MUZIKOS BARAI

Muzikos meno ir mokslo žurnalas

2023 Nr. 1-4

Kaina 10 Eur
Kaina su CD 20 Eur

Vaclovas Juodpusis 38 p.

Justina Gringytė 58 p.

Christian Frattima 106 p.

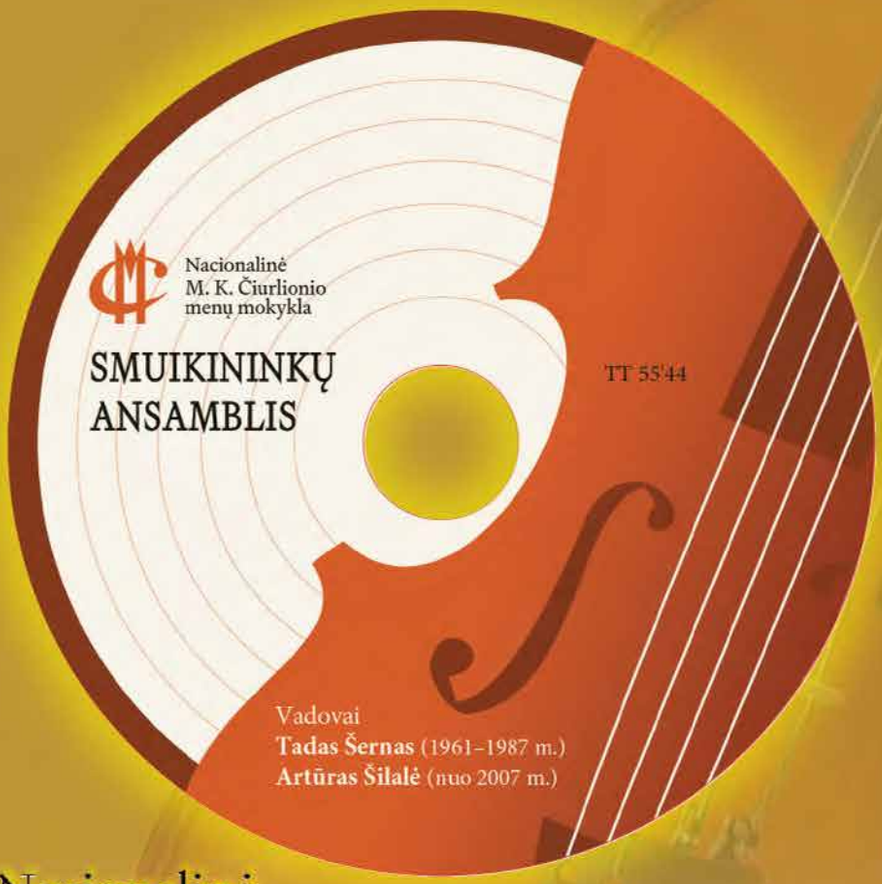
Šiame numeryje:

Nacionalinė M. K. Čiurlionio menų mokykla

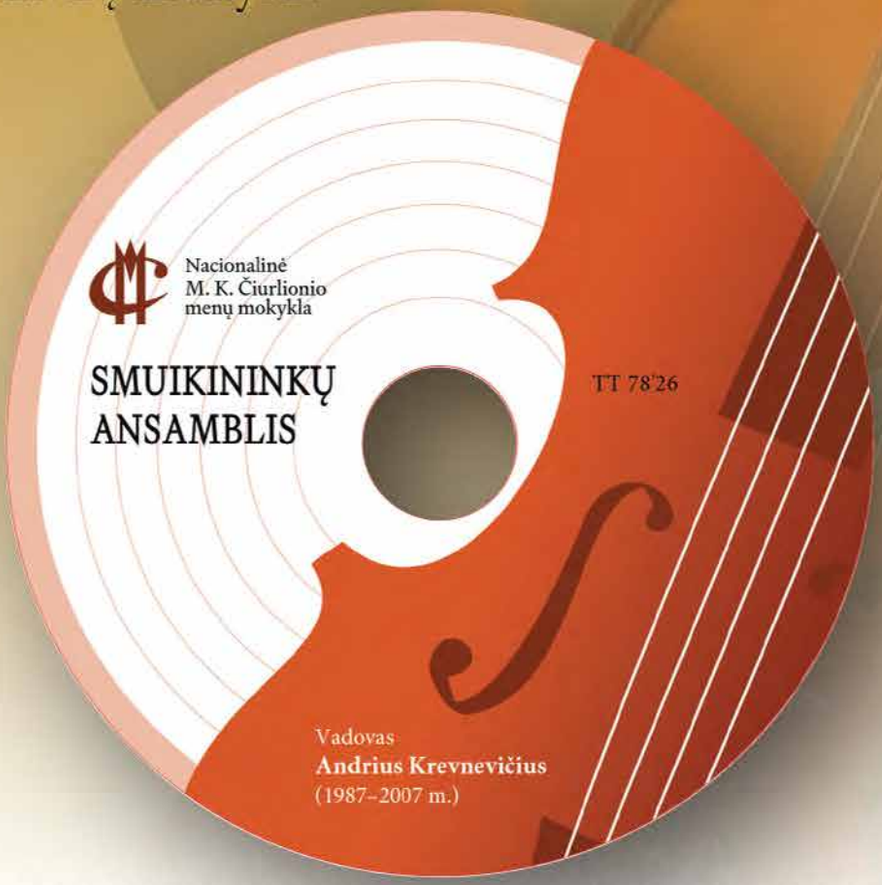
SMUIKININKŲ ANSAMBLIS

9 771392 496009

Numeris su CD



Nacionalinė
M. K. Čiurlionio
menų mokykla



Visi „MUZIKOS BARŲ“ prenumeratoriai žurnalą gauna su šia kompaktine plokštele.

Nacionalinė
M. K. Čiurlionio
menų mokykla

SMUIKININKŲ ANSAMBLIS

Vadovai
Tadas Šernas (1961–1987 m.)
Artūras Šilalė (nuo 2007 m.)

1.	**G. F. Händel** *Gavotas ir variacijos* *1972 m.*	1´34
2.	**A. Vivaldi** *Koncertas G-dur* *1968 m.*	2´24
3.	**A. Corelli** *Preliudas ir Allegro* *1980 m.*	4´19
4.	**J. P. Rameau** *Rigodonas* *1967 m.*	1´52
5.	**J. F. Burgmüller** *Baladė* *1970 m.*	1´38
6.	**T. Šernas** *Senovinis maršas* *1967 m.*	0´57
7.	**R. Glière** *Varinis raitelis* *1967 m.*	1´44
8.	**D. F. Aube** *Tambūrinas* *1976 m.*	1´21
9.	**J. Suk** *Melodija* *1971 m.*	2´10
10.	**W. Peterson** *Rožė* *1980 m.*	2´23
11.	**V. Kchiol** *Mažasis valsas* *1971 m.*	1´43
12.	**T. Šernas** *Svajonėlė* *1966 m.*	2´02
13.	**T. Šernas** *Ratelis* *1975 m.*	1´07
14.	**T. Šernas** *Pavasarėlis* *1969 m.*	0´47
15.	**J. S. Bach** *Arija* *2023 m.*	3´15
16.	**T. Šernas** *Afrikiečių šokis* *1967 m.*	0´54
17.	**M. K. Čiurlionis** *Variacijos lietuvių liaudies dainų temomis („Oi giria, giria“, „Ar vėjai pūtė“, aranžavo Povilas Budginas)* *2023 m.*	1´48
18.	**Ch. Dancla** *Romansas* *1974 m.*	3´14
19.	**T. Šernas** *Žaidimas* *1971 m.*	1´01
20.	**T. Šernas** *Eleginiai preliudai* *1980 m.*	6´30
21.	**V. Monti** *Čardašas* *1987 m.*	4´59
22.	**J. Massenet** *Elegija* *1971 m.*	2´16
23.	**T. Šernas** *Tokata* *2023 m.*	1´54
24.	**A. Piazzolla** *Oblivion* *2023 m.*	3´40
		TT 55´44

Ansamblio vadovas Tadas Šernas (1–14, 16, 18–22)
Ansamblio vadovas Artūras Šilalė (15, 17, 23–24)

Akompanuoja:
Vida Prekerytė (vargonai, 1), Eglė Kiškytė-Šernienė (1–14, 16, 18–22), Aleksandras Vizbaras (15, 17, 23–24)
Dalyvauja mokyklos choras, vadovaujamas Antano Jozėno (12), solo smuiku griežia mokinė Aušra Ruseckaitė (18)

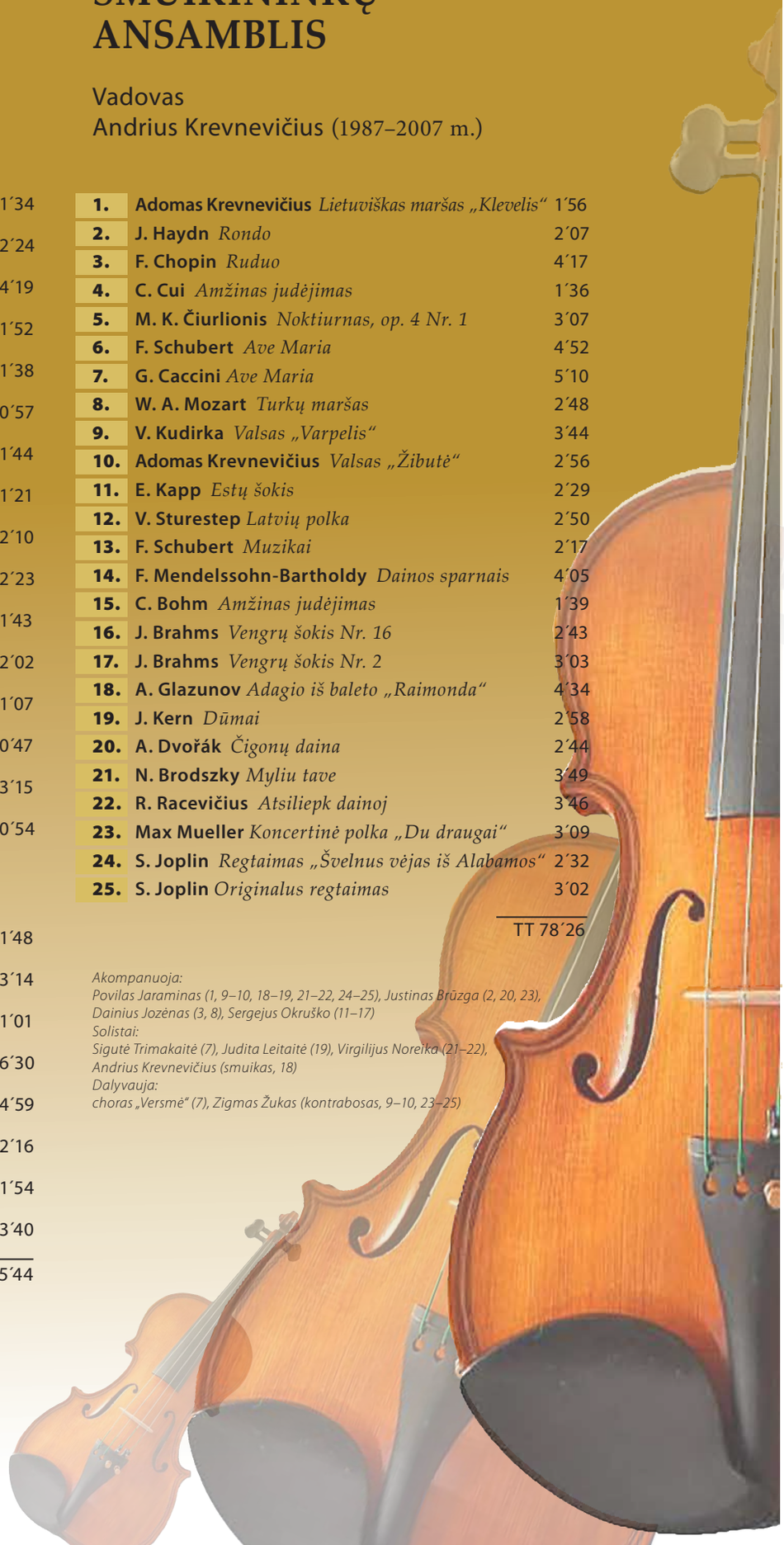
Nacionalinė
M. K. Čiurlionio
menų mokykla

SMUIKININKŲ ANSAMBLIS

Vadovas
Andrius Krevnevičius (1987–2007 m.)

1.	**Adomas Krevnevičius** *Lietuviškas maršas „Klevelis“*	1´56
2.	**J. Haydn** *Rondo*	2´07
3.	**F. Chopin** *Ruduo*	4´17
4.	**C. Cui** *Amžinas judėjimas*	1´36
5.	**M. K. Čiurlionis** *Noktiurnas, op. 4 Nr. 1*	3´07
6.	**F. Schubert** *Ave Maria*	4´52
7.	**G. Caccini** *Ave Maria*	5´10
8.	**W. A. Mozart** *Turkų maršas*	2´48
9.	**V. Kudirka** *Valsas „Varpelis“*	3´44
10.	**Adomas Krevnevičius** *Valsas „Žibutė“*	2´56
11.	**E. Kapp** *Estų šokis*	2´29
12.	**V. Sturestep** *Latvių polka*	2´50
13.	**F. Schubert** *Muzikai*	2´17
14.	**F. Mendelssohn-Bartholdy** *Dainos sparnais*	4´05
15.	**C. Bohm** *Amžinas judėjimas*	1´39
16.	**J. Brahms** *Vengrų šokis Nr. 16*	2´43
17.	**J. Brahms** *Vengrų šokis Nr. 2*	3´03
18.	**A. Glazunov** *Adagio iš baleto „Raimonda“*	4´34
19.	**J. Kern** *Dūmai*	2´58
20.	**A. Dvořák** *Čigonų daina*	2´44
21.	**N. Brodszky** *Myliu tave*	3´49
22.	**R. Racevičius** *Atsiliepk dainoj*	3´46
23.	**Max Mueller** *Koncertinė polka „Du draugai“*	3´09
24.	**S. Joplin** *Regtaimas „Švelnus vėjas iš Alabamos“*	2´32
25.	**S. Joplin** *Originalus regtaimas*	3´02
		TT 78´26

Akompanuoja:
Povilas Jaraminas (1, 9–10, 18–19, 21–22, 24–25), Justinas Brūzga (2, 20, 23), Dainius Jozėnas (3, 8), Sergejus Okruško (11–17)
Solistai:
Sigutė Trimakaitė (7), Judita Leitaitė (19), Virgilijus Noreika (21–22), Andrius Krevnevičius (smuikas, 18)
Dalyvauja:
choras „Versmė“ (7), Zigmas Žukas (kontrabosas, 9–10, 23–25)



Nacionalinė M. K. Čiurlionio menų mokykla

Smuikininkų ansamblis po koncerto Nacionalinėje filharmonijoje. Antroje eilėje – Andrius Krevnevičius ir jo tėvas Adomas Krevnevičius, trečioje eilėje – pianistas Sergejus Okruško

Smuikininkų ansamblis po konkursinio pasirodymo Vengrijoje, 2002 m.

MUZIKOS BARAI

2023 SAUSIS-BALANDIS
Nr. 1–4 (531–534)

Lietuvos muzikų sąjungos leidinys, leidžiamas nuo 1931 m.

Numerį parengė Audronė Nekrošienė
Kalbos konsultantė Jūratė Palionytė

Redakcinė taryba:
Audronė Nekrošienė (vadovė),
Tomas Bakučionis,
Irena Didžiulienė,
Giedrius Kuprevičius,
Daiva Tamošaitytė,
Mindaugas Urbaitis

Dailininkas Arvydas Nekrošius

Redakcijos nuomonė nebūtinai sutampa su straipsnių autorių nuomone.

Gedimino pr. 32 - 2, LT-01104 Vilnius
Telefonai: 212 16 15, 263 62 30. Elektroninis paštas: zurnalas@muzikosbarai.lt

SL 203A. OFSETINĖ SPAUDA. 16 SP. L.
SPAUSDINO UAB „PETRO OFSETAS", NAUJOJI RIOVONIŲ G. 25C, LT-03153 VILNIUS
TIRAŽAS 1000 EGZ. INDEKSAS 5216.

CD tema:
Nacionalinės M. K. Čiurlionio menų mokyklos smuikininkų ansamblis

Nuskenavę QR kodą, telefono ekrane pamatysite straipsnį papildančius garso ir vaizdo įrašus, nuotraukas

Turinys

CD TEMA
Nacionalinės M. K. Čiurlionio menų mokyklos smuikininkų ansambliui – 75 / 4 p.

CHORO MAGIJA
Rasa Viskantaitė **Rasa Gelgotienė: „Koks geras ir prasmingas mūsų darbas!" / 14 p.**
Jurga Vilė **Kai žydi liepos... / 20 p.**
Rolandas Aidukas **Lietuvos chorai gieda „Da pacem", tikėdami Ukrainos pergale / 30 p.**

PAŽINTIS
Oleksandr Soroka **Muzikos riteris Anatolijus Bilošyckis / 22 p.**
Elvina Baužaitė **Bendrystės ryšius širdyse kuria muzika / 110 p.**
Pokalbis su dirigentu Karoliu Variakoju ir trimitininku Dovu Lietuvninku

KRONIKA
Vaclovas Juodpusis **Stasio Vainiūno namų 25-ieji / 35 p.**
Remigijus Vitkauskas **Lietuvos orkestro desantas Šveicarijos Alpėse / 42 p.**
Audronė Budrytė **Paulius Anderssonas skambina Ferenco Liszto etiudus / 45 p.**
Išskirtinis koncertas Panevėžio muzikiniame teatre / 46 p.
Justina Paltanavičiūtė **Melancholiškas ilgesys, duoklė Mozartui ir interpretacijų įvairovė / 47 p.**
Viorika Petrakovė **Valentinas Kaplūnas: „Violončelininkai nedings" / 50 p.**
Jolanta Abramauskienė **Koncertas „Žiemos tiltai" Nacionalinėje filharmonijoje / 52 p.**
Giedrius Kuprevičius **Klaipėdiečių „Lokys" Kaune / 83 p.**
Žaneta Skersytė **Istorijų operoje „Klaipėda" – pamario istorinės asmenybės / 93 p.**

SUKAKTIS
Ignas Gudelevičius **Vaclovas Juodpusis: „Visada siekiau, kad Lietuvos muzikinio gyvenimo istorija būtų atspindima kuo plačiau" / 38 p.**
Muzikologui Vaclovui Juodpusiui – 85
Islanda Kaušiūtė **Akordeono garsai drebina Kauną / 63 p.**

DIDŽIOJI SALĖ
Justina Paltanavičiūtė **Dirigentas Imantas Jonas Šimkus: „Muzika žmogų paliečia labiau nei kiti menai" / 48 p.**

PORTRETAS
Irena Žilinskienė **Gyvenimo meilė – akordeonas / 54 p.**
Apie profesoriaus Ričardo Sviackevičiaus gyvenimo ir kūrybos kelią
Žaneta Skersytė **Jadvyga Grikšienė: „Viskas klostėsi lyg stebuklingai lazdelei mostelėjus" / 84 p.**

IŠ ARTI
Elvina Baužaitė **Justina Gringytė: „Balsas ir vaidybiniai gebėjimai yra tai, kas padaro tave artistu ir išlaisvina" / 58 p.**
Žaneta Skersytė **Operos solistė Lina Dambrauskaitė iš savo herojų semiasi idėjų, vertybių ar tiesiog įkvėpimo / 94 p.**

KONKURSAI
Inga Maknavičienė **Trečias klaipėdiečių projekto dešimtmetis / 66 p.**

BALETAS
Žaneta Skersytė **„Sapnai ir kaktusai" – šiuolaikinio šokio spektaklio premjera Klaipėdoje / 68 p.**
Renata Baltrušaitytė **„Arlekino milijonai" – apie meilę ir gerąją fėją, apdovanojančią banknotų lietumi / 74 p.**

KITU KAMPU
Giedrius Kuprevičius **Teatras: gyvųjų persekiotojas / 80 p.**
Elvina Baužaitė **Lietuvoje vis dar neatrasti genialieji kompozitoriai / 106 p.**

O BUVO TAIP...
Renata Baltrušaitytė **Garsi praeities Violeta tiki, kad žmogaus balsas nebūtinai sensta kartu su juo / 90 p.**
Solistės Romutės Tumuliauskaitės-Pfuhl patirtys

NAUJI LEIDINIAI
Carlo Orffo muzikinio auklėjimo sistema ir jos panaudojimas muzikos pamokose / 93 p.
Garsios pedagogės Vidos Krakauskaitės knyga

ATEINAME
Elvina Baužaitė **Aistė Pilibavičiūtė: „Šiandien man svarbiausia – dainuoti" / 96 p.**

MOKSLO LINK
Rytis Urniežius **Davidas Maslanka. Kompozitorius ir jo simboliai / 100 p.**

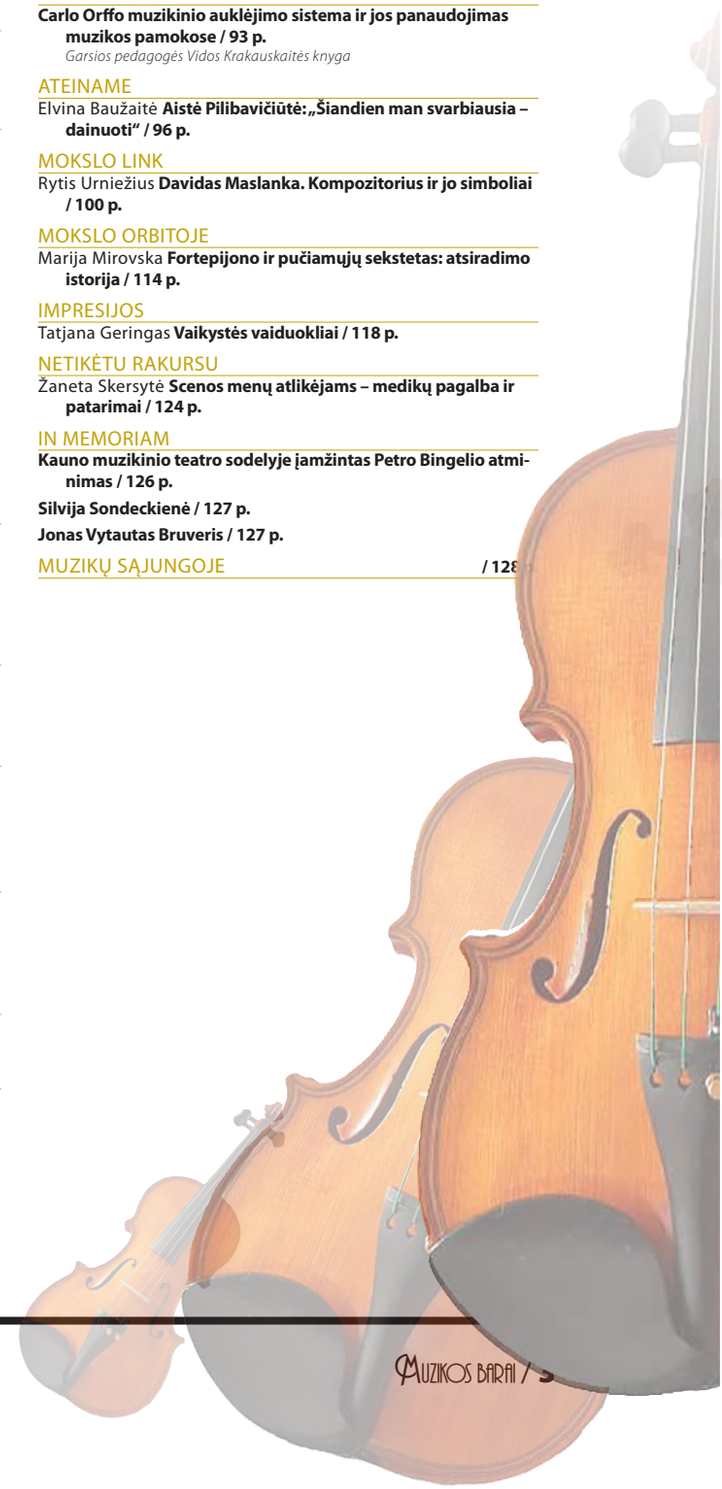
MOKSLO ORBITOJE
Marija Mirovska **Fortepijono ir pučiamųjų sekstetas: atsiradimo istorija / 114 p.**

IMPRESIJOS
Tatjana Geringas **Vaikystės vaiduokliai / 118 p.**

NETIKĖTU RAKURSU
Žaneta Skersytė **Scenos menų atlikėjams – medikų pagalba ir patarimai / 124 p.**

IN MEMORIAM
Kauno muzikinio teatro sodelyje įamžintas Petro Bingelio atminimas / 126 p.
Silvija Sondeckienė / 127 p.
Jonas Vytautas Bruveris / 127 p.

MUZIKŲ SĄJUNGOJE **/ 128**



Nacionalinės M. K. Čiurlionio menų mokyklos smuikininkų ansambliui – 75

Nacionalinė Mikalojaus Konstantino Čiurlionio menų mokykla nuo seno garsėja ansamblinio muzikavimo tradicijomis. Pasak muzikos pedagogų, grojant kolektyve suvokiama kasdienių nuobodžių pratybų prasmė, stiprėja atlikėjo atsakomybės jausmas. Muzikuodami kartu vaikai įpranta prie scenos, įveikia jos baimę, patiria kūrybos džiaugsmą.

1948 m. mokykloje buvo įkurtas smuikininkų ansamblis. Jam vadovavo:

Vincas Arnastauskas (1948–1950)
Viktoras Radovičius (1960–1964)
Tadas Šernas (1964–1987)
Andrius Krevnevičius (1987–2007)
Eglė Čobotienė (2007–2009)
Artūras Šilalė (nuo 2009)

Dvi „Muzikos barų“ skaitytojus su šiuo numeriu pasiekiančios kompaktinės plokštelės atskleidžia turtingą kolektyvo istoriją ir savaip užpildo apmaudžią spragą – iki šiol nėra aprašyta legendinio mokyklos ansamblio ugdymo metodika. Tad iš straipsnių ir atsiminimų nuotrupų mėginsime suprasti daugybę klausytojų džiuginančio ansamblio muzikavimo paslaptis.

„Šerniukai“ Lietuvos televizijos muzikiniame filme „Introdukcija“

ŠERNIUKAI

Ansamblio pamokos be galo naudingos. Svarbu pajusti vieniems kitus.Tai ugdo bendro grojimo įgūdžius, ritminę, intonacinę kultūrą. Grojama be dirigento, o tai irgi turi gerų savybių. Iniciatyva – vaikų rankose, ji ugdo aktyvumą. Vaikams turi būti įdomu! Niekada žmogui nenusibos, jei jis turi tikslą, jei jam rūpi, kad būtų vis geriau ir geriau.

Tadas Šernas (1974)

Net sunku patikėti, kad nuo mūsų mokyklos Mažųjų smuikininkų ansamblio (taip jis anuomet vadintas) įkūrimo prabėgo 75 metai! Kasdien vaikštau mokyklos koridoriais – nepaisant išorinės kaitos, čia kiekvienas kam-

Du iš daugelio: Ingrida Armonaitė ir Boria Gordonas

pas nejučia grąžina į vaikystės laikus. O tie prisiminimai dažnai tik šiandien leidžia suprasti, ko tada išmokome, kokius įgūdžius formavo ir kokias metodikas taikė ano meto mokytojai.

Priėjus prie Mažosios salės, dabar Beatričės vardu vadinamos, širdis ima dažniau plakti... Liečiu salės durų rankeną ir, patekusi vidun, mintimis grįžtu į Mažųjų smuikininkų ansamblio, vėliau įgijusio malonybinį šerniukų pavadinimą, repeticijas.

Mūsų, šerniukų, mokytojas buvo puikus smuiko ir alto pedagogas, kompozitorius, nepaprastai talentingas žmogus, šviesaus atmintimo Tadas Šernas (1933–2000). Reiklus ir labai griežtas. Tik pati tapusi smuiko pedagoge supratau, kad nieko neįmanoma pasiekti be reiklumo, nuoseklaus darbo, disciplinos. Ir tik iš laiko perspektyvos matau, kokios neįkainojamos vertybės, lydėjusios visą tolesnį gyvenimą, įgytos ansamblio repeticijose.

Iš savo patirties Tadas Šernas žinojo, kaip svarbu sudominti mokinius ir kasdienę rutiną paversti patrauklia, meilę muzikai skiepijančia veikla. Į repeticijas jis kaskart atnešdavo naujų kūrinių, tad kiekvienoje pamokoje laukdavo kas nors netikėta. Tai būdavo aranžuoti ar paties mokytojo kūrinėliai, ranka užrašyti natų sąsiuvinio lapuose (kompiuterių anuomet juk nebuvo!). Ypač mėgome T. Šerno „Pavasarėlį“, „Afrikiečių šokį“, „Žaidimą“, „Tokatą“, „Svajonėlę“, juos grodavome gana dažnai. Publikai tai buvo tarsi reprezentaciniai šerniukų kūriniai, o mes pagrįstai didžiavomės, kad esame pirmieji jų atlikėjai! Ypač smagus „Afrikiečių šokis“ – dažnai jį, klausytojų prašomi, kartodavome. Mat ten ir padainuoti reikėdavo, o tai suteikdavo ypatingą nuotaiką ir mums patiems, ir publikai.

Tadas Šernas pasižymėjo didele pedagogine įžvalga, ansambliui pritaikydamas stambios formos kūrinių

fragmentus. Tad nuo mažų dienų augome su iškiliausiais A. Vivaldi, J. S. Bacho ir G. F. Händelio kūriniais. Be abejo, tai ugdė – visai mums to nejaučiant – mūsų skonį ir muzikos supratimą. Dalyvavimas ansamblyje suteikdavo daugiau pasitikėjimo ir individualiose smuiko pamokose, ir viešuose koncertuose. Beje, buvo ir dar viena mokytojo gudrybė. Tik dabar suprantu Šerno išmintį – jis net repeticijose griežtai drausdavo groti iš natų, privalėdavome ateiti viską išmokę atmintinai! Neišmoksi – keliausi vienas pats mokytis, negalėsi dalyvauti pamokoje. Taigi, tokiu būdu Šernas ir mūsų atmintį lavino, ir laisvo muzikavimo įgūdžius ugdė. Juk nosį įbedęs į natas, nepajusi greta griežiančiojo, neužsimegs kontaktas, bendravimas ne tik muzikos garsais, bet ir žvilgsniu ar nuotaiką išreiškiančia veido mimika, kūno judesiais... Beje, išlavinta atmintis padėdavo lengviau mokytis ir bendruosius dalykus.

Intensyvų darbą repeticijose visada vainikuodavo koncertai. Mes, šerniukai, greitai išpopuliarėjome ne tik mokykloje, bet ir už jos ribų. Nemažai teko koncertuoti įvairiuose Lietuvos miestuose, vis dažniau būdavome kviečiami į televiziją, o netrukus prasidėjo ir gastrolės anuometės TSRS miestuose. Kartą net buvome pakviesti koncertuoti į tarptautinę pionierių stovyklą prie Juodosios

Tadas Šernas pamokoje

jūros – garsųjį „Arteką“. Na, o kai mūsų atliekamos „Svajonėlės“ įrašas kas vakarą skambėdavo televizijos laidoje „Labanakt, vaikučiai“, jausdavome ypatingą pasididžiavimą ir džiaugsmą.

Dažnai būdavome kviečiami dalyvauti oficialiuose renginiuose. Šerniukų ansamblį imta laikyti „kultūrinių laimėjimų reprezentantu“, mums atsivėrė keliai į TSRS respublikas ir užsienį. Apie mūsų koncertus, puikų muzikavimo lygį nemažai rašyta tuometės „plačiosios šalies“ bei užsienio spaudoje. Teko būti ir Lietuvos ambasadoriais, pasirodyti kultūros ir meno dekadose. Tose kelionėse pasitaikydavo įvairiausių, ne tik meninių, patirčių, gal net nuotykiais vadintinų. Bet kelionės neabejotinai ugdė savarankiškumą, pareigos ir atsakomybės supratimą. Beje, tais laikais keliaudavome tik su vadovu T. Šernu ir šviesaus atmintimo jo žmona, puikia koncertmeistere Egle Kiškyte. Jokių tėvų, jokių lydinčių mokytojų! Tarsi savaime būdavo aišku, kad kelionėse turime elgtis atsakingai, draugiškai padėti vieni kitiems, viskuo dalintis... Žinojome, kad privalome būti labai disciplinuoti ir mandagūs – juk mes šerniukai iš menų mokyklos!

Šalia aktyvios koncertinės veiklos ir kasdienių pamokų netrukus atsirado dar viena įdomybė – dalyvavimas televizijos laidose „Do re mi šalyje“. Tik gerokai vėliau sužinojau, kad tos laidos – mūsų mokytojo T. Šerno sukurtos edukacinės programos, kurioms scenarijus jis pats ir rašydavo. Kiekvieną laidą sudarydavo dvi dalys: pirmoje vykdavo pokalbiai apie muziką ir instrumentus, o antrojoje skambėdavo šerniukų (viso ansamblio ar solistų) griežiami kūriniai. Taigi, žaidimo forma būdavo kalbama apie labai rimtus dalykus, kuriuos, atlikdami kūrinius, iliustruodavome mes, vaikai!

Beje, laidos „Do re mi šalyje“ būdavo filmuojamos dažniausiai savaitgaliais, tad privalėdavome ne tik iš anksto paruošti visas pamokas, bet ir pasirengti laidoms. Taip buvome mokomi tiksliai planuoti savo laiką. Taigi, dar viena neįkainojama patirtis.

Dažnai susimąstau: kur slypi Tado Šerno pedagoginės sėkmės paslaptis? Mokytojas nepaliko jokių metodinių užrašų, tad atsakymo reikia ieškoti prisiminimuose ir išlikusiuose ansamblio įrašuose. Man Tadas Šernas – žmogus, be galo mylėjęs savo darbą ir muziką. Todėl jis stengėsi, kad kasdienis griežimas, profesionalumo siekis mums, mokiniams, netaptų nuobodžia rutina, kad kiekviena pamoka padėtų mums augti kartu su keliamomis užduotimis, kad taptume muzikais! Mokytojas Šernas visa savo veikla liudijo, jog kiekvienas muzikos mokantis pedagogas pirmiausia pats turi gebėti atlikti ir suprasti muziką. Juk tik atlikėjas užrašytoms natoms suteikia gyvybę!

Smuikininkų ansamblio gyvavimas tęsiasi. Šiandien jam vadovauja buvęs Tado Šerno mokinys Artūras Šilalė. Ansamblis, kaip ir anuomet, rengia įdomias programas, daug koncertuoja ir keliauja, garsindamas mokyklos vardą. Manau, kad didžiausia šios veiklos prasmė šiandien – Šerno ir jo šerniukų sukurtų tradicijų tąsa.

Eglė ŽLIBINAITĖ-ČOBOTIENĖ

TADAS ŠERNAS: „Svarbiausia – laiku vaikams atskleisti muzikos grožį ir prasmes“

Ilgus metus nuostabioji laidos „Labanakt, vaikučiai“ melodija – „Svajonėlė“ – buvo tarsi himnas mažyliams, skubantiems į loveles regzti savųjų svajonėlių. Tik kažin ar daugelis jų žinojo, kad šios melodijos autorius – smuiko mokytojas Tadas Šernas, neeilinis žmogus, kurio pedagoginis darbas ir kūryba įrėžė ženklų pėdsaką Lietuvos smuiko istorijoje.

***

Tadas Šernas gimė 1933 metų spalio 22 dieną Vilniuje. Tėvas buvo teisininkas, mama, kaip dažnai tais laikais, – namų šeimininkė. Šeima buvusi gausi, todėl vertėsi nelengvai.

Muzika Tadą viliojo nuo pat vaikystės. Klausydamasis seno „Philips“ radijo imtuvo, tarsi tapdavo dirigentu – paėmęs kokį šiaudą ar pieštuką diriguodavo.

Groti pradėjo sulaukęs dešimties, kai tėvai, pasiskolinę pinigų, nupirko pianiną. Tuomet abu su seserimi ėmė lankyti fortepijono pamokas pas gretimame kieme gyvenusią ponią. Kiek pramokęs skambinti pianinu, Tadas savarankiškai išmoko groti ir armonika – ja labai mėgo muzikuoti savo malonumui, bet, jei pasitaikydavo klausytojų, pagrieždavo ir jiems.

Gyvenimą sujaukė karo audros. Šeima neteko viso turto, visų daiktų – kilus gaisrui, supleškėjo liepsnose. Pokario metais teko ir pabadauti. Atrodytų, kokia jau čia muzika... Ir vis dėlto ji labai traukė. Vėliau Tadas Šernas dalinsis prisiminimais:

Aš labai ilgėjausi muzikos, bet neturėjau instrumento, netgi paprasčiausio radijo imtuvo… Laimei, po kurio laiko kauniškė tetulė už porą litrų naminukės iš sovietų armijos vairuotojo, besiverčiančio Vokietijoje pagrobtų daiktų prekyba, įgijo pianiną. Tad vėl atsirado galimybė tęsti muzikos mokslus.

Mamos nuvestas į muzikos mokyklą Skapo gatvėje, Tadas ėmė mokytis skambinti fortepijonu S. Juodvalkienės klasėje. Tai buvo pirmosios pamokos pas profesionalią mokytoją. Deja, šis mokslas neteikė džiaugsmo.

Į pamokas eidavau labai nenoriai. Mat susilaukdavau stiprios kritikos. Mokytoja manęs negirdavo, ir man (buvau ambicingas vaikas) atrodė, kad mokytoja manęs visai nesupranta, nemoko muzikinio mąstymo, metodikos ir apskritai muzikos supratimo.

Ansamblio repeticijos vykdavo vėliau Beatričės vardu pavadintoje salėje

Mokytojai mažas, ne ką teišmanantis mokinys, regis, taip pat nekėlė susidomėjimo. Šaltai kritikuodama, ji per pamokas čiulpdavo saldainius.

Meilę styginiams instrumentams lėmė pirmą kartą gyvai išgirstas orkestras. Tai įvyko ką tik iš Kauno į Vilnių persikėlusiame Operos teatre, pirmasis pamatytas spektaklis buvo P. Čaikovskio baletas „Gulbių ežeras“.

Jaučiausi tarsi sapnuočiau rojų. Muzikos grožis mane pakerėjo. Nuo tada ir panorau groti smuiku, kad galėčiau įsilieti į tą girdėtą stebuklą – didelį orkestrą.

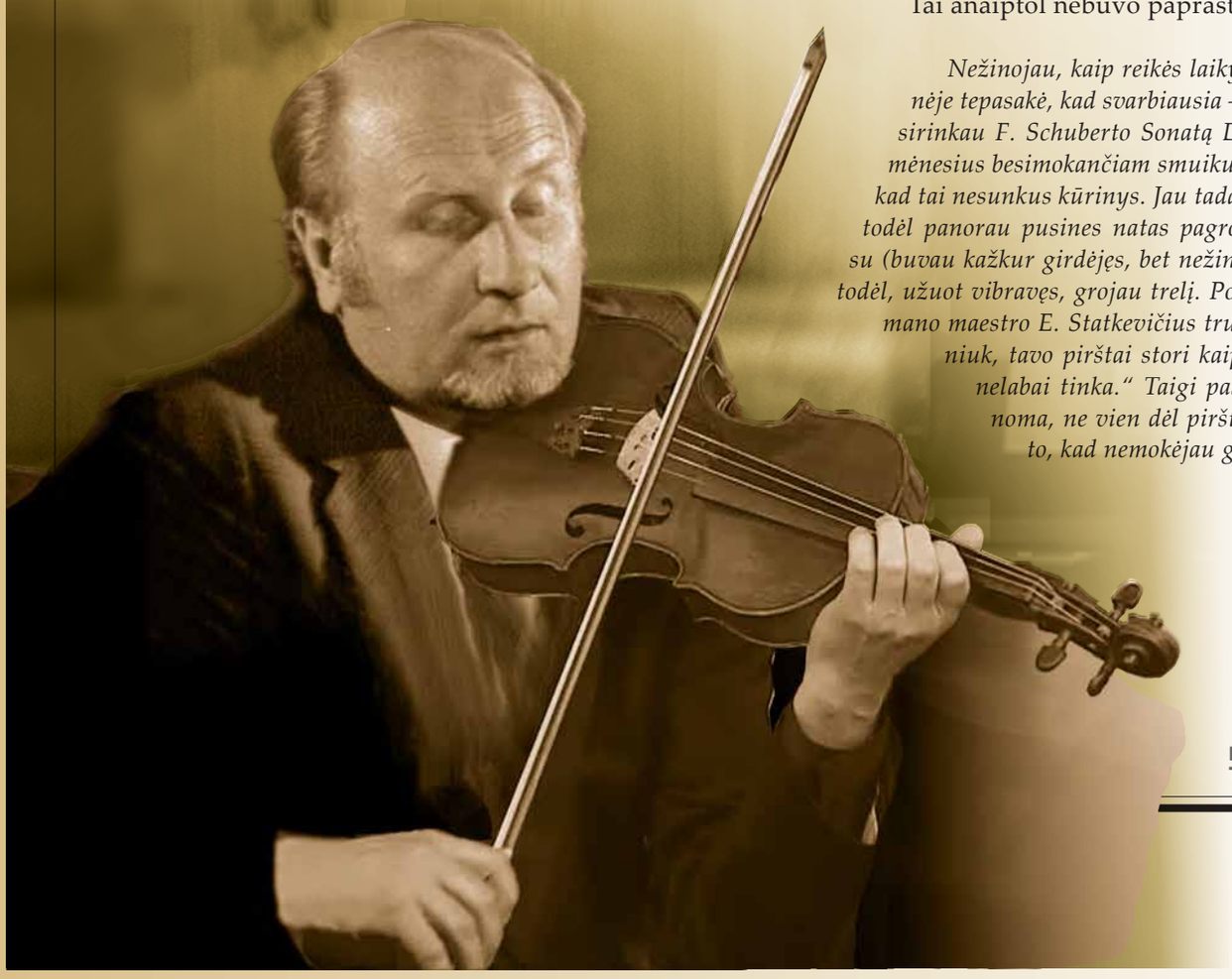
Šio noro vedamas ėmė prašyti mamos nupirkti smuiką. Tais laikais parduotuvėse būdavo gana kokybiškų ir nebrangių, gražiuose dėkluose, vadinamųjų trofėjinių (t. y. atgabentų iš kare sutriuškintos Vokietijos) smuikų. Taigi prašymas neviršijo realių galimybių.

Rita Motiejūnaitė, Aušra Ruseckaitė, Dalia Bartusevičiūtė, Eugenija Miklaševskaja – visos tapo puikiomis smuikininkėmis, griežia Lietuvos orkestruose

Toliau kelias suko į septynmetę muzikos mokyklą, kurioje T. Šernas mokėsi Kultūros ministerijoje dirbusio pusiau mėgėjo E. Cirinskio klasėje. Tiesa, tai truko neilgai – šeima netrukus persikėlė gyventi į Kauną. Ten, porą mėnesių pasimokęs pas J. Vadauską, draugų skatinamas T. Šernas ryžosi stoti į J. Gruodžio muzikos mokyklą. Tai anaiptol nebuvo paprasta.

Nežinojau, kaip reikės laikyti egzaminus. Raštinėje tepasakė, kad svarbiausia – pagroti smuiku. Pasirinkau F. Schuberto Sonatą D-dur. Man, tik šešis mėnesius besimokančiam smuikuoti paaugliui, atrodė, kad tai nesunkus kūrinys. Jau tada rūpėjo groti gražiai, todėl panorau pusines natas pagroti vibruojančiu garsu (buvau kažkur girdėjęs, bet nežinojau, kaip tą daryti), todėl, užuot vibravęs, grojau trelį. Po egzamino būsimasis mano maestro E. Statkevičius trumpai tepasakė: „Berniuk, tavo pirštai stori kaip dešrelės ir smuikui nelabai tinka.“ Taigi pasiūlė būti altistu, žinoma, ne vien dėl pirštų storumo, bet ir dėl to, kad nemokėjau groti smuiku.

Trejus metus, praleistus Kaune, T. Šernas prisimindavo su malonumu.



Legendinis mokytojas Tadas Šernas

Per tą laiką nemažai dirbta, nemažai ir padaryta, gana dažnai dalyvauta koncertuose. Beje, juose ne tik grieždavo altu, bet ir skambindavo fortepijonu. 1952 metais T. Šernas įstojo į Vilniaus valstybinės konservatorijos Jurgio Fledžinsko alto klasę. Čia prasidėjo tikras darbas, pirmą sykį jis susidūrė su išties profesionaliu muzikos mokymu. Iš pradžių buvo nelengva, teko nuolat kęsti reiklias J. Fledžinsko pastabas. Daugiausia problemų kėlė intonacija.

Atrodė, kad visai negirdžiu. Intonavimo kultūrai teko skirti daug dėmesio. Ėmė kristi ūpas. Nesisekė dirbti. Tačiau visus sunkumus lengvino nepaprastas J. Fledžinsko gebėjimas palaikyti mokinius – jis buvo ne tik mokytojas, bet ir psichologas. Stengėsi būti artimas savo mokiniams, siekė, kad visi jo mokiniai būtų tarsi viena šeima.

Baigęs konservatoriją, Tadas Šernas gavo kvietimą dirbti Kauno muzikiniame teatre arba Vilniaus radijo (vėliau Filharmonijos) simfoniniame orkestre. Pasirinko Vilnių. Netrukus buvo pakviestas dirbti Dešimtmetėje muzikos mokykloje (jau vėliau tapusioje M. K. Čiurlionio meno mokykla).

Darbas orkestre didelio pasitenkinimo neteikė. Tai nebuvo patys geriausi šio kolektyvo metai: dėl daugelio – organizacinių, vadovavimo, komplektavimo, darbo drausmės – priežasčių orkestro meninis lygis, prestižas buvo menkas. Todėl T. Šernas labai noriai atsiliepė į Sauliaus Sondeckio kvietimą griežti tuomet besikuriančiame kameriniame orkestre. Jame, nepalikdamas pedagoginio darbo mokykloje, grojo apie penkerius metus. Vėliau mokyklos direktoriaus Dainiaus Trinkūno kvietimu ėmėsi Styginių instrumentų skyriaus vedėjo pareigų ir paliko kamerinį orkestrą. Prasidėjo ilgas, nelengvas, bet vaisingas 25 metų darbo M. K. Čiurlionio meno mokykloje laikotarpis.

Pirmosios mokinės, baigusios T. Šerno alto klasę, buvo A. Matulionytė ir D. Vanagaitė. Abi jos, baigdamos mokyklą, su Filharmonijos orkestru Didžiojoje salėje griežė J. S. Bacho VI Brandenburgo koncertą.

Tadas Šernas organizuodavo ir visokeriopai skatindavo savo mokinių koncertinius pasirodymus. Ir tai davė gerų vaisių – buvo pasiektas lygis, leidęs ne tik koncertuoti, bet ir dalyvauti užsienyje vykstančiuose konkursuose. Ūstyje prie Orlicų (Čekoslovakija) konkursuose pirmąsias vietas pelnė smuikininkai Algis Paukštė (1968), Aušra Ruseckaitė (1972), Rusnė Mataitytė ir Ingrida Armonaitė (1974).

Direktoriaus Dainiaus Trinkūno paragintas, 1964 metais Tadas Šernas pradėjo vadovauti mokyklos smuikininkų ansambliui. Po dešimties metų, 1974-aisiais, atsakydamas į žurnalisto klausimus, T. Šernas kalbėjo:

Ansamblis buvo sukurtas ne tik koncertinei estradai. Šios muzikos pamokos be galo naudingos. Svarbu pajusti vieniems kitus. Tai ugdo bendro grojimo įgūdžius, ritminę, intonacinę kultūrą. Grojama be dirigento, o tai irgi turi gerų savybių. Iniciatyva – vaikų rankose, ji ugdo aktyvumą. Ansamblį vaikai lanko labai noriai. Kodėl? Nes jiems įdomu. Vaikams turi būti įdomu! Todėl skiriu nemažai laiko pašnekesiams su vaikais. Su techniniais sunkumais galima susidoroti, tačiau būna ir taip, kad krinta vaikų nuotaika. O pasyvumas ėda muzikantą. Niekada žmogui nenusibos, jei jis turės tikslą, jei jam rūpės, kad būtų vis geriau ir geriau, jei sugebės to tikslo siekti, o ne aklai dirbti...

Apie šerniukus, jų koncertus, puikų muzikavimo lygį nemažai rašyta tiek Lietuvoje, tiek svetur. Su šerniukais atsivėrė dar viena švietėjiška Tado Šerno veiklos sritis – televizijos laidos „Do re mi šalyje“, kurioms scenarijų pats ir kūrė. Laidos vedėjai – taip pat čiurlioniukai: Vilija Aleknaitė ir Julius Kuzinas – garsiukai La ir Re. Šios laidos patraukdavo gyvumu, nuoširdumu. Dažnai televizija gaudavo ir žiūrovų sukurtų melodijų, kurias Tadas Šernas čia pat, sėdęs prie fortepijono ir šiek tiek patobulinęs, atlikdavo. Televizijoje ypač svarbus santykis su žiūrovais, iš anksto reikia numatyti, ar laidos tema juos sudomins. Būdavo šnekama ir apie sudėtingus teorinius dalykus, todėl prireikdavo daug išradingumo, norint juos suprantamai pateikti. Nors laidose dalyvauti nebūdavo taip paprasta, tačiau studijoje visuomet sklandė darni vadovo ir mažųjų smuikininkų savitarpio supratimo dvasia: vaikai puikiai jausdavo menkiausią mokytojo pastabėlę, o kiekvienoje pastabėlėje savo ruožtu slypėdavo linksma gaidelė, šiek tiek ironijos, savikritikos ir dar kažko neapčiuopiamo – turbūt geraširdiškumo ir pasitikėjimo savo jaunaisiais bičiuliais.

T. Šerno darbas dėstant specialybę, šio darbo reikšmė keliant Lietuvos stygininkų lygį – neabejotini. Tačiau populiarumą jis įgijo ir, kaip pats sakydavo, „karjerą padarė“ jaunųjų smuikininkų ansamblio dėka. Būtent kaip šio ansamblio vadovas T. Šernas buvo pastebėtas ir įvertintas Švedijoje, Suomijoje, Vokietijoje, pakviestas dirbti Suomijoje – iš pradžių Joensū konservatorijoje, vėliau – Savonlinoje.

Apie šerniukų ansamblį yra sukurti muzikiniai televizijos filmai „Mėnesienos pasaka“, „Introdukcija ir dvi tokatos“.

Apibendrinant Tado Šerno pedagoginę veiklą, būtina pabrėžti: pats ilgai negavęs profesionalių muzikos pamokų, jis suprato, kaip svarbu yra siekti, kad mokinio ugdymas netaptų nuobodžiu instrumento prisijaukinimu, kad kasdienis griežimas vaikui nevirstų atgrasia rutina ir kad kiekviena pamoka skatintų mokinį stengtis, augti kartu su jam keliamomis užduotimis, siekti muzikos grožio.

Dažnai tenka girdėti kalbant: muzikantu, sako, nebūsiu, būsiu – muzikos mokytoju. Keista: jei esi blogas muzikantas, esi blogas metodininkas, ko tada gali mokyti kitus?.. Juk sunku įsivaizduoti žmogų nemuzikantą, kuris moko groti. Dirbant su vaikais man pirmiausia rūpi, kad jie būtų muzikantai… Apskritai labai vertinu atlikėją, nes jis visą gyvybę muzikai suteikia.

Parengta pagal
Mildos PLEITAITĖS-VAITIEKŪNIENĖS straipsnį „Mūsų Mokytojas“
(„Muzikos barai“, 1998 Nr. 17 (250)

Algirdo RAKAUSKO nuotr.

Gėlės ansamblio vadovui Andriui Krevnevičiui

Smuikininkų ansamblio koncertas televizijoje, akompanuoja Andrius Krevnevičius, 1982 m.

ANDRIUS KREVNEVIČIUS

1987 metais, Tadui Šernui išvykus dirbti į Suomiją, smuikininkų ansambliui pradėjo vadovauti Andrius Krevnevičius. Jam meilę smuikui pirmasis įskiepijo tėtis Adomas, grojęs tarpukario ir pokario orkestruose, kameriniuose ansambliuose. A. Krevnevičius smuiko paslapčių mokėsi pas prof. Aleksandrą Livontą, po studijų stažavosi Maskvos P. Čaikovskio konservatorijoje pas profesorių Igorį Bezrodną ir Zacharą Broną. Kaip solistas A. Krevnevičius koncertavo su Lietuvos kameriniu ir Lietuvos radijo lengvosios muzikos orkestrais, kurį laiką dirbo Lietuvos nacionaliniame bei Lietuvos valstybiniame simfoniniuose orkestruose.

Įrašas Lietuvos radijo studijoje, 1985 m.

Andrius Krevnevičius

Algimanto ŽIŽIŪNO nuotr.

Smuikininkų ansamblis po koncerto Vilniaus rotušėje

Algirdo RAKAUSKO nuotr.

Didžiajame muzikų parade. Lietuvos nacionalinė filharmonija, 2001 m.

Virginijos VALUCKIENĖS nuotr.

A. Krevnevičių 60-mečio proga sveikina prof. R. Žigaitis. Vilniaus rotušė, 2003 m.

Prezidentas Valdas Adamkus rašo padėką po ansamblio koncerto Vokietijoje, 1997 m.

Vadovaudamas Nacionalinės M. K. Čiurlionio menų mokyklos smuikininkų ansambliui, su juo įrašė keturias kompaktines plokšteles. Ansamblis pasirodydavo Lietuvos koncertų salėse, mokyklose, Lietuvos kultūrą reprezentavo Rusijoje, Vokietijoje, Olandijoje, Ispanijoje, Danijoje, Vengrijoje, Italijoje. Reikšmingi buvo koncertai, vykę Lietuvos stojimo į Europos Sąjungą laikotarpiu. Kūrybingas mokytojas suprato, koks svarbus vaikui ansamblinis muzikavimas, pats būdamas geras smuikininkas, koncertuojantis solistas siekė, kad ansamblis kuo daugiau koncertuotų. Tai reikalavo ne tik kasdienio pažangia metodika grindžiamo darbo klasėje – Krevnevičius kaupė ansamblio repertuarą, kaip ir T. Šernas, dažnai pats aranžuodavo vis naujus kūrinius. Klausytojus žavėdavo lietuvių autorių, kompozitorių klasikų, romantikų, XX a. kūrėjų miniatiūros, S. Joplino regtaimai, malonios J. Kerno, N. Brodszky melodijos.

2001 m. ansamblis garbingai atstovavo Lietuvai tarptautiniame festivalyje Milane, G. Strellerio teatre, kitais metais Vengrijoje vykusiame kamerinių orkestrų festivalyje-konkurse „Pro archi“ laimėjo *Grand Prix*. Maskviškiai klausytojai negailėdavo pagyrų M. K. Čiurlionio mokyklos ansamblį lygindami su garsiuoju Didžiojo teatro smuikininkų ansambliu. Buvo vertinama muzikali čiurlioniukų frazuotė, raiškus garsas, intonavimo tikslumas, jautrus ansambliškumas, nuotaikingas muzikavimas, grojamų kūrinių stilistikos pajauta.

Žymus olandų pedagogas Pjeras van Hauve po jo garbei skirto ansamblio pasirodymo Delfte (Olandija) nešykštėjo epitetų, plodamas šūkčiojo „Perfekt!“ Olandų kompozitorė Ingrida Dam ansambliui dedikavo savo naują kūrinį „Exspression“.

Smuikininkų ansamblis Venecijoje, 2001 m.

Po koncerto su prof. Pierre´u van Hauwe Delfte (Olandija)

Pasaulio jaunimo koncertinių kolektyvų festivalis Milane, 2001 m.

Virginijos VALUCKIENĖS nuotr.

Su maestro Virgilijumi Noreika. Vilniaus rotušė, 2001 m.

Ansamblio koncertuose ir įrašuose instrumentinę muziką paįvairindavo pianistai Povilas Jaraminas, Dainius Jozėnas, Justinas Brūzga, Sergejus Okruško, kiti muzikantai (Zigmas Žukas, Jaroslavas Cechanovičius), dainininkai Virgilijus Noreika, Judita Leitaitė, Sigutė Trimakaitė. Nuostabus V. Noreikos tenoras, lydimas jautriai muzikuojančių jaunučių smuikininkų, skamba ir žurnale pridedamoje kompaktinėje plokštelėje.

Rita ALEKNAITĖ-BIELIAUSKIENĖ

***

Skamba 2006–2007 m. ansamblio įrašyti net trijų epochų ir stilių – klasicizmo, romantizmo ir modernaus amžiaus – kūriniai. Klausytojams pateikiama žavi muzikos įvairovė – menuetas ir regtaimas, polonezas ir čardašas, populiari XX a. muzika, net šlageris... Skamba ir Virgilijaus Noreikos, Juditos Leitaitės balsai. Tai vis mielos ausiai ir sielai, besiilsinčioms nuo gyvenimo gaudesio ir gatvių triukšmo, miniatiūros. Jas ansambliui aranžavo kompozitorius Valentinas Bagdonas ir tuometis ansamblio vadovas A. Krevnevičius (jis ir kūrinių ansambliui redaktorius). Ansambliui talkina pianistai Povilas Jaraminas ir Dainius Jozėnas.

Jaunieji muzikantai stilingai griežia J. Haydno Rondo, savitai atlieka A. Dvořáko Humoreską ir nesubanalina Mozarto vadinamojo Turkų maršo!

Ansamblis pamalonina Vilniuje gimusio C. Kiuji saloniniu „Amžinu judėjimu“ ir mūsų moderniosios muzikos klasiko M. K. Čiurlionio Variacijomis lietuvių liaudies

Smuikininkų ansamblis M. K. Čiurlionio menų mokyklos Didžiojoje salėje, 2000 m.

Virginijos VALUCKIENĖS nuotr.

Viktoro Gerulaičio komplimentai ansambliui. Vilniaus rotušė, 2003 m.

dainų temomis. Smuikininkų technika, muzikalumas atsiskleidžia ir pritariant solistams – Virgilijui Noreikai, Juditai Leitaitei. Kasdienybės rūpesčius „nupučia“ džiazo muzikos ataidai.

Ir kai nuskamba paskutiniai smuikų garsai, suvoki, kad nekreipei dėmesio į tai, jog ne viskas buvo tolygiai meistriška, bet tvirtai žinai: turėdamas šias kompaktines plokšteles, visada galėsi nuskaidrinti savo miesčionišką ar prakilnų gyvenimą smuikininkų ansamblio grojama muzika.

Viktoras GERULAITIS

***

Malonios akimirkos – taip galima apibūdinti jaunystės nuoširdumu alsuojantį muzikavimą, džiuginantį ir pačius atlikėjus, ir klausytojus.

Atlikėjai yra to amžiaus, kai juos pristatant dažnai priduriama – šeštos, septintos, aštuntos klasės mokiniai. Trylikamečiai, keturiolikmečiai, penkiolikmečiai muzikantai. Iš to sprendžiama apie galimus jų gebėjimus. Apgaulingas skaičiavimas! Šios dvi plokštelės – nuveiktų darbų ir brandos ženklas.

Plokštelėse įrašytos keturiasdešimt devynios miniatiūros – ištisas nuotaikų, charakteringų vaizdelių kaleidoskopas. Puikiai perteiktas kiekvienos jų koloritas. Atlikėjai demonstruoja stiliaus pojūtį, griežia laisvai. 1974–2007 m. ansambliui vadovavęs Andrius Krevnevičius, kaupdamas repertuarą, sau ir auklėtiniams kėlė ambicingą uždavinį: suprasti, kad tai – ne pradedančiųjų muzika. Priešingai, jos atlikimas reikalauja rimto pasirengimo ir techninių įgūdžių. Klausantis įrašų sunku patikėti, kad atlikėjai – dar tik mokiniai.

Tokie yra čiurlioniukai, tik tokiu keliu einant galima siekti aukštumų!

Prof. habil. dr. Leonidas MELNIKAS

ARTŪRAS ŠILALĖ

Nuo 2009 metų smuikininkų ansambliui vadovauja Artūras Šilalė, vilnietis, čiurlioniukas (mokykloje mokėsi 1973–1984), ilgametis Vilniaus kvarteto antrasis smuikas, Lietuvos nacionalinės kultūros ir meno premijos laureatas.

Tarp didžiausią įtaką Artūrui turėjusių pedagogų – specialybės mokytojas prof. Jonas Urba, smuikininkų ansamblio vadovas Tadas Šernas ir styginių orkestro vadovas prof. Saulius Sondeckis.

1976–1981 metai, kai pats grojau ansamblyje, buvo nepaprastai sėkmingi ne tik Sauliaus Sondeckio vadovaujamam styginių orkestrui, bet ir mums, smuikininkų ansambliui. 1976 m.

Artūras Šilalė

Koncertas Sauliaus Sondeckio atminimui, 2016 m.

orkestro laimėtas aukso medalis Herberto von Karajano jaunimo orkestrų konkurse tarytum davė impulsą ir kitiems mokyklos kolektyvams. Daugybė koncertų Lietuvoje ir užsienyje, kuriuos vainikavo ypač įspūdingos gastrolės Švedijoje 1980 metais. Ruošėmės atsakingai – parengėme solidžią programą, kurioje buvo apie 20 kūrinių. Nesvarbu, kad jie trumpučiai, – reikalauja susikaupimo ir technikos.

Ką reiškia dirbti su smuikininkų ansambliu? Pirmiausia būtina suprasti, kad tai jau ne vaikai, bet dar ir ne paaugliai. 5–7 klasė – tarp vaiko ir paauglio. Svarbiausia su jais elgtis kaip su suaugusiaisiais. Man atrodo, tai taip pat iš T. Šerno perėmiau – jis visuomet mumis pasitikėdavo, mus vertindavo.

Negalima dirbti nuobodžiai. Pamėgintum tarsi suaugusiųjų orkestre gludinti vieną frazę, siekiant tobulumo prašyti dar ir dar kartą kartoti – nieko neišeitų! Emocija! Turi būti nuolatinė gyva emocija, netikėtumas, privalai vaikus uždegti!

Tadas Šernas buvo nepaprastai griežtas ir reiklus. Bet su humoru. Net ir rimčiausiai dirbdamas staiga galėdavo nukrypti į perskaitytą straipsnį, fizikos, astronomijos ar politikos naujienas... Jis puikiai skambino fortepijonu. Būdavo, atsisėda prie fortepijono ir netikėtai paskambina... Vatikano radijo šaukinius. Žinoma, valiūkiškai šypsodamasis: ar žinote, kas čia?.. Tos šmaikščios intermedijos pagyvindavo pamokas ir neleisdavo nuobodžiauti. Emocija, nuolatinė emocija – vienu žodžiu galėčiau apibūdinti jo darbo stilių.

Dar norėčiau pabrėžti ir stilistinę Tado Šerno repertuaro įvairovę. Nuo iškiliausių Baroko epochos kūrinių iki naujausios muzikos. Pamenu, labai didelį įspūdį darė Broniaus Kutavičiaus Tokata. Nuo natų užrašymo manieros iki kūrinio koncepcijos.

Apmaudu, kad didžiosios dalies ano meto repertuaro nebegalime atlikti – neturime natų. Neišsaugojo nei mokyklos biblioteka, nei Tado Šerno šeima.

Su ansambliu dirbti – vienas malonumas. Tikriausiai dėl to, kad puikiai atsimenu save šerniukų ansamblyje. O atmintyje įsirėžę ir įspūdį darę mokytojo pedagoginiai metodai, tikiu, ir man leidžia sėkmingai darbuotis. Svarbiausia – kuo daugiau visur dalyvauti, protingai susidėlioti pamokų prioritetus ir susikoncentruoti į savo mylimą instrumentą. Nes jis – visų svarbiausias.

Kalbėjosi Audronė ŽIGAITYTĖ-NEKROŠIENĖ

Smuikininkų ansamblio koncertas M. K. Čiurlionio menų mokyklos Didžiojoje salėje, vadovas Artūras Šilalė

Rasa Gelgotienė: „Koks geras ir prasmingas mūsų darbas!“

Rasa VISKANTAITĖ

VASARIO 16-ĄJĄ IŠKILMINGOJE CEREMONIJOJE LIETUVOS RESPUBLIKOS PREZIDENTAS GITANAS NAUSĖDA CHORO DIRIGENTĘ IR PEDAGOGĘ RASĄ GELGOTIENĘ APDOVANOJO ORDINO „UŽ NUOPELNUS LIETUVAI“ KARININKO KRYŽIUMI. APDOVANOJIMAS PASKIRTAS UŽ REIKŠMINGĄ INDĖLĮ Į LIETUVOS CHORINĖS MUZIKOS PUOSELĖJIMĄ IR INOVATYVŲ DARBĄ SU MUZIKOS MYLĖTOJAIS, UŽ LIETUVOS VARDO GARSINIMĄ.

VISUOMET SKLIDINA OPTIMIZMO, VISADA BESIŠYPSANTI RASA GELGOTIENĖ VADOVAUJA TRIMS VILNIAUS UNIVERSITETO CHORAMS, YRA LIETUVOS CHORŲ SĄJUNGOS PREZIDENTĖ, LIETUVOS MUZIKOS IR TEATRO AKADEMIJOS CHORO DIRIGAVIMO KATEDROS DOCENTĖ. IŠAUGINO TRIS TALENTINGUS VAIKUS – FLEITININKĄ GIEDRIŲ, OBOJININKĘ JUSTĘ IR DIRIGENTĄ, UNIKALAUS KOLEKTYVO NIKO (NAUJŲ IDĖJŲ KAMERINIS ORKESTRAS) VADOVĄ GEDIMINĄ.

TAD IR PARŪPO GRAŽAUS ĮVERTINIMO PROGA NEPAPRASTAI PRODUKTYVIĄ CHORINĖS MUZIKOS SKLEIDĖJĄ, PUIKIĄ ORGANIZATORĘ IR VADYBININKĘ PAKALBINTI APIE RŪPESČIUS, ŠVENTES IR KASDIENIUS DŽIAUGSMUS.

– Choro dirigavimo tuometėje M. K. Čiurlionio meno mokykloje mokeisi pas žymiąją Nadeždą Kazakauskienę. Ar ji įskiepijo tokią didžiulę meilę choro menui?

– Nadežda Kazakauskienė buvo nuostabi pedagogė. Mes su drauge Rita Kraucevičiūte tuo metu buvom „tikros dirigentės“ – be galo užsidegusios, diriguodavome viena kitos programas, valandų valandas keturiomis rankomis grodavome Mozarto, Beethoveno simfonijas, Bacho Brandenburgo koncertus ir taip įsijausdavome, kad net pražiopsodavome kai kurias bendrojo lavinimo pamokas...

Mokytoja mokėdavo įkvėpti, ji turėjo labai aiškią dirigavimo technikos mokymo metodiką. Mums tekdavo daryti daug pratimų, piešti schemas ant popieriaus ir lentoje. Mes, jos auklėtiniai – Gintaras Rinkevičius, Rita Kraucevičiūtė, Gediminas Ramanauskas ir kiti, – neabejojome dėl pasirinktos profesijos.

Tačiau gal dar didesnę įtaką man padarė Antanas Jozėnas. M. K. Čiurlionio meno mokykloje mokiausi fortepijono specialybės pas puikią pedagogę Taisiją Rubackienę, ir viskas būtų susiklostę kitaip, jei mano geriausia draugė Rita Kraucevičiūtė nebūtų manęs nutempusi į Antano Jozėno choro repeticiją. Ta repeticija mane užburė! Netekau žado išgirdusi didžiulį vaikų chorą, pati pamėginau

Rasa Gelgotienė

dainuoti... Tai buvo tikras stebuklas, ir tada aš išprašiau tėvų gauti man leidimą paraleliai mokytis abiejų specialybių – fortepijono ir dirigavimo.

– Mokykloje Tave pažinojom kaip Rasą Brundzaitę. Ar turi giminystės ryšių su anksti pasaulį palikusia labai originalia kompozitore Konstancija Brundzaite?

– Konstancija – mano antros eilės pusseserė, tačiau asmeniškai jos nepažinojau, tik su jos seserimi Elena nemažai pabendraudavome. Ji mokėsi smuiko specialybės, bet vėliau perėjo į kraštovaizdžio architektūrą. O senelio brolis dainavo baritono partijas Kauno operoje. Taigi, giminėje muzikų buvo.

– Studijų metais chorinio dirigavimo mokeisi pas Joną Motiekaitį, Antaną Jozėną, tuomečiame Leningrade – pas žymųjį Avenirą Michailovą. Iš kurios asmenybės pasisėmei daugiausia profesinių paslapčių?

– Studijuodama turėjau nedaug autoritetų. Labiausiai vertinau Jono Bruverio paskaitas, taip pat Vytauto Venckaus solfedžio užsiėmimus.

O štai studijos Leningrado konservatorijoje pas Avenirą Michailovą buvo įspūdingos. Atvirose dirigavimo paskaitose visi studentai pusdienį turėdavo praleisti dėstytojo klasėje – stebėti vieni kitų pamokas, diriguoti vieni kitų programas. Visai kiti krūviai, kiti ir dirigavimo uždaviniai. Didžiuliai reikalavimai. Kartais patirdavome dabar sunkiai įsivaizduojamą ,,terorą“ – spaudimą, šiek tiek patyčių (jei ką nors darydavai neteisingai) ir pan. Buvo nelengva, bet labai įdomu ir naudinga. Tokia žiauroka rusiška muzikos atlikėjų mokykla ugdė charakterį... Chore būdavo nevengiama paspausti, pasišaipyti. Baltijos šalių mokykla buvo kitokia, chorai dainuodavo šviesiau, lengviau, tad Leningrado chore iškart gavau į kaktą: prie visų būdavo pamėgdžiojamas mano per šviesus garsas... Juk buvau antrasis altas, o rusiškame chore alto tembras turi būti tiesiog ,,juodas“.

Tačiau tos studijos manęs neatbaidė, priešingai, tik sustiprino norą toliau mokytis. Kitų muzikos dalykų paskaitos Leningrade irgi būdavo labai įspūdingos. Ten studentai daug diskutuodavo, nevengdavo ginčytis su profesoriais, pavyzdžiui, apie tikrąsias Šostakovičiaus simfonijų prasmes. Labai pasitempti vertė talentingi bendrakursiai – į konservatoriją įstodavo gabiausi jaunuoliai iš visos didžiulės Sovietų Sąjungos.

Dainų šventėje

– Ar labai skiriasi darbas su studentų ir su suaugusiųjų chorais?

– Darbas su visais trimis mano vadovaujamais chorais labai skiriasi. „Virgo“ dainuoja vien merginos, repetuoti su jomis jauku, malonu, lengva, jos viską daro greitai. Bet koncertuose dėl šio choro labiau jaudinuosi – jis jautresnis. Akordus derinti lygių balsų kolektyve taip pat kur kas sunkiau negu mišriame chore.

„Gaudeamus“ – didelis studentų choras. Jų kasmet daug ateina, bet daug ir išeina. Atvažiuoja studentų pagal „Erazmus“ programą, išvažiuoja mūsiškiai, paskui grįžta... Šis choras margas, nuolat kintamos sudėties, bet stabilus tuo, kad yra, ir jaučiu, visada bus. Su juo lengva būti ir dėl to stabilumo, ir dėl to, kad studentai labai talentingi, imlūs. Džiugina malonios dabartinio jaunimo manieros, jų platus akiratis, domėjimasis muzika ir viskuo kitu. Kai iškeliaujame į užsienį, mane maloniai stebina tai, kad jie aplanko ne tik muziejus, bet ir operos teatrus bei koncertų sales.

„Pro musica“ – daug sudėtinges-

Su choristėmis

Susitikimas su popiežiumi Jonu Pauliumi II

nis kolektyvas. Čia ir žmonių amžius įvairus, ir lankomumas priklauso nuo daugybės dalykų: choristai jau turi šeimas, mažų vaikų, slaugomus tėvus, atsakingas pareigas darbovietėse, daug visokių interesų (statosi namus ar įsirenginėja butus). Čia blogesnis lankomumas negu studentų choruose, bet vertingesnis repeticijos laikas, todėl mums, vadovams, reikia labiau pasitempti, dirbti ypač susikaupus, jausti atsakomybę už choristų laiką.

– Choro dirigento profesija reikalauja labai daug kantrybės, ištvermės, susitvardymo. Kas Tau maloniausia darbe? Ir kas sunkiausia?

– Kas mūsų darbe sunkiausia? Sunkiausia rasti ypatingų kūrinių, kuriuos galėtum paruošti su mėgėjų chorais. Repertuaro suradimas – turbūt sunkiausias darbas visų muzikantų gyvenime. Aš labai išranki ir iš anksto nujaučiu, kas gali būti pernelyg sudėtinga mėgėjų chorui. Tada tenka atsisakyti įdomaus kūrinio.

Sunku vaikščioti į susirinkimus Vilniaus universiteto kultūros centre, pildyti ataskaitas, surašyti sąmatas kitų metų planams ir pan.

Choro vadovo darbas kelia stresą. Kad ir kaip būtum įpratęs eiti į sceną, tai nėra paprasta. Kai jau eini – taip, tada reikia tik susikaupti ir padaryti tai, ką esi surepetavęs. Bet kai dar tik sugalvoji programą ir pradedi ją ruošti (laiko iki koncerto visada trūksta, choristai prastai lanko, tenorų nėra, o geriausias bosas praneša, kad išvažiuoja pusmečiui...), kas naktį sapnuojasi košmarai. Arba nesisapnuoja, nes išvis neužmiegi.

Kai choristai pasidžiaugia, kad dainavimas chore jiems mažina stresą, aš visuomet liūdnai mintyse priduriu: „Na, o mums, dirigentams, priešingai – kelia stresą...“

Maloniausia, kai dainininkai pasako, kad choras jiems reikalingas, kai jų akyse matau dainavimo malonumą, kai juos džiugina klausytojų aplodismentai. Tada aiškiai suprantu, koks geras ir prasmingas mūsų darbas.

– Esi Lietuvos chorų sąjungos prezidentė, per 2 kadencijas tikrai daug nuveikei chorų vadovų labui. Tavo iniciatyva organizacija įgijo kūrybinės sąjungos statusą ir dėl to gauna paramą iš Lietuvos kultūros tarybos. Didžiausia finansų dalis, sąjungos tarybai demokratiškai apsvarsčius, būna paskiriama dirigentų honorarams. Esi perrinkta trečiai kadencijai. Ką dar žadi nuveikti?

– Būdama Chorų sąjungos prezidente noriu kiek įmanoma labiau pasirūpinti chorvedžiais. Norėčiau iškovoti jiems didesnius atlyginimus, surengti kiek įmanoma daugiau renginių, kuriuose jie už dirigavimą gautų honorarus. Noriu, kad jų darbas būtų įvertinamas įvairiomis premijomis ir valstybiniais apdovanojimais, kad apie tai sužinotų visuomenė, kad apie chorvedžius būtų rašomi straipsniai, jie būtų kalbinami radijo laidose. Man atrodo, dėmesys chorų vadovams tikrai suaktyvins chorinį judėjimą Lietuvoje: atsiras daugiau chorų, daugiau norinčių studijuoti šią specialybę.

– Buvau Chorų sąjungos tarybos nare, todėl galiu patikinti, kad esi demokratiška prezidentė. O kokia esi chorų vadovė – autokratė ar demokratė?

– Demokratė, ypač vadovaudama Chorų sąjungai, nes jos tarybos nariai man lygūs: tiek pat išmanantys, pasiekę aukščiausio profesionalumo. Kiekvieną sprendimą priimame kolegialiai, niekada nė vieno nespaudžiu persigalvoti, jei po balsavimo galutinis sprendimas būna kitoks, nei tikėjausi. O dirbdama su choristais labiau remiuosi savo autoritetu, nes dainininkai neturi tokio muzikinio išsilavinimo ir aš negalėčiau leisti jiems rinktis repertuaro, spręsti dėl programų parengimo terminų ir pan. Nemanau, kad tai autokratiškumas, bet didelio demokratiškumo gal ir nėra? Jaučiuosi tiesiog mokytoja.

Su chormeisteriais esu, manau, pakankamai draugiška ir juos gerbianti vadovė, tačiau kadangi sau prisiimu visą atsakomybę, tai gana tvirtai ir aiškiai skirstau darbines užduotis. Laimė, man pasisekė dirbti su puikiais chormeisteriais. Jau seniai pradėjau galvoti, kas perims vadovavimą Vilniaus universiteto chorams, rengiu sau tikrai gerą pamainą. Nepritariu tiems vadovams, kurie jaučiasi nepakeičiami ir niekaip negali išeiti į pensiją, o jau kai išeina, tai po jų – nors ir tvanas. Tarsi norėtų, kad jų įpėdiniai viską darytų prasčiau ir tada visi labiau įvertintų buvusį vadovą... Man regis, tikrą vadovo vertę įrodo būtent tai, kaip kolektyvas gyvuoja toliau, kokią pamainą jis sugebėjo paruošti, kaip nuteikė chorą būsimoms permainoms.

Vadovavimas Chorų sąjungai man labai svarbus. Aš tikiu pilietine visuomene. Manau, kad būtent todėl, jog tvirtai einama demokratijos plėtros keliu, Lietuva pasiekė ir dar pasieks labai daug. Pilietinėje visuomenėje valdžia vykdoma per rinkimus ir per visuomenės dalyvavimą valstybės valdyme. Tokios asociacijos kaip Chorų sąjunga turi prižiūrėti savo sritį: dalyvauti valstybės institucijų darbe, kištis į jį, kontroliuoti. Pavyzdžiui, dainų švenčių rengimą valstybė yra pavedusi Lietuvos nacionaliniam kultūros centrui (LNKC), bet jis, mano nuomone, su Chorų sąjunga privalo tartis repertuaro bei jo rengimo terminų, perklausų, konkurso, švenčių meno vadovų ir dirigentų klausimais, nes tik chorinė bendruomenė žino, ar galės ir kada galės įvykdyti tas užduotis. Netgi žanrinė taryba, kuri kaip patariamasis organas yra suformuota LNKC iš chorve-

džių, savo sprendimais vis dėlto neprilygsta Chorų sąjungos tarybai, nes yra paskirta to paties centro. O Chorų sąjungos taryba renkama demokratišku būdu.

Galimybė vadovauti Chorų sąjungai man reiškia galimybę būti naudingai Lietuvos chorinei kultūrai. Svarbiausias tikslas – padėti chorvedžiams, suteikti paramą jų projektams, įvertinti ir garsinti jų darbus. Tai, kad galiu ką nors reikšminga nuveikti savo šalies gerovei, teikia man didelę laimę. Tai nėra skambūs žodžiai. Iš tikrųjų manau, kad žmogui labai svarbus jo veiklos prasmingumas.

Kaip muzikei man visada rūpi socialinis aspektas. Pavyzdžiui, mano sumanytas ir jau dešimt metų vykdomas projektas „Klasika visiems“ sukviečia visus, nebūtinai choristus, atlikti stambaus klasikos kūrinio kartu su Vilniaus universiteto chorais. Muzikine prasme toks atlikimas tikrai nebus tobulas, tačiau muzikavimo džiaugsmas, kurį suteikiame šimtams žmonių, man atrodo svarbesnis. „Klasika visiems“ – vienas reikšmingiausių mano darbų.

Svarbus man ir pedagoginis darbas. Esu Lietuvos muzikos ir teatro akademijos docentė, dėstau chorvedybą ir šiuolaikinę chorinę muziką. Paskaitose turiu galimybę papasakoti jauniesiems chorvedžiams, kas jų laukia profesinėje veikloje. Svarbiausia mano užduotis – atskleisti jiems mūsų darbo įdomumą, įvairiapusiškumą, prasmingumą. Manau, kad mano paskaitos skatina jaunuosius kolegas ieškoti galimybių vadovauti chorui, o ne tik dainuoti kuriame nors profesionaliame kolektyve.

– Ką manai apie chorų ateitį? Ar norinčių dainuoti choruose daugėja, ar mažėja?

– Chorų ateitimi neabejoju. Pažįstu daugybę kolegų užsienyje, visi jie vos spėja suktis dirbdami su daugybe norinčių dainuoti žmonių. Tokių žmonių nemažėja niekur pasaulyje, tai nemažės ir pas mus. Daug kas priklauso nuo šalies ekonomikos būklės, pavyzdžiui, dabar prastoka mėgėjų chorų padėtis Sakartvele. Žinoma, ir Ukrainoje. Kai tik ekonomika ima stiprėti ir gyvenimas gerėja, žmonės pradeda ieškoti turiningo laisvalaikio formų: vieni eina į sporto klubus, kiti renkasi šokius, dailės studijas. Chorinis dainavimas užima tikrai ne paskutinę vietą – juk tai ir sveikatai naudinga veikla, ir palyginti gana nebrangus užsiėmimas, be to, choras yra patrauklus sociumas. Taigi tvirtai tikiu, kad dainuojančių žmonių visada bus. Kiek sunkiau su chorvedžiais, jų Lietuvoje pradeda labai trūkti. Manau, didžiausią dėmesį reikia skirti vaikų chorams, nes vaikų ugdymas – kultūros, o ir visos šalies ateitis.

Nežinau, kodėl mūsų valstybės institucijos skiria taip mažai dėmesio kultūrai.

Kaip pasiekti, kad kiekviena mokykla – bendrojo lavinimo, kolegija, universitetas – turėtų chorą? Juk tai absoliuti būtinybė! Man tai labai rūpi. Tačiau rūpi ir dar vienas dalykas. Kai važinėju po Lietuvą, dalyvaudama dainų švenčių perklausose, matau nemažai pagyvenusių žmonių chorų. Net tie chorai, kurie dar prieš 20 metų spindėjo aukštu meniniu lygiu, sensta, ir tada jie sulaukia labai nedaug dėmesio. Jų vadovų atlyginimai be galo maži, o juk dirbti su pagyvenusiais žmonėmis labai sunku, chorvedžio pasitenkinimas muzikine to darbo puse taip pat daug mažesnis. Koncertinė veikla dažniausiai apsiriboja vietine bendruomene, niekas iš tokių chorų nesitiki aukšto meninio lygio ir dažnai žiūri į juos kaip į naštą kultūros centrams.

Tačiau perklausose visuomet stebėdavausi, kaip stropiai tie pagyvenusių žmonių chorai būna parengę repertuarą, kaip gražiai atrodo scenoje – pasitempę, tvarkinga koncertine apranga, moterys prieš tai apsilankiusios kirpykloje... Akivaizdu, kad šių žmonių gyvenime choras užima svarbią vietą. Ten senjorai turi draugų, gali pasikalbėti apie daktarus ir vaistus, susirgusius aplanko... Na, tikrai svarbus chorinio meno socialinis aspektas, ir aš manyčiau, kad senjorų chorams turėtume skirti gerokai daugiau dėmesio. Jau nekalbant apie tai, kad labai dažnai būtent seneliai rūpinasi anūkėlių būreliais. Didelė tikimybė, kad dainuojantys chore senjorai atves anūkus į muzikos mokyklas arba vaikų chorus.

– Ar jautiesi savo vietoje, ar dirbi iš pašaukimo?

– Dirbdama su choru, jaučiuosi atliekanti darbą, kurį geriausiai išmanau. Kuo daugiau turi patirties, tuo lengviau pasiekti rezultatų. Tas meistriškumo pojūtis teikia malonumą: iš anksto žinai, kuri vieta ar kuris kūrinys neskambės gerai, ir išmanai, kaip tą keblumą įveikti. Kartais net supranti, kad geriausia būtų išvis nedainuoti kurio nors kūrinio. O kartais aiškiai jauti, kad jis skambės efektingai. Taip pat iš anksto nujaučiu, kokie dalykai (greta muzikinių sunkumų) gali sutrukdyti gerai atlikti darbą. Kalbu apie tai, kad su patirtimi ateina ir žmonių psichologijos pajautimas. Matau choristų nuotaikas, žinau, kokiais žodžiais galima juos motyvuoti, paskatinti, pavyzdžiui, artėjant svarbiam koncertui. Visa tai ir yra malonumą teikiantis chorvedžio darbas. Tikrai jaučiuosi radusi savo vietą profesiniame gyvenime.

– Žinau, kad choro dirigento darbas – be poilsio dienų, be ramių naktų. Kas padeda atsigauti?

– Esu radusi užsiėmimų, kurie man teikia daug laimės. Bet tuo negaliu užsiimti kiekvieną kartą, kai apima nerimas dėl koncerto, kai iš-

gyvenu stresą dėl kokios nors nelabai sėkmingos repeticijos. Tada tiesiog sėdžiu su bloknotu ir tušinuku, nes užrašai, planavimas, nauji sumanymai, idėjos mane labai nuramina.

Man atrodo, kad labai svarbu rasti balansą tarp darbo ir asmeninio gyvenimo.

