

LIETUVOS MUZIKOS IR TEATRO AKADEMIJA
MUZIKOS FAKULTETAS
KAMERINIO ANSAMBLIO KATEDRA
ŠIUOLAIKINĖS IR IMPROVIZACINĖS MUZIKOS SPECIALIZACIJA



Rūta Šeduikytė

**IŠPLĖSTINIŲ PERKUSIJOS TECHNIKŲ RAIDA XX A. II-OJE PUSĖJE – XXI A.:
KŪNO PERKUSIJOS FENOMENAS VINKO GLOBOKARO KŪRYBOJE**

Studijų programa: muzikos atlikimas (šiuolaikinė muzika, mušamieji instrumentai)

Magistro darbas

Darbo autorius:

Rūta Šeduikytė

Darbo vadovas:

Doc. dr. Eglė Šeduikytė-Korienė

Vilnius, 2023

LIETUVOS MUZIKOS IR TEATRO AKADEMIJA

SAŽININGUMO DEKLARACIJA DĖL TIRIAMOJO RAŠTO DARBO

2023 m. 04 m. 22 d.

Patvirtinu, kad mano tiriamasis rašto darbas (tema) „IŠPLĖSTINIŲ PERKUSIJOS
TECHNIKŲ RAIDA XX a. II-oje pusėje – XXI a. pirmaisiais dešimtmečiais:
KŪNO PERKUSIJOS FENOMENAS VINKO GLOBOKARO KŪRYBOJE“ yra
parengtas savarankiškai.

1. Šiame darbe pateikta medžiaga nėra plagijuota, tyrimų duomenys yra autentiški ir nesuklastoti.
2. Tiesiogiai ar netiesiogiai panaudotos kitų šaltinių ir/ar autorių citatos ir/ar kita medžiaga pažymėta literatūros nuorodose arba įvardinta kitais būdais.
3. Su pasekmėmis, nustačius plagijavimo ar duomenų klastojimo atvejus, esu susipažinęs(-usi) ir jas suprantu.



(Parašas)

Rūta Šeduikytė

(Vardas, pavardė)

SANTRAUKA

Šiame darbe yra nagrinėjama išplėstinių perkusijos technikų raida XX a. antroje pusėje – XXI a.: kūno perkusijos fenomenas Vinko Globokaro kūryboje. Darbe aptariamos su perkusiniais instrumentais susijusios sąvokos, įvardinami pagrindiniai perkusiniai instrumentai ir jų klasifikavimo būdai, pristatomos išplėstinių technikų rūšys ir pavyzdžiai. Darbe apibrėžiama kūno perkusijos sąvoka ir įvardinami kūno perkusijos pavyzdžiai šiuolaikinės instrumentinės muzikos repertuare, taip pat supažindinama su kūno perkusijos naudojimu pedagoginėje praktikoje. Pateikiama kompozitoriaus Vinko Globokaro gyvenimo ir kūrybos apžvalga, aptariamas kūno perkusijos naudojimas jo kūryboje, notacija ir atlikimo ypatumai kūrinyje *„Corporel“*. Darbą sudaro įvadas, du skyriai, išvados ir literatūros sąrašas. Įvade pristatomas darbo temos aktualumas, tyrimo tikslas, objektas, uždaviniai ir metodai. Pirmame skyriuje aprašoma perkusinių instrumentų išplėstinių technikų rūšys ir atlikimo būdai. Antrajame skyriuje supažindinama su Vinko Globokaro kūryba ir pateikiama kūrinio *„Corporel“* struktūrinė analizė, kūno perkusijos notacijos pavyzdžiai, atlikimo galimybės ir technikos.

SUMMARY

This thesis examines the development of extended percussion techniques in the second half of the 20th century – 21st century via the phenomenon of body percussion in the works of Vinko Globokar. It discusses the concepts related to percussion instruments, their classifications, and examples of extended techniques. The work encapsulates the concept of body percussion via the repertoire of contemporary instrumental music and pedagogical practice. It provides an overview of the life and works of composer Vinko Globokar, discusses his use of body percussion, and explores the notation and performance features of the piece *„Corporel“*. The work consists of an introduction, chapters, conclusions, and a list of references. The introduction presents the topicality of the subject, the aim, object, tasks, and study methods. The first chapter describes the types of extended techniques and performance methods of percussion instruments. The second chapter introduces the work of Vinko Globokar and provides a structural analysis of the work *„Corporel“*, examples of body percussion notation, performance possibilities, and techniques.

