

Neoromantisma iezīmes komponista Georga Pelēča kameramūzikā

Galina Zavadska

Abstract

Romantiskās tradīcijas mūsdienu komponistu stilistikā ir nozīmīga sastāvdaļa 20.–21. gadsimta mūzikas tēlainībā. Neoromantisms, kā virziens mākslā (it īpaši - literatūrā), radās 19. gs. un 20. gs. mijā, kā sava veida savdabīga reakcija uz reālistiskām un naturālistiskām tendencēm 19. gadsimta otrajā pusē.

Romantiskās pasaules uztveres iemiesošana jaunā līmenī 21. gadsimta mūzikā dod iespēju rast tās iezīmes, kas saista mūsdienu radošos meklējumus ar romantismu. Mūsdienu mūzikas neoromantisma būtība - tā sintētiskā daba. Šāda savienojuma spilgts piemērs ir latviešu komponista Georga Pelēča kameramūzika.

Interesants neoromantisma piemērs ir Georga Pelēča skaņdarbs “Plaukstošs jasmīns” (*Blossoming Jasmine*) vijolei, vibrofonam un kamerorķestrim (2007), kurā padziļināta refleksija, lirikas dominēšana dažādās nokrāsās un gradācijās, patiesa romantiska juteklība, apvienojas ar izteiksmes objektīvo toni.

Pētījuma mērķis: izpētīt neoromantisma paņēmienus latviešu komponista Georga Pelēča kameramūzikā uz skaņdarba “Plaukstošs jasmīns” vijolei, vibrofonam un kamerorķestrim analīzes piemēra.

Atslēgas vārdi: neoromantisms, analīze, sintētiskums.

Mūziku raksta divu iemeslu dēļ: lai intelektuāli uzrunātu klausītāju, vai arī mūzikas pašas dēļ.

Man tuvāks ir otrais. Visa mana radošā inspirācija nāk no mūzikas, no eifonijas kā ideāla atspulga jeb iemiesošanās ciltszemes. Tiekšanās pēc šī ideāla ir svarīgākā manu darbu tēma.

Georgs Pelēcis

Introduction

Georgs Pelēcis (1947) – viens no autoritatīvākajiem mūzikas zinātniekiem Latvijā. “Mūzikas akadēmijā starptautiskām atzinībām apbalvotā profesora uzmanības lokā ir renesanses kontrapunkts – mūzikas sava veida augstākā matemātika” (Zēgnere 2011: 380).

Georgs Pelēcis dzimis 1947. gadā, mācījies Emīla Dārziņa speciālajā mūzikas vidusskolā - Mūzikas teorijas nodaļā (kompozīcijas stundas pie Ģederta Ramana), beidzis Pētera Čaikovska Maskavas Valsts konservatorijas Arama Hačaturjana kompozīcijas klasi (1970), vēlāk turpat mūzikas teorijas aspirantūru pie Vladimira Protopopova (1977). Viņa daiļrades ceļš kompozīcijā sākas 20. gadsimta septiņdesmitajos gados. Kopš 1970. gada ir LVK, turpmāk - LMA Mūzikas teorijas katedras pasniedzējs, 1990. gadā ievēlēts par profesoru. Viņa galvenās disciplīnas ir kontrapunkts un fūga. Ļoti lielu darbu Georgs Pelēcis veic muzikoloģijas laukā. 1981. gadā aizstāvēta mākslas zinātņu kandidāta (tagad mākslas doktora) disertācija „J. Okegema mūzikas formveide un Nīderlandes polifoniskās skolas tradīcijas”. Ar polifonijas speciālo sfēru gan Rietumeiropas (viduslaiki, renesanse, baroks), gan latviešu mūzikas vēstures jomā saistīti viņa vairāk nekā 30 zinātniskie darbi – raksti, uzstāšanās starptautiskās konferencēs Rīgā, Maskavā, Romā. Viņa otrs lielākais zinātniskais pētījums „Palestrīnas polifonijas principi un vokālās daudz balsības laikmeta tradīcijas” (Dr. habil. art., 1990) guvis augstu novērtējumu pasaulē un 1993. gadā apbalvots ar medaļu Romas Starptautiskajā Palestrīnas centrā Itālijā. (<http://www.opera.lv/lv/makslinieki/izrazu-veidotaji/komponisti/georgs-pelecis>)

Līdztekus muzikologa darbībai, G. Pelēcis ir arī talantīgs komponists.

