzikos ir muzikologijos modernėjimo perspektyvą. Šis užmojis, be abejo, tuo neapsiribojo. Habermasas savo darbuose pabrėžė strateginę būtinybę, įgyvendinant bet kurias novacijas, formuoti visuomenės nuomonę. Tai skatino pats viešosios erdvės veikimas, kartu jis laidavo įvairių profesionalų įsitraukimą, ideologinės kontrolės nevaržomos informacijos sklaidimą ir laisvą nuo politinės kontrolės svarbiausio intereso reiškimą (Habermas 1989: 27). Kartu Habermasas (1996) atkreipė dėmesį į šiam tyrimui aktualų aspektą, kad „samprotaujančios visuomenės“ viešosios erdvės pasižymi ne tik komunikaciniais veiksmais, bet ir trejopo pobūdžio dalyviais: turi kalbėtojus, adresatus ir klausytojus. Atvira komunikacija tampa sudedamąja bendravimo dalimi.

Kaip minėta, Lietuvoje teorinė XX a. muzikinės kompozicijos proceso interpretacija visada domino Juzeliūną. Reikia pridurti, kad jis pats nesiekė aukštų administracinių postų (1988 m. balotiravosi į konservatorijos rektorius pareigas, tačiau prieš balsavimą atsėmė prašymą, pavadavo Kompozicijos katedros vadovą Balakauską šiam 1992–1994 m. dirbant pasiuntiniu Prancūzijoje, Ispanijoje ir Portugalijoje), tačiau savo įtaka ir autoritetu inicijavo ir nulėmė daugelį Lietuvos konservatorijos, vėliau – Lietuvos muzikos akademijos valdžios sprendimų. Kartais savo kalbose, samprotavimuose Juzeliūnas aštriai ir skaudžiai replikuodavo susirinkusiems kolegoms, kad moderniosios muzikos klausimais Lietuvoje kompozitoriams apskritai nėra su kuo kalbėtis, kad nevyksta modernesnės pakraipos kompozitorių ir muzikologų dialogas. Tai buvo karti tiesa – savų specialistų 7–8 dešimtmečiais labai trūko, XX a. moderniaja kompozicija nuodugnai domėjosi ir apie ją rašė Ambrzas (žr. jo knygą „Muzika ir dabartis: šiuolaikinės muzikos etiudai“, Vilnius: Vaga, 1969), Venckus, Tauragis. Savo iniciatyva ja domėjosi kompozitoriai Juzeliūnas, Balsys, Barkauskas, Bajoras, Kutavičius, Montvila, Juozapaitis, „Kijevo avangardo“ naktinių perklausų dalyvis Balakauskas. Matydamas, ką konservatorijoje studijuoja būsiami lietuvių kompozitoriai, Juzeliūnas „netilpo kailyje“. Jis seniai troško ryžtingai atnaujinti teorines disciplinas ir aktualų kursų turinį pasukti XX a. moderniosios kompozicijos kryptimi. Mokslinių vizitų planą muzikologas argumentavo savitu įžodijimo stiliumi:

Jutau, kad neišsikapstysime iš parapijinio liūno, nepraturtėsime, jeigu nesikviesim talkon specialistų iš šalies. Norint paspartinti kūrybos vyksmą ir kad būsiami kompozitoriai šiuolaikinę dvasią geriau pajustų, reikėjo pirma teoriškai pasikaustyti. (Ambrzas 2015: 188)

Šis procesas Lietuvoje užtruko kelis dešimtmečius (Ambrazas 2002; 2015; Daunoravičienė-Žuklytė 2016: 516–615). Juzeliūnas įžvalgiai suprato, kad siekiant profesionaliosios muzikos atsinaujinimo Lietuvoje ir SSRS būtina viešinti diskursą ir jam suteikti akademiškumą. Pati tikrovė akivaizdžiai kėlė uždavinį studentams pristatyti avangardines kompozicines technikas, parodyti naujas teorines prieigas, požiūrį į muzikinio mąstymo evoliuciją ir atverti perspektyvą.

Juzeliūnas iškėlė mintį Lietuvoje organizuoti paskaitas apie XX a. naujausią muziką. Kitaip tariant, inicijavo ir entuziastingai argumentavo ambicingą žymiausių SSRS muzikos pasaulio atstovų – kompozitorių ir muzikologų – paskaitų ciklo Lietuvos valstybinėje konservatorijoje planą. Kaip matysime toliau, visą realizavimo našta prisiėmė Ambrazas. Oficialiai iškelta SSRS aukštųjų muzikos mokyklų (konservatorijų) bendradarbiavimo idėja, kuriai buvo pritarta. Juzeliūno sumanymu į Lietuvos konservatoriją reikėjo kviestis žymiausių kompozitorių ir muzikologų iš įvairių SSRS konservatorių.

Juzeliūno siekiuose sumodeliuota viešoji erdvė buvo realizuota kaip naujosios pakraipos kompozitorių ir muzikologų profesinės partnerystės tinklo veikimas. Veikėjais dažniausiai tapo Maskvos konservatorijos ir kompozitorių sąjungos lektoriai, nes Juzeliūno pastangos iš esmės sutapo su Ambrazo ir Cholopovo kohortos siekais ir jau pradėtu XX a. muzikos revoliucijų konceptualizavimu. Daugybėje Cholopovo 7 dešimtmečio darbų buvo kuriamas teorinis modelis ir teikiama metodinė pagalba moderniosios kompozicijos partitūrų analizėms. Kitaip tariant, buvo aiškiai išreikštas jo santykis su modernizmu, avangardu, tradicija ir novatoriškumu bei kitomis istorinės sąmonės kategorijomis<sup>59</sup>. Su šiuo diskursu buvo tiesiogiai susijusios ir tarp akademinio tinklo narių 7–8 dešimtmetyje paplitusios tam tikros intelektualų mados. Akademinė ir kūrybinė Juzeliūno lyderystė, Ambrazo atsidasavimas ir organizacinė veikla vykdė profesinio tinklo „mazgų“ funkcijas. Jie mezgė plačius akademinis ryšius, pritraukė išteklių kviestinių lektorių kelionei ir paskaitoms, taip įgijo privalumų konkuruodami dėl simbolinio intelektualinio kapitalo.

Galima sakyti, kad šių ir tinklo idėjoms atsidasavusių akademinės sferos žmonių gyvensena artėjo prie tradicinės sąvokos „socialinė klasė“ modernios sampratos. Šiandienos visuomenės išsiskuoksniamą sociologai veikia linkę apibūdinti ne turtiniu požiūriu, o kaip artimo savito gyvenimo stiliaus žmones: jie išpažįsta panašias gyvenimo vertybes, domisi panašiais dalykais, panašiai leidžia laisvalaikį, panašiai žvelgia į kultūrą, meną, politiką ir t. t. (Česnavičius ir kt., 1999). Žmogaus elgsenos ir mąstysenos būdą, jo atitinkamą galvosena ir veikimą prancūzų sociologas bei filosofas Pierre'as Bourdieu pavadino *habitus* (Bourdieu 1984: 43) ir dar išskyrė į du sandus – *hexis* (žmonių laikysenos, pozicijų, prioritetų tendencija) ir abstraktesnį

mentalinį *habitus* (suvokimo, vertinimo, požiūrių, veikimo būdai; žr. Lizardo 2004). Kaip tikėjo Bourdieu, socialiniu, kolektyviniu pagrindu susiformavusi intuicija individams padės rasti naujų sprendimų nesvarstant. *Homo academicus* taip pat pasižymi individualia raiška, kuri koreliuoja su atstovaujamos profesinės sferos – mokslo, meno ir pan. – logika (Bourdieu 1984). Taigi, stebėdami, kaip vėlyvojo sovietmečio kontekste ir ideologinės priežiūros fone tokie žmonės *habitus* pagrindu natūraliai telkėsi į grupes, dalijosi idealais, necenzūruota informacija, puoselėjo pasitikėjimo ir brolybės jausmą ir veikė, grįžkime į 7 dešimtmečio pabaigos Lietuvos muzikinės terpės realybę.

Be abejo, XX a. naujosios muzikos studijų idėja Lietuvoje rezonavo visai „dodekafonijos grupuotei“, Cholopovo kohortai arba to paties *habitus* atstovams. Skaityti paskaitų ciklą Vilniuje Cholopovas buvo Ambrazo pakviestas jau 1969 m. Tačiau Juzeliūno ir Ambrazo buriama naujosios muzikos studijų tinklo dalyvių padėtis sovietmečiu pasižymėjo išskirtinėmis ypatybėmis. Kaip pavyzdį pateikiu fragmentą iš Cholopovo atsakymo į Ambrazo kvietimą. Rugsėjo 27 d. jis rašė:

Jūsų pasiūlymas apie paskaitas ir seminarus man ypač glosto savimeilę ir kelia pasididžiavimą. Kaip žinote, aš su didžiausiu entuziazmu užsiimu šiuolaikinės muzikos tyrinėjimo reikalais. Iš anksto bijau, kad, mano didžiausiai širdgėlai (graužaičiai), aš dabar negaliu to daryti. Pasakysiu Jums atvirai svarbiausią priežastį: esu atsidūręs tiesiog skurdo (rus. *бедственном*) materialioje padėtyje, ir kelionės (tai geriausi mano gyvenimo periodai!) visada įneša labai didelį sąmyšį, išderina kasdienius darbus, kuriais aš gyvenu (pabrauktas žodis „gyvenu“) daugiau nei iš konservatorijos algos. Tai pagrindinė mano priežastis, bet be to, remdamasis praeitų metų pavyzdžiu, žinau, kad konservatorija manęs paprasčiausiai neišleidžia (Nikolajus Tiftikidi bandė tai padaryti praeitais mokslo metais, galų gale jam tiesiog nustojo atsakinėti).<sup>60</sup>

1969 m. gruodžio 6 d. laiške Ambrazui Cholopovas prisipažino, kad visą laiką mąstė apie paskaitas Lietuvoje ir nurodė savo paskaitų temas: 1. Schönbergo kelias į atonalumą. Variantas: „Tonacinės sistemos evoliucija nuo tonalumo į atonalumą“; 2. Laisvasis atonalumas Schönbergo kūryboje (su „Mėnulio Pjero“ fragmento analize)<sup>61</sup> (žr. priedą Nr. 7). Laiške Cholopovas pranešė apie galimybę 1970 m. grįždamas iš „Varšuvos rudens“ atvykti į Vilnių<sup>62</sup>.

Tai, kad dar ir 7 dešimtmečio pabaigoje moderniau mąstantys muzikai buvo persekiojami ir žlugdomi, atskleidžia tolesnis Ambrazo ir Cholopovo susirašinėjimas, kuris vaizdžiai iliustruoja socialinių tinklų „mezgimo“ pamatinius principus – nuoširdų bendravimą, visišką pasitikėjimą, atvirą diskusiją, gresiančios ideologinės cenzūros nepaisymą ir solidarų veikimą.

Savąją *habitus* situaciją 1969 m. gruodžio 18 d. laiške Ambrazui Cholopovas pavadino „kulminacijos zona“.

Pradedant nuo tebesitęsiančios pjudyto kampanijos. Teisybė, viskas dabar vyksta užkulisiuose, bet tuo labiau siunčiami siaubingi grasinimai (rus. *чудовищные угрозы*) mane privertė atgal pasiimti į „S(ovietinę) m(uziką)“ pasiųstą laišką. Baigiant neatliktų darbų vėjimąsi (o tai toks reikalas, kur nieko negalima dirbtinai pagreitinti).<sup>63</sup> (Priedas Nr. 6)

Paskaitų Vilniuje tema jo neapleido ir gruodžio 18 d. rašytame laiške. Tikėjosi, beveik žadėjo atvažiuoti 1970–1971 mokslo metų pirmame semestre<sup>64</sup> ir rašė:

Dėkoju už atkaklumą. Tiesą sakant, man labai nepatogu, kad aš beveik įsiprašau – tai teikia man per daug garbės. <...> Prašyčiau visa tai įforminti įprasta tvarka, kad nesusidarytų nemalonūs įspūdis, kad aš pats „sau keliu kainą“. Tikiuosi, kad Jūs teisingai supratote mano ankstesnius atsakymus (dabar kai kas pasikeitė – padėtis tokia bloga, kad visiškai vis tiek, kaip bus materialiai).<sup>65</sup>

Socialinių tinklų teorijos atstovai pabrėžia, kad svarbus nedidelių bendruomenių atstovų tiesioginis bendravimas, vadinamas dialogu „akis į akį“. Tuo pagrindu formuojasi tarpasmeninis pasitikėjimas, slopinamas baimės pojūtis ir stiprėja solidarumas. Tokiu pagrindu sukurtas pasitikėjimas padeda tinklo „mazgams“ mobilizuoti socialinius išteklius ir stimuliuoti kolektyvinį veiksma. Sociologė Pippa Norris patvirtina, kad tik asmeniniai ryšiais ar draugyste sustiprintas socialinis pasitikėjimas stimuliuoja bendrą veikimą ir užtikrina jo naudos efektą (Norris 2003), jis kyla iš savitarpiskumo normų ir pilietinio angažuotumo (Putnam 2001: 225):

Pasitikėjimas kaip alyva sutepa bendradarbiavimo variklį, tad kuo didesnis pasitikėjimo lygis bendruomenėje, tuo didesnė bendradarbiavimo tikimybė. (Putnam 2001: 224)

Nors apie Cholopovo 1970 m. paskaitas Vilniuje nėra jokios informacijos išsamiausiame jo darbų bei veiklos sąrašė knygoje „Magistro Georgio Septuaginta, MGS“ (2002), daugybė dalyvavusių liudininkų tvirtina, kad jos turėjo didžiulį pasisekimą. Viena vertus, tai patvirtina ir įrašo į magnetofono juostą faktas, ir tolesnis Cholopovo bei Ambrazo susirašinėjimas<sup>66</sup>. Paskaitos vyko dabartinėje J. Karoso salėje. Tuomet jų turinys, teiginių demonstravimo būdas skambinant fortepijonu, žinios ir visa kita Lietuvoje buvo sensacija. Cholopovas kalbėjo apie XX a. tonacinio principo evoliucijos kryptis ir centrinių sistemos elementą. Savo sistemos pagrindu skambindamas jis demonstravo centrinius XX a. atonaliosios muzikos ir dodekafonijos tonus. Cholopovas kartojo savo darbuose ir 1965 m. konferencijoje „Apie tikrą ir tariamą novatoriškumą šiuolaikinėje muzikoje“ viešai iškeltą teiginį (skelbtas jau 1927 m. Erpfo darbe!), kad, atsisakius klasikinės mažoro ir minoro sistemos, tonacijos fenomenas nežlunga, jis realizuojamas naujomis formomis.

Danos Palionytės liudijimu, susirinkusiems didelį įspūdį darė Cholopovo paskaitų mokslinis lygis ir pakylėtas viską

apimančio tobulumo (muzikoje ir muzikologijoje) siekimas. Tai ypač uždegė klausytojus, skatino siekti žinių, profesiskai tobulėti, kėlė jaunatvišką entuziazmą. Kaip prisipažino Palionytė, „iš Cholopovo paskaitų liko susižavėjimo, sumišusio su garbinimu, įspūdis“, paskaitų ciklo lektorius ji vadino dievais ir pusdievais<sup>67</sup>. Panašiai paskaitų ciklo įvykius apibūdino Rimantas Janeliauskas ir Vytautas Barkauskas. Janeliausko liudijimu, diskutuoti ar užduoti klausimus nedaug kas drįso, tai darė nebent Venckus ir Ambrazas. O apskritai lietuviai į diskusijas leidosi vangiai, kukliai, klausimai buvo užduodami atsargiai, nusižeminus<sup>68</sup>. Pats kviestinių lektorių ciklo iniciatorius Juzeliūnas į pokalbius įsitraukdavo tik koridoriuje. 1970 m. gruodžio 10 d. laiškas Ambrazui prasideda Cholopovo padėka už gražius atsiliepimus apie jo paskaitas ir jį pasiekusias lietuvių konservatorijos rektorato, muzikologijos ir kompozicijos katedrų padėkas. Už tai prašo padėkoti rektoriui ir Juzeliūnui.