Dauguma mūsų profesijos žmonių yra savo darbo fanatikai. Tai, žinoma, padeda pasiekti gerų rezultatų. Ir aš tokia buvau. Sugebėjau auginti vaikus be galo daug dirbdama. Tuomet buvo sovietiniai laikai: tekdavo stovėti begalinėse eilėse prie dešrelių, sūrelių ir net obuolių, nebuvo jokių sauskelnių, o butą Senamiestyje šildėme anglimis, kurias kasdien kibirais tekdavo užsinešti į ketvirtą aukštą... Ir darbo sąlygos buvo daug sunkesnės – jokių internetinių natų, elektroninių laiškų, mobiliųjų telefonų...

Iš beprotiško gyvenimo ritmo mane išmušė encefalitas, kurį pasigavau grybaudama. Vos nemiriau, bet mėnuo ligoninėje ir dar vienas mėnuo sanatorijoje mane visiškai pakeitė, supratau, kad gyvenimas yra ne tik darbas. Buvo ruduo, kasdien vaikščiojau po mišką grybaudama aplink sanatoriją Druskininkuose ir galvojau, kad labai noriu pasveikti ir gyventi. Taip ir padariau. Grįžau į gyvenimą jau ne vien dirbti, bet ir džiaugtis kitais dalykais.

– Gal turi kokių dar neišnaudotų talentų? Prisimeni, kaip lankėme tą pačią tapybos studiją? Su draugu auginote gausybę jurginų... Turi vieną hobį ar pomėgiai vis keičiasi?

– Kiti mane dominantys dalykai yra gėlės, knygos, grybavimas ir maudynės jūroje.

Viename filme neseniai mačiau scenelę, kur politikė sudarė sutartį su gėlių firma, kuri jai vis pristatydavo gėlių puokštę. Kartais pagalvoju, kad kai jau nebeturėsiu koncertinio gyvenimo, gal man irgi reikės tokios sutarties... Bet galiu ir pati važinėtis po pievas ir rinkti augalus puokštėms. Tą darau labai dažnai. Primerkiu puokščių visuose namuose ir niekada nepraeinu pro jas nepagalvojusi: „Koks grožis!“ Telefone turiu visą savo darytų puokščių nuotraukų albumą. Esu auginusi jurginus, labai džiaugdavausi ta įspūdingų gėlių jūra. Vis dėlto išėjo į gera, kad praradau didžiausią jurginų kolekciją Lietuvoje. Daugiau kaip 500 veislių, atvežtų iš viso pasaulio, tiesiog sušalo, nes vieną žiemą kažkas išplėšė rūsį, kuriame žiemojo gumbeliai... Gyvenimas visiškai pasikeitė, kai sodybą Rūdninkų girioje iškeičiau į namą pajūryje. Į dvi vietas jau buvo labai sunku važinėti, todėl gėlių auginimą pakeitė maudynės jūroje, o grybauti galėjau ir ten, galiu ir čia.

Labai mėgstu kelionėse aplankyti visokius, kokius tik randu (net mažame miestelyje), muziejus. Jie labiau nei bet kas kitas praplečia akiratį. Ir dar viena aistra – operos teatrai: ir seni, ir modernieji. Važiuodama kur nors su choru, iškart pasižiūriu, kurie vakarai bus laisvi ir perku bilietą į operą.

– Daug skaitai. Kokio pobūdžio knygas mėgsti? Ir kokius filmus?

– Visą gyvenimą labai mėgau skaityti. Ir dabar nesusilaikau nuo knygų pirkimo, tik jau labiausiai domina ne grožinės, bet mokslo populiarinimo knygos, iš kurių ką nors sužinau apie pasaulį, sociumą, politinius reiškinius.

Neturiu televizoriaus, bet daug sėdžiu prie kompiuterio – labai domiuosi politika ir nuolat seku įvykius pasaulyje. Ypač dabar, kai vyksta karas, daug kartų per dieną turiu pažiūrėti, kokia padėtis fronte. Turiu nemažai draugų Ukrainoje, nerimauju dėl jų, buvau neseniai nuvykusi. Pati pasirinkau ten skaityti paskaitas pagal „Erazmus +“ programą, nes labai norėjau pabūti su ukrainiečiais, palaikyti juos.

Laimė, pavyko išvengti socialinių tinklų. Nedalyvauju feisbuko „reikaluose“ ir manau, kad tai man sutaupo begalę laiko. Iš tiesų būtent laikas yra vertingiausias dalykas gyvenime. Ypač branginu laisvą laiką, kai galiu skaityti, domėtis įvairiais dalykais, galvoti, planuoti.

– Kelias užsienio kalbas moki? Mokykloje mus mokė ne anglų, bet rusų ir vokiečių kalbų... Žinau, kad pati išmokai prancūzų kalbą, mokeisi latvių...

– Moku (na, neteisinga sakyti – moku, gal pažįstu?) daug kalbų, bet visas blogai. Galiu susikalbėti prancūziškai, angliškai, truputį ispaniškai, itališkai, lenkiškai, latviškai. Juk tiek važinėjant tenka mokėti nors keletą paprasčiausių frazių, galiu su kolegomis ar koncertų organizatoriais išsiaiškinti, jei man reikia scenoje pulto ar trūksta laiko repeticijai... Manau, kad chorvedžio darbe tai labai svarbu, tad visiems jauniesiems kolegoms siūlyčiau palankyti kalbų kursus, juolab kad ir dainuoti tenka įvairiausiomis kalbomis.

– Užauginai tris vaikus, visi – puikūs muzikantai. Kaip Tau pavyko taip intensyviai dirbant viską suderinti? Kas padėjo?

– Esu laiminga, kad užauginau tris talentingus vaikus, didžiuojuosi jų pasiekimais. Iš vienos pusės, gal muzika ir nėra ta profesija, kuri garantuoja turtingą ir buitiškai labai gerai sutvarkytą gyvenimą, tačiau pliusai, man regis, nusveria minusus. Visi būdami muzikantai, mes labai gerai vieni kitus suprantame. Visiems aišku, kai kuris nors neatsiliepia telefonu arba išvis kuriam laikui dingsta (gastrolės ar šiaip daug koncertų bei repeticijų). Niekas nepyksta, kad mums sunku rasti laiko bendriems susitikimams. Net Kalėdos mūsų šeimoje gali būti švenčiamos „kažkada apie“ – ilgai žiūrime į savo kalendorius, kol surandame visiems tinkamą datą. Niekada niekam į galvą neateina noras pasakyti: „Kas tas tavo darbas, atšauk tą savo repeticiją ar koncertą...“

Man atrodo, kad ir anūkus mano vaikai labai gerai augina. Jie lavinami visapusiškai, bet mokosi ir muzikos. Manau, tai tikrai būtina kiekvienam vaikui, net neturint tikslo ateityje tapti muzikos profesionalu.

– Koks Tavo ryšys su sportu?

– Sporto, deja, visiškai nemėgstu. Tiesiog nemėgstu judėti. Suprantu, kad tai labai blogai, todėl mėginu pakreipti savo gyvenimą taip, kad kuo daugiau būčiau prie jūros maudymosi sezono metu ir miške rudenį, kai galiu grybauti. Tie du užsiėmimai mane priverčia daug judėti ir nors šiek tiek kompensuoja tą sporto nemėgimą.

– Ar labai jautriai reaguoji į nuoskaudas, neteisybes? Gal lengvai pamiršti?

– Kaip ir visi muzikai, jautriai re-

aguoju į neteisybes, nuoskaudas (kurių, deja, vis pasitaiko), tik dažniausiai labai greitai atsileidžiu, pykčio ilgai nelaikau. Esu labai didelė optimistė ir man visada atrodo, kad viskas klostosi labai gerai, o ateityje bus dar geriau.

– Ar visada pasikliauji tik savimi, ar tenka kreiptis į aukštesnes jėgas?

– Klausimas apie aukštesnes jėgas labai įdomus.

Senokai pastebėjau, kad muzikai, taip pat jūrininkai, lakūnai, chirurgai, būna prietaringi, nes jų darbas susijęs su rizika. Aš taip pat turiu savų prietarų, pavyzdžiui, niekada negrįžtu prieš koncertą į viešbučio kambarį, jei ką nors būnu pamiršusi. Prašau chormeisterio nueiti ir atnešti. Stengiuosi negyventi viešbučio kambaryje, kurio numeryje daug porinių skaičių. Na, štai tokie juokingi dalykai. Net turiu kvepalus sunkaus koncerto dienai, nes pastebėjau, kad jie atneša sėkmę. Galima juoktis, bet tai – psichologija. Choro dirigento darbas rizikingas, koncerte gali suklysti, apsijuokti publikos akivaizdoje, o tada (ir tai baisiausia) apvilsi choristus. Todėl ir ieškau sėkmingų skaičių, gelbstinčių kvepalų ir pan.

– Jau daug metų nerūkai, nevartoji alkoholio, esi vegetarė. Kas lėmė tokius gyvenimo pokyčius?

– Vegetarė esu labai seniai, jau daugiau kaip 40 metų. Tiesiog buvau užsidegusi joga, jos filosofija. Tai ir pakreipė mane „nežudymo“ keliu.

Rūkiau labai daug, dalyvaudavau pasilinksminimuose, koncertų „atšventimuose“, bet kažkaip palaipsniui pradėjo trūkti laiko ir noro. Net kai būdavau kokiame nors vakarėlyje, norėdavosi skubėti namo ir ką nors daryti: kurti programas, repeticijų ir šiaip įvairius gyvenimo planus. Labai mėgstu pasėdėti su bloknotu ir tušinuku. Anksčiau tai būdavo dienoraštis, paskui jis virto profesiniais užrašais, dar vėliau rišlų tekstą pakeitė datos, skaičiai, kūriniai, choristų sąrašai, festivalių nuostatai, autobusų maršrutų sudarymai, viešbučių kainų tyrimai ir pan. Ko tik netenka daryti chorvedžiui! Juk mes ne tik dirigentai, bet ir kelionių bei koncertų organizatoriai. Mūsų darbe daug streso ir įtampos, todėl ne visada pavyksta užmigti vakare. Kartais naktimis būna ir bemiegių valandų, nuo kurių vaistas – tik bloknotas su rašikliu ir kirbančių galvoje minčių ir nesutvarkytų reikalų apgalvojimas. O tam reikalinga visiškai blaivi galva. Taip ir atsisakiau alkoholio. Na, ne visiškai, kartais galiu išgerti taurę vyno ar ko nors stipresnio.

– Ar galėtum išskirti, kas įsimintiniausia ir gražiausia Tau nutiko gyvenime?

– Negaliu išskirti kokių nors svarbiausių įvykių. Buvo begalės gastrolių, ypač įsimintinos Japonijoje, Kuboje, Meksikoje, Lotynų Amerikos šalyse. Esu patyrusi labai stiprių įspūdžių koncertuose Niujorke, pavyzdžiui, nepamirštamas Jono Kaufmanno rečitalis „Carnegie Hall“ arba Steeve´o Reicho kūrinio premjera toje pačioje salėje bei Philipo Glasso muzikos koncertas Bruklino muziejuje.

Mačiau labai įspūdingų turistinių vietų įvairiose šalyse, bendravau su be galo įdomiais kolegomis visame pasaulyje. Esu radusi kūrybinių dvynių. Tai – mano kolegos, Tenerifės ir Rio de Žaneiro universitetų chorų vadovai.

Su chorais dainavome įspūdingose koncertų salėse. Gera salė muzikantui visuomet giliai įsirėžia į atmintį – Montserato vienuolyno bažnyčia Ispanijoje, Čaikovskio konservatorijos didžioji salė Maskvoje, Šv. Magdalenos bažnyčia Paryžiuje, Konservatorijos salė Briuselyje ir daug kitų.

– Esi tikra vilnietė. Ką Tau reiškia Vilnius, kai žinome, kad su trimis chorais nepaprastai daug keliauji?

– Vilnius yra mistiškas. Iš vaikystės ryškiausiai atsimenu, kaip su tėčiu ir mama vaikštau po kažkokį pasakų miestą, jo siauras skliautuotas gatves, ant sienų – dideli paveikslai su stebuklingais kažkokių žmonių su tiurbanais, kupranugarių, angelų vaizdais. Po daugelio metų supratau, kad tai – mūsų Katedra...

Visą vaikystę ir pauglystę mes su Rita vaikščiodavome po Vilniaus griuvėsius (pilies, bastėjos ir kt.) ir viską tyrinėdavome. Vėliau labai daug gilinausi į Vilniaus istoriją, skaičiau visas įmanomas knygas apie šį neapsakomai turtingą miestą.

Dabar, kai su chorais esu apkeliavusi pusę pasaulio (neseniai Kazachstane manęs paklausė, keliose šalyse esu buvusi, suskaičiavau – penkiasdešimtyje), Vilnius man atrodo mažas, gražus ir labai savas. Džiaugiuosi ne tik nepaprastu Senamiesčiu, bet ir šiuolaikiniais pastatais, kylančiais dešiniajame Neries krante šalia savivaldybės. Tikrai gera idėja buvo tie aukšti pastatai. Be jų net labai gražus miestas atrodo provincialiai.

– Ar jautiesi vertinama (įvertinta)?

– Ar jaučiuosi įvertinta? Žinoma, kad taip. Čia vėl tas optimizmas. Man atrodo, kad iš gyvenimo gaunu daugiau dovanų, nei esu užsitarnavusi, ir tai mane verčia dar labiau stengtis. Aš tarsi mėginu atsilyginti už visa tai, ką turiu.

– Kaip manai, kas būtų, jei visas pasaulis vienu metu uždainuotų?

– Nežinau atsakymo (*šypsosi*).

– Ar Tu laiminga?

– Esu labai laiminga, bet manau, kad tas jausmas iš įgimto optimizmo. Nuo aplinkybių jis mažai priklauso. Labiau jau aplinkybės priklauso nuo mūsų. ■

Su Respublikos Prezidentu Gitanu Nausėda gavus ordino „Už nuopelnus Lietuvai“ Karininko kryžių, 2023 m.

Kai žydi liepos...

Jurga VILĖ

VASARIO 9 D. Į CHORINIO DAINAVIMO MOKYKLOS „LIEPAITĖS“ 30-MEČIO MINĖJIMĄ VILNIAUS ROTUŠĖJE BUVO SUSIRINKUSI VISA MOKYKLOS BENDRUOMENĖ IR GRAŽUS PULKAS ALUMNIŲ. TURIU GARBĖS PASAKYTI, KAD ESU VIENA IŠ JŲ, TAD TRUMPAI PASIDALINSIU SAVO KAIP CHORISTĖS PATIRTIMI IR ĮSPŪDŽIAIS APIE JUBILIEJINĮ RENGINĮ „LIEPŲ ŽYDĖJIMO METAS“.

„Liepaičių“ chorą 1964 m. subūrė jauni ir žavūs chorvedžiai Liucija Palinauskaitė ir Petras Vailionis. Choro studija įsikūrė tuomečiuose Respublikiniuose profsąjungų kultūros rūmuose. 1983 m., kai man buvo septyneri, nuėjau į atranką. Pasitikęs vadovas paprašė padainuoti dainelę. Ir pratimėlį – atkartoti garsus skiemeniu lia. Lia lia lia... Jau buvau patyrusi nesėkmę mėgindama įstoti į smuiko klasę muzikos mokykloje, todėl labai jaudinausi, bet šįkart viskas baigėsi laimingai. Vadovo ūsuose įžiūrėjau šypseną, mane priėmė. Prasidėjo „Liepaičių“ laikas. Nors, tiesą sakant, liepaite išlieki net ir tada, kai chore nebedainuoji. Visą gyvenimą.

2001 m. teko būti „Ąžuoliuko“ koncerte Niujorke. Vytautas Miškinis nusilenkė publikai, pakėlė rankas ir choras uždainavo „Kur giria žaliuoja“. Labai susijaudinau. Kartu su ašaromis ėmė plūsti prisiminimai apie „Liepaites“ – kaip mes mėgome šią Juozo Gudavičiaus dainą (eilės Ksavero Sakalausko-Vanagėlio), ji buvo mūsų neoficialus himnas!

Kur giria žaliuoja, ten mano namai,
Kur Nemuns banguoja, Tėvynės kraštai.
Tėvynė ten mano, šalelė skaisti,
Tūlas neišmano, kodėl taip graži.

Tais pačiais metais grįžusi į Lietuvą sukūriau knygelę „Natos Vadovui“ – labai norėjosi pasveikinti mūsų choro vadovą su šešiasdešimtmečiu ir iš širdies padėkoti. Tada suradau ir užmestas partitūras, ir primirštas nuotraukas, parašiau trumpas istorijas. „Prisimena viskas: mediniai suolai, metų laikai už lango, nuotaikos, draugės ir nedraugės, repeticijos, pertraukos, atsiskaitymai, važiavimai ir nevažiavimai, prisimena tos, kurių balsai į ausį skambėjo, iš kairės ir iš dešinės... Prisimena tie, kurie stovėjo priešais, kurie mokė dainuoti. Kurie mokė gyventi.“

Dabar atsidūrus ant Tauro kalno be galo liūdna žiūrėti į plynę, kur kadaise stūksojo rūmai. Didingi, balti, su kolonomis. Nebuvo tas pastatas labai jaukus, bet mes jį prisijaukinome. Užpildydavome jį savo balsais ir šiluma. Ir netgi truputį jausdavomės tų rūmų šeimininkėmis. Liepaitės – Profsąjungų rūmų karalaitės. O kiek laipteliais bėgiota aukštyn žemyn, kiek čiuožta nuo sniego kalnų, dažnai ant natų segtuvų (tuomet juos vadinome *papkėmis*). Po tokio nuotykio natas tekdavo džiovinti ant radiatorių. Ir raudonuoti prieš mokytojus, nes jie mus mokė gerbti natas, gerbti muziką, kompozitorius, muzikos mokytojus, muzikos instrumentus... Ir šiandien niekam neleidžiame pastatyti taurės ant pianino, ant jo pasidėti kepurės ar šaliko. Pianinas – ne baldas!

Chore dainavau trylika metų. „Liepaitėse“ susiformavo mano asmenybė, čia sutikau artimų sielai žmonių, išmokau disciplinos ir atidos, užuojautos ir pagarbos. Su choru išgyvenome ir mūsų šalies istorijos lūžį. Prisimenu, kaip Bulgarijoje, Varnos mieste, virpančiomis rankomis pirmą kartą iškėlėme trispalvę ir su ašaromis akyse sudainavome „Lietuva brangi“. Tai buvo 1989-ieji. Mes liudijome Atgimimą. Gyvenome Sąjūdžiu. Jautėme, kad išsvajota Laisvė – čia pat. Keliaudavome vis

Į chorinio dainavimo mokyklos „Liepaitės“ 30-mečio minėjimą buvo susirinkusi visa mokyklos bendruomenė

Liepaitės dalinasi prisiminimais

Koncerto akimirka

dažniau, prieš keliones vykdavome į stovyklą. Ten grūdinomės, mokėmės ištvermės, darydavome mankštą, daug laiko praleisdavome gamtoje. Ir dainuodavome, dainuodavome... Nuo „Šarkelos varnelos“ iki Pergolesi „Stabat Mater“ ir grigališkojo choralo... Ir koncertuodavome.... Pasirodydavome su Sauliaus Sondeckio kameriniu orkestru, giedodavome Arkikatedros mišiose, dalyvaudavome nepamirštamose dainų šventėse ir tarptautiniuose konkursuose... „Liepaitės“ spėdavo visur.

1993 m. buvo įkurta chorinio dainavimo mokykla, „Liepaitės“ persikėlė į sostinės P. Skorinos gatvę. Prasidėjo naujas etapas, „Liepaitės“ atgimė, suvešėjo, sužydėjo... Renginio „Liepų žydėjimo metas“ vedėja aktorė Gabija Jaraminaitė klausė: „Trisdešimt metų – tai daug ar mažai?“ Iš salės ataidėjo: „Mažai!“ Todėl, kad linkime mokyklai gyvuoti dar tiek pat ir dar daugiau. Tą vakarą prisiminimai liejosi per kraštus, nesustabdomi lyg upė. Atrodė, laikas sustojo, nepastebimai ir rytas ateis. Išgirdome, kiek daug nuveikta per tuos dešimtmečius, kiek būta gražių pasiekimų, kiek išsipildžiusių svajonių.

„Liepaičių“ mokykloje gimė mintis sukurti jaunučių chorų festivalį „Vilniaus vieversėliai“ ir Dainiaus Trinkūno kamerinio muzikavimo festivalį. Liepaitės sėkmingai dalyvauja fortepijono ir chorų konkursuose visame pasaulyje. Susibūrė stipri liepaičių bendruomenė, organizuojanti įvairias šventes. Atostogauti choristės keliauja į stovyklą „Liepaičių vasara“. Ir, žinoma, ten varnų negaudo, o vis dainuoja.

2009 m. „Liepaitės“ laimėjo nacionalinį chorų konkursą „Lietuvos balsai“, 2020 m. sausio 25 d. dainavo Vilniuje pastatytoje Laimučio Vilkončiaus operoje vaikams „Paukštė“, įrašė lietuvių sutartinių, pritariant Afrikos būgnams. Šiais laikais liepaitės ne tik dainuoja, bet ir šoka... Judesys – naujas ir labai svarbus choro pasirodymo scenoje elementas.

...Viena po kitos alumnės lipa ant scenos. Visos gražios, elegantiškos, grakščios. Ir kokiu pasididžiavimu spindi jų akys, kai ima pasakoti, prisiminti. Iš ekrano mus sveikina ir užsienyje gyvenančios buvusios choristės. Brangi mano draugė Goda Klimavičiūtė kelia tostą už „Liepaites“ iš Paryžiaus, jai už nugaros stūkso Eifelio bokštas. „Jei ne „Liepaitės“, manęs čia nebūtų“, – taip sako. Ir aš pritariamai linksiu galva, nes mano kelias į Prancūziją taip pat prasidėjo su „Liepaitėmis“. Mus sveikina ir Aušrinė Stundytė, pasaulinio lygio operos solistė, ir dar visas būrys nuostabių moterų, įvairiausių sričių profesionalių. Ant scenos – mokyklos pedagogės ir chorvedžio profesiją pasirinkusios alumnės, ir tos, kurios į chorą atvedė savo dukras.

Renginio puošmena – alumnės solistės. Pianistė Gabija Natalevičienė – LMTA lektorė, meno daktarė, sako: „Paprastai tokiam pasirodymui ieškai ko nors trumpo ir efektingo, bet šįkart pasirinkau sau labai artimą, jaudinantį kūrinį.“ Ir užburia publiką atlikdama savo vyro kompozitoriaus Mykolo Natalevičiaus kūrinį „Svajingai“. Ant scenos pasirodo operos solistė Austėja Zinkevičiūtė, tęsianti magistro studijas Lietuvos muzikos ir teatro akademijoje, profesorės Irenos Milkevičiūtės klasėje. Ji meistriškai atlieka ariją „Donde lieta usci“ iš Giacomo Puccini operos „Bohema“ (akompanuoja Liudmila Mešenina). Milda Mačiulytė, baigusi vokalo specialybę dainavimo mokykloje „Liepaitės“, vėliau baigusi studijas Hagos Karališkojoje konservatorijoje, profesionali džiazo vokalistė ir pedagogė, maloniai nustebina publiką kūriniu „Sirenos“ (akompanuoja Povilas Jaraminas). Pabaigoje triumfališkai pasirodo Elena Sverdiolaitė, baigusi bakalauro studijas LMTA, dabar studijuojanti Vienos muzikos ir atlikimo menų universitete, kuriame šiemet įgis magistro laipsnį. Elena atlieka Violetos ariją iš Giuseppe Verdi operos „Traviata“ (akompanuoja Povilas Jaraminas).

O publika nekantrauja, kada galės prisijungti prie dainuojančiųjų. Ir scenoje susibūrus alumnių chorui, visos kartu užtraukia: „Lietuva – vėjuose lelija, Lietuva – mariose lelija, Lietuva mana...“ (Gintarės Jautakaitės „Viešpaties lelija“). O vėliau trepsi ir ploja į taktą merginoms atliekant zulų liaudies dainą „Puleng we“.

Dalinantis prisiminimais nuskamba tokia mintis: „Liepaitės“ – ne chorinio dainavimo, bet chorinio gyvenimo mokykla. Ir išties, be dainavimo, čia tiek visko išmokta. Baigiamąjį jautrų žodį taria mokyklos direktorė Edita Jaraminienė.

Kai uždainuoja „Liepaitės“, pražysta liepos. Net ir žiemą. Tą vakarą mums dar ilgai nesinorės skirstytis. Kai kas rimtai ims svarstyti, ar negrįžus į „Liepų“ chorą (vadovaujamą Audronės Steponavičiūtės-Zupkauskienės), nes be dainavimo kasdieniame gyvenime išties kažko labai trūksta. ■

Muzikos riteris Anatolijus Bilošyckis

Kompozitoriaus portretas Korostenio Anatolijaus Bilošyckio menų mokykloje

Oleksandr SOROKA

„Muzikos barų“ skaitytojams Anatolijaus Bilošyckio (Анатолій Білошицький, 1950–1994) vardas turėtų būti žinomas – viename iš paskutinių numerių (2022 Nr. 1–8) jau buvo kalbėta apie šį ukrainiečių kompozitorių. 2024-aisiais minėsime 30 metų nuo tos dienos, kai kompozitorius paliko šį pasaulį, tad dabar norėtųsi kiek įmanoma išsamiau nupiešti menininko, tikro savo krašto patrioto, Lietuvos draugo paveikslą.

Apie save A. Bilošyckis rašė: „Gimiau 1950 m. spalio 18 d. Korostenio mieste, Žytomyro srityje. 1972 m. baigiau Žytomyro V. Kosenkos muzikos koledžą (tuomet – aukštesnioji muzikos mokykla. – Vert.). Jį baigęs dirbau muzikos mokytoju vaikų darželyje, Korostenio miesto muzikos mokykloje. 1973 m. įstojau į Kyjivo valstybinę konservatoriją. Baigiau du fakultetus: Orkestro (1978) bei Teorijos ir kompozicijos (1981). 1978–1987 m. dirbau Kyjivo R. Gliero muzikos koledže dirigavimo, instrumentavimo, akordeono ir orkestro klasės dėstytoju. Tuo pačiu metu, nuo 1981 m., dėsčiau dirigavimą ir instrumentavimą Kyjivo konservatorijoje. Nuo 1987 m. einu etatinio docento pareigas Kyjivo P. Čaikovskio konservatorijoje. Nuo 1986 m. esu SSRS ir Ukrainos kompozitorių sąjungos narys.“

Tai pagrindiniai kompozitoriaus gyvenimo etapai, prie šių šykščių autobiografijos eilučių nedaug ką galima pridurti. 1994 m. A. Bilošyckis vadovavo Ukrainos valstybiniam pučiamųjų instrumentų orkestrui, tais pačiais metais jo gyvenimas netikėtai nutrūko.

Kompozitoriaus kūrybinis palikimas nėra labai didelis, tačiau ryškus ir aukštos kokybės. Bilošyckio kūrybos adresatas – platus rimtosios akademinės muzikos žinovų ratas. Ja žavisi tiek išrankūs specialistai, tiek paprasti mėgėjai, tad galima sakyti, kad Bilošyckio muzikai būdingas demokratiškumas. „Esu romantikas“, – viename iš savo laiškų rašė kompozitorius. Išties jo muzika žavi tais bruožais, kurie būdingi kūriniams, susijusiems su romantizmo estetika – atviru emocionalumu, ryškiu melodingumu, harmonijos kalbos gaiva. Kompozitorius kūrė pagal savo širdies balsą, jis nebuvo įsivaizduojamų konstrukcijų ir sausų išskaičiavimų mene šalininkas.

Savo kūryboje menininkas išmėgino įvairius žanrus. Jis kūrė simfoniniams, pučiamųjų, populiariosios muzikos orkestrams, įvairiems instrumentams – gitarai, forte-

pijonui, rašė dainas, muziką radijo laidoms. Instrumentų subtilybes išmanęs Bilošyckis sukūrė daugybę aranžuočių liaudies instrumentų orkestrui, taip pat ir simfoninės klasikos opusų, ir savo kūrinių (abiejų simfonijų, siuitos „Iš amžių glūdumos“) aranžuočių. Atlikėjų ir klausytojų mėgstami jo kamerinės muzikos kūriniai: Noktiurnas-eilėraštis fortepijonui ir balalaikai ukrainiečių liaudies dainos „Mėnesienos naktis“ tema, Koncertinis triptikas „Ispanišku stiliumi“ fortepijonui ir domrai, Siuita liaudies instrumentams „Metų laikai“, kūriniai akordeonui (bajanui). Išskirtinas Etiudas-ekspromtas akordeonui, vienas pirmųjų šiam instrumentui parašytų kūrinių. Prieš pusę amžiaus sukurta pjesė vis dar neprarado patrauklumo atlikėjams: joje keistai dera gerai žinomo Desmondo džiazo standarto „Take Five“ intonacija ir Ukrainos klasikinės muzikos pradininko Mykolos Lysenkos „Impromptu“ giminingos struktūros ir faktūros bruožai. Džiazo stilistiką menininkas daugiau ar mažiau naudoja daugelyje kūrinių. Jos bruožai ryškūs ir Fantazijoje-kapriče G. Gershwino tema bei Dviejose improvizacijose džiazo-retro stiliumi. Greta šių kūrinių akordeonui reikėtų paminėti ir Koncertinį triptiką „Ispanišku stiliumi“. Na, o kūrybinis menininko testamentas yra „Concerto Romantico“ fortepijonui ir orkestrui, kurio klavyrinį variantą autorius užbaigė likus kelioms dienoms iki savo staigios mirties.

Įžymaus menininko atminimas saugomas kompozitoriaus tėvynėje. Anatolijaus Bilošyckio vardu pavadinta Korostenio menų mokykla įrengė kompozitoriaus memorialinį kambarį, mokykloje, kurioje jis mokėsi, atidengta atminimo lenta, vis populiaresnis tampa Anatolijaus Bilošyckio jaunųjų akordeonistų konkursas.

A. Bilošyckio muzika skamba ir Lietuvoje. Aktyvus jos, kaip ir visos ukrainiečių muzikos, propaguotojas yra Lietuvos muzikos ir teatro akademijos profesorius Eduardas Gabnys. Ir tai nėra atsitiktinumas, nes jo, kaip atlikėjo, kūrybinis kelias prasidėjo Kyjivo konservatorijoje. Bendravimas su įžymiaisiais akordeono profesoriais – lietuviškų šaknų turinčiu Ivanu Jaškevičiumi, Nikolajumi Rizoliu, Vladimiru Bezfamilnovu, Nikolajumi Davydovu ir daugeliu kitų akordeono meno šviesuolių lietuviui studentui suteikė galimybę iš pirmų lūpų gauti svarbios informacijos apie ukrainiečių muzikinę kultūrą. Savo aistrą ukrainietiškai muzikai, kilusią dar studijų metais, profesorius perduoda savo klasės mokiniams. Jie Anatolijaus Bilošyckio, Viktoro Vlasovo, Volodymyro Zubyckio, Volodymyro Runčako kūrinius įtraukia į savo pasirodymų programas. Vienas naujausių pavyzdžių – profesoriaus E. Gabnio inicijuotas ukrainiečių kompozitorių kūrybai skirtas LMTA studentų koncertas Vilniaus tarptautiniame akordeono festivalyje 2022 m. lapkritį.

Paminklas kunigaikščiui Malui Korostenyje, Drevlianų parke

A. Bilošyckis – Kijevo muzikos koledžo liaudies instrumentų orkestro dirigentas

Žemiau skelbiami Anatolijaus Bilošyckio gyvenimui ir kūrybai skirtos straipsnių rinktinės fragmentai. Darbas atliktas Lietuvos kultūros tarybai parėmus. Nuoširdžiai dėkoju visiems, palaikiusiems šį projektą, pirmiausia profesoriui Eduardui Gabniui, Lietuvos muzikų sąjungos prezidentei prof. Audronei Žigaitytė-Nekrošienei. Jų pagalba buvo kur kas daugiau nei kūrybinis bendradarbiavimas – suvokiu tai kaip dalį bendros brolišką Lietuvos pagalbos Ukrainai, kovojančiai su žiauriu ir klastingu priešu.

Korostenio Anatolijaus Bilošyckio menų mokykla

ANATOLIJAUS BILOŠYCKIO LAIŠKAS OLEKSANDRUI SOROKAI

Kyjivas, 1985 m.

A. Bilošyckis ir O. Soroka. Jasinovataja, 1985 m.

Sveika, puikioji Šarkų šeimynėle! (ukrainietiškai soroka – šarka. – Vert.) Šeimos žmogus dažnai svajoja apie laisvę, o laisvas dažnai nori šeimos židinio šilumos. Svarbiausia yra tai, kad kiekvienas žmogus turi turėti vietą, kurioje jo laukiama.

Esu tikras, kad bet kuris vyras tikrai pralaimi nepatirdamas šeimos laimės. Levas Tolstojus sakė: „Laimingas tas, kuris laimingas namuose." Jūs puikiai žinote, kad jis ir teisus, ir neteisus. Tai tik jo požiūris šiuo klausimu. Kiekvienam savo. O ko žmogus nori – jis pats nežino.

Man didžiausia laimė yra retos įkvėpimo akimirkos. Nieko negalima palyginti su jomis. Apskritai laimė, kaip suprantu, yra savotiškas miražas, žmogaus išradimas. Laimė – tai pats gyvenimas ir gebėjimas būti laimingam, nors tai ir sunku. Iš tiesų, tai svarbiausia. Laimė yra mažiau galvoti apie ją.

Velniai griebtų, manau, kad tai mano pirmasis aforizmas. Man pačiam patiko. Bent jau turėtumėte tai prisiminti. Sunkiai dirbk, gyvenk, mažiau galvok [apie laimę], velniai griebtų!

Neseniai susirgau gripu. Perskaičiau įdomiausią Jeano-Louis Barrault knygą „Prisiminimai rytdienai" – labai rekomenduoju. Vėl ėmiausi senovės Rusios istorijos (ankstyvosios Kyjivo Rusios). Ateityje ketinu [prie to] sugrįžti kurioje nors esė. Jaučiu, kad ši tema manyje giliai įsišaknijusi.

Ką nauja padariau? Baigiau 2-ąją simfoniją. Parašiau dvi jos partitūras: simfoniniam ir liaudies instrumentų orkestrams. Pateikiau dokumentus Kompozitorių sąjungai. Nežinau, kiek truks mano stojimo „maratonas". Pateikiau siuitas „Metų laikai" ir „Iš amžių glūdumos", 2-ąją simfoniją, „Fortepijoninių miniatiūrų sąsiuvinį" vaikams. O rytoj pradedu galvoti apie Partitą bajanui. Sunaikinsiu Sonatą kaip studento kompoziciją ir, naudodamas tam tikrą medžiagą, pagimdysiu Partitą. Turbūt bus penkios dalys. Duok Dieve padaryti stiprų kūrinį.

Dabar apie šachmatus, dėl lygiųjų. 1929 metai, Laskeris: „Žinoma, šachmatai savo paslapčių ilgai neišsaugos. Artėja lemtingoji šio senovinio žaidimo valanda. Esant dabartinei būsenai, šachmatų žaidimas greitai išnyks dėl nuolatinių lygiųjų; neišvengiama patikimumo ir mechanizacijos pergalė paliks pėdsaką šachmatų likime". Capablanca: „Pastaruoju metu praradau didelę meilės šachmatams dalį, nes esu tikras, kad tai greitai baigsis". Kaip matote, jie kažką numatė. Mano nuomonė tokia: šachmatai ir toliau kentės nuo lygiųjų, kol sportiniai rezultatai juos taip smarkiai lems. Bet viskas vystosi impulsais ir galbūt kada nors prasidės renesansas. O naujieji taliai turėtų susprogdinti „niekieno žemę". <…> Tiesa, taip susiklosčiusios situacijos šiame mače tikrai nesitikėjau. Manau, kad Karpovas kaip nors išvargs savo pergalę.

Saša (sūnus. – Vert.) džiugina tėvą. Tiesa, neseniai susirgo pirmą kartą (gripu), ir jis dar net nepraėjo. O kaip jūsų dukra Polina? Kovo mėnesį, mėnesiu anksčiau nei įprastai, orkestras turėtų pristatyti naują programą, skambės ir mano naujosios simfonijos II ir III dalys. Dar tik lipdau antrąją dalį, o vasario pabaigoje reikia pateikti visą programą tvirtinti. Taip pat yra daug kitų pjesių. Aš dabar svarbiausias veikėjas, vadovauju orkestrui. Ar žinote tai? Na, mielieji, tai jau ir viskas. Rašykite.

Tavo Bilošyckiai

NUTRŪKĘS SKRYDIS

Anatolij SEMEŠKO

Profesorius Anatolijus Semeško (Анатолій Семешко) – nusipelnęs Ukrainos kultūros veikėjas, Ukrainos nacionalinės muzikos sąjungos sekretorius, Ukrainos akordeonistų asociacijos prezidentas.

Straipsnių rinkinio apie Anatolijų Bilošyckį sudarytojo Oleksandro Sorokos prašymu noriu pasakyti keletą žodžių apie vieną iškiliausių ukrainiečių muzikų, nuostabų draugą ir žmogų, kurio šviesus atminimas amžiams liks mano širdyje.

Turbūt nesuklysiu teigdamas, kad XX a. pabaiga ir XXI a. pradžia muzikoje, muzikos pedagogikoje – laureatų rengimo manijos metas. Metas, kai kompozitoriaus, dirigento, pedagogo profesijos šių sąvokų tikrąja, aukštąja prasme buvo gerokai nuvertintos. Vis mažiau lieka puikių, tikrų meistrų, ypač tų, kurie savo darbe derina aukščiau išvardytas kūrybinės veiklos rūšis. Todėl susitikimas su mąstančiu, talentingu menininku, kūrybos virtuozu visada yra džiugus įvykis tiek klausytojams, tiek muzikantams.

Manau, kad kalbėti apie Anatolijų Bilošyckį tik kaip apie kompozitorių reikštų labai susiaurinti jo kūrybinę amplitudę, o ji – nepaprastai plati ir dinamiška. Mąstydamas apie Anatolijaus asmenybės paslaptį, prisimindamas jį, vis dažniau prieinu prie išvados, kad taip gyventi ir dirbti gali tiktai tikras savo darbo vergas, nes jis, netausodamas savęs, visą talentą ir beribę energiją atidavė kūrybai. Dirbo ne dėl apdovanojimų ar panašių paskatų, tiesiog kitokio gyvenimo neįsivaizdavo. Kai išgirstu žodžius: pasirūpink savimi, nesijaudink, stenkis laikytis sveikos gyvensenos normų ir pan., nevalingai pagalvoju, kad visa tai ne tokiems kaip Anatolijus. Taip, ko gero mūsų audringais laikais reikia saugotis, nesijaudinti, laikytis režimo, gyventi išskirtinai teigiamų emocijų rate. Bet, tiesą pasakius, nežinau, kaip tai daroma, kaip suvokti šį savisaugos mokslą. Matyt, Bilošyckis apie tai negalvojo. Žinoma, jis suprato, kad daugelis jo gerbiamų

XII atviras Ukrainos Anatolijaus Bilošyckio jaunųjų bajanistų ir akordeonistų konkursas. Korostenis, 2018 m.

ir autoritetingų kolegų tiek Kyjivo muzikos koledže, tiek Nacionalinėje muzikos akademijoje gyveno pagal šiuos receptus. Bet jis pats taip negalėjo...

Anatolijus Bilošyckis priklausė kategorijai žmonių, kurie atmeta bet kokį abejingumą mene. Jo temperamentas ryškiai atsiskleisdavo susižavėjus kokiu nors muzikiniu kūriniu. Tačiau Anatolijus galėjo užsidegti ir nuo su muzika nesusijusio reiškinio. Motina gamta jį sukūrė ypač jausmingą, galintį užsiliepsnoti bet kurią akimirką ir nežinia dėl kokios priežasties. Ir dar viena labai svarbi savybė – Bilošyckis buvo aršus polemikas. Reikėjo to ar ne, jis kaip tikras teisingumo ir gėrio gynėjas apsivilkdavo liūdnojo vaizdo riterio šarvus ir stačia galva puldavo į kovą su viskuo, kas prieštaraudavo gėriui, tiesai ir teisingumui. Žinoma, tai keldavo kitų susierzinimą, tačiau tokia donkichotiškumo prigimtis. Tokia ji buvo kadaise, tokia ir šiandien...

Gaila, kad kai kurie žmonės Bilošyckį ne visada suprasdavo, jo polemiškuose kūrybiniuose impulsuose įžvelgdavo norą ką nors įžeisti ar pan. Bet jis tiesiog taip mylėjo muziką, kad būdavo pasirengęs kovoti su visais, kurie su juo nesidalijo ta meile.

Per paskutinį mūsų susitikimą (tai buvo 1994 m. rugsėjo pradžioje) Anatolijus man kalbėjo: „Žinai, mielas bendravardi, prisipažįstu tau atvirai, kaip per išpažintį, – aš siaubingai pavargau nuo disonansinių plepalų, kurie šiandien vyrauja mūsų „bendraminčių terariumuose“ (taip jis vadino kai kuriuos meno kolektyvus ir ugdymo įstaigas). Aš esu svetimas šioje atmosferoje. Svetimas, nes mano sėkmė – ne savireklamoje. Mano sėkmė, mano džiaugsmas yra tiesiog kūryba.

Mirtis jo laukė vienu įtempčiausių gyvenimo momentų. Būdamas Ukrainos valstybinio pučiamųjų instrumentų orkestro dirigentu rengė naują programą, skirtą festivaliui „Kyiv Music Fest“, ruošėsi Ukrainos kompozitorių sąjungos plenumui. Niekada nepamiršiu šoko būsenos, kai visi sužinojome, kad Anatolijus daugiau niekada nepasirodys nei prie dirigento pulto, nei konservatorijos auditorijoje. Žinia apie kompozitoriaus mirtį pribloškė visus, kurie jį pažinojo.

Anatolijus Bilošyckis, deja, iki galo neįgyvendino savo grandiozinių muzikinių sumanymų. O ar toks dalykas apskritai įmanomas žmogaus gyvenime? Tiesą sakant, jis buvo tik pradėjęs juos įgyvendinti.

Knygos apie kompozitorių išleidimas prisidės prie Anatolijaus Bilošyckio atminimo įamžinimo. Vartydami knygos puslapius turėsime puikią galimybę prisiminti brangų kolegą ir draugą, su juo supažindinti mūsų jaunuosius muzikus. Pažvelgti už paslaptingos menininko kūrybinės laboratorijos uždangos ir pajusti autoriaus „nervą“, net išgirsti paties Maestro balsą. Maestro, kurio kūrybinis palikimas jau išlaikė laiko išbandymus, o jo vardas įrašytas į Ukrainos muzikinės kultūros antologiją.

KIEKVIENĄ MINUTĘ JIS GYVENO ŠIMTU VIENU PROCENTU

Volodymyr RUNČAK

Volodymyras Runčakas (Володимир Рунчак) – kompozitorius, dirigentas, koncertinio projekto „Nauja muzika Ukrainoje“ meno vadovas.

Menininko ir jo kūrybos likimas nenuspėjamas. Tikrasis muzikos gyvenimas, didysis išbandymas prasideda tik po jos autoriaus mirties. Labai dažnai tada jo kūriniai nustoja skambėti, taip nutinka net ir labai garsių kompozitorių muzikai. Natūralu, kad menininkas palaiko savo opusų gyvavimą dirbdamas su atlikėjais, stovėdamas prie dirigento pulto... Todėl tikrasis muzikos pripažinimo rodiklis yra jos atlikimas būtent tada, kai autorius nebeturi įtakos koncertiniam savo kūrybos likimui. Mano paties pastarųjų metų darbas tarptautinių konkursų žiuri, jaunųjų atlikėjų repertuaro stebėjimas duoda pagrindo kalbėti apie didėjantį susidomėjimą kompozitoriaus Anatolijaus Bilošyckio kūryba. Ne išimtis ir neseniai Harbine (Kinija) ir Sanoke (Lenkija) vykę tarptautiniai akordeonistų konkursai – juose ne kartą skambėjo A. Bilošyckio muzika. Nebuvo jokių išorinių veiksnių, konkursų reglamentų, galinčių paveikti atlikėjų pasirinkimo laisvę. Šią muziką jie rinkosi tik dėl išskirtinių jos savybių. Jo muzikoje nėra ypatingų komponavimo naujovių, tačiau ji kupina gilaus turinio, tikro grožio, nuoširdumo ir talento. Neabejoju, kad šios Anatolijaus muzikos savybės atkreips ne vienos būsimos atlikėjų kartos dėmesį.

Prisimenu A. Bilošyckį prie R. Gliero muzikos koledžo orkestro dirigento pulto, mūsų susitikimus kompozitorių festivaliuose, koncertuose. Anatolijus išsiskyrė ypatingu kuklumu, neįprastu jo kolegoms. Menininkų aplinkoje dažnai matai pasipūtimą ir aroganciją, kurie kartais peržengia visas padorumo ribas. Dominuoja noras bet kokia kaina prastumti savo kūrybą, darbuotis pečiais ir alkūnė-

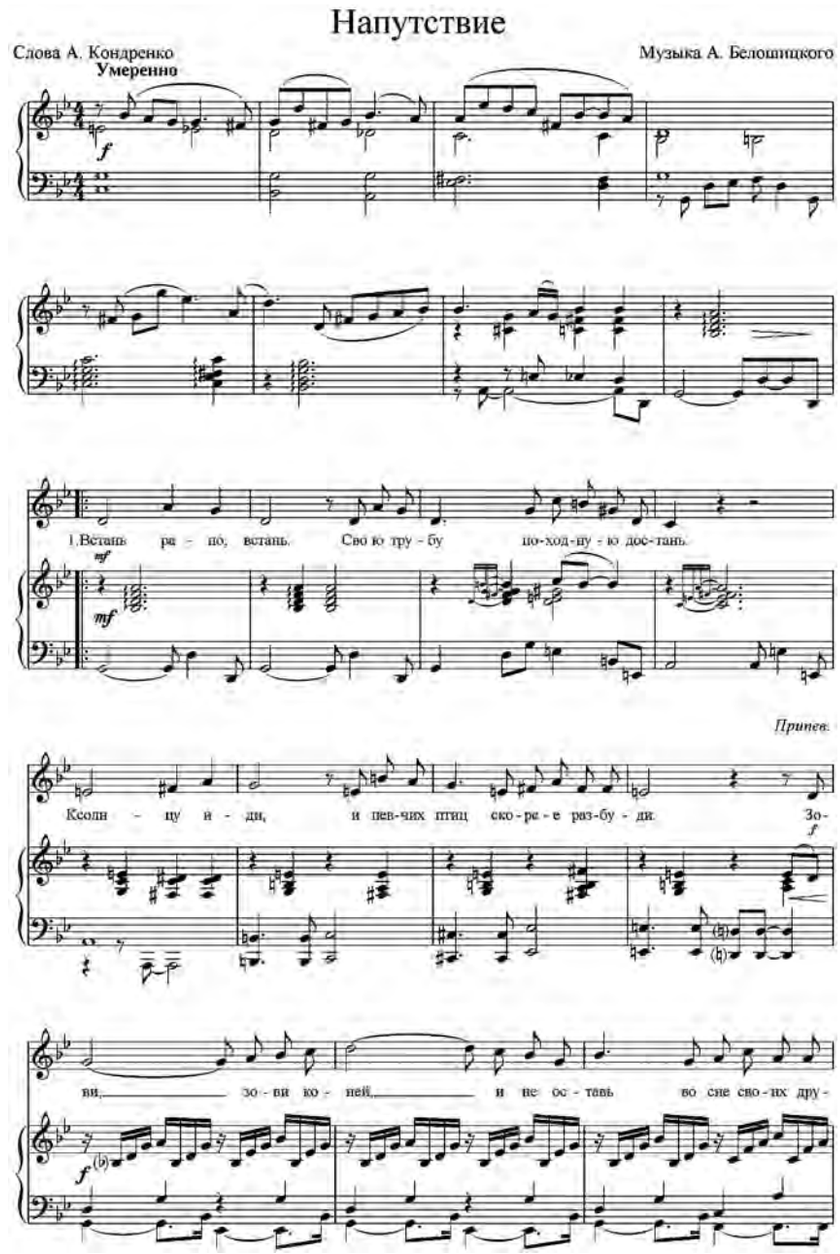
mis... Tai visiškai nebuvo būdinga Anatolijui. Tačiau kompozitorius skaudžiai išgyvendavo kolegų įžeidimus ir skriaudas. Deja, šito gyvenimas jam atseikėjo pakankamai daug. Anatolijus viską ištvėrė, nepalūžo, liko ištikimas savo draugams ir bendražygiams.

Reikia pasakyti, kad Bilošyckis nebuvo įvertintas nei kolegų, nei įstaigų, kuriose darbavosi, vadovybės. Negalėjo pasidžiaugti geromis darbo sąlygomis, įkvepiančia kūrybine aplinka. Žinoma, jį supo bendraminčių būrelis, bet visiškai nedidelis. Tačiau svarbiausia, kad jį gerbė ir mylėjo mokiniai – o juk mokinių neapgausi... Jiems Bilošyckis buvo artimas draugas. Nors kartais galėdavo peržengti korektiškumo ribą, bet tai atsitikdavo tik tada, kai kas nors atsisakydavo stovėti pagal komandą „ramiai“ prieš Muziką. Taip buvo ir mokykloje, ir konservatorijoje. Tačiau mokiniai jam viską atleisdavo.

Prisimenu pakylėtą Anatolijaus nuotaiką atliekant jo siuitą „Iš amžių glūdumos“. Jis dirigavo Ukrainos nacionalinės radijo kompanijos simfoniniam orkestrui. Tiesą sakant, tokio lygio kompozitorių-dirigentų kaip Bilošyckis buvo labai mažai. Tik diriguojantis kompozitorius gali tiksliai jausti, žinoti, kokios muzikos reikia klausytojui.

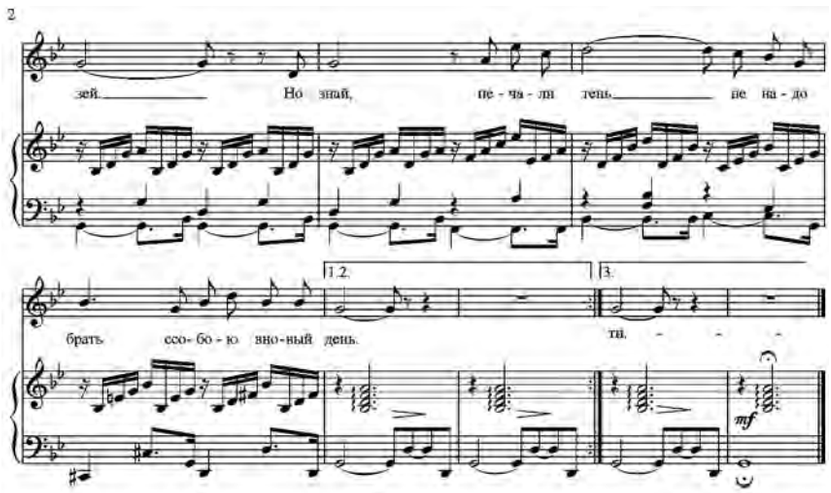
Jis labai apsidžiaugė sulaukęs kvietimo diriguoti Ukrainos valstybiniam pučiamųjų instrumentų orkestrui: „Pagaliau bus galima dirbti su profesionaliu muzikos kolektyvu!“ Anatolijus norėjo įnešti naujos kūrybinės dvasios į orkestro darbą. Jis matė pučiamųjų instrumentų orkestrą kaip modernią koncertinę grupę su rimtu repertuaru. Tačiau jį apkraudavo valsų ar maršų orkestruotėmis – kaip buvo būdinga parko orkestrams. Kolektyvo vadovybė nesuprato jo meninių idėjų. Bilošyckio svajonės ir lūkesčiai prieštaravo supančiai realybei, kurioje nebuvo erdvės tikro menininko kūrybai.

Anatolijų mačiau kaip didžių meninių idėjų kūrėją. Su juo negalėdavai kalbėtis „apie nieką“, jis visada būdavo susikoncentravęs į kūrybinę veiklą, veiksmą. Bendravimas su



juo visada būdavo labai turiningas, pokalbiai pasiekdavo aukščiausią emocinį lygį. Jis aistringai mylėjo muziką, labai giliai ją išgyvendavo, bet to paties reikalavo ir iš kitų. Tačiau absoliuti visuomenės mažuma suvokia tikrąją menininko prigimtį, jo gyvenimo misiją. Dauguma žmonių tiesiog gyvena – valgo, geria, gimdo vaikus – ir netrokšta degti, kaip dega menininkas. O genijaus tragedija ta, kad jis nesugeba suprasti tokios savo padėties. Anatolijus visada sakydavo tiesą, be jokių dvejonių ir nutylėjimų. Jis, kaip tas Diogenas, vaikščiojo su žibintu, ieškodamas tikro žmogaus. Savo talentu, nuoširdumu, beprotišku darbštumu jis kėlė nuostabą, susižavėjimą, bet daugelį ir trikdė. Pagal kūrybos mastą, meninių idėjų ryškumą Anatolijų Bilošyckį palyginčiau su naujojo profesionalaus akordeono repertuaro kūrėju rusų kompozitoriumi Vladislavu Zolotariovu (1942–1975) .

Baigdamas norėčiau pabrėžti, kad būdamas gyvas Anatolijus Bilošyckis nebuvo reikiamai įvertintas, ir tik dabar jo asmenybė ir kūryba sulaukia tikro nacionalinio ir tarptautinio pripažinimo. Mano nuomone, jis nusipelnė būti vadinamas žodžiu, kurio nederėtų vartoti kalbant apie gyvuosius. Tas žodis – GENIJUS.



A. Bilošyckio daina „Atsisveikinimas“

Ukrainietiški A. Bilošyckio kūrinių leidimai

Anatolijaus Bilošyckio konkurso žiuri nariai: O. Soroka, V. Zubickis, A. Omelčiukas, K. Bilošycka, V. Bitiukova (kompozitoriaus sesuo), L. Taturevičius (Anatolijaus mokytojas muzikos mokykloje)

PRISIMINIMAI APIE SŪNŲ

Kateryna BILOŠYCKA

Prabėgo sunkūs karo metai, gyvenimas mums nebuvo lengvas, bet visi džiaugėmės ramybe... Abi šeimos, mano ir mano vyro, buvo muzikalios. Dažnai susirinkdavome kartu ir noriai dainuodavome pokario liaudies dainas. Anatolijaus tėtis gerai grojo armonika, mandolina ir gitara. Augdamas sūnus domėjosi šiais instrumentais, klausydavosi įvairių melodijų, dainų. Kartą Tolia pasakė man: „Mama, prisimenu, kaip tu dainavai mane sūpuodama...“

Tolia gerai mokėsi mokykloje. Kartą jis peršalo ir susirgo, bet nuolatos galvojo apie pamokas. Jis paprašė manęs nueiti pas mokytoją ir paimti rašto darbų užduotis, o aš, žinoma, neatsisakiau, nors mokytojas nustebęs pasakė: „Jis gerai mokosi, tegul pasveiksta, pailsi, o tada imsis pamokų.“ Toliai buvo smarkiai pakilusi temperatūra, tad aš labai nustebau, kad sūnus iškart pradėjo ruošti namų darbus. Jau tada ėmė ryškėti tokie jo charakterio bruožai, kaip atkaklumas, pareigingumas ir reiklumas sau.

Mano nuomone, Tolia turėjo gerą muzikinę klausą. Klausydavosi, kaip tėtis groja armonika, o labai dažnai ir pats ją pasiimdavo, atsisėdęs kieme ant suoliuko pagrodavo kokias nors melodijas. Mano sūnus šalia armonikos atrodė visiškai mažytis. Gatvėje sustoję praeiviai susidomėję klausdavo: „Kas taip gerai groja?“

Sūnus klausydavosi per radiją skambėdavusių dainų ir muzikos. Tuo metu eteryje dažnai girdėdavome populiarių dainininkų Kozlovskio, Utiosovo, Lemeševo ir kitų dainas, Robertino Loretti puikiai giedamą „Ave Maria“. Tolia noriai dainuodavo kartu su jais.

Jis taip pat mėgo futbolą, nuolatos su vaikinais spardydavo kamuolį pievose, o šalia ošė šilas, į jį eidavo grybauti. Ten augo vynmedis, jį sūnus dažnai prisimindavo savo eilėraščiuose. Anatolijus su draugais eidavo prie Užo upės, grožėdavosi

Anatolijus – Korostenio 1 vidurinės mokyklos 10 klasės mokinys

kunigaikštienės Olgos maudykla, domėjosi istorine Korostenio praeitimi. Visa tai vėliau pravertė rašant kūrinį „Iš amžių glūdumos“, skirtą Korostenio miestui.

Labai domėjosi literatūra, vakarais skaitydavo įvairių rašytojų kūrinius. Mėgstamiausi autoriai buvo Tarasas Ševčenka, ypač jo legendinis „Kobzarius“, ir Aleksandras Puškinas. Jis taip pat mėgo knygas apie Čaikovskį, apie italų smuikininką Niccolò Paganini. Tolia taip pat žaidė šachmatais, net turėjo 3 atskyrį.

Pirmieji Anatolijaus mokytojai muzikos mokykloje buvo Leonidas Taturevičius (tuometis direktorius) ir Vasilijus Ivančenka, nusipelnęs Ukrainos kultūros darbuotojas. Tada Tolia jau pradėjo rašyti muziką. Tiek bendrojo lavinimo, tiek muzikos mokykloje jis mokėsi sėkmingai. Koncertavo, dalyvavo konkursuose, ne kartą buvo apdovanotas diplomais. Už kūrinių atlikimą mygtukiniu akordeonu (bajanu) laimėjo pirmąją vietą rajono konkurse. Jau tada šio konkurso žiuri vadovas Jurijus Vojevodinas patarė Toliai stoti į koledžą.

Atrodė, kad virš mūsų draugiškos šeimos dangus visada bus be debesų. Bet nebuvo lemta... Mūsų šeimą užklupo sielvartas – keturiasdešimt antraisiais gyvenimo metais nuo nepagydomos ligos netikėtai mirė Tolios tėvas Vasilijus Aleksandrovičius. Praradome moralinį, dvasinį, materialinį ir gyvybinį pagrindą, o jo taip trūko talentingam jaunuoliui.

Sėkmingai baigęs bendrojo lavinimo ir muzikos mokyklą, Anatolijus įstojo į Žytomyro muzikos koledžą, iškart į antrą kursą. Žinoma, jis gerai mokėsi, o kai per atostogas visi studentai ilsėdavosi ir kaupdavo jėgas, Tolia buvo priverstas dirbti akompaniatoriumi vienuose iš Žytomyro poilsio namų. Grįžęs namo visada padėdavo man atlikti namų ruošos darbus. Tačiau vos perėjęs į trečią kursą, buvo pašauktas į kariuomenę. Jį paskyrė į karinį dalinį, dislokuotą Ovrucho mieste. Čia dar labiau išryškėjo jo disciplinuotumas, puikūs muzikiniai gebėjimai. Grojo pučiamųjų orkestre, vadovavo karininkų namų estradiniam ansambliui, dirbo su 2-osios vidurinės mokyklos mokiniais.

Netrukus sūnus atsistojo prie karinio pučiamųjų orkestro dirigento pulto. Gabus muzikantas buvo agituojamas stoti į karo dirigentų fakultetą. Du kartus į mane kreipėsi karinio dalinio vadai, patarė, kad Tolia tarnybos metu baigtų muzikos koledžą, o tada stotų į Maskvos konservatoriją. Tačiau labai gerai žinojau, kad sūnus visada svajojo apie Kyjivo P. Čaikovskio konservatoriją, todėl pasiūlymo atsisakė.

Po karinės tarnybos Tolia toliau studijavo Žytomyro V. Kosenkos muzikos koledže, o baigęs jį su pagyrimu ten liko dėstyti. Tuo pačiu metu jis vadovavo keliems muzikos kolektyvams – bajanistų orkestrui, estradiniams ansambliams miesto kultūros centre ir gamykloje „Himmash“. Anatolijaus laukė nepaprasti gyvenimo išbandymai... Jis turėjo kovoti už savo svajonės įgyvendinimą – stoti į savo mylimą, kaip pats sakydavo, Kyjivo konservatoriją. Tolia sėkmingai išlaikė stojamuosius egzaminus. Iš keturiasdešimt dviejų pretendentų buvo priimti septyni.

Sūnus, prisimindamas vaikystę ir jaunystę, pasakojo, kaip tėvai, mokykla ir kariuomenė jį auklėjo sąžiningumo, padorumo, teisingumo, meilės tėvynei dvasia. „Bet, deja, gyvenimas diktuoja priešingai, o tu negali su tuo susitaikyti“, – sakė Anatolijus. Būdamas kūrybingas žmogus, jis rado laiko savo pasaulėžiūrai išreikšti ne tik muzikoje, bet ir poezijoje. Parašė daug eilėraščių – apie vaikystę, studijas konservatorijoje, apie meilę muzikai ir gimtajam kraštui.

Konservatorijoje Anatolijus pasinėrė į savo stichiją. Mokėsi profesoriaus V. Pankovo akordeono ir profesorius J. Tarnopolskio orkestrinio dirigavimo klasėse. Sėkmingai studijavo, rasdavo laiko muzikai kurti. Vėliau sūnus šiltai prisimindavo savo nuostabius mokytojus.

Iš prigimties Anatolijus buvo greitas, impulsyvus, labai vertino atvirumą, sąžiningumą, turėjo puikų humoro jausmą. Šios savybės traukė bendramokslius, todėl visada turėjo daug draugų – ir Žytomyro muzikos mokykloje, ir konservatorijoje. Netrukus buvo išrinktas studentų profesinės sąjungos komiteto vadovu. Nors turėjo didelį visuomeninio darbo krūvį, sėkmingai mokėsi ir kūrė. Dar studijuodamas orkestro fakultete Anatolijus parašė vieną pirmųjų reikšmingesnių savo kūrinių, už jį uždarame konkurse gavo apdovanojimą. Jis suprato, kad reikia nedelsiant stoti į kompozicijos fakultetą. Tuomet studijuoti dviejuose fakultetuose vienu metu nebuvo įmanoma, tačiau dėl pergalės konkurse tuometė SSRS kultūros ministerija išimties tvarka leido.

Su pagyrimu baigęs konservatoriją, sūnus pradėjo dirbti mokytoju Kyjivo Gliero muzikos koledže, vadovavo jo liaudies instrumentų orkestrui. Netrukus Anatolijus sėkmingai baigė kitą fakultetą – kompozicijos. Kaip diplominį darbą pateikė savo Pirmąją simfoniją, kurią pats ir dirigavo. Tuo metu Anatolijus jau buvo sukūręs simfoninę siuitą „Iš amžių glūdumos“, už kurią Kyjivo 1500-osioms metinėms skirtame konkurse laimėjo antrąją premiją (pirmoji nebuvo paskirta).

1986 metais sūnus tapo dviejų kompozitorių sąjungų – SSRS ir Ukrainos – nariu. Jo puoselėjama svajonė išsipildė! Tai buvo labai didelis džiaugsmas. Žinoma, džiaugiausi sūnaus sėkme, bet kažkodėl jaučiau nerimą. Juk Tolia išeikvojo nepaprastai daug sveikatos ir nervų, kad pasiektų savo tikslą.

Anatolijus jau turėjo šeimą: žmoną Olgą ir du vaikus – dukrą Katią ir sūnų Aleksandrą. Juos labai mylėjo ir, žinoma, stengėsi skirti deramą dėmesį. Tačiau sūnaus šeima

gyveno ypač sunkiomis sąlygomis. Be skausmo širdyje ir ašarų negaliu to prisiminti. Mažame Muzikos mokyklos bendrabučio kambarėlyje nebuvo sąlygų nei dirbti, nei ilsėtis. Neturėdami savo būsto, buvo priversti nuomotis butus, kurie kainavo labai daug, o gyvenimo sąlygos neatitiko minimalių reikalavimų. Ir nors Anatolijus daug dirbo, vis tiek neturėjo galimybių patenkinti visų šeimos poreikių, juk žinome, kokie maži buvo kultūros darbuotojų atlyginimai. Dėl sunkių sąlygų šeima iširo. Tai buvo didžiulė tragedija vaikams, žmonai, sūnui ir man. Anatolijus skaudžiai išgyveno šeimos griūtį, tačiau toliau dirbo ir kūrė.

1991 m. žlugo Sovietų Sąjunga ir tai tam tikru mastu neigiamai paveikė jo gyvenimą ir kūrybą. Tačiau Anatolijaus muzika, ypač skirta akordeonui, buvo paklausi, ją atlikdavo tarptautinių konkursų laureatai Ukrainoje ir užsienyje. Kai kurie kūriniai buvo išleisti Vokietijoje.

Na, o parvykęs namo į Korostenį sūnus bandydavo mane raminti, dažnai sakydavo: „Nesijaudink, mama, kaip nors bus“. Susitikdamas su kaimynais klausinėdavo apie jų gyvenimą ir sveikatą. Visi jie vis dar mini jį gerais žodžiais. Anatolijus visuomet aplankydavo muzikos mokyklą, noriai bendraudavo su mokytojais ir mokiniais, nuoširdžiai džiaugdavosi jų sėkme, domėjosi ir miesto gyvenimu. Kaip jau minėjau, sūnus gimtajam miestui skyrė simfoninę siuitą „Iš amžių glūdumos“, kurioje pavyko sukurti ryškius išdidžių drevlianų įvaizdžius, jų kovą su neteisybe, su kunigaikštiene Olga ir jos vyru kunigaikščiu Igoriu. Tai labai įdomus mūsų gimtojo krašto istorijos laikotarpis...

Anatolijus turėjo daug kūrybinių planų, apie juos dažnai pasakodavo. Maldaudavau jo nepersidirbti, patausoti save, bet jis manęs neklausė, skubėjo kurti pamiršdamas visus sunkumus ir nuovargį, tarsi nujausdamas, kad liko nedaug laiko. Kartu su artimu draugu Viktoru Petričenka sūnus dažnai parvykdavo namo į Korostenį pažvejoti, atgauti jėgų. Prisimenu, kaip jis man pasakė: „Mama, aš atgyju kvėpuodamas tyru oru prie upės. Tik čia galiu ramiai mastyti ir svajoti. Polesės gamtos grožis man padeda kaip vaistas, kitaip būtų pabaiga...“

1994 m. balandžio 9 d. Kyjivo valstybinėje filharmonijoje įvyko pirmasis Anatolijaus autorinis vakaras. Programoje – kūriniai bajanui ir akordeonui. Vakare dalyvavo nusipelnę Ukrainos menininkai ir tarptautinių konkursų laureatai Volodymyras Bulavka, Pavlo Feniukas, Jurijus Karnauchas, taip pat Kyjivo N. Rizolio bajanų kvartetas. Tų pačių metų gegužę Anatolijus buvo pakviestas eiti Ukrainos nacionalinio pučiamųjų orkestro vyriausiojo dirigento pareigas Kyjivo valstybinėje filharmonijoje. Žinoma, jam buvo malonu, nes jis labai mėgo diriguoti. Ir kas nenorėtų dirbti su tokiu garsiu orkestru, be to, tai buvo reikšminga finansiškai, o tai leido jam padėti savo vaikams, kuriuos nepaprastai mylėjo. Žinojau, kad šis atsakingas darbas bus didelė perkrova nusilpusiai sūnaus sveikatai, bandžiau atkalbėti... Nepaklausė...

Prisimenu, kaip Anatolijus rašė savo naują kūrinį – Koncertą fortepijonui su orkestru. Tai buvo paskutinis kūrinys, jame muzikinėmis priemonėmis jis meistriškai perteikė savo sunkų gyvenimą, tragiško likimo nuojautą. Šio unikalaus kūrinio esu klausiusi ne kartą, tikiu, kad jame mano brangus sūnus savo nuostabia muzika atsisveikino su pasauliu, šeima ir draugais.

Anatolijui nebuvo lemta išgirsti naujausio savo kūrinio, nes po kelių dienų jo netekome. Jis mirė nuo širdies nepakankamumo 1994 metų spalio 18 dieną, per savo gimtadienį, skubėdamas į darbą Kyjivo konservatorijoje. Yra žinoma, kad žmonės, kurie miršta per savo gimtadienį, vadinami prometėjais. Mano brangiam sūnui Prometėjui buvo skirta gyventi tik 44 metus. Taip likimas lėmė, kad jis amžinybėn iškeliavo jaunas, savo talento ir kūrybinės šlovės žydėjime.

Kartą Anatolijus pasakė savo draugei Jelenai Cholodnajai: „Kai aš mirsiu, jie turėtų mane palaidoti tik Korostenyje.“ Jo valia buvo įvykdyta (kitaip ir negalėjo būti) – jis atgulė šalia tėvo, kuris kadaise pastūmėjo sūnų į nuostabų Muzikos pasaulį.

1996 m. gruodžio 19 d. Ukrainos ministrų kabinetas paskelbė dekretą, pagal kurį Korostenio muzikos mokyklai suteikiamas kompozitoriaus, dirigento ir mokytojo Anatolijaus Bilošyckio vardas.

Praėjo septyniolika metų, kai mirė mano sūnus, bet ir dabar negaliu susitaikyti su tuo, kad jo nebėra. Vartydama Anatolijaus šviesaus, trumpo ir sudėtingo gyvenimo knygos puslapius, įsitikinu, kad talentą, kurį jam suteikė Dievas, jis vis dėlto realizavo, nors gal ir ne tiek, kiek galėjo. Tačiau net ir to, ką jis sugebėjo padaryti, užtenka, kad žmonės jį prisimintų.

1985 m. vasaris

Iš ukrainiečių kalbos vertė
projekto konsultantas Eduardas GABNYS

LIETUVOS KULTŪROS TARYBA

A. Bilošyckio memorialinė lenta (autorius V. Feščenka)

Lietuvos chorai gieda „Da pacem“, tikėdami Ukrainos pergale

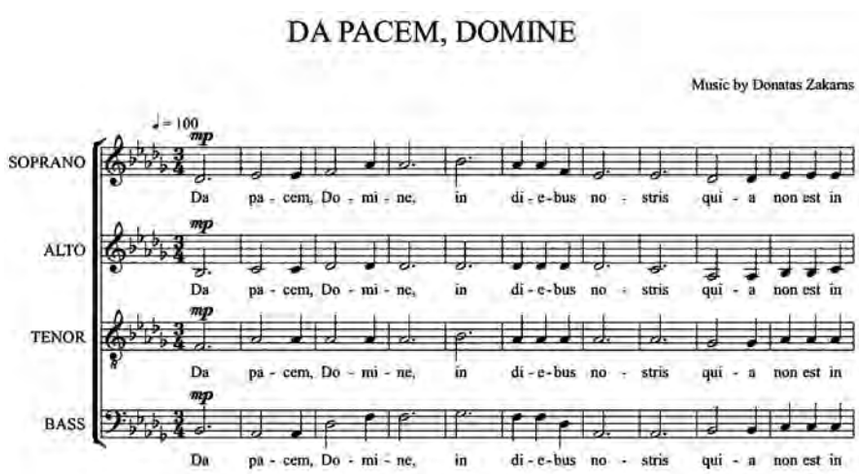
Rolandas AIDUKAS

2022 m. rugpjūčio mėnesį Lietuvos chorų sąjunga (LCHS) vykdė išskirtinį projektą „Da pacem“ – siekiant garsinti ukrainiečių chorinę muziką, Lietuvoje vyko mokymai choro dirigentams, skambėjo naujos ukrainiečių liaudies dainų aranžuotės, surengtas koncertų ciklas įvairiose šalies vietose. Projektą rėmė Lietuvos kultūros taryba.

Projekte „Da pacem“ Ukrainai prasmingai atstovavo Kyjivo Taraso Ševčenkos nacionalinio universiteto liaudies choro „Dnipro“ vadovė Iryna Dusheiko. Ji dirigavo koncertuose, dalyvavo LCHS surengtuose XX kvalifikacijos kėlimo kursuose „Vasaros akademija“, sukūrė ukrainiečių liaudies dainų aranžuočių. Kitų aranžuočių autorės – Sofiia Trusenko ir Rasa Gelgotienė. Keliasdešimt metų Ukrainoje gyvenusi ir šiuo metu vėl grįžusi į Lietuvą Raisa Likhachova parengė literatūrinius vertimus, kad atlikėjai geriau suvoktų ukrainietiškų dainų prasmę. Liaudies dainų aranžuotės, skirtos mėgėjų chorams, skelbiamos LCHS internetinėje svetainėje. Siekiant, kad ukrainiečių liaudies dainos skambėtų kuo plačiau, būtų žinomos

Projekto „Da pacem“ koncerto Vilniuje dalyviai

Projekto „Da pacem“ koncerto Plungėje dalyviai



Lietuvos chorams, internete pateikiamos ne tik dainų partitūros, bet ir chorinių partijų įrašai, teksto tarimas bei vertimas į lietuvių kalbą. Tai vertingas indėlis į Lietuvos chorų repertuarą, kartu ir solidarumo su Ukraina išraiška.

Projekto koncertai vyko Molėtų Šv. apaštalų Petro ir Povilo bažnyčioje (18 d.), Vilniaus Šv. Kazimiero bažnyčioje (19 d.), Kauno Šv. Mykolo Arkangelo (Įgulos) bažnyčioje (21 d.) ir Plungės Šv. Jono Krikštytojo bažnyčioje (21 d.). Pasirodė Lietuvos chorų vadovų „Vasaros akademijos“ choro studija, kamerinis choras „Sodžius“ (vad. Regina Maleckaitė), Vilniaus Šv. Kazimiero bažnyčios choras „Ave verum“ (vad. Vidmantas Ruzgys), LŽŪM mišrus choras „Dobilas“ (vad. Ignas Garla), choras „Diemedis“ ir kamerinis choras „Te Deum“ (vad. Audrius Petrauskas), choras „Plungė“ (vad. Rita Urniežienė), Plungės kamerinis choras (vad. Alfonsas Vildžiūnas). Koncertuose dirigavo ne tik Lietuvos chorų vadovai, bet ir Iryna Dusheiko, dainavo ukrainietė solistė Ilha Yaroshenko.

Apie projekto eigą papasakojo jo vadovė LCHS prezidentė, Lietuvos muzikos ir teatro akademijos docentė Rasa Gelgotienė. Pirmiausia buvo kuriamos ukrainiečių liaudies dainų aranžuotės ir mokomoji medžiaga (choro partijų įrašai, tarimas, teksto vertimai), tada įvyko keturi minėti koncertai. Paskutiniame koncerte, kuris buvo skirtas Ukrainos Nepriklausomybės dienai, dalyvavo Plungės rajono meras Audrius Klišonis ir Plungės Šv. Jono Krikštytojo parapijos klebonas Vytautas Gedvainis, ukrainiečių aktorius Yevgenijus Gulakas papasakojo savo šeimos istoriją ir atliko muzikinį numerį. Koncertuose nuskambėjo apie dešimt ukrainiečių liaudies dainų originalo kalba. Choro dirigentė iš Ukrainos Iryna Dusheiko, repetuodama su chorais, mokė juos taisyklingos tarties, padėjo pajusti ukrainiečių liaudies dainų prasmę ir charakterį.

Lietuvos chorų vadovų „Vasaros akademijos“ choro studijos koncerto Molėtų Šv. apaštalų Petro ir Povi-

Iryna Dusheiko

Choras „Dnipro“

lo bažnyčioje vedėjas prof. Vytautas Miškinis apibūdino dirigentų misiją: „Mes dalinamės patirtimi, mes mokomės, mes mokome atlikdami pačius naujausius kūrinius.“ Džiugu, kad koncertą tiesiogiai transliavo ir feisbuko platformoje paskelbė Klaipėdos miesto chorinė bendrija „Aukuras“.

„Vasaros akademijoje“ dalyvavusio prof. Dainiaus Puišio nuomone, ukrainietė dirigentė I. Dusheiko stengėsi kuo detaliau atskleisti diriguojamų kūrinių dramaturgiją, ypač jautriai ir tiksliai perteikti siužetą. Ji dirigavo dvi kontrastingas savo aranžuotas ukrainiečių liaudies dainas mišriam chorui *a cappella*: skausmo ir vidinio dramatizmo persmelktą, labai dainingą „Ėjo karvės iš ąžuolų girios“ („Йшли корови із діброви“) ir „Guculė Ksenija“ („Hutsulko Ksenia“) apie jaunuolio ir merginos meilę. Dirigentei repetuojant minėtas dainas su „Vasaros akademijos“ choru, buvo juntamas nuoširdus susidomėjimas, pagarba ir solidarumas su kolegomis Ukrainos chorų vadovais, dirigentais, pedagogais, visa ukrainiečių tauta.

Projekto koncertuose taip pat skambėjo I. Dusheiko ukrainiečių liaudies dainų aranžuotės moterų chorui „Kodėl tu neatėjai“ («Чом ти не прийшов») ir „Oi nešviesk, mėnesėli“ («Ой не світи, місяченьку»), R. Gelgotienės moterų chorui aranžuota daina „Oi kieno tai žirgas stovi“ («Ой, чий то кінь стоїть»), Sofiios Trusenko mišriam chorui aranžuotos dainos „Oi niaukiasi, ūkanoja“ («Ой хмариться, туманиться») ir „Oi pievoje raudonasis putinas palinko“ («Ой у лузі червона калина»). Visas šių dainų aranžuotes galima rasti Lietuvos chorų sąjungos svetainėje *https://lchs.lt/*.

***

2022 m. gegužės 14 d. Vilniaus universiteto Šv. Jonų bažnyčioje, kur vyko universiteto chorų „Virgo“, „Gaudeamus“ ir „Pro musica“ sezono uždarymo koncertas „Da pacem“, pirmą kartą nuskambėjo Donato Zakaro kūrinys „Da pacem Domine“ mišriam chorui a cappella. Kūrinys, gimęs Ukrainos karo akivaizdoje, stulbina savo paprastumu ir įtaigumu. Iš VI a. mus pasiekęs liturginis lotyniškas antifonos tekstas kalba apie ramybę („Suteik ramybę mūsų laikams, Viešpatie“), bet mintyje turima taika. Universiteto chorai, atlikdami šį taikos choralą bei ukrainiečių liaudies dainą „Ой, чий то кінь стоїть“, siekė kultūriškai palaikyti už laisvę kovojančią Ukrainą. Chorai kartu su Ukraina buvo ir 2014 metais, kai Rusija užpuolė Krymą ir Donbasą. Tada jie nuvežė į Kyjivą paramą, apsilankė karo ligoninėje ir giedojo jos kieme. Kyjivo Taraso Ševčenkos nacionalinio universiteto choro „Dnipro“ choristės 2022 m. jau turėjo draugų Vilniuje, tad palikusios bombarduojamą Ukrainos sostinę rado prieglobstį Vilniaus universiteto choristų namuose. LCHS prezidentės R. Gelgotienės iniciatyva buvo renkamos lėšos Ukrainos chorų vadovams, sąjungos administratorė Asta Balnionytė-Grajevskė informavo, kad Odesos chorų asociacijai pervesta 5757 eurai.

Ilga draugystė universiteto chorus sieja su Kyjivo Taraso Ševčenkos nacionalinio universiteto liaudies choru „Dnipro“ ir jo vadove Iryna Dusheiko. 1834 metais Kyjive įkurtame Šv. Volodymyro universitete po 9 metų, 1843-iaisiais, buvo suburtas choras, kuris iš pradžių veikė kaip bažnytinis, o vėliau įgijo pasaulietinio choro statusą. Beveik du šimtmečius apimanti choro biografija kupina gausybės įvykių, tarp jų ir labai dramatiškų.

1914 metais kompozitorius Mikola Leontovičius sukūrė kalėdinės giesmės „Ščedrikas“ („Щедрик“) chorinę aranžuotę, kuri pirmą kartą buvo atlikta 1916 m. gruodžio 25 d. Kyjivo Šv. Volodymyro universitete diriguojant autoriui ir netrukus tapo labai populiari. 1917 m. Oleksandro Košyco vadovaujamas choras išvyko gastrolių į Vakarų Europą. Žlugus tuometei Ukrainos centrinei tarybai ir į valdžią atėjus bolševikams, vadovas ir dalis choristų nusprendė likti užsienyje. 1922 m. dirigento vadovaujama grupė persikėlė į Ameriką, kur du dešimtmečius sėkmingai koncertavo JAV, Kanadoje, Meksikoje, Brazilijoje, Kuboje. 1922 m. spalį Niujorke ji padarė pirmą „Ščedriko“ garso įrašą. 1936 m. pasirodžiusi angliška ukrainiečių kilmės amerikiečių kompozitoriaus Petro Vilhovskio (Петро Вільховський) „Ščedriko“ versija pelnė pasaulinį pripažinimą kaip „Varpų kalėdinė giesmė“ („Carol of the Bells“).

1939 m. Kyjivo universitetas buvo pavadintas Taraso Ševčenkos vardu. 1964 metais Mychailo Chardajevo vadovaujamam universiteto chorui suteiktas liaudies kolektyvo garbės vardas ir „Dnipro“ („Дніпро“) pavadinimas. 1976–2009 metais chorui vadovavo profesorius Ivanas Pavlenko, tuo laikotarpiu kolektyvas daug koncertavo Ukrainoje ir užsienyje

– Lietuvoje (Kaune ir Vilniuje), Estijoje, Rusijoje, Bulgarijoje, Olandijoje, Vokietijoje.

2009 m. choro meno vadove tapo Iryna Dusheiko. Nuo tada choras dalyvavo daugelyje festivalių ir konkursų Ukrainoje, Baltarusijoje, Lenkijoje, Slovakijoje, Vokietijoje, Prancūzijoje, Italijoje, įrašė tris kompaktines plokšteles, suorganizavo daugybę kultūrinių renginių, kuriuose dalyvavo chorai iš Vokietijos, Didžiosios Britanijos, Italijos, Lenkijos ir Lietuvos.

Iryna Dusheiko choro dirigavimo mokėsi Kyjivo Reinholdo Gliero aukštesniojoje muzikos mokykloje, vėliau studijavo Kyjivo nacionaliniame kultūros ir meno institute, kur įgijo liaudies choro dirigento specializaciją. Nuo 1999 m. dirbo „Dnipro“ chormeistere, nuo 2009 m. iš savo profesoriaus I. Pavlenkos perėmė meno vadovės pareigas.

Su I. Dusheiko telefonu kalbėjomės 2022 metų liepą.

– Jūs vadovaujate Kyjivo Taraso Ševčenkos nacionalinio universiteto liaudies chorui „Dnipro“, kuris dar vadinamas choro kapela. Mums terminai „liaudies choras“, „choro kapela“ neįprasti...

– Kyjivo universiteto choras 1964 m. gavo pavadinimą liaudies choro kapela „Dnipro“. Tuo metu egzistavo tokie garbės vardai – liaudies, nusipelnęs (choras ar artistas). Ši sistema jau pasenusi, tačiau iki šiol nėra pakeista. Apibūdinimas „liaudies choras“ mūsų kolektyvo atžvilgiu sukelia nedidelę painiavą, nes liaudies choras įsivaizduojamas visai kitaip: dainuojama atvirais, liaudiškais balsais, specialiai kuriamos atitinkamos liaudies dainų aranžuotės, kuriose sopranų partijos diapazonas nesiekia aukščiau pirmosios oktavos *si bemol*. Kyjivo universiteto chorui „Dnipro“ labiau tinka akademinio choro pavadinimas, juk mes atliekame klasikinį choro muzikos repertuarą.

– Kodėl 1964 m. chorui buvo suteiktas būtent šis vardas – „Dnipro“?

Dnipras – Ukrainos simbolis, svarbiausia šalies upė, pagrindinė arterija visomis prasmėmis, tad šis vardas tinka pagrindinio šalies universiteto kolektyvui.

– Kaip dirbate su savo choru šiuo metu, gyvendama Vokietijoje?

– Dirbu nuotoliniu būdu, tačiau toks darbas komplikuotas. Galima padaryti vaizdo įrašus, juos sujungti, tačiau tai nėra tikras darbas su choru. Netikiu virtualiais chorais ir tokios metodikos nenaudoju. Šiuo metu su choru dalyvaujame projektuose, pavyzdžiui, neseniai moterų grupė buvo pakviesta į Ščeciną (Lenkija) atlikti Gabrielio Fauré „Requiem“ kartu su Ščecino Jano Szyrockio technologijos universiteto choru. 15 merginų grupė, balandžio mėnesį atvykusi į Lenkiją, per kelias dienas surepetavo ir atliko minėtą „Requiem“, o koncerto pabaigoje padainavo liūdną ukrainiečių liaudies dainą, M. Leontovičiaus aranžuotą moterų chorui. Birželio mėnesį Lenkijoje ne visa choro sudėtimi dalyvavome choro mokyklos projekte.

– Šiuo metu, vykstant karui, choras sumažėjo. Turbūt ne vienas choristas išėjo į frontą ginti Tėvynės?

– Taip, keletas choro vyrų kovoja fronte. Tačiau ir taip vyrų balsų būdavo ne per daugiausia, ypač trūko tenorų. Pastebėjau, kad ir kituose choruose egzistuoja tokia problema, dainuoja vos po 3 tenorus.

– Anksčiau su choru atlikdavote daug užsienio klasikų kūrinių, pavyzdžiui, W. A. Mozarto „Requiem“, o juk tam reikia nemažos ir pajėgios sudėties.

