



Jūratė Landsbergytė-Becher – Lietuvos kultūros tyrimų instituto mokslo darbuotoja, Muzikos krypties meno daktarė, Lietuvos kompozitorių sąjungos ir Lietuvos muzikų sąjungos narė. Daugelio straipsnių, studijų, monografijos „Vargonų muzika Lietuvoje. XX a. kūrybos modernizmas“ (2008) autorė, tarptautinių konferencijų mokslinių organizacinių komitetų narė

Mokslinių interesų sritys: naujoji vargonų muzika, sakralinė muzika, archetipai, vizija ir transcendencija vargonų ir kitoje kūryboje, meno psichologijos, filosofijos, poetikos, politikos, istorijos ir literatūros jungtys

El. paštas: jurate128@yahoo.de

Jūratė Landsbergytė-Becher – Doctor of humanities (Music Art). A researcher at the Lithuanian Culture Research Institute, Lithuania, a member of the Lithuanian Composers Union and Lithuanian Musicians Association. The author of many articles, studies, monograph *Organ music in Lithuania. The Modernity of Creative Work* (2008), a member of international conferences scientific committees

Research interests: new organ music, sacral music, archetypes, vision and transcendence in contemporary organ work, the synthesis of art philosophy, visuality, literature, history, politics and poetic of music

E-mail: jurate128@yahoo.de

Jūratė Landsbergytė-Becher

Lietuvos kultūros tyrimų institutas

BALTIŠKOJO FENOMENO IR LIETUVIŠKOS TAPATYBĖS TRADICIJŲ SĄVEIKA NAUJOJOJE VARGONŲ MUZIKOJE

Anotacija

Šiuolaikinėje lietuvių, latvių ir estų muzikoje atsispindi ypatingas reiškiny – baltiškasis fenomenas, susijęs su gelmės gausmu, bangų ciklais, dimensijos augimu ir apokaliptiniu transcendentalizmu. Jo bruožai yra tarsi amžinybės stilius – begalinė melodija, ritmo monotonija, gelmių jėgos telkiamasis ir lūžis į Nušvitimą. Jo reikšmėse glūdi ir religinis, ir gamtiškasis panteistinis aspektai, ir ieškojimai „kitos erdvės“ bei vizijos horizontalės paradigma. Tai galima įvardyti kaip baltiškąjį fenomeną, motyvuojamą išlikimo atšiauriais geopolitinėmis sąlygomis, konfrontuojant su Rusijos imperializmo grėsme. Šią koncepciją praplečia ir savaip sutvirtina naujas lietuviškos tapatybės rekonceptas – posūkis į baroką ir europines vertybes per kultūros brandą, raiškos polifoniją, valstybingumo patirtį, dvasinį Apšvietos racionalizmą.

PAGRINDINIAI ŽODŽIAI: baltiškasis fenomenas, lietuviškoji savastis, muzika, minimalizmas, barokas, rekonceptija.

Abstract

The particular phenomenon of a Baltic style emerges in contemporary Lithuanian, Latvian and Estonian organ music, related to the dimension of the depth and the cycles of waves, rising to apocalyptic transcendentality. Its features are like the style of eternity: eternal melody, monotony of rhythm, the power of the depths concentrating on eclipse and enlightenment. The philosophy of religion and nature, as well as aspects of pantheism, the search for 'another space', and the paradigm of the horizon of visibility, are clearly hidden in this semantic. All these ideas featured in the music could be called a Baltic phenomenon, the motivation of which is based on a confrontation with the aggressive nature of the north and the Russian Empire. This concept is supported by the Baltic self, and is extended by the Lithuanian identity reconcept: the turn to Baroque and European connections in culture, statehood and the rationalism of the Enlightenment.

KEY WORDS: Baltic, phenomenon, Lithuanian identity, music, minimalism, Baroque, reconcept.

DOI: <http://dx.doi.org/10.15181/rh.v26i0.2047>

Straipsnis remiasi ilgamečiu tyrimu ir praktika, teigiančia lietuvių vargonų muzikoje tarpdisciplininį atsinaujinimą. Ši reiškinį lėmė keli čia aptariami veiksniai, kurių pagrindinis yra archetipų dramaturgija, turinti įtakos procesams, o jiems sąveikaujant gimsta naujas transkultūrinis fenomenas. Jį įvardijame baltiškuoju fenomenalizmu ir pagrindžiame remdamiesi Carlo Gustavo Jungo archetipų teorijos paradigma, persmelkusia XX a. refleksijas.

Šios teorijos adekvatumą pasirinktam filosofijos ir meno sąveikų išvalgos metodui dar sustiprina Karlo Jasperso iškelta *transcendentinio šifro* (Jaspers 1998) ir Gilleso Deleuze'o horizontalumo principo samprata (Lechte 2001, 125). Filosofinis visumos ir gelmės psichologijos veiksnys čia transformuoja archetipų teoriją į archetipų dramaturgiją ir į muzikos kūryboje įsigalinčią procesualiąją dramaturgiją. Tokie mąstymo ir metodologijos principai leidžia iškelti baltiškojo fenomeno, kaip transcendentinio peizažo, jungiant jį su vargoniškumo samprata, prielaidą vargonų kūryboje.