Į Ambrazo, Cholopovo ir Juzeliūno „trikampio“ organizuojamą profesinės komunikacijos tinklą netrukus įsitraukė ir Valentina Cholopova. 1971 m. kovo 1 d. laiške ji rašė:

Pirmiausia nuoširdžiai dėkoju už kvietimą: girdėjau daug gero apie Jūsų konservatoriją ir seminarus. Su malonumu atvažiuočiau.<sup>69</sup>

Laiške ji išvardijo ir siūlomas paskaitų temas: „Stravinskio formavimo principai“ (2 paskaitos), „Stravinskio ritmikos technika“ ir „Linearinė Stravinskio technika“<sup>70</sup>. Trečioji paskaita – Weberno „Šešių dainų“, op. 14, Georgo Traklio ž. chromatinės grupės“. Reikia pastebėti, kad po Cholopovo seminarų užsimezgė ilgus metus trukęs Ambrazo ir Cholopovo susirašinėjimas. Jie keitėsi medžiagomis, karštai aptarinėjo, kartais ginčijosi ir diskutavo apie įvairių muzikos pavyzdžių analitines prieigas ir aktualias teorinių aspektų interpretacijas. Profesinių diskusijų fragmentą atspindi 1972 m. sausio 15 d. Cholopovo laiškas, kuriame ji praneša išsiuntusi Juzeliūnui savo knygą, o Ambrazui – 2 straipsnius „Motyvas“ ir „Weberno chromatikos principai“, prašydama perskaičius abu atsiųsti atgal, nes neturinti atsarginių egzempliorių<sup>71</sup>. Panašu, kad mokslininkė nesitikėjo ypatingos reakcijos, nelaukė komentarų, geriausiu atveju vylėsi sulaukti ritualinių lietuvių muzikologo mandagumo gestų. Vis dėlto, kad profesinių tinklų veikimo sąlygomis komunikacijos kanaluose jau buvo peržengtas centro ir periferijos mandagumo įžodijimo ritualas ir vyko tikra žinių ir požiūrių apykaita, įtikina 1972 m. vasario 28 d. Cholopovo laiškas. Matyt, gavusi Ambrazo išsakytą požiūrį į savo darbų įžvalgą, kiek susierzinusi Cholopova rašė:

Dėl diatonikos su chromatikos nesuderinamumo ir prieštaravimo su 4-tąja Weberno grupe, kuriuos Jūs teisingai įžvelgėte, aš galvoju, tikriausiai numanau, štai ką. Matyt, tikroji diatonika pašalina tritonį ir neįtraukia visų 7 mažoro laipsnių. <...> Natūralus mažoras – tai melodinės diatonikos papildymas iki tonacijos, kaip harmoninio darinio. Ir čia ketvirtoji



[Weberno – G. D.] grupė visiškai chromatinė. Prieštaravimas tarp diatonikos ir chromatikos man atrodo principinis, ir Webernas tai aiškiai įrodo. Bet neperžengiamos ribos nėra, mišrių atvejų kiek tik nori, pavyzdžiui, visas Stravinskis.<sup>72</sup>

Karštas ginčas kilo ir dėl Aleksandro Borodino „Karžygių simfonijos“ pagrindiniame motyve įsipynusio abejotino tono *dis* ir tonacijos Es-dur sąsajos reprizos pagrindinėje partijoje. Teisindamasi Cholopova laiške klausia:

Argi gali pagrindiniame motyve būti garsas, kuris vėliau bus numestas ir nepakylėtas į naują lygmenį? Juk tuomet tai bus nereikalinga nata, argi ne taip? Šio *dis* pėdsakas lieka atmintyje ir turi savo panaudojimą. Borodinas jį panaudoja perdirbimo pradžioje, o paskui ar reprizoje – neaišku. Per tarpinę grandį (perdirbimą) pradžios ir reprizos ryšys daugiau ar mažiau realus, nors, žinoma, pernelyg subtilus iki nerealumo.<sup>73</sup>

Laišką užbaigia Cholopovos siūlomas kompromisas, abejonės ir padėka intelektualų kalba:

Kaip matote, aš ir sutinku, ir kartu nesutinku su Jumis, todėl kad ir pačiai ne viskas aišku. <...> *Besten Dank für Ihre Aufmerksamkeit*.<sup>74</sup>

Abipusė satisfakcija ir kovos už teisingą reikalą jausmas, kohortos solidarumas, pati generuojanti socialinių tinklų savastis davė vaisių. Į muzikologų ir kompozitorių judėjimą įsitraukė naujos jėgos net iš oficialių instancijų. 1972 m. vasario 24 d. Cholopovas pranešė Ambrazui, kaip rašė, labai pasitikėdamas ir prašydamas neplatinti žinios, kad pasitaikė proga bičiuliams iš SSRS kultūros ministerijos išsakyti „tinklinį“ siūlymą įdiegti naujovių į muzikos mokymo sistemą.

Vienas tokių siūlymų – seminarai, skirti šiuolaikinėms kompozicijos technikoms, juos aš rekomendavau vesti Vilniaus konservatorijos bazėje (turėdamas galvoje, kad Jūs jau turite patirties).<sup>75</sup>

Cholopovas neatmetė galimybės, kad jo pasiūlymas gali būti priimtas, ir tai taptų ministerijos rekomendacija<sup>76</sup>. Panašu, kad Cholopovo viltis nepasitvirtino, SSRS aukščiausiosios valdžios institucijos dar nebuvo pribrendusios tokiems radikaliems sprendimams. Jų užuomazgos kol kas funkcionavo tik neformaliuose profesionalų susibūrimuose.

Minimas mokslinių vizitų projekto fukcionavimo faktas iškelia dar vieną įdomų socialinių (kultūrinių) tinklų veikimo skirtingose visuomenėse tyrimų aspektą. Kitap tariant, aptariami įvykiai galėtų būti svarstomi taikant specifinę tinklų sąvoką – „panirę tinklai“ (angl. *submerged networks*), kurios turinys susijęs su nedemokratiškose visuomenėse (Gould 1991: 728), mūsų atveju – vėlyvojo sovietmečio, veikusiu neformalių grupių darbais. Kaip pažymi sociologas Alberto Melucci (1989), tokios grupės galėjo veikti tik „nematomame procese“, t. y. po oficialios ideologijos sluoksniu. Šiose „panirusiose laboratorijose“ (angl. *submerged laboratories*) buvo atliekami kūrybiški politiniai eksperimentai, aktyviai

svarstomos tam tikrai socialinei grupei rūpimos problemos ir bandoma rasti sprendimų. „Panirusius tinklus“ sociologai linkę kvalifikuoti kaip socialinių judėjimų formavimosi užuomazgą. Kitaip tariant, Lietuvoje naujausios muzikos studijų ciklas, arba profesinės partnerystės tinklo veikimas, jau buvo peržengęs latentinių, „panirusių“ judėjimų statuso būvį, jis darėsi vis matomesnis ir atsidūrė ministerijos lygio svarstymų darbotvarkėje. Vis dėlto specifiška SSRS vėlyvojo socializmo ypatybė buvo ne tik bendra visuomenės „tinklinė būseną“ (angl. *embeddedness*), taisyklių ambivalentiškumas, bet ir tai, kad nebuvo aiškių ribų tarp formalios ir neformalios hierarchijos. Sovietmečio sistemos ypatybes apibūdino Londono universitetinio koledžo sociologė Alena V. Ledeneva (Ledeneva 2013). Pasak jos, pavienis veikėjas negalėjo numatyti sistemos reakcijos į išorinį poveikį (beje, Putino laikų sistemoje Ledeneva išskyrė 2 naujus tipus – „stebėtojus“ (angl. *watchers*) ir „sprendėjus“ (angl. *fixers*)). SSRS buvo remiamasi kolektyvine atsakomybe, o sistemos požymiu Ledeneva pripažino ir „lyderystės spąstus“ – kuo labiau lyderis remiasi sistema, tuo mažiau galimybių turi ją pakeisti (Ledeneva 2013: 22–25).

Lektorių būrio plėtimo klausimai buvo nuolat aptariami iniciatyvinio branduolio korespondencijoje. Pakylėtas įkvėpiančios idėjos, 1969 m. gruodžio 18 d. laiške Cholopovas suminėjo naujus galimų mokslinių vizitų pretendentes (žr. priedą Nr. 6): tarp jų buvo Stefanijus Pavlišinas, parašęs knygą apie Schönbergą (ne teorinę, bet istorinę). Nurodytas ir Michailas Tarakanovas, galintis skaityti paskaitas apie Albaną Bergą, ir aspirantė – „gana jauna, bet stipri muzikologė Jevgenija I. Čigariova, kuri diplominiame darbe puikiai susidorojo su Bartoko Kvarteto Nr. 4 harmonijos analizės užduotimi“<sup>77</sup>. Cholopovas rašė:

Schnittke ir Denisovas patys didžiausi šiuolaikinės muzikos specialistai, tikri šio dalyko profesoriai <...>. Paskaitų apie Stockhauseną, Jus užtikrinu, klausysitės sulaukę kvėpavimą.<sup>78</sup>

Iš istorikų buvo minima Oksana T. Leontjeva, kartu su Tamara N. Levaja parašiusi knygą apie Hindemithą, taip pat Jurijus V. Kudriašovas, kuris parašė (o gal dar rašo) stambų analitinį darbą apie Weberną. Cholopovas reziūmavo: „Nepažįstu autoriaus, nemačiau ir darbo, bet manau, kad tai gerai.“<sup>79</sup>

Netrukus į seminarų tinklą įsitraukė ir Alfredas Schnittke. 1970 m. sausio 25 d. jis rašė Ambrazui:

Su malonumu pasidalysiu tomis kukliomis žiniomis apie XX a. muziką, kurias esu sukaukęs.<sup>80</sup> Galiu pasiūlyti pasirinktinai 2 temas: Stockhausenas ir Ligeti. <...> Jeigu jos priimtinos, mielai trumpai apžvelgčiau šių autorių kūrinius ir apsistočiau prie kai kurių jų technikos metodų, kuriuos jie patys išdėstė arba buvo tyrinėjami kitų autorių.<sup>81</sup>

Schnittke taip pat siūlė ir kitas galimas tematikas, kurios galėtų dominti Vilniaus seminarų klausytojus: Johno Cage'o

instrumentinis teatras, elektroninė muzika. Kolegiškai jis atkreipė dėmesį, kad šiais klausimais kompetentingiausias yra pianistas Aleksejus Liubimovas (pirmosios dvi temos) ir kompozitorius Eduardas Artiomovas (elektroninė muzika; žr. priedą Nr. 8). LLMA 305 fondo 307 byloje saugomi Ambrazui siųsti Schnittke's laiškai ir telegramos liudija, kad į Vilnių jis atvyko 1970 m. balandžio 5 d. sekmadienio ryte<sup>82</sup> ir po seminarų čia dar praleido kelias dienas<sup>83</sup>.

Į Ambrazo kvietimą skaityti paskaitas apie Bartóką dar 1970 m. vasario 1 d. atsiliepė ir Edisonas Denisovas. Jis atvirai dėstė, kad:

Bartóku domėjosi daug ir rimtai, bet dabar daug kas pasimiršo ir pastaruoju metu iš viso nutolo nuo teorijos. [Prisipažino, kad jam] lengviau ir pačiam įdomiau būtų kalbėti apie bendresnes problemas, susijusias su kompozicinių teorijų pagrindais ir vadinamaisiais muzikos pagrindais.<sup>84</sup>

Jis žadėjo parengti tris paskaitas, kaip jo prašė Juzeliūnas. 1970 m. balandžio 10–11 d. Vilniuje Denisovas perskaitė 3 paskaitas, kurias ir minėjo savo laiške. Pirmoji buvusi apie Claude'o Debussy muziką (pagrindinė medžiaga – Debussy „Preliudai“); antroji paskaita buvo skirta Weberno Variacijų, op. 27, analizei, trečioji – „Stabilūs ir mobilūs formos elementai bei jų sąveika“ (laiške pažymima, kad šias paskaitas jau skaitė Charkove ir Leningrade)<sup>85</sup>. Denisovo paskaitų klausiusiai Palionytei jos pasirodė kaip „ypač gilios, prasmingos, sudėtingos teoriškai ir labai muzikologiškos“<sup>86</sup>. Žinoma, Debussy ir Weberno kūrybos analitika postmodernizmo Vakaruose įsibėgėjimo (atskaita nuo simbolinės 1968 m. datos) kontekste akivaizdžiai bylojo katastrofišką profesinės informacijos stoką SSRS ir sovietinės teorinės minties aktualijų senatį. Kita vertus, aiškėja, kad kviestinių lektorių paskaitų ciklo turinį formavo ne sutartinai nustatytas naujosios muzikos konceptas ir griežta prelegentų atranka, bet atsitiktinai sutapusių siūlymų, galimybių ir įvykių koliažas.

Cituotame ir gegužės 5 d. laiške Denisovas taip pat siūlė naujų kandidatų kito sezono seminarams Vilniuje (žr. priedą Nr. 9)<sup>87</sup>. Kai kurios pavardės kartojosi – Čigariova (Bartókas), Cholopova (Stravinskis, Webernas), Cholopovas (Prokofjevas, Messiaenas). Tačiau pasirodė ir naujų vardų – Abramas Jusfinas (apie folklorą ir naująją muziką), Juzefas Konas (apie harmonijos intonaciją, atonalią harmoniją, Bergo, Hindemitho, taip pat Sergejaus Slonimskio, Witoldo Lutosławskio ir Luigi Nono kompozicijas). Rekomenduojama 2–3 paskaitoms pasikviesti ir Piotrą Mesčianinovą ir pastebima, kad Kompozitorių sąjungoje jis neseniai skaitė ypač įdomų pranešimą „Garsų aukščių audinio evoliucija ir muzikos akustinės galimybės“. Kadangi Mesčianinovas, Denisovo teigimu, esąs puikus pianistas, laiške Ambrazui Denisovas kartu siūlė jį prašyti paskambinti šiuolaikinės fortepijoninės muzikos. Laiškuose buvo nurodomi ir minėtų muzikantų bei muzikologų adresai. Reikia pripažinti, kad Denisovo patarimai buvo profesionalūs ir taiklūs, mat kai

kurie minėti muzikai ilgam liko lietuviškuose muzikos ir muzikologijos kontekstuose.

Tačiau tokio lygio prelegentų paieška ir jų privilejimas į seminarus Vilniuje nebuvo savaime vykstantis procesas. Rašydamas iš Maskvos Juzeliūnui 1971 m. gruodžio 20 d. Ambrazas raportavo apie seminarų labai nuveiktus sunkius darbus:

Šiaip taip pavyko susisiekti su Tarakanovu. Ketvirtadienį turėsiu su juo ilgesnį pokalbį, bandysiu „užverbuoti“ į mūsų lektorių, nors šiaip jis skundžiasi baisiai neturįs laiko. Užmezgiau kontaktą ir su Mesčianinovu, apie kurį labai palankiai atsiliepė Denisovas. Jis dirba konsultantu elektroninės muzikos studijoje, turi sukūręs išties įdomią teoriją, padedančią susigaudyti kai kuriuose naujosios muzikos daugiagarsėse struktūrose“. <...> Ta tema jau rašiau Laurušui.<sup>88</sup> (Priedas Nr. 10)

Kai kurie Denisovo rekomenduoti autoriai ne tik skaitė paskaitas Vilniuje, bet ir toliau bendradarbiavo kūrybos ir mokslo klausimais. Jusfinas skaitė paskaitas Valstybinėje konservatorijoje 1974 m. birželio 1–2 d. Su didele abejone jis atsiliepė apie Venckaus darbą, asmeniškai susipažino su Juzeliūnu, nors apie jo tyrimus žinojo jau anksčiau. 1974 m. žurnalo „Sovietinė muzika“ kovo numeryje (Nr. 3) Jusfinas paskelbė Juzeliūno daktaro disertacijos recenziją. Jis atkreipė dėmesį į naują analitinį požiūrį į tradicinę muziką:

Knygoje atskleistos ir teoriškai pagrįstos galimybės organiškai į profesionalią kūrybą integruoti muzikinį folklorą. <...> Kompozitorius tarsi išveda šiuolaikinius muzikos kalbos bruožus iš liaudiškų, kartu tai daro be jokios „prievertos“, natūraliai ir organiškai. (Юсфин 1974: 99)

Paskaitų ciklas apie svarbiausias XX a. muzikos kompozicijos kryptis ir jų teorines interpretacijas Lietuvos konservatorijoje intensyviu grafiku truko daugiau nei 4 metus, vėliau vizitai retėjo, tapo nereguliarūs. Ambrazo palikti „laiškai sau pačiam“, prisiminimai liudija, kad mokslinių vizitų tinkle, be jau minėtų pranešėjų, dalyvavo iš Leningrado atvykęs Sergejus Sigitovas, kuris skaitė paskaitas apie Bartóko muzikos formą ir harmoniją („Charakteringi šiuolaikinės muzikos harmonijos dariniai“). 1970 m. gegužės pradžioje konservatorijoje paskaitas skaitė Alma Atos konservatorijos profesorė Varvara Dernova, nes spaudoje (1967 ir 1968 m.) buvo pasirodę jos tyrimų apie Aleksandro Skriabino kompozicijos metodą<sup>89</sup>. Ji įžvalgiai įminė Skriabino *Énigme*, op. 52 Nr. 2, užkoduotą kompozicinę mįslę ir aptiko Skriabino vėlyvojo periodo harmonijos sistemos suvokimo raktą<sup>90</sup>. Trijose išplėstose paskaitose Dernova pristatė vėlyvųjų Skriabino preliudijų ir sonatų harmonijos analizę. Kaip ir su kitais paskaitų ciklo dalyviais, Ambrazas vėliau su ja ilgai susirašinėjo ir paliko atsiminimų (Daunoravičienė 2007: 374–377).

