

# M. K. Čiurlionis ir R. Wagneris – du M. Urbaičio minimalizmo prasminiai kodai

## *Jūratė Landsbergytė*

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

El. paštas: jurate128@yahoo.de

Straipsnyje pasirenkamas vienas svarbiausių lietuviškojo minimalizmo, kurio atstovas yra M. Urbaitis, retroversinis rakursas, orientuotas į didžiausių žmonijos genijų šedevrus, jų muzikos atkūrimą ir konkrečiai į Lietuvai itin reikšmingą M. K. Čiurlionio kūrybos recepciją. Du M. Urbaičio kūriniai „Der Fall Wagner“ ir „Ramybė“ pagal M. K. Čiurlionį yra tarsi du pagrindiniai traukos centrai jo muzikoje. Tokį populiarumą sąlygojo daugelis priežasčių, svarbiausia – atkuriamos muzikos ir jos autorių XX a. neblėstantis aktualumas. Tačiau ši kūryba nėra specialia muzikologijos tyrimų sritis, ji daugiau priskiriama antrinei, nelabai reikšmingai, kitų idėjas plėtojančiai kūrybai. Apie tai daugiausia rašė A. Žiūraitytė, R. Stanevičiūtė, G. Daunoravičienė, R. Gaidamavičiūtė, R. Zubovas. Beieškant platesnės medžiagos atrasta reikšmingų filosofų pasisakymų, ypač Vydūno minčių apie Čiurlionio meną kaip tautos gyvybę ir vokiečių tragediją siekiant suvienyti pasaulį jėga. Tai pastūmėjo mitologijos archetipinių tautos pradų išgryninimo refleksiją ir paaiškina baltiškojo, lietuviškojo minimalizmo šaltinių neišsemiamumą bei konkrečiai M. Urbaičio kūrybos rekreacinę prigimtį ieškant vertybių. Straipsnyje bandoma atsakyti į keletą aktualių šiuolaikinės muzikos klausimų apie modernizmo minimalistinės krypties skilimą, ribotumą, polinkį į retroversiją, specifinį, tačiau ypač perspektyvų santykį su kitomis dvasingumo sferomis.

RAKTAŽODŽIAI: R. Wagner, M. K. Čiurlionis, M. Urbaitis, tristaniškas akordas, minimalizmas, meno virsmas, mitas, laiko pulsas, idealizmas, dvasia, savastis

Minimalizmas menkai siejamas su Richardu Wagneriu (1813–1883). Jo kryptis buvo priešinga – muzikos išgryninimas nuo romantizmo, retorizmo, nuo ideologinių apraiškų. Vertinamas kaip atgimstantis prieštarų idėjų sankirtos reiškinys, pavadintas „Wagnerio atveju“ (pagal Friedrichą Nietzsche (1844–1900) – „Der Fall Wagner“)<sup>1</sup>, buvo iš naujo sprendžiamas lietuvių autoriaus. Kalbant apie Mindaugą Urbaitį (g. 1952), iš esmės kyla klausimas apie minimalizmą kaip intelektualiąją muzikos įžvalgų galią, apie jo struktūrinius pagrindus, atsiradimą ir raidą Lietuvos kultūroje. M. Urbaičio kūryba ir išsakytos mintys minimalizmą Lietuvoje leido susieti su Amerikos kompozitoriaus Philippo Glasso vardu, bet palaipsniui jis tapo intelektualine ir tautine savastimi, išsprendė nacionalinio stiliaus problemą, nedavusią ramybės XX a. lietuvių kompozitoriams. Dabar jis asocijuojasi su lėta Šiaurės erdve, tvirta struktūrine atspara, mito transformacijomis, baltų lėtumu, priešistorės paradigminiu stiliumi. Senųjų Europos pakraščių tautų, kurioms likimas lėmė vėluoti „į civilizacijos aukštumas“, žingsnių atspindys – nenumaldomas, nors lėtos evoliucijos išraiška. Ypatinga detalių reikšmė atitinka dvasines ir mentalines baltų tautų savybes ir kūrybinio stiliaus bruožus. Minimalizmas čia – paradigmatis pasaulėjautos atspindys, apimantis ir mitologinį, panteistinį pradą, ir krikščioniškojo universumo varpų gausmą. Pastarąjį turbūt geriausiai atspindi Mikalojus Konstantinas Čiurlionis (1875–1911), o minimalizme – M. Urbaičio retroversija į jo harmonizuojantį Šiaurės Atėnų Rex – čiurlioniškoji „Ramybė“ (2000).

Taigi M. Urbaičio įdiegtas minimalizmas išsiskleidė kitomis universalesnėmis nei P. Glasso formomis ir net transformavosi bei skilo į baltiškąjį sakralinį minimalizmą (A. Pärtas, P. Vaskas, O. Narbutaitė), folkloristinį pagoniškąjį minimalizmą (B. Kutavičius,

