

# LIETUVIŲ IR LENKŲ MUZIKOS RYŠIŲ KLAUSIMU (XX A. ANTROJI PUSĖ)

Rūta Gaidamavičiūtė

## ABSTRACT

The article is devoted to the investigations on the links between Lithuanian and Polish music from the 2nd half of the 20th C. The years of Soviet occupation that plunged a major part of authors into the grip of social realism formed, however, Lithuanian modernism although one of its branches (with a slighter loss and carrying on the trends of modernism of the interwar period of independence) was developed in the emigration (Bacevičius, Kačinskas, Gaidelis). The ideological inspirations of modernism and principles of compositional technique were borrowed from the neighbours (the Polish composers) by many authors. The ties between Lithuanian and Polish musicologists are worth a separate study: they began with music literature and later visits of Polish musicologists to Lithuania and vice versa made useful personal contacts. Besides, joint events were organised (9 Lithuanian – Polish conferences have been held so far). In the new open world situation Poland remains a significant partner of music and musicological ties for Lithuania.

KEY WORDS: Lithuanian music, Polish music, modernism in music, history of music from the 2nd half of the 20th C. musical composers, musicologists.

## ANOTACIJA

Straipsnyje aptariama XX a. antrosios pusės lietuvių ir lenkų muzikos ryšių problematika. Okupacijos metai, nubloškę didelę dalį autorių į socialistinio realizmo gniaužtus, vis dėlto suformavo ir antrąją lietuviškojo modernizmo bangą. Viena jo atšaka buvo plėtojama emigracijoje (Vytautas Bacevičius, Jeronimas Kačinskas, Julius Gaidelis, Darius Lapinskas, iš dalies Vladas Jakubėnas). Modernizmo idėjinių inspiracijų ir kompozicinės technikos principų daugelis Lietuvoje likusių autorių sėmėsi iš lenkų kompozitorių, nes bendravimo ir informacinė prasme lengviau pasiekiamose vadinamosiose sąjunginėse respublikose jie pasireiškė vėliau. Lenkų muzikos veikėjai prisidėjo prie lietuvių muzikos procesų sinchronizacijos su Europoje dominuojančiais procesais, ir tas veikimas, nors ir netolygiai, vyko abiem kryptimis. Ir šiuo metu dėl atgautos Nepriklausomybės plačiai atsivėrus pasauliui, Lenkija, kaip artima kaimynė, lieka Lietuvai svarbia muzikinių ryšių (kompozitorių mokyklų, atlikėjų, muzikologijos, pagaliau net muzikos industrijos) partnere.

PAGRINDINIAI ŽODŽIAI: Lietuvos muzika, Lenkijos muzika, modernizmo muzika, XX a. antrosios pusės muzikos istorija, kompozitoriai, muzikologai.

*Dr. Rūta Gaidamavičiūtė, Lithuanian Music and Theatre Academy in Vilnius  
Institute of Musicology, Department of Music Theory and History  
Gedimino avenue 42, LT-01110 Vilnius, Lithuania  
E-mail: mi@lmta.lt*

Istoriškai susiklostęs vyraujančių Europos kultūros krypčių atkartojamumo modelis Lietuvos kultūroje veikia šimtmečiais, tik skirtingu istoriniu laiku buvo skirtingas vėlavimo intervalas bei kito nacionalinės kultūros samprata apskritai. Pavyzdžiui, pirmoji opera Lietuvoje buvo pastatyta Vilniuje Zigmanto Vazos dvare 1636-aisiais, nuo pirmosios operos atsiradimo 1594 m. pavėlavusi tik 40 metų, o, tarkim, klasicizmo, romantizmo atskiros apraiškos kartais vėlavo daugiau, bet bendrasis kultūros sąryšingumas jau nebuvo nutrauktas.

Dėl netolygios raidos ir vėluojančio daugelio kultūros, meno reiškinių pasirodymo bei įsitvirtinimo Lietuvoje, be abejo, daugiausia buvo kalti nuolatinės okupacijos ir karai. Jie sujaukdavo benusistovintį visuomenės gyvenimą, įpročius ir, į pirmą planą iškėlę egzistencinius rūpesčius, kultūrą tarsi nustumdavo į antrą vietą, palikdami jos raidą labai priklausomą nuo šviesiausios ir labiausiai pasiturinčios visuomenės dalies, pavienių veikėjų entuziazmo ir sumanumo.

Dėl panašių priežasčių – ilgą laiką platiems visuomenės sluoksniams neprieinamo išsilavinimo ir net XXI amžiuje palyginti menkų muzikologų pajėgų – mūsų senoji muzikos istorija dar nėra gerai ištirta. Šiuo metu senosios muzikos srityje, po Vytauto Povilo Jurkšto, daugiausia dirbuojasi habil. dr. Jūratė Trilupaitienė. Kol kas negalutinai nusistovėjusi samprata, nuo kada kalbama apie nacionalinės mokyklos užuomazgas. Ypač keblu, kai minimi kelioms kultūroms priklausantys asmenys. O tokių senojoje Lietuvos ir Lenkijos muzikos istorijoje buvo labai daug. Čia galime prisiminti Valentina Bakfarką (1506/1507–1576), Vaclovą Šamotulietį (1520?–1560?), Kiprijoną Baziliką Seradzietį (1535–1600), Mikalojų Gomulką (1535–1591), Simoną Berentą (1585–1649), Joną Brantą (1554–1602), Martyną Krečmerį (1631–1696), Giovanni Battistą Cacciola, Kristoforą Klaboną (apie 1550 – po 1616), Andrea Rockaszewskį ir kt. (Trilupaitienė 1999:44–57). Tarkim, XIX a. Vilniuje kūręs Stanislovas Moniuška (1819–1872) visuotinai dar nėra laikomas vienu iš lietuvių nacionalinės romantinės mokyklos pradininkų... Literatūros srityje, tarkim, dėl Adomo Mickevičiaus, ietys buvo laužomos gerokai anksčiau.

Mūsų didysis menininkas Mikalojus Konstantinas Čiurlionis, kurį laiką gyvenęs ir studijavęs Varšuvoje, galima sakyti, vėl susiejo lenkų ir lietuvių kompozicijos mokyklas jau XIX–XX amžių sandūroje. Tik kadangi jis nedėstė kompozicijos ir neturėjo tiesioginių mokinių bei dėl tolesnių menininko studijų Leipcige, ta sąsaja nebuvo tokia ryški.

XIX a. pabaigoje – XX a. pirmojoje pusėje nusistovėję ryšiai su aplinkinių valstybių kultūros centrais (Varšuva – M. K. Čiurlionis, J. Naujalis, S. Šimkus, J. Bendorius, Leipcigas – M. K. Čiurlionis, J. Gruodis, B. Dvarionas, J. Čiurlionytė, J. Bendorius, Paryžius – V. Bacevičius, A. Račiūnas, J. Nabažas, Praha – J. Kačinskas, Peterburgas – Č. Sasnauskas, Maskva – J. Gruodis) sudarė sąlygas lietuvių kompozitoriams labai greitai perimti kaimyninių valstybių meninius laimėjimus ir savitai juos supinant sintezuoti, kartu sąmoningai įvykdyti didįjį nacionalinės kompozicijos mokyklos kūrimo uždavinį. Čia ypač dideli Juozo Gruodžio nuopelnai.

Buvo atvejų, kai lietuvių menininkai ar kitų kultūros ir mokslo sričių veikėjai labai greitai pajusdavo epochos dvasią ir net sugebėdavo tapti atskirų sričių pionieriais. Tarkim, kalbant apie muziką, M. K. Čiurlionio tyrinėtojai išvelgia ir tam tikrą laiko aplenkimą, kai jau 1904–1906 m. kompozitoriaus kūrinuose fortepijonui matomos serijinio mąstymo apraiškos, kurios chronologiškai buvo ankstesnės nei Arnoldo Schönbergo muzikoje, bet taip ir liko neišplėtos. Tačiau svarbiausia, kad XX a. pradžioje Lietuvoje jau pradėta profesionaliai mokyti kompozicijos ir per gana trumpą laiką susiformavo stipri kompozicijos mokykla. Beje, ir vienas šiandieninis Lenkijos kompozitorius – Romuald Twardowski – savo kaip kompozitoriaus išsimokslinimą gavo Lietuvoje, profesoriaus Juliaus Juzeliūno klasėje.