– Anksčiau choras tikrai buvo didelis ir stiprus, tačiau dviejų pandemijos metų pertrauka viską išderino. Mes stengėmės išsaugoti kolektyvą, nors universitete dėl kovido buvo draudžiama susitikti. Be to, studentai neskatinami dainuoti chore, nėra specialių programų, kurios padidintų motyvaciją dalyvauti choro veikloje. Laisvu nuo studijų metu studentai pirmiausia stengiasi užsidirbti pragyvenimui. Bet ateina universiteto absolventų, netgi pašalinių žmonių...

– Kiek Kyjivo T. Ševčenkos universitete yra chorų?

I. D.: Tai vienintelis choras universitete! Dar buvo nedidelis liaudies instrumentų ansamblis, bet jis pandemijos metu išnyko.

Lietuvoje, Latvijoje ir Estijoje egzistuoja aukšta chorinio dainavimo kultūra, sukurta muzikos ir meno mokyklų sistema, muzikos dalyko mokoma bendrojo lavinimo mokyklose. Ukrainoje vidurinėse mokyklose muzikos pamokų nėra, per meno pamoką mokiniai, neturintys muzikinių įgūdžių, gali piešti ar dar kuo nors užsiimti. Gerai, kad dar liko muzikos mokyklų, tačiau ir jų populiarumas yra prigesęs. Jaunimui nebėjdomi ir choro dirigento profesija. Į aukštesniąsias muzikos mokyklas stoja vis mažiau būsimų choro dirigentų, nebeliko stojančiųjų konkurso. Dauguma jaunuolių domisi informacinėmis technologijomis, todėl apie šią problemą reikia garsiai kalbėti, atkreipiant kultūros ministerijos dėmesį, juk mes prarandame savo tapatybę. Kultūra pas mus nelaikoma svarbia, nustumiama į paskutinę vietą. Ukrainoje egzistuoja vadinamieji depresyvieji regionai, kurie šliejasi prie Rusijos, tiki jos propaganda, ten žmonės nekalba ukrainietiškai, savęs nesieja su Ukraina.

– Norėčiau iš Jūsų daugiau sužinoti apie rugpjūtį Lietuvoje vyksiantį projektą „Da pacem“.

– Projekto iniciatorė ir vadovė Rasa Gelgotienė pakvietė mane dalyvauti koncertuose, chorų repeticijose, aranžuoti ukrainiečių liaudies dainų mėgėjų chorams. Esu ką tik grįžusi iš Brėmeno (Vokietija), kur dirbau su vokiečių chorais, turėsiu susikaupti ir kibti į Lietuvos projekto darbus. Pirmiausia reikės parengti ukrainiečių liaudies dainų aranžuočių chorines paritūras, transkribuoti dainų tekstų raides į lotyniškas, parengti garso įrašus su šių tekstų tarimu. Viską reikės atlikti, todėl dabar man svarbiausia – nesusirgti (*juokiasi*).

– Rusijai užpuolus Jūsų šalį, Lietuvos chorų bendruomenė, palaikydama Ukrainą, ėmė labiau domėtis ukrainiečių muzika ir ją vis dažniau atlikti koncertuose. Domėdamasis Jūsų choro istorija, atkreipiau dėmesį į afišą, kuri skelbia, kad 1862 m. Kyjivo universiteto choras dalyvavo spektaklyje „Natalka Poltavka“. Gal tai buvo Mykolos Lysenkos operos „Natalka Poltavka“ užuomazgos?

– Kyjivo universiteto chorui tuo metu vadovavęs kompozitorius M. Lysenka su choru atlikdavo ne tik dainas ir giesmes, bet ir statė dramos spektaklius su muzikiniais intarpais,

galbūt ir operas. Iki tol chore dainavo tik tenorai ir bosai, nes universitete galėjo studijuoti tik vyrai. Lysenkos pastangomis choras buvo papildytas moterų (daugiausia studentų žmonų, seserų, draugių) balsais.

– Kokie nauji projektai Jūsų laukia ateityje?

– Vokietijoje kartu su Beethoveno muziejumi dalyvausiu projekte, kuriame ukrainiečių ir vokiečių 7–13 m. vaikai bus mokomi ukrainiečių ir vokiečių liaudies dainų.

– Su savo vadovaujamu choru išleidote 3 kompaktines plokšteles.

– Taip, vienoje įrašytos dainos, sukurtos pagal ukrainiečių poeto Taraso Ševčenkos eiles. Įrašai padaryti dar iki 2019 m., kai su choru dirbome visu pajėgumu. Vėliau vyko projektai jau su mažesne sudėtimi, repetavome su pertraukomis, nebeliko nuolatinio darbo...

– 2014 m. Vilniaus universiteto chorai buvo nuvykę į Kyjivą pasveikinti jubiliejines sukaktis minėjusių Jūsų choro ir universiteto. Tuo metu Rusija niekšingai užpuolė Ukrainą. Ką tada jautėte?

– Laikas buvo labai sunkus. Vilniaus universiteto chorų dainininkai jau turėjo bilietus į Kyjivą ir buvo pasiruošę atvykti pas mus į svečius, bet tuomet iškilo grėsmė, kad Ukrainoje bus paskelbta karo padėtis. Vilniečiai vis dėlto ryžosi atvykti, atvežė mums paramą, apsilankė karo ligoninėje, koncertavo jos kieme, bendravo su ligonių motinomis. Po matytų kraupių sužalotų žmonių vaizdų svečiai ilgai negalėjo atsigauti...

Tuomet kai kuriems atrodė, kad karas yra toli... Bet jį reikėjo sustabdyti dar 2014 metais, nes atsigavęs priešas 2022 m. priartėjo prie pat Kyjivo, sukeldamas dar didesnį siaubą.

– Sudėtinga situacija Kyjivo universiteto chorui buvo ir I pasaulinio karo metais, kai jis atsidūrė už savo šalies ribų.

– Tai susiję su dainos „Ščedrik“ atsiradimo Amerikoje istorija. Tuo metu buvo toks politinis veikėjas Simonas Petliūra, kuris siekė sukurti nepriklausomą Ukrainos valstybę ir parodyti Europai, kad Ukraina – ne Rusija, kad tai visai kita šalis, turinti savitą istoriją, kalbą, kultūrą. S. Petliūra paprašė universiteto choro vadovo O. Košyco sutelkti choro kolektyvą koncertams Europoje, kur būtų populiarinama ukrainiečių muzika, skelbiama Ukrainos valstybės idėja. Bolševikams užgrobus valdžią Ukrainoje, choro dainininkai, bijodami represijų gimtojoje šalyje, liko užsienyje. Manau, kad tai buvo projektinis choras, kurį sudarė dalis universiteto choro dainininkų, kita dalis buvo surinkta iš kitur. Chorui persikėlus į Ameriką, kalėdinė daina „Ščedrikas“ įgavo naują autentišką pavidalą, artimesnį senam dar ikikrikščioniško laikotarpio teksto variantui. Tokia amerikietiška dainos versija anglų kalba labiau atitiko senos ukrainietiškos dainos prasmę, joje yra užuominų į seną pagonišką šventę, kalbama apie parskridusią kregždutę. Naujieji metai tuomet prasidėdavo kovo 14 d., o kregždės juk atskrenda pavasarį! Daina linki laimės ir džiaugsmo namams, gerų metų žmonėms. Atėjus krikščionybei daugelis šventinių apeigų, o kartu ir dainos, buvo adaptuotos naujajam tikėjimui.

– Panašiai buvo ir Lietuvoje. Ar Ukrainoje išliko liaudies dainų atlikimo tradicija, ar tos dainos renkamos ir saugomos?

– Taip, Kyjivo universitete yra Folkloristikos katedra, joje buvo plėtojama ir muzikinės folkloristikos kryptis, tačiau vėliau ji buvo kiek apleista. Universiteto Kultūros katedra organizuodavo folklorines ekspedicijas, rinkdavo ir šifruodavo ukrainiečių liaudies dainas, kurias iš lūpų į lūpas perduodavo šeimų nariai. Tokios tradicijos Vokietijoje nėra.

– Kaip, Jūsų nuomone, pasikeistų chorų situacija Ukrainoje, šaliai tapus Europos Sąjungos nare?

– Sunku pasakyti, nes pirmiausia turėtų baigtis karas. Ukrainai tapus ES nare, būtų galima atgaivinti kultūrą, ją vystyti, tikėtis naujų projektų ir jiems skirtų grantų. Žinoma, gerai, kad plačiai žinoma populiarioji ukrainiečių kultūra, pergalės „Eurovizijoje“, tačiau yra ir tie tikrieji nacionaliniai klodai, tie kultūros daigai, kuriuos reikia saugoti ir globoti. Reikėtų suvokti, kad mes, kaip ir kitos Europos tautos, būdami saviti, galime dalintis tuo savitumu su kitais. Nacionalinis savitumas mums ypač svarbus.

– Šlovė Ukrainai!

– Didvyriams šlovė! Šlovė Lietuvai!

Aš manau, kad patys geriausi mūsų kaimynai ir draugai – lietuviai ir lenkai, kurie realiai supranta mūsų problemas ir tuo yra labai artimi. ■

Choras „Dnipro“

Vaclovas JUODPUSIS

Stasio Vainiūno namų 25-ieji

Ne tik dienos ir savaitės, bet ir mėnesiai, metai bėga į praeitį, nusinešdami visa, kas muzikos atlikėjų buvo gražaus sukurta, kartu su klausytojais išgyventa. Taip, atrodo, nepastebimai į praeitį nubėgo ir ketvirtis šimtmečio su Lietuvos muzikų rėmimo fondo Stasio Vainiūno namais, kurie ištikimai visus tuos metus tarnavo Lietuvos muzikinei kultūrai.

Artėjant prie prasmingos Vilniaus vardo paminėjimo 700 metų sukakties, buvo sumanyti du solidūs koncertų ciklai – „Vilniaus kultūros istorijos puslapius verčiant“ ir „Vilniečiai menininkai Vilniui“ (juos iš dalies rėmė Vilniaus savivaldybė). Šių ciklų renginiai koncentravo klausytojų dėmesį į muzikinę aplinką, kuri kartais ištirpsta gausių meno įvykių tėkmėje. O 2022-ųjų pradžia dar buvo tarsi pabudimas po mūsų visų išgyventos pandemijos. Trečiadienio popietė „Nepaprastai paprastas“ buvo skirta monsinjoro Kazimiero Vasiliausko

Lietuvos muzikų rėmimo fondo direktorė, Pakruojo garbės pilietė Liucija Stulgienė

metams. Tuokart monsinjorą prisiminė Lentvario Viešpaties apreiškimo Švč. Mergelei Marijai bažnyčios klebonas Gintaras Petronis, knygos apie K. Vasiliauską autorė Ramunė Sakalauskaitė, Lietuvos mokslų akademijos Mokslininkų rūmų vadovė, skaitovė Aldona Daučiūnienė, Lietuvos muzikų rėmimo fondo direktorė Liucija Stulgienė. Taip kūrybingi metai įsibėgėjo.

Gyvenimo pasaka galėčiau pavadinti Stasio Vainiūno namuose sausio 26-osios popietę įvykusį koncertą. Jo klausytojai išvydo tautiniais drabužiais pasipuošusius atlikėjus: Lietuvos muzikos ir teatro akademijos docentus kanklininkę Aistę Bružaitę ir birbynininką Egidijų Ališauską, jų dukrą Akvilę ir sūnų Luką. Ališauskų koncertas, ciklo „Muzikuojančios vilniečių šeimos“ renginys, buvo skirtas artėjančiam Vilniaus jubiliejui. Beje, koncertas buvo suplanuotas dar prieš metus, bet tada viską pakoregavo karantinas. Klausytojai, susirinkę į Stasio Vainiūno namus, džiaugėsi mažosios Akvilės muzikalumu. Jį demonstravo ir Akvilės broliukas Lukas, ne tik pats sutartinai dainavęs, bet ir barškučiais pritaręs kitiems šeimos nariams. Sakyčiau, galima lietuviškai pavydėti, kad tokia muzikali šeima gyvena Vilniuje. Bet geriau ne pavydėti, o džiaugtis ir žavėtis.

Birbynininkas Egidijus Ališauskas, Aistė Bružaitė, jų dukra Akvilė ir sūnus Lukas

Balandžio 27-ąją Stasio Vainiūno namuose svečiavosi Lietuvos Respublikos Vyriausybės kultūros ir meno premijos laureatas chorvedys Povilas Gylys. Profesorius, taip pat plėtojęs šeimos muzikines tradicijas, pažėrė prasmingų minčių apie choro dirigento veiklą. Turiningam fortepijono pedagogės darbui pasišventė Natalija Gylienė, šią kūrybinės veiklos liniją perėmusi iš savo motinos Aleksandros Baltrėnienės. Dukra Inga Gylytė – žinoma smuikininkė ir pedagogė. Gaila, kad per anksti amžinybėn išėjo Povilo ir Natalijos sūnus chorvedys Andrius Gilys, sėkmingai darbavęsis Lietuvos muzikos ir teatro akademijoje. Koncerte dalyvavo chorvedė Renata Gilienė, operos solistė Irena Zelenkauskaitė-Brazauskienė, violončelininkas Valentinas Kaplūnas ir koncertmeisterė Inga Vyšniauskaitė. Tai būta nepaprastai įdomaus vakaro, nes visi šios muzikalios šeimos nariai – aktyvūs Vilniaus muzikinio gyvenimo dalyviai.

Beje, nuo tada koncertuose vis dažniau pasirodydavo jaunieji Ukrainos muzikai, prieglobstį radę Lietuvos muzikos mokyklose. Renginiuose dalyvavo Nacionalinės M. K. Čiurlionio menų mokyklos 9 kl. mokinys Dima Svichkaras, smuikininkės Daria Sannikova, Natalia Radkova, dainininkė Aurelija Blažytė, skambėjo ukrainiečių kompozitorių kūriniai,

Ansamblis „Nemakščių vyrai“

Vaclovo Juodpusio rankose – svečių dovanota solidi monografija „Nemakščiai“

Ukrainai skirtas eiles deklamavo poetė Erminija Deviatnikovienė. Visą vakarą Ukrainai paskyrė ansamblis „Duo Andersson“ – smuikininkė Julija Ivanovaitė ir pianistas Paulius Anderssonas.

Neretai važiuodami kad ir Žemaičių plentu, net nepagalvojame, kiek įvairiausių miestelių šmėsteli akyse. O juk kiekviena tokia vietovė turi ilgaamžę istoriją, jų dabartį puošia čia nuoširdžiai besidarbuojantys žmonės. Nebe pirmus metus skelbiant mažąsias kultūros sostines, stengiamasi atkreipti visuomenės dėmesį į vieną ar kitą vietovę, priminti ir išryškinti jos nuopelnus praeičiai ir dabarčiai, paskatinti gyventojų domėjimąsi menu, muzika. 2021 metais Lietuvos muzikų rėmimo fondo iniciatyva Stasio Vainiūno namuose viešėjo Ukmergės rajono Deltuvos miestelio visuomenės atstovai. 2022 metų kovo 23 dieną buvo atvykę Nemakščių žmonės. Raseinių rajono Nemakščių seniūnijos seniūnas Remigijus Laugalis – dar ir vargonininkas, ūkininkas, mėgėjų meno kolektyvo „Nemakščių vyrai“ narys. Dainuojantiems ir įvairiais instrumentais grojantiems „Nemakščių vyrams“ vadovauja muzikos mokytojas ir ūkininkas Juozapas Juščius. Tarp ansamblio narių – Giedrius Radčenko, kuris, baigęs tarnybą policijoje, dabar dirba vairuotoju ir neakivaizdiniu būdu studijuoja muziką, pedagogo ir psichologo specialybę turintis Vladislovas Šimaitis, šiuo metu tiekėjas-vairuotojas, ir šaltkalvis Ignas Laugalis.

Renginio dalyvius pasveikino Lietuvos muzikų rėmimo fondo programų vadovė Genovaitė Šaltenienė, organizavusi šią malonią pabendravimo popietę. Prasmingas buvo Raseinių rajono kultūros centro Nemakščiuose darbuotojos – choreografės, buvusios lietuvių kalbos mokytojos – Živilės Lembutienės pranešimas apie Nemakščių krašto istoriją, dainavo Generolo Jono Žemaičio Lietuvos karo akademijos absolventė nemakštiškė Rūta Visockytė, sau pritardama gitara.

Maloniai nustebino talentingo nemakštiškio dailininko Zenono Liekio (1940–2019) darbai. Du iš jų Muzikų rėmimo fondo direktorė Liucija Stulgienė paprašė kuriam laikui palikti, kad Stasio Vainiūno namų lankytojai galėtų geriau susipažinti su šio dailininko kūryba. Kultūros renginių organizatorė Lina Andrulienė pristatė jau ne vieną dešimtmetį Telšių rajono laikraštį „Kalvotoji Žemaitija“ redaguojantį Lietuvos rašytojų sąjungos narį poetą Steponą Algirdą Dačkevičių, taip pat Ireną Vidmantienę, kuri klausytojams pažėrė pluoštą įsimintinų eilių. Beje, I. Vidmantienės, devynių proanūkių promočiutės, dovanotos eilėraščių knygutės pasieks ne tik mažuosius skaitytojus Vilniuje, bet ir Šveicarijoje. Stasio Vainiūno namų lankytojų dėmesio visada sulauks svečių dovanota solidi monografija „Nemakščiai“.

2022 metais beveik septyniasdešimties renginių Stasio Vainiūno namuose lankytojai galėjo susipažinti su unikaliais Aloyzo Stasiulevičiaus tapybos darbais, skirtais Vilniui. Jų fone buvo pristatyta ir kitų vilniečių kūryba. Spalio 5 dieną dėmesio sulaukė poetas Eduardas Mieželaitis, gimęs prieš 103 metus. Jam buvo skirtas kūrybos vakartas „Kad pasauly Lietuva skambėtų...“ Juk tai neeilinė mūsų kultūros pasaulio asmenybė, jo eiles į savo kūrybą įaudė ukrainiečių kompozitoriai J. Meitusas (vokalinis ciklas „Šeši Eduardo Mieželaičio eilėraščiai“), M. Skorykas (kantata „Žmogus“), T. Sakajeva (Triptikas sopranui, arfai ir fleitai), T. Maliukova (vokalinis-simfoninis triptikas), armėnų kompozitorius S. Balasanianas (vokalinė-instrumentinė poema „Ametistas“), lietuvių kompozitoriai J. Juzeliūnas, E. Balsys, V. Laurušas ir daugelis kitų.

Vakare aktorė Gražina Urbonaitė paskaitė prasmingų E. Mieželaičio posmų, operos solistė Julija Stupnianek-Kalėdienė, pritariant Giedrei Muralytei, padainavo pluoštą V. Laurušo romansų pagal E. Mieželaičio eiles, kalbėjo knygos „Eduardas Mieželaitis tarp Rytų ir Vakarų“ autorė Elena Baliutytė-Riliškienė. Gydytojas, istorikas ir politikas Vytenis Andriukaitis priminė sunkiai suvokiamą faktą – E. Mieželaitis išbrauktas iš mokyklų programų! Juk garbusis literatūros kritikas Vytautas Kubilius yra rašęs, kad „E. Mieželaitis panašus į pianistą virtuozą, kuriam prieinamos skirtingiausios partitūros...“ Jaunesnės kartos poetai tikrai mokėsi iš jo!

E. Mieželaičio gimtasis Pakruojo rajonas nuoširdžiai saugo poeto atminimą, savivaldybė yra įsteigusi jo vardo literatūros premiją. Vakare dalyva-

Rokiškio Rudolfo Lymano muzikos mokyklos dainininkės dalyvavo operos solistės Irenos Jasiūnaitės atminimo vakare

vo ir žodį tarė savivaldybės vicemeras Virginijus Kacilevičius, kalbėjo poeto žmona Elena Mieželaitienė, dalyvavo dukra Daina, veikė poeto nuotraukų ir knygų paroda. E. Mieželaičio kūrybos sklaidai dėmesinga pakruojiškė, šio rajono garbės pilietė L. Stulgienė, gimusi gretimame kaime, rūpestingai puoselėja poeto atminimą.

Amžinybėn išėjusi operos solistė Irena Jasiūnaitė po metų buvo paminėta atminimo vakaru (lapkričio 26 d.). Skambėjo solistės įrašai, jos kūrybinei asmenybei nusilenkė viena žymiausių mūsų operos solisčių, nuostabi Karmen partijos atlikėja Jovita Vaškevičiūtė (koncertmeisterė Lina Giedraitytė), Rokiškio Rudolfo Lymano muzikos mokyklos (direktorė Vilma Steputaitienė) ansamblis „Linksmuolės Re Do Mi“, solistė Liepa Ulevičiūtė (mokytoja Reda Kazlauskienė, koncertmeisterė Rasa Pletaitė-Junokienė). Daugelį šio vakaro lankytojų nustebino I. Jasiūnaitės rašyto dienoraščio piešiniai, atskleidę dar vieną jos meninį talentą.

Kad operos solistas gali būti ne vien šios srities virtuozas, lapkričio 19 dieną paliudijo lyrikos ir muzikos vakaras, skirtas operos solisto Antano Tveragos kūrybai. Surengti vakarą paskatino 2022 metais leidyklos „Kriventa“ išleista A. Tveragos trečioji poezijos knyga „Išgirsk mane“. Poezijos ir muzikos vakaras buvo nepaprastai šiltas: dainavo A. Tveragos kraštietė, nuostabi operos solistė profesorė Irena Milkevičiūtė, iš Palangos specialiai atvyko skaitovė Aldona Valdonė Juozapavičienė, muzikavo arfininkė Miglė Sakavičiūtė, violončelininkas Marijus Sakavičius, pianistės Amelija Būrytė ir Elvyra Knižnikovaitė-Būrė. Naujosios solisto poezijos knygos redaktorė Laima Purlienė sakė, kad vakaras labai pavyko, nes prabėgo tarsi akimirka. S. Vainiūno namai – nedideli, tačiau kokia laimė klausytis talentingų žmonių būtent tokioje nedidelėje, bet kūrybinės dvasios kupinoje erdvėje!

Taigi, Stasio Vainiūno namai visus metus ypatingą dėmesį skyrė Lietuvos kultūrai pasišventusioms asmenybėms. Nebuvo pamirštas ir violončelininkas Valentinas Kaplūnas, daugelį metų griežęs Lietuvos nacionaliniame simfoniniame orkestre, įvairiuose ansambliuose, išugdęs nemažai violončelininkų. Maestro 80-mečiui ir kūrybinės veiklos 60-mečiui skirtame vakare, talkinant profesorei Ritai Aleknaitei-Bieliauskienei, skambėjo V. Jurgučio, V. Paltanavičiaus, T. Adomavičiaus ir kitų kompozitorių kūriniai, tarp kurių įsiterpė ir įdomūs V. Kaplūno pasakojimai.

Be galo džiugu, kad daug mūsų šalies muzikų sėkmingai reiškiasi ir kitose meno srityse. Štai muzikinių spektaklių, dainų švenčių režisierius Valius Staknys, išaugęs „Ažuoliuko“ chore, puikiai dainuojantis ir skambinantis fortepijonu, atsiskleidė ir kaip gabus piešėjas. Antrą jo personalinę parodą „Su Lietuva širdy“ / „Mit Lite in harc“ Stasio Vainiūno namų renginių lankytojai galėjo matyti nuo gruodžio 21 d. iki 2023 m. sausio 18 d. V. Staknio kūrybos vakare dalyvavo profesoriai V. Prudnikovas, N. Ralytė, V. Miškinis, operos solistės Irena Zelenkauskaitė-Brazauskienė, Sofija Jonaitytė, klarnetininkas Vytautas Skripkauskas, virtuoziškai pagrojęs lūpine armonikėle, aktorius Gintaras Mikalauskas, altininkas Andrius Pleškūnas, dainininkai Jurgita Augulytė, Saulius ir Paulius Steponavičiai, pianistai Olga Eleonora Taškinaitė, Jūratė Šleinytė, Algis Ramonas ir kiti.

Keliais renginiais buvo paminėtas Lietuvos muzikų rėmimo fondo 30-metis, koncertuose dalyvavo prasmingai besidarbuojantys vokalo pedagogai – Lietuvos muzikos ir teatro akademijos profesorius Deividas Staponkus, docentės Jolanta Čiurilaitė, Julija Stupnianek-Kalėdienė su savo mokiniais, „atskridus“ „Aukso paukštei“ pagerbta kanklininkė prof. Lina Naikelienė. Muzikavo Nacionalinės M. K. Čiurlionio menų mokyklos, Vilniaus Karoliniškių, Algirdo, „Lyros“, Naujosios Vilnios muzikos mokyklų, Vilniaus B. Dvariono dešimtmetės muzikos mokyklų pedagogių fleitininkės Viktorijos Marijos Zabrodaitės, kanklininkių Jolantos Babaliauskienės, Saulės Zadesenec, Virginijos Alenskienės, Jolitos Matkienės, smuikininkių Loretos Pugačiukienės, Gintvilės Vitėnaitės, Audros Tolkutės, dainininkių Laimos Domikaitės, Aušros Cicėnaitės-Uždavinienės, Raimondos Janutėnaitės, Agnės Stančikaitės ir kitų mokiniai. Kaip visada nepamirštami buvo LMTA profesorių Veronikos Vitaitės, Aleksandros Žvirblytės, lektorės Aušros Liutkutės ugdytinių pasirodymai, kasmetinės Biržų Vlado Jakubėno muzikos mokyklos auklėtinių viešnagės Vilniuje.

2022-uosius Stasio Vainiūno namuose užbaigė Vilniaus miesto moterų choras „Eglė“, vadovaujamas Marijos Bacytės (koncertmeisterė Patricija Sulžickytė). Tai buvo įspūdingas seniai laukto kolektyvo pasirodymas, nutiesęs kelią į 2023 metus, kurie bus paženklinti ciklu „Su Lietuva širdy“.

Visas Lietuvos muzikų rėmimo fondo Stasio Vainiūno namų 25-asis sezonas buvo ryškus Lietuvos muzikinio gyvenimo atspindys, juo džiaugėsi gausi Vilniaus ir jo svečių auditorija, nuoširdžiai aukodama šiems namams, nes Lietuvos kultūros taryba jų skleidžiamai kultūrinei šviesai nemato reikalo skirti paramos. ■

Vaclovas Juodpusis: „Visada siekiau, kad Lietuvos muzikinio gyvenimo istorija būtų atspindima kuo plačiau“

Muzikologui Vaclovui Juodpusiui – 85

Ignas GUDELEVIČIUS

„Kartais būna, jog saulei leidžiantis pagalvoju apie dienos nuveiktus darbus... O žmogaus gyvenimas ir yra kaip diena su ryto saule, o ir vakaru. Tik, gaila, kad apie tai nedažnai pagalvojame, kad kitos dienos gyvenime juk nebūna. Taigi, dienos darbus reikia atlikti laiku, ką padarei per tą gyvenimo dieną – džiaukis ir liūdėk“, – savo naujausios knygos „Tai buvo... Muzikinės kultūros atspindžiai III“ pratarmėje rašo muzikas. Tarp ryškiausių V. Juodpusio muzikologinių veiklų – darbas Lietuvos radijuje ir televizijoje, Lietuvių kalbos ir literatūros institute, Kultūros ministerijoje, Stasio Vainiūno namuose, spaudoje, monografija „Juozas Pakalnis“, knygos „Čiurlionio ansamblis 1949–1991: Onos Mikulskienės dienoraštis“, „Tai buvo...“, muzikos kalendoriai. Gyvenimo jubiliejus – lyg trumpas stabtelėjimas, kviečiantis pažvelgti į nueitą platų kelią. Apie jį su jubiliatu ir kalbėjomės.

– Augote Mažeikių krašte. Kokie ryškiausi prisiminimai iš vaikystės ir kiek joje būta muzikos?

– Gimiau Kapėnuose. Ūgtelėjęs į juos atvažiuodavau aplankyti giminių, tačiau visi prisiminimai išlikę iš netolimo Kegrių kaimo, kuriame vėliau gyvenome. Lankiau Svirkančių pradinę, vėliau – Viekšnių vidurinę mokyklas. Į mokyklą mūsų niekas nevežiojo, patys brisdavome per pusnis. Pradinėje mokykloje visos keturios klasės mokėmės vienoje patalpoje, o mokytoja vis tiek sugebėdavo visus mus auginti. Džiaugiuosi, kad iš pradžios mokyklos į gyvenimą išėjo ne vienas kalbininkas ar žurnalistas.

Mokydamasis Viekšnių vidurinėje mokykloje įsitraukiau į jos muzikinį gyvenimą. Čia muzikos mokytoju dirbo Vincas Deniušis, baigęs Stasio Šimkaus įsteigtą Klaipėdos muzikos mokyklą. Jis mus kiekvieną savaitę mokė dainuoti chore. Kadangi buvau muzikalus, taip pat grojau ir mokyklos skudučių ansamblyje – važinėdavome koncertuoti, dalyvaudavome Akmenės rajono dainų šventėse.

– Aktyvi muzikinė veikla tapo akstinu toliau mokytis muzikos Klaipėdoje?

– Taip. Be to, žinojau, kad po vidurinės mokyklos būčiau paimtas į tarybinę armiją. Kadangi to nenorėjau, dar neturėdamas šešiolikos, 1953-iaisiais, su Kegrių kaimo gyventojais, kurie sunkvežimiu važiavo į turgų Klaipėdoje, išskubėjau ir aš – užsiropštęs ant daržovių tikėjausi greičiau pasiekti Klaipėdos muzikos mokyklą. Nuvykęs parašiau prašymą. Išmaniau kvartų, kvintų ratą, visas tonacijas, tad priėmė. Tada mokyklai, būsimai Klaipėdos Stasio Šimkaus

konservatorijai, vadovavo dainininkas Leonardas Staneika, o mano priėmimo komisijai – direktoriaus pavaduotojas Klemensas Griauzdė.

– Būsimas Jūsų specialybės dėstytojas konservatorijoje (dabar – Lietuvos muzikos ir teatro akademija)!

– Džiaugiausi sutapimu, kad vėl pas jį patekau. Klaipėdos muzikos mokykloje neblogai pūčiau obojų, anglų ragą pas mokytoją Kazimierą Biliūną. Su juo bendravome ir vėliau. Dar ir šiandien turiu išsaugojęs vieno koncerto programėlę – jame grojome Ludwigo van Beethoveno Trio dviem obojams ir anglų ragui. Iki šiol vadovaujuosi Juozo Žilevičiaus patarimu neišmesti popieriukų, užrašėlių, programėlių – juk niekada nežinai, kada gali prireikti vieno ar kito fakto. Esu paskendęs kalnuose popierių, tačiau juose vis atrandu ką nors nauja ir svarbaus.

Klaipėdos muzikos mokykloje taip pat išmokau skambinti fortepijonu. Kiekvieną rytą anksčiausiai keldavausi, kad šeštą valandą jau stovėčiau prie atidaromų mokyklos durų ir iki pamokų pradžios galėčiau judinti pirštus prie fortepijono. Sutikau nuostabią mokytoją Eleną Švalbaitę, Maskvos konservatorijoje baigusią Jakovo Flijero klasę. Ji buvo nepaprastai geras, jautrus žmogus – pamatydavo dienos metu, pasiimdavo ir eidavom groti. Su ja dirbdavome kasdien, todėl grojau gana sudėtingus kūrinius.

– Kas paskatino pasirinkti muzikologijos studijas konservatorijoje?

– Man norėjosi muzikinį pasaulį matyti platesniu mastu. Kadangi mokydamasis Klaipėdoje užsiėmiau ir muzikos kūryba, ketinau toliau studijuoti kompoziciją, bet atsitiko taip, kad tais metais buvo tik trys vietos, tad puikiai išlaikęs egzaminus nutariau pasirinkti muzikos teoriją. O tos trys vietos atiteko su pagyrimu kompozicijos studijas baigusiems Genovaitei Vanagaitei, Algimantui Raudonikiui ir Markšaičiui.

Laikiau visus teorinius egzaminus. Prisimenu mane egzaminavusį eruditą Julių Špigelglazą, o išlaikęs egzaminus patekau pas K. Griauzdę. Argi čia ne Dievo dovana? Chorvedys, kompozitorius, muzikantas plačiausia prasme! O kur dar kiti nuostabūs dėstytojai, tarp kurių – Elena Laumenskienė, Sofija Naujalytė-Didenkienė, Konstantinas Galkauskas...

– Jūsų darbų archyve – daugiau kaip keturi tūkstančiai užfiksuotų liaudies dainų melodijų, tekstų, dainuojamųjų pasakų melodijų, garsų pamėgdžiojimų. Gal prie to svariai prisidėjo ir Jūsų profesorius Griauzdė, pats rinkęs liaudies kūrybą?

– Taip, Griauzdė užrašė ir harmonizavo daug dainų, tad ši kryptis ir man buvo labai priimtina. Jo iniciatyva peržiūrėjau daug lietuviškos muzikinės literatūros – žurnalų, knygų, visokiausių leidinių. Visi jie sukonspektuoti mano storuose sąsiuviniuose. Po studijų baigimo su Griauzde likome geri bičiuliai.

Rinkdamas liaudies dainas pamaniau, kodėl gi man jų nesuharmonizavus? Pirmoji mano harmonizuota lietuvių liaudies daina – „Per šilelį jojau“. Ją vėliau dainavo ir Lietuvos radijo vyrų oktetas. Prisimenu, parodžiau savo darbą Griauzdei – jis, traukdamas dūmą, kelis kartus paskambino, o tada tarė: „Nieko negaliu pridėti, viskas gerai, gali duoti atlikėjams.“ Ne viena mano harmonizuota daina yra skambėjusi Lietuvos radijuje. Didžiausias įvertinimas, kai jas įdainavo, pavyzdžiui, talentinga operos solistė Gražina Apanavičiūtė su ansambliu „Sutartinė“, Lietuvos televizijos ir radijo moterų vokalinis oktetas...

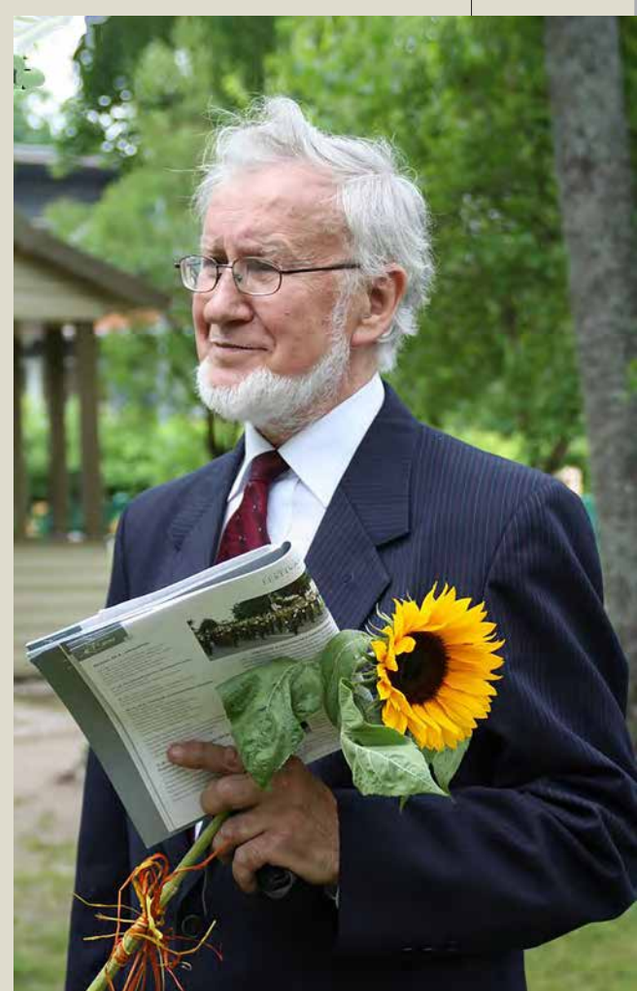
– Kaip Jus, dainų rinkėją, sutikdavo kaimelių ir miestelių gyventojai? Ar noriai dalindavosi dainomis?

– Visko būdavo. Ypač prisimenu 1958 metus, kai, baigę pirmą kursą, išvažiavom į ekspediciją Vilkiautinio kaime Varėnos rajone. Vaikščiojom po kaimą ir kalbinom žmones. Atsirasdavo tokių, kurie nesustodami padainuodavo ne vieną dešimtį kūrinių. Tiesa, pasitaikydavo, kad vis tą pačią dainą ringuodavo. Pavyzdžiui, išmokome dainą „Senas diedas barzdą krato“. Vėliau ateiname pas senuką su barzda, ir mano kolegė, užrašinėjusi tekstą, teiraujasi, ar negalėtų jis ką nors padainuoti, kad ir „Senas diedas barzdą krato“ (*juokiasi*).

Prisimenu nuostabius dainininkus, kurie vėliau, man dirbant Lie-

Lietuvos televizijos studijoje su portugalų kompozitoriumi F. Lopesu-Graça

Su kompozitoriumi J. Karosu ir Akmenėje surengto jo koncerto klausytojais



Po Druskininkuose vesto koncerto

Su A. Šenderovu Kauno M. K. Čiurlionio muziejuje

Su apdovanojimu „Už nuopelnus Vilniui ir Tautai“ sveikina prof. S. Sondeckis

Su M. Pliseckaja ir LMRF direktore L. Stulgiene Nacionalinėje filharmonijoje

tuvių kalbos ir literatūros institute, atvažiuodavo ir įdainuodavo į magnetofono juostą daugybę dainų. Atmintyje gyvas Varėnos rajone gyvenęs Jonas Stramkauskas. Nepatikėsite – per 400 dainų tekstų savo neįgudusia ranka sąsiuvinyje užrašė ir vėliau man įdainavo. Tai buvo paprastas kaimo žmogus, suvokęs dainos vertę ir nenorėjęs, kad liaudies turtas nukeliautų su juo į kapus.

Kiek išvaikščiota keliais keleliais... Ignalinos, Varėnos, Šalčininkų, Skuodo, Rokiškio rajonai, Latvijos pasienis... Visur žmonės atverdavo savo dainų skrynelę.

– Ką sakė tėvai, kai pasirinkote muziko kelią?

– Tėvas jau buvo Amžinybėje. 1949 m., vykstant trėmimams į Sibirą, stribai ieškojo mano dėdės. Apsupę mūsų namus, mane su vyresniu broliu uždarė viename kambaryje, mažąjį brolį su mama – kitame, o tėvą, jau ir taip labai prastos sveikatos, su šautuvais išsivarė į daržinę, kad perkastų šiaudus. Dėdės nerado. Tėvas įsisirgo dar labiau ir kitais metais mirė, tad mamai teko rūpestis išauginti mus, tris brolius, ir išleisti į gyvenimą. Kai aš, kaimo vaikas, išvažiavau į Klaipėdos didmiestį, mama verkė, bet vėliau, žinodama, kad neprapuoliau profesiniame kelyje, džiaugėsi.

– Ilgą laiką darbavotės ir Lietuvos radijuje.

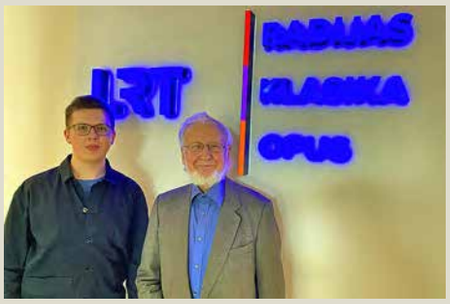
– Mane visada traukė radijas. Dar mokydamasis Klaipėdos muzikos mokykloje, gyvenau pas žmones, kurie turėjo radijo aparatą ir leisdavo pasiklausyti „Amerikos balso“. Nors anuomet radijas baisiausiai čirkšdavo, vis tiek daug ką išgirsdavau ir sužinodavau. Gal todėl vėliau mano dėmesys pakrypo į Amerikos muzikus lietuvius – sovietmečiu su jais susirašinėti negalėjau, tačiau kai tik atgavome Nepriklausomybę, ilgus metus bendravome su Giedra Nasvytyte-Gudauskiene, atsiuntusia man visą pluoštą savo dainų, kanklininke Ona Mikulskiene, kompozitoriumi Juozu Stankūnu, broliais muzikais Faustu ir Vytautu Stroliomis. Kokia turininga buvo jų kultūrinė aplinka, kiek daug padarė, tik mes kartais neįvertiname. Radijuje rengiau „Tautiečių balsų“ valandėles – iš viso parengiau keturis šimtus devyniasdešimt keturias laidas, surasdavau naujų vardų ir pristatydavau Amerikos lietuvių atsiųstas plokšteles.

1991 m. sausio įvykių metu kaspervizininkams užgrobus Lietuvos radijo ir televizijos pastatą, laidas rengėme ir toliau – tekstą įskaitydavau Kompozitorių sąjungoje, garso režisierius Vytautas Montvila sumontuodavo juostą ir laidos įrašas keliaudavo į Aklųjų ir silpnaregių sąjungą, iš kur būdavo transliuojamas.

Beje, mokydamasis Klaipėdos muzikos mokykloje, užsidirbdavau perrašinėdamas tušu gaidas, o gyvendamas Vilniuje, gal trečio kurso studentas, užsidirbau padėdamas perkelti Radijo fonoteką iš dabartinio Gedimino prospekto į naują pastatą Konarskio gatvėje. Pagelbėjau fonotekininkėms sutvarkyti visą gražų archyvą, taigi, Lietuvos radijuje jaučiausi kaip savo antruosiuose namuose. Toks gyvenimas... Kartais džiaugiesi ėjęs jo padiktuotu keliu.

Su V. Noreika ir R. Aleknaite-Bieliauskiene Vilniaus rotušėje

Su kanklininke O. Mikulskiene ir P. Budriumi sutarus rašyti knygą apie Čiurlionio ansamblį



Radijuje su I. Gudelevičiumi po interviu

Su JAV lietuvių visuomenės veikėju S. Balzeku Vilniuje

Stasio Vainiūno namų vadovas muzikologas Vaclovas Juodpusis

– Dirbote ir redaktoriumi savaitraštyje „Kalba Vilnius“.

– Daug mano rašinių jame išspausdinta. Kartais reikėdavo ir slapyvardžio – būdavau ir Venckūnas, ir Račiūnas. Prisimenu puikų bendradarbį Stasį Žlibiną – vienas kitą suprasdavome iš pusės žodžio. Stebiuosi, kaip lengvai tada rašydavau rašinius. Šiandien, ilgai konstruodamas sakinius, apgalvoju ir apsvarstau kiekvieną žodį. Gal su amžiumi atsiranda didesnis atsakomybės jausmas... Visada siekiau, kad Lietuvos muzikinio gyvenimo istorija būtų atspindima kuo plačiau.

– Esate ir muzikos metraštininkas – Jūsų muzikos kalendoriai buvo leidžiami nuo 1991 iki pat 2020 metų!

– Muzikos kalendoriai buvo lyg savotiška mano radijo laidų „Muzikinės sukaktys“ tąsa. Kaupiau svarbiausias datas, sukaktis. Pirmasis leidinys išėjo gana kuklus, keliasdešimties puslapių, o paskutinį sudarė 208 puslapiai. Muzikos kalendoriuose, kaip ir mano tritomyje „Tai buvo... Muzikinės kultūros atspindžiai“, sukaupta daug Lietuvos muzikinio gyvenimo faktų iš įvairiausių šaltinių. Beje, tritomis atspindi ir mūsų trispalvės spalvas: pirmas tomas – geltonas, antras – žalias, trečias – raudonas.

– Nuo 2003 m. esate Stasio Vainiūno namų direktorius. Šie namai – lyg muzikinės kultūros centras, planuojate ne tik jo spalvingą programą, bet ir vedate renginius. Kokia šių namų misija?

– Nuo pat savo muzikinės veiklos pradžios esu dėmesingas jaunajai kartai – džiaugiuosi, kad jau du dešimtmečius varstau Stasio Vainiūno namų duris ir stengiuosi padėti visiems jauniems žmonėms, kurie skinasi kelią į muzikos pasaulį. Šiuose namuose koncertuoja mokiniai iš visos Lietuvos. Klausydamasis jų pastebiu, kad vieni dėmesingesni lietuvių kompozitorių kūrybai, kiti – mažiau, o man visada norisi, kad skleistume savąją kultūrą – juk jei nuvykę į užsienio šalis muzikuoti neparodysime savo kompozitorių kūrybos, ar būsime suprasti? Džiaugiuosi, jog per tuos kelis dešimtmečius Vainiūno namuose skambėjo daugybė lietuvių kompozitorių kūrinių.

Dirbdamas čia dažnai prisimenu Stasį Vainiūną – kompozitorių, pianistą, dirigentą, pedagogą, su juo dažnai dalyvaudavome „Muzikos rudens“ festivaliuose. Visada stengdavausi, kad koncertų metu menininkas tartų žodį, paskambintų. Iki šiol prisimenu, kaip viename koncerte įkalbinau profesorių paskambinti fortepijonu. Jis ryžosi atlikti „Mažąją vabzdžių siuitą“, o jaunieji klausytojai sėkmingai atspėjo, kokius vabzdžius, pavyzdžiui, žiogą ar vapsvą, girdėjo. S. Vainiūnas buvo laimingas.

– Su kokiomis nuotaikomis pasitinkate jubiliejų ir kokių naujų kūrybinių užmojų esate suplanavęs?

– Kiekviena diena, kaip sakydavo O. Mikulskienė, išvydus saulės patekėjimą yra džiaugsmo šventė. Negali žinoti, kada ji nebepatekės, o kol pateka, visą laiką dirbu – stengiuosi sutvarkyti tuos kalnus popierių, kad galėčiau perduoti Literatūros ir meno archyvui. Juose – daugybė susirašinėjimų su garsiais muzikais, atspindinčių Lietuvos muzikinį gyvenimą.

Šiandien, kai vyksta baisus karas Ukrainoje, kiekvieną rytą klausausi žinių ir mintimis nukeliauju pas mūsų brolius ir seses. Pačiam anksčiau teko lankytis Charkive, Donecke, Kyjive. Šiandien išgyvenu baisų žmonių skausmą ir mintyse prašau šviesos.

Balandžio 5 d. S. Vainiūno namuose ketinu surengti savo muzikinio gyvenimo vakarą ir pasikviesti muzikantų, kad jie atliktų vieną kitą mano harmonizuotą liaudies dainą, kad paklaidžiotume po Stasio Šimkaus, Alfonso Mikulsio ir kitų garsių menininkų muzikinį pasaulį. Su mus supančia muzika išsiskirti negalime – tai yra mūsų garsų pasaulis.

Su dukra Ilva Leda ir anūkais Nojumi ir Dovu rugsėjo 1-ąją

– Dėkoju už pašnekesį. Stiprios sveikatos ir šildančios kūrybinių minčių ugnelės! ■

Parengta pagal „Muzikos antenos“ rubriką „Muzikologo scena“

Operos solistas A. Voketaitis (JAV) ir V. Juodpusis 2009 m. buvo apdovanoti LDK Gedimino ordinais

Lietuvos orkestro desantas Šveicarijos Alpėse

Remigijus VITKAUSKAS

ŠIŲ METŲ PRADŽIOJE LIETUVOS NACIONALINIO SIMFONINIO ORKESTRO KULUARUOSE PASKLIDO ŽINIA APIE MINI GASTROLES ŠVEICARIJOJE, SANKT GALENO MIESTE. VIENAS KONCERTAS (APIE 90 MINUČIŲ), VIENA PROGRAMA (GUSTAVO MAHLERIO SIMFONIJA NR. 9 D-DUR), VIENA VIEŠNAGĖS SAVAITĖ... NETRUKUS ORKESTRO INFORMACIJOS LENTOJE PASIRODĖ DVIDEŠIMT KETURIŲ LNSO ARTISTŲ, GROSIANČIŲ ŠVEICARIJOS ORKESTRO SUDĖTYJE, SĄRAŠAS.

APIE ĮSIMINTINĄ KELIONĘ BEI VASARIO 9 D. KONCERTĄ SANKT GALENO TEATRE KALBĖJOMĖS SU LNSO MENO VADOVU IR VYRIAUSIUOJU DIRIGENTU, TAIP PAT SANKT GALENO SIMFONINIO ORKESTRO VYRIAUSIUOJU DIRIGENTU **MODESTU PITRĖNU**.

– Kaip kilo idėja nuskraidinti kūrybinį Lietuvos orkestro desantą į Šveicarijos Alpes?

– Ji kilo Sankt Galeno orkestro direktoriui Florianui Scheiberiui, LNSO gerbėjui. Jis pas mus lankėsi tris ar keturis kartus, paskutinė jo klausyta programa buvo Richardo Strausso simfoninė poema „Didvyrio gyvenimas“. Svečias labai pozityviai įvertino mūsų orkestro augimą, muzikinį braižą, ir tada, prieš ketvertą metų, jis pasakė: „Reikėtų mūsų orkestrams ką nors nuveikti kartu...“

Rimtai užsikabinau už tos minties, tačiau užklupo pandemija, subyrėjo ir su Šveicarijos orkestru suplanuota turnė po Baltijos šalis. Bet pagaliau šiemet pavyko Sankt Galene surengti išskirtinį ir nepakartojamą koncertą, kuriame skambėjo G. Mahlerio Devintoji simfonija. Projektas pranoko abiejų orkestrų ir mano lūkesčius. Šveicarų kritikos vertinimai – patys geriausi. Pabrėžta, kad koncertas nebūtų taip pavykęs, jeigu abiejų kolektyvų muzikavimo stilius būtų skirtingas. Gal lėmė to paties dirigento braižas...

Muzikuoti kartu buvo lengva. Nuo pat pirmos repeticijos jautėme bendrumą, vienodus emocinius gūsius ir vibracijas. Vieni kitus parėmėme, papildėme. Per vos keturias repeticijas – jos, beje, trumpesnės negu mūsų orkestre, trunka tik po dvi valandas – parengėme pusantros valandos kūrinį. Anot mūsų stygininkų, orkestro literatūroje sudėtingesnės styginių partitūros turbūt nėra... Tačiau geras pasirengimas, bendras kvėpavimas lėmė, kad simfonija nuskambėjo tarsi vienas lengvas vėjo dvelktelėjimas. Negaliu dar kartą nepabrėžti, kad šios muzikos atlikimas abiem orkestrams davė labai daug, net vietiniai perkusininkai džiaugėsi, kad muzika skambėjo visai kitaip. O neseniai iš Sankt Galeno gavau žinutę, kurioje kolegos prašo orkestro galerijai atsiųsti kuo daugiau nuotraukų, įamžinusių gražų įvykį. Taigi buvo ne tik muzikine prasme reikšmingas, bet ir dvasinės bendrystės, nuoširdžios draugystės kupinas laikas. Šeimininkai labai globojo mūsiškius – tarp repeticijų aprodė senamiestį, kalnus,

taigi įgyta ne vien muzikinių, bet ir kultūrinių patirčių.

– Ar nebuvo jaučiama kultūrinių ir profesinių skirtybių?

– Mūsų orkestrui atstovavo iš esmės jauni žmonės, o tai bendravimui suteikė lengvumo ir energijos. Apie skirtumus tiesiog pamiršome.

– Mūsų orkestre daugiau kaip šimtas artistų, kiekvienas vertas nacionalinio kolektyvo nario vardo. Kokie buvo kūrybinio desanto atrankos kriterijai?

– Atrankos neorganizavome, sprendimo laisvę suteikiau gupių lyderiams. Jokių meninių ar kitokių kriterijų nebuvome nustatę.

Labai gražu, kad per koncertą stygininkai sėdėjo mišriai, nebuvo tik šveicariško ar tik lietuviško pulto. Tai dar labiau suartino abu kolektyvus.

– Teko girdėti, kad Sankt Galeno orkestre ne tiek daug šveicarų, jame gausu atlikėjų iš viso pasaulio.

– Orkestre griežia daugiau kaip dvidešimties tautybių muzikantai – tai tikras tautų katilas, kiekvieno jų patirtis praturtina kolektyvą. Priimdami naują žmogų pirmiausia vertiname, kaip atlikėjas muzikine, garso, tembro prasme įsilies į orkestrą.

– Gal ateityje numatote daugiau tokio pobūdžio projektų?

– Šveicarų kolektyve jaučiamas didelis užsidegimas. Ne iš vieno orkestranto girdėjau: maestro, organizuokite susitikimus bet kokiomis sąlygomis; mes galime nusipirkti skrydžius, galime groti ketvirtąjį balsą, nesvarbu, kad namie esame pirmieji. Tik pasikvieskite mus bendriems projektams! Jie tokie reikalingi, mus visus taip praturtina...

Iki ašarų džiugu. Vis dėlto apčiuopiamų planų dar nėra, nes visų pirma reikalingos nemažos lėšos – tokios grupės žmonių pakvietimas iš karto „suvalgo“ didelę metinio biudžeto dalį. Bet matome, kad tai prasminga, netgi būtina. Gal ateityje kartu derinsime tokius projektus ir jų finansavimo galimybes. Per artimiausius trejus metus planuojame Šveicarijos orkestro koncertinę kelionę į Baltijos šalis, ypač į Latviją, kur yra puikių salių. Žinoma, nepamiršime ir Lietuvos nacionalinės filharmonijos.

PO GASTROLIŲ KALBĖJOMĖS IR SU LNSO SMUIKININKĖMIS – KONCERTMEISTERE **RASA VOSYLIŪTE**, **BARBORA DOMARKAITE**, **AGNE MEILE**, VIOLONČELININKE **ONUTE ŠVABAUSKAITE**, OBOJININKU **TOMU BIELIAUSKU**.

– Kaip į Alpių kalnus atskridusios „lietuviškos kregždutės“ jautėsi per pirmąsias repeticijas?

Rasa Vosyliūtė: Buvo malonu girdėti iš karto kokybiškai skambančią muziką. Jautėsi supratimas, disciplina ir atlikimo kultūra.

Barbora Domarkaitė: Sužavėjo drausmė. Visi labai susikaupę tyliai klausosi dirigento pastabų ir jas įsidėmi. Krito į akis pirmųjų smuikų grupės susiklausymas, negirdėjome skubančių ar atsiliekančių. Sėdėjome drauge su ketvirtąją koncertmeistere, prieš akis buvo visiškai švari orkestro partija – jokios aplikatūros (pirštuotės), sudėtingiausi pasažai išmokti namuose, visi įsigilinę į kūrinio prasmę.

– Koks profesinis šveicarų orkestro narių lygis? Ar nejautėte techninių, muzikinių, kultūrinių skirtumų?

Rasa Vosyliūtė: Manyčiau, kad jų lygis kiek aukštesnis. Tačiau vėliau maestro Pitrėnas prasitarė, kad šveicarai mūsų akivaizdoje pasitempė, tad sunku kalbėti apie jų kasdienį lygį. Įvykio išskirtinumas abi puses įpareigojo atsakingai pasiruošti.

Agnė Meilė: Reikėjo prisitaikyti prie bendravimo ir grojimo kultūros. Vietiniai kolegos, ruošdamiesi groti, smuiką pakelia paskutinę minutę, o mes – gerokai anksčiau. Pirmųjų smuikų natose aplikatūros beveik nėra, jokių pirštuočių niekas nežymi. Buvo akivaizdu, kad kolegos gerai pasiruošę, kad visi tiesiog labai geri muzikantai: puikiai skaito iš lapo, atsakingai žiūri į tekstą, stengiasi sugroti tiksliai taip, kaip parašyta natose, jokių „saviveiklų“. Iš pradžių tai atrodė kiek sausoka, bet vėliau supratome, kad visa kūrinio esmė ir yra tekste. Didžiulį įspūdį paliko europietiška orkestro koncertmeisterio grojimo kultūra, kai muzikinis tekstas grojamas tiksliai, bet gyvai. Tokia kultūra būdinga visam kolektyvui.

Tomas Bieliauskas: Pirmasis vokiškas sakinys, kurį per repeticijų pertrauką išmokė Šveicarijos orkestro fagotininkas, buvo „Ein Bier, bitte“ (Prašau vieną alaus). Antras sakinys – „Noch ein Bier, bitte“ (Prašau dar vieną alaus). Tik nepagalvokite, kad ten per pertraukas geriamas alus. Tiesiog labai gerai pasijutau šalia šaunaus ir mielo kolegos.

Grojau atrojo obojaus partiją, tačiau kartais, išlindus pirmojo LNSO obojininko įpročiams, nevalingai

pradėdavau vesti melodiją ir tada pastebėdavau, kad kolegos tuoj pat reaguoja, eina su manimi. Man atsitraukus, melodijos vedimas grįžta į savo vietą. Susižavėjau trečiojo obojaus muzikavimu. Puikus, jautrus profesionalas, malonus kolega, groja prancūzišku instrumentu „Légende“, tokiu pačiu, kokį man patikėjo Filharmonija. Mūsų orkestro obojų grupėje taikau ir Sankt Galene įprastą sistemą – pirmasis obojininkas groja tik pirmo obojaus partiją, antrasis, dar kitaip vadinamas reguliatoriumi, ir anglų rago pūtikas partijas gali dalintis tarpusavyje. Tai grupės muzikavimui suteikia stabilumo, aiškumo.

Šveicarų orkestre konkurencija milžiniška, atlyginimai solidūs. Teko girdėti, kad į arfos poziciją pretendavo šimtas atlikėjų.

Nustebino obojininkų techninės galimybės, o jos priklauso ne vien nuo obojaus liežuvėlio, tai ir amerikietiškos mokyklos rezultatas. Šeimininkų orkestro obojų grupėje groja tik vienas šveicaras, kiti – iš Pietų Amerikos, visi puikūs muzikantai, mokęsi geriausių pasaulio obojininkų klasėse.

Sankt Galenas įsikūręs 700 m. virš jūros lygio, o tai, pasirodo, turėjo įtakos mano instrumento liežuvėliams – jie tiesiog neveikė. Kolega obojininkas, jautriai atsižvelgdamas į mano pageidavimus, pagamino ir sureguliavo keletą puikių liežuvėlių, parodė kelis pačius naujausius skaitmeninius ir technologinius aparatus, kuriuos naudojant suklysti tiesiog sunku.

Erdvioje „Tonhalle“ salėje – puiki akustika, tad G. Mahlerio Devintoji skambėjo puikiai. Parsivežiau neužmirštamų žmogiškų ir meninių įspūdžių.

***– Ar pastebėjai kokių nors skirtumų tarp violončelių grupių?* – paklausiau Onutės Švabauskaitės.**

– Meistrystės prasme Sankt Galeno orkestre surinkti labai stiprūs muzikantai, griežiantys nuostabiais instrumentais. Manau, konkurencingumui įtakos turi ir aukštas orkestranto veiklos įvertinimas... Labai patiko darbo stilius. Nuo pirmojo iki paskutinio pulto žmonės su pieštukais ir trintukais rankose laukia pastabų. Įdomu, kad naujovių pasiūlymai ateina ir iš tolimesnių pultų. Į tai atsižvelgiama, išbandoma ir, jei tinka, čia pat įvirtinama. Nauji štrichai nieko negąsdina. Grupė motyvuota, vieninga tarsi monolitas. Visi stygininkai – nepaprastai geri orkestrantai!

Kiekvienas atlikėjas puikiai pasiruošęs individualiai, grupinių repeticijų nebuvo. Partijų puslapiai švaresni, tačiau, kur iš tikro reikia, pirštuotės nebijoma pažymėti. Groti Mahlerio Devintąją iš visai švarių natų būtų sudėtinga.

– Mūsų violončelininkai įsijaučia į atliekamą muziką, jiems tai emociškai svarbu. O kaip Sankt Galeno muzikantai?

– Artistiškumo pakako per akis. Ypač altų grupės koncertmeisteriui. Mums net reikėjo prie tos judesių jūros priprasti, kaip ir prie orkestro koncertmeisterio... Grupėse užėmėme solidžias vietas, buvo malonu bendrauti. Manau, ir šeimininkams buvo įdomu, tad Mahleris suskambo naujai, gyvai ir šviežiai.

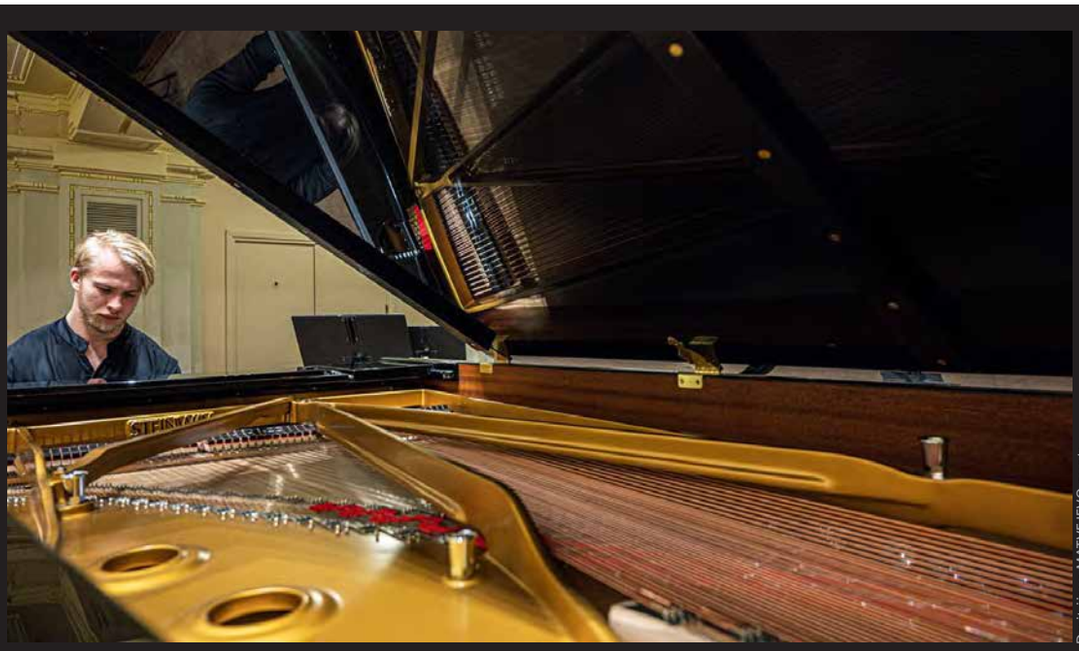
Su mūsų orkestrantais aptarėme orkestro ir dirigento bendradarbiavimą. Jų nuomone, šveicarų orkestrantai jaučia savo profesionalios nuomonės svorį ir nevengia jos išsakyti. Tačiau nuo pat pirmos repeticijos jie puikiai groja, o pas mus dirigentui neretai tenka atskirai paprašyti tam tikros dinamikos, štrichų ar kitų natose nurodytų dalykų. Sankt Galeno orkestro styginių grupėse nuo trečiųjų pultų vyksta rotacija, t. y. orkestrantas per kiekvieną programą sėdi vis kitoje vietoje. Pirmųjų smuikų grupėje griežiama prie šešių pultų, tad kolegos labai džiaugėsi mūsų orkestrantais, nes jie pastebimai praturtino orkestro skambesį.

Sankt Galene simfonines programas orkestras visa sudėtimi groja kartą per mėnesį. Operos, baletai ir kita muzika atliekama dažniau, be to, mažesnėmis atlikėjų grupėmis. Repeticijos vyksta 9.30–13.00 ir 19.30–22.00 val.

– Koks buvo (jei buvo) laisvalaikis Sankt Galene?

Barbora Domarkaitė: Po koncerto orkestro koncertmeisteris pirmųjų smuikų grupę pakvietė vakarienės į kavinę. Pūtikai, kiek girdėjau, jau buvo susibičiuliavę anksčiau, gal kad grupėje mažiau žmonių. Draugavo kontrabosininkai. Tarp rytinės ir vakarinės repeticijų turėjome po kelias valandas laisvo laiko, tad keliavome į kalnus, muziejus, aplankėme vienuolyną su įžymiąja biblioteka. Pažintinė programa buvo gana didelė.

Bendravome labai šiltai, be to, tame tautų katile labai padėjo mūsų gebėjimai – esame iš Europos vidurio, tad kalbame beveik visomis kalbomis, išskyrus rumunų...



Dmitrijaus MATVEJEVO nuotr.

PAULIUS ANDERSSONAS SKAMBINA FERENCO LISZTO ETIUDUS

Kovo 24 dieną Klaipėdos koncertų salėje, o balandžio 5-ąją Lietuvos nacionalinėje filharmonijoje jaunosios kartos pianistas Paulius Andressonas atliko ambicingą programą – skambino Ferenco Liszto „Transcendentinių etiudų“ ciklą.

Paulius Anderssonas – kylanti žvaigždė fortepijono muzikos pasaulyje. Atlikėjas iš savo kartos pianistų išsiskiria virtuoziškumu ir išraiškingu temperamentu, jis pasižymi giliomis, filosofiškomis ir spalvingomis interpretacijomis. Garsaus pianisto Eugeno Indjiciaus nuomone, Paulius Anderssonas – ypač talentingas muzikantas, ryški meninė asmenybė. Be didžiulio virtuoziškumo, muzikos ir stiliaus pojūčio, jam būdinga stipri sceninė įtaiga, pavergianti publiką.

P. Anderssonas tęsia muzikų šeimos tradicijas: mama prof. Aleksandra Žvirblytė ir močiutė prof. Veronika Vitaitė – žymios pianistės bei pedagogės, senelis Vytautas Žvirblis – dirigentas. Paulius baigė Nacionalinę M. K. Čiurlionio menų gimnaziją ir bakalauro studijas Lietuvos muzikos ir teatro akademijoje. 2021 metais įgijo scenos meno magistro laipsnį Roberto Schumanno aukštojoje muzikos mokykloje Diuseldorfe (Vokietija), o pernai baigė atlikimo meno aspirantūrą prestižinėje Majamio universiteto Frost muzikos mokykloje (JAV).

Paulius pradėjo koncertuoti būdamas 5-erių. Vienuolikos debiutavo su Šv. Kristoforo kameriniu orkestru, keturiolikos pasirodė kaip solistas su Lietuvos nacionaliniu simfoniniu orkestru. Pianistas Europos, Japonijos, Indonezijos ir JAV scenose grojo su orkestrais, atliko solines ir kamerines programas. 2022 metais tapo reziduojančiu Drozdoffo draugijos (Drozdoff Society) artistu Niujorke.

P. Anderssonas – šešiolikos tarptautinių konkursų Prancūzijoje, Estijoje, Ukrainoje, Rusijoje, Lenkijoje, Graikijoje, Italijoje ir Lietuvoje laureatas. Yra išleidęs kompaktinę plokštelę, kurioje skamba J. Vītolo, L. van Beethoveno, F. Chopino, F. Schuberto ir M. Ravelio kūriniai. Dar viena Pauliaus aistra – fortepijono ir būgnų improvizacijos.

***

Taip susiklostė, kad Paulius nuo mažens nuolat rengia rečitalius Vilniaus Broniaus Jonušo muzikos mokyklos salėje, todėl visi – ir mokytojai, ir moksleiviai – puikiai pažįsta atlikėją, seka jo artistinį kelią. Nenuostabu, kad ir į koncertą Lietuvos nacionalinės filharmonijos salėje balandžio 5 d. susirinko nemažas būrys klausytojų iš mūsų mokyklos. Po koncerto, dalindamiesi įspūdžiais, žavėjomės Pauliaus branda, tiesiog neribotomis virtuozinėmis galimybėmis, artistiškumu. Šis koncertas – išties ypatingas pasiekimas pianisto kelyje.

Ciklą „Transcendentiniai etiudai“ Ferencas Lisztas paskyrė savo mokytojui Carlui Czerny. Tai – vienas žinomiausių ir sunkiausių ciklų fortepijono muzikos istorijoje, jo atlikimas reikalauja aukščiausio meistriškumo ir muzikinio įprasminimo. „Sugroti visus dvylika etiudų – didžiulis iššūkis pianistui, ir aš nusprendžiau jį priimti. Esu gana drąsus, mėgstu sudėtingas programas“, – sakė Paulius Andressonas. Jis pridūrė, kad lietuvių pianistai šį ciklą atlieka gana retai.

Atlikėjo sumanymas daugiau kaip valandos ciklą atlikti be pertraukos visiškai pasiteisino. Skambindamas įtaigiai, artistiškai, lengvai, jis prikaustė gausių klausytojų dėmesį.

Cikle – su istoriniais įvykiais susiję etiudai „Mazepa“, „Vizija“; gamtos būsenas perteikiantys „Peizažas“, „Klajojančios ugnelės“, „Vakaro harmonijos‘“, „Pūga“; energijos kupini etiudai „Heroika“, „Laukinė medžioklė“; trumpas įžanginis Preliudas C-dur, antrasis *Molto vivace* a-moll, primenantis fantastišką Paganini smuikavimą; nervinga, aimanuojanti „Appassionata“ ir, aišku, „Prisiminimas“, kurį Paulius atliko subtiliai intonuodamas nuostabaus prisiminimo nuotrupas, perteikdamas begalę emocijų atspalvių. Sužavėjo išraiškingas melodinių linijų vedimas, kūrybiškumas, improvizacija, deranti su puikiu formos pojūčiu, geru skoniu.

Pianistas hipnotizavo klausytojus vesdamas juos per Liszto vizijas, jo daugiabriaunį vidinį pasaulį. Paulius demonstravo įspūdingą virtuoziškumą: sudėtingos virpančios repeticijos, drąsūs šuoliai, oktavų, dvigubų natų, arpedžio kaskados, polifoniškumas, maksimalūs tempai – visa tai buvo atliekama laisvai, stebėtinai lengvai, kokybiškai. Žavėjo atlikėjo temperamentas, drąsa rizikuoti, taip pat milžiniška garso amplitudė – nuo galingo ir įvairaus *forte* iki „permatomo“, vos girdimo *piano pianissimo*. Jautrus prisilietimas – o kiek spalvų ir atspalvių! Filosofiniai, religiniai apmąstymai „Vizijoje“, labai jautri, kilni lyrika „Vakaro harmonijose“ – nuo susimąstymo iki skausmo, vilties, šviesiausių prisiminimų blyksnių.

Po paskutinio etiudo „Pūga“ klausytojai stovėdami dėkojo atlikėjui, jis buvo daug kartų kviečiamas nusilenkti. Bisui Paulius žaviai paskambino argentiniečio kompozitoriaus Alberto Ginasteros pirmąjį šokį iš Kreolų šokių siuitos.

Audronė BUDRYTĖ

IŠSKIRTINIS KONCERTAS PANEVĖŽIO MUZIKINIAME TEATRE

Vasario 24 d. Panevėžio muzikiniame teatre gausiai susirinkusi publika pirmą kartą klausėsi simfoninės muzikos programos, atliekamos ne gastroliuojančio kolektyvo, bet parengtos teatro orkestro kartu su žinomu estų dirigentu Erki Pehku. Šis koncertas buvo dedikacija laisvei: Lietuva vasario 16-ąją šventė Valstybės atkūrimo dieną, Estija vasario 24-ąją – Nepriklausomybės dieną, o Ukraina pažymėjo tebesitęsiančios kovos už savo laisvę metines.

Apie pasiruošimą koncertui „Laisvės sparnais“ ir pažintį su dirigentu E. Pehku papasakojo Panevėžio muzikinio teatro direktorė Kotryna NEKROŠIŪTĖ.

P. ŽIDONIO nuotraukos

Estų dirigentas Erki Pehku

Mūsų sėkmingai pradėtas projektas – bendradarbiavimo su vienu žymiausių Estijos dirigentų rezultatas. Erki Pehkas yra Estijos valstybinės premijos laureatas, dirbęs Estijos nacionalinėje operoje, praeities ir šiuolaikinių kompozitorių kūrinius diriguojantis daugelyje Europos šalių. Maestro su Lietuva ir jos menininkais sieja gražūs kūrybiniai ryšiai, jis ne vienus metus bendradarbiauja su Kauno muzikiniu teatru.

Pirmasis dirigento vizitas Panevėžyje įvyko dar pernai lapkritį, tada mūsų pokalbis vietoj planuoto pusvalandžio užtruko kelias valandas. E. Pehkui Panevėžio muzikinis teatras pasirodė įdomus daugeliu aspektų, bet pirmiausia kaip tam tikrame kūrybinių pokyčių kelyje esantis ir ambicijų bei nemažą kūrybinį potencialą turintis kolektyvas. Kalbėjomės apie ateities planus, bendrus pastatymus, tačiau nuo ko nors juk reikia pradėti, tad sutarėme pirmai pažinčiai su mūsų orkestru parengti ambicingą ir labai gražią simfoninės muzikos programą, apimančią trijų šalių kompozitorių kūrybą, ir koncertą dedikuoti laisvei.

Jau per pirmą pokalbį maestro prasitarė, kad jei Estijoje būtų toks teatras kaip Panevėžyje, jam būtų įdomiau ir prasmingiau kurti mažesniame mieste, prisidėti prie pokyčių ten, kur jie ypač reikalingi. Mūsų požiūriai šiuo klausimu sutapo – ir aš matau prasmę dirbti ten, kur galbūt sudėtingesnės sąlygos, kur kyla nemažai iššūkių, tačiau profesionalusis menas, jo įvairovė, ne vien atvežtinė, bet ir vietos kūryba yra reikalingi ir svarbūs visai kultūros ekosistemai ne mažiau nei sostinėje ar didžiuosiuose miestuose. Turime kuo didžiuotis, turime palaikyti savo kolektyvus ir augti. O tai įmanoma tik keliant sau vis didesnius tikslus. Labai tikiu Muzikinio teatro žmonėmis, galbūt tai ir neleido suabejoti E. Pehkui gavus pasiūlymą surengti šį koncertą.

Mes siekiame Muzikinio teatro ir kartu Panevėžio kultūrai suteikti daugiau tarptautiškumo, platesnių kontekstų, o tai įmanoma tik bendradarbiaujant su stipriais profesionalais.

Galima sakyti, kad Erki Pehkas orkestrą „jaukinosi“ po truputį – buvo atvykęs pasiklausyti spektaklio „Vienos kraujas“, kruopščiai rinkome programą, kuri būtų auginanti, bet ir įveikiama. Iki pirmosios repeticijos visiems buvo šiek tiek nerimo. Tai natūralu, kai darai ką nors nauja. Tačiau dabar matau įkvepiantį ir visus sutelkiantį kūrybinį procesą. O toks ir buvo svarbiausias tikslas, kurio rezultatais smagu dalytis ir su publika.

Kaip minėjau, E. Pehkas nuolat bendradarbiauja su Kauno muzikiniu teatru, sausio viduryje dirigavo Lietuvos nacionaliniam simfoniniam orkestrui. Džiugu, kad mūsų teatro orkestras atsidūrė tokiame solidžiame kontekste. Dirigento įspūdžiai po pirmųjų repeticijų buvo realistiškai optimistiški, viskas vyko sklandžiai, dirbta susitelkus ne tik į rezultatą – pats procesas teikė gerų impulsų. Maestro – tikras profesionalas, šiltas žmogus, gebantis suvienyti kolektyvą produktyviam darbui.

Dauguma Erki Pehko ir Muzikinio teatro orkestro parengtų kūrinių Panevėžyje skambėjo pirmą kartą. Programą pirmiausia siejome su koncerto tema – laisvės, nepriklausomybės idėjomis. Stengėmės įvairių laikotarpių lietuvių, estų ir ukrainiečių kompozitorių kūrinius sujungti į vientisą muzikinį potyrį, kuris įtrauktų klausytoją nuo pirmos koncerto minutės. Kitas labai svarbus aspektas – teatro orkestro repertuaras, kuriame dėl istoriškai susiklosčiusių aplinkybių (orkestro ištakos – kamerinis orkestras) visiškai nebuvo simfoninės muzikos. Taigi ši programa yra didelis žingsnis ir orkestro kokybės auginimo prasme, nes akompanuoti solistams, groti orkestro ložėje spektaklių metu ir pasirodyti scenoje su simfoninės muzikos kūriniais – labai skirtingi dalykai.

Koncerte klausytojai išgirdo M. K. Čiurlionio ir jo amžininko estų kompozitoriaus H. Elerio simfonines poemas, vieną žymiausių A. Pärto opusų „Spiegel im Spiegel“, ukrainiečių V. Silvestrovo, M. Skorykos kūrinius, specialiai mūsų orkestrui esto M. Kolaro aranžuotą siuitą iš muzikos kino filmui „Vardai marmure“ ir kitus kūrinius.

Parengta pagal Panevėžio dienraščio „Sekundė“ informaciją

Panevėžio muzikinio teatro orkestro koncertas „Laisvės sparnais“

MELANCHOLIŠKAS ILGESYS, DUOKLĖ MOZARTUI IR INTERPRETACIJŲ ĮVAIROVĖ

Šį tekstą norisi pradėti literatūros kritiko Hanso Roberto Jausso mintimi, kad meno kūrinio suvokimą visuomet nulemia kultūrinių ir istorinių aplinkybių suformuotas supratimas, kaip konkretus kūrinys turi atrodyti ar skambėti. Tokį reiškinį Jaussas pavadino lūkesčių horizontu. Ir nors, sekant Jaussu, meno kūrinio vertinimas vargiai būna individualus, suvokimas, kad eidamas į klasikinės muzikos koncertą kaskart nešiesi savąjį jau iš anksto nulemtą lūkesčių horizontą, sufleruoja į muzikinio renginio turinio pateikimą pažvelgti kiek iš toliau. Jausso požiūris nusako, kad tai, kas skamba koncerte, yra bendras kompozitoriaus, jo laiko ir erdvės filosofinės minties, šiandieninių kūrinio atlikėjų, aplinkos ir klausytojo interpretacijos lydinys, kuriame ieškoti vienos vienintelės tiesos nereikėtų.

Kokių kūrinių galima buvo tikėtis paskutinį vasario savaitgalį Lietuvos nacionalinėje filharmonijoje, informavo koncertų programos. Buvo skelbiama, kad vasario 25-ąją Didžiojoje filharmonijos salėje skambės Žibuoklės Martinaitytės „Saudade“, Gustavo Mahlerio Penkios dainos pagal Friedricho Rückerto eilėraščius ir G. Mahlerio Simfonija Nr. 5 cis-moll. Atlikėjai – Lietuvos nacionalinis simfoninis orkestras, diriguojamas Modesto Pitrėno, ir solistas baritonas Romanas Kudriašovas.

Buvo iš anksto aišku, kad į koncertą „Ilgesio dainos“ sudėta solidi programa, atliekama solidžių atlikėjų, tad lūkesčiai ne tik turinio, bet ir atlikimo prasme natūraliai buvo gana nemaži. Vis dėlto įdomiau ir paslaptingiau skambėjo vasario 26-osios koncerto „XXI a. laiškai klasikams II“ turinys: Lietuvos kamerinis orkestras, diriguojamas Imanto Jono Šimkaus, su pianistu Pauliumi Anderssonu atliks Wolfgango Amadeaus Mozarto Koncertą fortepijonui Nr. 20 d-moll, taip pat W. A. Mozarto Simfoniją Nr. 41 C-dur. Šio koncerto programą galima pavadinti klasikos klasika, tačiau ir koncerto dirigentas, ir solistas – jauni, publikos mažiau atpažįstami atlikėjai. Tokia kombinacija visuomet intriguoja.

Nuo ilgesingo liūdesio iki tragizmo

Bet pradėkime nuo pradžių – koncerto „Ilgesio dainos“, kurio pavadinimas sukibo iš Ž. Martinaitytės opuso „Saudade“ ir simfoninių G. Mahlerio dainų. „Saudade“ – pats žodis nurodo į specifinę egzistencinę melancholišką būseną, kartais ilgintis nežinia ko, o kūrinys būtent taip ir suskambo, be to, buvo labai paveikus. Nejučia susipynę iš pažiūros priešingi statikos ir dinamikos poliai prikaustė dėmesį ir panardino į tai, ką galima būtų pavadinti „dėmesingu klausymu“. Mintyse įdėmiai analizuojant paskirus instrumentų tembrus ir partijas, tuo pačiu metu ausiai pavyko aprėpti kūrinio visumą ir prasmingai visa esybe išbūti čia ir dabar.

Ilgesio tema „Saudade“ susiejo su G. Mahlerio Penkiomis dainomis pagal Friedricho Rückerto eilėraščius, tačiau šis kūrinys reprezentuoja visai kitą laiką ir žanrą, o kartu ir skirtingą filosofinės minties būvį. Nors šių penkių dainų pats G. Mahleris į ciklą nesujungė, Nacionalinės filharmonijos Didžiojoje salėje jos skambėjo viena po kitos, kaip ir pridera ciklui, išdėliotos kontrasto principu: „Blicke mir nicht in die Lieder“ („Mano dainų nežiūrėki“), „Ich atmet´einen lindent Duft“ („Aš alsavau švelniu kvapu“), „Um Mitternacht“ („Vidurnaktį“), „Liebst du um Schönheit“ („Jei myli tu už grožį“) ir „Ich bin der Welt abhanden gekommen“ („Aš sutraukiau saitus su pasauliu“). „Ciklas“ išties ambicingas, sudėtingas, jame gausu perteikiamų emocinių būsenų. Subtiliai skambėjo Romano Kudriašovo balsas, bet kartais solistas buvo tik šalia simfoninio orkestro, nesusiliedamas su juo į organišką visumą. Paveikiai ir delikačiai R. Kudriašovas perteikė skirtingą kiekvienos dainos emocinį būvį, nors kai kada trūko nuoseklumo ir vientisumo vokalinėse frazėse. Užkliuvo ir kartkartėmis netolygus dinamikos balansas tarp solisto ir orkestro ar orkestro instrumentų grupių.

Na ir pagaliau antrojoje koncerto dalyje suskambo G. Mahlerio 5-oji – „grandiozinė gedulo eisena“, kaip rašoma koncerto programėlėje. Ilgesį ir liūdesį pakeitęs tragizmas išsiskleidė visu pajėgumu, kartais atrodė, jog šiaip jau lyg ir erdvi Didžioji Lietuvos nacionalinės filharmonijos salė tokiam kūriniui yra kiek ankštoka. Itin jausmingai skambėjo labai laukta IV simfonijos dalis *Adagietto,* emocinį lygmenį atspindėjusi ir orkestro dirigento Modesto Pitrėno performatyvumu. Čia norėjosi šiek tiek daugiau subtilumo, sukauptumo ir ramybės. Tačiau, kaip jau minėta teksto pradžioje, toks noras tėra autorės lūkesčių horizontą atspindintis naratyvas, įgytas klausantis kitų šio kūrinio interpretacijų.

Skirtingos Mozarto interpretacijos

Pereikime prie vasario 26-osios koncerto „XXI a. laiškai klasikams II“. Tai buvo jau antrasis ciklo „XXI a. laiškai klasikams“ renginys Lietuvos nacionalinėje filharmonijoje. Visų pirma, simpatiškas pats ciklo pavadinimas ir jo idėja: su klasikais mes, XXI a. žmonės, komunikuojame netiesiogiai – mus skiria ne tik didelis laiko atstumas, bet ir socialinės, kultūrinės aplinkos savitumai, vadinasi, turime visišką teisę jų kūrybą interpretuoti savaip, atsižvelgdami į asmeninę kultūrinę patirtį, šiuolaikinių instrumentų pajautimą ir daugybę kitų dalykų. Būtent tokį požiūrį perteikė ir Pauliaus Anderssono W. A. Mozarto Koncerto Nr. 20 d-moll interpretacija.

Nereikia nė sakyti (o tiksliau – rašyti), kad Mozarto muzika gali atrodyti paprasta klausytojui, bet ji yra labai sudėtinga atlikėjui, nes, skirtingai nei daugelio kitų kompozitorių kūriniai, reikalauja precizikos ir tikslumo. Tačiau P. Anderssonas, regis, šį sunkumą apėjo ir Koncertą d-moll interpretavo labai romantiškai: jausmingai, subjektyviai ir lyriškai. Gal būtų galima svarstyti, ar toks atlikimas tiksliai perteikia paties kompozitoriaus muzikinę mintį, tačiau kokia yra toji Mozarto muzikinė mintis, mes žinome tik iš natų, kurios tėra atlikėjo interpretacijai gana atvira instrukcija. Kad P. Anderssonas – puikus ir įdomus pianistas, abejonių nekyla, vis dėlto taip pat buvo gana akivaizdu, kad bisui atlikdamas romantizmo stilistikai artimesnį Johanno Sebastiano Bacho (aranž. Alexanderio Siloti) Preliudą d-moll atlikėjas jautėsi arčiau savo stichijos.

Įdomu šiame koncerte buvo girdėti vieną po kitos skambėjusius W. A. Mozarto kūrinius: po Koncerto fortepijonui ir orkestrui d-moll buvo atlikta Simfonija Nr. 41 C-dur, dar vadinama „Jupiterio“ simfonija. Po jausmingai interpretuoto koncerto, kėlusio šiek tiek techninių (sutapimo su solistu) keblumų Lietuvos kamerinio orkestro muzikantams, simfonija suskambo visai kitaip: tiksliai, didingai ir užtikrintai. Kur kas tiksliau joje buvo perteiktos pagrindiniais klasicizmo kanono elementais laikytinos savybės: formos tikslumas, grynumas ir griežtumas. Sužavėjo ne tik jaunojo dirigento I. J. Šimkaus pasirinkta Mozarto simfonijos interpretacija, bet ir užtikrintumas (mintyje turimas garsinis, ne performatyvusis, jo darbo rezultatas).

