

Lietuvos meno kūrėjų asociacija

Niujorkas. Kompozitorės dienoraščiai (3)

2012-04-27

ŽURNALAS: LITERATŪRA IR MENAS

TEMA: Literatūra

AUTORIUS: Žibuoklė Martinaitytė

DATA: 2012-04

Niujorkas. Kompozitorės dienoraščiai (3)

Žibuoklė Martinaitytė

Niujorkas, festivalis „American Mavericks“,

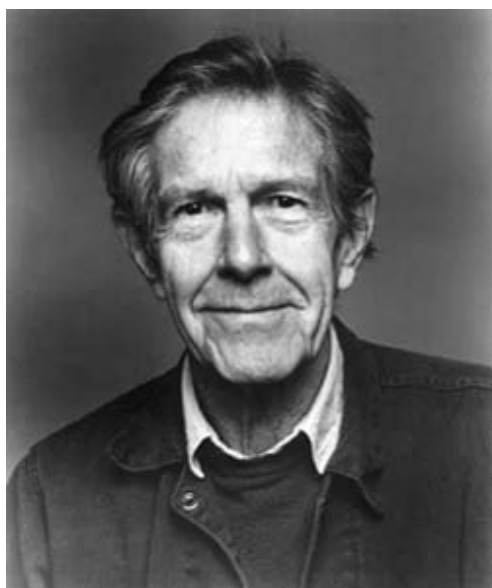
Kitokie pasauliai

Niujorke telpa visas pasaulis ir daugelis šalių čia turi bent jau miniatiūrinės save reprezentuojančias versijas, tarp jų – kinų kvartalas, mažoji Jeruzalė, Italija, Indija, Korėja, Lenkija, Japonija, mažasis Egiptas ir kt. Šiame mieste vos pasukus už kampo gali atsidurti tarsi kitoje realybėje, kur galioja savi dėsniai ir kalba. Nors tiksliai suskaičiuoti neįmanoma, paskutiniaisiais ekspertų duomenimis, Niujorke kalbama net 800 kalbų ir dialektų!

Ne tik mieste, bet ir kovo mėnesio koncertuose atradau daugybę unikalių ir dar nepažintų muzikos pasaulių, kurių gausa ypač pasižymėjo visą mėnesį trukęs festivalis „American Mavericks“, surengtas San Francisko simfoninio orkestro Carnegie Halle. Angliškai „maverick“ reiškia kitamanį, originalių pažiūrų žmogų, o, anot festivalio kuratoriaus dirigento Michaelo Tilsono Thomaso, tai – kompozitoriai, laužantys taisykles ir keičiantys muzikos istoriją. Savo mene atspindintys nepaprastai greitai evoliucionuojančio pasaulio kaitą, kompozitoriai „maverikai“ žinojo, kad jų muzika nebūtinai bus „graži“ ir priimtina klausytojams, tačiau norėjo įkūnyti politinius ir socialinius įvykius ir savo nepasitenkinimą jais. Siekdami perteikti visą žmogiškosios egzistencijos intensyvumą, jie ieškojo neįprastų garso išgavimo būdų, kūrė naujus instrumentus, naudojo netradicines derinimo sistemas ir eklektiškai maišė įvairius žanrus. Šią nonkonformizmo tradiciją pradėjo kompozitorius Charlesas Ivesas, pirmasis atitrūkęs nuo europietiškos klasikinės muzikos tradicijos ir suradęs autentišką amerikietišką stilių. Jo puoselėta muzikinio koliažo technika, sluoksniuojant dvi ar daugiau skirtingas muzikas, vienu metu vykstančias skirtingose tonacijose ir

skirtingais tempais, tarsi atspindi amerikietiškojo garsinio peizažo daugiasluoksniškumą – išpūdingą iki tol negirdėtą kakofoniją. Ch. Ivesui būdingas eklektiškumas, ritmo sudėtingumas ir savotiškas naivumas atsiskleidė festivalyje skambėjusioje „A Concord Symphony“ – žymiosios fortepijoninės sonatos orkestrinėje versijoje.

