

Minimalistiniai sąskambiai

ZIGMO VIRKŠO VOKALINĖ-INSTRUMENTINĖ KŪRYBA

ĮVADAS

Z.Virkšo (1946-2001) kūryba priskirtina XX a. antrosios pusės naujamai lietuvių kompozicinei mokyklai, kuriai taip pat priklauso Bronius Kutavičius, Onutė Narbutaitė, Algirdas Martinaitis, Vidmantas Bartulis ir kiti. Jo kūriniai nenagrinėti jokiais aspektais. Straipsnio *tikslas* - nustatyti lietuviškos etninės tradicijos reikšmę Virkšo vokalinėje-instrumentinėje kūryboje. Remiamasi analizės, istorinio lyginimo bei sintezės *metodais*. Keliami *problema*, ar kompozitoriaus pasaulėjauta siejasi su jo muzikos garsine raiška. Daroma *prielaida*, kad Virkšo vokalinėje-instrumentinėje muzikoje dominuoja novatoriškos muzikos kalbos ir etninės pasaulėjautos sintezė.

Jau pirmieji brandūs, kupini romantišnio polėkio Virkšo kūriniai turi ryškų individualumo ženklą. Kiekviename jų atsiskleidžia vis nauja, išjausta ir gerai permąstyta tema, paskatinusi rinktis savitas raiškos priemones, originalų muzikos vyksmą. Tai *Sonata* fortepijonui „Kaip saulės patekėjimas“ (1982), *Poema* mecosopranui, fortepijonui ir vargonams „Jau paukščiai leidžiasi ant mano rankų“ (Dalius Kudžmaitis ž., 1981, 1982), „Trys verdinės preliudai“ chorui ir kanklių trio M.Martinaičio ir D.Kudžmaitis ž., 1982), „Paskutinis rudens divertimentas“ dviem fortepijonams (1983), „Į kylančią paukš-

tę“ smuikui ir fortepijonui (1985), *Koncertas* chorui ir kameriniam ansambliui „Palaimink žodį, viltį ir žolę“ (J.Degutytes ž., 1986) ir kt.

Vėlesniuose Virkšo kūrinuose: *Koncerte* moterų chorui, sopranui, instrumentiniam ansambliui ir varpams „Vakarinių spingsula“ (M.Martinaičio ž., 1987), *Baladėje* sopranui, birbynei, kanklėms ir fortepijonui „Gegula“ (S.Gedos ž., 1995), *Oratorijoje-misterijoje* „Jūros pagarbinimai“ (S.Gedos ž., 1982, 1997), *Kantatoje* solistei, vargonams ir instrumentiniam ansambliui (fortepijonas, fleita, obojus, smuikas, altas, violončelė) „Iš tylos ir meilės“ (Just.Marcinkevičiaus ž., 1984), „Giesmėje užmirštieiems dievams“ vyrų chorui, vargonams ir varinių pučiamųjų instrumentų kvintetui (K.Platelio ž., 1993), cikle kameriniam chorui ir varpams „O muzika gilių sapnų“ (Onos Dovidavičiūtės, M.Martinaičio ir O.Milašiaus ž., 1996), *Koncerte* sopranui, smuikui, violončelei ir fortepijonui „Regėjimo naktis“ (V.Mačernio ž., 1999) ir kt. vis labiau įsigali lyrinis pradas, o meninio mąstymo principai asocijuojasi su lietuvių etninei pasaulėjautai būdingu dvasiniu susikau-pimu, santūrumu, apibendrintai išreikš-tais gamtos motyvais. Apie tai kalbėjo pats kompozitorius: „Mane visuomet traukė gamtos ir būties lyrika, jos gro-žio, harmonijos paslaptingumas“.

IDĖJINIAI IR STILISTINIAI
KŪRYBOS YPATUMAI

Daugumoje Virkšo kūrinių giliai ir esmingai pajausta lietuviška tematika, atspindinti senovės baltų tikėjimus, istorinius įvykius, gimtosios žemės jausmą ir kylančią iš jo žmogaus ir gamtos vienvės idėją. Lietuviškos gamtos (saulė, naktis, žolė, paukštis, jūra, upė, gegutė, vakaras) ir žmogaus dvasinio būvio (mintis, tylą, meilė ir kt.) pavidalai muzikoje įgyja išaukštinto poetinio apibendrinimo prasmę bei gilią simbolinę reikšmę. Poetiškai, netradiciškai kūrinių pavadinimai žadina asociacijas, nusako neapibrėžtą būseną, nukreipia į vizijų pasaulį, palikdami neribotą fantazijos laisvę.