TURINYS

IVADAS.....	5
1. PERKUSIJOS IŠPLĖSTINĖS TECHNIKOS XX A. ANTROJE PUSĖJE.....	8
1.1. Perkusijos sąvoka ir raida.....	8
1.2. Išplėstinių perkusijos technikų rūšys, pavyzdžiai ir klasifikacija.....	13
1.3. Kūno perkusija – naujausia išplėstinių perkusijos technikų atmaina.....	15
1.3.1. Kūno perkusijos apraiškos šiuolaikinėje instrumentinėje kūryboje	16
1.3.2. Kūno perkusijos naudojimas pedagoginėje praktikoje.....	18
2. KŪNO PERKUSIJOS FENOMENAS VINKO GLOBOKARO KŪRYBOJE: GRYNOSIOS KŪNO KALBOS ĮTAIGA KŪRINYJE ? <i>CORPOREL</i> (1985).....	19
2.1. Vinko Globokaro gyvenimo ir kūrybos apžvalga	19
2.2. Tyrimo metodologijos pristatymas.....	21
2.3 Tyrimo Vinko Globokaro ? <i>Corporel</i> struktūrinės kūrinio analizės rezultatai ir apibendrinimas.....	22
2.3.1. <i>Jeux des mains</i> (Rankų žaidimai).....	23
2.3.2. <i>Jeux de gorge</i> (Gerklės žaidimai).....	24
2.3.3. <i>Jeux de pieds</i> (Pėdų žaidimai).....	25
2.3.4. <i>Jeux d'articulations</i> (Bendri žaidimai).....	25
2.3.5. <i>Jeux de peau</i> (Odos žaidimai).....	26
2.3.6. <i>Jeux d'ensemble</i> (Grupinis žaidimas).....	27
IŠVADOS.....	28
LITERATŪRA IR ŠALTINIAI.....	30

IVADAS

XX a. pradžioje muzikoje susiformavo naujos muzikinės tendencijos ir meninės vertybės, kompozitoriai ėmė vis labiau improvizuoti ir ieškoti naujų išraiškos priemonių harmonijoje, melodijoje ir tembre, atsirado noras ieškoti naujų notacijos sprendimų. Ieškant naujų idėjų, muzikos kūryboje pirmenybę užėmė eksperimentai ne tik plečiant instrumento technikas, bet svarbus tapo ir atlikėjas, jo kūno įsitraukimas į atliekamą repertuarą. Mušamieji instrumentai kūriniuose tapo svarbūs ne tik dėl ritminio vaidmens, kaip buvo įprasta klasikinių sudėties simfoniniuose orkestruose. XX a. viduryje vis daugiau imama kurti solo kūrinių mušamiesiems. Ryškiu būgnams solo pavyzdžiu laikomi Alano Hovhanesso (1911–2000) *Fantasy on Japanese Wood Prints* (1965), Dariuso Milhaud'o (1892–1974) *Koncertas Marimbai ir vibrafonui* (1947).

XX a. antroje pusėje, įsigalint avangardui, kurį žymi Johno Cage'o (1912–1992) kūryba, pasikeitė meno estetinės vertybės ir sąvokos. Teatrologas teoretikas Maxas Herrmannas (1884–1942) rašė, kad kūnas scenos erdvėje jam nėra vien reikšmės įkūnytojas, kaip buvo įprasta XVIII amžiuje, jis regi visiškai specifinį kūnų ir erdvės medžiagiškumą, o atlikime pirmiausia dalyvauja kūnai ir erdvė. Kūriniuose vis populiarėjo neįprastos notacijos, daugėjo vietos improvizacijai, kuri priklausydavo nuo atlikėjo, pradėta ieškoti naujų išplėstinių technikų, kurios neapsiribodavo muzikos instrumento grojamąja dalimi, o muzikinių elementų buvo ieškoma įtraukiant prisilietimus prie instrumento korpuso, ar nagais perbraukiant pro būgno membraną. Perkusija įgavo visiškai savarankišką vaidmenį muzikiniame repertuare, o perkusijos išplėstinės technikos pasiekė ir paties atlikėjo kūno įsitraukimą, ieškant naujų, savitų tembrų.