XIX a. Lenkijoje buvo gajus mitas, kad Lietuva yra egzotiškas kraštas. Tam nemažai pasitarnavo tokie lenkų literatai kaip J. Kraszewski. Šį mitą palaikė nesena pagonybės praeitis, gamtos grožis, tam tikras nepažinumas. Tą mitą savo kūryboje perteikė ir prancūzų rašytojas Prosper Mérimée, o B. Kutavičius pagal jo novelę 2000 m. sukūrė operą „Lokys“, kurios visa garsinė aplinka, o ir J. Jurašo pastatymas, taip pat kupini egzotikos. XIX a. lenkų spaudoje dažnas buvo žodžių derinys „Lietuvos poetiškumas“. Vadinasi, tokie mūsų krašto, tautosakos ir profesionalios kūrybos bruožai žavėjo jau gana seniai. Todėl susidūrus su panašiais dabartinės lietuvių muzikos vertinimais, šiandien galime prisiminti, kad tai yra sąlygota ne tik lietuvių meno ypatumų, bet ir tam tikro požiūrių stereotipo, noro kompensuoti tai, ko galbūt stokojama artimiausioje aplinkoje.

Nors abiejų tautų – lietuvių ir lenkų – praėjusių amžių istorija kupina ir juodų puslapių, tačiau žvelgiant į šios dienos kultūrinį gyvenimą galima teigti, kad ta daugybė įvairiausių asmeninių ir

visuomeninių kontaktų, bendrų projektų ir įtakų gijų persveria neigiamą praeities palikimą. Nors tarpukariu ir sovietmečiu daugelio Lietuvos gyventojų atminty dar buvo labai gyva Vilniaus krašto okupacijos byla, bet atgavus Vilnių ir ypač Nepriklausomybę iš karto buvo suvokta naujo istorijos puslapio, naujų tarpusavio santykių galimybė, o 1992 m. pasirašyta Lietuvos ir Lenkijos draugiškų santykių ir kaimyniško bendradarbiavimo deklaracija vėl suaktyvino abiejų šalių ryšius. Taip pat ne paskutinės reikšmės turi faktas, kad Lenkijoje gyvena nemažai iš Lietuvos atsikėlusiu asmenų, kurie jaučia sentimentų savo ar savo tėvų jaunystės vietoms, todėl natūralu, kad jiems šiek tiek labiau nei kitų kraštų gyventojams rūpi ir gimtojo krašto kultūra.

Prie tokio draugiško dviejų kultūrų dialogo savo autoritetu ir veikla nemažai prisidėjo tokie iškilūs veikėjai, kaip Nobelio premijos laureatas Česlovas Milošas, kuris pats išgyveno savo priklausymą kelioms kultūroms ir išmintinga, toliaregiška laikysena tapo jas jungiančiu tiltu. Jis, remdamasis savo vilnietiška patirtimi, ypač pabrėžė katalikybės vaidmenį dviejų tautų santykiuose. Pokalbyje su A. Fiutu jis sakė, kad Lietuvai vienintelis artimiausias katalikiškas konglomeratas buvo Lenkija:

Be to, (...) turėjo tam tikrą vaidmenį kultūrų hierarchija. Lenkija – tai kultūra, o Lietuva – vadinamieji „klausiuikai“. „Klausiuikai“ – tai tie, kurie nešioja medines klumpes, kitaip sakant, valstiečiai. Jūs žinote, kad visa Lenkijos kultūra yra grynai bajoriška. Ten, kur lenkų kalba, ten praskverbta visos bajoriškos sąvokos. Taigi, konfliktas tarp, sakykim, lenkų ir lietuvių ar lenkų ir baltarusių buvo ne vien dėl kalbos, dėl tautybės, bet ir dėl idealų (Maištingas... 1997:240–241).

Tų idealų skirtingumas neišvengiamas, be to, jis nebuvo artikuliuotas viename lygmenyje. Kaip žinome, kalbos ir tautybės sąsaja ne visada laikėsi šioms dienoms būdingos sampratos. Čia galime prisiminti ir ryškią prancūzų, kaip aristokratų, kalbos įtaką rusų kultūrai.

Toks požiūris į Lietuvą ir lietuvius nėra ir nebuvo malonus, todėl mums ir sunku priimti. Tačiau jis iš dalies pagrindžia tam tikrą globėjišką atskirų Lenkijos kultūros veikėjų poziciją. Visada malonu jaustis vyresniuoju broliu ir elgtis didžiadvasiškai, civilizuoti ar kitaip prisidėti prie kito krašto kultūros pažangos.

Kalbant apie XX a. antrąją pusę, lietuvių ir lenkų muzikų ryšius didele dalimi taip pat lėmė istoriškai susiklosčiusios aplinkybės – pažanga į Lietuvą daugiausiaėjo iš Vakarų, o Lenkija buvo kaip tik ta Vakaruose esanti kaimynė, kuri pirmoji perduodavo laikotarpio madas. Kita priežastis – po Antrojo pasaulinio karo Lenkija buvo pakankamai savarankiška valstybė ir politiškai bei kultūriškai buvo daug geresnėje padėtyje nei Lietuva, o ir jos ryšiai su Vakarų pasauliu (kartu ir su ten vykstančiais modernizmo procesais) buvo glaudesni nei Lietuvos. Ten vyko tokie dalykai, kurių čia nebuvo galima net įsivaizduoti. Ir tokia kur kas vakarietiškesnės orientacijos Lenkija buvo vienintelė iš besiribojančių su Lietuva valstybių, nes Latvija ir Baltarusija pagal savo valstybinį statusą buvo tos pačios priverstinės sąjungos narės.

Okupacijos metai, nubloškę didelę dalį autorių į socialistinio realizmo gniaužtus, vis dėlto suformavo ir antrąją lietuviškojo modernizmo bangą. Kaip žinoma, viena jo atšaka (reikia tikėtis, su mažesniais kūrybiniais nuostoliais ir tęsianti tarpukario nepriklausomybės laiku pradėtas modernizmo tendencijas) buvo plėtojama emigracijoje (Vytautas Bacevičius, Jeronimas Kačinskas, Julius Gaidelis, Darius Lapinskas, iš dalies Vladas Jakubėnas). Modernizmo idėjinių inspiracijų ir kompozicinės technikos principų daugelis Lietuvoje likusių autorių sėmėsi iš kaimynų – lenkų kompozitorių, nes bendravimo ir informacinės prasme lengviau pasiekiamose vadinamosiose sąjunginėse respublikose jie pasireiškė vėliau (Arvo Pārto, Valentino Silvestrovo, Gijos Kančelio, Edisono Denisovo, Alfredo Šnitkės, Veljo Tormio, Sofijos Gubaidulinos ir kitų kūryboje).

Tie lietuvių ir lenkų muzikos ryšiai ne visuomet buvo ir yra proporcingi tautų dydžiams bei esamoms meninėms pajėgoms (kaip žinome, Lenkija gyventojų turi apie dešimtkart daugiau, panašus ir teritorijų ploto santykis). Atrodo, lenkų kolegos tai puikiai supranta, kaip kadaise suprato ir tai, kad buvome nevienodose sąlygose, ir, ko gero, pagalbą mums traktavo kaip bendrą idėjinį pasipriešinimą okupaciniams režimams. Svarbus liks ir iš istorijos besitęsiantis įvaizdis, jog lenkai visada geriau nei lietuviai orientavosi visose (ne tik meninėse) pasaulio madose.

