

# Mindaugo Urbaičio muzika kino filmams (1976–2002)

SAULIUS GERULIS

Lietuvos muzikos ir teatro akademija, Gedimino pr. 42, LT-01107 Vilnius

El. paštas: sgerulis@one.lt; lmakf@lmta.lt

---

Straipsnyje aptariama Mindaugo Urbaičio muzika filmams, taip pat jos sąsajos su kompozitoriaus kitų žanrų muzika. Svarstomas ir M. Urbaičio filmų muzikos pobūdis bendrame lietuvių šio žanro muzikos kontekste. Objektas gvildenamas taikant istorinį aprašomąjį metodą.

**Raktažodžiai:** M. Urbaitis, muzika, filmas, kompozicinė technika, minimalizmas, rekompozicija, interpretacija

---

Muzika filmui nedažnai patenka į *muzikologinių* svarstymų lauką. Iš dalies tai suprantama – muzikologams labiau rūpi pasidairyti į „grynuosius“ kūrybos žanrus, kur kompozitorių minčių nekausto ir nesaisto siužetų, vaizdų dalykai, kur jie nuosekliau atsiskleidžia savo kūrybinio mąstymo būviais. Tačiau pasaulio muzikos istorija žino atvejus, kai kompozitoriai labai svariai prisidėjo prie kino raidos. Užtektų čia paminėti garsiuosius Saint-Saensą, Honeggerą, Britteną, Hindemithą, Milhaud, kurie jau XX a. pradžioje ir šiek tiek vėliau įrodė, kad filme muzika gali ir privalo turėti meninės vertės krūvį. Turime ir lietuvių kompozitorių, kurie išpaudė gilų pėdsaką lietuviško kino muzikos kūrimo dirvoje. Užtektų čia prisiminti itin kine prigijusius mūsų kultūros mohikanus Balį Dvarioną, Eduardą Balsį. Išskirtume ir dabartinius – Vytautą Barkauską, Bronių Kutavičių, sukūrusius įstabios minimo žanro muzikos. Reikėtų minėti ir Feliksą Bajorą, palikusį apie kino muziką vertingų estetinių pasvarstymų<sup>1</sup>.

Šio straipsnio *objektas* – Mindaugo Urbaičio muzika filmams. Į objektą žvelgta *istoriškai*, bendrais bruožais aprašyta, kas, kur, kaip buvo kurta, su kuo bendradarbiauta ir pan. Dėmesys sutelktas į partitūrų stilių. Kita vertus, straipsnyje dar bandoma pasidairyti, ar filmų partitūrose susikristalizavusių stilistinių idėjų nėra kitų kompozitoriaus žanrų muzikinėje kalboje ir atvirkščiai. Taip pat pabandysime nuosekliau įvesti kompozitoriaus filmų muziką į kitų mūsų kompozitorių šio žanro muzikos kontekstą. Pagrindiniai svarstymo šaltiniai yra kompozitoriaus *rankraščiai*.

Apskritai M. Urbaičio kūryba sulaukia vis didesnio tyrinėtojų dėmesio. Pradžioje, Šarūno Nako žodžiais tariant, ji labiau domino kaip *minimalizmo* ir *rekompozicijos* strategijų į lietuvių muziką indokrinuotoja<sup>2</sup>. Dabar jau atviriau ir drąsiau pasvarstomas ir jos „dvasinis sluoksnis“, užtektų čia paminėti Jūratės Landsbergytės išvalgas<sup>3</sup> apie kompozitoriaus *minimalizmo* formų (preciziškai sugriežtinančių, ištobulinančių struktūras iki jų nepažeidžiamumo,

<sup>1</sup> F. Bajoras, Ekranų ir teatro muzika, *Feliksas Bajoras. Viskas yra muzika* (sud. G. Daunoravičienė), V., 2002, p. 353–363.

<sup>2</sup> Š. Nakas, Mindaugo Urbaičio „Meilės daina ir išsiskyrimas“, *Kultūros barai*, 2000, Nr. 10, p. 49–50.

<sup>3</sup> J. Landsbergytė, Baltiškas fatalizmas muzikoje: po beribiškumo ženklų, *Krantai*, 2001, Nr. 3, p. 59.

gyvenimo savyje, uždaramame rate, sukimosi apie centrą įvaizdžio) saitus su *lietuviško mentaliteto* savastimi – užslėptu įtampos augimu, savotiška vidine rezistencija. Tuo tarpu M. Urbaičio racionaliai apmąstyta komponavimo technika paklūsta ir nūdienos moderniems tyrinėjimo metodams, pvz., savotiškas jos „paklusnumas“ sudėtingiems *seto* analizės principams<sup>4</sup>.