Literatūra, atvedusi į naujai atsiveriančią baltiškojo fenomeno sampratą, yra įvairiapusiška ir tebeaktuali, toliau daranti įtaką kūrybos ir muzikologijos diskursui. Archetipų muzikoje tyrimą išsamiai pagrindė muzikos filosofų Vladimiro Karbusickio (Karbusicki 1997), François-Bernardo Mâche (Mâche 1983) veikalai, taip pat Rimanto Janeliausko tarptautinės konferencijos straipsnių rinkinys „Muzikos komponavimo principai: muzikos archetipai“ (Janeliauskas 2008). Ypač įdėmiai į modernumo ir archaikos sąveiką pažvelgė muzikologė Rūta Gaidamavičiūtė (Gaidamavičiūtė 2008). Tačiau itin retas dar yra baltiškumo kaip trijų tautų – lietuvių, latvių ir estų – dvasinio bendrumo išskleidimas. Išskirtinai čia galima paminėti kinematografijoje šia kryptimi dirbantį režisierių Audrių Stonį (dokumentinis filmas „Laiko tiltai“, 2019), folkloristikoje dabarties sąsajų ieškančią etnomuzikologę Austę Nakiene (Nakiene 2016) ir senovės baltų simbolikos vizualinėje erdvėje (tyrinėtoją) Elvyrą Usačiovaitę (Usačiovaitė 2019).

Tuo tarpu fenomenologijos ir muzikos paralelės fiksuojamos lietuvių kilmės Amerikos filosofo fenomenologo Algio Mickūno darbuose (Mickūnas 2005). Čia kaip ir naujojoje muzikologijoje (Goštautienė 2007) išryškėja itin paslankiais kalbiniais aspektais apčiuopiama alternatyvi muzikos analizei išvalgų galimybė.

Baltiškasis tolumos pojūtis permodeliuoja kūrybos sampratą ir reikšmes. Muzikos atlikimo praktika ir vargoniškumo fenomenas savotiškai sinchronizavosi į vieną raišką ir dar labiau aktualizavo jos idėjinį epicentrą bei paribius: nuo archetipų dramaturgijos ir baltiškojo minimalizmo iki procesualiosios dramaturgijos ir transcendentiško „scenografijos“. Lemiamą reikšmę šiose dramaturgijose turi erdvė ir vaizdinys, vizija muzikoje, kuri formuojasi kaip archetipų dramaturgijos akustinės perspektyvos pasekmė. Taigi archetipai, galima teigti, transformuojasi į atminties vizijas. Ir tai akivaizdu, kad egzistuoja vargonų instrumento specifinė prerogatyva šiame procese, nes tik vargonų instrumentas gali išreikšti tą visumos gausmą, reikalingą baltiškumui mobilizuoti ir skleisti.

Baltiškumo transformacijose į garsovaizdžius išsaugomas matomumas „iš paukščio skrydžio“ ir išvengiama tiesmuko susidūrimo su priešybine sistema. Ji tarsi lieka nuošalyje nureikšmintą, o muzikinis leitmotyvas – intonacija „šauksmas iš gelmių“ kaip strėlė veržiasi į viršų ir pasiekia savo tikslą – įženklina tikrumo branduolį, šerdį, pažadina sąmonę, su jos prasminiais kodais užblokuotą „pilkojoje“ iškraipymo zonoje.

Tai buvo ir yra labai svarbus Baltijos kraštų, patyrusių Rusijos okupacijos pasekmes – istorinio laiko iškraipymą, grįžtant dvasios ir kultūros savasčiai – būdas išvengti tiesos blokavimo padarinių. Ir tam tinkantis instrumentas – vargonai – buvo kompozitorių atrastas kartu su malda; metaforinis mediatyvinis *quasi* maldos kalbėjimas prasismelkė į visas kultūros ir humanitarinių mokslų sritis – literatūrą, muziką, dailę bei kiną ir net į jų tyrimus. Šis fenomenas tapo mąstymo paradigma, jungiančia visuminę valstybingumo raišką ir jos kontekstus. Ir jų tyrinėjimus. Baltiškoji savastis čia tapo ir savotiška kultūros misija – *tautų prisikėlimo iš tamsos*, tuo tikslu įžengdama į archaikos sluoksnius, sujungdama juos su dabartimi ir išfragmentuotais skirtingais istoriniais skilusio laiko „skiautinių“ tekstais. Taigi, minimalizmas – *intonacinės ląstelės malda* – čia tarsi dainos melodija ar „pasaulio valia“ išjudina skausme glūdinčią, melo naratyvais prisotintą, užnuodytą, sustingusią, sunkumu užgožtą tautinių archetipų žemę, prikeldama šiuos simbolius naujai akistatai su istorija jos atgimimams. Čia yra svarbiausia muzikos galia – kontekstą paversti judėjimu arba procesu – ritmo intonaciniu ženklų. Pažadinti archetipą ir procesiją į Savastį.