Kiekviename kūrinyje (ypač devyniuose vokalinuose-instrumentiniuose cikluose) kompozitorius savitai sprendžia labai jam svarbią garsinės erdvės problemą, originaliai parinkdamas vokalinio bei instrumentinio ansamblio sudėtis, išradingai naudodamas jų tembro galimybes, intonacinius-sonorinius efektus, dermės elementus. Pats autorius aiškino:

Tolimesnės mano kūrybos kelias natūraliai vedė į garso spalvos gilumines galimybes, tembrų dramaturgiją. Organizuota mikromelodinių segmentų, mikroritminių ir mikrodinaminių elementų visuma lėmė tokią faktūrą, kuri tarsi formuoja mano vidinį girdėjimą ir skambėjimą, siūlo muzikos formą.

(2, p.180)

Išskirtinė vokalinės-instrumentinės Virkšo muzikos savybė yra jos vyksmo vidinis dinamizmas. Kūrinių poetinei ar estetinei minčiai ir idėjai reikšti kompozitorius renkasi ne dramatiško, konfliktiško vystymo, o kontempliacinių, pastovių meditatyvinių būsenų metodą. Sukuriama išoriškai santūri, monologinė mirgančios statikos muzika. Tačiau šio pastovaus muzikinio vyksmo gelmėse vyksta intensyvus judėjimas, kurį sustiprina spontaniškos improvizacinės impresijos, poetinės vizijos.

Pagrindine muzikos plėtojimo kategorija daugumoje kūrinių tampa įvairių muzikos segmentų kartojimo principas, susijęs su individualiai traktuojama minimalistinio meno estetika.

Minimalizmas apibūdinamas kaip racionali šiuolaikinio meno kryptis, naudojanti supaprastintas elementarias jo formas bei išraiškos priemones. (...) Muzikoje ši meno kryptis identifikuojama ne tik su specialia kompozicine technika, kuriai būdingas repetityvumas, ritmo pulsacija, neišplėta melodinė linija, konsonansinė, diatoninė harmonija, lėtas plėtojimas, bet ir naujoviška muzikos garso (autonominio) bei kūrinio formos (kaip proceso) traktuotė. (1, p.206)

Daugelį savo kūrinių Virkšas komponuoja minimaliomis muzikos raiškos priemonėmis (mažai garsų, ritminis ostinato, siauras diapazonas, konsonansinė harmonija ir kt.), remdamasis repetityvine technika. Kaip ypač svarbų muzikos plėtotės elementą pasitelkia ritminę monotonią. Šios savybės iš esmės susijusios su archajiškiausios lietuvių liaudies muzikos (ypač sutartinių) bruožais. Žymus minimalizmo stilstikos atstovas B.Kuavičius sakė:

Man juokinga, kai daugumas Vakarų muzikologų tokią mūsų muziką (profesionaliąją — D.K.) kildina iš penktojo-šeštojo dešimtmečio amerikiečių minimalizmo. Mūsų minimalizmas turi kelių šimtmečių istoriją. (1, p.211)

BALADĖ GEGULA

Zigmo Virkšo etninės pasaulėjautos darina, tautinio rituališkumo dvasia, netiesmukas, bet tikras ryšys su lietuvių liaudies tautosakine ir muzikine tradicija atsisleidžia kompoziciškai sudėtingoje *Baladėje* sopranui, birbynei, kanklėms ir fortepijonui „Gegula“ (S.Gedos ž.). Pirminių folkloro apraiškų transformacija *Baladėje* labai individuali. Taupių, juvelyriškai nugludintų priemonių minimalistine plėtote pasiekama maksimali vidinių būsenų koncentracija.