Tai šiuolaikinių tyrimų vagos. Mūsų objektas yra paprastesnis, bet ir čia aptarsime, koks kino partitūrų sąlytis su ką tik minėtomis strategijomis, tendencijomis.

Kaip kino kompozitorius M. Urbaitis debiutuoja 1976 metais. Tai buvo pirmieji jo kūrybos metai baigus Konservatorijoje (dabar – Lietuvos muzikos ir teatro akademija) profesoriaus Juliaus Juzeliūno kompozicijos klasę. Pirmoji partitūra sukurta Edmundo Zubavičiaus režisuotam dokumentiniam filmui „Takai šalia magistralių“. Viskas gimę režisieriaus iniciatyva. Jam besimokant Maskvoje prirėkė kompozitoriaus, galinčio parašyti muziką jo diplominiam darbui (filmas buvo režisuojamas Lietuvos „Telefilme“). M. Urbaitis tuo metu gana gerai žinomas muzikų sluoksniuose – buvo debiutavęs jau brandžiais kamerinės, vokalinės muzikos opusais ir, svarbiausia, giminigame žanre – kaip dramos teatro kompozitorius. Čia jis jau buvo pasireiškęs dar studijų metais ir iki 1976-ųjų sukūręs per dešimt partitūrų. Turėjo ir bendradarbiavimo su režisieriais – Gintu Žiliu, Dalia Tamulevičiūte, Gyčiu Padegimu, Vitalijumi Mazūru ir kt. – patirties.

Taigi debiutuodamas kine M. Urbaitis „atsinešė“ jau pakankamą patirtį. Kita vertus, kaip pats prisipažino<sup>5</sup>, rašymas kinui jam buvo ir nemenkas išbandymas. Kinas turi daugelį kitų dėsnių negu dramos teatras. Ypač sudėtinga buvo tai, kad čia režisierius nufilmuotiems epizodams pageidavo labai tiksliai laike išsitenkančios muzikos. Savo ruožtu muzikiniai epizodai turėjo būti su sava dramaturgine linija, vidine raidos logika.

Pirmoji partitūra kinui nedidukė – dešimt ranka rašytų puslapių. Kadangi filmo biudžetas buvo menkas, nedaug galėta pasisamdyti ir muzikantų, kompozitoriaus apsiribota keliais instrumentais: fleita, triūba, gitara, fortepijonu. Išlikusiame partitūros rankraštyje yra pažymėta tiksli jos baigimo data – 1976. XI. 21. Kompozicinės technikos požiūriu partitūra nėra išskirtinė – panašūs dalykai jau formavosi ir kitų žanrų ankstyvojoje kompozitoriaus muzikoje. Kokie tie panašumai? Pirmiausia – faktūrų skaidrumas, elegiškumas, nors partitūroje esama ir savotiško eksperimento – bardų dainuojamosios poezijos atgarsių. Tai tiko filmo turiniui, kuris slėpė priešinimąsi sovietinei ideologijai – kad jaunimas nevažiuotų į tuo metu primetamas Baikalo magistralės statybas, o eitų ir kitais takais. Taip režisieriaus interpretuojamas siužetas sulaukė cenzūros – filmas iki Nepriklausomybės atgavimo buvo uždraustas. Tačiau grįžkime prie partitūros. Keliuose muzikiniuose epizoduose atskiri instrumentai yra virtę tam tikrais simboliais. Fleita simbolizavo bendrą elegišką filmo koloritą, gitara – maištaujančio jaunimo būsenas, triūba – savotiško šauklio, kviečiančio žygiams į buvusios Sovietų Sąjungos gilumas, atgarsius (1 pvz.).

<sup>4</sup> A. Jurkėnaitė, *Resignatio* by Mindaugas Urbaitis and *Hoquetus* by Onutė Narbutaitė in the projection of set-theory analysis, *Music of the twentieth century within the horizons of musicology*, 2001, p. 201–216.

<sup>5</sup> Iš pokalbio su Mindaugu Urbaičiu, 2002 12 22.

Fleitos tema (pirmas epizodas)

I.1  
Lento

fleita

Triūbos tema (antras epizodas)

II.1  
Con moto

Triuba in B♭

Fortepijonas

Gitaros tema (trečias epizodas)

III.1  
Lento

Gitaros tema

III.2  
Andante con moto

Gitaros tema

1. 2.

1 pvz.