Naujai išrandamos mušamųjų instrumentų technikos yra vis dar mažai apibrėžtos ar klasifikuojamos. Kompozitoriai, tarp jų ir žymusis novatorius Vinko Globokaras (g. 1934), net XX a. pabaigoje vis dar atranda naujų technikų, kurias panaudoja savo kūriniuose. Remdamasis inovatyviomis atlikimo priemonėmis ir technikomis jas aiškiai išdėsto kūrinio aprašyme. Tačiau svarbi literatūra ir sąvokos apie mušamųjų instrumentų išplėstines technikas yra sunkiai randama ar net tiksliai neapibrėžta, daugiausiai informacijos galime gauti plačiau išnagrinėję XX a. muzikinius pavyzdžius, remdamiesi jų muzikiniu turiniu, atlikimo technikomis, analizuodami įtaką to laikmečio muzikos atlikimo kontekste. Šio darbo reikšmė ir svarba yra padėti mušamųjų instrumentų atlikėjams mokytis šiuolaikinės muzikos, nebijoti nematytų notacijų ar grojimo technikų, nevengti ir kaip tik įtraukti tai į savo muzikinės kalbos žodyną. Taip pat įvertinti ir atkreipti dėmesį į XX a. antros pusės indėlį perkusijos ir mušamųjų instrumentų repertuarui, atlikėjams, kurie orientuojasi į šio laikotarpio kūrybą, suteikti

konteksto ir paaiškinti fizinės kompozitoriaus kūrinų mušamiesiems instrumentams atlikimo subtilybes.

Tyrimo aktualumas ir problematika:

Domėdamasi įvairiais muzikiniais pavyzdžiais atradau, jog XX. a. kompozicijose vis daugiau dėmesio skiriama perkusijos instrumentams, o literatūros apie perkusijos klasifikavimą bei išplėstinių technikų įvaldymą trūksta, jos randama tik keliuose kompozitorių sukurtų kūrinių aprašymuose ir nuorodose į atlikimą. Kompozitoriai kurdami kūrinius mušamiesiems instrumentams vis dažniau naudoja įvairias išplėstines technikas ir jų kombinacijas. Šis darbas bus pagalba susipažinti su perkusijos specialybės galimybėmis, kadangi aprašysiu ir jau žinomas technikas mušamiesiems instrumentams ir nurodysiu šaltinius į smulkesnę informaciją apie kiekvieną iš jų bei keletą, dar neaprašytų išplėstinių technikų. Atlikėjams tai bus pagalba atliekant įvairius kūrinius, kaip žinynas mokantis naujų technikų su nuorodomis į mokamąją medžiagą bei keliomis naujomis technikomis ir mokomuoju aprašymu apie jas. Taip pat mušamųjų instrumentų atlikėjams tapo būdinga atlikti ir kūno perkusijai skirtus kūrinius, nors apie kūno perkusiją informacijos yra itin mažai ir norint kūrinių atlikti, tenka kliautis tik savo nuovoka ir remtis kūrinyje skirtais aprašymais. Visgi, norint atlikti šiuos kūrinius kokybiškai, neužtenka perskaityti kūrinių aprašymo ar legendos, tenka įsigilinti ir į kūno judesius, kaip juos atlikti plastiškai ir tiksliai, tenka įsigilinti ir į vokalo specifiką, vokalinę perkusiją.

Tai, kad perkusijos išplėstinės technikos iki šiol yra analizuotos tik fragmentiškai, nebuvo klasifikuotos, taip pat nėra sisteminio jas vienijančio ir tiriančio darbo, o kūno perkusijos atlikėjiškai sklaidai muzikinėje literatūroje skirta itin mažai dėmesio, ji taikoma tik edukaciniams tikslams – visa tai laikyčiau pagrindine darbo problema. Išplėstinės perkusijos technikos yra patrauklios, įdomios, inovatyvios ir gali būti toliau plečiamos, todėl šiame darbe plačiau aprašysiu dalį pasirinktų mušamųjų instrumentų išplėstinių technikų, su kuriomis teko susidurti, jas palyginsiu su jau aprašytomis panašiomis technikomis.