Šiandien, kai lietuvių muzika skamba daugelyje šalių, Lenkija yra tik viena iš jų (ir dažnai nebe prioritentinė), o tuomet dažnam buvo vienintelė pasiekiamą užsienio valstybė. Uždarumo ir informacijos ribojimo sąlygomis langas į Europą ir pasaulį buvo Lenkija, pirmiausia „Varšuvos rudens“ festivaliai, į kuriuos pirmą kartą lietuvių kompozitoriai išvyko XX a. 7-ajame dešimtmetyje. Tam tikrą vaidmenį suvaidino ir lenkiškos knygos bei žurnalas „Ruch muzyczny“, kuri vieną iš nedaugelio užsienio muzikinių žurnalų buvo galima užsiprenumeruoti Lietuvoje ir per kuri taip pat buvo galima ne tik sužinoti naujausius muzikos kultūros faktus, bet ir rasti teorinių žinių apie naujausias komponavimo technologijas. Tais laikais Lietuvoje palyginti gerai buvo girdimas Lenkijos radijas, iš kurio buvo galima sužinoti ir akademinės muzikos naujienas.

Nors išvykos į „Varšuvos rudens“ festivalių buvo organizuojamos per Maskvą ar su vietinių ideologinių organizacijų palydomis, vis tiek ten nuvykęs vienas kitas kompozitorius atveždavo partitūrų, įrašų, dalydavosi su kolegomis, su kompozicijos katedros studentais, mezgėsi asmeninės pažintys, ir po kurio laiko geranoriškai nusiteikusių Lietuvos atžvilgiu asmenų dėka Lenkija tapo šiek tiek pravertu lietuvių muzikos langu į pasaulį. Vienu iš daugiausia nuveikusių reikėtų laikyti muzikologą Krzysztofą Drobą, kuris, padėdamas organizuoti Krzysztofo Pendereckio festivalius, vėliau ir „Varšuvos rudens“ festivalių bei renginių Krokovoje, stengėsi, kad į juos būtų pakviesti įdomiausi lietuvių muzikos autoriai, skatino Krokovo muzikos akademijos dėstytojus ir studentus tyrinėti lietuvių muziką.

Štai Osvaldas Balakauskas dar sovietmečiu K. Pendereckio užsakymu 1984 m. sukūrė „Spen-gla-Ūla“ šešiolikai styginių. Ją Luslawicuose atliko Krokovo muzikos akademijos kamerinis orkestras, dirigavo Rafal Delekta. O po trejų metų, 1987 m., „Varšuvos rudenyje“ skambėjo jo „Tyla-Le Silence“ (ž. O. Milašiaus) keturiems balsams ir kameriniam orkestrui (Krokovo muzikos akademijos kameriniam orkestrui dirigavo Joana Wnuk-Nazarova). Varšuvoje 1993 m. skambėjo šio kompozitoriaus „Opera Strumentale“. 1998 m. aštuntosiose Šlionsko šiuolaikinės muzikos dienose Rūtos ir Zbignevo Ibelhauptų duetas skambino jo kūrinių fortepijonui „Studi sonori“.

1992 metais, kai, nutrūkus ryšiams su Maskva, mūsų autorių stambių partitūrų leidyba buvo visiškai sustojusi, o apie naujas publikavimo formas dar niekas nežinojo (be to, joms trūko ir lėšų), buvo pasirašyta sutartis su Lenkijos muzikos leidykla PWM (ji išleido net 20 O. Balakausko partitūrų), tai atrodė labai didelė sėkmė. Leidyklos užsakymu buvo sukurta opera „Tolimoji. (La Loin-taine)“ (2002).

Kad keletas lietuvių autorių Lenkijoje iš tikrųjų buvo vertinami, rodo ir faktas, jog 1994 m. „Varšuvos rudens“ festivalio užsakymu koncertui, skirtam Witoldo Lutosławskio atminimui, O. Balakauskui buvo užsakyta ir jis parašė „Meridionale“ (atliko „Sinfonietta Cracovia“, dirigavo Wojciech Michniewski), o 1995 m. rugsėjo 15 d. Lenkijoje „Vratislavia Cantans“ festivalyje įvyko kuriamo Requiem, skirto neseniai mirusio Stasio Lozoraičio atminimui, keturių dalių premjera (atliko Šv. Kristoforo kamerinis orkestras, „Aidijos“ choras, Judita Leitaitė, dirigavo Donatas Katkus), tuo tarpu viso kūrinio premjera Vilniuje skambėjo tik 1996 m. kovo 26 d. „Varšuvos rudens“ festivalyje 1997 m. „Ex tempore“ atliko O. Balakausko „Sölža-Gala“. Silezijos styginių kvarteto

užsakymu VI kamerinės muzikos festivalyje Katovicuose kolektyvo 20-mečiui pažymėti, dalyvaujant autoriui, įvyko III styginių kvarteto premjera.

Krokuvos muzikos akademijos leidinyje „W kręgu muzyki litewskiej“ paskelbta pirmoji iš planuojamų keturių O. Balakausko teorinės studijos „Dodekatonika“ dalių „Tolygios temperacijos 12-tonio garsyno derminės ir harmoninės galimybės“ I padala „Kvintų progresijos metodas“ (Balakauskas 1997:119–159) ir čia pat išsamus, įstatantis į pasaulinį teorinį kontekstą Danutos Mirkos komentaras. Lietuviškai šis tekstas buvo paskelbtas tik 2000 metais knygoje „Osvaldas Balakauskas. Muzika ir mintys“ (Balakauskas 2000). 2000 m. rugsėjo 22 d. „Varšuvos rudens“ festivalyje Alina Mleczo ir „Kyiv Soloists“ kamerinis orkestras, diriguojamas Volodymyro Sirenko, atliko kompozitoriaus „Polilogą“ saksofonui ir styginiams.

O. Balakauskui po studijų Kijeve, kur pavykdavo susipažinti su naujausia medžiaga iš Vakarų, „Varšuvos rudens“ festivaliai (pirmą kartą nuvykta 1973 m.) nebuvo sensacija, bet labai praturtino naujosios muzikos patirtį. Kompozitoriaus nuomone, tai, kad tokioje pasaulio vietoje, taip arti mūsų, šie festivaliai buvo labai reikšminga mokykla. Jo nuomone, lenkų kolegos mūsų muziką skleidė iš tam tikro solidarumo, iš noro padėti broliams lietuviams:

O K. Droba nesulyginamas su niekuo. Jis buvo labai atsidavęs lietuvių muzikai, jo vaidmuo milžiniškas<sup>1</sup>.

Įspūdingi ir gausūs kito tos pačios kartos lietuvių modernisto Felikso Bajoro muzikos kontaktai su lenkų klausytojais. 1978 m. Varšuvos Ostrogskių pilyje Varšuvos moterų kvartetas (Agnieszka Maklakiewicz, Grazyna Teodorea, Dorota Zajac, Danuta Stzadowska), dalyvaujant autoriui, griežė jo II Vilniaus kvartetą, Wanda Bargietowska (mecosopranas) ir Szabolc Esztenyj (fortepijonas) atliko „Sakmių siuitą“. Pastarasis kūrinys dar yra skambėjęs Varšuvos muzikos akademijoje (1984), Sandomiro festivalyje (1989), tarptautiniame muzikologų simpoziume Krokuvoje (1994), Vroclavo festivalyje (1995). Lusławicų festivalyje „Młoda muzyka“ atliktas Triptikas – versijos balsui ir fortepijonui premjera, atliko Piotr Kusiewicz (tenoras), Waldemar Malicki (fortepijonas). Kūrinys skirtas K. Pendereckio 50-mečiui. 1984 m. Baranovo festivalyje (Lenkija) Sandomiro pilyje buvo atliktas Vilniaus kvartetas (diptikas), griežė Tadeusz Gadzina, Paweł Łosakiewicz, Ryszard Duży, Marian Wasiołka. Tais pačiais metais tas pats kvartetas kūrinių atliko ISCM lenkų sekcijos renginyje „Koncerty nowej muzyki“ Varšuvos muzikos akademijoje. 1985 m. festivalyje „Wrzesien Muzyczny w Baranowe“ atlikta Elegija obojui solo (Mariusz Pędziatek).