Archetipas ir baltiškasis fenomenas: instrumentinis metaforų susijungimas muzikoje suteikiant „kitos erdvės“ sakralumo imunitetą

Baltiškojoje Savasties raiškoje suveikia archetipinių prasmų perkėlimas iš vieno lygmens į kitą. Galima analogija su metafora. Pagal Tarptautinių žodžių žodyną, metafora – tai palyginimas, pagrįstas faktiškai nesusijusių, bet panašių savybių turinčių reiškinių gretinimu, kas yra labai reikšmingas atkūrimo gestas ir dramaturginis veiksnys, lemiantis archetipų įvardijimą, postūmį bei jungtis. Čia prasideda metaforos veikimo laukas – archetipo Savastis dramaturgija, išskleidžianti jos tapatybinę ekspresiją ir veržlumą, daranti įtaką archetipų transformacijos procesams. Būtent baltiškajame fenomenalizme metaforos vaidmuo yra esminis, paradigminis, atveriantis atminties archeologijos misiją, veikiantis tarpdisciplininiu meno psichologijos, istorijos, politikos ir geopolitikos aspektu.

Archetipų teorija šiame kontekste yra interpretuojama pagal Carlo Gustavo Jungo (1875–1961) veikaluose išdėstytą problematiką (Jung 2015, 55–67, 144–165). Jame vedamieji procesai – Šešėlio – Ego – Savasties ašis – tai veiksniai, kuriems būdingas dramaturginis procesualumas ir dėsningumas. Esminis ekvivalentas – tai, kas artima baltiškumui, – archetipų archetipas Savastis, susijęs su gelme, ir jo procesų fazės, kurių baigiamoji iš dalies prilyginama jau religinei patirčiai – Nušvitimui. Taigi, jungišką archetipų teoriją ir Savasties dramaturgiją yra dažniausiai pažadinama intonacinės ląstelės gestu. Esminis elementas – *intonacinė ląstelė*, repetityvinis judėjimas ir minimalizmas, leidžiantis išskleisti reikšmingas baltiškumo paradigmas muzikoje.

Pirmoji baltiškojo fenomeno fazė: „Šauksmas iš gelmių“. Viskas prasideda nuo archetipo Savastis *sąlyčio su tamsa*. Tai yra „žemės gausmo“, chaoso, tamsos ir tiršto žemo skambesio – bourdoninio boso įvaizdžių – spektras. Juose ryškėjantys *esminiai kaitą lemiantys impulsai* – sinkopinis ritmas, pasakalijos „žingsniai“, dejonės, aimanos motyvas – „šauksmas iš gelmių“. Tai jau pažadinama melodijos gestu, – ar tai su literatūriniu, ar su istoriniu dokumentiniu kontekstu, ir toliau suformuoja savo simbolinių ženklų išskirtines reikšmes, vedančias visą minties procesą. Tačiau pirmiausia susikuria dramaturginio judėjimo sistema, kurios įkvėpėja yra *intonacinė ląstelė*, repetityvinis ratas ir minimalizmas, leidžiantis savo ilgoje tėkmėje išskleisti esmines baltiškumo paradigmas. Čia galimi ir semiotiniai analogai – Claude'o Levy-Strausso mitemos, Juliaus Greimo izotopai, intonacinės ląstelės ekvivalentai, jų procesai, visumos judėjimų sistemos.

Pirmoji metafora yra tapsmas – archajinis įvaizdis pagal psalmės (arba choralo) žodžius: „Domine, clamavi ad Te...“ („Viešpatie, šaukiuosi tavęs“) arba „Aus