Apie paskaitų, skirtų XX a. moderniajai kompozicijai, ciklo detales daug ir patikimai liudija tais metais Ambrazo rašyti dienoraščiai. 1973 m. dienoraštyje įrašyta, kad tų

metų spalio 7–8 d. laišku, matyt, Chopovo rekomendacija jis kreipėsi į Tiftikidi iš Rostovo, kuris tyrinėjo mažoro ir minoro bendraterčių (būdingų Prokofjevui ir Šostakovičiui) bei chromatinių sistemų funkcinis akordų ir pačių tonacijų ryšius. Didelį dėmesį skyrė išryškindamas jų tapatybę ir skirtumus nuo atonalios sistemos ir dodekafonijos. Kaip jau minėta, valdžiai ignoruojant, Tiftikidi'ui nepavyko Chopovo su paskaitomis prisikviesti į Rostovą (Maskvos konservatorija neišleido).

Tarp kviečiamų lektorių figūravo Čigariova, Tarakanovas, Mesčianinovas, Borisas Tiščenka, Dmitrijus Šulginas. Ne visi atvyko į Vilnių, tačiau paskaitas tikrai skaitė (tai liudija Ambrazo dienoraščiai ir tolesni ryšiai) Juzefas Konas (iš Petrozavodsko), Jevgenijus Nazaikinskis (iš Maskvos), Semionas Ginzburgas (iš Leningrado), Šulginas (iš Kalinino, vėliau Maskvos). 1973 m. gegužės 21–23 d. Lietuvos kompozitorių sąjungoje Ginzburgas skaitė paskaitas apie muzikos elementų hierarchiją, įvairiais aspektais aptarė skirtinguose žanruose taikomus muzikos elementus, harmonijos ir formos sistematizaciją. Beje, savo kandidatinių disertacijos vadovo Ginzburgo paskaitų refleksija Ambrazo dienoraščiuose gana kritiška:

Teorija schematizuota ir scholastiška, einama nuo abstrakčios schemas į muziką, o ne atvirkščiai.<sup>91</sup>

1973 m. birželio 18–19 d. Kompozitorių sąjungoje tarp kviestinių lektorių buvo ir „ne per daug įdomus, nuosaikus modernistas“ (Ambrazo replika dienoraštyje) čekų kompozitorius, vargonininkas ir chorvedys Peteris Ebenas. Tų pačių metų (1973) pradžioje į Vilnių iš Maskvos atvyko Michailas Prosnjakovas, iš Estijos – Leo Normetas, kuris pristatė šiuolaikinę estų muziką ir kalbėjo apie Janą Sibelijų. 1974 m. dienoraštyje Ambrazas mini naujus profesinių tinklų dalyvius – Pavelą Vulfijų, Juzefovičių, Krastinį, iš Ukrainos – B. Liatošinskio mokinę Lesią Dyčko (1974 m. gruodžio 7 d.). Rašoma, kad 1974 m. balandžio 30 d. paskaitas apie šiuolaikinę čekų muziką skaitė čekų Urfondo atstovė Jaroslava Macková, tais pačiais metais pranešimą skaitė Verneris Wolfas iš Leipcigo. O 1974 m. lapkričio 1–2 d. konservatorijoje dvi paskaitas skaitė iš Maskvos konservatorijos atvykusi Marina Skrebkova-Filatova. Jos paskaitų tematika kilo iš apgintos kandidatinių disertacijos „Formuojantis faktūros vaidmuo muzikos formai ir dramaturgijai“. Ambrazo refleksija 1974 m. dienoraštyje dar kartą parodė lietuvių klausytojų reiklumą ir profesinio lygio augimą, jis replikavo:

Mintys nėra ypač naujos, siekia Koniuso teoriją. Teiginiai nuosekliai išvystyti ir iliustruoti. Gaila, kad mūsų studentai teoretikai neparodė reikiamo susidomėjimo.<sup>92</sup>

1975 m. iš Diuselldorfo atvyko SSRS muzika susidomėjusi Dorotheja Eberlein ir ilgam užsimezgė jos, Onos Narbutienės ir Ambrazo bendravimas ir ilgametis susirašinėjimas.

1975 m. balandį Ambrazas užmezgė ryšius su Tiščenka ir Slonimskiu. 1975 m. balandžio 24–26 d. konservatorijoje tris paskaitas skaitė Jevgenijus Nazaikinskis: „Apie muzikos suvokimo ir asociacijos vaidmenį“, „Erdvė ir laikas suvokimo procese“ ir „Apie muzikos suvokimo vertybiškumą“. Ambrazo pastaba dienoraštyje pasakė viską: „Skaitė labai gyvai, vaizdžiai. Stengiausi viską konspektuoti.“<sup>93</sup>

1987 m. per stažuotę Paryžiuje Ambrazas užmezgė ilgalaikius profesinius ryšius su Paryžiaus nacionalinės konservatorijos profesoriumi, kompozitoriumi Claude'u Ballifu (1924–2004)<sup>94</sup>, iš Messiaeno perėmusiu muzikos analizės kursą. Be abejo, Ambrazą domino vadinamoji metatonalumo teorija ir traktatas „Introduction à la métatonalité“ (1956). Nors buvo kviečiamas, dėl garbaus amžiaus nepajėgė tiesiogiai įsitraukti į „gyvų“ paskaitų ciklą Vilniuje. Tad Ambrazas propagavo ir pristatė Ballifo originalią teorinę sistemą, įtraukęs į savo teorinių sistemų kurso problematiką. Ukrainietiška muzikų tinklo atšaka įsteigė iš Kijevo 1972 m. į Lietuvą sugrįžęs Balakauskas. Parsivežė „Kijevo avangardo“ ir Liatošinskio mokyklos kompozitorių modernėjimo iniciatyvų ir „brolystės per muziką“ gyvų ryšių (Daunoravičienė-Žuklytė 2016: 432–498).

Vis dėlto greta paskaitų, kurios buvo gausiai iliustruojamos įrašais, natų pavyzdžiais, pasitelkiamos partitūros, kartais skambinama fortepijonu, vykdavo ir kviestinių lektorių koncertai. Viena įsimintinų muzikos švenčių nutiko 1970 m. balandį, kai po Schnittke's ir Denisovo paskaitų pavymui į gastroles atvyko Aleksejus Liubimovas su savo muzikantais (Marku Pekarskiu jų gretose). Kaune ir Vilniuje vyko jų koncertai, skambėjo Charleso Iveso, Bartoko kūriniai, Denisovo „Verksmai“. Buvo organizuojamas susitikimas konservatorijoje, iš anksto numatytas koncertinės dalies repertuaras – Schönbergo, Weberno, Stockhauseno, Cage'o, Henri Pousseur'o, Egdardo Varèse'o ir Valentino Silvestrovo kūriniai<sup>95</sup>.

Visa tai vilniškei publikai buvo labai svarbu dėl dviejų priežasčių: gaunamos muzikinės informacijos ir XX a. muzikos kompozicijos faktų teorinės interpretacijos patirties. Nors lietuvių kompozitoriai ir muzikologai kasmet vyko į „Varšuvos rudenį“, tiesa yra tai, kad besidomintys muzikos avangardo technikas pažino daugiausia „iš klausos“. Retas buvo matęs Schönbergo mokinių partitūras, juo labiau pokario avangardo kūrinius. Kaip aiškėja iš LLMA medžiagos, tuo metu vieną didžiausių avangardo partitūrų kolekcijų (dėl siunčiamų laiškų ir prašymo atsiųsti knygu, partitūrų ir plokštelių) Lietuvoje buvo sukaukęs Vytautas Montvila<sup>96</sup>. Be abejo, studijuodamas Liatošinskio kompozicijos klasėje ir aktyviai dalyvaudamas „Kijevo avangardo“ organizuojamose naktinėse perklausose Balakauskas taip pat buvo gerai išstudijavęs XX a. moderniąsias kompozicijas. Kaip yra paliudijęs Donatas Katkus, 1972 m. iš Kijevo į Vilnių sugrįžęs Balakauskas savo bute (vadinamuosiuose Giovanni Ripa-Angioletto suprojektuotuose (1951) socrealistinio

stiliaus „mokslininkų namuose“, J. Tumo-Vaižganto g. 9/1) kolegoms kurį laiką organizavo vakarines kūrinių perklausas ir dalijosi turima informacija.

Netenka abejoti, kad lietuvių muzikologams ir kompozitoriams teorinė XX a. kompozicinių novacijų interpretacija, jų konceptualizacija, taip pat „gyva“ (angl. *live*) partitūrų analizė, taikomi teoriniai modeliai ir tyrimo metodai buvo ypač svarbūs, o muzikologams – profesinio tobulėjimo sąlyga. Intensyvus kviestinių paskaitų Vilniuje laikotarpis truko kelerius metus (apogėjus 1970–1974), vėliau vizitai šiek tiek retėjo, paskaitos tapo beveik atsitiktinės. Profesinių tinklų jungtyse mezgėsi asmeninis muzikų bendravimas, pamažu daugėjo aktualių knygų, ištraukė naujos jėgos (daugiausia Juzeliūno ir Balakausko mokiniai). Kaip minėta, radosi naujų bendradarbiavimo formų (Vilniaus specializuotos tarybos darbas), kasmet aktyvūs tyrėjai rinkosi į Baltijos šalių muzikologų konferencijas, plėtėsi tarptautiniai ryšiai. Atsisveikinant su didelę šviečiamąją misiją įvykdžiusia mokslinių vizitų Vilniuje idėja jau XXI a. praešuryje analogišką funkciją atliko Vilniuje vykusios Cholopovo paskaitos. Lietuvos muzikos akademijos Muzikos teorijos katedra ir šios studijos autorė 1997 m. lapkričio 17–19 d. organizavo tris jo teorines paskaitas<sup>97</sup>. Tematika šįsyk buvo tokia:

- 1) klasicistinės-romantinės muzikinės formos koncepcija;
- 2) šiuolaikinės muzikos muzikinė forma;
- 3) aktualios šiuolaikinės muzikos ir muzikinės kultūros problemos<sup>98</sup>.

Centrinuose rūmuose įsikūrusi tuometė choro studija (307 aud.) visas tris dienas glaudė gausią klausytojų auditoriją. Rinkosi ne tik kompozicijos ir muzikologijos specialybių studentai, muzikos mokyklų mokytojai, akademijos dėstytojai, baigę muzikologai, kompozitoriai (Barkauskas, Juzeliūnas, Janeliauskas, kiti, žr. 2 ir 3 nuotraukas prieduose). Vilniuje skaitytų paskaitų plakatas buvo ne kartą Rusijoje eksponuojamas Cholopovo mokslinei veiklai skirtose dokumentų parodose jo jubiliejų iškilmėse.

Paskutiniame laiške, rašytame Ambrazui 1999 m. liepos 18 d., jau po vizito Vilniuje, Cholopovas netikėtai prisiminė susitikimą su Juozu Antanavičiumi Naujajame Orleane gatvėje pirmą valandą nakties<sup>99</sup>. Kelionės į JAV 1987 m. spalį<sup>100</sup> refleksija į atmintį grąžino trisdešimties metų senumo muzikinius įvykius<sup>101</sup>, patirtus SSRS kompozitorių sąjungos organizuotoje specializuotoje turistinėje kompozitorių ir muzikologų išvykoje. Antanavičius pasakojo:

Visai grupei sumigus Naujajame Orleane viešbutyje ar likus rymoti prie vyno taurės, negalėjau leisti sau tūnoti viešbučio kambaryje, kai aplinkui verda – mums, *homo sovieticus*, toks spalvingas miesto gyvenimas! Išėjau į gatvę ir ten sutikau... bevaikštinėjantį tokį pat smalsuolį Jurijų, kuris miegą taip pat iškeitė į pažintį su džiazio lopšio nakties egzotika... Žinoma, užėjome į kelis džiazio klubus, kur pagyvenę, šypsenos veiduose neprarandantys afroamerikiečiai virtuozistiškai improvizavo

Naujojo Orleano stiliaus tradicinio džiazio melodijas ir ritmus! <...> Skristi į Maskvą turėjome iš Vašingtono aerouosto. Tačiau dėl nepalankių oro sąlygų lėktuvo skrydis parai buvo sulaukytas. Mus apgyvendino aerouosto viešbutyje. Su Jurijumi sutarėme, kad, įsikūrę savo numeriuose, susitiksime hole atsisveikinimo bokalui. O ten prabangiu koncertiniu fortepijonu salonines melodijas puikiai skambino juodaodis pianistas. Pianistas vis dirščiojo į mus, matyt, pastebėjo mūsų profesionalų suinteresuotumą ir pagaliau paklausė: „Gal ir jūs norėtumėte paskambinti?“ Aš susilaikiau, nesijaučiau pakankamai kompetentingas. O Jurijus guviai atsakė: „Taip, norėčiau.“ Sėdo jis prie fortepijono, kažkaip nepatogiai, kiek pasisukęs šonu, taigi „muzikologiškai“. Netikėtai pasigirdo George'o Gershwin'o orkestrinis veikalas *Rhapsody in Blue*! Po jautriais jo pirštais skambėjo <...> ne fortepijonas: aš girdėjau orkestro instrumentų spalvas, nebuvo praleista nė viena reikšminga partitūros tema ar potėmė! Supratau, kad skambina ne pianistas, bet muzikologas, partitūros žinovas, kuris atlieka ne fortepijonui pritaikytą aranžuotę, – jis čia pat iš atminties skaito ir genialiai atkuria visą spalvingą kūrinių partitūrą!<sup>102</sup>

Ribotos apimties tyrime neįmanoma išsamiai pristatyti daugelio bendravimo ir partnerystės aspektų, kurie 7–9 dešimtmečiais vyko muzikų partnerystės tinklo „mazgų“ jungtyse. Svarbu tai, kad aktuali teorinė prieiga padeda naujai interpretuoti muzikologų ir kompozitorių tinklo bendrąją ir oficialiajai doktrinai priešina muzikos teorijos minties ir ekspertinių tinklų formavimosi Lietuvoje ir SSRS istoriją.

LLMA kaupiamas tinklo narių susirašinėjimas tampa vėlyvojo sovietmečio kultūros lauke vykusio kolektyvinio veikimo, palaikiusio profesionaliosios muzikos modernėjimą Lietuvoje ir SSRS, liudijimu. Susirašinėjimą kohortos viduje tenka pripažinti neformalaus diskurso ir alternatyvios kontrapublikos kovos už naująją muziką sudėtine dalimi. Kolegų laiškų puslapiai atskleidžia platų muzikų rūpesčių spektrą. Korespondencijoje tinklo veikėjai aptarė organizacinius klausimus ir tinklo plėtimo strategiją, pristatė potencialius lektorius, karštai ginčijosi profesinėmis temomis, svarstė reikšmingus muzikos pasaulio įvykius, kaip matėme, tobulino akademinį kursų programas. Išlikę liudijimų apie nuolat vykusį keitimąsi knygomis, straipsniais ir partitūromis, bet kokio „geležinės sienos“ hermetizmo realybėje muzikai profesionalui aktualia medžiaga.

Dar specifiškesnio turinio Ambrazo ir Cholopovo korespondencija aiškiai liudijo tikrą abiejų muzikologų aistrą muzikos teorijos epistemologijos pagrindams. Jų laiškuose atvirai buvo dėstoma reakcija į mokslo idėjas, svarstomi ir aptariamai terminologijos naujadarai, dalijamasi įvairiomis teorinėmis įžvalgomis. Neabejotinai daugiausia dėmesio skiriama teoriniam diskursui, abiem rūpėjo XX a. muzikinės kompozicijos atnaujinimo procesų refleksija ir lūžių traktuotės. Buvo dėkojama už naujienas, siunčiamas medžiagos, užuojautos ir naujametiniai sveikinimai, patikliai dalijamasi asmeniniais reikalais. Profesinių ryšių tinklo dalyviams buvo duodamos rekomendacijos, kartais recenzuojami jų darbai,

dažniau siunčiami sveikinimai ir linkėjimai. Cholopovo laiškuose buvo vadinamoji sveikinimų skiltis (rus. *оценка поступов*). Joje 1985 m. sausio 2 d. laiške Ambrazui Cholopovas pats išvardijo asmeninius ryšius saistomus lietuvių muzikus. Čia prašė perduoti sveikinimus „brangiai Gražinui Daunoravičienei, Janeliauskui, Juzeliūnui, Jūsų mielai Terezai, Tauragiui, Barkauskui, Antanavičiui, Bruveriui, Laurušui. Landsbergiui, jeigu jis dar būna Gedimino prospekte, kur yra Lietuvos muzikos ir teatro akademija“<sup>103</sup>. Be abejo, į tyrimą apibendrinančią profesinių kontaktų socialinio tinklo arba sociogramą (žr. 2 schemą) įtrauktų dalyvių istorijos galėtų būti papasakotos išsamiau. Tai užduotis būsimiems šios tematikos tyrimams. Kol Ambrazo laišku Cholopovui turinio detalių nėra galimybės atskleisti<sup>104</sup>, trumpai paminėsiu kelis asmeninio pobūdžio susirašinėjimo fragmentus iš LLMA (305 fonde) saugomų Cholopovo laišku.