1988 m. Sandomiro muzikos festivalyje „Collectanea '89“ net keliuose koncertuose skambėjo F. Bajoro muzika. Tai oratorija „Varpo kėlimas“, „Muzika septyniems“, dainos, 10 pjesių smuikui ir fortepijonui, sonata, specialiai festivaliui parašyta „Muzika Sandomirui“ (R. Katilius, L. Lobkova). Pastarasis kūrinys buvo pakartotas 1990 m. Krokuvoje. 1994 m. „European Solo Song“ festivalyje „Florianka“ Krokuvoje G. Skerytė ir G. Ručytė atliko „Sakmių siuitą“ ir III Triptiko dalį. 1995 m. festivalyje „Wratislavia Cantans“ įvyko F. Bajoro autorinis koncertas, kuriame skambėjo „Sakmių siuita“, Trys sonetai, „Žodžiai ir magija“, „Missa in musica“. Juos atliko ansamblis „Ex tempore“. 1996 m. Krokuvos K. Szymanowskio filharmonijoje, dalyvaujant autoriui, įvyko „Exodus II“ premjera (atliko Krokuvos filharmonijos orkestras, dirigavo G. Rinkevičius). 1997 metais gegužę „Ex tempore“ atliko „Missa in musica“ festivalyje „Probalтика '97“ Gdansko senamiesčio rotušėje, o rugsėjį – „Varšuvos rudens“ festivalyje. Tais pačiais metais

<sup>1</sup> Iš pokalbio su O. Balakausku 2006 10 24.

Lodzės festivalyje „Muzyka Moderna“ atlikti Trys sonetai (W. Laddy, sopranas, M. Szoka, vargonai). Silezijos styginių kvarteto užsakymu VI kamerinės muzikos festivalyje Katovicuose (Palac Rybnej) (Svarbiausios... 2002:427–437) kolektyvo 20-mečiui pažymėti, dalyvaujant autoriui, įvyko kvarteto „Suokos“ premjera. 2000 m. Krokuvos šiuolaikinės muzikos festivalyje „Aksamitna kurtyna“ skambėjo jo Preliudas ir tokata styginių orkestrui, kuriuos griežė Lietuvos kamerinis orkestras, diriguojamas Sauliaus Sondeckio.

Taigi kompozitorius tikrai negalėtų skųstis dėmesio stoka, vienintelis minusas, kad atgarsiai spaudoje neatitinka to, kaip tą muziką sutinka klausytojai. Suprantama, jog lenkų kritikai labiau angažuojasi savosios muzikos tarnystei. Taip pat reikia atkreipti dėmesį, kad F. Bajoro stipri vokalinė kūryba, o vokaliniai kūriniai sunkiau skinasi kelią į kitų kraštų scenas, nes tai susiję su teksto vertimais ir klausytojų prisirišimu prie savos kalbos skambesio ir vokalinio meno normų. Tačiau net ir instrumentinėje F. Bajoro muzikoje jaučiamas labai savitas etninės muzikos antspaudas, kuris, be abejo, klausytojų buvo intuityviai suvokiamas ir traukė savo neįprasta, su lietuvių kalba artimai besisiejanti sintakse. Instrumentinėje lietuvių muzikoje ne taip jau daug esama kūrinių, sukurtų skirtinga, lingvistinei kalbinei logikai artima muzikos kalba.

Pats F. Bajoras, paklaustas, kodėl, jo nuomone, K. Droba susidomėjo lietuvių muzika, sakė:

(...) gal jam ji pasirodė įdomi, gal jis manė, kad ši veiklos niša yra laisva, nes jis vienintelis pradėjo šį darbą dirbt, iki jo nieko nebuvo. Gal jis matė mūsų kūryboje kažką, kas galėjo pastūmėti lenkų muziką kita kryptimi, gal jis norėjo auginti kažkokią kitokią kartą, kuri gautų peno iš lietuviškos muzikos. Lenkijoje jis net buvo puolamas, kad tik lietuvius propaguoja, o lenkų ne. Dabar rado jau ir lenkų kompozitorių ir su juo važinėja. Tai, ką darė lenkai, mums daugiausia buvo neįdomu, mes kitaip darėm. Nors W. Lutosławskio ir kai kurie K. Pendereckio kraštutiniai bandymai darė įspūdį, iš jaunesnių – Šimanskis. Drobos atliktas didelis ir originalus darbas. Jis kartu ir mūsų valdžiai parodė, kad mūsų muziką užsienis vertina, mus kviečia, kartu ir mums suteikdamas galimybių bei pasitikėjimo. Lenkija tuo metu buvo didžiausias užsienis ir buvo svarbus valdžiai. Kompozitorių sąjungoje ir Cento komitete tik į tai ir žiūrėjo, kaip vertino Maskvoje ir užsienyje. Kai po mano III simfonijos keli lietuvių kompozitoriai buvom nuvažiavę į Maskvą, tai A. Šnitkė ir visi jaunesni apie mus kalbėjo – tai čia tie modernistai, nes visas istorijas apie mūsų perklausas buvo girdėję. Jų į Lenkiją nekviestavo, tai jiems ir Vilnius buvo užsienis. Toks tiltas susidarė – Vilnius buvo lyg tarpininkas tarp Varšuvos ir Maskvos. Apskritai, kad mūsų muziką galėtų pagroti užsienyje, turėjo Maskvos prašyt, o ten sakydavo, jų nėra, negali, išvažiavę ir pan., kvieskit maskviečius. Taip buvo su mano II simfonija. Paskui jau lenkai suprato ir imdavosi kitokios taktikos<sup>2</sup>.

Bronius Kutavičius, taip pat kaip ir Osvaldas Balakauskas, buvo 15-kai metų sudaręs sutartį su PWM leidykla, bet jo partitūrų buvo išleista gerokai mažiau – tik 5, nes dauguma B. Kutavičiaus kūrinių yra parašyti su tekstu, juos reikėjo versti, vadinasi, reikėjo papildomų lėšų, ne toks didelis atlikėjų susidomėjimas, ir tai apsunkino bei stabdė jų leidybą. Kompozitorius į „Varšuvos rudenį“ pirmą kartą buvo nuvykęs 1971 m. (kartu su Vytautu Juozapaičiu, Vytautu Landsbergiu, Vladu Švedu, Zita Kelmickaitė). Kaip prisimena pats autorius, iš pradžių jam, palyginti su namuose skambančia muzika, tai darė sukrečiantį įspūdį. Ypač veikė nauji keisti teatralizuoti spektakliai, atkreipė dėmesį muzikos audinyje girdimi atskiri garsai, be temų. O paskui kompozitorius įprato prie naujovių ir jos nebestebindavo.

Kompozitorius sakė:

<sup>2</sup> Iš pokalbio su F. Bajoru 2006 10 23.

Per daug niekuo nesizavėjau iš pačios Lenkijos muzikų, pvz., K. Pendereckiu, truputį daugiau vertinau W. Lutosławskį. Jeigu ką nors ir paėmiau iš tų festivalių, tai daugiau iš kitų kraštų kūrėjų – Karlheinz Stockhausen (kurio muzikos mažai žinojau), John Cage – pasiutusiai drąsūs sprendimai. Iš olandų autorių padarė stiprų įspūdį Louisas Andriesenas, kuris už mane jaunesnis ketveriais metais, Jurgis Juozapaitis atsivežė plokštelę, ir ją išklausęs labai susidomėjau. Net buvau įtaręs, kad jis savo kūryboje naudoja mūsų folklorą<sup>3</sup>.

