

Choralo estetikos virsmai dabarties lietuvių vargonų muzikoje

Jūratė Landsbergytė

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

El. paštas jurate128@yahoo.de

Naujoji vargonų kūryba vis glaudžiau siejama su sakralumu, bažnytine giesme, grigališkuoju ir protestantišku choralu. Tačiau esminis kūrybos estetiškas proveržis glūdi choralo faktūros virsme, arba architektonikos „griuvime“. Virsmas yra dabarties meno filosofinė paradigma, dažnai pastebima muzikiniame tekste. Choralo faktūra – tarsi šventovė, atstovaujanti aukštybių himnui arba sakralumo idėjai, čia nuolat patiria lūžį, postūmį, griūtį, turi pereiti į jautrų transferinį būvį, pulsaciją, tėkmių susiliejimą su vizijų erdve, jų ištirpimo būseną. Tokį redukcinį procesualumo apvertimą, sustabdant judėjimo srautus ir nuvertinant figūratyvumą, patiria ir pastarųjų metų lietuvių vargonų muzika. Nauji autorių kūriniai yra orientuoti į kitos erdvės skliautų atvėrimą, išskleidžiant beribiškumo tėkmę. Tai rodo lemtingą meno kismą apokaliptinių nuojautų sraute. Apie sakralumo metamorfozes byloja kūrybinių stilių pokyčiai. Naujojo sakralumo kūryba iš dalies yra aptariama muzikologų Rūtos Gaidamavičiūtės, Danutės Kalavinskaitės, Violetos Tumasonienės ir kt. straipsniuose. Į dabarties meno filosofijos koncepcijas daugiau gilinamasi tik Astos Pakarklytės darbuose. Šiame straipsnyje sutelkiamas dėmesys į pastarųjų metų vargonų kūrybos ir choralo transformacijos tendencijas žvelgiant pro šiuolaikinės meno filosofijos prizmę ir parodant jų kismą idealizmo link, galimą grįžimą prie religijos paradigmės dimensijos, universalizmo. Apie tai iš dalies kalbama ir naujuose lietuvių filosofų Vytauto Rubavičiaus, Gintaro Beresnevičiaus, Antano Andrijausko, Arvydo Šliogerio veikaluose.

RAKTAŽODŽIAI: choralas, transformacija, virsmas, kita erdvė

Naujasis sakralumas prieš postmodernizmą

Baltiško minimalizmo tradicija, kai etnoso ir archaikos grynuolis siejamas su religija ir amžinomis vertybėmis, persiliejanči į dabartinį naująjį sakralumą, formuoja atkirtį sekuliariam Vakarų *postmodernizmui*, iš dalies inspiruotam socialinės jautros apšviestų marksizmo idėjų. Šiuolaikinis prancūzų filosofas Jaques'as Ranciere savo estetikos eseistikoje siekia identifikuoti postmodernizmą, suformuodamas trijų režimų meno vaizdinio koncepciją. Jis išskiria etinį (tarnaujantį religijai ar kitam tikslui), figūratyvinį reprezentacinį (imituojantį pasaulio reiškinius, ornamentišškai išpuošiantį jų pavidalus) ir estetinį (laisvą nuo hierarchijos ir ideologinių tikslų) režimą¹. Čia itin

1 ...three major regimes of identification <...> first of all <...> ethical regime of images <...> The entire Platonic polemic against the simulacra <...> also falls within this regime. <...> The poetic – or representative – regime of the arts breaks away from ethical regime of images. <...> in to certain particular forms of arts that produce specific entities called imitations. <...> The aesthetic regime of arts is the regime that strictly identifies art in the singular and frees from any specific rule, from any hierarchy of the arts, subject matter, and genres“ (Rancière 2007: 21–23).

daug reiškia idėjinio-etinio intensyvumo kritikos potekstė nuvertinant (redukuojant) iki pirmykščio būvio ir ritualo analogijų. Dabartyje susiduriama su abstrakčia šventumo kategorija, iškelta XX a. pr. vokiečių filosofo Otto Rudolfo² ir ateinančia į baltišką-lietuvišką diskursą per moderno šauklių O. Miloszo, M. K. Čiurlionio kūrybos ženklus. Šioji šventumo, arba sakralumo, dimensija, kurios universumas išskleistas prancūzo Mircea Eliades veikaluose³, ypač sutapo su šiuolaikinės muzikos apčiuopta religijos fenomenologija, jai artima „tautos likimo“ samprata⁴. Baltiška tradicija siekia sugrįžti ir išskleisti archajišką Savasties prigimtį kaip vertybę, atgaivinti idealistinį modernizmo sparną. Čia dominuoja prigimties sampratos etinis sakralumas ir tendencija suvienyti tuos režimus archajinės gėlmės pagrindu.