Gavęs naująją Ambrazo knygą „Muzika ir dabartis“, 1969 m. gruodžio 25 d. Cholopovas dėkodamas rašo:

Galiu įvertinti tik problematiką ir ją laikau svarbia ir reikšminga. Ypač tai pasakytina apie skyrių „Šiuolaikinė muzikos kalba“ (parašyta lietuviškai – G. D.), nes šiuolaikinė muzikos kalba savaime sutelkia pagrindines pačios muzikos muzikines problemas.<sup>105</sup>

1970 m. balandžio 21 d. laiške replikuojama: „Mes galime tik pavydėti, kad pas jus galima rašyti tikromis temomis.“<sup>106</sup> Tikra tema Cholopovui buvo tapusi ir redukcinė Schenkerio analizė. Atsakydamas į Ambrazo prašymą susipažinti su Bulgarijoje žurnalo „Zvezda“ priede išspausdintu Cholopovo tyrimu apie Schenkerio sistemą (knyga apie Schenkerio teorinę sistemą Sofijoje buvo išleista tik 1978 m.), rašė, kad visi dešimt jam siųstų žurnalo egzempliorių buvo sulaukyti pasiėnyje ir dėl to namuose teturi vieną egzempliorių (!): „Nerizikuoju siųsti paštu, nes bijau iš viso prarasti man svarbų „kūdikį.“<sup>107</sup> Laiške Cholopovas rekomendavo savo paties sovietmečio sąlygomis ne sykį išbandytą praktinį komunikacijos variantą: „Jei koks patikimas žmogus gali atvežti knygą į Vilnių, Jūs ten nusikopijuosite. Ir kas nors patikimas ją man atveš atgal.“<sup>108</sup>

Apie savo gyvenimą, „bėgantį romano su tęsiniais forma“, kaip pats rašė 1969 m. birželio 24 d. laiške<sup>109</sup>, Cholopovas rekomendavo skaityti žurnalo „Sovietinė muzika“ „redakcinių“ straipsnių eilutėse (turima galvoje 1966 m. Nr. 5–6, 1969 m. Nr. 2 ir kt. – G. D.). Nors vienas tokių straipsnių (matyt, redakcinės kolegijos nario Mazelio) Cholopovą pristatė kaip „labai kvalifikuotą teoretiką ir pedagogą, apdovanotą nepaprasta erudicija ir įvaldžiusį retą analitinę techniką“ (Выше уровень... 1969), jis ilgai nešiojo pjudyto kartėlių širdyje. Jo laišškai Ambrazui kartais buvo sklidinai tiesiog dramatiškų scenų, kurias sudarė abiem teoretikams suprantami įvairių prasmų ir įvykių koliažai. Negalėdamas viešai atsikirsti po tolesnės kaltinimų „porcijos“ žurnale „Sovietinė muzika“, Cholopovas guodėsi 1969 m. rugsejo 27 d. laiške<sup>110</sup>:

Kas „SM“ („Sovietinė muzika“ – G. D.) vadovauja muzikos teorijai<sup>111</sup>, ruošėsi mane galutinai palaidoti. <...>. Kitiems gi neleidžiama nieko publikuoti, tarp jų Jūsų nuolankiam tarnui (nors aš vis dar to reikalauju: kas vyksta – su manimi vedamas karas, o man neleidžia pasisakyti!!).<sup>112</sup>

Daugelis Cholopovo laišku liudija kraštutinai intensyvią jo gyvenimą ir mokslininko teoretiko darbą, ko gero, ir literatūrinį talentą. Paprastai jie prasidėdavo atsiprašymu dėl vėluojančio atsakymo, pavyzdžiui, „kilniaširdiškai atleiskite, kad Jums neparašiau taip ilgai“<sup>113</sup> arba „prašau dovanoti, kad atsakau taip vėlai – mano reikalai mane visiškai prarijo“<sup>114</sup>. 1969 m. balandžio 10 d. laiške prisipažįsta: „vos spėju atsimušti nuo ant manęs užgriuvusių darbų ir antpuolių, siekdamas pagal galimybes nepasiduoti kokiam nors iš „-izmų“. Kur mane atsidavusiai uoliai tempia.“<sup>115</sup> 1985 m. sausio 2 d. Cholopovas rašo:

Man siaubingai gėda, kad neatsakiau į Jūsų malonų laišku (iš mano pusės tai, žinoma, baisi kiauylstė). <...> Tačiau patikėkite, iš mano pusės niekas nepasikeitė, kaip ir anksčiau aš garbinu Jus kaip aukščiausio laipsnio mokslininką (rus. *почитаю Вас как ученого в высшей степени*).<sup>116</sup>

Įsibėgėjęs 9 dešimtmečiui Cholopovo laišku atmosfera tapo labiau „mažoriška“. Tame pačiame laišku jis pasidalijo ir asmeninio gyvenimo naujienomis, delikačiu patarimu: „pažįstami primygtinai aiškina, kad man reikalingas sekretorius, o aš sakau, kad geriau sekretorė...“<sup>117</sup>

Vis dėlto turime pripažinti, kad partnerystės tinklo centro atstovai – Ambrazo, Juzeliūno ir Cholopovo trikampis – savo dvasinės struktūros „vidiniu kamertonu“ buvo prisiekę modernistai. XX a. naująją muziką jie propagavo įvairiausiose savo veiklos scenose – kurdami teorines sistemas ir muzikos opusus, ginčydamiesi su oponentais, palaikydami bendražygius ir mokydami akademinę jaunuomenę. Tai buvo daroma nuolat, atkakliai ir daug metų.

Sociologai, beje, yra gvildenę abstrakčiojo pasitikėjimo problematiką, o 7–9 dešimtmečių Lietuvos ir SSRS muzikologų ir kompozitorių sąryšio tinklo veikimas patvirtina jų įžvalgas. Pasitikėjimo šaltinį įvardijo dar XIX a. pirmos pusės prancūzų istorikas ir politikas Alexis de Tocqueville'as, teigdamas, kad pasitikėjimą ir abipusiškumo normą skatina bendramintiškumas, reguliarūs kontaktai, solidarūs veiksmai, ypač dalyvavimas savanoriškose organizacijose. XX a. antros pusės JAV sociologas Jamesas Colemanas teigia, kad pasitikėjimas yra socialinių santykių bruožas, kuris nepriklauso asmenims, veikėjams, jis randasi juos gaubiančioje socialinėje erdvėje (Coleman 1988: 95–120).

Kintantys teoriniai-socialiniai modeliai ir skelbiamos tezės nepajėgia išsamiai apibendrinti sudėtingų asmenybių požiūrių ir atskleisti, kaip jie medijuoja savo gyvenamojo laiko politinius-istorinius virsmus. Nors Cholopovo teorinės idėjos ir XX a. muzikos procesų įžvalgos ne vienus metus buvo viešai kritikuojamos oficialiųjų sovietinės kultūros

„saugotojų“, būtų neteisinga nutylėti jo etinį-politinį požiūrį, kuris ypač išryškėjo žlugus SSRS. Kuo toliau, tuo labiau Cholopovas savo pažiūromis evoliucionavo ir prie savito muzikologijos tikslo supratimo. Svarbiausią muzikologijos idėją jis įžvelgė būtinybėje kaip visumą suvokti visus muzikos plėtotės etapus ir pajusti, eksponuoti muzikos meno kaip dvasinės žmogaus atramos ir pirminės dieviškosios kūrybos atskirybės (atgarsio) dėsninumus. 2006 m. išleistoje pomirtinėje knygoje „Muzikos formos įvadas“ (rašyta apie 2000 m.) jis rašė:

Nemenkindami tokių genijų [kalbama apie Robertą Schumanną ir Fryderyką Chopiną – G. D.] kūrybos meninės vertės, negalime atmesti žmonijos perėjimą į aukštesnę jos dvasinio vystymosi pakopą užfiksavusių visuotinių žmonijos idėjų, kurios XX a. buvo sustiprintai (rus. *усиленно*) griauamos marksistų, komunistų, fašistų, „demokratų“, gyvybingo reikšmingumo. (Холопов 2006: 275–276)

Ką rusofilas Cholopovas galėjo turėti mintyse, aiškėja iš 1999 m. paskelbto straipsnio „Edisonas Denisovas ir amžiaus pabaigos muzika“. Jis rašė:

Denisovas aptiko iš tiesų baisią epochą – Rusijos žlugimą 1990-aisiais. Būdamas toli nuo politikos, žinoma, jis negalėjo matyti visko, kas dedasi jo Tėvynėje. <...> Vis dėlto, manyčiau, jis būtų išsaugojęs savo idėjinę-meninę poziciją ir būtų priešinęsis „demokratinėms“ žlugimo, amoralumo, neprincipingumo ir prasigvyvenimo kulto tendencijoms. (Холопов 1999: 6)

Neatsitiktinai net ir tarp prisiekusių modernistų, tų pačių profesinių siekių „įtinklintų“ veikėjų kilo aštrių diskusijų ir skyrėsi požiūris į SSRS kultūros esmę. Vieną tokių susikirtimų atskleidžia Balakausko atsakymas Cholopovui į šio paklausimą, kodėl lietuvių kompozitoriai atsiskakė siūlymo jų kūrybą pristatančius tekstus-portretus publikuoti dvitomiame Valerijos Cenovos sudarytame leidinyje „Muzika iš buvusios SSRS“ („Музыка из бывшего СССР“), kurį Maskvoje 1994 m. ir 1996 m. išleido leidykla „Kompozitorius“. Čia buvo pristatoma 32 modernių sovietinių kompozitorių (tarp jų V. Martynovo, A. Pārto, G. Ustvolskio, A. Volkonskio, V. Suslino, V. Silvestrovo, P. Vaskso, L. Hrabovskio ir kitų) kūryba. Vis dėlto svarbiausia tema tapo Rusija (*patria*) ir rusų kompozitoriai, ypač užsienyje (*terrae externae*). Taigi Balakauskas ir Bronius Kutavičius nepageidavo būti siejami su sovietiniais kompozitoriais, ir tas faktas rinkinio sumanytojams Maskvoje sukėlė nuostabą. Atsakydamas į Cholopovo paklausimą, 1996 m. gegužės 8 d. Balakauskas rašė:

1990 m. Lietuvai buvo svarbu politiškai atsiskirti nuo SSSRS – iš pat pradžių neteisėtus ir nusikalstamus valstybės. Čia nekalbama apie lietuvių muzikantų atsiskyrimą nuo kokios nors muzikos arba lietuvių kompozitorių nuo SSRS kompozitorių sąjungos. Šitas atsidalijimas įvyko automatiškai, kai Lietuva vėl atgavo politinę nepriklausomybę. Todėl visiškai nenoriu kritikuoti SSRS KS, kurios trūkumai niekaip neveikia mano apsisprendimo figūruoti po rubrika „SSRS“.

Mano atsakymas turi pirmiausia moralinį pagrindą, nes Lietuvos priklausomybė SSRS buvo labai tragiškas mūsų istorijos epizodas. Labai daug mano tėvynainių, tarp jų mano artimieji, sąmoningai žuvo beviltiškoje kovoje su sovietiais 1945–1955 m. Mano savanoriškas sutikimas kuo nors būti *sovietinėje* muzikoje būtų, švelniai kalbant, neharmoningas tam jausmui, kurį aš jaučiu sovietizmui (kaip ir fašizmui). Nepretenduodamas į analogijos tikslumą, bet tikėdamas, kad Jūs pajausite mano logikos esmę, toliau teikiu tokią situacijos panašumo konstrukciją.

Įsivaizduokite tokį įvykį. Kokiais nors 1950 m. kokiame nors Los Andzele koks nors Arnoldas Schönbergas gauna iš pokarinės Europos laišką, siūlantį įdėti apie jį straipsnį į rinkinį „Buvusio Trečiojo reicho muzika“. Įsivaizduokite panašioje situacijoje, pavyzdžiui, Aloisą Hábą arba kurį nors lenką, ką tik „išėjusius“ iš didžiojo reicho sudėties...

Jūs užtikrinu, kad mano atsakymas neturi nieko bendro su Jumis asmeniškai, nei su rinkiniu kaip tokiu, nei su rusų ir ne rusų muzika, įskaitant ir tą, kuri radosi sovietiniais laikais.

Jūs taip pat užtikrinu, kad iš mano, taip pat iš kitų Lietuvos muzikantų pusės nėra jokių kliūčių visiškam suartėjimui su Jumis, su rusų muzika, su kitų šalių muzikantais, kurie daugiau nebėra sovietiniai. Su nuoširdžia pagarba Osvaldas Balakauskas.<sup>118</sup>

Tąsyk ne taip radikalai apsisprendė ir Tormis. Jis sutiko sovietine pripažinti savo kūrybą (sukurtus ir atliktus kūrinus) iki 1990 m. rugpjūčio 20 d., o visa tai, kas sukurta už šios ribos, laikyti buvusios SSRS muzika, vadino politine provokacija. Tai buvo dar viena sudėtingų asmenybių, tinklo veikėjų dvasinio pasaulio ir pasaulėžvalgos briaunų.

Panašias situacijas, kodėl SSRS žlugimas vėlyvojo sovietmečio žmonėms buvo netikėtas ir nelauktas, įžvalgiai aptarė Aleksejus Jurčiakas knygoje „Viskas buvo amžina, kol to daugiau neliko: paskutinė sovietinė karta“ (2006). Šio paradokso galimybę jis aiškino formalizuota, standartiška SSRS valstybinio diskurso kokybe. Kilnojamas iš vieno konteksto į kitą, jis formavo stiprios monolitinės valstybės Rusijos iliuziją. Kartu visa tai išlaisvino piliečių savosios realybės kūrimo iniciatyvą. Jurčiako įsitikinimu, vėlyvojo sovietmečio visuomenės „performatyvioji dimensija“ prano ko sovietinę visuomenę organizuojančią dimensiją (Yurchak 2006, Ganguly 2007).

Į ekspertinį ir akademinį lygį iškeltas profesinių sąryšių tinklas arba Juzeliūno, Ambrazo ir Cholopovo suburta kontrapublika, kaip ją vadina tarpusavio ryšių sociologijos teorija, kūrė alternatyvų diskursą. Judėjimo užuomazgoje meno funkcionierių pakrikštyta „serijinė grupuotė“ (rus. *серийная групповщина*), „širšių lizdas“ (Cholopova) išaugo, „širšės“ susitelkė, susivienijo ir subūrė platų profesinių kontaktų tinklą. Tvyrojusio solidarumo esmę gali atskleisti sovietmečiu paplitusio žodžio „mūsiškiai“ prasmė, pasak sociologų, jo turinys buvo kupinas didžiulio pasitikėjimo ir pasiaukojimo bendram tikslui. „Mūsiškių“, „savųjų“ fenomenas sovietmečio kontekste, remiantis Ledenevos

ir Jurčako tyrimais (Yurchak 2006; Ledeneva 2013), buvo tam tikros tapatybės – priklausomumo diskursyvinei bendruomenei – ženklai. It sąmokslininkai, „savųjų“ bendruomenės atstovai panašiai „perskaitydavo“ komunikacijos kanaluose sklindančias žinias ir iššifruodavo neformalų diskursą, vienas kitą suprato iš užuominų ar Ezopo kalbos. Aptariamuose profesinės komunikacijos tinkluose vertybė buvo naujoji muzika, jos kūrimo ir tyrinėjimo perspektyva, asmeniniai kolegų ryšiai, solidarumas ir pasitikėjimas. Kokybės ženklą įgijo tikras profesionalizmas. Visa tai sukaupė „Kijevo avangardo“ esmę apibūdinanti Vitalijaus Godziacko metafora – „bičiulystė per muziką“:

Mes susipažinome, rodėme vieni kitiems savo opusus ir klausėmės to, kas mums patiko, Šostakovičiaus, Liatošinskio, paskui Stravinskio. <...> Svarbiausia – muzika ir nuoširdus santykis su ja. <...> Ėjome kartu, bet kiekvienas tuo pat metu suprato, kad šis kelias pavojingas. <...> Reikia savo darbą dirbti sąžiningai, gerbti viską, kas buvo iki tavęs, ir tapti tikrais meistras. (Десятерик 2007)

Tokia esmė įsismelkė ir į Ambrazo kohortos sukurtų sąryšių tinklo dvasią.

Lietuvių muzikologija XX a. 7–8 dešimtmetyje buvo „jaunas“ mokslas, akademinio lygmeniu besiplėtojantis nuo 1949 m. susijungus Kauno ir Vilniaus konservatorijoms. Mokymo komponuoti istorija buvo vos keliais dešimtmečiais ilgesnė – Stasio Šimkaus iniciatyva Klaipėdos muzikos mokykloje (konservatorijoje) pradėta 1923 m. Taigi vertybe tapo viskas – informacija, žinios, gyvas pavyzdys ir metodinė pagalba. Tai intuityviai pripažino į seminarus susirinkusi lietuvių publika, pasiryžusi esminėms kūrybos ir tyrimų permainingoms. Trys sėkmingo ir efektyvaus kolektyvinio veikimo sąlygos: atviri ir platus profesinės partnerystės tinklai; bendruomeninio solidarumo nuostatos ir profesinio dalyvavimo norma; funkcionuojanti viešoji erdvė, kurioje vyksta atviras ir konstruktyvus bendrųjų reikalų svarstymas (pagal Žiliukaitę ir kt. 2006), buvo įgyvendintos Ambrazo, Juzeliūno ir Cholopovo branduolio sutelktame kolegų profesinių sąryšių tinkle (žr. 2 schemą).

