„Gaidos“ obertonai 1991–2009

Lietuvos muzika / Istorija ir kontekstai
Lietuvos kompozitorių sąjungos Muzikologų sekcija
Konferencijų rinkiniai ir specialieji leidiniai
2000–2010

Music of the Twentieth Century Within the Horizons of Musicology, Selected papers of the 29th and 32nd conferences of Baltic musicologists, ed. by Audronė Žiūraitytė and Karina Firkavičiūtė, Vilnius: Lithuanian Composers' Union, 2001.

Deutsch-baltische musikalische Beziehungen: Geschichte – Gegenwart – Zukunft, Bericht über die 35. Konferenz der Musikwissenschaftler des Baltikums in Vilnius 18.–20. Oktober 2001, hrsg. von Audronė Žiūraitytė und Klaus-Peter Koch, Sinzig: Studio Verlag, 2003.

Muzika muzikoje: įtakos, sąveikos, apraiškos, IX lenkų ir lietuvių muzikologų konferencijos knyga, sud. Audronė Žiūraitytė, Vilnius: Lietuvos kompozitorių sąjunga, 2004.

Constructions of Modernity and Reconstructions of Postmodernity: The 20th century Lithuanian Music, ed. by Rūta Stanevičiūtė-Goštautienė and Audronė Žiūraitytė, Vilnius: Lithuanian Composers' Union, Kultūros barai, 2004.

Musical Work: Boundaries and Interpretations, Selected papers of the 38th Baltic Musicological Conference dedicated to the centenary of the Lithuanian composer and music critic Vladas Jakubėnas (1904–1976), 21–23 October 2004, Vilnius, ed. by Audronė Žiūraitytė and Živilė Stonytė-Tamaševičienė, Vilnius: Lithuanian Composers' Union, 2006.

Baltijos muzikologų konferencijos. Istorija ir tradicijos, I–XXXIX Baltijos muzikologų konferencijų programos, prisiminimai, komentarai, sud. Jūratė Burokaitė, Rūta Stanevičiūtė, Vilnius: Lietuvos kompozitorių sąjunga, 2007.

Poetics and Politics of Place in Music, Proceedings from the 40th Baltic Musicological Conference, Vilnius, 17–20 October 2007, ed. by Rūta Stanevičiūtė and Lina Navickaitė Martinelli, Vilnius, Helsinki: Lithuanian Composers' Union, Umweb Publications, 2009.

Litauische Musik. Idee und Geschichte einer musikalischen Nationalbewegung in ihrem europäischen Kontext, hrsg. von Audronė Žiūraitytė und Helmut Loos, Leipzig: Gudrun Schröder Verlag, 2010.

„Gaidos“ obertonai

1991–2009

Recenzijos | Pokalbiai | Reminiscencijos

Sudarytoja Rūta Stanevičiūtė

LIETUVOS KOMPOZITORIŲ SĄJUNGA

Vilnius 2010

UDK 78(474.5)
Ga-141

Sudarė **Rūta Stanevičiūtė**

Redagavo **Bronislava Vinevičienė**

Dailininkai **Rokas Gelažius** (dizainas, maketas), **Liudas Parulskis** (viršelis)

Leidinį parėmė
Lietuvos kultūros rėmimo fondas

Lietuvos kompozitorių sąjunga
A. Mickevičiaus 29, 08117 Vilnius, Lithuania
www.lks.lt / info@lks.lt

Spausdino UAB „Petro ofsetas“
Žalgirio g. 90, 09303 Vilnius, Lithuania
www.petroofsetas.lt

© Sudarymas, Rūta Stanevičiūtė, 2010
© LKS, 2010

ISBN 978-609-8038-01-9

Turinys

Sudarytojos žodis 11

Dvidešimt kritikos metų su „Gaida“. Rinktinės recenzijos

Linas Paulauskis. Baltijos gaida 15
Šiaurės Atėnai, 1991-11-06

Loreta Narvilaitė-Budriūnienė. Baltijos muzika Vilniuje 19
Klaipėda, 1991-11-29

Tomas Žiburkus. Pasikeitė ne tik pavadinimas 22
Literatūra ir menas, 1991-11-30

Algirdas Ambrazas. Keletas variacijų „Gaidos“ festivalio tema 26
7 meno dienos, 1992-12-04

Dana Palionytė. Du simfoniniai akordai 30
7 meno dienos, 1992-12-04

Karina Firkavičiūtė. „Gaidai“ nuskambėjus 33
Literatūra ir menas, 1992-12-05

Linas Paulauskis. Iš gaidų, menų ir tiltų 37
Šiaurės Atėnai, 1992-12-18

Gražina Daunoravičienė. Antrosios „Gaidos“ virštoniai 41
Kultūros barai, 1993, nr. 1

Judita Steponaitytė. Trečiasis Baltijos muzikos festivalis „Gaida“: pavardės ir kūriniai 52
Lietuvos rytas, 1993-11-23

Karina Firkavičiūtė. „Gaida“ – Baltijos muzikos festivalis 54
7 meno dienos, 1993-11-26

Laimutė Ligeikaitė. Trečiasis „Gaidos“ festivalis: įspūdis su vilties ženklu 57
Lietuvos rytas, 1993-11-26

Gražina Daunoravičienė. Pažintis su trečiąja „Gaida“ 60
Kultūros barai, 1994, nr. 1

Karina Firkavičiūtė. „Gaidos“ spalvos 69
Lietuvos aidas, 1994-12-15

Rūta Goštautienė. Akademiškesnė „Gaidos“ versija 72
7 meno dienos, 1994-12-16

Vita Gruodytė. Festivalis „Gaida“: atradimai, akibrokštai, lietuviškos premjeros 77
Lietuvos rytas, 1994-12-16

Gražina Daunoravičienė. Ketvirtosios „Gaidos“ kontūrai 81
Kultūros barai, 1995, nr. 1

Daiva Budraitytė. [be pavadinimo] 90
Naujoji Romuva, 1995, nr. 2

Rūta Goštautienė. „Gaida“: nėra troškimų ir laimės 92
Lietuvos rytas, 1995-12-08

Audronė Žiūraitytė. Ar skambi penktoji „Gaida“? 95
7 meno dienos, 1995-12-08

Linas [Paulauskis]. Laiškas draugui į Daniją apie 5-ąjį Baltijos muzikos festivalį „Gaida“ 97
Šiaurės Atėnai, 1995-12-16

Savęs ieškojimas kreivų veidrodžių karalystėje 102
Kultūros barai, 1996, nr. 1

Dvi nuomonės apie „Gaidą“ 119
7 meno dienos, 1996-12-20

Linas Paulauskis. Bandymai apžvelgti bandymus apžvelgti 124
Šiaurės Atėnai, 1996-12-21/28

Ona Narbutienė. Bandymas apžvelgti 138
7 meno dienos, 1997-01-03

Rūta Gaidamavičiūtė. Šeštoji „Gaida“: neįprastos temos ir kontekstai 141
Kultūros barai, 1997, nr. 2

Daiva Budraitytė. Recenzentų zigzagai. „Gaida“ spaudoje 147
Kultūros barai, 1997, nr. 2

„Gaida“ tebeskamba 154
Lietuvos aidas, 1997-10-30

Veronika Janatjeva. „Gaida“ ir jos epitetai 160
Šiaurės Atėnai, 1997-11-08

Asta Andrikonytė. „Gaida“ intrigavo ir be „kūlverstiškos“ intrigos 166
Muzikos barai, 1997, nr. 21

Daiva Budraitytė. „Gaida“ nestato jokių „oro pilių“ 173
Kultūros barai, 1997, nr. 12

Rūta Goštautienė. „Gaida“ nenustebino, tačiau ir nenuvylė 184
Lietuvos rytas, 1998-11-17

Rūta Gaidamavičiūtė. Aštuntoji „Gaida“ – vertybių atrankos metas 191
7 meno dienos, 1998-11-20

Rūta Goštautienė. Lietuvių muzika: tradicijos ir inspiracijos 194
7 meno dienos, 1998-11-20

Veronika Janatjeva. Aštuntoji „Gaida“: tarp „žodinės tradicijos“ ir naujojo sudėtingumo 199
Kultūros barai, 1998, nr. 12

Veronika Janatjeva. Forumo reveransai ir pokštai 206
Lietuvos rytas, 1999-11-09

Koks buvo IX šiuolaikinės muzikos festivalis „Gaida“? 210
Lietuvos aidas, 1999-11-09

Veronika Janatjeva. Atsitiktiniai įvaizdžio kontūrai 214
7 meno dienos, 1999-11-19

Vytautas Barkauskas. Pamąstymai po „Gaidos“ apie šiuolaikinę muziką 219
7 meno dienos, 1999-12-03

Eglė Gudžinskaitė. „Gaida“ jau pakvietė į trečiąjį tūkstantmetį 224
Muzikos barai, 1999, nr. 12

Violeta Tumasonienė. „Gaida“: lietuvių naujoji muzika 234
7 meno dienos, 2000-10-27

Eglė Gudžinskaitė. Dešimtoji kelionė į šiuolaikinės muzikos žemynus 239
Muzikos barai, 2000, nr. 12

Rita Aleknaitė-Bieliauskienė. Dešimtąją „Gaidą“ prisimenant 249
Literatūra ir menas, 2000-12-01

Audra Versekėnaitė. Simfoninis „Gaidos“ festivalio horizontas 252
7 meno dienos, 2001-10-26

Veronika Janatjeva. Vienuoliktas „Gaidos“ tvinksnis 255
Kultūros barai, 2001, nr. 11

„Gaida“: skoniai, galimybės, sprendimai 264
Kultūros barai, 2002, nr. 2

Rūta Goštautienė. Kinai atsiveria Vakarams, lietuviai žvelgia į Rytus 275
Kultūros barai, 2002, nr. 11

Veronika Janatjeva. Aleatorinis „Gaidos“ triptikas 286
Kultūros barai, 2002, nr. 11

Mindaugas Urbaitis. „Gaida 2002“: simfoniniai koncertai 292
Kultūros barai, 2002, nr. 11

Aleksandra Pister. Keli dvyliktosios „Gaidos“ štrichai 297
Muzikos barai, 2002, nr. 11

„Gaida’2003“: šaltas protas ir karštis po oda 304
Kultūros barai, 2003, nr. 11

Algirdas Martinaitis. Kompas ryja savo vaikus? 318
Kultūros barai, 2003, nr. 11

Eglė Gudžinskaitė. „Gaida 2003“: aktualios ir komunikabilios muzikos paieškos 321
Literatūra ir menas, 2003-11-14

Eglė Grigaliūnaitė. „Gaida 2003“: komunikuoti, vadinasi, egzistuoti 329
Muzikos barai, 2003, nr. 11

Agnė Raguckaitė. „Gaida“: kamerinių operų beieškant 338
Literatūra ir menas, 2004-11-12

Indra Karklytė. Šiuolaikinė operos aksioma 344
Literatūra ir menas, 2004-11-12

Asta Pakarklytė. Eismas „Gaidos“ keliuose 347
Muzikos barai, 2004, nr. 12

Justė Janulytė. Trys gaidos apie „Gaidą“ 355
Muzikos barai, 2004, nr. 12

Beata Leščinska. „Gaida“, 2004 361
Krantai, 2004, nr. 4

Asta Pakarklytė. Stilius ir lytis 375
Literatūra ir menas, 2005-11-04

Vilma Paliaukienė. Nūdienos konsonansai.
Jaunų kompozitorių balsai „Gaidos“ akorduose 379
7 meno dienos, 2005-11-18

Besižvalgant po „Gaidą“: lietuvių muzikos landšaftas 384
Literatūra ir menas, 2005-11-18

Laimutė Ligeikaitė. „Gaidos“ festivalyje. Kaip kompozitoriai į kiną kėsinosi 391
www.lfc.lt, 2006-10-28

Lina Umbrasaitė. Kameriniai „Gaidos“ skambesiai: kas gaidon nesudėta 395
Literatūra ir menas, 2006-11-10

Vilma Paliaukienė. „Gaida“: simfoninio orkestro sutramdymas 401
Literatūra ir menas, 2006-11-24

Jurij Dobriakov. Kita „Gaidos ’06“ pusė 405
Kultūros barai, 2006, nr. 12

Audronė Žiūraitytė. Gilyn į urvus! Plataus spektro nespektrinė muzika 412
7 meno dienos, 2007-10-26

Gražina Daunoravičienė. Dvi „Gaidos“ premjeros.
Rudeninės improvizacijos simfoninio pažado temomis 417
7 meno dienos, 2007-11-02

Asta Pakarklytė. „Gaida“ 2007: be aktualijų, be orientacijos, be lyderių 420
Literatūra ir menas, 2007-11-09

Asta Pakarklytė. ISCM PMD: interesai, pinigai, „In-Between“ ir nuobodulys 423
Literatūra ir menas, 2008-11-21

Gisela Gronemeyer. *In-Between* 428
Kultūros barai, 2009, nr. 3

Andreas Engström. „Šiuolaikinė lietuvių muzika visų pirma yra europietiška“ 436
Kultūros barai, 2009, nr. 3

Jan Topolski. Riedulys, lengvas it plunksnelė 440
Kultūros barai, 2009, nr. 3

Gražina Daunoravičienė. „Pasaulio muzikos dienų“ būtasis laikas 446
Literatūra ir menas, 2009-03-13/20

Kritikų orkestras: taikinyje – „Gaida“ 459
7 meno dienos, 2009-11-13

Jūratė Katinaitė. Ar dar norite būti kompozitoriumi?
Pamąstymai po tarptautinio šiuolaikinės muzikos festivalio „Gaida“ 472
Literatūra ir menas, 2009-11-20

Asta Pakarklytė. Europos festivalių taktika ir „Gaidos“ scenarijus 477
Kultūros barai, 2009, nr. 12

Penki ir penkios.
Pokalbiai ir reminiscencijos

Geriau mažiau, bet geresnių koncertų. **Pokalbis su pirmojo „Gaidos“ festivalio direktoriumi Feliksu Bajoru** 485

Rita Nomicaitė. Baltijos muzikos festivalis. Pradžia 489

Už festivalinio bumo ribos. **Pokalbis su Mindaugu Urbaičiu ir Šarūnu Naku** 493

Laimutė Ligeikaitė. Tam tikri „Gaidos“ virsmai 514

Tikros gyvenimo spalvos. **Pokalbis su Tomu Žiburkumi** 521

Beata Leščinska-Baublinskienė. Šiapus ir anapus apokalipsės:
„bandymas apžvelgti“ 528

Naujos kokybės paieškų keliu. **Pokalbis su „Gaidos“ direktoriumi Remigijumi Merkeliu** 534

Asta Pakarklytė, Veronika Janatjeva. Rimti suaugusiųjų žaidimai 548

Sudarytojos žodis

Lietuvoje šiuolaikinės muzikos scena susiformavo tik atkurtos Nepriklausomybės metais – tuomet čia pradėti rengti vakarietiškus standartus atitinkantys tarptautiniai naujos muzikos festivaliai. Vis dėlto tokių festivalių ištakomis teisėtai laikomi politinių permainų laikotarpio renginiai, pirmiausia nuo 1986-ųjų vykstančios Jaunimo kamerinės muzikos dienos (dabar – „Druskomanija“) ir tuometiniai hepeningų festivaliai, vykdavę įvairiuose Lietuvos miestuose. Šiuolaikinės muzikos festivalių tinklo priešistore galėtume vadinti ir dar ankstyvesnius lietuvių muzikos sklaidos reiškinius – XX a. tarpukario modernių muzikų iniciatyvas (pavyzdžiui, „Muzikininkų progresistų draugijos“ organizuotus koncertus) ar antrosios praeito amžiaus pusės lietuvių muzikos festivalius bei „Muzikos rudenis“.

Nepaisant šių lietuvių muzikos institucionalizavimui svarbių muzikinių tradicijų, šiuolaikinės muzikos scenos susiformavimas paskutiniajame XX a. dešimtmetyje buvo radikalus lūžis, esmingai pakeitęs nacionalinės muzikos garsovaizdį ir turėjęs (bei tebeturįs) didžiulę įtaką tarptautinei lietuvių muzikos sklaidai. Aptariamo laikotarpio pradžią žymėjo tikras festivalių „bumas“ – jie kūrėsi institucijų (pirmiausia Lietuvos kompozitorių sąjungos) ir privačių iniciatyvų dėka. Vis dėlto išskirtinę vietą festivalių panoramoje iškart užėmė 1991-aisiais LKS įsteigtas šiuolaikinės muzikos festivalis „Gaida“. Keitėsi jo paantraštės, keitėsi direktoriai, kitokios buvo geokultūrinės orientacijos ir programiniai akcentai, festivalis išgyveno pakilimo ir atoslūgio periodus, tačiau visais laikais šis svarbiausias renginys, reprezentuojantis lietuvių muziką, susilaukdavo ypatingo muzikų atgarsio ir muzikos kritikos dėmesio. Net ir tai, kad įvairiais metais „Gaidai“ kliūdavo nebūdingos gana nuosaikiai lietuvių muzikų bendruomenei kritikos ir itin kontroversiškų vertinimų, liudija festivalio tvarumą ir svarbą Lietuvos muzikos kultūrai.

Šio leidinio centre – devyniolikos pirmųjų „Gaidos“ festivalių laikotarpio (1991–2009) rinktinės recenzijos. Jas atrenkant prioritetas teiktas festivalio visumą apžvelgiantiems straipsniams, pokalbiams, anketoms, tačiau publikuojami ir paskiri darbai, kuriuose buvo vertinami didžiausio atgarsio susilaukę muzikos reiškiniai ar muzikos scenos naujovės, lietuvių kompozitorių kūrinių premjeros. Taip pat siekta atspindėti apie festivalį rašiusių muzikos kritikų kartų įvairovę. Šios įvairių žanrų publikacijos ne vien dokumentuoja „Gaidos“ festivalio istoriją, jo raidą ir kaitą per du dešimtmečius, bet ir reprezentatyviai atspindi šiuolaikinei muzikai skirtos muzikos kritikos pokyčius. Keitėsi ne vien „Gaidos“ festivalis ir apie jį aktyviausiai rašiusių muzikos kritikų kartos; kito ir kritikos akiratis, vertybinės nuostatos, galop pats muzikos kritikos tonas ir gal net adresatas. Festivalio pulso ir jo vertinimų simptomu galima būtų laikyti ne vien tai, apie ką buvo rašoma, bet ir tai, kas buvo nutylima. Vis dėlto šiame leidinyje buvo atsisakyta sumanymo publikuoti aptariamo laikotarpio festivalio programas.

Pirmasis „Gaidos“ recepciją lietuvių muzikos kultūroje dokumentuojantis rinkinys skatina klausimus, kokiu mastu festivalis – šalia kitų panašaus pobūdžio Lietuvos šiuolaikinės muzikos scenos darinių – paveikė mąstymo ir rašymo apie naująją muziką įgūdžius ir įpročius. Tikėtina, kad jis paskatins tokio pobūdžio refleksijas ir tyrinėjimus. Nesiimant vertinti nei „Gaidos“ kultūrinės reikšmės, nei ją lydėjusios muzikos kritikos raidos, leidinyje spausdinamos dvi skirtingas žiūros perspektyvas atspindinčios publikacijos. Tai pokalbiai su penkiais 1991–2009 m. „Gaidos“ festivalio direktoriais – Feliksu Bajoru, Mindaugu Urbaičiu, Šarūnu Naku, Tomu Žiburkumi, Remigijumi Merkeliu – ir kai kurių aktyvių festivalio apžvalgininkių reminiscencijos.

Dėkoju kultūros leidinių redakcijoms, kurios suteikė teisę perspausdinti ankstesnių metų publikacijas, taip pat Lietuvos muzikos informacijos centro direktoriui Linui Paulauskiui už pagalbą rengiant šį leidinį.

Rūta Stanevičiūtė

Geriau mažiau, bet geresnių koncertų

Pokalbis su pirmojo „Gaidos“ festivalio direktoriumi Feliksu Bajoru

Feliksas Bajoras nuo pat kūrybinio kelio pradžios septintajame praėjusio amžiaus dešimtmetyje yra aktyvus ir produktyvus kompozitorius, vienas iš nedaugelio nuosekliai besidominčių kolegų kūryba ir kūrėjų bendruomenės problemomis. Jis nuolat stebi, komentuoja ir stengiasi veikti kultūros gyvenimą, tad daugeliui kolegų Bajoras yra savotiškas idėjos ginklanešys, kovotojas ir kultūrinės visuomenės interesų, visų pirma, nacionalinių, gynėjas. Savo kartos kompozitoriams Bajoras yra teisybės ieškotojo kūryboje ir gyvenime simbolis. Tad nestebina, kad išreikšdami pasitikėjimą kolegos jį nuolat renka į LKS tarybą, ir natūralu, kad vos susikūrusios valstybės pirmąjį šiuolaikinės muzikos festivalį 1991 m. buvo patikėta rengti jam.

Jūratė Katinaitė: Pirmoji „Gaida“ nuskambėjo Nepriklausomybės pradžioje, ir tai savaime suprantama, nes laisvės sąlygomis nesinorėjo vilktis su savimi sovietinio palikimo, svajota apie kitokį festivalį, naują, laisvą turinį. Tad kokios buvo jūsų, stovėjusių prie „Gaidos“ lopšio, idėjos? Ką norėjote daryti kitaip nei buvo?

Feliksas Bajoras: Svarbiausia, ką norėjome pristatyti pirmame festivalyje, buvo išeivijos muzika. Čia, Lietuvoje, ji buvo naujiena. Maniau, kad tai labai svarbus mūsų kultūros tarpsnis, kuris turi įeiti į lietuvių muzikos

istoriją ne kaip atskiras skirsnis, o kaip integrali jos dalis. Tad 1991 m. „Gaidoje“ skambėjo lig tol Lietuvoje negirdėti Juliaus Gaidelio, Jeronimo Kačinsko, Vytauto Bacevičiaus kūriniai. Partitūras pats parsivežiau iš Amerikos, tad galėjau iškart jas atiduoti atlikėjams. Tuomet jau buvo galima organizuoti tų kūrinių atlikimą ir įrašymą. Tokie buvo pirmieji žingsniai.

J. K.: Tuo metu Jūsų kartos kompozitoriai buvo išvarginti sovietinės nomenklatūros, cenzūros. Ir štai Jums patikėta rengti pirmąjį „Gaidos“ festivalį. Kaip rinkotės kūrinius? Ką norėjote akcentuoti iš čia, Lietuvoje, rašiusių kompozitorių kūrybos?

F. B.: Nemanau, kad dariau didelį žingsnį į priekį. Daug tradicijų perėmėme. Pirmiausia, reikėjo ieškoti atlikėjų, kurie groja naujus lietuviškus kūrinius. Tad iš to, ką jie galėjo pasiūlyti, ir sudarėme programą. Kiek prisimenu, festivalis buvo labai margas, vos ne kiekvieną kūrinį grodavo vis kiti atlikėjai, tad viename koncerte jų susidarydavo gana daug. Norėjome parodyti kuo platesnę programą. Nesakau, kad skambėjo patys geriausi mūsų kūriniai, bet uždavinys buvo parodyti naujienas. Taip festivaliai vykdavo ir sovietiniais metais. Nemanau, kad iš karto buvo įmanoma padaryti kokias permainas. Kas išties buvo nauja, tai jau mano minėta 50 metų išeivijos muzikos istorija, kurios bent dalį bandėme atkurti.

J. K.: Tai nebuvo vienintelė naujiena, nes „Gaidos“ paantraštė buvo „Baltijos muzikos festivalis“. Tad pirmojoje „Gaidoje“ skambėjo nemažai latvių, estų, lenkų kūrinių. Taip pat buvo pristatyta ir šiek tiek skandinavų kompozitorių (Arne Mellnäs, Torbjörn Iwan Lundquist, Sten Hanson, Sven-Erik Bäck) muzikos, kuri čia buvo beveik nepažįstama. Matyt, turėjote kokių nors ryšių ar galimybių, nulėmusių būtent tų kompozitorių pasirinkimą.