Neoromantisms mākslā 20. gs. beigās un 21. gs. sākumā

Neoromantisms – (no grieķu val. – jaunais romantisms), mākslas virziens Eiropas literatūrā 19.–20. gs. mijā, kura pārstāvji sintezēja savā daiļradē 19. gadsimta sākuma romantiskās mākslas un gadsimta vidus reālisma mākslas tradīcijas. Romantiskie pamati mūsdienu laikmeta mākslinieciskajā stilistikā ir nozīmīgs posms 20. gadsimta pēdējās trešdaļas mūzikas tēlainajā

sfērā. Daudzas iezīmes, tēmas, plašāk – minēto gadu desmitu skaņdarbu stilistika pierāda romantisma ideju ģenētisko produktivitāti, to dzīvotspēju un universālumu. Mūsdienu komponistu daiļradē šīs tradīcijas ietekmes īpatnības parādās jauna vēsturiskā laikmeta apstākļos. 19.–20. gadsimta mijas muzikālā māksla daudzējādā ziņā attīstījās, noliedzot romantisma idejas. Bet no otras puses, tieši romantismā radās krīzes tendences, kuras radīja impresionismu un ekspresionismu. No 21. gadsimta pozīcijām raugoties – romantisms kļuva par pagājušā gadsimta kultūras tēlainās sfēras svarīgu posmu. Daudzas romantisma muzikālās stilistikas iezīmes pierāda savu dzīvotspēju un universālumu. Vēsturisko paralēļu kontekstā ir atrodamī 20. gadsimta saskares punkti ar dažādiem laikmetiem: it īpaši ar baroka un klasicisma laikmetu.

Mūsdienu neoromantisma būtība – tā sintētiskā daba. Vispirms izmaiņām tika pakļauta sacerējuma dramaturģijas intonatīvā sfēra – tai kļuva raksturīga klasiski izveidotu un ļoti modernu melodisko formulu kombinācija. No vienas puses – funkcionālās tonalitātes, trīskanīgas homofoni-harmoniskās bāzes, dažāda veida sarežģītu dominantu kombināciju izmantošana. No otras puses, arvien nozīmīgāku lomu sāka spēlēt tembris, kā viens no svarīgākajiem muzikālās izteiksmes komponentiem, plaši tiek izmantota mikrohromatika un aleatorika. Tādējādi 20. gadsimta komponisti īpašā veidā adaptēja romantisma mūzikas valodas dominējošās iezīmes. Bet līdztekus visām jaunajām iezīmēm, būtiska paliek izpratne par liriskas kā pasaules redzējuma un uztveres veidu, kā iespēju tieši sajūst, kā apkārtējās pasaules izpratnes sfēru.

70.–80. gados mūziku pārņem neoromantisma vilnis. No vienas puses, komponistus piesaista melodijas krāšņums, melodiskās līnijas izteiksmīgums un plastiskums, tās emocionālais piepildījums, bet no citas – liriskums. Tiek radīts ne mazums skaņdarbu, kuros lirika kļūst par galveno. Turklāt noteikti nav izslēgta arī dramatiskā un traģiskā sfēra, bet lirisms mīt melodisko līniju dziedošajā raksturā, spilgtajā faktūras un tembru melodizācijā, ne tikai ekspresīvi-eksplōzīvajās kulminācijās, bet arī "klusos" kulmināciju ilgstošajos meditācijas stāvokļos. Spilgti piemēri – Alfrēda Šnitkes klavieru kvintets (1972–1978), Pētera Plakida *Romantiskā mūzika* (1980), Pētera Vaska *Musica dolorosa* stīgu orķestrim (1983).

Jauna neoromantiskā tendence – tā ir nostalgija pēc izzūdošā skaistuma, šādi neoromantisma iezīmes izpaužas arī Georga Pelēča daiļrades stilistikā.

Plaukstošs jasmīns un muzikālā minimālisma koncepcija

Georga Pelēča skaņdarbs *Plaukstošs jasmīns* komponēts vijolei, vibrofonam un kamerorķestrim 2007. gadā. Lielu popularitāti skaņdarbs ieguva kamerorķestra "Kremerata Baltica" Gidona Krēmera vadībā interpretācijā, kurā kā solists uzstājās – jauns talantīgs vijolnieks – Daniila Bulajevs.

Ar Gideonu Krēmeru komponistu saista sena un cieša draudzība. Kā atceras pats komponists: "... ar Gidonu mēs bijām klasesbiedri šeit, Rīgā, pēc tam kopā aizbraucām uz Maskavu mācīties, divus gadus dzīvojām kopmītnē vienā istabā, un jau grūti pateikt, kā tas viss sākās. ... Sākās tāda īsta radoša sadarbība. Ir vairāki opusi, ko viņš atskaņojis un kas ir vērtīgi viņam un *Kremerata Baltica*" (Cit. pēc Zēgnere 2011: 381).

