

Anatolijaus Šenderovo 2015–2017 m. instrumentinė muzika kūrybos raidos kontekste

Kamilė Rupeikaitė

Lietuvos kultūros tyrimų institutas, Saltoniškių g. 58, LT-08105 Vilnius

El. paštas con.brio73@gmail.com

Straipsnyje pirmą kartą aptariama vieno ryškiausių nūdienos Lietuvos kompozitorių Anatolijaus Šenderovo (g. 1945) pastarųjų trejų metų instrumentinė kūryba. Šenderovo muzika pasižymi stipriu konstruktyviu pradū, tačiau daugiausia dėmesio autoriui skiria emociniam, prasminiam, muzikos turiniui, kuriam didelę įtaką turi įvairūs kontekstai (kūrinių dedikacijos, kompozitoriui reikšmingi įvykiai, inspiracijų šaltiniai, kompozitoriaus bendravimas su ryškiais atlikėjais ir kt.). Naujausių Šenderovo kūrinių – Kvarteto Nr. 3 (2015) ir Koncerto fortepijoniniam trio ir simfoniniam orkestrui (2017) – analizė prasminio muzikos turinio aspektu atskleidžia kompozitoriaus siekį atsigręžti į „grynąją“ filosofinę ir meninę raišką bei galbūt prasidėjusį naują jo kūrybos etapą. Kvartetas Nr. 3 ir Koncertas fortepijoniniam trio ir simfoniniam orkestrui analizuojami Šenderovo kūrybos stiliškumą ir raidą formavusių biografinių ir kūrybinių veiksnių bei ankstesnių Šenderovo kūrybos etapų – iki 1990-ųjų ir nuo 1990-ųjų – kontekste.

Tyrimo tikslas – aptarti naujausius Šenderovo instrumentinius kūrinius jo muzikos raidos kontekste; jam įgyvendinti pasitelkiami šie uždaviniai: atskleisti biografinius ir kūrybinius Šenderovo kaip kompozitoriaus formavimosi veiksnius; įvardyti pirmajam Šenderovo kūrybos etapui būdingą muzikinės kalbos specifiką; apibrėžti kūrybos tematikos ir muzikinės kalbos pokyčius, sąlygojusius antrojo kūrybos etapo pradžią 1990-aisiais; analizuoti Kvartetą Nr. 3 ir Koncertą fortepijoniniam trio ir simfoniniam orkestrui prasminio muzikos turinio, suformuoto įvairių kontekstų, aspektu. Tyrimui naudojami istorinis-analitinės, lyginamasis, empirinis, istorinis-aprašomasis metodai.

RAKTAŽODŽIAI: Anatolijus Šenderovas, instrumentinė muzika, styginių kvartetas, fortepijoninis trio, simfoninis orkestras, kontekstas, prasmė

Vieno ryškiausių nūdienos Lietuvos kompozitorių, Nacionalinės kultūros ir meno premijos laureato Anatolijaus Šenderovo (g. 1945) kūryba yra tapusi vertinga mūsų krašto muzikinio paveldo dalimi. Įvairių žanrų Šenderovo muzika gyvuoja kasdienėse atlikėjų programose, skamba skirtingų šalių koncertų salėse, tarptautiniuose festivaliuose; kompozitorius ne kartą buvo įvertintas prestižiniais apdovanojimais¹. Tarp Šenderovo kūrinių – 3 pastatyti baletai (1981, 1987, 2005), 3 simfonijos (1967, 1975, 1982), 3 stambūs vokaliniai-instrumentiniai kūriniai bibline tematika – „Simeni kahotam al libeha“ (1992), „Paratum cor meum...“ (1995) ir „Šma

¹ Lietuvos Didžiojo Kunigaikščio Gedimino ordinu (Riterio kryžiumi, 2006), ordinu „Už nuopelnus Lietuvai“ (Karaininko kryžiumi, 2006), Lietuvos nacionaline kultūros ir meno premija (1997), Europos kompozitoriaus premija Berlyne, 'young.euro.classic' festivalyje (2002), Lietuvos kompozitorių sąjungos prizų už geriausią sceninį kūrinių (2005), Pasaulinės intelektualinės nuosavybės organizacijos (WIPO) Aukso medaliu (2008), LATGA „Aukso žvaigždė“ (2010), Kultūros ministerijos Aukso garbės ženklu „Nešk savo šviesą ir tikėk“ (2015).

Israel“ (1997), „Concerto in Do“ violončelei ir simfoniniam orkestrui (2002), dainų ciklas „Iš užmirštos knygos“ mecosopranei ir styginių orkestrui (2005), instrumentiniai koncertai smuikui (2007), violončelei (1964, 2012), bajaranui (2007), gitarai (2006), fortepijoniniam trio (2017), 3 styginių kvartetai (1976, 1984 ir 2015), kamerinės instrumentinės ir vokalinės miniatiūros, muzika Lietuvos ir Vokietijos filmui „Getas“ (rež. Audrius Juzėnas, 2006), „Ya lali“ sefardų giesmių atlikėjai ir dviem orkestrams (2013) ir kt.

Nuo pat kūrybinio kelio pradžios Šenderovo muzikai būdinga stipri dramaturgija, kūrinio medžiagos išauginimas iš teminio *motto*, aleatorika, sonoriniai efektai, ryškūs kontrastai, kurių principu plėtojama muzikinė medžiaga, emociingumas. Suteikdamas atlikėjams galimybę pateikti savą kūrinio viziją, Šenderovas siekia gyvos diskusijos tarp autoriaus užkoduotų ženklų ir jų interpretavimo galimybių. Šių savybių formavimąsi, kompozitoriaus ir atlikėjo gyvo dialogo svarbą Šenderovo kūryboje, manytina, lėmė šeiminės aplinkybės. Kompozitorius augo muzikų šeimoje. Jo senelis Jakovas Šenderovas buvo kontrabosininkas, gana neblogai valdė smuiką ir trimitą ir buvo tipiškas klezmerių muzikantas. Tėvas Michailas Šenderovas buvo žymus violončelininkas ir pedagogas, motina Rachilė Gordina – pianistė. Būsimasis kompozitorius stebėdavo namuose vykdavusius kūrybinius procesus (šeima gyveno vieno kambario bute), mat Šenderovų namuose lankydavosi Vytautas Laurušas, Vytautas Barkauskas, Vaclovas Paketūras, Vytautas Klova, Konradas Kaveckas, Benjaminas Gorbulskis, su kuriais M. Šenderovas dirbo, rengdamas naujus kūrinius premjerai². Anatolijus ir pats bandydavo improvizuoti prie fortepijono – taip gimė susidomėjimas komponavimu. Jis natūraliai išmoko girdėti skirtingas orkestro grupes ir pavienius instrumentus, perprato jų galimybes, o jau vėliau studijuodamas Lietuvos konservatorijoje (dab. Lietuvos muzikos ir teatro akademija) pas profesorių Eduardą Balsį nuodugniai įsisavino muzikos dramaturgijos pagrindus. Tad neatsitiktinai vienas svarbiausių elementų Šenderovo kūryboje yra *tembras*, dažnai turintis tam tikro semantinio ženklo funkciją. Kompozitorius vengia statiškumo, kartojimū, stabdančių laisvą muzikos tėkmę: pasitaikančios panašios intonacinės frazės pateikiamos kitokia instrumentuote, primenamos kitais atspalviais. Šenderovo muzikinė kalba yra logiška ir aiški, jo muzikos konstruktyvusis pradas yra stiprus ir svarbus, tačiau daugiausia dėmesio autorius skiria emociniam, prasminiam, muzikos turiniui, kuriam reikšmingą įtaką turi įvairūs kontekstai (kūrinių dedikacijos, inspiracijos, kompozitoriaus bendravimas su ryškiomis meno pasaulio asmenybėmis, kūrinių atliekančių muzikų savijauta čia ir dabar ir kt.). Šenderovo kūrybą turėtume analizuoti, anot kanadiečių muzikologo Johno Shepherd, pasitelkdami garsams suteikiamas ir iš jų kildinamas reikšmes ir klausdami savęs, kur baigiasi kontekstualumas ir prasideda tekstualumas³. Inspiracijos, kūrinių dedikacijos atlikėjams,

2 Rupeikaitė 2007.

3 *Muzika kaip kultūros tekstas* 2007: 167.

kurių gebėjimus kompozitorius gerai žino ir siekia išskleisti, nulemia atitinkamą kūrinio žanro, instrumentarijus, technikos pasirinkimą, struktūrą ir gerokai išplečia kūrinio kontekstinį bei semantinį laukus – kūrinio visuma tampa daugiaprasmė, daugiasluoksnė ir pranoksta vien muzikinės minties ir kalbos ribas.