F. B.: Taip, sovietiniais metais to nebuvo. Tuomet vėrėsi sienos, nenorėjome apsiriboti vien lietuvių muzika, rūpėjo pasižiūrėti, kas įdomaus

vyksta pas artimiausius kaimynus. Turėjome minčių atlikti ir baltarusių bei ukrainiečių kompozitorių muzikos, bet nepavyko. Tad apsiribojome šiuo regionu. Dabar pažvelgęs atgal nemanau, kad tas festivalis buvo pavykęs. Buvau per minkštas, per dideles nuolaidas darėme atlikėjams. Ne aš nurodinėjau, ką jiems groti, o jie siūlė, ką norėtų atlikti. Kita vertus, jiems irgi norėjosi laisvės. Gailiuosi, kad leidau atlikti savo kūrinius. Kadangi buvau festivalio organizatorius, mano muzikos išvis jame neturėjo būti. Kai kurie atlikėjai savo repertuare turėjo mano kūrinių, tai ir pasiūlė. Reikėjo nesutikti. Tiesa, man nereikėjo rūpintis finansiniais dalykais, juos tvarkė tuometinis LKS pirmininkas Mindaugas Urbaitis.

Vėlesni festivaliai, turbūt, buvo geresni. O dabar man atrodo, kad „Gaida“ tapo per daug komercinė, stengiamasi pakviesti kuo daugiau užsienio atlikėjų, kad tik pritrauktų gausiau žiūrovų. Anksčiau mums dėl to nereikėjo sukti galvos – viskas būdavo apmokėta. Gaudavome sales, orkestrus ir už tai nereikėdavo mokėti. Mums tereikėdavo sugalvoti, ką groti. Finansiniai dalykai nebuvo tokie svarbūs ir lemiami. Dabar šiuo požiūriu LKS labai suvaržyta – reikia mokėti už salių nuomą, simfoninių orkestrų vadovus ne visuomet galima prisikviesti atlikti lietuvių muziką. Todėl nemanau, kad kelias, kuriuo pasukome šioje srityje, yra labai geras. Lazda visada turi du galus.

J. K.: Jeigu dabar Jums reiktų rengti „Gaidą“, kokią ją įsivaizduojate? Ką akcentuotumėte? Kokios apimties festivalis turėtų būti? Tai, galbūt, būtų ir Jūsų palinkėjimai šiandienei „Gaidai“?

F. B.: Dabar svarbu, kiek pinigų turėtum – nuo to labai daug kas priklauso. Geriau mažiau, bet geresnių koncertų. Reikėtų ne tiek užsienio muzikos. Geriau vienas, bet geras užsienietiškas kolektyvas ar vienas koncertas. Man nepatinka, kad kiekviename koncerte vyrauja užsienio kompozitoriai ir tik vienas kitas lietuvis. Turėtume labiau propaguoti mūsų kūrėjus ir atlikėjus, kad tobulėtų ir vieni, ir kiti, kad kuo daugiau lietuvių muzikos būtų atlikėjų repertuare.

J. K.: Kaip prisimenate pačią situaciją, kai rengėte festivalį? Juk tai buvo labai pakilus, patriotiškas laikas mūsų istorijoje. Tačiau, matyt, susidūrėte ir su sunkumais, juk prieš tai buvo ekonominė blokada, valstybingumas labai trapus, tik pradėję megztis ryšiai su užsienio institucijomis. Ir dabar, praėjus 20 metų, organizaciniai dalykai ne visada vyksta sklandžiai, patiriama nemažai stresų. O tuomet? Galbūt per tą laiką sunkumai išgaravo iš atminties ir liko tik geri prisiminimai?

F. B.: Neprisimenu kokių nesklandumų. Tačiau pamenu, kad ne visais koncertais buvau patenkintas. Daug laiko praėjo, o aš stengiuosi viską ištrinti iš atminties ir eiti į priekį. Liko tik graužatis, ką padariau ne taip. Tegu vertina tie, kurie lankėsi festivalyje.

Rita Nomicaitė

Baltijos muzikos festivalis. Pradžia

Pirmasis „Gaidos“ festivalis buvo sumanytas, organizuojamas ir vyko Europos „aksominių revoliucijų“ metu. Lietuvos kompozitorių sąjunga jau buvo atsiskyrusi nuo sovietinės organizacijos. Lietuvos Persitvarkymo Sąjūdžio grupės „Muzika“ laikraščio 1989 m. vasario 16 d. numeryje paskelbti laisvos LKS I suvažiavimo, įvykusio 1989 m. sausio 24 d., nutarimas bei Sąjungos vadovybės rinkimų rezultatai. „Nuo šiol LKS vadovaujasi šiame Suvažiavime priimtais savo Įstatais“, – teigiama pirmuoju nutarimo punktu. Savarankiškos LKS vadovais išrinkti Julius Andrejevas (valdybos pirmininko pareigoms) ir Viktoras Gerulaitis (valdybos sekretoriaus pareigoms).

Jiems teko pradėti rūpintis ir naujuoju festivaliu. Tačiau iki renginio likus mėnesiui, įvyko kitas LKS suvažiavimas. Naujajai vadovybei, pirmininkui Mindaugui Urbaičiui bei sekretoriui Laimiui Vilkončiui teko stačia galva pulti į festivalio lavą ir kai kuriuos dalykus beveik, galima sakyti, (iš)gelbėti.

Intensyvi festivalio rengimo pradžia sutapo su 1991 m. Sausio įvykiais ir ekonominės blokados laikotarpiu. Ši situacija bei laiko trūkumas, kurį dar paaštrino tai, kad Lietuvos valstybė iš esmės imta pripažinti tik rugpjūčio mėnesį, nulėmė pirmosios „Gaidos“ specifiką – lietuvių muzikos ir atlikėjų dominavimą.

LKS valdybos 1991 m. birželio 12 d. posėdžio protokolas fiksuoja, kaip buvo renkamas festivalio pavadinimas (festivalis turėjo vykti jau po trijų mėnesių!):

„F. Bajoras: rudens festivaliui siūlau tokius pavadinimus: Vilniaus muzika, Vilniaus akordas.
J. Juozapaitis: Baltijos kontrapunktai.
F. Bajoras: bet Vilniaus – konkrečiau.
J. Antanavičius: Vilniaus kontrapunktai.
O. Balakauskas: žodis „Baltijos“ čia labai komerciškai skamba, 50 % palaikau Jurgį. Siūlau – Baltijos festivalis (tarptautinės šiuolaikinės muzikos dienos).
J. Antanavičius: Vilniaus spalis.
M. Urbaitis: Baltijos šiuolaikinės muzikos dienos.
F. Bajoras: su ta Baltija viskas maišysis. Visur tokie pavadinimai.
V. Gerulaitis: Gaida.
J. Andrejevas: Litus, jūros krantas.
F. Bajoras: bet kaip tas pavadinimas skambės, kai pinigai bus litai?
Siūlau balsuoti už tokius pavadinimus:

Gaida,
Baltijos festivalis,
Melika.

Balsuojama: už 1 – 7 balsai, už 2 – 1 balsas, už 3 – 2 balsai.
Po to siūloma paantraštė, patikslinanti festivalio pobūdį.
Nutarta festivalį pavadinti: Gaida (Baltijos muzikos festivalis).“

Ryškiai festivalio koncepcijai suformuluoti taip pat nebebuvo laiko, tačiau renginio direktorius kūrinius atrinkdamas turėjo tam tikrų idėjų. Svarbiausias kriterijus buvo originalesni muzikos kalbos elementai, anot jo, „kad kūrinyje būtų kas nors nauja“, sakė jis.

Pirmoji „Gaida“ vyko spalio 24–30 d. Prasidėjo koncertu Druskininkuose, „Dainavos“ sanatorijoje Broniaus Kutavičiaus, Jono Tamulionio, Konstancijos Brundzaitės, Ričardo Biveinio ir Felikso Bajoro vokalinius opusus atliko Jūratė Gicevičiūtė-Grickienė (sopranas) ir Rasa Jakutytė (fortepijonas).

Festivalis buvo sudarytas iš 14-os koncertų. Vilniuje iškilmingai LNOBT jis pradėtas ir baigtas simfoninės muzikos vakarais (griežė NSO). Spalio 24 d. atlikta Rasos Zurbaitės-Dikčienės „Hipokrenės“ premjera bei Arne Mellnäs'o, Witoldo Lutosławskio kūrinių (dir. Juozas Domarkas). Baigiamajame koncerte skambėjo Ester Mägio, Erkki-Sven Tüüro muzikos (dir. Imants Resnis), pirmąkart – Juliaus Juzeliūno „Patarlių simfonija“ (atl. NSO, Kauno valstybinis choras, dir. Petras Bingelis). Abiem kulminaciniais festivalio momentais skambėjo lietuvių kūrinių premjeros. Džiaugsmingą to meto patriotizmą, atvirai rodomą nacionalinę savimonę atskleidė ir Druskininkų koncerto (taigi, kartu viso festivalio) pradžia su Broniaus Kutavičiaus ir Onės Baliukonytės daina „Lietuva“ (iš Kutavičiaus ciklo „Avinuko pėdos“). Atsižvelgiant į neįprastas organizavimo galimybes, Baltijos šalių muzika buvo pristatyta gana gausiai. Antai Valstybinis Vilniaus kvartetas į programą įtraukė Krzystofo Pendereckio ir Pēterio Vasko antruosius styginių kvartetus, kamerinių ansamblių koncertuose atlikta Maijos Einfeldės, Pēterio Plakidžio, Aleksanderio Lasońo, Miklośo Maroso, Torbjorn Iwan Lundquisto, Sten Hansono, Jaan Räätso, Alo Põldmäe, Raimo Kangro, Sven-Erik Bäck opusų.

Pirmoji „Gaida“ pasiūlė dar vieną vėlesnių rengėjų užmirštą idėją – šiuolaikinės bažnytinės muzikos koncertą. Tuomet Vilniaus arkikatedroje skambėjo Teisučio Makačino „Malda už Lietuvą“ (sonata Nr. 4), Jeronimo Kačinsko „Trumpa fantazija“, „Konstrastai“, „Improvizacija“ (vargonavo Bernardas Vasiliauskas) bei Kačinsko *Missa In Honorem Immaculati Beatae Mariae Virginis* (giedojo „Vilniaus“ choras, dir. Antanas Jozėnas).

Iki šiol gyvuojančių dalykų Feliksas Bajoras pasiūlė keletui organizavimo sričių. Antai, jau aptariamuoju laikotarpiu jis mėgino įtvirtinti sutarčių su festivalio autoriais sistemą (jei neklystu, dėl chaosėlio LKS „aparate“ ji nebuvo iki galo įgyvendinta), žaibiškai išplito ir būdas kitaip rašyti koncertų programas – pirmiausia nurodant atlikėjus.

Baltijos muzikos festivalio idėja nebūtų buvusi įkūnyta vadovaujantis šių dienų pragmatizmu. Tik laisvės įkvėptas sumanymas leido nepaisyti gausybės neprognozuojamų medžiaginių kliuvinių, kurių pusę, beje,

kėlė LKS vidaus pajėgos (kai kas, nemėgdami vieno muzikologo, nevykdė oficialių tik su LKS susijusių susitarimų, kai kas vadovavosi senais darbo imitavimo principais ir kt.). Festivalio tikslas pirmiausia buvo puoselėti savo – Lietuvos muziką, visus, ne pavienius, jos kūrėjus ir pristatyti juos inteligentiškajam pasauliui. Rūpintis nacionalinės muzikos plėtra – toks buvo LKS festivalio moralinės atskaitomybės uždavinys, todėl festivalis buvo įsivaizduojamas kaip integralus LKS veiklos baras.

Už festivalinio bumo ribos

Pokalbis su Mindaugu Urbaičiu ir Šarūnu Naku

Kompozitoriai Šarūnas Nakas ir Mindaugas Urbaitis pirmąjį dešimtmetį po Nepriklausomybės atgavimo buvo itin aktyvūs šiuolaikinės muzikos gyvenimo Lietuvoje organizatoriai. Mindaugas Urbaitis vadovavo Lietuvos kompozitorių sąjungai nuo 1991 iki 1995 m., kaip „Gaidos“ direktorius surengė keturis festivalius (1992–1995). Šiuo metu jis daugiau dėmesio skiria kūrybai ir pedagoginiam darbui, dalyvauja įvairių fondų ir komisijų darbe, reiškiasi kaip kritikas.

Šarūnas Nakas surengė vienintelę, bet didelį rezonansą sukėlusią 1996 m. „Gaidą“. Didelė kompozitoriaus, atlikėjo, eseisto, įžvalgaus kultūros ir muzikos kritiko patirtis atsiskleidžia jo rengiamose Lietuvos radijo „Klasika“ autorinėse programose, iš kurių ilgiausiai truko ir didžiausią įtaką padarė jo kartu su Urbaičiu rengta diskusijų apie šiuolaikinę muziką programa „Modus“ (2002–2009).

Jūratė Katinaitė: Jūs abu praeitame dešimtmetyje buvote nemažai susiję su „Gaida“. Kai dabar prisimenate tą laiką, kokie iškyla prisiminimai? Ar tai buvo labai sunkus Jūsų gyvenimo tarpsnis, kurio nebenorėtumėte pakartoti, ar priešingai – šviesių vilčių metas ir didelis noras padaryti ką nors gero ir vertingo?

Mindaugas Urbaitis: Buvo visai kiti laikai. Mėnesiniai atlyginimai tuomet labai pamažu kilo nuo 20 iki 50 dolerių. Tomis sąlygomis padaryti festivalį, panašų į tokį, kokį dabar jį mato ir girdi klausytojai, buvo

absoliučiai neįmanoma. Net minties nekilo kviestis užsienio žvaigždžių, nes tokių pinigų net įsivaizduoti negalėjome. Tai veikė ir festivalio koncepciją: lietuvių atlikėjai groja užsienio kompozitorių muziką. Programą kurdavome galvodami apie kūrinius, kuriuos norėtume išgirsti, o tuomet svarstydavome, kas iš lietuvių muzikantų galėtų juos pagroti.

Jeigu dabar reikėtų tokiu principu surengti festivalį, ar didelis būtų skirtumas? Ką nuveikėm per 20 metų naujosios muzikos atlikimo srity? Paimkime šiųmetės „Gaidos" repertuarą ir duokim jį mūsų atlikėjams pagroti nuo pradžios iki galo. Štai ir išgirstume atsakymą! Bėgo metai, keitėsi direktoriai, tačiau vargu ar pajudėjom į priekį. Aš nuo „Gaidos" rengimo jau buvau žiauriai pavargęs ir visiems tą sakiau. Pinigų nebuvo, padėti irgi niekas nesiveržė. Dabar visi rašo paraiškas, gauna pinigus, didelius ar mažus. Tada nebuvo jokių. Ar supranta koks nors dabartinis festivalių rengėjas, kad tuomet nebuvo jokių fondų, jokių pinigų iš Kultūros ministerijos? Pinigus reikėjo susirasti pačiam. Ar kas nors dabar rengtų festivalį tokiomis sąlygomis? Ar susirastų privačių rėmėjų, kurie skirtų pinigų šiuolaikinės muzikos festivaliui?

J. K.: Bijau, kad rezultatas būtų dar liūdnesnis. Tuo metu, kai Jūs rengėte festivalį, Lietuvoje turėjome keletą ansamblių, kurie specializavosi groti šiuolaikinę muziką. Žinoma, jų repertuaras buvo ribotas, beveik išimtinai lietuviškas. Tačiau vis tiek tai buvo puikūs mėginimai, kurių mums nepavyko išsaugoti. Tai „Ex tempore" ir „Vilniaus naujosios muzikos ansamblis", kuriam vadovavote Jūs, Šarūnai. Regis, ansamblis susibūrė tarytum vienam tikslui – atlikti Broniaus Kutavičiaus oratorijas, bet vėliau jo veikla išsiplėtojo. Kodėl ji užstrigo?

Šarūnas Nakas: Nesutikčiau, kad ji užstrigo. „Vilniaus naujosios muzikos ansamblis" egzistavo net 18 metų. Šio rekordo nė vienam moderniosios muzikos ansambliui Lietuvoje nepavyko nei pasiekti, nei priartėti. Iš esmės, mes buvome realizavę, ką norėję. 1982 m. susibūrėme ne kaip tikras ansamblis, o tiesiog kaip žmonių grupė vienam kūriniui atlikti. Vėliau

mūsų veikla plėtėsi. Po Nepriklausomybės atgavimo iki pat 1996 m. labai daug gastroliavome po šiuolaikinės muzikos festivalius visoje Europoje, taip pat Kanadoje. Dabar tokio analogo nėra, niekas tuo nebeužsiima. Per 18 „Vilniaus naujosios muzikos ansamblio“ egzistavimo metų jis niekada nebuvo subsidijuotas nei sovietinėje, nei laisvoje Lietuvoje. Ansamblio finansinis pagrindas buvo kokių nors renginių rėmėjų gera valia, sumokant mikroskopinius honorarus, iš pradžių 3 rublius 83 kapeikas, vėliau kokį 100 litų. Tokie buvo laikai. Pagaliau ir žmonės, kurie tai daro daug metų, keičiasi, kinta jų interesai, požiūriai, gyvenimo aplinkybės. Taip įvyko ir mūsų ansamblyje. Iš pradžių atlikdavome tik Kutavičiaus muziką, kuri mums atrodė labai lituanistinė, o paskutinius septynerius metus beveik išimtinai atlikdavome mano kūrinius, kurie buvo visiškai kitokie. Paskui nusprendžiau, kad jau daug ką galiu daryti visiškai vienas. Man taip geriau. Taip gyvenu nuo 2001 m.

Grįždamas prie klausimo apie „Gaidą“, turiu pasakyti, kad į šį katilą patekau atsitiktinai. 1996 m. „Gaidą“ turėjau rengti ne aš, o kompozitorius Jurgis Juozapaitis. Tačiau jis konfliktavo su tuometine LKS taryba, kuri jį atstatydino. Tuomet taryba pasiūlė man pateikti savo viziją. Aš ją pateikiau, jie patvirtino ir per 3–4 mėnesius teko tą festivalį surengti. Žinoma, taip pat be pinigų, be jokių užsieniečių. Praktiškai tai buvo lietuvių muzikos festivalis. Tuos laikus prisimenu be mažiausios nostalgijos, neliko jokių malonių prisiminimų ar vertingesnės patirties, kurią norėčiau dabar kaip nors reanimuoti ar aktualinti.

J. K.: Ar per 20 metų „Gaida“ prisidėjo prie lietuvių muzikos aktualinimo? Remigijaus Merkelio vadovavimo laikais gimė tradicija pakviestiems užsienio atlikėjams užsakyti atlikti nors vieną lietuvių kompozitoriaus kūrinį. Taip bandoma plastiškiau integruoti lietuvišką muziką, sulaužyti barjerą, skiriantį lietuviškąją ir užsienietiškąją „Gaidos“ puses. Tačiau vis tiek dažniausiai vertiname jas atskirai, diskusijų kyla dėl proporcijų. O štai 1994 ir 1995 m. „Gaidos“ bukletuose tiesiai šviesiai parašyta: už lietuviškąją programos dalį atsakinga LKS, už užsienio – Jūs, Mindaugai, nors tuo pat metu

buvote ir LKS pirmininkas, rengiantis trečiąją ir ketvirtąją „Gaidą“. Turbūt jau tada dėl to kildavo konfliktų ir taryboje, ir pačioje sąjungoje?

M. U.: Konfliktu to nepavadinčiau, bet skirtingų požiūrių buvo. LKS iki šiol lydi sovietinis šleifas. Meniniu požiūriu sąjunga niekaip neartikuliuota ir neparemta jokia kūrybine logika. Ši organizacija jungia visus, kurie rašo muziką. Todėl neįmanoma išvengti trinties tarp festivalio, kuris turi koncepciją, ir įsipareigojimo atlikti kokių nors kompozitorių muziką. Šarūnas 1996 m. pabandė drastiškai sulaužyti šią tradiciją ir pateikė konceptualų festivalį. Aš negalėjau to daryti. Man nepatiko tas kompozitorių pasjanso dėliojimas. Palikau tai spręsti tarybai. Asmeniškai nenusišalinau, teikiau siūlymus ir dalyvavau priimant sprendimus, bet tai nebuvo mano festivalio vizija. Kita problema buvo užsienio muzikos atlikimas. Dėl to reikėdavo gerokai pasukti galvą. Noriu priminti, kad ankstyvosios „Gaidos“ buvo Baltijos muzikos festivalis su specialiu Šiaurės šalių akcentu, nes tuo metu užsimezgė mūsų ryšiai. Dabar man į nebūtį nugarmėjusios draugystės su suomiais, švedais, danais truputį gaila. Regiu dėl to daug praradimų lietuvių kompozitoriams ir lietuvių muzikai.

Noriu paprieštarauti dėl tradicijos užsieniečiams užsakyti atlikti lietuvišką muziką. Ne Merkelys, o Urbaitis pradėjo šią tradiciją. Ji buvo gyva nuo pat pradžios, mes vis tarpusavy pasišnekėdavom, kad reikėtų ieškoti būdų tokiai idėjai įgyvendinti. Pirmas toks bandymas buvo 1995 m., kai olandų „Het Trio“ pagrojo Jurgio Juozapaičio „Kaleidofoniją Nr. 1“. Bet mane domina kita medalio pusė. Patyrę užsienio profesionalai atvažiuodami pas mus be jokio vargo gali išmokti naują lietuvišką kūrinį. Bet kiek kartų ir kur jie pagros dar, jei gros iš viso? Štai čia yra klausimas, į kurį neturime atsakymo. Informacijos apie tolesnius atlikimus neturime arba turime atsitiktinę. Aišku, nepriversi žinomų prancūzų ar vokiečių atlikėjų groti lietuvišką kūrinį gastrolėse Amerikoje ar Kanadoje. Bet jei tas kūrinys būtų labai geras, gal jie grotų savo valia?

J. K.: Tokių atvejų nors ir mažai, bet yra.

M. U.: Pavienių atvejų yra, tačiau būkime atviri – nė vienas lietuvių kompozitorius nėra įsitvirtinęs kaip repertuarinis. „Gaidoje“ kai kurie ansambliai viešėjo po kelissyk ir nepanašu, kad jie būtų rimčiau susidomėję nors vieno jų pačių atlikto kūrinio autoriaus kita kūryba. Išėjimas į tarptautinę sceną išlieka problemiškas. „Gaidos“ festivalis tik mūsų vizijose yra tokio proveržio platforma. Kol kas tai tik svajonė.

J. K.: Ar, Jūsų manymu, „Gaida“ prisideda prie pačios lietuvių muzikos stimuliavimo, raidos? Turiu galvoje „Varšuvos rudenį“, kuris ilgus dešimtmečius buvo ne tik lenkų muzikos variklis, bet turėjo didžiulę įtaką aplinkinių kraštų, taip pat mūsų šalies kompozitoriams. Turbūt per visą profesionaliosios lietuvių muzikos šimtmetį ši įtaka buvo didžiausia iš visų. Ar „Gaida“ gali turėti tokių ambicijų?

M. U.: Manyčiau, kad „Gaidos“ įtaka lietuvių kompozitorių kūrybai neišvengiama. Išgirsti savo kūrinį šalia kitų kartais gal ir nepriimtinuose kontekstuose visgi sveika. Bet tokio akivaizdaus poveikio, kokį 7–8 praėjusio amžiaus dešimtmečiais turėjo „Varšuvos ruduo“, pasiekti jau neįmanoma, kažin ar tokie laikai dar sugrįš. Dabar tie poveikiai pasidarė mažiau apčiuopiami. Kiekvienas kompozitorius atranda savo sferą, be to, atsirado daugybė kitų komunikacijos galimybių. Paspaudi keletą kompiuterio klavišų ir gauni kokios tik nori informacijos, nereikia jokios „Gaidos“.