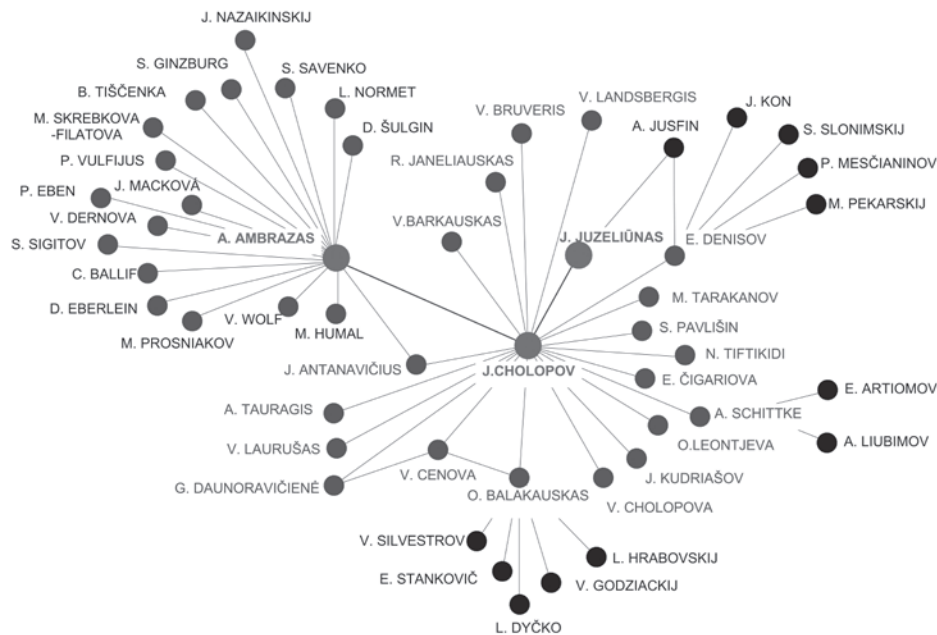
Siekiant apibendrintai atspindėti šiame tyrime aptartų 7–9 dešimtmečio profesinių kontaktų geografiją, jungtis, „mazgus“, diferencijuoti periferiją ir centrą, pasitelktas vizualus sąryšių tinklo identifikavimo būdas. Socialinio tinklo analizės idėja buvo keliami dar Georgo Simmelio ir Ėmile'io Durkheimo darbuose, kuriuose jie išsakė būtinybę tyrinėti socialinių veikėjų ryšių modelius. Sociogramą XX a. 4 dešimtmetyje socialiniams ryšiams atskleisti pasiūlė austrų-amerikiečių psichiatras Jacobas Levy Moreno ir Helena Jennings (Moreno 1934). Socialinių tinklų analizė yra postruktūralizmo laikotarpiui būdinga metodologinė prieiga, ji laikoma geriausiai išplėtotą ir tinkamiausia analitine strategija bei metodu ryšiams ir jų struktūroms tirti (Otte, Rousseau 2002). Čia jie pirmą kartą taikomi

ir lietuvių muzikologijoje. Veikėjų ir juos siejančių sąryšių konfigūracija, įtinklinimas ir kaip pasekmė įtinklinta erdvė (angl. *networked space*), Sophie Mützel įsitikinimu, yra natūralus pačios kultūros plėtotės rezultatas (Mützel 2009: 871–887). Socialinių sąryšių analizės teorija neatsitiktinai siejama su kultūros ir meno sociologija, nes šioje sferoje išsikerioję vertę kuriantys neformalūs ryšiai yra svarbiausia socialinio kapitalo dalis. Colemanas socialinio kapitalo esmę yra nusakęs keliomis ypatybėmis: jis „įkūnytas *santykiuose* [išskirta originale – G. D.] tarp žmonių ir apibrėžiamas per funkciją – gebėjimą kurti vertę“ (Colman 2005: 272).

Socialinę ir kultūrinę šio tinklo reikšmę galima išreikšti jame susiformavusio mentalinės kilmės fenomeno – vertybės – sąvoka. Dėl specifinės prigimties vertybes nelengva parodomai iškelti ant tyrimų stalo. Pasak Stepheno Hardingo (Harding ir kt. 1986: 2) ir Peterio Esterio (Ester ir kt. 2006: 8), jas galima tirti kaip latentinius konstruktus. Tyrėjai atkreipia dėmesį, kad vertybes indikuoja tai, kam žmonės teikia pirmenybę, ką laiko svarbiu, kam skiria dėmesį, kokius kelia tikslus ir išpažįsta idealus. Vertybes išduoda ir žmonių požiūris į elgseną – kas laikoma priimtina ir kas smerktina (Harding 1986: 2–4). Tarp žmonių susiklostę neformalūs santykiai ir tuo pagrindu kuriamos vertybės, pasak sociologų, apibrėžia pagrindinę socialinio kapitalo funkciją – gebėjimą kurti vertybes (tai pats svarbiausias socialinio kapitalo požymis).

Ieškant šiam tyrimui adekvačiausios socialinio kapitalo sampratos, autorei teko rinktis tarp dviejų socialiniuose moksluose priešinamų koncepcijų – prancūzų filosofo ir sociologo Bourdieu socialinio kapitalo sampratos ir Colemano bei Roberto Putnamo socialinio kapitalo modelio. Abi sampratos skiriančias ištakas Marttis Siisiäinenas (Siisiäinen 2003) nurodė kaip struktūralizmo tradiciją ir konflikto teorijas (Bourdieu požiūris) bei amerikiečių pliuralizmo tradiciją ir socialinės integracijos idėją (Colemano ir Putnamo pozicija). Socialinio kapitalo sąvoką mokslo terminijai pasiūlė Bourdieu, kuriamoje kapitalo teorijoje išskyres bent keturias jo formas – ekonominę, kultūrinę, socialinę ir simbolinę kapitalą (Bourdieu 1984: 39). Tačiau Bourdieu samprata svarstoma individo lygmeniu, neskiriant dėmesio šiame tyrime iškeltiems kolektyviniams vienetams – partnerystei, bendruomenėms ir pan. (Bourdieu 1986). Taigi Bourdieu kolektyvinių vienetų nelaiko pirminės mokslinės analizės objektais ir teigia, kad „<...> socialinis kapitalas yra socialinių santykių ir ryšių tinklas, kurį turi ir naudoja asmuo“ (Matonytė 2004: 24–25).

Bendruomeniškumo, pilietinės visuomenės prioriteto, kryptimi sąvoką gerokai išplėtojęs JAV politologas Putnamas sukūrė savitą teorinį modelį ir jį pristatė knygoje „Kad demokratija veiktų“ (1993). Kartu jis bandė įminti demokratiškų valstybių sėkmės lygtį, kur ypač pabrėžia bendruomeniškumo ir dalyvavimo kultūroje svarbą. Putnamas teigia,



2 schema. Sąryšių schemos sociograma, apibendrinanti XX a. 7–9 dešimtmečio muzikologų ir kompozitorių profesinių kontaktų tinklą

kad socialinio kapitalo turinį kuria socialiniai tinklai, vertė ir požiūris, abipusis pasitikėjimas, jų pagrindu susiformavusios pasekmės. Tad šiame tyrime iškelti profesinės partnerystės tinklai įgauna vertę, įgyvendina pagalbos vieni kitiems arba abipusiškumo normą ir tampa tolesnės vertės kūrimo prielaida. Studijoje aptarti 7–9 dešimtmetyje susiformavę muzikologų ir kompozitorių profesinės partnerystės tinklai traktuotini kaip socialinės organizacijos norma: jie buvo mezgami remiantis bendradarstavimu, pasitikėjimu, o tai palengvino veiksmus siekiant bendrų tikslų. Apibendrinami tyrimą dar kartą sociologiniu požiūriu turime nusakyti profesinės partnerystės tinklo dalyvių tapatybę. Tarsi Greimo kvadrato, pastaroji apibūdinama dviejų opozicinių charakteristikų – horizontalūs sąryšiai *versus* vertikalūs sąryšiai; stiprieji ryšiai *versus* silpnieji ryšiai – konfigūracija.

Habermaso viešosios erdvės samprata rėmėsi normatyviniu reikalavimu, kad piliečių interesai turi pranokti privačius, kad svarstymuose piliečiai turėtų dalyvauti lygiomis teisėmis, nepaisydami ekonominių, socialinių ir kitų skirtumų. Tokią viešąją erdvę, kai palankesnes galimybes pasisakyti ir būti išgirstas turi politinis elitai, Habermas vadino „užvaldytą“ viešąją erdvę (Vinciūnienė, Balčytienė 2006: 111–112), nes viešojo erdvė sukuria precedentą, kur „konstruktyvus argumentas tampa reikšmingesnis už socialinę hierarchiją“ (Habermas 1989: 36). Colemano sampratą papildęs Putnamas teigė, kad socialinį kapitalą aktyviausiai kaupia horizontalūs sąryšiai, susiejantys panašaus statuso lygiaverčius ir lygiateisius partnerius. Subordinuoti vertikalūs sąryšiai (tarp viršininko ir pavaldinio) yra užgožiami ir nepasizymi abipusiškumu. Pasak Putnamo, dažnai socialiniai tinklai yra horizontalių (jungia tokio paties statuso ir galios veikėjus) ir vertikalinių (sieja nelygius,

asimetriškos hierarchijos ir priklausomybės veikėjus) ryšių mišinys (Putnam 2001: 228).

Dar vieną struktūrinę idėją socialinių tinklų „kvadratu“ pasiūlė Marko S. Granovetterio įžvalga apie silpnųjų ryšių naudą. Kitaip tariant, žmonės pasitiki vieni kitais ir bendradarbiauja bendros naudos labui esant vadinamiesiems „silpniesiems ryšiams“, ne šeiminių santykių ir artimos giminystės ryšių (tai „stiprūs ryšiai“) atveju (Granovetter 1973: 1360–1380). Anot socialinių tinklų tyrėjo Granovetterio, ne stiprieji, o silpnieji ryšiai iš tiesų telkia visuomenę ir skatina bendradarbiauti. Silpnieji ryšiai efektyviau kuria neformalias, necenzūruojamas informacijos kanalus, per juos greičiau sklinda informacija ir inovacijos, jais remiantis organizuojami socialiniai judėjimai, o stiprieji ryšiai veda prie visuomenės susiskaldymo ir fragmentacijos. Taigi 7–9 dešimtmečiais Lietuvoje ir SSRS veikęs už muzikos atsinaujinimą kovojančių kompozitorių ir muzikologų tinklas pasižymėjo horizontaliais ir „silpnais“ sąryšiais. Kultūros steigiami socialiniai tinklai skatino kūrybiškumą, saviraišką ir modernėjimą, įtvirtino naujas prasmes ir meno ideologijas. Tai buvo svarbiausia, fundamentali aptarto muzikologų ir kompozitorių bendradarbiavimo sukurta vertybė.

## Nuorodos

- 1 Sąvoka *kohorta* (lot. *cohors* – liet. „susitelkusi žmonių grupė; būrys, gauja“) mokslinėje apyvartoje pasirodė 1947 m., paskelbta 1954 m. Pascalio K. Whelptono, kuris ją taikė demografijos ir vaisingumo tyrinėjimo metodui. Vėliau universalią reikšmę sąvoka įgijo kartų arba kohortų teorijoje (angl. *Generational cohort theory*). Jos teorija išplėtotą 1991 ir 1997 m. Williamo Strauso ir Neilo Howe's darbuose, o vėliau pratęsta kitų tyrėjų (žr. J. Edmunds & B. Turner, *Global generations:*



- Social change in the twentieth century, in: *The British Journal of Sociology*, No. 56, 2005, p. 559–577; A. D'Amato & R. Herzfeldt, Learning Orientation, Organizational Commitment and Talent Retention Across Generations: A Study of European Managers, in: *Journal of Managerial Psychology*, No. 23, 2008, p. 929–953; H. Park, J. M. Twenge & P. M. Greenfield, The Great Recession: Implications for Adolescent Values and Behavior, in: *Social Psychological and Personality Science*, No. 5, 2014, p. 310–318).
- 2 Septyniukei priklausė Jelena Firsova, Dmitrijus Smirnovas, Aleksandras Knaifelis, Viktoras Suslinas, Viačeslavas Artiomovas, Sofija Gubaidulina ir Edisonas Denisovas. Šių asmenų „nusikaltimas“ buvo Maskvos funkcionierių nesankcionuotų jų kūrinių atlikimas Kelno sovietinės avangardinės muzikos festivalyje „Susitikimai su SSRS“. „Chrenikovo septynetą“ domino Vakarų kompozicinės priemonės, naujosios technikos, o tai, Chrenikovo nuomone, juos savaime ištrema už šiuolaikinės tarybinės muzikos, kurios savastis – „programinis pasakojimas“. Artiomovų inspiravo „švarus“, grynas garsas; Suslinas sekė Johno Cage'o, Karlheinzo Stockhauseno, Knaifelis – Iannio Xenakio kūryba, buvo akivaizdžiai adoruojama Naujosios Vienos mokyklos stilistika ir elektroninė Pierre'o Boulezo muzika. „Ar jie gali atstovauti mūsų šaliai, mūsų muzikai“? – teoriškai klausė Chrenikovas (Хренников 1979). „Chrenikovo septynetas“ kaip „juodasis sąrašas“ buvo išsiuntinėtąs SSRS televizijos, radijo redakcijoms, filharmonijoms ir kitoms institucijoms. Iš „Chrenikovo septyniukės“ 1991 m. keturi emigravo iš Rusijos, liko tik Denisovas, Knaifelis ir Artiomovas. Iš SSRS persekiojamų kompozitorių 1973 m. išvyko Andrejus Volkonskis, 1980 m. – Arvo Pärtas, 1981 m. – Viktoras Suslinas, 1990 m. – Leonidas Hrabovskis ir Alfredas Schnittke; 1991 m. – Gija Kančeli, Nikolajus Korndorfas, Sofija Gubaidulina ir kt.
  - 3 Būtina priminti, kad avangardinės muzikos sąsajos su siaubo, šoko simboliais Arnoldo Schönbergo kūrinyje „Liudininkas iš Varšuvos“, op. 46 (1947), skirtame Varšuvos žydų geto sunaikinimui. Ekspresyviomis avangardinėmis priemonėmis buvo kuriama emociinga katastrofos atmosfera. Priemonių adekvatumą, beje, pripažino net socialistinio realizmo ideologai, ne veltui šis opusas skambėjo 1958 m. rugsėjo 28 d. „Varšuvos rudens“ festivalio programoje.
  - 4 Chrenikovo kalba paskelbta straipsnyje „Komunizmo muzikinės kultūros kelyje“ (Хренников 1962).
  - 5 Никита Сергеевич Хрущев, Высокая идейность и художественное мастерство – великая сила советской литературы и искусства. Речь товарища Н. С. Хрущева на встрече руководителей партии и правительства с деятелями литературы и искусства, in: *Правда*, 1963, 8 марта, с. 1–4.
  - 6 Matyt, Ambrazo patarimu Cholopovas tai pažymėjo savo knygos „Šiuolaikinės harmonijos apybraižos“ išnašoje (Холопов 1974: 136).
  - 7 Lietuvos literatūros ir meno archyvas (toliau – LLMA), f. 305, ap. 1, b. 146, l. 1.
  - 8 LLMA, f. 305, ap. 1, b. 501, l. 11.
  - 9 LLMA, f. 305, ap. 1, b. 146, l. 6. Panašią mintį 1960 m. žurnale „Sovietinė muzika“ išsakė tuometis Azerbaidžano kompozitorių sąjungos pirmininkas Kara Karajevas: „Kai kuriems muzikologams, kompozitoriams meno plėtotės kelio vertingumo kriterijų etalonu liko įprasti praėjusių laikų matai. „Pastovumas“, „ištikimybė“ praeities principams objektyviai tampa stabdžiu pribrendusių kūrybinių užduočių sprendimo kelyje. <...> Miręs griebia gyvąjį ir, gailla, kartais čiumpa labai stipriai. Reaktyvinių lėktuvų, šiuolaikiškų mašinų amžiuje joks blaiviai mąstantis žmogus nepropaguos ir negins judėjimo būdo ant kupranugario arba asilo.“ Cit. iš: Караев Кара, Статьи. Письма. Высказывания, ред.-сост. А. В. Карагичева, Москва: Советский композитор, 1978, p. 28.
  - 10 Turima galvoje Cholopovo teoriniai darbai: *Наблюдения над современной гармонией, О современных чертах гармонии Прокофьева, Schönберго, Hindemitho, Messiaeno* teorinių koncepcijų tyrimai (anksčiau parašytų straipsnių visuma buvo išspausdinta rinkinyje „Muzika ir dabartis“, žr. *Музыка и современность*, вып. 4, Москва, 1966), taip pat 1966 m. išleisti darbai: *Формообразующая роль современной гармонии, О трех зарубежных системах гармонии* ir kiti.
  - 11 Žr. 1966 m. balandžio 12 d. Т. Chrenikovo ataskaita SSRS КРСК. Rusijos valstybinis literatūros ir meno archyvas – Российский государственный архив литературы и искусства, РГАЛИ, f. 2077, ap. 1, b. 2463, l. 7. Percituota iš: Власова.
  - 12 РГАЛИ, f. 2077, ap. 1, b. 2460, l. 288. Percituota iš: Власова. Abstrakcionizmą ir formalizmą kaip vieną iš buržuazinės ideologijos formų susitikime su inteligentija 1963 m. įvardijo N. Chruščiovas.
  - 13 РГАЛИ, f. 2077, ap. 1, b. 2460, l. 223, 224. Percituota iš: Власова.
  - 14 Cholopovo 1999 m. liepos 18 d. laiškas Ambrazui. Saugomas asmeniniame Ambrazo archyve, kuris perduotas LLMA.
  - 15 LLMA, f. 305, ap. 1, b. 257, l. 2.
  - 16 LLMA, f. 305, ap. 1, b. 257, l. 4.
  - 17 LLMA, f. 305, ap. 1, b. 257, l. 4.
  - 18 LLMA, f. 305, ap. 1, b. 257, l. 5.
  - 19 LLMA, f. 305, ap. 1, b. 257, l. 5.
  - 20 LLMA, f. 305, ap. 1, b. 257, l. 7.
  - 21 LLMA, f. 305, ap. 1, b. 302, l. 1–10.
  - 22 LLMA, f. 305, ap. 1, b. 302, l. 1–2.
  - 23 LLMA, f. 305, ap. 1, b. 302, l. 1–2.
  - 24 LLMA, f. 305, ap. 1, b. 302, l. 3.
  - 25 Apie tai Savenko pripažino pokalbyje su šios studijos autore Vilniuje 2016 m. rugsėjo 2 d. per tarptautinę konferenciją.
  - 26 Juzeliūno sistemos kritiką žr. Rimantas Janeliauskas, Lietuvių profesionaliosios muzikos tautiškumo prielaida Juliaus Juzeliūno teorinėje komponavimo sistemoje, in: *Menotyra*, 2001, Nr. 3 (24), p. 3–16.
  - 27 Juzeliūnui rašyti Dmitrijevo laišakai saugomi asmeniniame Juzeliūno archyve Vilniuje, kuris perduotas LLMA.
  - 28 Juzeliūno disertacijos rašymo, svarstymo Vilniuje ir Leningrade tema turėtų būti parašytas atskiras straipsnis.
  - 29 Ambrazo dienoraštis (1973). Asmeninis archyvas, 2017 m. perduotas LLMA.
  - 30 Asmeninis Ambrazo archyvas, perduotas LLMA.
  - 31 Žr. Холопов 1967.
  - 32 LLMA, f. 305, ap. 1, b. 223, l. 1–4.
  - 33 Ten pat.
  - 34 Tuo metu Leo Mazelis dirbo žurnalo „Sovietinė muzika“ redakcinėje kolegijoje, buvo vienintelis teorinės muzikologijos atstovas.
  - 35 LLMA, f. 305, ap. 1, b. 377.
  - 36 Recenzijos rankraštis saugmas LLMA, f. 305, ap. 1, b. 377, l. 24–41. Kaip pažymėjo Ambrazas, atsiųstame Cholopovo knygos rankraštyje (mašinarštis) trūko pratarmės, išvadų, bibliografijos, kelių tekstų puslapių (p. 469–471), buvo supainioti pavyzdžių numeriai, nepataisytos korektūros, tekstas ne visur suredaguotas.
  - 37 LLMA, f. 305, ap. 1, b. 377, l. 41.
  - 38 LLMA, f. 305, ap. 1, b. 377, l. 26.
  - 39 LLMA, f. 305, ap. 1, b. 377, l. 28.
  - 40 Po metų į šipo kritiką atsakė Maskvos konservatorijos mokslo prorektorius Konstantinas Zenkinas, siūlęs vadinti Jurijaus