Nors kūrinų atsiradimo aplinkybės yra skirtingos, pagrindinės Šenderovo kūrybos temos yra universalios. „Aš prioritetą teikiu natūraliems žmogaus jausmams ir prigimčiai. Ne madingiems, o amžiniems dalykams: meilei, gyvenimo pradžiai ir pabaigai. <...> Kaip ir gyvenime, kartais greta gali būti patys skirtingiausi dalykai, juoda ir balta kartu.“⁴ Šie amžini, kiekvienam žmogui aktualūs gyvenimo principai Šenderovo muzikoje išreiškiami aštriais kontrastais, kryptingu ėjimu į kulminaciją, intensyviais medžiagos plėtojimo procesais, aleatorikos, sonorikos elementais. Atsižvelgiant į tematikos ir muzikos kalbos pokyčius, Šenderovo kūrybą galima skirti į du laikotarpius – iki 1990-ųjų ir nuo 1990-ųjų. Straipsnyje siekiant apibrėžti naujausios, 2015–2017 m. sukurtos, instrumentinės muzikos semantinę specifiką, ji analizuojama Šenderovo kūrybos raidą formavusių veiksnių kontekste, todėl svarbu aptarti ankstesnius jo kūrybos etapus.

Iki 1990-ųjų ir nuo 1990-ųjų

Visam gyvenimui įsiminusias pamokas, ypač muzikos dramaturgijos ir orkestruotės srities, Šenderovas gavo iš kompozitoriaus Balsio, kurio klasėje mokėsi 1963–1967 metais. Iki 1990-ųjų Šenderovas rėmėsi nuosaikiai modernios muzikos elementais, išbandė save įvairiuose skirtingų sudėčių kamerinės, simfoninės, baleto muzikos žanruose. Intensyviausiai kūrė 8-uju dešimtmečiu; tarp įsimintiniausių instrumentinių šio laikotarpio kūrinių – Styginių kvartetas Nr. 1 (1976) Šostakovičiaus atminimui⁵ ir kamerinė simfonija Nr. 2 styginiams, fortepijonui, klavesinui ir mušamiesiems (1975), dedikuota tuometiniam Lietuvos kamerinio orkestro vadovui profesoriui Sauliui Sondeckiui (1928–2016). Šie kūriniai jau byloja individualaus Šenderovo kūrybinio stiliaus formavimąsi, išryškina jo polinkį į atvirą, kūrybišką bendradarbiavimą su atlikėjais, suteikiant jiems pakankamai interpretacinės laisvės. Šenderovo simfonija Nr. 2 – energiškai stipri, ekspresyvi, kupina jaunatviško polėkio, tačiau kartu filosofiška. Efektinga ir paveiki simfonijos trečioji dalis, *Lento*, pagrįsta Johanno Sebastiano Bacho preliudo Nr. 8 es-moll iš „Gera temperuoto klavyro“ I tomo fragmento modifikacijomis. Šios dalies dramaturgijos pagrindas – kontrastai tarp meditatyvios barokinės temos, atliekamos klavesinu, ir ją netikėtai sutrikdančių įsiveržiančių klasterių, kitų sonoristinių ir aleatorinių efektų. Šenderovo kūrybinis atsigręžimas į Bachą, kaip į amžiams įsitvirtinusių genialųjų baroko epochos kanoną ir vieną svarbiausių kompozitorių

4 Kryževičienė 2015.

5 Apie jį žr. toliau straipsnyje.

Lietuvos kamerinio orkestro repertuare, po kūrinio sukūrimo praėjus daugiau nei keturiems dešimtmečiams įgauna dar gilesnę simbolinę prasmę, ypač po profesoriaus Sondeckio netekties 2016 metais.

Nuo pat ankstyvojo laikotarpio Šenderovas nemažai kūrė violončelei, kurią vadina savo kūrybinio kelio simboliu. Nuo mažens šį instrumentą girdėjo skambant tėvo rankose, pats mokėsi ja griežti, o ilgainiui neatsiejamu jo kūrybos partneriu tapo žymus violončelininkas, jo tėvo mokinys Davidas Geringas. Šenderovo Sonata violončelei ir mušamiesiems (1972) atskleidžia kompozitoriaus dėmesį šiems instrumentams, kurių galimybės bus dar labiau išplėtotos antruoju kūrybos laikotarpiu po 1990-ųjų, kai jo instrumentinė kūryba labai praturtės rytietiško kolorito melodijomis, o naudojama mušamųjų grupė taps gerokai didesnė ir spalvingesnė. Tačiau ir 1972 m. Sonatoje violončelei ir mušamiesiems nestinga emociingumo, kontrastų, kuriuos išryškina mušamųjų energetika ir violončelės kantilena. Tautinės muzikos elementų Šenderovas iki 1990 m. išvis nenaudojo, tačiau prisimena, kaip žymus estų kompozitorius Arvo Pärtas, 1970-aisiais ganėtinai dažnai lankydavęsis Vilniuje, vienos viešnagės pas Šenderovą metu, kai abu kompozitoriai klausėsi vienas kito muzikos, netikėtai pažymėjo, kad Šenderovo muzika žydiška. „Labai nustebau, nes tuo metu juk rašydavau „internacionalinę“ muziką, kaip ir daugelis kolegų, nenaudojau jokių motyvų ar elementų. O Pärtas man sako, kad ne tai nulemia tautiškumą, o temperamentas, charakteris,ėjimas į muzikos kulminaciją, kontrastai. Partas išvelgė tai mano muzikoje prieš 40 metų.“⁶

Šenderovo muzikos temperamentui, charakteringiems kontrastams, improvizacijai veikiausiai turėjo įtakos įgyta atlikėjo patirtis – jam teko groti fortepijonu Profasjungų kultūros rūmuose 6–7-ajame dešimtmetyje veikusio Žydų saviveiklos teatro ansamblyje, vadovaujama Š. Mejerovičiaus. Teatro, kuriame statydavo muzikines komedijas, ansamblyje grojo ir kompozitoriaus senelis J. Šenderovas, taip pat žymus smuikininkas, džiazio muzikos tarpukario Lietuvoje pradininkas Danielius Pomerancas⁷. Daugiausia ansamblis atlikdavo klezmerių muziką, vyravo improvizacinė, teatrinė grojimo maniera, muzikantai praktiškai negrodavo iš natų. Tokia patirtis, kaip teigia Šenderovas, jam buvo labai reikšminga ir buvo vienas ankstyviausių susidūrimų su buitine žydiška muzika⁸.

6 Iš Kamilės Rupeikaitės interviu su Šenderovu 2013 03 10.

7 Danielius Pomerancas (1904–1981) gimė Šiauliuose, 1920 m. įstojo į Kauno Juozo Naujalio muzikos mokyklą, mokėsi pas Izaoką Vildmaną-Zaidmaną. Nuo 1922 m. studijavo Berlyno konservatorijoje, Vienoje lankė smuiko virtuozo Bronislawo Hubermano meistriškumo pamokas. Berlyne Pomerancas vakarais grojo kavinėse ir viename populiariausių to meto Europoje Mareko Weberio orkestre; apie 1933 m. grįžęs į Kauną, subūrė multiinstrumentininkų ansamblį, kuris netrukus išgarsėjo. Nacių okupacijos metais Pomerancas kalėjo Kauno gete, Dachau koncentracijos stovykloje. Kaune kartu su Moiše Hofmekleriu suorganizavo 40 muzikantų geto kalinių orkestrą, rengusį dideles simfoninės muzikos programas. Po karo grojo Kauno operetėje, kavinėje „Tulpė“, vėliau – Lietuvos valstybiniame simfoniniame orkestre. 1974 m. emigravo į Kanadą.