Kaip jau minėta, ši partitūra buvo pirmasis tokio žanro kompozitoriaus darbas. Prabėgus daugiau kaip penkeriems metams M. Urbaitis vėl kviečiamas bendradarbiauti kine. Šį kartą projektas kur kas platesnių užmojų – muzika Juozo Grušo trijų dalių dramai „Barbora Radvilaitė“. Filmą režisavo Vidmantas Bačiulis, apie M. Urbaitį jau žinojęs iš jo teatrinės muzikos. Kaip prisimena kompozitorius<sup>6</sup>, režisierius pasižymėjo ypatingu preciziškumu: iš karto išdėstė savo viziją, kur ir kokio pobūdžio turėtų būti muzika. Premjera per Lietuvos TV buvo parodyta 1982 m. kovo 27 dieną (dailininkė Filomena Linčiūtė-Vaitiekūnienė, garso režisierius Romas Federavičius, operatorius Zigmąs Graužinskas).

Filme muzikos buvo nemažai. Partitūrą sudaro šimtas keturi ranka rašyti puslapiai, jos gale – tiksliai paties autoriaus nurodyti muzikos kūrimo etapai (pradėta 1981-ųjų lapkričio 8 d. Kaune, baigta 1982-ųjų sausio 21 d. Vilniuje). Šiame filme muzikos funkcijos plačios, buvo pasitelktas orkestras, mušamųjų grupė (pagrindą sudarė RTV orkestras, tačiau buvo pakviesta muzikantų ir iš Nacionalinio simfoninio bei kitų orkestrų). Susipažinus su siužetu, prisimena kompozitorius<sup>7</sup>, pirmiausia kilo mintis ieškoti senovinės muzikos intonacijų, provaizdžių. Iš čia gimė ir tam tikra estetiinė nuostata: norint, jog muzika kine su senovės istorija paremtais vaizdais darytų tam tikrą poveikį, reikia, kad ji stilistiniu požiūriu būtų naujesnė nei vaizduojamasis laikotarpis.

Partitūroje dvidešimt keturi įvairių paskirčių muzikiniai epizodai – tarpuose tarp veiksmo situacijų, lydintys ir svariai papildantys veikėjų charakteristikas bei pan.

Svarbus muzikos vaidmuo buvo filmo įžangoje: čia ji brandina, kaupia tam tikras lyriškas, elegiškas spalvas, sudarančias kontrastą būsimiems gana dramatiškiems veiksmo įvykiams. Tačiau visos muzikinės dramaturgijos pamatas – šokiai. Jie tapo rūmų, kuriuose vaizduojami pagrindiniai veiksmo įvykiai, simboliais. Šokių temų pagrindui M. Urbaitis parinko anoniminių kompozitorių kūrinių motyvus (2 pvz.).

### 1 šokio fragmentas

The musical score is arranged in a standard orchestral format. It includes staves for two flutes (fl a beccos), two timpani (tomt, tamb), oboe (oemb), two violins (vn 1, vn 2), viola (vi), and cello/contrabass (vc). The score is divided into two systems, each with a 3/4 and a 4/4 time signature. The notation includes various rhythmic values and articulation marks.

### 2 pvz. (pradžia)

<sup>6</sup> Ten pat.

<sup>7</sup> Ten pat.

The first system of the score consists of four staves. The top two staves are for the piano, with the right hand in treble clef and the left hand in bass clef. The bottom two staves are for strings, with the first violin in treble clef and the second violin in bass clef. The music is in a 4/4 time signature and features a melodic line in the piano right hand and a rhythmic accompaniment in the strings.

2 šokio fragmentas

The second system of the score is for a full orchestra and includes the following instruments: tom, tamb (tambourine), trg (triangle), cemb (celesta), vn 1 (violin 1), vn 2 (violin 2), vi (viola), and vc (e cb) (viola/contrabass). The score is in 4/4 time and features a complex rhythmic pattern with the celesta and strings. The viola part is marked 'arco'.

2 pvz. (tęsinys)

The third system of the score consists of four staves, similar to the first system. It features the piano and string parts. The music continues with the same melodic and rhythmic themes established in the previous systems.

Abu šokiai nesudėtingos skaidrios faktūros, turi šiek tiek lenkų muzikai būdingų intonacijų. Tačiau partitūroje esama ir visiškai kitokių intarpų – nuotaikas paįvairina fanfariniai epizodai ir ypač psalmė, giedama choro, kuriam pritaria „skaidrių“ spalvų orkestras (3 pvz.).

rubato  $\text{♩} = 72$

cli  
ello  
cmp  
coro  
S+A  
Do-mi-ne e-xau-di o-ra-ti-o-nem me-am: et cla-mor me-  
vn 1  
vn 2  
vi  
vc

-us ad te ve-ni-at. Qui-a de-fe-ce-runt si-cux-t fu-mus di-es me-i

et os-sa-me-a si-cut cro-mi-um a-ru-e-ruit.