Apibendrinant jau ne pirmą kartą peršasi mintis, kad muzikos menas yra orientuotas į pojūčius, kuriuos mes, klausytojai, patiriame per klausą. Taigi, muzikos klausymas yra kur kas prasmingesnis ir malonesnis veiksmas nei jos aprašymas ar vertinimas. Vis dėlto muzikinio įvykio užfiksavimas ir įspūdžių apie jį pateikimas viešojoje erdvėje – taip pat reikalinga muzikos reiškinio dedamoji. Šiame tekste aprašytas savaitgalis atskleidė, kad to paties kompozitoriaus muzika, net ir atliekama tų pačių atlikėjų, kaskart skamba skirtingai – tereikia jai atverti ausis ir, šiek tiek kritiškai pažvelgus į savąjį lūkesčių horizontą, pasikliauti pojūčiais, kurie visuomet yra individualūs. Būtent todėl kiekvienas gyvas koncertas yra unikalus, nepakartojamas ir įdomus.

Justina PALTANAVIČIŪTĖ

Diriguoja Imantas Jonas Šimkus

Dirigentas Imantas Jonas Šimkus: „Muzika žmogų paliečia labiau nei kiti menai“

Justina PALTANAVIČIŪTĖ

„MANO MOTINA JŪRA“ – Į TAIP PAVADINTĄ KONCERTĄ VISAI ŠEIMAI KOVO 26-ĄJĄ KVIETĖ LIETUVOS NACIONALINĖ FILHARMONIJA. DIDŽIOJOJE SALĖJE SKAMBĖJO NUOSTABŪS KŪRINIAI: ENGELBERTO HUMPERDINCKO OPEROS VAIKAMS „JONUKAS IR GRYTUTĖ“ UVERTIŪRA, MAURICE´O RAVELIO ORKESTRINĖ SIUITA „MANO MOTUŠĖ ŽĄSIS“ IR TRYS CLAUDE´O DEBUSSY SIMFONINIAI ESKIZAI „JŪRA“. LIETUVOS NACIONALINIAM SIMFONINIAM ORKESTRUI DIRIGAVO IMANTAS JONAS ŠIMKUS, KURIAM TAI BUVO JAU TREČIAS VISAI ŠEIMAI SKIRIAMAS KONCERTAS.

POKALBYJE I. J. ŠIMKUS ATSKLEIDĖ, KĄ BYLOJA KONCERTO PAVADINIMAS „MANO MOTINA JŪRA“, KAIP RUOŠIAMASI TOKIAM KONCERTUI, KAIP GIMSTA KŪRINIO INTERPRETACIJA IR KO JIS IŠMOKO IŠ MAESTRO JUOZO DOMARKO BEI STUDIJUODAMAS KLASIKINĖS MUZIKOS MEKA TITULUOJAMOJE VIENOJE.

– Kuo koncertas visai šeimai skiriasi nuo įprasto?

– Koncertas visai šeimai turi turėti labai aiškią programinę idėją, kuri įprastam koncertui nėra privaloma. Pavyzdžiui, pirmoje vakarinio koncerto dalyje paprastai skamba kūrinys solistui ir orkestrui, antrojoje – simfonija. Koncerte visai šeimai privalo būti aiškus naratyvas – per muziką pasakojama istorija. Svarbu, kad jaunesniems šeimos nariams būtų įdomu, kad koncertas prikaustytų jų dėmesį, tad ruošiantis dažnai tenka pasukti galvą, kas galėtų jaunąjį klausytoją sužavėti, sužadinti jo smalsumą.

– Kaip sudaroma tokių koncertų muzikinė programa?

– Koncertas visai šeimai skiriamas ir vaikams, ir paaugliams, ir suaugusiesiems, tad programa turi būti universali ir suprantama skirtingo amžiaus klausytojams. Labai svarbi ir stilistinė muzikos kūrinių vienovė. Šiuo atveju prie Ravelio patogu derinti Debussy, be to, man labai patiko žodžių žaismas kūrinių pavadinimuose. Prancūziškai *la mer* (jūra) ir *la mère* (motina) skamba vienodai. Iš čia man ir kilo koncerto pavadinimo idėja: *Ma mère la mer*. Žodžių žaismas pavadinimą išvertus į lietuvių kalbą pradingsta, tačiau jis įgauna prasmę muzikinėje koncerto programoje: Ravelio „Ma mère l´Oye“ („Mano Motušė Žąsis“) ir Debussy „La mer“ („Jūra“) sieja ne tik vienodai skambantys žodžiai, bet ir labai gimininga muzikos stilistika.

– Kaip į šį bendrą naratyvą įsikomponuoja E. Humperdincko operos „Jonukas ir Grytutė“ uvertiūra?

– Pagal sumanymą Jonukas ir Grytutė yra visi į koncertą ateisiantys klausytojai. Kaip Jonukas ir Grytutė, jie paklysta miške, tačiau pakliūva pas Motušę Žąsį, o ši juos ramina sekdama pasakas. Koncertas sąmoningai pradedamas Humperdincko operos uvertiūra, nes šis kūrinys atveria klausytojo fantaziją tolesniems Motušės Žąsies pasakojimams.

– Ar tokiuose koncertuose svarbi nemuzikinė informacija: pasakojimas, personažai, vaizdai?

– Tikrai taip. Koncertą ves aktorė Aušra Pukelytė. Jam neatsitiktinai pasirinktos ir Motušės Žąsies pasakos. Motušė Žąsis yra daugelio šalių

folkloro personažas, Lietuvoje ji yra sakmininkė. Vaizduojama kaip moteris, kuri gyvena kaime, gano žąsis ir pasakoja mitus, pasakas, istorijas. Ravelio siuita „Ma mère l´Oye“ sudaryta iš pasakų, kurių vienos yra labai populiarios, pavyzdžiui, „Miegančioji gražuolė“ ar „Gražuolė ir pabaisa“, kitos – mažiau žinomos. Aktorė įkūnija Motušės Žąsies personažą, sekantį pasakas klausytojams.

– Kaip manote, ar tinka muziką skirstyti į muziką vaikams – paprastą – ir muziką suaugusiesiems – sudėtingą?

– Muzikoje, kaip ir visur kitur, egzistuoja daug stereotipų. Toks muzikos ir kitų meno sričių skirstymas į paprastą ir sudėtingą, vaikišką ir nevaikišką man nėra priimtinas. Galbūt labai akademiška ar atonali muzika jaunajam klausytojui ir sunkiau suprantama, tačiau impresionizmas, nors atlikėjui sudėtingas, klausytoją paveikia stipriau, sakyčiau, net atitinka sėkmingos rinkodaros principus. Skirtį tarp paprastos ir sudėtingos ar vaikiškos ir nevaikiškos muzikos puikiai paneigia Prokofjevo ir Stravinskio pavyzdžiai: Prokofjevo muzika gausiai naudojama Holivudo produkcijoje, o Stravinskio baletai-pasakos yra visapusiškai labai sudėtingi kūriniai. Debussy „La mer“ atlikėjams taip pat nėra paprasta: čia daug tempų kaitos, sudėtinga ritmika, faktūra.

– „Mano motina jūra“ – jau trečias Jūsų rengiamas koncertas visai šeimai. Kaip į simfoninę muziką reaguoja jaunieji klausytojai?

– Pastebiu, kad jaunąją auditoriją impresionistinė muzika labai paveikia. Gyvenant Paryžiuje vakariniame filharmonijos koncerte teko girdėti ir matyti Stravinskio „Petrušką“, atliekamą su lėlėmis. Nors lėlių teatro formatas buvo skirtas visai šeimai, dirigentui taip patiko lėlės, kad nusprendė jų neatsisakyti ir koncerte suaugusiesiems. Prancūzai turi labai gilią koncertų visai šeimai tradiciją, kuri atsispindi ir prancūziškos muzikos repertuare: XX a. kompozitoriai daug kūrė remdamiesi mitais, legendomis ir pasakomis. Tai ir yra viena priežasčių, kodėl prancūziškos partitūros be galo spalvingos.

– Kokią muziką labiausiai mėgstate diriguoti?

– Prancūzišką. Mane žavi prancūziška instrumentuotės tradicija: skirtingos orkestro spalvos, tembrų naudojimas, turtingas skambesys. Manau, kad nuo Berliozo laikų prancūzams lygių šia prasme nėra. Tačiau labai mėgstu ir vokiečių, austrų muziką: Brucknerį, Brahmsą, o Mahlerio muzika yra viena didžiųjų mano gyvenimo meilių. Kiekvienam muzikantui labai sunku išsirinkti mėgstamiausią kompozitorių, stilių ar žanrą, tačiau jeigu turiu galimybę rinktis, mano koncertų programose dažniausiai atsiduria prancūzų kompozitoriai.

– Jūs diriguojate įvairiems simfoniniams ir kameriniams orkestrams, vadovaujate Vilniaus sakralinės muzikos chorui „Adoramus“, teko vadovauti ir berniukų chorui „Varpelis“. Dirigento veiklos skirtinguose žanruose – kliūtis susikoncertuoti į tikslą ar, atvirkščiai, jos papildo viena kitą?

– Skirtingos muzikinės veiklos papildo viena kitą. Ne kartą esu minėjęs, kad dirigento darbas yra darbas su žmonėmis, tiksliau – su skirtingų žmonių psichologija. Ar kolektyvas, kuriam vadovauji, rankose laiko instrumentus, ar muzikuoja savo balsais, yra tik dirigento darbo specifika, bet ne pagrindas. Be to, juk kai kuriuose žanruose, pavyzdžiui, operoje, susilieja ne tik instrumentinė ir vokalinė muzika, bet ir šokis, vaidyba.

– Studijuojate LMTA doktorantūroje pas profesorių Juozą Domarką. Kokius esminius dalykus perėmėte iš maestro?

– Manualinę techniką. Būtų labai drąsu teigti, kad tikrai ją perėmiau, nes manualinė profesoriaus Domarko technika yra labai gera. Tiksliau būtų sakyti, jog tikiuosi, kad man pavyko iš dalies ją perimti, kaip ir maestro dramaturginį požiūrį į muziką, tam tikrus muzikinio mąstymo principus, pagarbą atlikėjui ir gebėjimą vesti visą kolektyvą.

– Studijavote Muzikos ir vaizduojamųjų menų universitete Vienoje, mieste, kuriame dirigavimo tradicija yra labai sena. Kuo ji skiriasi nuo lietuviškosios?

– Man labai pasisekė, kad teko prisiliesti prie dviejų skirtingų, bet labai svarbių dirigavimo mokyklų. Profesorius Domarkas yra Iljos Musino mokyklos atstovas, o Vienoje remiamasi profesoriaus Hanso Swarowsky mokykla. Swarowsky buvo labai analitiškas dirigentas – braižydavo partitūras, jose išanalizuodavo viską, kas tik įmanoma. Toks gilus mokslinis žvilgsnis į partitūrą leidžia dirigentui labai sąmoningai suvokti, ką, kodėl ir kaip jis daro. Savo paties dirigavimo technikoje šias dvi skirtingas mokyklas bandau sujungti.

– Kas yra dirigento interpretacija ir kaip ji gimsta?

– Anksčiau klaidingai maniau, kad dirigentas susigalvoja kūrinio interpretaciją ir ją kaip Viešpats Dievas iš viršaus apreiškia visiems, ir visi turi jai paklusti. Bet supratau, kad toks komunikacijos modelis su orkestru neveikia. Manau, kad dirigento pareiga – suvienyti skirtingas interpretacijas. Tai labai sudėtinga, nes savą interpretaciją turi ir dirigentas, ir kiekvienas muzikinio kolektyvo narys, tad svarbu ne tik visus įtikinti savuoju kūrinio girdėjimu, bet ir suderinti kartais visai nesuderinamus dalykus. Galiausiai turime rezultatą, kuris nuo pirminės dirigento vizijos gerokai skiriasi. Sinchronizuoti daug skirtingų žmonių į vienį labai sudėtinga.

– Ar galima įžvelgti orkestrų interpretacijų skirtybes?

– Be abejo. Visi žinome Vienos ar Berlyno filharmonijų orkestrų ypatumus, labai skiriasi ir Lietuvos orkestrų muzikinis suvokimas, nes skiriasi kiekvieno kolektyvo darbo pobūdis, tradicijos. Pavyzdžiui, Klaipėdos kamerinis orkestras yra įpratęs groti be dirigento, todėl muzikantai vienas kito klausosi labai įdėmiai; dideliam simfoniniam orkestrui dirigento reikia labiau. Svarbi ir darbo atmosfera, kultūrinė aplinka.

– Kas Jus labiausiai žavi muzikos pasaulyje? Kodėl jame esate?

– Man brangios visos meno rūšys, bet muzika žmogų paliečia labiausiai. Kiekvienas gyvas muzikos kūrinio atlikimas pajėgia žmogui sužadinti itin plačią emocijų skalę, per labai trumpą laiką muzikoje gali daug kas įvykti. Nežinau kodėl, bet labiausiai žmogų paveikia garsai.

– Ačiū už pokalbį.

■

Valentinas Kaplūnas: „Violončelininkai nedings“

Viorika PETRAKOVĖ

Praėjusių metų lapkričio 26 dieną Vilniaus Karoliniškių muzikos mokykloje įvyko V Lietuvos muzikos ir meno mokyklų jaunųjų violončelininkų konkursas „Cello virtuoso“. Jame dalyvavo jaunieji violončelininkai iš Vilniaus Karoliniškių, Algirdo ir Broniaus Jonušo muzikos mokyklų, Nacionalinės Mikalojaus Konstantino Čiurlionio menų mokyklos, Vilniaus Balio Dvariono dešimtmetės muzikos mokyklos, Vilniaus Juozo Tallat-Kelpšos konservatorijos, Klaipėdos Eduardo Balsio menų gimnazijos, Kauno sakralinės muzikos mokyklos, Kauno Juozo Naujalio muzikos gimnazijos, Kuršėnų meno mokyklos. Konkurso *Grand Prix* pelnė Pranas Razmus iš Kauno Juozo Naujalio muzikos gimnazijos. Jaunajam virtuozui ir jo mokytojai Astai Krištaponienei įteiktos ir žurnalo „Muzikos barai“ metinės prenumeratos.

Jaunuosius talentus vertino Vilniaus ir Kauno muzikos mokyklų violončelės pedagogės Asta Krištaponienė, Neringa Augustauskienė ir Roma Razmienė bei vertinimo komisijos pirmininkas Valentinas Kaplūnas – ilgametis Lietuvos nacionalinio simfoninio orkestro violončelių grupės koncertmeisteris, daugelį metų dirbęs pedagoginį darbą Vilniaus Balio Dvariono muzikos mokykloje, Vilniaus Juozo Tallat-Kelpšos konservatorijoje, fortepijoninio trio „Musica camerata Baltica“ narys. Maestro Kaplūnas gėlėmis bei nuoširdžiais konkurso dalyvių plojimais buvo pasveikintas 80-mečio jubiliejaus bei sceninės veiklos 60 metų sukakties proga.

Konkurso perklausų pertraukos metu V. Kaplūnas sutiko keletą minučių skirti pokalbiui apie renginį, violončelininko kelią ir gyvenimą.

– Maestro, Jūs ne pirmą kartą esate konkurso „Cello virtuoso“ vertinimo komisijos pirmininkas. Kaip apibūdintumėte šių metų konkursą, jo dalyvius?

– Konkursą vertinu labai teigiamai. Jis visada puikiai organizuojamas, susirenka daug dalyvių iš visos Lietuvos. Ne išimtis ir šių metų renginys. Mokiniai gerai pasiruošę, sėkmingai susitvarko su sudėtingais techniniais dalykais. Daugumą violončelininkų, ypač vyresniųjų grupių, girdžiu jau daug metų iš eilės – smagu pasidžiaugti, nes visi padarę didelę pažangą. Labai svarbu, kad muzikuodamas žmogus auga, tobulėja. Man labai patiko mokytojų atliktas darbas ir tai, kad mokiniai užsidegę, noriai groja. Pastebiu, kad plečiasi dalyvių techninės galimybės, tobulėja vibracija, garso kokybė. Žinoma, šiais laikais didžiojoje estradoje menininkai groja labai ryškiai, įspūdingai, įtikinamai, o vaikams šito pasiekti labai sunku. Jie lyg ir groja taip pat gerai, bet didieji menininkai tai atlieka dešimt kartų ryškiau. Norėčiau palinkėti dalyviams toliau sistemingai tobulėti, kovoti su mažais trūkumėliais, stengtis juos pataisyti, labiau tobulinti muzikinę sceninę išraišką. Organizatoriams palinkėčiau nenuleisti rankų ir toliau rengti šį konkursą. Tuomet, manau, violončelininkai nedings.

Vertinimo komisijos pirmininkas Valentinas Kaplūnas

– Kada ir kaip į Jūsų gyvenimą atėjo violončelė?

– Mano vaikystė – karas, pokaris, sunkūs laikai. Tėvai nebuvo muzikantai, nors labai mėgo muziką, lankė koncertus, ypač M. Rostropovičiaus

ir D. Šafrano. Mane vaikų darželyje atrinko į dešimtmetę muzikos mokyklą, tačiau sveikata nebuvo stipri, nes neturėjome ko valgyti, tad gydytojai tėvams patarė neleisti ten mokytis – man būsią per sunku. Taigi nepradėjau muzikuoti nuo pirmos klasės. Mokykloje buvo labai geras choras, lankiau jį, nes man patiko muzika. Vėliau nuėjau į moksleivių rūmus, ten man pasiūlė groti liaudies instrumentais. Po pusės metų vadovas pasikvietė tėvus ir pasakė, kad man čia ne vieta – reikia rimtai mokytis muzikos. Tuo metu jau buvau trylikos. Susirinkusi orkestro koncertmeisterių taryba svarstė: mokytis groti smuiku jau vėloka, fortepijonu – taip pat. Gal violončele? Su tėvais lankydavau koncertus, tad žinojau, kaip ji skamba. Man violončelė labai patiko.

Gyvenime sutikau nepaprastai daug gerų mokytojų, kurie rūpinosi manimi. Pirmas buvo labai talentingas profesoriaus Levo Seidelio mokinys. Jis nusiuntė mane pas L. Seidelį į Vilnių (tuo metu gyvenome Kijeve), o šis pasakė, kad jei įstosiu į Lietuvos valstybinę konservatoriją (dabar – Lietuvos muzikos ir teatro akademija), jis mane priimtų į savo klasę. Po metų L. Seideliui iškeliavus anapilin, studijas tęsiau pas dėstytoją D. Svirskį. Jis buvo labai šiltas žmogus, tapome gerais draugais. Konsultuodavausi ir su profesoriumi P. Berkavičiumi. Baigęs konservatoriją norėjau tęsti mokslus, bet aspirantūros Vilniuje tuomet nebuvo, tad bandžiau patekti visur, kur tik įmanoma. Į Maskvos Gnesinų pedagoginį muzikos institutą nenorėjo priimti, nes mano pagrindinis darbas buvo orkestre, o institutas priimdavo tik pedagogus. Panašiai buvo ir Rygoje – stengdavosi priimti tik savus, iš Latvijos. Vis dėlto po kelerių metų įstojau į aspirantūrą Maskvoje, studijavau kamerinį ansamblį pas profesorę T. Gaidamovič.

V Lietuvos muzikos ir meno mokyklų jaunųjų violončelininkų konkursas „Cello virtuoso“

– Kada ir kaip patekote į orkestrą?

– 1963 metais, mokydamasis trečiame kurse, laimėjau konkursą į Kamerinį orkestrą, vadovaujamą Sauliaus Sondeckio. Šiame orkestre dirbau tik porą metų, bet ir vėliau su juo grodavau, o su profesoriumi draugavome iki pat jo mirties. 1965-aisiais jaunas dirigentas Juozas Domarkas, prieš metus pradėjęs vadovauti Filharmonijos simfoniniam orkestrui (dabar – Lietuvos nacionalinis simfoninis orkestras), pasidomėjo, kas toks gerai groja violončele Kameriniame orkestre, ir pakvietė mane į savo kolektyvą. J. Domarko vadovaujamame orkestre grojau 50 metų. Su maestro bendraujame iki šiol, dažnai susiskambiname.

– Kas jus atvedė į mokyklą?

– Dar studijuodamas konservatorijoje nuo ketvirto kurso pradėjau dirbti Vilniaus septynmetėje muzikos mokykloje (dabar – Balio Dvariono dešimtmetė muzikos mokykla). Dėsčiau joje 15 metų. Kai baigiau aspirantūrą Maskvoje, pedagoginį darbą pasiūlė Mikalojus Novikas, tuometis Juozo Tallat-Kelpšos aukštesniosios muzikos mokyklos direktorius. Toje mokykloje, vėliau tapusia konservatorija, dirbau 40 metų, turėjau labai gerų mokinių. Dirbčiau ir toliau, bet naujajai direkcijai svarbesnis buvo mano metų skaičius negu patirtis. O aš nesijaučiu senas, toliau groju, konsultuoju ir padedu norintiems tobulėti.

– Esate gerbiamas ir mylimas muzikų bendruomenėje, kviečiamas būti konkursų vertinimo komisijos nariu ir pirmininku.

– Daugiausia vertinti tenka Lietuvoje. Anksčiau į užsienį mažai kas kviesdavo, nes galimybių išvažiuoti beveik nebuvo. Be to, pirmosios orkestro violončelės pozicija diktuodavo savus tvarkaraščius, J. Domarkas nelabai galėdavo išleisti. Gražiai bendradarbiaujame su profesore Veronika Vitaite, jau septynerius metus iš eilės ji mane kviečia būti tarptautinio konkurso „Muzika be sienų“ komisijos nariu.

Lietuvoje sumažėjo gyventojų, kartu ir vaikų. Akivaizdu, kad jų mažiau ir muzikuoja, be to, muzikanto profesija pasidarė nelabai prestižinė. Dirbti reikia daug, o pinigų gauni ma-

žai – visi renkasi atvirkštinį variantą. Todėl džiugina, kai konkursuose matai, kad dar yra muzikuoti norinčių vaikų, yra tėvų, kurie dėl vienokių ar kitokių priežasčių skatina tai daryti, ir, žinoma, nuoširdžiai dirbančių mokytojų.

– Kokie Jūsų mokinių likimai? Ar daug jų tapo muzikais?

– Labai noriu pasidžiaugti, kad mano mokinių yra visuose orkestruose: Lietuvos nacionaliniame simfoniniame, Kauno simfoniniame, Klaipėdos kameriniame, ansamblyje „Musica humana“. Yra dirbančių Nacionalinėje M. K. Čiurlionio menų mokykloje. Profesinį muziko kelią pasirinko gana nemažai mokinių, nors jų daug neturėjau, nes pedagogika buvo mano antroji profesija. Tiesa, kai baigiau dirbti orkestre, kurį laiką turėjau jų nemažai, dėsčiau ir specialybę, ir kamerinį ansamblį, vadovavau orkestrui, taip pat buvau skyriaus vedėjas.

– Ar kas nors iš šeimos narių tęsia Jūsų, muziko, tradicijas?

– Mano jaunesnis sūnus yra smuikininkas. Baigė M. K. Čiurlionio menų mokyklą, profesoriaus E. Paulausko klasę. Šiuo metu gyvena Amerikoje, ten mokėsi, baigė ir doktorantūrą. Jis labai visapusiškas: smuikininkas, pedagogas, dirigentas, universitete dėsto solfedžio, harmoniją. Jo sūnus, jauniausias mano anūkas, groja violončele, nes tėvai, abu smuikininkai, nusprendė, kad griežti smuiku nėra labai patogu. Griežiant violončele natūralesnė kūno padėtis, tad šeimoje tegul būna ir violončelininkas... Kai buvo atvažiavę prieš dvejus metus, aš su anūku (tada buvo šešerių) padirbėjau. Labai rimtai nusiteikęs berniukas.

– Dėkoju už nuoširdų pokalbį. Linkiu ilgų ir prasmingų gyvenimo metų, stiprios sveikatos ir skambančių dienų.

Maestro Valentino Kaplūno palinkėjimai jaunajai atlikėjai

KONCERTAS „ŽIEMOS TILTAI“ NACIONALINĖJE FILHARMONIJOJE

Vilniaus Karoliniškių muzikos mokykla 2022 m. gruodžio 20 d. Lietuvos nacionalinėje filharmonijoje surengė spalvingą mokinių ir mokytojų šventinį koncertą „Žiemos tiltai“. Scenoje pasirodė mokyklos chorai, orkestrai, ansambliai, solistai, jie savo kūryba tiesė spalvingus muzikinius tiltus tarp mokinių, mokytojų ir klausytojų. Tokie tradiciniai mokslo metų pabaigos koncertai yra tarsi ataskaitos muzikos mokyklos bendruomenei bei Vilniaus visuomenei – kaip paaugta, kaip patobulėta per praėjusius metus. Taip ugdoma bendradarbiavimo jausena: mokinys – mokytojas, atlikėjas – klausytojas, kūrybingai veikiantis vaikas – pagarbą kuriančiajam ugdantys tėvai. Tokioje terpėje formuojasi jauno žmogaus mąstymas, vertybiniai kriterijai ir emocinės pagavos.

Koncerto programa buvo gerai apgalvota, intriguojanti, pateikė netikėtų atradimų. Daugiau kaip 300 įvairaus amžiaus atlikėjų muzikalumas, koncerto vedėjos Jomantės Šležaitės-Paukštės subtilumas leido mėgautis muzika ir jaukia vakaro atmosfera.

Koncertą iškilmingais akordais pradėjo trimitų trio (mokyt. Tomas Vaičiulis) – jis pagrojo Steve´o Nelsono kūrinį „Fanfara“. Netrukus galėjome žavėtis jautriu ir nuoširdžiu solinio dainavimo besimokančių antrokų ansambliu (mokyt. Kristina Zmailaitė), jis atliko Jolantos Valickienės dainą „Angelo sparnas“. Toliau skambėjo skuducių ansamblio atliekamas Jono Švedo kūrinys „Šok, mergele, kol jauna“ (dirigavo V. Rimša). Fortepijoninis trio – Meda Sadleckaitė, Dovilė Kirlytė, Augustė Jankauskaitė – paskambino Karoliniškių muzikos mokyklos mokytojo, VDU docento Vytauto V. Barkausko kūrinį „Tempora Nr. 2“ (mokyt. Violeta Vaičiulienė, Jurgita Reneckytė-Žemaitienė, Natalia Ogay).

Abejingų nepaliko solistė Lilija Bitė (mokyt. Kristina Zmailaitė), atlikusi Leroy´aus Andersono „Pasivažinėjimą rogutėmis“. Jai akompanavo mokytojai Dainius Rudvalis (kontrabosas), Salvijus Žeimys (mušamieji) ir Aušrinė Garsonaitė (fortepijonas). Viena didžiausių koncerto staigmenų – Claude´o Bollingo siuitos fleitai ir fortepijonui „Barokas ir bliuzas“ I dalis, kurią atliko Mėta Liepa Kvedaravičiūtė (fleita), Motiejus Būta (mušamieji), mokytojai Dainius Rudvalis ir Aušrinė Garsonaitė (ansamblio vadovai Julita Puidokė ir Almantas Puidokas). Sužavėjo kūrinio interpretacijos spalvingumas, skambesio lengvumas.

Vokalinis ansamblis, vadovaujamas Eglės

Vakarinaitės-Zilnienės, padainavo dainą ,,Meilės sezonai“ iš Jonathano Larsono miuziklo ,,Rent“ (akompanavo S. Minkevičius). Kūrinys buvo atliktas subtiliai ir skoningai, artistiškos merginos įtaigiai perteikė 1996 metų miuzikle pasakojamos istorijos apie jaunų menininkų, bandančių išgyventi Niujorke, epizodą.

Didieji mokyklos kolektyvai kasmet nustebina naujomis, profesionaliai paruoštomis kompozicijomis. Eimanto Anskaičio ir Aivaro Linkevičiaus vadovaujamas pučiamųjų orkestras pakvietė pasiklausyti Jaros Mareko linksmojo „Gėlių pasveikinimo“. Akordeonų orkestras (vadovas Vladimiras Voskanas) išraiškingai atliko Karlo Jenkinso kompoziciją „Palladio“, jos interpretacija pasižymėjo brandumu. Simfoninis orkestras (vadovai Kęstutis Lipeika ir Mantas Makrickas), tikras muzikos mokyklos pasididžiavimas, nudžiugino Preliudu iš Georges´o Bizet operos ,,Karmen“.

Bendrystė ir profesionalumas – tokį įspūdį paliko koncertas „Žiemos tiltai“. Pakalbinti mokytojai sakė, kad kiekvienas koncertas yra vis nauja patirtis, kad kaskart nustebina vaikų kūrybiškumas. Gražus jaunimas, kuris dainuoja, groja, linksminasi, yra Lietuvos viltis.

Jolanta ABRAMAUSKIENĖ

Jaunių choras ,,Cantica“ (vadovė Diana Mikienė, chormeisterė Gražina Gumuliauskienė, koncertmeisterė Aušra Kanišauskaitė) koncerto pradžioje atliko Ēriko Ešenvaldo kūrinį „Mano giesmė“. Solo dainavo mokytoja Eglė Šlimaitė (sopranas), maloniai nustebino jos lankstus, įtaigus balsas. Su liaudies instrumentų orkestru (vadovai Rūta Budrytė ir Viktoras Rimša) ,,Cantica“ nuotaikingai padainavo kompozitoriaus Anatolijaus Lapinsko ,,Čiuželą“. Šventinę nuotaiką choras kūrė atlikdamas Editos Tamoševičienės kūrinį „Te dainos išskleis sparnus“ (akompanavo mokytojai Mindaugas Paulikas (gitara) ir Almantas Puidokas (mušamieji), dirigavo D. Mikienė). Koncerto pabaigoje mokyklos chorai ir simfoninis orkestras kvietė visus pajausti, kad ne už kalnų gražiausios metų šventės, išraiškingai sudainavo Ingos Šeduikienės dainą ,,Nutieskim tiltus“ (dirigavo K. Lipeika).

Irena ŽILINSKIENĖ

Gyvenimo meilė – akordeonas

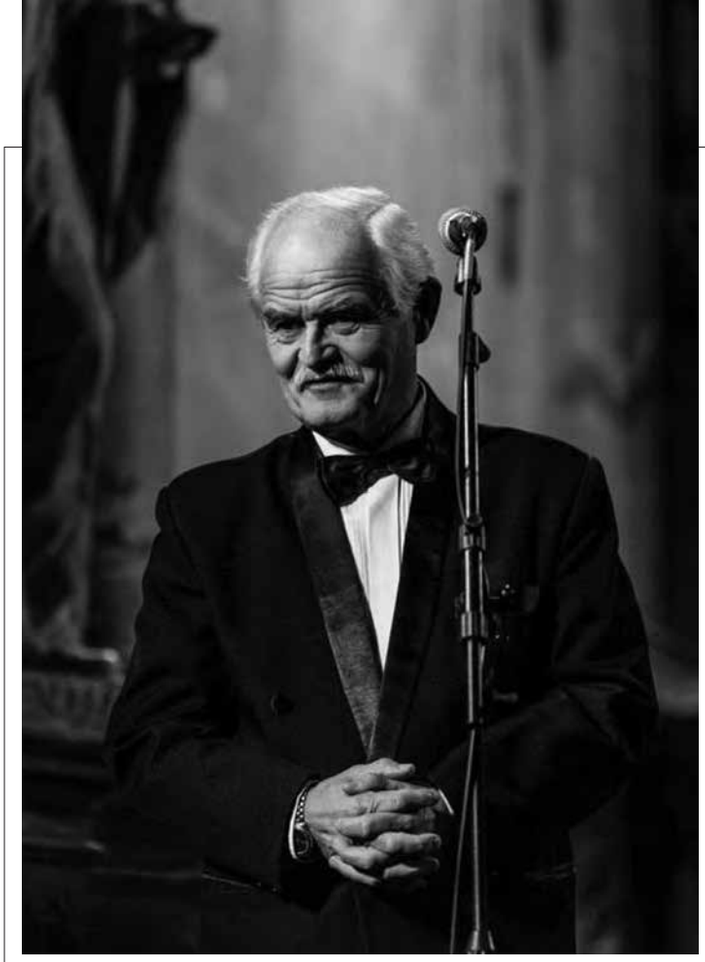
JUOS MES VADINAME GYVOMIS LEGENDOMIS. ŽMONES, KURIE ĮNEŠA NEĮKAINOJAMĄ INDĖLĮ Į KULTŪROS LOBYNĄ IR ĮRĖŽIA RYŠKIAS LINIJAS MUZIKOS ISTORIJOJE, KURIŲ MISIJA – SKLEISTI HARMONIJĄ, GROŽĮ, GĖRĮ. TOKS ŽMOGUS YRA **RIČARDAS SVIACKEVIČIUS** – AKORDEONISTAS, DIRIGENTAS, PEDAGOGAS, VISUOMENĖS VEIKĖJAS.

AKORDEONO TRADICIJŲ KŪRĖJAS

Profesorius Ričardas Sviackevičius vadinamas lietuviško akordeono įvaizdžio ir tradicijų kūrėju ir puoselėtoju, akordeono meno simboliu. Maestro energija, užsispyrimas, ryžtas, polėkis padėjo mylimam instrumentui atverti plačius horizontus, atskleisti jo unikalumą, spalvas ir, svarbiausia, populiarinti jį kaip instrumentą, tinkamą profesionaliajai scenai.

Tokios veiklos pradžia – 1978 metai, kai jaunas ir ambicingas Ričardas Sviackevičius suburia tuometės Lietuvos valstybinės konservatorijos (dabar – Lietuvos muzikos ir teatro akademija) studentus į akordeonų kvintetą „Concertino“. Kvintetas tampa kamerinės akordeono muzikos žanro pradininku, suformuoja lietuvišką ansamblinio grojimo šiuo instrumentu tradiciją. Iškovotas *Grand Prix* tarptautiniame konkurse Kastelfidarde (Italija), konkurse Insbruke (Austrija) laimėta pirmoji vieta bei diplomas „Už ypatingą profesionalumą“, pelnyta daugybė kitų prestižinių konkursų apdovanojimų, surengta 1000 koncertų, taip pat ir prestižinėse Europos salėse, padaryta nemažai įrašų radijuje, televizijoje. Visa tai atvėrė ansambliui geras perspektyvas, skatino tobulėti, su didžiausiu užsidegimu išbandyti naujus dalykus, o energingam „Concertino“ vadovui puoselėti svajonę turėti savo orkestrą. Pradžioje buvo vienas, vėliau antras, trečias...

1993 m. R. Sviackevičius pradeda vadovauti Lietuvos muzikos ir teatro akademijos akordeonų orkestrui, ir tai trunka beveik 27 metus. 1997 m. tampa Vilniaus miesto akordeono pedagogų orkestro „Consona“ meno vadovu ir dirigentu. Tai vienintelis profesionalus ne tik Lietuvoje, bet ir Baltijos šalyse akordeonų orkestras, šį statusą išlaikęs iki šių dienų. Štai tada maestro rankose batuta tampa dar vienu jo mylimu instrumentu. „Consona“ sėkmingai pasirodo Italijoje, Ispanijoje, Austrijoje, Vengrijoje, Graikijoje, Suomijoje, Vokietijoje, Ukrainoje, Latvijoje, Lenkijoje, Estijoje, surengia gausybę koncertų Lietuvos miestuose ir miesteliuose, įrašo kūrinių Lietuvos radijui. Orkestro repertuare – pasaulio klasikinių kūrinių transkripcijos, originalios kompozicijos, pramoginio žanro muzika. Iki šių dienų aktyviai koncertuojančio kolektyvo nariai – LMTA absolventai, daugelis jų buvę profesoriaus auklėtiniai.



Ričardas Sviackevičius

MUZIKOS MOKYKLOS VADOVAS

2001 metais profesorius Ričardas Sviackevičius tampa Vilniaus Naujosios Vilnios muzikos mokyklos direktoriumi. Šiame bare dar ryškiau atsiskleidžia jo organizaciniai gebėjimai. Dvidešimt vieni vadovavimo mokyklai metai kupini įsimintinų įvykių, pokyčių, surengta daugybė koncertų, įgyvendinta nemažai įvairiausių projektų, daug dėmesio skirta kūrybinei, edukacinei, metodinei veiklai. R. Sviackevičiaus vadovaujama Naujosios Vilnios muzikos mokykla garsėja kaip viena geriausių Lietuvoje.

Tarptautinis socialinis projektas „Išsipildymo akcijos įkvėpti“, pradėtas kartu su p. Almos Adamkienės labdaros ir paramos fondu, vėliau, praplėtęs veiklą ir pakeitęs pavadinimą į „Atsigręžk“, toliau gyvuoja globojamas p. Dianos Nausėdienės. Bendradarbiaujama su Latvijos Salaspilio meno mokykla, Lenkijos Augustavo Emilio Młynarskio muzikos mokykla, Artūro Noviko džiazo mokykla, Eglės Špokaitės baleto mokykla, „Ąžuoliuko“ muzikos mokykla, Vilniaus Vytauto Didžiojo gimnazija bei Vilniaus chorinio dainavimo mokykla „Liepaitės“, choru „Jauna muzika“, vaikų ir jaunimo orkestru „Jovaras“, liaudiškos muzikos grupe „Kankleliai“, aktore Janina Matekonyte, etnologe Gražina Kadžyte ir daugeliu kitų žinomų Lietuvoje kolektyvų ir kultūros srities atstovų. Pagal šį projektą surengta šimtai koncertų socialinės globos namuose, ligoninėse ne tik Lietuvoje, bet ir Latvijoje, Lenkijoje. Baigiamieji metiniai koncertai vyko Valdovų rūmuose, Šv. Kotrynos bažnyčioje, Prezidentūroje. Šiandien projektas atsigręžė į karo košmarus patiriančius ukrainiečius.

Mokyklos vadovo entuziazmas ir atkaklumas užkrečia pedagogus, ir kaip iš gausybės rago pasipila projektai: Europos Sąjungos projektas „Muzika – tiltas bei elementas, jungiantis įvairių tautų jaunimą“, projektas „Muzika – kelias į kultūrų draugystę, toleranciją ir Europos ateitį“, vykdomas pagal Europos Sąjungos programą „Veiklus jaunimas“, „Con Anima“ – penkių Lietuvos, Latvijos, Estijos, Lenkijos ir Baltarusijos mokyklų projektas, tarptautinis Vokietijos, Lenkijos ir Lietuvos muzikalaus jaunimo projektas, instrumentinės, vokalinės muzikos ir dailės festivalis-konferencija „Tautų įvairovė – mūsų stiprybė“ ir kt.

Įsitvirtina ir plečiasi Tarptautinis lenkų fortepijoninės muzikos festivalis-konkursas, skirtas F. Chopinui, džiugina jo žinomumo ir meninio lygio augimas, dalyvių bei partnerių gausa. Baigiamieji renginio koncertai ir laureatų apdovanojimai vyksta įvairiose miesto salėse: Vilniaus rotušėje, Lietuvos nacionalinėje filharmonijoje, Lietuvos muzikos ir teatro akademijoje. Juose ne kartą yra dalyvavę Lietuvos kamerinis orkestras, Šv. Kristoforo kamerinis orkestras, Lietuvos muzikos ir teatro akademijos simfoninis orkestras.

Vienas paskui kitą rengiami kiti tarptautiniai konkursai: Jaunųjų pianistų konkursas, skirtas Leonui Povilaičiui atminti, Viktoro Radovičiaus jaunųjų stygininkų konkursas, Vaclovo Furmanavičiaus jaunųjų akordeonistų konkursas-festivalis, kamerinės instrumentinės muzikos konkursas „Musica brillante“. Vyksta šalies jaunųjų pianistų konkursas „Pasaulis muzikos vaizdais“, Aleksandro Livonto jaunųjų stygininkų konkursas, vaikų ir jaunimo dainavimo konkursas „Rudens

Vilniaus miesto akordeonistų orkestras „Consona“. Meno vadovas ir dirigentas prof. Ričardas Sviackevičius. Solistai – LNOBT solistė Agnė Stančikaitė (sopranas), Raimonds Ungurs (akordeonas), Ruslan Grimbovskij (akordeonas)

spalvos“, stygininkų konkursas „Con moto“, Tauro Adomavičiaus jaunųjų atlikėjų žemaisiais variniais pučiamaisiais instrumentais festivalis-konkursas, jaunųjų pianistų konkursas „…nuo baroko iki romantizmo…“, jaunųjų pianistų ir kamerinių ansamblių festivalis „Šokių maratonas“.

Vilniaus Naujosios Vilnios muzikos mokyklos mokiniai pasirodo prestižinėse miesto salėse, mokyklos archyve saugoma šimtai laureatų diplomų, pelnytų už aukštus pasiekimus konkursuose Lietuvoje ir užsienyje.

Ričardas Sviackevičius

Visa tai tik faktai, bet už jų – mokyklos vadovo patirtis, autoritetas ir gebėjimas uždegti pedagogus ir mokinius siekti užsibrėžtų tikslų.

APIE IŠSIPILDŽIUSIĄ SVAJONĘ

Vilniaus Naujosios Vilnios muzikos mokykloje maestro įgyvendino savo didžiausią svajonę – 2006 m. įkūrė kamerinį orkestrą „Cantus“. Tuo metu orkestre grojo mokyklos pedagogai ir absolventai, vėliau jų gretas papildė Lietuvos nacionalinio simfoninio, Lietuvos valstybinio simfoninio, Lietuvos kamerinio, Operos ir baleto teatro orkestrų artistai. Dirigentui nėra lengva dirbti su atlikėjais, muzikuojančiais skirtinguose kolektyvuose, reikia nemažai pastangų visus suburti, „sulipdyti“, rasti laiko bendroms repeticijoms. Profesoriui visada padeda komunikabilumas, geranoriškumas ir optimizmas.

Jauno kolektyvo koncertus paįvairindavo dainininkės Natalija Katilienė, Gabrielė Vasiliauskaitė, vėliau orkestrą pamilo Naujosios Vilnios muzikos mokyklos absolventė, Lietuvos nacionalinio operos ir baleto teatro solistė Julija Stupnianek-Kalėdienė. Su šia dainininke parengta programa „Viva Vivaldi“ buvo iššūkis orkestrui ir dovana klasikinės muzikos gurmanams. Su Julija surengta daug pasirodymų prestižinėse Vilniaus salėse, Lietuvos dvaruose, Liubline dalyvauta koncerte, skirtame Liublino unijos 450 metų jubiliejui.

Kartu su orkestru mielai muzikavo ir jaunosios kartos operos solistai Agnė Stančikaitė, Ilona Pliavgo, Steponas Zonys, nuo šių metų pavasario „Cantus“ bendradarbiauja su LNOBT soliste Joana Gedmintaite. Grota ir su solistais instrumentininkais – marimbininku Jonu Filmanavičiumi, obojininku Ugniumi Dičiūnu, akordeonistu Raimondu Unguru ir kt. Neseniai į orkestro šeimą įsiliejo fleitininkė Viktorija Marija Zabrodaitė.

Ne kartą su orkestru koncertavo ir solistai iš užsienio – pianistas iš Kanados Jarredas Dunnas, lenkų akordeonistė Elvyra Sliwkevicz Cisak, italai smuikininkas Gianfrancesco Federico ir klarnetininkas Giuseppe Currao.

Daug metų tęsiasi „Cantus“ draugystė su Artūro Noviko džiazo mokyklos kolektyvais „Jazz Island“ ir „Color Jazz“. Šalia brandaus orkestro jaunatviški balsai įneša netikėtų interpretacijų, naujų emocijų, laisvės. Numatyti koncertai su talentingais vaikais iš Naujosios Vilnios muzikos mokyklos, M. K. Čiurlionio menų gimnazijos.

Orkestras, jau seniai užsitikrinęs publikos simpatijas, dalyvauja įvairiuose projektuose, festivaliuose. Koncertuota festivalyje, skirtame Lietuvos ir Lenkijos valstybių atkūrimo šimtmečiams „Muzika Jašiūnų dvare“, festivalyje „Alma Mater musicalis“ ir kituose renginiuose. Nacionalinė filharmonija, Vilniaus rotušė, Šv. Jonų, Šv. apaštalų Petro ir Povilo, Šv. Kotrynos bažnyčios, Nacionalinis taikomosios dailės ir dizaino muziejus, Chodkevičių rūmai, Lietuvos dvarai – visur laukiamas profesionalumu ir jaunatvišku entuziazmu pasižymintis kolektyvas. Orkestro repertuare – įvairių žanrų ir epochų muzika nuo iškilmingojo baroko, elegantiškos klasikos iki lengvosios šiuolaikinės muzikos, neužmirštant lietuvių kompozitorių kūrybos. Ričardo Sviackevičiaus nuomone, „kiekvienas orkestro artistas atlieka misiją perduoti lobius, kuriuos mums paliko įvairių epochų genijai. Ir perduoti taip, kad muzika pasiektų klausytojo širdį ir jis norėtų sugrįžti.“

Po koncerto

Kamerinis orkestras „Cantus“, meno vadovas ir dirigentas prof. Ričardas Sviackevičius

Orkestro „Cantus“ veiklą labai vertino šviesaus atminimo Saulius Sondeckis. Profesorius buvo nuoširdus jo gerbėjas, dalyvaudavo koncertuose ir visuomet rasdavo gražių žodžių. „Ričardas Sviackevičius, būdamas labai tolerantiškas ir kolegiškas, yra puikus vadovas, – sakė prof. Saulius Sondeckis. – Jis moka muzikantus uždegti bendram darbui, bendrai mūsų muzikinės kultūros vystymo idėjai. Jis yra nuostabus aukštos kultūros žmogus, norėtųsi, kad tokių asmenybių mūsų muzikinėje padangėje būtų daugiau.“

Beveik visuose orkestro koncertuose tarp klausytojų matome ir Lietuvos dirigentų patriarchą prof. Juozą Domarką. Tokių autoritetų domėjimasis ir įvertinimai rodo, kad orkestras turi pakankamai potencialo, vertas dėmesio ir aplodismentų.

ŽMOGUS-ORKESTRAS

Ričardas Sviackevičius per ilgus pedagoginės veiklos metus išugdė didžiulį būrį absolventų, daugelis jų tapo įvairių tarptautinių konkursų laureatais. Jis nuolat veda seminarus, meistriškumo pamokas, dalyvauja prestižinių tarptautinių akordeono konkursų vertinimo komisijų darbe Lietuvoje ir užsienyje. Profesorius – daugelio lietuvių autorių kūrinių akordeonų ansambliams redaktorius, nemažai jų yra aranžavęs, sudaręs ir išleidęs natų rinkinius Lietuvoje, Vokietijoje, Prancūzijoje.

2002–2005 m. buvo Muzikos ir meno mokyklų asociacijos įkūrėjas ir prezidentas, vėliau – jos tarybos pirmininkas, Tarptautinio akordeono festivalio „Vilnius“ idėjos autorius ir iki 2008 metų meno vadovas, Lietuvos akordeonistų asociacijos įkūrėjas ir ilgametis prezidentas, iki šiol Vilniaus akordeonistų draugijos pirmininkas, Lietuvos akordeonistų konkursų ir Palangos vasaros festivalių-seminarų iniciatorius, organizatorius ir vienas vadovų, Baltijos šalių akordeono muzikos tarybos pirmininkas, Tarptautinės akordeonistų konfederacijos (The Confédération Internationale des Accordéonistes) prie UNESCO narys, Lietuvos dainų švenčių akordeonų orkestrų meno vadovas ir vyriausiasis dirigentas.

Reikšmingi maestro R. Sviackevičiaus darbai, jo ryškus pėdsakas Lietuvos meno ir muzikos istorijoje pastebėti ir įvertinti daugybe nacionalinių ir tarptautinių apdovanojimų. Profesorius apdovanotas Lietuvos didžiojo kunigaikščio Gedimino ordino Riterio kryžiumi (2020), visų Lietuvos Respublikos prezidentų padėkos raštais, LR Seimo Pirmininko, Ministro Pirmininko, švietimo, mokslo ir sporto ministro bei kultūros ministro padėkos raštais ir medaliais, Vilniaus miesto savivaldybės mero padėkos raštais už Lietuvos vardo garsinimą bei akordeono meno sklaidą. R. Sviackevičiui yra suteiktas Lietuvos nusipelniusio dėstytojo garbės vardas. 2019 m. jam įteiktas Lenkijos Respublikos „Auksinis kryžius“ už Lietuvos ir Lenkijos kultūros ryšių plėtojimą, už nuopelnus akordeono menui jis yra gavęs Rusijos Gnesinų muzikos akademijos „Sidabrinį diską“. Į Ričardo Sviackevičiaus veiklą negalėjo neatkreipti dėmesio Tarptautinė akordeonistų konfederacija – visai neseniai Šveicarijoje profesoriui įteiktas aukščiausias šios organizacijos apdovanojimas „Už viso gyvenimo nuopelnus akordeono menui“.

Meistrystė neatsiranda iš niekur. Tai ir pašaukimas, ir pasiaukojimas, ir talentas, taip pat žinios, įkvėpimas, meninė intuicija, patirtis. 2020 metais paminėti savo kūrybinės veiklos 50-metį trijų koncertų ciklu Valdovų rūmuose, Palangos kurhauze ir Lietuvos mokslų akademijoje profesoriui sutrukdė pandemija, bet šios veiklos klodai netrukus greitai bus atverti didžiulei Ričardo Sviackevičiaus gerbėjų auditorijai.

Maestro Ričardas Sviackevičius – tvirto, ryžtingo, aiškaus mosto dirigentas, kurio ištiestos rankos tarsi sparnai visada pasiruošusios dideliam skrydžiui. Atrodo, kad tos rankos niekada nebuvo pailsusios, apsunkusios nuo ligų, nesėkmių, nusivylimų. Galbūt todėl, kad kuriantis žmogus yra laimingas. ■

Justina Gringytė: „Balsas ir vaidybiniai gebėjimai yra tai, kas padaro tave artistu ir išlaisvina“

Elvina BAUŽAITĖ

Mecosopranas Justina Gringytė šiemet įkūnijo trijų operų herojes, kurios tam tikra prasme turi panašių savybių, bet vis dėlto yra labai skirtingos. Tai Amneris Giuseppe Verdi „Aidoje“ (Izraelio opera, dirigentas Giuliano Carella, režisierius Stathis Livathinos), Teresė to paties pavadinimo Jules´io Massenet operoje (Škotijos opera, pastatymo muzikos vadovas Stuartas Stratfordas, dirigentė Alexandra Cravero, režisierė Roxana Haines) ir Fenena Verdi operoje „Nabukas“ (Hamburgo valstybinė opera, dirigentas Matteo Beltrami, režisierius ir scenografas Kirilas Serebrenikovas). Su operos soliste kalbėjomės apie tai, kas artima ir kas prieštaringa trijų herojų charakterių vingiuose, kiek ir kaip tai įprasmina pačios Justinos gyvenimą.

Justina Gringytė.

Paulo Marco MITCHELL nuotr.

– Pradėkime pokalbį nuo Amneris Izraelio operos teatro spektaklyje.

– Esu labai laiminga, kad savo pirmąją Amneris sukūriau būtent šiame „Aidos“ pastatyme. Nors pirmiausia ją turėjau dainuoti Jungtinėse Amerikos Valstijose, tačiau pandemija sujaukė visus planus, spektaklis buvo atšauktas.

Režisierius Stathis Livathinos iš tikrųjų yra dovana artistui! Bent jau man. Operos solistui ypač svarbios dvi figūros – dirigentas ir režisierius, ir jeigu nors su vienu iš jų tavo siela susikalba, tiesiog be žodžių aišku, ką reikia daryti, jūs vienas kitą papildote, tada gali sakyti: „Ačiū Dievui, man taip pasisekė!“ Būtent taip įvyko dirbant su režisieriumi Livathinu, tapau ta laimingąja. Jo koncepcija, jo matymas, ištikimybė tekstui ir atsisakymas visokių klišių man be galo patiko. Nors esu nuosaiki tradicijų prasme, tačiau labai nemėgstu bet kokių įsigalėjusių klišių. Kituose interviu esame kalbėjusios, koks gajus stereotipinis operų herojų vaizdavimas, pavyzdžiui, Karmen dažniausiai matoma tik kaip viliokė. Tokie niuansai neretai nuveda klaidinga

linkme. Aš visada palaikau autentiškumo siekį, dramaturginės minties, siužeto linijų ir peripetijų perteikimą taip, kaip sumanyta autorių. Stathis Livathinos yra ir teatro, ir kino režisierius, tad statydamas operą jis remiasi stipria teatrine mokykla. Režisierius buvo labai artimas su amžiną atilsį Eimuntu Nekrošiumi, taip pat yra Rimo Tumino draugas. Šie kūrėjai priklauso režisierių kartai, kuri gerbia dramaturgą, kalbant apie operą – kompozitorių ir libreto autorių. Labai džiaugiausi dirbdama su šios kūrėjų kartos atstovu Stathis´u Livathinu. Vienas kitą supratome būtent teatrinės mokyklos prasme. Konstantino Stanislavskio mokykla, jos pažinimas ir suvokimas, gilinimasis į tekstą, jo analizė, galiu sakyti, buvo instrumentarijus, kurį pasitelkę kūrėme ‚Aidą“. Livathinos drąsiai pasakė: Amneris yra centrinė figūra, ne Aida ir ne Radamesas. Teismo scena – didžiausia ir galingiausia, ir ji yra Amneris scena, nors teisiamas Radamesas, sprendžiamas jo likimas. Visų trijų pagrindinių herojų likimai yra susipynę, visi jie pasmerkti, bet vis dėlto svarbiausia yra Amneris.

Yossi ZWECKER nuotraukos

Šiam vaidmeniui ruošiausi, galima sakyti, trejus metus. Iki tol buvau mačiusi daugybę „Aidos“ pastatymų ir gyvai, ir vaizdo įrašuose, ir visada galvodavau, na, kodėl ji nuo pat pradžių tokia pikta? Scenoje ji atrodydavo kaip statula, vos ne balzamuota mumija, kuri nuo pradžios iki pabaigos vie-

Justina Gringytė – Amneris Giuseppe Verdi „Aidoje“. Režisierius – Stathis Livathinos, Izraelio operos teatras

Yossi ZWECKER nuotraukos

Justina Gringytė – Amneris Giuseppe Verdi „Aidoje“. Režisierius – Stathis Livathinos, Izraelio operos teatras

nodai pikta. Jeigu man, gyvenančiai operos pasaulyje, Amneris nekėlė jokių simpatijų, tai kaip ji turėtų atrodyti eiliniam žiūrovui? Taip, labai gaila Aidos, ji ir Radamesas – du įsimylėjėliai, dvi teigiamos figūros, o Amneris – tarsi viskuo nepatenkintas tamsus šešėlis... Įprastai scenoje Amneris būna paskendusi aukso tviskesyje, veidas padengtas storu makiažo sluoksniu, po kuriuo vien tas nesuvokiamas piktumas. Toks įvaizdis jau yra tapęs Amneris sceninio įprasminimo tradicija.

Kai po mūsų spektaklio vyko aptarimas su žiūrovais, vienas recenzentas prisipažino, jog kurį laiką negalėjo perprasti manosios Amneris, nes tikėjosi išvysti tą piktąją heroję, bet staiga pamatė ją kitokią. Ir tik operai pasibaigus suprato, kaip giliai jo širdį palietė moters tragedija, turbūt pirmą kartą jis pajuto gailestį kenčiančiai Amneris.

Tiesą sakant, nors į pirmąsias repeticijas, kaip visada, ėjau pasiruošusi, išnagrinėjusi medžiagą, dar nebuvau atsikračiusi Amneris vaizdavimo tradicijos – ji pikta (*juokiasi*). Režisierius paėmė mane už rankos ir pasakė: „Klausyk, aš žinau, kodėl taip yra, bet dabar padarykime, kaip iš tikrųjų turi būti, kaip aš manau ir tu, tikiuosi, manai.“ Ir neliko jokio perdėto Amneris pykčio, tų hiperbolizuotų emocijų, nepagrįstai pabrėžiamo įniršio. Tiesiog akys atsivėrė, širdis atsivėrė, supratau Amneris: ji – be galo pažeidžiama. Verdi „Aidoje“ perteikiama beprotiškai skausminga jos istorija, tarsi ilga kelionė, tad jeigu jau nuo pat pradžių bus toks aršumas, įniršis, pyktis, tai ką herojė galės pasakyti pabaigoje? Todėl įprastai daugelio Amneris lieka nesuprasta. Tikrai negaliu pasakyti, kad Livathino pastatymas unikalus, vienintelis toks, nemačiau visų buvusių „Aidos“ sceninių įprasminimų, bet režisierius norėjo atskleisti jos esmę ir tiesiog pasiūlė gilintis į dramaturgiją.

Muzikine prasme galima lyginti, sakyti, kad Aidos arijos gražesnės, kad galbūt Amneris skiriama mažiau dėmesio, nors iš tikrųjų jai muzikos parašyta tiek pat, o gal net ir daugiau, ir ji labai sudėtinga. Šiaip ar taip, svarbiausia, kaip ją (o ir kiekvieną veikėją) turėčiau atskleisti. Sakyčiau, paprasta, jeigu skaitai tekstą ir klausai to, ką parašė Verdi. Būtent taip ir dirbta. Šis pastatymas – tikrų tikriausia šventė menine prasme. Scenoje išskleidžiama visa dramaturginė kelionė, viskas turi savo prasmę, regime, kaip sudūžta Amneris širdis, ir tada supranti, kodėl ji būtent tokia, ką ir kodėl byloja jos paskutiniai žodžiai. Livathino pastatymo struktūra, jo režisūriniai sprendimai, visa koncepcija, noras ir mokėjimas tai perteikti rezonavo su mano supratimu. Kūrybinėje bendrystėje išsipildė ir atsiskleidė Amneris. Tuo labai džiaugiuosi.

– Šiemet scenoje, Verdi operoje „Nabukas“, įkūnijai dar vieną karaliaus dukterį – Feneną. Ar galėtum palyginti Amneris ir Feneną, taip pat ir jų kūrimo aplinkybes?

– Tavo klausimas labai įdomus. Amneris – stipri moteris, nors patiria didelį širdies skausmą, tačiau nepasiduoda, kovoja dėl meilės. Fenena, galima sakyti, labiau priklausoma nuo režisieriaus įsivaizdavimo, jos portretas pasiduoda interpretacijoms. Šiemet Feneną turėjau dainuoti Kauno valstybinio muzikinio teatro „Nabuke“, Kęstučio Jakšto pastatyme. Susirgau, todėl nedalyvavau spektaklio premjerose, nors repetavau. Tame pastatyme Fenena visai priešinga Hamburge Kirilo Serebrenikovo režisuoto „Nabuko“ herojei.

Labai daug analizavau moterų psichologiją, jų elgseną, kokios tos stiprių vyrų dukterys. Vienos yra kovotojos, gali labai daug ir nori dar daugiau, jos veržiasi gyventi, atkakliai siekia savo tikslų; kitos – naivios, infantilios tėvelių dukrelės, žino, kad jie visada padės, apgins, išspręs problemas, pasirūpins, tiesiog viską dėl jų ir už jas padarys. Gink Dieve, nesakau, kad tai blogai, tėvo misija – ateiti ir padėti. Vis dėlto neretai tokios merginos ir moterys atsakomybę už sprendimus linkusios perleisti kitam.

Jakšto interpretacijoje Fenena – naivi, švelni, ji tarytum sklendžia virš žemės, o ne tvirtai stovi ant jos. Serebrenikovo pastatyme Fenena visiškai kitokia – stipri, drąsi, nebijo reikšti jausmų, nesislėpdama gali stoti į

atvirą konfliktą. Todėl ir paskutinė jos arija, labai sudėtinga, įžiebia tikrą dramaturginį virsmą. Dukters malda dar kartą pakelia Nabuką, o sesuo Abigailė suvokia, kad ne ji stipresnė. Režisierius leidžia aiškiai suprasti, iš kur sklinda šviesa.

Feneną esu dainavusi 2014 metais Velso nacionalinėje operoje ir Savonlinos festivalyje Suomijoje. Prieš beveik dešimt metų buvau kiek naivesnė, švelnesnė, gal ir balsas buvo kitoks, bėgant laikui jis bręsta, tampa dramatiškesnis. Dabar kurti Feneną kaip efemerišką, švelnią, naivią būtybę gerokai sunkiau tiek dainavimo, tiek vaidybos prasme, reikia daugiau pastangų perteikti tai, kas priešinga mano esybei. Taigi man artimas stiprios karaliaus dukters portretas, tos kovotojos, kuri žino, kas ji yra ir ko nori, kuri pasiryžusi dėl meilės keisti netgi savo išpažįstamą tikėjimą. Apie tai yra opera „Nabukas“.

Amžiną atilsį mano Tėtis išėjo 2001 metais. Jau labai daug metų jo fiziškai nėra mano gyvenime, tačiau jį visada jaučiu, jo paskutiniai žodžiai man suteikia labai daug stiprybės sunkiais gyvenimo momentais. Savyje nešiojuosi būtent tą stipriąją karaliaus dukterį, tą kovotoją, kuri renkasi tiesų kelią. Man patinka, kai mano herojės scenoje eina būtent tuo keliu, nors ir koks skausmingas jis būtų, nors ir kiek netekčių atneštų, kai jos niekada savęs neišduoda.

– Jules´io Massenet operoje „Teresė“ („Thérèse“) pagrindinės veikėjos istorija vėlgi pagrįsta pasirinkimu tarp pareigos ir meilės, aistros, jausmų, kurie, rodos, žmogui nepavaldūs... Herojus yra tas, kuris (su)valdo protą, mintis ir emocijas, bet ar tai teisinga, ar jis neišduoda savęs, nes galbūt tik širdis jaučia, kur slypi tikroji tiesa?..

– Massenet operos siužeto pagrindas – meilės trikampis. Teresė, našlaitė, gražiai gyvena su savo vyru, tačiau jaunystėje buvo įsimylėjusi kilmingą jaunuolį, kuris yra geriausias vyro draugas. Teresė ištikima savo vyrui, nepasiduoda aistringai meilei. Per Prancūzijos revoliuciją vyras žirondistas pasiunčiamas į giljotiną, o ji, užuot pabėgusi su jaunystės mylimuoju, pasirenka mirtį drauge su vyru. Teresė paaukoja savo gyvenimą dėl ištikimybės idealams. Kai ji atsidariusi langą sušunka: „Vive la Roi!“ (tegyvuoja karalius), tuo pasirašo sau mirties nuosprendį.

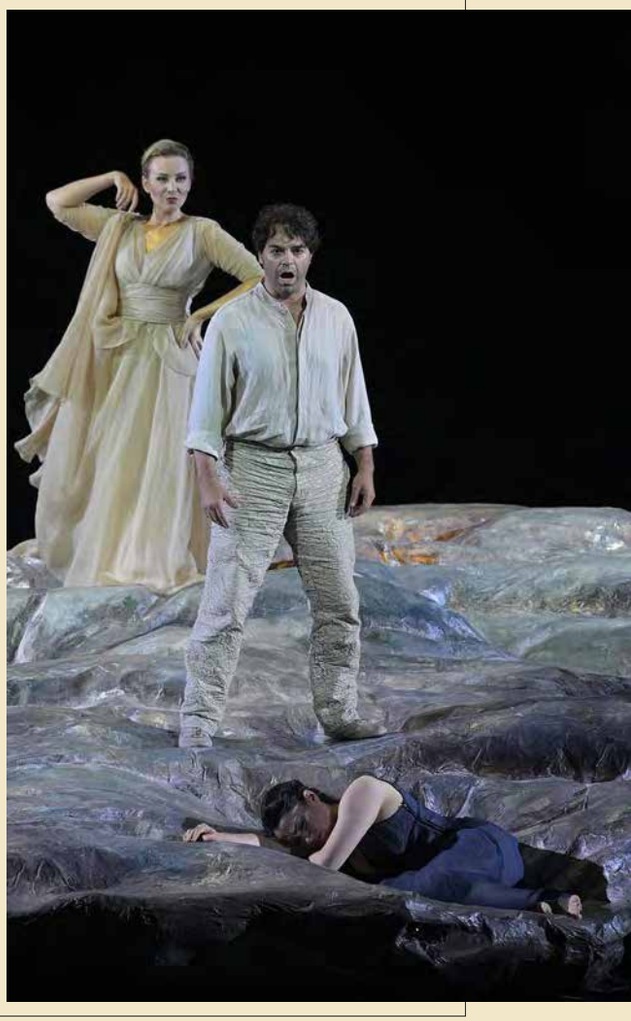
„Teresės“ premjera Škotijos nacionalinėje operoje įvyko 2022 m. rugsėjo 8-ąją – tą dieną, kai mirė karalienė Elžbieta II. Visi buvome sukrėsti žinios, ir kai aš spektaklyje Teresės lūpomis visu balsu sušukau „Tegyvuoja karalius!“ ir dainavau „O, mirtie, atverk savo rankas, aš ateinu pas tave“, kūnu ėjo pagaugai, net ir dabar pasakojant šiurpsta oda. Visa publika nuščiuvo. Negalėtum sugalvoti įspūdingesnio scenarijaus, tai buvo taip galinga tos dienos kontekste, taip stipru...

Teresė man be galo brangi tiek vokaline, tiek vaidybine prasme. Massenet muzika iš atlikėjos reikalauja absoliučiai tikslaus atlikimo, plataus balso spalvų spektro. Kaip sakiau, Teresė našlaitė, tad mes nežinome, kas jos tėvai, galbūt tą drąsą, stiprybę ji turi savo genuose. Kaip ir Amneris, Teresė kovoja, iki galo išlieka savimi netgi susinaikindama. Nors Amneris sunaikino kitus, bet sunaikino ir save. Net ir Fenena, nepabūgsusi sesers ir tėvo grasinimų, išlieka savimi. Taigi visas tris mano herojes, nors jų istorijos skirtingos, sieja drąsa būti savimi.

– Opera „Teresė“ Lietuvoje niekada nebuvo pastatyta.

– Taip, nebuvo, bet su bendraminčiais kuriame planus ją parodyti (veikiausiai koncertinį variantą), nes šios operos muzika yra nepaprasto grožio. Teresės partiją pradėjau mokytis sode klausydamasi orkestruotės. Nejučia pabiro ašaros, mama išsigando, klausė, ar man viskas gerai. Atsakiau, kad taip, tik nežinau, ar kada esu mokiusis gražesnės muzikos. Ne itin racionalu, nes kiekvieną kūrinį, kurio mokaisi, kurį ruoši, įsimyli ir manai, kad jis – pats gražiausias (*juokiasi*). Tačiau Massenet „Teresės“ muzika iš tikrųjų dieviškai įstabi. Kodėl ši opera retai statoma teatruose? Problema – trukmė (maždaug 90 minučių), tad jai, kaip Pietro Mascagni operai „Kaimo garbė“ ar Ruggero Leoncavallo „Pajacams“, reikia kitos operos šalia. Tačiau koncertiniam variantui „Teresė“ puikiai tinka. Be to, galiu pasidžiaugti, kad dėmesys rečiau atliekamoms operoms didėja.

Škotijos operoje pastatytą „Teresę“ dirigavo prancūzė Alexandra Cravero. Jos teigimu, prancūzai mažiau domisi ne tokiais žinomais savo autorių kūriniais, o britai be galo myli prancūziškąją muziką, ypač Massenet. Britanijoje esu dainavusi jo operose „Karalius iš Lahoro“ („Le roi de Lahore“), „Don Kichotas“ („Don Quichotte“) – šie kūriniai yra žinomesni, bet ne taip dažnai atliekami kaip, pavyzdžiui, „Verteris“ („Werther“) arba „Pelenė“ („Cendrillon“), „Tais“ („Thaïs“), „Sidas“ („Le Cid“). „Teresė“ – dar rečiau, nors arijos fantastiškos ir žinomos. Jai reikia labai stiprių trijų solistų – baritono, tenoro ir mecosoprano, nes jų vokalinės partijos reikalauja įspūdingai plataus diapazono, nepriekaištingos balso valdymo technikos, vokalinio spalvingumo, kuris leistų perteikti minties dramaturgiją.



Teresės partija sunki tuo, kad paskutinėje scenoje iš dainavimo pereinama į deklamaciją, vis stiprėjančią, garsėjančią, beveik rėkimą, klyksmą, kuris virsta stipriausiu dainavimu. Tai be galo sudėtinga tiek vokalo, tiek fizine ir emocine prasme. Labai daug dirbau, kol įvaldžiau tai. Tokia patirtis man nauja. Karjeros prasme vienas laiptelis buvo Amneris, o Teresė – dar vienas, kuris pradžioje atrodė neįmanomas, nepasiekiamas, tačiau jį įveikiau. Tuo labai džiaugiuosi.

Rimčiausiuose Britanijos laikraščiuose „Teresės“ recenzijos buvo nuostabios. Net sutrikau skaitydama, nes tai buvo vienas tų retų kartų, kai pagalvoji, kad šį tą svarbaus padarei sau ir klausytojui.

– Kalbėdama apie Feneną, kalbėjai apie skirtingų interpretacijų galimybę. Kaip manai, kiek dabarties režisieriai leidžia sau naujai perteikti herojus, jų charakterius, gyvenimus?

– Šių dienų režisieriai turi daug laisvės, bet ji nevienareikšmė. Kaip minėjau pokalbio pradžioje, svarbu, kaip visa tai rezonuoja, dera tarpusavyje, ar yra harmoninga. Pavyzdžiui, Izraelio operos „Aidos“ pastatyme mano kolegės sukurta Amneris buvo šiek tiek kitokia nei manoji. Kiekvienas solistas, apskritai kiekvienas pastatyme dalyvaujantis žmogus atneša ką nors savo, unikalaus, žinoma, paisydamas režisieriaus idėjos, jo koncepcijos ir bendro susitarimo. Kaip minėjau, Amneris gali būti tiesiog „ta piktoji“ arba, kaip šiame pastatyme, – moteris, norėjusi būti mylima. Šis pasirinkimas lemia, kaip ir kiek vystysis visa istorija.

Kalbant apie Feneną, ji nėra centrinė spektaklio figūra, pagrindinis vaidmuo skirtas Abigailei. Reikia prisiminti, kad „Aidą“ Verdi sukūrė trisdešimčia metų vėliau už „Nabuką“. „Nabukas“ – pati kompozitoriaus kūrybos pradžia. Mes, dainininkai, juokaujame, kad Verdi visą savo meilę skyrė Abigailei, o Fenenai, deja, liko vokaliniai trupiniai. Teatleidžia didysis maestro, bet kurdamas „Nabuką“ jis dar nelabai išmanė, ką daro, dar nebuvo pasiekęs savo kūrybinio talento aukštumų. Todėl sudėtinga rasti mecosopraną, kuris norėtų atlikti Fenenos partiją.

„Aidoje“ Amneris partija vokalo prasme parašyta tobulai, kompozitorius jau puikiai žinojo, koks yra ir ką gali mecosopranas. Pirmame veiksme diapazonas patogus, antrajame, vystantis dramaturgijai, diapazonas platėja, atlikimas intensyvėja. Trečiajame veiksme raiška minimali, kompozitorius leidžia pailsėti prieš galingiausią, ketvirtą, veiksmą, kuriame reikia maksimalių pastangų. Ir kaip gražu, kad tame maksimalizme yra ir be galo daug širdį draskančių intymių momentų. Viskas taip tiksliai numatyta, pagrįsta. Prieš imantis Amneris partijos, reikia žinoti, ar sugebėsi įveikti ketvirtą veiksmą, tačiau repetuoti privalu pradėti nuo pirmo, nes po ketvirto į pirmą nebesugrįši (*juokiasi*). Verdi rašė genialiai, tobulai išmanydamas balsą, žinodamas, kada ir koks balsis turi būti, kad suskambėtų taip, kaip reikia. Dėl to „Aida“ ir yra puikiausio meistro darbas.

Grįžtant prie Fenenos. Verdi paliko daug laisvės režisieriui, jis turi teisę rinktis, ar palikti vien tuos trupinius, ar juos sulipdyti ir paversti pyragu,... Daug ką lemia atranka. Jau tada solistas sužino, ko tikisi režisierius, kokia jo koncepcija, ar reikia švelnesnio, ar dramatiškesnio balso. Mes turime instrumentų tembro spalvoms ir atspalviams atskleisti, tačiau savasties pakeisti negalime, matyt dėl to kai kuriuos darbus stengiesi gerai atlikti, nors ir žinai, kad šis personažas yra ne visai toks, kokį pats regi. Bet darbas yra darbas, tokia yra dainininko profesija ir pareiga – kurti išnaudojant visas galimybes.

– Kaip kuriami personažai veikia Tavo pačios gyvenimo tikrovę?

– Kad ir kokį emociškai sudėtingą vaidmenį kurčiau, į savo asmeninį, tikrąjį gyvenimą jo neįsileidžiu. Buvau išmokyta – nesusitapatinti! Taip, savo patirtyje, jausminiuose ir emociniuose išgyvenimuose ieškau to, kas padėtų scenoje atskleisti, įprasminti vaidmenį, to, kas atliepia kuriamą charakterį, tam tikra prasme atspindi vaidmens dramaturgiją. Tačiau atsiriboju nuo sceninių patirčių – griežtai. Kad neprarasčiau savęs, kad išsaugočiau dvasinę, emocinę ir fizinę sveikatą.

Žinoma, darbo krūvis labai didelis, mano grafikas įtemptas. Iš praktikos jau žinau, koks turi būti mano režimas, rutina – kada ir kiek kalbu, kada nekalbu, kada ir kiek repetuoju. Mano asmeninis gyvenimas sudėliotas pagal darbo grafiką. Turiu mokytis labai daug, o laiko labai mažai, tad dienotvarkė aiški ir tiksli. Reikia pereiti iš italų kalbos į prancūzų, iš prancūzų – į italų ir taip toliau. Galima sakyti, aš tarnauju savo vaidmenims (*šypteli*).

Kartą viename susitikime žiūrovai paklausė, kaip atrodo mano spektaklio diena ir diena po jo. Atsakiau, kad man labai gaila savo šeimos. Visi ėmė juoktis. Kodėl? Na, todėl, kad gyvenu pagal vaidmenis, jų diktuojamu režimu. Mes, solistai, tampame vaidmenų įkaitais gerąja ir blogąja prasme. Tokia profesija, tokia specifika, toks gyvenimas. Tačiau, gink Dieve, vaidmenų į savo vidų neįsileidžiu, jie visi tokie sunkūs emociškai, kad labai greitai susirgčiau ir iškeliaučiau pragaištin. O aš noriu gyventi dar labai ilgai ir džiaugtis.

Minėtos trys herojės, ypač Amneris ir Teresė, dėl meilės ėjo į pražūtį. Žvelgdama į šiuolaikinę moterį, į šiuolaikinį pasaulį, regiu daug daugiau atsargumo, daug stipresnį paties gyvenimo vertinimą. Šių laikų moteris nori, kad ne ji, o dėl jos kovotų. Žinoma, ir dabartyje pasitaiko visokių situacijų, tačiau mūsų pasaulis atsargesnis.

– Ko palinkėtum būsimai Amneris, Fenenai ar Teresei?

– Mokykitės dainuoti kasdien ir kuo geriau, mokykitės teatro, vaidybos, skaitykite grožinę literatūrą – poeziją, prozą, dramą, apskritai skaitykite knygas. Tai yra pagrindas. Dirbant su režisieriais, dirigentais, kolegomis, vyksta kūrybinis procesas, kuriam turi būti pasiruošęs. Tada nebaisi jokia interpretacija, jokie kiti iššūkiai. Galbūt ne visos koncepcijos yra artimos ar lengvai įveikiamos, tačiau tavo balsas ir vaidybiniai sugebėjimai yra tai, kas padaro tave artistu ir išlaisvina. ■

Akordeono garsai drebina Kauną

Islanda KAUŠIŪTĖ

Povilo VELIKIO asmeninio archyvo nuotr.

VDU Muzikos akademijos akordeonistai

Kauno akordeono bendruomenė paminėjo gražią sukaktį – Vytauto Didžiojo universiteto Muzikos akademijos Instrumentinės muzikos katedros Akordeono skyriaus dešimtmetį. Nors skyriaus istorija dar nėra ilga, vis dėlto stebina dėstytojų ir studentų nuveikti darbai ir užtarnautas instrumento pripažinimas.

Akordeono skyriaus dešimtmečio kelias pažymėtas įvairiais koncertais Lietuvoje ir už jos ribų, kauniečių laimėtomis aukščiausiomis vietomis prestižiniuose akordeono muzikos konkursuose. Muzikos akademijos absolventai A. Rakauskas, L. Salijus, V. Danielius, A. Daučianskas, pasiekę geriausių pasaulio akordeonistų lygį, tarptautiniu mastu garsina ne tik Kauno, bet ir Lietuvos vardą.

Per dešimtmetį Kaune surengti ir patys ryškiausi akordeonistų konkursai – Pasaulio trofėjaus (Trophée Mondial, 2014) ir Pasaulio taurės (Coupe Mondiale, 2018), o tai yra vieni svarbiausių Akordeono skyriaus ir visos Muzikos akademijos istorijos įvykių. Akademijoje vyko daugybė akordeono meistriškumo kursų, juos vedė žymiausi Europos akordeono pedagogai ir atlikėjai – E. Moser, A. Nebelis, M. Bone, G. Dellarole, M. Bjeletićius ir daugelis kitų.

Praėjusių metų lapkričio 28 d. Akordeono skyriaus jubiliejus buvo pažymėtas iškilmingu koncertu Kauno valstybinėje filharmonijoje, čia skambėjo dabartinių ir buvusių studentų L. Salijaus, G. Manzurovo, M. Kundroto, A. Petrauskaitės, D. Dombovskio, V. Danieliaus, A. Daučiansko, dėstytojų P. Velikio, G. Mameniškio, A. Rakausko atliekama akademinė ir pramoginė akordeono muzika. Koncerte pasirodė ir VDU kamerinis orkestras (dirigentas V. Lukočius), N. Malūnavičiūtė, L. Rovaitė (vokalas), A. Isojanas, N. Ardzevičius (kontrabosas), M. Novikovs (perkusija), G. Dimbelis (mušamieji), A. Anusauskas, K. Jeganian (fortepijonas), L. Bėkša (klavišiniai) ir D. Michailovs (akordeonas, klavišiniai).

Šiandien Akordeono skyrius – dinamiška ir jaunatviška muzikų bendruomenė, sėkmingai populiarinanti akordeoną Lietuvoje ir kitose šalyse. Visi pasiekimai yra sunkaus daugelio žmonių darbo rezultatas, bet pirmiausia prisimintini tie, kurių pastangomis skyrius įkurtas: buvęs jo vedėjas prof. Kazys Stonkus, Kauno valstybinės filharmonijos vadovas Justinas Krėpšta, buvęs Kauno valstybinio choro vadovas prof. Petras Bingelis, Kauno krašto akordeonistų draugijos įkūrėjos G. Lukošienė ir B. Rušėnienė, Lietuvos nacionalinės akordeonistų sąjungos viceprezidentas M. Labanauskas, docentai G. Mameniškis ir P. Velikis, VDU Muzikos akademijos dekanas S. Gerulis, prodekanė D. Bukantaitė ir kiti.

Apie Akordeono skyriaus įkūrimą ir jo veiklą kalbėjomės su Kauno krašto akordeonistų draugijos pirmininke, Lietuvos nacionalinės akordeonistų sąjungos viceprezidente, VDU Muzikos akademijos docente **Gražina LUKOŠIENE.**

– VDU Muzikos akademijoje akordeonas skamba jau 10 metų – tai graži sukaktis, kurią įprasmina Akordeono skyriaus bendruomenės nuveikti darbai tiek akademijoje, tiek už jos ribų. Esate svariai prisidėjusi prie skyriaus steigimo, todėl prašyčiau papasakoti, kaip gimė tokia idėja.

Vlad Pligovka, Augustinas Rakauskas ir Gražina Lukošienė

– Lietuvai tapus nepriklausoma, atsirado galimybių pamatyti, kas darosi platesniame pasaulyje, nes iki tol mes žinojome tik tai, kas vyksta Rusijoje, Baltarusijoje ar Ukrainoje. Labai gerai prisimenu savo išvyką į pirmąjį tarptautinį konkursą Klingentalyje (Vokietija) – ten dalyvavo mano mokinys, dabar VDU Muzikos akademijos docentas Gintaras Mameniškis. Konkurse išgirdusi kitų šalių atstovų pasirodymus supratau, kad akordeono studijos kaip iki tol negali būti vykdomos Liaudies instrumentų skyriuje. Tuo metu atsirasdavo vis daugiau gabių jaunų muzikantų – be G. Mameniškio, dar ir G. Petreikis, M. Norvilas, S. Subačius, V. Miliūtė ir kiti. Vieno koncerto metu prof. P. Bin-

VI akordeonistų festivalis-maratonas

Janinos MACEVIČIENĖS nuotr.

Pasaulio taurės konkursas. Kauno valstybinė filharmonija

gelis ir Kauno valstybinės filharmonijos vadovas J. Krėpšta nusistebėjo, kad akademijos Instrumentinės muzikos katedroje nėra Akordeono skyriaus. Aš ilgą laiką nerodžiau iniciatyvos, nes mūsų, akordeonistų, buvo nedaug, o tokioms studijoms reikėjo stiprios materialinės bazės ir gerų specialistų, be to, turėti tą patį, ką turėjo kita aukštoji mokykla, Lietuvos muzikos ir teatro akademija, nesinorėjo. Tačiau tuo metu sustiprėjo Kauno krašto akordeonistų draugijos veikla – Kauno 1-osios muzikos mokyklos mokytojo Mindaugo Labanausko iniciatyva buvo suorganizuotas tarptautinis akordeonistų konkursas „Ascoltate“, draugija tapo pasaulinių akordeonistų konfederacijų CIA (*Confederation internationale des accordeonistes*) ir CMA (*Confederation mondiale de l´accordeon)* nare. Kai nuolat ėmėme gauti kvietimų į įvairių rimtų konkursų vertinimo komisijas, supratome, kad be aukštojo mokslo grandies bus sudėtinga.

Mindaugas Labanauskas ir Gražina Lukošienė prie XII tarptautinio akordeonistų konkurso „Ascoltate“ reklaminio stendo, 2017 m.

2011 m. dėl Akordeono skyriaus įkūrimo rimtai pasikalbėjome su tuomet aktyviai įvairiose pasaulio šalyse koncertavusiu Kaziu Stonkumi. Mūsų komandai parengti studijų programą padėjo Muzikos akademijos dekanas doc. dr. S. Gerulis, K. Stonkaus kurso draugas. Ilgai mąstėme, kas, greta Stonkaus, galėtų dėstyti naujajame skyriuje. Bendru sutarimu nusprendėme pakviesti G. Mameniškį ir tuometį grupės „Subtilu-Z“ akordeonistą P. Velikį. Kolegų, bendraminčių padedami 2012 m. atidarėme Akordeono skyrių. Kartu buvo įsteigta ir Lietuvos nacionalinė akordeonistų sąjunga, o jos 2016 m. surengtas I Lietuvos nacionalinis akordeonistų konkursas parodė, koks aukštas yra Kauno akordeonistų meninis lygis. Formavosi naujas požiūris į meną, elegantiškesnis ir kultūringesnis atlikimo stilius...

– Kokie įvykiai, Jūsų nuomone, yra ryškiausi ir svarbiausi akordeono skyriaus biografijoje?

– Manau, kad prestižiniai Pasaulio trofėjaus ir Pasaulio taurės konkursai. Jie transliuoti gyvai, tad Kauno ir visos Lietuvos vardą girdėjo ir įsiminė didelė auditorija. Visų konkurso kategorijų dalyvius vertino apie 200 komisijos narių iš viso pasaulio.

Organizuoti konkursus mums padėjo savivaldybė, įvairios organizacijos, rėmėjai, nes tokio masto renginys kainuoja labai daug. Didžiosios pasaulio šalys įdeda daug pastangų, kad būtent jose vyktų šie prestižiniai konkursai. Ten, kur akordeonas labai populiarus, pavyzdžiui, Suomijoje ar Rusijoje, įgyvendinami verslo planai, nes tokie konkursai teikia didelį pelną. Lietuvoje visi dirbome praktiškai veltui, laureatų premijos nebuvo labai didelės, tačiau čia ne Kinija ir gausaus finansavimo neturime. Vis dėlto pasaulinių konkursų organizavimas sustiprino tiek pedagogų, tiek studentų motyvaciją. Norėčiau išskirti ir Lietuvos nacionalinį akordeonistų konkursą, rengiamą nuo 2016 m. Nors turime tarptautinį akordeonistų konkursą „Vilnius“, supratome, kad reikia visą Lietuvą apimančio renginio. Nacionalinis konkursas vyksta kas dvejus metus vis kitoje Lietuvos vietoje, labai džiaugiuosi įvairių miestų pedagogų bendradarbiavimu koordinuojant renginį. Labai intensyviai dirba Kauno krašto, Lazdijų, Varėnos, Marijampolės, Alytaus akordeono mokytojai, Prienų ir Kėdainių muzikos mokyklos ir kiti partneriai.