Postmodernizmo sekularaus „siautulio“ hedonistinis polėkis pasireiškia dar vienu Rancière įvardytu meninio dekadanso laipsniu – *modernatizmu*⁵. Pagal jį, postmodernizmo virsmas, oponuojantis galutinai griuvusiai vokiško romantizmo, siejamo su „estetikos autonomija“, programai, atveda į meno sceną žanrų *mixtum*, sužlugdžiusį menų atskirumo principą ir architektonikos funkcionalizmą muzikoje. Modernatizmo šėlsmas nukreipia į technologijų stimuliuotą „simuliakros karnavalą“⁶, į visų formų sąveikas ir hibridizaciją. Pastaroji yra dabarčiai būdingas agresyvus autentikos iškreipimo reiškinys. Rancière kuriama trijų režimų – etinio, figūratyvinio ir estetinio – koncepcija siekiama savotiško postmoderno suvaldymo ir išgryninimo. Artikuliuojamas vaizdinio laukas, pabrėžiant nusistatymą tikrovės atžvilgiu. Tuomet ir iškyla tikrumo, patikimumo – šiuo atveju archaikos, pirmykštės tikrosios prigimties, artimos grynumo versijai, kuri paneigia netikro darinio vertybinį legitimumą, poreikis. Taip atsiranda „transcendencijos tylos“ ilgesys⁷. Ir „pirmykštė scena“ – archaika, arba „archerašymas“, t. y. minimalizmas muzikoje, yra skirta atmesti simuliakrą ir sukelti impulsą proveržiui iš tamsos, atgaivinti pačią egzistenciją. Estetinė reprezentacija čia nėra itin reikšminga, tik antrinė, neužgožia iškilios moralinės egzistencijos idėjos. Taip ruošiama dirva baltiško minimalizmo ir vėliau – naujojo sakralumo sampratai, redukuotos, tačiau simboliškai esmingos muzikos kalbos fenomenui, leidžiančiam skleisti muzikoje maldos meditacijos idėjai, prieš tai sugriuvus serializmui ir išsisėmus simuliakros „karnavalui“. Dar svarbiau, kad, skirtingai nuo postmodernizmo ar modernatizmo, minimalizmo traktuotėje konceptualizuojama istorijos lūžio perspektyva, išsiliejanti kaip choralo architektonikos griūtis. Tarsi biblinės šventyklos sugriovimas, atveriantis sugrįžimo kelią. Ar tai vertintina kaip pomarksistinės Vakarų filosofijos ir „estetikos dominantės“ mene pralaimėjimas, ar

2 Rudolf 1917.

3 Eliade 1996.

4 Beresnevičius 2009: 131.

5 Rancière 2007: 26.

6 Rancière 2007: 28.

7 Šliogeris 2011.

kaip dėl išlikimo suskilusi architektonika, sakralumo kanonų kalvė kitoje erdvėje, „griuvėsių peizažas“, tolygus universaliam choralo harmonijos visatos himnui, t. y. visumos erdvinės koncepcijos laimėjimas?

Galima teigti, kad baltiškas sakralinis minimalizmas pasiūlo alternatyvią idėjų skalę „ėjimui į tylą“ – laiko ir erdvės beribiškumo paradigmą, pagal Arvydą Šliogerį – „transcendencijos tylą“, kai per choralą, giesmę, sakralumo universalizmą aprėpiama mitologijos, gamtos, civilizacijos raida, pasaulio religijos. Tai atitinka ir baltišką pasaulėjautą, ir simuliacijos atmetimą (gelmės atvertimą, virsmą), naują tikrumo estetikoje proveržį, besiremiantį ir lūžio koncepcija. Skirtingai nuo materializmo siūlomo daiktinio vertybių lygmens ir jo apčiuopiama simuliacinio konkretumo, čia grimztama žemyn į psichologinę pasąmonės archaiką, į mito, aukos, idealizmo *gausmą*, kuris transformuoja lūžį į transcendencijos, kitos erdvės, prisikėlimo ir nušvitimo lygmenis. Muzikoje turime himną, giesmę, gausmą ir vertikalią akordiką. Taip susikuria idėjinės „griuvėsių“ alternatyvos, arba estetiški virsmai, reprezentuojami naujojo sakralumo kūriniuose vargonams. Tai vertikalės lūžis (estetinis vertikalių – akordų, kur susikerta harmonijos, demoniškos ir dangiškos įtampos režimas tarsi skambesio „bokštai“) ir meditacinė choralo linija (etinis horizontalės režimas – „transcendentinis peizažas“). Figūratyvinis srautas (figūratyvinis reprezentacinis režimas) čia atlieka dimensijas sujungiančio tarpininko ir griovėjo vaidmenį. Čia svarbu pabrėžti estetinę virsmo, arba lūžio, koncepcijos reikšmę: kiekvienas iš režimų atsiskleidžia per virsmo arba proveržio dramaturgiją. Todėl choralo šventovės griūtis yra esminis jo raiškos būdas. Iš esmės tai yra naujas estetiškas požiūris į procesualumą ir sakralumą, leidžiantis išskleisti jų dimensijas per susidūrimą su nebūtimi (tai yra negatyvu – ritminiu kirčiu, smūgiu), mistinę savasties pasaulėkūrą. Naujajame sakralume kiekvienas autorius renkasi skirtingus būdus „choralo šventovei sugriauti“.