Muzikos vaidmuo ryškus ir finalinėse filmo scenose. Ryškiausias čia vėl choro su orkes-  
tru atliekamas epizodas (4 pvz.).

andante assai  $\text{♩} = 56$

ob  
2 tr in Bb  
S  
A  
coro  
T  
B  
vn 1  
vn 2  
vi  
vc  
e cb

pa - gar - bin - kim mei - lę pa - gar - bin -

esiste:  
S  
A  
coro  
T  
B  
gar -

- kim gai - les - tin - gu - ma pa - gar - bin - kim švie -

- sa pa - kly - du - sio pa - sau - lio

4 pvz. Dainuo-  
jamas J. Grušo  
tekstas (24 muzi-  
kinis epizodas)

Tokia pabaiga tarsi apibendrina visą filmo muzikinę dramaturgiją, pabrėžia J. Grušo dramos režisūrinės interpretacijos esmę. Išplėtotas epizodas yra vienas ilgiausių visoje filmo partitūroje.

Netrukus kompozitorius sukuria muziką dar dviem Nijolės Valadkevičiūtės režisuojamiems filmams – „Medis“ (1983) ir „Rytoj, 11 valandą ryto“ (1985). Šie filmai jau visiškai kitokio žanro – abu animaciniai su fantastikos, pasakos elementais. Jie, žinoma, reikalavo ir kitokio pobūdžio muzikos. Filmai trumpi, tačiau abiejuose visą veiksmą lydėjo muzika. Kompozitoriaus braižas išlieka – vyrauja minimalistinė rašymo technika, meistriškai adaptuojama prie animacijos žanro.

Tačiau netrukus, 1986 m., kompozitoriaus laukia dar didesnė atsakomybė. Jis režisieriaus V. Bačiulio kviečiamas kurti muziką meniniam videofilmui pagal Justiną Marcinkevičių „Benjamins Kordušas“ (premjera 1986 m. lapkričio 17–18 dienomis). Šis dviejų serijų filmas yra apie nusigyvenusius Lietuvos bajorus, jų siekius dirbtinai išlaikyti žlungančią savo finansinę padėtį. Pagrindinį vaidmenį sukūrė Antanas Šurna. Dėmesio centre būtent šio veikėjo asmeniniai išgyvenimai, o muzika padeda juos perteikti. Tai buvo nelengvas uždavinys kompozitoriui – reikėjo daug mąstyti apie instrumentuotę, tam tikrus leitmotyvus.

Filmo partitūra didelė – du šimtai trisdešimt du didelio formato puslapiai. Užmojams įgyvendinti pasitelktas visas simfoninis orkestras (jo bazė – RTV, bet nemažai padėjo ir Nacionalinio bei kitų orkestrų muzikantai). Partitūra sukurta per gana trumpą laiką – šiek tiek daugiau kaip mėnesį (pradėta 1886-ųjų rugsėjo 13 d. Kaune, baigta spalio 15-ąją Vilniuje).

Partitūra minimalistinė, labai skaidrios plonų linijų faktūros. Tai natūralu: apie 1986 m. buvo tarsi pats radikaliausias kompozitoriaus minimalizmo technikos laikotarpis ir kituose žanruose. Kita vertus, ne tik minimalizmas tuo metu buvo užvaldęs kompozitoriaus dėmesį. Įvairiuose žanruose pradėtas integruoti ir kitas jo kompozicinės technikos sluoksnius – *rekompozicija*. Užtektų čia paminėti garsiąsias tuo metu kurtas variacijas Bacho temomis (*Bachvariationen I*) keturiems smuikams.

Kokia M. Urbaičio rekompozicija? Pirmiausia jos nepavadintume laisva kito kompozitoriaus vieno ar kito kūrinio transkripcija. Veikiau tai kūrybinė interpretacija, kai savos muzikos būviai suartinami su kito kompozitoriaus kūrybine technika. Įžvalgus čia Š. Nakas<sup>8</sup>, labai taikliai pastebėjęs, kad M. Urbaitis tuo tarsi atskleidžia „kuo ta [vieno ar kito kompozitoriaus – S. G.] muzika galbūt būtų galėjusi“ arba „kodėl gi nebūtų galėjusi“ tapti. Tai estetiškos nuostatos išraiška – „svetimo“ teksto suvokimu ir savitu jo interpretavimu atskleidžianti kompozicinių technikų sluoksnius. Kaip pastebi Audronė Žiūraitytė<sup>9</sup>, kompozitorius atrinka tokias kito autoriaus muzikos archetipines struktūras, kurios lengvai pasiduoda jo kartojimo ir imitavimo technikai. Paties M. Urbaičio nuomone, „Stravinskis daugiau pasakydavo, kai jis imdavo ką nors svetima (...), ir įdėdavo į savo kūrinį“<sup>10</sup>.