1 Nietzsche 1888.

Š. Nakas), absoliutizmą (R. Mažulis) ir naująjį paprastumą – romantizmą (V. Bartulis, I. Zemzaris), „tyro vandens“ ir gamtos šauksmą (A. Martinaitis, P. Vaskas, I. Zemzaris, V. Bartulis). Intelektualiam minimalizmo lauke likęs M. Urbaitis, jausdamas čia vis dėlto beatsiveriančią tuštumą, atsigręžė į pasaulinius praeities šedevrus ir genijaus fenomeną. Gana didelę dalį jo kūrinių sudaro opusai, kurie reversuoja į kokią nors genijaus šedevrą, gilina, perkuria jį ir pasiekia naują muzikos „šedevriškumo“ lygį sąmonės dabarty. Tai kūrybos užmojų, didybės, dvasinio aristokratizmo susigrąžinimo funkcija. Svarbus mentalinis šaukinys, nors ir gimstantis „titanų šešėlyje“, sugrąžina prarastąjį kultūros fenomeną žmonijos istorijoje, pojūtį, kurį niveliuoja socialumo veiksniai – iškreiptos lygybės, demokratijos, socialinių sistemų deklaracijos, kartais įgaunančios perversinį teisių, kovos su terorizmu ir komercinės naudos pobūdį, ir vyraujantis prakticzmo primatas. Taip buvo sutriuškintas ir paties R. Wagnerio fenomenas. Taigi senos mąstysenos M. Urbaičio šaukiniai iškyla tarsi praeities milžinkapiai, tolumoje stūksantys pilių bokštai, vis dėlto žadinantys didžiulį žmonijos nostalgijas. Šių „aukštų kalnų, kurių šešėlyje viskas vyksta“ (taip F. Lisztas pavadino R. Wagnerį)<sup>2</sup>, neįmanoma apeiti, tad nenoromis jie vėl pritraukia ir atkreipia kūrėjo, visuomenės žvilgsnį į save, pranašauja senas vertybes, kartu padeda formuoti, atkurti, sutelkti į visumą naująją Lietuvos kūrybinę sąmonę. Taip iš retroversinio M. Urbaičio minimalizmo išsikristalizuoja didinga dvasios milžinų mitologijos scena, pabudęs Lietuvos ir pasaulio retrospekcijų peizažas.

Tačiau ne kiekvienas retrospektyvus opusas iš tiesų turi tą dvigubą – autoriaus ir atkūrėjo – tikslaus susikalbėjimo aurą, kad prigytų koncertinėse arenose ir neštų tikrą, ne menamą, idėjų derlių. Iš daugybės minimalizmo retrospekcijų – Bachvariationen, Brucknergemälde, Hommage..., I like – ir gausios čiurlionianos būtent šie du M. Urbaičio opusai, susieti su R. Wagneriu ir M. K. Čiurlioniu, atrodo, itin sėkmingai skleidžia dvasinę muzikos galią. Ypač R. Wagnerio „atveju“, kai kalbama ne vien apie muziką, o susiduriama su dvasinių traumų ir „pamirštų minų“ ideologijos lauku.

Pats kūrinio pavadinimas „Der Fall Wagner“ slepia aistringą filosofinę idėjinę priešpriešą: tai R. Wagnerio bičiulio F. Nietzsche's veikalas<sup>3</sup>, skirtas ir išskirtinės R. Wagnerio muzikos garbinimui, ir naikinančiai kritikai, jo paties tarsi užprogramuoti neapykantai, kurią sukelia šio asmens vizionieriškas didingumas, teatrališkumas – nereali, bet visa valdanti aukštuma. Pranašo aura, frustracija, išdidus užsispyrimas. Paėmęs F. Nietzsche's veikalo pavadinimą, M. Urbaitis lieka ištikimas sau, savo pasaulį harmonizuojančiam minimalizmui ir detalių plėtros išretinto reflektyvumo stiliui. Detalių, intonacinių leitmotyvų simfoninės erdvės ir laiko stabdymo trukmė suteikia R. Wagneriui baltiškas perspektyvas – asketinį grynumą, intonacijos išgvildenimą, dekonstravimą ir alsavimą „ritmo monotonijoje“ – repetityvizmo tankėjančiose bangose, faktūros statikoje, kurią iš naujo impulsais užpildo R. Wagneris. Taigi šis rakursas tarsi atsisveikinimas yra kupinas romantizmo atogrąžų, subtilių užuominų ir estetinio išsipildymo.

„Der Fall Wagner“ kompozitoriui 1999 m. užsakė Trečiojo tarptautinio Thoma Manno festivalio Nidoje organizatoriai. Festivalis, vykstantis kiekvienais metais liepą, gražiausioje Kuršių nerijos vietoje, skleidžia rašytojui artimų vertybių – dvasinio aristokratizmo, emocinio peizažo, vokiečių ir lietuvių, kitų artimų tautų ryšio, meno kalbos transfor-

2 Köhler 2004, Preface XVI.

3 Nietzsche 1888.

macijų idėjas (muzika, kinas, literatūra, filosofija), žadina istorinės atminties lūžius patyrusiųjų tautų bendrumą, Tėvynės ilgesio intelektualines refleksijas ir jų analitines perspektyvas.

„Der Fall Wagner“, iš pradžių sukurtas fleitai, smuikui ir altui, iš karto prigijo metamuzikinėje Lietuvos padangėje, daug kartų skambėjo koncertų scenose ir net sulaukė transkripcijų orkestrui bei kitų naujų variantų įvairiems instrumentams ir ansambliams, paskutinysis – 2009 m. solo vargonams.

Antraštėje autorius pažymi tą kūrybos dešimtmetį, kuriame savo koncertinį kelią tęsia „Der Fall Wagner“, – tai 1999–2009 metai. Pirmieji atlikėjai buvo J. C. Hustedt'as (fleita, Vokietija), M. Švėgžda von Becker (smuikas) ir A. Pšibilskienė (altas). 1999 m. užsakytą Thomo Manno festivaliui, vėliau jį atliko ir Pamario festivalyje A. Vizgirdos vadovaujamas ansamblis „Musica Humana“, ir įvairūs vargonų, fleitos, violončelės trio (taip pat J. Landsbergytė, V. Oškinis, R. Kalnėnaitė); vargonų solo versijos premjera vyko Prancūzijoje (Elzase), Miunsteryje, vargonavo Renata Marcinkutė-Lesieur. Tuo tarpu čiurlioniškoji „Ramybė“ atsirado metais vėliau – 2000-aisiais ir yra susijusi su kūryba, skirta M. K. Čiurlioniui. Ją atliko kompozitoriaus žmona pianistė Živilė Karkauskaitė ir M. K. Čiurlionio kvartetas.

