

Z.Bružaitės muzika jau 15 metų skamba tiek lietuvių, tiek užsienio atlikėjų repertuare, jos kūryba buvo įvertinta įvairiomis premijomis ir nominacijomis, tačiau išsamesnio tyrimo ir vertinimo muzikologiniu aspektu dar neturime. Jos kūryba tarsi dar nesurado savosios erdvės analitiniuose darbuose, nagrinėjančiuose dabarties lietuvių kompozitorių kūrybą. Stebint lietuviškos muzikos pastarųjų metų tendencijas, galima išvelgti amžinųjų vertybių ilgėsį, prasiveržiantį skirtingų kartų kompozitorių kūryboje. Kaip iš gausybės rago pasipylė kūriniai, kurie apčiuopiamu ar tik numanomu pavidalu primena tai, kas jau kažkada buvo (V.Bartulio „I like...“, O.Narbutaitės „Mozart-sommer“, M.Urbaičio „Der Fall Wagner“, A.Martinaičio kūrinyje „Nebaigtoji simfonija“). Z.Bružaitės kūryboje taip pat yra muzikinių praeities ženklų, jie neafišuojami, todėl juos iššifruoti reikalingas specialus kodas. Todėl savo temą galėčiau poetiškiau pavadinti „Zitos Bružaitės kodas“.

Šios kompozitorės muzika sunkiai sutilptų į egzistuojančias sistemas ar stilistinius rėmus. Ji yra sakiusi, jog jos kūryboje... „nėra apibendrintos, vieningos sistemos, nepaisoma nuomonių ar griežtų taisyklių“. Z.Bružaitės kūryba itin daugiaplanė, anot pačios autorės, ji gali būti skirstoma į muziką „iš galvos“, „iš širdies“ ir „iš rankos“. Kiekvienu atveju pasirinktas kūrybos būdas apsprendžia išraiškos priemonių atranką, idėjų spektrą bei jų realizavimą. Šiuos subtilius skirtumus, nulemiančius kūrinio atsiradimą, žino pati autorė, juos gal suras jos muzikos tyrinėtojai, mažiausiai jie domins klausytojus. Visgi įdomu įminti šios kompozitorės sėkmės paslaptį – jai netrūksta užsakymų, kūriniai vertinami klausytojų ir žiūrovų, pvz. operėlė – parodija „Grybų karas ir taika“ Kauno muzikiniame teatre rodoma nuo 2001 metų ir pripažinta geriausiu Kaune pastatytu spektakliu vaikams.

Kompozitorės kūryba per 15 metų nuolat kito, jaunatviškąjį „tylios muzikos“ periodą keitė ironijos ar grotesko proveržiai, kamerinius opusus – dideli sceniniai kūriniai. Šiandien jos kūrybiniame kraityje jau rikiuojasi trys įspūdingos partitūros: „Grybų karas ir taika“, „Undinė“, „Voro vestuvės“, ant darbo stalo guli būsimosios operos „Guliverio kelionės“ eskizai – tai kaskart vis naujai interpretuojamos operos žanro galimybės. Tačiau norint surasti Z.Bružaitės muzikos kodą, reikia prisiminti I Stravinskio pasakytus žodžius: „epochos, kurios ką tik praėjo, laikinai nutolsta nuo mūsų, o kitos, daug tolimesnės, tampa mums artimos“. Praeitis ir dabartis persipina Z.Bružaitės partitūrose, nes istorija ir kūryba yra procesas, matuojamas tik skirtingais laiko vienetais. Todėl jos muzikos audinys išaustas iš įvairiose epochose gimusių idėjų, perfiltruotų per savąją kūrybos laboratoriją. „Amžių dainos“ galėtų būti muzikinės ekskursijos po įvairius stilius ir epochas, kartu įspaudžiant ir savo individualybės antspaudą, pavyzdys.