8 Iš Rupeikaitės pokalbio su Šenderovu 2009 08 29.

Aštuntojo dešimtmečio pabaigoje Lietuvoje kilo susidomėjimas gimtojo krašto ištaikomis, folkloru, tautišku, liaudies muzikos intonacijomis, kūrėjai naujai ėmė atrasti liaudies muzikos ir poezijos formas. 1978 m. gimė Broniaus Kutavičiaus „Paskutinės pagonių apeigos“ pagal Sigito Gedos žodžius, Šenderovas jautriai atskleidė lietuvišką dvasią miniatiūrų cikle „Keturi Sigito Gedos eilėraščiai“ balsui ir styginių kvartetui (1978). Gaivalinga, skirtingų kultūrų poezijos tradicijas jungianti Gedos kūryba padarė didžiulę įtaką Šenderovo pasaulėvokai ir kūrybos estetikai. Muzika lakoniškiems eilėraščiams⁹ alsuoja meditacine nuotaika, subtilumu, diatonika; galima apčiuopti labai artimą santykį su poeto tekstais, kompozitorius dar labiau išryškina poezijos vaidmenį. Kūrinio pavadinimas nurodo, kad akcentuojamas žodis, o ne muzika, tai veikia eilėraščių muzikinis įgarsinimas, pagarbus emocinis fonas poezijai.

Pirmuoju kūrybiniu laikotarpiu Šenderovas sukūrė du baletus, abu jie buvo pastatyti. Kaip pažymi muzikologė Audronė Žiūraitytė, reikšmingas faktas Lietuvos muzikinio teatro raidoje buvo Šenderovo baletas „Mergaitė ir mirtis“ (1982), jau vien dėl to, kad po vienuolikos metų pertraukos (Antano Rekašiaus „Aistros“ sukurtos 1971 m.) gimė nauja, specialiai baletui skirta partitūra. Muzikoje baletui Šenderovas išnaudoja savo, kaip simfonisto, gebėjimus, anot Žiūraitytės, jis „naudoja ir šiuolaikines, ir tradicines išraiškos priemones – nuo dodekafonijos iki Renesanso muzikos (madrigalo) stilizacijos bei folkloro intonacijų, tarsi siekia įvairiais būdais sužadinti klausytojo emocijas, protą“¹⁰. Šiame balete, kaip ir vėlesnio kūrybinio laikotarpio balete „Dezdemoną“ (2005), Šenderovas visų pirma siekė rašyti simfoninę muziką, o ne specialiai laikytis siužetinės linijos.

Taigi pirmuoju kūrybos laikotarpiu parašytuose ir stambiu, ir kamerinių žanrų kūrinuose atsiskleidė pati įvairiausia Šenderovą kaip kūrėją brandinusi muzikinė ir semantinė patirtis: kūrybinga, kompozitorių ir ryškiausių to meto Lietuvos atlikėjų nuolat pilna namų aplinka, bendravimas su ryškiomis asmenybėmis – Šostakovičiumi, Geda, Balsiu, išpūdziai grojant Žydų saviveiklos teatro ansamblyje. Visa tai formavo individualų ekspresiją, koloritu, stipriais teminiais branduoliais ir improvizacijos elementais pagrįstą Šenderovo muzikinės kalbos stilių.

Nuo 1990-ųjų prasidėjo atviras Šenderovo kelias naujų tapatybės paieškų link, atvėręs neišsemiamus išteklius kūrybai. Po pirmosios kelionės į Izraelį (1989) ir metais vėlesnės stažuotės Samuelio Rubino muzikos akademijoje Tel Avive, susipažinus su seniausiais žydų kultūros klodais, aškenazių ir sefardų muzikos tradicijomis, Šenderovo kūryboje įvyko reikšmingos permainos – žydiška tema giliai paveikė kompozitoriaus pasaulėjautą ir muzikinę kalbą. Įvardyti šios temos svarbą Šenderovo kūryboje galima pasitelkiant Philipo V. Bohlmano mintį apie žydų muzikos egzistavimą apskritai: „žydų muzika neišvengiamai pradėjo vystytis suvokus praeitį, tačiau kūrybingai žvelgiant į

9 „Vaikai po lelijom“, „Gyvuolių skraidymas“, „Vai graži, graži“ ir „Kur žalios pievelės“.

10 Žiūraitytė 2009: 30.

dabartį ir į ateitį¹¹. Pajutęs gilius saitus su istorine praeitimi, jos muzikinius atgarsius Šenderovas išradingai jungia su moderniomis muzikos kalboms priemonėmis, dėl to žydiška tema jo kūryboje atskleidžiama aktualiai ir šiuolaikiškai.

Po 1990-ųjų Šenderovas sukūrė vokalinius-instrumentinius stambios formos kūrinius „Simeni kahotam al libeha“ („Prispauski prie širdies mane kaip antspaudą“, 1992), „Paratum cor meum...“ („Mano širdis pasirengus“, 1995) ir „Šma Israel“ („O, Izraeli, klausyk“, 1997)¹², dainų ciklą mecosopranui ir styginių orkestrui „Iš užmirštos knygos“ (2005), „Ya lali“ sefardų giesmių atlikėjai ir dviem orkestrams (2013) ir kt., kuriuose organiškai atskleidžia savitą žydiškos muzikos charakterį ir koloritą. Kompozitorius, savo kūrybai pasitelkdamas senųjų hebrajiškų tekstų istorijas, buvo veikiamas ir tuose tekstuose įprasminčių simbolių. Antai kūrinyje „Šma Israel“, išplėtotame iki didingo sakralaus vyksmo bei Dievo ir žmonijos santykių kontempliavimo, panaudojamas ritualinis žydų ragas šofaras, įvesta kantoriaus (chazano) partija, kurioje kantorius improvizuoja tam tikruose liturginio giedojimo kanono rėmuose. Šenderovo kūryboje kantorius ženklina stabilią dieviškąją dimensiją ir žydų tautos istorinę atmintį, giliausią ryšį su prigimtinėmis šaknimis, kadangi kantorių rečituojami liturginiai tekstai susiformavo prieš kelis tūkstančius metų. Šenderovas unikalčiai kombinuoja tradicinius sinagogos muzikos motyvus su šiuolaikine orkestro technika, sukurdamas originalius efektus.

„Iš užmirštos knygos“ (7 žydų liaudies dainas mecosopranui ir styginių orkestrui liaudies tekstais hebrajų kalba, 2005) Šenderovas sukūrė pagal žydiškų melodijų rinkinį, kurį 1927 m. išleido Vilniaus Žydų istorinė etnografinė draugija¹³. Šiame unikaliame rinkinyje pateiktas melodijas surinko ir užrašė vilnietis kantorius ir etnografas Abrahamas Bernšteinas. Tai yra bene pirmasis Šenderovo kūrinys, kuriame jis tiesiogiai remiasi žydų liaudies muzikiniu palikimu. Melodijose, kurios buvo giedamos Vilniuje XX a. I pusėje ir galbūt anksčiau, persipina įvairių Vilniuje ir Vilniaus krašte gyvenusių tautų muzikos elementai. Išryškindamas charakteringą melodiką ir ritmiką, Šenderovas kontrasto principu sukūrė dramaturgiškai vientisą, paveikų, teatrališką ir spalvingą kūrinį, pasižymintį ir susikaupimu, ir gaivališkumu, taip pat rečitatyviniais, lyriškais ir šokio pobūdžio epizodais. Styginių orkestras subtiliai išryškina pagrindinę vokalo liniją, pasitelkiami solo instrumentų (smuiko, violončelės) „dialogai“ su dainininke.