Estetiniai choralo virsmai

I virsmas. Šauksmas iš gelmių. Intervalo arba intonacinės ląstelės veržimasis iš tamsos. Vienas iš dramatiškiausių būdų pateikti choralą kaip raudą, lamentaciją, brazdžionišką klausimą Savasčiai „ar tu gyva?“ (Brazdžionis 1991) yra dar sovietmečiu sukurtos vargonų muzikos ekspresionistiškai (tritonio intervalu) lūžtantis leitmotyvas. Šią skausmingą „tamsos“ ir proveržio choralo aimaną girdime Juliaus Gaidelio „Vakaro meditacijoje“ (Boston, 1966), latvio emigranto Longino Apkalnio „Quaternio latviensis“ (dalys: Išskaidant. Švytinti tamsa. Supaprastinant. Liūdnas judėjimas, 1968), vėliau – Teisučio Makačino neskelbtame rankraštiniame kūrinyje „Malda už Lietuvą“ (1980), Peterio Vasko „Musica serva“ su reikšminiais muzikos ženklais – klasterių tamsa, tritonių lūžtančia giesme, fanfaronis, griūtimis, varpais (1988). Tai ir Gracijaus Sakalausko Choralas bei 4 meditacijos „Viešpatie, šaukiuosi tavęs“ (1984), Broniaus Kutavičiaus „Ad patres“ (1984), Vidmanto Bartulio „Šauklis“

(1982), „Vizija“ (pagal Johanno Sebastiano Bacho choralą „Ich ruf zu dir“, 1985), Onutės Narbutaitės „Ėjimas į tylą“ (1981). Čia choralo šaukinys-aimana „šaukiuosi tavęs“ suaižo tamsos masę, pakeičia įvykių raidą⁸.

II virsmas. Lūžio koncepcija. Žvelgiant retrospektyviai aiškėja, kad dramaturginė lūžio koncepcija yra apčiuopta ir subrandinta dar 8-ojo dešimtmečio vargonų kūrinuose: Makačino „Maldoje už Lietuvą“ (1980), Narbutaitės „Ėjime į tylą“ (1981), Bartulio „Vizijoje“ (1984), Kutavičiaus „Ad patres“ (1984), Sakalausko „Domine, clamavi ad te...“ (1984). Tai ypač paveiki maldos kilimo iki sukrėtimo lygmens totalinė dinamizmo banga, akustinė priemonė, atverianti „išėjimo vartus“ į postapokaliptinį naująjį sakralumą. Kaip kanoninius dramaturginio virsmo pavyzdžius galima išskirti ne tik minėtus Narbutaitės „Ėjimą į tylą“, Kutavičiaus „Ad patres“ ir Sakalausko „Domine...“, bet ir Vasko „Musica serva“ (1988), Aivarо Kalejo „Via dolorosa“ (1992), Arvo Pärto „Trivium“ (1976). Juose lūžis yra principinis struktūralizmo kodas, atveriantis visai kitą lygmenį – „kitos erdvės“ dimensiją, tarsi pakeičiantis pasaulio posūkio tašką, apverčiantis jo vaizdinį ir „paskandinantis paprastą realybę“. Tai yra savotiškas Nietzsche's filosofijoje Gilles Deleuze'o įžvelgtas *išlaisvinimo aktas* – skirtumų ir pasikartojimų „išėjimas į horizontalę“⁹. Tai itin svarbu muzikos dramaturgijoje, kai siekiama „saulėlydžio“ estetikos¹⁰. Tuomet veiksmo sustabdymas kulminacijoje inicijuoja „totalinį smūgį“ ir „tuštumos“ (generalinės pauzės) įsigalėjimą (amžinybės ženklas muzikos retorikoje)¹¹. Taip sugestionuojama faktūros sluoksnių „kita erdvė“ – per tylą, jos virpesį atsiveria „kelias į transcendenciją“, akordiškai ar kitaip akustiškai interpretuojamą absoliuto simboliką, atitinkančią egzistencialistinę idealizmo filosofiją¹².

Šia lūžio koncepcija yra paženklinoti ir pastarojo meto naujojo sakralumo kūriniai. Vargonų muzikos pavyzdys – Algirdo Martinaičio „Dangaus pasiuntinys“, skirtas maldai šv. Pranciškui Asyžiečiui (2014), integruoja, sujungia kelias sferas: dangaus, paukščių, demonišką ir reprezentatyvią, racionalią (J. S. Bacho Toccatos aliuzija), lūžtančias į vieną transcendencijos choralą – „demoniškuoju“ tritoniu perskeltos himno akordikos kilimą.

8 „Šaukimo iš gelmių“ leitmotyvas ir jo raiška Baltijos kompozitorių muzikoje yra plačiai aptariama kituose autorės straipsniuose: Landsbergytė, J. The call from the depths as the leitmotif in Baltic poetry and music in the era of soviet occupation. *Transcultural Dimensions. Contemporary Literary Studies. ISSUE 12*. Collection of Scholarly Essays. Kiev: Publishing Centre of Kiev National Linguistic University, 2015: 353–364; Landsbergytė, J. Maldos archetipo transformacijos emigrantų kūryboje: katastrofinio modernizmo gestai. *Menotyra*. 2013. Nr. 3: 255–272; Landsbergytė, J. Baltiškoji Savastis: rezistencinės kovos bruožai nežinomuose sovietmečio vargonų kūrinuose: T. Makačino „Malda už Lietuvą“ (1980), P. Vasko „Musica serva“ (1988). *Menotyra*. 2014. T. 21, Nr. 3: 243–257.