Išradinga, temбриškai neįprasta kūrinio atlikėjų sudėtis praturtina garsinę erdvę sonoriniais elementais, nes išvalgiai numatyta funkcinė kiekvieno atlikėjo paskirtis. Solistės ir instrumentų partijos ryškiai individualizuotos panaudojus labai įvairią agogiką, neįprastus garso išgavimo būdus. Savotiškai išspręstas sąlygiškai trijų tembrinių skambėjimų santykis, jų kontrastas: dominuojanti soprano partija, liaudiško kolorito kanklių ir birbynės duetas bei garsinį audinį stabilizuojanti „pedalinė“ fortepijono partija.

Baladės pagrindą sudaro monodinė melodika, pagrįsta tik keliais garsais. Sis paprastas ir saikingas motyvas primena archajinių lietuvių liaudies dainų sekundines bei kvartines-kvintines intonaci-

jas, o žodžių aidėjimas artimas liaudiškajai tradicijai. (Žr. *natas Nr.1*)

Moduliacijoms diatoninių lietuvių liaudies muzikos dermių - dorinės, lydinės, miksolydinės bei minorinės-harmoninės - tetrachordais taip pat kuria originalų lietuvišką koloritą.

Ritmo srautas, išaugantis iš charakteringos ritminės formulės, tikslūs ar variantiški pakartojimai, ilgi pedalai, ostinato, kanonai įkūnija nenutrūkstamo, tekančio laiko pojūtį, formuoja kontempliacines būsenas. Kupina romantinės pajautos muzika nestokoja ir tragiškų spalvų, novatorišką ritmo ostinato derinant su tamsiosios viduramžių *Dies irae* sekvencijos intonacine-ritmine formule.

(Žr. *natas Nr.2*)

p


Oi ge - gu la ge - gu - la

Oi ge - - - - gu - la ge - gu -

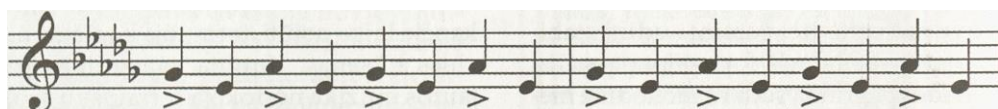
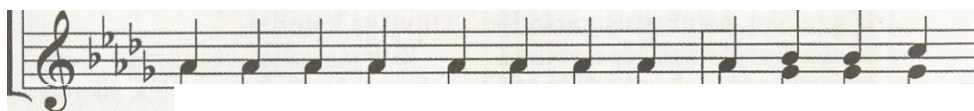
la Iš aukš - - - - to -

jo me - de - lio

2. *P*

3.  **ppp** **J**
dū - mu juos-me - nį ap - juo - siu

Ta - vo ry - to



Pa-bal-no-siu žir-gą Ne-mu - no kran-tais bal-no-siu žir-gą

Baladėje, kaip daugumoje kitų Virkšo kūrinų, muzikinis mąstymas paremtas polifonine horizontale. Vyraujantis ritminis-intonacinis pradai, linearinė tėkmė, basso ostinato pagrindas sąlygoja logiškai motyvuotą, natūralų bei specifiską kūrinio struktūros autonomiškumą. Ji nepaklūsta simetrijai, kvadratiškumui, schemai, formuojasi spontaniškai, turi aki-vaizdžių improvizacinių bruožų.

Poetinis žodis kompozitoriui visada buvo vienas svarbiausių kūrinio komponentų. Tačiau kūrybos procese svarbesnis tapdavo fonetinis žodžio skambėjimas, koloritas: „mano vokalinės muzikos pagrindas - ne žodis, bet garsinių struktūrų junginys“ (2, p.180).

Baladėje „Gegula“ S.Gedos poezija kompozitoriui inspiravo vidines muzikos prasmes, padėjo atskleisti liaudies išmintimi dvelkiantį muzikos turiningumą, persunktą neapčiuopiamu tarsi malda ilgesiu. Čia lietuviškam paukšteliai - gegutei, nenuilstamai giedančiai: „iš ko atėjome, kur einame“, suteikiamas mistinio simbolio įvaizdis.