J. K.: Šarūnai, Jūsų manymu, „Gaida“ yra tiesiog pati sau ar reikšmingas ir gyvastingas lietuvių muzikos pulsas?

Š. N.: Ko gero, abiem atvejais ne. Aš sakyčiau, ačiū Dievui, kad „Gaida“ nėra tai, kas geležine uždanga užtvertiems žmonėms buvo „Varšuvos ruduo“ anaiptol ne iš gero gyvenimo ir meilės šiuolaikinei muzikai ar lenkų kultūrai. Prieš 50–60 metų buvo radikaliai skirtinga situacija. Lenkų moderniojoje kultūroje buvo šiek tiek daugiau tolerancijos ir gana daug išorinio blizgesio, daugiausia susijusių su ką tik pasibaigusio Antrojo pasauli-

nio karo padariniais. Lenkija ypač nukentėjo nuo Vokietijos ir vokiečiai jai mokėjo multimilijardines reparacijas. Viena iš to išraiškų buvo „Varšuvos rudens“ industrija. Vyko ne tik koncertai, bet ir leidyba, kompozitorių promocija. Tokios figūros kaip Witoldas Lutosławskis ir Krzysztofas Pendereckis iškilo būtent dėl vokiečių leidyklų, galingų radijo tinklų ir kitokio serviso. Taigi, lyginti „Gaidą“ su „Varšuvos rudeniu“ neįmanoma, nes tų festivalių reikšmė ir svoris visiškai skirtingi. „Gaida“ yra vietinis festivalis, dažnai itin vietinis, netgi pilkai vietinis. To priežasčių daug, viena iš jų, mano manymu, yra susijusi su charakteringa mąstymo yda, neva, pirmiausia „Gaida“ yra įdomi eksporto ir importo požiūriu. Drįsčiau teigti, kad „Gaida“ pirmiausia turėtų būti svarbi bent jau vilniečiams – žmonėms, kurie čia gyvena, čia kuria, tuo domisi ir savaip vartoja. Šiuo požiūriu „Gaida“ visuomet yra silpna žaidėja gana plačiame kultūros lauke. Visgi įtakos formuojasi ne tik iš gerų dalykų. Kartais kompozitoriams keldama šleikštulį ir depresiją savo nelankstumu „Gaida“ inspiruoja juos rasti kitoniškus kelius, naujus sprendimus, apskritai gyventi už festivalinio bumo ribos, kas, man atrodo, yra daug perspektyviau. Tas festivalinis getas, koks yra susiformavęs Lietuvoje su kūrinių užsakymo politika (tai, be abejo, naujas reiškinys, nei mano, nei Mindaugo „Gaidos“ tokiais dalykais nedisponavo), vis dėlto yra rutininis, ritualinis gyvenimas, kuris nemažai prisideda prie to, kad išnyko analitinė kritika, kad apie tai mažai prisimenama vos festivaliui pasibaigus ir kad turime milžiniškas laiko dykras tarp festivalių. Kažkas įvyksta spalį, o po to ištisus metus niekas nevyksta. Man atrodo, kad tai yra susiję su biurokratizuotu ir neproduktyviu požiūriu, neva festivaliai šiandien yra kažkas reikšmingo. Drįsčiau teigti, kad yra visiškai atvirkščiai. Interneto visuomenėje tokie dalykai jau yra visiška atgyvena arba jie turėtų vykti naujoviškai. Tiesiog tai yra užverstas puslapis, o nuo tos knygos mes vis negalime atsitraukti.

J. K.: Ar, Jūsų manymu, festivalinė praktika pamažu nugrims į praeitį, nes ateinančioms kartoms bus visiškai nebeaktuali?

Š. N.: Negrims. Sėkmingai viską biurokratizavus, iš esmės nebelieka nei vietos, nei oro jokioms kitokioms formoms, jei jos nori gauti bent minimalų finansavimą ir produktyviai vystytis. Festivaliai užgožia, uždusina visą kitą gyvenimą. Lyginčiau su serialais TV programose. Jie pasiglemžia geriausią eterio laiką, žmonių dėmesį ir išsiurbia visus pinigus, o rezultatas – visuotinis atbukimas.

J. K.: Ar būtų daugiau naudos ir prasmės, jeigu atimtume „Gaidos" biudžetą ir išdalytume jį institucijoms, galinčioms garantuoti šiuolaikinės muzikos gyvenimą visus metus? Na kad ir Nacionalinei filharmonijai, LNOBT, jeigu jie imtų ir kasmet pastatytų po šiuolaikinę operą?

Š. N.: Jūs pateikėte be galo tikslų apibūdinimą, kaip su finansavimu elgiamasi Lietuvoje – paskiriama kokia nors suma, o paskui ji karpoma gabaliukais. Tai yra visiškas protinis neįgalumas. Nereikia jokio mąstymo, užtenka atkišti banknotą, o jūs draskykitės tarpusavy dėl jo kaip šunys.

Jūsų paminėtos institucijos visiškai nesidomi ir šiuo metu net nepajėgios užsiimti šiuolaikine aktualiai rašoma muzika. Jei į jų repertuarus patenka kas nors modernaus, tai paprasčiausiai būna išimtys. Reikalingas radikaliai naujas principas, kad gyvybingos formos būtų skatinamos. Be abejo, turėtų ateiti daug naujų žmonių, kurie turėtų laisvę. Pirmiausia, laisvę, o ne pareigas, pildant įvairiausias paraiškas, kurios savaime suponuoja labai inertiškus ir standartinius sprendimus.

J. K.: Nori nenori priėjome prie institucionalizmo. Šiuo požiūriu radijas, kurio studijoje dabar kalbamės, yra anaiptol ne paskutinėje vietoje, ypač istoriškai. Šarūnai, minėjote apie pokaryje vokiečių dosnų „Varšuvos rudens" finansavimą kaip kompensaciją Lenkijai. Bet juk lygiai tas pats buvo su avangardu, kurį kaip pokario ideologinį įrankį dosniai finansavo Vakarų vyriausybės. Garsioji Kelno radijo studija, matyt, irgi buvo įkurta neatsitiktinai, sąjungininkai nesijautė puikiai, paskutiniais karo mėnesiais žiauriai bombardavę Vokietijos miestus, kai karo baigtis jau buvo

visiškai aiški. Tad vokiškasis avangardas buvo išpuoselėtas, galima sakyti, šiltnamio sąlygomis. Tačiau kai prieš gerus du dešimtmečius baigėsi tos didžiulės finansinės injekcijos, tiksliau, pinigai buvo perkelti į patrauklesnį, todėl ideologiškai galingesnį *world music* žanrą, avangardo pasiekimai ėmė byrėti kaip iš rėčio. Tad gal šitiek dešimtmečių skendėta biurokratizuoto avangardo, kurio išties niekam nereikia, mite?

Š. N.: Apie šaltojo karo epochą esame daug diskutavę „Modus“ laidose. Mano žiniomis, jokia vyriausybė pasaulyje nėra skyrusi kultūrai pinigų iš geros valios. Tik iš agresyvių ideologinių paskatų, kartais net atvirai militaristinių. Visi tie avangardo institucijų subsidijavimai yra kaip ideologinio fronto ešelonų finansavimas, anaiptol ne pačios kultūros. Tie žmonės, kurie ten dirbo, grojo, turėjo rojaus sąlygas. Bet jie sustabarėjo, paseno, užsidarė, neįsileido nieko naujo, galų gale tapo puskurčiai. „Modus“ laidose dažnai susidurdavome su problema – avangardas pats sau. Jisai nekomunikuoja, jį išlaikė galingą propagandinį ginklą turinčios institucijos.

M. U.: Reikia pripažinti, kad abiejose geležinės uždangos pusėse, kuriose buvo finansuojama skirtingo pobūdžio muzika (Sovietų Sąjungoje – vienokia, Vakaruose – kitokia), atsirado talentingų kūrinių, kurie išliko ir labai taikliai atspindi epochą. Kad ir kiek skeptiškai žiūrėtume į socrealizmo laikus muzikoje, daug kas išliks. Viename interviu savo 80-mečio proga Pierre'as Boulezas, paklaustas, kodėl visąlaik propaguoja Naująją Vienos mokyklą, turėjo pripažinti, kad niekada Antonas Webernas nebus populiaresnis už Bélą Bartóką ar Igorį Stravinskį.

Tam tikro tipo muzika, kad ir kiek į ją investuotum, nebus labiau žmonių mėgstama. Tad Šarūno minėta fondų politika iškreipia situaciją ir blogąja prasme veikia muzikos meną. Blogiau nei kunigaikštis Esterhazy.

J. K.: Jei kalbėtume apie avangardo įtaką, Jūsų kartos kompozitoriai buvo labiausiai jo suvedžioti. Jūs buvote per jauni, kad pasimėgautumėte jo teikiamais privalumais. Kai pradėjote kūrybos kelią, ryškėjo avangardo

saulėlydis, tačiau vis tiek tai dar buvo vertybė, kurios visi dairėsi pro geležinės uždangos skylutes. Man atrodo, kad vidurinei kartai šis persilaužimas yra skausmingiausias, o dvidešimtmečių, trisdešimtmečių kartai tai tiesiog neberūpi, jie ateina su kitokiomis estetinėmis paraiškomis.

Š. N.: Mūsų karta kaip tik daug išlošė iš tokio dviprasmiško žaidimo, nes sovietiniais laikais nė kalbos negalėjo būti apie avangardo pozityvumą. Jis buvo su išlygomis toleruojamas, geriausiu atveju pripažįstamas, bet niekada negalėjo tapti kultiniu reiškiniu. Ši situacija išlavino ironijos ir pusiausvyros pojūtį, ko visiškai nematau dabartinių dvidešimtmečių, trisdešimtmečių pažiūrose. Jie, sakyčiau, yra vienos terpės gyventojai, o mes gerokai lankstesni, galintys prisitaikyti prie kur kas įvairesnių klimatinių sąlygų. Galbūt aš perdedu, galbūt kiti kitaip pasakytų, bet esu įsitikinęs, kad negalima nurašyti nė vienos patirties. Nėra blogos patirties, visos yra unikalios ir originalios. Šiuo požiūriu avangardas yra tik viena iš sferų, kuri domino mano ir kitų kartų žmones. Gyvenimas yra toks įvairus, kad avangardas nesudaro nė vieno procento kaip ideologija. Viso labo jis tik viena iš kūrybos spalvų ir gyvenimo fragmentų, bet niekada negali būti visuma. Tiksliau taip pasakyčiau: jei kam nors avangardas yra visuma, tai tas žmogus yra šizofrenikas.

J. K.: Aš turėjau galvoje, kad šiapus geležinės uždangos avangardas ir jo komponavimo technikos buvo uždraustas vaisius, todėl ideologiškai suvaržytiems kūrėjams (ne visiems, žinoma) trokštamas pažinti. Tad šia prasme, mano supratimu, sovietiniais metais kūrybos kelią pradėję kompozitoriai buvo tarytum suvedžioti. Paskui, kai prasidėjo kone masiniai avangardo išsižadėjimai, reikia pasakyti, kad po „atsivertimo“ vienas ar kitas kompozitorius ir toliau liko beveik tose pačiose provėžose. Mane nustebino žymaus suomių kompozitoriaus Magnuso Lindbergo avangardo ir jo patirties išsižadėjimas. Susidarė įspūdis, kad jis skelbia absoliučiai naują idėją, kad iki jo niekas dar to nebuvo išsižadėjęs, nors tokių bandymų buvo tikrai nemažai. Man regis, kad toks susireikšminimas kyla iš bejėgiškumo, kai kūrėjai nori

atsikratyti vienokios ar kitokios patirties, susirasti savo unikalų takelį, o iš tikrųjų vėl įšoka į kitą panašia kryptimi jau įsibėgėjusį traukinį.

M. U.: Aš nuo paauglystės perėjau avangardo mokyklą: kiek tik buvo prieinama tos muzikos, viską išbandžiau – aleatoriką, hepeningus *etc*. O pradėjęs studijuoti kompoziciją, jau pirmame kurse supratau, kad nebenoriu daugiau taip rašyti, pajutau nenatūralumą. Mano kartos brendimas tiek čia, tiek kur nors Niujorke iš tikrųjų vyko su dviem muzikomis – roku ir klasikine muzika. Išsilavinimą įgijome klasikinį, o žavėjimasis ir inspiracijos atėjo iš roko muzikos. Mūsų kartai teko visokių dualizmų, o štai šito išvengę jaunieji kompozitoriai man atrodo tokie monofoniniai, monochromatiniai. Visi, beveik be išimčių. Čia jų silpnybė, o gal ir privalumas – niekada nežinai, kur gali kluptelėti.

J. K.: Iš globalesnio konteksto grįžkime prie dvidešimtmetės „Gaidos“. Visą tą laiką nuo pat sienų atsivėrimo mes labai rūpinomės savo muzikos eksportu: kaip ją pateikti, kaip sudominti, kaip įsiūlyti. Tai nėra blogai, bet besirūpindami įvaizdžiu visiškai apleidome savo būtį čia. Ko mums reikia? Kas mus pačius domina? Kokios lietuvių muzikos mes norėtume patys? Ir štai turime rezultatą: kasmet artėjant „Gaidai“ skubame žiūrėti, kokie svečiai suvažiuos, ką lietuviško jie pagros, ar susidomės labiau. O ar mums patiems tai įdomu? Ar mus jaudina pati muzika, ar mažai įsigilinusių užsieniečių požiūris į ją? Galbūt todėl neturime išpuoselėtos šiuolaikinės muzikos kultūros, nes patys ją apleidome ir tik aiškinamės, kokia galėtų būti jos kaina, dairomės kažkur tos kainos nustatytojų.

Š. N.: Nemanyčiau, kad mes neturime išpuoselėtos šiuolaikinės muzikos kultūros, kai kuriose srityse ji yra visiškai susifermentavusi ir visavertiška. Ne visose, žinoma. O dėl įvaizdžio galėčiau pasakyti, jog tikėjimasis eksportuoti ir reklamuoti lietuvių muziką koncentruojantis į jos įvaizdį, kad ji yra gera ir kažkam reikalinga, niekuo nesiskiria nuo valdžios pastangų kurti Lietuvos valstybės įvaizdį, užuot kūrus pačią valstybę – jaukią ir

patogią mums patiems gyventi. Tas lietuvių įvaizdžio kūrimas daugiausia adresuotas ne užsieniui, o mums patiems apdumti. Labai paprasta kur nors nuvažiuoti, geriausia – be liudytojų, paskui papasakoti nepateikiant jokių įrodymų (jų dažniausiai nė nebūna), kad viskas buvo nepaprastai puiku, mūsų produkcija pripažinta, bus daugybė užsakymų. Tuomet ataskaitose ministerijai giriamasi, kad tie keli tūkstančiai litukų, kurie buvo paskirti, išleisti prasmingai, kad būtina vėl pakartoti šitą dalyką. Realiai tai yra neapgalvotas, kartais bukaprotiškas elgesys, kaip ir masinis lietuvių su diplomais (talentingų medikų, vokalistų ir kitų profesijų, kurios Lietuvoje sparčiai nyksta, atstovų) eksportas.

Man regis, kad Lietuvoje visiškai nesirūpinama šiuolaikinės muzikos kūrybos aplinkos sveikata. Kompozitoriams yra labai sunku, jie patiria daug nusivylimo, nedėmesingumo, nepagarbos, tiesiog jaučiasi nereikalingi. Kompozitorių sąjungoje – akademinėje institucijoje, kuri atstovauja klasikinės muzikos kūrėjų kastai – yra užsiregistravę per šimtą kompozitorių, iš kurių realiai muziką kuria tik keliolika. Visi kiti yra pasyvūs. Jokiu būdu nesutikčiau, kad jie yra negabūs ir neturintys ambicijų. Tai yra susiję su iki šiol klestinčia totalitarine pažiūra į kūrėją: privalote būti aktyvūs ideologinio fronto pagal tos dienos madas darbuotojai. Jeigu nepajėgiate atsiliepti ar masinėmis dainomis, ar avangardiniais hepeningais, ar dar kokiu būdu, kaip to nori tuo metu vadovaujantis personalas, direkcijos, kuratoriai, tai jūs mums neįdomūs ir nereikalingi. Tie žmonės yra išmetami iš aktyvesnės kūrybos lauko. Organizatoriai, kurie sau leidžia tokį elgesį, be abejo, turės sąskaitų su istorija. Vieną kartą bus pasakyta, ko vertas toks vadovavimas ir kurlink visa tai veda. Tačiau šiandien turime pakankamai sudėtingą ir nesmagią situaciją.

M. U.: Ją maitina įsisenėjusi praktika. Štai rengiamas festivalis, sumanoma jo koncepcija, sudėstomi rinktiniai užsienio autorių kūriniai, paskui bandoma užpildyti plyšius. Lietuviški kūriniai – kaip koks makrofleksas supurkšti, sulipinti programai. Retsykiais lietuviškas kūrinys gerai įsikomponuoja, suklijuoja koncertą, bet, plačiau pažvelgus, tų kūrinių niekam

nereikia. Konkretaus autoriaus konkretaus kūrinio tam tikrai sudėčiai iš tikrųjų niekam nereikia. Jis tik atlieka vienkartinę funkciją klijuojant vieną ar kitą koncertą. Jei kūrinys laiku neatsirado, skubiai užkišama kitu. Pasirodo, ano niekas nepasigedo, niekas nepaprašys, kad autorius jį užbaigtų. Štai kas mane labiausiai liūdina.

J. K.: Mane ne tik liūdina, bet ir stebina, kad mūsų naujosios muzikos bendruomenė, net patys kompozitoriai vieni iš kitų nepaliauja reikalauti naujumo ir šviežumo. Nekalbėsim, kad Piotrui Čaikovskiui niekas nepriekaištavo, jog jo Penktoji simfonija nėra naujoviška, palyginti su Ketvirtąja, bet ir iš mūsų laiko kompozitorių, tarkim, iš Arvo Pärto ar Wolfgango Rihmo niekas nereikalauja kiekviename kūrinyje kaip kūrėjams gimti iš naujo. Pärtas gali rašyti beveik vis tą patį ir niekas tuo nesistebi, visi priima kaip vertybę.

M. U.: Lietuvoje visi vertina kiekvieną Broniaus Kutavičiaus kūrinį.

J. K.: Kutavičių priima, bet jei kitas, ypač jaunesnis, parašo panašų į savo ankstesnį kūrinį, verdiktas aiškus: tai jau nieko naujo nebeišgali...

Š. N.: Užduokim šį klausimą kritikuojantiems, ką jie gali? Kur jų konceptai?

J. K.: Dažniausiai taip kritikuoja patys kolegos, kurie irgi tempia naujumo reikalavimo kuprą.

Š. N.: Na, tai yra užkulisinės apkalbos. Atviros kritikos seniai nėra. Tai susiję su tuo, kad tie, kurie norėtų kritikuoti, nesugeba analizuoti, pateikti adekvataus nusakymo, ką jie išgirdo. Esu daug kartų pamėtęs akmenukų į jaunų kritikių darželį tuo požiūriu, kad kompozitorius kūrinį rašo ilgus mėnesius, kartais metus, o jos recenzijas parašo per porą valandų. Labai jau įtartinai didelė properša susidaro laiko, energijos ir kompetencijos požiūriu. Mėgstu paskaitinėti „The New York Times“ recenzijų skiltis ir...

J. K.: Aš irgi mėgstu, ir paviršutiniškumo ten taip pat nestinga.

Š. N.: Taip, paviršutiniškumo ten yra, bet aš visuomet susidarau labai išsamų vaizdą, kas ten iš tikrųjų vyko. Šitokio realizmo stygius pas mus yra rykštė, ateinanti ne vien iš jaunųjų kritikų, bet ir iš kelių kartų jų mokytojų neįgalumo to apibūdinti. Lydi įprotis viską sakyti ezopine kalba, galų gale išvis nieko nepasakoma. Tokių pseudotekstų mes turime daugybę. Jei peržvelgtume per 20–30 metų parašytas recenzijas apie lietuvių muziką, iš tų tekstų nesužinotume nieko, išskyrus apie kai kuriuos ritualus, procedūras, jubiliejus – ką tik nori, bet tik ne apie pačią muziką. Aprašyti muziką Lietuvoje yra tarytum niekam neįmanoma.

M. U.: Galiu papildyti tuo, ką nuolat sakau studentams: kritikai dažniausiai negirdi muzikos, kas joje užkoduota. Išties, trūksta įsigilinimo, analizės, gebėjimo perteikti adekvačia forma. Aš irgi mėgstu paskaityti tokias recenzijas, iš kurių susidarai puikiausią vaizdą, ko ten būta. Ne tik aš, turintis profesinės patirties, pajėgiu tai perprasti, bet ir eilinis melomanas, paskaitęs „The New York Times“ recenzijas. Štai ko Lietuvoje trūksta ir ko nemoko mokykla. Sutinku su Šarūnu, kad šis negebėjimas eina iš kartos į kartą. Jau kritinį tašką priėjome. Kad ir kiek kistų muzikologijos studijų turinys, rezultatų nėra. Kaip matome, neatsirado nė vieno kritiko. Kritikuot pasipraktikuoja studentės, kai rašo ataskaitas savo praktikos darbų, ir tuo baigia savo kritikos karjerą.

Š. N.: Dažniausiai aprašinėjami atlikimai ir tai daroma daugmaž sėkmingai, nes yra tradicija, įpročiai.

M. U.: Na, tegu pamėgina kas aprašyti Lietuvos kamerinio orkestro atliktą W. A. Mozarto kūrinį. Kas Lietuvoje profesionaliai galėtų tą padaryti, paanalizuoti, kas buvo gerai, ko pristigo stiliaus požiūriu? Nesu sutikęs tokio žmogaus.

J. K.: Jei kalbame apie istorinių stilių autentiškumą ir rekonstrukciją, iki 1990 m. Lietuvoje praktiškai nebuvo tokio diskurso.

M. U.: Kalbu apie stilių. Su juo nesusidoroja atlikėjai, paskui – kritikai. Vieninteliai kompozitoriai tai įvaldo – kiekvienas rašo kokiu nors stiliumi.

J. K.: Puiku, jei susidoroja bent su savo stiliumi.

M. U.: Tai autentiška, kompozitorius neturi kitos išeities. Bet kai prieina žmogus iš šalies, jis susiduria su neįveikiama kliūtim. Suprantu atlikėjus, jie negroja nuolat tos muzikos. Lietuvių ansambliai, paminėti mūsų pokalbio pradžioje, jau pamiršti, jaunimas jų net nežino. Dabar tokių ansamblių nebėra. „Gaidos" ansamblis yra absoliuti fikcija, jis niekada šiuolaikinės muzikos nepagros taip, kaip reikia, kaip ją atlieka kiekvienas vidutiniškas Vakarų ansamblis, kurio repertuare tik tokia muzika.

Š. N.: Ir kuris apskritai groja, o ne ateina pagroti du kartus per metus.

M. U.: Susirenka atlikti muzikos, apie kurią neturi jokio supratimo – nei stilistinio, nei interpretacinio, nei artikuliacinio, nei adekvačiai tai muzikai valdo instrumentus. Tai bėda, bet ką gi padarysi? Gyvenam su ja.

J. K.: Grįžkime prie Jūsų, Šarūnai, rengtos 1996 m. „Gaidos". Visiems įstrigo būtent tų metų festivalis. Be kitų konceptualių idėjų, buvo ir – kaip anuomet daug kam pasirodė – pavojingų ar per ankstyvų bandymų apžvelgti sovietinių laikų lietuvių muzikos paveldą. Tai buvo dvi programos: viena – rekonstruojanti pokario muzikos situaciją su sovietinės retorikos chorinėmis dainomis, kita – sudaryta iš 7-ojo dešimtmečio muzikos, kai Lietuvoje radosi pirmosios avangardizmo apraiškos. Man atrodo, kad tie žmonės, kuriuos labiausiai šokiravo toks muzikos pateikimas, bandymas kalbėti apie ideologiją, buvo ano laiko liudytojai, buvę labai arti arba net rašę tą muziką. Ar tik šiandien, praėjus 14 metų, jei sumanytume ką nors apžvelgti iš netolimos praeities, nebūtų panaši reakcija?