9 Lechte 2001: 124–127.

10 Nietzsche 2000.

11 Pister, Žukienė 2006: 99–120.

12 Andrijauskas 2003.

Čia paėiliui susieina trys skirtingi postmodernizmui būdingi kūrybinės estetikos virsmai: etinis (a), figūratyvinis (b), estetinis (c) bei atsiveriantis dar vienas „šėšėlinis“ – „demoniškas“ (d) dramaturginis sluoksnis.

Lūžis iš esmės atspindi dabartinėje socialinėje tikrovėje populiarią smurto ideologiją¹³ ir ją transformuoja į kultūros erdvę kaip veiksmą. Tai sujungia leitmotyvo priešybės ir jo pervertinimo reikšmines garsų ženklų antinomijas, sutelkia trijų parametru, arba pakopų, transformacijos judesį: horizontalės ir vertikalės sandūrą bei iš jos griūčių gimstančią alternatyvą – atsiveriančią properšą, transcendencijos virpesių ir impulsų trajektoriją.

III virsmas. Išėjimas į horizontalę. Kelias. Horizontalės pulsas – beribės erdvės trajektorija, piligrimų kelias, varpai. Kelias yra naujojo sakralumo ir baltiško minimalizmo muzikos paradigma: laiko ir erdvės vienovė. Čia itin svarbi ritmo pulsacija – ar tai būtų žingsnių, procesijos, eisenos projekcija, širdies plakimas, ar varpų gausmas. Amžinybės įvaizdis sutampant visoms naujojo sakralumo dimensijoms. Jį atliepia Kalejo „Via Dolorosa“, skirta sovietų okupacijos aukoms, negrįžusiems Sibiro tremtiniams (1992). Tremties, kelio, negrįžimo namo, tolybės rūko įvaizdis, aliuzija į Kristaus kančios kelią, kalvarių stigmų pulsacija, kompoziciškai genialus sinkopinio ritmo žingsnio bei augančio klasterio gausmo dimensijų panaudojimas suteikia „Via Dolorosai“ epochinį baltiškos tapatybės transcendencijos atradimo ženklą. Jį byloja archetipinė ritmo monotonija, tirštėjanti akustinė erdvė, besiskleidžianti ties vizijos žanro riba. Panašūs kūriniai: Jono Tamulionio „Maldą“, Imanto Zemzario „Laukas. Mandala“ (1984), Pārto „Trivium“ (1976), „Annum per annum“ (1980). Iš dabarties kūrinių horizontalės virsmui atstovauja Mykolo Natalevičiaus „LA“, Loretai Asanavičiūtei dedikuotas kūrinys (2014), pažymėtas jos vardo raidėmis. Šios raidės žymi ir natą „la“ – nuo jos autorius ir plėtoja šį, pasak jo, „la choralą“, virstantį užsipildančia harmonine visuma. Tai virsmo kūrinys, kai iš vieno garso išauga sekundinė slinktis, iš jų – faktūrų judėjimas, virsmai struktūrizuojasi, plečiasi į sutelktos jėgos sprogtančio gausmo bangą ir kulminacijoje lūžta vertikalėmis – choralų „bokštų“ ir „varpų“ aidais. Vieno garso pulsacija išauga, krenta, ištirpsta ir nutrūksta, simbolizuodama laiko horizontalę – gyvybės giją. Paprastų priemonių naudojimas „la choralui“, kuris autoriaus įvardijamas „si-do-sol-la-fa“, nulemia išgrynintą, sakralų, taurų, netgi bažnytinę grigališkąją tradiciją alsuojantį melodinį stilių¹⁴.

Naujasis Natalevičiaus kūrinys „Psalmus 150“ (2017) sutelkia ir įtvirtina melodinio sakralumo estetiką: tai absoliuti mediatyvinė, labai nedaug kintanti horizontalės linija, melodiškai išsiliejanti, varijuojanti vienuma, kurios intensyvumo esmė – figūratyvinis tirštėjimas, ritminis fragmentinis repetityvas, augimas „iš vidaus“ (ritminių verčių ir apdainuojančių intonacijų kaita). „Psalmus 150“ – tai Dievo šlovinimo himnas,

13 Žižek 2010: 35.

14 „Šis kūrinys – tai choralinė variacija (motyvas si-do-sol-la-fa), galiausiai garsų srautas virsta dinamiška kulminacija, kuri ištirpsta begalybėje, kurioje lieka vienišos motyvo nuotrupos, kaip silpstančios širdies dūžiai“ (Natalevičius).

skirtas užpildyti bažnyčios erdvę, panirti į tyros, intonaciškai grynos meditacijos transą. Čia nėra virsmo kaip dramaturginio lūžio, jį keičia tolydinis transformacinis intensyvėjimas, išibanguojantis iš minimalistinės intonacinės vienovės. Toks yra naujojo sakralumo kodas: artėjimas prie bažnytinės estetikos skaidrumo pradmenų, vienos linijos.