Oi gegula gegula, oi gegula gegula,
Iš aukštojo medelio, iš aukštojo medelio
Oi gegula gegula, oi gegula gegula,

Pasiimk mano liūdesį tą didį mano liūdnumą,
Pasiimk mano liūdesį tą didį mano liūdnumą.
O gegula gegula. (...)
Iš aukštojo aukštojo aukštojo medelio,
Pasiimk mano vargą, pasiimk tą vargelį,
Tą mano tą didį mano tą vargelį, vargelį
Oi gegula gegula gegula. (...) (3, p.2, 3)

KONCERTAS VAKARINIŲ SPINGSULA

Autentiškos lietuviškos pasaulėjautos bei modernios profesionaliosios muzikos kūrybos, muzikinės raiškos ir poezijos sąsajos ryškios Virkšo *Koncerte* moterų chorui, sopranui, instrumentiniam ansambliui (4 fleitos, smuikas, altas, klarnetas) ir varpams „Vakarinių spingsula“ Marcelijaus Martinaičio žodžiais. Autorius sakė:

M.Martinaičio lyrika artima man savo poetiniu dvasingumu, lietuvišku liaudiškumu, žadinančiu tautinę savimonę. Čia daug išminties ir dvasios gelmių. Ji artima lietuvių folkloro skambėjimui.

Koncertas 5 dalių: I d. - Pradžia, II - Sutartinė, III - Gegučių raudos, IV - Vakarinių spingsula, V - Pabaiga. Kompozitorius aiškino:

4.
1, 2

3, 4

5, 6

7, 8, 9

Mo - tu - la mo - tu - la tu skirps - to ug - ne - la

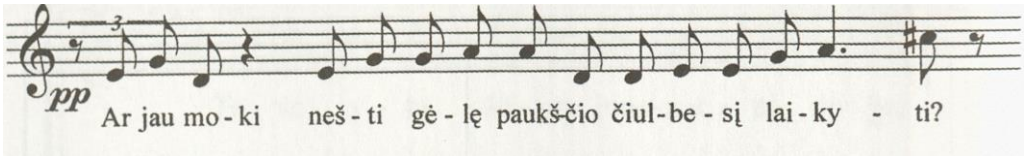
Mo - tu - la mo - tu - la tu skirps - to ug - ne - la

1, 2

5, 6

mo - tu - la mo - tu - la mo - tu - la mo - tu - la

mo - tu - la mo - tu - la mo - tu - la mo - tu - la



Muzikoje bandžiau sugretinti įvairias būsenas, ties kai kuriomis ilgiau apsisototi. Todėl muzikinės medžiagos elementuose yra užsilaikančių pasikartojimų, dar ir dar kartą išsakančių vieną ir tą patį. Taip pat siekiau gretinti įvairią medžiagą ir priemones, kad sukurčiau vieningą formą, tarsi tapytą portretą.

Penkių dalių ciklo vientisumą nulėmė kūrinio poetinio teksto tematika bei muzikos intonacijų bendrumas su lietuvių liaudies dainų elementais. Į muzikos audinį įsipina lietuvių liaudies melodijų atgarsiai, sutartinių, raudų motyvai.

(Žr. *natas Nr.3,4*)

Kaip ir ankstesniuose kūriniuose, kompozitorius remiasi saikinga, taupia, kruopščiai atrinkta temine-intonacine medžiaga, pasitelkia nedaug garsų, bet suteikia jiems maksimalią raišką.

Muzikos plėtojimas garsų apimties ir diapazono atžvilgiu labai koncentruotas, grindžiamas viena seniausių lietuvių liaudies muzikoje pentatoninių dermių kaitos dinamika, diatoniniu naujuoju tonalumu. Lietuvių nacionalinį charakterį atliepia monotoniškas, nors gana aktyvus (daugiausia aštuntinių) ritminis judėjimas. Didžiausias dramaturginis svoris tenka lineariškai plėtojamoms choro partijoms, išsiskaidančioms net iki dešimties balsų.

„Vakarių spingsulos“ muzika ir poetinis tekstas harmoningai susilieja į jaudinantį, dvasingą Lietuvos paveikslą.

KANTATA IŠ TYLOS IR MEILĖS

Archajiškomis lietuviškomis intonacijomis pagrįstas minimalistinės repetityvinės technikos kūrinys - *Kantata „Iš tylos*

ir meilės“ solistei, vargonams ir kameriniam ansambliui (fortepijonui, fleitai, obojui, smuikui, altui ir violončelei; Just.Marcinkevičiaus ž.). Ji - sąlygiškai dviejų dalių, išsakančių dvi galias sąvokas - tylą ir meilę, kurios muzikinėje raiškoje įgyja simbolines prasmes.