Tyrimo objektas – išplėstinių perkusijos technikų raida XX a. II-oje pusėje – XXI a.: kūno perkusijos fenomenas Vinko Globokaro kūryboje.

Šio darbo **tikslas** pasitelkus nuo XX a. vidurio gyvuojančių mušamųjų instrumentų išplėstinių technikų pagrindines sąvokas, klasifikuoti šias technikas bei atskleisti kūno perkusijos fenomeną Vinko Globokaro kūryboje.

Siekiant įgyvendinti išsikeltą tikslą, užsibrėžti šie **uždaviniai**:

1. Išanalizuoti mokslinę literatūrą apie perkusijos instrumentus ir apibrėžti su ja susijusias sąvokas;
2. Pristatyti perkusijos išplėstines technikas;

3. Palyginti išplėstinių technikų naudojimą perkusininko repertuare ir išskirti kūno perkusiją;
4. Trumpai apžvelgti kūno perkusijos taikymą edukologijoje;
5. Palyginti kūno perkusijos taikymą XX a. antrosios pusės kompozitorių kūryboje, įvardinti kūrybinius aspektus ir poveikį atlikėjo įgūdžiams;
6. Išanalizuoti Vinko Globokaro kūrinį *Corporel* ir išsiaiškinti kūno perkusijos žymėjimo ir atlikimo principus.

Tyrimo metodai:

Literatūros ir šaltinių analizė;

Empirinis tyrimas: struktūrinė ir semantinė kūno kalbos analizė;

Literatūros apžvalga:

Apie mušamųjų instrumentų išplėstines technikas rasta vertingos informacijos J. Chapino knygoje *Advanced techniques for the modern drummer* (2002), V. Emer ir F. J. Romero-Naranjo straipsniuose, taip pat apie kūno perkusijos raidą svarbios informacijos aptikta J. Dalcroze'o ir C. Orffo pedagoginiuose veikaluose. Reikšmingos informacijos šiai temai rasta P. Griffithso knygoje *Modern music and after* (1995), R. Filzo knyga *Body percussion* (2011), vertingos patirties ir žinių suteikė V. Globokaro kūryba ir jo kūrinių aprašymai.

Darbo struktūra:

Darbą sudaro dvi dalys. Pirmoje dalyje aptariama perkusinių instrumentų ypatybės, klasifikavimo būdai bei grojimo technikos. Čia palyginama esama literatūra apie perkusijai būdingas atlikimo technikas, išskiriamos specifinės tik perkusijai tinkamos išplėstinės technikos, įvardinamos kūno perkusijos savybės, išskirtiniai bruožai ir technikos. Poskyryje įvardinti pirmieji kūno perkusijos pavyzdžiai šiuolaikinės muzikos repertuare, išskiriama kūno perkusijos naudojimas pedagoginėje praktikoje. Antrame skyriuje aptariama kompozatoriaus Vinko Globokaro kūryba, struktūrinėje kūrinių analizėje išanalizuojamos *Corporel* kūrinyje naudojamos kūno perkusijos technikos.