– Beveik prieš metus akordeono bendruomenę ištiko skaudi netektis – mūsų gretas paliko Akordeono skyriaus vedėjas, Lietuvos nacionalinės akordeonistų sąjungos prezidentas prof. Kazys Stonkus, ryškus Lietuvos akordeono kultūros puoselėtojas, šalį garsinęs savo išugdytų studentų pasiekimais. Kadaise jį mokėte J. Gruodžio aukštesniojoje muzikos mokykloje (dabar – J. Gruodžio

konservatorija). Koks Kazys Stonkus buvo Jūsų akimis?

– Tai buvo mielas, nuostabus žmogus... Jis man dar atrodo gyvas, tarsi girdi, ką mes čia darom...

Įdomi buvo Kazio Stonkaus kelio pradžia. Būsimasis akordeonistas norėjo stoti į Vilniaus M. K. Čiurlionio menų mokyklą, bet ten tuo metu nebuvo akordeono skyriaus. Po nemažai metų, jau vadovaudamas VDU Muzikos akademijos Akordeono skyriui, jis tokį skyrių įsteigė J. Naujalio muzikos gimnazijoje.

Kazys baigė akordeono klasę Kretingos muzikos mokykloje, vėliau mokėsi J. Gruodžio aukštesniojoje muzikos mokykloje. Ją baigęs mano garbei surengė pramoginį koncertą, padovanojo pjesę „Atostogos"... Kazys buvo labai savarankiškas, aktyviai dalyvavo Kauno muzikiniame gyvenime, daug koncertuodavo kaip solistas ir įvairių ansamblių narys. Sėkmingai įstojęs į Lietuvos valstybinę konservatoriją (dabar – Lietuvos muzikos ir teatro akademija), buvo paimtas į sovietinę kariuomenę. Kaziui pasisekė, nes pakliuvo į dabartinį Kaliningradą, ten įvairiais instrumentais grojo pučiamųjų ansamblyje, jam aranžuodavo mano atsiunčiamus kūrinius. K. Stonkus galėdavo groti bet kuriuo instrumentu, užtekdavo kartą parodyti, kaip jis valdomas. Ketvirtame kurse Kazys su kitu mano mokiniu V. Kyburiu respublikiniame liaudies instrumentų ir akordeono konkurse pelnė dvi pirmąsias vietas. Tai buvo negirdėtas dalykas, nes laureatais tapo du akordeonistai. Šie mokiniai, puikūs muzikantai, man buvo jaunystės stebuklas, deja, jau nė vieno nebėra...

Kazys buvo visų mylimas. Jis skubėjo gyventi, labai anksti pradėjo groti įvairiose lengvosios muzikos grupėse. Pats kurdavo, imdavosi aranžuočių. Tarnaudamas kariuomenėje baigė mokslus Vilniuje. Dirbdamas Muzikos akademijoje, skatindavo studentų kūrybą, tad šiandien mes turime nemažai muziką rašančių akordeonistų – A. Daučianską, V. Danielių, Ž. Baltrūną, D. Alejūną, G. Bubelytę ir kt.

Į VDU MA rengiamus meistriškumo kursus Stonkus kviesdavo ryškiausius akordeono pedagogus iš kitų šalių, gebėdamas bendrauti įvairiomis kalbomis, pats vertėjaudavo tuose kursuose. Kviestiniai profesoriai suteikdavo kūrybinį impulsą bei pasitikėjimą savimi ir studentams, ir dėstytojams.

– Šiandien Akordeono skyriuje žiniomis su studentais dalinasi LNAS prezidentas, tarptautinės sudėties instrumentinės muzikos grupės „U´Elements" narys doc. Povilas Velikis, prestižinio Klingentalio konkurso laureatas doc. Gintaras Mameniškis, įvairių pasaulinių muzikos konkursų aukščiausių vietų laimėtojas lekt. Augustinas Rakauskas, kuris dirba ir Šveicarijoje. Kaip galėtumėte apibūdinti kolegų darbą?

– Dabartiniai akordeono pedagogai ir toliau stiprina akordeono perspektyvas Lietuvoje. Visi jie labai skirtingi, tačiau sudaro puikią komandą. Povilas, Gintaras ir Augustinas dirba neskaičiuodami valandų – kiek reikia, tiek ir skiria laiko, kol pasiekia rezultatą. Šie jauni, veržlūs žmonės, akordeono profesionalai, yra mylimi studentų.

– Akordeono specialybės bakalaurantams dėstote teorinius dalykus. Kokios mintys aplanko scenoje stebint buvusius mokinius – dabartinius profesionalus? Kokia šiandieninė Akordeono skyriaus studentų karta? Ko jai palinkėtumėte?

– Labai džiaugiuosi savo buvusių mokinių pasiekimais, praktiškai visi jie turi savitą stilių, yra suradę savo kelius muzikoje – vieni daugiau užsiima kūryba, kiti groja įvairių ansamblių sudėtyse ar solo, aktyviai koncertuoja ne tik Lietuvoje, bet ir kitose šalyse.

Šiandien akademijos akordeonistų gretose yra tikrai gerų solistų bei įvairių ansamblių narių. Manau, labai įdomus ir nemažai pasiekęs atlikėjas yra G. Manzurovas. Taip pat matau aktyvią, motyvuotą, protingą merginą A. Petrauskaitę, kuri suspėja ne tik puikiai mokytis, bet ir dalyvauti tarptautiniuose konkursuose. Šiais metais jos ir K. Jeganian (fortepijonas) ansamblis surengė koncertą Belgijoje, Pasaulio taurės konkurse Šveicarijoje, Cofingeno (Zofingen) mieste, pelnė pirmą vietą kamerinių ansamblių kategorijoje. Pastebimas M. Kundrotas, taip pat ir neseniai akordeono atlikimo meno magistro studijas baigęs V. Danielius, kuris save randa įvairiausiuose žanruose, groja ne tik akordeonu, bet ir saksofonu, fortepijonu, gitara, šiuo metu Muzikos akademijoje mokosi džiazo vokalo subtilybių. Tai tik keletas vardų, neabejotinai yra ir daugiau gerų atlikėjų.

Tarptautinis akordeonistų konkursas „Ascoltate"

Vis dėlto studentams daugiau dėmesio vertėtų skirti muzikinio intelekto ugdymui, negalima 12 val. per dieną vien tik groti. Norėčiau palinkėti siekti visapusiško išsilavinimo, nesusitelkti tik į tam tikrą siaurą sritį. Reikia turėti platesnį suvokimą apie literatūrą, teatrą, domėtis kultūriniu gyvenimu Lietuvoje ir už jos ribų.

– Per dešimtmetį padėti tvirti Akordeono skyriaus veiklos pagrindai. Kokie reikšmingi sprendimai ir darbai reikalingi ateityje?

– Nors turime keletą gerų itališkų akordeonų, jų reikėtų daugiau. Su šviesaus atminimo Kaziu Stonkumi svarstėme, kad akordeonistams reikėtų įvesti dirigavimo discipliną, nes ji svarbi norint visapusiškai suvokti ir įprasminti atliekamą muziką. Daugelis studentų norėtų harmonijos paskaitų. Mano nuomone, vertėtų susipažinti ne tik su Haydno laikų harmonijos kanonais, bet su įvairiapusiškesne harmonijos samprata, tinkama atliekant akordeono repertuarą. Linkėčiau, kad akordeonistams būtų suteikiama papildomų studijų kreditų, pavyzdžiui, gyvenime praverstų vadybos žinios.

– Dėkoju už pokalbį.

Trečias klaipėdiečių muzikinio projekto dešimtmetis

Inga MAKNAVIČIENĖ

Klaipėdos universitetas kartu su partneriais jau trečią dešimtmetį (nuo 2001 metų) vykdo tęstinį projektą „Pianistų rengimo tarptautiniams konkursams papildomas aspektas: atviros meistriškumo paskaitos ir pamokos“. Pagal projektą rengiami seminarai, kamerinės muzikos festivaliai – svarbi profesionaliosios muzikinės kultūros ugdymo dalis, kurianti ne tik Klaipėdos miesto, bet ir krašto muzikinę ateitį. Projektas seniai įrodė savo aktualumą ir naudingumą, nes atliepia jaunimo ir pedagogų lūkesčius, taip pat svarbiausių projekto partnerių – Kultūros, Švietimo, mokslo ir sporto ministerijų politiką, Klaipėdos m. savivaldybės, Lietuvos muzikos ir teatro akademijos, Klaipėdos muzikinio švietimo įstaigų, labdaros ir paramos fondo ,,Baltijos impresijos“ tikslus, skatina tarptautinį muzikų bendradarbiavimą.

Per du dešimtmečius atviras fortepijono meistriškumo pamokas vedė, skaitė paskaitas ir koncertavo žymiausi Lietuvos pianistai ir pedagogai, tarp jų prof. P. Geniušas, prof. K. Grybauskas, prof. V. Vitaitė, prof. Z. Ibelgauptas, prof. J. Karnavičius, prof. A. Žvirblytė, dėstytojai iš Šveicarijos, Austrijos, Vokietijos, Lenkijos, Jungtinių Amerikos Valstijų ir kitų šalių aukštųjų muzikos

II seminaro dalyviai su prof. Petru Geniušu, 2002 m.

XXII seminare dalyvavo ir Klaipėdos muzikinio teatro solistai. Profesorės Barbro Marklund pamokoje – baritonas Mindaugas Rojus Inga Maknavičienė (koncertmeisterė), 2022 m.

Festivalio „Gaudeat musica“ dalyviai su pianiste Tamara Poddubnaja, 2022 m.

mokyklų. Pastarąjį dešimtmetį projekto darbotvarkė papildoma ir smuiko, violončelės, klarneto, saksofono, akordeono, vokalo meistriškumo pamokomis.

2020 m. jubiliejinis, dvidešimtasis, projekto seminaras vyko pandemijos sąlygomis, tačiau numatyta didžiulė programa buvo įvykdyta, užsiėmimai vyko ir penkiose Klaipėdos muzikos įstaigų koncertų salėse, ir nuotoliniu būdu.

Daugiau kaip 100 pianistų ir vokalistų dalyvavo 2022 m. lapkričio 21–27 d. vykusiame XXII seminare. Nepaprastai įdomios ir naudingos buvo Norvegijos muzikos akademijos vokalo pedagogės prof. Barbro Marklund pamokos. Užsiėmimuose su jaunaisiais talentais netrūko žaismingumo, o vyresnieji suprato: tik rimtai dirbdamas solistas gali tobulėti. Profesorės atrinkti geriausi atlikėjai pasirodė projekto festivalio „Gaudeat musica“, skirto 770-ajam Klaipėdos gimtadieniui, koncertuose.

Visada klaipėdiečių laukiamas prof. Zbignevas Ibelgauptas savo pamokose daug dėmesio skyrė įvairių epochų fortepijoninės muzikos stilistikos pajautai, garso kultūrai, muzikos turinio atskleidimui. Mokinių pedagogus profesorius apdovanojo savo kompaktinėmis plokštelėmis.

Festivalio „Gaudeat musica“ koncerte – Viktorija Stanelytė (sopranas), Farshadas Abbasabadi (baritonas) ir Inga Maknavičienė (koncertmeisterė), 2022 m.

Prof. Zbignevo Ibelgaupto pamoka, 2022 m.

Nebe pirmą kartą į Klaipėdą buvo atvykusi pianistė, daugelio tarptautinių konkursų vertinimo komisijų pirmininkė ir narė Tamara Poddubnaja (JAV). Pedagogė gebėjo motyvuoti, paskatinti kiekvieną seminaro dalyvį, nuoširdžiai bendravo su Klaipėdos muzikinio švietimo įstaigų mokytojais. T. Poddubnaja ne tik atrinko seminaro dalyvius festivalio „Gaudeat musica“ koncertams, bet ir sutiko vesti vieną iš renginio vakarų S. Šimkaus konservatorijos koncertų salėje.

2022 m. festivalio „Gaudeat musica“ koncertuose išgirdome per 30 talentingų klaipėdiečių menininkų, taip pat ir svečių iš kitų miestų.

Klaipėdos universiteto projekto „Pianistų rengimo tarptautiniams konkursams papildomas aspektas: atviros meistriškumo paskaitos ir pamokos“ aktualumą ir vertę liudija nuolat gausėjantis jaunųjų tarptautinių konkursų laureatų ir čia kelti kvalifikaciją norinčių pedagogų būrys. XXII seminare meistrystės sėmėsi visų Klaipėdos muzikinio ir meninio švietimo įstaigų pedagogai ir moksleiviai, svečiai iš Vilniaus, Kauno, Šiaulių, Mažeikių, Plungės, Šilutės, Gargždų, Kretingos, Jonavos, Naujosios Akmenės, Vilkaviškio, Kazlų Rūdos bei kitų Lietuvos miestų, taip pat ir užsienio – Latvijos, Rusijos. ■

„Sapnai ir kaktusai“ – šiuolaikinio šokio spektaklio premjera Klaipėdoje

Žaneta SKERSYTĖ

KOVO 17 D., LIKUS PUSANTROS VALANDOS IKI KLAIPĖDOS VALSTYBINIO MUZIKINIO TEATRO SPEKTAKLIO PREMJEROS, PALANGOJE NUSILEIDO LĖKTUVAS, Į LIETUVĄ ATSKRAIDINĘS BALETO PASAULIO ĮŽYMYBĘ – CHOREOGRAFĄ ALEXANDERĮ EKMANĄ. KŪRĖJAS NUSPRENDĖ KARTU SU PUBLIKA PASIMĖGAUTI PIRMĄ KARTĄ BALTIJOS ŠALYSE PASTATYTU SAVO KŪRINIU „KAKTUSAI“.

NAUJĄJĮ ŠOKIO SPEKTAKLĮ „SAPNAI IR KAKTUSAI“ SUDARO TRYS CHOREOGRAFINĖS KOMPOZICIJOS – ŠVEDO ALEXANDERIO EKMANO „KAKTUSAI“ („CACTI“) IR LENKO ROBERTO BONDAROS „ŽAGSULYS“ („HICCUP“) BEI „8m68“.

Klaipėdos valstybinis muzikinis teatras, tikrove gebantis paversti, atrodytų, sunkiai įgyvendinamas vizijas, vėjuotame pajūryje „išaugino“ visose pasaulio scenose laukiamus „Kaktusus“. Garsaus choreografo Alexanderio Ekmano kūrinio pastatymas – ne tik jaunos ir ambicingos teatro baleto trupės, bet ir viso kolektyvo pripažinimas ir įvertinimas, turint omenyje, kad pasaulinio lygio choreografines kompozicijas gebama pastatyti net neturint savo namų (spektaklis rodomas Žvejų rūmuose). „Kaktusų“ premjeros šiuo metu ruošiamos penkiose šalyse, bet klaipėdiečiai spektaklį išvydo anksčiau negu, pavyzdžiui, vokiečių publika. Klaipėda gali didžiuotis ir tuo, kad tai pirmas Ekmano kūrinys Baltijos šalių scenose!

Klaipėdos muzikinio teatro vadovė Laima Vilimienė pabrėžia, kad „Sapnų ir kaktusų“ premjera – tarsi Muzikinio teatro penkerių metų veiklos viršukalnė: „Tai, kad Klaipėdoje savo kūrinius pristato pasaulyje žinomi jaunosios kartos choreografų atstovai A. Ekmanas ir R. Bondara, patvirtina teiginį, jog svajoti būtina drąsiai, ir tuomet viskas pavyksta.“

„Kaktusai“ pasaulio scenose karaliauja daugiau kaip dešimt metų, juos

Martyno ALEKSOS nuotr.

A. Ekmano choreografinė kompozicija „Kaktusai"

yra pastačiusios pora dešimčių šokio trupių – kai kurios, atsižvelgdamos į publikos prašymus, net po kelis kartus.

Choreografas A. Ekmanas negalėjo prisiminti, kokiomis aplinkybėmis įvyko lemtingas sprendimas statyti „Kaktusus“ Klaipėdoje. „Nebesvarbu. Svarbiausia, kad publikai tai patiktų, kad kuo daugiau gerų jausmų patirtų baleto artistai. Kad jie šoktų iš visos širdies ir atskleistų visą savo savitumą! Kaip man pasakojo ne vieną savaitę Klaipėdoje dirbusi asistentė-statytoja Ana Maria Lucaciu, baleto artistai čia puikūs, jie nuoširdžiai gilinosi į „Kaktusus“, tad labai noriu išvysti rezultatą“, – prieš premjerą susitikime su publika ir žurnalistais kalbėjo pirmą kartą į Lietuvą atvykęs Ekmanas. Klaipėdos baleto trupės repeticijas su choreografo asistente Ana Maria Lucaciu filmavo Ekmano bičiulis ir bendražygis režisierius T. M. Rivesas, sukūręs ne vieną dokumentinę juostą apie choreografo darbus pasaulyje. Amerikietis, kino bei šiuolaikinio meno išsilavinimą įgijęs Prancūzijoje ir Italijoje, pakerėjo mūsų teatro trupę savo kūrybiškumu ir paprastumu.

Pačių gražiausių žodžių Klaipėdos muzikinio teatro baleto trupei negailėjo ir žinomas lenkų choreografas, Stanisławo Moniuszkos didžiojo teatro Poznanėje baleto meno vadovas Robertas Bondara. „Profesionali baleto trupė ir kurti trokštantys artistai“, – taip ne pirmo atvykimo į pajūrį priežastį įvardijo R. Bondara, už choreografiją 2020 m. KVMT sukurtam šokio spektakliui „Faustas“ nominuotas „Auksinio scenos kryžiaus“ apdovanojimui.

Šokio spektaklio „Sapnai ir kaktusai“ žiūrovai gėrėjosi dviem R. Bondaros choreografinėmis kompozicijomis. „8m68“ pasakoja apie mūsų egzistenciją, o „Žagsulys“ yra tarsi nėrimas į žmogaus vidinio pasaulio slėpinius, esant daugybei pasirinkimo galimybių“, – sako R. Bondara, publikai visada nuoširdžiai linkintis susikurti savitą vaizdo scenoje supratimą.

***

„Kaktusai“ A. Ekmanui pelnė pasaulinę šlovę ir iki šiol yra geriausiai žinomas bei dažniausiai statomas jo kūrinys. Pasak choreografo, jį, jauną menininką, giliai palietė ir įskaudino kritika, jos formuojama neigiama nuomonė apie šiuolaikinį šokį bei meną apskritai. „Kaktusai“ – tai choreografo atkirtis snobiškam šiuolaikinio meno pasauliui ir apie jį rašantiems kritikams.

Apie „Kaktusus“, darbą su choreografu A. Ekmanu pasakoja jo asistentė Ana Maria LUCACIU.

TedxBucharest.ro nuotr.

Ana Maria Lucaciu

– Vien šiuo metu skirtingose pasaulio vietose rengiama nemažai „Kaktusų“ premjerų...

– Taip, A. Ekmano ir mūsų, jo asistentų, gyvenimo tempas pašėlęs. Netrukus „Kaktusai“ bus pristatyti Berlyne (Vokietija), Insbruke (Austrija), Lisabonoje (Portugalija), Kanzase ir Sietle (JAV). Beje, Sietle jau esame statę „Kaktusus“, bet publikai pageidaujant bus naujas spektaklis.

– Kaip A. Ekmanas savo įtemptame darbo grafike rado laiko Klaipėdai?

– Tai įvyko dėl Klaipėdos valstybinio muzikinio teatro vadovų atkaklumo. Jie drąsiai svajojo, labai stengėsi, ir jiems pavyko! Daugybė pasaulio scenų laukia Ekmano pastatymų, tačiau jūsų teatro pavyzdys rodo, kad svajonės turi būti didelės ir tada jos tikrai išsipildo (*juokiasi*).

– Gal galite mums atskleisti, kodėl „Kaktusai“ taip visiems patinka? Kur jų sėkmės paslaptis?

– Daug apie tai galvojau. Gal „Kaktusai“ populiarūs todėl, kad yra tokie įtraukiantys, aštrūs ir juokingi? Baleto artistams šį kūrinį labai smagu atlikti. Jei publika jaučia, kad šokėjams smagu scenoje, jai norisi žiūrėti. Taip įsisuka laimės ratas: laimingi atlikėjai – laiminga publika, vis daugiau baleto artistų svajoja tai šokti ir vis daugiau žiūrovų nori tai pamatyti. Taip plečiasi spektaklio gerbėjų ratas. Ekmanas „Kaktusus“ 2010 m. sukūrė Olandijos šokio teatro Hagoje trupei. Nuo tada viskas ir prasidėjo...

– Apie ką pasakoja „Kaktusai“?

– Neįmanoma nusakyti, tai būtina pamatyti pačiam. Ir kiekvienas turės skirtingą nuomonę.

Mano manymu, „Kaktusai“ pasakoja apie ne visada draugišką šiuolaikinį meno pasaulį. Choreografas kandžiai juokiasi iš meno išaukštinimo, tačiau kartu pabrėžia muzikalumą, didžiulę laimę galėti save išreikšti šokiu, išlaikyti sveiką protą, vadovautis išmintimi. Ši choreografija mums sako, kad didysis menas ir humoras suderinami, kad net atlikdami sudėtingiausius choreografinius judesius galime išlikti linksmi ir laimingi. Nebijoti būti juokingi! Juk visiems yra pasitaikę, kad meno galerijoje kabančiame paveiksle matai nubrėžtą liniją ir nesupranti, kur gi čia tas menas. Ir aš galiu taip nubrėžti! Apie tai pasakoja „Kaktusai“. Ten paliečiamos ir skaudžios temos: baleto artistų gyvenimas, linksmybės, bet ir iššūkiai, kurie kartais duria ar degina lyg kaktusai. Tuos išgyvenimus „Kaktusuose“ paryškina labai tinkamai parinkta ir gyvai atliekama Franzo Schuberto, Josepho Haydno, Ludwigo van Beethoveno muzika.

– Kodėl scenoje išvysime didžiulius kaktusus?

– Manau, kad tai tik atsitiktinai pasirinktas objektas. Kaktusas – žalias, apvalus, didžiulis, o svarbiausia, kad jis publikai kelia daug klausimų: kodėl, kam, kaip? (*juokiasi*). Ekmanas mėgsta netikėtumus! Smagu, kad žmonės diskutuoja, kartais piktinasi... Kad gal net nieko pagal pirminį sumanymą nereiškęs objektas spektaklyje sukelia tokią klausimų laviną.

Stebėdami šokėjus, girdėdami muziką, garsus, net ironišką humoristinį tekstą iš įrašo, suprasite, kas norėta pasakyti... „Kaktusai“ kalba apie snobizmą, bjauraus charakterio ir pasipūtusius snobus, net artistišką snobizmą...

– Ar seniai dirbate su Ekmanu?

– Su choreografu dirbu nuo 2008

m. Šokau jo pastatytame spektaklyje Niujorke, paskui jis pakvietė mane dirbti jo asistente Norvegijos nacionaliniame balete, ten talkinau kuriant „Gulbių ežerą“ pagal žinomą P. Čaikovskio baletą. Spektaklis sulaukė didžiulio dėmesio visame pasaulyje ne tik dėl išskirtinės choreografijos ir šmaikščių parafrazių baleto kanono tema, bet ir dėl Oslo operos teatre sukurto dirbtinio ežero su 6 tonomis vandens.

Teko dirbti ir su didžiuliais, ir su mažesniais Ekmano projektais. Visi man vienodai įdomūs ir svarbūs. Šiuo metu „Kaktusai“ – populiariausias choreografo kūrinys, jį statė daugiau kaip keturiasdešimt pajėgiausių baleto trupių visame pasaulyje nuo Naujosios Zelandijos iki JAV. Sėkmės sulaukė ir kiti įspūdingi jo baletai: „Vasarvidžio nakties sapnas“ (Švedijos karališkasis operos teatras, 2015), „COW“ (Dresdeno „Semperoper Ballett“, 2016), „PLAY“ (Paryžiaus „Palais Garnier“, 2017), „Rooms“ (Oslo operos teatras, 2017). Pastarajame publika gali laisvai judėti scenoje, kurios centre pianistai groja penkiais fortepijonais, o šokėjai šoka ir vaidina ant platformų.

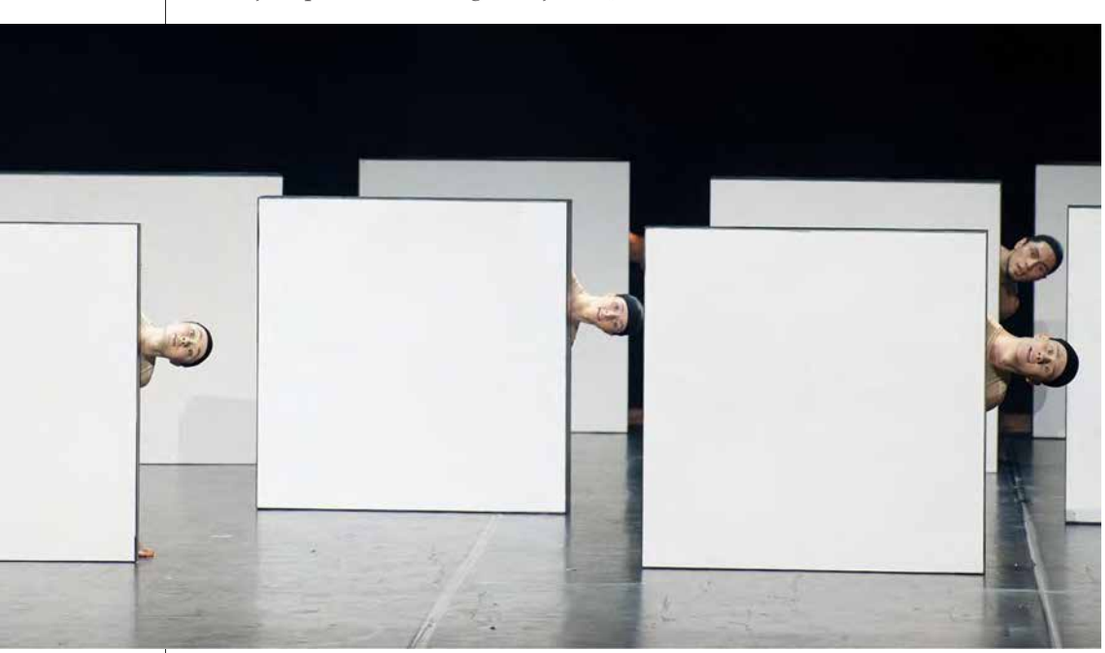
– Daug esame girdėję apie Ekmano kūrinius. O kokia tai asmenybė? Ar sunku dirbti su šokio genijumi?

– Choreografas mėgsta, kad publika jo spektakliuose gerai jaustųsi, kad žmonės grįžtų namo kupini gerų jausmų, laimės, kad tai, ką matė, juos pakylėtų virš kasdienybės, leistų užsimiršti. Ekmanas – išmintingas ir laikmetį gerai jaučiantis žmogus. Humoras – labai svarbi jo gyvenimo ir kūrybos dalis. Jis labai pozityvus ir kupinas atjautos aplinkiniams. Be to, jis tiki, kad nieko nėra neįmanomo. Kartais sėdi, jo klausaisi ir manai, kad šios idėjos neįmanoma įgyvendinti. O jis sako: tikrai pavyks, padarysime... Ir pavyksta, nes Ekmanas tuo tiki! Jis sukuria tokius kūrinius, kad žmonės, išėję po spektaklių, negali patikėti tai matę. Ir aš juos suprantu! Kartais pati sunkiai patikiu, kad mes tikrai tai padarėme! (*juokiasi*).

Dirbti su Ekmanu labai gera ir smagu. Jis mėgsta žmones įkvėpti, nukreipti ir daug juokiasi. Pavydėtinas vadovas, ar ne?

– Jūsų veikla daro Jus laimingą?

– Žinoma! Aš labai laiminga! Didelė sėkmė ir vertybė keliauti po vis naujas šalis, sutikti daug naujų žmonių. Mokausi iš Ekmano, nes ne tik dirbu kaip jo asistentė, bet ir pati statau spektaklius. Dirbdama su Ekmanu gavau ir gaunu daug specifinių žinių: kaip gimsta spektakliai, kas vyksta užkulisiuose, kol jie sukuriami, koks ilgas procesas iki premjeros.



Martyno ALEKSOS nuotr.

A. Ekmano choreografinė kompozicija „Kaktusai"

***

„Profesionali baleto trupė ir kurti trokštantys baleto artistai“, – tokią atvykimo į Klaipėdą priežastį nurodė savo veiklą kruopščiai planuojantis žinomas lenkų choreografas, Stanisławo Moniuszkos didžiojo teatro Poznanėje baleto meno vadovas Robertas BONDARA.

– Šokio spektaklio „Faustas“ premjerą 2020 m. Klaipėdoje pristatėte galiojant pandemijos ribojimams. Šiuo metu esame paveikti Ukrainoje vykstančio karo. Ar tai daro įtaką Jūsų kūrybai?

– Išgyvename sunkius laikus... „Faustą“ Klaipėdoje kūriau esant daugybei ribojimų. To meto reikalavimai skelbė, kad reikia vengti fizinio kontakto. O juk baleto artistams kontaktas su kolegomis – būtinybė kuriant šokio spektaklį, tad iššūkių tikrai buvo.

Dabar visi susiduriame su kita siaubinga realybe – Ukrainoje vyksta karas. Tai veikia mūsų gyvenimus, mūsų socialines veiklas. Ukrainiečiai – mūsų kaimynai, tad Lenkijoje daugybė pabėgėlių, mes kaip galėdami stengiamės jiems padėti. Ir kiekviena baleto trupė nori kuo nors padėti kolegoms iš Ukrainos. Be to, mano šalyje dar neužmirštas Antrasis pasaulinis karas, apie jį iš artimųjų yra daug girdėjusi ir jaunoji karta.

Būdamas Klaipėdoje stengiuosi koncentruotis į kūrybinį procesą. Daug dirbame baleto repeticijų salėje, kad žiūrovams galėtume parodyti pačios aukščiausios meninės kokybės rezultatą.

– Kas Jums svarbiausia, kai atvykstate į naują miestą, susitinkate su nauja baleto trupe?

– Kiekvienas spektaklis unikalus, kaip ir jo gimimo procesas, tad sudėtinga apibūdinti taisykles ar svarbiausius dalykus. Kartais spektaklius kuriu su visa baleto trupe, kartais – su jos dalimi, kartais skamba orkestro atliekama muzika, o kartais pasirenkamas įrašas. Vieną kartą renkuosi aiškų siužetą, o kitą – abstraktų šiuolaikinį šokį, kuriame slypi daug reikšmių.

Mane įkvepia daugybė veiksnių: mūsų socialinis gyvenimas, santykiai su aplinkiniais, psichologija, sociolo-

Martyno ALEKSOS nuotr.

Choreografo Roberto Bondaros choreografinė kompozicija „8m68“

gija, knygos. Išgirstas muzikos kūrinys kartais taip užvaldo, kad būtinai norisi ką nors sukurti. Mane domina daugybė dalykų ir jie veikia mano kūrybą. Kai randu laiko, važiuoju nardyti, tai padeda man geriau pažinti kūno galimybes, suprasti, kaip mes judame, o dar svarbiau – atveria žmogaus vidinio pasaulio slėpinius. Nerdamas po vandeniu turi nusiraminti, šiame skubančiame pasaulyje būtina pajusti tą buvimą čia ir dabar. Tai padeda kurti.

– Su Klaipėdos valstybinio muzikinio teatro baleto trupe dirbate ne pirmą kartą. Ką pastebite?

– Kaip ir visos baleto trupės, ji keičiasi. Atvyksta vis naujų baleto artistų, daugėja profesionalų. Džiaugiuosi, kad trupė auga, pasipildo užsienio šalių atstovais, turinčiais kitų baleto mokyklų ar trupių patirties, o tada įvyksta natūralūs kūrybiniai mainai. Svarbiausia, kad čia neslūgsta didelis noras kurti, tobulėti, kuo įtaigiau žiūrovams perteikti norimą žinią. O tai žavi ne tik mane, bet ir kitus atvykstančius choreografus.

– Prašyčiau papasakoti apie choreografines kompozicijas „Žagsulys“ ir „8m68“, kurias pristatysite Klaipėdos publikai.

– Choreografinės kompozicijos „8m68“ premjera įvyko 2012 m. gegužės 11 d. Varšuvos Didžiajame teatre, tai buvo Lenkijos nacionalinio baleto projekto „Kreacje 4“ dalis. „Žagsulys“ pirmąkart parodytas 2015 m. kovo 20 d. tame pačiame teatre kaip projekto „Kreacje 7“ dalis. Tai labai skirtingi kūriniai, šiandien jau gyvenantys savarankišką gyvenimą.

Sukurti choreografinę kompoziciją „8m68“ mane įkvėpė santykiai tarp žmonių: kaip tuos santykius kuriame, kaip juos veikia mėginimai atkartoti tai, ką daro aplinkiniai, kaip mūsų pavyzdys paveikia kitus žmones. „Žagsulys“ – trumpas žvilgsnis į mūsų vidinį pasaulį, poelgius. Kodėl mes elgiamės taip, o ne kitaip ir kaip tai mus paveikia. Gal vidinis balsas pasako, ką daryti, ir mes juo vadovaudamiesi bandome rasti geriausią sprendimą.

– Ar Jūsų kūriniai, tarp jų „Žagsulys“ ir „8m68“, bėgant laikui keičiasi, nes turbūt kinta Jūsų požiūris į aplinką?

– Žinoma. Statant kūrinius su vis kita trupe, jie kaskart keičiasi. Tai lemia daugelis veiksnių: skirtingi baleto artistai atsineša savo profesinę patirtį, vertybes, ir aš keičiuosi – kaip asmenybė ir kaip choreografas. Kinta net mano paties supratimas apie anksčiau sukurtus kūrinius. Jis gilėja, randu vis naujų požiūrio taškų, naujų būdų, kaip tai išreikšti choreografijoje. Tad šių kūrinių premjeras vadinčiau antros dalies arba tęsinio pristatymu. Vis dėlto choreografinis stuburas lieka tas pats, tik bėgant laikui daugiau dėmesio skiriu šokio atlikimo kokybei, siužeto perteikimui, kad jis taptų dar geriau suprantamas publikai.

„Žagsulys“ ir „8m68“ žiūrovams teikia gausybę interpretavimo galimybių, tose abstrakčiose kompozicijose kiekvienas, nebūtinai intelektualas, ras ką nors sava. Tikiuosi, kad žiūrovams patiks šių choreografijų estetika!

– Kiek baleto artistų prireiks Jūsų kuriamoms kompozicijoms atlikti?

– „Žagsulyje“ šoks du artistai, „8m68“ – penki, tad daugiau dėmesio galiu skirti kiekvienam šokėjui. Ir man tai labai įdomu. Tikiuosi, kad ir publikai bus įdomu išvysti kūrybinio proceso rezultatą.

– Esate Stanisławo Moniuszkos didžiojo teatro Poznanėje baleto meno vadovas, kaip choreografas kuriate skirtingose pasaulio šalyse, tad nuolat keliaujate. Kaip atgaunate jėgas, kad nepristigtumėte nei energijos, nei įkvėpimo?

– Paskutiniai metai mano profesinėje veikloje buvo labai intensyvūs. Būti Stanisławo Moniuszkos didžiojo teatro Poznanėje baleto meno vadovu – didžiulė atsakomybė, o jei dar esi choreografas ir nori pristatyti savo kūrinius užsienyje, gyvenimas tampa be galo intensyvus. Turiu daug skraidyti, tad labai kruopščiai planuoju laiką. Ir, žinoma, stengiuosi nepamiršti asmeninio gyvenimo. Visa tai sudėlioti nelengva, tačiau kartais tiesiog trumpam sustoju. Juk viskas, ką regime aplink, mus jaudina ir įkvepia. Vis dėlto rasti naujų kūrybinio įkvėpimo šaltinių nėra lengva, ypač kai publikai turiu šokio kalba perteikti sudėtingo siužeto klasikos kūrinį. Tada procesas būna ilgesnis: nagrinėju kūrinį, tarsi neriu į jo gelmę, ir man tai labai įdomu. Kartais idėją ilgai auginu mintyse ir tik jai subrendus pristatau baleto artistams.

– Gal galite papasakoti apie naujus kūrybinius projektus?

– Sunkus klausimas (*juokiasi*). Šiuo metu man svarbiausia – „Sapnų ir kaktusų“ premjera Klaipėdos valstybiniame muzikiniame teatre. Paskui atkursiu jau statytą spektaklį Lenkijoje, vėliau dirbsiu su studentais Antverpene (Belgija), o naujame sezone bus gausu naujų pastatymų ir premjerų tiek Lenkijoje, tiek Australijoje. Gyvenimas labai intensyvus!

PROKADRAS.lt nuotr.

Choreografas Alexanderis Ekmanas

ALEXANDER EKMAN

Jaunosios kartos švedų choreografas Alexanderis Ekmanas (g. 1984 m. Stokholme) kuria šokio spektaklius, meno akcijas ir performansus, šokio instaliacijas ir vaizdo projekcijas dramos, operos, šokio teatrams ir muziejams. Tarsi to būtų maža, įvairiais talentais apdovanotas kūrėjas savo spektakliams dažnai parenka arba pats kuria muzikinį foną, kostiumus, scenografiją, režisuoja filmus, kalbina pašnekovus radijo laidose ar dokumentiniuose filmuose ir t. t. Savo choreografinį braižą menininkas apibūdina kaip „rimtai nerimtą meninę pramogą“, pastarąjį žodį siedamas ne su kokių nors ypatingų triukų demonstravimu ar pritrenkiančiu reginiu, bet veikiau su tuo, kas patraukia ir padeda išlaikyti publikos dėmesį. Jo ryškų temperamentą ir nepaprastai lakią vaizduotę maitina įvairiausios kūrybingumo apraiškos, paradoksai ir naujovės. Savo darbuose, pasižyminčiuose greitu tempu, sąmoju ir staigia išmoningai jungiamų scenų kaita, jis dažnai pasitelkia ekstravagantiškas išraiškos priemones, kad sukurtų siurrealistinius pasaulius, skirtus publikai nustebinti, kaustančius jos dėmesį, priverčiančius bent trumpam atitrūkti nuo kasdienės tikrovės.

A. Ekmanas šokio pagrindus įgijo Švedijos karališkojo baleto mokykloje (1994–2001). Penkiolikos metų išvyko pasistažuoti jaunimo trupėje „Europa danse“ Briuselyje, ten susipažino su iškiliausių XX a. pabaigos choreografų darbais. Profesionalaus šokėjo karjerą 2001-aisiais pradėjo Švedijos karališkajame balete, tačiau netrukus iš gimtojo Stokholmo išvyko į Hagą, prisijungė prie garsiosios Nyderlandų šokio teatro antrosios trupės (NDT 2; 2002–2005). Ten šoko Jiří Kyliáno, Hanso van Maneno, Nacho Duato, Williamo Forsythe´o ir kitų žymių choreografų spektakliuose. Pasižymėjo trupės šokėjų kūrybą pristatančiame kasmetiniame projekte „Switch“, tada buvo pirmąkart įvertintas jo choreografinis talentas ir originalus stilius.

Grįžęs į Stokholmą, 2005–2006 m. šoko Cullberg trupėje, ten atlikėjas galutinai tapo kūrėju. Pirmasis tarptautinis pripažinimas jau choreografo amplua atėjo 2005-aisiais, kai NDT 2 kūrybinėse dirbtuvėse jo sukurtas vienaveiksmis baletas „The Swingle Sisters“ (pirmoji iš „Seserų“ trilogijos dalių) pelnė Tarptautinio choreografijos konkurso Hanoveryje antrąją premiją ir kritikų apdovanojimą. Kitų metų rudenį Ekmanas debiutavo kaip choreografas, scenografas, kostiumų dailininkas ir muzikos autorius, NDT 2 sukurdamas spektaklį „Flockwork“ (2006). Sudurtinis pavadinimas taikliai nusako jo turinį: didelė šokėjų grupė (angl. *flock* – pulkas, banda) scenoje kuria įvairius judesio piešinius ir scenarijus aplink tris didelius stalus, tarsi eiliniai žmonės, susirinkę ko nors bendrai nuveikti (angl. *work* – darbas, veikla, kūryba).

2010 m. tai pačiai trupei sukurti „Kaktusai“ Ekmanui pelnė pasaulinę šlovę ir iki šiol yra geriausiai žinomas ir dažniausiai atliekamas choreografo kūrinys. Šį vienaveiksmį spektaklį Nyderlandų karalienė Beatričė padovanojo Oslo operos teatrui per valstybinį vizitą Norvegijoje. Tais pat metais spektaklis buvo nominuotas prestižiniam Nyderlandų teatro ir koncertinių įstaigų vadovų asociacijos (VSCD) šokio apdovanojimui „Zwaan“ Mastrichte, vėliau pelnė britų kritikų asociacijos „The Critic´s Circle“ Nacionalinį šokio apdovanojimą (2012) bei Londono teatrų draugijos Laurence´o Olivier apdovanojimo nominaciją (2013). Vėlesniais metais A. Ekmanas dar ne kartą buvo sugrįžęs į Hagą: 2011–2013 m. dirbo NDT reziduojančiu choreografu ir NDT 2 trupei sukūrė šokio spektaklius „Left Right Left Right“ (2012), „Maybe Two“ (2013), „FIT“ (2018) ir „Four Relations“ (2020), o NDT 1 trupei – „Definitely Two“ (2013).

Dvidešimt dvejų nusprendęs atsidėti vien kūrybai, Ekmanas jau beveik du dešimtmečius dirba kaip laisvai samdomas menininkas, jo biografijoje – apie pusšimtis projektų su pajėgiausiomis pasaulio baleto ir šiuolaikinio šokio trupėmis, neskaitant daugybės pakartotinių jo kūrinių pastatymų įvairiose Europos šalyse, JAV, Australijoje, Naujojoje Zelandijoje. Tiesa, kartą Ekmanas buvo grįžęs į sceną kaip šokėjas: 2018 m. dalyvavo švedų kino režisieriaus Ingmaro Bergmano 100-mečiui skirtame vakare „Dancing with Bergman“ Paryžiaus Eliziejaus laukų teatre drauge su savo tautiečiais choreografais Johanu Ingeriu ir Matsu Eku. A. Ekmano solo numeris „Thoughts on Bergman“ (Mintys apie Bergmaną) – keistas užkadrinio balso ir šokio derinys – siūlė pažvelgti į Bergmaną kaip į didį choreografą, kuriam kino kalba – tarsi muzika.

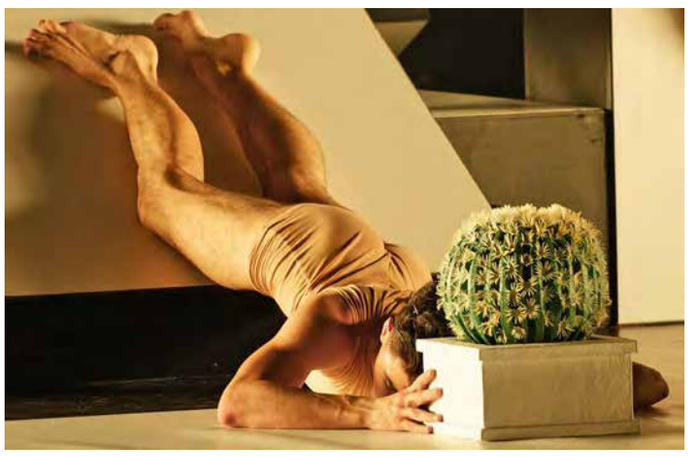
Per visą savo tarptautinę karjerą A. Ekmanas nė kiek nenutolo nuo Švedijos ir kaimyninių Skandinavijos šalių meno scenų. 2007 m. jis sukūrė choreografiją Cullberg baleto trupės 40-mečio minėjimui, 2008 m. pristatė instaliaciją „Glass Boxes“ su šios trupės šokėjais Stokholmo modernaus meno muziejaus „Moderna Museet“ 50-mečiui, 2010 metais, bendradarbiaujant su šia trupe, pasirodė pirmasis Ekmano režisuotas šokio filmas „40 m Under“ (40 metrų po žeme), kurio veiksmas vyksta buvusiame Stokholmo karališkojo technologijos instituto branduoliniame reaktoriuje. 2009 m. jis sukūrė vaizdo projekcijas buvusio Cullberg baleto trupės meno vadovo Matso Eko režisuotam spektakliui „Hållplats“ pagal Rolando Schimmelpfennigo pjesę Stokholmo miesto teatre.

Jau dešimtmetį tęsiasi choreografo kūrybinis bendradarbiavimas su Niujorke gyvenančiu švedų kompozitoriumi Mikaeliu Karlssonu, užsimezgęs 2011 m., kai Ekmanas dirbo šokio dėstytoju ir choreografu garsiojoje Juilliardo mokykloje.

Tarp naujausių bendrų A. Ekmano ir M. Karlssono darbų galima paminėti neseniai LRT eteryje rodytą baletą „Eskapistas“ (Švedijos

karališkasis baletas, 2019), holokausto temai skirtą instaliaciją „Frailty of Man“, sukurtą modernaus meno muziejui „Artipelag“ (2022 m. vasaris), ir dviejų veiksmų baletą „Hammer” (Geteborgo baletas, 2022 m. spalis). Choreografas nenutraukė savo veiklos ir per viso pasaulio teatrams bei teatralams skaudžiai atsiliepusią koronaviruso pandemiją. Per pirmąjį 2020 metų karantiną Švedijos karališkojo operos teatro atstovai pakvietė A. Ekmaną (gyvai) ir M. Karlssoną (nuotoliu iš Niujorko) vesti kūrybinę laboratoriją baleto trupės šokėjams. Dirbdami teatre ir už jo ribų, jie su šokėjais išplėtojo gana asketišką, vien į judesį orientuotą ir nuolat kintančią choreografiją – introvertišką vyksmą be aiškios pradžios ir pabaigos, kai esame priversti nuolatos permąstyti savo idėjas ir būsenas. Darbas pamainomis, nuotoliu ir gyvai, nuolatinis kismas užkoduotas šio pandemijos sąlygoms ir ribojimams adaptuoto kūrinio pavadinime „SHIFT“.

Šalia choreografinės kūrybos, Ekmanas pastaraisiais metais aktyviai darbavosi ir kino srityje. 2017 m. režisavo dokumentinį televizijos serialą „Kreativ“, kuriame jis kalbina skirtingais aspektais žmogaus kūrybingumo fenomeną tyrinėjančius įvairių šalių mokslininkus ir menininkus – nuo neuromokslų atstovų ir psichologų iki tokių žinomų menininkų kaip Marina Abramovič, kino režisierė Lone Scherfig, mados dizaineris Henrikas Vibskovas, choreografai Matsas Ekas ir Ohadas Naharinas. Serialas rodytas per Švedijos nacionalinę televiziją (SVT), o 2018 m. padarytas valandos trukmės filmas buvo pristatytas San Francisko šokio filmų festivalyje. Ten buvo parodytas ir festivalio užsakymu drauge su amerikiečių kino režisieriumi T. M. Rivesu sukurtas trumpametražis filmas „Ekman´s Concise Guide to Natural Movement“.



Martyno ALEKSOS nuotraukos

„Arlekino milijonai“ – apie meilę ir gerąją fėją, apdovanojančią banknotų lietumi

Martyno ALEKSOS nuotraukos

Renata BALTRUŠAITYTĖ

GEIDŽIAMIAUSIU KOVO PABAIGOS RENGINIU SOSTINĖJE TAPO BALETO „ARLEKINO MILIJONAI“ PREMJERA LIETUVOS NACIONALINIAME OPEROS IR BALETO TEATRE. BILIETAI Į VISUS PENKIS KOVO MĖNESIO PREMJERINIUS PASIRODYMUS BUVO PARDUOTI DAR PERNAI, SPARČIAI MAŽĖJA VIETŲ IR ŠIŲ METŲ GRUODĮ NUMATYTUOSE SPEKTAKLIUOSE.

„Arlekino milijonai“ – Amerikos baleto teatro (American Ballet Theatre) choreografo Alexei´aus Ratmansky pastatymas, pirmą kartą atkeliaujantis į Europą, anksčiau jį matė tik JAV ir Australijos žiūrovai. Spektaklį galėtume pavadinti ir menine rekonstrukcija, nes žymus šiandienos baletmeisteris stengėsi kuo tiksliau scenoje atkurti 1900 m. įvykusią pasaulinę kompozitoriaus Riccardo Drigo baleto „Arlekino milijonai” premjerą, kuriai choreografiją sukūrė garsusis Marius Petipa.

Tokius pat tikslus sau kėlė ir scenografijos bei kostiumų dailininkas Robertas Perdziola, atidžiai išstudijavęs 1900 m. spektaklio istoriografinę

Genadij Žukovskij

Jeronimas Krivickas, Olesia Šaitanova

Choreografas A. Ratmansky baleto premjerai skirtoje spaudos konferencijoje

medžiagą bei tuomečių dailininkų pieštus eskizus. Jo manymu, šiuolaikinės tekstilės technologijos juos leidžia įgyvendinti netgi tiksliau ir kokybiškiau, nei tai buvo pavykę Petipa amžininkams.

„Arlekino milijonų“ kostiumams pasiūti prireikė 1 km šilko audinių, apie 3 km apdailos juostelių ir apie 1500 sagų. Visi spektaklio veikėjai scenoje dėvi kepures, kurių teatrui teko pagaminti net 180.

Tačiau visa tai mažiausiai rūpėjo premjeros žiūrovams, kurie susižavėję stebėjo *commedia dell´arte* personažų pantomimą ir negailėjo nuoširdžių aplodismentų atlikėjams. Penktadienio vakarą (kovo 24 d.) Arlekiną šoko Genadijus Žukovskis, Kolombiną – Kristina Gudžiūnaitė, Pjero – Jeronimas Krivickas, Pjeretę – Olesia Šaitanova. Šeštadienį tuos pačius vaidmenis LNOBT scenoje atliko Edvinas Jakonis, Marija Kastorina, Zsoltas Kovács, Gohar Mkrtchyan.

Jeronimas Krivickas

Premjerinius „Arlekino milijonų“ spektaklius dirigavo pastatymo muzikos vadovė ukrainiečių dirigentė Margaryta Grynyvetska.

CHOREOGRAFAS ALEXEI´US RATMANSKY: „TIKIUOSI, TAI BUS GRAKŠTUS, ŠVELNUS IR ELEGANTIŠKAS BALETAS“

Baleto kūrėjai teigė atliekantys svarbią misiją – norintys dovanoti lietuviams bent lašelį gyvenimo džiaugsmo mainais už didžiulį palaikymą Ukrainai.

„Spektaklis, kurį čia statėme, alsuoja lengvumu, džiaugsmu ir harmonija. Tačiau grįžę iš repeticijos visuose ekranuose kasdien regime baisius vaizdus iš Ukrainos. Visa tai primena biblinę tragediją. Kita vertus, kiekvieną rytą atėję į LNOBT matome frontui pinamus dengiamuosius tinklus, teatre, kaip ir visame Vilniuje, iškabintos Ukrainos vėliavos. Ir mums norisi atsidėkoti jums už paramą tais gyvenimo džiaugsmo ir harmonijos mirksniais, kuriuos baletas „Arlekino milijonai“ gali pasiūlyti. Man atrodo, tai svarbi misija“, – kalbėjo iš Ukrainos kilęs choreografas Alexei´us Ratmansky.

Šį savo darbą svečias pavadino tyliu protesto manifestu prieš „baleto cirką“, kuriame svarbiausia, kiek aukštai virš galvos šokėjas gali iškelti koją arba kiek kartų sugeba apsisukti ore.

„Bet visi tie efektai, kuriuos dažnai matome šiuolaikiniuose pastatymuose, neturi jokio vidinio užtaiso. Mano įsitikinimu, baletas vis dar gali

Kristina Gudžiūnaitė

būti grakštus, švelnus, elegantiškas – toks, koks jis ir buvo ankstesniais laikais. Mes jau baigiame pamiršti pantomimą balete, o juk ji šokėją augina kaip artistą. Tad „Arlekino milijonai“ tapo puikia profesine mokykla visai trupei“, – teigė A. Ratmansky.

LNOBT baleto meno vadovas Martynas Rimeikis pabrėžė, kad šiame pastatyme dalyvavo trys dešimtys Nacionalinės M. K. Čiurlionio menų mokyklos Baleto skyriaus auklėtinių, taigi „Arlekino milijonai“ padės užaugti ir naujajai baleto kartai. Be to, Vilniuje įvyko pirmoji Europoje choreografo A. Ratmansky statytų „Arlekino milijonų“ premjera, mat anksčiau tokį spektaklį rodė tik Amerikos baleto teatras ir Australijos baletas.

„Riccardo Drigo buvo itin talentingas italų kompozitorius, nors mums ir nelabai žinomas. Bet jis puikiai rašė šokiui, „Arlekino milijonų“ partitūra yra tiesiog nuostabi. O Vilnių aš įsimylėjau. Prieš metus pirmą kartą atvykau čia su trijų mėnesių kūdikiu ant rankų, bet išėjus į senamiestį užliejo nuostabus gerumo ir saugumo jausmas. Vilnius tampa mano antraisiais namais. Man garbė, kad LNOBT šįkart patikėjo diriguoti nebe atskirus spektaklius, o naują baleto pastatymą“, – sakė „Arlekino milijonų“ muzikos vadovė ukrainiečių dirigentė Margaryta Grynyvetska.

Lietuvos sostinė patiko ir iš JAV atvykusiam spektaklio dekoracijų ir kostiumų dailininkui Robertui Perdziolai, tik jis labai apgailestauja, kad kiti įsipareigojimai neleido savo akimis pamatyti premjeros. „Kurdamas „Arlekino milijonus“, Lietuvoje lankiausi pirmą kartą, taigi turėjau visokių abejonių. Bet LNOBT gamybinių dirbtuvių kolektyvas jas visas išsklaidė. Šiais laikais rankomis pieštos dekoracijos teatrams jau tampa tikru iššūkiu, o iššūkiai man patinka. Kitaip statyti spektaklį, paremtą 1900 m. sukurta ir užfiksuota Petipa choreografija, tikriausiai būtų nesąžininga ir nedora“, – kalbėjo Perdziola.

KOKS BALETAS REPERTUARE GALĖTŲ PAKEISTI „SPRAGTUKĄ“?

Kaip postūmį imtis „Arlekino milijonų“ pastatymo Ratmansky nurodė 2018 m. minėtas baleto klasikos pradininko choreografo M. Petipa 200-ąsias gimimo metines.

„Rengdamosi šiai datai, baleto trupės visame pasaulyje noriai statė Petipa spektaklius. Amerikos baleto teatras Niujorke nusprendė garsiajame teatre „Metropolitan Opera“ pristatyti „Arlekino milijonus“. Tai buvo bendras darbas kartu su Australijos baletu, kuris savo šalyje premjerą parodė pernai. Tad LNOBT trupė – trečioji pasaulyje, rodysianti „Arlekino milijonus“, – pabrėžė Ratmansky.

„Arlekino milijonų“ choreografijos pagrindas – Petipa amžininko, tuomečio Sankt Peterburgo Marijos teatro režisieriaus Nikolajaus Sergejevo daugiau kaip 100 puslapių apimties detalūs choreografijos užrašai, apibūdinantys 1900 m. sukurto spektaklio scenas, žingsnelius, pantomimą.

„Naudojome ir daug kitos medžiagos – nuotraukas, aprašymus, spektaklio dokumentaciją iš įvairių muziejų. Taigi vyko savotiškas mokslinis tyrimas, sujungtas su darbu, kurį paprastai atlieku statydamas spektaklius. Kai kurioms scenoms teko sukurti choreografiją, kitos gali būti vadina-

Martyno ALEKSOS nuotraukos

Kristina Gudžiūnaitė ir Genadij Žukovskij

mos rekonstrukcija to, ką sukūrė M. Petipa“, – pasakojo choreografas.

Pasak jo, būdų užrašyti šokį buvo ieškoma nuo pat viduramžių, tačiau nė viena iš pasiūlytų sistemų nebuvo tokia tobula ir universali, kaip muzikos užrašymas natomis.

„Sistemą, leidusią išlikti „Arlekino milijonų“ ir kitų Petipa baletų choreografijai, sukūrė šokėjas Vladimiras Stepanovas, bet ja naudotasi tik iki Spalio revoliucijos. Mums prireikė laiko jai perprasti, tačiau tai suteikė labai daug informacijos apie Petipa choreografiją. Mums ji – patikimas dokumentas, liudijantis apie baleto klasiką, kuri jau daugiau kaip šimtą metų yra įkvėpimo pagrindas skirtingoms choreografų kartoms“, – sakė A. Ratmansky.

Choreografas pabrėžė, kad „Arlekino milijonai“ – vienas iš karjeros pabaigoje Petipa sukurtų baletų, o būtent vėlyvieji baletai labiausiai išgarsino šį scenos meistrą. Prabėgus trejiems metams po premjeros Petipa jau buvo išleistas į pensiją, tačiau statydamas „Arlekino milijonus“ dar buvo kupinas energijos.

„Baletas „Arlekino milijonai“ yra pusę amžiaus trukusios M. Petipa karjeros rezultatas. Kurdamas po du pastatymus per sezoną, jis išmoko, kaip atskleisti siužetą, kaip spektaklio atlikėjus, pasakojamą istoriją ir pantomimą sujungti į darnią visumą. Galėtume sakyti, kad tai – didžio meistro kūrinys, sukurtas pasilinksminimui. Būtent tuo ir turėtų mėgautis spektaklio publika, jai nederėtų čia tikėtis rimties ir katarsio. Reiktų pasinerti į stebuklingą, poetišką ir be galo spalvingą senovinio teatro pasaulį“, – aiškino choreografas.

Olesia Šaitanova, Jeronimas Krivickas

Jo manymu, būtent „Arlekino milijonai“ galėtų pakeisti iš LNOBT repertuaro laikinai pašalintą „Spragtuką“, nes tai spektaklis, kuris patinka visai šeimai, netgi mažiems vaikams. „Beje, vaikai taip pat pasirodo scenoje – jie vaidina *commedia dell´arte* personažus, tad žiūrovai stebi gražiai aprengtus mažuosius arlekinus, pjero, pulčinelas ir kt. Manau, vaikams bus įdomu pamatyti savo bendraamžius, šokančius baleto scenoje“, – spėjo spektaklio statytojas.

APIE HIERARCHIJĄ IR TREČIĄJĄ AKĮ

Paklaustas, kaip savo spektakliams pasirenka pagrindinius solistus, Ratmansky neslėpė, kad dėl įtempto darbų grafiko neturėjo galimybės atvykti į Vilnių, todėl šią užduotį patikėjo trupės meno vadovui Martynui Rimeikiui. Spektaklio kostiumus būtina pradėti siūti gerokai prieš prasidedant repeticijoms, tad ir vaidmenis neišvengiamai reikėjo paskirstyti anksčiau, nei Vilniuje susirinko „Arlekino milijonų“ statytojai.

„Apskritai Petipa baletuose galioja griežta hierarchija: tik geriausi, aukščiausio meistriškumo solistai atlieka pagrindinius vaidmenis, nes kitiems jie pernelyg sudėtingi. Dviem pagrindiniams šokėjams tenka didžiuliai technikos iššūkiai, jie turės galimybę pademonstruoti gebėjimus atlikdami variacijas ir *pas de deux*. Bet šis veikalas suteikia darbo daugeliui trupės šokėjų – čia bus iš komiškų, ir rimtesnių vaidmenų“, – akcentavo svečias.

Choreografo žmonai Tatianai Ratmansky jo pastatymuose paprastai tenka užduotis parengti kordebale-

Arlekinas – Voicechas Žuromskas

tą. „Nesu tikra, ar man labai patinka dirbti su didelėmis šokėjų grupėmis, bet yra, kaip yra“, – atviravo choreografo asistentė.

„Nemažą savo karjeros dalį Tatiana praleido būtent kaip kordebaleto artistė, tad ji puikiai išmano tokio šokio paslaptis. Šokti kordebalete kartais sunkiau nei būti solistu, nes reikia pademonstruoti savo gebėjimus netrukdant šalia esantiems kolegoms. Mano supratimu, kordebaleto šokėjai išsiugdo „trečiąją akį“: jie gali nežiūrėdami jausti, kas vyksta aplinkui. Tatiana turi tokios patirties, todėl ji gali man pasakyti, kad vienas ar kitas siūlomas perėjimas arba posūkis yra netinkami ir juos reikia pakeisti. Ji išmano dalykus, apie kuriuos aš neturiu supratimo“, – pagarbos duoklę savo gyvenimo partnerei atidavė choreografas.

LAIKO MAŠINA ŠIANDIENOS ĮTAMPOMS PAMIRŠTI

„Arlekino milijonų“ muzikos vadovė Margaryta Grynyvetska sužavėta šio baleto muzikos: „Ji nuostabi, graži, spalvinga, melodinga, kupina harmonijos, puikių orkestruočių. Ji niekada nebūna nuobodi, kiekvieną jos natą galima išjausti. Esu įsimylėjusi šią muziką, man ją patinka repetuoti su orkestru. Kartu man patinka ir Ratmansky choreografija, nes joje nejauti atskirties tarp muzikos ir šokio. Laukiu premjeros, nes esu įsitikinusi, kad spektaklis visiems patiks“, – teigė dirigentė.

Susitikimo pabaigoje visi prelegentai buvo paprašyti trumpai apibūdinti „Arlekino milijonus“ nieko apie rengiamą baleto premjerą negirdėjusiems žmonėms.

„Man tai tarsi stebuklingas nuotykis, mes tampame nuostabios istorijos dalyviais ir jaučiame, kad esame panirę į pasaką. Neįmanoma jos stebėti iš šalies – žiūrovas pats atsiduria šioje pasakoje tarsi magiškoje dėžutėje. Tai bus nuostabi kelionė visiems jos dalyviams“, – aistringai kalbėjo M. Grynyvetska.

„Tai – dviejų valandų trukmės atsitraukimas į humoro pasaulį ir pabėgimas nuo realybės. Man asmeniškai šį spektaklį apibūdina žodis „džiaugsmas“. Jei galėčiau mintį praplėsti, pasakyčiau, kad tai stebuklingas pasaulis – harmoningas, lengvas, poetiškas, juokingas, labai spalvingas. Į jį galima pasinerti ir pamiršti visas mūsų laikų įtampas. Tai tarsi laiko mašina, nukelianti mus atgal į 1900-uosius, kai dar neegzistavo nei pasauliniai karai, nei modernaus meno įtakos“, – reziumavo A. Ratmansky.

BALETE – 180 KEPURIŲ

Ar žinojote, kad „Arlekino milijonų“ premjera – išskirtinė scenoje matomų skrybėlių, kepurių, karūnų ir visokių kitokių ant galvos nešiojamų dalykų skaičiumi? Ta proga aplankėme Lietuvos nacionalinio operos ir baleto teatro gamybinių dirbtuvių meistrę Jurgą Ulevičiūtę, kurios rankose pokalbio metu nejučiomis atsirasdavo tai vienam, tai kitam premjeros personažui skirtas akcentas.

Kokie įrankiai reikalingi geram skrybėlių ir kepurių meistrui? „Pirmiausia – žirklės. Jas kiekvienas mūsų darbuotojas saugo kaip savo akį. Žirklių čia rastumėte bent dešimtį – nuo mažyčių iki didelių, tinkamų skirtingoms medžiagoms kirpti“, – pasakoja Jurga.

Jurga Ulevičiūtė

Martyno ALEKSOS nuotraukos

Kitas atributas, iš kurio atpažintumėte jau dvidešimt metų čia dirbančios Jurgos valdas – ant lentynų išrikiuotos įvairių kepurių formas ir dydžius atkartojančios medinės kaladės. „Bet kaladė tau niekada nepasiskųs, kad jai užmauta skrybėlė spaudžia, todėl, jeigu dydis daugmaž tinka, patikimiau gaminamą galvos apdangalą matuotis pačiai“, – pastebi meistrė.

Dar čia rastumėte įvairiausių medžiagų ir juostelių ritinių, dėžučių su blizgučiais, stikliniais akmenukais ir segėmis, dirbtinių gėlių, fazano ir stručio plunksnų bei kitokių grožybių. Visos jos scenoje neretai puošia damų ir kavalierių kepures.

Seniai žinoma, kad operos solistai nemėgsta garsą atmušančių plačiabrylių skrybėlių, o baleto artistai – aukštų arba asimetriškų kepurių, nes atliekant šuolius ir sukinius tokios puošmenos trikdo kūno koordinaciją. Tačiau ką artistui scenoje dėvėti ant galvos, nusprendžia spektaklio dailininkas.

„Baletas „Arlekino milijonai“ šiuo atžvilgiu nebus paprastas šokėjams, nes keletą kepurių jame puoš beveik metro ilgio plunksnos, o kiti galvos apdangalai turės daug asimetriškų detalių“, – pasakoja J. Ulevičiūtė.

Svarbiausia, kad beveik visi baleto veikėjai čia ką nors turės ant galvos: ruošiantis premjerai, meistrams teko parengti net 180 galvos apdangalų. Į šį skaičių nepatenka domino kaukės, kurių „Arlekino milijonuose“ taip pat nemažai.

„Arlekino milijonų“ skrybėlės

„Per tris mėnesius trims meistrams tiek visko padaryti neįmanoma, todėl buvo priimtas sprendimas 55 napoleonines kareivių ir karininkų kepures užsakyti Ispanijoje. Tik puošmenas joms čia pridėsime: kad kostiumus būtų patogiau sandėliuoti, trapesnės puošmenos paprastai visada būna nusegamos ir saugomos atskirai“, – aiškina meistrė.

Ant kėdės kambaryje tyliai laukia dar vienas Jurgos „klientas“ – Arlekino lėlė, kuriai vienoje baleto scenoje tarsi kaskadininkei teks pavaduoti gyvą šio vaidmens atlikėją. Jai,

Solistai – Marija Kastorina ir Edvinas Jakonis

žinoma, reikės ir tokios pat kaip Arlekino kepurės...

Kelerių metų pati pradėjo lankytis LNOBT, Jurga šiandien atsakyti negalėtų. Aišku tik tai, kad anksčiau, nei gali atsiminti. „Mano tėtis šiame teatre dirbo vyriausiuoju scenos mašinistu, todėl daug spektaklių būdama maža mačiau iš užkulisių. Pirmas, kurį tikrai prisimenu, buvo „Batuotas katinas“. Dar patiko „Mikės nuotykiai“, nes jo kostiumai buvo labai spalvingi. O daugiausia kartų turbūt mačiau „Buratiną“, labai ilgai buvusį repertuare.“

Dar studijuodama teatre Jurga pradėjo dirbti aprengėja: ruošdavo spektakliui reikalingus kostiumus, išvežiodavo juos po artistų grimo kambarius, prireikus padėdavo apsirengti. Vėliau išmėgino jėgas prie scenos dekoracijų valdymo pulto, tad spektaklius stebėdavo iš viršaus, įsikibusi į pulto rankenėles ir kaskart laukdama tylaus „bum“, kuris pasigirsdavo nuleidžiamos dekoracijos apačiai pasiekus scenos grindis.

„Bet jau tada lūkuriavau, kada atsiras laisva darbo vieta gamybinėse dirbtuvėse. Studijavau meno istoriją, mėgau viską savomis rankomis pačiupinėti, todėl man ten buvo labai įdomu. O labiausiai norėjau išmokti siūti batus arba daryti kepures“, – sako pašnekovė.

Jurga teatre rūpinasi ir artistų bižuterija. Ne išimtis ir Gerosios fėjos karūnėlės „Arlekino milijonuose“, kurias meistrė pagamino savo rankomis. Tad ir juvelyrės amatas jai nesvetimas.

„Apskritai po 24-erių teatre praleistų metų atrodo, kad užkulisiuose prireikus galėčiau padaryti beveik viską. Bet labiausiai vis dar traukia kostiumai. Net mano hobis su jais susijęs: pati kuriu ir gaminu fantastinių personažų kostiumus, demonstruoju juos *cosplay* renginiuose. Tai – mano laisvalaikis ir asmeninė investicija, kuri, kaip ir dauguma pomėgių, paprastai neatsiperka. Antra vertus, tiek, kiek tokie kostiumai su visomis jų vienetinėmis detalėmis iš tikrųjų verti, joks pirkėjas nesutiktų mokėti“, – svarsto meistrė.

Šis sezonas Jurgai ir jos kolegoms teatre buvo įtemptas: prasidėjęs nuo puošniojo „Rigoleto“, leido šiek tiek atsikvėpti „Dievo avinėlyje“, kurio veikėjai – lietuvių valstiečiai – kepurių turėjo palyginti nedaug. Tačiau tą laiką meistrai skyrė kitai, nors ir ne taip garsiai nuskambėjusiai premjerai – baletui vaikams „Užburtos akys“,

Margaryta Grynyvetska ir Aleksei´us Ratmansky po „Arlekino milijonų" premjeros

kuriame darbo jau turėjo sočiai. O tada visa galva nėrė į spalvingus *commedia dell´arte* personažų kostiumus, kuriuos pamatysime „Arlekino milijonuose“.

„Dabar į duris jau beldžiasi „Aidos“ kostiumų dailininkė Sandra Straukaitė, bet kol kas jos neįsileidžiame – atidėjome susitikimą po „Arlekino milijonų“ premjeros. Nes žinau, kad senovės Egipto laikus vaizduojančioje „Aidoje“ darbo tikrai turėsime daug ir įdomaus“, – neabejoja Jurga Ulevičiūtė. ■

Giedrius KUPREVIČIUS

Teatras: gyvųjų persekiotojas

Teatro, kaip ir gyvenimo, nebeįmanoma išvengti. Teatro menas, visiškai skirtingai nei kiti menai, yra *ne tiražuojamas*, *ne atgaminamas* ir *ne pakartojamas*. Teatras taip sulipęs su epocha ir savo laiku, kad pati tobuliausia teatrinio vyksmo fiksacija jau kitą dieną dvelkia praeitimi ir netikrumu. Teatro gyvybė ir jėga yra jo *kasmomentinėje* mirtyje. Teatras neturi nei praeities, nei ateities, nes vos įgytų tokių galių, taptų kitkuo – kinu, muzika, daile, architektūra, literatūra. Teatras gyvas maitindamasis tais laiko nežinančiais menais. Teatras visus kitus menus žudo negailestinga *Momento Galia*, negailestingai transformuodamas juos į tokį Gyvenimą, kurio neįmanoma išvengti. Teatras neprilygsta muzikai ar literatūrai, gyvenančiai virtualios tikrovės gimdymais, klausytojui ar skaitytojui leisdamas būti tuose menuose nesvarbu kada. Senovinė muzika ar antikinė literatūra visada moderni ir *trečiadienių* kaita jų nejaudina. Teatro menas modernus tik tą trečiadienį, kada artistai vaidina. Kitą dieną vaidinamas tas pats spektaklis, bet jis jau *ketvirtadieninis*. Vakarykščio jau nebėra. Jis mirė vakar, ir niekas dėl jo nerauda. Bandymai pakartoti visuomet pražūtingi, netikri, neįdomūs ir juokingi. Kai dabar žiūriu senus nufilmuotus spektaklius, jie stebina kažkokiu nepaprastu naivumu. Garsių aktorių vaidyba tuose filmuose senamadiška, mizanscenos banalios, niekas nebejaudina, nors iš recenzijų žinau – tada buvo ir ašarų, ir aistrų, ir furorų. Nufilmuoti seni spektakliai yra negrabiai judančių gražių mumijų *dance*. Jų kažin kada grakštūs *pa* juokiasi iš savęs ir žudo legendas. Teatro legendos man yra vienintelė laike keliaujanti tikrovė, kuri, nufilmuota ir tariamai išsaugota, išgaruoja vos tik pažvelgus į ją pro *camera obscura* skylę. Nebevaikštau į tą patį spektaklį du kartus: pirmo karto įspūdis lieka visam gyvenimui, jo pakanka legendai, kurios *memory file* išgraviruotas mano smegenų standžiajame diske. Atidarau jį, bet regiu ne vaizdą, o kažkokius nesuvokiamus, lape išbarstytus skaičius ir raides. Jie ten ne teatras, tik jo ženklais paversta atmintis. Pamatyta ar materializuota legenda tą pačią minutę tampa nepaguodžiamu nusivylimu ir apmaudu.

Gal todėl visi muziejai yra liūdni ir keisti, keistai sugrupuotų daiktų sandėliai, kuriuose vaikštai nežinodamas, ko iš jų nori. Menų muziejams gyvybė įkvepiama įleidžiant į juos vaikus ir aukcionus. Bet pirmieji juokiasi ir žaidžia taip, tarsi ir toliau būtų smėlio dėžėje, o antrieji klijuoja menų daiktams kainas ir jomis skelbia vartotojišką vertę. Tik vienintelio teatro nebegalima iškabinti ant sienos, padėti po gaubtu. Jis *ne aukcioninamas*, *ne pavagiamas*, *ne paslepiamas*. Teatras nebeturi jokios kainos po trečiadienio. Ketvirtadienį ji jau kita. Visai kita. Nors pjesė ta pati, bet Arlekinas – kitas. Vakar jis mirė, ir šiandien į jo vietą stoja kitas. Nesvarbu, kad abiejų pavardė afišoje ta pati. Vakarykščio niekas nebeprisimena. Jo vertė aukcione bevertė. Nebenusakoma jo vertė tik *Šiandien* ir tik spektaklio metu.

Prašymas išjungti mobiliuosius kai kuriuose spektakliuose yra perteklinis

Man Viešpats leido gyventi teatre, kuris vadinamas *Gyvenimu*, ir gyvenime, kurio vardas *Teatras*. Vaikystėje

motina teatre paišė debesis ir žalius arba rudus lapus, tėvas rašė ir grojo savo muziką šimtuose vaidinimų. Vežimėlis su manimi būdavo įvežamas į dekoracinę ar artistinę visai dienai. Aš gyvenau tarp artistų, kurie kiekvieną minutę pavirsdavo raganomis, pionieriais, karaliais, čigonais ir siuvėjais. Nuo septynerių metų teatras veikė ir mūsų namuose. Tėvo sukaltoje dėžėje vykdavo begaliniai spektakliai, operos, baletai, nuolat keitėsi dekoracijos, žvakė šviesdavo iš kulisų iki sudegdavo, vėliau tėvas įtaisė mažus prožektoriukus. Plastilinas ir saldainių popierėliai kūrė artistus, tokius ir kitokius, matytus ir ne. Mano teatras gastroliuodavo po kaimynų butus, net važiuodavo į kitą miesto kraštą pas pusbrolį, kuris taip pat užsidegė teatru. Pagaliau abu mūsų teatrai tapo akademiniais ir... mes užaugome.

Moteris į teatrą atveda siužetai, o vyrus – moterys

Antrą kartą ir visam likusiam gyvenimui į teatrą mane 1968 metais įvarė „Mamutų medžioklė“, o dar po septynerių metų įtvirtino „Ugnies medžioklės“ varovai. Teatras pasigrobė mane kaip vergą, kuriam suteikdavo laisvės tiek, kiek leido laikmečio demokratija.

Vienas išminčius prašė Viešpaties, kad šis leistų jam gyventi neįdomioje epochoje. Mąstė taip turėsiąs laiko apmąstymams. Tada Viešpats buvo toli ir tokie prašymai jo nebepasiekdavo. Jų bemaž ir nebuvo. Mums būdavo sakoma, kad įdomesnės epochos kaip ši – sovietinė – nėra. Laisvo ir dirbančio piliečio kodeksas bylojo apie visavertį dvasinį ir fizinį gyvenimą. Bylojo, bet, ko gero, tik teatre pavyko išsaugoti abejones tokių tvirtinimų tiesa. Muzika skėlė maršus, eilės kalė idėjų postamentus, dailė lipdė apsaugines sienas nuo *Kito* pasaulio ir *Kitokių* minčių.

Teatre, vien teatre išliko nematoma, tačiau juntama, nebecenzūruojama, tačiau girdima frazė, tiksliau, jos intonacija, dviprasmybė, kuri, paremta muzikos, literatūros ir dailės menais skėlė mintį, kalė drąsą, lipdė būsimos epochos pilietį. Ak, kokia ironija – dabar tasai pilietis tėra vargšas miesčionis, teatrą lankantis iš nuobodulio ar žiniasklaidos praskleistų kulisų dirgalų pašauktas. Teatre dabar skeliami antausiai, kalami falai, lipdomi keiksmaeiliai. Teatras vėl pasirinko *Gyvenimą*. Jis nebegali vaidinti *ne tikrovės*. Teatre tikrovė visuomet baisesnė, nes teatras – ne kriminalinė kronika, ne protokolas, o faktai, kuriais perbėgo įtaiga, emocija, kuriuos interpretuoja meistrai, meno virtuozai, asmenybės. Teatro nereikia kaltinti tuo, kuo kalti mes patys. Teatrui nereikia prašytis į TV šou „Atleisk“. Teatras nebaudžiamas, nes jame nėra kaltės. Kaltė yra mumyse, keliaujančiuose per metus ir šimtmečius su nesikeičiančiomis ydomis ir įpročiais, vis tokiais pačiais, maitinančiais aristofanus ir moljerus, parulskius ir kunčinus, vaitkus ir nekrošius, varnaites ir kazlauskaites, visiems jiems, nesuskaičiuojamai aibei artistų, režisierių, dramaturgų, visose epochose ir valstybėse teikiančiais jėgų jų nuožmioje tarpusavio kovoje ir bohemų apoteozėje, jiems, nardinantiems mus į teatro svaigulį ir vis tikintiems, kad *Kas nors pasikeis*...

Bet ne! Teatro amžinumas patvirtina tai, ką norima paneigti – niekas nesikeičia, ir būtent tasai *nesikeitimas* yra teatro gyvybės garantas. Kad ir kur keltų modernusis režisierius sceną, visuomet žiūrovai žiūrės į ją. Nuo aktoriaus nusisukti nebeįmanoma.

Kartą medicinos universiteto mėgėjų teatro spektaklyje į salę atėjusius žiūrovus pasitiko į išėjimą atsuktos kėdės. Visi susėdo įsitikinę, kad veiksmas vyks balkone. Bet ne. Įsižiebė tikrosios scenos rampa ir lyg niekur nieko artistai pradėjo vaidinimą. Visi puolė sukti kėdes. Vos paskutinis žiūrovas apsuko savo krėslą, įsižiebė šviesos balkone ir ten prasidėjo tikrasis vaidinimas. Tiek ir teprisimenu. Beje, „Mamutų medžioklėje“ (1968) taip pat dažnai kalbama apie kryptį. Ir smalą. Ir žvaigždes. Jonas Jurašas tą trypčiojimą sustiprino Modrio Tenisono pantomimos trupės veiksmu – jie eina, bet vis toje pačioje vietoje. O kas buvo kituose teatro įvykiuose, prie kurių teko prisiliesti, dalyvauti, išgyventi?

„Karaliaus Motiejuko Pirmojo“ (1969) ir jo bičiulių himnai rodė geresnės – vaikų valdžios – utopijas, gimusias sąstingio surakintų suaugusiųjų vaizduotėje.

„Bolševikuose“ (1970) 12 lenininių komisarų sėdėjo prie komunistinės ir, atrodė, nesibaigiančios vakarienės stalo, o finale „Internacionalą“ kiekvienas jų giedojo kitu tempu ir kita tonacija. Tariama vienybė, kurią palaikė Draugas Mauzeris.

„Grasos namuose“ (1970) į salę nuplazdeno strazdeliškoji dvasia, bejėgiškai atsimušdama į geležinės uždangos kniedes.

„Šventežeryje“ (1970) ratilais nubangavo būsimojo žaliųjų judėjimo lozungai ir daina „Semsim šulinį“...

„Barboros Radvilaitės“ (1972) finalas žadino nebesuvaldomus gaivalus, skėlė emocijas ir kurstė veiksmus, privertusius režisierių emigruoti, o likusius, vidinio cenzoriaus paliepimu, išbraukti jo pavardę iš programų ir atminties... Vėliau tatai, vėjams pakeitus kryptį, irgi užsimiršo…

„Devynbėdžiuose“ (1974) pjūklu smuikuojantis Skalnas grūmėsi su

Teatruose panaikinus fotosieneles, į juos sugrįžtų publika

Neišeinantys iš vaidmens aktoriai galiausiai juos tęsia ligoninėje

gundymais ir progresu, kurį dabar vadiname globalizacija.

„Svajonių piligrime“ (1975) Jonas Vaitkus mus sodino ant pakeleiviams skirto suolelio ir kūrė čiurlionišką *Kitos būties* viziją.

Vieno veiksmo operoje „Ten, viduje“ (1977) šmėklavo tarsi saugomas, tačiau neapsaugotas meterlinkiškas, vienišas, žūstantis žmogus grėsmingos tikrovės akivaizdoje, simbolių kalba žadinęs to meto jaunuomenės viltis.

„Devynbėdžiuose“ suskambo pirmoji Lietuvos teatre stereofonija, išprovokavusi skausmingą Juozo Miltinio repliką: „Teatras mirė! Tegyvuoja Opera!“

„Edipe Karaliuje“ (1979) dvelktelėjo paskutiniai Juozo Miltinio – Teatro Karaliaus – įkvėpimai ir atokvėpiai, pasigirdo mano šešis kartus perrašyta muzika, o premjeroje suskambo... pirmoji.

„Revizoriuje“ (1969) herojus iš scenos išlydėjo WC bakelio nuoplovos garsai, įrašyti miesto viešajame tualete – atrodė, drąsiau nebūna...

„Kinge“ (1980) publikai pasirodė pirmas nuogas užpakalis Lietuvos teatre – tąsyk be garso…

...Toks buvo tas laikas, kai teatras nuolat lietėsi prie manęs, o aš – prie jo. Per šimtą kartų – dramos, lėlių, pantomimos, radijo, televizijos teatruose, kine, pastatymuose Lietuvoje ir Rusijoje, Vokietijoje ir Moldovoje, Austrijoje ir Estijoje…

Vėliau buvo „Judas Iskarijotas“ (1993) – būtinosios išdavystės anatomija pagal Leonidą Andrejevą, kurią vykdo vienas aktorius ir vienas muzikantas, gyvai grodamas fortepijonu bei sintezatoriumi 30-iai žiūrovų.

Dar po kelerių metų „Prūsai“ (1997) – opera-dedikacija išnykusiems nuo nykstančių, ir ką tik – „Karalienė Bona“, opera apie veiklią, bet nelaimingą moterį, valdovę, svetimšalę, nepataikiusią nei į laiką, nei į vietą.....

Pagaliau – po Europą pavežiotas audiovizualinis projektas „Pasaulio sutvėrimas XX amžiaus pabaigai“, toks teatras ant sienos su kompiuteriu pajudintais čiurlioniškojo ciklo paveikslais. Su finale sustingusiu Rex, kuris jau nebeturi valdžios, o jo galia nebesugrąžinama... Dabar visi mes *reksai*. Reksai visur ir viskam. Reksai – tarnautojai…

Visa tai ir dar pusė tiek perėjo per mano klausą ir brendo kartu su drama, scenografija, režisūra, mizanscenomis, artistais. Ne tik brendo – jungėsi, siekė sintezės, meninės biocenozės teatrališkajame biotope…

Teatras yra drama, kurioje pirmas veiksmas nieko nepaaiškina, antras nieko neišsprendžia, o trečias vėl sugrąžina į pradžią.

Kas gi tuomet įvyksta? Kodėl nebegalime gyventi be teatro?

Paslaptis glūdi nepaprastame ir nuolatiniame teatro gyvybingume, atsinaujinimuose, sugebėjimu būti tik gyvajame laike.

Teatras persekioja mus nepaisydamas demokratijos dydžio. Teatrui visos laisvės ir vergijos tėra tik įkvėpimo šaltinis, ir kuo mažiau laisvės, tuo jis laisvesnis. Kai visos ydos ir vertybės sudygsta vienu ūgiu – tai būdinga demokratinėje visuomenėje, – teatras krypsta į komediją, groteską, šou. Bet ir tuomet teatras subrandina didžiąsias dramas ir tragedijas. Teatras niekad nieko nesulygina. Jis visada išryškina svarbiausius dalykus, ir visi juos pastebi.

Teatras man yra paskutinis teismas, kuriame nėra prokurorų, advokatų ir kaltųjų. Teatras mane išrengia mano paties sąžine, stato mane prieš save, kviesdamas skelbti nuosprendį pačiam sau. Toks teismas yra pats tikriausias.

Gal todėl į teatrą nejauku eiti vienam, o kiti suvis neranda takų į jį…

Visi mes šioje egzistencijos pakrantėje teatralai. Ir tikrieji, tuo pelnantys duoną ir šlovę, ir visi kiti, sąmoningai ar ne naudojantys teatrinius triukus – mimiką, scenos judesį, intonacijas, rodantys tariamą ir slepiantys tikrąjį *Aš*. Kiek žinome būdų, sukeliančių gailestį ir užuojautą, pasitikėjimą ir meilę. O kas po to ? Kas po tuo ?

Kokias kaukes dedame ant savo veidų? Kiek?

Žodis *kaukolė* – taip pat kaukė, tačiau, ačiū Dievui, paskutinė. Kas žino, kiek jų per gyvenimą buvo maukšlinama ant kaulo…

Teatrui kaukolė neįdomi, ji be išraiškos, negyva, sustingusi. Kaukolė Hamleto rankose tėra tik rekvizitas, pažadinęs filosofinę mintį apie amžinybę, kurioje gyvybė ir mirtis taip suaugusios, kaip nejuntama nakties ir dienos riba.