Žydiška tema ryški ne vien vokaliniuose-instrumentiniuose stambesnių ir smulkių formų kūriniuose pagal bibliinius ar kitus tradicinius žydiškus tekstus, bet ir

11 Bohlman 2002: 68.

12 Už šiuos tris kūrinius Šenderovas 1997 m. pelnė Lietuvos nacionalinę kultūros ir meno premiją.

13 Rinkinys „Muzikališer pinkos. Nigunim-zamlung fun jidišn folks-oicer“ („Muzikos užrašai. Melodijų iš žydų tautos lobyno rinkinys“) saugomas Vilniaus nacionalinėje Martyno Mažvydo bibliotekoje. Jį aptikusi muzikologė dr. Jūratė Trilupaitienė rinkinio kopiją 2005 m. perdavė profesoriumi Donatui Katkui, o šis pasiūlė kompozitoriui. Šenderovo kūrinio „Iš užmirštos knygos“ premjerą antrojo Pasaulio litvakų kongreso metu 2005 m. parengė dainininkė Liora Grodnikaitė ir Katkaus diriguojamas Šv. Kristoforo kamerinis orkestras.

grynose instrumentinėse kompozicijose, kurias bent iš dalies inspiravo Šventojo Rašto istorijos, jose slypinti simbolika, žmogui rūpintys amžini būties klausimai. Tai, kad instrumentinėje muzikoje nėra teksto, netrukdo kompozitoriui išraiškin- gai ir spalvingai perteikti vieno ar kito biblinio pasakojimo ar simbolio prasmę, ją individualiai ir jautriai refleksuojant, suaktualinant. Antai kūrinio „Exodus“ saksofonui, akordeonui, styginių kvartetui, mušamiesiems ir trombonui *ad libitum* (2004) pavadinimas asocijuojasi su kertiniu bibliniu įvykiu – žydų tautos išėjimu iš Egipto nelaisvės, perėjimu per Raudonąją jūrą į Pažadėtąją žemę. Išoriškai ramia, lėtai besivystančia, tačiau vidine grėsme ir įtampa alsuojančia muzika autorius piešia didingą vidinės kelionės paveikslą. Gausiai naudojama aleatorika, sonoristika, muzikinio teatro elementai, tembriniai ir dinaminiai kontrastai. Kulminacija – besikartojantis saksofono motyvas aukščiausiam registre – lyg aliuzija į šofarą, kuriuo ypatingais atvejais kreipiamasi į Aukščiausiąjį. Lyg atsaky- mas – „Dievo balsas“ – skamba ramūs ir galingi trombono bei akordeono garsai, po kurių muzika palaiptiesiems pereina į kitą dimensiją. Įvyksta nusiramimas, perėjimas iš vienos būties (įtampos, neužtikrintumo) į kitą (ramios tėkmės, idilės). Tačiau visą kūrinių jungiantis tembrinis simbolis – varpas – nuo pat pirmojo kūrinio takto iki pabaigos tarytum byloja, kad kelionė dar tebesitęsia. Kituose abstraktesniuose kūriniuose, kaip „Due Canti“ violončelei ir fortepijonui (1994), „Regėjimas“ saksofonui ir mušamiesiems (1997), „Concerto in Do“ violončelei ir simfoniniam orkestrui (2002), žydiškumas atsispindi muzikos dėstymo, jos emocinės logikos principuose, temperamente, spalvose ir tik retsykiais subtiliai girdimos žydiškos muzikos intonacijos. „David’s Song“ („Dovydo giesmė“, 2006) violončelei ir sty- ginių kvartetui yra dedikuotas kompozitoriaus ilgamečiam kūrybiniam partneriui violončelininkui Davidui Geringui jo 60-mečio proga. Kūrinio pavadinimas kartu yra ir užuomina į biblinę poeziją – karaliaus Dovydo psalmes ir jų kantiliovimo tradiciją. Pradinio ekspresyvaus violončelės monologo vaidmuo svarbus viso kū- rinio dramaturgijoje. Prie mažslaus muzikinės medžiagos plėtojimo prisijungia ir kvartetas, aukštame violončelės solo registre girdime lyg lietuvių liaudies dainos, lyg ir žydų liturginės giesmės intonacijas. Baigiamajame kūrinio epizode kompo- zitorius netikėtai įpina biografinį elementą – skaisčia vaikiška melodija skamba kvarteto atlikėjų griežiamas ir pašnibždomis ištariamasis vardas Poli Džozefina: kaip tik tuo metu, kai buvo rašomas kūrinio finalas, gimė Davido ir Tatjanos Geringų anūkė. Rimties ir nostalgijos fone kompozitorius žaismingai ir simboliškai pasuka gyvenimo ratą – atsiranda tęstinumo ir ateities vizija.

Antruoju kūrybos laikotarpiu Šenderovas neužmiršo ir lietuviškos temos – ją iliustruoja pjesių ciklas fortepijonui „M. K. Čiurlionio eskizai“ Čiurlionio eskizų motyvais (1994) bei muzikinė dedikacija Čiurlioniui „Skambi naktis... Ir žalios pušys skrenda...“ sopranui, mušamiesiems, arfai, čelestai ir simfoniniam orkestrui

pagal *Lacrimos* ir Čiurlionio tekstus (2007)¹⁴. Pastarajame kūrinyje, kaip ir minėtame pirmojo kūrybos laikotarpio miniatiūrų cikle „Keturi Sigito Gedos eilėraščiai“ balsui ir styginių kvartetui, muzika gimė iš tekstų, todėl ji juos išryškina; soprano melodija artimesnė natūraliai kalbai, yra deklamacinio pobūdžio, parašyta labai aukštame registre. Kompozicijoje „Skambi naktis...“ lietuviškumą ženklina kanklių ir birbynės tembrai. Prasminė kūrinio kulminacija – meditatyvi lopšinė kanklėms, kurią nulėmė ne vien ryškiausio lietuvių liaudies instrumento semantinis laukas, bet ir praktinis aspektas – kūrinio įkvėpėja ir pirmoji jo atlikėja dainininkė Irena Milkevičiūtė dar iki vokalo studijų daug metų mokėsi groti kanklėmis. Kita vertus, tame pačiame kūrinyje gausiai naudojami ir Šenderovo antruoju kūrybos laikotarpiu pamėgti spalvingi egzotiškų mušamųjų tembrai (kastanjetės, marimba, tamtamas, marakasas, bambuko lazdelės ir kt.) siunčia universalumo žinią, kadangi jo muzika šiuo atveju peržengia tautinio ar etninio tapatumo rėmus.

Taigi nuo 1990-ųjų Šenderovo kūryboje išsiskleidė žydiška tema, suformavusi itin savitą, unikalų kompozitoriaus stilių: jame susiliejo šiuolaikinės kompozicinės technikos, senosios žydų muzikinės kultūros tradicijos ir nuolat pulsuojančios improvizacijos bei žaismės elementai. Tiek vokaliniuose, tiek instrumentiniuose šio laikotarpio kūriniuose vienu iš pamatinių Šenderovo kūrybos elementų ir vienu svarbiausių kūrinio dramaturgijos veiksnių tapo melodija, sustiprėjo muzikos emociškumas, kontrastai. Pastarosios savybės būdingos ir patiems naujausiems, 2015–2017 m. Šenderovo sukurtiems, instrumentinių klasikinių žanrų kūriniams – Styginių kvartetui Nr. 3 ir Koncertui fortepijoniniam trio ir simfoniniam orkestrui. Kiti šio laikotarpio darbai – autokoliažinis „Šokis“ (2015), grindžiamas kūrinio violončelei ir styginių kvartetui „David’s Song“ (2006) greitosios dalies medžiaga, su ryškiomis klezmerių muzikos intonacijomis ir „Keturi fragmentai“ orkestrui (2017) iš 2005 m. baletu „Dezdemonu“ – nėra originalūs kūriniai, tad jie straipsnyje neanalizuojami; kaip ir originali, tačiau iliustratyvi kompozicija „...after Chagall“ klarinetui, styginių kvartetui ir perkusijai (2016) – beveik prieš 30 metų kompozitoriaus patirto įspūdžio apžiūrėjęs Marco Chagallo vitražus Jeruzalėje reminiscencija, kurioje klezmeriškos klarneto intonacijos simbolizuoja Rytų Europos miestelių žydų gyvenimą, o subtilūs mušamieji tarytum perteikia Chagallo vitražų įspūdį, stiklo skimbčiojimą.