Skaņdarba nosaukums *Plaukstošs jasmīns* vilina klausītāju Austrumu aromātu un noslēpumainu sapņu pasaulē. Komponists atzīmē, "... ka ne tikai mūzika ir svarīga, bet arī nosaukumam ir nozīme, jo tad asociācijas jau veidojas pat pirms mūzikas" (Cit. pēc Zēgnere 2011: 382). „Jasmīns” tulkojumā no persiešu valodas – „tīkami smaržojošs zieds” (Рубинчик 1970: 84), kura aromātu nav iespējams sajaukt ne ar vienu citu, smarža, kura raisa romantiskas jūtas.

Noslēpumainības un mistikas atmosfēra, austrumnieciski salds pavedinošs ziedoša jasmīna aromāts „apņem” klausītāju jau no pirmajām G. Pelēča mūzikas taktīm.

Kompozīcijas ievaddaļā uz ostinantā un ritmiskā basu fona skan pieticīga tēma vibrofonam.

1. Figure. G. Pelēcis. *Plaukstošs jasmīns*, ievaddaļas fragments

Interesanti atzīmēt, ka taktsmērs $\frac{3}{4}$ pieder trīsdaļīgam metram, taču nošu garumu dalījums taktī (astotdaļnots – ceturtdaļnots, astotdaļnots – ceturtdaļnots) vienādās daļās raisa divdaļīga mētra sajūtas, kas apvienojumā ar vibrofona partiju rada polimetrijas efektu. Šādu kopīgu pazīmju

esamība kompozīcijā: atkārtotānās (īsa muzikālā frāze ar minimālām variācijām garākā laika posmā); miera stāvoklis – statika (izteikta ostinanta basa formā); akcents uz konsonantu harmoniju; noturīgs ritms – ir raksturīga minimālismam. „Muzikālais minimālisms ir kļuvis par vienu no plašās vispārējās mākslinieciskās koncepcijas izpausmi, kura radās 20. gadsimta 50.–60. gadu mijā ASV kultūrā, un vizuālajā mākslā to dēvē par Minimal Art» (...).

Minimālisms kļuva par pirmo izpausmi mūzikā samērā plašai kustībai „jaunā vienkāršība”, kuru parasti saista ar postavangardisma posmu. Pazīstamā krievu muzikologa V. Meduševska pētījums satur svarīgu iekšējās minimālisma struktūras novērtējumu. Viņš raksta: "Minimālisms ir garīgās dzīves noformējuma tehnika skaņās. Savaldot nenoturīgo uzmanību, tas apstādina mums pierasto drudžaino apziņas skrējieni (Медушевский 2004: 109).

Daudzkārtējs precīzas vai nedaudz modificētas atkārtotānās paņēmieni sastopams jau Dž. Keidža (*John Milton Cage 1912–1992*), M. Feldmana (*Morton Feldman 1926–1987*), N. Korndorfa (*Николай Корндорф 1947–2001*) skaņdarbos. Viņu skaņdarbu īpatnība ir statiskās formas principu sakausējums ar attīstības procesiem. Partitūras lielajos plašumos dominē statika, kuru pakāpeniski papildina spēcīgi struktūras sasprindzinājumi, kas, caur gandrīz nemanāmo attīstību, rezultātā rada spēcīgas kvalitatīvas izmaiņas.

Tas pats notiek arī G. Pelēča mūzikā – muzikālais materiāls ir samazināts līdz minimumam. Vienkārša struktūra un skaņu kombinācija, atkārtojoties atkal un atkal, liek tajā ieklausīties. Procesualitāte, kas pamatojas uz statisko attīstību, radnieciska cilvēka emocijām - *pikantā ziedoša jasmīna aromāta baudas emocijas ...*

Kompozīcija atšķiras ar tonālo statiku – *la minors*. Vijoles un vibrofona dialogs skaņdarba sākumā pakāpeniski piepulcē citas balsis. Citi instrumenti iesaistās ar savām, saturiski līdzīgām melodiskām līnijām, kuras tāpat nesteidzīgi pārveidojas. Process, no noslēpumaini–romantiska sākuma, iekļaujoties arvien plašākā un blīvākā skaņu laukā, rezultātā nonāk līdz solo vijoles skanējumam (no 99. takts). Piemērs: 2.Figure. G.Pelēcis. Plaukstošs jasmīns, solo vijoles no 1.daļas.