Rekompozicinės technikos idėjos nesvetimos ir minimo filmo partitūroje. Kalba šiuo atveju būtų apie garsiojo Michalo Kleofa Oginskio polonezų motyvų panaudojimą (perkūrimą). Būtent vieno – paties populiariausio *Polonezo a-moll* – ritmas tapo išeities tašku kompozitoriui. Tai tiko viso filmo koncepcijai – lenkų muzikos atgarsių turintis polonezo provaizdis pabrėžė vaizduojamojo meto bajorų tautinės savimones prigimtį. Polonezo ritmas čia yra viso

<sup>8</sup> Š. Nakas, ten pat, p. 49.

<sup>9</sup> A. Žiūraitytė, Intertekstualūs ryšiai Algirdo Martinaičio ir Mindaugo Urbaičio kūrinuose simfoniniam orkestrui, *M. K. Čiurlionis ir lietuvių muzikinės kultūros raida*, V., 2000, p. 256.

<sup>10</sup> S. Gerulis, Įvairumas toj vienybėj, gėris vienodybėj, *Krantai*, 2002, Nr. 2, p. 104.



filmo muzikos *leitritmas*, kadangi jis varijuojamas praktiškai visoje partitūroje. Ir nors partitūra didelė, tačiau kompozitorius puikiai suvaldo jos dramaturgiją: pradžioje atpažįstame tik polonezo ritmą, vėliau tam tikras intonacijas ir tik galiausiai išnyra autentiški jo motyvai. Dar viename epizode pasitelkiama kita M. K. Oginskio tema menueto ritmu, atliekama fortepijono, kurio partiją lydi nedidelė styginių, medinių pučiamųjų grupelė.

1  
n  
2  
corno  
inglese  
fg  
pf  
1  
vn  
2  
vn 2  
vi  
vc  
pf

pp  
(Michai Kleofas Ogiński)  
p con espressione  
♩<sup>3</sup> \* ♩<sup>3</sup> \* ♩<sup>3</sup> \* simile  
pp

5 pvz.

Taigi polonezo įvaizdis persmelkia didelę partitūros audinio dalį, tačiau esama ir kitokių muzikos sluoksnių. Pvz., antrosios serijos pradžioje, kompozitoriui panorėjus kiek pajavairinti muzikines charakteristikas, įvesta *choralo* intonacijų. Įdomu tai, kad skaidrioje minimalistinėje faktūroje, rutuliojantis veiksmui, jis pradeda sąveikauti su polonezo motyvais. Tokia būtų trumpa šios partitūros charakteristika.

Dar vienas didelis kompozitoriaus darbas – muzika trijų dalių meniniam videofilmui „Vilius Karalius“ (pagal Ievos Simonaitytės romaną). Vėl teko bendradarbiauti su režisieriumi V. Bačiuliu. Šį kartą dirbti buvo lengviau. Kompozitorius jau žinojo režisieriaus braižą. Kita vertus, šiam filmui muzikos reikėjo daug daugiau nei ankstesniajam. Platesnės apimtys reikalavo daugiau temų. Partitūra didelė – trys šimtai dvidešimt aštuoni plataus formato puslapiai. Ilgiau užtruko ir kūrybinis procesas (pradėta 1988-ųjų spalio 3 d. Kaune ir baigta gruodžio 19-ąją Vilniuje). Premjera įvyko 1988 m. gruodžio 27 dieną.

Kaip prisipažino kompozitorius<sup>11</sup>, šis darbas jam buvo ypač įdomus. Daug filmuota Mažajoje Lietuvoje, ypač Šilutėje, prie marių. Tai kompozitoriui teikė naujų kūrybinių impulsų (beje, pats filmavosi epizoduose).

<sup>11</sup> Iš pokalbio su Mindaugu Urbaičiu.

Filmo scenarijus tiksliai atitiko romano įvykių seką. Kompozitoriaus darbas prasidėjo pažiūrėjus tam tikras filmo vietas ir aptarus planą su režisieriumi. Pirmiausia reikėjo sugalvoti pagrindinę temą. Išeities tašku pasirinkta autentiška lietuvių liaudies daina. „Kai panaudoji tokio pobūdžio autentišką dalyką, – prisimena kompozitorius, – visa partitūra įgauna itin savitą spalvą“<sup>12</sup>. Ir iš tiesų tos temos varijavimas daugeliui filmo epizodų suteikė poetiškumo. Pirmasis jos variantas pasigirsta jau įžangoje rodant marių vaizdus (6 pvz.).