Styginių kvarteto žanras Šenderovo kūryboje ir Kvartetas Nr. 3 (2015)

Styginių kvartetas nėra itin dažnas šiuolaikinių Lietuvos kompozitorių kūryboje. Tai sudėtingas ir rafinuotas žanras, kuriam reikalingas kompozitorių meistriškumas,

¹⁴ Kūrinyje skamba *Lacrimos* tekstai iš knygos „Irtis į gilumą“ (2002), kurią parašyti poetė įkvėpė Čiurlionio dailė. Šenderovas pasirinko 12 eilėraščių, greta jų – ištraukos iš Čiurlionio aforizmų (cituojuama iš Vytauto Landsbergio knygos *Žodžio kūryba*, 1997). Kūrinio premjera įvyko 2007 m. balandžio 14 d. Vilniaus kongresų rūmuose.

muzikos dramaturgijos valdymas, gebėjimas redukuoti idėjas iki keturių labai panašių instrumentų išraiškos galimybių, kad gimtų harmoningas, nenuobodus, tačiau gilus ir kūrybiškas veikalas. Iš vyresnės kartos Lietuvos kompozitorių po keletą šio žanro kūrinių yra parašę Vytautas Barkauskas, Feliksas Bajoras, Bronius Kutavičius; bene daugiausiai – net penkis – yra sukūręs Osvaldas Balakauskas. Šenderovo kūrybinėje biografijoje – trys styginių kvartetai, atsiradę prasmingomis aplinkybėmis. Styginių kvartetu Nr. 1 (1976) Šenderovas pagerbė vieną didžiausių XX a. muzikos meistrų – Dmitrijų Šostakovičių, veikusį ir jo paties kūrybą. 1975 m. pavasarį Šenderovas nuvyko į Maskvą atsiimti Sąjunginio jaunųjų kompozitorių konkurso laureato diplomo už vokalinę-simfoninę poemą „Varpai“ (Eduardo Mieželaičio ž.). Po koncerto, kuriame skambėjo konkurse apdovanoti kūriniai, prie Šenderovo priėjęs Šostakovičius išreiškė norą paklausti daugiau jo kūrinių. Buvo suderintas susitikimo laikas – rugsėjo 26 diena. Tačiau darsyk susitikti kompozitoriai nepasėpė – rugpjūčio 9 d. buvo pranešta apie Šostakovičiaus mirtį. Tais pačiais metais (1975, galutinai užbaigta 1976 m. pradžioje) gimė itin emocionaliai, ekspresyviai ir skausmo pilna Šenderovo muzika kvartetui. Kūrinyje naudojama dvylikatonė serija, kurios pirmaisiais garsais *d-es-c-b* užšifruoti D. Šostakovičiaus inicialai. Ši tema-serija ir jos modifikacijos pereina per visas šešias lakoniškas kūrinių dalis, skambančias be pertraukos. Tema plėtojama nuo pat kontempliatyvaus, tarytum dausose užgimusio motyvo ir palaiptiniam auginama persipinant visų kvarteto narių dialogams, išryškinant ekspresyviai laužytas linijas, pulsuojančias polifoniškumu. Intensyviai varijuojama tema skamba skirtingais pavidalais, pasižymi įvairiomis nuotaikomis, charakteriais, vis išryškinant *d-es-c-b* intervaliką, pasitelkiant kraštutines dinaminės amplitudės galimybes, konstruktyvų griežtumą ir išsilaisvinimo pojūtį, mąslią lyriką ir dramatiškus monologus, kol galiausiai vėl grįžta nuskaidrėjimo link. Nors sukurtas 1976 m., kvartetas skamba šiuolaikiškai ir aktualiai¹⁵.

Po dešimties metų sukurtas Styginių kvartetas Nr. 2 su klavesinu ir varpeliais yra skirtas Lietuvos kvarteto, kuriame devynerius metus violončele griežė Šenderovo tėvas M. Šenderovas, 40-mečiui (1986). Kaip ir Kvartetas Nr. 1, tai – monoteminis kūrinys: dviejų mažųjų sekundų dialogu (*e-f* ir *b-c*) pagrįstas visas kvarteto muzikos audinys. Į dramatinį kontrastingų epizodų muzikos vystymą kartkartėmis įsiterpia leitteminis, sodriai tarsi įvykių „juosta“ besidriekiantis klavesino solo, itin svarbus kūrinių dramaturgijos elementas. Varpelių skambėjimas, kuriantis skaidrumo, tyrumo atmosferą, palaiptiniam perauga į finalinį galingą ir vienintelį varpo dūžį, kurio ilgu aidu – lyg tragiškumo ženklu, o gal susitaikymu – ir baigiasi visas kūrinys.

Amerikiečių kompozitoriaus ir filosofo Leonardo B. Meyerio teigimu, „Menininko sugebėjimas efektyviai pasirinkti priklauso nuo to, kiek tai įgyvendinti

¹⁵ Šį kūrinių pirmą kartą atliko Valstybinis Vilniaus kvartetas (1976), nuo to laiko jį dažnai griežia įvairūs kolektyvai, jis įrašytas į plokšteles.

leidžia esamos stiliaus taisyklės, o mokėjimą efektingai jomis pasinaudoti lemia jo išradingumas ir nuovoka – abu šie gebėjimai žymia dalimi įgyjami su patirtimi. Kaip tik dėl to, kad išmonę, įžvalgumą ir nuovoką ugdo praktika ir patirtis, geriausius savo darbus menininkai dažniausiai sukuria vėlyvuojų gyvenimo tarpsniu.¹⁶ Po Kvarteto Nr. 2 praėjus beveik 20 metų Šenderovo kūrybinės brandos kulminaciniu laikotarpiu gimė Styginių kvartetas Nr. 3 (2015). Jį kompozitorius parašė styginių kvartetui „ArtVio“ jo primarijus Ingridos Rupaitės-Petrikienės prašymu¹⁷, kad kūrinys atskleistų neseniai kvarteto įgytų XVIII ir XIX a. prancūzų meistrų instrumentų tembrus¹⁸. Ši aplinkybė paveikė kūrinio stilistiką ir struktūrą – visi kvarteto artistai turi kadencijas ir kitus solo epizodus, dialogus vieni su kitais. Instrumentų tembrus atskleidžia ir jausmingos, itin melodingos lėtosios dalys. Tačiau, kaip pokalbyje su muzikologe Beata Baublinskiene teigia kompozitorius, svarbiausia jam buvo realizuoti asmeninį kūrybinį siekį – „parašyti Kvartetą *par excellence* pagal visus žanro kanonus, kokius savo kūryboje suformavo Bartókas, Šostakovičius. Ne kompoziciją keturiems, kokių netrūksta šiuolaikinėje muzikoje, bet daugiabriaunį muzikinį pastatą, dramaturgija ir plėtote prilygstantį simfonijai. Tik čia užduotis sudėtingesnė, nes tavo dispozicijoje – ne iššitas orkestro arsenalas, o tik keturi instrumentai, už kurių poveikio atžvilgiu turi jaustis žymiai daugiau. Taip palaipsniui susiformavo būsimo Kvarteto idėja, jo „statybinė medžiaga“, stilistika, o svarbiausia – jo dramaturgija.“¹⁹ Šenderovo Kvartetą Nr. 3 po jo premjeros šviesios atminties profesorius Sondeckis sugretino su didžiųjų kvarteto meistrų – Johaneso Brahms, Piotro Čaikovskio, Belos Bartóko – kūriniais²⁰.

Tiek pirmuose dviejuose Šenderovo kvartetuose, tiek ir Kvartete Nr. 3 visa muzikinė medžiaga konstruojama pagrindinio motyvo ir jo modifikacijų pagrindu – šis principas veiksmingai pasiteisina daugelyje Šenderovo kūrinių. Kaip ir būdinga kompozitoriui, dalys be jokios atskirties pereina viena į kitą. Šenderovo braižas atpažįstamas iš tvirtos dramaturgijos, intensyvios melodinio-ritminio pradžios motyvo plėtotės, iš persipinančių visų instrumentų solo epizodų, ryškių kontrastų, paliktos erdvės atlikėjų improvizacijoms. Pirmoji dalis *Adagio* prasideda melodiniu-ritminiu pradžia motyvu, kurį paeiliui eksponuoja visi kvarteto nariai ir iš kurio išauga plastiška tema bei visa tolesnė kvarteto muzikinė medžiaga (1 pav.).