- Cholopovo koncepciją ne „chimera“, o „mitu“, kuriuo galima tikėti arba netikėti (Зенкин 2014).
- 41 Žr. taip pat kitus Tiftikidi'o straipsnius: „Однотерцовая система“ (in: *Музыкознание*, вып. 3, Алма-Ата, 1967), „Теория однотерцовой и тональной хроматической системы“ (in: *Вопросы теории музыки*, вып. 2, Москва, 1970), „От мажора – минора до гиперхроматики“ (in: *Гармония: Проблемы науки и методики*, вып. 1, Ростов на Дону, 2002).
- 42 LLMA, f. 305, ap. 1, b. 377, l. 31–32.
- 43 LLMA, f. 305, ap. 1, b. 377, l. 31–32.
- 44 LLMA, f. 305, ap. 1, b. 377, l. 40.
- 45 LLMA, f. 305, ap. 1, b. 407, l. 7–8.
- 46 Studijos autorės prisiminimas iš bendravimo su disertacijos vadovu Cholopovu disertacijos gynimo metais (1990).
- 47 Apie tai studijos autorei Ambrasas pripažino 2016 m. birželį.
- 48 Muzikos teorinių sistemų kursas Lietuvos konservatorijoje Juzeliūno iniciatyva buvo įvestas 1966 m. Paskaitas nuo tada iki 2005 m. pabaigos skaitė Ambrasas.
- 49 Muzikos teorinių sistemų kursą Maskvos P. Čaikovskio konservatorijoje pradėjo skaityti Mazelis, vėliau tęsė Cholopovas.
- 50 LLMA, f. 305, ap. 1, b. 257, l. 30.
- 51 LLMA, f. 305, ap. 1, b. 257, l. 30. Išplėsta ir papildyta muzikos teorinių sistemų kurso programa Maskvoje išleista 2002 m. Daugelis Cholopovo tekstų išspausdinti studijų vadove *Музыкально-теоретические системы* (Москва: Композитор, 2006).
- 52 LLMA, f. 305, ap. 1, b. 257, l. 30.
- 53 LLMA, f. 305, ap. 1, b. 257, l. 30.
- 54 LLMA, f. 305, ap. 1, b. 257, l. 30.
- 55 LLMA, f. 305, ap. 1, b. 257, l. 35.
- 56 Paskutinis menotyros kandidato disertacijų gynimas įvyko 1990 m. gruodžio 20 d., disertacijas gynė Vida Bakutytė-Mackonienė ir Gražina Daunoravičienė. Dalyvavo ir pastarosios disertacijos vadovas Cholopovas bei oponentai M. Aranovskis ir V. Valkova. Per vienuolika Specializuotos tarybos funkcionavimo metų Vilniuje buvo arginta daugiau nei 80 disertacijų (tarp jų – 20 lietuvių autorių).
- 57 Pirmasis Cenovos disertacijos tomas – 197 p., antrasis – 132 p. Antrajame buvo pridėta Maskvos kompozitorių kūrinų, teikiamos muzikos formų klasifikacinės schemos ir natų pavyzdžiai.
- 58 Ambrazui atsiųstas Cholopovos 1989 m. gruodžio 18 d. rašytas naujametinis sveikinimo atvirukas saugomas LLMA, f. 305, ap. 1, b. 542, l. 1.
- 59 Svarbiausi Cholopovo tyrimai: knygos *Современные черты гармонии Прокофьева* (1967), *Очерки современной гармонии* (1974) ir straipsnis „Изменяющееся и неизменное в эволюции музыкального мышления“ (1982). Cholopovo darbų sąrašus galima rasti leidiniuose: *Magistro Georgio Septuaginta [MGS]. K 70-letiu Юрия Николаевича Хлопова*, Москва: Композитор, 2002; *SATOR TENET OPERA ROTAS; Юрий Николаевич Хлопов и его научная школа (к 70-летию со дня рождения)*, Москва: МГК, 2003; *Идеи Ю. Н. Хлопова в XXI веке. К 75-летию со дня рождения*, Москва: Музиздат, 2008.
- 60 LLMA, f. 305, ap. 1, b. 257, l. 12.
- 61 LLMA, f. 305, ap. 1, b. 257, l. 14–15.
- 62 LLMA, f. 305, ap. 1, b. 257, l. 14–15.
- 63 Cituojama iš Ambrazui 1969 m. gruodžio 18 d. rašyto Cholopovo laiško. Asmeninis Ambrazo archyvas, perduotas LLMA.
- 64 Dar iš anksto 1970 m. balandžio 21 d. Cholopovas rašė Ambrazui: „Aš siūlau atitinkamu būdu pakeisti savo rugsėjo ir spalio mėnesių darbo konservatorijoje tvarkaraštį, kad mūsų valdžia ne per daug purtytųsi (rus. *не слишком артачились*)“ (LLMA, f. 305, ap. 1, b. 257, l. 19–20).
- 65 Ten pat.
- 66 1970 m. gruodžio 10 d. laiške Cholopovas klausė Ambrazo apie jo paskaitos Vilniuje garso įrašo kokybę ir rašė: „Jeigu vėliau jis (įrašas – G. D.) Jums taps nereikalingas ir jūs užsimanysite jį išmesti, prašyčiau to nedaryti, o perduoti man (žinoma, jei įrašas Jums reikalingas, tai iš mano pusės nėra jokių prašymų...)“ (LLMA, f. 305, ap. 1, b. 257, l. 22–23).
- 67 Iš Daunoravičienės pokalbio su Palionyte 2017 m. kovo 13 d.
- 68 Iš Daunoravičienės pokalbio su Janeliausku ir Barkausku 2017 m. kovo 15 d.
- 69 LLMA, f. 305, ap. 1, b. 258, l. 1.
- 70 LLMA, f. 305, ap. 1, b. 258, l. 1.
- 71 LLMA, f. 305, ap. 1, b. 407, l. 9–10.
- 72 LLMA, f. 305, ap. 1, b. 258, l. 11.
- 73 LLMA, f. 305, ap. 1, b. 258, l. 11–12.
- 74 LLMA, f. 305, ap. 1, b. 258, l. 12.
- 75 Cholopovo 1972 m. vasario 24 d. laiškas; LLMA, f. 305, ap. 1, b. 257, l. 32.
- 76 LLMA, f. 305, ap. 1, b. 257, l. 32.
- 77 1969 m. gruodžio 18 d. Ambrazui rašytas Cholopovo laiškas saugomas asmeniniame Ambrazo archyve, kuris perduotas LLMA.
- 78 Ten pat.
- 79 Ten pat.
- 80 LLMA, f. 305, ap. 1, b. 307, l. 1. Kaip Schnittke rašė minėtame laiške, tuo metu jis kūrė muziką kino filmui. 1970 m. kovo 22 d. rašytame laiške jis džiaugėsi, kad dabar atsirado daugiau jo temai medžiagos – naujų įrašų ir plokštelių su Stockhauseno ir Ligeti kūriniais (2 mono- ir stereoplokštelės). Su Ambrazu jis vedė diskusiją apie technines galimybes demonstruoti įrašus, minėjo, kad jų dauguma įrašyti dviejų takelių įrašų 19 greičiu, 350 m kasetėse. Taigi Schnittke pastebėjo, kad joms paleisti reikalingas atitinkamas magnetofonas.
- 81 LLMA, f. 305, ap. 1, b. 307, l. 1. Savo paskaitų pabaigoje Schnittke siūlė pasiklausyti Stockhauseno „Klavierstück X“, „Grupen“ 3 orkestrams, „Momentum I“ chorui ir instrumentiniam ansamblui, „Procesiją“ bei elektroninius opusus – „Telemuzika“ arba „Mikrofonija“. Iš Ligeti repertuaro buvo siūloma „Aventures“, „Nouvelle aventures“, „Lux aeternae“, „Atmospheres“ ir „Volumina“.
- 82 LLMA, f. 305, ap. 1, b. 307, l. 5 ir l. 6.
- 83 LLMA, f. 305, ap. 1, b. 307, l. 3.
- 84 LLMA, f. 305, ap. 1, b. 259, l. 1. Apie save Denisovas rašė: „Aš sėdžiu Ruzoje ir rašau pjesę dideliame orkestrui“. Po dviejų mėnesių (1970 m. kovo 29 d.) jis pranešė: „Gana stipriai „užstrigau“ Debussy ir dėl tos priežasties negalėsiu paruošti Bartoko ir Šostakovičiaus.“ Jis paaiškino ir priežastį: „<...> tai, ką aš anksčiau dariau tyrinėdamas šių kompozitorių kūrinius, jau publikuota“ (LLMA, f. 305, ap. 1, b. 259, l. 6).
- 85 LLMA, f. 305, ap. 1, b. 259, l. 6.
- 86 Iš asmeninio Daunoravičienės pokalbio su Palionyte 2017 m. kovo 13 d.
- 87 Tos pačios pavardės kartojosi keliuose Denisovo laiškuose (1970 m. vasario 1 d. ir gegužės 5 d.), žr. LLMA, f. 305, ap. 1, b. 259, l. 1–2 ir 9.
- 88 Iš Ambrazo 1971 m. gruodžio 20 d. laiško Juzeliūnui. Ambrazo asmeninis archyvas Vilniuje, perduotas LLMA.
- 89 В. Дернова. Некоторые закономерности гармонии Скрябина, in: *Теоретические проблемы музыки XX века.*, вып. 1, Москва: Музыка, 1967, taip pat: В. Дернова. *Гармония Скрябина*, Ленинград: Музыка. [Ленингр. отделение], 1968.

- <sup>90</sup> Užmegzti ryšius padėjo Antanas Venckus (1934–1975), kuris kartu su Dernova 1962–1965 m. dirbo Alma Atos konservatorijoje. Laiškuose Ambrazui Dernova šiltais atsiliepė apie mokytojus ir kolegas – J. Tiuliną, V. Cukkermaną, V. Bobrovskį, J. Dubovskį, N. Tifikidį ir kt.
- <sup>91</sup> Žr. Ambrazo dienoraštis (1973). Asmeninis archyvas, 2017 m. perduotas LLMA. Beje, Ambrazas apie Ginzburgą yra palikęs atsiminimų, žr. *Algirdas Jonas Ambrazas* 2007: 370–373.
- <sup>92</sup> Žr. Ambrazo dienoraštis (1974). Asmeninis archyvas, 2017 m. perduotas LLMA.
- <sup>93</sup> Žr. Ambrazo dienoraštis (1975). Asmeninis archyvas, 2017 m. perduotas LLMA.
- <sup>94</sup> Ambrazas apie Ballifą yra palikęs atsiminimų, žr. *Algirdas Jonas Ambrazas* 2007: 382–386.
- <sup>95</sup> Apie tai liudija Ambrazo įrašas, žr. LLMA, f. 305, ap. 1, b. 307, l. 7.
- <sup>96</sup> LLMA, f. 117, ap. 2.
- <sup>97</sup> 1999 m. balandžio 22–24 d. Vilniuje vykusioje konferencijoje „Muzikos kompozicijos principai: teorija ir praktika“ Cholopovas skaitė pranešimą „K. Stockhauseno sonorika: muzikinis – istorinis aspektas“ (pranešimo publikacija „Sonorik bei Karlheinz Stockhausen: ein musikalischer Aspekt“ išspausdinta žurnale *Muzikos komponavimo principai: teorija ir praktika*, t. 1, Vilnius, 2000, p. 85–98).
- <sup>98</sup> Duomeys apie šias paskaitas teikiami Cholopovo 70-mečiui skirtame specialiaame leidinyje (žr. *Magistro Georgio Septuaginta*, MGS, сокр. В. С. Ценова, Москва, 2002, p. 131).
- <sup>99</sup> Cholopovo 1999 m. liepos 18 d. laiškas A. Ambrazui. Asmeninis archyvas, 2017 m. perduotas LLMA.
- <sup>100</sup> Žr. *Magistro Georgio Septuaginta*, MGS, p. 121. Kompozitorių ir muzikologų specialią turistinę kelionę organizavo SSRS kompozitorių sąjunga. Kelionės tikslas buvo toks: aplankyti pagarsėjusius JAV universitetus, turinčius muzikos fakultetų Naujajame Orleane, Niujorke, Indianoje ir Bliumingtone.
- <sup>101</sup> Cituojamas Antanavičiaus 2016 m. birželio 24 d. laiškas šio tyrimo autorei.
- <sup>102</sup> Ten pat.
- <sup>103</sup> LLMA, f. 305, ap. 1, b. 407, l. 3.
- <sup>104</sup> Cholopovo archyvas saugomas Maskvos valstybinės P. Čaikovskio konservatorijos bibliotekoje, tačiau dokumentų tyrinėti kol kas neleidžiama.
- <sup>105</sup> LLMA, f. 305, ap. 1, b. 257, l. 14.
- <sup>106</sup> LLMA, f. 305, ap. 1, b. 257, l. 19.
- <sup>107</sup> LLMA, f. 305, ap. 1, b. 407, l. 3.
- <sup>108</sup> LLMA, f. 305, ap. 1, b. 407, l. 3.
- <sup>109</sup> LLMA, f. 305, ap. 1, b. 257, l. 8.
- <sup>110</sup> LLMA, f. 305, ap. 1, b. 257, l. 11–12.
- <sup>111</sup> Tuo metu žurnalo „Sovietinė muzika“ redakcinėje kolegijoje dirbo vienintelis muzikologas – teoretikas Leo Mazelis.
- <sup>112</sup> LLMA, f. 305, ap. 1, b. 257, l. 11. Cholopovas laiške toliau rašo: „Tačiau rezultatas netikėtas: į redakciją pradėjo plaukti laišakai, reiškiantys didesnę ar mažesnę nesutikimą. Be to, visuotinis Maskvos ir ne Maskvos muzikologų nepasitenkinimas taip pat suvaidino savo vaidmenį.“
- <sup>113</sup> Taip prasideda 1969 m. birželio 24 d. Cholopovo laiškas Ambrazui. LLMA, f. 305, ap. 1, b. 257, l. 7.
- <sup>114</sup> LLMA, f. 305, ap. 1, b. 257, l. 25.
- <sup>115</sup> LLMA, f. 305, ap. 1, b. 257, l. 1.
- <sup>116</sup> LLMA, f. 305, ap. 1, b. 407, l. 3.
- <sup>117</sup> LLMA, f. 305, ap. 1, b. 407, l. 3.
- <sup>118</sup> Cit. iš: От составителя, *Музыка из бывшего СССР*, Сборник статей, выпуск 2, редактор-составитель Валерия Ценова, Москва: Композитор, 1996, p. 4–5.