**4/4** 1. titrai

Mindaugas Urbaitis  
1988

fl.

ob.

cl in B $\flat$

fg.

4 cr in F

2 tr B $\flat$

3 tr e tuba

emp

Piano

vn 1

vn 2

vl

vi

cb

6 pvz. (pradžia)

<sup>12</sup> Ten pat.

1.2.

6 pvz. (tęsinys)  
Titrai

Siekdamas įvairovės kompozitorius įterpdavo ir kitas temas. Jos itin nekontrastavo su pagrindine tema, o veikiau papildė ją, pratęsdamos intonacijų atgarsius. Tokia, pavyzdžiui, yra „Laivo“ tema (7 pvz.).

**4/4** 250-258

The musical score is for measures 250-258, marked with a 4/4 time signature and a forte (f) dynamic. The instrumentation includes:

- Flutes (fl) 1 and 2
- Oboes (ob) 1 and 2
- Clarinet in Bb (cl in Bb)
- Violins I (vln I) 1 and 2
- Violins II (vln II) 1 and 2
- Violas (vi) 1 and 2
- Cellos (vc) 1 and 2
- Double Basses (cb)

The score shows a complex rhythmic texture with frequent triplets and sixteenth-note patterns. The woodwinds and strings play sustained notes or moving lines, while the strings have more active rhythmic parts. A double bar line with repeat dots is present at the beginning of the second system.

7 pvz. (pradžia)

7 pvz. (tęsinys)

The image displays a musical score for piano, labeled '7 pvz. (tęsinys)'. It consists of ten staves. The top two staves are in treble clef, and the bottom six staves are in bass clef. The music is highly polyphonic, featuring multiple voices with intricate rhythmic patterns, including many triplets and sixteenth-note runs. The notation is dense and detailed, with various articulations and dynamics markings.

Kaip jau minėta, partitūroje vyravo poetiškos spalvos, dėl to didelis vaidmuo čia teko styginiams, mediniams pučiamiesiems. Tačiau partitūroje yra ir kitokio pobūdžio muzikinių charakteristikų. Ypač didelį kontrastą varijuojamai minėtai lyriškai temai (*leittemai*) sudaro karo vaizdus dramatinuojančios muzikinės temos. Kaip ir ankstesnėse partitūrose, kartais pasigirsta *choralo* intonacijos. Apskritai šioje partitūroje daug polifonijos, daug *ostinatinio* faktūros judėjimo.

Abiejų meninių videofilmų – „Benjamino Kordušo“ ir „Vilniaus Karaliaus“ – partitūros puikiai instrumentuotos, gerai apmąstyta muzikinė dramaturgija. Liko jomis patenkintas ir pats autorius. Būtent jose junti, kad M. Urbaitis jau yra giliai perpratęs kino muzikos specifiką, jos išskirtinumą, savitus kūrybos dėsnius.

Šių filmų sėkmė kompozitorių bei režisierių V. Bačiulį pastūmėja tolesniam bendram kūrybiniam projektui: 1992 m. vasario 17 d. parodoma dar viena Lietuvos TV videofilmo premjera „Sukultas ašotis“ (pagal Heinrichą von Kleistą). Šį kartą tai – komedija. Filme muzikos buvo ne itin daug, partitūra tradiciškai minimalistinė.

Vėliau M. Urbaičio kūryba kinui stabtelėjo, iš dalies dėl suintensyvėjusios kompozitoriaus visuomeninės veiklos (1991–1996 m. buvo Lietuvos kompozitorių sąjungos pirmininkas).

Į kiną M. Urbaitis „sugrįžta“ lygiai po dešimties metų – 2002 m. liepą jis komponuoja partitūrą Lietuvos TV dokumentiniam filmui „Kernavės archeologai“. Filmo režisierė ir scenarijaus autorė – Gražina Basford. Žinoma, per dešimtmetį pakito kompozitoriaus estetika. Stiprų poveikį pastaruoju laikotarpiu M. Urbaičiui padarė kompiuterinės technologijos, kai sukurtą muziką buvo galima „čia pat“ patikrinti, instrumentuoti, kai nereikia ieškoti atlikėjų