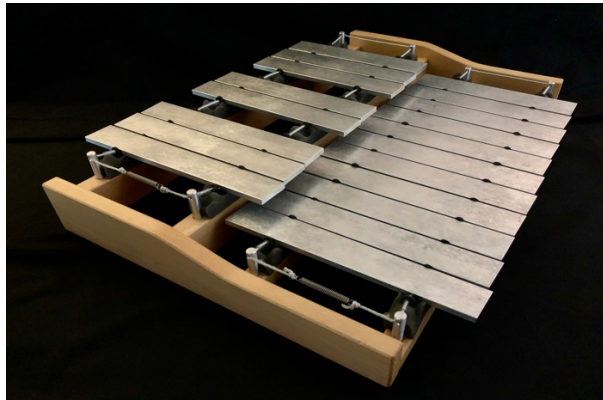
I SKYRIUS

PERKUSIJOS IŠPLĖSTINĖS TECHNIKOS XX A. ANTROJE PUSĖJE

1.1. PERKUSIJOS SĄVOKA IR RAIDA

Perkusijos instrumentų istorija yra daugiasluoksni ir apimanti ilgą laiko tarpą, viena pirmųjų mušamųjų instrumentų formų greičiausiai buvo paprasti daiktai laikomi rankose ir naudojami garsui sukurti smūgiuojant jais į kietą paviršių. Tai galėjo būti kaulai, lazdos, akmenys ar kiti gamtoje randami daiktai, kaip kriauklės. Vystantis žmonijos raidai ir kuriantis bendruomenėms, ryškėjo skirtingų kultūrų bruožai, sudėtingėjo ir mušamieji instrumentai. Senovės Afrikos, Azijos ir Artimųjų Rytų civilizacijos sukūrė įvairius mušamuosius instrumentus, pagamintus iš medžio, metalo ir gyvūno odos, daugelį dešimtmečių šie instrumentai buvo naudojami beveik visose pasaulio kultūrose ir vaidino pagrindinį vaidmenį daugelyje muzikinių tradicijų bei ritualų.

Mušamieji instrumentai – tai terminas apimantis instrumentų visumą, kai garsas išgaunamas smūgiuojant arba suduodant kelis smūgius rankomis, įvairių formų ir pavidalų plaktukais į medinį, metalinį paviršių ar ištemptą membraną. Vakarų klasikinėje muzikoje mušamųjų instrumentų sekcija, kokią ją pažįstame šiandien, pradėjo formuotis XIX amžiuje. Iki XIX a. mušamieji instrumentai orkestruose atlikdavo tik ritminį vaidmenį, specialiesiems efektams ar akcentams suteikti, o jų ištakos siekia gilius laikus: tai neabejotinai pirmieji garsiniai objektai, kuriuos žmogus sugalvojo pakeisti rankų plojimu, kojų daužymu, karo šokių ar užkalbėjimo apeigų giedojimu. „Renesanso epochoje kunigaikščių instrumentų ansambliuose atlikę antraeilį vaidmenį, Liudviko XIV laikais mušamieji instrumentai įgavo daugiausia karinį vaidmenį, ypač buvo derinami timpanai ir trimitai“ (Bubert, 1976). Kuriantis ansambliams bei klestint įvairių žanrų muzikai, XX a. mušamieji instrumentai tapo vis svarbesne dalimi džiaz, roko ar popmuzikos srityje – 1962 m. Prancūzijoje buvo įkurtas pasaulinio garso ansamblis *Percussion de Strasbourg*, žinomas išskirtiniu repertuaru, naudojo net apie 150 skirtingų instrumentų. Ansamblio atliekame repertuare sutinkama žymiausių kompozitorių pavardės, kaip D. Milhaudas, B. Bartókas, B. Varese'as, C. Orffas, K. Stockhausenas, I. Xenakis ar J. Cage'as. Ansamblio tikslas ir dabar yra atgaivinti šiuolaikinį paveldą ir diegti naujoves. Keliaudami po visą pasaulį ir dalyvaudami svarbiausiose tarptautiniuose festivaliuose – Berlyne, Osakoje, Izraelyje, Sidnėjuje ir kitur, bendraudami su kompozitoriais, jie aktyviai prisideda prie naujų instrumentų, tokių kaip Xenakis'o sukurtas instrumentas *sixxen* išradimo. (*Percussion de Strasbourg* aprašymas..)



Pav. 1 Iannis Xenakis instrumentas Sixxen, 1979.

<https://www.lunason.com/sixxen>

Klasikinės muzikos pasaulyje mušamųjų instrumentų šeima yra išskirtinai gausi, tad šiuos instrumentus galima skirstyti keliais būdais – pagal instrumento medžiagą, dydį, atlikimo technikas ar išgaunamą tembrą. Pagal Hektorą Berliožą (1803–1869), mušamieji instrumentai skirstomi į dvi kategorijas: instrumentus, turinčius apibrėžtą garsą, kurių vaidmuo yra labiau melodinis, ir instrumentus, kurie skirti spalviniams efektams išgauti. Šių instrumentų gausa yra beveik neribota, o neapibrėžto dažnio garsas išgaunamas tiesiogiai smūgiuojant, braukiant ar trinant paviršių.