Kokių neišnaudotų ar neatrastų resursų gali rasti šiandien kuriantis menininkas tūkstantmetėje kultūros istorijoje? Į šį klausimą atsako pati kompozitorė: „XI amžius buvo atradimų oazė. Į juos galėtum panirti ir semtis patirties visam likusiam kūrybos laikui“. Kuo ši epocha suintrigavo Z.Bružaitę? Anot Umberto Eco, viduramžių kultūra ... „naujoves stengėsi paslėpti po nuolatinio kartojimosi skraiste, kitaip nei modernioji kultūra, kuri tik dedasi naujoves diegianti net ir tada, kai iš tiesų tik kartojasi“. XX amžiaus muzika iš viduramžių pasiskolino ne vieną idėją, puikiai derėjusią su naujomis kompozicinėmis technologijomis. Tačiau Z.Bružaitės meninei pasaulėjautai visų pirma artimas viduramžių intelektualizmas ir objektyvizmas, ars samprata, kurioje pirmiausiai akcentuojamas išmanymas, žinojimas. Tad jai labiau priimtinas menininko apibūdinimas kaip įkvėpimo pagauto amatininko. Viduramžių muzikinis mąstymas rezonuoja su pačios kompozitorės kūrybine prigimtimi, kurią išreikštų šis trejetas: modalumas, lineariškumas, variantiškumas. Z.Bružaitės ypač mėgiamos mikrintonacinės struktūros, iš kurių audžiama horizontalioji kūrinio medžiaga, dažniausiai sudarytos iš trijų garsų ir čia jau galima kalbėti apie skaičių simbolikos metamorfozes, teologinius simbolius derinant su konstruktyviais parametrais. Viduramžių moteto struktūra, variantinė strofinė forma ir dėmesys balsų horizontaliajam jungimui – tai daugelio Z.Bružaitės kompozicijų klišės, kurias ji užpildo kaskart nauju turiniu. Dar vienas intriguojantis atradimas, studijuojant viduramžių paveldą – šiandien mažai kam žinomi Gvido Aretiečio (Guido da Arezzo) kompoziciniai žaidimai, kuriuos galima laikyti vienais ankstyviausių aleatorikos pavyzdžių Vakarų Europos muzikos istorijoje. Gvido pasiūlyto eksperimento idėja – kiekvienam garsaeilio raidiniam ženklui priskirti lotyniško alfabeto balsę. Atsitiktinai pasirinkus lotynišką tekstą, belieka kiekvieno skiemens balsę sujungti su konkretais aukštumo garsu. Tokiu principu Gvidas mokė savo mokinius komponuoti giesmes, pagrįstas atsitiktinumo principu.

C D E F G A garsaeilio raidiniai ženklai
a e i o u a lotyniško alfabeto balsės

Šią idėją Z. Bružaitė padarė savo muzikos „kodu“, kuris kartais eksponuojamas gana ryškiai, kartais tik naujaučiamas, bet daugelyje kūrinių jis tampa struktūrine ašimi, nulemiančia tolesnius kompozicinius sprendimus.

Vienas iš ankstyviausių šio kodo pritaikymo pavyzdžių galėtų būti Noveletė dviem fortepijonams, sukurta 1995 metais. Kurdama šį kūrinį, kompozitorė norėjo užšifruoti tuo metu jai svarbią mintį, kuri laikui bėgant buvo pamiršta ir prarasta, tačiau ji buvo paversta garsiniais ženklais, padedančiais suprasti kūrinio konstrukciją. Pagrindinis intonacinis segmentas sudarytas iš keturių garsų, kurie susieti su žodžių skiemenimis:

Sta ti ka ne sta ti ka
B C F G C G F

Ramybės ir judrumo būseną čia užkoduota pagrindinio segmento kaitoje: plečiant jo diapazoną, intensyvinant ritminį piešinį, sukuriama iš jo minikanoną.

Bandant atsekti viduramžių epochos įspaudus Z. Bružaitės kūrinuose, reikia vėl prisiminti to laikmečio mąstyseną – kiekvienas kompozicinis sprendimas turėjo nešti tam tikrą teologinę žinią. Meno sakralumo samprata neprarado aktualumo ir mūsų amžiuje, tik ji dažnai užgožiama sekuliariųjų temų. Z. Bružaitė savo muzikoje sugrąžina teologinę simboliką. Simfoninė poema „Laterna magica“ gimė, jungiant konstruktyvius Gvido Aretiečio modelius su teologine mintimi apie žemiškos būties laikinumą ir amžinybę. Alfa ir Omega – pradžia yra ir pabaiga – ši išmintis išsiskleidė simfoninės poemos partitūroje, išcentruotos formos dramaturgijoje. Lotyniška frazė „Laterna magica“ (Stebuklingas žibintas) Gvido Aretiečio kompozicinių žaidimų principu pavirto melodinė formule, savo struktūra primenančia choralinės giesmės frazę.