Vėliau kelionės į Lenkiją tapo vos ne kasmetinės. B. Kutavičius kaip itin išsiskiriančią minėjo 1980-ųjų vasarą, kai šalyje vyko „Solidarumo“ profsajungos akcijos. Tuo metu pati kelionė buvo pakibusi ant plauko. O atvykusius stebino, kad visi kas 15–20 minučių nutildavo ir imdavo klausytis radijo, televizijos. Tuo metu kompozitorius buvo nuvykęs į patį pirmąjį K. Pendereckio festivalį Luslavicuose su savo kvartetu „Anno cum tettigonia“. Pats tokio asmeninio festivalio pobūdis ir tas ypatingas laikas bei užsimezgsios pažintys buvo svarbios tolesnėje kompozitoriaus kūrybinėje biografijoje ir jo kūrybos sklaidoje po pasaulį.

B. Kutavičiaus muzika Lenkijoje pirmą kartą skambėjo 1978 m., deja, nedalyvaujant pačiam kompozitoriui, – kai orkestras „Varšuvos rudens“ festivalyje, diriguojant Juozui Domarkui, pagriežė jo sėkminga autentiškos ir modernios muzikos jungtimi pagarsėjusias „Dzūkiškas variacijas“. Vėliau tokie muzikos pristatymai vyko gana dažnai. Vien „Varšuvos rudenyje“ skambėjo 10 kompozitoriaus kūrinių. Štai 1983 m. buvo atliktos garsiosios „Paskutinės pagonių apeigos“, 1990 m. – oratorijos „Iš jotvingių akmens“ ir „Pasaulio medis“, 1991 m. – antrasis styginių kvartetas „Anno cum tettigonia“, 1994 m. – „Šiaurės vartai“ iš kamerinių simfonijų ciklo „Jeruzalės vartai“. Abiejų tautų rimti menininkai ignoravo oficialiųjų sluoksnių peršamą socialistinio realizmo metodą ir kaip gryno oro gurkšnį vertino muziką, kuri nebuvo užkrėsta šia bacila, o B. Kutavičiaus kūryba kaip tik ir stipri savo vidine laisve, nesusietumu su tuo, kas vyko paradiniame gyvenime. Be to, šis autorius žavi savo pasaulėjautos vientisumu. Kai daugelis jo kartos atstovų buvo veikiami viena kitai priešingų srovių ir įtakų, sukdamo tai į vieną, tai į kitą pusę ar bandė savo muzikoje suderinti nesuderinamus dalykus, B. Kutavičius tą įvairovę paliko technologiniame lygmenyje, kartais derindamas iš tikrųjų sunkiai suderinamus dalykus, bet estetiniame ir idėjiniame lygmenyje liko nuoseklus ir laisvas, per visus perversmus išsaugojęs savo meninę tapatybę. Jis pakluso tik savo užsibrėžtai kūrinio logikai ir disciplinai. Dogmatiškai nesilaikydamas komponavimo technikos, jis turėjo plačias galimybes rinktis ir įvairinti daugelį skambesio dalykų, tačiau kartu išlaikė giluminę darną su savo asmenybės struktūra ir pasaulėžiūra. Tokių dalykų XX–XXI a. muzikoje ir apskritai mene nėra daug, todėl jie negalėjo neatkreipti dėmesio.

1999 m. atlikta B. Kutavičiaus „Epitafija praeinančiam laikui“ buvo ypatingas, net šiek tiek mistinis įvykis. Kūrinys, kaip ypač pavykęs ir reikšmingas, buvo paliktas uždarymo koncertui. Skambant paskutinei daliai, geso šviesa, jos nebuvo apie 2 minutes, atlikėjai bandė muzikuoti tamsoje, o paskui visa dalis buvo pakartota ir sulaukė didžiulio pasisekimo. 2002 m. skambėjo „Praeities laikrodžiai Nr. 1“. „Varšuvos rudens“ festivalis specialiai jam buvo užsakęs du kūrinius – „Tylus miestas“ (1987 m., su panaudota Šimanovskio daina) ir „Eroticos“ (1997 m., su Lenkijoje gyvenančio lietuvių dailininko Stasio Eidrigevičiaus piešiniais). B. Kutavičius yra dalyvavęs Pendereckio festivalyje Luslavicuose, vėliau Torūneje... 1998 m. aštuntosiose Šlionsko šiuolaikinės muzikos dienosose Rūtos ir Zbignevo Ibelhauptų fortepijoninis duetas skambino jo „Disputą su nepažįstamuoju“. Nors ir negalima šimtu procentų to teigti apie visą kompozitoriaus kūrybą, bet dažnai

<sup>3</sup> Iš pokalbio su B. Kutavičiumi 2006 05 31.

Kutavičiaus muzika gerai atliepia Lenkijoje susiklosčiusią mitinės Lietuvos sampratą, ir, be minėtų autentiškos raiškos veiksnių, prisideda prie jo muzikos poreikio.

Vytauto Barkausko biografijoje ryšiai su Lenkija taip pat buvo svarbūs kūrybinio starto laikotarpiu, kadangi tuo metu kontaktai su šiuolaikine muzika buvo labai apriboti. Jai atstovaudavo tokie autoriai kaip Claude Debussy, Bela Bartók, Dmitrijus Šostakovičius, Sergejus Prokofjevas. 1964–1970 m. V. Barkauskas „Varšuvos rudenyse“ apsilankė kokius 4–5 kartus, kaip ir kiti autoriai gaudavo daug informacijos apie naująją muziką, parsiveždavo įrašų, partitūrų. Jis sakė:

Važiuodavom dėl entuziazmo, norėdami kuo daugiau pažinti. Vienas didžiausių įspūdžių buvo K. Pendereckio Tren „Hirosimos aukoms“ ir Pasijos pagal Luką.<sup>4</sup>

Kartu kompozitorius pabrėžia, kad nemano, jog tai, ką girdėjo, padarė jam didelę stilistinę įtaką:

Man tai buvo įdomu, stengiausi pajusti, sublimuoti ir sintezuoti muzikinį mąstymą, priemonių pateikimą<sup>5</sup>.

Kita svarbi tokių kelionių pusė – tai asmeninės pažintys su garsiausiais to meto Vakarų muzikais, kurių kūryba buvo pristatoma „Varšuvos rudenyse“. Tai Pjerre Boulez, Olivier Messiaen, Bruno Maderna, Luigi Dallapiccola, John Cage, Morton Feldman, Yannis Xenakis ir daugelis kitų. Karlheinz Stockhausen net kurį laiką siūsdavo V. Barkauskui savo kūrinų partitūras.

Dar viena galimybė, kurią Barkauskas išnaudojo būdamas Varšuvoje, tai galimybė perduoti savo muzikos natas toliau. Štai savo „Monologo“ obojui solo natas perdavė garsiam obojininkui Lotharui Faberiui, kuris grojo kūrinį Italijoje, Prancūzijoje, koncerte, skirtame Rytų Europos kompozitoriams, esantiems už „geležinės uždangos“. Paskui į Lietuvą atėjo laiškas iš Maskvos, iš Kucharskio. Laiške buvo nurodyta tvarkytis su „disidentais“, ir dėl to Barkauskas penkerius metus apskritai nebuvo išleidžiamas išvažiuoti į užsienį.

Po modernistų sekę jaunųjų romantikų kartos atstovai – Onutė Narbutaitė, Algirdas Martinaitis, Vidmantas Bartulis, Mindaugas Urbaitis, tik pradėję savo kūrybinį kelią, atkreipė dėmesį būdingu nauju poetišku santykiu su tikrove ir to paties Krzysztofo Drobos pastangomis paruoštoje publikacijoje deklaravę savo estetines pažiūras „Ruch muzyczny“ žurnale, pateko į valdžios nemalonę ir buvo svarstomi Lietuvos kompozitorių sąjungoje. Tas svarstymas buvo nemalonus, bet autorių nesusabdė ir kūrybos kelių kita linkme nepakreipė, o lenkų muzikinė publika po truputį susidomėjo naujais vardais, ir jie taip pat pateko į atlikėjų ir organizatorių akiratį.