Atsižvelgiant į instrumento medžiagą, instrumentus galime skirstyti į 4 skirtingas kategorijas: metaliniai (varpeliai, lėkštės, krotalės, gongas ir pan.), klavišiniai (ksilofonas, marimba, vibrafonas, ir pan.), odiniai (nuo didžiojo būgno iki bongo, taip pat timpanai, įvairūs būgneliai ir t. t.) ir mišrūs (kastanietės, trikampis, varpai ir pan.). (Bubert, 1976)

Perkusijos instrumentus taip pat galime suskirstyti ir į dvi atskiras kategorijas, atsižvelgiant į instrumento medžiagiškumą ir koku principu yra skleidžiamas garsas. Tai yra membranofonai ir idiofonai:

Membranofonai – tai instrumentai, kurie skleidžia garsą atlikėjui smūgiuojant per ištemptą ant rėmo membraną.

Idiofonai – tai instrumentai, kurie skleidžia garsą vibruojant visam instrumentui reaguodamas į smūgį.

Minėtose kategorijose yra daugybė skirtingų mušamųjų instrumentų tipų, kurių kiekvienas turi savitą garsą ir grojimo techniką. Keičiantis klasikiniam repertuarui ir populiarėjant inovatyvių kompozicijų atlikimui, iki šių dienų yra ieškoma naujų būdų, kaip prie instrumento prisiliesti, kad scenoje nuskambėtų dar negirdėtas muzikinis efektas. Įprastai, simfoninio orkestro mušamųjų instrumentų atlikėjas turi išmanyti visus šių dienų repertuare naudojamus perkusinius instrumentus, galimai susidurdamas su naujomis atlikimo technikomis, kurios nurodytos kūrinių legendose ar aprašymuose. Šie instrumentai vis dažniau

naudojami teatro erdvėje ar kino efektams išgauti ir nors instrumentai yra populiarūs savo gausa, ir šiandien atsiranda idėjų naujiems, dar neregėtiems instrumentams. Dėl neapibrėžiamo instrumentų skaičiaus yra itin sunku visus mušamuosius įvardinti ir detalizuoti, tačiau susipažinus su pagrindiniais membranofonais ir idiofonais, bei jų grojimo principu, ateityje bus lengva perprasti visų, šiai šeimai priklausančių, instrumentų pagrindą.

Ksilofonas – instrumentas turintis klavišus išdėstytus chromatiškai (gali būti gaminamas iš raudonmedžio ar susintetintos medžiagos), įprastai turi nuo dviejų iki keturių oktavų, instrumento klavišai turi skambų garsą, tad rezonatoriai nėra būtini, kaip būdinga marimbai. Orkestrinėje muzikoje grojama dvejomis, retais atvejais keturiomis lazdelėmis. Vienas pirmųjų solo buvo girdimas Alano Hovhaness'o *Fantazijoje apie japonų medžio raižinius* (1965), taip pat žinomas kitose kūrinuose, kaip Mahlerio *Šeštojoje simfonijoje*, Giacomo Puccini operoje *Turandot* (1926). (Britannica, Xylophone..)

Marimba – panašus į ksilofoną instrumentas, taip pat turintis medinius klavišus, išdėstytus chromatiškai, gali turėti penkių ir daugiau oktavų diapazoną, o garsui sustiprinti iš apačios yra montuojami metaliniai rezonatoriai. Marimbos prigimtinis tembras yra itin švelnus ir minkštas, tačiau keičiant lazdelių tipą ar pasirenkant išplėstines technikas, garsas gali būti visai neatpažįstamas. Vienas pirmųjų ryškių melodinių mušamųjų pasirodymų buvo Dariuso Milhaud'o *koncerte marimbai ir vibrafonui* (1947 m.). Per pastaruosius 50 metų marimbos technika ir garso išraiška intensyviai vystėsi, o gebėjimą atlikti akordus ir polifoninę muziką naudojant keturias lazdeles, lėmė meistriškų kūrinių atsiradimas. Įprastai marimba grojama dvejomis ar keturiomis lazdelėmis, tačiau vienoje iš išplėstinių technikų marimbai – tai atlikimas šešiomis lazdelėmis. (Mmam; Larsen, 2019: 469)