## Literatūra

- Ambrazas Algirdas Jonas, *Julius Juzeliūnas: Gyvenimo ir veiklos panorama. Kūrybos įžvalgos*, Vilnius: Lietuvos kompozitorių sąjunga, 2015.
- Ambrazas Algirdas Jonas (sud.), *Julius Juzeliūnas. Straipsniai. Kalbos. Pokalbiai. Amžininkų atsiminimai*, Vilnius: Lietuvos rašytojų sąjungos leidykla, 2002.
- Beetz Johannes, *Latour with Greimas – Actor-Network Theory and Semiotics (in review)*, 2015, [https://www.academia.edu/11233971/Latour\\_with\\_Greimas\\_-\\_Actor-Network\\_Theory\\_and\\_Semiotics](https://www.academia.edu/11233971/Latour_with_Greimas_-_Actor-Network_Theory_and_Semiotics) [žiūrėta 2017-08-20].
- Bourdieu Pierre, Löic JD Wacquant, *Įvadas į refleksyviąją sociologiją*, Vilnius: Baltos lankos, 2003 [1992].
- Bourdieu Pierre, *Homo academicus*. Cambridge: Polity Press, 1988 [1984].
- Bourdieu Pierre, The Forms of Capital, in: John Richardson (ed.), *Handbook of Theory and Research for Sociology of Education*, N. Y.: Greenwood, 1986, p. 241–258; <https://www.marxists.org/reference/subject/philosophy/works/fr/bourdieu-forms-capital.htm> [žiūrėta 2017-08-17].
- Bourdieu Pierre, *Distinction: The Social Critique of the Judgment of Taste*, London: Routledge, 1984. Bowden Ross, Review: A Critique of Alfred Gell on Art and Agency: Art and Agency: An Anthropological Theory by Alfred Gell, in: *Oceania*, Vol. 74, No. 4 (Jun., 2004), p. 309–324. [https://www.jstor.org/stable/40332070?seq=1#page\\_scan\\_tab\\_contents](https://www.jstor.org/stable/40332070?seq=1#page_scan_tab_contents) [žiūrėta 2017-08-20].
- Coleman James, *Socialinės teorijos pagrindai*, Vilnius: Margi raštai, 2005 [1990].
- Coleman James S., Prologue: Constructed Social Organization, in: Pierre Bourdieu and James S. Coleman (eds.), *Social Theory for a Changing Society*, 1991, Boulder: Westview Press; New York: Russell Sage Foundation, 1991, p. 1–14.
- Crossley Nick, Relational Sociology and Culture: A Preliminary Framework, in: *International Review of Sociology*, 2015, Vol. 25, No. 1, p. 26–54.
- Crossley Nick, *Networks of Sound, Style and Subversion: The Punk and Post-Punk Music Worlds of Manchester, London, Liverpool and Sheffield, 1975–1980*, Manchester: Manchester University Press, 2014.
- Crossley Nick, *Towards Relational Sociology*, New York: Routledge, 2011.
- Crossley Nick, Pretty Connected: The Social Network of the Early UK Punk Movement, in: *Theory, Culture & Society*, 2008, No. 25 (6), p. 89–116.
- Crossley Nick, Roberts John Michael (eds.), *After Habermas: New Perspectives on the Public Sphere*, Oxford: Blackwell, 2004.
- Čapauskytė Laura, *Socialinės sąveikos vietų reikšmė komunikuojančiame mieste: viešosios erdvės Kaune*, magistro darbas, Kaunas: VDU, 2011.
- Česnavičius Aleksandras, Dargytė-Burokienė Audra, Genienė Ingrida, *Socialinis struktūrinimasis ir jo pažinimas*, Vilnius: Lietuvos filosofijos ir sociologijos institutas, 1999.
- Daunoravičienė Gražina (sud.), *Algirdas Jonas Ambrazas. Muzikos tradicijos ir dabartis*, Vilnius: Lietuvos kompozitorių sąjunga, 2007.
- Daunoravičienė-Žuklytė Gražina, *Lietuvių muzikos modernistinės tapatybės žvalgymas*, Vilnius: Lietuvos muzikos ir teatro akademija, 2016.
- Donati Pierpaolo, *Relational Sociology: A New Paradigm for the Social Sciences*, New York: Routledge, 2010.
- Dülmer Hermann, Modernization, Culture and Morality in Europe: Universalism, Contextualism or Relativism?, in:

- Wilhelmus Arts and Halman Loek (eds.), *Value Contrasts and Consensus in Present-day Europe: Painting Europe's Moral Landscapes*, Leiden: Brill, 2013, p. 251–276.
- Edgar Andrew, *Habermas: The Key Concepts*, London: Routledge Fossam, 2006.
- Emirbayer Mustafa, Manifesto for a Relational Sociology, in: *American Journal of Sociology*, 1997, Vol. 103, Issue 2, p. 281–317.
- Erpf, Hermann, *Studien zur Harmonie- und Klangtechnik der neueren Musik*, Leipzig, 1927.
- Ester Peter, Braun Michael, and Vinken Henk, Eroding work values?, in: Peter Ester, Michael Braun and Peeter Mohler (eds.), *Globalization, Value Change, and Generations: A Cross-National and Intergenerational Perspective*, Leiden and Boston: Brill, 2006, p. 89–113.
- Freeman L. C., *The Development of Social Network Analysis: A Study in the Sociology of Science*, Vancouver, B. C.: Empirical Press, 2004.
- Fukayama Francis, *Trust: The Social Virtues and the Creation of Prosperity*, New York: Free Press, 1999.
- Ganguly Luahona, Review of Yurchak Alexei, *Everything Was Forever*, in: *International Journal of Communication*, 2007, No.1, p. 1–53.
- Gell Alfred, *Art and Agency*, Oxford. Clarendon Press, 1998.
- Georg Simmel, *Sociologija ir kultūros filosofija: Rinktinė*, Vilnius: Margi raštai, 2007.
- Giddens Anthony, *Sociologija*, iš anglų kalbos vertė Jūratė Markevičienė, Donatas Masilionis ir Algimantas Valantiejus, Kaunas: Poligrafija ir informatika, 2005.
- Gould Roger V., Multiple Networks and Mobilization in the Paris Commune 1871, in: *American Sociological Review*, 1991, Vol. 56, No. 6, p. 716–729.
- Granovetter Mark, The strenght of Weak ties, in: *American Journal of Sociology*, 1973, Vol. 78, No. 6, p. 1360–1380.
- Gumbytė Danguolė, *Lietuvos persitvarkymo sąjūdžio susiformavimas periferijoje: Šiaulių ir Trakų rajonų socialinių tinklų analizė*, magistro darbas, Vilnius: VU, 2010.
- Habermas Jürgen, *Between Facts and Norms: Contributions to a Discourse Theory of Law and Democracy*, Cambridge, MA: MIT Press, 1996.
- Habermas Jürgen, *The Structural Transformation of the Public Sphere: An Inquiry into a Category of Bourgeois Society*, Cambridge: MIT Press 21, 1993.
- Habermas Jürgen, *The Structural Transformation of the Public Sphere: An Inquiry into a Category of Bourgeois Society*, Thomas Burger, Cambridge Massachusetts: The MIT Press, 1989 [1962].
- Halman Loek, Thorleif Pettersson, Individualization and value fragmentation, in: de Moor Ruud (ed.), *Values in Western societies*, Tilburg: Tilburg University Press, 1995, p. 297–316.
- Harding Stephen, Hikspoors Frans J., New work values: In theory and in practice, in: *International Social Science Journal* 47, 1995, p. 441–455.
- Harding Stephen, Phillips David, Fogarty Michael Patrick, *Contrasting values in Western Europe: unity, diversity and change*, Palgrave Macmillan UK, 1986.
- Harriss J., de Renzio P. “Missing link” or Analytical Missing? The Concept of Social Capital, in: *Journal of International Development*, 1997.
- Hauser Gerard, *Vernacular Voices: The Rhetoric of Publics and Public Spheres*, Columbia: University of South Carolina, 1999.
- Hyer Brian, Tonality, in: *The Cambridge History of Western Music Theory*, Cambridge, 2001, p. 730.
- Hooghe Marc, Stolle Dietlind, Age matters: life cycle and cohort differences in the socialization effect of the voluntary participation, in: *European political science*, 3 (2), 2003, p. 49–56.
- Howard Marc Morjé, *The Weakness of Civil Society in Post-Communist Europe*, Cambridge, Cambridge University Press, 2003.
- Yurchak Alexei, *Everything Was Forever, Until It Was No More: The Last Soviet Generation*, Princeton University Press, 2006.
- Jameson Fredric, *Kultūros posūkis. Rinktiniai darbai apie postmodernizmą (1983–1998)*, vertė Aukšė Mardosaitė, Vilnius: Rašytojų sąjungos leidykla, 2002.
- Karg-Elert Sigfrid, *Polaristische Klang- und Tonalitätslehre (Harmonologik)*, Leipzig: F. E. C. Leuckart, 1931.
- Kavolis Vytautas, Pasitikėjimo problema. Pergalės ir atsitraukimai, in: *Sociologija. Mintis ir veiksmas*, 1997, p. 13–21.
- Law John, Actor network theory and material semiotics, in: Turner Bryan S. (ed.), *The new Blackwell companion to social theory*, 3rd ed., Chichester, John Wiley & Sons, 2009, p. 141–158.
- Ledeneva Alena V., *Can Russia Modernise? Sistema, Power Networks and Informal Governance*, Cambridge: Cambridge University Press, 2013.
- Lizardo Omar, The Cognitive Origins of Bourdieu's Habitus, in: *Journal for the Theory of Social Behaviour*, 2004, Vol. 34, No. 4, p. 375–448.
- Marcinkevičienė Rūta, Nuo Habermaso iki Valinsko. Viešosios erdvės privatėjimas, in: *Akiraciai*, 2009, Nr. 2–3 (409). Priegai per internetą: <http://www.akiraciai.lt/Akiraciai/Tema/Nuo-Habermaso-iki-Valinsko.-Viesosios-erdvesprivatėjimas> [žiūrėta 2017-07-30].
- Matonytė Irmina, Socialinis kapitalas: nuo mokslinių tyrimo perspektyvų prie empirinių pastebėjimų. Gero valdymo klausimas, in: *Sociologija. Mintis ir veiksmas*, Vilnius, 2004, 12 (1), p. 22–37.
- McAndrew Siobhan, Everett Martin, Music as Collective Invention: A Social Network Analysis of Composers, in: *Cultural Sociology*, 2015, Vol. 9 (1), p. 56–80. Žr. interneto prieigą: <http://journals.sagepub.com/doi/pdf/10.1177/1749975514542486>.
- McKee Alan, *Public sphere: An introduction*, Cambridge: Cambridge University Press, 2005.
- Melucci Alberto, *Nomads of the Present*, London: Hutchinson Radius, 1989.
- Misiunas Romuald J., Taagepera Rein, *The Baltic States, Years of Dependence, 1940–1980*, Berkeley, Los Angeles: University of California Press, 1983.
- Moreno Jacob L., *Who Shall Survive?: A new Approach to the Problem of Human Interrelations*, Beacon House, 1934.
- Morris Aldon D, Straggenborg Suzanne, Leadership in Social Movement, in: David A. Snow David A., Soule Sarah A., Kriesi Hanspeter (eds.), *The Blackwell Companion to Social Moments*, Blackwell Publishing, 2006, p. 171–196.
- Mützel Sophie, Networks as Culturally Constituted Processes A Comparison of Relational Sociology and Actor-network Theory, in: *Current Sociology*, 2009, Vol. 57, No. 6, p. 871–887.
- Norkus Zenonas, Georgo Simmelio individualus dėsnis: gyvenimo ir kūrybos bruožai, in: Georg Simmel, *Sociologija ir kultūros filosofija*, iš vokiečių kalbos vertė Albinas Lozuraitis, Vilnius: Margi raštai, 2007, p. 539–586.
- Norkus Zenonas, Socialinė teorija ir politika: Diskusiniai Maxo Weberio socialinės teorijos interpretacijos klausimai, in: *Problemos*, 1999, Nr. 55, p. 7–22.
- Norris Pippa, *Social Capital and ICTs: Widening or Reinforcing Social Networks?*, report at the “International Forum on Social Capital for Economic Revival” held by the Economic and Social Research Institute, Cabinet Office, Japan in Tokyo, Mar. 24–25, 2003, <http://www.esri.go.jp/en/workshop/030325/030325paper6-e.pdf> [žiūrėta 2017-08-20].

- Osa Marijane, Networks in Opposition: Linking Organizations through Activists in the Polish People's Republic, in: Mario Diani, Doug McAdam (eds.), *Social Movements and Networks: Relational Approaches to Collective Action*, 2003, Oxford University Press, <http://www.oxfordscholarship.com/oso/public/content/politicalscience/9780199251780/toc.html> [žiūrėta 2017-08-20].
- Otte Evelien, Rousseau Ronald, Social network analysis: a powerful strategy, also for the information sciences, in: *Journal of Information Science*, 2002, Vol. 28 (6), p. 441–453.
- Pain Elisabeth, How to Review a Paper, in: *Science*, Sep. 22, 2016, <http://www.sciencemag.org/careers/2016/09/how-review-paper> [žiūrėta 2017-08-20].
- Passy Florence, Social Networks Matter. But How?, in: *Social Movements and Networks: Relational Approaches to Collective Action*, Mario Diani, Doug McAdam (eds.), 2003, Oxford University Press, <http://www.oxfordscholarship.com/view/10.1093/0199251789.001.0001/acprof-9780199251780-chapter-2> [žiūrėta 2017-08-20].
- Poviliūnas Arūnas. Sociologinis vertybių tyrimas filosofijos ir smetinės antropologijos požiūriais, in: Rūta Žiliukaitė, Arūnas Poviliūnas, Aida Savicka, *Lietuvos visuomenės vertybių kaita per dvidešimt Nepriklausomybės metų*, Vilnius: VU leidykla, 2016, p. 237–299.
- Prandini Riccardo, Relational Sociology: A Well-defined Sociological Paradigm or a Challenging Relational Turn, in: *Sociology. International Review of Sociology*, 2015, Vol. 25, No. 1, p. 1–14.
- Putnam Robert D. (ed.), *Democracies in flux: The evolution of social capital in contemporary society*, Oxford: Oxford University Press, 2002.
- Putnam Robert D., *Kad demokratija veiktų: pilietinės tradicijos šiuolaikinėje Italijoje*, iš anglų vertė Jūratė Novagrockienė ir Ainė Ramonaitė, Vilnius: Margi raštai, 2001 [1993].
- Putnam Robert D., *Bowling Alone. The collapse and revival of American community*, New York: Simon and Schuster, 2000.
- Putnam Robert D., *Making Democracy Work. Civic traditions in modern Italy*, Princeton, NJ: Princeton University Press, 1993.
- Ramonaitė Ainė (sud., red.), *Nematoma sovietmečio visuomenė*, Vilnius: Naujas židinyas, 2015.
- Ramonaitė Ainė, *Posovietinės Lietuvos politinė anatomija*, Vilnius: Versus aureus, 2007.
- Ramonaitė Ainė, Pilietinės kultūros formavimosi prielaidos ir perspektyvos: socialinio pasitikėjimo raiškos analizė, in: Jankauskas Algimantas (sud.), *Politinė kultūra ir visuomenės kaita*, Vilnius, Kaunas: Naujas lankas, 2002, p. 70–85.
- Ritzer George, *Sociological theory*, New York: McGraw-Hill Education, 2008.
- Schlesinger Philip, *The European Union and the Public Sphere: A Communicative Space in the Making?*, London: Routledge, 2007.
- Scott John P., *Social Network Analysis: A Handbook* (2nd edition), Thousand Oaks, CA: Sage Publications, 2000.
- Siisiäinen, Martti, One concept, two approaches: Bourdieu and Putnam on social capital, in: *International Journal of Contemporary Sociology*, 2003, 40 (2), p. 183–203.
- Simmel Georg, *Sociologija ir kultūros filosofija*, sudarė ir redagavo Zenonas Norkus, iš vokiečių kalbos vertė Albinas Lozuraitis, Vilnius: Margi raštai, 2007.
- Soules Marshall, Jürgen Habermas and the Public Sphere, in: *Media Studies.ca*, Tuesday, Aug. 1, 2017.
- Stanevičiūtė-Kelmickienė Rūta, Ideological Tensions and Lithuanian Music of the Late Soviet Period, in: *Sociocultural Crossings and Borders: Musical Microhistories*, eds. by Rima Povilionienė, Rūta Stanevičiūtė, Vilnius: VDA, 2015, p. 231–250.
- Sztompka Piotr, *Trust. A Sociological Theory*, Cambridge: Cambridge University Press, 1999.
- Taljūnaitė Meilutė (sud.), *Socialinis struktūrinimasis ir jo pažinimas*, parengė Aleksandras Česnavičius ir kt. Vilnius: Lietuvos filosofijos ir sociologijos institutas, 1999.
- Tilly Charles, *Stories, Identities, and Political Change*, Rowman & Littlefield Publishers, 2002.
- Wasserman Stanley, Faust Katherine, Social Network Analysis in the Social and Behavioral Sciences, in: *Social Network Analysis: Methods and Applications*, Cambridge University Press, 1994, p. 1–27.
- White Harrison C., *Identity and Control: A Structural Theory of Social Action*, Princeton University Press, 1992.
- Žiliukaitė Rūta (sud.), *Dabartinės Lietuvos kultūros raidos tendencijos: vertybiniai virsmai*, Vilnius: Gervėlė, 2007.
- Žiliukaitė Rūta, Ramonaitė Ainė, Nevinskaitė Laima, Beresnevičiūtė Vida, Vinogradnaitė Inga, *Neatrasta galia: Lietuvos pilietinės visuomenės žemėlapis*, Vilnius: Versus aureus, 2006.
- Власова Екатерина, Забытая страница истории советской музыки (неизвестный пленум Союза советских композиторов СССР 1966 г. по проблемам современного музыкального языка. Приега per internetą: <http://opentextn.ru/censorship/russia/sov/libraries/books/?id=5761> [žiūrėta 2017-03-15].
- [Выше уровень теоретической науки], in: *Советская музыка*, 1969, No. 2, p. 23–24.
- Десятерик Дмитрий, Люди Города: киевский композитор Виталий Годзяцкий. Сказка музыкальных странствий, in: *LIVE journal*, 2007, <http://interesniy-kiev.livejournal.com/940823.html> [žiūrėta 2017-08-20].
- Зенкин Константин Владимирович, О некоторых методологических особенностях изучения музыки: по следам трудов русских ученых, in: *Журнал Общества теории музыки*, 2014, No. 5, p. 1–19.
- [С трибуны теоретической конференции], in: *Советская музыка*, 1966, No. 5, p. 22–27.
- [С трибуны теоретической конференции], in: *Советская музыка*, 1966, No. 6 (Окончание, начало в No. 5), p. 13–31.
- Тифтикиди Николай, Теория одноирцевоу и тональной хроматических систем. Панхроматическая система, in: Николай Ф. Тифтикиди, *Проблемы музыкального фолкклора и композиторского творчества*, Москва, 1992.
- Тифтикиди Николай, О преломлении в мелодике некоторых интонационных структур русской протяжной песни, in: *Теоретические проблемы музыки XX века*, Вып. 2, Москва: Музыка, 1978, p. 5–20.
- Холопов Юрий, *Введение в музыкальную форму*, ред. Т. С. Кюрегян и В. С. Ценова, Москва: Московская Консерватория, 2006.
- Холопов Юрий, Эдисон Денисов и музыка конца век, in: *Свет. Добро. Вечность. Памяти Эдисона Денисова. Статьи. Воспоминания. Материалы*, ред. В. Ценова, Москва: Московская консерватория, Редакционно-издательский отдел, 1999, p. 6–7.
- Холопов Юрий, Изменяющееся и неизменное в эволюции музыкального мышления, in: *Проблемы традиции и новаторства в современной музыке*, Сборник научных статей, Москва: Советский композитор, 1982, p. 52–104.
- Холопов Юрий, *Очерки современной гармонии*, Москва: Музыка, 1974.
- Холопов Юрий, *Современные черты гармонии Прокофьева*, Москва, 1967.
- Хренников Тихон, Музыка принадлежит народу. Отчётный доклад первого секретаря правления Союза композито-