tiefer Not schrei ich zu Dir“... čia yra ir judesys, ir žadinimo motyvas, šauksmas keltis, judėti iš tamsos į šviesą. Taip pradeda veikti muzikinė Savasties dramaturgija – gausmo, kuri fiksuoja melodijos fragmentų **pasirodymo** linijos, perkėlimu iš beformių ir transformacinių lygmenų. Toks braižas – tarsi „užkeikimas“, „ratas“, ir jį perkertanti vertikalė yra ir geometriškais matmenimis įtvirtinamas muzikos faktūros judėjimo, scenografijos bei notacijos grafikos veiksmas, kurio pavyzdžiai: Bronius Kutavičius: oratorijų ciklas „Paskutinės pagonių apeigos“, 1978; „Iš jotvingių akmens“, 1981; „Magiškas sanskrito ratas“, 1990; Jasinskaitė-Jankauskienė 2001; Gracijus Sakalauskas „Domine, clamavi ad te“, choralas, 4 meditacijos ir post scriptum, 1984; Landsbergytė 2008. Čia svarbiausia tampa reikšminė sankirta, kuri suartina lygmenis, dar labiau suintensyvina metaforos veiksmą, ne tik perkeldama įvaizdį iš vieno aukščio į kitą, bet ir **perkirsdama** vieną lygmenį kitu, ką itin gerai iliustruoja abiejose Kutavičiaus oratorijose iš tamsos rato pakylančios dainininkės giesmė – melodijos iškilimas iš *amžinojo archetipų rato* („Magiškas sanskrito ratas“), pagoniškojo ritualo pirmapradiškumo („Iš Jotvingių akmens“) akmens kaukšėjimas, „Paskutinėse pagonių apeigose“ gamtos reiškinių užkalbėjimas. Taip archaikos sluoksnis čia persmelkiamas archetipo ir metaforos sankirtos vizija. Krikščionybės universumas atgaivina *baltiškąją* Savastį ir pranašauja jos proveržį – prisikėlimą. Neįvardytas pagoniškasis muzikos sluoksnis praturtintas veiksmu – prisikėlimo metafora, kuri jau pasirodo kaip susiformavusi giesmė, choralas arba dainos melodija, perkelia reikšmes į kitą, esmingesnį, lygmenį, kur prasideda atsinaujinęs Savasties atradimo procesas ir tapatybinės jungtys. Taip galima apibrėžti archetipų dramaturgijos – Savasties ir metaforos – transakciją, prisikėlimo kodą, lygmenų santykį: laukimas, įtampa, sprendimas, judesys, pulsacija, trajektorijos susiformavimas. Archetipų dramaturgijos įvaizdis – „**švytinti tamsa**“, kur svarbu pulsas – ritmo monotonija, žemų ir aukštų sluoksnių sąveika ir dimensinė begalybė. Šio metaforos įvaizdžio neįvardytas sluoksnis – psichologinės gelmės speciali baltiška krikščioniškoji-pagoniškoji *rezistencija* – amžinybės „**Mannerheimo linija**“, stebinanti „nekalto paprastumu“, fragmentiškumu, nutrūkstamumu, bet pavergianti vidiniu kontinualumu – magiška sustabdyto laiko įvaizdžio stiprybe. Taip „sustabdytas laikas“ ima veikti *versus* „iškreiptas laikas“. Tai yra baltiškosios „Mannerheimo linijos“ veiksmo kodas, horizontalės atsilaukymas prieš apokaliptinę vertikalę ir virsmas Nušvitimu. Tokia šios muzikos vizija buvo įsigalėjusi epochoje iki dabartinės amžių sandūros.

Baltiškumas ir istorizmas. Šioms metaforų paradigmoms reikalingi realūs pavyzdžiai iš baltiškosios muzikos kūrybos šaltinių. Vienas įspūdingiausių, raiškos vaizdumu neprilygstamų – latvio Aivaro Kalejo „Via dolorosa“ (1992), skirta sovietų okupacijos aukoms, negrįžusiems iš Sibiro tremtiniam. Čia lėtasis

sinkopinis ritmo monotonijos pulsas – neįvardytas širdies ritmo ar traukinių bėgių dunksėjimo fatalizmas – veda muzikinio įvaizdžio metaforos liniją iki totalitarizmo apokalipsės ir mirties šalčio analogijos. Tačiau viskas išlieka vizijos kontinuume – už muzikinio ženklų metaforos „slenksčio“. Tuo būdu *ritmo monotonija* (Čiurlionis 1960, 299) maksimaliai išskleidžia savo vaizdinę dalį, sugerda visus kontekstus ir išcentruodama juos konkrečia muzikine rezistencine „Mannerheimo linija“ – *amžinąja melodija*. Metaforos veiksnys čia sutampa su muzikos priemonių semantika – ir gausmo akustika, judėjimo ritmu, ir kitais fiziniais geometriniais parametrais, įgyjančiais vizualių dimensijų ir paliekančiais antrame plane atskirų detalių „lingvistinę retoriką“. Ji čia keičia ne tik įvaizdinimo lygmenis, bet ir patį savo lingvistinį-retorinį parametą, transformuoja jį į didingą vizualinį-muzikinį apokalipsės ženklą, tarsi proveržio „aukštyn“ gestą ir paradigmą lūžį.

Baltiškumas ir gamta: laisvės šauksmas. Paukščiai. Baltijos kraštų kompozitorių kūryboje ypatingą reikšmę kaip laisvės metafora įgijo gamta. Ekologinis muzikos šauksmas ir kūrinių reikšmės dar 7–8-uoju dešimtmečiais nepaliko jokios abejonės ir tik stiprėjo: gamta – o tai, suprantama, ir tauta – šaukiasi pagalbos! Gamta žūsta, „žuvys Dauguvoje miršta tylėdamos“ (latvio Imanto Zemzario pasisakymas Baltijos muzikologų konferencijoje, Klaipėda, 1986). Taip atsiranda plejada ryškiausių kūrinių, kurių pagrindinis veikėjas yra gamta ir jos nenumaldomas šauksmas apie laisvę. Tai pirmiausia paukščių balsais įsimbolinti kūriniai: Algirdo Martinaičio „Cantus ad futurum“ (1978), Broniaus Kutavičiaus „Du paukščiai girių unksmėje“ (1974, Rabindranato Tagorės tekstais apie laisvąjį girios paukštį ir paukštį narve), Peterio Vasko „Peizažas su paukščiais“ (1980), „Musica dolorosa“ (1983), Imanto Zemzario „Pastoralės vasaros fleitai“ (1985) ir kt.