Muzika diatoninė. Jos melodiniai segmentai sudaryti iš laipsniškos kvartų-kvintų, sekundų slinkties. Šios slinktytys tik tonaliai transponuojamos. Savo apimtimi minimalus keturių garsų motyvas artimas liaudies dainų dvasiai bei struktūrai. (Žr. *natas Nr.5*). Siauras, neplečiamas diapazonas išlaikomas visame kūrinyje. Motyvai varijuojami ritmiškai. Pabrėžtinai monotoniškas autorius sukuria sąlyginio judėjimo įspūdį, tekančio laiko įvaizdį.

Dviejų dalių ciklo vieningumą lemia ta pati teminė minimalistinė medžiaga, o muzikos eiga plėtojama niuansuojant vidines būsenas. Kūrinyje, kuriame dominuoja vokalinė partija, pinasi visų instrumentų kanonai, praturtinti sonoriniais individualizuotų partijų efektais.

IŠVADOS

1. Z.Virkšo vokaliniuose-instrumentiniuose cikluose atsiskleidė individualios lietuvių liaudies muzikos intonacijų, motyvų panaudojimo profesionalioje muzikinėje kūryboje galimybės.

2. Kompozitoriaus kūrinių temos ir idėjos glaudžiai susijusios su lietuvių tautos dvasiniu palikimu, jos kultūra ir tradicija.

3. Virkšo kūryboje lietuviškoji tautinė tradicija natūraliai susijungė su šiuolaikine muzikos kalba.

LITERATŪRA

1. *Jasinskaitė-Jankauskienė I. Pagoniškas avangardizmas: Teoriniai Broniaus Kutavičiaus muzikos aspektai.* Vilnius, 2001.
2. *Kazakevičienė M. Lyros šviesoje.* Baltija, 2001.
3. *Virkšas Z. Baladė Gegula / Rankraštis, 1995.*
4. *Virkšas Z. Kantata Iš tylos ir meilės / Rankraštis, 1984.*
5. *Virkšas Z. Koncertas Vakarių spingsula / Rankraštis, 1987.*

Gauta 2002 07 01
 Parengta 2002 07 26

Daiva KŠANIENĖ

MINIMALIST CONSONANCE

Vocal and Instrumental Works by Zigmąs Virkšas

Abstract

In the context of rational art of Lithuania in the second half of the 20th century the oeuvre of the Lithuanian composer Zigmąs Virkšas (1946-2001) is distinguished for the expression of romantic and lyric attitude associated with the Lithuanian themes. The authentic tie with the Lithuanian cultural tradition is clearly felt in his oeuvre. Subjective lyricism dominates in the main works of Virkšas; the principles of artistic thought associate with spiritual introversion, with continence that is natural to the Lithuanian ethnic attitude and also with motifs of nature dominating in the ethnic tradition.

The deeply felt Lithuanian themes reflecting the faiths of the Balts, historical events, love for the native land, and the idea of unity of man and nature dominate in the majority of Virkšas' works. The shapes of psychic states of man and the Lithuanian nature (sun, night, grass, bird, sea, river, cuckoo, evening, mind, silence, love, etc.) obtain the meaning of exalted poetical generalization and deep symbolic signification in the music. Poetic and non-traditional names of the works inspire associations, outline ideas, indefinite states, and lead nicely to the world of visions leaving unrestricted freedom for fancy.

The inner dynamism of the movement is the exclusive feature of Virkšas' vocal-instrumental music. In order to express poetic or ethnic notion and idea the composer prefers the method of contemplative, continuing, permanent, meditative states to the method of dramatic and conflicting development. Outwardly restrained monological music of lambent immobility is being created. However, an intense and arduous move proceeds in the depth of this permanent musical movement that is strengthened by spontaneous improvisations, impressions, poetical visions, and the feeling of the flow of time.

The main musical category of development in the majority of works is the principle based on repetition of various musical segments associated with individually treated esthetics of the minimalistic art. Virkšas composed many of his works using minimal musical expression tools (few sounds, even rhythm, tight range, etc.) and repetitive technique. Rhythmical monotony is an extremely important element of musical development. These features are related with the attributes of the most archaic Lithuanian music (esp. glee).