Konstatuojant, kad naujojo sakralumo kūriniai jungia: 1) transcendencijos akordika (su integruotu tritoniu), 2) transferinio intensyvumo riturnelė, 3) gelmės smūgiai, 4) lūžio dimensija, 5) nušvitimo simbolika, 6) bažnytinės himno estetikos grįžimas, galima teigti, kad estetinių režimų virsmai čia vyksta konceptualiai skirtingai. Natalevičiaus kūrinuose tai virsta figūratyvine vienovės etinio-estetinio srauto melodija, o Martinaičio kūrinyje leitmotyvų sąveika vyksta kvaternijos koliažo principu, kai keturios stilistinės dimensijos (paukščiai, toccatta „a la Bach“, fatališki ritmai, transcendentinis choralo proveržis) „kovoja“ už aukštumą.

IV – virsmų išlydis. Amžinybės trajektorija. Nušvitimas. Tai naujojo sakralumo kūrybos pagrindinė motyvacija: grįžtama prie bažnytinės giesmės reikšmių sferos – Nušvitimo. Čia ir gregorianikos, ir protestantiško choralo muzikos kalba pasiekia transformacijos aukštumą, suliedama toli nunešančias gausmo bangas į savotišką „kitos erdvės“ šviesos virpesių pulsaciją.

Filosofiniu aspektu tai yra postmodernizmo redukcija į išlaisvintą horizontalę, intonacijos siautulio transformacija, išgryninanti idealizmo lygmenį. Rezultatą lemia baltiška minimalistinė – pirminio gamtiško sakralumo – amžinosios gyvybės medžio metamorfozė, peržengianti į krikščioniško choralo transcendentinę refleksiją. Būtent šis naujojo sakralumo siekis po krikščionybės auros ženklų universalizuoja ir globalizuoja baltišką savastį, išvesdamas ją iš postmodernistinio „karnavalo“ ir materializmo plokštumų antidimensinio serijinio labirinto. Lemiamą reikšmę vėl turi gelmė, atbudę pašąmonės vaizdiniai-archetipai. Tame glūdi baltiškas filosofinis atkirtis postmodernizmui, vienas jo variantų – Nušvitimas per atminties gelmę ir krikščionybės / pagonybės sandūros religinę tradiciją.

Reikšmių simbiozės būdu į Nušvitimą atsiveria ir Martinaičio „Dangaus pasiuntinys“. Apeliacija į Šventąjį Pranciškų Asyžietį (malda, arba muzikinė vinjetė Šventajam Pranciškui, kaip įvardija autorius) suteikia aiškią keleto kategorijų piliigriminio kelio insinuaciją: meditacija, choralas, paukščių balsai, idėjinių antinomijų kovos atgarsiai ir nuolatiniai faktūros virsmai. Čia išskleidžiamas spektras muzikinių faktūrų, iliustruojančių šias situacijas ir besijungiančių viena į kitą arba „suyrančių eigoje“, t. y. esančių nuolatiniame lūžio taške. Koks vaidmuo tenka choralui? Pagrindinė jo paskirtis – visumos sutelkimas į transcendenciją, kilimą aukštyn, atrastą „idealizmo geną“ (sukryžiuotų intonacijų tritonio intervalą) akordikoje, neleidžiantį sustoti, kertantį statikos architektoninę tuštumą, siekiantį būti nuolat įtemptu ir atviru. Atvirumo principas įkūnytas tritonio intervale, perveriančiame visą choralo akordiką visuotinės gelminės jungties gestu, žyminciu ir prisikėlimą...

Transcendencijos akordika – tritonio ir grynųjų intervalų sąveika – inspiruoja proveržį, kismą. Choralo „šauksmas iš gelmių“ tampa „dangui atvira šventovės architektūra“, sugeriančia skirtingų figūratyvinių faktūrų virsmą. Nuo „paukščių“ sparnų plazdėjimo – transferinės būsenos, žemės ir dangaus susiliejimo, tokatinės *quasi J. S. Bach* citatos (žmonijos civilizacijos racionalios aukštumos ženklas) iki demoniško tamsos prado ritmo smūgių ir paties vargonų anapusinio „dangaus balso“ (autorius nuoroda), atstovaujamo aukšto tylaus registro, naujojo sakralumo sekvencijos per šventovės laiptų „karkasus“, simbolinius leitmotyvinių epizodų įvaizdžius einama prie visuminės choralo faktūros ir jos transcendentinės vertikalų krypties. Pastaroji aiškintina kaip besiveržianti link kitos erdvės per tritonio intervalą. Taigi Martinaičio „Dangaus pasiuntinys“ pateikia integralinę reikšmių simbiozę – naujuoju sakralumu pažymėtą šventovę, vėlgi savaip, ironiškai, kažkur apčiuopdamas ir palikdamas verdantį, įtraukiančią siautulingą „postmodernistinį tamsos karnavalą“. Nors ir nuolat nutraukiamas įvaizdžių kovos čia *režimas* išlieka, tačiau autorius akivaizdžiai pasirenka laisvą tėkmę kaip kryptį ir spontanišką sakralinį atsinaujinimą, tačiau šįkart ne minimalistiškai išgrynintą, o žemo ir aukšto simbiozę – choralo harmonijos atsiveriant vertikalėms pakilimą ornamentikos plazdėjimo kupinoje erdvėje.