Baltiškumas ir transcendentinis peizažas. Tai skvarbi istorinė vaizduotė, liudijanti ir kompozitorių, pvz., Kutavičiaus, ypatingą nuostatą apie praeities pranašumą prieš dabartį, jos triuškinantį poveikį (Gaidamavičiūtė 2005, 71). Tokio transcendentalaus peizažo kūrybos pavyzdžiai yra: B. Kutavičiaus vargonų sonata „Ad patres“ (1984), P. Vasko „Musica serva“ (1988), L. Apkalnio „Quaternio latviensis“ (1968), G. Sakalausko „Domine...“ (1984) ir kiti. Juose matome procesus, kuriuos galime įvardyti kaip *amžinojo sugrįžimo* metaforą arba baltiškiosios Savasties archetipų dramaturgiją, apimančią ir psichologinės gelmės, vienišumo, nevilties ir tautos prisikėlimo, Apšvietos, savimonės ir istorizmo lygmenis. Jų problematika pamažu kristalizuoja į baltiškąją tapatybinį stiliaus braižą ir įgyja specifinį rezistencinį „Mannerheimo linijos“ muzikinės amžinybės įvaizdį. Tai yra asketiškai rūstus, išfragmentuotas, „sukaltas“ iš skaudžių sąlyčių – šliaužiančių intonacinių lūstelių, fatališkas ritmo pulsas, prisimenant dar Mikalojaus

Konstantino Čiurlionio įvardytą *ritmo monotoniją* (Čiurlionis 1960, 299), sugėbantis užpildyti rūsčią Šiaurės peizažo transcendentinę „tuštumą“ iki apokaliptinio visuotinum ir dramaturginio veiksmo absoliuto, transformuojančio erdvės dimensijas. Taip baltiškojo fenomeno atžvilgiu tolydumo vizija „perauga save“ ir tampa kismo įrankiu – veiksmo prasmės koncentracija – „metafora kvadrate“ su muzikinės erdvės mistika – gelmės ir aukštumos dimensija. Ten glūdi ir proveržio dinamizmo skalė, ir Aptamos Nušvitimas – archetipų dramaturgijos reikšmė. Čia išryškėja naujas veiksminis baltiškumo potencialas, vertingas muzikinės dramaturgijos požiūriu, – sugebėjimas susitelkti į virsmą, perkelti veiksmą į „kitą erdvę“.

Baltiškieji kontekstai. Jų turinys apima: tremties patirtis, gamtą, laisvės maldą. Galima teigti, kad baltiškasis minimalizmas atlieka ypatingą istorinę misiją, jo funkcija dramaturgijoje yra lemianti kaitą, atsinaujinimą, rekonstrukciją, restauraciją, rekonceptą. Tai ypač svarbu tapatybės susigrąžinimo „kovoje“ su dezinformacija – kultūros Savasties diskurse. Čia baltiškojo fenomeno funkcija yra atverti istorijos kontekstualumą. Lietuvoje turime itin paveikius muzikos pavyzdžius: Algirdo Martinaičio, Broniaus Kutavičiaus, Mindaugo Urbaičio, Vidmanto Bartulio, Onutės Narbutaitės, Gracijaus Sakalausko, Latvijoje – Imanto Zemario, Peterio Vasko, Aivarо Kalejo, Estijoje – Arvo Pārto, Edgardo Arro, Toomo Siitano kūrinis.

Ritminė-intonacinė ląstelė yra šio baltiškojo fenomeno muzikoje stiliaus paradigma. Ji remiasi istorinės patirties kontekstais ir su jais susijusiais įvaizdžiais, virstančiais muzikinio audinio amžinybės ornamentika. Archetipai čia transformuojami į muzikinės intonacinės ląstelės gestą – „amžinąją melodiją“ – „pasaulio balsą“, išjudinantį erdvines prasmės dimensijas, tikslingai fiksuojamą Edgardo Arro „Estų liaudies melodijose vargonams“ (1977).

Baltiškasis minimalizmas ir religija. Galima teigti, kad baltiškoje muzikoje šios abi sferos maksimaliai suartėja ir integruojasi viena į kitą. Baltiškasis minimalizmas iš esmės tampa sakraliniu kanonu – absorbuoja varpų gausmo (Arvo Pärt *tintinabuli* stilius), bažnytinės giesmės (Peteris Vasks „Musica serva“, 1988, „Te Deum“, 1992), protestantiškojo choralo (Bronius Kutavičius „Paskutinės pagonių apeigos“, 1978) ir netgi panteistinių elementų sakralųjį stilių. Baltiškojo minimalizmo stiliaus kalba įvardijama kaip sakrali iš esmės (Kasčiukaitė 2014, 144–147).