Kalbant apie „Wagnerio atvejį“, negalima nepaisyti galingo idėjų lauko, susijusio su šiuo muzikos genijumi, jo muzikos tyrėjų pavadintu „paskutiniu juo iš titanų“. Netgi paėmęs F. Nietzsche's filosofinio veikalo, kupino aistros ir neapykantos R. Wagneriui, santykio prerogatyvą kaip atvejį (vok. *der Fall* – atvejis), M. Urbaitis kažkiek dalijasi su F. Nietzsche šio pozicija, atsiriboją nuo titano asmenybės, pasisuka į jį perdėm analitiniu požiūriu. Iš tiesų M. Urbaičio wagnerizmas yra grįžimas, retroversija, subtilus analitinio dvasingumo ženklų ir įsiklausymo tekėjimas, kuris balansuoja tarp statiškos dramaturgijos monotonijos laukų ir tristaniškojo ilgesio gelminės semantikos išsipildymo, paliečiančio šiuolaikinės žmonijos vidinių procesų šerdis. Skirtingai nei F. Nietzsche's atveju, čia nėra neapykantos, kritikos, galbūt tik krizinė baigmės apraiška, statika, repetityvizmas ir tolydumas, absoliuti vienuma, kuria operuoja minimalizmas. Svarbu pažymėti, kad taip yra pagrindžiamas mitologinis lygmuo, kuriame susisiečia ir filosofas, ir didžiųjų operų kompozitorius, pavertęs scena visą muzikos ir pasaulio istoriją, ir lietuvis minimalistas, kruopščiai atrinkęs bei sudėjęs į vieną reiškinį muzikos dramos ženklus kaip pasaulio simbolių. Ar mitologija yra žmonijos vystymosi procesų vizija, galinti pasiūlyti išsigelbėjimą? Taip amžininkams atrodė R. Wagneris. Nauja religija – menas – tapo XIX a. paradigma ir provokavo pasaulio virsmą. Būtent taip F. Nietzsche matė ir įtikėjo R. Wagnerio muzikos vizijomis, tačiau greitai nusivylė jos „romantizmu, sąsajomis su krikščionybe“<sup>4</sup>, jos negrynumu mito atžvilgiu. Tuo tarpu M. Urbaitis romantizmą iškelia kaip vertybę – estetinę, etinę ir egzistencinę, nors gal ir dvelkiančią atsisveikinimu, konservatyvumu, net atsargiu, trapiu santykiu su tikrove, o tai iš esmės nebuvo idėjų revoliucionieriaus R. Wagnerio bruožas. Detalių svarba čia lemia M. Urbaičio dialogą su F. Nietzsche ir R. Wagneriu, nes detalėse slypi postūmis pasaulio virsmui, ėjimui į nebūtį, inversija į neišrišimą – tai tristaniškasis akordas.

Kaip kontroversija čia vėl prisimintinas M. K. Čiurlionis: minimalistinis „Ramybės“ (2000) peizažas dvelkia atvirkštiniu – harmonizuojančio amžinybės peizažo minties

4 Köhler 2004.

judesiu, pasaulio sutvėrimo idėjų konsonansine hierarchija – motyvų kūrybiniu *status quo*. Lyrikos peizažo galia<sup>5</sup>.

Taigi dvi retroversijos: vienoje – R. Wagnerio sugrįžimas, kitoje – M. K. Čiurlionio. Priešinguose jų poliuose įsivyrąja didieji traukos centrai – M. Urbaičio minimalizmo milžinai – du titanai, laikantys šiandieninį lietuvių muzikos statinį.

Pažadintas R. Wagnerio idėjų pasaulis vertas ypatingo žvilgsnio. Iš tiesų jis dar ir nebuvo išėjęs, kad jau reikėtų sugrįžti. XX a. muzika, kultūros procesai ir valstybių žlugimai, politika ir filosofija rutuliojosi po R. Wagnerio ir F. Nietzsche's ženklu, o jo esencija tapo muzika, scena, tautų gyvenimo vizijos ir mitai.

Richardas Wagneris (1813–1883), inspiravęs daugelį meno reiškinių, svarbiausiai – *musica per dramma*, muzikos jungtį su teatru<sup>6</sup>, turėjusią įtakos ir kino menui (nebyliojo kino kūrėjai rėmėsi R. Wagnerio idėjomis<sup>7</sup>), tebėra ir dabar įtakingas, gal net valdantis žmonijos pašamonės svertus – vizijas, kuriantis mitologinę pasaulio sampratą – naująjį Dievų žuvimą. Antra vertus, tai verčiantis suklusti reiškinys, ideologiškai siejamas su III Reichu ir totalitarinių valstybių sukelta humanizmo apokalipse – Antruoju pasauliniu karu. Todėl jo tėvynėje Vokietijoje susiformavo R. Wagnerio nekontentų karta, turinti savo muzikinę ideologiją ir kaltinanti R. Wagnerį dvasinės frustracijos, kriminalinių pasaulio kaitos sprendimų išaukštinimu, pražūtingu vokiečių tautai. R. Wagneris buvo glaudžiai siejamas su politika, F. Nietzsche's (ir Hitlerio!)<sup>8</sup> filosofija apie vokiečių tautos išskirtinumą, apie genijaus reikšmę. Kartu egzistuoja ir R. Wagnerio kultas, turbūt nemažiau pateisinamas, Bayreutho festivaliai, kuriuose puikiai atliekamos genialios R. Wagnerio operos sutraukia minias klausytojų iš viso pasaulio ir kuriuos sunku palyginti su kitu panašiu pasaulio muzikos teatro reiškiniu. Tačiau tai nepaneigia fakto, kad R. Wagneris turbūt yra ir vienas nekenčiamiausių kompozitorių pasaulyje, o jo nekontentų ideologija turi gilius šaknis, estetines pažiūras ir aistringą retoriką. Netgi draudžiama atlikti R. Wagnerį bažnyčiose (su tuo teko susidurti Vokietijoje). Taigi čia turime daug keistų, gilių traumų, karo kaltės ir tautų naikavimo siaubo maitinamo šiuolaikinio mąstymo sankirtų reiškinį. Lietuvoje šis jo kodas pasikeičia: įžengia baltiškasis minimalizmas – psichoterapinė intonacinės ląstelės atkuriamoji-rekreacinė energija, maitinanti laiko peizažus. Neringos peizažo įkosmintą lėtoji laiko tėkmė. Smėlio ir saulės laikrodžiai.