Š. N.: Esu tikras, kad būtų dar blogiau. Tai buvo priežastis, lėmusi išvadą, kad festivalių rengimas dar ir tuo požiūriu yra absurdiška ir nereikalinga veikla. Tuomet pajaučiau tikrą išdavystę iš tų žmonių, nes intencijos eksponuojant šitą muziką tikrai buvo labai geros, net idealistinės. Tačiau jų reakcija buvo absoliučiai prosovietinė, karjeristiška, tarsi besikertanti su jų stropiai susidėliota dosjė tampant laureatais, renkant ordinus. Kad ir kaip žiūrėtum, jų nuomonė viso labo ir tėra jų nuomonė, o jų muzika jau seniai tapo istorija, kurios nebepakeisi. Tas abi retrospektyvas labai paprastai apibūdinau: pirmąją kaip stalininę, o antrąją kaip chruščiovišką bei ankstyvąją brežnevinę. Tiedu koncertai daugelį nustebino, nes vyresni žmonės seniai buvo girdėję, o jaunesni išvis negirdėję tos muzikos, nes praktikos atlikti seniau sukurtą muziką nekultivavo nei ankstesni festivaliai, nei vėlesni. Mes šiame pokalbyje minėjome, kad Lietuvoje įsigalėjusi vienkartinio kūrinių atlikimo praktika, tai galiu tik papildyti, kad ji egzistuoja jau labai seniai. Tačiau svarbiausia buvo tai, kad žmonės savo akimis įsitikino, jog ne už kalnų ir kiek didesnė daugelio mitų griūtis. Festivalio bukleto įžangoje tada rašiau, kad lietuviška stalininė muzika labai jau menkai skiriasi nuo smetoniškos proginės muzikos. Ko gero, išvis nesiskiria. Maža to, ji tiesiog klonuoja aną. Pavyzdžių galėčiau pateikti tiek, kad mes čia vien apie tai ir kalbėtume. Paprastai kalbant, dalis kompozitorių išvažiavo, o tie, kurie liko, rašė taip kaip anksčiau, tik kitokiais pavadinimais. Tai viena labai svarbi išvada. Kitas dalykas, kad jau mūsų minėtas orientavimasis į „Varšuvos rudens“ festivalio aktualijas, madas ėmė lįsti kaip yla iš maišo, kai pamatėme daugybę kone plagiatų. Kas nors nuvažiuodavo, parsiveždavo plokštelių, partitūrų, kurias lenkai labai operatyviai išleisdavo, na ir, tiesiai šviesiai sakant, per naktį nurašydavo vieną kitą puslapį. Šitų dalykų analizės stinga lietuvių muzikoje, stinga ir visoje mūsų kultūroje. Daugelis autorių Lietuvoje, ypač avangardo užgimimo epochoje, maždaug nuo 1960 iki 1973 m. yra įdomesni ne kaip savarankiški, originalūs kūrėjai, o kaip, sakyčiau, gabūs kombinatoriai: kur ką nukniaukti, nurašyti, prisitaikyti ir niekam neįtariant staigiai iškišti. Šiuo požiūriu, manau, laukia dar daug įdomių, turiningų atradimų.

J. K.: Tame festivalyje Jūs pirmąsyk Lietuvoje iškėlėte moterų kūrybą kaip tokį feministinį diskursą, buvo ir daugiau įdomių dalykų. Šį tą, kaip antai avangardo klasikos pavyzdžius, paveldėjo Remigijaus Merkelio „Gaida“, bet visa tai nebėra susiūta tokiais konceptualiais siūlais. Klausimas jums abiem: jei dabar reikėtų rengti „Gaidą“, kokia būtų jūsų linija? Tęstumėte šiandienes festivalio tradicijas, grįžtumėte prie 1996-ųjų idėjų ar pasuktumėte dar kokiu nors keliu? Jūs, beje, abu nusišalinę nuo ankstesnės veiklos. Pirmąjį Nepriklausomybės dešimtmetį buvote aktyvūs kultūros vadybininkai, organizavote festivalius.

Š. N.: Mano atsakymas būtų visai kitoks. Neberengiu festivalių todėl, kad absoliučiai nebepasitikiu šitais formatais, laikau juos apskritai netgi kenksmingais normaliam gyvenimui, sulyginčiau juos su polinkiu gausiai *baliavoti*, linksmintis ir apie nieką rimtai negalvoti. Aš rinkčiausi įvairios muzikos (jokiu būdu ne į getą suvarytos šiuolaikinės) sezonus. Tuomet ši muzika cirkuliuotų mūsų sąmonėje reguliariai, kaip savaitinės mūsų „Modus“ laidos radijuje. Na, o festivalių žanras yra labai komfortabilus vadybininkams, patogus ministerijai, bet menininkams duoda labai mažai. Pirmiausia, kad atskiras kūrinys, kuris ir turėtų būti tikslas, paskęsta kaip lašas jūroje. Jeigu per metus jus tik savaitę maitintų kad ir nuostabiai, vargu, ar norėtumėte, jog tokie metai dar kartą pasikartotų.

M. U.: Ne sykį esu sakęs, kad kaip kompozitorius nedžiūgauju, jei mano muzika atsiduria tokiuose festivaliuose, ir nesistengiu į juos spraustis per jėgą. Jei patenka, neprieštarauju, bet nemanau, kad tai būtų pats gyvybingiausias formatas. Man atrodo, kad ta muzika, kuri skamba už formatų ribų, labiau ištveria išbandymus. Tokių pavyzdžių galime rasti netolimoje kelių dešimtmečių istorijoje. Peržiūrėkite, pavyzdžiui, kurio nors septintojo dešimtmečio „Varšuvos rudens“ festivalio programą ir pasitikrinkite, kiek ten skambėjusių lenkų kompozitorių kūrinių kas nors dabar prisimena. Paaiškėtų, kad visa tai labai svarbu buvo tuomet patiems lenkams, na, dar mums. Vakariečiams Varšuva tebuvo egzotiška vieta – pigi ir keista,

festivalis stebino gigantiška apimtimi, kokia galėjo būti tik socialistiniame lageryje, nes normalioje šalyje būtų nepakeliama. Todėl aš nebegalvoju ir nefantazuoju, kokia galėtų būti „Gaida“, nesižavėčiau pasiūlymu ką nors panašaus daryti. Man atrodo, kad muzikos slinktys dabar visai kitur.

J. K.: Kur kitur? Mūsų pokalbis jau gana ilgas ir nihilistiškas, kad nepasakius – mizantropiškas.

Š. N.: O gyvenimas ir valstybės politika kultūros požiūriu argi ne ciniška? Kultūros kūrėjai reikalingi tik kaip sulinkę mokesčių mokėtojai, geriausiu atveju – propagandos darytojai kokio nors biurokrato išgalvota proga. Realiai Lietuva yra ypač kultūrai nebedraugiška šalis. Tą reikia konstatuoti, apie tai privalu diskutuoti ir, matyt, dėl to reikia susigrumti.

J. K.: Na, šis pokalbis bus viešai skelbiamas ir kaip kiti maži žingsneliai vis tiek ves į priekį. To nepakanka, tad turiu pastebėti, kad judviejų – buvusių aktyvių kultūros vadybininkų – pozicija šiandien yra pasyviai rezistencinė, veikiau rezignacinė, tarsi stebint iš šono.

Š. N.: O kas tie kiti, ne iš šono?

J. K.: Tie, kurie šiandien kažką bando daryti, rengia festivalius.

Š. N.: Jie tik administruoja. Jokios kūrybinės koncepcijos jie nepateikia ir jokių prielaidų nesuponuoja.

J. K.: Tad gal kultūrai reikia naujo sąjūdžio, naujo prisikėlimo ir apsivalymo?

Š. N.: Neduok Dieve, jei Lietuvoje vėl prasidėtų sąjūdžiai. Sąjūdžiai kyla ypač prastomis aplinkybėmis. Nejau mes tiek žemai nuslydę, kad tik sąjūdžiais, miniomis, balsavimais ir skandavimais galima ką nors pasiekti?

J. K.: Tad koks Jūsų siūlymas?

Š. N.: Reikia paprasčiausio sąžiningumo, moralumo. Netoleruokime nesąžiningumo, neprofesionalumo, nekompetencijos. Mokykimės užvožti biurokratams per nagus, kai lenda ten, kur nereikia lįsti. O jie mėgsta lįsti. Labai paprasta – visi tai žino, tik mažai kas drįsta. Štai ir atsakymas.

J. K.: Mindaugai, Jūs esate dar ir pedagogas. Ką sakote studentams? Juk jiems reikia suteikti kokių nors alternatyvų, ne tik paaiškinti, kad jie ateina į labai prastą sferą ir padarė klaidą rinkdamiesi tokią neperspektyvią profesiją. O galbūt jų karta sugebės sureguliuoti kultūros gyvenimą?

M. U.: Sunku pasakyti, ką jie padarys. Gal net pasitrauks iš Lietuvos muzikinės kultūros į palankesnes terpes. Mes sunkiai galime prognozuoti, koks pasaulis bus po 50 metų. Man atrodo, kad visokios valstybių ir nacionalinių kultūrų koncepcijos grius kaip kortų nameliai, jau dabar smarkiai kliba. Mes su Šarūnu nesame tokie jau pasyvūs stebėtojai. Sakyčiau, mes esame aktyvūs stebėtojai, bet nesame aktyvūs veikėjai. Manau, kad yra jaunų žmonių, kurie gali ką nors gero nuveikti, duokim jiems valios. Mūsų aktyvumas persikėlė į kitas sritis, pagaliau, į kūrybą. Nesvarbu, kad kūryboje nesame kiekybiškai produktyvūs, ji vis tiek gali būti pati svarbiausia. Tomas Venclova visuomet sako, kad jam svarbiausia – poezija, bet kiek eilėraščių per metus parašo?

Kalbame apie lietuvių muziką, apie festivalį, vargiai mes galbūt galime atsakyti į visus kylančius klausimus, bet manau, kad svarbiausia valstybėje yra sureguliuoti pozityvią aplinką kūrybai ir tiems kompozitoriams, kurie dar yra čia, Lietuvoje. Nes patys jauniausi žmonės kompoziciją studijuoja jau ne Lietuvoje. Koks bus jų kelias? Ar jie grįš į Lietuvą? Kokią muziką jie kurs? Ar reikės jiems tokių festivalių? Galime burti tik iš kavos tirščių. Tas pats ir su kitais išvykusiais studijuoti jaunuoliais, kurie yra patys gabiausi. Ilgai laukti nereikės, po 5–10 metų pamatysime, kaip klostysis jų karjeros ir kiek jie norės susieti gyvenimą su Lietuva.

J. K.: Ar matote kokius nors lietuvių muzikos kultūros gyvybingumo šaltinius? Ar mes ir toliau rudenį vaikščiosime į „Gaidą“, kuri daugiau ar mažiau bus panaši, ar gyvenimas formuoja kitus šaltinius, kurie galbūt ištrykš visai kitose vietose, nieko bendro neturinčiose su „Gaida“?

Š. N.: Manau, jeigu tokių šaltinių atsirastų, jie tikrai būtų ne iš šiuolaikinės muzikos, gal netgi ne iš meno. Dažniausiai tokios inspiracijos yra labai sudėtingos, psichosocialinės. Pavyzdžiui, milžiniškas menų suklestėjimas ir keisčiausi virsmai XX a. pradžioje. Tokios epochos yra išskirtinės istorijoje. Ar galime ko nors panašaus tikėtis artimiausiu metu? Vargu. Stebint politinius ir socialinius procesus matosi, kad viskas klostosi labai rutiniškai, be idėjų, su didžiuliu nuovargiu ant kupros. Tad ir muzika tokia – nieko ypatingo negali būti. Jeigu manęs kas klaustų, ar aš jaučiu kokius nors čia, Lietuvoje, kuriančių kompozitorių atsinaujinimo ženklus, atsakyčiau, kad nelabai. Bet matau susidomėjimą kontekstais, kurie anksčiau tikrai nieko nedomino. Tai yra, sakyčiau, natūralus kelias. Niekas iš mūsų nenuspės, kur visa tai pasuks, kuo pavirs ir kas iš to galėtų užaugti. Šiuo požiūriu išlieku nepalaužiamas optimistas, nes esu įsitikinęs, kad visos tikros ir tariamos kančios turi labai stiprią ir būtiną egzistencinę prasmę. Manau, kad turime tai, ko nusipelnome. Jeigu turime mus visiškai netenkinančius festivalius ir kūrybinę aplinką, tai, matyt, reikia su tuo labai išmintingai susitaikyti, neieškoti priežasčių kažkur išorėje, toli nuo mūsų pačių. Greičiausiai mes patys ne viską suvokdami ne viską teisingai darome. O kad lietuvių kultūros aplinkai trūksta solidarumo, tai, mano manymu, yra viena iš pagrindinių priežasčių, kodėl tie dalykai tokie nesklandūs ir vangūs.

M. U.: Jei kalbame apie muziką, kuri skamba „Gaidoje“ ir kituose festivaliuose, tai yra ta muzika, kurią daugelis autoritetingų muzikos istorikų teigia praradus savo poveikį ir įtaką. Iškyla visai kitokia muzika ir tame matau kaitos ženklų, kurie išryškės gal ir negreitai, galbūt ne vienos kartos gyvenime gali tęstis tokie procesai. Tik akivaizdu, kad muzika, apie kurią

čia kalbėjome, vis mažiau ką bedomina. Stebėkime ir kitą reiškinį, dar labiau sustiprėjusį interneto laikais – vis mažiau žmonių domisi klasikine muzika. Tai vadinamosios besitraukiančios auditorijos. Tad kompozitoriams teks ieškoti būdų, kaip suaktualinti savo rašomą muziką. Ir čia bus daug tokių, kurių mes dabar galime ir nenuspėti.

Š. N.: Arba neatpažinti. Galbūt jie jau egzistuoja, bet mes jų neišskiriame kaip svarbios dalies.

M. U.: Manyčiau, kad čia glūdi ir optimizmo šaltinis. Istorijoje būna tarpsnių, kurie atrodo kritiniai, bet ateina naujos kartos ir juos išsprendžia. Nemanau, kad mūsų užsisėdėjimas tokiuose reanimuojamuose žanruose kaip festivalis duos vaisių. Tai jau mirę, o mes vis gaivinam ir bandom įpūsti gyvybę. Tas vyksta ne tik Lietuvoje – visur. Pažvelkime, kas labiausiai masina publiką „Gaidoje"? Paprasčiausiai tie patys klonai, kuriuos gali pamatyti visuose festivaliuose Europoje. Identiški! Skirtumas tik toks, kad klausai Vilniuje, o ne kur nors Lione ar Londone.

Š. N.: Arba internetu.

M. U.: Tai ta pati prekė, tas pats „McDonald's" sumuštinis. Puikūs tie kūriniai! Aš ne prieš tą muziką, o prieš patį formatą. Negalima net lyginti 1996 m. Šarūno „Gaidos" konceptualumo su dabartine festivalio industrija, kur tarsi prekybos centre prisirinkai prekių ir atvežei vartotojui. Taip daromi dabar festivaliai. Bet jie tokie visur, pabrėžiu. Čia ne tik Lietuvos problema. Vadinasi, kūrybiškumo kritimas akivaizdus. O tokiuose festivaliuose net nebereikia kūrybiškumo. Pasiskaičiuoji, kiek turi pinigų, ką gali įpirkti, pasižiūri, kas pro šalį važiuoja ir turi programą. Ši situacija dar laikysis, dar bus ilgai reanimuojama, nes fondai yra kaip slibinai, nukirsk jiems galvas – naujos atauga. Jie yra piktžolės, kurios gadina gyvenimo tvarką ir užauga vietą, kurioje galėtų tarpti gražūs daigeliai. Dėl to esu labai opoziciškas europietiškam fondinio finansavimo modeliui. Amerikiečiai, aišku, apie tai svajoja.

J. K.: Pabaigoje norėčiau užduoti jums abiem paprastą klausimą. Abu neabejotinai lankysitės 20-ojoje „Gaidoje“. Kodėl?

Š. N.: Nežinau, ar tikrai lankysiuos, nes nemažai festivalių esu visiškai arba daugumą praleidęs. Labai retai dabar vaikštau į koncertus, einu tik tada, kai to labai norisi. Niekada nebeverčiu savęs įeiti į šitą ritualą vien todėl, kad nepažeisčiau mandagumo kanonų.

M. U.: Dirbu su studentais, tad tenka aptarti vieną ar kitą koncertą, reiškinį, todėl norisi būti gyvuoju liudytoju. Ir šiaip veda kasdienis smalsumas pasižiūrėti, kas vyksta, kas skamba per daug to nesureikšminant. Bet meninių intencijų neturiu, aš jas randu už festivalio ribų.

J. K.: Tuomet dar klausimas *post scriptum*. Kada paskutinį sykį patyrėte meninį įspūdį ir malonumą klausydamiesi gyvai atliekamos šiuolaikinės muzikos Lietuvoje?

Š. N.: Galiu prisiminti, kas buvo prieš pusmetį Paryžiuje, bet begaliu prisiminti tokio patyrimo Lietuvoje.

J. K.: Na, gal prieš 10 ar 20 metų?

Š. N.: Ko gero, ne. Bet gal tie patyrimai kartais gražūs būtent tuo, kad jie yra labai trumpalaikiai ir stiprūs, paskui iš jų nieko nelieka, netgi pamiršti.

M. U.: Būna, kad pamiršti, būna, kad išlieka. Būna, kad užgriūna kaip milžiniška griūtis, bet visiškai svetima muzika. Pavyzdžiui, taip jaučiausi, klausydamasis, kaip „Ensemble Modern“ atliko Wolfgango Rihmo „Jagden und Formen“ („Medžiojimai ir formos“) 2000 m. „Gaidoje“ – didžiulės apimties, intensyvų, perkrautą kūrinį. Prisimenu savo sumišusią reakciją, nes turėjau rašyti recenziją. Per 20 metų sudaryčiau ir įdomios girdėtos lietuviškos muzikos sąrašą. Bet tai nebūtų susiję su įspūdžiais, kurie keičia gyvenimą ar estetines nuostatas.

Laimutė Ligeikaitė

Tam tikri „Gaidos“ virsmai

Festivalis „Gaida“ – tai reiškinys, jau nusipelnantis išsamesnių studijų, nors kokiais nors būdais susisteminti tą bekraštę naujų kūrinių, pavardžių, stilių, žanrų, atlikėjų gausos jūrą neįmanoma, arba reiktų tam skirti kelerių metų darbus. Tiesa, būta turiningų pamąstymų ir diskusijų įvairių metų spaudoje. Tačiau festivalis, jau 20 metų nuolat mūsų – suinteresuotų aktualia muzika – lankomas, vis vien nusėda praeitin, kai ką visiškai nugramzdindamas, kai ką iškeldamas į paviršių. Neliesdama man nežinomų organizacinių vingrybių, pabandysiu pasidalyti mintimis, kokios salos šioje jūroje man vis dar matosi.

Prieš daugelį metų tuometiniuose Lietuvos kompozitorių sąjungos suvažiavimuose, plenumuose (gerai, kad nors tokie buvo) muzika ir net jos autorių švarkai tarsi buvo prigėrę sovietinio funkcionieriško kvapo. Nesakau, kad tokia dirva buvo beviltiška – joje gražiai išaugo jau kitaip girdimi ir užuodžiami tokie lietuvių muzikos perlai kaip Algirdo Martinaičio „Cantus ad futurum“, Broniaus Kutavičiaus „Iš jotvingių akmens“, Felikso Bajoro, Antano Rekašiaus, Vytauto Barkausko, Onutės Narbutaitės, Ryčio Mažulio brandūs darbai.

Jie pirmieji įžengė ir į tą Europai jau atsivėrusį „Varšuvos rudenį“, kurio „baltai“ pavydėjome lenkams, pasakydami (nors truputį ir pameluodami): štai kokia savita, nauja ir nesupančiota yra lietuviška muzika. Šitai ištarti – sau patiems ir Europai – pirmiausiai norėta ir 1991-aisiais pradėtame rengti festivalyje „Gaida“. Nepriklausomybės ir demokratijos pradžioje atsivėrė valstybės žaizdos ir randai, o mūsų muzika, atsidūrusi naujoje socialinėje ir kultūrinėje tikrovėje, blaškėsi ieškodama tinkamų naujų modelių aktualaus muzikinio gyvenimo terpei su atsinaujinusia Lietuvos kompozitorių sąjunga, bet su silpnomis kitomis profesionaliojo

meno institucijomis, slūgstančiu visuomenės entuziazmu, jau ką kalbėti apie menką lietuviškos kultūros sociologijos tradiciją ir pan. O ką tik gimusiai „Gaidai“ teko iškart spręsti savotiško dvilypumo problemą: kaip esant lietuviškos muzikos festivaliu kartu tapti ir prestižiniu tarptautiniu renginiu. Jau antroje „Gaidoje“ buvo radikaliai pasukta prie europinio modelio, vykusiai susidraugauta su skandinavų (taip pat latvių, estų) kompozitoriais ir pasiskelbta „Tarptautiniu Baltijos muzikos festivaliu“.

Dabar, palyginus pirmąsias „Gaidas“ su paskutinėmis, kaip ant delno ir pačios Lietuvos kultūrinis virsmas. Personifikavusi kintantį įvaizdį, matyčiau tarsi naivią, rimtą, „nesugadintą“ provincijos panelę, kuri pamažu tampa racionalia, ryškia, Europos mados vėjus gaudančia studente. Nueitas kelias – nuo keleto pirmųjų, tarkim, Felikso Bajoro sudarytų programų, kuriose skambėjo daugybė naujų ir nenaujų lietuvių autorių kūrinių (kaip Juliaus Juzeliūno „Patarlių simfonija“, Osvaldo Balakausko „Veda – Seka – Budi“, Felikso Bajoro „Missa in musica“ ir kt.), nuo Mindaugo Urbaičio organizuoto 1993-iaisiais, kai vis dar nebuvome įdomūs užsienio svečiams (daugelis kviestų neatvyko) ir kai programoje sužibėjo nebent Witoldo Lutosławskio IV simfonijos atlikimas bei duetas iš JAV „Basso Bongo“, iki tiesiog urbanistinės „Gaidos“ 2009-aisiais su visomis Steve'o Reicho „City Life“, Esa-Pekka Saloneno „Los Andželo variacijomis“, ar Julios Wolfe kompozicija „Degalai“ – yra neabejotinai reikšmingas ir nuolat atveriantis naujas erdves ne tik augančiai kūrėjų kartai, bet brandinantis ir visuomenę, vis dar besipratinančią būti pasaulio kultūros kontekste. Kitados tik svajojome, o dabar Vilniaus grindinį jau mina tokios pasaulio asmenybės kaip Krzysztof Penderecki ar Steve Reich, ką kalbėti apie atlikėjų žvaigždyną, kurie noriai groja mūsų autorius ir bendradarbiauja su mūsų muzikais. O ar seniai Lietuvoje buvo sunku rasti šiuolaikinei muzikai angažuotus atlikėjus? Ar seniai žlugo šiuolaikinių mūsų operų pastatymai, nes nebuvo kam jas dainuoti?

Vis dėlto nostalgiškai pamenu pirmuosius koncertus jaukioje Menininkų rūmų Baltojoje salėje (dabar LR Prezidentūra), Valstybinės konservatorijos (dabar Lietuvos muzikos ir teatro akademija) Didžiojoje salėje,

Filharmonijoje bei kitur: jie taip glaudžiai subūrė akademinės muzikos profesionalus, profesūrą, muzikologus, aktyvesnius studentus. Ateidavo tie, kurie tikrai tuo gyveno. Todėl ilgainiui pradėta verkauti dėl nepilnų salių, diskutuoti apie kūrėjų ir visuomenės atotrūkį, apie elitinės muzikos problemą, apie festivalio rengėjų klaidas ir nuodėmes. Nesu tikra, ar versdamiesi per galvą, kad festivalis būtų „prieinamesnis platesnei visuomenei", išsprendėme visas tas problemas.