Galima teigti, kad muzika perima sakralios dimensijos, religijos atkuriamąjį vaidmenį. Tai jos misija laike, kada religija buvo užkardyta, socialiai ir ideologiškai eliminuota. Intonacinė ląstelė ir procesų dramaturgija tapo jos tiesioginiu instrumentu: vaizdo perkėlimo į kitą matmenį veiksnys, buvimo amžinajame laike ženklas, ypatingoji ribų peržengimo galia. Taip meninė transformacija tam-

pa tarpdisciplinine ir tarpšferine judėjimo funkcija, įgalinančia „prisikėlimo stebuklą“ – atitinkamai įkrauta pirmapradžio gausmo tamsos, kančios, veržimosi į šviesą ir jo rafinuotų, neperskaitomų poteksčių muzikos priemonių visuma.

Baltiškoji prisikėlimo magija savo ženklais čia pavergia ir erdvę, ir laiką, keičia mąstymo kodus ir raiškos matmenis. Ji tampa filosofine paradigma ir sakraliuoju kanonu naujosios muzikos kontekste.

Lietuviškoji tapatybė: baroko įžengimas

Tuo tarpu jau XXI a. kultūros sankirtų diskurse atsiranda valstybinės brandos savivoka ir atsigręžimas į jos atspindį – baroką. Tai tarsi paties *praeinančio laiko nepraeities* metafora, nukreipta į valstybės epochų sankirtas. Čia lietuviškoji tapatybė atsigręžia į unijos su Lenkija sukauptą mentalinę gelmę, joje neužmirštą istorinę Savastį ir tikrąją jungtį su Europa, kuri vėliau buvo iškraipyta okupacijų iš Rytų ir jų diegiamų istoriografinių koncepcijų (Sabaliauskaitė 2018, 23). Tai gi, atogrąža į baroką, kaip ir kažkada B. Kutavičiaus ir Sigito Gedos į pagonybę (Jasinskaitė-Jankauskienė 2001, 15), tampa esminė lietuviškojo muzikos teksto ir konteksto paradigma, integruojanti save su išlikimo laike ženklais. Ir visų pirma – su Vilniaus architektūra, daugelio kompozitorių įkvėpimo šaltiniu. Kompozitoriai tai pabrėžia ir savo pasisakymuose ar tekstuose apie muziką. Onutė Narbutaitė: „barokas – tai namų ilgesys“ – apie kūrinį „Gesang“ (1998), iš kurio vėliau išsivysto didinga vizijų opera „Kornetas“ (2014) pagal Rainerio Maria Rilks „Sakmę apie korneto Kristupo Rilks meilę ir mirtį“. Kompozitorė čia barokinę begalinės melodijos ir obojaus balso skambesį „paverčia“ postromantizmo ir ankstyvojo modernio „dienos sapnais“ (Žiūraitytė 2006; Landsbergytė 2017, 170). Algirdui Martinaičiui Vilniaus architektūra yra pagrindas muzikos struktūrai, ritmikos aidui ir polifonijai, kuri prasmelkia jo kūrinius pakaitomis su pagoniškąja gamtos laisvės – paukščių balsų paradigma (Oškinis 2016). Svarbiausia čia tvyranti idėja – tautos istorinės tapatybės rekonstrukcija, unijos su Lenkija, Respublikos „grįžimas namo“ (Sabaliauskaitė 2018, 27). Kartu tai ir Apšvietos matmens restauracija, netgi etnocentrizmo atogrąža į valstybingumo atkūrimo istorines LDK jungtis ir galimybes. Baroko idėjos atgijęs aktualusis veiksnys, tarsi gyvybės medis, išleidžiantis pumpurus dar aidint Aptamsos epochų *postmodernizmo karnavalui* (Ranciere 2007, 24). Apšvietos veiksnio sugrįžimas lietuviškoje istorinės tapatybės koncepcijoje esmingai paveikia ir baltiškojo minimalizmo fenomeną, laipsniškai transformuoja jį į neoklasicizmo ir spektralizmo projekcijas. Tam tikri prasminiai kodai čia išlieka tie patys: paukščių balsai, jų improvizacinė ornamentika, trelės ir kiti gamtos gausmo aspektai, tačiau ji tampa ir apokaliptinių vaizdų transcendentuojančiais ženklais, brėžia valstybingumo linijų žūtis

ir prisikėlimo paradigmas. Toks įvaizdis lydi vieną naujausių šio laiko kūrinių – Vytauto Germanavičiaus „Raudoni medžiai“ fleitai, violončelei ir vargonams, dedikuotą tragiško likimo Lietuvos partizanų vadui Adolfui Ramanauskui-Vanagai (premjera 2018 m.). Baroko sugrįžimas yra išskirtinis baltiškojo muzikos fenomeno retrospektyvumas ir specifinis integravimasis su praeities epocha. Tai ne *stilizacinis projektas*, o gilus vertybinių aktualijų ilgesys, nulemtas *vėluojančios Savasties* (Rubavičius 2014, 32) proveržių.