ров СССР Т. Н. Хренникова, in: *Советская культура*, 23 ноября 1979, No. 94 (5310).

Хренников Тихон, На пути к музыкальной культуре коммунизма, in: *Советская музыка*, 1962, No. 6, p. 3, <http://www.thereimin.ru/archive/sovok/hren62.htm> [žiūrėta 2017-08-20].

Шип Сергей Васильевич, Ищем логику музыкально-исторического процесса, in: *Учёные записки Российской академии музыки имени Гнесиных*, Москва, 2013, No. 1, p. 14–29.

Юсфин Абрам, Коротко о книгах, in: *Советская музыка*, 1974, No. 3, p. 99.

## Summary

During the late Soviet times (7–9<sup>th</sup> decade) Lithuania and USSR witnessed a process of the modernization of music composition and musicology – this process has not yet been analysed in detailed interdisciplinary research. In this study the author was striving to not only employ the authentic documents from the archives, but also to use a complex access that would be adequate towards the specifics of an object, combining theoretical models and techniques of analysis of the humanities (musicology) and social sciences (anthropology, sociology, etc.). The peculiar point of view was also inspired by the devaluation of traditional objects of analysis in social sciences and the uprising of the phenomenon of their links and relationships (Tilly 2002; Emirbayer 1997; Prandini 2004; Ramonaitė 2015).

In the present study the movement for New Contemporary Music (process of creation and conceptualization) by composers and musicologists that took place in Lithuania and the USSR in the 7–9<sup>th</sup> decade is viewed through the means of relational sociology, perceiving it as a whole of personalities, their relationships and activities – “the sum of relationships or a material woven out of links” (Prandini 2015). Anthropologist of social sciences Alfred Gell is offering a similar point of view directed towards artistic objects as phenomena of relationship network between human / non-human agencies. In his monograph *Art and Agency* (1998) he presented an interdisciplinary model of creativity and mediation, which turned out to be one of the most radical revisions of the anthropology of art. The practical implementation of the method of social network analysis between British composers (with documented networks of 322 composers, starting from 1870) was carried out by British sociologists Martin Everett and Siobhan McAndrew (2015). Thus, in this study the events of cultural practices (science and art) are researched as networks between individuals and their relationships as well as activities in the anti-democratic society of the late Soviet time. The sources for research were personal correspondence between Yuri Kholopov, Valetina Kholopova, Svetlana Savenko, Alfred Schnittke, Edison Denisov and others. Based on this material, the movement of musicologists and composers for the

New Music of the 20<sup>th</sup> century and innovation of theoretical interpretations that came to prominence in Lithuania during the 7–9<sup>th</sup> decade is presented.

Coming from various documents, the study presents how Algirdas Jonas Ambrazas, Julius Juzeliūnas and other Lithuanian musicians joined the “defenders of dodecaphony”, also known as alternative or counter-audience that was being established in the USSR. The beginning of this process was marked by the discourse of conference “About Real and Ostensible Innovation in Contemporary Music” (1965), organized for the first time in the USSR. In his report Ambrazas openly declared his participation in the group of “dodecaphony defenders”, however, he also promoted the “decontamination” of dodecaphony based on works of Lithuanian composers – it was to be carried out by mixing together the elements of dodecaphony with structures that were typically found in national folklore (supportive scales, rhythms, intonations, etc.). Ambrazas concluded his report with an invitation to be united in a fight for the revival of creativity and musicology. Similar goals were also expressed in reports by Kholopov, Schnittke, Denisov and Vsevolod Zaderatsky. The initiatives and active positions of these musicians launched a movement – the epicentre of its events was developing in Lithuania during the late Soviet times.

The movement was consolidated by opposing forces. On one hand, there was an attempt to contextualize and conceptualize the process of modernization of the 20<sup>th</sup> century music composition; on the other hand, it had to endure the official reaction and public attacks by artistic functionaries, published in magazine *Soviet Music* in the 7<sup>th</sup> decade. The research revealed that the strategic actions of like-minded people intuitively soaked up all of the most important mechanisms of the functioning of social network. Several “leaders of opinions” came to prominence in this environment and became the “nodes” of the network – they were usually the ones to offer ideas and initiate organizational processes. They established and moderated the movement, being its ideological symbols and energetic impulses. To protect their position and establish it in academic environment, these leaders of opinions, “nodes” of the network – Ambrazas, Kholopov, Juzeliūnas – created an expanse of a cycle of guest lectures, which allowed the participants of the network (“actors”) to get together, announce unofficial information, have public discussions, arguments and interactions. In other words, fighters for topical new music established a “public space” and uncensored channels for spreading communication.

As some works by sociologists have already proved (Scott 2000; Freeman 2004; Ramonaitė 2015), a social network is a complex heterogeneous structure consisting of an intricate configuration of macro and micro networks. In studies of networks, the most important formed elements

of micro networks – “nodes” and “links” that join them together – are brought forth by a specific analytic incision, the so-called “analysis of nodes”. It not only identifies the elements of network’s structure (nodes and links), but also differentiates between the active kernel of a network (centre) and passive periphery. The functions of network’s members, “actors”, analysed in the study based on documents, clearly marked the leaders – generators of ideas and initiatives (Juzeliūnas, Kholopov and Ambrazas are singled out) – and mediators, rather more passive participants. The study reveals that leaders / nodes of the network of composers and musicologists (Ambrazas, Juzeliūnas and Kholopov) assumed and carried out a great deal of functions: they established and moderated the movement of the “defenders of dodecaphony”, created its strategy and offered tactics, ruled the largest number of links, coordinated the actions of network’s participants and ensured optimal use of the accumulated social capital. According to research, these leaders of opinion mobilized human resources and possibilities, also realizing and representing mutual goal. Serving as ideological symbols and energetic impulses, they constructed collective identity on this basis (Morris, Straggenborg 2006).

In the centre of the study, there exist two aspects of the network of intercultural partnership: the expert-like communication of those who fought for New Music and network of professional partnership as well as a public space of New Music. To explore networked links of expert nature, the study employs archives and analyses the process of reviewing dissertations: Ambrazas’ candidate (1969), Juzeliūnas’ doctoral (1972) and Kholopov’s both candidate (1975) and doctoral (1977) dissertations. The critical reflection of Kholopov’s fundamental book *Harmony. Theoretical Course* based upon Ambrazas’ review proved the growth of Lithuanian musicology in the 9<sup>th</sup> decade, as well as this musicologist’s joining of scientific communication channels that were on an international level. On the other hand, Savenko’s critical notes directed at a publication prepared by Ambrazas serve as a documentary evidence of the real state of Lithuanian musicology in the beginning of the 8<sup>th</sup> decade. In her correspondence with Ambrazas, Savenko raised questions about the relationship between descriptive and analytical methods in the texts of Lithuanian musicologists, highlighted the lack of the interpretation of topical theoretical models and contexts, pointed out problems with the relationship between informational and analytical material. It is important to note that at the time Ambrazas was the most prominent representative of Lithuanian musicologists. In the analysis of the channels of communication, the study also attributes the Specialized Council for Defence of the Dissertations of Candidates of Art Criticism, established in 1980 at the Conservatory of Vilnius upon the initiative of Juzeliūnas (the council has

its counterparts in Moscow, Leningrad, Kiev and Tbilisi), to the expert category.

While analysing the operation of a cycle of lectures about the New Music of the 20<sup>th</sup> century (its creation and theoretical interpretation) established in Vilnius by the network of intercultural partnership, one can clearly see the initiative and strategic actions of Juzeliūnas. When the idea of collaboration between high music schools of the USSR was brought forth, the weight of realizing it in a form of lectures by guest speakers was taken up by Ambrazas. Lecturers travelled to Vilnius from various towns of the USSR, as well as Germany, Czech Republic, France and elsewhere. Sociologists note that the specific feature of USSR’s late socialism was not only the embeddedness of society and ambivalence of rules, but also the absence of clear boundaries between formal and informal hierarchies (Ledeneva 2013).

The employed theoretical model of *Öffentlichkeit* (eng. public sphere) explicated by Jürgen Haberm (Haberm 1962; 1989) strengthened the possibility of using methods of sociological research in the present study. On this ground it was revealed that in the professional network of musicologists and composers the factors of the functioning of public spaces were working properly. Firstly, they were being established as oppositions to power structures of the state. Secondly, the movement of musicians was verbalized, acquired the shape of a discourse and a certain institutional independence. The public space created in Vilnius through intercultural professional links was loaded with the energy of live discussions, uncensored information that circulated through channels of communication and was feeding on innovatory ideas.

The correspondence between members of the network and other documents preserved at the LLMA turn into an integral element of the battle for the modernization of professional music that took place in the cultural field during late Soviet times and a struggle between bystanders of the USSR (or informal discourse) and alternative counterpublic for the innovation of creativity and research in the 7–9<sup>th</sup> decade. The actors that joined in discussed organizational questions and strategies of network expansion, presented potential participants, controlled heated professional arguments, discussed important events of the world of music, perfected programmes of academic courses. The surviving testimonies document constant exchange of books, topical articles and scores – in other words, all material that was lacking in the hermetic reality of the “iron wall”. The specific content of correspondence between Ambrazas and Kholopov reveals their passion for the principles of epistemology. In their letters the musicologists discuss their reactions towards scientific ideas, offer neologisms in the field of terminology, argue about various theoretical approaches and insights. A great deal of attention is paid to the reflection of renewal

and interpretations of the processes of composition in the 20<sup>th</sup> century, as well as personal matters.

During the birth of the movement (middle of the 7<sup>th</sup> decade) the “serial group” as it was called by the functionaries of art, the “wasp nest” (Valentina Kholopova) grew, its actors united and established a broad network of professional contacts. They highly valued New Music, the perspectives of its creation and research, also relationships and interactions between colleagues, solidarity and trust. Authentic professionalism gained a mark of quality. For the first time in Lithuanian musicology the present study employs an analytical strategy for the investigation of connections and their structures, characteristic of post-structural period – the Social Network Analysis (SNA). The configuration of actors and links that bind them together, networking and, as a result, the networked space generated by “nodes” are represented in the study by a form of sociogram (Scheme No. 2). In this network we see patulous informal links that generate values – they

are the most important element of social (cultural) capital, because social capital “is brought to life through *links* between people and is determined with the help of function – ability to create value” (Coleman 1990; 2005).

In the present study the network of musicians that was functioning in Lithuania during the late Soviet times is determined with the help of the configuration of two opposing characteristics – horizontal links *versus* vertical links; strong links *versus* weak links (Putnam 2001; Granovetter 1973). Thus, the aforementioned network was described by horizontal and weak links. The activities of networks of professional partnership that doubled the practices of cultural “laboratories” and “incubators” highlighted the essential functions of social networks established by culture: they encourage creativity, self-expression and modernization, strengthen new meanings and artistic ideologies. It was the most important, fundamental value created by the discussed collaboration between musicologists and composers.

## Priedai



**1 nuotrauka.** Jurijus Cholopovas po specialiosios harmonijos paskaitos Maskvos P. Čaikovskio konservatorijoje 1984 m. sausio 12 d. Antras iš kairės Jurijus Cholopovas, trečia – Gražina Daunoravičienė, ketvirtas – kompozitorius Jakovas Gubanovas, paskutinė – etnomuzikologė Savolina Galickaja



**2 nuotrauka.** Jurijus Cholopovas po paskaitų ciklo Lietuvos konservatorijoje (307 a.) 1997 m. lapkričio 17–19 d. Iš kairės: Vytautas Barkauskas, Gražina Daunoravičienė, Jurijus Cholopovas, Julius Juzeliūnas, Rūta Gaidamavičiūtė ir Algirdas Ambrasas





3 nuotrauka. Jurijus Cholopovas po paskaitų ciklo Lietuvos konservatorijoje 1997 m. lapkričio 17–19 d. Iš kairės: Algirdas Ambrazas, Jurijus Cholopovas ir Juozas Antanavičius

Algirdo Jono Ambrazo, Jurijaus Cholopovo, Alfredo Schnittke's, Edisono Denisovo laiškų fragmentai ir kiti dokumentai

Дорогой Альфред! Мне! Удивительно, что не сразу дали ответ... У меня компания переживает, да мне кампания... Трава (читай Вагню редит) и со своим свойством я в основном пою, как это вы можете себе представить (написано в шестиде).

...и решила, что будет... если не все затенить... (Вот что так интересно и интересно...)

Priedas Nr. 1. Jurijaus Cholopovo 1969 m. balandžio 21 d. laiškas Algirdui Ambrazui iš Maskvos. LLMA, f. 305, ap. 1, b. 257, l. 4–5

Отзыв о диссертации Ю.Н. Холупова "Современные идеи гармонии Прокофьева".  
Холупов Ю.Н. Прокофьев Ю.Н. Холупов, разрабатывая ряд важнейших проблем гармонической музыки...

То есть... Предстоит, предстоит мне к... диссертациям, а ее автор...  
по поводу... Прокофьеву...  
Собственно говоря...  
1975.10.10. Каппеллеру  
Рейтер Прокофьеву...

Priedas Nr. 2. 1975 m. spalio 16 d. Algirdo Ambrazo atsiliepimo apie Jurijaus Cholopovo kandidatinę disertaciją „Šiuolaikiniai S. Prokofjevo harmonijos bruožai“ pirmas ir paskutinis puslapis. LLMA, f. 305, ap. 1, b. 223, l. 1, 4