Estetinės idėjos ir politikos santykis tampa paradigminis. R. Wagnerio atveju jis per-smelkia visą XX a. istoriją ir dabartį, vis dar dunksančią titano šešėlyje. Tačiau įžengęs į lietuviškų lygumų horizontą jis ištirpsta, tampa tristaniškąja erdve, atsisveikinimo sparnais išsiskleidusia virš visos Baltijos, tėvynę praradusių ir suartėjusių Rytų ir Vakarų pasaulių ryšio globėjos.

Pats R. Wagneris prabyla apie „Tristaną“ laiške F. Nietzsche'ei, pabrėždamas, kad jo reikia klausytis<sup>9</sup>. Jokių žodžių, tik orkestro muzika, – taip akcentuojama grynosios muzikos reikšmė dramoje. Kitame laiške jis nubrėžia amžinybės ir genialumo skliautą muzikai, transformuodamas savo idėjas į dramos, žmonijos siekių, visuotinybės filosofinę sferą: „Ir vis dėlto mums lieka ilgesys, kurio dėka patiriame, kad negalime visiškai suvokti meno

5 Zubovas 2005: 7–9.

6 *Wagner Handbook* 1992: 298.

7 Marks 1997: 69.

8 Köhler 2004, Preface XIV.

9 Wagner 1986: 299.

esmės. Meno kūrinys galiausiai virs prasmės kupinu veiksmu, kuris ves žmogų per visus jo atradimų etapus ir išsilies jame džiaugsmo srove<sup>10</sup>.

Panašiai rašė ir M. K. Čiurlionis, savo dvasios veržlumu aprėpęs dar gyvybingesnę, visuotinesnę, kosmologizuotą pasaulio erdvę: „Nuostabiai stebuklingos, didžiulės karūnos, o tarp jų stovi žmogus ir žiūri plačiai atvertomis akimis, žiūri ir laukia. Pažadėjo jis, kad saulei tekant, užsiplieskus karūnomis, spalvų chaoso ir spindulių šokio valandą uždainuos Saulei himną“<sup>11</sup>.

M. Urbaitis išgirsta ir didybės, grynumo, ir dvasingumo siekį savajame „Der Fall Wagner“. Paėmęs garsų muzikos lūžio iš romantizmo į modernizmą simbolį – tristanišką akordą (a-f-e-gis-a-ais-h) – ir jį „apvilkęs“ švelninančio virpėjimo sfera (tolygaus judėjimo šešiolikinių grupės), t. y. romantizuodamas, kompozitorius rodo savo pasirinktą retroversijos kryptį. „Tristano ir Izoldos“ meilės ir mirties leitmotyvas yra tarsi viso Vakarų muzikos proceso atspindys, grandininis virsmas į amžinybės harmonijos, erdvės ir laiko paieškas. Tai begalinė transformacija, provokuojanti atsivėrimą nežinomybei, veiksmui, galbūt destrukcijai ir sumaiščiui, arba transcendencijai – ištirpimui aukštesnėse sferose. Būtent pastarąją kryptį pasirenka M. Urbaitis. XX a. paradigmė tristaniškojo akordo muzikinė-filosofinė insinuacija buvo išplėtotą garsaus vokiečių teoretiko Ernsto Kurtho (1886–1946) veikale *Romantische Harmonik und ihre Krise in Wagners „Tristan“*<sup>12</sup>. F. Nietzsche taip pat priskyrė „Tristaną“ prie postūmų naujam menui inspiruojančių veikalų (Friedrich Nietzsche. *Tristan*. Turin, 1889)<sup>13</sup>. Šis virsmo į modernizmą fenomenas, muzikoje absoliučiai siejamas su R. Wagneriu, tarp radikalių lietuvių minimalistų sukėlė ir ironišką atsaką, atliepantį absoliuto siekį, stipriai veikusį ir F. Nietzsche, ir E. Kurthą, ir kitus R. Wagnerio tyrėjus bei oponentus. Vienas iš jų yra Ričardas Kabelis, kurio „Tristanas“ – radikali ir kieta opozicija romantiškajam M. Urbaičio „Tristanui“. R. Kabelis analitiškai ir negailestingai dekonstruoja tristanišką akordą ir nubrėžia logišką jo kelią į nebūtį – į sustabdytą laiką ir idealistinę būseną, semantinio tyrumo sferą, turinčią tik ženklų reikšmes. R. Kabelio kūrinys dviem fortepijonams „Tan–Tris–Tan–Tris–Tan–Tris–Tan“ (2009) yra pagrįstas perskelto tristaniškojo akordo praradimais – nutolstant nuo pirminio pavidalo ir virstant „akustine romantizmo iškamša“<sup>14</sup>. Šis pavyzdys turėtų dar kartą priminti M. Urbaičio intelektualaus stiliaus retroversines, atkuriamąsias tendencijas, grąžinančias mus į R. Wagnerio dvasinį lauką. Tai pirminis modernizmo žingsnis, postūmio galia, per kurią grįžtama į paslėptą dabartį.

Tristaniškasis akordas, kuriuo M. Urbaitis kaip šaukiniu pagrindžia visą „Der Fall Wagner“ partitūrą, yra tas paradigmatis istorijos lūžio įvaizdis, kuriame užprogramuotas ir transcendentalumas, ir vizija – viltis, kilimas į kitą sferą. Tai meilės būsenos jungtis su begalybe, kuri čia alsuoja muzikiniams amžinybės ženklais – pauzėmis, fermatomis, užlaikymų grandimis, kylančiomis į klausiamą tylą.