Išvados

Baltiškasis fenomenas vargonų ir kitoje muzikoje suformavo savo tradiciją ir stilių. Jį galima apibūdinti kaip: 1) ritmo monotoniją, 2) intonacinės ląstelės dimensionalumo ekspresiją, 3) procesualiąją dramaturgiją, 4) vizijos transcendentumą muzikos gausme, 5) gamtos galios ir transformacijų išskleidimą. Tai savotiškas amžinybės stilius su sakralumo kanonu.

Lietuviškoji tapatybė suformavo laiko brandos ir įvairovės paradigmą su valstybingumu ir Apšvietos retrospektyviniu struktūralizmu. Lietuviškoji tapatybė ir jos muzikoje atkūrėjai yra esmingai paveikti Vilniaus architektūros ir baroko fenomeno, plėtojančio įvairovės ir senų ryšių su Europa per didikų dvarus genezės idėją. Tai leidžia atkurti priešokupacinių epochų diskursą, ypač gajų literatūros kontekstuose, vedantį baltiškojo ir lietuviškojo savivokos mintį valstybingumo linkme.

Galima teigti, kad šiuo metu baltiškasis minimalizmas ir jo transcendentiniai peizažai integruojasi į baroko architektūros, skulptūros ir krikščioniškosios Vakarų civilizacijos dvasinę didybę. Muzikoje – tai ribinių situacijų, spektralizmo stiliaus triumfas, kylantis iš minimalizmo dimensijos ir jos gelmių globalios pajautos. Baltiškasis ir lietuviškasis *peizažai* lieka tvirtai susiję ir archetipiniu švytėjimu tamsoje atspindintys savo unikalųjį istorizmą.

Literatūra

- Čiurlionis 1960 – Mikalojus Konstantinas Čiurlionis. *Apie muziką ir dailę*. Sud. Valerija Čiurlionytė-Karužienė. Vilnius: Vaga.
- Gaidamavičiūtė 2008 – Rūta Gaidamavičiūtė. Modernizmo įvietinimas ir archaika. In Rūta Gaidamavičiūtė. *Muzikos įvykiai ir įvykiai muzikoje*. Vilnius: Lietuvos muzikos ir teatro akademija.
- Gaidamavičiūtė 2005 – Rūta Gaidamavičiūtė. *Nauji lietuvių muzikos keliai*. Vilnius: Lietuvos muzikos ir teatro akademija.
- Goštautienė 2007 – Rūta Goštautienė. *Muzika kaip kultūros tekstas*. Sud. Rūta Goštautienė. Vilnius: „Apostrofa“.
- Janeliauskas 2008 – Rimas Janeliauskas. *Muzikos komponavimo principai: muzikos archetipai*, VIII. Sud. Rimas Janeliauskas. Vilnius: Lietuvos muzikos ir teatro akademija.
- Jasinskaitė-Jankauskienė 2001 – Inga Jasinskaitė-Jankauskienė. *Pagoniškas avangardizmas*. Vilnius: „Gervėlė“, Lietuvos kultūros tyrimų institutas.

- Kaspers 1998 – Karl Jaspers. *Filosofijos įvadas*. Vilnius: Pradai.
- Jung 2015 – Carl Gustav Jung. *Archetipai ir kolektyvinė pasąmonė*. Vilnius: Margi raštai.
- Karbusicky 1997 – Vladimir Karbusicky. Antropologinės ir gamtinės universalijos muzikoje. *Baltos lankos* 9, 7–29.
- Kasčiukaitė 2014 – Laura Kasčiukaitė. The Catechism of minimalism and Inventions by Bronius Kutavičius (p. 144–154). In *Music, that Changed Time*. Ed. by Rima Povilionienė and Jūratė Katinaitė. Vilnius: Lithuanian Composers Union, Lithuanian Academy of Music and Theatre.
- Landsbergytė 2017 – Jūratė Landsbergytė. Egzistencializmo motyvai Onutės Narbutaitės kūryboje. Opera „Kornetas“. *Logos* 92, 166–176.
- Landsbergytė 2008 – Jūratė Landsbergytė. *Vargonų muzika Lietuvoje XX a. Kūrybos modernizmas*. Vilnius: Lietuvos kultūros tyrimų institutas.
- Lechte 2007 – John Lechte. *Penkiasdešimt svarbiausių šiuolaikinių mąstytojų*. Vilnius: Apostrofa.
- Mâche 1983 – François Bernard Mâche. *Music and Nature on the Dolphins of Arion*. Contemporary Music Studies. Harward: Academic Publishers.
- Mickūnas 2005 – Algis Mickūnas. *Pastovumas ir tėkmė*. Vilnius: Kultūros, filosofijos ir meno institutas.
- Nakienė 2016 – Austė Nakienė. *Nuo tradicinės polifonijos iki polifoninės tradicijos*. Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas.
- Oškinis 2016 – Vytautas Oškinis. *Algirdo Martinaičio muzika fleitai*. Magistro darbas. Vilnius: Lietuvos muzikos ir teatro akademija.
- Ranciere 2007 – Jaques Ranciere. *The Future of the Image*. London, New York: Verso.
- Rubavičius 2014 – Vytautas Rubavičius. *Vėluojanti Savastis*. Vilnius: Lietuvos rašytojų sąjungos leidykla.
- Sabaliauskaitė 2018 – Kristina Sabaliauskaitė. „Nepatogioji LDK. Atminties ir užmaršties karai“. *Naujasis židinys-Aidai* 5, 20–33.
- Usačiovaitė 2019 – Elvyra Usačiovaitė (sud.). *Symbolis lietuvių kultūroje*. [Senovės baltų kultūra 10]. Vilnius: Lietuvos kultūros tyrimų institutas.
- Žiūraitytė 2006 – Audronė Žiūraitytė. *Skiautinys mano miestui*. Monografija apie Onutės Narbutaitės kūrybą. Vilnius: Lietuvos muzikos ir teatro akademija.