„American Mavericks“ – tai tęstinė San Francisko simfoninio orkestro iniciatyva, prasidėjusi 2000 m. vasaros festivaliu, vėliau tapusiu kasmetiniu ir peraugusiu į radijo laidas, multimedijinius projektus bei nuolat atnaujinamą interaktyvų internetinį puslapį. Niujorko festivalis apėmė 5 koncertus Carnegie Halle (kovo 27–30 d.), kur skambėjo Henrio Cowello, Johno Cage'o, Mortono Feldmano, Edgaro Varèse'o, Henrio Partcho, Johno Adamso ir Masono Bateso kūriniai, atliekami San Francisko simfoninio orkestro, So Percussion, pianistų Emanuelio Ax'o ir Jeremy Denko, solisčių Jessye Norman ir Joanos La Barbaros; ir ištisą mėnesį vykusius renginius, paskaitas ir parodas Niujorko viešosios bibliotekos padaliniuose, Whitney muziejuje, Q2 radijo koncertų salėje ir kitur. Paskutiniame festivalio koncerte San Francisko simfoninio orkestro nariai, vokalistė Joan La Barbara ir Meredith Monk vokalinis ansamblis pateikė dvi premjeras – M. Monk „Realm Variations“ ir Mortono Subotnicko „Jacob's Room: Monodrama“ bei Stevo Reicho ir Lukaso Fosso kūrinius. Per koncertą pastebėjau, kad salėje susirinko ne mažiau „originalų“ nei scenoje. Ekscentriška išvaizda itin išsiskyrė senoji karta, t. y. toji, kuri hipių laikais išgyveno savo jaunystės apogėjų. Publikos stebėjimas prieš koncertą prilygo tarsi tyčia surežisuotam teatriniam performansui, sukuriančiam gana surrealistinę atmosferą. Publika atitiko tą „individualistų-ekscentrikų“ kategoriją, kitaip tariant – netilpo į jokių apibrėžimų rėmus. Nekilo abejonių, kad šie „originalai“ ir savo menų sferoje turėjo pakankamai drąsos sulaužyti nusistovėjusias tradicijas. Ko jau ko, o originalumo tą vakarą tikrai nestigo! Kiekvienas iš keturių kūrinių unikalčiai peržengdavo „įprastos muzikos“ ribas, suformuodavo tik tam kompozitoriui būdingą garsinį lauką ir jo žaidimo taisykles. Net nesuvokiant kodėl, muzikos kitoniškumas tikrai priblokšdavo. Nuspėti, kas pasigirs po akimirkos, buvo beveik neįmanoma, ir visi ilgamečio klausymosi suformuotų įpročių lūkesčiai bergždžiai stengdavosi pasufleruoti tolesnę muzikinių įvykių eigą.