ir t. t. „Kernavės archeologų“ muzika kurta kompiuteriu, tačiau kompozitoriui būdinga instrumentuotė išlieka. Partitūroje – keturiolika muzikinių numerių. Muzikos funkcijos čia nėra labai akcentuojamos, dažniausiai ji tik fonas, bet ir čia kompozitorius kūrė tam tikrus jos „planus“. Vieni jų labiau lyriniai, elegiški (kai vaizduojamos Kernavės apylinkės, jų žemėlapiai) – tuomet vyrauja medinių pučiamųjų tembrai, kiti „sausesni“, senovės istoriją iliustruojantys muzikiniai epizodai (kai rodomi archyviniai nespaltuoti kadrai apie archeologų kasinėjimus) – juose mušamieji simbolizuoja kastuvų stuksenimus, kalvinėjimus. Įdomu tai, kad kompozitorius partitūroje sugretina svarbesnes temas, šiek tiek modifikuodamas temų ritmą, leidžia joms skambėti vienu metu. Tai suteikia muzikiniams epizodams vientisumo. Apskritai ir čia kompozitorius tebėra ištikimas minimalizmui.

Apibendrinant dar šį tą reikėtų pasakyti ir apie filmų bei teatrų muzikos stilių vientisumą. Ir kinui, ir dramos teatrui muziką rašančiam kompozitoriui sunku išlaikyti vieną stilių. Ypač šiandien, kai režisieriams muzikos, kitaip nei klasikiniuose filmuose bei spektakliuose, reikia mažiau. Tai savaime „sutrupina“ muzikinės dramaturgijos vienetus, muziką daro labiau taikomojo pobūdžio. Tačiau kompozitoriai tebekelia muzikinės dramaturgijos vientisumo idėjas. Dera čia pacituoti F. Bajoro mintis: „Spektaklių muzika privalo turėti savo formą su savarankiška ekspozicija, vystymu, kulminacijom ir t. t. Neužtenka ją įvesti tik ten, kur reikia paryškinti tekstą ar situaciją. Spektaklis visuomet kentės, jei tie įvesti muzikiniai gabalai nesudarys savarankiško kūrinio“<sup>13</sup>. „Gera muziką [čia kalbama apie kino muziką – S. G.], nors ir skirta šalutiniam vaidmeniui, turi turėti savo logišką liniją, su aiškia ir tvirta dramaturgijos kryptimi“<sup>14</sup>.

Jeigu apie vientisumo dalykus kalbėsime turėdami galvoje M. Urbaičio filmų muziką, tai čia jie sprendžiami savitai – visumą konstruoja bendra intonacija, jos diktuojamos tembro spalvos, charakteristikos. Muzikinių epizodų bendrybes, be abejo, sustiprina ir faktūros instrumentuotė.

Apskritai kompozitoriaus M. Urbaičio kūryba nedaug tepakito. Taip tvirtindami pirmiausia turime omenyje *minimalizmo* bruožus, persmelkiančius įvairius jo muzikos žanrus: saikingas muzikos raiškos priemonių naudojimas, kritikų nuolatos primenami dalykai – kontrastų vengimas<sup>15</sup>, kūrybinės švaros siekis<sup>16</sup>, ostinatiškumas<sup>17</sup> ir kt. Kino partitūrose visa tai randame, tačiau esama ir tam tikrų išskirtinumų. Tai natūralu – kiekvienas žanras turi tik jam būdingą vagą. Tai sakydami pirmiausia turime mintyje kai kuriuos filmų muzikos skirtumus nuo giminingo žanro – teatro muzikos. Filmo muziką kompozitorius rašo daug intymiau, labiau apgalvoja ir valdo garso intonaciją.

Apžvelgėme kompozitoriaus muziką filmams. Ji turi savo išskirtinę spalvą, pobūdį, dramaturgiją, kitaip sakant – savitą stilių. Nesunku pastebėti, jog kompozitoriaus bendradarbiavimas su kinu nebuvo toks sistemingas, kaip, pavyzdžiui, kuriant muziką dramos teatrų spektakliams (nuo studijų laikų jis kasmet sukurdavo muziką keturiems, penkiems spektakliams). Tačiau toks kūrybos pobūdis turėjo ir savų privalumų – išvengta tam tikros rutinos, muzika šiame žanre kai kur atrodo „šviežesnė“, emocionalesnė nei teatrinėse partitūrose.

Gauta 2006 09 18  
Parengta 2007 01 12

<sup>13</sup> F. Bajoras, Spektaklio muzika, ten pat, p. 344.

<sup>14</sup> F. Bajoras, Ekranų ir teatro muzika, ten pat, p. 356.

<sup>15</sup> V. Landsbergis, *Geresnės muzikos troškimas*, V., 1990, p. 453.

<sup>16</sup> L. Paulauskis, Lietuvių moderniosios muzikos panorama, *Gama*, 1994, Nr. 5, p. 24.

<sup>17</sup> R. Gaidamavičiūtė, Ritmo ostinato, *Gama*, 1997, Nr. 16, p. 40.