Visuomet buvau nemasinio (elitinio) renginio – kaip aukščiausio ir svarbiausio moderniosios kūrybos taško – šalininkė, nors gerai suvokiu, kad tokie reiškiniai neišsilaiko be valstybės paramos. Gelbsti nebent rėmėjai ir gera reklama. Tad aplankiusi, pavyzdžiui, 2008 m. „Gaidą", tąkart virtusią ISCM „Pasaulio muzikos dienomis", ir truputį supykusi dėl nutolusios nuo akademiškumo jų programų krypties (beje, prisidėjus dar vienam „Gaidos" šeimininkui – „Vilniaus festivaliams", programų pobūdis akivaizdžiai kito), prisipažinsiu, kapituliuoju. Todėl, kad liko šviesus įspūdis to koncertus aktyviai lankančio intelektualaus, įžūlaus, smalsaus jaunimo, kuriems reklamose buvo siūloma „į renginį įsigyti „greituką" – greitą ir smagų elektroninį bilietuką". Jie čia netgi rado ko ieškojo – nes žinojo ir Luciano Berio, ir Johno Adamso, ir Jonatahno Harvey'aus, ir kitų eksperimentatorių pavardes. Arba neradę ko ieškojo, dėkui Dievui, nespjovė į šiuolaikinę muziką, o palaukė pavasario ir savosios „e. muzikos". Manyčiau, „Gaida" tuomet įvykdė vieną iš svarbiausių misijų – pritraukė publiką ir bene pirmą kartą pagalvojo apie jaunimą. Bet kas iš to – vis vien jaunoji publika, „nokautuota" paskutinės švietimo reformos, jau išvažiavo studijuoti į užsienį...

Būta ir iš esmės nesusitupėjusių festivalių. Daug diskusijų sukėlė 1996-ųjų „Gaida". Debiutuojančio festivalio direktoriaus Šarūno Nako koncepcija tuomet buvo tarsi ir puiki: sustoti ir apsidairyti, ką turėjome, ką turime, kas aplinkui. Tačiau ji nukentėjo ne tik dėl daugeliu atvejų nekokybiško muzikos atlikimo ir renginių chaotiškumo. Koncertų skirstymas tokiomis temomis, kaip „lietuvių moterų kamerinė kūryba", arba „bandymai apžvelgti", dabar (o ir tuomet) atrodo vaikiški pažaidimai į madą beatei-

nančia feminizmo tema, arba piktdžiugiški kepšnojimai vadinamiesiems „tarybiniams“ kompozitoriams. Buvo bandyta „apžvelgti“ ne pačius geriausius jų kūrinius. Dabar man gėda dėl tarsi išprovokuoto nepagarbos „praėjusiems“ šešėlio. Kai mūsų scenose kartais (dažniausiai jubiliejų progomis) skamba XX a. lietuvių klasika – džiaugiuosi ta proga, kuri man iš naujo atveria Juozo Gruodžio, Stasio Vainiūno, Balio Dvariono, Antano Račiūno ir kitų tosios kartos autorių kūrybos gelmes, spalvas ir prasmę, apie juos vadovėliuose ir mokyklose tik formaliai išmokstamos pamokos, o jų šedevrai net ir ideologinių suvaržymų ir uždaro muzikinio gyvenimo kontekste išsiskiria savita menine raiška, skoningu modernumu, giliu dramatiniu mąstymu. Jau ką kalbėti apie retai girdimus ir ypatingo dėmesio vertus Julių Juzeliūną ir Eduardą Balsį, kurių kūrybai vis dėlto „Gaidose“ buvo skirta gan pagarbi vieta.

Šie „senieji“, „Gaidos“ formatui netinkantys autoriai, kaip žinia, ir sudaro lietuviškos kompozicinės mokyklos pamatą, apie kurį anksčiau buvo ne kartą diskutuota įvairiose muzikologų konferencijose. Iš jo išaugo arba neabejotinai buvo veikiamos ištisos kūrėjų kartos: ir „trejetas“, ir vadinamieji „naujieji romantikai“, ir „mašinistai“, ir visi pavieniai niekam „nepriskirti“ kompozitoriai. Vėliau jaunoji karta veržėsi „pas Balakauską“, „pas Janeliauską“ ir pan. Nors buvo gaudyte gaudomi visi įmanomi Vakarų avangardo pavyzdžiai, vis dėlto mokomasi iš savųjų. Per du dešimtmečius „Gaida“ atnešė naują „mokyklą“: Gérard Grisey, Wolfgang Rihm, Horatiu Radulescu, Mauricio Kagel, Peter Eötvös... ir t.t., kurių įtaka jaunųjų lietuvių kompozitorių kūrybai jau aiškiai jaučiama, nors dar šiek tiek eksperimentinė ir paviršutiniška, nelyginti madingas rūbas. Ir puiku, nes jį galima bet kada nusimesti ir stengtis ieškoti savo tapatybės. Tik jau ne tokios, kokią kitados atrado Bronius Kutavičius, o sukirptos pagal vakarietišką muzikos funkcionavimo modelį ir naujas „stiliaus taisykles“, su „Gaidomis“ („e. muzika“ bei kitais festivaliais) vis giliau įsitvirtinančias Lietuvoje. Drįstu pranašauti: jeigu rasis idėjų, kada nors vėl kils naujas stilistinis judėjimas, sekantis Algirdo Martinaičio ir Vidmanto Bartulio, maištavusių prieš racionalią vakarietišką dogmą, pėdomis. Nes ir dabar abejoju, ar jau

apsisprendėme, kas „aktualiau“ – „Degalai“ ar „Paskutinių sodų muzika“?

Vienas iš didžiausių „Gaidos“ užgyventų turtų – operų, teatro, šokio, multimedijos projektų, „koncertinių teatrų“ (Anthony de Mare), „inscenizuotų koncertų“ (Heiner Goebbels *staged concerts*) ir kitų įvairiausių integruotų muzikos formų vakarai. Tarp įdomių užsienio projektų festivalio koncepcijose „nepaskendo“ ir lietuviški: ir kuklūs koncertiniai operų atlikimai (Eduardo Balsio „Kelionė į Tilžę“, 1999), ir koncertinės operos žanras (Osvaldo Balakausko „Tolimoji“, 2002), ir Rasos Zurbaitės vaikiškos „operėlės“ (1996, 2000), ir klasikos, folkloro, džiazo, elektronikos, *world music* miksai (Lino Rimšos ir Lino Paulauskio „Opera in da House“, 2002 ir „Die Welt ist Traum(a), 2004). Kaip didžiausią dovaną šioje srityje „Gaida“ pateikė Broniaus Kutavičiaus operą „Lokys“ (2000). Opera (rež. Jonas Jurašas) tapo ne tik vienu iš ryškiausių šiuolaikinės šio žanro lietuvių kūrybos pavyzdžių, bet ir bene vienintelė, gimusi „Gaidoje“, sensacingai ilgai išsilaikė Nacionalinio operos ir baleto teatro repertuare.

Teatriško profesionalumo dozę ir neįprastų bruožų festivaliui suteikė koprodukcija su Oskaro Koršunovo teatru, kai sceną išvydo Vykinto Baltako „Cantio“ (2004), Gintaro Sodeikos „Vienatvė dviese“ (2004), keistoji Igorio Stravinskio „Mavra“ (2005), taip pat vienas iš originaliausių reiškinių, kada nors matytų „Gaidoje“ – Antano Kučinsko ir Birutės Mar „Grimo opera“ (2004-ųjų „Gaidos“ užsakymas). Atrodo, rimtai pabandyta muzikos festivalį prilyginti dramos / operos / teatro spektakliams, įprastas „muzikos“, „koncerto“, „kompozitoriaus“, „atlikėjo“ sąvokas išplečiant į jau kitokių kategorijų lygmenį. Kūrybinių iššūkių požiūriu tai – neabejotinai teigiamas poslinkis, juolab kad festivalis pademonstravo pajėgiantis tokius projektus įgyvendinti. Naujų moderniosios muzikos formų gyvavimo paieška ne pro šalį ir lietuvių autoriams. Tačiau festivaliui linkėčiau neprarasti žanrų pusiausvyros, nesumenkinti „grynųjų“ žanrų vertės ir lengvai nepasiduoti publikos provokuojamai tendencijai pirmenybę teikti vizualizuotiems ir verbalizuotiems muzikos projektams. Mat šie yra paklausūs, sudomina žiniasklaidą ir pritraukia žiūrovus. Būtent žiūrovus, o ne klausytojus.

Vis dėlto, giliausią įspūdį paliko būtent sintetinio žanro, tik jau kitokios koprodukcijos akcija – Vidmanto Bartulio opera pagal Eugène'o Ionesco absurdo pjesę „Pamoka", realizuota su Valentinu Masalskiu ir „Menų sambūriu" (1996). Nereikalavusi ypatingų sąlygų, kukliai atlikta tarp šaltų Šiuolaikinio meno centro sienų, netgi nepanaši į operą (anot Vidmanto Bartulio, „šis žanras, atlikęs savo vaidmenį praėjusiose epochose, išsigimė"), „Pamoka" paveikė mano posovietinę postmodernistinę sąmonę labiau nei tobuli, didingi, brandūs ir kitaip vertingi kūriniai. Iki šiol nežinau kodėl. Galbūt todėl, jog pati absurdo stilistika turi kur kas stipresnį užtaisą, sodresnį prasminių ženklų ir simbolių krūvį. Nuo tada, kai pasaulio scenas sukrėtė Samuelio Becketto „Belaukiant Godo", Albert'o Camus, Jeano Genet, Haroldo Pinterio ir kitų rašytojų pjesės, o vėliau ramią lietuviško teatro tėkmės vagą drastiškai pakeitė „gerbiamas maištininkas" Oskaras Koršunovas su Daniilu Charmsu, kompozitoriai netruko pasinaudoti panašių pjesių paveikumu ir tas groteskines erdves užpildė atitinkama savita muzikos dramaturgija bei raiška.

Efektingų siurrealistinių, makabriškai ironiškų instrumentinio teatro kompozicijų meistras Vidmantas Bartulis „Pamokoje" bene sėkmingiausiai užčiuopė bendrą absurdo literatūros ir muzikos vardiklį ir pagal Eeugène'o Ionesco pjesę pats parašė libretą, pasirinkęs originalų teksto intonavimo būdą, o gyva muzika šiame „beviltiškame rituale", kaip po premjeros spaudoje rašė muzikologė Daiva Budraitytė, „dėl improvizacinių išpuolių ir tam tikrų pažįstamų muzikos ženklų tapo sugestyviausiu tarpininku tarp intonuojamo teksto ir fonogramos, įgavusios metafizinę kokybę, stebint lėtą mirtį, egzistencinis šaltis buvo juntamas dar labiau, jis įsiskverbė į muzikos garso substanciją, muzikos plėtrą bei tėkmę". Tačiau šįkart, nesigilinant į muzikinės sandaros niuansus, svarbu pripažinti socialinį ir kultūrinį tokių kūrinių aspektą. Kaip yra sakęs kitas įvairiomis operos traktuotėmis „žaidžiantis" kompozitorius Antanas Kučinskas: „Man absurdas – viltingas santykis su aplinka, būdas sugriauti iliuziją, kad būtų sukurta nauja iliuzija." „Pamokos" paveikumas tikriausiai ir išsiskyrė tuo, jog pataikė į aplinkos, dvasinio nihilizmo ir išsisėmusių idėjų foną. Nors

groteskiškas visuomenės atvaizdas mene – tarsi jau atgyvenusi metafora, tačiau tai itin jautrus signalas kiekvieno mūsų asociatyviam, pasąmoniniam pasauliui, kas yra tiesioginis ryšys su meno kūriniu. Tai dirva gimti naujam siurrealizmui, kurio šiandien reikėtų, pasak to paties Eeugène'o Ionesco, „dar galingesnio, dar laisvesnio, griaunančio logines, politines, revoliucines, buržuazines prielaidas, ideologines nuostatas, netikrą racionalizmą" („Metai", 2010, nr. 4).

Tikrai nemanau, kad „Gaida" pradėjo ar kada nors pradės deklaruoti kokį nors *Sturm und Drang*, nes festivalio funkcija, kaip žinia, pateikti naujos lietuvių ir pasaulio muzikos panoramą. Netgi negalėčiau konkrečiai apibrėžti, kokį naujosios muzikos įvaizdį Lietuvoje festivalis įteisino per 20 metų. Tačiau viena akivaizdu: visuomenėje susikūrė nauji politiniai ir kultūriniai „elitai", formuojantys ir naują kultūrinę ideologiją. Ji tiesiogiai liečia ir „Gaidos" būtį. Tikiuosi, kad nauji virsmai nesukurs tik „naujos iliuzijos", neprives iki aklavietės, o atvers vis naujas galimybes mūsų kompozitorių įvairiausių formų išsisakymams bei jų sklaidai visuomenėje.

Tikros gyvenimo spalvos
Pokalbis su Tomu Žiburkumi

Tomas Žiburkus 1996 m. LMTA įgijo muzikologo diplomą. Dar studijų metais reiškėsi kaip aktyvus kultūros vadybininkas, ėmėsi naujų iniciatyvų šiuolaikinės muzikos sklaidoje, rengė „Jaunimo kamerinės muzikos dienas“ Druskininkuose, „Muzikinio veiksmo“, Šiuolaikinių menų festivalius, kelias dešimtis koncertų, kuravo 7-tąjį Styginių kvartetų, 4-tąjį Haydno – Schuberto festivalius, 7-tąjį Baltijos muzikos festivalį „Gaida“, Lietuvos nacionalinės filharmonijos projektus, keletą metų dirbo Šv. Kristoforo kamerinio orkestro direktoriumi, buvo išrinktas Lietuvos jaunųjų muzikų asociacijos prezidentu.

Prieš gerą dešimtmetį Tomas Žiburkus nutraukė kultūros vadybininko veiklą ir ėmėsi verslo.

Jūratė Katinaitė: Malonu Jus vėl matyti po gero dešimtmečio „Gaidos“ jubiliejaus proga. Galbūt taip sutapo, kad netrukus po 1997 m. „Gaidos“, kurios direktoriumi buvote, atsisveikinote su muzikos pasauliu. Ar tie dalykai susiję? Kokios priežastys lėmė Jūsų pasitraukimą?

Tomas Žiburkus: Nesakyčiau, kad atsisveikinau. Muzika dabar tapo mano mėgstamu užsiėmimu, o ne pragyvenimo šaltiniu. Gyvenime dažnai vyksta permainos. Kartais pajauti, kad atėjo laikas ką nors keisti. Iki ano pokyčio niekada nebuvau prisirišęs prie jokios institucijos, buvau laisvai samdomas kultūros vadybininkas. Taip susiklostė, kad buvau glaudžiai susijęs su daugeliu institucijų – Kultūros ministerija, Kompozitorių sąjunga, Nacionaline filharmonija, Vilniaus savivaldybe... Visur buvo

nemažai trinties. Nesinorėjo atsidurti, kur intrigos, susipriešinimas, kur kertasi tų institucijų ir už jų stovėjusių žmonių interesai. Tuo metu pradėjome šeimos verslą ir aš atsidėjau šiai veiklai, pasitraukęs iš kultūros sferos. Ėmiau stebėti muzikinį gyvenimą iš šalies, o muzika tapo mano laisvalaikio dalimi.

J. K.: Be minėtos „Gaidos“ anuomet rengėte „Muzikinio veiksmo festivalius“ ir kitus renginius, buvote smarkiai įsisukęs į šiuolaikinės muzikos gyvenimą. Lietuvoje steigėsi tarptautinės institucijos, vėrėsi naujos galimybės. Man regis, kad anas laikas buvo gerokai optimistiškesnis nei dabartinis, kai daugeliui kultūros žmonių nusviro rankos susidūrus su biurokratija, inertišku požiūriu ir valdžios vykdoma kultūros politika. Kokie anuomet buvo Jūsų tikslai ir norai?

T. Ž.: Išties, optimizmo pakako. Pūstelėjo laisvės vėjas – ir staiga paaiškėjo, kad, ko trokštame, tą ir galime daryti, kurti. Neliko *aukščiau stovinčiųjų*, kurie galėtų uždrausti ar nurodinėti, kaip reikia daryti. Mano studijų metais trūko informacijos, tad norėjome išgirsti naujienas, eksperimentuoti, apčiuopti šiuolaikinio meno pulsą. Ne iš knygų, o tikrą, gyvą, pulsuojantį scenose ar kitose vietose, kur vykdavo mūsų renginiai. Taip ir gimė „Muzikinio veiksmo festivalis“, kuris nebuvo vienadienis, surengėme 8 ar 9 festivalius, vadinasi, tiek metų truko ši veikla. Tuo pat metu buvusiuose Menininkų rūmuose dar rengėme ir „Šiuolaikinių menų festivalį“, kuris vykdavo panašiu metu. Tačiau jis išblėso ir užgeso. O „Muzikinio veiksmo festivalis“ buvo įdomus – pristatydavome šiuolaikinius muzikos kūrinius, kuriuose naujosios muzikos kalba buvo derinama su kitomis, dažniausiai vizualios prigimties išraiškos priemonėmis.

J. K.: Kaip atsidūrėte prie 1997 m. „Gaidos“ vairo?

T. Ž.: Nesakyčiau, kad tai buvo tikrasis vairas. Tame festivalyje atlikau labiau vykdomojo direktoriaus funkciją, meninius klausimus sprendė LKS

sudarytas Festivalio repertuarinis komitetas: Feliksas Bajoras, Osvaldas Balakauskas, Rūta Gaidamavičiūtė, Vytautas Germanavičius, Vytautas Laurušas, Algirdas Martinaitis ir tuometinis LKS pirmininkas Gintaras Sodeika. Mano užduotis buvo įgyvendinti jų sumanytą programą. Žinoma, kai realiai dirbi tą darbą, neišvengiamai veiki ir meninius dalykus. Neįžvelgiu svarbios savo misijos tame festivalyje.

J. K.: 1997-ųjų „Gaida" pasižymėjo ir tuo, kad joje nebuvo nė vieno užsienio atlikėjo. Festivalyje dalyvavo visi lietuvių atlikėjai, kurie bent kiek domėjosi ir turėjo įgūdžių groti naują muziką. Beveik visi koncertai vyko Nacionalinės filharmonijos Didžiojoje salėje. Taigi, toks smarkiai nacionalinis, kad nepasakius – oficiozinis, festivalis. Tai buvo kiek netikėta, nes Mindaugo Urbaičio vadovavimo laikais jau buvome įpratę „Gaidoje" matyti vieną kitą užsienio atlikėją ar ansamblį, kuris tuomet mažai kitokios patirties turinčiai bendruomenei padarydavo įspūdį.

T. Ž.: Anuomet „Gaida" vadinosi Baltijos muzikos festivaliu, tad to regiono kompozitorių kūrinių programoje tikrai buvo – ir skandinavų, ir latvių, ir estų. Žinoma, daugiausia buvo lietuviškos muzikos, o pati „Gaida" panėšėjo į lietuvių atlikėjų festivalį. Kodėl taip susiklostė? Tiek metų praėjus sunku atsakyti. Matyt, pristigo lėšų. Galiu tik pasakyti, kad ir ankstesnės „Gaidos" buvo panašios – gana lietuviškos su negausiais šiaurinių kaimynų pristatymais. Paskui festivalis atsisakė geografinių apsiribojimų, ėmė labiau bendradarbiauti su užsienio kultūros atstovybėmis ir institucijomis, tad padaugėjo ir užsienio programų.

J. K.: Dabar klausau Jūsų ir galvoju, kad neprisimenu, kada paskutinį sykį mačiau Jus „Gaidoje" kaip klausytoją. Turbūt nuo to laiko, kai nutraukėte savo kaip kultūros vadybininko veiklą, bent jau aš nesutikau Jūsų nei šiuolaikinės muzikos festivaliuose, nei Nacionalinės filharmonijos koncertuose. Galbūt liko kokių nuoskaudų? Atrodo, kad ryžtingai nukirtote visas gijas su ana patirtimi.

T. Ž.: Tai labiau susiję su mano pasaulėžiūra ir pasaulėvoka. Mes, profesionalūs muzikantai – muzikologai, atlikėjai – studijų metais ir vėliau, mano manymu, perlenkiame lazdą, *vartojame* labai daug muzikos. Sėdėdavome bibliotekose, fonotekose, kur turėdavome išklausyti šimtus kūrinių, bandydami juos įsiminti, dažnai net negirdėdami, neįsiklausydami į jų meninę esmę. Tai primena sportą. Po studijų vėl einame į daugybę koncertų, dažnai turėdami užduotį recenzuoti, vertinti. Jei ir neturime įsipareigojimų, einame dėl to, kad neatsiliktume nuo gyvenimo, kad sužinotume, kas naujo sukurta, atlikta. Visa tai virsta tokia rutina, kad atėjęs į koncertą jau nebesiklausai, o vertini muziką. Man tai primena dviejų žmonių pokalbį, kada vienas kalba, o kitas nesiklauso, nes mąsto, ką reikės atsakyti. Tai paviršutiniška ir tikrumo tame nedaug.

Man jau norėjosi su garsu elgtis labai taupiai, atsirado tylos poreikis. Po tylos garsas įgyja kitą prasmę – kitaip girdi, kitaip jauti. Po labai ilgos pertraukos grįžo noras ateiti į koncertą ir klausytis muzikos. Dabar kitaip klausausi, kitaip girdžiu, tarsi pamiršau visas klišes, kokios man buvo primestos studijų metais. Nieko nebevertinu ir stengiuosi, kad tarp manęs ir muzikos niekas neįsiveržtų, kad liktų tiesioginis ryšys. Daugiau nieko. Galima sakyti, toks truputį dzenbudistinis požiūris.

J. K.: Kiek ir kokios muzikos dabar yra Jūsų gyvenime?

T. Ž.: Nerūšiuoju muzikos – kokia ateina į gyvenimą, tokios klausausi. Galiu tik pasakyti, kad dabar jos yra labai mažai. Netgi vairuodamas automobilį stengiuosi nesiklausyti muzikos, kad ji nevirstų gyvenimo fonu. Klausausi muzikos tik tuomet, jeigu galiu į ją sutelkti visą dėmesį – ar tai būtų liaudies daina, ar džiazas, ar bardų daina, ar popmuzika, ar šiuolaikinis kūrinys, ar mano mėgstamos J. S. Bacho „Goldbergo variacijos“.

J. K.: Mes, muzikologai, kaip jau Jūs ir užsiminėte, studijuodami įdedame labai daug triūso, tai trunka daug metų, dažniausiai nuo pat vaikystės. Jūs po studijų dar keletą metų labai intensyviai darbavotės, sukaupėte

nemažą patirtį. Ar nebuvo dvejonių apsisprendžiant palikti kultūros sritį, ar negaila savo daugelio metų įdirbio?

T. Ž.: Ne, nebuvo gaila. Sprendimai, jei nėra skuboti, bręsta ilgai. Bet jei subrendo, nebėra ko blaškytis.

J. K.: Kol gyvenote *aną* gyvenimą, didelę Jūsų gyvenimo dalį užpildydavo ne tik muzika, bet ir muzikantai, žmonės, su kuriais mokėtės, dirbote, nuolat bendravote. Ar *šiame* gyvenime liko *ano* gyvenimo liudytojų? Ar juos pakeitė verslo pasaulis, kitokie gyvensenos ypatumai?