Johnas Cage'as
Fotografas Rex Rystedt
Nuotrauką padovanojo J. Cage Trust

Nonkonformizmo dvasia sklandė ir kitame beveik tuo pat metu vykusiame, Juliardo mokyklos organizuojamame elektro-akustiniame ir multimedijų festivalyje „Beyond The Machine 12.1 – Synchronicity“. Pasitelkus šiuolaikines technologijas, čia buvo įgyvendinti tarpkontinentiniai Johno Cage'o kūrinų atlikimai. „Žiemos muziką“ (1957) atliko 3 pianistai, vienu metu grojantys Japonijoje, Kalifornijoje ir Niujorke. Scenoje stovėjo trys Yamaha firmos Disklavier fortepijonai, turintys sudėtingus sensorius, gebančius įrašyti ir atkurti kiekvieną atlikimo niuansą. Instrumentai buvo sujungti vienas su kitu per internetą, taip perduodant informaciją. Vienu instrumentu grojo gyva pianistė, o kiti du – grojo patys! Pianistų iš Japonijos ir Kalifornijos instrumentai realiu laiku siuntė signalus instrumentams, stovintiems Juliardo koncertų salėje, ir, kai atlikėjai, kuriuos klausytojai galėjo stebėti didžiuliam ekrane, paspausdavo garsą ar akordą, salėje esantys instrumentai be jokio vėlavimo tuos garsus atkartodavo. Toks virtualaus ir realaus atlikimo derinys kažin kodėl kūrė visiško nerealumo atmosferą, greičiau primenančią sapną nei tikrovę. Panašus pojūtis išliko ir kituose kūriniuose – J. Cage'o „Radio Music“, „Third Construction“ ir ypač Nicko Didkovsky'o „Zero Waste Bios“, skirtame iš lapo skaitančiam pianistui ir kompiuteriui. Jį atliekant scenoje iš abiejų pusių stovėjo du Disklavier fortepijonai, o viduryje – didžiulis kompiuteris ir klavišinis sintezatorius, transliuojantis garsus į abu Disklavier instrumentus. Kūrinio pradžioje kompiuterio ekrane pasirodo du kompiuterio programos generuotos muzikos taktai. Pianistas juos pagroja, o kompiuteris tuo tarpu natomis užrašo, ką girdi ir pateikia atlikėjui, kuris ir vėl turi tai sugroti. Šis procesas – begalinis. Kadangi žmogus – ne kompiuteris, tai kiekvienas perskaitymas iš lapo nėra šimtu procentų tikslus, o tai reiškia, jog kiekvienos frazės pakartojimas vis labiau nutolsta nuo savo pirminės versijos. Nors kompiuterio generuojamos natos nekūrė itin muzikalios kompozicijos, greičiau net sukeldavo absurdiškumo išpūdį, visgi spontaniškas sudėtingos muzikos skaitymas iš lapo tikrai atrodė atraktyviai, o akrobatiniai pianistės judesiai kerėjo žaibišku greitumu.

Pabuvojusi šiuose originaliuose muzikos pasauliuose, mintimis grįžau prie europietiškas ausis lepinusių suomių kompozitorės Kaijos Saariaho efemeriškų garsų, išgirstų Carnegie Halle. K.Saariaho šįmet paskirta 2011–2012 Carnegie Hall Richardo ir Barbaros Debs „kompozitoriaus kėdė“. Įkurtas 1995 metais, šis postas apima ištisus metus trunkantį išsamų paskirto kompozitoriaus muzikos pristatymą Niujorko publikai, taip pat naujų kūrinų užsakymą bei atlikimą ir edukacinę veiklą. Tarp ankstesnių šią garbę turėjusių kompozitorių galima paminėti Louisą Andriesseną, Elliottą Carterį ir Johną Adamsą. Beje, Carnegie Hall yra ne vienintelė organizacija, besirūpinanti šiuolaikiniais kompozitoriais. Ne mažiau entuziastingai šią sritį puoselėja Niujorko filharmonijos orkestras, pernai įkūręs prie orkestro reziduojančio kompozitoriaus postą, kurį paskyrė suomiui Magnusui Lindbergui.

K. Saariaho muzikos retrospektyva Carnegie Halle prasidėjo kovo 5 d. koncertu „Voix, Espace“, kur skambėjo jos pastarųjų dviejų dešimtmečių vokalinė kūryba su elektronika, nepriekaištingai atliekama ansamblio „Solistes XXI“, diriguojamo Rachido Safiro, ir už elektroniką bei multimedijų instaliaciją atsakingo kompozitorės vyro, Jean-Baptiste Barrière'o. Jau kūrinų pavadinimai žadino aliuzijas į sapnų pasaulį, kurio magiška atmosfera buvo kuriama elektronikos pagalba – „Écho“, „Nuits, adieux“ ir „Iš sapnų gramatikos“. „New York Times“ recenzentas Allanas Kozinnas K. Saariaho kūrybą pavadino „užburiančia, tarsi ne šio pasaulio muzika“ ir paminėjo, kad prieškoncertiniame pokalbyje pati kompozitorė, kalbėdama apie tekstų naudojimą savo