SAULIUS GERULIS

## Mindaugas Urbaitis' music for movies

### *Summary*

Mindaugas Urbaitis' music for movies is analysed historically, i. e. what, where, how it was created, whom the composer cooperated with, etc. The focus is laid on the analysis of the scores style, its basic source being the composer's manuscripts.

M. Urbaitis made his debut as a movie composer in 1976. It was the year after graduating from Professor Julius Juzeliūnas' composition department of the Conservatoire (now Lithuanian Music and Theatre Academy). The first score was written for the documentary "Paths Close to Highways" directed by Edmundas Zubavičius. Due to the meager movie budget it was a short ten-page hand-written piece of music. Considering its compositional technique, the score did not reveal any novelties – elegiac tones, limpid textures had formed in the other genres of the early composer's music.

The following project was of a larger scope – music for the movie after the three-part drama "Barbora Radvilaitė" by Juozas Grušas (1982). It was a big work (director Vidmantas Bačiulis). The score consisted of 104 hand-written pages containing 24 musical episodes serving various purposes. Some of them accompanied and enriched the movie characters, the others filled in the insertions between the episodes. The core of the entire musical dramatic composition was dances. They turned into the symbols of the palace where the principal events were taking place. The dance melodies were based upon the motifs of an anonymous composer's music piece.

Subsequently, the composer created music for two animation movies, "The Tree" (1983) and "Tomorrow, at 11 a. m." (1985) directed by Nijolė Valadkevičiūtė. These movies needed music of different character, nevertheless, the composer's style remained unchanged – his minimalistic technique of creation dominated and was skilfully applied to the animation genre.

At that time the composer was offered by director Vidmantas Bačiulis to work on the videomovie "Benjaminas Kordušas" after Justinas Marcinkevičius' drama (its first run was on November 17, 1986). This movie was permeated with psychology. All the action was concentrated on the main hero played by Antanas Šurna. The director wanted music to strengthen the personal emotions of Benjaminas Kordušas. The movie score was extensive – 232 big format pages, the textures, however, were minimalistic, clear and thin-lined. It stands to reason as the year 1986 was the most radical minimalistic period even in other composer's genres. Alongside the minimal compositional techniques, however, the composer started integrating recomposition which could be also traced in that movie. The motifs of the well-known M. K. Ogiński polonaise were used (recreated) there. Namely, the rhythm of that most popular Polonaise a-moll became a fulcrum for the movie concept. The polonaise with its Polish tunes emphasized the national identity of noblemen of that time.

The further work was music for the three-part feature videomovie "Vilius Karalius" after a novel by Ieva Simonaitytė. Once again the composer collaborated with director V. Bačiulis. The movie needed much more music than the previous one. The wider scope called for more themes. The score contained 328 big format pages. A Lithuanian folk song served as a starting point and conferred a peculiar colour to the entire music containing tunes of different character. The themes dramatizing war scenes sharply contrasted with lyric tunes (leitemes). The sounds of choral intonations could also be heard.

The scores of both videomovies, "Benjaminas Kordusas" and "Vilius Karalius", were perfectly instrumented and their musical dramaturgy was thoroughly contemplated. It

was apparent that M. Urbaitis had deeply considered distinctive laws of creative work, the specific nature of movie music and its exceptionality.

Success with movie music gave a push to one more creative project. On February 17, 1992 the videomovie "A Smashed Jug" after Heinrich von Kleist was cast on Lithuanian TV. That was a comedy accompanied by a little score of M. Urbaitis' minimalistic music.

After that work the composer made a stop in the field of movies. In a way, it was caused by the composer's intensive social activity as in the period 1991–1996 he was President of the Lithuanian Composers' Union.

After ten years M. Urbaitis "came back" to the cinema. In July 2002 the composer worked on the score for the Lithuanian TV documentary "Kernavė Archeologists" (scriptwriter and director Gražina Basford). During the decade the composer's aesthetics underwent some changes. A strong impact was made by computer technologies. Music for "Kernavė Archeologists" was created on computer. The instrumentation, however, was typical of the composer.

This is a short review of the composer's music for the movies. It possesses its own exceptional colour, manner, dramaturgy, i. e. its own style. This statement comes taking into consideration composer's *minimalistic* features permeating his movie scores. The critics frequently refer to the moderate usage of musical expression means, trying to avoid contrasts, striving for creative lucidity, etc. It is evident that the number of opuses for movies cannot be compared with scores to theater performances which have been written 4–5 a year since composer's Conservatoire days. Actually, this way of composition has its own advantages – M. Urbaitis has never yielded to routine and in some scores his movie music appears to be "fresher", more emotional than in those dedicated to theater.