10 Ten pat; An Arrigo Boito, Luzern, 7 11 1871, p. 349.

11 M. K. Čiurlionis 1960: 269.

12 Kurth 1920.

13 *Wagner Handbook*: 340 (about *Case of Wagner*. There is a no modernity without one must first became a Wagnerian (p. 342)).

14 Gaidamavičiūtė 2010: 246–247.

**Der Fall Wagner**

mindaugas urbaitis  
1999/2009

Copyright © 2009 by Mindaugas Urbaitis. All Rights Reserved  
Der Fall Wagner

1 pav. Mindaugas Urbaitis. „Der Fall Wagner“, 1999

Instrumentuodamas kompozitorius irgi atveria transferinę erdvę: fleitos balsas susilieja su tylos dvelksmu, styginių figūracijos paryškina virpesių trapumą, romantinį bangavimą, tolumos jausmą teikia diapazono gėlmė ir aukštuma. Taip horizontalė sutampa su laiko nutrūkstančiąja melodika – leitmotyvo pasirodymu tarp amžinybės ženklų, kai stiprėja trauka ir ilgesys, ir laukimas, o vertikalioji harmoninė būtis apsiriboja tuo nuolatiniu melodikos alsavimu, nediktuoja savo dėsnių ar išvalgų. Tik įsiterpusio minimalizmo aspektu ji tampa svarbi, atveria naują pradą, papildo ir praplečia tarsi kiek stingstančią ir vienišą tristaniškojo melodizmo liniją. Tai naujas veiksnys M. Urbaičio tapybinėje paletėje – repetityvizmo ir akordinių sąskambių „salos“, „vedančios“ su mažais intonaciniais niuansais bundančią laiko progresiją procesualiosios dramaturgijos link.

Kaip pagrindą kompozitorius čia naudoja foninę „sferų virpesio“ – šešioliktinių figūracijų bangavimo – faktūrą, kuri koncentruojasi į akordiką ir minimalistinį repetityvizmą. Esminis šioje sąskambių tėkmėje yra intonacinis dejonės momentas – mažos sekundės kitimas viršutinio balso melodikoje, suteikiantis gyvo tęstinumo, įtampos, dramatinio kilimo į įsivaizduojamą kulminaciją kryptį. Būtent krypties jausmas yra lemiamas momentas, nes pati kulminacija – lūžis, virsmo transformacija į naują būtį lyg ir nepasiekia savo galios dimensijų, ji sustoja laike, įtvirtinusi siekiamybės, nepasiekiamos ribos jauseną, tylos himną tristaniškojo akordo ilgesiui. Po kulminacinio sustojimo (ne lūžio!) mums lieka tik tradicija: vėl pasirodo tristaniškasis šaukinys, tačiau, skirtingai nuo pradinio vilties kilimo alteruojamais tonais, čia laukia susitaikymas su nepasiekiamumu – kritimas

11

*Der Fall Wagner*

2 pav. Mindaugas Urbaitis. Kulminacija – minimalizmo absoliutas

pustoniais žemyn. Tarsi dar kartą leidžiama pajusti, kaip veikia neišsipildę lūkesčiai, ne visuotinio džiaugsmo, o regresijos kodas, slypintis intonacijų kryptyje.

Tik štai M. Urbaitis išsprendžia R. Wagnerio dilemą, kaip ir pats kompozitorius, atsuntęs į žmonijos mitų sceną riterį gelbėtoją – Lohengriną, kuris turi pasiaukoti. Tačiau ši auka jau lygi šviesos himnui – transcendentiniam atsivėrimui, susiliejimui su aukštesniųjų sferų muzika ir jos šaukiniui: „Er ist der Gral!“ Šioje visa atsveriančioje itin reikšmingoje muzikinės filosofijos kodoje vėl tyvuliuoja tolygių šešioliktinių figūratyviniai „vandenys“ (ar jų virpesiai, sūpavimai), iškeliantys į aukštumą narsos ir tiesos leitmotyvą: A-dur trigarsio harmoniją ir fanfarų signalų iškilmingą šventojo Gralio taurės nušvitimą. Tai dvasingumo simbolis, mitologijos ir dabarties minimalistinė sakrali vienuma.

Galima teigti, kad M. Urbaitis, pasitelkęs minimalizmą ir dramaturginę krizę, atgaivino harmonijos romantizmą, sugrįžo prie jo inspiracijų ir, skirtingai nei R. Kabelis, leido triumfuoti R. Wagneriui. Neabejotina, kad didelį R. Wagnerio poveikį patyrė ir M. K. Čiurlionis: studijuojant Leipcige, ne sykį jis buvo „pritrenktas“ R. Wagnerio – taip rašė savo laiškuose Eugenijui Moravskui. Leipzigas, 1902 m. vasario 20 d.: „Vakar buvau Vagnerio „Götterdämmerunge“. Negali suprasti, ką išgyvenau – grįžau lyg sumuštas. Gaila, kad Tavęs nebuvo“<sup>15</sup>. Čia pasitvirtina didysis kūrėjas apimantis R. Wagnerio sindromas, jo transformacija į naujas XX a. meno formas, vaizduotės pasaulius. Filosofinis muzikos

15 M. K. Čiurlionis 1960: 295.

12

192

Org.

Ped.

196

Org.

Ped.

205 *poco più mosso*

Org.

Ped.

*Der Fall Wagner*

### 3 pav. Mindaugas Urbaitis. Koda – transcendencija, Lohengrino leitmotyvas

lygmuo yra ir vienas svarbiausių M. K. Čiurlionio meno ženklų, siejantis jį su R. Wagneriu ir XX a. modernu. Čia nauja transcendentinė dimensija – kaip lietuviškoji vizijos mene savastis. Apie jos reikšmę tautos kūrybingumui kalba to meto lietuvių filosofas Vydūnas (1868–1953): „Čiurlionio simbolizmas – didžiausia lietuviškumo išraiška, lietuviška dvasia linkusi apsirėikšti simboliais. ... Čiurlioniškosios vizijos – transcendentinės būties ženklai“<sup>16</sup>. Tad ir M. Urbaičio potraukis simbolizmui muzikoje natūraliai tekėjo dvasine srove ir pasiekė aukštumą „po Čiurlionio ženklu“ (R. Zubovas). M. K. Čiurlionis, kaip ir R. Wagneris, išjudino mąstymo svetus – daugiausia jų kūrybos erdvių, meninio universumo atsiskleidė prie Baltijos, o istorinių procesų dėka tapo ne vienos tautos gyybe.