muzikoje, įvardijo skirtumą tarp budrumo ir sapno būsenos. Saariaho žodžiais, kai esame budrūs, kalbame sakiniais, sekvenčiškai ir logiškai judančiais laike, tačiau sapnuojant kalba gali būti ir kelių išmatavimų, kur susipina praeitis, dabartis ir ateitis ir nebelieka iš pažiūros akivaizdžių loginių sąsajų. Iš tiesų, visas koncertas buvo tarsi spalvotas sapnas, nepastebimai pereinantis iš vienos miego fazės į kitą, iš vieno spalvoto pasaulio į kitą, tačiau visgi sapnuojamas to paties žmogaus. Nepaprastai subtilūs vokaliniai efektai – šnabždėjimas, kvėpavimas, *glissando* – organiškai integruojami su elektronika, dažnai vos pastebimai transformuojant balsų tembrus ar paspalvinant juos įvairaus ilgio reverberacija, ir amorfiškos vizualizacijos, gyvai kuriamos koncerto metu, panaudojant scenoje esančių atlikėjų veidus ir judesius, filmuojamus 2–3 videokameromis, padėjo sukurti tą surrealistinę sapno atmosferą.



Roulette koncertų salė
Autorės nuotrauka

Teko stebėti ir Carnegie Hall surengtus Kaijos Saariaho bei violončelininko Ansi Kartuneno meistriškumo kursus jauniems atlikėjams ir kompozitoriams. Stygininkai parengė kompozitorės solinius kūrinus, iš kurių bene įdomiausias pasirodė „Sept papillons“ (2000) violončelei, kur instrumentalisto pirštų judėjimas stygomis imitavo drugelio sparnų plazdėjimą, sukuriant ne tik patrauklų vizualinį efektą, bet ir išgaunant negirdėtus tembrinius niuansus. Su atlikėjais daugiausiai dirbo Ansi Kartunenas, dalydamasis savo daugiametės praktikos atliekant šiuolaikinę muziką paslaptimis. Pati kompozitorė tik lakoniškai išsakydavo savo pastabas, dažniausiai susijusias su bendra muzikos tėkme ar atlikėjo santykiu su elektronika. Konkurso būdu atrinkti 7 jaunieji kompozitoriai turėjo galimybę gauti neįkainojamus K. Saariaho praktinius patarimus, ypač pravarčius rašant styginiams instrumentams.

Atsibudusi po kerinčių K. Saariaho muzikos sapnų, vėl patekau į kitonišką pasaulį. Šįkart tai buvo renginys, išsiskyręs savo koncepcijos neformalumu, visai nebūdingu dažnai elitizmu kaltinamai šiuolaikinei muzikai. Jau trečius metus vykstanti „Naujosios muzikos kepinų mugė“ kovo 11 dieną sukvietė žiūrovus į Roulette salę Bruklina, kur per aštuonias valandas jie galėjo ne tik pasiklausyti įvairių ansamblių atliekamos naujosios muzikos, bet ir susipažinti su renginyje prisistačiusiomis organizacijomis bei paragauti jų iškeptų skanėstų. Salėje tvyrojo gardūs kvapai, kartu su gyvais garsais viliojantys klausytojus vidun. Tiesa, minios šurmuliavimas kartais beveik nustelbdavo nuo scenos sklindančią muziką, tačiau tai, regis, netrukdė nei atlikėjams, nei mugės dalyviams. Prie ratu išdėliotų stalų informacija dalijosi apie 40 įvairaus masto šiuolaikinės muzikos organizacijų: New Music USA, Beth Morrison Projects, MATA,

TILT Brass, Newspeak ir kt. Žiūrovai laisvai judėjo tarp stalų, stabtelėdami prie juos sudominusių stendų arba tiesiog norėdami paragauti gardėsių. Draugiškumo ir familiarumo perpildyta atmosfera priminė mažo miestelio mugę. Uoslės ir skonio receptorių sukurtas jaukumas ryškiai kontrastavo su girdėjimo pojūčiais, tačiau padėjo priartinti tą nepažįstamą ir tikrai ne visiems prieinamą muziką. Aplankiau dar vieną pasaulėlį iš daugybės kitų – išorinių bei vidinių Niujorko pasaulių.