fi s gi s e a fi s e g ci s
La ter na ma gi ca

Dviejų obojų „sugiedotas“, šis muzikinis kodas spinduliuoja savo intonacinę ir prasminę energiją į viso kūrinio muzikinį audinį. Jis yra Alfa ir Omega, šio kūrinio formos ir prasmų initium ir finalis, o kraštinės dalys atlieka motus funkciją. Šioje partitūroje judesio ir statikos kaita, faktūros „sluoksniavimas“, įmantrus ritmo piešinys kuria šviesos ir šešėlių žaismą. Kartu su simfonine poema „Ignis fatuus“ (Žaltvykslė) jis sudaro diptiką apie ugnį, kuriame kompozitorė palieka laisvę klausytojui pajusti žemiškos arba dieviškos ugnies liepsnas.

Kvartetas „Mozaika“ yra puikus pavyzdys dabarties ir praeities vienalaikiškumo. Kompozitorė naudojo XX a. metodus garsinės medžiagos tvarkymui ir atlikimui, bet pati medžiaga yra „sena“ – mozaikos principu kvarteto muzika buvo „sudėliota“ iš 1997 metais sukurtų penkių kūrinių svarbiausių intonacinių segmentų, kurie tapo naujų miniatiūrinių formų initium. Kiekvienos dalies grafinis natų piešinys padeda identifikuoti muzikinių idėjų istorinės „kilmės“ geografiją. Naujo ir seno sugretinimas ypač ryškus II ir III dalyse – choralinės dainos „Vieversėlis“ mikrointonacija buvo „išskleista“ į vizualiai informatyvią aleatorinę partitūrą, o sekančioje dalyje styginių balsai juda grigališko choralo intervalinėje amplitudėje, nes tematinė medžiaga buvo paimta iš sukurtos giesmės „Ave Maria“. Taigi, pradinė idėja, inspiruota konkrečių istorinių epochų, žanrų, prasminių ženklų, buvo eksponuota savarankiškuose kūrinuose, o vėliau jau autocitatu pavidalu transformavosi į naujus žanrus. Tai dar vienas šios kompozitorės „žaidimas“ su idėjų metamorfozėmis.

Prieš dešimt metų sukurtas lyrinio koncerto – poemos saksofonui ir fagotų chorui „Piligrimai“ idėja gimė, apmąstant žmogaus pasirinkimą būti keliaujančiu maldininku ar destruktivių klajūnu, ją išprovokavo tuo metu pasaulį sukrėtę tragiški įvykiai Kosove. „Piligrimai“ – tai kūrinys, kuriam skambant, vyksta dvasinis katarsis, tai muzika, nuausta iš viduramžių organumų statikos, venecijietiško polichorinio efekto, fagotų choro tauraus skambesio, kurį keičia fagotininkų giesmė, apipinama saksofono džiazinių fioritūrų. Tai dvasinė ir materialioji piligrimystė, kai vieniša siela ieško išsilaisvinimo maldoje, o kiekvienas instrumentalistas natų ženklams „įkvepia“ gyvybę. Ši partitūra gali būti kelionė per muzikos istoriją, surankiojant įvairių epochų ženklus, kai praeitis projektuojama į dabartį, o ši paliks ateinančioms kartoms ženklą apie XX a. kūrėjo piligrimystę amžinųjų vertybių oazėn. Z. Bružaitės kūrybos idėjos, simboliai, jų virtimas garsiniais ženklais tampa paskata klausytojui „užsibūti“ skambančioje muzikoje. Kaip teigė žymus dabarties filosofas Hansas Georgas Gadameris (Hans-Georg Gadamer): „šis užsibuvimas ypatingas – jis niekada nebūna nuobodus. Juo toliau, juo iškalbingesnis, juo įvairiapusiškesnis, juo turtingesnis jis atrodo. Meno laiko paskirties esmė ta, kad mes mokomės užtrukti. Galbūt tai ir yra mums skirtas galutinis atitikmuo to, ką vadiname amžinybe“.