Tad M. Urbaičio 2000-ųjų opusą „Ramybė“, skirtas M. K. Čiurlioniui, skirtingai negu „Der Fall Wagner“, nesukelia jokių abejonių ir kontroversijų, atvirksčiai, yra logiška seka: laukiamas kaip gimstantis dar vienas gausios šeimos vaikas. Ir vis dėlto jis yra vienišas bei išskirtinis – po tolima didžiųjų likimų žvaigžde, kaip ir jo pirmtakas M. Urbaičio kūryboje.

Ši opusą čiurlioniškos erdvės simboliu daro ir jo instrumentinės spalvos: fortepijonas čia atskleidžia savo ypatingą skambesio amplitudę – ornamentikos, arpedžio, noktiurno bangų svaigų elegantišką estetizmą, visą komplektuojančią, hierarchizuojančią ir pasaulį harmonizuojančią „rexišką“ faktūrą. Iš kelių čiurlioniškų intonacijų – reikšmingų detalių, tarsi žvaigždžių, audžiamas dangaus skliautas, skambesio erdvė, skirta minties išgryninimui,

16 Bagdonavičius 2008; Bagdonavičiu: 2011: 183–184.



**ramybė  
stillness**

mindaugas urbaitis  
2000  
quintet version 2001

11

♩ = 42-46

pianoforte *pp*

violino I *pp*

violino II *pp*

viola *pp*

violoncello *pp*

contrabasso *pp*

20

Copyright © 2000 by Mindaugas Urbaitis. All Rights Reserved

*ramybė - stillness*

4 pav. Mindaugas Urbaitis. „Ramybė“, 2000

įprasminimui, sustabdyto laiko ženklų atgimimui. „Ramybė“ – tai ir žymiojo paveikslo (1904), paties M. K. Čiurlionio laiko simbolio (kompozitoriausias inspiruota asociacija – kalnai tolimoje šiaurėje, Prano Juozapo žemėje), ir dvasinio turinio, kurio kupinas minimalizmas neša žinią pasauliui, susiliejamą fortepijoninėje pianistinės faktūros tapyboje – figūratyviųjų foninių akordų „katedrose“, išskylančiose bažnyčių bokštais ar kalnų viršūnėmis. Tai ir R. Wagnerio, ir M. K. Čiurlionio dvasios karališkoji erdvė, bylojanti apie Titanų esamybę nūdienos potekstėse.

To paties pavadinimo M. K. Čiurlionio paveikslo įvaizdis yra tapęs įkvėpimo šaltiniu daugeliui kompozitorių. M. Urbaičio opusas išsiskiria ypatinga čiurlioniška vienove, pasaulių sferų sinteze, ir tai pasiekama paprastomis taikliomis priemonėmis – paties M. K. Čiurlionio citatomis iš Nokturno cis-mol (VL 183) ir Preljudo d-moll (VL 239). Pažymėtina, kad šie kūriniai yra vieni romantiškiausių, lyriškiausių ir populiariausių jo fortepijoninėje kūryboje. Čia dar neaptiksime modernizmo ženklų: chromatikos, serijalumo, polifonijos ir simbolinės-ostinatinės, leitmotyvinės faktūros sanklodos, kaip vėlyvuosiuose opusuose. Čia dar M. K. Čiurlionio lengvas romantizmo alsavimas „netrukdo“ M. Urbaičio minimalizmui koncentruotis į harmonizuojančią dvasingą „Ramybės“ refleksiją. Kompozitoriui labai svarbūs čiurlioniškieji impulsai – figūratyviųjų bangų ritminė gyvybė, nedrumsčiamai reta, tačiau vienatinė ir reikšminga, neužgožianti „tylos“ dvasinių slėpinių – „sustojusio“ ritmo pulso. Figūratyvinis impulsas M. Urbaičiui svarbus visur, nes iš principo jis irgi atsiduoda minimalizmo repetityvinei tėkmei – „Absoliuto muzikai“, kuri, nešama laiko, susilieja su horizonto linija.

M. Urbaičio reversija tiek į čiurlioniškąjį, tiek ir į vagneriškąjį romantizmą turi giluminį atkūrimo instinktą, būdingą lietuviškajam minimalizmui, kurio silpnąsias puses atskleidžia ir racionalia logika pagrįstai sugriauna postminimalistai – R. Mažulis, R. Kabelis, Š. Nakas. Ir vis dėlto grįžtamoji titanų trauka yra stipresnė už racionalią logiką, nes menas čia, ir būtent M. Urbaičio recepcijose, susiejamas su tautos gyvastimi, ne vien estetinėmis, bet ir filosofinėmis, etinėmis savasties kategorijomis. Religija dar lieka nuošalyje, bet atsiranda ne menkesnės idealistinės potencialios kūriniių poreikis. Apie tai lietuvių pašamoneje nuolat kalba filosofas Vydūnas, atsidūręs tikslioje šio „trikampio“ vietoje – tarp R. Wagnerio, M. K. Čiurlionio ir M. Urbaičio, atstovaujančio minimalizmo intelektualiniam-idealistiniam matmeniui. Minimalizmas iš esmės vykdo vieną Vydūno priesakų menai – padėti išsipildyti tautos dvasiniam gimimui, kurio ryškiausių anksti nutrukusių skrydžių jis laikė M. K. Čiurlionį. Minimalizmas iš tiesų suformavo šį reiškinį, sujungdamas mitą, folklorą ir varpų gausmą, ir Vydūno „skambančią tylą“, minties erdvę krikščioniškajam dvasingumui. Beje, Vydūnas savo vertinimais yra labai susijęs ir su vokiškąja kultūra – „Dievų žlugimu“, su R. Wagnerio ir politinio blogio įvaizdžiais, apie kuriuos daug rašė<sup>17</sup>. Galima teigti, kad Vydūnas kreipė meną iš vagneriškojo į čiurlioniškąjį esmingumą – tą savo kūryboje subtiliai išskleidė ir M. Urbaitis. Todėl šio dabarties kompozitoriaus romantizmo recepcijos nepasimeta naujųjų meno kelių estetizmo srautuose, o išlieka kartu su pagrindiniais, mūsų santykį su pasauliu tebeformuojančiais Titanų šešėliais. Skaidriame M. Urbaičio partitūrų minimalizme, kur tarsi vis dar laukiama deklaruojamo romantizmo aistros, išlieka jo cituojamos muzikos genijų aura. Santykis su genialumu čia grynas, žmogiškas, nuolankus, nepervertinantis savęs, išbalansuotas, ir tai leidžia titanams sugrįžti, išsigryninti, išsivaduoti iš destrukcijų naštos ar netgi fatališko