Teatras persekioja gyvuosius iki mirties, vėl juos reinkarnuodamas ir vėl persekiodamas. Jis turi tokį smagumą – persekioti. Už tą malonumą jis užmoka savimi – teatras taip pat persekiojamas. Juo nepasitikima, jis kritikuojamas, į jį infekuojamos intrigos ir vidinės dramos, su metais virstančios legendomis arba komedijomis. Teatras užmoka artistų, režisierių mirtimis, represijomis ir smurtu prieš juos, bet visuomet vėl pakyla, prabyla ir galiausiai pakelia kitus. Iš visų sudegusių pastatų teatras atstatomas pirmiausia, nes Teatras yra Teatras.

GREITA RECENZIJA

KLAIPĖDIEČIŲ „LOKYS“ KAUNE

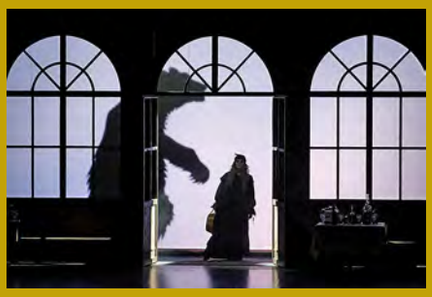
Kauno nacionalinio dramos teatro scenoje parodyta klaipėdiečių opera „Lokys“ – neeilinis įvykis pirmiausia todėl, kad išgirdome ir pamatėme naujam gyvenimui prikeltą Broniaus Kutavičiaus kūrinį. Prieš daugiau kaip du dešimtmečius Lietuvos nacionaliniame operos ir baleto teatre Jono Jurašo režisuotas veikalas buvo *dramma per musica*, dabar Klaipėdos valstybiniame muzikiniame teatre Gintaras Varnas „Lokį“ interpretavo kaip *musica per dramma*. Abu variantai įmanomi, tačiau operos žanras – o šis kūrinys itin operiškas naujosios muzikos fone – laukia režisieriaus pirmiausia muzikai, kurioje yra ir drama, ir siužetas. Taigi, toks požiūris į kūrinį man pasirodė tikslesnis ir smarkiau sukibęs su lietuviškai minimalistine Broniaus Kutavičiaus partitūra. Ir dar – visa tai išsiskleidė dėl labai tikslios, jautrios, dinamiškai ramios ir visumą organizuojančios maestro Martyno Staškaus batutos. Ji, gal net tiksliau – dirigento plaštaka, vedė spektaklį nuo pradžios iki pabaigos su tiksliomis kulminacijomis, nuolydžiais ir staigių *fortissimo* akcentais. Viskas buvo laiku ir su saiku. Derėjo *horror* dvasios scenografija, kostiumai – tai jau Gintaro Makarevičiaus ir Dainiaus Bendiko sėkmė. Visumą teatre kuria komanda, jos susikalbėjimas, panašus idėjos suvokimas, stilistikos pajauta ir skonis.

Žinoma, opera – pirmiausia dainavimas ir orkestras. Klaipėdos muzikinis teatras dabar išgyvena didelį pakilimą – repertuare turi labai įvairių žanrų kūrinių, tačiau kokybės nepameta. „Lokyje“ žavėjausi Juditos Butkytės-Komovienės Julija, Andriaus Apšegos grafu Šemeta, Vladimiro Prudnikovo Profesoriumi, Jovitos Vaškevičiūtės, Aurelijos Dovydaitienės, Mindaugo Rojaus, Tado Jako ir kitų solistų sukurtais vaidmenimis – visi B. Kutavičiaus muzikoje rado sau priimtinų gaidų ir jausmų. Tiesa, klausydamas ant dainavimo ir melodeklamavimo ribos besilankstančio vokalo tekėjimo, pagalvojau – gal vertėjo visų vokalistų dainavimo manieras suartinti stilistiškai, paieškoti intonuoto kalbėjimo ar kalbamojo dainavimo vienovės, artikuliacijų, netgi tokiam veikalui nepavojingo manierizmo. Tačiau gal tai ateityje, tarkim, statant kokią Albano Bergo ar Philipo Glasso operą... Choras dainavo kaip ir dera operos chorui – ne akademiškai, o dramiškai, tačiau tiksliai ir aiškiai. Orkestrui priekaištų turėtų tik jame negriežiantis pavyduolis. Taigi – bravo Klaipėdos teatrui ir... Kauno publikai, kuri kvapą užgniaužusi dvi valandas sekė Prospero Mérimée novelės inspiruotą ir Aušros Marijos Sluckaitės-Jurašienės operos libretu paverstą siaubo istoriją. Puikios anotacijos sutilpo dailioje Rūtos Stanevičiūtės-Kelmickienės parengtoje operos programėlėje.

O kas gi man nepatiko? Ogi kad opera parodyta ne Kauno muzikinio, bet Dramos teatro scenoje. Ir tuoj pasitaisau: tai teisinga! Juk tokio kūrinio „įvažiavimas“ į Kauno muzikinio teatro sceną pirmiausia žiauriai kontrastuotų ne tik su jame dabar vyraujančia estetika, bet ir šiuolaikinio teatro sociumo uždaviniais, pagaliau, teatro pašaukimo ideologija. Tad, gerbiamieji, bent jau tos dvi valandos Kaune kovo 22-sios vakarą buvo teisingos.

Giedrius KUPREVIČIUS

Dalia Kužmarskytė – Vienaakė senė



Opera „Lokys“

Jovita Vaškevičiūtė – Grafienė

Martyno ALEKSOS nuotraukos

Andrius Apšega – Grafas, Ieva Barbora Juozapaitytė – Julija

Jadvyga Grikšienė: „Viskas klostėsi lyg stebuklingai lazdelei mostelėjus“

Žaneta SKERSYTĖ

„SU POZITYVIOMIS MINTIMIS IR PAČIAM LENGVIAU GYVENTI, IR KITIEMS ŽMONĖMS SU TAVIMI MALONIAU“, – TAIP PRASIDĖJO POKALBIS SU BUVUSIA ILGAMETE KLAIPĖDOS VALSTYBINIO MUZIKINIO TEATRO SOLISTE SOPRANU **JADVYGA GRIKŠIENE**.

ELEGANTIŠKA, IŠ PRIGIMTIES ARTISTIŠKA IR, ATRODO, VISĄ PASAULĮ SAVO PLAČIA ŠYPSENA NUŠVIEČIANTI SOLISTĖ DARBUI SCENOJE PASKYRĖ APIE KETURIS DEŠIMTMEČIUS. ŠIANDIEN JI TAI VADINA GRAŽIAUSIA LIKIMO DOVANA IR DIDELE ATSAKOMYBE. UŽ NUOPELNUS TEATRO MENUI 2021 M. J. GRIKŠIENĖ APDOVANOTA „PADĖKOS KAUKE“, O ŠIEMET JI TAPO VIENA PIRMŲJŲ KLAIPĖDOS VALSTYBINIO MUZIKINIO TEATRO EMERIČIŲ.

„JAUNIEMS KOLEGOMS PALINKĖČIAU MAŽIAU DĖMESIO KREIPTI Į SAVO TRŪKUMUS, BET DŽIAUGTIS PRANAŠUMAIS. NEPAVYKO? PAVYKS KITĄ KARTĄ. BŪTINAS SVEIKAS UŽSISPYRIMAS, O VISA KITA ATEIS“, – JUOKIASI ENERGINGOJI JADVYGA GRIKŠIENĖ.

– Scenoje buvote daugybę metų, tačiau išsaugojote nuoširdumą ir atidą aplinkiniams. Kaip tai pavyko?

– Mes visi tik žmonės. Skirtingai vienodi, kaip aš mėgstu sakyti (*juokiasi*). Man būdavo juokinga žiūrėti į pasipūtėlius, susireikšmindavusius su kiekvienu didesniu vaidmeniu. Primadonos tada tapdavo tokios iškilios ir nepasiekiamos, o man norėdavosi pasijuokti ir priminti, kad viskas labai laikina. Juk vienas vaidmuo pavyksta, kitas – ne, trečias – vidutiniškai, o tau lieka su visais likimo pokštais susitaikyti. Viskas priklauso nuo požiūrio, o svarbiausia, kad tos nuo žemės pakilusios žvaigždės būna aplenkiamos kolegų ar netgi tampa labai vienišos.

– Kuo Jums įsimintini Klaipėdos valstybinio muzikinio teatro scenoje prabėgę dešimtmečiai?

– Apibūdinčiau tai kaip didžiulę laimę turėti širdžiai mielą ir daugybę galimybių teikiantį darbą. Aišku, jis kainavo nervų, pastangų, sveikatos. Tai patvirtins kiekvienas scenos žmogus. Nieko nauja čia nepasakysi. Salėje sėdi daugybė žiūrovų ir tu niekada nepatiksi kiekvienam, bet visada nuoširdžiai stengiesi. Svarbiausia išlikti savimi ir daryti viską kaip gali geriausiai. Buvimą scenoje vis dar vadinu didžiausia Dievo dovana man. Čia sutikau tiek nuostabių, talentingų, šviesių žmonių! Iš jų kai kada ir mokydavausi, nors jiems to neprisipažindavau. Juk ne veltui sakoma, kad žiūrėdamas į kitą asmenį geriau matai teigiamas ir neigiamas žmogiškasias savybes, tad kodėl nepasimokyti gerųjų?

– Viename interviu skaičiau, kad vos netapote istorijos mokytoja.

– Man visada labai patiko istorija, datos, tuo žaviuosi iki šiol. Kai tik turiu laiko, o dabar jo tikrai turiu, skaitau knygas, ypač istorinius romanus. Juose tiek erdvės fantazijai! Istorines knygas rašytojai rašo pagal savo supratimą, ir kas žino, kaip ten buvo iš tikrųjų, tad skaitydamas įsijungi vaizduotę ir matai savo paveikslą. Kaip ir scenoje.

Kas mane atvedė į dainavimą? Visagalis atsitiktinumas, kuris dažniausiai lemia esminius mūsų gyvenimo vingius. Esu kaimo vaikas, augau Mosėdyje, paprastų žmonių šeimoje, kur neskambėjo muzika, nebuvau vedžiojama į teatrą. Pirmą spektaklį – „Pelenę“ – išvydau gal būdama aštuonerių, kai gastrolių į mano miestelį atvyko teatro trupė.

Atsitiktinumas, kad man pasisekė gerai pasirodyti 1974 m. „Dainų dainelės“ atrankoje, bet kitame ture susirgau. Nors buvau perspėta saugoti balsą, su klase išėjau į žygį ir peršalau... Profesorius Zenonas Paulauskas po konkurso pasakė, kad Jadvygai Dimaitei reikėtų mokytis dainavimo, kad ji turi visus duomenis. Nesupratau, kas tie „duomenys“, tačiau baigusi vidurinę mokyklą išvažiavau stoti į Klaipėdos Stasio Šimkaus aukštesniąją muzikos mokyklą (dabar – Klaipėdos Stasio Šimkaus konservatorija). Gal ir yra jaunų žmonių, kurie nuo gimimo turi aiškų siekį, svajonių profesiją, bet aš tada dar nežinojau, kuo noriu būti. Tėvai niekur nesistengė nukreipti, nors dauguma mano kartos merginų rinkosi praktiškas profesijas: kirpėjos, kepėjos, ypač populiari ir perspektyvi buvo statybininkės... Gal dėl to, kad mano tėvai buvo darbininkai, mama sunkiai dirbo kolūkio šiltnamiuose, kasdien grįždavo pavargusi, visada galvodavau, kad aš taip nenoriu gyventi... Man pavyzdys ir siekiamybė buvo Mosėdžio vidurinės mokyklos pedagogai, pasitempusios, gražiai apsirengusios mokytojos. Mintyse melsdavau Dievo, kad jis ir man leistų tokiai būti.

Atvykus į Klaipėdos Stasio Šimkaus aukštesniąją muzikos mokyklą, man pasisekė lyg stebuklingai lazdelei mostelėjus... Mano a. a. dėstytoja Elzė Totorienė atidarė visas įmanomas

Asmeninio albumo nuotr.

Debiutas Liaudies operoje – Safi J. Strausso operetėje „Čigonų baronas“

Asmeninio albumo nuotr.

„Scenoje aš gyvendavau ne savo, bet herojų gyvenimą“, – sako J. Grikšienė

Asmeninio albumo nuotr.

J. Grikšienė – Marijetė (I. Kálmáno „Bajaderė“) su kolegomis Virginijumi Pupšiu ir Vytautu Gabrėnu

duris, kurios buvo reikalingos, o aš net nepajutau, kaip pro jas praėjau ir tapau konservatorijos studente. Egzaminus išlaikiau lengvai, tačiau mokytis buvo sunku, nes neturėjau muzikinio išsilavinimo. Turėjau dirbti kur kas daugiau nei kiti studentai.

Studijuodama stengiausi užsidirbti, man, kaip visiems jauniems žmonėms, trūko pinigų. Dirbau slapčia, nes sovietiniais metais studentams nebūdavo leidžiama to daryti. Dainavau viename estradiniame ansamblyje, juk norėjosi ir naujos suknelės, ir batelių.

Su S. Šimkaus mokyklos liaudies muzikos ansambliuku, kurio vienintelė solistė buvau, apsilankiau Kanadoje. Už geležinės uždangos gyvenančiam jaunam žmogui tai buvo didžiulis kultūrinis šokas, kartu neįkainojama patirtis. Nusileidome Monrealyje, iš oro uosto mus paėmė taksi, viešbučio kieme – baseinas, kambaryje – televizoriaus ekranas per visą sieną, pilnas maisto šaldytuvas; aplink dangoraižiai, švara, tvarka, visi šypsosi, sveikinasi. Mes, sovietiniai vaikai, stebėjomės viskuo, bet grįžę negalėjome sakyti, kad pas mus blogiau... Galėjau ten pasilikti, tik tokio žingsnio net nesvarsčiau. Žinojau, kad Lietuvoje mano namai, tėvai, mylimas vyras. Augau okupuotoje šalyje, nors ir gerai nesupratau, kas ta priespauda, bet iš tėvų buvau girdėjusi apie laisvę ir žinojau, kad apie tai negalima net prasitarti. Ir kad jei likčiau Kanadoje, t. y. paprašyčiau politinio prieglobsčio, nukentėtų Lietuvoje likę tėvai, dvi seserys.

– Kaip tapote soliste?

– 1978 m. Klaipėdoje sėkmingai pasirodžiau jaunųjų atlikėjų konkurse – tapau nugalėtoja. Baigiau S. Šimkaus aukštesniąją muzikos mokyklą, bandžiau įstoti į Lietuvos valstybinę konservatoriją (dabar – Lietuvos muzikos ir teatro akademiją) Vilniuje, tačiau dėl povandeninių srovių nebuvau priimta... Nenusiminiau ir laiminga grįžau į Klaipėdą, nes čia manęs laukė būsimas vyras Petras Grikšas. Ištekėjau ir kelerius metus dirbau tuomečiame pasų skyriuje, ten žmonėms išrašydavau pasus. Kol vieną dieną gatvėje sutikau dirigentą Kazį Kšaną, kuris mane prisiminė kaip jaunųjų atlikėjų konkurso nugalėtoją ir pakvietė dainuoti Klaipėdos liaudies operoje. Maestro Kšanas, Klaipėdos liaudies operos įkūrėjas, mano gyvenime tapo lemtingu žmogumi, aš jam labai dėkinga. Kai mane priėmė į Liaudies operą, čia jau dainavo Viačeslavas Tarasovas, paskui atvažiavo Valerija Balsytė ir Mindaugas Gylys, mano mylimas ilgametis kolega Šarūnas Juškevičius.

– Kokia buvo pradžia?

– Pradžia Liaudies operoje buvo sunki, bet jaunam nėra neįveikiamų kalnų (*juokiasi*). Klaipėdos liaudies opera telkė šaunius žmones, entuziastus, jie dirbo be atlygio. Operoje dainavo to meto primadonos Galina Iljina, Vlada Kubilienė. K. Kšanas, man vos pradėjus dainuoti Liaudies operoje, skyrė sudėtingą partiją – Safi J. Strausso „Čigonų barone“. Tais me-

V. PETRIKO nuotr.

J. Grikšienė – Sesuo Marija Regina D. Goggino miuzikle „Šounuolynas“

tais gimė dukra, ją pamaitinusi bėgdavau į repeticijas. Laimei, šią partiją pavyko sudainuoti sėkmingai, gražiai atsiliepė spauda, kolektyvas ir K. Kšanas buvo patenkinti. Taip viskas ir prasidėjo.

Toliau buvo Džuljeta J. Offenbacho „Hofmano pasakose“, kiti Liaudies operos repertuaro spektaklių personažai. Žingsnis po žingsnio daugėjo patirties, o aš žinojau, kad noriu siekti aukštojo mokslo diplomo, nes nejaukiai jausdavausi, kai pildydama dokumentus išsilavinimo grafoje rašydavau – specialusis vidurinis. Per penkerius metus baigiau aukštąjį mokslą. Užtrukau truputį ilgiau, nes 1982–1989 m. daug koncertuodavau, važinėdavau į užsienį su kaimo kapela „Žvelsa“. Tuo metu jau dirbau 1987 m. įsikūrusiame Klaipėdos valstybiniame muzikiniame teatre. Nemanykite, kad buvo lengva tapti jo darbuotoja – taisyklės galiojo visiems. Pirmasis Muzikinio teatro vadovas Gintas Žilys surengė solistų atranką, visos Klaipėdos liaudies operos žvaigždės turėjo dalyvauti konkurse: ruošti partijas, vaidinti etiudus, skaityti eiles. Ir man pavyko!

– Kaip sekėsi suderinti intensyvią veiklą ir dukros auginimą?

– Buvo labai sunku, bet kai nori, viskas įmanoma. Kai dabar prisimenu, net pati negaliu suprasti, kaip spėdavau. Sukdavau kaip vijurkas: mokiausi, dirbau, dainavau papildomai.

– Tai šeimyninės dramos vykdavo tik scenoje?

– Gyvenime viskas paprasčiau. Kai sutinki savo žmogų, pajunti, kad jis skirtas tau. Visada jaučiau savo vyro Petro palaikymą, supratimą, esu dėkinga jam už suteiktą laisvę dirbti. Solisto gyvenimas nenuspėjamas: jau suplanuotas laisvas savaitgalis su draugais, o staiga gauni žinią, kad turi pakeisti kolegą ir dainuoti spektaklyje...

Su vyru vieni auginome dukrą, be jokios pagalbos iš šalies. Mano tėvai gyveno toli, vyro tėvai anksti mirė. Su visais iššūkiais turėjome susitvarkyti patys...

– Viename interviu minėjote, kad labai išgyvendavote po kiekvieno pasirodymo scenoje, nors publika jus liaupsino. Manydavote galėjusi padaryti ką nors kitaip, dar geriau...

– Savo natūros negali pakeisti. Prieš spektaklį ruošiesi, nerimauji, o grįžęs vėl nemiegi ir grauži save: gal ką nors reikėjo kitaip... O šiandien, prabėgus, daugybei metų, turėdama dabartinį supratimą apie gyvenimą, galvoju: „Dievuliau, taigi mes tik patys sau esame įdomūs... Žiūrovas atėjo, paplojo, išėjo ir pamiršo, o mes jaudinamės. Čia tik mums svarbu. Kas ten žino, kokią natą reikėjo išdainuoti. Be reikalo jaudinamės. Todėl karjeros pabaigoje vyras, matydamas mano jaudulį, rūpestį dėl nesibaigiančių vaidmenų, ragindavo tai kuo greičiau mesti ir nustoti save graužti. Ir jis buvo teisus. Sulaukusi užtarnauto poilsio meto, aš išėjau, nes nesuprantu tų žmonių, kurie į sceną veržiasi iki paskutinės minutės. Būtina užleisti vietą jauniems! Dabar į teatrą ateinu su džiaugsmu ir nuoširdžiai džiaugiuosi jaunimu. Kokių talentingų ir energingų žmonių teatras turi!

– Kad suprastume tai jaunystėje...

– Jaunimui palinkėčiau mažiau dėmesio kreipti į savo trūkumus, o džiaugtis pranašumais. Mažiau graužtis. Nepavyko? Pavyks kitą kartą. Būtinas sveikas užsispyrimas, bet

JADVYGA GRIKŠIENĖ

Olesios KASABOVOS nuotr.

1978 m. baigė Klaipėdos Stasio Šimkaus aukštesniosios muzikos mokyklos Vokalo skyrių. 1991 m. baigė Klaipėdos universiteto Menų fakultetą, masinių-kultūrinių renginių režisūrą.

1980–1987 m. buvo Klaipėdos liaudies operos, nuo 1987 m. – Klaipėdos valstybinio muzikinio teatro solistė.

Sukūrė daugiau kaip 40 vaidmenų operose, operetėse ir miuzikluose. Tarp jų – Safi (J. Strausso „Čigonų baronas“), Laura (C. Millöckerio „Vargšas studentas“), Lapė (V. Gokieli „Raudonkepuraitė“), Džuljeta (J. Offenbacho „Hofmano pasakos“), Benigna (A. Žigaitytės „Mažvydas“), Veronika (G. Bizet „Daktaras Miraklis“), Rita (G. Donizetti „Rita“), Ponia Gobino (G. C. Menotti „Mediumas“), Zulma (G. Rossini „Italė Alžyre“), Marijetė (I. Kálmáno „Bajaderė“), Flora, Anina (G. Verdi „Traviata“), Pamotė (A. Spadavecchios „Pelenė“), Seselė (G. Kuprevičiaus „Ten, viduje“), Etelė (R. Frimlo „Rozmari“), Dzelatričė (G. Puccini „Sesuo Anželika“), Hana (F. Leháro „Linksmoji našlė“), Mersedes (G. Bizet „Karmen“), Ninon (I. Kálmáno „Monmartro žibuoklė“), Mis Bril, Mis Persik (R. M. ir R. B. Shermanų „Merė Popins“), Goldė, Fruma (J. Bocko „Smuikininkas ant stogo“), Deveikienė (A. Bražinsko „Šnekučiai“), Klementina, Regina (I. Dunajevskio „Laisvasis vėjas“), Senoji dama (V. Konstantinovo „Stiklinė pasakaitė“), Fransuaza (V. Kuprevičiaus „Batuotas katinas“), Čigonė Manja (I. Kálmáno „Grafaitė Marica“), Virdžinė Valter (V. Lebedevo „O, mielas drauge“), Anchilda Velerchaim (I. Kálmáno „Čardašo karalienė“), Larina (P. Čaikovskio „Eugenijus Oneginas“), Džovana (G. Verdi „Rigoletas“), Daina (B. Gorbulskio „Mimoza“), Bebė (P. Abrahamo „Balius Savojoje“), Ana (J. Strausso „Vienos kraujas“), Garsi artistė (R. Paulo „Sesuo Kerė“), Juozaponienė (G. Kuprevičiaus „Veronika“), Linksmoji sapnų bobutė (K. Lučinsko „Verpalų pasakos“), Sinjora Vermičeloni (A. Kučinsko „Makaronų opera“), Sesuo Marija Regina (D. Goggino „Šounuolynas“), Ema Parker (F. Wildhorno „Boni ir Klaidas“), Smilius, Laumė-ragana (N. Sinkevičiūtės „Pasaka be pavadinimo“), Lady Kvaka (A. Kučinsko „Žvaigždžių opera“), Daininkė (E. Balsio „Kelionė į Tilžę“).

Dainavo teatralizuotose koncertinėse programose „Miuziklų MIXtūra“, „Romansų vakaras“, „Teisingos dainos“, „Išvirkščios dainos“, „Operetės šventė“.

1982–1989 m. koncertavo su kaimo kapela „Žvelsa“ ir lietuviškos muzikos ansambliu „Vitė“. Gastroliavo Kanadoje, Anglijoje, Danijoje, Vokietijoje, Rusijoje, Ukrainoje, Latvijoje.

Asmeninio albumo nuotr.

Rita (G. Donizetti „Rita“)

Asmeninio albumo nuotr.

Benigna (A. Žigaitytės „Mažvydas“)

jaunam reikia gyventi gyvenimą ir į vakarėlį nueiti. Taip ir nėra kada tausoti balso (*juokiasi*)...

– Ar būdavo smagių bohemiškų susibūrimų?

– Dabar, kai Muzikinis teatras neturi savo pastato, nebeliko susibūrimų, o kai visi repetuodavome viename pastate, dažniau susitikdavome, pabendraudavome. Mes vieni kitus labai palaikydavome. Na, retkarčiais pasišaipydavome, bet nepiktai. Aš labai džiaugdavausi, kai sekdavosi kolegoms, ypač ruošiantiems tą patį vaidmenį. Žiūrėdavau į koleges ir galvodavau, kokios jos talentingos, aš taip nemokėčiau. Bet išeini į sceną ir kuri vaidmenį savaip, ir pavyksta...

– Ar buvo vaidmenų, kurių atsisakėte?

– Nė karto neatsisakiau ir neprašiau nė vieno vaidmens. Vaidinau, viską ką reikėjo. Juk mano darbas – dainuoti scenoje.

Aišku, ne viskas žmogui tinka. Taip ir su vaidmenimis. Tačiau kiekvieną partiją stengdavausi atlikti kuo geriau, nors kartais ir jausdavau, kad einu prieš savo prigimtį. Pavyzdžiui, jaunystėje labai sunkus atrodė Ritos vaidmuo G. Donizetti operoje „Rita“.

– Papasakokite apie tą mistinį procesą – vaidmens gimimą.

– Karjeros viršukalnėje kurdavau didelius vaidmenis ir jaudindavausi. Atrodė, kad mano kojos abi kairiosios, rankos nepritinka, o šokti taip sunku. Dainuoti, šokti, vaidinti vienu metu – kaip viską suderinti? Apmąstydavau, ką man duotų kitokia eisena, specifiniai judesiai. Susikurdavau įvaizdį gatvėje stebėdama žmones. Prakilni dama išdidžiai laiko galvą, susikūprinusi sliūkina senutė... Daug padėdavo ir režisieriai.

– Kokių garsių režisierių, dirigentų sutikote kūrybiniame kelyje ir kuo jie buvo svarbūs?

– Dirigentas valdo didžiulį orkestrą ir mato bei jaučia spektaklio visumą. Jis pasako porą pastabų, ir solistui aišku, kokia kryptimi reikia keliauti. Taip pat ir su režisieriais.

Būna režisierių, kurie tave visiškai įtraukia į kūrinį. Miuziklo „Smuikininkas ant stogo“ režisierius ir choreografas Janas Szurmiejus įstrigo daugelio Muzikinio teatro darbuotojų atmintyje. Legendiniam režisieriui statant šį miuziklą, juo gyveno visas kolektyvas. Mano sielai labai artimas režisierius Ramūnas Kaubrys. Kad tai ypatingas kūrėjas, pajuto kiekvienas, dalyvavęs kuriant Viktoro Lebedevo miuziklą „O, mielas drauge“. Į grimo kambarį grįžusios moterys dar ilgai sėdėdavo ir negalėdavo išeiti iš vaidmenų. Man labai patiko dirbti su režisiere Rūta Bunikyte.

– Mylimiausias Jūsų vaidmuo – Goldė iš J. Bocko miuziklo „Smuikininkas ant stogo“?

– Man ten nieko nereikėjo vaidinti, buvau savimi. Ir abu mano sceniniai sutuoktiniai – Šarūnas Juškevičius ir Virginijus Pupšys – buvo nuostabūs...

– Kuo svarbūs scenos partneriai?

– Labai svarbu ryšys, geras kontaktas. Kartais gyvenime tiesiog nesueina srovės, o scenoje turi parodyti, kad jį myli (*juokiasi*). Vaidindamas turi pamiršti visas nuoskaudas.

– Kokiais savo vaidmenimis didžiuojatės?

– Virdžinės Valter iš V. Lebedevo miuziklo „O, mielas drauge“, Hanos iš F. Leháro operetės „Linksmoji našlė“, Goldės, Frumos iš J. Bocko „Smuikininko ant stogo“. Šiuose spektakliuose aš nugyvendavau ne savo gyvenimą – milijonierės Hanos, vargšės Goldės. Vienas iš muzikine prasme sunkiausių mano atliktų

KVMT nuotr.

E. Balsio opera „Kelionė į Tilžę“

Asmeninio albumo nuotr.

Klaipėdos valstybinio muzikinio teatro koncertas „Miuziklų MIXtūra“

vaidmenų – Benignos A. Žigaitytės operoje „Mažvydas“. Su dirigentu G. Rinkevičiumi, kompozitore A. Žigaityte mes daug diskutuodavome, daug kavos išgėrėme per pertraukas. Buvo sunkus, bet labai gražus laikas.

– Kokių sceninių iššūkių teko patirti?

– Ir skristi, ir kristi (*juokiasi*). Imre´s Kálmáno „Čardašo karalienėje“ (kitaip dar vadinama „Silva“) šokdami su solistu V. Pupšiu paslydome ir parvirtome, tačiau viskas baigėsi laimingai...

J. Bocko miuzikle „Smuikininkas ant stogo“ buvau senelės vaiduoklis. Mane pakabino ant specialių lynų ir nuleido pasivaidenti miegančiai porai. Nuleido, tačiau neteisingai prisegė, tad kabojau virš scenos ne veidu į publiką, o nugara. Labai išsigandau: nemačiau dirigento, blogai girdėjau orkestrą, bet savo partiją, kaip vėliau sakė kolegos, sudainavau idealiai. Tačiau gerai mačiau, kaip iš juoko scenoje miršta choras... Bet man buvo taip baisu, kad kai mane nuleido, visa drebėjau kaip epušė.

Viename spektaklyje esu per anksti išbėgusi į sceną. Užsiplepėjau užkulisiuose ir maniau, kad jau laikas. Įbėgu į sceną ir suprantu, kad dar ne tas veiksmas... Kažką suimprovizavau ir išbėgau (*juokiasi*). Visko pasitaikydavo.

– Ar nesunku išmokti tiek muzikinės medžiagos?

– Jaunystėje man tai nekeldavo jokių sunkumų: muzikinę medžiagą kartu su tekstu išmokdavau lengvai. Dabar pati nesuprantu, kaip man tai pavykdavo. Gal atmintį padėjo lavinti tai, kad dainuodavau daugybę liaudies dainų su skirtingais kolektyvais. Dvidešimt metų važinėdavau į gastroles po įvairiausias šalis su lietuviškos muzikos ansambliu „Vitė“ ir tai derindavau su darbu Muzikiniame teatre. Programos nuolat keisdavosi, o aš tik atsistoju scenoje ir savaime ima piltis reikiamos dainos, žodžiai.

– Atrodo, su publika pavykdavo užmegzti artimą ryšį?

– Man kiekvienas, kad ir mažas, publikai pateikiamas kūrinys yra tarsi mažas spektaklis. Juk tiek daug juo galima papasakoti!

Kamerinėje aplinkoje matai žmones ir jauti jų reakciją. Geras jausmas, kai publika tavęs klauso, o kažkas net ašarą nubraukia. Beje, kai Vokietijoje dainuodavau lietuvių liaudies dainas, mūsų kalbos nesuprantantys klausytojai taip pat braukdavo ašaras. Vadinasi, jie jausdavo siunčiamą energiją...

Ir dabar namie rytais mielai padainuoju, paniūniuoju. Dar būdama penktoje klasėje išmokau visą Salomėjos Nėries poemą „Eglė žalčių karalienė“ ir ją viena likusi deklamuodavau, vaidindavau, verkdavau, įsijausdavau... Aš tokia nuo mažens.

– Ar šiandien ilgitės dainininkės karjeros?

– Gal nustebinsiu, bet nesiilgiu. Niekas netiki, o aš taip džiaugiuosi, kad man nebereikia mokytis teksto, kad galiu miegoti, kiek noriu. Ir net atrodo, kad dabar bijočiau scenos. Lieptumėte ką nors padainuoti ar suvaidinti – numirčiau iš baimės (*juokiasi*). Džiaugiuosi kitais, kurie tai daro. Viskam savas laikas.

– Net baigusi karjerą sulaukėte apdovanojimų...

– Nesitikėjau ir net sapne nebūčiau susapnavusi, kad taip bus. Čia kaip afišose rašoma: „Vaidmenis atlieka... ir kiti“. Aš visada jaučiausi esanti ta „ir kiti“, taigi neverta apdovanojimų. Buvau labai nustebinta parodyto dėmesio. Iki ašarų. Tai labai malonu. Supranti, kad dirbai ne veltui. Kiekvienam svarbus geras žodis, negailėkime jo kūrėjams. Daugiau gerų žodžių sakykime, kai jie dar scenoje, ne vėliau. Mieli žiūrovai, kai jums patinka tai, kas vyksta scenoje, nusileidus uždangai plokite iš visų jėgų, šaukite „bravo“ – scenos žmonėms tai įvertinimas ir paskata! ■

Asmeninio albumo nuotr.

Su dukra Virginija ir anūke Aiste

Garsi praeities Violeta tiki, kad žmogaus balsas nebūtinai sensta kartu su juo

Renata BALTRUŠAITYTĖ

2020-AISIAIS PAMINĖTAS GIUSEPPE VERDI „TRAVIATOS“ ŠIMTMETIS LIETUVOJE. KETVIRTĮ AMŽIAUS, TIEK PAT, KIEK TRUKO SOLISTĖS KARJERA, VIOLETĄ LIETUVOS NACIONALINIO OPEROS IR BALETO TEATRO SCENOJE DAINAVO **ROMUTĖ TUMULIAUSKAITĖ-PFUHL.** ŠIUO VAIDMENIU JI DEBIUTAVO 1976-AISIAIS, KAI SŪNUI BUVO VOS METAI. TEATRAS JĄ SUVEDĖ SU ANTRUOJU VYRU – PRISIEKUSIU OPEROS GERBĖJU KLAUSU, KURIS ĮSIMYLĖJO SKAIDRAUS BALSO DAINININKĘ VOS PAMATĘS JĄ GASTROLINIUOSE LIETUVOS TEATRO SPEKTAKLIUOSE VOKIETIJOJE. IŠVYKUSI SU JUO IR SVETIMOJE ŠALYJE TAPUSI PRIVAČIA MUZIKOS MOKYTOJA, R. TUMULIAUSKAITĖ-PFUHL PAGALIAU ĮGYVENDINO SVAJONĘ – SUŽINOJO PASLAPTĮ, KAIP ŽMOGAUS BALSUI GRĄŽINTI JAUNYSTĘ...

– Koks vaidmuo Jūsų gyvenime teko pagrindinei „Traviatos“ herojei?

– Violetos vaidmuo – svarbi visos mano karjeros ir gyvenimo dalis. „Traviata“ buvo mano diplominis spektaklis, jį 1976 m. pavasarį parodėme Kauno muzikiniame teatre. Spektaklį stebėjo garbingi svečiai iš Vilniaus – neseniai Operos ir baleto teatro vairą į savo rankas perėmę Virgilijus Noreika ir Jonas Aleksa. Jų dėka gavau kvietimą į šį teatrą, nors tuo metu jau turėjau paskyrimą į Klaipėdos konservatoriją ir ten netgi vesdavau pamokas.

Studijavau Klaipėdoje pas dėstytoją Salomėją Vaidžiūnaitę, nes Vilniuje niekas nenorėjo imtis ugdyti koloratūrinio soprano. O prieš diplominį spektaklį pusę metų išvis nedainavau, nes 1975 m. rugpjūtį pagimdžiau sūnų, todėl dirigentas Rimas Geniušas smarkiai abejojo, ar leisti man apskritai ruošti Violetos partiją, manė, kad užteks ir Aninos. Bet tas mano klaipėdietiškas charakteris – aš

užsispyriau, ir viskas. Jeigu ko siekiu, tai iki galo.

Taip pačiai sau netikėtai 1976 m. rugsėjo 1-ąją pirmą kartą dainavau Operos ir baleto teatro „Traviatoje“ kartu su V. Noreika. Mano debiutas įvyko todėl, kad susirgo tą dieną uždarame švietimo darbuotojams skirtame spektaklyje turėjusi dainuoti solistė Danguolė Juodikaitytė. Teatre buvo sprendžiama, kas ją pakeis – aš ar Irena Milkevičiūtė. Sėkmė nusišypsojo man, o geri atsiliepimai lėmė, kad gavau ir kitų vaidmenų.

– Kaip prisimenate savo pirmąjį spektaklį? Juk meilės duetus dainavote su pačiu teatro direktoriumi...

– Atrodo, lyg viskas buvo vakar. Aš tokia džiaugsminga, jauna, su polėkiu... Man tas spektaklis buvo tarsi atspirties laiptelis – netrukus dainavau Liučiją Gaetano Donizetti operoje „Liučija di Lamermur“, Džildą Verdi „Rigolete“, vėliau ir Dezdemoną „Otele“. Šiuose spektakliuose taip pat teko laimė dainuoti su V. Noreika. Jis buvo nepaprastai nuoširdus partneris, buvo lengva persiimti jo transliuojama emocine energija. Maestro našlė Loreta jo laidotuvėse man sakė, kad iki šiol mūsų spektaklius prisimena kaip ypatingus įvykius.

Kartu su V. Noreika dainavome ir „Traviatos“ gastrolėse Varšuvoje. Prisimenu, ten vietinės dainininkės kalbėjo, kad vilkėdamos tokią sunkią suknelę dainuoti negalėtų. Violetos puošniosios suknelės pasijonį nuo pasikėlimo budriai saugodavo net keturi maišeliai smėlio! Aš buvau lieknutė, tad po kiekvieno spektaklio ant šonų likdavo mėlynės...

Storas grimo sluoksnis ir perukai jaunų atlikėjų veidus labai sendindavo. Mano plaukai buvo gražūs, stiprūs, tad juos prieš „Traviatą“ tik sušiaušdavo, pridėdavo garbanų ir gausiai nupurkšdavo laku.

– Kas Jums padėdavo ruošti vieną po kitos gaunamas naujas partijas?

– Esu labai dėkinga su manimi nuoširdžiai, neskaičiuojant valandų dirbusioms tų laikų teatro koncertmeisterėms – Liudmilai Kopyrinai, Gražinai Ručytei-Landsbergienei, Žanetai Noreikienei, Birutei Šernaitei. Užtekdavo pačiai parodyti iniciatyvą tobulėti, o juk Vakaruose už tokias profesionalų paslaugas būtų reikėję mokėti didelius pinigus.

Į naujuosius rūmus neseniai persikėlęs Operos ir baleto teatras tuomet buvo labai populiarus – žmonės į jį atvykdavo iš visų Lietuvos kampelių, net ir mano draugai iš Klaipėdos atvažiuodavo. Repertuaras buvo labai turtingas, tik operos solistams mokami honorarai gal nebuvo tokie kaip dabar.

– Ar tapus pripažinta soliste kas nors gyvenime pasikeitė?

– Anais laikais trupėje nebūdavo ryškaus atstumo tarp jaunų ir pripažintų atlikėjų. Niekada nemačiau, kad Irena Milkevičiūtė arba Sigutė Stonytė vaikščiotų *pasikėlusios*. Iš visų sklisdavo nuoširdumas ir draugiškumas – tiek darbe, tiek bendruose pavakarojimuose. Ir kovų už naujus vaidmenis nebūdavo: tiesiog pamatydavai lentoje pakabintame vaidmenų sąraše savo pavardę ir eidavai ruošti naujos partijos net nesvarstydama, tinka ji tau ar ne. Ir nekildavo jokių ginčų, kodėl kitai solistei skirti trys spektakliai, o man tik du ar panašiai. Priešingai, I. Milkevičiūtės ar S. Stonytės dainavimo mes, jaunos artistės, eidavome į užkulisius pasiklausyti. Tais laikais, kai negalėdavai kur nori laisvai keliauti, tai būdavo tobulėjimo mokykla.

– O naujamečiuose „Traviatos“ spektakliuose ar dažnai tekdavo dainuoti?

– Dažnai. Ryškus prisiminimas: grįžtant vakare po spektaklio daug sniego ir spaudžia 30 laipsnių šaltis...

Bet scenoje visada būdavo juntamas ypatingas pakilimas. Išeidama iš namų į teatrą jau būdavau padengusi stalą, bet po „Traviatos“ dar kelias dienas jausdavausi kaip nesava: ausyse skambėdavo muzika ir būdavo labai sunku užmigti. Tada padėdavo nebent naktiniai TV kanalai, nuo jų burbėjimo greičiau užsnūsdavau.

Neretai į vaidmenis įsijausdavau tiek, kad tekdavo pačiai save tramdyti. Kartą, scenoje išgyvenusi Liučijos beprotybę, aiškiai pajutau, kad ir man gali blogai baigtis. Ar girdėjote apie baleriną, kuri, sušokusi Aną Kareniną, puolė po traukiniu? Tai ne legendos, taip iš tikrųjų būna.

LNOBT archyvo nuotr.

Romutė Tumuliauskaitė ir Virgilijus Noreika „Traviatoje“. LNOBT, 1976 m.

Kai įsijausdavau vaidindama, meilės scenose man norėdavosi tikrų bučinių. Bet mūsų solistai į lūpas bučiuoti vengdavo – gal dėl savo žmonų, stebinčių spektaklį, taikydavosi kur nors į kaklą... Man tai atrodydavo keista, nes iškart po spektaklio bet kokie intymūs jausmai scenos partneriams išgaruodavo.

– Skaičiau, kad per vieną pirmųjų savo „Traviatos“ spektaklių Violetai atneštame laiške pamatėte nupieštą špygą...

– Tai buvo kolegų senbuvių „krikštas“ man, jaunai solistei. Jie nekantriai laukė mano reakcijos, bet aš sugebėjau susikaupti ir kaip niekur nieko dainavau toliau.

Daugelis trupės naujokų anuomet pagal seną teatro tradiciją būdavo panašiai išbandomi, bet viskas vykdavo draugiškai, be pykčių, nesiekiant pakenkti.

– Kokių dovanų po spektaklių sulaukdavote iš žiūrovų?

– Dosniausi artistams būdavo iš rajonų į sostinės teatrą atvykstantys žmonės. Gaudavome anuomet madingų krištolinių vazų ir, žinoma, gėlių, jų glėbius sumerkdavome į kibirus. Nes kas liks laukan į šaltį išnešus rožę ar kitą lepesnį žiedą? Žiemą gautas gėles dažnai palikdavome teatre.

Tiesą sakant, man labiau patiko Vokietijoje regėta tvarka, kur gėlių į sceną atskiriems solistams niekas neneša. Tada nebūna taip, kad atlikėjams išėjus nusilenkti vienas gauna glėbį, o kitas stovi visai be nieko.

– Antrąkart ištekėjusi persikėlėte gy-

venti į Vokietiją. Kaip ten klostėsi Jūsų karjera?

– Ir ten neatsisakiau kūrybinio darbo. Mane visada domino vokalo formavimo technikos, tad atsidūrusi Vakaruose stengiausi apie tai kalbėtis su daugeliu žymių dainininkų. Ir kai sužinojau tas paslaptis, supratau, kad netgi prasta akustika pasižyminčioje LNOBT salėje teisingai dainuojant galima savo balsu užpildyti visą erdvę. Netgi sugadintą balsą, kryptingai dirbant, įmanoma atšviežinti, pajauninti. Juk daugeliui Lietuvos dainininkų artėjant prie 50-mečio pradeda silpti raumenukai, prasideda problemos.

Mano sena svajonė – kad visi Lietuvos pedagogai, atmetę ambicijas ir pavydą, susėstų ir atvirai pasidalintų savo sukaupta patirtimi bei taikomais vokalinės technikos metodais. Gal tuomet nė brangių užsienio mokytojų kviestis nebereikėtų? Nes nei per savaitę, nei per mėnesį naujo balso žmogui neįtaisysi – per tokį trumpą laiką raumenys neišlavinami. Todėl dainininkai, kurie, susitaupę lėšų, savaitei ar dviem vyksta į meistriškumo pamokas užsienyje, tik be reikalo mėto pinigus.

Įdomu, kad ne visi mano sutikti puikūs solistai gebėdavo paaiškinti, kaip reikia dainuoti. Jiems pedagogai suformavo teisingus įgūdžius ir jie jais naudojasi, o kas ir kaip veikia – nesigilina. Stebėdama savo mokines dažnai matau, kad tai, ką mes kartu paruošėme, jos dainuoja gerai, o paėmus naują kūrinį jų įgūdžiai kažkur pradingsta. Vadinasi, nesugebėjau išaiškinti tiek, kad pats žmogus sėkmingai orientuotųsi, nors būtent toks yra mano tikslas.

Kai pati mokiausi, visuomet prašydavau pedagogų, kad man nuosekliai aiškintų, kodėl formuojamas garsas sklinda taip, o ne kitaip. Man atsakydavo: „Romute, tu tiesiog dainuok...“ Bet kadangi esu užsispyrusi, tai Vokietijoje aš vis dėlto radau rūpėjusius atsakymus.

– Ir kaip, jei ne paslaptis, pavyko juos rasti?

– Nepatikėsite, bet pirmą postūmį radau blusturgyje. Vokietijoje, ypač jos pietinėje dalyje, blusturgiai didžiuliai, ten aš esu nusipirkusi kalnus natų, retų plokštelių ir knygų. Kartą mano dėmesį patraukė vieno Miuncheno profesoriaus knyga, prie kurios buvo pridėta kompaktinė plokštelė. Tas vokiškas leidinys tiesiog atvėrė akis. Išstudijavusi pradėjau lankyti teatrų spektaklius, važinėti po įvairius Vokietijos miestus ir stebėti, kiek praktika atitinka teoriją. Pamažu atsirado teisingo dainavimo girdėjimas ir gebėjimas analizuoti, o kartu patarti kitiems, ką ir kaip reikėtų keisti.

Įgytas žinias pirmiausia pritaikiau sau, nes prieš išvykdama į Vokietiją savo dainavimu jau nebuvau patenkinta. Dabar visi sako, kad mano balsas jaunas. Tikiu, kad kryptingai dirbant įmanoma ir šimto metų sulaukus tebeturėti jauną balsą, nors daugeliui solistų jau nuo 50-ties jis pradeda drebėti.

Gauti profesionalaus vokalo dėstytojo vietą Vokietijoje net patiems vokiečiams sunku – labai jau dideli konkursai. Todėl aš ten mokiau vaikus privačiai. Mokinių netrūko, nes vokiečiai mokytis muzikos leidžia visus vaikus – ir gabius, ir negabius. Išmokau dirbti ir su mažiau gabiais, pasidžiaugti jų nedideliais, bet reikšmingais laimėjimais.

– Ar su vyru vokiečiu Jus suvedė teatras?

– Taip, 1996-aisiais, kai gastroliavome Vokietijoje. Vyko penki „Liučijos di Lamermur“ spektakliai Heilbrono mieste, ir visus penkis vakarus man po spektaklio kažkas į viešbutį atnešdavo gėlių. Mano būsimasis žiūrėjo visus spektaklius. Nors pagal profesiją jis ne muzikas, o technikos inžinierius, apie tą operą žinojo daugiau negu aš, nes prieš kiekvieną veikalą, kurį ketindavo žiūrėti, kruopščiai ruošdavosi. Nesvarbu, ar tai būtų opera, ar drama. O savo mylimo Ludwigo van Beethoveno muzikinį palikimą Klausas mokėjo atmintinai iki paskutinės natos, klausydamasis jo muzikos verkdavo.

Aš tuomet dar nemokėjau vokiečių kalbos – išmokau tik pradėjusi susirašinėti su savo paslaptingu gerbėju. Pirmąjį jo laišką man atnešė į autobusą prieš išvykstant iš Heilbrono. Kurį laiką mums bendrauti padėjo teatro vertėja: perskaitydavo mano gautus laiškus, aš parašydavau atsakymą lietuviškai, o ji išversdavo. Jos surašytus tekstus perrašydavau savo ranka ir taip pamažu išmokau vokiškai skaityti, įsimindavau žodžių reikšmes.

Pirmas mūsų pasimatymas su Klausu įvyko Vilniaus oro uoste praėjus pusmečiui nuo lemtingų gastrolių. Prieš tai jį susapnavau, ir susitikus įspūdis buvo toks, kad mes jau labai daug metų pažįstami... Kelerius metus taip ir gyvenom: tai jis pas mane atskrisdavo, tai aš pas jį nuvažiuodavau. 1999-ųjų gruodį, po mano 50-mečiui skirto spektaklio LNOBT, Vilniuje susituokėme. Tada išskridau į Vokietiją. Įsigijome namą su dideliu apleistu sodu, jį pamažu sutvarkiau, prisodinau gėlių. Vyras man nupirko elektroninį pianiną – jo nereikėdavo dažnai derinti, o ir mano mokiniams būdavo smagu juo groti įvairius šlagerius.

– Ar dabar Lietuvoje viešite kartu su vyru?

– Ne, mes nutarėme kurį laiką pagyventi atskirai. Ir kol kas vyrui gerai sekasi, jam patinka pačiam nusistatyti tvarką gyvenime. O aš ilgėjausi savo mergaičių – lietuvių operos solisčių, kurioms galėčiau padėti perduodama žinias.

Bet dėstytojos vietos negavau ir tėvynėje – kai grįžau į Lietuvą, man pasakė, kad dėstyti esu per sena. Dar užėjo pandemija ir tada dėstymas apskritai tapo problemiškas.

– Gal Jūsų sūnus pasuko meno keliais?

– Ne, mano sūnus Lietuvoje užsiima verslu. Bet jo pomėgiai paveldėti iš abiejų tėvų: imtynių sportas – iš tėvelio, muzikos išmanymas – iš manęs. Mano visa giminė daininga, bet profesionalių muzikantų joje, bent artimose kartose, daugiau nepažinojau.

Gyvenu Klaipėdoje, todėl gyvai naujojo LNOBT „Traviatos“ pastatymo kol kas nemačiau – tik tiek, kiek rodė televizija. Tikiu, kad 2023-iaisiais pagaliau pavyks pačiai atvykti į teatrą, kuriam atidaviau gražiausius savo gyvenimo metus. O naujametės „Traviatos“ atlikėjams ir apskritai visiems operos solistams linkiu skambių balsų ir kuo gausesnių publikos aplodismentų! ■

ISTORIJŲ OPEROJE „KLAIPĖDA“ – PAMARIO ISTORINĖS ASMENYBĖS

PROKADRAS.lt nuotr.

III tarptautiniame Klaipėdos festivalyje ir jo scena tapusiame senajame elinge bus pristatyta istorijų opera „Klaipėda“. Ją Klaipėdos valstybinio muzikinio teatro užsakymu vis dar rašo ar parašytą medžiagą dailina net keturi šio krašto kompozitoriai – Loreta Narvilaitė, Vladimiras Konstantinovas, Kristijonas Lučinskas ir Donatas Bielkauskas.

Operos meninės koncepcijos ašis – trys esminės Klaipėdos krašto istoriją apibūdinančios sąvokos: Žmogus, Tikėjimas, Kalba. Apie tai Žanetai SKERSYTEI papasakojo operos libreto autorius Arvydas JUOZAITIS.

– Artėja išskirtinis Muzikinio teatro projektas – istorijų operos „Klaipėda“ pasaulinė premjera, skirta 2023 m. minimam Klaipėdos krašto prijungimo prie Lietuvos 100-mečiui. Jums patikėta ypatinga misija – parašyti kūrinio libretą. Kas jame svarbiausia? Kokias istorines asmenybes išvysime scenoje?

– Svarbiausia viskas. O jeigu tiksliau, laiko ir vietos *genius loci*, vietovę sauganti dvasia. Reikėjo rasti jėgų balansą, vadinasi, lietuvininkų ir lietuvių veikėjų tinkamą pasiskirstymą operos audinyje. Pagrindiniai lietuvininkai – Martynas Jankus, Ėvė Simonait-Ieva Simonaitytė, Ėtmė Simonait, Vilius Gaigalaitis, Erdmonas Simonaitis, iš dalies ir Vydūnas. Didžiosios Lietuvos veikėjai sudaro jėgos branduolį – tai Jonas Polovinskas-Budrys, Ernestas Galvanauskas, Mikas Bajoras, Vincas Krėvė. Trečioji jėga, kurią pirmosios dvi pasmerkia pralaimėjimui – Gabrielio Petisnė atstovaujami prancūzai. Mėmelenderių žandarmerija veikia fone. Labai įdomi man Mėmelė, tragiško likimo mergina, kuri gimė kone mistiniu būdu – nežinojau, kad tuo pačiu vardu Sigitas Jurčys (brolis Benediktas), kurdamas oratorijos „Sakmė apie Mėmelburgą“ libretą mūsų Muzikiniam teatrui (premjera įvyko 2022 m. vasarą), pavadins savo simbolinę figūrą. Tai kone Apvaizdos akis.

– Muziką rašo kompozitoriai klaipėdiečiai, tad kiekviena istorijų operos dalis turės savitą muzikinę kalbą, plėtos skirtingą šiam kraštui būdingą tematiką ir bus atliekama skirtingų atlikėjų. Kaip vyksta bendradarbiavimas su kompozitoriais?

– Dėl „savitos muzikinės kalbos“, kuria prabils kiekvienas kompozitorius, negaliu nieko pasakyti. Mano uždavinys buvo paprastesnis – kiekvienai operos daliai, o ir uvertiūrai, suteikti temą, kryptį. Jos buvo trys: asmenybės, religija, kalba. Dabar laukia baisiausia paslaptis ir didžiausia viltis, o būtent: ar keturi kompozitoriai pagaus kontrapunkto, perveriančios likimo linijos giją? Taigi, ar sukurs leitmotyvą? Kad ir kas ką sakytų, tačiau opera tampa opera, jeigu žiūrovas išsineša iš jos bent vieną melodiją, kurią niūniuoja, kurią išgirsta sapne, net gatvėje. Mane galėtų aplankyti iliuzinis būsimos harmonijos-melodijos girdėjimas, bet neaplanko. Matyt, operoje skambės „polistilistika“. Būtų baisoka (manau, ne man vienam), jeigu mūsų opera užtemdytų normalaus klausytojo protą ir jausmus, ir nebesuprastume, kas mes čia esame – čia, Klaipėdoje.

O dėl bendradarbiavimo su kompozitoriais galiu pasakyti nedaug. Kol kas girdėjau Vladimiro Konstantinovo sukurtą antrą operos dalį. Man labai patiko jos ritmingas spontaniškumas, išgirdau leitmotyvą.

– Kuo Jums, filosofui, gyvenančiam Klaipėdoje, svarbus krašto prijungimo prie Lietuvos 100-mečio minėjimas? Klaipėdos kraštui ir jo istorinėms asmenybėms esate skyręs ne vieną savo knygą ar pjesę. Gal ir naujų kūrinių dar planuojate?

– Mano gyvenimas Klaipėdoje jau įsišaknijęs. Kaip kiekvienas lietuvis jaučiu gyvenimą pajūryje ne tik kaip laisvės horizontus, bet ir kaip dvigubą, kartais stiprų praradimo jausmą. Čia prarasta Rytprūsių Lietuva ir čia prarandama prieškario, Kauno Lietuva, kuri atėjo į Mėmelį ir padarė jį Klaipėda. Ir vis dėlto šiandienos žmogus, jeigu jis ne svieto perėjūnas, o savos Tėvynės pilietis, gyvenimą supranta ne kaip TV šou laidą ar „Euroviziją“.

Mes kuriame šioje žemėje, paliekame joje savo alsavimą-gyvenimą, čia prisiliečiame prie amžinybės. Pėdą čia, Klaipėdoje, paliekame. Tik tokiu būdu ir pasakome, kad esame prūsų, kuršių ir lietuvininkų, o ir mėmelenderių tąsa – likimas, ne vien kosmopolitinis vėjas…

Dėl kitų savo kūrinių, ką galėčiau pasakyti? Jie vis byra iš prasegtos liemenės... Svarbiausia kūryboje – laikų ryšys. Su Klaipėda susijusi ir neseniai sukurta istorinė drama „Oginskis. Polonezas“. Bet ar pamatysiu ją gyvas būdamas? Pagaliau nesvarbu, svarbu – kad sukurta.

– Esate olimpinių žaidynių plaukimo varžybų prizininkas ir rekordininkas. Gal sportininko ištvermė, valia praverčia ir rašant?

– Visi kūrėjai turi bendrumo su sportu, nes turi reikalų su valia ir sveikata. Man nėra sunku valandų valandas, dienų dienas sėdėti prie darbo stalo.

CARLO ORFFO MUZIKINIO AUKLĖJIMO SISTEMA IR JOS PANAUDOJIMAS MUZIKOS PAMOKOSE

Taip pavadintas šviesaus atminimo muzikos pedagogės Vidos Krakauskaitės 1976 metais parengtas leidinys dėl nežinomų priežasčių nebuvo išleistas. Iki paskutinės gyvenimo dienos autorė išgyveno, kad tai, ką suprato daugybę metų dirbdama įvairiausiose muzikos srityse, ką atrado vertingiausia C. Orffo muzikos mokymo metodikoje ir pritaikė Lietuvoje, nesulaukė deramo leidėjų dėmesio ir iniciatyvos.

Vida Krakauskaitė visada siekė, kad muzika būtų prieinama visiems vaikams, kad ji teiktų džiaugsmą. Norėjo, kad jų repertuaras būtų grindžiamas tautos folkloru. Pedagogė nuolat pabrėždavo: tik įtraukus vaikus į kūrybinę veiklą išugdomas noras aktyviai dalyvauti muzikiniame gyvenime, savarankiškai mąstyti interpretuojant kūrinį, improvizuoti bei žavėtis muzika. V. Krakauskaitei imponavo Orffo įsitikinimas, kad kiekviename žmoguje glūdi meninis, kūrybinis grūdas. Suaugusiojo kūrybiškumą gali nuslopinti bukas, scholastiškas taisyklių ir pratimų kalimas, o vaiko kūrybinis grūdas dar gyvas, tereikia padėti jam sustiprėti. Improvizacija, menų sintezė ir kantrus ėjimas nuo paprastų prie sudėtingų dalykų – tai viskas, ko reikia. „Pradedame nuo ritmo – elemento, siejančio visus menus: šokį, muziką ir poeziją. Plojame, mušame būgną, jungiame paprastą ritmo formulę su melodine, kurią patys ir sugalvojame, pridedame žodį ir paprastą judesį. Improvizuojame. Nepamirškime ir vaidybos. Netrukus jau, žiūrėk, kuriame pasakas, teatrą...“ – pristatydamas savo garsiąją ugdymo sistemą „Schulwerk“ rašė Carlas Orffas.

Leidinio rankraštį išsaugojo ir leidybą inicijavo ilgametės V. Krakauskaitės kolegės ir bičiulės Birutė Minkevičienė ir Birutė Karosienė.

Operos solistė **Lina Dambrauskaitė** iš savo herojų semiasi idėjų, vertybių ar tiesiog įkvėpimo

Žaneta SKERSYTĖ

„KŪRYBINIS PROCESAS MAN ATNEŠA DAUGIAU LAIMĖS NEI PATS REZULTATAS“, – SAKO OPEROS SOLISTĖ **LINA DAMBRAUSKAITĖ**, PRAĖJUSIŲ METŲ KOVĄ APDOVANOTA „AUKSINIU SCENOS KRYŽIUMI“ UŽ MARI VAIDMENĮ GAETANO DONIZETTI OPEROJE „PULKO DUKTĖ“ (KLAIPĖDOS VALSTYBINIS MUZIKINIS TEATRAS) IR SOFI VAIDMENĮ RICHARDO STRAUSSO OPEROJE „ROŽĖS KAVALIERIUS“ (LIETUVOS NACIONALINIS OPEROS IR BALETO TEATRAS). ABU JOS SUKURTI PERSONAŽAI VISA ŠIRDIMI KOVOJO UŽ MEILĘ, IR ŠI KOVA BUVO ĮVERTINTA. „KARTAIS ATRODO, KAD PATIRTYS, KURIAS IŠGYVENU SCENOJE, MANE TAIP PAT EFEKTYVIAI MOKO GYVENTI, KAIP IR REALAUS GYVENIMO AKIMIRKOS. IŠ KIEKVIENO VAIDMENS VIS KĄ NORS PASIIMU – IDĖJĄ, VERTYBĘ AR TIESIOG ĮKVĖPIMĄ.

– Jūsų sukurti vaidmenys pelnė Jums Metų solistės vardą. Ir Sofi operoje „Rožės kavalierius“, ir Mari „Pulko dukteryje“ kovoja už savo meilę. Matyt, sėkmė tikrai aplanko tuos, kurie atkakliai siekia pergalių?

– Negalėčiau pasakyti, kad gyvenime vaikausi pergalių, dažnai kūrybinis procesas man atneša daugiau laimės nei pats rezultatas. Šiuo atveju sėkmė aplankė ne tik mane, bet ir abiejų pastatymų kūrybines komandas, visus, kurie kad ir mažiausiu palytėjimu prisidėjo kuriant šiuos spektaklius. Gal todėl ir jaučiu, kad „Auksinis scenos kryžius“ priklauso ne man vienai. Už jį esu skolinga visam būriui menininkų.

– Jūs kilusi iš muzikų šeimos, tačiau susieti gyvenimą su muzika nebuvo Jūsų pirmasis pasirinkimas?

– Tiesa! Ilgai svajojau apie psichologės kelią, iki šiol mane labai domina ši sritis. Ypač žavėjo kriminalinė psichologija, tačiau su toms studijoms reikalinga matematika man buvo tikrai prastai (*juokiasi*).

– Solistės profesiją viename iš interviu pavadinote balansavimu ant lyno. Kodėl?

– Visų pirma todėl, kad dainavimas – kaip sportas: viena bemiegė naktis, fizinis ar emocinis nuovargis, net ne laiku suvalgyti riešutai ar šokoladas gali labai apsunkinti darbą. Visada balansuoji ieškodamas geriausios fizinės, psichologinės, pagaliau, balso formos. Labai svarbu disciplina, psichologinė higiena. Pavyzdžiui, jei vakare žiūrint filmą išspausiu ašarą, kitą dieną tai tikrai atsilieps dainavimui. Bet kiekvienas dainininkas unikalus ir kiekvieno ištvermė, galimybės, poreikiai taip pat skiriasi. Svarbu gerai pažinti savo kūną.

– Gal sunkumus palengvina tai, kad turite muzikalią šeimą, kuri visada gali padėti, patarti? Gal kreipiatės patarimų į buvusius dėstytojus, profesijos autoritetus?

– Mano artimiausi žmonės – sužadėtinis, tėveliai ir sesuo – pati geriausia palaikymo komanda. Jie man yra ir atgaiva, ir motyvacija. Turiu keletą nuostabių dėstytojų, korepetitorių, kurių nuomone ir patarimais pasitikiu bei vadovaujuosi.

– Baigdama studijas Londono Karališkojoje muzikos akademijoje sulaukėte kvietimo dalyvauti perklausoje į Ciuricho operos studiją ir buvote į ją priimta. Ciuricho teatre dainavote keliose operose, parengėte pagrindinių vaidmenų. Gal galima apie juos plačiau? Teko dainuoti ir su Edgaru Montvidu?

– Ciuricho operos teatre praleidau dvejus metus ir smagu, kad rudenį ten vėl grįšiu, tik šįkart jau viešnios teisėmis – atliksiu Alisos vaidmenį Pierangelo Valtinoni operoje vaikams „Alisa stebuklų šalyje“. Labai džiaugiuosi, kad galėjau dainuoti Wolfgango Amadeaus Mozarto operoje „Užburtoji fleita“, Georgo Friedricho Händelio oratorijoje „Belšazaras“, Gaetano Donizetti komiškoje operoje „Viva la mamma“, Boriso Musorgskio operoje „Borisas Godunovas“. Beje, pastarajame ir susibičiuliavome su Edgaru Montvidu. Nors bendrų scenų su juo neturėjome, po jo didžiulės dueto scenos susitikdavome teatro kavinėje paplepėti ir išgerti taurės vyno.

Martyno ALEKSOS nuotr.

Lina Dambrauskaitė – Mari komiškoje operoje „Pulko duktė“

– Jums teko dirbti ir Lietuvos, ir užsienio scenose, pažinti užkulisių gyvenimą. Ar atmosfera labai skiriasi, ko išmokote ar patyrėte?

– Negaliu teigti, kad labai skiriasi. Tiesa, užsienyje darbas daug griežčiau organizuotas vien dėl didesnio teatro darbuotojų ir atvykstančių menininkų skaičiaus. Tai turi ir savų pliusų, ir minusų. Na, o labiausiai nustebino ir nuginklavo operos pasaulio žvaigždžių paprastumas. Jokio susireikšminimo, vien pagarba ir palaikymas kiekvienam kolegai.

– Tarp gausybės savo veiklų ir vaidmenų radote laiko atvykti į savo vaikystės miestą Klaipėdą ir sukurti energingą, geraširdę Mari operoje „Pulko duktė“. Ar ši partija kelia daug vokalinių iššūkių?

– Užtenka vien perversti klavyrą, kad suprastum, jog Mari scenoje būna beveik visą laiką ir neturi nė penkių minučių pailsėti. Mari iš dainininkės reikalauja puikaus vokalinio, aktorinio ir fizinio pasirengimo. Visos jos arijos labai skirtingos, Mari operoje išgyvena visą emocijų skalę – nuo nevilties ir beprasmybės iki meilės euforijos. Man buvo be galo gera grįžti į savo gimtąjį miestą, susipažinti su Klaipėdos valstybiniu muzikiniu teatru ir jo šiltu kolektyvu, o mėnuo repeticijų tam tikra prasme buvo kaip atostogos. Laisvu nuo repeticijų laiku godžiai traukiau į plaučius pušimis ir jūra dvelkiantį orą, klaidžiojau jaukiomis Klaipėdos senamiesčio gatvelėmis.

– Kaskart operoje tenka persikūnyti į vieną ar kitą personažą ir įdėti į jį dalelę savo širdies. O ką Jūs iš vaidmenų pasiimate?

– Kartais atrodo, kad patirtys, kurias išgyvenu scenoje, mane taip pat efektyviai moko gyventi, kaip ir realaus gyvenimo akimirkos. Iš kiekvieno vaidmens vis ką nors pasiimu – idėją, vertybę ar tiesiog įkvėpimą.

– Sakoma, kad kiekvienas solistas turi savo svajonių partiją. Kokia Jūsų svajonė?

– Nuskambės labai keistai, nes savo svajonių partijos niekada negalėsiu atlikti, mat ji parašyta bosui (*juokiasi*). Labai norėčiau sudainuoti Mefistofelį Charles´io Gounod „Fauste“! Iš mano balso tipui skirtų vaidmenų labai laukiu Siuzanos Mozarto „Figaro vedybose“ ir kada nors Lulu to paties pavadinimo Albano Bergo operoje.

– Kokiose scenose gerbėjai Jus galės išgirsti artimiausiu metu?

– Dainuoju Lietuvoje, Šveicarijoje, Austrijoje...

■

Aistė Pilibavičiūtė: „Šiandien man svarbiausia – dainuoti“

Elvina BAUŽAITĖ

Sopranas Aistė Pilibavičiūtė 2018 m. buvo išrinkta Metų operos viltimi už vaidmenis Georges´o Bizet operoje „Carmen“ ir Giacomo Puccini „Bohemoje“, 2019 m. pripažinta Metų operos soliste už Iljos vaidmenį Wolfgango Amadeaus Mozarto operos „Idomenėjas“ premjeroje (vaidmuo nominuotas ir „Auksiniam scenos kryžiui“) bei Džuljetos vaidmenį Vincenzo Bellini operoje „Kapulečiai ir Montekiai“. Šiandien solistė ir toliau kuria įvairialypius operų personažus, perteikdama jų istorijas leidžia suskambėti giliausioms ir jautriausioms sielos stygoms. 2022-uosius Aistė Pilibavičiūtė palydėjo Kauno valstybinėje filharmonijoje (gruodžio 30 d.) ir Lietuvos nacionalinėje filharmonijoje (gruodžio 31 d.) – drauge su tenoru Tomu Pavilioniu ir Lietuvos nacionaliniu simfoniniu orkestru, diriguojamu Vilmanto Kaliūno, muzikos meno gerbėjams dovanojo gražiausias ištraukas iš operų ir operečių. 2023-iųjų išvakarėse su operos soliste kalbėjomės apie muziką kaip dovaną, kaip iššūkį, kaip pačią būtį.

NAUJAS GYVENIMAS GALI PRASIDĖTI ŠIANDIEN

– Aiste, šis pokalbis vyksta metų virsmo akivaizdoje. Ką Jums reiškia metų kaita – ar tai tik skaičiaus pasikeitimas, ar vis dėlto šis tas daugiau?

– Šiemet prie būsimų metų slenksčio susimąsčiau: kodėl mes, Vakarų pasaulis, naujus metus pasitinkame būtent gruodžio 31-ąją? Kiek ši šventė autentiška, ar turi gilesnę prasmę negu fejerverkų laidymas ir šventimas dėl to, kad visi taip daro? Pasirodo, pasaulyje naujuosius metus žmonės sutinka net skirtingais metų laikais, o ir mūsų protėviams svarbesnė buvo žiemos saulėgrįža gruodžio pabaigoje, ateinančius metus jie siejo su atsinaujinimu po žiemos, žemdirbystei svarbiomis astronominėmis datomis.

Aš matau gilesnę ir tikrai autentiš-

Martyno ALEKSOS nuotr.

Aistė Pilibavičiūtė – Mikaela Georges´o Bizet operoje „Carmen“. Režisierius Arnaud Bernardas, LNOBT

ką atsinaujinimo prasmę, nes cikliškumas esti pačioje gamtoje, o tokios šventės kaip Naujieji Metai yra paties žmogaus sukurtos. Bendruomeniškumas, žinoma, turi didelę galią ir energiją, ir nieko čia bloga, atvirkščiai, gera energija turėtų likti žmonėse, geri tikslai ir lūkesčiai veda į priekį, bet kiek jų mes iš tikrųjų gebame įgyvendinti, kiek bus nusivylimų? Jeigu norų nepavyksta įgyvendinti, jei nesiseka iš tikrųjų atsinaujinti, tai gal Naujųjų Metų šventė nesietina su atsinaujinimu?.. Gal ji daugiau susijusi su aplinkos spaudimu, juk vis ką nors nauja turi sugalvoti, kasmet būti vis vertesnis, geresnis ir panašiai. Kai tokie siekiai kyla ne iš vidaus, ne klausantis savęs, vargu ar aplankys laimė ir ramybė.

Man tam tikri pokyčiai siejasi su gimtadieniu. Jis metų pabaigoje, tad gimimo diena būna paskata žvelgti į kitus metus su nauja energija ir siekiais. Bet iš tikrųjų „naujieji metai“ ar „naujas gyvenimas“ gali prasidėti ir šiandien. Manau, geriausia, kai žmogus, nelaukdamas kokių ypatingų aplinkybių, ima ir keičia, ką reikia, jeigu to reikia. Kiekviena nauja diena gali būti atsinaujinimas, tie maži kasdieniai žingsneliai ir yra svarbiausi, jie veda didesnių išsipildymų link.

– Vis dėlto įprasta apžvelgti, kokie buvo praėję metai, mėginama planuoti būsimuosius. Kokie Jums buvo 2022-ieji, kam esate nusiteikusi ir pasiruošusi 2023-iaisiais?

– 2022 metai buvo labai geri, dosnūs, esu dėkinga už juos! Nebuvo lengvi, bet viskas pavyko tikrai gerai. Dar sausio mėnesį, tik atšventusi Naujuosius Metus, gavau pasiūlymą dainuoti prieš kitus Naujuosius. Tai buvo geras metų startas, toliau viskas gražiai pildėsi, turėjau laiko ir sau, ir šeimai, ir asmeniniam tobulėjimui, kelionėms, naujiems atradimams, naujoms pažintims, gražiems darbams.

Šiemet noriu dar labiau įsigilinti į save, daugiau sužinoti apie savo galimybes ir savo paskirtį. Matyt, po truputį ateina dalykai, laukę savo meto, atsiveria sukaupta branda, galbūt prasideda naujas etapas. Kalbu tai, ką jaučiu, ko norėčiau, bet galbūt viskas bus visai kitaip?..

Imu aiškiai suprasti, kad gyvenimas nebūtinai yra ilgas, sveikas, dosnus, tad mokausi gyventi šia diena ir matyti geriausius kiekvienos dienos dalykus, o ne tik lėkti mintimis į didelius ateities tikslus.

BEVEIK PELENĖS ISTORIJA

– Ne viename interviu esate sakiusi, kad visiškai netroškote tapti operos soliste. Beje, veikiausiai tai nėra svajonių profesija, man neteko sutikti žmogaus, net ir gimusio muzikų šeimoje, svajojusio būtent apie operos solisto karjerą. Tad apie ką svajojo mergaitė vardu Aistė?

– Pažįstu dainininkę, kuri dar būdama penkerių žinojo, kad nori dainuoti operoje. Mes 2013 metais dalyvavome tame pačiame konkurse, kuriame ji laimėjo pirmą vietą. Šiandien ji dainuoja garsiausiose pasaulio scenose, tai – jos svajonių gyvenimas. Gražu. Bent taip atrodo iš šalies.

Man taip nebuvo, mano kelias labiau primena arba Pelenės istoriją, arba populiariosios psichologijos knygų turinį: kaip pasąmonės arba minties galia susikurti tai, ko nori. Nedariau to sąmoningai, taip įvyko savaime. Esu iš mažo miestelio, kur opera niekada neskambėjo nei mano namuose, nei mano aplinkoje. Gimiau perversmų laiku, teko patirti daug pokyčių, kraustymosi, mano tėvai daug kuo vertėsi, tvyrojo nežinomybė. Žinau, ką reiškia juodas darbas, ką reiškia vaikui keltis naktimis, kas yra daržai ir ūkis. Bet augau gamtos apsuptyje, turėjau daug laisvės, laiko svajoti, keliauti vaizduotėje. Buvau gera mokinė. Nuo mažens pasirodydavau scenoje, matyt, tokia mano prigimtis. Galvota mane leisti ir į šokius, ir į vaidybą, vis dėlto dainuoti patiko labiausiai, o ir investicijų nereikėjo tiek daug kaip šokiams.

Tik įstojusi į muzikos mokyklą daugiau sužinojau apie klasikinę muziką. Bet manęs nedomino nei klasika, nei opera, man tiesiog patiko dainuoti. Žavėjausi meksikiečių aktore ir dainininke Thalia, žiūrėjau visus serialus, kuriuose ji vaidindavo. Jeigu vaikystėje būčiau gyvenusi mieste, kur gerokai daugiau galimybių, galbūt mano karjera būtų susiklosčiusi visai kitaip...

9-oje klasėje, baigusi muzikos mokyklą, dainavimą apleidau – nemačiau savęs scenoje, muzikos pasaulyje. Maniau, kad studijuosiu anglų kalbą, nes gerai sekėsi ir atrodė praktiškiau. Bet po poros metų tylos viduje kilo didžiulis noras dainuoti. Nuo tada ir esu šiame kelyje.

Vaikystėje būdama viena mėgdavau dainuoti. Įrašydavau savo balsą, klausydavausi ir mėgindavau jį tobulinti. Į sąsiuvinį rašydavausi angliškų dainų žodžius ir mokydavausi nemažus tekstus; daugiausia tai buvo r&b, hiphopo stiliaus dainos. Netgi įsivaizduodavau interviu radijo stotyse – atsakinėdavau į klausimus... Tokie buvo mano žaidimai, neturint nė menkiausios minties, kad kada nors tai galėtų vykti iš tikrųjų. Matyt, taip pabėgdavau nuo tikrovės, kuri manęs netenkino. Pamenu ilgesį per pamokas žvelgiant pro mokyklos langą į tolimą, tuščią ir nykų horizontą. Užplūsdavo liūdesys, nors būdamas vaikas sąmoningai jo nesuvoki, primi kaip duotybę, gyveni nežinodamas, kad galima ką nors pakeisti.

Argi tada galėjau numanyti, kas laukia ateityje, kur atsidursiu, kam turiu ruoštis? Bet link to vedė pasąmoninis noras, kurį įprasmino mano saviraiška – nė vienas mokyklos renginys neįvykdavo be mano pasirodymo! Nuo pirmųjų metų mokykloje pradinių klasių mokytoja mane ruošdavo vietiniams ir regioniniams konkursams, o 1997-aisiais tapau vaikų konkurso „Princas ir Pelenė“ Plungėje nugalėtoja. Tąkart man, kaip tikrai princesei, galvą papuošė karūna. Tai buvo didelis laimėjimas, nors nepamenu, kad būčiau jį pernelyg sureikšminusi. Galbūt pajutau vidinę atsakomybę visomis prasmėmis pateisinti šį titulą... Taigi vaikystėje patyriau ir scenos spindesį, ir piktžolių ravėjimą vagoje, grąžinantį į kasdienę tikrovę.

STUDIJŲ PATIRTYS

– Kokios studijų patirtys, Lietuvos muzikos ir teatro akademijoje ir užsienyje įgytos praktinės ir teorinės žinios sudaro Jūsų šiandienį profesinį pagrindą, leidžiantį kilti aukštyn ir siekti tobulesnio dainavimo?

– Niekada nebūčiau studijavusi

Martyno ALEKSOS nuotr.

Aistė Pilibavičiūtė – Ilja W. A. Mozarto operoje „Idomenėjas“. Režisierius Grahamas Vickas, LNOBT

dainavimo, jei būtų tekę mokėti. Tai brangios studijos. Ir jos tikrai negarantuoja geros solisto karjeros, kaip svajojama pirmuosiuose kursuose. Reikiamų gabumų niekas neįdės, visą kelią turėsi nueiti pats. Studentą galima atskleisti, užauginti, jeigu jis savyje turi prigimtinių duočių.

Studijos yra formalumas. Žinoma, įgyjamos žinios labai vertingos – vaidyba, šokis, instrumento valdymas. Bet esmė, kas esi tu, kiek savęs ieškai ir atrandi, kiek pats reiškiesi studijų metu. Kas padeda? Visur svarbiausia žmogus, šiuo atveju dėstytojas, mokytojas. Tačiau ne kiekvienam lemta tapti geru pedagogu. Studijuojant muzikinę specialybę, kada paskaitos vyksta individualiai, viskas yra arti, jautru, kuriamas glaudus asmeninis ryšys su pedagogu, su pianistu, nes tam tikrą paskaitų laiką dirbate tik dviese arba trise. Tad pedagogas turi matyti kiekvieną atėjusįjį mokytis, privalo būti atidus, empatiškas, turi rasti būdą, kaip prieiti prie kiekvienos besiformuojančios individualybės, suprasti ir žinoti, ką ir kaip patarti, kaip ją „atrakinti“. Tai reikalauja didžiulės išminties. Jau nekalbant apie tai, kad pedagogas negali trukdyti, teisti ar kaip nors žeminti, mėginti savintis mokinio ar jo pasiekimų. Jis turi žiūrėti, kas studentui būtų pravarčiausia, kas jam labiausiai padėtų tobulėti. Nemažai studentų perdega, daug talentų žūsta akivaizdoje autoritetų, kurie nesupranta šventos misijos padėti ir vesti teisingai, o ne maitinti savąjį ego. Asmeniškai tokios patirties neturiu, bet esu girdėjusi ir žinau, kad taip būna, dėl to apmaudu.

Mano pirmoji LMTA dainavimo dėstytoja, atradusi ir atvedusi mane į šį kelią, labai palaikė, daug kuo padėjo. Visada būsiu jai dėkinga. Užsienyje pagal mainų programą studijavau tik pusę metų, bet jaučiau visų dėstytojų atsidavimą savo darbui, jų dėmesį, supratimą. Užsienyje, nors kiekvienas studentas susitelkęs į save, rūpinasi, kaip jam tobulėti, bet visi labai draugiški, palaikantys, jokio pavydo, neigiamo santykio su bendramoksliais. Lietuvoje to nemaža, čia kovojama dėl savo vietos. Galbūt tai lemia mentalitetas, o gal švietimo sistema.

Daug kas priklauso nuo aplinkos: ar ji skatina, ar turi į ką atsiremti, ar esi palaikomas? Dar labai svarbu klausytis savo vidinio balso, kuris pasako, kas ir kaip yra iš tikrųjų, kuris priverčia pakilti, kai būna sunku. Daugkart, kai būdavo nelengva, gelbėdavo mintis: muzika yra aukščiau visko, tai darau tik dėl to, kad ją myliu. Aiškiai tai suprasdama, keliaudavau tolyn, palaikoma daugybės žmonių, kartais susiklosčiusių aplinkybių, bet labiausiai remdamasi savo pačios vidine stiprybe, kantrybe ir begaliniu noru.

Iššūkiai, kaip ir viskas gyvenime, nuolat keičiasi, tad šiuo metu ieškau atsakymų, klausiu ir klausau, skaitau, domiuosi, norėdama išspręsti dabarties dilemas. Ieškojimas niekada nesibaigia, tai – nepaliaujamas procesas. Esu dėkinga už žmones, esančius su manimi, už intuiciją, labai tikiuosi, kad ji mane ves teisingu keliu, padėdama priimti tinkamus sprendimus kliaujantis savuoju supratimu ir skoniu.

HORIZONTAI

– Aiste, prisiminkite savo pirmąjį Lietuvos nacionalinio operos ir baleto teatro scenoje sukurtą vaidmenį. Kaip jis atrodo žvelgiant iš šiandienos perspektyvos?

– Mano pirmasis vaidmuo – Grizetė Franzo Leháro operetėje „Linksmoji našlė“. Šokau ir dainavau drauge su kitomis penkiomis grizetėmis. Šmaikštauta, kad iš grizečių išaugo kelios kartos puikių dainininkių.

Martyno ALEKSOS nuotr.

Aistė Pilibavičiūtė – Džuljeta Vincenzo Bellini operoje „Kapulečiai ir Montekiai“. Režisierius Vincentas Boussard´as, LNOBT

Įdomu tai, kad dar kaip LNOBT stažuotoja toje pačioje operetėje atlikau Valensjenos vaidmenį, o ji vienam vakarui taip pat tampa grizete. Juokaudavome, kad pakilau karjeros laipteliais – tapau grizečių vade. Tuo metu gavau ir Fraskitos vaidmenį George´o Bizet operoje „Karmen“ bei Miuzetės Giacomo Puccini „Bohemoje“. Žinoma, pirmieji vaidmenys visada turi „pirmo karto“ žavesio, tai juk svajonių išsipildymas! Kokių nors didelių iššūkių tada, atrodo, nepatyriau, tiesiog mėgavausi smagiais jaunų panelių vaidmenimis.

– Turite konkursinės, taip pat ir dainavimo užsienio scenose patirties. Ar galėtumėte palyginkite profesines galimybes Lietuvoje ir svečiose šalyse?

– Išvykimas svetur praplečia ne tik akiplotį, bet ir sąmonės horizontą. Atrandi labai naudingų, gerų dalykų savyje ir labai aiškiai pamatai, kur dar reikia tobulėti. Pabuvusi užsienyje supratau, kad jei esi geras, tai geras visur. Bet tiek savoje šalyje, tiek svetur turbūt daug ką lemia ne tik gražus, kokybiškas dainavimas, išvaizda ar meninė vertė to, ką įdedi į savo pasirodymą. Dabar gal svarbiau ryšiai, mokėjimas save pristatyti, žinomumas ir kiti panašūs dalykai. Kitaip tariant, vertybės dabar matuojamos kitais matais. Galbūt tai laikina.

IEŠKANT PUSIAUSVYROS

– Šiandien, kai daug kalbama apie moterų teises, ar Jūs operos pasaulyje jaučiate lytiškumo problematiką?

– Džiaugiuosi, kad šiuo aspektu pasaulis tikrai keičiasi – plečiasi galimybės ir nyksta saviraiškos ribos, kai individas gali būti eliminuojamas vien dėl lyties. Aš nejaučiu arba tiesiog nesu susidūrusi su šia problematika asmeniškai, nepatyriau trukdžių, kuriuos lemtų vien tai, kad esu moteris. Nebent administracinėje srityje, siekiant vadovų postų, gali pasireikšti ribojančios, išskiriančios sąlygos, reikalavimai. Galbūt sunkiau ir moterims, tapusioms motinomis.

– Kaip Jums pavyksta suderinti šeimą ir operos sceną?

– Šeima, motinystė turi savo nepatogumų, bet kuris meno žmogus galėtų tai patvirtinti. Nuolat bandai išlaikyti pusiausvyrą, kartais balansuodamas turi labai stengtis neišprotėti. Apima kaltės jausmas, kai tenka išvykti, kai turi būti scenoje, nors tuo metu vaikui reikia mamos.

Šis klausimas – amžinas, aktualus nebūtinai scenos žmogui, tik pastatymų ir pasirodymų specifika viską labiau komplikuoja, reikalauja griežto režimo, kad būtų išlaikyta minėtoji pusiausvyra. Ilgos išvykos, užimti vakarai ir savaitgaliai atima tave iš šeimos vietos ir laiko aspektu, bet kai tenka susitelkti į vidinius resursus ir gilintis į vaidmenį, tada tarsi atsitrauki psichologiškai. Viską suderinti tikrai nėra lengva.

Vis dėlto abipusis meilės ryšys yra didžiausia vertybė ir turtas. Šeima, jos palaikymas bent jau mane stipriai skatina ir motyvuoja eiti pirmyn. Motinystė davė ir duoda ypač daug gelmės pajautos, išminties, į daug ką leidžia žvelgti kitaip. Apskritai visi mūsų patiriami dalykai keičia, turtina asmenybę, jos kūrybinę raišką; kitaip paprasčiausiai negali būti.