Vibrafonas – amerikietiškos kilmės metalofonas, kurio metaliniai klavišai yra montuojami lygiame aukštyje, o iš apačios yra įtvirtinti rezonatoriai (vamzdžiai) skirti garsui sustiprinti. Metalinių klavišų garsas skambus ir tęstinis, lyg celesta primenantis tembras, tačiau jis turi kojomis valdomą pedalą veikiantį fortepijono principu (paspaudus pedalą, atleidžiamas veltinis slopintuvas), tai leidžia atlikėjui kontroliuoti garsą, jo ilgį ir stiprumą. Išskirtinis šio instrumento bruožas yra elektrinis motoras, kuris suka rezonatoriaus viduje esantį vožtuvą, taip tęstinis garso skaidymas sukuria pulsavimą, vibruojančio garso efektą, kurio greitis reguliuojamas vožtuvėlių apsisukimais. Įprastas vibrafono diapazonas yra 3 oktavos, tačiau didėjant šio instrumento populiarumui, vis atsiranda platesnio, net iki 4 oktavų diapazono poreikis. XX a. pradžioje vibrafonas tapo populiarius džiaz kultūroje, kai 1930 m. perkusininkas Lionelis Hamptonas (1908–2002) studijoje su trimitininku Luisu Armstrongu (1901–1971) įrašė pirmąjį vibrafono solo dainoje *Memories of you*. (1930). (Barnhart, 2000) Bene pirmą kartą šis instrumentas reikšmingai panaudotas Havergalo Briano burleskos operoje

Tigrai (1917–1919 ir 1927–1929), kurioje buvo reikalingi du vibrafonai, o vienas jų bosinis (turintis platų žemąjį registrą). 1932 m. Milhaud sukūrė vibrafonui partiją kūrinyje *L'annonce faite à Marie*, vėliau šis instrumentas vis daugiau patraukdavo kompozitorių dėmesį ir taip įsitvirtino klasikinės muzikos scenoje. (Blades, 2001)

Varpeliai (*Glockenspiel*) – metaliniai, įprastai iš plieno ar aliuminio gaminami klavišai yra išdėstyti chromatine tvarka. Diapazonas siekia nuo dviejų iki 3,5 oktavų, o grojama kietomis, guminėmis lazdelėmis. Orkestrinėje muzikoje šis instrumentas naudojamas nuo 18-tojo amžiaus.

Varpai (*Tubular bells*) – metaliniai vamzdžiai, siekiantis suaugusio žmogaus ūgį, išdėstyti chromatiškai, arba savarankiškai pasirinkta tvarka, montuojami ant specialaus stovo, kad metalinė dalis, kuriama grojama mediniais plaktukais, nesiliestų prie žemės ar kitų paviršių. Pirmą kartą šis instrumentas parodytas Anglijoje 1886 metais, Arthuro Sullivano spektaklyje *Auksinė legenda*. (Britannica, Tubular bells...)

Chimes – įvairių vamzdelių kombinacija dažnai pasitaiko perkusinių instrumentų rate, pagrinde skiriasi tik dydis, medžiaga ir kokia lazdele užgaunamas garsas. Puikus pavyzdys instrumentas *chimes*, kurį dažnai sutinkame įvairiuose žanruose ir skirtinguose pavidaluose, jo dydis gali būti įvairus, o vamzdeliai dažnai gaminami iš įvairaus medžio arba metalo.

Claves – iš kietmedžio pagamintos cilindro formos dvi lazdelės, kurių skersmuo apie 2–3 cm yra kilusios Kuboje, jomis grojama laikant rankose ir sudaužiant viena į kitą. Šis instrumentas daugiausiai naudojamas šokių muzikoje, tačiau neatsiejamas ir simfoninėje: Edgaras Varese'as *Jonizacija* (1931) ir Aaronas Coplandas *Trečioji simfonija* (1946).

Kastanjetės – kriaušės formos plokštelės, gaminamos iš kietmedžio, dramblio kaulo, ar kito medžio, yra sujungtos virvele ir laikomos rankose, skamba sumušant viena į kitą. Šis instrumentas simfoninėje muzikoje buvo įprasminas 1905 metais Richardo Strausso operoje *Salomėja*. (Britannica, 20th and 21st...)

Tambūrinas – mažas karkasinis (turintis rėmą) būgnelis, laikomas rankose. Instrumentas turi ištemptą membrana, o iš rėmo šonų montuojamos metalinės skambančios plokštelės. Tambūrinu įprastai grojama rankomis, purtant ar užgaunant delnu, pirštais per membranos rėmą. Šio instrumento pavyzdžių randama Mesopotamijos, Egipto, Izraelio ir kitų kultūrų svarbiuose raštuose. (Britannica, tambourine...)