Iš šios kartos autorių Lenkijoje palyginti dažnai skamba O. Narbutaitės muzika. 1993 m. IV lenkų ir lietuvių konferencijos metu Krokuvoje skambėjo jos „Monogramme“ mušamiesiems. 1994 m. „Varšuvos rudens“ festivalyje skambėjo „Metabole“ (Lenkijos radijo kamerinis orkestras, dirigavo Duczmal), o 1997 m. „Saga duo“ atliko jos „Vėrinį“ mušamiesiems. Tais pačiais metais tarptautiniame festivalyje Poznanėje „Ostry nawrót dekadencji“ Kauno styginių kvartetams griežė jos Kvartetą. 1998 m. aštuntosiose Šlionsko šiuolaikinės muzikos dienose Rūtos ir Zbignevo Ibelhauptų fortepijoninis duetas skambino jos „Vijoklį“, o „Probaltika '98“ Torūnėje skambėjo O. Narbutaitės Trio. 2000 m. Krokuvos šiuolaikinės muzikos festivalyje „Aksamitna kurtyna“ buvo atlikta jos „Melodija alyvų sode“ trimitui ir dviem styginių kvartetams. 2004 m. Varšuvoje muzikiniame sezone „Odė Europai“ buvo pristatyta jos „Rudens riturnelė. Hommage à Fryderyk“ (Maciej Grzybowski, fortepijonas, Marcin Suszycki, smuikas, Bartosz Bryła, altas, Karol Marianowski, violon-

<sup>4</sup> Iš pokalbio su kompozitoriumi, 2006 05 24.

<sup>5</sup> Ten pat.



čelė). Šiomet X lietuvių ir lenkų muzikologų konferencijos metu skambės jos „Tres Dei Matris Symphoniae“ chorui ir simfoniniam orkestrui.

Mindaugas Urbaitis Lenkijoje kol kas ne toks populiarus. 1993 m. IV lenkų ir lietuvių konferencijos metu Krokovoje skambėjo jo „Resignatio“ sopranui ir styginių kvartetui (atliko „Krokuvos kameralistai“).

1990 m. „Varšuvos rudens“ festivalyje buvo atlikta Vidmanto Bartulio „Aurora lucis“, o 1997 m. skambėjo „I like Bach“. Ne kartą koncertuose skambėjo kūrinių vargonams. Buvo planuota atlikti jo Requiem, tačiau dėl techninių kliūčių tai neįvyko.

Dar vienas festivalis – „Aksamitna kurtyna“ (Aksominė uždanga), kuris gimė 2000 m., kai Krokova tapo Europos kultūros sostine. Jam idėją ir tematiką pasiūlė lenkų muzikologas Andrzej Chłopecki. Tai buvo puikus būdas atkreipti Europos visuomenės dėmesį į savitą, iki tol daugeliu atvejų nežinomą Vidurio ir Rytų Europos naująją muziką, kuri susiformavo atskirta nuo Vakarų įtakos „geležine uždanga“ ir pasižymi savitu, tik šiam regionui būdingu skambesiu.

Aišku, šiame straipsnyje neįmanoma aprėpti visų lietuvių kompozitorių muzikos kūrinių atlikimo atvejų Lenkijoje. To ir nebuvo siekta. Stengtasi pristatyti labiausiai ten mėgstamus autorius.

Lietuvių kompozitoriai XX a. antroje pusėje iš lenkų daugiausia sėmėsi technologinių naujovių, o lenkų muzikus pirmiausia traukė lietuvių muzikos dvasingumas, jos savitas archaikos ir modernybės derinys, ryškiai girdimi etnomuzikos ženklai, autentiškas santykis su kūryba, dažnai esantis gerokai daugiau nei profesija. Tai suprantama, kadangi būtent tokio tipo muzikos sulaukti iš labiau technologiška linkme nusiteikusių Vakarų valstybių – Vokietijos, Austrijos, Italijos, Prancūzijos, Olandijos ir kitų – Lenkijai nebuvo daug galimybių.

Trečia sudedamoji dalis, kurią reikėtų turėti galvoje kalbant apie lietuvių ir lenkų muziką tarpusavio bendradarbiavimą, yra ilgas šimtmečius regione vyravusi vokiečių muzika. Iš abiejų kultūrų buvo daug semiamasi, ji ir šiandien yra reikšminga bendrame muzikos gyvenimo žemėlapyje, tačiau noras jai kaip lygiavertę priešpriešinti savas muzikos kultūras daro lietuvius ir lenkus tarsi tyliais sąmokslininkais.

Muzikologės Rūtos Goštautienės nuomone, lietuvių muzika lenkų muzikams tapo:

inspiracijų ir kultūrinių diskusijų šaltiniu, jos propagavimas – dar vienu Lenkijos kaip kultūrinės metropolijos statusą įtvirtinančiu veiksniu (Goštautienė 2006:7).

Iš dalies galima teigti, kad lenkų muzikos veikėjai prisidėjo prie lietuvių muzikos procesų synchronizacijos su Europoje dominuojančiais procesais, ir tas veikimas, nors ir netolygiai, vyko abiem kryptimis. Būtų naivu teigti, kad lietuvių muzikos ženklai paveikė Vakarų Europos kūrėjus ir klausytojus, bet ji pastarųjų, o labiausiai gal atlikėjų sąmonėje padėjo susiformuoti vaizdiniai, kad egzistuoja šiuolaikinė lietuvių muzika, ir susidaryti nuomonę, kokia ji yra, kokie jos sandai šiuo metu labiausiai vertinami.

Lenkų muzikai Lietuvoje dažniau pradėjo lankytis, kai čia buvo pradėti rengti lietuvių Tarybinės muzikos festivaliai (I – 1977, II – 1982, III – 1987 m.), į kuriuos pavykdavo pasikviesti svečių ne tik iš Sovietų Sąjungos, bet ir iš artimojo (kartais ir tolimojo) užsienio. Nors per tuos festivalius svečiai nespėdavo gauti daug informacijos, nes buvo laikomasi principo, kad skambėtų kuo daugiau autorių, tarp jų ir oficiozinių, muzikos, tačiau, įsidėmėję vieną ar kitą pavardę, atvykusieji jau asmeniškais kanalais buvo papildomai supažindinami su platesniu tų autorių kūrybos spektru. Kompozitoriai paprašyti patys nukopijuodavo įrašų, įdėdavo natų, ir taip buvo dedami pagrindai tolesnei tos muzikos sklaidai užsienyje.

Tokiai globėjiškai lenkų pozicijai lietuvių muzikos atžvilgiu galima rasti analogijų pačių lenkų pavyzdžiu. Štai nuo 1927 m. Paryžiuje veikė Jaunųjų Lenkijos muzikų draugija (Stowarzyszenie Młodych Muzyków Polaków), kuri rūpinosi, globojo į Paryžių atvykusius studijuoti kompozicijos jaunosius autorius, taip pat lenkų muziką propagavo daugelyje koncertų Prancūzijoje, o prancūzų – Lenkijoje. Nors oficialiai lietuvių muzikos draugija Lenkijoje nėra įkurta, bet vykdoma veikla puikiausiai galėtų būti jos pagrindas.

Panašios atsvaros – lenkų muzikos sklaidos – Lietuvoje kol kas neturime. Šiaip koncertiniame Vilniaus, o ypač kitų Lietuvos miestų filharmonijos, juo labiau teatrų, repertuare lenkų muzikos pasitaikydavo retai, nebent vėlesniais, jau Nepriklausomybės laikais, kai Vilniaus festivalio svečiu neretai tapdavo Krzysztofą Pendereckis, kuris pats diriguodamas lietuvių atlikėjams supažindindavo su naujaisiais savo opusais. Ne vieno muziko mėgstamas autorius buvo kompozitorius Gureckis, ypač jo III simfonija. Vienas kitas lenkų autoriaus kūrinys buvo įtrauktas į „Gaidos“ festivalių programas, pavyzdžiui: W. Lutosławskio simfonija Nr. 3 buvo įtraukta į 1991 m., Nr. 4 – į 1993 m. „Gaidos“ festivalį, K. Pendereckio Styginių kvartetas Nr. 2 skambėjo 1991 m., „Cherubino daina“ ir Passacaglia – 1992 m., Rafalo Augustyno „Veidrodžiai“ – 1996 m., Zigmunto Krauze's „Quatuor pour la naissance“ – 1993 m., Hannos Kulenty „Breathe“ – 2000 m., Eugeniuszo Knapiko „Tha' Munnot Waste No Time“ – 2003 m. „Gaidoje“.