<sup>17</sup> Bagdonavičius 2008: 143.

114

5

PPP

mp

PPP

PPP

PPP

PPP

PPP

3

3

3

8<sup>va</sup>

8<sup>va</sup>

8<sup>va</sup>

PPP

PPP

PPP

PPP

PPP

PPP

ramybė - stillness

5 pav. Mindaugas Urbaitis. Nokturniškas sferų bangavimas – „skambanti tyla“

blogio įvaizdžio, kaip kad tenka R. Wagneriui. Taigi M. Urbaitis čia eina (sąmoningai ar ne – kitas klausimas) Vydūno keliu, kuris manė, kad net ir vokiečių tautos tragedija, jos praradimai turi sukelti dar gilesnį humanizmo švytėjimą, kurį atskleisti yra šiuolaikinio meno užduotis. Lietuvoje šią paradigmą nuolat naujai atveria M. K. Čiurlionis, kuriam, priešingai nei R. Wagneriui, skirtas itin pozityvus, harmonizuojantis, tvarkantis pasaulį, tautą brandinančio veiksnio vaidmuo. Atitinkamai turime įvaizdį ir atkuriamajam minimalizmui – tai M. K. Čiurlionio „Rex“, kuriame glūdi, pulsuoja aukuro, ugnies, taip pat ir R. Wagnerio mitų transformuotos kodinės įžvalgos.

## Išvados

1. Muzikos istorijoje yra tik keli kompozitoriai, nenutrūkstamai veikiantys žmonijos dvasinį turinį, valstybių gyvenimą, ateities vizijas, kitaip tariant, dalyvaujantys „pasaulio kūrime“. Neabejotinai jiems priklauso ir R. Wagneris, ir M. K. Čiurlionis. M. K. Čiurlionio minčių sklaida tik intensyvěja, įgauna pagreitį dabartyje, idėjine prasme transformuojasi į N. Rericho Taikos Pakto, M. Gandi, Vydūno filosofijos ir pasaulėtvarkos idėjas. Tuo tarpu didžiulė R. Wagnerio įtaka XX a. filosofijai, politikai ir valstybių santvarkoms yra diskutuotina, vertinama kaip tragiška klaida, aistringai ir kontroversiškai ginama arba puolama. Šiuos du didžiosios įtakos kūrėjus suvedė XX a. pabaigos baltiškasis muzikos posūkis – minimalizmas, sugėręs jų vienatvę, nerimą ir vidinį kūrybinį pasaulėtvarkos vizijų ritmą, išskleidęs jį vertybėmis virš rekreatyvizmo ištroškusias „pokarių žemės“ – Baltijos pakrantės, Lietuvos.

2. Titanų – muzikos genijų – grįžimas yra natūralus visuomenės laukiamas procesas. Minimalizmui tai yra pagrindinė jo vertybinių sferų versmė, nes minimalizmas dėl savo prigimties (minimali raiška, intonacinė mažuma ir jos kartojimas, sustabdytas vystymas) yra linkęs sugerti idealizmo ženklus, romantizmo didybės idėjas ir jas transformuoti į savąjį baltiškąjį „amžinosios bangų mūšos“ peizažą. Jis maitinamas jų syvais ir kaip medialus stilius, nes perduoda, įdiegia idėjas į naują lauką – nacionalinį mentalitetą. Todėl ir R. Wagneris, ir M. K. Čiurlionis – savąją vietą ir atnaujintą įvaizdį bei jo aktualią reikšmę atradę autoriai.

3. Antra vertus, germaniškojo ir baltiškojo pradų sąlytis meno kūryboje yra labai produktyvus, intelektualios gyvybės atsinaujinimą žadinantis veiksnys. Čia tokį reikalingą dvasingumą jau M. K. Čiurlionyje įžvelgė Vydūnas, vienintelis tuomet kalbėjęs apie lietuvių meno rekreacinę reikšmę pasaulio kultūrai, o per ją ir Lietuvos tautos bei valstybės gyvybei. Dabar jis tapo dar aktualesnis dėka giliai apčiuoptų hinduizmo, budizmo ir minimalizmo sąsajų, galiausiai visuotinai įsitvirtinusių globaliu nacionaliniu stiliumi (paradigminis orientalistinis minimalizmas).

4. Idealizmo ir minimalizmo sąveika M. Urbaičio kūryboje vis dėlto (nepaisant kritikos priekaištų dėl „savęs atsisakymo“ kuriant stilių) yra labai perspektyvi. Tą liudija jo kūrinių sėkmė, integracija į koncertinį gyvenimą, kitoks, aktyvesnis, atlikėjų dėmesys kūrybai nei, pavyzdžiui, konstruktyviųjų postminimalistų – R. Kabelio („Tan–tris–tan...“), R. Mažulio, Š. Nako. Tą lemia vis dar neišblėsusi ir gal naujai aktuali romantizmo tradicija, etinė vertybinė meno skalė. Apie tai būtent kalbėjo Vydūnas savo estetikoje<sup>18</sup>, vertindamas M. K. Čiurlionį.