V – finalizmo peizažai. Finalizmas, arba „likiminė dimensija“¹⁵, yra esminė choralo struktūrai išsilydant į vaizdinio projekciją. Šią choralo vienovės, nušvitimo ir atsivėrimo situaciją po lūžio dramaturgijos naujajam sakralume galima pavadinti įvaizdintu finalizmo „šauksmo lauku“¹⁶. Čia siekiama pereiti prie postliudijos – maldos ir atleidimo būsenos. Narbutaitės „Ėjimas į tylą“ (1981) ir kiti 8-ojo dešimtmečio kūriniai žymėjo perėjimą prie minimalizmo, prieš finalinę fazę. Dabarties vargonų kūrybos opusai, be abejonės, žymi jau finalinį sakralumo įsigalėjimą choralo versijomis. Jų horizontalės linija liudija „pasaulio finalizmą“ – visuminę pabaigos kadenciją, transformuotą į muzikinės dramos tolydumą ir aukštumą. Galima teigti, jog tai yra galutinis atsiribojimas nuo „karnavalo“ ir simuliakrų – postmodernizmo revoliucijų nesėkmių¹⁷ su jų polinkiais į avangardo kontraversijas ir prievartos instrumentalizmą. Baltiškas minimalizmas, transformavęsis į naująjį sakralumą su universaliu krikščionybės ženklu, išskleidė savo tikrąjį egzistencinį ląstelės impulsą ir horizontalią Šiaurės linijinę funkciją muzikoje – atkurti laiko iškreiptą baltiškos tapatybės „Mannerheimo liniją“ pagal Savasties ašį, suteikti jai nušvitimo perspektyvą ir rekonstrukcijos galimybę. Pažymėtina, kad Nušvitimu vargonų kūrinys vadina mediatyvinę pulsaciją, perimanti kodos funkciją, tampa budistinių „išvedimo vartų“ ekstaze. Tai, galima sakyti, pavyko įgyvendinti naujoje vargonų kūryboje, jos ženklų sistemos „architektūros šventovėje“, išsiskleidusioje „dangaus šviesa“.

15 Beresnevičius 2009: 133.

16 Grabosz 1993: 138–140.

17 Rancière 2007: 28.

Choralo kaip šventovės virsme turime kintantį transkultūrinių kodų spektrą, idėjų transformaciją, jų reikšmės kismą baltiškame sakralume. „Šventovės atkūrimas“ vyksta paruošiant „kitą erdvę“, nušvitimo viziją, pulsuojančios sferos iškalbingą finalizimą.

Grįžtant prie Ranciere trijų režimų politinio estetikos diskurso¹⁸, galima teigti, kad formuojasi ir Savasties dramaturgijos koncepcija. Atmetama nedimensinė sąveikos esmė, kai religinė sfera suliejama su estetinė, o politinė – su etine, „archajine“. Baltiškas minimalizmas identifikuoja Savastį ir pakelia iki sakralinio mistinio lygmens, faktūros redukciją paverčia skaidrumu, ritmo pulsaciją – švytėjimu, suteikia erdvės, kaip sferos tarp garsų, intervalų, akordų, galimybę. Aukštumos vertikalė patvirtina šio piligrimystės kelio koncepciją: ėjimas Savasties ašimi vainikuojamas šviesos pulsacija. Tai įkūnijama skaidrėjančia choralinės akordikos faktūros grafika, ji tampa linearine melodine horizontale.

Galima įžvelgti, kad abu „choralinės architektūros“ pavyzdžiai turi finalinių griūčių kadencijos, skaidrėjimo ir „kitos erdvės“ bruožų. Jie iškyla kaip „pabaigos stilius“ – visuotinio tolydumo, integracijos, išgryninimo ir susiliejimo su erdve aukštumos projekcija. Taip tarsi pristabdomas laikas, iškeliamas Nušvitimo paradigma.

Visa ši struktūrinė transformacija yra idealizmo filosofijos muzikoje grįžtamasis proveržis. Pažymėtina, kad ir XX a. I pusės lietuvių kultūrai būdinga ši iš amžių sandūros idealizmo išaugusi teologinė-filosofinė dvasios istorijos (*Geistesgeschichte*) mokykla ir jos modifikacijos¹⁹. Tą ypač rodo katalikybės atgimimo Prancūzijoje diskursas tuometinėje Lietuvos tarpukario spaudoje²⁰. Galima teigti, kad šios tendencijos, gajos Olivier Messiaeno (1908–1992) vargonų kūryboje²¹ nuo 3-iojo dešimtmečio („Amžinosios bažnyčios vizija“, 1928), dabar vėl grįžta į lietuvių kultūros refleksijos lauką.