T. Ž.: Žmonės, su kuriais kartu mokaisi, bręsti, formuojiesi, lieka geriausi draugai, nesvarbu, kaip pasisuktų gyvenimas. Šiuo požiūriu mano gyvenime mažai kas pasikeitė. Kartais mano draugai užsimiršta, kad aš jau *ne čia*, nes bendraujant vis tiek dažniausiai kalba pasisuka muzikos, kultūros dalykų link. Tik skirtumas toks, kad anksčiau tai buvo man itin svarbu, nes tiesiogiai siejosi su mano pragyvenimu ir galimybėmis, šiandien – tai tik viena iš temų, kuri yra įdomi ir jaudina kaip paprastą žmogų.

J. K.: Ar kartais nesukirba mintis, – ypač kai matote, kad kas nors kultūros gyvenime vyksta ne taip, pristinga geranoriškumo, padorumo ar net sveiko proto, – grįžti ir padaryti gerai ir teisingai? Juk turite didelę patirtį ir žinote, kaip veikia šie mechanizmai.

T. Ž.: Iš šono žvelgiant dažnai mums atrodo: ateičiau ir parodyčiau, kaip reikia padaryti. Bet realiai gyvenime taip nebūna, nes, stebėdami situaciją iš šalies, nematome daugelio aplinkybių, nežinome, kaip jos veikia tą situaciją. Nepamenu, kad man dabar būtų užėjęs noras ką nors „sutvarkyti“ kultūroje. Čia, kaip ir visur kitur, daug srovių, daug skirtingų interesų, todėl nėra lengva įgyvendinti savo idėjas.

Vienas iš motyvų pasitraukti buvo požiūris į kultūros žmones. Į tuos, kurie ateidavo į Kultūros ministeriją ir siūlydavo idėjas, rašydavo projek-

tus, prašydavo pinigų, Kultūros ministerijos funkcionieriai žiūrėdavo kaip į sau naudos siekiančius, neva nieko kilnaus, nesavanaudiško tame negali būti. Tarytum tam žmogui viso šito reikia asmeniškai. Atėjo kas nors su pasiūlymu, tarkim, įsteigti orkestrą ar surengti festivalį. Pagal funkcionierių logiką kultūros gyvenimui iš to jokios naudos nebus, čia tik asmeniniai interesai. Šitai labai slėgė, nes jei norėdavai įgyvendinti kad ir pačią geriausią idėją, iškart pasijusdavai įtariamuoju, siekiančiu naudos.

J. K.: Praėjo nemažai laiko nuo tų dienų, kai varstėte ministerijos duris, tikėdamasis sudominti savo idėjomis. Tačiau ne vienas kultūrinį darbą dirbantis žmogus, skaitydamas šias eilutes, atpažintų save ir šiandien. Kaip dabar, jau iš šalies žvelgiant, girdint viešas diskusijas, Jums atrodo kultūros situacija Lietuvoje?

T. Ž.: Vienas iš motyvų palikti kultūrinę veiklą buvo supratimas, kad situacija greitai nepasikeis, kad gauti projektų finansavimą bus labai sunku, kad ilgai dar reikės stovėti su ištiesta ranka. Tad praėjus dešimtmečiui galiu pasakyti, jog neklydau – iš esmės, situacija nepasikeitė. Valstybė kultūrą remia menkai, o įstatymai, kurie galėtų palengvinti privačių lėšų pritraukimą, taip ir nepajudėjo iš vietos.

J. K.: Grįžkime prie šiuolaikinės muzikos, kurią Jūs studijavote, kuri buvo Jūsų veiklos šaltinis. Tuo metu ja itin domėjotės ir turėjote didelę kompetenciją. Ar šiandien dar Jums rūpi tai, ką rašo kompozitoriai, kaip sukasi šiuolaikinės muzikos pasaulis?

T. Ž.: Dabar man tai nebeįdomu. Man atrodo, kad tame yra per daug intelekto ir per maža tikrumo. Jeigu dirbčiau kaip muzikologas, profesiniu požiūriu man, turbūt, vis dar būtų įdomu. Tačiau atmetęs išsilavinimą supratau, kad man kaip žmogui tai tapo visiškai nebeįdomu.

J. K.: Tad kas tuomet muzikoje Jums įdomu? Kas lieka muzikoje, jei atmetame jos intelektualiąją dimensiją?

T. Ž.: Manau, kad muzika, kaip saulė, ruduo, lietus ar vėjas, neturi jokios kitos paskirties. Ji viena iš spalvų, praturtinančių mūsų gyvenimą. Jokios kitokios prasmės jai nesuteikčiau. Bet tai yra gana daug. Gyvenimas susideda iš spalvų ir atspalvių, kurias gauname per patirtis. Žmonės skirtingi ir jų patirtys skiriasi. Yra žmonių, kuriems nereikia muzikos ar kitų menų, bet reikia gamtos, lietaus. Tai irgi gyvenimo spalvos. Tikros.

Beata Leščinska-Baublinskienė

Šiapus ir anapus apokalipsės: „bandymas apžvelgti“
(Sentimentai ir argumentai)

2000-aisiais astrologai pranašavo pasaulio pabaigą. Bergždžiai. Vis dėlto antrąjį ir trečiąjį tūkstantmečius skirianti riba paveikė žmonių protus (pripažinkime, skaičių magija turi kažkokių jungčių su visatos dėsniais): jos artėjimas po truputį jaukė iki tol vyravusią tvarką. Argi šimtmečiui besibaigiant nesugriuvo Imperija? Ar nesikeitė Europos ir Pasaulio politinis veidas? Ar neįžengėme į iškrikusių ir besikeičiančių vertybių, t.y. Postmodernius, laikus? Kita vertus, kur baigiasi viena, prasideda kita. 1990 m. Lietuva atkūrė Nepriklausomybę. 1991-aisiais pradėtas rengti festivalis „Gaida“. Dabar 2010-ieji. 10 metų jau pragyvenome „anapus“ ribos, pranašams skelbiant jau kitas apokalipsės datas. Veidrodinė simetrija: 10 ir 10. Tačiau pažvelgę į festivalio plėtros dinamiką turbūt brėžtume ne lūžio, o nuolatinio arba spiralinio kilimo kreivę su didžiausia ir gan staigiai, kaip man atrodo, pasiekta viršūne 2008-aisiais, kai „Gaida“ transformavosi į „Pasaulio muzikos dienas“. (Taip išpildant dar prieš keletą metų utopiniu atrodžiusį prieškario „progresistų“ norą Vilniuje surengti pasaulinę šiuolaikinės muzikos šventę.) Kuo ne įsikūnijęs „Baltijos tigro“ šuolis?.. Tačiau, turint minty iš karto po to užgriuvusią pasaulinę krizę, greičiau 2008-ųjų ir 2009-ųjų sandūroje mus ištiko tam tikra „pabaiga“. „Gaidos“, ačiū Dievui, ji neištiko, nors po Pasaulio dienų didybės grįžti į krizinę lietuvišką kasdienybę irgi buvo išbandymas ir rengėjams, ir klausytojams, ir vertintojams.

Sentimentai

Nesu ta, kuri nuosekliai stebėjo „Gaidą“ nuo pat jos įsteigimo (nors Mindaugo Urbaičio „Lietuvių liaudies muzikos“, o ypač „Meilės dainos ir išsiskyrimo“ bei Onutės Narbutaitės „Opus lugubre“ atlikimai pirmojoje „Gaidoje“ atmintin įstrigo). 1991 m. buvau LMTA pirmakursė ir, tiesą sakant, nelabai rūpėjo, kad Akademijos salėje lankyti dieniniai koncertai (kuriuose ir nuskambėjo minėti opusai) priklausė pirmojo Baltijos muzikos festivalio renginiams. Dar kokį penketą metų akiratin patenkantį šiuolaikinės muzikos lauką sudarė ne tik „Gaida“, bet ir, visų pirma, anuomet labai patrauklus atrodęs „Muzikinio veiksmo festivalis“, vėliau „Musica ficta“, „Jauna muzika“. Kita vertus, „gyvas“ sąlytis su šiuolaikine muzika nuo „Gaidos“ irgi neprasidėjo, nes festivalis neatsirado tuščioje vietoje. Puikiai pamenu Nepriklausomybės atkūrimo išvakarėse anuometiniuose Menininkų rūmuose (dabartinėje Prezidentūroje) vykstančius lietuviškos kamerinės muzikos vakarus, kuriuos bent jau mes, čiurlioniukai, buvome pratę lankyti (ačiū mokytojai Jūratei Burokaitei) ir kurie remontuojant Filharmoniją dar bent keletą metų buvo tęsiami „Gaidoje“.

Tikslingai vaikščioti į festivalį pradėjau 1996 m. Gal dėl to, kad tai buvo ypač koncentruotas (18 renginių per 6 dienas) ir kryptingas renginys, kurio programa sumanyta kaip vienas didelis pasakojimas apie šiuolaikinę muziką, tad nenorėjai praleisti nė vieno iš jos „skyrių“. Pavyzdžiui, suintrigavo „feministinis“ koncertas iš moterų kompozitorių kūrinių – „moterų getas“, kaip tada jį įvardijau mokomojoje recenzijoje kritikos seminarus dėsčiusiam prof. Jonui Bruveriui (jų atsiskaitymo artėjimas galbūt irgi lėmė „sąmoningo požiūrio“ susiformavimą kaip tik gruodyje vykusios „Gaidos“ atžvilgiu).

Tiesą sakant, kintantį domėjimosi festivaliu intensyvumą lėmė profesinės priežastys: 1997 m. kukliai įsiliejau į garbingas kritikų gretas („Mūzų malūno“ apžvalgininkės Astos Andrikonytės raginimu); 2000-aisiais jau „laksčiau“ po užkulisius su mikrofonu, rinkdama kūrinių autorių interviu (kūrinius įrašinėjo Lietuvos radijas ir buvo suma-

nyta prieš jų transliavimą tuometinėje III programoje paleisti autoriaus komentarą), o nuo 2004 m. garbingą kritiko duoną su kelerių metų pertraukom keičiau į profesijos brolių truputį menkinamai vertinamą festivalio renginių viešintojos – įkyrios siūlytojos – vaidmenį.

Tad iki 2003 m. (kurių „Gaidos“ programą laikau viena iš labiausiai vykusių ir subalansuotų) mano įspūdžiai yra gana fragmentiški (išskyrus 1996 ir 2000 m. festivalius): 1997-ųjų „Gaidą“ pirmiausia prisimenu dėl neakademišku skambesiu sužavėjusio Broniaus Kutavičiaus kūrinio „Ten toli, iki vidurnakčio“ su penkiais džiazo saksofonais ir dėl Vidmanto Bartulio pribloškiamai tonalaus, atvirai jausmingo ir staiga nutrūkstančio Koncerto fortepijonui ir orkestrui premjeros (kiek kartų vėliau šis įrašas buvo naudojamas radijo eteryje...). 1998-ųjų „Gaida“ – jau ne Baltijos, o šiuolaikinės muzikos festivalis – pirmiausiai siejasi su Nacionalinio dramos teatro salės sienų ramstymu stengiantis pro priešaky stovinčiųjų (ir užstojančiųjų) torsus pamatyti legendinę Meredith Monk. 1999-ieji – tai Eduardo Balsio „Kelionės į Tilžę“ koncertinis atlikimas Filharmonijoje, o 2002-ieji – Osvaldo Balakausko kamerinė opera „Tolimoji“ ir, žinoma, žaižaruojanti ir absoliučiai pakerėjusi Lino Rimšos ir Lino Paulauskio „Opera in da House“...

Argumentai

Toliau nekankindama skaitytojų memuariniu stiliumi, įvardysiu tris kertines „Gaidos“ programas, mano požiūriu, lėmusias arba įkūnijusias tam tikrus lūžius. Tai minėtieji 1996, 2003 ir 2008 m. festivaliai.

Žiūrint į 2003-iųjų „Gaidos“ programą akivaizdu, kad tais metais buvo padarytas kokybiškas šuolis, festivalį formuojant kaip dinamišką, ambicingą ir ne vien Lietuvai aktualų renginį. Sukurtas programinis ir organizacinis festivalio modelis, jo buvo laikomasi iki 2008 m. „Pasaulio muzikos dienų“, natūraliai tą modelį peržengusių. Kiekybiškai – tai 14 koncertų (ilgainiui atsirandant „Post Scriptum“ projektui) su lydi-

maisiais renginiais: susitikimais su kūrėjais ir „kviestiniais kompozitoriais“ (buvo progų *tête-à-tête* susipažinti su Gavynu Bryarsu, Luca Francesconi'u, Mauricio Kageliu, Kaija Saariaho, Michaeliu Gordonu, Steve'u Reichu, Micheliu van der Aa ir kitais), po senovei festivalio metu vyko tarptautinės muzikologų konferencijos. Formuojant programą stengtasi kratytis akademistinio nuobodulio. Konkrečių projektų neminėsiu, bet pasakysiu labai populistiškai – tai buvo festivalis, parodęs šiuolaikinės muzikos „žmogišką veidą“.

Būtų naivu neįžvelgti ryšio tarp gana ryškaus festivalio sustiprėjimo (beje, jis pirmą kartą buvo rengiamas drauge su tais metais Vilniaus savivaldybės įsteigtais „Vilniaus festivaliais“ ir būtent 2003-iaisiais „Gaida“ pasivadino aktualios muzikos festivaliu), intensyviausio bendradarbiavimo su Vakarų šiuolaikinės muzikos scenomis (tarpininkaujant užsienio šalių kultūros institucijoms) ir... Lietuvos stojimo į Europos Sąjungą 2004-aisiais. Nepaneigsi, kad „Gaida“ visuomet buvo orientuota provakarietiškai. Jau festivalio atsiradimas 1991 m. bent iš dalies, manau, buvo lemtas simpatijų vakarietiškam šiuolaikinės muzikos egzistavimo modeliui (juk visuomet ilgesingai žiūrėjome į Vakarus, net jei tai tebuvo „Varšuvos ruduo“). Vis dėlto politine konjunktūra protingai pasinaudota, išvedant lietuvių muziką į išsvajotąsias Vakarų scenas. Čia taip pat galima paminėti „Gaidos“ įstojimą į *Réseau Varèse* festivalių tinklą 2005 m., kas padėjo ne tik paprasčiau atsivežti įdomius ir Europos scenose būtent tuo metu „ant bangos“ esančius projektus, bet ir leido pasiūlyti savus, kuriuose skambėtų lietuviški kūriniai ir kurie būtų rodomi tarptautiniam festivalių tinklui priklausančių narių scenose, t.y. juos išvystų bent penkių šalių žiūrovai (šiais metais – tai Justės Janulytės „Smėlio laikrodžiai“).

Pasakysiu nekukliai (mes nepratę džiaugtis, geras tonas liepia bambėti): pastebėjau bent jau pastarąjį dešimtmetį po truputį susiformavusią ir ypač brangintiną „Gaidos“ galią skelbti ir įtvirtinti naujas tendencijas, tarsi diktuoti madas, kurias perima ne tik kiti panašaus pobūdžio Lietuvos festivaliai, bet ir mūsų krašto klasikinės muzikos

scena plačiuoju požiūriu. Ryškus toks pavyzdys būtų 2004 m. „Gaidoje“ pateikta kamerinių operų galerija (kurios pirmtakais festivalyje reiktų laikyti Vidmanto Bartulio „Pamokos“ pastatymą 1996 m., Balakausko „Tolimosios“ atlikimą 2002 m. ir kitus teatrinius tarpdisciplininius projektus). Ji sulaukė įvairių vertinimų, tačiau sužadino Lietuvoje susidomėjimą šiuo žanru. Netrukus naujų lietuviškų kamerinių operų atsirado ir kitose muzikos scenose (pvz., Šv. Kristupo vasaros festivalyje), imta prodiusuoti pavienius nepriklausomus muzikinių sceninių veikalų pastatymus, prieš keletą metų pradėtas rengti jaunimo šiuolaikinės operos festivalis. Kita vertus, ryškus lietuvių muzikos prestižo iškilimas mūsų atlikėjų programose, vien šiuolaikinėje muzikoje norinčių specializuotis ansamblių ir solistų atsiradimas, neabejoju, lemtas ir „Gaidos“ bei jos viešos recepcijos, aptarimų, vertinimų.

„Gaida“ yra prestižinis festivalis, ambicingiausias iš Lietuvoje rengiamų naujosios muzikos forumų. Natūralu, kad reikalavimų, lūkesčių kartelė irgi yra aukštesnė, nei kitiems. Tai nėra blogai, nes liudija neabejingumą festivaliui ir jame skambančiai muzikai, tai jo svarbos pripažinimas. Kartais iš to atsiranda ir nepagrįstų pretenzijų, kokia pavadinčiau nuolatinį priekaištą dėl vienkartinio kūrinių atlikimo. Tačiau kūrinio tolesnis gyvavimas priklauso tik nuo atlikėjų ir koncertinių organizacijų, joks festivalis nepajėgus to padaryti (net ir klasikinės muzikos festivaliuose tie patys kūriniai retai skamba kelis kartus). Festivalio funkcija – suteikti šansą gimti, pasirodyti ryškiai nušviestoje scenoje.

„Pernelyg provinciali ir siaurų ribų; akademiška; pernelyg jaunatviška; kaip plenumas; su išgalvotom koncepcijom; per maža lietuvių muzikos; nežinomi užsieniečiai; ne Baltijos šalių; ne prestižinė; joje turi skambėti tik geriausia lietuviška muzika; vienintelė, kurioje turi skambėti visa naujausia įvairiakryptė lietuviška muzika; [...] Kokių tik priekaištų nėra sulaukusi „Gaida“, – 1997 m. festivalio buklete rengėjų vardu rašė Daiva Parulskienė. Sutikite, kai kas nesikeičia „Danijos karalystėje“ (pasinaudojant „Hamleto“ metafora)...

Ir dar šis tas

„Gaida“ – tai ne tik festivalio programos, embleminiai arba šiandien jau pamiršti kūriniai. Tai atmosfera, kai koncertus lankanti, kone kasdien susitinkanti publika pavirsta tarsi viena bendruomene. Savitos atmosferos puoselėjimas svarbu kiekvienam tęstiniam renginiui. „Gaida“ ją turi. Ne veltui laukiant šių metų 20-ojo festivalio jau girdėti replikos: pasiilgau „Gaidos“. O tą atmosferą kuria ir tokios nenuspėjamos aplinkybės, pavyzdžiui, ėjimas į „Tobiros“ kavinę 1996-aisiais ir bergždžios pastangos pro ankščiau atėjusiųjų galvas ir šurmulį pamatyti ir išgirsti elektroninės muzikos opusus ir vaizdo projekcijas. Todėl pasitenkiname arbatos puodeliu kitoje kavinės salėje ir neriame į vakarinį Vilniaus senamiestį... (Ir nė kiek nepikta dėl tokių „mainų“.)

Naujos kokybės paieškų keliu

Pokalbis su „Gaidos“ direktoriumi Remigijumi Merkeliu

Remigijus Merkelys priklauso tai lietuvių kompozitorių kartai, kurios studijų pabaiga sutapo su Nepriklausomybės atgavimu. Atsivėrus sienoms, Merkelys vienas pirmųjų ėmė dairytis naujų vėjų anapus sugriuvusios geležinės uždangos. 1989–1992 m. jis vadovavo savo paties įkurtam kameriniam chorui „Jauna muzika“, su kuriuo apkeliavo daugybę tarptautinių konkursų ir festivalių, pelnė apdovanojimų. 1992 m. jis pradėjo rengti festivalį „Jauna muzika“, kuriame supažindino publiką su daugeliu iškilių XX a. pabaigos kompozitorių kūryba. Pastarąjį dešimtmetį festivalis pasuko elektroakustinės muzikos link. 1993 m. Merkelys buvo pakviestas vadovauti Lietuvos radijo muzikos redakcijai. 1998 m. jo iniciatyva buvo atidaryta Lietuvos radijo 3-ioji programa „Klasika“, ji gyvavo iki 2001 m.

Nuo 1998 m. Remigijus Merkelys – „Gaidos“ festivalio direktorius ir meno vadovas.

Jūratė Katinaitė: „Gaidos“ jubiliejų pasitinkate jos vadovo poste! Viena vertus, anoks čia jubiliejus kad ir žmogaus gyvenime. Kita vertus, išlaikyti festivalį per visas nuo pat Nepriklausomybės atkūrimo pradžios lydėjusias krizes, politikos ir ekonomikos negandas bei permainų vėjus nebuvo paprasta. Tad „Gaidos“ jubiliejus – visos bendruomenės, puoselėjančios šiuolaikinės muzikos kūrybą ir gyvavimą, šventė. Pirmiausia norėčiau Jus grąžinti į tą laiką, kai 1998 m. perėmėte „Gaidos“ festivalį iš

ankstesnių vadovų. Jau buvote pelnęs sumanaus organizatoriaus vardą, kaip „Jaunos muzikos“ festivalio įkūrėjas ir vadovas. „Jauna muzika“ buvo gerokai šviežesnė ir savarankiškesnė už tuometę „Gaidą“, kuri turėjo įsipareigojimų propaguoti kuo daugiau lietuvių muzikos. „Jauna muzika“ šiuo požiūriu buvo laisva ir galėjo eiti originalesniu, nevaržomu keliu. Ir štai tapote „Gaidos“ vadovu. Matyt, teko gerai pagalvoti, ką daryti? Tad dabar ir prašyčiau prisiminti, ką Jūs tuomet mąstėte?

Remigijus Merkelys: Praėjo 12 metų, ne viskas išliko atminty, bet pradėti reikėtų nuo to, kokia „Gaida“ buvo iki to laiko. Reikėjo sugalvoti, ką padaryti, kad žmonės norėtų lankytis festivalyje, o paskui galėtų pasakyti, kad patyrė daug įspūdžių, atradimų, kad nudžiugino kokybė. Nieko naujo čia nepasakysiu. Visi festivaliai siekia to paties rezultato, stengiasi prisijaukinti ir gausinti publiką, išlaikyti aukštą meninį lygį, ieškoti naujų idėjų ir originalių pateikimo būdų. Tad, grįžtant į 1998-uosius, pamenu, kad ligtolinė „Gaida“ kartais būdavo įdomi, bet, iš esmės, eklektiška, sustabarėjusi ir provinciali su dominuojančia lietuvių kompozitorių kūrinių dalimi. Kviestiniai užsieniečių ansambliai buvo atsitiktiniai, nevienodo lygio. Tiesa, man labai patiko 1996-ųjų „Gaida“, kurią rengė Šarūnas Nakas.

Tad išsikėlėme tikslą sukurti vientisą ir patrauklų festivalį. 1998-ųjų „Gaida“ stilistiškai irgi buvo marga, tačiau atlikėjų pasirinkimo politika buvo jau visiškai kitokia. Atlikėjus rinkomės neatsitiktinai ir ne per pažintis (kas ką pažįsta, groja, propaguoja), o žvalgėmės, kokios kryptys dominuoja žymiuosiuose užsienio festivaliuose, kas jau pelnė pripažinimą ir gali garantuoti kokybę, kokių kompozitorių kūrybą renkasi žinomi atlikėjai. Tad tokiu labai paprastu, žemišku keliu ir ėjome – atsivėrėme pasauliui ir ieškojome aukštos kokybės garantijų. Tuomet ėmėme mąstyti ir apie tai, ką mes galėtume parodyti pasauliui, bet tokius žingsnius pradėjome truputį vėliau. Tačiau šiandien jau pasiekėme, kad „Gaida“ yra nepalyginti populiaresnis ir klausytojams patrauklesnis festivalis nei jis buvo pirmaisiais keleriais metais. Išsigrynino festivalio struktūra, publika žino, ko tikėtis iš „Gaidos“. Gal tai jau simptomas, kad reikia naujų formų? Gal

reikia keisti struktūrą ir ieškoti naujų iššūkių? Kita vertus, jei atsisakytume, pavyzdžiui, tradicinių dviejų simfoninių orkestrų koncertų, manyčiau, ženkliai nukentėtų tiek nacionalinės muzikos sklaida, tiek festivalio žanrinė įvairovė. Todėl laikomės simfoninių ir kamerinių koncertų tradicijos, o naujumo, šviežumo siekiame inicijuodami muzikos ir kitų menų sąveikos, tarpdisciplininius projektus. Ribų plėtimas – jau patikrintas „Gaidos“ sėkmės kelias, kuriuo ketiname eiti ir toliau.