Lejupejoša kompozīcijas pirmās daļas *la minora* pamattēma (melodiska kustība pa gammu), kas skan solo vijoles izpildījumā (99.–114. takts), attīstās no atsevišķiem ievaddaļas motīviem (45.–67. takts vibrofona partijā). Tā ir tā kā aizplūvurota slēptā balsvedībā pēc analogijas ar slēpto balsi polifoniskā faktūrā (slēptā daudzbalssība). Pats komponists teicis: “...Man polifonijas daudz nav, bet nevar teikt, ka pavisam nav. Ja kāds papētītu manas partitūras, atrastu šo to interesantu” (Cit. pēc Zēgnere 2011: 382).

Atšķirībā no minimālisma, kurā nereti satopamas principiāli nepabeigtas formas (Поспелов 1992:52) G. Pelēča kompozīcija *Plaukstošs jasmīns* ir pabeigta trīsdaļīga reprīzes kompozīcija ar ievadu un kodu.

Kompozīcijas shēma:

Ievads A B A₁ Coda

Ritmikas statika kompozīcijas vidusdaļā (B) (nepārtraukta pulsācija altu partijā) bagātinās un piepildās ar solo vijoles un vibrofona dialogu (164.–178. takts). Piemēram:

Attīstība skaņdarba vidusdaļā balstās uz divu motīvu variatīvām izmaiņām: tercu (gammveidīga) un arpedžijas. Izmaiņas skar gan tercu motīva iekšējo intervāla stuktūru (lielā terca = lielā sekunda + lielā sekunda; mazā terca = lielā sekunda + mazā sekunda; mazā terca = mazā sekunda + lielā sekunda), gan arī tonālas attiecības (*a moll, C dur, f moll*).

Pēc saīsinātas reprīzes seko koda, kurā pirmās daļas pamattēma vibrofonam skan vijoles *pizz.* fonā uz *ppp* un *molto meno mosso*, kā sava veida katarse ...

Ne velti komponists dēvē sevi *par metafiziski mūzikā* (Cit. pēc Zēgnere 2011: 381). Iespējams tāpēc viņš velta lielu uzmanību skaņai, skanējumam kā tādām. Var teikt, ka viņa mūzika tieši „runā” ar apziņu, zemapziņu, prātu un garu, bez kā nav iespējama patiesi radoša daiļrade.

Raksturojot G. Pelēča mūziku, I. Rozenbaha, kā arī citi viņa mūzikas pētnieki, lieto terminu *eifonija* (tulk. no grieķu val. – *daiļskanīgums*). “Eifonija ir tas mērķis uz kuru komponists iet un, kas vienlaikus viņu pavada” (Rozenbaha 2008: 8). Savukārt, L. Fūrmane Georga Pelēča mūzikas tonalitātē pasvītro kādu brīnišķīgi dzidru pozitīvismu. Tieši šī īpašība, kuras ģenētiskos priekštečus var atrast gan renesanses un baroka mūzikā, gan – minimālisma estētikā. (Fūrmane bg).

Tomēr no visām stila pazīmēm, kuras pats komponists un muzikālā kritika piedēvējusi viņa skaņdarbiem, tā varētu būt - jaunā labskanīgā mūzika, kurā liriskums un konsonanse ir harmonijas ideāls.

Mūsdienās komponista skaņdarbi ir pazīstami tālu aiz Latvijas robežām. Georga Pelēča mūzikas svarīgākās īpatnības – pozitīvas emocijas, prieks un skanējuma vieglums, dziļas pārdomas par apkārtējās pasaules skaistumu, tās ideāliem un tiekšanās pēc tiem.

Literatūra

Fūrmane, Lolita. (b. g.). *Georgs Pelēcis*. Rīga: Latvian Music Information Centre.

Rozenbaha, Ieva. (2008). *Georgs Pelēcis*. Rīga: Musica Baltica

Zēgnere, Inta. (2011). Georgs Pelēcis. *Mode mainās, klasika paliek*. Rīga: Neputns, 380.–383.

Грачев, А. «Новая простота» и минимализм – стилевые тенденции в современном искусстве.

Медушевский, В. (2004). Новое сакральное искусство или вечная юность традиции?

Минимализм в его отношении к традиции. *Новое сакральное пространство. Духовные традиции и современный культурный контекст: материалы научной конференции*.

Сб. 47. Москва: МГК.

Поспелов, П. (1992). Минимализм и репетитивная техника: сравнение опыта американской и советской музыки. *Советская музыка*. Вып. 6, стр. 51–65.

Рубинчик Ю. А. (1970). Персидско–русский словарь. Издательство: Русский язык.