Jūratė Landsbergytė-Becher

THE COLLISION OF THE BALTIC PHENOMENON AND THE LITHUANIAN IDENTITY IN NEW ORGAN MUSIC

Summary

The Baltic phenomenon in music is based on the geopolitical connection between nations and their folklorist genesis. Contemporary Lithuanian, Latvian and Estonian organ music creates archetypes of a Baltic style. This is closely connected to their geopolitical situation and the aggressive neighbourhood of the Russian Empire, the closeness of the sea, the power of unspoiled nature and its image in the rhythms of the waves, the dimensions of the mysterious dark forests, and the transcendental apocalyptic landscape of the north. The last issue is based on the political-historical experience of being occupied by the Russian Empire and the deportations to Siberia, and the constant fight for freedom, which cre-

ated resistance against foreign power as a horizontal paradigm of their culture. In music, it appears in the style of the sacral canon and the silent prayer of intonation cell becoming Baltic minimalism. This style of music is comparable with the fragmentary graphic of the *Mannerheim line*, defensive, patient and ascetic *eternal melody*, and the *rhythmic monotony* of pulsating waves and ringing bells. This special Baltic raw aestheticism meets the renewed idea of Baroque in Lithuanian visual art, literature and music, which means another graphic space for cultural polyphony, and architecture, which emerges in the example of Vilnius, and then inspires the creation of statehood. Baroque means *other eternal power*, as an alternative to suffering in times of occupation and creativity in the *other space* of the past. It means a bridge over a crisis in history. Both lines of creativity meet in new Lithuanian organ music: the Baltic phenomenon with images of the transcendental north (the experience of deportation), and the *Mannerheim line* (the experience of the partisan war) and Baroque as an undamaged preoccupation political-cultural past, fundamental to the European Baltic self. There are some very important *Mannerheim line* composers of Baltic minimalism, based on folklorism, such as the Estonian Edgar Arro (1911–1978), the Latvian Imants Zemzaris (*1951), and the Lithuanians Feliksas Bajoras (*1934) and Teisutis Makačinas (*1938). Composers related to the sacral canon and Church songs and bells are the Estonians Arvo Pärt (*1935) and Toomas Siitan (*1958), the Latvians Peteris Vasks (*1946) and Aivars Kalejs (*1951), and the Lithuanians Bronius Kutavičius (*1932), Onutė Narbutaitė (*1956), Vidmantas Bartulis (*1954), Gracijus Sakalauskas (-1955) and Mykolas Natalevičius (*1985). There are also natural voice style composers, who are mostly Baltic composers: the Lithuanians Algirdas Martinaitis (*1950) and Bronius Kutavičius (*1932), and the Latvians Peteris Vasks (*1946), Imants Zemzaris (*1951) and Peteris Plakidis (*1947). But the Baltic minimalism extended to Europeanism mostly by Lithuanians included a new line of Baroque, which is very important, by exploring the part and the structure of Lithuanian statehood as an example, and led to the European Christian self in culture: in literature, visual art and music. There are Lithuanian composers who incorporated Baroque as important contemporary issues into their music: Algirdas Martinaitis, Onutė Narbutaitė, Vidmantas Bartulis, Mykolas Natalevičius and Vytautas Germanavičius (*1969). There remains as well the renewed statehood paradigm, related to Baroque and the Union with Poland as the European identity, which is basic to Lithuania in collision with Baltic minimalism. This extended and renewed means of the Baltic self is enclosed by another space and sacrality, even enriching the European self in the solution of music enlightening structured enlightening.