J. K.: Jūsų laikais atsirado „Gaidos“ tradicija kviečiamiems garsiems užsienio ansambliams užsakyti atlikti naują lietuvišką kūrinį. Yra buvę ir labai sėkmingų, ir nepavykusių, formalių atlikimų. Vis dėlto ši praktika prigijo ir tapo viena iš didžiausių „Gaidos“ intrigų. Tad ar sudėtinga įsiūlyti užsieniečiams mūsiškes partitūras? Kurie pavyzdžiai, Jūsų nuomone, sėkmingiausi?

R. M.: Kai gimė ši idėja, net nemanėme, kad ji bus tokia intriguojanti. Tiesiog norėjome integruoti mūsų kompozitorių muziką kuo įvairesniais būdais. Per tiek metų būta visokių atvejų – ir labai puikių atlikimų, ir neįdomių, ir visiškai nepasiteisinusių. Galiu tą atvirai pasakyti, nes tai irgi kūrybinis procesas, kuriame garantijų nėra. Kad ir kaip žiūrėsi, lietuvių muzika vis dar yra šiek tiek, kartais net gerokai kitokia nei vadinamasis europietiškas *mainstream*'as. Jei prisiminsime prancūzų spektralistus, Darmštato tradicijas ar *new complexity*, tai tokiame kontekste – net jei kalbėtume apie tokius rimtus mūsų profesionalus kaip Onutė Narbutaitė, Vytautas V. Jurgutis, Raminta Šerkšnytė, Marius Baranauskas, – vis tiek jų kūryba yra savitesnė ir sunkiau įsivaizduojama tame *mainstream*'o sukūry. Manyčiau, kad tos sėkmės ir nesėkmės labiausiai susijusios su šiuo reiškiniu. Vakarų atlikėjai dažniausiai specializuojasi tam tikroje stilistikoje, estetikoje, todėl atskleisti kitokios tradicijos ir estetikos kūrinį jiems gali tiesiog nepavykti.

Kaip sėkmingą pavyzdį galėčiau paminėti Mariaus Baranausko „Giesmę erdvei“, kurią 2005 m. „Gaidoje“ šalia Tristano Murail kūrinių atliko

prancūzų ansamblis „Les temps modernes“. Mariaus muzika tame koncerte visiškai nepasirodė svetimkūnė ir buvo puikiai atlikta. Amato įvaldymo požiūriu šis kompozitorius jau gali puikiai dalyvauti tarptautinėje rinkoje. Kitas sėkmingas pavyzdys – Ramintos Šerkšnytės „Sūkurys“, kurį kartu su „Gaidos“ ansambliu efektingai atliko įžymus smuikininkas Irvine'as Arditti (kūrinys sukurtas festivalio „Klangspuren Schwaz“ (Austrija) užsakymu 2004 m.). O jo vadovaujamas Arditti kvartetas tais pačiais metais nepaprastai profesionaliai ir kruopščiai atliko Onutės Narbutaitės „Drapeggio“ bei Vytauto V. Jurgučio „Elipses“ – vienus iš ryškiausių kvarteto žanro kūrinius pastarojo meto lietuvių muzikoje.

Pamenu, kaip maloniai 2000 m. nustebino prancūzų ansamblis „Cour-circuit“, meistriškai atlikęs Ryčio Mažulio kūrinį „Canon mensurabilis“. Tame pačiame koncerte nuskambėjo ir žymaus prancūzų kompozitoriaus Gérardo Grisey kūrinys „Vortex temporum“. Nors šių kompozitorių stiliai ir skirtingi, abu kūriniai skambėjo tokiu pat profesionalumo lygmeniu ir įrodė, kad meistriškai sukomponuota lietuvių muzika gali būti vakariečiams adekvačiai suvokiama, vertinama ir atitinkamai atliekama. Tą patį galima pasakyti ir apie 2005-ųjų „Gaidoje“ austrų ansamblio „Windkraft Tirol“ atliktą Šarūno Nako „Karūną“, ji įsitvirtino šio ansamblio repertuare.

Itin sėkmingus laikau chorinius projektus. 2007 m. „Gaidoje“ Estijos filharmonijos kamerinis choras preciziškai atliko Justės Janulytės kompoziciją „Aquarelle“, vėliau ne kartą skambėsiančią užsienyje (2009 m. Tarptautinėje kompozitorių tribūnoje Paryžiuje šis kūrinys išrinktas geriausiu kompozitorių iki 30 m. kategorijoje. – J. K.). Ypač išskirčiau bendradarbiavimą su Latvijos radijo choru, dažnu mūsų svečiu. Jie nuolat propaguoja ypatingo atlikėjų kruopštumo reikalaujančius Ryčio Mažulio kūrinius, puikiai atliko Mariaus Baranausko „Tris vizijas pagal Tagorę“ (2008) ir Ramūno Motiekaičio „Symphonie de Septembre“ (2009). Nelengva viską prisiminti ir suminėti, bet dabar į galvą ateina tikrai patys geriausi pavyzdžiai.

J. K.: Tęsiant lietuvių muzikos atlikimų „Gaidoje“ temą, iškyla lietuvių atlikėjų problema. Nors „Gaida“ yra jau išties prestižinis ne tik mūsų krašto, bet ir Baltijos regiono festivalis, neturime šiuolaikinės muzikos atlikimo tradicijų. Apie rimtesnius atvejus reikia kalbėti būtuoju laiku: ambicinga „Vilniaus naujosios muzikos ansamblio“ ar „Ex tempore“ veikla – jau istorija. Turime keistą situaciją – „Gaida“ kokybės požiūriu kyla į viršų, o lietuvių atlikėjų dalyvavimas joje – atsitiktinis, fragmentiškas, neretai stokojantis profesionalumo, stiliaus pojūčio. Sudėtingos programos atlikėjams dažniausiai tampa vienkartiniu, todėl neįkvepiančiu nuotykiu. Jūs pabandėte keisti ir tai, įkurdami „Gaidos“ ansamblį. Ir visgi, dažniausiai silpniausia „Gaidos“ festivalio grandis būna lietuvių muzikos atlikimai. Paradoksalu: Lietuvos muzikos ir teatro akademijoje parengti muzikantai laimi tarptautinius konkursus, o mes neturime gerų, profesionalių šiuolaikinės muzikos atlikimo tradicijų. Kokias matote šio reiškinio priežastis ir kuo „Gaida“ kaip instrumentas galėtų padėti gelbstint situaciją?

R. M.: Sutinku, kad šiuolaikinės muzikos atlikimo problema Lietuvoje vis dar didelė. Jūsų minėtas aukštas atlikėjų parengimo lygis ir visi pasiekimai kažkur dingsta, kai reikia groti šiuolaikinę muziką. Reikia ar norisi – čia irgi niuansai. Jeigu labai nori, gali ir pavykti. Tačiau negaliu sutikti, kad LMTA tinkamai parengia atlikėjus. Žinoma, jie puikiai groja Brahmsą ar Chopiną, tačiau kol kas baigia studijas nesupažindinti su šiuolaikinės muzikos atlikimo tradicijomis, metodikomis. Trūksta meistriškumo kursų. Akademija turėtų kviesti patyrusius atlikėjus ir pedagogus, kurie čia vestų kursus, seminarus, išdėstytų vienokio ar kitokio stiliaus įvaldymo metodiką. Tą sakiau jau seniai, prieš 15 ir daugiau metų, kai pats baigiau Akademiją: reikia meistriškumo kursų ir atlikėjams, ir kompozitoriams, reikia mokytis iš dabarties meistrų, perimti jų technologijas kaip amatą, kaip bazę, ant kurios gali kurti savo individualų stilių. Kuo daugiau patiri, kaip veikia viena ar kita priemonė, kokį rezultatą gali pasiekti, naudodamas vienokią ar kitokią techniką, tuo esi profesionalesnis ir laisvas rinktis.

Tačiau yra ir kita medalio pusė. Tarkim, atlikėjas specializuojasi atlikti tokią muziką, baigia studijas ir jam iškyla klausimas, kas toliau. Savaime suprantama, mūsų mažoje šalyje jam būtų labai sunku įsitvirtinti, turėti nuolatinės veiklos ir pragyvenimo šaltinį vien iš profesijos. Todėl atlikėjai renkasi tradicinio repertuaro studijas ir į šiuolaikinę muziką žvelgia labai pragmatiškai, neva, jei reiks – pagrosiu.

Sutinku, kad festivalis gali prisidėti ugdant atlikėjus. Tuo tikslu ir subūrėme „Gaidos“ ansamblį. Tiesa, pastaraisiais metais jo veikla nėra tokia intensyvi, bet neketiname jos apleisti, priešingai – turime idėjų įtraukti daugiau atlikėjų. Tik svarbiausia, kad festivalio inicijuoti atlikimai netaptų vienkartiniai, kad parengtus kūrinius muzikantai turėtų progos parodyti plačiau. Norėčiau pagirti „Chordos“ kvartetą, kuris nuolat griežia šiuolaikinę muziką, šie atlikėjai patys rodo iniciatyvą ir deda daug pastangų.

„Gaidos“ ansamblio atvejis sudėtingesnis. Tokio kolektyvo tiesiog nėra. Muzikantai dirba ir kaip solistai, ir kaip kitų kamerinių ansamblių dalyviai, kaip pedagogai. Mes juos subūrėme kaip bazę įgyvendinti atskirus projektus, jei prireikia atlikti kokį kūrinį ar parengti naują programą. Vadybiniu požiūriu stengiamės taip suorganizuoti repeticijų, įrašų laiką, kad aukšto meistriškumo muzikantai per tam tikrą laiką pasiektų kuo geresnį rezultatą. Iš pradžių mums visai neblogai sekėsi. Tačiau iškilo ta pati problema – puikūs atlikėjai parengia aukštos kokybės produktą ir po vienintelio pasirodymo nebeturi kur jo pademonstruoti. Taigi, turime dar vieną šios keblios situacijos dėmenį – vadybos stygių. Todėl tiek valdžios išlaikomi kolektyvai, tiek nepriklausomi ansambliai turi tą pačią problemą – stinga vadybos, garantuojančios tolesnę jų darbų sklaidą, koncertų, gastrolių galimybę. Tuomet atsipirktų ir įdėtas triūsas. Nepaisant šių nesklandumų, turime lietuvių atlikėjų, kuriuos kviesdami jau nedvejojame dėl kokybės. Tai ir minėtas „Chordos“ kvartetas, Rūtos ir Zbignevo Ibelhauptų fortepijoninis duetas, trio „Kaskados“, nemažai solistų...

J. K.: Ruošdamasi pokalbiui su Jumis, perverčiau ankstesnių festivalių programas ir pastebėjau, kad maždaug nuo 2004 m. „Gaida“ pradėjo tokį

kokybinį *crescendo* iki pat 2008 m. „Gaidos / ISCM Pasaulio muzikos dienų“. Tai buvo, sakyčiau, dešimties metų Jūsų darbo šiame festivalyje kulminacija. Per tą laiką būta kviestinių kompozitorių, kurių stilius tarytum brėžė festivalio stilistiką, būta teminių „Gaidų“, kaip antai 2007-ųjų festivalis, skirtas balsui ir jo išraiškos galimybėms, 2004 ir 2005 m. „Gaidos“ – labai teatrališkos, jose būta daug šiuolaikinio muzikinio teatro projektų. Toks temiškumas diktavo ir repertuaro, ir muzikantų, taip pat užsienio atlikėjų pasirinkimą. Kurios iš šių patirčių Jums yra vertingiausios? Ką ketinate tęsti toliau?

R. M.: Iš tikrųjų, tas *crescendo* tęsėsi iki 2008 m. Po „Pasaulio muzikos dienų“ reikia tarsi vėl pradėti naują etapą nuo mažesnių, ramesnių dalykų. Tačiau mūsų ambicijos niekur nedingusios, ir toliau laikysimės festivalio temiškumo arba, kaip aš sakau, fokuso (*focus* anglų k. – centras, akcentas, pabrėžimas. – J. K.). Kviesimės ir žymių kompozitorių. Kita vertus, kiek tų reikšmingų vardų šiuolaikinės muzikos pasaulyje yra? Mano idėja buvo kviestis ne šiaip garsių kompozitorių, o tokių, kurie daro didelę įtaką muzikos raidai, formuoja naujas kryptis ir veikia kitų kompozitorių estetiką. Tokie, manau, yra čia viešėję Luca Francesconi, Kaija Saariaho, Steve Reich, Mauricio Kagel, Michael Gordon, Jonathan Harvey, Peter Eötvös. Tad norisi išlaikyti šią autoritetų pristatymo tradiciją. Tuomet ji sujungia visą festivalį ir daro jį pastebimą iš toliau. Na, o prisimenant kamerinių operų pateikimo atvejus, galiu konstatuoti, kad jie yra dabar labai masinantys, traukiantys publiką ir įliejantys į festivalį šviežio kraujo. Modernus muzikinis teatras ir tarpdisciplininiai projektai dabar yra patys gaiviausi idėjų požiūriu, kuriantys naują kokybę.

J. K.: Prieš porą metų Jums teko rengti ISCM „Pasaulio muzikos dienas“. Vargu ar greitai pasitaikys Lietuvai vėl toks šansas. Tai buvo išties didelis ir ilgai lauktas įvykis. Vertinimų buvo įvairių, būta ir nusivylimo, ir nustebimo. Tikėjomės, kad išvysime visą nūdienos aktualijų koncentratą, tačiau daugiausia nusivylimo suteikė būtent ISCM nacionalinių sekcijų

deleguoti kūriniai. Tad jaunos valstybės besikuriančios demokratijos vaisius „Gaida“ pasirodė gyvybingesnis ir veržlesnis nei savo vertybinį įšalą jai primetusios, inertiškos „Pasaulio muzikos dienos“. Čia, matyt, gilesnė problema, susijusi su avangardo krize, kurios nemažai kompozitorių dar nenori matyti, nors ji tęsiasi jau du dešimtmečius, daugiausia nulemta nutrūkusio Vakarų valstybių dosnaus šios krypties finansavimo. Kas Jums buvo didžiausi „Pasaulio muzikos dienų“ atradimai ir nusivylimai? Jei tektų vėl surengti tokio lygio forumą, ko stengtumėtės išvengti?

R. M.: Žinoma, buvo keblu suderinti „Gaidos“ ambicijas su ISCM „Pasaulio muzikos dienų“ turiniu. Dar prieš mums laimint teisę rengti šį festivalį, nebuvau optimistas, nes žinojau, koks jis būna. Pagrindinis principas – komisija atrenka kūrinius. Gal kur nors toks metodas ir pasiteisina, bet aš esu skeptiškas – komisija priima kolektyvinį, kompromisinį sprendimą, ir jos atsakomybė, iš esmės, jokia. Dar sudėtingesnis dalykas – ISCM nacionalinių sekcijų pasiūlymai. Skirtingos šalys elgiasi skirtingai. Pavyzdžiui, Lietuva ir daugelis kitų mažų valstybių visada siūlo geriausius savo kompozitorių kūrinius, o yra kraštų, kurie stengiasi suteikti galimybę mažai žinomiems, dažniausiai nieko įdomaus nesukūrusiems kompozitoriams. Didžiosios šalys, tokios kaip Vokietija, Prancūzija ar JAV, savo autoritetų net nesiūlo, jie ir taip žinomi, tad siunčia negirdėtų ir galbūt visai netalentingų kompozitorių kūrinius. Taip festivalis įgyja socialinės lygiavos dimensiją. Dėl to teko smarkiai ginčytis su ISCM draugija. Norėjome išvengti tų prievolių kiekio ir pateikti savo viziją, kaip mes matome pasaulinį kontekstą ir ką vertiname. Palyginti su „Gaidos“ standartais, tuometinis festivalis tikrai buvo didelis – apie 30 projektų („Gaidoje“ siūlome 10–12 projektų). Mums pavyko nusiderėti ir sumažinti ISCM sekcijų deleguotų kūrinių kiekį, tačiau jų vis tiek liko nemažai. Į komisiją kvietėme žinomus kompozitorius iš užsienio, Lietuvai atstovavo Onutė Narbutaitė. Ši komisija ir rinko mums repertuarą iš gausybės atsiųstų kūrinių.

Kita programos dalis buvo susijusi su žymiais vardais – norėjome pristatyti po vieną reikšmingą Vakarų ir Rytų Europos kompozitorių, tad

pasirinkome britų kompozitorių Jonathaną Harvey'ų ir vengrų kompozitorių Peterį Eötvösą. Manyčiau, kad jų portretinės programos tikrai buvo įdomios. Dar parengėme mūsų pasirinktos temos *In-between* projektų, kurie mums patiems buvo įdomūs ir kuriais norėjome reprezentuoti „Gaidą" svečių akyse. Dar prieš porą metų iki to festivalio sakiau, kad „Pasaulio muzikos dienos" turi suteikti šansą „Gaidai", o ne atvirkščiai. Jei vėl tektų rengti ką nors panašaus, vėl bandytume derėtis dėl įsipareigojimų ir siūlyti kuo daugiau mūsų pačių idėjų, kad festivalis galėtų kvėpuoti, kad eitume į priekį ir ieškotume naujos kokybės.

J. K.: ISCM „Pasaulio muzikos dienos" visgi suteikė „Gaidai" šansą, ji buvo pastebėta ir netrukus priimta į šiuolaikinės muzikos festivalių asociaciją „Réseau Varèse". Tad norėčiau paklausti apie lietuvių muzikos ir, konkrečiai, „Gaidos" eksportą. Kas šioje srity nuveikta ir kokios perspektyvos veriasi tapus minėtos asociacijos nare?

R. M.: Turėčiau patikslinti, kad sprendimas pakviesti „Gaidą" į „Réseau Varèse" asociaciją įvyko dar 2005 m. Kartu atsivedėm ir du kitus Baltijos kraštų festivalius – Rygos „Areną" ir Talino „Nyyd". Tad buvome pakviesti visi trys kaip baltiškas darinys. Tikrasis šios organizacijos pavadinimas – Europos naujosios muzikos kūrybos ir sklaidos tinklas „Réseau Varèse" (European Network for the Creation and Promotion of New Music *Réseau Varèse*). Tai palyginti jauna institucija, įsteigta Paryžiuje 1999 m.

Grįžtu prie Jūsų minties, kad „Gaida" nuo 2004 m. smarkiai ūgtelėjo. Tas šuolis, matyt, jau anksčiau buvo pastebėtas. Įvertinimas visada džiugina, malonu, kad atsidūrėme tarp prestižinių Europos šiuolaikinės muzikos festivalių, juolab dalyvavimas šioje organizacijoje turi ir praktinę naudą. Tai didelė parama, įgyvendinant projektus. Ypač po 2008 m., kai „Gaidos" finansavimas sumažėjo katastrofiškai, „Réseau Varèse" pinigai, kuriuos skiria Europos Komisija, gelbsti mūsų tarptautinius projektus. Praėjusiais metais Europos Komisija garantavo gana nemažą „Réseau Varèse" finansavimą penkeriems metams, tad organizacija sukruto rengti ambicingus

projektus. Savaime suprantama, visi projektų rengėjai pirmiausia rūpinasi savo kūrybine terpe. Tarkim, Helsinkio „Musica nova“ festivalis suinteresuotas propaguoti suomių kompozitorius, o „Gaida“, savaime suprantama, suinteresuota suteikti kuo daugiau galimybių lietuvių kompozitoriams. Iš to kyla ir didelių diskusijų, ir nepasitenkinimo. Todėl apginti savo projektą ir susirasti partnerių, kurie norėtų jį matyti savo festivalyje, nėra paprasta. Kad galėtum pasiūlyti projektą, turi rasti bent tris partnerius, norinčius įgyvendinti jį savo šalyse. Na, o sprendimai priimami balsavimo būdu.

Pirmasis projektas, kurį man pavyko įgyvendinti su „Réseau Varèse“, buvo 2009 m. „Gaidoje“ įvykęs Latvijos radijo choro koncertas, kuriame skambėjo puikūs Ramūno Motiekaičio, nauji latvių kompozitorių Santos Ratnieces ir Martino Vilumo kūriniai, tačiau, neslėpsiu, projekto patvirtinimą nulėmė Luca'os Francesconi'o nauja kompozicija „Let me bleed“. Tiesiog išgirdę šio kompozitoriaus pavardę kiti organizacijos nariai žino, ko tikėtis. Reikia pripažinti, kad mūsų muzika nėra tiek žinoma, kiek mes norėtume. Jau daug metų triūsiame – ir Lietuvos kompozitorių sąjunga, ir Muzikos informacijos ir leidybos centras, ir kitos institucijos – šį tą ir pasiekėme, tačiau sunku konkuruoti su daugybę metų tarptautinėje erdvėje garsiais vardais. Siūlydami savo kompozitorių muziką, turime ilgai aiškinti, įrodinėti, demonstruoti kūrinių įrašus, tiesiog įtikinėti. Todėl džiaugiuosi, kad paskutiniame „Réseau Varèse“ posėdyje, kuris vyko rugsėjo mėnesį Lisabonoje, minėtą Latvijos radijo choro projektą dar panoro kviestis „KunstFestSpiele“ festivalis Hanoveryje. Lig šiol šį koncertą į savo programas buvo įtraukęs Strasbūro festivalis „Musica“, Rygos „Arena“ ir „Gaida“.

Na, o kitas mūsų pasiūlytas ir apgintas projektas – Justės Janulytės didžiulė teatralizuota audiovizualinė kompozicija „Smėlio laikrodžiai“, kurią kompozitorė įgyvendina su nemažu garso ir vaizdo specialistų būriu iš užsienio. Mums pasisekė sudominti šiuo projektu nemažai partnerių. „Smėlio laikrodžius“ be „Gaidos“, išvys Berlyno „MaerzMusik“, Hadersfyldo (Jungtinė Karalystė) *HCMF*, Amsterdamo „Holland Festival“ ir mūsų kaimynų „Varšuvos rudens“ publika. Malonu, kad apie šį projektą jau pas-

klido žinia plačiau ir juo susidomėjo Austrijos miesto Kremso festivalis, kuris nėra „Réseau Varèse“ narys.

J. K.: Kalbėdamas apie „ISCM Pasaulio muzikos dienas“, paminėjote kūrinių atrankos komisiją, kaip vieną iš keblumų. „Gaidoje“ Jūs taip pat turite komisiją – repertuarinę grupę. Tai yra žmonės, su kuriais Jūs diskutuojate, konsultuojatės. Tarp jų gali būti ir patarėjų, ir bendraminčių, ir gana kritiškai nusiteikusių. Savaime suprantama, jeigu kas nors nepavyksta, atsakomybė krinta Jums, niekas nekaltina komisijos, kad blogai patarė. Tad koks yra Jūsų, kaip festivalio vadovo, santykis su šia komisija?

R. M.: Santykis labai paprastas – tiesiog darbinis. Susirenkame ši penkių žmonių grupė (ji kaskart truputį keičiasi) ir svarstome, kokį festivalį norėtume matyti: kokios idėjos, temos, atlikėjai mus domina. Imame švarų popieriaus lapą ir rašome pavardes kompozitorių, kurių kūrinius norėtume girdėti. Naujoji LKS vadovybė su pirmininke Zita Bružaite netgi parengė reglamentą, apibrėžiantį užsakymų lietuvių kompozitoriams tvarką, pagal kurią turime laikytis rotacijos principo, kad „Gaidoje“ galėtų pasireikšti kuo daugiau kompozitorių. Žinoma, yra ir išimčių. Šiais metais jubiliejinėje „Gaidoje“ vėl skambės mūsų Broniaus Kutavičiaus naujas simfoninis kūrinys. Šio iškilaus kompozitoriaus dalyvavimas visuomet traukia publiką, o mums yra didelė garbė turėti šį vardą festivalio programoje. Taigi, išimčių būna, tačiau naujasis reglamentas tikrai palengvina komisijos darbą. Tuomet tereikia aptarti, kuris kompozitorius kuriai atlikėjų sudėčiai šįkart galėtų sukurti ką nors įdomaus. Visuomet prašau komisijos, kad ji vieną ar kitą pasiūlymą įsivaizduotų festivalio kontekste, tuomet daug lengviau apsispręsti. Tad jokio formalaus požiūrio iš komisijos narių nesu jautęs, o mūsų bendradarbiavimą pavadinčiau konstruktyviu.