Atskira abiejų kultūrų ryšių tema būtų jų muzikos sklaida radijo bangomis. Kaip žinome, radijo klausytojų auditorija yra nepalyginama su koncertų salių publika. Ji lengvai peržengia valstybių ribas. Ir nors susikaupimo prasme ji neretai nusileidžia akademinio koncerto kokybei, tačiau per radiją išgirsta netikėta muzika dažnai savaime sudomina. Tačiau tais atvejais, kai ji yra palydima profesionalaus komentaro, jei ją pristatant įvardijama, kad skambančio kūrinio autorius yra vienas įdomiausių šalyje, apibūdinamos jo stilistikos ypatybės, toks pateikimas gali atkreipti ne vieno dėmesį ir parengti įdėmesniam klausymuisi bei paskatinti vėliau apie tą autorių susirasti papildomos informacijos.

Atskiros studijos verti lietuvių ir lenkų muzikologų ryšiai. Prasidėję nuo muzikos literatūros studijų, vėliau vienam kitam lenkų muzikologui atvykus į Lietuvą ar mūsiškiams – į Lenkiją (konferencijos Gdanske, Krokovoje, Lodzėje, Poznanėje, susitikimai tame pačiame „Varšuvos rudens“ festivalyje), jie galiausiai perėjo į asmeninius kontaktus, pradėti rengti bendri abiejų tautų mokslininkų renginiai. Nuo 1989 m. jau surengtos 9 lietuvių ir lenkų konferencijos pakaitomis tai Vilniuje, tai Krokovoje (vieną kartą vyko Lodzėje). Jos pradėtos rengti Vilniuje, pirmoji įvyko 1989 m. gegužės 11–12 d. Atsižvelgiant į gaunamą finansavimą, konferencijos vyksta ne kasmet.

Svarbu pažymėti, kad šios konferencijos lietuvių muzikologams padėjo nutolti nuo sovietiniais laikais vyravusių pranešimų modelių, padėjo vaduotis iš susikaustymo, įnešė laisvės ir šeimyniškumo dvasios. Kartu ir konferencijų tematika pasuko iki tol negvildentų temų link. Štai pati pirmoji – „Kompozitoriaus sąmonė XX a. pabaigoje“ – žvelgiant iš lenkų ir lietuvių perspektyvos, arba septintoji – „Šiuolaikinis muzikos kūrinys ir jo vertė“.

Įdomu, kad Lenkijoje išleistoje „Lietuvių muzikos terpėje“ („W kręgu muzyki litewskiej... 1997) matyti, kaip bandoma apčiuopti abi kultūras iki šiol rišusias grandis ir suderinti jas su tuo, kas gali būti aktualu dabar. Taigi čia esama čiurlionianios, medžiagos, skirtos V. Bacevičiui, atskirų F. Bajoro, B. Kutavičiaus, O. Narbutaitės, M. Urbaičio kūrinių, lenkų užsakytų pristatymų, „istorinė“ K. Drobos medžiaga apie lietuvių jaunosius kompozitorius ir naujas žvilgsnis į jų kūrybą. Knygoje „dalyvauja“ tiek lietuvių, tiek lenkų muzikologai. Lietuvių muzikai analogiškos knygos apie lenkų muziką nėra parengę, tačiau vieną kitą lenkų kolegų straipsnį į savo rengiamas knygas

įtraukia. Taip pat leidžiami konferencijų rinkiniai. Pvz., 2004 m. pasirodė „Muzika muzikoje: įtakos, sąveikos, apraiškos“ (Muzika muzikoje... 2004), „Dvidešimtojo amžiaus muzika muzikologijos akiratyje“ (Dvidešimtojo amžiaus... 2001).

Krzysztof Drobą toliaregiškai akcentuoja:

Dvidešimties metų veiklos rezultatai įvairūs ir gausūs, bet nematuotini skambėjusios muzikos ir perskaitytų referatų kiekiu. Esmingesnis ir vertingesnis tų įvairių renginių rezultatas yra nauja kokybė, kylanti iš bendrų lenkų ir lietuvių veiksmų, kuriuos sutvirtino kūrybinis dialogas ir autentiški dvasiniai mainai (Droba 1997:9).

Šiandien lenkų muzikologai lietuviams, ir atvirkščiai, jau nėra abstrakti knyginė sąvoka, o gyvą mintį toliau produkuojanti bendruomenė.

Stipri abiejų kultūrų jungtis ir paskata bendriems lenkų ir lietuvių muzikologų darbams yra Bacevičių šeima, kurios vieni nariai susiejo savo likimą su Lenkija, kiti – su Lietuva. M. Janicka-Slysz apgynė disertaciją apie Vytautą Bacevičių ir 2001 m. išleido knygą „Vytautas Bacevičius ir jo kosminės muzikos idėjos“ (Janicka-Slysz 2001). Lenkijoje taip pat buvo išleista Martos Szokos redaguota knyga „Bacevičių broliai ir seserys“ (Rodzeństwo... 1996).

Lietuviai kiek rimčiau tyrinėti lenkų muzikos kol kas nesiiama. Galima prisiminti Beatos Leščinskos diplominių darbų apie K. Pendereckio operą „Karalius Ūbas“ ar vieną kitą straipsnį, tarkim, Jūratės Gudavičiūtės apie Gražiną Bacewicz Lietuvoje<sup>6</sup> ar Gražinos Daunoravičienės apie G. Bacewicz VII styginių kvartetą<sup>7</sup>.

Buvusios bendros valstybės patirtis, matyt, lemia sąmoningą pasitikėjimą ir kultūrinį artumą. Kita vertus, nereikėtų to artimumo pervertinti, kadangi tai vis tiek skirtingoms kalbų grupėms (baltų ir slavų) priklausančios, skirtingo temperamento tautos, ir, matyt, svarbesnis čia yra savitarpio papildomumo principas. O kadangi kultūrinė modernybė visada ėjo iš Vakarų, tokio išankstinio pripažinimo dalis tenka ir lenkams.

Lemtingą postūmį abiejų šalių suartėjimui mūsų dienomis nulėmė noras būti NATO narėmis. Šiandien, kai Lietuva ir Lenkija yra įstojusios į šią organizaciją ir į Europos Sąjungą, pamažu mažėja valstybės, kaip nacionalinio darinio, vaidmuo. Taigi lyginant lietuvių ir lenkų kultūras, meną, galbūt nebe taip aktualu kaip XX amžiuje klausiti, kokiais bruožais pasireiškia lietuviškumas ar lenkiškumas ir kiek jis kūrinyje yra matomas, bet verčiau tirti, kokie bruožai, kokie aspektai yra „užkabinantys“, dominantys vieną ar kitą visuomenę ar jos grupę, lieka gyvybingi ilgesnį laiką. Kiek čia priklauso nuo paties meno, o kiek nuo vadybos, žiniasklaidos vaidmens.

Ilgą laiką apskritai lietuvių ir lenkų, lietuvių ir vokiečių, lietuvių ir rusų kultūrų įtakos viena kitai problematika rėmėsi įsitvirtinusi racionalumo, kaip neabejotinos vertybės, samprata. Dabar gi poetas ir filosofas Vytautas Rubavičius pažymi:

nacionalinis tapatumas, nepriklausomybės sąlygomis nespėjęs įgauti aiškesnio, o sykiu stabilesnio pavidalo, yra veikiamas viską apimančių globalizacijos ir europinės integracijos procesų, kurie, viena, nacionalumą ir su juo susijusį etniškumą verčia prekiniais ženklais, antra, juos marginalizuoja ir fragmentuoja diegdami politinę europinio tapatumo programą, pagrįstą atribotu nuo nacionalumo, kaip potencialiai grėsmingo nacionalizmo šaltinio, pilietiškumu ir pilietinių laisvių supratimu (Rubavičius 2006:13).