Išvados

Naujojo sakralumo vargonų muzikos kūryba remiasi choralo versijomis, iškylančiomis iš skirtingų „archeologinės sąmonės“ laiko sluoksnių. Choralas transformuojasi į visuotinės harmonijos ir akordikos junginius, į faktūrinį virsmą figūratyviais dariniais. Atsisakoma tradicinės melodinės giesmės, greičiau linkstama į judėjimo ir statikos priešpriešinimą. Lemiamą reikšmę turi laiko „sustabdymas“ ir jo properšos – lūžio (faktūroje iškylančios vertikalės gesto, nutraukiant judėjimą, suardant horizontalės tolydumą ir vientisumą) veiksnys. Galima teigti, kad choralo architektonika vertikalės ir horizontalės aspektu patiria esminius pokyčius – estetinius

¹⁸ Rancière 2007: 29.

¹⁹ Viliūnas 2003: 15–16.

²⁰ Naujokaitienė 2003: 52.

²¹ Rössler 1993: 157.

virsmus: vertikalė suskyla iki transcendencijos sferos akordų, o horizontalė tampa gausmo projekcija, sustingusio peizažo išlaisvinimo pulsacija, kylančia visatos banga, virsmu apimančia kitos dimensijos erdvę. Ši choralo misterija atitinka ir meno filosofijos bei estetikos tapsmą dabarties kultūroje, modeliuojasi kaip jos vaizdinio scena.

Trys nauji šios tendencijos kūriniai – Natalevičiaus „LA“, „Psalmus 150“ ir Martinaičio „Dangaus pasiuntinys“ – byloja transcendencijos jungčių paruošą: erdvinį choralo išskleidimą „sugriaunant šventovę“, sukeliant architektonikos virsmą. Jis „išvalo kelią“ finalinėms estetinėms koncepcijoms, tolydžiam horizontui.

Verta pažymėti, kad: 1) naujojo sakralumo kūriniuose choralo „šventovės“ virsmas transformuojamas į šventovių „architektūros“ griūtį, pasiekiančią horizontalės lygmenį; 2) muzikos universumo metafora simbolizuojama gausmais; 3) atkuriamą himnišką vertikalė – „kitos erdvės“ virpesys; 4) choralo segmentai tampa skirtingų archetipinių lygmenų – leitmotyvų kodų – jungtimi; 5) galima analogija su Ranciere iškelta estetinio, etinio ir figūratyvinio režimų persilieimo teorija, kontraversiškai inspiruojančia atkuriamąsias idealizmo reikšmes; 6) palaipsniui atkuriamas idealizmo filosofijos „transcendentinis peizažas“ kaip muzikos reikšmių laukas.

Choralo paradigma naujajame sakralume apverčia menų ir žanrų atskirumo, mixto (sąveikaujančios įvairovės) bei hibridiškumo (agresyvos kolizijos) insinuacijas, sustabdo jų intensyvėjimą dar žemutiniame sluoksnyje ties archaika ir išgrynina jos kilimo horizontalę kaip kelią, nukreiptą į Nušvitimą. Tai yra iš esmės mitologinis „laiko sustabdymo“ veiksmas, leidžiantis išsipildyti į užribį nustumtoms istorinėms prielaidoms, archetipams, vizijoms, vertybėms, suteikiant joms simbolišką erdvinį sakralumo imunitetą. Todėl naujieji vargonų kūriniai, atidžiai žvelgiant į jų esmę, atlieka svarbų estetinį religinės dimensijos sugrįžimo vaidmenį, kartu inspiruoja šiuolaikišką erdvės sampratą, „buvimą viršuje“ kaip šiuolaikinio pasaulio mentalinio gijimo ir išsigelbėjimo projekciją.

Gauta 2018 04 03

Priimta 2018 05 29

DANGAUS PASIUNTINYS
arba
muzikinė vinjetė maldai šv. Pranciškui

Algirdas Martinaitis

♩ = 60

Organ

Pedals

13 ♩ = 86

rg.

ed.

A. Martinaitis „Dangaus pasiuntinys“ (2014), penktoji fazė, transcendencijos akordas (tritonis ir trichordas), Nušvitimo chorolas

185 ♩ = 76 poco accel.

rg.

d.

♩ = 82 poco accel.

1 pav. Algirdas Martinaitis. „Dangaus pasiuntinys“, skiriama šv. Pranciškui Asyžiečiui (2014). Faktūros griūtis ir kilimas

LA
2014

M. Natalevičius

Largo ♩ = 60

Muzikinis pavyzdys M. Natalevičius „LA“ (2014), pirmoji fazė – tamsa, grėsmė, kirčiai, sąstingis

33

2 pav. Mykolas Natalevičius. „LA“, skiriama Loretai Asanavičiūtei (2014).