J. K.: Kaip „Gaidos“ atstovas „Réseau Varèse“ organizacijoje, dažnai lankotės kitų kraštų naujosios muzikos festivaliuose. Kokie festivaliai yra Jūsų favoritai, gal jų stiliaus ir formato link sukate ir „Gaidą“?

R. M.: Favoritų neturiu, nes visąlaik norisi, kad „Gaida“ būtų pastebima, kad kitų akys kryptų į ją. Tačiau turiu pripažinti, kad turtingos Vakarų šalys gali skirti savo festivaliams kelissyk didesnį finansavimą, tad ir pamatyti juose gali daug įdomaus. Žinoma, stengiuosi ką nors gero pasimokyti iš kitų, pritaikyti „Gaidai“. Daugiausia kartų esu buvęs Berlyno „MaerzMusik“ festivalyje, dabar rengiuosi į „Varšuvos rudenį“, neseniai tapusį „Réseau Varèse“ nariu. Keista, kad „Varšuvos ruduo“ tik dabar prisijungė prie šios organizacijos. Matyt, lėmė pastarojo dešimtmečio vidinės festivalio rengimo priežastys, galbūt programa nebuvo tokia ambicinga, kokia ji būdavo prieš 30–40 metų, kai lietuvių kompozitoriai ten važiuodavo pasisemti naujų idėjų. Ne sykį lankiausi įtakingame Helsinkio „Musica nova“ festivalyje. Neseniai pasikeitė jo vadovybė, ir festivalis keičia savo veidą, ieško naujų formatų. Kaip tik 2011 m. vasarį „Réseau Varèse“ susitikimas bus „Musica nova“ festivalio metu, drauge su kitais kolegomis važiuosime pasižiūrėti vieno iš „Réseau Varèse“ projektų premjeros. Tikiuosi, kad ir į Janulytės „Smėlio laikrodžius“ atvažiuos daugelio festivalių vadovai. Galbūt tai paskatins didesnę projekto sklaidą.

Anksčiau lankydavausi Stokholmo „New Music Festival“, deja, festivalis uždarytas. Prieš keletą metų Švedijoje į valdžią atėję dešinieji uždarė ir ją rengusią organizaciją „Rikskonserter“, kuri globojo ne tik šiuolaikinę muziką, bet rengė ir daugiau festivalių, koncertų, turėjo nemažai kolektyvų. Kiek teko bendrauti, švedai yra patyrę kultūrinį šoką ir sunerimę dėl ateities.

Vienas iš didžiausių festivalių – Amsterdamo „Holland Festival“ – pasižymi įvairove, ir naujoji muzika yra viena iš jo sudėtinių dalių. „Holland Festival“ šiuolaikinės muzikos projektų vadovas Lievenas Bertelsas padėjo mums rengti ISCM „Pasaulio muzikos dienų“ programą.

Įdomu lankytis ir Paryžiuje, IRCAM festivaliuose. Iš naujesnių narių galėčiau paminėti Lisabonos „Casa da Musica“. Tai didžiulė, sparčiai auganti organizacija, primenanti mūsų Nacionalinės filharmonijos veiklą. Be daugelio kitokio pobūdžio renginių ir projektų, jie turi net ne festivalį, o ištisą šiuolaikinės muzikos sezoną.

Taigi, „Réseau Varèse“ festivaliai išskleidžia plačią naujosios muzikos sklaidos Europoje panoramą. Tai padeda suvokti savo krašto, savo festivalio situaciją.

J. K.: Ne sykį šiame pokalbyje minėjome 2008 m. ISCM „Pasaulio muzikos dienas“ kaip „Gaidos“ raidos kulminaciją. Na, o 2009 m. „Gaidą“ pavadinčiau nuovargio festivaliu. Matyt, po didžiulio pasaulinio forumo sunku buvo ką nors sumanyti, be to, visu svoriu užgriuvo ekonominė krizė, ženkliai sumažėjo festivalio finansavimas, tad „Gaida“ pasirodė skubos darbas. Tad kokios Jūsų ateities vizijos?

R. M.: Išties, po „Pasaulio muzikos dienų“ tarytum grįžom į pradžią. Kai pagaliau pasieki viršūnę, niekur nesidėsi – turi nuo jos nulipti. Tad pernai mes ir nulipome. Žinoma, prisidėjo krizė, ir vėl atsidūrėme tarsi tuščioje vietoje, kai turi nedideles lėšas, gali surengti nediduką festivalį. Šiemet finansinė situacija dar liūdnesnė. Taigi, pradedame viską iš naujo, tikiuosi, kopsime į kalną. Gal vėl prireiks dešimt metų, gal mažiau, kol galėsime surengti platesnį, didesnio biudžeto festivalį. Tačiau 20-ąją „Gaidą“ vis tiek planuojame surengti įdomią ir ne tokią mažą. Ji turėtų aprėpti šiek tiek daugiau renginių nei 2009 m. festivalis. Be Janulytės „Smėlio laikrodžių“, turėsime dar vieną „Réseau Varèse“ projektą – austrų kompozitoriaus Wolfgango Mitterrerio kamerinę operą, kurią originaliai ir profesionaliai pastatė prancūzų kompanija *t-et-m*. Vieną iš pagrindinių vaidmenų čia atliks lietuvių dainininkė Nora Petročenko. Su šiuo pastatymu ji jau dalyvavo šešiuose festivaliuose. Tradiciškai surengsime du simfoninės muzikos koncertus, nemažai kamerinės muzikos programų. Viena iš festivalio temų – Pietų Europa, tad sulauksime svečių iš Italijos, Ispanijos. Plačiau pristatysime Algirdo Matinaičio ir anksti mirusio italų kompozitoriaus Fausto Romitelli muziką (2009 m. „Gaidoje“ pristatėme šio kompozitoriaus projektą „Index of Metals“).

Turime daugybę planų, tačiau kol kas negalėčiau garantuoti jų įgyvendinimo, nes vis dar finansinė situacija nestabili.

J. K.: Mums nepavyksta įgyti finansinio stabilumo, todėl dažnai mūsų renginiai, festivaliai organizuojami streso sąlygomis. Tai ne tik „Gaidos“ problema. Ar 12 metų įdirbis šiame festivalyje yra didelis bagažas, su kuriuo dar norėtumėte smagiai pakeliauti, ar šita veikla jau išvargino ir nebesuteikia naujų impulsų? Galbūt norėtumėte imtis ko kito?

R. M.: Kaskart pasibaigus festivaliui pasakau sau: „Dabar tai jau tikrai viskas, kiek galima?!“ Bet praeina mėnuo, kitas – ir vėl pradedi sukti galvą, ką čia naujo, patrauklaus sumanius. Tai irgi yra kūryba. Šita veikla įtraukia kaip narkotikai. Vėl imi ieškoti naujienų pasaulyje, kalbiesi su lietuvių kompozitoriais, gal jiems gali ką pasiūlyti, ar jie turi kokią įdomią idėją. Ačiū Dievui, šis procesas nesibaigia. Per 12 metų išties visko būta. Jei viskas sustotų į savo vietas, atsirastų finansinis stabilumas, gal nebūtų įdomu dirbti? Gal nebeliktų intrigos? Dabar norisi įveikti sunkumus ir kurti ateities viziją.

Rimti suaugusiųjų žaidimai

Nenutylėtas kritikių Astos Pakarklytės ir Veronikos Janatjevos pokalbis

Asta Pakarklytė. Kai nuo 2001 m. pradėjau reguliariai lankytis festivalyje „Gaida“, atrodė, kad įlindau į visiškai kitą pasaulį – tam tikrą pogrindį. Jis mane greitai įtraukė ir veikė kaip ieškota alternatyva, kai, regis, po atverstu akmeniu atsivėrė nauja visata. Deja, dabar mane kartais persekioja pojūtis, kad „Gaida“ virsta „betonėjančia“ institucija – kietu ir įtvirtintu akademinės muzikos produkcijos/platinimo aparatu, kuriam jau knieti ieškoti alternatyvos ir pasidomėti evakuacijos galimybėmis. Be to, pakito ir „Gaidos“ kultūrinis kontekstas: sostinės festivalių pasiūla išaugo bene dešimt kartų, o pomodernybė ėmė keisti ir pačios šiuolaikinės muzikos padėtį, naikinti aiškią skirtį tarp „elitinių“ ir „populistinių“ vertybių, todėl „Gaidai“ varžytis su kitais ir kitų kultūrų reiškiniais darėsi vis sunkiau.

Veronika Janatjeva. O aš kaip tik atkreipčiau dėmesį į tai, kad, nepaisant nišinio festivalio pobūdžio ir „subkultūrinės“ jos bendruomenės, „Gaidos“ lankomumo statistiniai rodikliai kasmet tolydžio auga. Tai gan paradoksalu turint galvoje, jog čia skambanti muzika nėra tarsi greitas maistas, kurį gali valgyti namuose, automobilyje ar eidamas gatve.

A. P. O mane ėmė stebinti „Gaidos“ publikos jaunumas. Tai ėmiau laikyti beveik specifiniu vietiniu reiškiniu (tą patį akcentavo ne vienas į 2008 m. ISCM „Pasaulio muzikos dienas“ atvykęs užsienio svečias), ypač po apsilankymo Berlyno „MaerzMusik“ festivalyje, kuriame vyravo 45–75 metų lankytojai. Per porą koncertų snūduriuojančių senolių apsupty į mintis įsi-

brovė slogi nuojauta, kad festivalis ir šiuolaikinė akademinė muzika miršta kartu su publika. Ar taip galėtų nutikti „Gaidai“?

V. J. Tai priklausys tik nuo organizatorių, jų įžvalgumo, lankstumo, gebėjimo prisitaikyti prie auditorijos – ir ne tik prisitaikyti, bet kažką aiškiai artikuliuoti, nes naujoji karta tuo ir pasižymi, kad priima tik artikuliuotus pranešimus. Pavyzdžiui, prisiminkime tarpdisciplininį „London Sinfonietta“ projektą, kuris sulydė akademinio avangardo (Iveso, Cage'o, Nancarrow, Ligeti, Stockhauseno) ir intelektualiosios šokių muzikos, leidžiamos „Warp“ įrašų kompanijos (Aphex Twin, Squarepusher, „Boards of Canada“), programas bei publiką.

A. P. O kodėl panašių projektų negalėtų inicijuoti pati „Gaida“, juk tai atrodytų visai realu? Kodėl nepraplėtus kone dešimtmetį egzistuojančios *fringe* programos turinio ir dydžio kreipiantis į vietinį kūrybinį potencialą, kuris pritvinko ne tik akademinį kompozitoriaus išsilavinimą (o tiksliau, narystę Lietuvos kompozitorių sąjungoje) turinčių žmonių terpėje?

V. J. Už šio konkretaus „London Sinfonietta“ projekto arba kitų panašių projektų, jeigu juos laikytume kūrybos ir bendradarbiavimo vaisiais, glūdi gana didelė finansinių išteklių sistema (tarsi šaknys, kurios juos maitina) ir išplėtota infrastruktūra (tarsi oras, kuriame jie gyvena ir maitinasi). Tuo tarpu mes Lietuvoje ne tik kad neturime šių kartu veikiančių sistemos dalių, bet vis dar egzistuojame posovietinio palikimo fone. Jis lyg ir prislopintas, tačiau jo kompleksai ir tam tikras įsišaknijęs mąstymo bei galimybių ribotumas neretai išlenda į paviršių. O įvardijus šiuos aspektus, dera paminėti ir Lietuvos rinkos menkumą, kurį lemia mūsų geopolitinė situacija („Gaida“ ir valstybė“ – manyčiau, būtų puiki mokslo darbo tema). Todėl festivalio organizatoriams tarsi kokiems šiuolaikinės muzikos pirkliams tenka važinėti po užsienio muges, parodas bei aukcionus ir rinktis jau pagamintą, kokybišką ar kokioje nors terpėje natūraliai užderėjusį produktą priimtina kaina.

A. P. Bet ar nėra taip, jog „Gaida“, įsivaizduodama, kad yra didžiausias ir pagrindinis šiuolaikinės muzikos forumas Baltijos šalyse, tampa pernelyg rimtu „suaugusiųjų žaidimu“, kuriame išgarinamas čia lyg ir nederantis entuziazmas, permainingumas bei neformalumas, o tai pradeda kaustyti natūralią dinamiką ir graužti iš vidaus?

V. J. Entuziazmas pasiteisina tuomet, kai žmonės yra įkvėpti ir nuoširdžiai nori bei moka pasiekti savo tikslus. O jeigu įvykiai pradeda įkyriai kartotis, įkvėpimo nebelieka ir ta veikla tiesiog įgrysta. Bet koks darbas, įsuktas į rutinos ratą, ima kelti nuovargį ir nuobodulį. Reikia pripažinti, kad kartais organizuojant festivalius to neįmanoma uždangstyti ištaigingais reginiais ar neįtikėtinų šiuolaikinės muzikos fakyrų triukais.

A. P. Kitaip tariant, tu nori pasakyti, kad „Gaida“ primena „formą praradusį sportininką“, kurio karjeroje buvo triumfo akimirkų ir nacionalinio pasididžiavimo protrūkių, todėl metas būtų teikti apdovanojimą už gyvenimo nuopelnus, kaip kad šiemet Tarptautinė krepšinio federacija įteikė Arvydui Saboniui, tapusiam Šlovės muziejaus nariu?

V. J. Čia, matyt, panaši istorija į mūsų krepšinio rinktinės pasirodymą neseniai Turkijoje vykusiame Pasaulio krepšinio čempionate 2010: susirenka jauna, nauja žaidėjų komanda, jie yra įkvėpti ir laimi, o senojoje – kiekvienas narys yra meistras, asmenybė, bet jie jau praeitis. Žinoma, toks „atsikratymas žmonėmis“ yra nehumaniškas, o mene apskritai negalima taikyti sporto kriterijų. Tačiau turėtų egzistuoti vidinis kritikas, ir jeigu šios „programinės įrangos“ nėra žmogaus smegenyse, kažkas tai turi padaryti išorėje. Antra vertus, jaunas amžius – irgi ne panacėja. Jaunesnieji gali būti kur kas labiau sustabarėję nei vyresni kolegos. Tarp pirmųjų randasi nemažai apsimestinių akademikų, kurie, vos įžengę į mokslo instituciją, virsta baltomis apykaklėmis ar suveržtais juodais frakais, tarsi instrumentų dėklai įkalinančiais juos savo didybės tamsoje.

A. P. Kita vertus, „Gaida“ jaunąją kartą netiesiogiai skatina veikti, rengti alternatyvius renginius, suvokti, ko ji nenorėtų, o ką norėtų daryti kitaip. Pavyzdžiui, „Naujosios operos akcijos“ sujudimą galima interpretuoti kaip savitą dvilypę jaunųjų menininkų reakciją į festivalyje pristatytas operas (ypač 2004 m., kai Gintaro Sodeikos, Antano Kučinsko ir Vykinto Baltako operos sukėlė audringas kontroversijas): vieni buvo linkę joms prieštarauti, kiti sekti jų pramintais takais.

V. J. Be abejo, „Gaida“ veikia kaip katalizatorius, svarbu tik kad ausys būtų atviros, gebančios skirti ir vertinti. Tokio pobūdžio festivaliai tuo ir įdomūs; jie lyg kino seansai, kuriuose susitelki į stebėjimą, kai prieš tave veriasi šiuolaikinio garsovaizdžio ištrauka, kuri neprieinama ir galbūt nepageidaujama kiekvieną dieną. Todėl festivalį traktuočiau kaip puikią galimybę atsidurti specifinėje terpėje ir ten „pamirkti“ savaitę ar dvi bei pasipildyti naujais informacijos srautais, kurie ten transliuojami, be kita ko, gyvai.

A. P. Vis dėlto aš iš festivalio tikėčiausi daugiau nei tiesiog informacijos tirščių ar nerūpestingos koncertų eilės, kurioje išsirikiavę paskiri renginiai (tarsi žmonės viešojo transporto stotelėje).

V. J. Be abejo, ir todėl sekant kitų šalių pãtirtis išryškėja, kad festivaliui vis dėlto reikėtų suformuluoti pagrindinę mintį ir deklaruoti temą, kuri įprasmintų visą renginių ciklą ir suaktyvintų publikos dėmesį. „Gaida“ irgi bandė taikyti panašią strategiją.

A. P. Tik, sakyčiau, apverstą šios strategijos variantą, kai pirmiau komplektuojama programa, o paskui bandoma įžiūrėti kokią nors antraštę.

V. J. Sutinku, bet tai yra viena iš reklamos taktikų, kai gatavą, jau „surinktą“ produktą bandoma suvynioti į kažkokią pakuotę. Deja, „Gaidos“ tema dažnai būna iškraipyta, o konceptualus darbas vyksta postprodukci-

jos fazėje, t.y. jam jau išeinant į viešumą. Šios ydingos praktikos priežastis ta, kad festivalį organizuoja ir direktorius, ir daugiagalvė repertuaro komisija.

Per visą dvidešimtmetę festivalio organizavimo istoriją jam vadovavo penki skirtingi direktoriai, keitėsi ir repertuaro komisijos nariai. Tačiau išliko tam tikra bipoliškumo tendencija: iš penkių keturi direktoriai – kompozitoriai, natūraliai jaučiantys palankumą vienokiai ar kitokiai muzikos stilistikai, turintys savo (daugiau ar mažiau festivalio programose reiškiamą) skonį ir vertybes, kuriantys savo strategijas ir festivalio viziją, perimantys arba transformuojantys savo pirmtakų įdiegtas tradicijas. Tuo tarpu repertuaro komisijai kasmet tenka „persijoti" daugybę festivaliui siūlomos muzikos, daryti „politiškai korektiškus" sprendimus ir įtraukti atrinktus kūrinius į konkretaus festivalio programą, o vietą ekspozicijoje (t.y. kontekstą) jiems parenka kuratorius – festivalio direktorius.

Nesakau, kad tokia organizacinės veiklos schema yra iš principo ydinga, ji gali būti net labai produktyvi – tarytum idėjų variklio ar generatoriaus ir filtro simbiozė, išgryninanti galutinį produktą ir neteršianti girdimosios aplinkos. Problema kyla tada, kai dėl kažkokio nelemto direktoriaus ir komisijos nesusikalbėjimo nepavyksta atrasti tos „teisingos" dermės, kurioje individualių kūrinių gaidos skambėtų kuo savičiau ar visavertiškiau, o koncertai tampa „getais", kuriuose žeminama ne tik kūrinių vertė, bet ir jų kūrėjai. Liūdna, bet taip vis dar nutinka „Gaidos" festivaliuose.

A. P. Iš tiesų „Gaidos" festivalis turi gana stiprią *know-how* praktinę patirtį ir yra gana gerai administruojamas, ypač atsižvelgiant į nykią finansinę ir infrastruktūrinę padėtį, be to, jis priklauso tarptautinei tinklų bendruomenei ir galėtų nesunkiai aktyvuoti vietinį tinklą, tačiau dabar organizacinės grupės, regis, yra įstrigusios blogos komunikacijos fazėje (nors man didesnį nerimą pastaruoju metu kelia „festivalio" skonis ir intuicija). Todėl čia neverta kalbėti apie kryptingą ir konceptualų festivalio programavimą, o tik apie organizavimo pagrindus, psichologinį klimatą ir

darbo higieną. Kiekvienai tam tikrą galią besidalijančiai ir įgyvendinančiai grupei būdingas polinkis į egoizmą, altruizmą ir susvetimėjimą (o tai veda į liguistas būsenas, aktyvius išsižadėjimus ar nervingo nuovargio tendencijas), kurį reikia tramdyti.

V. J. Bet, Asta, juk iš tiesų mėgsti lankytis „Gaidos“ koncertuose ir ten eini kiekvienais metais?

A. P. Veronika, ar tu bandai pokalbį pakreipti teigiama linkme?! O jei rimtai, net pati kartais stebiuosi, kad „Gaidos“ kasmet nekantriai laukiu ir su ja sieju tam tikrus lūkesčius, lygiai kaip ir tu. Ir dar vienas svarbus aspektas, kodėl nenorėčiau, kad ji nunyktų, yra socialinė festivalio terpė ar net ekologija. Kiekvieną rudenį „Gaida“ tampa identifikavimosi ir savęs aptikimo tam tikroje bendruomenėje vieta, tam tikru susitikimų ir pokalbių salonu.

V. J. Norėčiau dar pridurti, kad šiame „salone“ taip pat įvyksta skirtingų kartų „sukibimas“, gyvas fizinis kontaktas ir veidų atpažinimo treniruotės. Kita vertus, pastaruoju metu sostinės kultūriniame gyvenime išryškėjo mada – naujasis dykinėjimas (taip šiurkščiai lietuviškai vadinu flaneravimą) ar tiesiog snobizmas (jeigu siekiama menamo prestižo), kai ateinama pasisukioti šiuolaikinio meno renginiuose ir norima būti ten užfiksuotiems, nors iš tiesų nesidomima nei akademine muzikos kūryba, nei šiuolaikiniu menu apskritai.

A. P. O aš čia dar įžvelgčiau vartotojiškumo logiką, įsiskverbusią ir į kultūrinę terpę. Įkvėpus „nepriklausomo“ oro, išsilaisvino susikaupęs vartojimo potencialas ir autentišką daikto poreikį pakeitė aklas Prekės geismas ir betikslio Vartojimo malonumas. Šis vartotojiškumo reiškinys verčia žmogų identifikuoti save ir kitus ne pagal tai, kas iš tikrųjų jis/jie yra, bet pagal tai, ką jis/jie vartoja, kokioje aplinkoje gyvena, kaip atrodo ir, žinoma, kokius kultūrinius produktus renkasi. Kad ir kaip būtų, norėčiau grįžti

prie pozityvaus šio pokalbio punktyro ir pasiteirauti, ar tu iš kiekvieno „Gaidos“ festivalio saugai bent po vieną ryškų prisiminimą? Aš tikrai taip.

V. J. Žinoma. Juoba kad pati esu dirbusi festivalyje ir bendravusi su daugybe į festivalį atvykstančių įdomių atlikėjų ir kūrėjų, rengdama jų pokalbius, interviu kaip vertėja ir susitikimų vedėja. Sunku būtų šia proga suminėti visus įvykius ir žmones, kurie yra giliai įstrigę atmintin, o gal būtų galima išvesti statistinę festivalio sėkmės formulę? Pavyzdžiui, kai iš 10 festivalio renginių 3 koncertai yra vykę ir verti dėmesio, galbūt festivalį jau galima laikyti sėkmingu? Kad kiekvienas koncertas taptų įvykiu, apie kurį dešimtmečius sklistų legendos ir padavimai, tiesiog neįmanoma pasiekti, o gal net ir neverta stengtis. To nesugebėjo padaryti net uolusis Šarūnas Nakas 1996 m. „Gaidos“ festivalyje, nors kiekviena programa buvo nuodugniai apgalvota, išartikuliuota, o to festivalio aura ligi šiol skleidžia stiprias bangas.

A. P. Klausyk, Veronika, o ar „Gaidą“ jau galima skelbti nepriklausomybės laikotarpio nacionalinės muzikos kultūros pasididžiavimu?

V. J. Jeigu toks siūlymas kada nors būtų ratifikuotas, „Gaidos“ paveldą ir visą dabartinį ūkį, matyt, pradėtų varžyti griežti ir nepajudinami paveldosaugos reikalavimai. Bet gal jis taptų patrauklesnis kaip šiuolaikinės muzikos turizmo objektas?