Pačioje temoje jau slypi kontrastai – átviros, kylančios ir besileidžiančios kvintos bei kvartos sukuria beatsiveriančios erdvės įspūdį, kurį tuoj pat mėgina slopinti mažosios ir didžiosios sekundų intonacijos. Kvarteto dalys taip pat gretinamos

16 *Muzika kaip kultūros tekstas* 2007: 70–71.

17 „ArtVio“ dedikuoto kvarteto Nr. 3 premjera įvyko Piano.lt salėje 2015 m. balandžio 26 d., kūrinių atliko styginių kvartetas „Art Vio“.

18 Instrumentus „ArtVio“ kvartetui paskolino meno mecenatas Jonas Žiburkus.

19 Baublinskiene 2015.

20 Profesoriaus Sauliaus Sondeckio pasisakymas Lietuvos televizijos laidoje „Legendos“, 2015 10 08.

to String Quartet ArtVio
String Quartet Nr. 3 (2015)

Edition by String Quartet ArtVio

I

Anatolijus Šenderovas

Adagio (♩ = ca. 50 - 52)

Violin I
 Violin II
 Viola
 Violoncello

1 pav. Styginių kvarteto Nr. 3 pradžia

kontrasto principu. Po neskubriai temos ekspozicijai skirtos *Adagio*, antrojoje dalyje, *Allegro vivace*, energingumo ir veržlumo įgijusi tema vėlgi eksponuojama dialogo principu visų kvarteto narių partijose intensyvaus judėjimo šešioliktinėmis fone. Kvartete Nr. 3 didžiausią emocinį-filosofinį krūvį turi lėtosios – pirmoji, trečioji ir ketvirtoji – dalys. Šiam jautriam išsakyimui autorius pasitelkia itin išraiškingą ir atvirą melodiką, kaip antai trečiosios dalies pabaigoje – ją galima laikyti melodingumo išsiskleidimo Šenderovo muzikoje, išryškėjusio antruoju jo kūrybiniu laikotarpiu, kulminacija (2 pav.).

350

Senza metrum
 senza sord.
 rubato (♩ = ca 52)

mp dolce, cantabile

(con sord.)
pp
 ad lib. rubato
 Tranquillo (con sord.)

pp dolce
 (con sord.)

pp

2 pav. Styginių kvarteto Nr. 3 trečiosios dalies pabaigos fragmentas

Tiesa, Šenderovas lieka sau ištikimas ir neatsisako netikėtumų – mūsų aukščiausios emocinės įtampos epizode ketvirtojos dalies pabaigoje sumanyta keliolikos

sekundžių fonograma su ką tik pasaulį išvydusio naujagimio verksmu. Gimusio žmogaus pirmieji garsai giliems apmąstymams skirtos muzikos fone ženklina būties *perpetuum mobile*, ir po fonogramos kvartetas iškart pereina į aktyvią baigiamąją *Vivo* dalį, kurioje pagrindinis melodinis-ritminis kūrinio motyvas pergalingai užbaigia visą kūrinį. Net ir apie amžinai rūpimus, skausmingus būties klausimus Šenderovas savo muzikoje kalba su šypsena. Dar kartą prisiminkime Meyerį: „Kompozitorius-atlikėjas laikomas originaliu ne dėl to, kad padaro perversmą tradicinėje paradigmoje, bet dėl to, kad sumaniai ir išradingai pritaikydamas esamas taisykles sukuria naują parodomąjį pavidalą, skirtą mūsų estetiniam pasigėrėjimui.“²¹ Tai pažymi ir Bohlmanas, aptardamas vieną esminių *inventio* koncepcijos principų, kai pasitelkus tai, kas sena, padaroma tai, kas nauja – sena nedingsta, o įgauna naują tapatybę²². Kvartete Nr. 3 Šenderovas, brandžiai ir atvirai žvelgdamas į gyvenimo trapumą (kūrinyje rašytas artėjant tam tikram atskaitos taškui – kompozitoriaus jubiliejinei sukakčiai), žengia į naują kūrybinės tapatybės lygmenį.

Koncertas fortepijoniniam trio ir simfoniniam orkestrui (2017)

„Visų pirma rašau atlikėjui, o po to – publikai. Todėl labai svarbu, kad publika pajautų ir suprastų, ką noriu pasakyti savo kūryba, nes muzika pirmiausia yra kalba“²³, – teigia kompozitorius. Anot Šenderovo, muzika per atlikėją turi paveikti klausytoją, o technika ir priemonės yra antraeilis dalykas²⁴. Tačiau tam, kad kūrinyje taptų atlikėjo savastimi, kad taptų jo, ji turi atspindėti išskirtines atlikėjo savybes ir galimybes. Šenderovo ligšioliniai septyni instrumentiniai koncertai gimė jam glaudžiai bendradarbiaujant su ryškiais atlikėjais ir siekiant atskleisti jų talentą, meistriškumą, atitinkamų instrumentų galimybes, o koncerto žanras tokiam tikslui ir partnerystei yra itin tinkamas. Antai „Concerto in Do“ (2002), skirtas Geringui, yra itin ekspresyvus, koncertiškas, tačiau kartu subtilus; išraiškinga solisto partija primena gyvą virpantį balsą. Concerto dramaturgija pagrįsta energingo, žemyn besileidžiančio motyvo eksponavimu ir delikačia jo plėtote ir solisto, ir orkestro partijose. Motyvas tarytum įkyri, ramybės neduodanti mintis persekioja net ir lėtoje, lyriškų violončelės apmąstymų kupinoje padaloje, modifikuotai nuskamba styginių partijoje. Monoteminis Koncertas bajaranui ir orkestrui „...ad astra“ (2007) yra dedikuotas žymiam Norvegijos bajaranui, Kopenhagos Karališkosios muzikos akademijos profesoriui Geirui Draugsvollui, kuriam Šenderovas suteikia galimybę atskleisti specifinį bajano tembrą, virtuozinę grojimo techniką, energingą temperamentą, skambesio efektus.

²¹ *Muzika kaip kultūros tekstas* 2007: 72.

²² Bohlman 2002: 38.

²³ Šenderovo mintys, išsakytos 2015 m. balandžio 26 d. „Piano.lt“ salėje vykusio autorinio koncerto proga, kur skambėjo Kvarteto Nr. 3 premjera.

²⁴ Iš Rupeikaitės pokalbio su Šenderovu 2007 04 19.

Šiame opuse nėra lyrinių, išplėtotų melodijų, o vyrauja trumpi motyvai, intensyvus jų dialogas. Kūrinyje labai svarbios „aktyvios“ pauzės, tiek bajano, tiek ir orkestro partijose. Energingoji kūrinio padala – šiek tiek mechaniško, karingo charakterio (jis užkoduotas griežtame pradžios motyve), pasižyminti „sproginėjančia“ kulminacija. Techniškai ir emociškai sudėtingą Koncertą „...ad Astra“ įtaigiai atlikti gali tik dinamiškas ir temperamentingas muzikantas. Koncertas gitarai ir styginių orkestrui „Ir ištiesiau rankas – mirażas...“ (2006) sukurtas vokiečių gitaristui, šiuolaikinės muzikos puoselėtojiui Reinbertui Eversui. Kadangi koncertą inspiravo Bernardo Brazdžionio eilėraštis, kūrinys yra lyriškas, nostalgiškas, balansuojantis tarp realybės ir vaizduotės; vien styginių garsai atskleidžia gyvenimo trapumą, kuris kulminaciniais kūrinio momentais išauga į rūsčius garsų „šiuorus“. Į mąslų koncerto audinį kompozitorius įpina klezmerių muzikos atgarsių – tarytum prarastos Lietuvos žydų civilizacijos aidą. Tai nėra tipiškas koncerto žanro kūrinys, jis labiau mediatyvus, reflektuojantis vidinius išgyvenimus, o ne išorinius techninius efektus. Į panašius pojūčius klausytoją nugramzdina jau aptartas Šenderovo Kvartetas Nr. 3.