Choralo užuomazga, faktūros sąstingis, kirčiai

Psalmus 150

Allegro ♩ = 140

Mykolas Natalevičius

3 pav. Mykolas Natalevičius. „Psalmus 150“ (2017). Choralo linijos absoliutas: vienovė begalybėje

Literatūra ir šaltiniai

1. Andrijauskas, A. *Kultūros, filosofijos ir meno profiliai*. Vilnius: Kultūros, filosofijos ir meno institutas, 2003.
2. Beresnevičius, G. Sakralybės turinio metamorfozės. *Postmodernizmo fenomeno interpretacijos*. Sud. A. Andrijauskas. Vilnius: Versus aureus, 2009: 121–144.
3. Brazdžionis, B. *Šaukiu aš tautą*. Vilnius: Lietuvos rašytojų sąjungos leidykla, 1991.
4. Eliade, M. *Amžinojo sugrįžimo mitas. Archetipai ir kartotė*. Vilnius: Pradai, 1996.
5. Grabosz, M. The demiurge of sounds and the poeta doctus. *Contemporary Music Review*. Harwood: Harwood Academic Publishing, 1993.
6. *Juozas Keliuotis ir literatūros dinamikos problemos*. Sud. A. Jurgutienė. Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, 2003.
7. Lechte, J. *Penkiasdešimt pagrindinių šiuolaikinių mąstytojų. Nuo struktūralizmo iki postmodernizmo*. Vilnius: Charibdė, 2001.
8. Martinaitis, A. „Dangaus pasiuntinys“. Partitūra, rankraštis, kompiuterinis rinkimas (gauta iš autoriaus, 2014).
9. Natalevičius, M. „LA“. Partitūra, kompiuterinis rinkimas (gauta iš autoriaus, 2014).
10. Natalevičius, M. „Psalmus 150“. Partitūra, kompiuterinis rinkimas (gauta iš autoriaus, 2017).
11. Naujokaitienė, E. Prancūziškoji topika Juozo Keliuočio neokatalikybės ir modernizmo apologetikoje. *Juozas Keliuotis ir literatūros dinamikos problemos*. Vilnius, 2003: 49–68.
12. Nietzsche, F. *Stabų saulėlydis*. Vertė A. Šliogeris. Vilnius: Pradai, 2000.
13. Pister, A.; Žukienė, J. Retorinis turinys – muzikinės retorinės figūros. *Muzikos kalba. Barokas*. Sud. G. Daunoravičienė. Vilnius: Lietuvos muzikos ir teatro akademija, 2006: 99–120.
14. *Postmodernizmo fenomeno interpretacijos*. Sud. A. Andrijauskas. Vilnius: Versus aureus, 2009.
15. Ranciere, J. *The Future of the Image*. London, New York: Verso, 2007.
16. Rössler, A. *Beiträge zur geistige Welt Olivier Messiaens. Mit original Texten des Komponisten*. Duisburg: Gilles Francke Verlag, 1993.
17. Rudolf, O. *Das Heilige*. Gottha: 1917.
18. Viliūnas, G. Katalikiškoji lietuvių literatūros mokslo tradicija. *Juozas Keliuotis ir literatūros dinamikos problemos*. Sud. A. Jurgutienė. Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, Vilnius, 2003: 10–22.
19. Žižek, S. *Smurtas*. Vilnius: Demos, 2010.

Jūratė Landsbergytė

Aesthetic transformation of Chorale in new Lithuanian organ music

Summary

The article aims at revealing a specific ultimate relation of the Baltic New Sacrality with chorale. Its subject-matter is chorale transformations through the ruination of architectonics of sanctum's chorale, turning it into a horizontal and spreading space or "tower ruins" – inspiring a rise of vertical accordics to the transcendental "other space". Examples can be three works of the Lithuanian composers for the organs: Mykolas Natalevičius's "LA" dedicated to Loreta Asanavičiūtė (2014) and "Psalmus 150" (2017), also Algirdas Martinaitis's "The Messenger from Heaven", the prayer to St. Francis of Assisi (2014). In these works, there emerge the principles of transformation of architectonics of chorale's "sanctum" – Natalevičius's overflow to the horizontal and Martinaitis's integration of different sphere outlines into the vertical of rising transcendental harmony. Baltic minimalism demonstrates the way of the New Sacrality as an ideological alternative, a response or even replication to still relevant postmodernism, the "carnival of simulacra" (J. Ranciere), relating it with the discourse of modern Western cultural philosophy of the image. The works by

Arvo Pärt (Trivium, 1976), Aivars Kalejs (“Via dolorosa”, 1990), Imants Zemzaris (“Field. Mandala”, 1984), Teisutis Makačinas (“Prayer for Lithuania”, 1980), Onutė Narbutaitė (“The Road to the Silence”, 1981), Peteris Vasks (“Musica serva”, 1988) are actualised by refusing “carnival simulacra” (after J. Ranciere) or representativity, going into silence of sacrality, seeking reduced choral architectonic and pulsation of Enlightening. In this way, the Baltic musical creation is especially relevant nowadays, it is renewing the global concept of sacrality.

KEYWORDS: chorale, transformation, collusion, other space