Taigi, neabejotina, jog tokia sampratos kaita turės įtakos tolesniems abiejų tautų santykiams.

<sup>6</sup> V lietuvių ir lenkų konferencija Vilniuje, 1994 m. lapkričio 17–19.

<sup>7</sup> VII lietuvių ir lenkų konferencija Vilniuje, 1997 m. gegužės 16–17.

Kita labai plati ir susijusi su tarpdalykinėmis įžvalgomis tyrimų tema būtų nustatyti, kada, kokiais istoriniais laikais, keičiančiais savivoką pasaulėžiūriniais lūžiais ar grynai meno jėgos išprovokuotais momentais paskirų autorių darbai ar tam tikros (dažniausiai naujos, nors būna ir atrastos ankstesnių laikų) meno krypties kūriniai kaimynams tampa aktualūs tiek patys savaime, tiek kaip paskata, stimulus tos šalies kūrėjams. Šiandien, deja, kai daugelis kaip įmanydami ginasi nuo informacijos pertekliaus, dažniau tenka kelti klausimą – „ar apskritai dar spėjama kuo nors rimčiau susidomėti ir sudominti kitus?“

Ir nors šiuo metu, atgavus Nepriklausomybę ir plačiai atsivėrus pasauliui, kaip į dar neseniai buvusį uždraustą vaisių jau dairomės į Prancūziją, Ameriką, Japoniją, Indiją ar kitas egzotišką mentalitetą reprezentuojančias šalis, tačiau ir Lenkija, kaip artima kaimynė, lieka svarbia muzikinių ryšių (kompozitorių mokyklų, atlikėjų, muzikologijos, pagaliau net muzikos industrijos) partnere, o buvusi bendra valstybė, susiklostę istoriniai ryšiai neišvengiamai grąžins prie naujo tų ryšių įvertinimo bei skatins naujus kontaktus.

#### Literatūra

- BALAKAUSKAS, Osvaldas. Dodekatonika. In *W kręgu muzyki litewskiej*. Akademia muzyczna w Krakowie, 1997, p. 119–159.
- BALAKAUSKAS, Osvaldas. *Muzika ir mintys*. Sudarė Rūta Gaidamavičiūtė. Vilnius: Baltos lankos, 2000.
- DROBA, Krzysztof. Od redaktora... In *W kręgu muzyki litewskiej*. Akademia muzyczna w Krakowie, 1997, p. 9.
- Dvidešimtojo amžiaus muzika muzikologijos akiratyje*. Vilnius: Lietuvos kompozitorių sąjunga, 2001.
- GOŠTAUTIENĖ, Rūta. Polish-Lithuanian Dialogues. *Lithuanian Music Link*, 2006, no. 13, p. 7.
- JANICKA-SŁYSZ, Małgorzata. *Vytautas Bacevičius i jego idee muzyki kosmicznej*. Kraków, 2001.
- Maištingas Czesława Miłoszo autoportretas. Pokalbiai su Aleksandru Fiutu*. Vilnius: Alma littera, 1997.
- Muzika muzikoje: įtakos, sąveikos, apraiškos*. Vilnius, 2004.
- Rodzeństwo Bacewiczów. In *Materiały z Międzynarodowej Sesji Naukowej. Łódź, 1995, XXIV Zeszyt Naukowy Akademii Muzycznej w Łodzi*. Red. Marta Szoka. Łódź: Akademia Muzyczna w Łodzi, 1996.
- RUBAVIČIUS, Vytautas. Naujas pilietinis europietiškas ir nacionalumo raiška. *Kultūros barai*, 2006, no. 7, p. 13.
- Svarbiausias Felikso Bajoro gyvenimo ir muzikinės veiklos datos. In *Feliksas Bajoras. Viskas yra muzika*. Sud. G. Daunoravičienė. Vilnius, 2002, p. 427–437.
- TRILUPAITIENĖ, Jūratė. *XVI–XVII a. Lietuvos bažnytinė muzika: konfesinių sąjūdžių poveikis jos raidai: habilitacinio darbo santrauka*. Vilnius, 1999.
- W kręgu muzyki litewskiej*. Akademia muzyczna w Krakowie, 1997.

## ON THE LINKS BETWEEN THE LITHUANIAN AND POLISH MUSIC (THE 2ND HALF OF THE 20TH CENTURY)

### Rūta Gaidamavičiūtė

Lithuanian Music and Theatre Academy in Vilnius

#### Summary

The model of historical recurrence has worked in Lithuanian culture for hundreds of years, though a particular historical period was characterised by a different interval of delay and the change in the concept of national culture. Suppose if the first Lithuanian opera was staged at the Court of Sigismund III in 1636, only 40 years after the appearance of the first opera in 1594, then the elements of Classicism and Romanticism sometimes occurred even later. Moreover, our old history of music has not been closely explored yet and there is no fixed concept of the embryo of the national music school. An extremely delicate question is to talk about individuals who belonged to several cultures (there were many of them). Stanislaw Moniuszko, for instance, who worked in Vilnius in the 19th c. is not universally regarded as one of the originators of the Lithuanian national Romantic school.

At the end of the 19th C. – 1st half of the 20th C. ties established between cultural centres of the neighbouring countries (Saint Petersburg – Sasnauskas; Warsaw – Čiurlionis; Leipzig – Čiurlionis; Paris – Bacevičius, Račiūnas, Nabažas; Prague – Kačinskas, etc.) provided an opportunity for Lithuanian composers to adopt achievements of art in those countries. On the other hand, researchers on Čiurlionis see he was ahead of time in his piano works of 1904–1906 that featured elements of serial thinking even before those in the music of Arnold Schönberg, although they had not been developed further. Most important is the fact that at the beginning of the 20th c. composition as a subject was introduced in Lithuania and a good school of composition was formed in rather a short time.

The years of occupation that plunged a major part of authors into the grip of social realism formed, however, Lithuanian modernism although one of its branches (with a slighter loss and carrying on the trends of modernism of the interwar period of independence) was developed in the emigration (Bacevičius, Kačinskas, Gaidelis). The ideological inspirations of modernism and principles of compositional technique were borrowed from the neighbours (the Polish composers) by many authors.

With reticence and suppression of information, a window to Europe was Poland and, above all, its festivals ‘Autumn of Warsaw’ that Lithuanian composers visited in the 7th decade for the first time. A certain role was meant for Polish books and a journal ‘Ruch muzyczny’ that was available for subscription from very limited choice of foreign music journals and where one could obtain not only latest information about culture of music but also to find some theoretical knowledge about the new techniques of composing.

Although visits to the festival ‘Autumn of Warsaw’ were organised through Moscow, a composer who participated in the event brought back music scores and records and shared them with colleagues and students of the Department of Composition; they made acquaintances and after some time with the help of benevolent individuals towards Lithuania, Poland became a window of Lithuanian music to the world. Among the persons who greatly contributed here should be mentioned musicologist Krzysztof Drob who offered his help in organising the Penderecki’s festivals and later the festival ‘Autumn of Warsaw’ and who made efforts to invite most interesting composers of Lithuanian music.

Polish composers visited Lithuania when festivals of Soviet music were held here.

The ties between Lithuanian and Polish musicologists are worth a separate study: they began with music literature and later visits of Polish musicologists to Lithuania and vice versa made useful personal contacts. Besides, joint events were organised (9 Lithuanian – Polish conferences have been held so far).

The experience of the former common state obviously determines subconscious trust and because cultural modernism has always come from the West, part of such recognition belongs to the Poles.

With the world open wide, we now look at Prance, over the Atlantic, at Japan, India or other countries that represent exotic mentality although Poland remains a significant partner of music and musicological ties.

*Gauta 2007 m. sausio mėn.*