Taigi koncerto žanro Šenderovo kūrinių atsiradimo aplinkybės semantiškai formavo ir individualiai veikė kūrinių sudėtį, dramaturgiją, muzikinę medžiagą. Patį naujausią kūrinį – Koncertą fortepijoniniam trio ir simfoniniam orkestrui – kompozitorius dedikavo savo tėvo, Lietuvos violončelės patriarcho, pedagogo ir atlikėjo Michailo Šenderovo (1917–1984), gimimo 100-osioms metinėms, siekdamas įprasminti su šia asmenybe susijusių pirmųjų Lietuvos fortepijoninių trio veiklą. Šiuo koncertu Šenderovas atsižvelgia ne tik į šeimos, turėjusios didžiulę įtaką jo kūrybai, bet ir į XX a. vidurio Lietuvos muzikinės kultūros istoriją, kurią jo tėvas, intensyviai muzikuodamas su įvairiais kameriniais ansambliais, kūrė kartu su kitais žymiais muzikais – smuikininkais Aleksandru Livontu, Viktoru Radovičiumi, pianistėmis Olga Šteinbergaite, Marieta Azizbekova, kompozitoriumi Stasiu Vainiūnu²⁵.

Reikšmingam su jo tėvu susijusiam Lietuvos muzikinio gyvenimo etapui pažymėti Šenderovas pasirinko neįprastą šiuolaikinei muzikai žanrą – Koncertą

25 Iš Gomelio (Baltarusija) kilęs M. Šenderovas po Antrojo pasaulinio karo su šeima atvyko gyventi į Lietuvą ir labai aktyviai prisidėjo prie šalies muzikinės kultūros puoselėjimo: dėstė Vilniaus dešimtmetyje muzikos mokykloje (dabar – Nacionalinė M. K. Čiurlionio menų mokykla), Valstybinės konservatorijos (dabar – Lietuvos muzikos ir teatro akademija) kamerinio ansamblio katedroje, grojo Radiofono orkestre, Lietuvos kvartete, buvo Lietuvos kamerinio ir Valstybinės filharmonijos simfoninio orkestrų koncertmeisteris, daug koncertavo kaip solistas ir kameriniuose ansambliuose. Itin reikšmingas M. Šenderovo kūrybinis etapas buvo jo griežimas Lietuvos kvartete (1952–1961), kuris 1959 m. pelnė II premiją Budapešte vykusiame Tarptautiniame J. Haydno styginių kvartetų konkurse. Labai svarbi M. Šenderovo kūrybinės veiklos sritis – lietuvių kompozitorių kūrinių atlikimas. Jis redagavo ir pirmą kartą atliko beveik visus to laikotarpio lietuvių kompozitorių kūrinius violončelei. M. Šenderovas, nors labiau prijautė romantinei komponavimo mokyklai, yra atlikęs sūnaus sukurtus kūrinius – Forteipijoninį trio Nr. 1, Koncertą violončelei ir kameriniam orkestrui, Keturias pjeses violončelei ir forteipijonui, Sonatą violončelei ir forteipijonui, kurią Šenderovas parašė tėvo 60-mečio proga.

fortepijoniniam trio ir simfoniniam orkestrui²⁶. Kūrinys įkūnija esmines klasikinio koncerto žanro savybes – koncertiškumą, virtuozinįumą, dialogą tarp solisto (šiuo atveju trio – smuiko, violončelės ir fortėpiono) ir orkestro. Kartu tai dabartinio laikmečio, kupino nerimastingumo ir įtampos, atspindys. Kaip ir Kvartete Nr. 3, kompozitorius atsigręžia į esminius būties klausimus – nesustabdomą laiko tėkmę, konfliktą tarp darnos ir chaoso. Kadangi kūrinio idėja yra reflektuoti trio žanro istoriją Lietuvoje, Koncertas sukurtas trims, o ne vienam solistui, muzikinė medžiaga pagrįsta daugiausia bendrais trio fragmentais, jų dialogu su orkestru, trio tarpusavio balsų „pokalbiu“, o ne trijų solistų atskiromis ekspozicijomis. Kompozicija yra vienadalė, tačiau kūrinio formą Šenderovas konstruoja pasitelkdamas savo mėgstamą kontrastingų padalų principą: ne tik tembrai žaidžia vieni su kitais, bet ir nuotaikos, temperamentai. Lėta, mašlia trio solo įžanga pateikiama pagrindinio motyvo ekspozicija. Po stabtelėjimo (pauzės) viskas prasideda iš naujo intensyviau plėtojant išeksponuotos temos elementus. Energingos, atvirai dramatiškos padalos kaitaliojamos su lyrinėmis, skausmingomis, išskleidžiančiomis ir plėtojančiomis pagrindinį teminį įtampa paženklintą keturių natų motyvą, kol galiausiai pabaigoje įsivyrėja ramybė ir susitaikymas. Skirtingų kūrinio epizodų gretinimas tarsi ženklina vidinę kovą su savimi ar kovą su tuo, ko niekada negali sustabdyti – su laiko tėkme, neišvengiamybe, o pagrindinis kūrinio pradžioje eksponuotas ir nuolat įvairiais pavidalais sugrįžantis, per visų instrumentų partijas (net ir fagoto, vibrofono) pereinantis ilgesingas teminis motyvas neleidžia klausytojui nutolti nuo būties apmąstymų. Pagrindinio motyvo ritmika, intonacijos, intervaliniai šuoliai ir kiti charakteringi elementai išlaikomi viso kūrinio eigoje ir nuolat keliauja per abi – ir trio, ir orkestro – partijas įvairiomis „nuotrupomis“, apvertimais, ir tik keletą kartų ryškiai išnyra visas motyvas (3 pav.).

Su kūrinio muzikine medžiaga jos plėtotės, perdirbimo atžvilgiu kompozitorius dirba klasikiniu būdu. Orkestro faktūra – skaidri, perregima, daug atbalsių, medžiagos plėtojimas pereina per įvairius tembrus. Subtilia, neperkrauta partija orkestras delikačiai išryškina solinį trio vaidmenį, pats labiau suponuodamas atskirų individualių balsų pokalbį ir tik keliuose kulminaciniuose epizoduose įgydamas masyvų, su trio besivaržantį skambesį. Kūrinio kontekstai formuoja ir muzikinę medžiagą, ir proporcijas tarp trio bei orkestro. Koncerte svarbi tiek jo visuma (kuri apibendrinama paskutinėje itin melodingoje ir išraiškingoje padaloje), balanso tarp trio ir orkestro išlaikymas, tiek detalės – charakteringos intonacijos (septima, nona, mažoji sekunda, mažoji seksta), tembrai (kompozitoriaus pamėgti „varpo“ dūžiai, tarsi fiksuojantys nebegrįžtantį laiką, trimitas, smuikai), aleatorikos elementai.

²⁶ Kūrinio, kurį inspiravo dirigentas Modestas Pitrėnas, pasaulinė premjera įvyko trio „Kaskados“ 20-mečio jubiliejinio koncerto Nacionalinėje filharmonijoje metu 2017 m. balandžio 1 d. Atliko fortėpioninis trio „Kaskados“ – Albina Šikšniūtė (fortėpionas), Rusnė Mataitytė (smuikas) ir Edmundas Kulikauskas (violončelė) – ir Lietuvos nacionalinis simfoninis orkestras, diriguojamas M. Pitrėno.

Lėtai Pradžia (Trio soli)

Handwritten musical score for the first system of "Pradžia (Trio soli)". It features three staves: vocal line, bass line, and piano accompaniment. The key signature has one flat (B-flat), and the time signature is 3/4. Dynamics include piano (*p*) and forte (*f*).

Handwritten musical score for the second system of "Pradžia (Trio soli)". It features three staves with lyrics in Lithuanian: "poco a poco cresce." and "f ma non troppo". The key signature changes to two flats (B-flat and E-flat). Dynamics include mezzo-piano (*mp*), piano (*p*), and forte (*f*).

Handwritten musical score for the third system of "Pradžia (Trio soli)". It features three staves with complex rhythmic patterns and time signature changes (4/4, 3/4, 2/4). The piano part includes a section with a 3/4 time signature and a 2/4 time signature.