– Pokalbio įžangoje paminėti Jūsų vaidmenys pelnė vertintojų pripažinimą, tačiau ir mažiau pastebėtieji būna svarbūs jų kūrėjui, nes augina jį, plečia raiškos diapazoną. Kuriuos savo vaidmenis išskirtumėte kaip esminius, galbūt kaip iššūkius ir išbandymus?

– Svarbiausias LNOBT scenoje man buvo Džuljetos vaidmuo – lyg įrodymas sau pačiai, kad galiu atlikti sudėtingą, daug ištvermės reikalaujančią partiją. Tai buvo pirma tokia sunki partija mano gyvenime, tada dar nebuvau užtikrinta dėl savo dainavimo technikos, neturėjau tiek žinių, patirties. Nenorėjau nuvilti aplinkinių, tikėjusių manimi. Džuljeta tapo vienu vaidmenų, už kuriuos pelniau Metų solistės apdovanojimą.

Nebesureikšminu nei apdovanojimų, nei vaidmenų, kuriuos gaunu, kuriuos vertina kritikai. Ne dėl to, kad mažiau rūpėtų, bet dėl patirties: po apdovanojimų gali likti be darbo, o tau pačiai svarbus ir reikšmingas vaidmuo – visai nesuprastas kritikų. Būna, kad kurio nors vaidmens net nenori, bet atlikusi jį sulauki daugiau dėmesio nei po, atrodytų, reikšmingo darbo. Šiandien man svarbiausia dainuoti, mėgautis tuo ir žiūrint į natas – kompozitoriaus užrašytą partitūrą, į tai, ko reikalauja vaidmuo, kuo labiau priartėti prie tiesos.

NESIJAUSTI PERNELYG PATOGIAI

– Premjera – visada šventė, lydima jaudulio ir nerimo. O kokie jausmai apima artėjant įprastam repertuariniam spektakliui ir jam pasibaigus?

– Kaskart, grįždamas į gerai pažįstamą spektaklį, augi, tobulėji. Kartu jauti tam tikrą saugumą, nes vaidmuo jau buvo atliktas scenoje. Jeigu spektaklis rodomas dažnai, kaskart turi ieškoti naujų spalvų ir atspalvių, kad neįsivyrautų nuobodulys, kad neimtum jaustis pernelyg patogiai. Tiesa, retai spektaklyje dainuoja ta pati solistų komanda, todėl nuolatinė atlikėjų kaita teikia jam gyvybingumo, kaip ir publikos reakcijos, jos dalyvavimas čia ir dabar vykstančiame procese.

Paprastai, artėjant repertuariniam spektakliui, jauti mažiau nerimo nei prieš premjerą, bet jeigu jis retai atliekamas, jaudulys stiprėja, nes repeticijų nebūna daug. Po spektaklio užplūsta įvairiausios emocijos, nes tai – ne tik drama, muzika, kuri veikia, bet dar ir žmonės, su kuriais buvai tą dieną, tad viskam pasibaigus būna ir džiaugsmo, ir liūdesio. Be to, scenoje atiduodi labai daug energijos.

– Kiek ir kaip Jus veikia spektaklio ar koncerto publika?

– Nuo operos scenos nematai žiūrovų, bet visada jauti iš publikos sklindančią energiją. Nekaltas pakikenimas, entuziastingi plojimai arba tyla – mes reaguojame į viską, viską jaučiame. Pasitaiko, spektaklis tiesiog „neina“, publika būna susikausčiusi, sunku ją paveikti, uždegti.

Anksčiau man labiau patikdavo dainuoti operos scenoje, kai esi toliau nuo žiūrovų, bet paskutiniais metais, labai daug koncertuodama kamerinėje aplinkoje, taip pat bažnyčiose, kur klausytojai yra arti, pajutau, kad malonu jausti jų nuotaiką, gyvas reakcijas. Būna, koncerto žmonės klausosi labai susikaupę, užsimerkę, net bijo ploti. Imi manyti, kad kažkas negerai, jei publika tokia santūri, bet po koncerto prieina klausytojai ir sako, kaip jiems buvo gera. Tai patys gražiausi momentai. Šią vasarą ne kartą visa

salė atsistojusi dainavo kartu – nuostabus jausmas, vadinasi, jaudina, vadinasi, reikia.

– Kas yra repeticija? Ieškojimas, mokymasis ar to, kas jau išmokta, patikrinimas kartojant?

– Repeticija – kaip pats gyvenimas: eini, darai, klysti, bandai iš naujo, stengiesi, ieškai, verki, džiaugiesi... Kartais niekaip negali pasiekti to, ko prašo spektaklio kūrėjas. Gali būti, kad supranti herojų, bet sunku jį atskleisti, nes jis pernelyg artimas, atrodo, tarytum vaidini save. Visada lengviau vaidinti, kai herojus toliau nuo tavo savasties. Todėl ir nebesvajoju apie tam tikrus vaidmenis, stengiuosi nebegalvoti, kad jie man artimi ir todėl puikiai turėtų pavykti. Repeticijose ir pats sau keli reikalavimus, ir kiti tai daro, kartais net bando tavo ribas, o viskas, kas tavo gyvenime iki tol buvo įvykę, klojasi kaip pagrindas ieškant vaidmens esmės.

– Naujametiniuose koncertuose, kuriuose pasirodėte drauge su Tomu Pavilioniu, LNSO ir Vilmantu Kaliūnu, publika galėjo pajusti, kaip asmeninis atlikėjų meistriškumas ima kibirkščiuoti ir tarytum įmagnetina partnerius, visą aplinką. Kaip gimsta tikroji partnerystė?

– Labai svarbu, su kuo esi scenoje, nes ne su visais būti lengva, patogu. Puiku, kai partneris bendrauja scenoje, yra šiltas, jautrus, nebijo improvizuoti. Netikėtumo faktorius labai gerai veikia tiek publiką, tiek pačius muzikantus scenoje, visi tarsi atgyja. Smagu, kai susitinka lygiaverčiai partneriai, kai sutampa tikslai ir muzikos pajauta, skonis. Tuomet ir gali įvykti magija. Žinoma, kaip visada svarbi publika, kuri reaguoja, nori pasiimti tai, ką atnešei,

– 2023-ųjų akivaizdoje – Jūsų linkėjimai operos meno kūrėjams ir patyrėjams, sau pačiai.

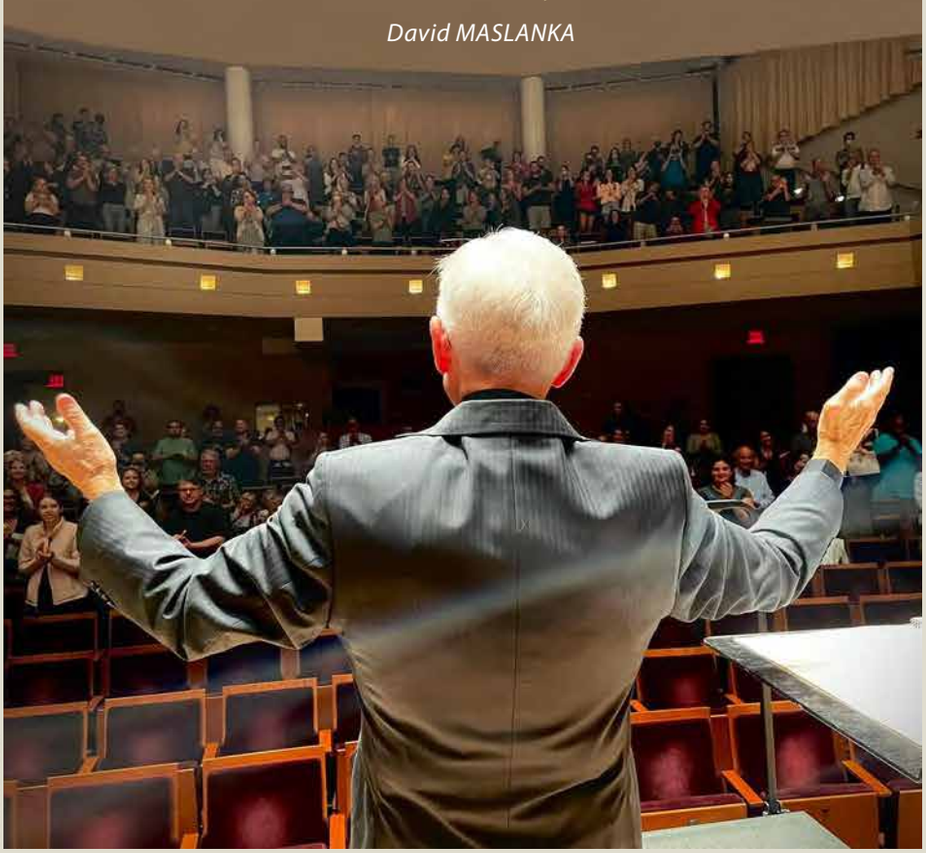
– Tikro pažinimo ir džiaugsmo, kūrybos ir atlikimo laisvės, tikros meno meilės, o ne savęs mene, vienas kito palaikymo, susitaikymo, drąsos ir ryžto eiti savo unikaliu keliu ir daug daug grožio skambesyje be vidinio ar primesto disonanso! ■

Davidas Maslanka. Kompozitorius ir jo simboliai

Mes gyvename santykinumų pasaulyje, ir vis dėlto muzika mumyse sukelia rezonansus, kurie yra anapus laiko; ir mes suvokiame tai, kas peržengia ir šį gyvenimą, ir šį laiką.

Akivaizdu, kad gyvename pavojingais laikais. Žmonijai grasina nesuprastos jėgos jos pačios viduje. Bendruomenė susiskaldžiusi, individai tampa vienas kitam svetimi, badas, žudynės ir priespauda tęsiasi ir, atrodo, tik įsismarkauja. Ir vis dėlto noriu kalbėti apie viltį.

David MASLANKA



Sue ROWE nuotr.

Rytis URNIEŽIUS

Prieš penkerius metus, 2017 metų rugpjūčio 7 dieną, mirė amerikiečių kompozitorius Davidas Maslanka. 2023-iaisiais jam būtų sukakę 80. Kompozitoriaus muzika žinoma ir atliekama visame pasaulyje, tačiau iki šiol beveik nepažįstama Lietuvoje, todėl straipsnio autoriui atrodo svarbu bent trumpai nušviesti D. Maslankos biografijos ir kūrybos bruožus. Jis labiausiai žinomas kaip kūrinių pučiamiesiems instrumentams (tiksliau, simfoniniam pučiamųjų orkestrui) autorius, todėl straipsnyje daugiausia dėmesio skiriama būtent šiai kompozitoriaus kūrybos sričiai.

Sue RISSBERGER nuotr.

David Maslanka

TRUMPA BIOGRAFIJA

Davidas Maslanka gimė 1943 metų rugpjūčio 30 d. Anksti pasireiškė jo įvairiapusiai muzikiniai gabumai. Vėliau kompozitorius teigė, kad nepamena laiko, kai dar nemokėjo natų rašto. Devynerių pradėjo mokytis groti klarnetu, grieždavo įvairiuose pučiamųjų orkestruose. 1961–1965 m. Oberlino (Ohajo valstija) konservatorijoje mokėsi komponavimo pas Josephą Woodą. 1963 m. išvyko į Austriją stažuotis „Mozarteume“. 1965–1971 m. studijavo Mičigano valstybiniame universitete, ten įgijo muzikos magistro ir daktaro laipsnius, baigdamas doktorantūrą sukūrė 1-ąją simfoniją. Kompoziciją universitete Maslankai dėstė žymus JAV kompozitorius Herbertas Owenas Reedas (beje, sukūręs reikšmingų kūrinių pučiamųjų orkestrui). Būtent šis pedagogas supažindino studentus su naujausiomis muzikos kryptimis, komponavimo technikomis, skatino eksperimentuoti. D. Maslanka teigė, kad studijos Mičigane buvo grindžiamos plačiu istoriniu požiūriu į muzikos raidą ir gilia muzikos teorijos ir komponavimo principų analize. Būtent tada būsimasis kompozitorius susižavėjo J. S. Bacho muzika.

1974 m. D. Maslanka apsigyveno Niujorke, du dešimtmečius dėstė aukštosiose mokyklose. 1990 m. persikėlęs gyventi į Mizulos (Missoula) miestą Montanos valstijoje, nebedirbo pedagoginio darbo, visą laiką skyrė kūrybai bei kelionėms po JAV ir kitas šalis – dirigavo savo kūrinius, skaitė paskaitas, vedė seminarus.

Kompozitoriaus kūriniai atliekami visame pasaulyje, jie įrašyti žymiausiose studijose. Maslankos muzika mėgstama atlikėjų ir klausytojų, nors daugelis jo pučiamųjų orkestrui parašytų kūrinių yra *grade 6* – aukščiausio sudėtingumo lygio.

Atrodytų, kad Maslankos biografijoje nėra daug įvykių, jo muzikinė karjera nuosekli, tačiau kūrybos įvairovė ir stiliaus transformacijos primena įspūdingą kompozitoriaus mėgstamą Montanos valstijos kalnų peizažą.

SLĖPININGI SĄMONĖS IR PASĄMONĖS PROCESAI

D. Maslankos muzikoje atsispindi daugialypės patirtys ir įtakos, suformavusios jo gyvenimą ir požiūrį į muziką. Mokydamasis Oberlino konservatorijoje ir Mičigano universitete, taip pat ir keletą metų po studijų Maslanka rašė tokią muziką, kokia dar palyginti neseniai laikyta modernistine, tačiau tuo metu JAV akademinėse institucijose jau tapo pripažinta XX a. klasika. Kompozitorius naudojo serijinę techniką, įmantrią ritmiką, jo muzika buvo „kampuota“ – disonansinė, agresyvi. Anot Maslankos, tai buvo „kūryba visais galimais būdais“. Įkvėpimo akimirkos pasitaikydavo retai, muziką jis kūrė sąmoningai ir racionaliai. Vėliau studijų metų darbus pats kompozitorius laikė nebrandžiais, yra užsiminęs apie planus perkurti 1-ąją simfoniją, bet jų neįgyvendino. Pirmuoju vertingesniu ankstyvojo laikotarpio darbu jis laikė Duetą fleitai ir fortepijonui (1972). 1976-aisiais buvo baigtas Koncertas fortepijonui, pučiamiesiems ir mušamiesiems, jo premjera įvyko 1979 m. Koncertą atliko vienas geriausių JAV pučiamųjų kolektyvų – Eastmano pučiamųjų ansamblis (Eastman Wind Ensemble), dirigavo jo įkūrėjas, legendinis pučiamųjų orkestro reformatorius Frederickas Fennellis.

D. Maslankos požiūris į komponavimą, kartu ir jo kuriamos muzikos pobūdis radikaliai pasikeitė XX a. aštuntojo ir devintojo dešimtmečių sandūroje. Stilistikos pokyčiai susiję su asmeninio gyvenimo dramomis: 8-ojo dešimtmečio pabaigoje jis susidūrė su rimtomis psichologinėmis problemomis, užklupo depresija (gilią dvasinę krizę, be kitų priežasčių, lėmė skyrybos su žmona). Per beveik dvejus metus Maslanka nieko nesukūrė. Pagaliau kreipėsi pagalbos į psichoterapeutą, šis paskatino susi-

Matthew MASLANKOS nuotr.

Davidas Maslanka – kompozicijos mokytojas

domėti psichologija ir apskritai visais slėpiningais procesais, vykstančiais žmogaus sąmonėje, o ypač pasąmonėje. Gydytojas Maslanką supažindino su Carlo Gustavo Jungo darbais. Pastarojo veikalai, ypač knyga „Žmogus ir jo simboliai“ („Man and His Symbols“), inspiravo svarbius vidinius pokyčius, paveikusius tolesnį kompozitoriaus gyvenimą, pasaulėžiūrą, dvasios būseną ir, neabejotinai, kūrybą. Metams bėgant Maslanka išsiugdė unikalų, intuicija pagrįstą komponavimo būdą. Jungo darbai ir autohipnozės praktikavimas padėjo pasiekti tai, ką jis vadino „įžengimu į savąjį psichinį gamtovaizdį (*mental landscape*)“. Naujasis meditavimo įgūdis leido tame „psichiniame gamtovaizdyje“ pastebėti specifinius simbolius, atskleisti pasąmonės galias, kartu atrasti ir tikrąjį savo – kūrėjo – balsą. Vidinės savasties radimo procesą, kai mintys ir patirtys iš pasąmonės ištraukiamos į paviršių, Jungas pavadino „aktyviu vaizdavimusi“ (*active imagining*). Visa tai lėmė, kad Maslankos naujojo laikotarpio kūriniai gimė kitu būdu ir visiškai kitokio stiliaus nei ankstesnieji, akivaizdu, kad jie sukurti asmens, kuris yra atviras ir jautrus supančiai aplinkai, aprėpiančiai ir paslaptingą pasąmonėje glūdintį pasaulį.

D. Maslanka teigė, kad muziką jis komponuoja į sąmonės lygmenį iškeldamas pasąmonėje vykstančius procesus. Yra sakęs, kad kurdamas iš pradžių nesuvokdavo tų pasąmoninių minčių prasmės, kad tikroji jų prigimtis išryškėdavo vėliau, sąmonės lygmeniu. Pamatyti vaizdiniai neturėdavo garsinių užuominų, jie tiesiog ateidavo į jo „psichinį gamtovaizdį“ ir tik vėliau, reikiamai apdorojus, tapdavo garsais. Kiekvienas naujas kūrinys – žengimas į naują pasaulį. Maslanka save laikė ne muzikinių minčių šaltiniu, o jas perduodančiu kanalu, skirtu išreikšti tam, kas „nori būti išreikštas“. Per jį srūvanti ir muzika tapti siekianti energija sukuria kažką, kas yra už supratimo ribų: „Neretai būnu nustebintas savo paties muzikos.“ O sąmonė, intelektas – ne kūrybos generatorius, bet greičiau iš pasąmonės kylantis minčių imtuvas, vėlesniu kūrybos proceso etapu medžiagą organizuojanti jėga, „garsų aprengėja“.

Tokiam komponavimo būdui reikėjo ir tinkamo darbo režimo. Maslanką jo namuose aplankęs dirigentas Gary Greenas pasakojo, kad kompozitorius dirbdavo rytais kambaryje, įrengtame svirne, kurį „bet kuris iš mūsų būtų nugriovęs ir pastatęs ką nors gražesnio“. Bet kompozitorius teigė, kad jam itin svarbu išeiti iš namų ir nueiti į tą vietą, kurioje paprastai kuria. „Ir kasdien jis eidavo į savo „svirno kontorą“, kurioje stovėjo pianinas – ne mažiau baisios būklės nei pats svirnas.“ Prieš pradėdamas komponuoti Maslanka „mankštindavosi“ grodamas J. S. Bacho choralus. Skambindamas choralo partitūrą pianinu, vieną iš partijų (dažniau tenoro) paprastai dainuodavo. Bachas jam buvo visata, iš kurios sėmėsi neblėstančios energijos. Po tokių kasdienių pratybų Maslanka galėdavo susitelkti ties sava kūryba.

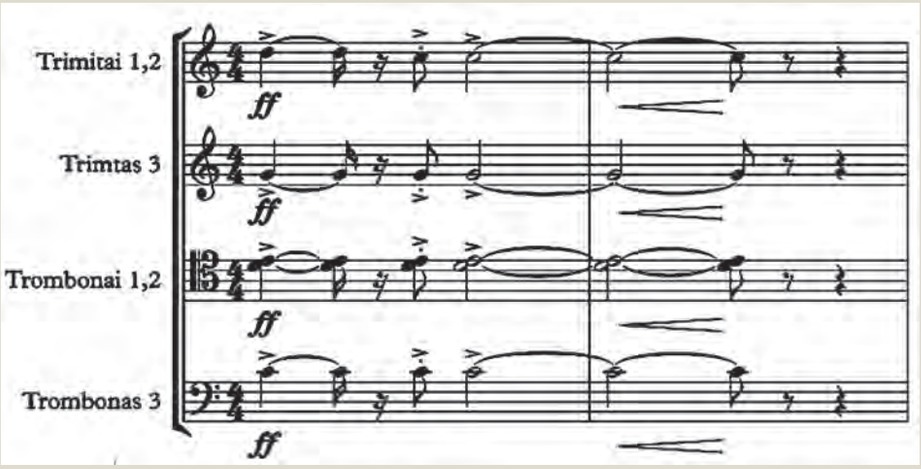
Visų šių pokyčių kontekste, be abejo, negalėjo nepakisti ir Maslankos muzika. Po 1980 metų ji tapo emocinga, jautri, nuoširdi, melodinga, beveik visa sukurta tonalinėje mažoro-minoro sistemoje, kartais pereinant į išplėstinį tonalumą. Joje dominuoja ne racionalus konstruktyvumas, o emocinis pradas. Nors kompozitorius ir toliau nevengdavo disonansų ar komplikuotos faktūros, tačiau tokie epizodai tik papildydavo ir paįvairindavo harmoningą tonalumą. Maslanka teigė, kad tvirtas ryšys su tradicine muzikos kalba lemia jos raiškos galią. (Negana to, kompozitorius labai mėgo C-dur tonaciją!) Maslanka meistriškai gretina jausmingas diatonines, tradiciškai harmonizuotas temas su nervingomis, laužytomis, disonansine harmonija grįstomis temomis, taip kurdamas itin emocionalią, ekspresyvią muzikinę visumą. Melodinga lyrika keičiama didingais, daugiasluoksniais, tembriškai spalvingais *fortissimo* epizodais (galbūt ne veltui Maslanka buvo pavadintas XXI amžiaus Berliozu). Klausantis tokių epizodų ir prisimenant patį kompozitorių, kyla neadekvatumo jausmas: muzikos pobūdis daugeliu atvejų, atrodytų, visiškai neatitinka smulkaus sudėjimo, kuklaus, tyliai kalbančio žmogaus asmenybės.

Nuo XX a. 9-ojo dešimtmečio pradžios Maslankos kūriniuose dažnai girdimos choralų, giesmių, himnų melodijos – tiek originaliai sukurtos, tiek ir cituojamos (dažniausios Bacho choralų temos). Šios melodijos organiškai įpinamos į kūrinio tematizmą, savitai modifikuojamos nesiekiant imituoti archaikos, atvirkščiai – choralo tema pateikiama taip, kad ji skambėtų kaip organiška kūrinio dalis. Bacho choralų melodijas Maslanka imdavo iš Niujorke publikuoto leidinio „371 Four-part Chorales“ – tas leidinys tapo jo kasdienių rytinių pratybų „katekizmu“ ir meditacijos objektu. Kompozitorius yra sakęs, kad dėl choralų poveikio jo kuriamos melodijos metams bėgant tampa vis paprastesnės. Jam pirmiausia buvo svarbūs choralų pavadinimai, o ne jų tekstų turinys (minėtame leidinyje tekstų ir nebuvo).

Maslanka teigė, kad tarp žmogaus ir jo gyvenamos erdvės užsimezga stiprus ryšys. Jis ne kartą pabrėžė Montanos valstijos, kurioje gyveno nuo 1990 metų, gamtovaizdžio svarbą savo kūrybai. Montanos ir Centrinio Aidaho vaizdai, Uolinių kalnų didybė, žemės galia, kurią kompozitorius teigė jaučiąs, – tai jėga, spontaniškai sukelianti impulsą „šaukti apie gyvenimo džiaugsmą“ bei „išreikšti galingą Visatos balsą“.

Savo kūrinius Maslanka rašydavo

pieštuku – nuo eskizų iki visos partitūros. Darbas su kompiuteriu, anot jo, patogus dėl spartos, pavyzdžiui, parengiant partijas, bet nebūtinai tinka kūrybos procesui. Tiesa, kompozitorius neteigė, kad neįmanoma dirbti kitaip, pavyzdžiui, kaip dirba sūnus Matthew, taip pat kompozitorius: suplanavęs kūrinį jis iškart sėda prie programos „Sibelius“. Beje, Matthew padėdavo tėvui suskaitmeninti partitūras, užbaigė jo 10-ąją simfoniją.



KODĖL PUČIAMŲJŲ ORKESTRAS[1]?

Vienas pirmųjų kūrinių, ženklinusių Maslankos naujojo stiliaus pradžią, buvo 1981 metais sukurtas penkių dalių ciklas „Vaiko sapnų sodas“ („The Child's Garden of Dreams“) simfoniniam pučiamųjų ansambliui. Įkvėpimas (žinoma, ne be *active imagining* poveikio) kilo iš C. G. Jungo knygos „Žmogus ir jo simboliai“. Viename iš skyrių Jungas pasakoja apie vyrą, atnešusį jam neseniai mirusios savo 11 metų dukters užrašytus sapnus. Tų sapnų turinys Jungui tapo psichoanalitinės interpretacijos medžiaga, o penki iš dvidešimties mergaitės, buvusios jau ant mirties slenksčio, sapnų vaizdiniai – kai kurie iš pirmo žvilgsnio keisti, kai kurie šiurpūs – patraukė Maslankos dėmesį ir tapo ciklo dalių programomis. Penkiose kūrinio dalyse pateikiami tų sapnų aprašymų sukelti kompozitoriaus medituojami vaizdiniai, jo vidinio gamtovaizdžio tyrinėjimai. Šiame kūrinyje jau matome idėjas, vaizdinius bei simbolius, randamus ir vėlesniuose jo kūriniuose. Viena svarbiausių šios muzikinės sapnų interpretacijos idėjų – tapsmas, perėjimas iš sąmonės į pasąmonę, iš materialaus gyvenimo į dvasinį, iš gyvenimo į mirtį. Kūrinys pradedamas aktyviu trimitų ir trombonų motyvu (didžioji sekunda žemyn pirmo ir antro trimito partijose statiško kitų instrumentų sąskambio fone) – tai anapusinio pasaulio atsivėrimas, kuriuo apsireiškimą deklaruoja aukštesnioji būtybė (galbūt tai Dievo leitmotyvas?) ir kuriai Maslanka priskiria žodžius *Here I am!*

Apskritai transformacija – viena svarbiausių Maslankos vartojamų sąvokų (temų), kompozitorius ją dažnai minėdavo kalbėdamas apie savo muziką. Kūrybos priemonių požiūriu ji pasireiškia tiek medžiagos varijavimu, tiek trumpų temų plėtojimu (pavyzdžiui, kūrinys „Rytmečio žvaigždė“ („Morning Star“) grindžiamas paprastos struktūros tema ir 32 jos variacijomis). Tačiau tiek transformacija, tiek ir kitos Maslankos kūryboje perteikiamos idėjos – gilios ir sudėtingos, jas kompozitorius ne kartą gvildeno daugelyje interviu ir savo kūrinių komentarų. Jo manymu, viena galingiausių transformacijos apraiškų – Kristaus mirtis ir prisikėlimas. Maslanka yra pripažinęs, kad nėra praktikuojantis krikščionis, tačiau religiniai simboliai ir idėjos dažnai iškyla jo muzikinėje medžiagoje ir kūrinių komentaruose: „Aš naudojau krikščioniškus simbolius, nes jie yra mano kultūrinis paveldas, tačiau stengiausi per juos pasiekti universalaus humaniškumo gelmes, supratimą, neapribotą ir nepaženklintą kokios nors konkrečios religijos etikete“ (iš 4-osios simfonijos komentarų). Įdomu, kad 2005 m. sukurtos dviejų dalių simfonijos pučiamųjų orkestrui „Give Us This Day“ (jos pabaigoje cituojamas J. S. Bacho choralas „Vater Unser in Himmelreich“) inspiracijos aplinkybes kompozitorius apibūdina paradoksaliai: „Jos vaizdiniai kyla iš krikščionybės, o įkvėpimas – iš budizmo.“

Iki „Vaiko sapnų sodo“ Maslanka daugiausia rašė kameriniams instrumentiniams ar vokaliniams ansambliams. Nuo 1980-ųjų jį vis labiau domino pučiamųjų orkestro galimybės. 1985 m. jam buvo sukurta 2-oji simfonija, 1989 m. – „In memoriam“. Vėliau tokių kūrinių gausėjo, iš dešimties simfonijų (10-oji nebaigta) aštuonios skirtos pučiamųjų orkestrui. Apskritai maždaug pusė Maslankos kūrinių skirti pučiamiesiems ir mušamiesiems instrumentams, o pučiamųjų orkestrui jis parašė daugiau kaip trečdalį iš pusantro šimto opusų. Svarbiausiu savo kūriniu kompozitorius laikė Mišias sopranui, baritonui, mišriam chorui, vaikų chorui ir simfoniniam pučiamųjų ansambliui

Matthew MASLANKOS nuotr.

Davidas Maslanka kuria 10-ąją simfoniją, 2017 m.

[1] Daugiausia vartoju Lietuvoje plačiausiai paplitusį, bendriausią terminą *pučiamųjų orkestras*, nors Davido Maslankos kūriniai daugiausia sukurti vadinamajam *symphonic wind ensemble* – Vakaruose paplitusiai profesionaliausiai, į akademinę muziką orientuotai pučiamųjų ir mušamųjų ansamblio atmainai.

Andrea TEJADA nuotr.

Davidas Maslanka diriguoja pučiamųjų orkestrui

(1996), iki jo ėjo per visą savo ankstesnę kūrybą, jis turėjo įtakos visiems vėlesniems jo kūriniams.

D. Maslanka yra pripažinęs, kad ketindamas kurti simfoniniam orkestrui jausdavo tam tikrą barjerą, tarsi kažkas prieš jį užtrenktų duris. Tai nereiškia, kad kompozitorius nemėgo simfoninio orkestro ar styginių tembro, tačiau savajai muzikinei raiškai tinkamesniu laikė būtent pučiamųjų orkestrą. Be to, žiūrint iš praktinės pusės, šiuolaikiniams kompozitoriams sunku pasiekti, kad jų kūrinius atliktų simfoninis orkestras, nes publika labiau mėgsta ankstesnių laikotarpių simfoninį repertuarą. O galimybė, kad naują kūrinį pagros pučiamųjų orkestras, kur kas didesnė, tokie orkestrai į repertuarą siekia įtraukti būtent kuo naujesnius kūrinius. Maslanka yra sakęs, kad galbūt ateis toks metas, kai pučiamųjų orkestrų repertuaras bus ne mažiau turtingas nei simfoninių, ir tada kompozitoriams išgirsti atliekamus savo kūrinius bus lygiai taip pat nelengva. Tačiau, anot Maslankos, bent jau šiandien tuo rūpintis neverta.

H. Owenas Reedas, Maslankos kompozicijos dėstytojas (santykius su juo kompozitorius apibūdina kaip tėviškus), kartą savo studentams pasakė: „Jei norite būti rimti kompozitoriai, turite teisę parašyti vieną kūrinį pučiamųjų orkestrui. Bet jei parašysite daugiau negu vieną, jums bus prilipdyta pučiamųjų orkestro kompozitoriaus etiketė ir jūsų kaip „rimto“ kūrėjo karjerai – galas. „Rimtų“ kompozitorių bendruomenė jūsų negerbs.“ Maslanka džiaugėsi, kad tie laikai jau praėjo, o pučiamųjų orkestrai tapo pajėgiais aukšto meninio lygio kolektyvais.

Pučiamųjų instrumentų tembrai („jie yra skirtingi, įvairūs, specifiški ir kupini gyvybės“) nuo pat jaunų dienų itin stipriai veikė Maslanką. Jis yra ne kartą kalbėjęs apie savo simpatijas pučiamiesiems ir jų ansambliams. „Aš parašiau daug kūrinių pučiamiesiems, nes labai mėgstu jų tembrus, taip pat todėl, kad jie atveria daug galimybių. Kai kurie kompozitoriai labai mėgsta simfoninį orkestrą, anksti atranda savo kūrybos kryptį ir naudojasi šio orkestro teikiamomis galimybėmis. Manau, čia kažkiek svarbu ir lemtis. Styginių tonas galingas, nes styginių instrumentų grupė yra homogeniška. Jų obertonai susilieja ir vienas kitą sustiprina. Pučiamųjų garsų spalvos labai skirtingos, o jų obertonai kertasi. Reikia gerokai padirbėti, kad gautum skambią tembrų kombinaciją. Styginiai gali pasiekti labai tylius dinamikos niuansus kraštutiniuose – ir žemajame, ir aukštajame – registruose. Pučiamieji to negali. Kiekvienu atveju turi būti sukuriamas kitoks pučiamųjų faktūros ir tembrų derinys, tačiau jau iš anksto aišku, kad homogeniška styginių skambėjimo visuma beveik visada bus maloni. Vis dėlto pučiamieji ir mušamieji instrumentai atskleidžia neribotas naujų, subtilių tembrų sukūrimo galimybes. Žinau, kad kai kurie kompozitoriai baiminasi rašyti pučiamiesiems. Pučiamųjų orkestras yra labai sudėtingas organizmas, tad kompozitoriui, norinčiam išsiugdyti spalvų ir pusiausvyros kūrimo meistrystę, gali prireikti daugelio metų. Pagaliau jokiam kompozitoriui nėra priskirtas koks nors *teisingas* instrumentinis kolektyvas, svarbus tik kūrėjo vidinis balsas, leidžiantis girdėti vienokį ar kitokį garso pobūdį.“ Studijų metais Maslanka įvairiuose pučiamųjų orkestruose atliko tiek ankstesnių laikų šedevrus, tiek ir XX a. kompozitorių (Igorio Stravinskio, Arnoldo Schönbergo) kūrinius. Dar studijuojant Oberlino konservatorijoje didelį įspūdį jam padarė į mokyklą atvykęs I. Stravinskis ir jo repeticijos rengiantis atlikti Psalmių simfoniją.

Viename interviu Maslanka vaizdingai apibūdino, kodėl jis rašo tam tikriems instrumentams. „Kodėl turėčiau rašyti saksofonui? Nežinau! Man patinka saksofono garso ypatybės. Kai kurie jo šalinasi – jie visiškai neturi intuicijos kurti muziką šiam instrumentui. Tas pat tinka ir marimbai. Parašiau du koncertus marimbai

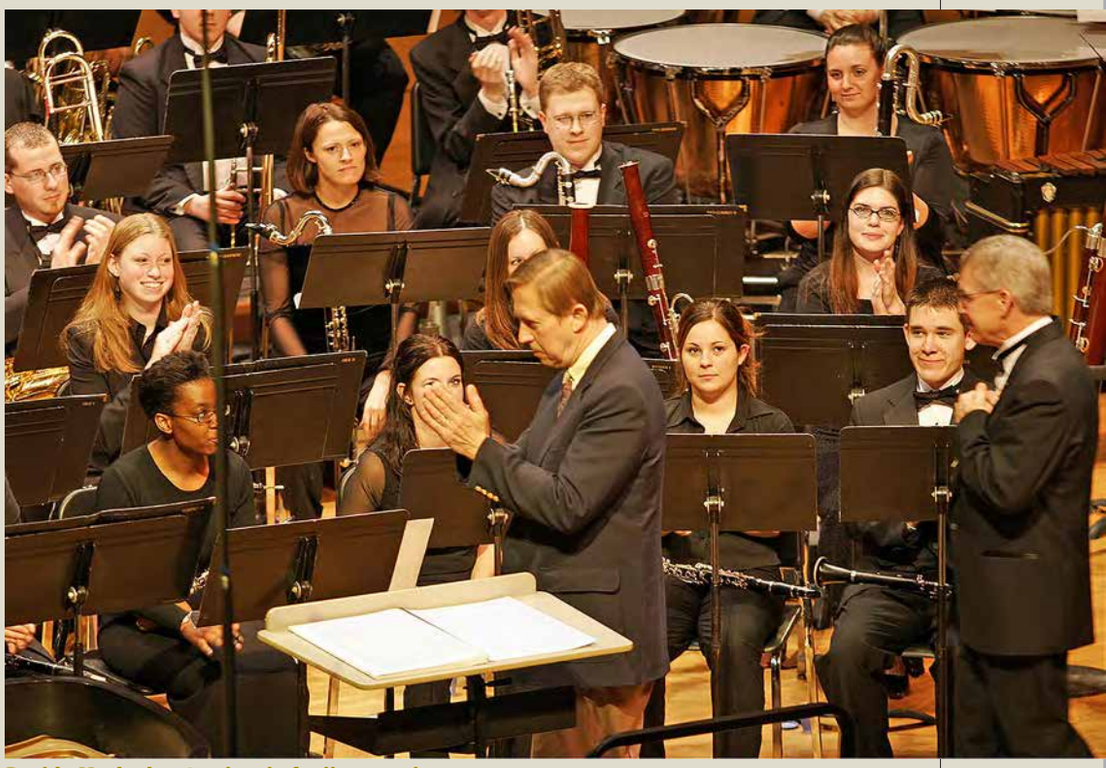
ir dar daug įvairių kūrinių, kuriuos groja marimba bei kiti mušamieji. Nežinau. Dievas man sako: rašyk marimbai ir saksofonui!“

„MES PASIRINKOME DAINUOTI“

2017 m. gegužės 6 d., likus trims mėnesiams iki mirties, Davidas Maslanka paskutinį kartą viešai kalbėjo Hartfordo universitete (Konektikuto valstija) prieš koncertą, kuriame buvo atliekama jo 4-oji simfonija (šią kalbą galima išgirsti https://www.youtube.com/watch?v=KA05Jq-0FOU&ab_channel=DavidMaslankaFoundation). Maslankos pasakyti žodžiai šiandien skamba itin aktualiai: kompozitorius kalba apie taiką, be to, mini Lietuvą. Toliau pateikiu laisvą Maslankos kalbos pabaigos vertimą:

Noriu jums papasakoti istoriją apie taiką. Gyvenu Vakarų Montanoje, tarp kalnų esančiame Mizulos mieste. Tai nedidelis miestas, jame apie 60 000 gyventojų. Kas treji metai ten vyksta tarptautinis chorų festivalis. Chorai atvyksta iš viso pasaulio ir praleidžia savaitę koncertuodami įvairiose miesto vietose. Tai labai reikšmingas renginys. Prieš jau gana daug metų į festivalį atvyko choras iš Lietuvos. Pristatydama chorą dirigentė pasakojo apie politinę situaciją komunistų valdomoje Lietuvoje. Pasakojo apie pyktį ir nusivylimą, kurį Lietuvos žmonės tuo metu patirdavo. Choristai suprato, kad gali rinktis iš dviejų galimybių: arba paimti ginklus ir šaudyti, arba dainuoti: „Mes pasirinkome dainuoti.“ Tai galinga paraiška: mes pasirinkome dainuoti. Taigi ir toliau gyvendami rinkitės: šaudyti ar dainuoti. Mes renkamės dainuoti. Tai turi tapti povandenine gyvenimo energijos srove, kuri vis stiprės, kol galop mes užmegsime reikiamą ryšį su planeta, kurioje gyvename.

Nors angliškuose tekstuose daiktavardžių giminė dažnai neaiški, šįkart žodį *conductor* verčiau „dirigentė“. Tiesa, panašu, kad Maslanka įraše toliau pavartojo įvardį *he* (įrašo kokybė nelabai gera), bet manau, kad man pavyko nustatyti minimo susitikimo dalyvę iš Lietuvos. Tai greičiausiai buvo 1990 metais į Mizulos festivalį atvykusio Vilniaus universiteto choro „Virgo“ vadovė Rasa Gelgotienė. Man pasidomėjus šia kelione, dirigentė papasakojo, kad sėkmingai koncertavo Mizuloje, gėrėjosi nuostabia Montanos gamta, sulaukė daug dėmesio iš žurnalistų ir klausytojų, nes, jos žodžiais tariant, „toje vietovėje buvome pirmosios kregždės iš buvusios Sovietų Sąjungos“. Deja, dirigentė neprisiminė būtent to konkretaus susitikimo bei savo pasakojimo apie Lietuvos politines aktualijas (vis dėlto prabėgo daug metų) ir greičiausiai tarp publikos nepastebėjo nediduko kuklaus kompozitoriaus, kuris klausėsi jos pasakojimo, giliai įstrigusio atmintin. Tačiau kad tai buvo būtent R. Gelgotienės pasakojimas, turbūt negalima abejoti: mano žiniomis, kitas Lietuvos kolektyvas Mizulos festivalyje apsilankė tik 2019 metais, tai buvo Šiaulių „Dagilėlio“ dainavimo mokyklos berniukų choras, vadovaujamas Remigijaus Adomaičio.



Andrea TEJADA nuotr.

Davido Maslankos 8-osios simfonijos premjera

Davidas Maslanka mirė 2017 metų rugpjūčio 7 dieną, trejetą savaičių prieš savo 74-ąjį gimtadienį, nuo agresyvaus žarnyno vėžio. Mėnuo prieš jo mirtį šį pasaulį paliko ir žmona Alison, su kuria pragyveno 37 metus. 10-ąją simfoniją pagal kompozitoriaus nurodymus ir paliktus eskizus pabaigė jo sūnus Matthew. Taigi, Maslankos kūrybinėje biografijoje pasikartojo liūdnai pagarsėjęs fatališkasis devynių simfonijų skaičius. 10-osios simfonijos finale, orkestrui nutilus, pianistas kūrinį baigia J. S. Bacho choralu, grodamas tris balsus, o tenoro – dainuodamas...

Tik plonytė gija sieja Davidą Maslanką su Lietuva – jo paskutinė kalba apie muzikos grožį ir jos galią, apie žmonių bendrystę ir taiką. Labai norėtųsi, kad mūsų atlikėjai užmegztų tvirtesnius ryšius su savita, išraiškinga, nors dažnai ir nelengva atlikti šio kompozitoriaus muzika. ■

Fotografijų šaltinis: https://davidmaslanka.com

Lietuvoje vis dar neatrasti genialieji kompozitoriai

Elvina BAUŽAITĖ

„STEBUKLINGAS NAUJŲJŲ METŲ POKYLIS PALIESIUJE: NUO ROSSINI GURMANIŠKIAUSIŲ PATIEKALŲ IKI NUOSTABIAUSIŲ ARIJŲ“ – TAIP KVIESTA PALIESIAUS DVARE, LIETUVIŠKOJOJE MUZIKOS MENO MEKOJE, PALYDĖTI 2022-UOSIUS IR PASITIKTI 2023-IUOSIUS. ŠVENTINĮ VAKARĄ SKAMBĖJO DAUG GIOACHINO ROSSINI MUZIKOS, JĄ ATLIKO PALIESIAUS DVARO KONSORTAS IR „KREMERATA BALTICA“ KVINTETAS, DIRIGAVO KONSORTO VADOVAS CHRISTIANAS FRATTIMA. ITALŲ MUZIKAS, MOKĘSIS IR LIETUVOJE, PAS PROF. JUOZĄ DOMARKĄ, DIRIGUOJA PASAULIO OPERŲ TEATRUOSE, KONCERTUOJA SU SIMFONINIAIS ORKESTRAIS, YPAČ DAUG DĖMESIO SKIRIA BAROKO MUZIKAI. SU CHRISTIANU FRATTIMA, BEJE, PUIKIAI ŠNEKANČIU LIETUVIŠKAI, KALBĖJOMĖS APIE LIETUVOJE VIS DAR, GALIMA SAKYTI, NEATRASTUS GENIALIUOSIUS ITALUS ROSSINI, DONIZETTI, APIE *BEL CANTO* SUBTILYBES IR APIE TAI, KAIP ŠIANDIEN REIKĖTŲ VERTINTI RUSIJOS KOMPOZITORIŲ KŪRYBĄ.

Christian Frattima

– Gerbiamas maestro Christianai, 2022 m. pasaulyje minėtos 230-osios italų kompozitoriaus Gioachino Antonio Rossini gimimo metinės, būtent jo kūrinius pasirinkote gruodžio 31-osios koncertui Paliesiaus dvare. Rossini yra parašęs daugybę dainų, kamerinės muzikos kūrinių, fortepijoninių veikalų, taip pat ir religinės muzikos, vis dėlto labiausiai jis žinomas kaip 39 operų autorius. Prašyčiau įvertinti Rossini įtaką operos raidai.

– Gioachino Rossini – genialus kompozitorius, be abejonės! Kartą Paryžiuje jis susitiko su Richardu Wagneriu. Pastarasis po aistringų ginčų apie melodijos reikšmę, operos likimą ir instrumentuotę, prisipažino savo draugui Edmondui Michotte: „Tarp visų Prancūzijoje dirbančių muzikantų Rossini – vienintelis genijus. Gaila, kad jis per daug itališkas.“ Turint omenyje žinomą Wagnerio nepakantumą kolegoms (Wagneris labai užgauliai rašė apie Giacomo Meyerbeerį, Felixą Meldelssohną-Bartholdy, Gaetano Donizetti ir daugelį kitų), sakyčiau, tai buvo visai neblogas įvertinimas!

Rossini buvo tam tikras tiltas tarp klasicizmo ir romantizmo operoje, kaip Ludwigas van Beethovenas buvo

jungtis tarp šių dviejų laikotarpių instrumentinėje muzikoje. Analizuojant bet kurią iš pirmųjų Rossini operų, ją lyginant su didžiaisiais Paryžiaus laikotarpio šedevrais, tokiais kaip „Vilhelmas Telis“ („Guillaume Tell“) ir „Grafas Ory“ („Le comte Ory“), italų kompozitoriaus muzikinis tobulėjimas tampa akivaizdus: klasicistinis atsiribojimas nuo personažų virsta intymiu santykiu dramaturgiškai plėtojant jų likimus. Instrumentuotė įgauna rafinuotumo, tam tikro futurizmo atspalvių. Rossini genialumas pasireiškė dainavimo meno specifikos suvokimu, jos meistrišku įprasminimu partitūrose. Retas kompozitorius geriau už Rossini išmanė balsų tembrus, todėl jo muzika leisdavo atsiskleisti unikalioms dainininkų galimybėms, jie santykinai be didelių fizinių pastangų ir energijos gebėdavo pasiekti stulbinamų efektų. Be to, šis kompozitorius buvo tikras muzikos psichologizmo genijus – žinodavo, kaip labai ilgais *crescendo* ir tapybiškais vaizdinių efektais sukurti įtampą, pasiekti kulminaciją.

Kartais savęs klausiu, kokios būtų buvusios Giuseppe Verdi ir Gaetano Donizetti operos be Rossini įtakos. Be to, iki Rossini XVII–XVIII a. Italijoje operos mene dominavo kastratai – berniukams, turintiems alto ar diskanto tembrą, būdavo pašalinamos sėklidės, kad balsas nepakistų. Opera nebūdavo laikoma sėkminga, jei nedainuodavo bent vienas kastratas. Pirmoje gyvenimo pusėje Rossini mėgo kastratų balsus, pavyzdžiui, tokiam balsui parašyta Persijos princo Arsačės partija operoje „Aurelianas Palmiroje“ („Aureliano in Palmira“, 1813). Tačiau vėliau, jau pasiekęs kūrybinės brandos, galbūt paveiktas meninių kolizijų su kastratu Giovanni Battista Velluti, Rossini nusprendė, kad kastratų balsas netinkamas naujai poklasicistinei estetikai. Dėl to svarbiausi Rossini operų vaidmenys parašyti tenoro arba labai plataus diapazono kontralto balsams – Mariettos Marcolini, Adelaide Comelli, Carolinos Bassi, kurios dainavo Demetrijų, Kirą, Fallierą, Tankredą, Sigizmundą, Otoną ir taip toliau...

– Kalbant apie balso tembrų ypatybes, verta prisiminti, kad 2022-aisiais buvo minima dar viena sukaktis – 225-osios italų kompozitoriaus Gaetano Donizetti gimimo metinės. Vienas reikšmingiausių XIX amžiaus pirmosios pusės italų operos kūrėjų, pripažintas* bel canto *meistras, parašė net 74 operas, jo populiariausias arijas atpažįsta daugelis. Vis dėlto, mano subjektyvia nuomone, Donizetti Lietuvoje dar neatrastas...

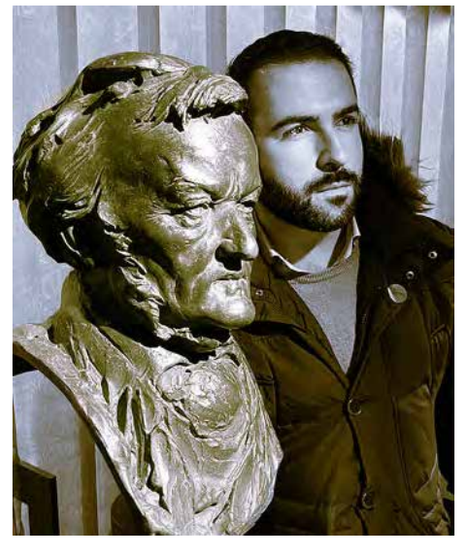
– Jūs absoliučiai teisi sakydama, kad Donizetti Lietuvoje dar neatrastas, beje, kaip ir Rossini. Kartkartėmis pastatyti gerai žinomą šių kompozitorių operą, be kita ko, neturint naujausių kritinių partitūrų redakcijų bei nežinant naujausių interpretacinių tendencijų, nieko nereiškia, tai neturi didesnės meninės vertės. Kartais sakoma, kad Lietuvoje (kaip ir daug kur kitur) trūksta tikrų *bel canto* balsų, ypač Rossini kontraltų. Mano pozicija – auginkime juos!

Savo pedagoginiu darbu kaip tik ir bandau ugdyti *bel canto* solistus Lietuvoje. Balsų tikrai turima, reikia tiesiog techniškai padirbėti, įsisavinti stilistiką, jos niuansus. Teatras turi vykdyti ne tik meninę, bet ir pedagoginę veiklą. Būtų pravartu į repertuarą įtraukti gražiausius Donizetti ir kitų *bel canto* autorių kūrinius, kurių, deja, afišose nematome.

Mano vertinimu, įdomiausia, bet rečiausiai statoma Donizetti opera yra „Marija de Rohan“ („Maria de Rohan“), o viena neįdomiausių – populiariausioji „Meilės eliksyras“... Puikios Rossini operos – „Pelenė“ („La Cenerentola“), „Zelmira“, „Ežero ponia“ („La donna del lago“), „Semiramidė“ („Semiramide“), „Mahometas II“ („Maometto II“), „Mozė Egipte“ („Mosé in Egitto“). Labai gaila, kad dabartinė LNOBT meno vadovybė nepastatė nė vieno šių šedevrų profesionaliosios operos Lietuvoje šimtmečio proga. Tai žala, kuri amžiams išliks teatro istorijoje.

– Bel canto (it. gražus dainavimas) – balso grožį išryškinantis virtuozinis dainavimo stilius, 17 a. vidurio – 19 a. pirmosios pusės italų dainavimo mokykla, operos meno atlikimo tradicija. Įdomu, kiek šiandien esama to tikrojo* bel canto*? Kaip tradicija puoselėjama operos meno realybėje?

– Įprastai *bel canto* suvokiama kaip Italijos ankstyvojo romantizmo operų (Vincenzo Bellini, Gioachino Rossini, Gaetano Donizetti, Nicola Vaccai



ir kitų) atlikimo technika. Tačiau *bel canto* yra daug daugiau. Tai – dainavimo koncepcija, gimusi Italijos vėlyvojo baroko ir klasicizmo laikotarpiu, tokių kompozitorių, kaip Nicola Porpora, Gaspare Spontini, Niccolò Piccinni, Giacomo Meyerbeeris, dėka. Tai – tobula elegancija, natūralumas, puikiausia technika. Ši dainavimo tradicija įkvėpė Rossini ir kitus XIX a. pradžios autorius, todėl dabar – klaidingai! – manome, kad *bel canto* apibūdina tik jų laikotarpį ir stilių. Daug kas sako, jog belkantinės operos nuobodžios ir monotoniškos. Bet taip sakantieji, viena vertus, nieko neišmano apie nuostabų italų balsų mokslą ir meną, kita vertus, tikėtina, kad čia kalta bloga patirtis, dėl kurios kalti teatrų meno vadovai, kurie, nesuprasdami *bel canto* stiliaus, siūlo publikai klausytis netinkamų dainininkų pasirodymų.

Bel canto, kaip ir ankstyvosios Giuseppe Verdi kūrybos esmė, – balsai. Trijų valandų Bellini muzika gali veikti žalingai, jeigu dirigentas nieko neišmano apie balso valdymo specifiką, dainavimo techniką, apie kvėpavimą, tempus, tradiciją, istoriškai pagrįstą interpretaciją. Jei nėra balsų, tada *bel canto* opera žlunga, nes visa šios muzikos koncepcija pagrįsta dainavimo dominante, *bel canto* operų muzika sukurta taip, kad išryškėtų, išsiskleistų dainavimo linija. Šios operos priklauso laikotarpiui, kada skambėdavo nuostabūs, legendiniai balsai ir visi norėdavo

išgirsti virtuoziškumo stebuklus. Tai šiek tiek panašu į tai, kai virtuvėje šefas turi labai išraiškingą ir rafinuotą ingredientą, tarkime, trumą. Geras šefas daro viską, kad išryškėtų būtent tas ingredientas, jo ypatingumas, todėl nebando jo paslėpti ir užgožti kitais skoniais, nes tada patiekalas visiškai prarastų vertę. Itališkojo *bel canto* kompozitoriai elgdavosi lygiai taip pat – išryškindavo balsų vertę.

– O koks balsas tinkamas* bel canto *repertuarui?

– Erdvus, brandus, plataus diapazono, gausus tembrinių spalvų, atspalvių, išraiškų, natūraliai tamsus ir iškilmingas, tačiau ne gerklinis ir ne švogždžiantis. Net jei dainavimo menas tobulai įvaldytas ir dainininkas turi galingą, plataus diapazono balsą, tačiau tembras – neišskirtinis, jis netinka *bel canto* muzikai.

Italų kalboje labai skiriasi *grande voce* ir *voce grande*. *Grande voce* – balsas, turintis daugybę obertonų: *cupola* (kupolas), *base* (pagrindas), *mediana* ir taip toliau. *Voce grande* apibūdina stiprų ir garsų balsą. *Bel canto* kūrinius atliekančio dainininko balsas turi pasižymėti ir viena, ir kita savybe. Tačiau, skirtingai nei Richardo Wagnerio ir Giuseppe Verdi muzikoje, *bel canto* orkestrinė instrumentuotė yra taip gerai subalansuota, su tokia didžia pagarba vokalinei linijai, kad daug decibelų tikrai nereikia. Jei balsas suformuotas (*grande voce*), jis puikiausiai girdimas.

Balsas turi būti minkštas. Jei jis galingas, paslankus ir erdvus, bet turintis metalo atspalvį, tada nėra tinkamas *bel canto*. Dažnai manęs klausia, koks balsas tinka Dorabelai, Džuljetai, Nakties Karalienei, koks tinka Liučijai di Lamermur ir Donai Anai. Skiriasi būtent balso tembro minkštumas. Prancūzų, vokiečių ir austrų, ankstyvojo Verdi koloratūrinėse operose reikia šiek tiek metališkumo, o *bel canto* operose turi karaliauti minkštumas.

Balsas privalo būti įvairus ir paslankus, pasižymėti gausia raiškų palete – nuo lyg varpelis skambančio *pianissimo* iki *forte* kaip kardo kirtis. Dainininkas turi puikiai valdyti *vibrato*, gebėti visiškai jį pašalinti, taip pat intensyvinti iki dramatinio *vibrato*. Tačiau dainuojant su *vibrato*, nuo pagrindinės natos negalima intonaciškai nukrypti daugiau nei pusę tono aukštyn ir žemyn.

Jei dainininkas ar dainininkė ir turi visas šias savybes, dar nereiškia, kad jie tinkami *bel canto* repertuarui, nes svarbiausia ir rečiausia savybė – artistiškumas: gebėjimas manipuliuoti tempu, kurti, reikšti nenuspėjamas, unikalias ir autentiškas spalvas, išlaikyti subtilią pusiausvyrą tarp emocijų ir racionalumo. Kaip dažnai sako Renée Fleming: „Bel canto is all about artistry“ (*Bel canto* yra visiškas artistiškumas). Nėra kvailiau, kai dainininkai *bel canto* (ir ne tik!) dainuoja be jokio *rubato* (išraiškingos ritminės laisvės), be savitų, autentiškų variacijų, tiesiog be savęs kaip asmenybės, nes „partitūroje neparašyta“. Galiu tik įsivaizduoti, kad Bellini ir Rossini mirtų iš juoko išgirdę tokią frazę, nes jie tikėjosi, kad dainininkai jų muziką keis ir tobulins, pagražins savo meistriškumu. Barokas ir *bel canto* šiek tiek panašūs į džiazą: kompozitorius parašo tik esminius dalykus, nes žino, kad geras atlikėjas melodija varijuoja geriau, asmeniškiau ir gyviau nei jis pats.

– Žvelgdamas į 2022-uosius, ką išskirtumėte muzikos pasaulio kontekstuose?

– 2022-ieji buvo įdomūs. Gioachino Rossini, Gaetano Donizetti, Franzo Schuberto, Johanneso Brahmso jubiliejinės sukaktys, be to, tai metai, kai pasaulis suprato, kad reikia atsisakyti rusų muzikantų, ypač putinistų. Tik gaila, jog kai kurie jų dar kviečiami pasirodyti prestižiniuose operos teatruose bei koncertų salėse.

Man asmeniškai metai buvo svarbūs, nes įsteigiau du festivalius, debiutavau svarbiose pasaulio koncertų salėse bei operos teatruose, be to, pradėjau bendradarbiauti su Vilniuje rengiamu festivaliu „Banchetto musicale“. Manau, kad tai bene svarbiausias senosios muzikos festivalis Baltijos šalyse, tad man didelė garbė jame dalyvauti.

– Maestro Christianai, kurie kompozitoriai, kurie muzikos meno įvykiai ir reiškiniai, Jūsų patarimu, tebūna lyg 2023-iųjų leitmotyvas.

– 1923-iaisiais gimė Maria Callas. Manau, negalima šios *santa della lirica* (it. operos šventosios) neprisiminti jos šimtojo gimtadienio proga. Taip pat – 210-asis Richardo Wagnerio ir Giuseppe Verdi bei 100-asis György Ligeti gimtadienis. Deja, tai bus ir dar vieni karo Ukrainoje metai. Mano patarimas teatrų, festivalių ir kitų institucijų vadovams: būtina nuolat prisiminti tai, kas vyksta Ukrainoje, nuolat prisiminti kančią, toliau bendradarbiauti su Ukrainos menininkais ir tęsti nulinės tolerancijos Rusijai politiką (arba jos siekti). Tačiau, kalbant apie praeities rusų kompozitorių kūrybos atsižadėjimą, manau, reikia elgtis atsakingai. Antraeilių rusų kompozitorių, jų muzikos dabar tikrai nereikia. Jei turime galvoje genialius kompozitorius, kurie aukštino Rusijos imperializmą arba kurių muzika buvo naudojama propagandiniais tikslais, sakyčiau, šiuo metu jų muzikos taip pat reikia atsisakyti, net jei kam nors gali būti skaudu. Jei kalbame apie genialius kompozitorius, kurie savo laikais buvo disidentai, priešiški Rusijos valdžiai ar net Rusijos imperializmo kritikai, reikia elgtis atsargiau. Galime atsisakyti jų muzikos, bet tam turi būti svari priežastis. Mano manymu, tinkamiausias motyvas toks: istorijoje dėl Rusijos stiprybės rusų kompozitoriai, net jeigu buvo disidentai, turėjo daugiau galimybių išpopuliarėti užsienyje nei kiti kompozitoriai, gyvenę Rusijos imperijoje, bet ne Rusijoje. Pavyzdžiui, disidento Piotro Čaikovskio muzikos galima atsisakyti, tačiau į programas reikia įtraukti Ukrainos romantinius kompozitorius Mykolą Lysenko ir Semioną Hulaką-Artemovskį, ir tada tai bus naujos muzikos atradimo kultūrinis aktas, o ne vien diskriminacija. Beje, Maksymas Berezovskis – genialus Ukrainos klasicizmo kompozitorius, jo instrumentinė kūryba – aukščiausio lygio, o vienintelė opera „Demofontė“ tikrai verta dėmesio. ■

I TARPTAUTINIS
TOMO JUZELIŪNO
ŠIUOLAIKINĖS
FORTEPIJONINĖS MUZIKOS
KONKURSAS

JAUNIESIEMS PIANISTAMS

LAUREATŲ KONCERTAS

2023 M. GEGUŽĖS 13 D. 17.00 VAL. / VILNIAUS ROTUŠĖ

PREMJERA
TOMAS JUZELIŪNAS
SONATA NR. 2 **„VILNIUS 700"**
ATLIEKA
IRINA FEDCENKO-CARBONARO
(MALTA, FORTEPIJONAS)

DALYVAUJA
UTENOS MENO MOKYKLOS CHORAS
„UT RE MIO"
VADOVĖ
RASA RUGAITYTĖ,
KONCERTMEISTERĖ
ZITA LUKOŠIŪNIENĖ

MUZIKŲ FORUMAS
VILNIAUS BRONIAUS JONUŠO MUZIKOS MOKYKLA
VILNIUS
LIETUVOS KOMPOZITORIŲ SĄJUNGA
S.KAROSO LABDAROS IR PARAMOS FONDAS
RICCREATIVE DESIGN & PRODUCTION
P. AIDAS PLAŠČINSKAS
Interneto svetainių kūrimas

Bendrystės ryšius širdyse kuria muzika

Elvina BAUŽAITĖ

„Dovas Lietuvninkas ir KMSO“ – toks koncertas gruodžio 2 d. įvyko Kauno valstybinėje filharmonijoje.

Čikagoje gimęs ir augęs Dovas Lietuvninkas 2016 m. Ročesterio universiteto Eastmano muzikos mokykloje (Eastman School of Music University of Rochester), Jameso Thompsono klasėje, įgijo trimito ir muzikos pedagogikos specialybę. 2017 m., gavęs Jameso Williamo Fulbrighto stipendiją, skiriamą JAV kultūriniams ryšiams su kitomis šalimis plėtoti, įstojo į Lietuvos muzikos ir teatro akademiją, kur trimito specialybę studijavo pas Lauryną Lapę, o lietuvių liaudies instrumentus – pas Saulių Petreikį. 2021 m. trimitininkas įgijo magistro laipsnį Helsinkio J. Sibeliaus akademijoje (jo pedagogai – Pasi Pirinenas ir Miikka Saarinenas).

Nuo 2018 m. D. Lietuvninkas – Lietuvos nacionalinio simfoninio orkestro trimitų grupės koncertmeisteris, aktyviai koncertavo su kvintetais „Brasspalvos“, „Phil Brass“ ir kitais Lietuvos atlikėjais, dalyvavo įvairiuose projektuose ir festivaliuose. Kaip solistas pasirodė su Šv. Kristoforo ir Lietuvos kameriniais orkestrais, Čiurlionio kvartetu bei „Sunday Brass Band“. 2021–2022 m. trimitininkas stažavosi garsiojoje „Concertgebouw“ orkestro akademijoje Amsterdame, grojo su Roterdamo filharmonijos orkestru ir Hagos orkestru „Residentie“. Po įdomaus kūrybinio laikotarpio Lietuvoje D. Lietuvninkas grįžta į gimtinę, ten ketina imtis ir pedagoginio darbo.

Gruodžio 2-osios koncerte Kauno miesto simfoniniam orkestrui (KMSO) dirigavo vienas ryškiausių lietuvių jaunosios kartos dirigentų Karolis Variakojis. Jis Lietuvos muzikos ir teatro akademijoje pas profesorių Juozą Domarką baigė bakalauro ir magistro studijas. K. Variakojis yra šiuolaikinės muzikos ansamblio „Synaesthesis“ įkūrėjas ir dirigentas, Kauno miesto simfoninio orkestro bei Lietuvos simfoninio pučiamųjų orkestro dirigentas, kaip kviestinis dirigentas koncertuoja su Lietuvos nacionaliniu simfoniniu, Lietuvos nacionalinio operos ir baleto teatro bei Lietuvos kameriniu orkestrais.

Koncerte Kauno valstybinėje filharmonijoje skambėjo Mieczysławo Weinbergo Koncertas trimitui ir orkestrui, op. 94, Ramūno Motiekaičio kūrinys „Lygiadieniai“ ir Antoníno Dvořáko Simfonija Nr. 8 G-dur, op. 88.

Po koncerto kalbėjomės su **Dovu LIETUVNINKU** ir **Karoliu VARIAKOJU**.

– Prašyčiau papasakoti tiek koncerto klausiusiems, tiek, deja, jo negirdėjusiems apie Mieczysławą Weinbergą – lenkų kompozitorių, kuris vadinamas (ne)atrastuoju lobiu, XX amžiaus muzikos genijumi.

Dovas Lietuvninkas: Taip, Weinbergas (1919–1996) nėra gerai žinomas ne tik Lietuvoje, bet ir užsienyje, jis iš tiesų neatrastas lobis, nors pastaraisiais metais sulaukia vis daugiau dėmesio, tad pradedamas pažinti ir vertinti; prie to labai prisideda mūsų dirigentė Mirga Gražinytė-Tyla.

Weinbergas – unikalus, nuostabus kompozitorius, gimęs Lenkijoje, iš Moldovos ir Ukrainos kilusių žydų šeimoje. Karo metu jis pasitraukė į Sovietų Sąjungą. Viena iš galimų priežasčių, kodėl Weinbergas ilgą laiką nebuvo plačiai žinomas, – jo kuklumas, nes šis žmogus nemokėjo ir nenorėjo savęs garsinti, tačiau vien tai, kad jis buvo labai artimas gerokai vyresnio Dmitrijaus Šostakovičaus bičiulis, byloja apie kūrėjo talentą. Weinbergas ir Šostakovičius vienas kito kūrybai darė nemažą įtaką.

Karolis Variakojis: Weinbergą pirmą kartą išgirdau 2019-aisiais, kai Mirga Gražinytė-Tyla su smuikininku Gidonu Kremeriu, Birmingamo simfoniniu orkestru ir „Kremerata Baltica“ įrašė šio kompozitoriaus muzikos kompaktinę plokštelę (išleido „Deutsche Grammophon“). Šią vasarą susitikę su Dovu pakalbėti apie bendrą koncertą, jo pasiūlymu nutarėme imtis Weinbergo Koncerto trimitui ir orkestrui.

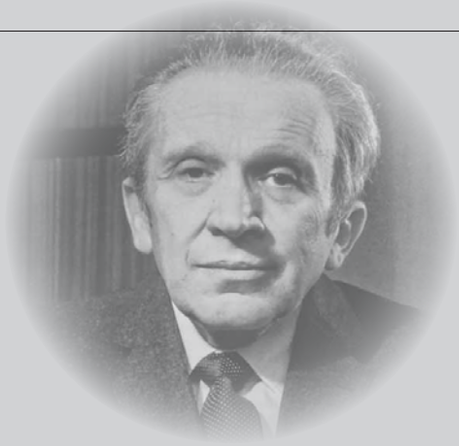
Kompozitorius sulaukia vis didesnio susidomėjimo, tampa vis labiau girdimas. Pastaraisiais metais jo kūriniai dažnai skamba koncertų salėse, internete per keletą metų atsirado daug įrašų. Weinbergas yra parašęs net septynias operas, kurios taip pat vertos dėmesio ir sceninio įprasminimo. Galima sakyti, kad dabar jo muzika išgyvena tikrų tikriausią renesansą.

– Weinbergo Koncertas trimitui ir orkestrui – koks jis, kokias idėjas įprasmina ir ką byloja jums?

D. L.: Mano nuomone, šis Wein-

bergo Koncertas yra vienas geriausių kūrinių mano instrumentui. Jis ėmė skambėti prieš keletą metų ir sulaukia gausios auditorijos. Labai tikiuosi, kad vis dažniau bus atliekamas, nes yra be galo įdomus, jame tiek jausmų, emocijų – ir skausmo, ir džiaugsmo, netrūksta humoro, ironijos... Weinbergas išmaniai cituoja Gustavą Mahlerį, Felixą Mendelssohną, Igorį Stravinskį, atsiremia į savo žydiškas šaknis – pasitelkia klezmerių muziką. Kūrinys leidžia ne tik pademonstruoti trimito virtuoziškumą, tembro aukštumas, garsą, bet ir lyrizmą, kuriuo perteikiamas skausmas ir gili nostalgija. Tikrai nuostabus kūrinys, nepaprastai džiaugiuosi turėjęs progą jį pagroti.

Šį Koncertą turbūt pirmą kartą išgirdau atliekamą švedų trimitininko Håkano Hardenbergerio kartu su Berlyno filharmonijos orkestru, girdėjau grojamą ir su Leipcigo „Gewandhaus“ orkestru. Nustebau – koks įdomus ir kaip meistriškai parašytas kūrinys, kurio iki tol nebuvau girdėjęs, net ir kompozitoriaus pavardės nežinojau. Håkanas Hardenbergeris – tikrai ne pirmasis, įrašęs šį Weinbergo Koncertą, tačiau jo įrašas sulaukė didelio dėmesio, tada ėmė populiarėti kūrinys ir pats kompozitorius. Man regis, Koncertas trimitui ir orkestrui buvo parašytas ir dedikuotas garsiajam trimitininkui Timofejui Dokšiceriui, kuris jį pirmą kartą įrašė su Sąjunginiu radijo ir televizijos didžiuoju simfoniniu orkestru Maskvoje, diriguojant Algiui Žiūraičiui.



Kompozitorius Mieczysławas Weinbergas

K. V.: Koncerto kompozicija genialiai paprasta, struktūra labai aiški, tačiau tempas – nepaprastai galingas. Partitūroje yra visi žanrui būdingi elementai, bet turbūt svarbiausia pasakyti, kad ji parašyta virtuoziškai.

Pirmoji kūrinio dalis tvirtai suręsta, gana vientisa, antroji parašyta kontrasto principu, tampa vis labiau pabira, o trečiojoje dalyje kompozicija visiškai subyra, viskas tarsi ištirpsta.

Beje, labai įdomu, kad perėjime iš antros dalies į trečią bei pirmos viduryje muzika labai primena patį įprasčiausią pratimą – la-da-dy-da, jį groja trimitas, pirmieji smuikai... Mįslingas sumanymas, nes kompozicija atrodo nebaigta. Koncerte gausu XX amžiaus rusų klasikos citatų: ištisas Igorio Stravinskio baleto „Petruška“ trimito solo, savitai aranžuoti, perkomponuoti Modesto Musorgskio, Piotro Čaikovskio kūrinių fragmentai... Tai būdinga XX amžiaus viduriui – cituoti kitų autorių kūrinius juos ironizuojant ar tiesiog kuriant dialogą.

Man asmeniškai šiame Weinbergo Koncerte įspūdingiausias „ištirpimas“, kai tokia galinga pradžios muzika pamažu traukiasi, kol visiškai išnyksta.

– Pasidalinkite bendradarbiavimo patirtimi rengiant ir atliekant koncerto Kauno valstybinėje filharmonijoje programą.

Jono KRIVICKO nuotr.

Trimitininkas Dovas Lietuvninkas

Ilmės VYŠNIAUSKAITĖS nuotr.

Dirigentas Karolis Variakojis

Jono KRIVICKO nuotr.

K. V.: Dovas prieš penkerius metus iš JAV atvyko į Lietuvą. Nebuvau su juo pažįstamas, tačiau karantino metu stebėjau internete jo įkeliamus įrašus, kurie stebino unikalumu ir autentiška lietuviška muzika trimitui – jos iki tol nebuvau girdėjęs. Tada pamaniau, kad ateityje su Dovu būtų labai įdomu bendradarbiauti. Susitikome Lukiškių kalėjime, kur vyko ansamblio „Synaesthesis“ vaizdo įrašo peržiūra. Tąkart pabendravome, įsitikinau, kad Dovo interesų ratas labai platus, sutarėme vėl susitikti ir pasikalbėti apie bendrą darbą.

Jau antrus metus dirbu Kauno miesto simfoniniame orkestre. Jo vadovas Algimantas Treikauskas visada skatina ieškoti solistų, su kuriais galėtų pasirodyti orkestras, tad labai natūraliai susiklostė aplinkybės šiam koncertui. Dovas pasiūlė būtent Weinbergo Koncertą trimitui ir orkestrui, aš pritariau, nes šis kompozitorius pastaruoju metu itin aktualus.

Labai džiaugiuosi bendradarbiavimu su Dovu – tiek procesu, tiek ir rezultatu. Dovas – aukščiausios klasės atlikėjas, jo interesai, požiūris visiškai atliepė manuosius muzikavimo principus. Ypač smagu drauge kurti su savo kartos žmonėmis, rengti ir įgyvendinti tokius įspūdingus projektus.

D. L.: Lietuvos muzikų bendruomenė nėra didelė, tad vieni kitus matome, prasilenkiame, susitinkame. Rodos, KMSO vadovas Algimantas Treikauskas inicijavo šį koncertą. Susitikęs su Karoliu iš karto pasiūliau Mieczysławo Weinbergo Koncertą trimitui ir orkestrui, nes ieškojau progos, kur ir kada galėčiau šį kūrinį pagroti. Labai mėgstu nestandartinius, mažiau žinomus, retai atliekamus veikalus. Karolis taip pat laikosi tokios pozicijos, tad iš karto sutiko.

Retai būna, kad likčiau patenkintas koncertu, o šįkart, manau, mums viskas gana gerai pavyko. Nors turėjome vos keletą repeticijų, o Weinbergo kūrinys, paties Šostakovičaus pavadintas simfonija, kelia nemenkų iššūkių ne tik solistui trimitininkui, bet ir orkestrantams – labai sudėtinga partitūra fleitai ir kitiems instrumentams, yra vietų, verčiančių pasistengti. Nėra paprasta per dvi repeticijas pasiekti darnų ir harmoningą kūrinio skambesį, tačiau, sakyčiau, visi susikaupėme ir mums pavyko.

– Koncerte taip pat skambėjo Ramūno Motiekaičio „Lygiadieniai“. Karoli, kodėl buvo pasirinktas būtent šis kūrinys?

K. V.: Šiuolaikinė muzika, ypač lietuvių autorių, yra vienas pagrindinių mano veiklos barų, pradedant nuo ansamblio „Synaesthesis“, su kuriuo grota nemažai Ramūno Motiekaičio kūrinių. Šis kompozitorius ne tik labai talentingas, bet dar ir geras mano bičiulis.

Pradėjęs dirbti KMSO buvau sumanęs lietuvių autorių muzikos programą, Dominyko Digimo, Žibuoklės Martinaitytės, taip pat ir Ramūno Motiekaičio kūrinių koncertus. Tačiau per karantiną buvo neįmanoma ką nors tiksliau suplanuoti. Vis dėlto idėja manęs neapleidžia, kaip tam tikras programos fragmentas ir buvo gruodžio 2-osios koncertas. Jam Ramūnas pasiūlė „Lygiadienius“, nes tai, kaip pats prisipažino, jam labai svarbus kūrinys.

„Lygiadieniai“ parašyti 2011 m. „Gaidos“ festivaliui, tąkart juos atliko Lietuvos valstybinis simfoninis orkestras. Džiugu, kad kūrinys, užuot likęs gulėti stalčiuje, buvo vėl prikeltas. Man atrodo, mums visai neblogai pavyko.

– Koncertą baigėte Antoníno Dvořáko Simfonija Nr. 8 G-dur, op. 88. Karoli, pasidalinkite savąja šio kūrinio pajauta.

K. V.: Mano labai mėgstamas filosofas Rogeris Scrutonas teigė, kad geriausias jausmas apima po kelionės grįžus namo. Rengdamas koncerto programą, galima sakyti, pasitelkiau šią mintį kaip metaforą, kurią atliepia Dvořáko Aštuntoji simfonija – ji savo paprastumu, muzikinio naratyvo nuoširdumu tam tikra prasme kuria grįžimo namo jausmą.

Pirmoji koncerto dalis – labai kontrastinga: griežtas ir kartu labai gaivališkas, galingos energijos kupinas Mieczysławo Weinbergo kūrinys, Ramūno Motiekaičio „Lygiadieniai“ persmelkti japoniškos estetikos, tai tarytum Toru Tokemitsu partitūra – niuansuota, joje daug tylos, savitų harmonijos sprendimų, švelnių, jautrių gestų, kuriuos perteikti koncerte yra tikras iššūkis, tai reikalauja atidos, įsijautimo. O antroji koncerto dalis – tarsi grįžimas namo klausantis Antonino Dvořáko, pažįstamo ir atpažįstamo daugeliui.

Klausytojus mes tarsi pakvietėme į kelionę nežinomybėn. Iš pradžių lekiame didžiuliu greičiu, tačiau antroje dalyje jau klausomės šokių, to taip trokštamo skambesio nuoširdumo, kuris leidžia nurimti supratus, kad kompromisas rastas, ir koncerto pabaiga leidžia mėgautis muzikos klasika.

Kalbėdamas apie Dvořáko Aštuntąją simfoniją, noriu labai pasidžiaugti tuo, kas reikšminga ne tiek koncerto klausytojams, kiek mums, KMSO orkestrantams: buvo įsigyta naujausia Aštuntosios simfonijos partitūros kritinė redakcija. KMSO jau ne kartą yra atlikęs šią simfoniją, tačiau neturėta vientisos partitūros, tik skirtingas įvairias redakcijas. Pasiūliau orkestro vadovui Algimantui Treikauskui įsigyti pačią naujausią „Bärenreiter Verlag“ redakciją, ir štai orkestras turi naujas natas.

Buvo labai malonu dirbti, kai visi orkestrantai turi tą pačią partitūrą, tada galime lengvai susikalbėti ir diskutuoti apie atliksimą muziką. Tekstuose dažnai būna dalykų, parašytų skliaustuose, tada muzikantas gali priimti sprendimą, ką groti, ko negroti; kai kurios natos pažymėtos žvaigždute, o tai reiškia, kad būta skirtingų atlikimų – vieną kartą jos grotos, kitą kartą negrotos. Tai labai įdomūs atlikimo meno niuansai. Naujosios natos

suteikia laisvę, o ji yra labai svarbi.

Daug dirbu su dabartiniais kompozitoriais, jau tikrai neblogai žinau, kaip vyksta parašytų kūrinių atlikimo procesai, tad įgytą patirtį bandau pasitelkti ir ruošdamas klasikos kūrinių koncertus. Šiuolaikinėje muzikoje daug laisvės, neprisirišama prie to, kas jau padaryta, rengiant kūrinį ir jį atliekant vyksta gyvas procesas, nuolatinis ieškojimas. To siekiu ir dirbdamas su muzikos klasika, noriu, kad kūriniai būtų gyvi, todėl ieškau naujų redakcijų, kurios teikia kūrybinę laisvę, įgalina diskutuoti apie muzikos tekstą, jį aiškintis, jausti ir interpretuoti, ieškoti ir atrasti tai, kas įdomu konkrečiam atlikėjui. Ieškau klasikoje individualios autentikos, kuri, mano galva, yra būtina, bet kurios neretai pasigendu klausydamasis vieno ar kito atlikėjo.

– Dovai, 2021–2022 m. stažavotės „Concertgebouw" orkestro akademijoje Amsterdame. Kokie stažuotės įspūdžiai?

D. L.: Vykti į stažuotę ėmiau ruoštis dar iki pandemijos. Išsiunčiau vaizdo įrašus, vėliau turėjo vykti gyvos perklausos, tačiau dėl koronaviruso plitimo viskas buvo atidėta metams. Pagaliau įvyko finalinis etapas Amsterdame, man jis buvo sėkmingas. Esu be galo dėkingas Lietuvos nacionaliniam simfoniniam orkestrui, kad mane išleido į šią stažuotę, nes tai – kol kas pati nuostabiausia patirtis mano karjeroje!

Metai stažuojantis tokiame orkestre, kai kas savaitę ateina diriguoti pasaulinio lygio meistrai, kai sėdi šalia pasaulinio garso muzikantų, buvo tiesiog įstabūs. Kasdien kalbama, diskutuojama apie giliausius muzikos dalykus. Precizika ir kokybė, aukščiausio lygio technika ir visų atsidavimas be galo įkvepia, skatina kuo daugiau dirbti ir pačiam. Stažuotės akademijoje programa – gausi ir labai įvairi: ne tik koncertai su orkestru, bet ir kamerinės muzikos atlikimas su kitais akademijos nariais, taip pat edukacinės programos, perklausos orkestruose, tarptautiniai ir vietiniai projektai... Galimybė būti muzikos apsuptyje savaime teikia stiprybės, motyvuoja tobulėti, norisi valandų valandas groti, kad tik viskas kuo geriau pavyktų. Kiek patirčių, su skirtingais dirigentais ruošiant įvairios muzikos programas! Kartais net sunku patikėti, kad visa tai vyko.

– Pasaulis vis dar jaučia viruso grėsmes, karantino padarinius, vasario 24-ąją Rusija pradėjo karą prieš Ukrainą. Kokios jūsų mintys šiame kontekste, ko linkite sau ir visiems horizonte jau regint 2023-iuosius?

D. L.: Kai pandemija šiek tiek apmalšo, pagalvojau, kad priverstinė pauzė – ne pats blogiausias dalykas: nelikus įsipareigojimų, nebeslėgė atsakomybių, streso našta, nuslūgo išorinis ir vidinis spaudimas, atsirado laiko susitelkti į save, buvo galima dirbti, praktikuotis ir tobulėti savo tempu. Kai buvau stažuotėje Amsterdame, kilo omikron atmainos banga, vėl prasidėjo ribojimai, praradome auditorijas... Nors rinkdavomės repetuoti, gilinomės į atlikimo meno subtilybes, tačiau labai aiškiai pajutau, kad grojant tuščioje salėje, be publikos, be klausytojų, širdyje taip pat būna tuštuma. Groti kad ir mažiausiai auditorijai, kad ir keturiems žmonėms yra geriau negu visiškai tuščioje salėje. Kai negalime dalintis tuo, ką kuriame, yra be galo sunku.

Dabar dažnai klausausi Johno Craigie, tęsiančio Amerikos folkloro, bardų tradiciją, pavyzdžiui, Woody Guthrie. Guthrie kūrė ir keliaudamas dainavo žmonėms: kareiviams, darbininkams, streikuojančioms profsąjungoms... Ant jo gitaros buvo užrašas „Ši mašina žudo fašistus" – tai jis darė savo muzika. Didinga simfonija 2000 vietų salėje, popmuzikos atlikėjo koncertas 50 000 vietų arenoje ar transliacija per radiją – įspūdinga, bet daug gali ir vienas žmogus. Savo pavyzdžiu tai pademonstravo Guthrie, o šiandien tai daro Craigie. Kalbėti tiesiai iš širdies į širdį – būtent to reikia dabar, karo akivaizdoje. Tai gyvybiškai svarbu.

Mes, muzikantai, nuolat turime klausti savęs, kodėl, kam ir kaip darome tai, ką darome. Mūsų užduotis – kurti bendrystės ryšius, būti kuo arčiau žmonių, kaip tai darė ir tebedaro bardai, folkloro atlikėjai – akis į akį, širdis į širdį.

Naujaisiais metais, vasario 25-ąją, visų labai laukiu Lietuvos nacionalinėje filharmonijoje, kur su Nacionaliniu simfoniniu orkestru grosime Gustavo Mahlerio Penktąją simfoniją. Joje trimito partija labai svarbi, tad jau ruošiuosi koncertui.

K. V.: Gruodžio 2-osios koncerto programa man siejasi su mūsų gyvenimo kontekstu. Dabartyje labai aiškus visko matas man yra karas Ukrainoje. Girdėdamas draugų, kolegų nusiskundimus, kaip sunku gyventi, kaip mažai uždirbame ir kokios aukštos kainos, iš karto noriu pasakyti: „Palaukite, mūsų šalyje nekrinta raketos, nekaukia sirenos, pranešančios apie oro pavojų." Turiu šeimą, ir žinios apie apšaudomus gimdymo namus, žūstančius vaikus ir jų mamas yra tiesiog protu nesuvokiamos. Tada labai aiškiai supranti, kokia absoliučiai nuostabi mūsų kasdienybė – einame į darbus, darome dalykus, kurie mums patinka, turime saugius namus; aš galiu repetuoti, rengti naujas programas, galvoti apie vieną ar kitą muzikos kūrinį, interpretuoti, ieškoti prasmių, slypinčių gilumoje, kuri atsiveria šiandienos kontekste. Man labai norisi išvengti to nepasitenkinimo, kaip blogai mes gyvename. Privalome su dar didesne meile džiaugtis savo kasdienybe, išnaudoti šią nuostabią progą tikėdamiesi, kad Rusija bus sustabdyta kuo greičiau ir tikrai neperžengs mūsų sienų. Pas mus viskas yra gerai, džiaukimės tuo, padėkime vieni kitiems. Įstabu matyti, kaip nepasiduoda ukrainiečiai, jie mane labai įkvepia. Šios tautos žmonės, kariaudami už savo Tėvynę, kiekvieną dieną lieja kraują, tad mes, susidurdami su savo gerokai menkesnėmis problemomis, užuot pasiduodami ar grimzdami depresijon, o neretai ir tapdami agresyvūs kito atžvilgiu, laikykimės taip, kaip laikosi ukrainiečiai kovodami su blogiu, kurį jie tikrai nugalės. Linkiu mums visiems tikėjimo ir pasitikėjimo gyvenimo kasdienybėje. ■

Fortepijono ir pučiamųjų sekstetas: atsiradimo istorija

Marija MIROVSKA

Fortepijono, fleitos, obojaus, klarneto, fagoto ir valtornos seksteto populiarumas šiandien didėja, tokios sudėties ansamblių pasirodymai vis dažniau įtraukiami į koncertų programas, netgi rengiami abonementiniai seksteto muzikos ciklai. Kamerinis mišrios sudėties sekstetas, apimantis skirtingų grupių instrumentus, pagal skambesį yra homogeniškas ansamblis, kuris pirmiausia išsiskiria tembrų įvairove, taip pat plačiu registrų ir dinamikos diapazonu. Aukščiau išvardytų instrumentų sekstetas Europos muzikinėje erdvėje (Prancūzijoje) pirmą kartą pasirodė XIX amžiaus viduryje[1] ir nuo tada gyvuoja kaip atskiras didelių ansamblių tipas ne tik mūsų žemyne[2]. Galima teigti, kad W. A. Mozarto ir L. van Beethoveno kvintetai pučiamiesiems[3] ir fortepijonui – kūriniai pirmiesiems panašaus tipo ansambliams – paskatino unikalios kamerinės kompozicijos atsiradimą ir pradėjo naują kamerinės muzikos erą, o sekstetas ėmė konkuruoti su styginių kvartetais ar styginių su fortepijonu ansambliais.