<sup>18</sup> Ten pat.

5. Intelektualizmo jungtis M. Urbaitis apčiuopia muzikos tradicijos ir modernizmo atžvilgiu, šių jungčių kūrybinį potencialą ir perspektyvas „sugrąžinti muzikai gyvenimą“, o kartu ir tautos, kitų tautų gyvybingumo šaltinius, futuristinį amžinos muzikos aspektą, kylantį iš praeities vertybinių inspiracijų ir *virsmo sustabdymo* minimalizme.

6. R. Wagnerio ir M. K. Čiurlionio sugretinimas M. Urbaičio kūryboje nėra atsiiktinis – tai atrastų traukos centrų – naujosios muzikos atraminių karkasų ir gelmių įžvalgos – europietiško dvipolio simbolis, skvarbus dabarties įvertinimas.

7. Grįžtant prie Vydūno filosofijos perspektyvų Lietuvai, galima teigti, kad jos iš naujo yra aktualios, paradigminės. Mene atgyja humanistinis aspektas, tampa svarbus jo postūmis į viršūnes – tiek romantizmo, tiek jo iliuzijų ir tragedijų, transcendentinio veržlumo į darnią horizontalę ir vertikalę, minimalizmo sustyguotą, išlygintą pasaulio visumą. Atgyja „Rex“ – kosminis čiurlioniškųjų idėjų triumfas aukurų ir mitų harmonijose – konfiguracijose. Ir kaip antitezė – „Dievų žuvimo“ raudonų saulėlydžio gaisrų nutvieksta vagneriškoji scena, žmonijos drama, jos sfinksas dabarty.

Gauta 2011 05 03  
Priimta 2011 06 23

## Literatūra

1. Bagdonavičius, V. *Spindulys esmi begalinės šviesos. Etiudai apie Vydūną*. Vilnius: Gervė, 2008.
2. Bagdonavičius, V. *Sugrįžti prie Vydūno. Kultūra*. 2001.
3. M. K. Čiurlionis. *Apie muziką ir dailę*. Sud. V. Čiurlionytė-Karūzienė. Vilnius: Valstybinė grožinės literatūros leidykla, 1960.
4. Gaidamavičiūtė, R. Minimalizmo įtaka pominimalistinio laikotarpio lietuvių muzikai. *Menotyra*. 2010. 3(17): 241–260.
5. Köhler, J. *Richard Wagner. The Last of the Titans*. Trans. by S. Spenser. New Haven and London: Yale University Press, 2004, Preface XVI.
6. Kurth, E. *Romantische Harmonik und ihre Krise in Wagners Tristan*. Bern, 1920.
7. Marks, M. M. *Music and silent Films*. Context and Cause Studies. 1895–1924. New York, Oxford: Oxford University Press, 1997.
8. Nietzsche, F. *Der Fall Wagner*. Turin, 1888.
9. Wagner, R. *Briefe*. Herausgegeben von Werner Otto in Henschelverlag. Berlin, 1986.
10. *Wagner Handbook*. Ed. by U. Mühler und P. Wapnewski. Transl. by J. Deathbridge. Cambridge, London, Massachusetts. Harvard University Press, 1992.
11. Zubovas, R. Po Čiurlionio ženklų. *Muzikos barai*. 2005. 9/10: 7–9.

Juratė Landsbergytė

## M. K. Čiurlionis and R. Wagner – two semantic codes of M. Urbaitis' minimalism

### Summary

Minimalism has played a very important role in Lithuanian music. It absorbed the features of folklore and myth and became a national style. One of its originators, the composer Mindaugas Urbaitis (b. 1952) distinguished for intellectual musical insights, created minimalism retroversion to Western music geniuses: J. S. Bach, W. A. Mozart, L. van Beethoven, F. Schubert, F. Chopin, and A. Bruckner. Romanticism was particularly widespread among minimalists, the authors of the new simplicity. It seems that M. K. Čiurlionis was the most popular figure as a large part of

compositions of Lithuanian authors, being “under the sign of Čiurlionis” (R. Zubovas) is related to him. However, M. Urbaitis’ entering minimalism may be considered as a special bringing of the titan’s shadow, whose influence is still alive in the world, to the Baltic landscape. For his piece of music M. Urbaitis takes the title of F. Nietzsche’s book “Der Fall Wagner” (“The Wagner Case”, 1888, Turin) in which the philosopher unburdens his heart by demonstrating his adoration and criticism with respect to Wagner. Meanwhile Urbaitis dissociates himself from this and purifies Wagner (even the composition of the performers is minimal: flute, violin and viola), concentrates on spirituality and transcendence of his music and by using the Tristan and Lohengrin leitmotifs as well as the minimalism method (highlighting and repetition of details, openness of form, “sound of silence”) leads them to eternity and light.

Another composition by M. Urbaitis, dedicated to M. K. Čiurlionis, is “Ramybė” (“Stillness”, 2000). It was named after the well-known Čiurlionis’ painting depicting the mountain reflected in the water and is not less popular and outstanding than “Der Fall Wagner” (1999). Here Urbaitis uses the motifs from Čiurlionis’ Nocturne (VL 183) cis-moll and Prelude (VL 239) d-moll which are especially romantic with the figurative impulses of “waves”, giving vitality to the static lucid and harmonious state of stillness. “Ramybė” is a composition of restrained piano stylistics (for piano and string quartet) representing spiritual harmony between Čiurlionis and Lithuania in the best way.

KEY WORDS: R. Wagner, M. K. Čiurlionis, M. Urbaitis, Tristan chord, minimalism, art transformation, myth, pulse of time, idealism, spirit, self-identity