3 pav. Koncerto fortepijoniniam trio ir simfoniniam orkestrui pradžia, trio solo

Šenderovas lieka ištikimas pamėgtam epilogui kūrinio pabaigoje. Koncertą užbaigia lyrinis, itin išraiškingas, filosofinis trio, styginių ir subtilių mušamųjų (varpeliai, marimba) epizodas. Kiek netikėta homofoninė-akordinė kūrinio pabaiga – nebelieka pradinio polifoninio smuiko ir violončelės „pokalbio“. Kūrinio pabaiga itin filosofinė, vedanti link nuskaidrėjimo, sielos, patiriančios begalinį gyvenimo grožį, nušvitimo, tačiau kartu ir palaimingo susitaikymo su gyvenimo trapumu. Koncerte fortepijoniniam trio ir simfoniniam orkestrui, kaip ir Kvartete Nr. 3, kompozitorius paveikiomis ir kartu paprastomis muzikos išraiškos priemonėmis atsigręžia į būties grožį, skausmą ir laikinumą. Svarbi, tarsi išvada, mažosios sekundos intonacija – kūrinys pasibaigia teminio branduolio nuotrupomis fortepijono ir varpelių partijoje, o rytietiškų apeiginių medinių blokelių (*temple block*) tikėjimas primena apie nenumaldomai bėgantį laiką.

Tiek Styginių kvartetas Nr. 3, tiek Koncertas fortepijoniniam trio ir simfoniniam orkestrui, nors ir priklauso grynai instrumentinės muzikos žanrams, yra daugiaprasmiai daugiasluoksnės minties kūriniai. Abiejų kompozicijų sandara kruopščiai apgalvota, jų muzikinės minties plėtojimas pagrįstas aiškiais struktūriniais elementais, teminio motyvo modifikacijomis, jo intensyviu dialogu tarp skirtingų balsų. Prasminius kūrinių sluoksnius abiejuose kūrinuose išskleidžia atvirai lyrinės ir filosofiškos gilios dalys, raginančios atsigręžti į neišvengiamus gyvenimo kelionės procesus. Nors Šenderovas ir anksčiau yra rašęs kūrinių, skirtų būties apmąstymams (jau minėtieji „Paratum cor meum“ (1995), „Exodus“ (2004), būtent Styginių kvartetas Nr. 3 ir Koncertas fortepijoniniam trio ir simfoniniam orkestrui apibendrina kompozitoriaus sukauptą kūrybinę ir gyvenimišką išmintį, reiškiamą visų pirma drąsiai naudojama išplėtotą melodika.

Išvados

Skirtingų kūrybinių laikotarpių Šenderovo muziką vienija bendri muzikos dramaturgijos principai, būdingi įvairūs inspiracijų šaltiniai – poezija (Geda, Šventojo Rašto tekstai, Lacrima, Čiurlionis, Brazdžionis), dailė (Čiurlionis), asmenybės – kūrėjai ir atlikėjai (Šostakovičius, Sondeckis, Geringas, Milkevičiūtė, Draugsvollas, „ArtVio“), asmeninės kūrybinės patirtys (šeima ir muzikavimas joje, Žydų saviveiklos teatro ansamblis), tematika (žydiška tema, svarbūs Lietuvos muzikinio gyvenimo įvykiai, būties tema), reikšmingos sukaktys kaip atitinkami Lietuvos muzikinio gyvenimo atskaitos taškai (Lietuvos kvarteto, M. Šenderovo, Geringo jubiliejai). Visi šie kontekstai lėmė atitinkamų žanrų, instrumentarijus, tembrų, muzikinės medžiagos, kūrinių struktūros pasirinkimą.

2015–2017 m. instrumentiniais kūriniais Šenderovas sugrįžta prie klasikinių žanrų. Jo naudojamos muzikos išraiškos priemonės šiuose kūrinuose nėra naujos, kadangi ekspresija, kontrastai, monotematizmas būdingi daugumai kompozitoriaus

darbų. Tačiau ir Kvartetas Nr. 3, ir Koncertas fortepijoniniam trio ir simfoniniam orkestrui pakelia tiek patį kompozitorių, tiek atlikėjų ir klausytojų į naują minties ir kūrybinės tapatybės lygmenį, į itin atvirus ir brandžius būties apmąstymus. Kompozitorius dar intensyviau nei anksčiau išnaudoja melodiją kaip vieną svarbiausių kūrinio struktūrinių, emocinių ir prasminių elementų.

Šenderovo atsigręžimas į klasikinius grynosios instrumentinės muzikos žanrus suponuoja kūrybinio kelio posūkį filosofškumo, minties grynumo link ir galbūt nuo 2015-ųjų prasidėjusį naują jo kūrybos etapą. Styginių kvartetas Nr. 3 ir Koncertas fortepijoniniam trio ir simfoniniam orkestrui laikytini viena is reikšmingiausių ir giliausių pastarojo laikotarpio Šenderovo kūrinių.

Gauta 2017 07 11

Priimta 2017 08 23

Literatūra ir šaltiniai

1. Baublinskienė, B. Anatolijus Šenderovas: „Kaitoje – gyvybė“. *Lietuvos muzikos link*. 2015 m. sausis–gruodis. Nr. 18. Prieiga per internetą: <http://www.mic.lt/lt/diskursai/lietuvos-muzikos-link/nr-18-2015-sausis-gruodis/senderovas/> [žiūrėta 2017 06 06].
2. Bohlman, Ph. V. *Inventing Jewish Music. Yuval*. Studies of the Jewish Music Research Centre. Vol. VII. Ed. by E. Schleifer and E. Seroussi. Jerusalem: The Hebrew University Magnes Press, 2002: 33–68.
3. Kryževičienė, J. Interviu su A. Šenderovu. LRT laida „Naktinis ekspresas“. 2015 05 02. Prieiga per internetą: <http://www.delfi.lt/veidai/kultura/a-senderovas-muzikos-nekuriau-laisvalaikiu-bet-ji-man-ir-ho-bis-ir-dziaugsmas.d?id=67866114> [žiūrėta 2017 06 06].
4. *Muzika kaip kultūros tekstas*. Naujosios muzikos antologija. Sud. R. Goštautienė. Vilnius: Apostrofa, 2007.
5. Rupeikaitė, K. Lietuvos violončelės patriarchas. Michailo Šenderovo 90-osioms metinėms. *7 meno dienos*. 2007 05 04. Nr. 754.
6. Šenderovas, A. *String Quartet No. 3*. 2015.
7. Šenderovas, A. *Concerto for Piano Trio and Symphony Orchestra*. A. Staigys, 2017.
8. Žiūraitytė, A. Lietuvos baletas – muzikos žanras ar vizualus menas? *Menotyra*. 2009. T. 16. Nr. 1: 23–25.

Kamilė Rupeikaitė

Instrumental music of Anatolijus Šenderovas (2015–2017) in the context of processes of its development

Summary

The instrumental music of one of the most prominent contemporary Lithuanian composers Anatolijus Šenderovas (b. 1945), created in 2015–2017 is reviewed in the article. A semantic analysis of two pieces – String Quartet No. 3 (2015) and Concerto for Piano Trio and Symphony Orchestra (2017) – is displayed in the context of processes of development of creative style of Šenderovas; therefore, earlier periods of his creation – before 1990-ies and after 1990-ies – are reviewed in the first part of the article. Emphasis is given to different contexts as sources of inspiration of Šenderovas works (Lithuanian poetry, Biblical texts, relation of the composer with artistic personalities and performers, particular events of Lithuanian music life, etc.) which determine choices of genres, instrumentation, and specific musical development.

Though witnessing the recognizable creative voice of Šenderovas, characterized by clear dramaturgy, intense contrasts, emotional contents of music, use of aleatoric and sonoric elements, String Quartet No. 3 and Concerto for Piano Trio and Symphony Orchestra reveal the turn of the composer towards more philosophical music of pure instrumental genres and reveal his new voice of simplicity, deep lyricism and contemplation, open melody being the main expression tool. One may propose that these works indicate a *new* stage of Šenderovas' creativity.

KEYWORDS: Anatolijus Šenderovas, instrumental music, string quartet, piano trio, symphony orchestra, context, sense