Ansamblio archyvo nuotr.

Sekstetas „aMici“

Terminas „sekstetas“ (plg. su kitų didelių ansamblių atliekamų kūrinių žanro pavadinimais „septetas“, „oktetas“ ar „nonetas“) pasirodė XIX a. pradžioje, juo buvo pavadinta kompozicija šešių instrumentų kameriniam ansambliui (Kube 2001). Turint galvoje, kad tuo metu kamerinių ansamblių sudėtis labai įvairuodavo, akivaizdu, jog tokiu terminu žymimos sąvokos pirmiausia prireikė kompozicijoms funkcinės muzikos atžvilgiu apibūdinti, pavyzdžiui, divertismentams (dažniausiai skirtiems dviem valtornoms ir styginių kvartetui) ar kūriniams harmonijomis (vok. *Harmonie*) (Suppan 2003) vadintiems pučiamųjų ansambliams (sudarytiems iš, pavyzdžiui, 2 obojų, 2 valtornų ir 2 fagotų).

Terminu „sekstetas“ įvardijamos dvi sąvokas: 1) kamerinės muzikos kūrinys šešiems solo atlikėjams; 2) šešių solo atlikėjų ansamblis, grojantis būtent tokiai sudėčiai parašytus kū-

[1] Pirmasis žinomas tokios sudėties ansambliui skirtas kūrinys yra prancūzų kompozitorės Louise Farrenc Sekstetas c-moll, op. 40 (1852 m.).

[2] Būtent tokios sudėties sekstetų nemažai esama Azijoje, Šiaurės ir Pietų Amerikoje, Australijoje, Okeanijoje.

[3] Ir Mozarto, ir Beethoveno kvintetuose dar nebuvo fleitos.

rinius. Kalbant apie sekstetą pirmąja reikšme, daugiausia yra sukurta klasikinių divertismentų pučiamiesiems arba pučiamiesiems ir styginiams instrumentams. Kompozicijų styginių sekstetams (dažniausiai suporuotiems smuikams, altams ir violončelėms) yra parašę Brahmsas, Dvořákas, Schönbergas ir kiti, mišriems sekstetams su fortepijonu – Mendelssohnas, Coplandas, Del Aguila. Sekstetas kaip šešių dainininkų ansamblis operoje atsiranda XVIII amžiuje: pirmiausia komiškojoje (*opera buffa*), vėliau – rimtojoje (*opera seria*).

Sekstetai, sudaryti vien iš styginių instrumentų, vadinami monochrominiais, o dideli pučiamųjų ansambliai, pradedant nuo harmonijų epochos, nėra monochrominiai dėl kiekvieno pučiamojo instrumento unikalaus tembro ir kitų garso skirtybių. Mišriems sekstetams, kuriuose greta styginių yra pučiamųjų instrumentų ir (ar) fortepijonas, būdingas įvairių tembrų derinys. Tačiau nė vienas iš tokių sekstetų netapo fiksuotos sudėties, išskyrus fortepijono ir pučiamųjų kvinteto ansamblį. Nuo pat 1852 m. jam sukuriama vis naujų kompozicijų, o tai liudija nuolatinį kompozitorių dėmesį būtent tokiai atlikėjų grupei.

Pučiamųjų kvintetas (Portugalija)

KAMERINĖS MUZIKOS KONTEKSTAS: TRADICIJOS IR NAUJOVĖS

Terminas „kamerinė muzika“, atsiradęs XVI a. viduryje, pirmiausia vartotas muzikai pagal atlikimo vietą – rūmų kambarį[4] – įvardinti, taip atskiriant ją nuo didelėse erdvėse skambėdavusios bažnytinės ar operinės muzikos.

Kamerinė muzika nėra tik akademinės muzikos žanras, tai – didelė kūrinių klasė. Ši sąvoka apima dažniausiai nuo dviejų iki dvylikos muzikantų atliekamą muziką ir leidžia atskirti kūrinius, parašytus vienam instrumentui arba orkestrui. Pati sąvokos „kamerinė muzika“ etimologija nurodo epochą, kai aiškiai atsiskyrė pasaulietinė ir bažnytinė muzika, kitaip tariant, kambaryje grojama muzika nuo tos, kuri skambėdavo bažnyčioje, didelėje salėje arba po atviru dangumi (karinė ar gatvės muzika).

Muzikos istorijoje skirtingai nurodomas kamerinės instrumentinės muzikos atsiradimo laikas, tačiau, remiantis šiuolaikiniu atlikimo supratimu, jos pradžia laikytina XVI amžiaus vidurys, kai instrumentinei partitūros daliai nebebūdavo skiriama tik vokalinių partijų akompanimento funkcija arba kai vokalines partijas imta kaitalioti su instrumentiniais balsais[5].

Theodoras W. Adorno gana išsamiai aprašė kamerinės muzikos fenomeną, labai tiksliai išskirdamas kai kuriuos jos bruožus, nebūdingus jokiai kitai muzikos rūšiai. „Šios muzikos ypatybė ta, kad atlikėjams ji skiriama tiek pat, kiek ir klausytojams, kuriuos kompozitorius, kurdamas šią muziką, ne visada prisimena. Kaip tik tuo kamerinė muzika ir didžioji dalis XIX amžiaus dainų skiriasi ir nuo sakralinės muzikos, kurios veikimo sritį lemia jos vaidmuo bažnyčioje, ir nuo plačios ir neaiškios virtuozų ir orkestrų srities, skirtos visuomenei.“ (Адорно 1998: 79–94) Būtent apeliavimas į atlikėjus juos papildomai įpareigoja: jie turi ne tik puikiai atkurti muzikinį tekstą, bet ir pakilti virš savo jausmų ir emocijų, kuriuos sukelia muzika, girdėti partnerių partijas ansamblyje taip pat, kaip girdi savo partijas. T. Adorno, kalbėdamas apie šiuolaikinius ansamblius, pabrėžia, kad atliekant kamerinę muziką svarbu matyti bendrą vaizdą, visą partitūrą, nes tik tada atlikimas bus korektiškas, atitinkantis pačią kamerinės muzikos idėją. Tokie aukšti reikalavimai, kuriuos Adorno kamerinės muzikos atlikėjams suformulavo XX amžiuje, egzistavo jau daug anksčiau – tuo metu, kai instrumentinė muzika, kaip jau minėta, liovėsi atlikti tik vokalo akompanimento funkciją (XVI–XVII a.). Kiek vėliau, XVIII amžiaus antroje pusėje, ypač Vienos klasikų kūryboje, buvo nustatyti instrumentinio ansamblinio grojimo standartai be *basso continuo*[6] partijos, kai kiekvienas atskiras instrumentas, įskaitant fortepijoną, tarsi atlikdavo soluojančio, bet kartu su kitais ansamblio nariais glaudžiai susijusio muzikanto funkciją.

Kai kurių tyrinėtojų, tarp jų Johno H. Barono, nuomone, anksčiausiai terminą „kamerinė muzika“ paminėjo Nicola Vicentino[7], siedamas jį su rūmuose (*palazzo*) skambančia muzika, kuri atlikėjams leidžia išreikšti jausmus, emocijas, arba, kitaip tariant, su pasaulietine muzika. Tačiau, kaip pabrėžia Baronas, vien pasaulietinės ir bažnytinės muzikos priešprieša nėra visiškai teisinga, nes „<...> ne visa pasaulietinė muzika buvo kamerinė. Pavyzdžiui, Monteverdi šokių ir teatro muzika buvo pasaulietinė, bet ne kamerinė.“ (Baron 1998) Senesniuose šaltiniuose nerasime sąvokos „kamerinė muzika“ apibrėžties, ten teikiama tik tam tikra istorinė informacija.

[4] Kambarys – angl. *chamber*, ital. *camera*, pranc. *chambre*, vok. *Kammer* (vok.), isp. *cámara*.

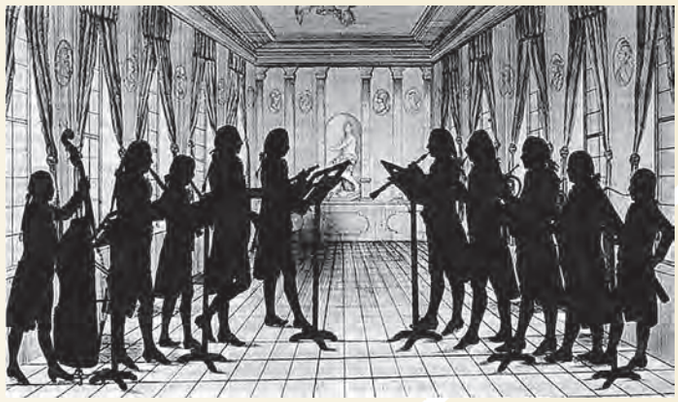
[5] Vėliau terminas „balsas“ pradėtas vartoti instrumentinėse kompozicijose, parašytose kontrapunktiniu (polifoniniu) stiliumi, kiekvienos atskiros partijos atžvilgiu.

[6] Kūriniai su *basso continuo* partija tapo kamerinių kūrinių šiuolaikine prasme pirmtakais ir tuo metu, kai jie buvo sukurti, visiškai atitiko tuometę kamerinės muzikos sampratą.

[7] Nicola Vicentino (1511–1575 arba 1576) – italų muzikos teoretikas ir Renesanso kompozitorius, vienas progresyviausių to meto muzikantų, išradęs, be kita ko, mikrotoninę klaviatūrą.

Baronas atskleidžia sąvokos „kamerinė muzika“ evoliuciją – nuo vietos nuorodos (rūmų kambarys, nedidelė salė), muzikos funkcijos (ar ji atliekama kaip rūmų pokalbių foninis akompanimentas, ar reikalauja viso klausytojų dėmesio) arba instrumentų sudėties (ilgą laiką vienintelis kamerinės muzikos žanras ir kartu etalonas buvo styginių kvartetas) iki muzikos rūšies apibūdinimo (Baron 1998). Taigi galima daryti išvadą, kad kamerinė muzika yra ne tik visas jau sukurtos akademinės muzikos sluoksnis, bet ir nuolatinis procesas, apimantis skirtingus laikus ir stilius.

Kamerinės muzikos žanrai (styginis kvartetas, fortepijoninis trio) susiformavo Baroko ir Klasicizmo epochų sandūroje. Didieji Europos dvarai[8] ne vieną dešimtmetį išlaikydavo muzikantų, grojančių styginiais, pučiamaisiais bei klavišiniais instrumentais, kapelas. Tų ansamblių ir net orkestrų dydis priklausydavo nuo to, kiek ir kokių muzikantų bei instrumentų turėta.



Harmonija

HARMONIJOS

Harmonijos – XVIII amžiaus instrumentinės muzikos ansambliai, visoje Europoje išgarsėję kaip svarbi visuomenės gyvenimo dalis. Jos buvo ypač populiarios Pietų Vokietijos, Čekijos ir Austrijos aukštuomenės sluoksniuose. Pučiamųjų ansambliuose grodavo nuo keturių iki keturiasdešimties muzikantų, o jų skaičių tiesiogiai lemdavo kunigaikščių ar karališkojo dvaro turtinė padėtis. Ansamblį formuojančia šerdimi laikyta valtornų pora, prie kurios būdavo „pritvirtinamas“ bosas (fagotai) ir aukštos tesitūros instrumentai (pora obojų, vėliau klarnetai).

Sprendžiant iš mus pasiekusių pavyzdžių ir partitūros komponavimo principų, harmoninė muzika (vok. *Harmoniemusik*) dažniausiai apimdavo lyginį partijų skaičių, po dvi kiekvienam atskiram instrumentui. W. A. Mocarto divertismentuose harmonijoms yra tokių kūrinių, kaip Divertismentas Es-dur, K. 166 (2 obojams, 2 anglų ragams, 2 klarnetams, 2 fagotams, 2 valtornoms), Divertismentas B-dur, K. 227 (2 obojams, 2 klarnetams, 2 fagotams, 2 valtornoms), Divertismentas Es-dur, K. 252 (2 obojams, 2 fagotams, 2 valtornoms).

Kiekvieno instrumento partija yra vienintelė, nesidubliuojanti su kitomis partijomis, todėl harmoninė muzika skirta būtent ansambliui, bet ne orkestrui. Pučiamųjų grupės nepriklausomybė ir pučiamųjų ansamblių be privalomos styginių grupės formavimasis yra tik solistams akompanuojančių ansamblių eros pabaiga ir perėjimo nuo harmoninio muzikinio audinio komponento iki soluojančių instrumentų ansamblio pradžia. Šis perėjimas labai svarbus norint suprasti, kaip atsirado pučiamųjų ir fortepijono sekstetas, kuriame kiekvieno instrumento (kalbame apie pučiamuosius) partija melodijos, dinamikos, ritmo, temų ir artikuliacijos prasme yra išvystytas balsas bendroje šešių instrumentų partitūroje.

Muziką harmonijoms kūrė daugelis XVIII amžiaus kompozitorių – Telemannas, Haydnas, Dittersdorfas, Stamitzas, Rosetti, Duschekas ir kt. Tuo metu buvo populiarios ir žinomų operų (visų arba jų fragmentų) aranžuotės, dažnai harmonijoms rašytos pagal užsakymą.

Keletą žodžių verta pasakyti apie fleitą. Nors Europoje fleita grota dar gerokai iki XVIII amžiaus, šio instrumento beveik niekada nebūdavo harmonijose, jis būdavo įtraukiamas tik į vėliau atsiradusį pučiamųjų kvintetą, paskui – į pučiamųjų ir fortepijono sekstetą. Kodėl fleita nepatekdavo į harmonijas? Miroslavas Hošekas mano, kad tokio reiškinio priežastis – tų laikų fleitos konstrukcija, neleisdavusi atlikti virtuoziškų pasažų ir išgauti galingo skambesio, jau būdingo XVIII a. valtornai ar obojui (Hošek 1979). Mozartas fleitos partijas įtraukdavo anaiptol ne į visas savo simfonijas, jos nėra Kvintete fortepijonui ir pučiamiesiems, K. 452 (1784). Haydno (kaip ir Mozarto) kamerinėje muzikoje fleita dažniau būdavo derinama su styginiais ir klavišiniais nei su kitais pučiamaisiais instrumentais. Populiarūs buvo kelių fleitų ansambliai.

XVIII amžiaus antroje pusėje tiek Europos visuomeniniame, tiek muzikiniame gyvenime vyko svarbūs procesai. Dėl menkėjančio aristokratijos vaidmens rūmų koncertai prarado savo reikšmę arba visai nutrūko, muzika vis dažniau būdavo atliekama viešosiose salėse. Kalbant apie procesus muzikos mene, pirmiausia verta atkreipti dėmesį į tai, kad XVIII–XIX a. esmingai tobulėjo pučiamieji instrumentai, ir tai lėmė vienų ansamblių tipų išnykimą ir kitų atsiradimą. Kaip rašo M. Hošekas, „populiarioji muzika pučiamiesiems visiškai prarado savo reikšmę“ (Hošek 1979: 20). Harmonijų era baigėsi.

PUČIAMŲJŲ KVINTETAS – FORTEPIJONO IR PUČIAMŲJŲ SEKSTETO PIRMTAKAS

Kompozitoriai ilgą laiką, iki pat XVIII amžiaus, sąmoningai neįtraukdavo fleitos į harmonijas ir kitus ansamblius bei orkestrus, kuriuose būdavo pučiamųjų instrumentų. Juo labiau įsidėmėtina, kad XIX amžiaus pradžioje domėjimąsi pučiamųjų ansamblio muzika padėjo sugrąžinti fleitininkas, kompozitorius, Beethoveno draugas Antonas Reicha (1770–1836). Nuo Reichos kūrybos prasidėjo naujo ansamblio – pučiamųjų kvin-

[8] pavyzdžiui, kunigaikščių Esterhazių, Austrijos erchercogo Maksimiliano Pranciškaus, Bavarijos princo kurfiursto Maksimiliano III, Zalcburgo dvarai.

teto – era. Tačiau nors Reicha kartais vadinamas pučiamųjų kvinteto tėvu, negalima pamiršti, kad yra ir ankstesnių šio žanro pavyzdžių, kurių autoriai – Beethovenas (Pučiamųjų kvintetas Es-dur, op. 71), Antonio Rosetti, Giuseppe Cambini ir kt. Reicha nėra pučiamųjų kvinteto pradininkas, kaip klaidingai rašoma kai kuriuose šios temos tyrimuose, tačiau jam pavyko rasti optimalų visų penkių instrumentų sąskambį. Būtent Reichos dėka pučiamųjų kvintetas tapo savarankišku kamerinės muzikos žanru – kaip savo laiku Haydno styginių kvartetas.

Pučiamųjų kvintetas susikūrė kaip harmonijos įpėdinis, tačiau skyrėsi ansamblių sudėtys. Visateise pučiamųjų kvinteto nare tapo fleita, jame liko tik po vieną obojų, klarnetą, fagotą ir valtorną. Iki XIX amžiaus pradžios buvo gerokai patobulinta ne tik fleita, bet ir kiti kvinteto instrumentai, o tai leido pasiekti geresnį derinimo, dinamiškumo ir artikuliacijos santykį ansamblyje. Pučiamųjų kvintetas savo ruožtu tapo fortepijono ir pučiamųjų seksteto pirmtaku, nors instrumentavimo principai, ansamblyje atsiradus fortepijonui, gerokai pasikeitė.

Nuo XIX amžiaus antrosios pusės iki šių dienų pučiamųjų kvintetas ir fortepijoninis sekstetas tiek kaip kamerinės muzikos žanrai, tiek kaip ansamblių tipai vystosi lygiagrečiai. Šiandien kvintetų, profesionalų ansamblių (arba aukštųjų muzikos mokyklų studentų grupių), yra kur kas daugiau negu sekstetų. Tai lemia keli objektyvūs veiksniai. Pirmasis jų – glaudesnis pūtikų bendradarbiavimas (bendras darbas didesnėse grupėse, pavyzdžiui, orkestruose, studijos toje pačioje mokymo įstaigoje), kuris šiek tiek sunkina pianisto integraciją į ansamblį. Antrasis veiksnys – net profesionaliems atlikėjams, muzikologams ir muzikos kritikams menkai žinomas fortepijoninio seksteto repertuaras, kuris iš tiesų yra gana gausus. Be to, kiekvienas seksteto muzikantas turi būti pajėgus groti aukšto meistriškumo reikalaujančias partijas ir turėti pakankamų ansamblinio muzikavimo įgūdžių.

Kompozitorės Louise Farrenc portretas

SEKSTETAS FORTEPIJONUI, FLEITAI, OBOJUI, KLARNETUI, FAGOTUI IR VALTORNAI – NUOLATINĖS SUDĖTIES ANSAMBLIS

Prancūzų kompozitorė, pianistė, Paryžiaus konservatorijos profesoriaus A. Reichos studentė Louise Farrenc (1804–1875) pirmąjį sekstetą fortepijonui ir pučiamųjų kvintetui sukūrė 1852 m., ir tai tapo ilgos šio žanro istorijos pradžia. Prie pučiamųjų kvinteto buvo prijungtas fortepijonas, bet galima traktuoti ir atvirkščiai. XIX a. viduryje fortepijonas buvo reikšmingas mažų ir didelių kamerinių ansamblių su styginiais (fortepijoniniai trio, kvartetai ar kvintetai) arba mišrių ansamblių su styginiais ir pučiamaisiais dalyvis. Kameriniuose ansambliuose keitėsi fortepijono kaip išskirtinai akompanuojančio instrumento vaidmuo – epizodai, kuriuose jis atlikdavo akompanimento funkciją, kaitaliodavosi su soliniais epizodais. Beje, principas „solo – akompanimentas“ buvo taikomas ir kitiems ansamblio instrumentams. Iš Mozarto ir Beethoveno kvintetų fortepijonui ir pučiamiesiems buvo perimta tradicija fortepijonui skirti virtuoziškus solo epizodus arba kadencijas, tačiau *summa summarum* fortepijono ir pučiamųjų sekstete organiškai susijungė dvi skirtingos garso stichijos, kaskart sukuriančios unikalų ir nepakartojamą meną.

Per daugiau kaip 170 seksteto gyvavimo metų jam buvo sukurta per 300 kūrinių. Didelį indėlį į žanro plėtrą įnešė prancūzų kompozitoriai[9], taip pat autoriai iš JAV, Nyderlandų, Vokietijos, Didžiosios Britanijos, Pietų Amerikos, Australijos, Naujosios Zelandijos. Kompozitorių dėmesį traukia instrumentų tembrinė įvairovė, fortepijonas kaip ritminis ir garso pagrindas, galimybė šešis instrumentus interpretuoti kaip šešis solistus ir pademonstruoti jų virtuozines galimybes. Per pastaruosius kelis dešimtmečius pasaulyje atsirado nemažai nuolat koncertuojančių sekstetų, iš kurių garsiausias – „Les Vents Français“, jame groja vieni geriausių Europos muzikantų. Lietuvoje 2020 m. susibūrė sekstetas „aMici“[10], sėkmingai dalyvaujantis tarptautiniuose ir Lietuvos renginiuose. Jis atlieka daug tiek ankstesnių laikotarpių, tiek XXI amžiaus kūrinių, pirmasis mūsų klausytojams pristatė minėtą L. Farrenc sekstetą. Vis dažniau fortepijono ir pučiamųjų sekstetai įtraukiami į koncertines programas, tad klausytojai turi galimybę susipažinti su įvairių stilių, epochų, kompozitorių mokyklų kūryba, įvertinti seksteto žanro grožį, ryškumą ir įvairovę. ■

LITERATŪRA

Kube Michael 2001: Sextet. – *Grove Music Online*. Prieiga internete: https://www-oxfordmusiconline-com.ezproxy.lmta.lt/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000025534

Suppan Wolfgang 2003: Harmoniemusik. – *Oesterreichisches Musiklexikon online*. Prieiga internete: https://musiklexikon.ac.at/0xc1aa5576_0x0001d082#artikel

Адорно Теодор В. 1998: *Избранное: Социология музыки*, Университетская книга.

Baron John H. 1998: *Intimate music. A history of the idea of chamber music*, Pendragon press, Stuyvesant, NY.

Hošek Miroslav 1979: *The Woodwind quintet*, Bernhard Bruchle Edition, Grunwald.

[9] Populiariausias yra Franciso Poulenco Sekstetas fleitai, obojui, klarnetui, fagotui, valtornai ir fortepijonui, FP. 100.

[10] Dabartinė sudėtis: M. Mirovska (fortepijonas), K. Anusevičiūtė (fleita), T. Girčys (obojus), E. Šlakaitis (klarnetas), I. Taujanskaitė (fagotas), B. Krikščiūnas (valtorna).

Vaikystės vaiduokliai

Tatjana SCHATZ-GERINGAS gimė Maskvoje, muzikų šeimoje.

Būdama penkerių, pirmąsias fortepijono pamokas gavo iš savo tėvo pianisto, H. Neuhauso mokinio. Aštuoniolikos metų pirmą kartą atliko Mozarto Koncertą fortepijonui A-dur su orkestru – koncertą transliavo televizija.

1964–1971 metais mokėsi Maskvos P. Čaikovskio konservatorijoje, iš pradžių Heinricho Neuhauso, po jo mirties – Stanislavo Neuhauso klasėje. 1967 metais ištekėjo už violončelininko Davido Geringo.

1975 metais talentingų muzikų šeima emigravo į Vokietiją. Iš pradžių gyveno Hamburge, paskui Liubeke, dabar – Berlyne.

Daugybė koncertų su Davidu Geringu garsiausiose pasaulio salėse, darbas su jaunaisiais atlikėjais aukštosiose mokyklose ir meistriškumo kursuose, dalyvavimas su mokiniais konkursuose ir pelnyti geriausio koncertmeisterio apdovanojimai – tokia turininga Tatjanos Geringas biografija.

Pastaraisiais metais muzikę domina literatūra – jos knygos išleistos rusų, vokiečių ir lietuvių kalbomis.

Tatjana SCHATZ-GERINGAS

1945 m. Tatjana Schatz gimė Kline, Maskvos srityje. Tėtis – pianistas, mama – vyresnioji Didžiojo teatro kasininkė.

1952 m. įstojo į bendrojo lavinimo mokyklą ir lygiagrečiai į muzikos mokyklą.

1964 m. įstojo į konservatoriją, į Heinricho Neuhauso klasę, po jo mirties – Stanislavo Neuhauso.

1967 metais ištekėjo už Davido Geringo.

1971 metais baigė konservatoriją.

1971 m. kovo 2 d. gimė sūnus Sashenka.

1975 metais – emigracija iš SSSR

Nuo **1976 m.** – gyveno Hamburge.

Nuo **2000 m.** – Berlyne.

2004 m. - sūnaus Sashos ir Katharinos santuoka.

2006 m. - gimė anūkė Polechka.

2008 m. gimė janūkė Leechka

Tatjana GERINGAS

Mamai

... Stabteliu prie veidrodžio: kas toji moteris žilais atgal nušukuotais plaukais? Ar ją pažįstu? Ji man kažką primena. Bet ką? Nežinau.

Viena aišku – čia ne aš. O galbūt tai mylimas, artimas, bet labai nutolęs atvaizdas? Ne, ne! Visiškai nerealu! Nereikia! Nenoriu!

... Moters žvilgsnis ramus, taikus, tarsi žvelgtų į tolį.

Kas jinai? Iš kur atėjo? Kokį gyvenimą nugyveno?

Bet aš pažįstu mergaitę, kuri slepiasi jai už nugaros. Kodėl gi tu slepiesi?

Kas tave išgąsdino ar nuskriaudė? Tikiesi, kad tave apgins tas, kas išgąsdino?

Nesibaimink, nenuskriausiu tavęs: juk aš – tai tu, o tu – tai aš...

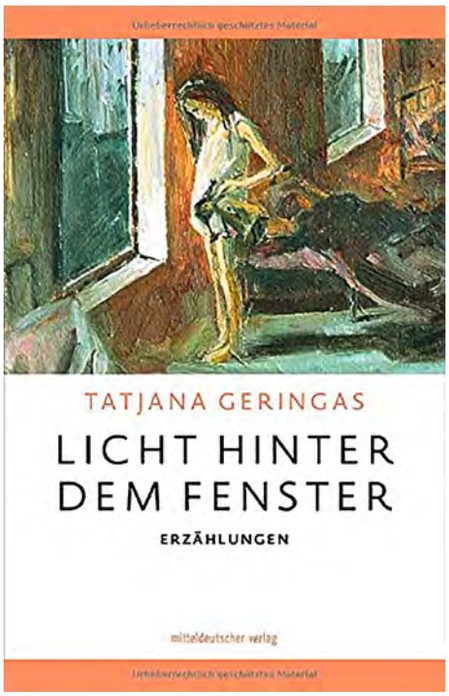
***

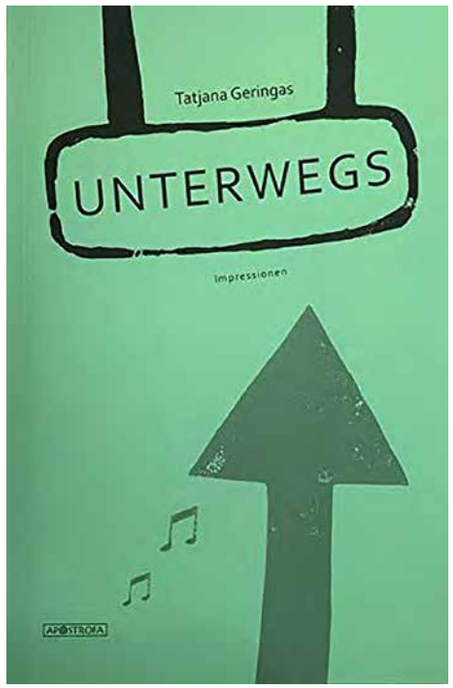
... Mažame mažyčio namelio kambarėlyje buvo labai ankšta: pačiame viduryje stovėjo malkomis ir anglimis kūrenama krosnis – ant jos buvo gaminamas valgis, miegama, prie jos šildomasi; pašaliais – stalas, geležinės lovos – jų trejetas – su storais čiužiniais, užtiestais rankomis megztomis lovatiesėmis, su išpurentomis pūkinėmis pagalvėmis. Kambaryje šilta ir jauku, o lauke – šaltis (močiutė vis sakydavo: „Nestovėk tarpdury – nosį nušalsi.“ Aš klausdavau: „O kas tada bus?“ Močiutė atsakydavo: „Nosis paraudonuos ir nukris.“ Kaip baisu!). Šiandien į lauką jau neisim. Bet aš visada turiu smagų užsiėmimą: atsisėdu prie pasakiškais šalčio raštais išmarginto langelio ir kvėpuodama šildau jį, kol atsiranda nedidelis plyšelis, o per jį galima pamatyti visą pasaulį: slidų, puraus sniego švelniai apklotą takelį – juo močiutės ir seneliai veža rogutėmis anūkus, o skepetomis apsigobusios, veltiniais apsiavusios moterys, nešinos kibirais, skuba vandens į šulinį gatvės gale...

... Mūsų šeimą sudarė šeši žmonės – kartu su močiute ir tetule, močiutės seserimi, kuriai priklausė namas. Ją prisimenu kaip amžinai niurzgančią,

viskuo nepatenkintą senutę, o visų labiausiai ją siutindavom mes, vaikai. Prisibijojome jos ir stengdavomės nesisukioti jai po akių. Jau vėliau, kai mums skaitydavo pasakas apie tai, kas gera ir kas bloga, ji visada siedavosi su *Baba Jaga*, ragana, – juolab kad ir jos veidas buvo apkibęs karpomis, o nugaroje styrojo kupra. Et, dievai jos nematė...

Mūsų monotonišką gyvenimą sudarė diena dienon besikartojantys ritualai: rytą – keltis (kam? Juk vis tiek nėra ko veikti, mes dar mažos: man ketveri, sesutei – dveji), nusiprausti lediniu vandeniu ir sėstis prie stalo pusryčiauti. Ant stalo vis ta pati sukritusi grikių košė ir šiltas pienas – kokia šlykštynė! Ir šiandien man ji bjauri! O tada, sunkiais pokario laikais, tai buvo kone skanėstas. Paskui – nuobodulys, saldus nieko





neveikimas, itališkasis *dolce far niente*. Pietums: sriuba, bulvės, riekė duonos su sviestu, ir vėl tas pat, ir taip visą gyvenimą...

Bet staiga iš nežinia kur pasirodydavo mama – visada jos nekantriai ir džiugiai laukdavau; o pasirodydavo ji nelyginant teatre – durys atsilapodavo ir mama triukšmingai, linksmai kone įbėgdavo į kambarį sakydama: „Na tai ką? Paskaitysim?“ Mes visi sugriūdavome ant senos sofos, pasikaišydavome minkštais aksominiais voleliais; mama atsiversdavo knygelę su nuostabiais paveikslėliais – juose vaikučiai dailiais drabužėliais, su žaislais, kokių mes niekada gyvenime nebuvom matę! Ir gyveno jie rūmuose, kiekvienas turėjo savo kambarį – šviesų ir erdvų. Net žvėreliai turėjo savo pilaitę!

Žiūrėdavau į mamą beveik nekvėpuodama. O ji – graži, pagauta įkvėpimo, – įsijausdavo iškart į visų personažų vaidmenis, gestikuliuodavo, dainuodavo, juokdavosi; juokdavomės ir mes. Paskui iškart pasidarydavo griežta, šypsena akimoju dingdavo iš jos veido ir, pasikeitusiu balsu paliepusi: „Tuoj pat vakarieniauti ir į lovą!“, pati kažkur prapuldavo. Ne bėda, rytojus būtinai ateis ir mama vėl mums skaitys arba dainuos, o gal dar ką sumanys. Nuo šalčio susiritusi į kamuoliuką (nakčiai krosnies nekurdavo), užburta užmigdavau, grimzdama svajose apie rūmus, pilis ir princus...

O kartą mama atnešė krūvą įvairiaspalvių skiaučių, sagų, angliuką ir lūpdažį: „Darysim lėlę.“ Nuo klijuote uždengto stalo vienu moju nušlavė visa, kas nereikalinga, padėjo siuvamąją mašiną ir užvirė darbas! Mama labai vikriai tvarkėsi su skiautėmis ir sagomis, pagaliau angliuku nupiešė akis ir antakius, paskui ryškiu lūpdažiu padažė nesamą burną. Kaip puiku! Lėlė pavyko kuo geriausiai – mudvi su seseria ją iškart pamėgom, bet ji buvo vienintelė ir dėl jos nuolat pešdavomės…

... Tėtę iš to laiko prisimenu lyg pro miglas. Mums nuolat buvo sakoma: „Tėtė dirba“; tai reiškė, kad jo niekada nebūna namie ir grįžta jis labai vėlai. Ką gi jis veikia? Kažkur išvyksta. O kur? Į Maskvą. O kas ta Maskva? Buvau labai maža ir nesidomėjau tuo, ką tėtė dirba. Kartais jis pradingdavo ilgam, tada visi sakydavo, kad išvyko į užsienį ir grįš tik po mėnesio. Jau nuo vaikystės buvau pripratusi, kad jis daug dirba ir nuolatos išvyksta. O labiausiai mane stebino tai, kad, būdamas namie, jis labai retai prieidavo prie mūsų siūlydamas pažaisti. Jau tada pajutau, kad jis nutolęs nuo mūsų, kad jam svetimos mes ir mūsų kasdienybė. Mama ir visi giminaičiai nuolat sakydavo, kad tėtė ypatingas, talentingas, kad jo profesija sunki, jai reikia didelio susitelkimo, tad nevalia jo trukdyti, ypač dėl tokių niekų kaip: „Einam pažaisti? Pabėgiokim!“; nevalia trikdyti jo popiečio miego, vadinasi, reikia vaikščioti ant pirštų galiukų, prispaudus pirštus prie lūpų. Kartkarčiais jis prieidavo prie manęs, ir aš žvelgdavau į jį iš apačios pagarbiai ir baikščiai, baimindamasi kaip nors jį supykdyti. Jis klausdavo: „Na ką gi, Petrūne?“ – kažkodėl jis mus taip vadindavo – ir tame klausime buvo girdėti kažin koks nepasitenkinimas ir susierzinimas: jam, matyt, nepatiko, kad šeimoje gimė mergaitės, nes iš jų vis tiek nieko neišeis. „Va jeigu būtų berniukas“, – ši frazė jam išsprūsdavo dažnai.

O kartą jis grįžo iš eilinės išvykos užsienin ir į mūsų namus buvo įbogintas didžiulis ryšulys, apmazgytas daugybe virvelių. Ryšulį atnešę dėdulės ėmėsi triukšmingai jį išpakuoti. Plėšiant popierius pamažu ėmė rodytis kažkoks medinis blizgus daiktas ir aš pirmąkart gyvenime išvydau pianiną – tikrą, šviesiai rudą, lakuotą, su dviem pedalais! Jis smarkiai skyrėsi nuo viso to šlamšto, kurio apsupty mes gyvenom. Pastatė jį gretimame kambaryje, priklausančiame šeimininkei; tėtė priėjo, atvertė dangtį, atsisėdo, prisitraukė kėdę, pakėlė rankas ir nuleido jas ant klaviatūros. Staiga prasidėjo kažkas pasakiška: dar net tėtei neprisilietus prie klavišų, ėmė lietis muzika – tokią girdėjau pirmą kartą gyvenime (mudvi su mama dainuodavom daugybę įvairių dainelių) ir nė nenumaniau, kad iš to medinio daikto įmanoma išgauti ką nors panašaus! Tėtė skambino nepaliaudamas, iš pradžių vieną kūrinį, paskui antrą, tada trečią. Regis, jis nė nepastebėjo aplinkinių, paskendęs ir ištirpęs šitoj dermių ir harmonijų bangoj, o aš pakerėta stovėjau už užuolaidos, skiriančios vieną kambarį nuo kito, ir žiūrėjau į stebuklą kuriančias jo rankas...

Po pietų jis dažnai skambindavo. O kartą iš po jo pirštų ėmė lietis dangiško grožio melodija (vienas iš Rach-

maninovo preliudų) – ir mūsų tamsus būstas tarsi nušvito. Man ėmė suktis galva, griebiausi užuolaidos, kad neparkrisčiau.

Kas gi tai – to neįmanoma nei paliesti, nei pamatyti, bet taip sukrečia sielą! Kasdien nekantriai laukdavau tėtės: kai pareis, sės prie instrumento – ir vėl mane apims tas neapsakomas beveik fizinio pasitenkinimo jausmas, ir tiktai paraginimas „Metas pietauti!“ privers nusileisti iš dausų į... košės dubenį...

... Sesutės iš to laiko beveik neprisimenu. Tikriausiai mes drauge žaisdavome, draugaudavome ir pešdavomės dėl lėlės. O to, kaip ją krikštijo, negaliu užmiršti. Buvo taip: tėtė su mama kelioms dienoms išvyko į Maskvą, mes likome vienos su močiute ir jos pikčiurna seserimi. Ir ta ragana pareikalavo nuvesti mus į cerkvę, pakrikštyti seserį (mane krikštijo kūdikystėje), ir padaryti tai slapta nuo tėvų. Močiutė nusileido įkalbinėjimams ir mes išėjom. Cerkvė man pasirodė didžiulė, buvo negrabiai išdažyta murzina balta spalva, o virš jos pūpsojo nusišėrę svogūniniai kupolai su parūdijusiais auksuotais stačiatikių kryžiais. Cerkvėje buvo labai tamsu; šviesa vos skverbėsi pro mažus apdulkėjusius langelius; gilumoje pakampiais pleveno vaško žvakės, apšviečiančios skurdžias šventųjų ikonas. Mus nuvedė prie kažkokio stovo; cerkvėje, be mūsų, beveik nieko nebuvo. Staiga atsivėrė šoninės durys ir iš ten išniro milžiniška figūra ilgu drabužiu ir kupolo pavidalo kepure. Tai buvo vyriausiasis šventikas, jis turėjo pakrikštyti mano seserį. „O ką reiškia krikštyti? O kodėl?“ – klausinėjau aš. „Tai dėl to, kad būtum arčiau Dievo!“ – „O kas tai yra Dievas?“ – „Ne kas tai, o kas toks! Ir gyvena jis danguje, ir iš ten viską viską mato! Jei vaikai neklauso, juos baudžia!“ Viena sau galvojau: „Kam tada reikia būti arčiau jo? Juk jis toks piktas!“

Jam iš paskos pasirodė du patarnautojai: vienas nešė didelį apskritą dubenį su vandeniu (krikštytuvę), kitas – daugybę mažų žvakučių; jas ėmė nedelsdamas tvirtinti prie krikštytuvės krašto. Žiūrėjau apimta siaubo: „Ką gi jie sumanė? Kam tas vanduo ir degančios žvakės?“ Seserį išrengė, šventikas paėmė ją ant rankų ir ėmė lėtai, kažką burblendamas panosėje, nardinti į vandenį; žvakių stengėsi neužkliudyti. Sesuo staiga kad ims rėkti, stengdamasi išsivaduoti iš šventiko rankų, o aš kad imsiu šaukti, įsikibusi savo rankutėmis į jos koją: „Palikit ją ramybėj! Paleiskit! Ji niekuo jums nenusikalto!“ O šventikas, regis, nieko nepastebėdamas (negirdėdamas), lyg niekur nieko šaltakraujiškai tęsė procedūrą: ištraukė seserį iš krikštytuvės ir, burbtelėjęs „Aprenkit“, perdavė močiutėms...

... O šiandien centrinėje aikštėje šventė; pastatytos sūpynės, tramplinas ir velnio ratas, palei visą aikštės pakraštį – kioskai, kur parduodami saldumynai, ledai, ledinukai – mano mėgstamieji gaideliai su pagaliuku. Mama žadėjo nusivesti.

Ir išties: mes atsikėlėm anksčiau, suvalgėm savo košę, mama aprengė mus pačios pasiūtomis suknelėmis ir man viršugalvyje įrišo kaspiną.

Artėjome prie aikštės, o iš ten sklido garsai – tuo metu labai madingos dainos „Balandėlė“ (mama ją dažnai niūniuodavo). Ji leido man pasisukti karuselėje, pasisupti, o paskui nupirko gaidelį su pagaliuku! Mano džiaugsmas buvo beribis! Norėjosi suktis ir suktis, bet mama griežtai paliepė: „Gana!“ Ji pati tikriausiai mėgavosi visuotine linksmybe, muzika ir ją palydinčiais susižavėjusių praeivių žvilgsniais...

... Prieš galutinai persikeldami į Maskvą mes buvome apsigyvenę dar viename provincijos miestelyje.

Miglotai prisimenu sodą, kur augo uogakrūmiai ir vaismedžiai. Name gyveno dar viena šeima su vaikais ir mes kartu žaisdavome, lakstydavome po sodą nubalnotais keliais. Man ten nepatiko: miegojome palėpėje, kur visąlaik buvo tamsu. Nuolat jutau nepaaiškinamą baimę. Ir kone kasnakt sapnuodavau tą patį sapną, kaip pro kambario duris įeina minia kažkokių žmonių, vilkinčių ilgais tamsiai pilkais drabužiais; ant galvų jie užsimaukšlinę keistus styrančius gobtuvus su angomis akims. Kažką šnabždėdamiesi jie traukia link manęs.

Aš spraudžiuosi į kampą ir su siaubu pastebiu, kad kitame kampe dega ugnis; ji plieskiasi vis stipriau, o tos figūros artinasi prie manęs ir tiesia rankas, norėdamos mane pačiupti. Ką nori man padaryti? Nutempti į laužą? Stingdavau nuo šių reginių ir dusdama nuo dūmų prabusdavau. Nusiramindavau pamačiusi, kad dūmija mūsų kaminas, einantis nuo apačioje kūrenamos krosnies...

O kartą, parėjusi iš parduotuvės, močiutė papasakojo, kad prieš tris dienas mirė maža mergaitė (močiutė ją pavadino „pioniere“), ir niekas nežino, kodėl. Rytoj ją laidos, neš per visą miestelį. Pirmąkart gyvenime išgirdau apie mirtį ir laidotuves. Močiutė pasakė, kad procesija eis pro mūsų namą ir mes matysime mergaitę atvirame karste. Nemiegojau visą naktį, laukdama tos baisios akimirkos: ką pamatysiu? Ką jausiu? Ir kaip ji atrodo? Močiutė sakė, kad mergaitė nebekvėpuoja ir yra labai išblyškusi, ir kad taip būna visada, kai žmogus miršta. „O kodėl žmogus miršta?“ – „O todėl, kad visi žmonės miršta.“ – „Aš irgi?“ – „Taip. Ir aš, ir tu, ir mes visi!“ – „Visi visame pasaulyje?“ – „Taip. Visi, visi – toks gamtos dėsnis“, – sakydavo močiutė. Pajutau, kaip mane užlieja neapsakomo siaubo banga. Išplėtusi akis, bet nieko nematydama, suklykiau žvėries balsu ir kritau paslika. Nežinau, kiek šitaip išgulėjau, bet atsipeikėjusi pamačiau virš manęs pasilenkusią močiutę su kažkokiu šlykščiu skysčiu rankoje. Norėjau rėkti: „Tai netiesa! Netiesa!“ Laksčiau nuo močiutės prie mamos ir atgal, ieškodama apsaugos, tikėdamasi, kad jos pasakys: „Ne! Ne! Žinoma, tai netiesa! Gyvenimas nuostabus ir baisus sapnas baigėsi!“ Bet niekas manęs nepagailėjo ir nenuramino. Močiutė, kaip paprastai, tarė: „Metas vakarieniauti“, o mama į mane beveik nė nepažvelgė. Pasijutau vieniša. Man pasirodė, kad vaikystė baigėsi...

... Po kiek laiko mes persikėlėme į Maskvą, dabar jau pas kitą močiutės seserį, į jos vienintelį kambarį komunaliniame bute. Tėtė gavo nuolatinį darbą, bet būstas mums nebuvo paskirtas. Teko šešiems spaustis 25-iuose kvadratiniuose metruose, kuriuos taip dosniai mums pasiūlė

tetulė; gera ir atjauti, ji visad stengdavosi visiems padėti, o mudvi su seseria pamyluoti (prisimenu, prisitraukdavo mane, sodindavosi ant kelių ir bučiuodavo kaktą erzindama: „Tania matania“).

... Kai persikėlėme, tėtė pradėjo mokyti mane skambinti pianinu – man jau penkeri ir visi aplinkiniai tik ir kalba apie mano gabumus. Močiutė dažnai pasakodavo, kad mums gyvenant Kline, vaikščiodama po sodą dainuodavau populiarias daineles. Ypač visi įsiminė, kaip aš, būdama dvejų, labai švariai plonu balseliu traukiau liaudies dainą apie liaunąjį šermukšnį.

Tėtė grįždavo po darbo, papietaudavo, pamiegodavo ir maždaug trečią valandą pradėdavom pamoką. Buvo griežtas: kalbėdavo mažai, daugiau rodydavo; aš įdėmiai klausydavau, stengdavausi pakartoti iš pirmo karto. Jei man kas nepavykdavo, tėtė būdavo nepatenkintas ir nekantrus. Aš jo bijojau ir stengiausi jam įtikti. Mano akyse tėtė buvo nepasiekiamas autoritetas.

Jis buvo nuostabus pedagogas – greitai suformavo man taisyklingą rankų laikyseną, išmokė skambinti pratimus ir nedideles pjeses, bet labiausiai mėgau skambinti su juo keturiomis rankomis. Kasdien grodavau po pusvalandį, o mama, sėdėdama atokiau ant sofos, stebėdavo, kad nepraleisčiau nė minutės. Dažnai man būdavo nuobodu, ir tada aš kartodavau daugybę kartų tą patį galvodama visai apie ką kita. O mama nieko nepastebėdavo, jausdavosi patenkinta, kad mergaitė mokosi...

... Prisimenu mūsų pirmą žygį į Didįjį teatrą. Kartą tetulė (ji dirbo Didžiojo teatro kasose) grįžusi iš darbo sako: „Ateinantį sekmadienį, vienuoliktą valandą ryto, pas mus „Spragtukas“ su Stručkova. Paprašiau direktoriaus leidimo įsivesti Tanią – ji jau didelė, jai penkeri, – ir jis davė leidimą dviem, Taniai su mama.“

Aš taip apsidžiaugiau! Nors gal labiau susijaudinau. Nežinojau, ko tikėtis, kas tas baletas, – juk televizoriaus tada dar neturėjom. Tėtis iškart nuėjo prie pianino ir sugrojo man visas svarbias temas ir motyvus. Mano vaikiška atmintis buvo gera ir aš nekantriai laukiau, kada tai išgirsiu gyvai.

Pagaliau ta diena atėjo; mama apvilko mane nauja suknele, į kasas įpynė šilkinius kaspinus, ir mes išvykome į teatrą. Kelias tolimas, reikia važiuoti troleibusu; žmonių prisigrūdę, o aš tokia maža, kad, be batų, daugiau nieko ir nematau. Mama laiko mane už rankos ir aš nekantriai laukiu, kada ji pasakys: „Lipam.“ Pagaliau stovim priešais teatrą: milžiniškos kolonos, kone iki debesų, o pačiame viršuje vadeliotojas su keturių ar šešių (neprisimenu) žirgų kinkiniu. Įžengiame į fojė – visur marmuras ir kilimai; mama tempia mane išsižiojusią tolyn ir pagaliau ateiname į salę. Tokių dalykų nė tikėtis negalėjau. Teatrą buvau mačiusi tik paveikslėlyje ar nuotraukoje. Bet ar įmanoma tą vaizdą palyginti su atsivėrusiuoju mano akims? Didžiulė scena, žemiau jos – orkestro duobė; ložės, krištolo sietynai, raudono aksomo kėdės. Mes gyvenom labai kukliai, o čia aš patekau į pasaką; viską norėjau paliesti savo rankomis, kad pajusčiau, jog tai realu. Ložėje atsisėdome į savo vietas pirmoje eilėje, šviesa lėtai užgeso; publikai plojant ant orkestro pakylos užlipo dirigentas, mostelėjo lazdele, ir prasidėjo tas stebuklas, kuris nuskraidins mano vaikystę per visą gyvenimą, paliks sieloje gilų pėdsaką ir visada gins mane nuo sielvarto, neteisybės, puolimų ir skriaudų...

Aš pakerėta, nepastebiu, kad prasidėjo pertrauka ir mama bando atplėšti mane nuo kėdės ir nutempti į bufetą. Didžiojo teatro bufetas! Tai toks pat įvykis kaip ir spektaklis. Per pertrauką visa be išimčių publika veržiasi ten, rikiuojasi į ilgiausias eiles paskanauti sumuštinių su eršketais, pyragaičių ir gazuoto vandens. Paskubomis kemšam pyragaičius – jau trečias skambutis – ir bėgam, grūsdamosi per minią, į savo ložę. Šviesa gęsta ir scenoje pamažu išauga naujametinė eglutė. Maša apgina Spragtuką nuo pelių karaliaus, jie įsimyli vienas kitą ir šoka pa de dė, o man dreba rankos ir gniaužia gerklę; kad tik nepargriūčiau, kad išlaikyčiau iki galo. Išlaikiau... Važiuojam namo, o aš taip priblokšta, kad nieko aplinkui nematau ir negirdžiu. Mama kažko klausia, bet nepajėgiu atsakyti.

Grįžus namo visi klausinėja: „Na kaip? Patiko?“ Apžvelgiau visus ir... pravirkau. Tai buvo taip netikėta, kad mama pasakė, jog aš nemoku gražiai elgtis, ir nusiuntė mane už pertvaros, miegoti...

... Artėjo Naujieji metai, ir mus pažadėjo nusivesti į „eglutę“. Kas neatsimena maskvietiškų naujametinių „eglučių“? Visi Žemės ir, žinoma, Rusijos vaikai laukia nesulaukia šios pačios gražiausios pasaulyje, pasakiškos šventės.

Kelias savaites iki šventės mūsų namuose vyko sumaištingas pasirengimas laukiant svečių: mama su močiute ir tetule svarstė, kas ir ką gamins. Nusprendė, kad močiutės pjaustys salotas, o mama pasirūpins kepsniu ir iškeps pyragų (jos neprilygstamų kimštinių pyragų mes, o ir visi, kas pas mus lankėsi, nepamiršom visą gyvenimą). Apimtos šventinės nuotaikos, painiojomės po kojų; mėgavomės sausainių ir tikros eglutės, kurią tėtė parnešė iš turgaus, kvapais. Gerokai iš anksto buvome pripirkę žaisliukų ir dabar visa šeima ėmėm puošti eglutę. Kaip mėgau tą metą! Už lango snigo, greitai temo, o mūsų kambaryje buvo šviesu ir jauku, degė žvakutės ant eglės, o močiutės jau dengė stalą: tuoj pat ateis svečiai. Prisimenu, kad mūsų namuose svečių būdavo dažnai: švęsdavom gimtadienius, Naujuosius Metus arba karo pabaigos dieną. Mama labai mėgo kviestis svečių, gaminti, pasipuikuoti. Ateidavo pas mus vis tie patys žmonės: tėtės kolegos su žmonomis ir mamos giminaičiai. Pirmiausia visi sėsdavo prie stalo, beprotiškai prisivalgydavo ir prisigerdavo. Paskui kultūrinė programa: tėtė pasakodavo ką nors apie muziką ir muzikantus arba apie savo pastarąją kelionę į užsienį (galėjai klausytis ir klausytis). Paskui visi prašydavo jį pagroti pianinu, o jo nereikėdavo ilgai įkalbinėti. Po tėtės milžiniškos sėkmės sulaukusio pasirodymo būdavo mudviejų eilė. Pirmiausia sesuo pūstu sijonėliu lyg gulbė praplaukdavo per kambarį – ji neseniai įstojo į vaikų baleto

grupę prie Didžiojo teatro. Paskui aš turėdavau ką nors pagroti (to labai nemėgau, bet mama prieštarų nepripažįstančiu tonu kone įsakydavo man sėsti prie instrumento). Programos pabaigoje mudvi su seserimi dviem balsais dainuodavom duetą iš „Pikų damos“ – tėtė mus išmokė specialiai svečiams. Tada jau, žinoma, niekas neįstengdavo ramiai sėdėti savo vietose, svečiai prašydavo mūsų dar ką nors pagroti pianinu, na, bent jau, pavyzdžiui, „Šuniukų valsą“...

Kažkas padovanojo mums bilietus į „eglutę“ Kolonų salėje – mes eisim ten pirmąkart gyvenime! Tai pats garsiausias naujametinis renginys vaikams. Nuvykom tenai metro (man buvo baisu leistis eskalatoriumi į tą požeminę prarają, nors buvo kalbama, kad ji graži) ir atėjom prie pagrindinio įėjimo, kur būriavosi žmonės ir pamažu slinko vidun. Štai ir mes jau vestibiulyje, nusivilkom paltus, nusiavėm veltinius ir kaliošus ir likom su vyšninėmis aksomo suknelėmis, kurias tėtė mums parvežė iš savo pastarosios kelionės užsienin. Staiga pro praviras duris įėjo tikras Senelis Šaltis ir Snieguolė, paėmė mus už rankų ir pakvietė: „Einam prie eglutės!“ Salė su marmuro kolonomis abipus, o jos viduryje stovi eglutė, milžiniška, nuo grindų iki pat lubų! Papuošta daugybe išmargintų burbulų ir burbuliukų, konfeti ir žaisliukais, o tarp jų kabo kažkokie ryšulėliai, suvynioti į spalvotą popierių. Kas tai galėtų būti? Juk aišku – dovanėlės, mes jas gausim prieš eidami namo. Bet pirmiausia reikia jų nusipelnyti. Aš susijaudinu: nejaugi teks daryti tai, ko nemoku? Ir nenoriu? Jau įsivaizdavau, kaip atsisakau dovanos. Bet Snieguolė paskelbia, kad nėra ko baimintis ir jaudintis, nes dovanos nusipelnysim vien tyliai ir dėmesingai stebėdami sceną vykstant spektakliui, o jam pasibaigus – garsiai plodami. Į aikštelę prie eglutės išbėga būrys berniukų ir mergaičių žvėrelių kostiumais, paskui pasirodo milžiniškos rogės su klounais ir fokusininkais – jie šokinėja, laksto scenoje, maivosi ir linksmina mus. Mes taip įsikarščiavom, prisikvatojom ir nusikalėm, kad jau panorom eiti namo. O kaipgi dovanos? Apie jas visai pamiršom! Bet išeinant Senis Šaltis ir Snieguolė įteikė visiems po dosnų ryšulį.

Kartais mama pasiimdavo mus vykdama lankyti netoliese gyvenančių giminaičių. Jie taip pat turėjo mažų vaikų ir mes mėgom žaisti drauge. Bet kažkas netikra buvo mūsų bendravime: jautėsi, kad mamos giminės jai pataikauja – jos vyras muzikantas, tikriausiai gerai uždirba! Ir šiaip jau jis „ne iš mūsų rato“. „Mes paprasti žmonės!“ Man irgi buvo nemalonu, kai klausdavo: „Na ir kaip ten ta tavo muzika?“ – „Ir kokia čia profesija? Tai tik tokioms lepioms damutėms kaip jūs, tik jau ne tokiems tikriems vyrams kaip mes!“ Užaugusi stengdavausi su jais nesusitikti, o paskui ir išvis nutraukiau ryšius...

... Namie vis dažniau pasigirsdavo kalbų apie muzikos mokyklą talentingiems vaikams. Nesigilinau į suaugusiųjų kalbas, bet pagaliau tėvai pranešė, kad ketina leisti mane į tokią mokyklą. Norėjau į mokyklą, nesvarbu kokią – muzikos ar bendrojo lavinimo, nes visi kiemo vaikai jau buvo mokiniai. Tėtė labai rimtai žiūrėjo į mano stojimą, apgalvojo „repertuarą“, sužinojo, kokius pratimus būtina parengti ir ką padainuoti per egzaminą. Jis dirbo su manim kasdien, mokė naujų pjesių, taisyklingai ir švariai dainuoti.

Aš dar nežinojau, kas tas „egzaminas“ ir „jaudulys“, todėl ramiai mokiausi ir laukiau artėjančios akimirkos.

Atėjus tai dienai, mane aprengė, sušukavo, močiutė ir tetulė pabučiavo kaktą linkėdamos laimės, ir mes išėjom į mokyklą. O ten triukšmas kaip paukštidėje, galybė mano amžiaus vaikų, visi čiauška vienas per kitą; tėvai stovi atokiau ir gestikuliuodami giriasi vienas kitam neprilygstamais savo vaikų talentais. Išsigandau triukšmo ir tokios daugybės žmonių.

Mama stumia mane prie vaikų, bet aš nenoriu su jais būti ir nusigręžusi įsikniaubiu į jos sijoną. Jai tai akivaizdžiai nepatinka, o svarbiausia – nepatogu prieš kitus; ima plėšti mane nuo savęs bardamasi: „Elkis padoriai! Šypsokis, šypsokis!“, ir pati ima šypsotis tiems nepažįstamiems žmonėms. Staiga pro šonines duris išnyra kažkokio dėdulės (priėmimo komisijos nario) nosis ir jis pakviečia pirmąjį dalyvį į egzaminą. Paskui antrą, trečią ir galiausiai mane.

Dideliame kambaryje aukštais langais stovi du fortepijonai (iki tol juos buvau mačiusi tik nuotraukoje), o gilumoje – ilgas stalas, už jo sėdi kažkokie žmonės. Ilganosis dėdulė klausia: „Koks tavo vardas?“, ir aš pasakau. „O pavardė?“ Stoviu išsižiojusi ir nežinau, ką atsakyti. Še tau kad nori! Niekada nieko nesu apie tai girdėjusi O dėdulė sako: „Na, nieko tokio. Tu geriau mums ką nors pagrok.“

Man padėjo užsiropšti ant aukštos kėdės ir aš maskatuodama kojomis ėmiau skambinti tai, ką pastaruoju metu buvau su tėte išmokusi. Paskui manęs paklausė, ką dar moku, ir aš užgrojau melodiją, kurią man perdavė močiutė iš savo repertuaro, bet išgirdau pliaukštelėjimą delnais – tai buvo ženklas liautis. „Na jau šito, mergaite, neturėtum čia groti, ir apskritai nereikia niekur groti.“ – „Kodėl? – nustebusi svarsčiau. – Juk mane šito pamokė močiutė!“ Tuomet viena pagyvenusi dama (vėliau mano mylima solfedžio mokytoja) paprašė ką nors padainuoti. Neatsimenu ką, bet dainavau švariai ir ritmiškai. „Palauk už durų“, – paprašė. Laukti teko ilgai. Tada pro duris išėjo vis tas pats dėdulė ir paskelbė įstojusiųjų sąrašą...

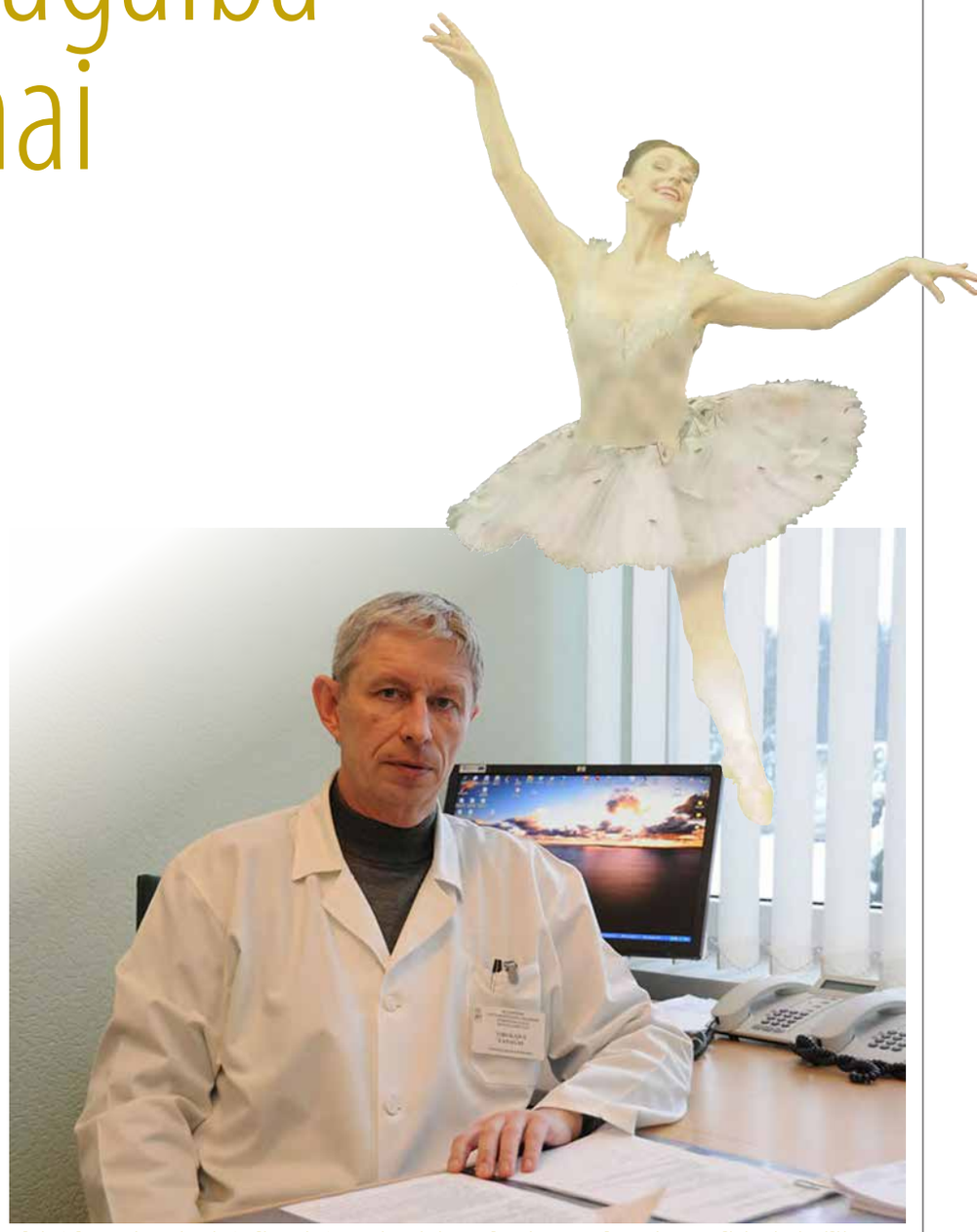
... Praeis daug metų, muzika taps mano profesija, mano likimu. Gyvenimas nuves sudėtingais ir netikėtais keliais. Nušvies kūrybos šviesa ir užtemdys netekčių ir nusivylimų kartėliu. Pakels išsekusią nuo ligos, privers atgauti jėgas ir eiti toliau. Suries į ragą, atims paskutines jėgas ir vėl jas grąžins...

O mano vaiduokliška vaikystė? Kur jinai? Ji praėjo ir niekada nebegrįš. Kur jūs, mano brangieji, artimieji ir tokie tolimi? Nieko nėra. Tyluma...

Ir tarsi migloje regiu tą rūsčią žiemą, mūsų varganą trobelę, mamą, tėtę prie instrumento, matau žibalinės lempos šviesą ir užuodžiu jos kvapą, girdžiu Rachmaninovą... ■

Vertė Audra KAIRIENĖ

Scenos menų atlikėjams – medikų pagalba ir patarimai



KLAIPĖDOS UNIVERSITETINĖS LIGONINĖS (KUL) MEDIKAI NUOLAT STEBI KLAIPĖDOS VALSTYBINIO MUZIKINIO TEATRO ARTISTUS, PATARIA JIEMS, O PRIREIKUS IR GYDO, GELBSTI PRIEŠ SPEKTAKLIUS AR NET PER JUOS. SAVO RUOŽTU TEATRO MENININKAI, ĮGYDAMI VIS DAUGIAU NAUJAUSIAIS MOKSLO TYRIMAIS PAGRĮSTŲ ŽINIŲ, MOKOSI IŠVENGTI TRAUMŲ AR CHRONIŠKŲ PROFESINIŲ LIGŲ, TAIP PAT IR ATSIKRATYTI ĮSIŠAKNIJUSIŲ STEREOTIPŲ. APIE NUOŠIRDŲ MEDIKŲ DOMĖJIMĄSI KŪRYBINIU PROCESU BEI NORĄ PADĖTI SCENOS ŽMONĖMS PASAKOJA KUL VYRIAUSIOJO GYDYTOJO PAVADUOTOJAS MEDICINAI **VIRGILIJUS VANAGAS**.

Klaipėdos universitetinės ligoninės vyriausiojo gydytojo pavaduotojas medicinai Virgilijus Vanagas

– Kas dažniausiai iš atlikėjų kreipiasi pagalbos?

– Tiek per repeticijas, tiek spektakliuose įvairaus pobūdžio traumos ištinka šokėjus, tad labai svarbi mūsų darbo dalis – baleto artistų traumų prevencija. Apie tai daug kalbamės su teatro vyriausiuoju choreografu Aurelijumi Liškausku.

– Kaip teatro artistams įmanoma suderinti profesinę veiklą ir sveikatą?

– Dažniausiai pasitaikantys negalavimai – ūminės traumos: raiščių, sąnarių patempimai, trūkimai, sumušimai, kaulų lūžiai, pavyzdžiui, nukritus nuo dekoracijų. Kaip jų išvengti, kai traumų rizika patiriama kiekvieną dieną? Man ši tema buvo įdomi, tad ne vieną valandą stebėjau šokėjų repeticijas, kad galėčiau jiems tinkamai patarti. Norėjau pats pamatyti, kaip baleto artistai juda, kaip puoselėja savo kūną. Daug diskuta-

vome su A. Liškausku ir net susibičiuliavome.

Neslėpkime, klasikinio baleto judesiai žaloja žmogaus kūną, tad raginau šokėjus pamąstyti apie priemones, kurias pasitelkia profesionalūs sportininkai, norėdami apsaugoti sąnarius. Šokėjų jautriausia ir turbūt svarbiausia kūno dalis – kojos, tad patikrinome visų balerinų kojas. Taip pat ištyrėme visus baleto artistus vyrus, daugiausia dėmesio skirdami didžiausią krūvį patiriančiai jų kūno daliai – rankoms. Per bendras diskusijas priėjome prie išvados, kad per repeticijas, kurias vadinu treniruotėmis, vertėtų naudoti sportinę avalynę. A. Liškauskas dvi paras dėvėjo pėdų įtvarus ir tikrino, ar jie tinkami baleto artistui. Tačiau turbūt veiksmingiausia traumų profilaktikos priemonė – raumenų puoselėjimas. O juk baleto artistams visada būdavo sakoma, kad raumenų jiems nereikia, ypač moterims.

– Nustebinote teigdamas, kad baleto artistas ar artistė turi turėti ir raumenų...

– Žinoma! Pats esu daug sportavęs, žinau, kokios skirtingos būna treniruotės, kai nėra varžybų ir kai jos artėja. Artėjant spektakliui, kaip ir varžyboms, mažiau laiko skiriama bendrai kūno rengybai, daugiau gludinama technika. Taip ir strateguojame su vyriausiuoju choreografu: artėjant spektakliams mažiau dėmesio skiriama fiziniam pasirengimui, susitelkiama į šokio elementų atlikimą. Ramesniais baleto trupės laikotarpiais galima stiprinti raumenis, o ištvermės ugdymo pratimus reikėtų daryti nuolat. Ištvermė – dar vienas labai svarbus aspektas. Pripažinkime, kad spektaklyje atliekant pagrindinį vaidmenį tenka sunkiai fiziškai dirbti kone dvi valandas. Tam reikia daug ištvermės: geros kvėpavimo technikos, stiprios širdies ir bendro fizinio pasirengimo. Pirmaisiais mūsų bendradarbiavimo metais pasiteiravau, kaip baleto artistai ugdo ištvermę, ir nustebau išgirdęs, kad niekaip. Supratome, kad mes, medikai, turime rūpintis ne tik muzikinio teatro artistų reabilitacija, bet ir profilaktika. Baleto šokėjai vyrai pradėjo intensyviau sportuoti, jais pasekė dalis merginų. Ir visi ėmė jaustis geriau!

Anaiptol ne svorio klausimas baleto artistams aktualiausias. Aš baletą prilyginu dailiajam čiuožimui, ten žmonės dideliu greičiu juda ledu ir jiems gresia nuolatinis pavojus parkristi. Šokėjams visada siūlau stebėti, kaip atrodo dailiuoju čiuožimu užsiimančios sportininkės – net per kostiumus matyti jų raumenys. Svoris neturi reikšmės. O balerinas kausto seni prietarai apie svorį: neva jos turi sverti būtent tiek, o visa kita nesvarbu. Siekdami būti kuo lieknesni, baleto artistai praranda raumenis. Dar vienas prietaras: jiems neleidžiama važiuoti dviračiu. Kai klausiu, kodėl, man atsakoma: negalima... Tai pasenusios baleto mokyklos taisyklės. Aš tvirtinu, kad yra kaip tik priešingai, nes baleto šokėjui reikia raumenų ir jėgų (*juokiasi*). Džiaugiuosi, kad diskusijos su Klaipėdos teatro artistais buvo vaisingos, jie net pradėjo lankyti sporto klubus, nors, atrodytų, ir darbe kasdien daug sportuoja. Beje, svarbu atkreipti dėmesį, kad šokėjams šiukštu negalima bėgioti.

– Kodėl?

– Nes jie neturi tam reikalingų raumenų ir jų čiurnos „nuplaukusios“. Šokis ant pirštų galų visiškai netinka žmogaus organizmui: evoliuciškai pėda prisitaikiusi vaikščioti, bet neprisitaikiusi bėgioti, o juo labiau šokti ant pirštų galų. KUL traumatologai ėmė specialiai domėtis Europos mokslininkų atliktais tyrimais, kuriuose analizuojamos šokėjų pėdų problemos, tad rekomendacijas KVMT baleto artistams teikiame remdamiesi šiais tyrimais. Mūsų ortopedai su šokėjais dirba suvokdami, kuo jie skiriasi nuo sportininkų ar eilinių žmonių. Taigi mūsų ligoninės medikai ir Muzikinio teatro menininkai pastarąjį dešimtmetį augo kartu – tobulėjo savo srityse.

– Praėjusiais metais KVMT baleto trupė parengė įstabų šokio spektaklį – choreografo Edwardo Clugo sukurtą Igorio Stravinskio baleto „Šventasis pavasaris“ interpretaciją. Dalį spektaklio šokėjai juda vandeniu užlietoje scenoje. Ar Jūs, medikas, nebandėte jų nuo to atkalbėti?

– Žinoma, ne. Mačiau šį spektaklį tiek elinge, tiek Žvejų rūmų scenoje. Abu kartus žavėjausi. Prisipažinsiu, pusę spektaklio stebiu kaip medikas, savo profesijos specialistas, antrą pusę bandau įsigilinti į meninį sumanymą ir siužetą. Kai žmonės vandenyje šoka suprasdami, ką daro, kaip sakoma, su galva, – puiku. Lygiai taip, kaip A. Liškauskas su kolege šoka vertikalius šokius ant sienų. Jei supranti, ką darai, ir įsiklausai, ką tau pataria profesionalai, viskas gerai.

Džiaugiuosi scenoje matydamas šokėjus, avinčius specialią stabilizuojamąją avalynę, kaip antai spektaklyje „Graikas Zorba“.

– Ar medikams kada nors teko gelbėti šokio spektaklio premjerą?

– Būsiu nekuklus: mums yra tekę gelbėti tris ar keturias premjeras. Yra būdų ir priemonių, kurias pritaikius laiku šokėjams pavyksta sėkmingai baigti spektaklius.

– O kaip ligoninei sekasi bendradarbiauti su teatro dainininkais ir orkestro muzikantais?

– Solistai, choro artistai mūsų paslaugomis naudojasi rečiau, nes nei antsvoris, nei kiti dalykai jiems dainuoti veikiausiai netrukdo. Tačiau KUL bendradarbiavimas su teatru buvo išsiplėtęs iki to, kad ir dainininkams operuodavome kelių meniskus. Turime padėti, nes ir šios problemos turi poveikio spektaklių kokybei. Jei skauda keliai, sunku dainuoti. O dainuojantiems spektakliuose dar tenka ir šokti...

Turime sukaupę mokslinių studijų ir apie muzikantų darbo specifiką.

– O kas svarbiausia orkestro muzikantams?

– Juos dažniau vargina klausos problemos. Be to, grojimas asimetriškai laikomais muzikos instrumentais lemia asimetrišką laikyseną ir su tuo susijusias bėdas. Pūtikus kamuoja lūpų, burnos, gerklės problemos. Taip mūsų bendravimas vis tęsiasi, plečiasi, įgyja naujas formas. Kuo uoliau scenos menininkai rūpinsis savo sveikata, tuo sėkmingesnė bus mūsų bendrystė. ■

Kalbino Žaneta SKERSYTĖ

Stasio Žirgulio sukurtas P. Bingelio memorialinis biustas

Kauno miesto meras Visvaldas Matijošaitis atidengia P. Bingelio memorialinį biustą

KAUNO MUZIKINIO TEATRO SODELYJE ĮAMŽINTAS PETRO BINGELIO ATMINIMAS

Sausio 3-iąją Lietuvos nacionalinės kultūros ir meno premijos laureatas, Kauno valstybinio choro įkūrėjas ir ilgametis jo vadovas profesorius Petras Bingelis būtų pasitikęs aštuoniasdešimtmečio jubiliejų. Deja, Maestro netekome kiek daugiau nei prieš dvejus metus.

Sausio 21 d. P. Bingelio įkurtas kolektyvas, atlikdamas iškiliausius chorus iš Giuseppe Verdi ir Richardo Wagnerio operų, pakvietė pagerbti Maestro atminimą.

Minint neabejotinai vienos ryškiausių šių dienų kultūros asmenybių, Kauno miesto garbės piliečio prof. Petro Bingelio 80-ąsias gimimo metines, Kauno muzikinio teatro sodelyje šalia žymiausių 20 a. Lietuvos kompozitorių ir operos solistų – Česlovo Sasnausko, Miko Petrausko, Juozo Gruodžio, Kipro Petrausko, Stasio Šimkaus – paminklų iškilo skulptoriaus Stasio Žirgulio sukurtas P. Bingelio memorialinis biustas. Maestro atminimas įamžintas Kauno miesto savivaldybės programos „Kauno akcentai“ lėšomis.

Koncerto Kauno valstybinėje filharmonijoje metu skambėjo prisiminimų fragmentai, pasakojantys apie P. Bingelio veiklą, buvo parodytas jo penkiasdešimtmečio proga sukurtas trumpo metražo filmas.

Didžioji P. Bingelio veiklos ir gyvenimo dalis buvo susijusi su Kaunu. Baigęs Lietuvos valstybinę konservatoriją, tapo Kauno valstybinio choro meno vadovu ir vyriausiuoju dirigentu. Ši veiklos sritis jam visuomet liko prioritetinė, daugiau kaip pusšimtį metų P. Bingelio vadovaujamas kolektyvas pelnė pasaulinį pripažinimą.

P. Bingelis stažavosi Leipcigo Felixo Mendelssohno-Bartholdy muzikos akademijoje, dirbo Vilniaus pučiamųjų instrumentų orkestre „Trimitas“, vyrų chore „Varpas“ ir Kauno valstybiniame muzikiniame teatre. Be P. Bingelio neįsivaizduojamos Kauno, Lietuvos bei pasaulio lietuvių dainų šventės, jo pastangomis Pažaislio muzikos festivalis tapo vienu iš prestižinių Lietuvos muzikos renginių.

Pedagoginį darbą P. Bingelis pradėjo Lietuvos valstybinėje konservatorijoje, vėliau buvo vienas iš Kauno fakulteto steigimo iniciatorių. Dėstė Muzikos teorijos ir pedagogikos katedroje, ilgą laiką jai vadovavo, darbavosi Vytauto Didžiojo universiteto senate, išugdė būrį talentingų chorvedžių ir dirigentų.

Jo nuopelnai įvertinti Lietuvos nacionaline kultūros ir meno premija, Lietuvos didžiojo kunigaikščio Gedimino ordino Karininko kryžiumi, ordino „Už nuopelnus Lietuvai“ Komandoro didžiuoju

Iš kairės: Vida Bingelienė, LMS prezidentė prof. Audronė Žigaitytė-Nekrošienė, ilgametė Kauno valstybinio choro chormeisterė Raimonda Navickienė ir Kauno valstybinės filharmonijos direktorius Justinas Krėpšta

Maestro atminimui skirta paroda Kauno valstybinėje filharmonijoje

Horeljefinis skulptoriaus Stasio Žirgulio sukurtas P. Bingelio biustas

NETEKOME SILVIJOS SONDECKIENĖS
(1942–2023)

Silvija Sondeckienė

Sausio 21 dieną, eidama 81-uosius metus, mirė violončelininkė profesorė Silvija Sondeckienė.

Silvija Narūnaitė gimė 1942 metais Kaune. Šeimai persikėlus į Vilnių, mokėsi muzikos mokykloje, kuriai vėliau buvo suteikti ir M. K. Čiurlionio, ir nacionalinės menų mokyklos vardai. Joje Silvija mokėsi griežti violončele.

Baigusi mokyklą įstojo į Lietuvos konservatoriją (dabar – Lietuvos muzikos ir teatro akademija). Netrukus mergina atsidūrė pas neprilygstamu vadinamą muziką Mstislavą Rostropovičių. Ketverius metus ji lankė profesoriaus klasę Maskvos konservatorijoje, studijas baigė su pagyrimu.

„Dar studijų metais dėl talento ir darbštumo ji iškilo iki žymiausių savo kartos violončelininkų. Vėliau stebėjau jos augimą ir kaip muzikės, ir kaip pedagogės. Šiuo metu ji daug dėmesio skiria šiuolaikinei muzikai. Girdėjau jos mokinius ir manau, kad jos pedagoginės veiklos rezultatai yra išskirtiniai“, – vėliau sakė M. Rostropovičius.

1960 metais S. Narūnaitė tapo Lietuvos kamerinio orkestro nare. Visas muzikės gyvenimas buvo susijęs su šiuo orkestru – griežė jame studijuodama Vilniaus konservatorijoje, baigusi mokslus Maskvoje ir tapusi Lietuvos konservatorijos profesore. Derino koncertinę ir pedagoginę veiklą, buvo orkestro violončelių grupės koncertmeisterė.

1967 metais Silvija ištekėjo už Sauliaus Sondeckio.

Silvija Sondeckienė koja kojon ėjo gyvenimo keliu su Sauliumi Sondeckiu, koncertavo Lietuvoje ir užsienyje, garsino Lietuvos vardą pasaulyje. Mokiniai ir vaikai tęsia jos pradėtus darbus – atstovauja Lietuvos menui, gražina savo šalį.

LMS inf.

IN MEMORIAM JONAS VYTAUTAS BRUVERIS
(1939–2023)

Jonas Vytautas Bruveris

Eidamas 84-uosius metus, mirė muzikologas, ilgametis Lietuvos muzikos ir teatro akademijos profesorius, humanitarinių mokslų daktaras Jonas Vytautas Bruveris.

Jonas Vytautas Bruveris gimė Medikuičiuose (Joniškio vlsč.). 1956 m. baigė Joniškio vidurinę mokyklą, 1960 m. – kompozicijos studijas Juozo Tallat-Kelpšos muzikos technikume (Juozo Karoso kl.). 1960–1965 m. studijavo muzikologiją anuometinėje Lietuvos valstybinėje konservatorijoje (Juozo Gaudrimo kl.), 1966–1969 m. – muzikos estetiką Leningrado konservatorijos aspirantūroje. 1973 m. apgynė menotyros mokslų kandidato disertaciją „M. K. Čiurlionio kūrybos estetinės problemos“.

Nuo 1969 m. ilgus metus dėstė Lietuvos muzikos ir teatro akademijoje: muzikos istorijos, muzikos estetikos, muzikos kritikos disciplinas. 1993–1999 m. buvo senato pirmininkas. Prof. J. V. Bruverio specialybės klasę baigė nemažai Lietuvos muzikologų – Judita Žukienė, Jonas Vilimas, Karina Firkavičiūtė ir kiti.

Nuo 1975 iki 1992 m. su pertrauka lygiagrečiai dirbo Lietuvos nacionalinio operos ir baleto teatro Literatūros skyriaus redaktoriumi, 1981–1984 m. dėstė Bratislavos universitete, 1992–1996 m. buvo Lietuvos teatro, muzikos ir kino muziejaus direktorius, nuo 1993 m. – Lietuvos Franzo Schuberto draugijos pirmininkas.

Jonas Vytautas Bruveris parašė straipsnių apie lietuvių ir užsienio muziką, išleido knygų, iš kurių reikšmingiausia – „Lietuvos nacionalinis operos ir baleto teatras“ (2006), apdovanota Lietuvos nacionaline kultūros ir meno premija. Išleido biografinių leidinių: apybraižą „Mikalojus Konstantinas Čiurlionis“ (1973), „Čiurlioniui – 100“ (1977), „Kiprui Petrauskui 100“ (1988), „Birutė Almonaitytė: dainininkės gyvenimas, kūryba, mintys, bičiulių žodžiai“ (1999).

Daugelis muzikologo publicistikos darbų 2014 m. buvo sudėti į knygą „Muzikos žemyno keliais: straipsnių rinkinys“ (sud. Rūta Gaidamavičiūtė, išleido Lietuvos muzikos ir teatro akademija). Tais pačiais metais LMTA išleistoje knygoje „Lietuvių muzikos istoriniai kontekstai: teorinis sintetinis mokslo darbas“ nagrinėjamos temos, į kurias ilgametis LMTA profesorius, įdėmus kultūros reiškinių stebėtojas ir vertintojas gilinosi ne vieną dešimtmetį, – M. K. Čiurlionio gyvenimas ir kūryba, lietuviškos operos formavimasis ir raida, Vilniaus kultūrinio gyvenimo spalvos, novatoriški muzikinės lituanistikos tyrinėjimai ir kt.

Profesoriaus Jono Vytauto Bruverio darbai buvo įvertinti aukščiausiais valstybiniais apdovanojimais: 2006 m. – Lietuvos nacionaline kultūros ir meno premija, 2012 m. – ordino „Už nuopelnus Lietuvai“ Riterio kryžiumi.

LMTA inf.

kryžiumi ir Didžiuoju kryžiumi, Šv. Lozoriaus ordino Didžiojo komandoro kryžiaus ordinu, įsimintiniausio 2004 m. Kauno menininko titulu, I laipsnio Santakos garbės ženklu, Kauno miesto garbės piliečio vardu, „Auksinės krivūlės“ riterio apdovanojimu, Lietuvos Respublikos kultūros ministerijos garbės ženklu „Nešk savo šviesą ir tikėk“.

Vasario 16-ąją Kauno valstybinės filharmonijos galerijoje atidengtas horeljefinis skulptoriaus Stasio Žirgulio sukurtas P. Bingelio biustas. Tai papildė Maestro atminimo įamžinimo renginių programą.

***

Petro Bingelio atminimui įamžinti įsteigtas
PETRO BINGELIO FONDAS.
Šiuo metu ruošiama spaudai atsiminimų
apie P. Bingelį rinktinė. Knygos leidybą galima paremti:

VšĮ Petro Bingelio fondas
Kodas 306172796
Sąskaita LT177044090104244769
Adresas: Trakų g. 13-6, LT-44236 Kaunas

SPAUDOS, RADIJO IR TELEVIZIJOS RĖMIMO FONDAS

SRTRF remia:
projektą
„Lokaliai ir globaliai –
disputai apie muziką ir kultūros
politiką, medijų menai ir kritikos
tribūna“ –
3 000 Eurų

„Muzikinio gyvenimo ir kultūros
politikos aktualijos“ –
30 000 Eurų

ŽURNALĄ „MUZIKOS BARAI“
REMIA

S. KAROSO LABDAROS IR PARAMOS FONDAS

BIRŠTONO VASAROS MUZIKA

2023 m. liepos 30 d. – rugpjūčio 6 d.

BIRŠTONO
VASAROS
MENŲ
AKADEMIJA
2023 liepos 31 d. – rugpjūčio 6 d.