Trikampis – iš plieno išlankstytas trikampis, kurio viena kraštinė yra atvira. Šis instrumentas kabinamas ant medžiaginės virvelės ir grojamas užgaunant metaline lazdele. Šis instrumentas žinomas nuo XIV amžiaus ir yra randamas skirtingų kultūrų muzikoje. Simfoninėje muzikoje jis ryškiai suskambėjo XIX amžiuje, Franzo Liszto *koncerte fortepijonui Nr. 1 E-dur* (1849).

Timpanai – dideli, metalinį karkasą turintys išgaubti būgnai, kurių membrana yra įtempinėjama valdomu pedalu ir taip kontroliuojamas būgno tonas. Komplekte įprastai būna iki 5 skirtingo diapazono būgnų, kuriais grojama dvejomis medinėmis ar veltiniu aprištomis lazdelėmis. Instrumentas naudojamas orkestrinėje muzikoje, o pirmieji pavyzdžiai datuojami jau XVII amžiuje – Matthew Locke'o *Psiche* (1673), Jeano-Baptiste'o Lully operoje *Thésée* (1675). (Britannica, Timpani...)

Gongas (*Tam-tam*) – apskritos formos metalinė lėkštė su užlenktu kraštu. Dažniausiai į lėkštės centrą smūgiuojama veltiniu arba oda dengtu muštuku, išgaunant vėluojančios atakos, neapibrėžto aukščio garsą. Instrumento vibracijos sklinda iš pačio vidurio, priešingai nei varpų, kurių vibracijos skamba iš krašto. Instrumento pavydžių randama VI a. Kinijos kultūroje, vakarų orkestrinėje muzikoje randamas nuo XX a. pabaigos, pavadinimu *tam-tam*. (Britannica, Gong...)

Didysis būgnas – bosinis būgnas, didžiausias ir giliausiai skambantis būgnų šeimos instrumentas, kuriuo įprastai grojama didelėmis veltinio lazdelėmis. Didysis būgnas egzistuoja nuo 2500 m. pr. m. e., orkestrinėje muzikoje plačiai pradėtas naudoti XVIII a. pabaigoje, pavyzdžiui, Josepho Haydno *Karinėje simfonijoje* (1794 m.). (Britannica, Bass drum...)

Būgnų komplektas – šį komplektą sudaro įvairių rūšių būgnai ir lėkštės, komplektacija sudaroma savarankiškai arba pagal atliekamo kūrinio nuorodas. Grojama abejomis rankomis ir kojomis, naudojantis įvairaus dydžio medinėmis ar kitos medžiagos lazdelėmis. Šis instrumentas labai populiarus dėl galimybės sąstatą susigrupuoti savarankiškai ir yra naudojamas įvairiuose žanruose. Komplektą sudaro skirtingų diametrų būgnai, tokie kaip: *tom-tom*, *floor-tom*, būgnelis (*snare drum*), bass-drum, įvairaus dydžio lėkštės (*cymbals*).

Daugelyje kultūrų perkusiniai instrumentai yra laikomi ilgiausiai egzistuojančiais instrumentais, kurių įvairus tembras iki šių dienų naudojamas klasikinėje, populiariojoje ar šiuolaikinėje muzikoje. XX. a. pabaigoje keičiantis muzikinėms tendencijoms, perkusiniai instrumentai vis dažniau buvo matomi šiuolaikinės muzikos scenoje, o kompozitoriai nebijodami nustebinti klausytojų, pradėjo eksperimentuoti ir ieškoti naujų garso išgavimo būdų. Taip pat atsirado solo kūrinių, kurių įgyvendinimui kilo meistriškų atlikėjo įgūdžių bei naujų atlikimo technikų poreikis. Perkusinių instrumentų atlikėjui kilo iššūkis pažinti instrumentus iš naujo, atsisakant iki tol naudotos dviejų lazdelių technikos, pradėta groti instrumento korpusu, viduje ar kitomis išplėstinėmis technikomis.

1. 2. IŠPLĖSTINIŲ PERKUSIJOS TECHNIKŲ RŪŠYS, PAVYZDŽIAI IR KLASIFIKACIJA

Nuo senų laikų perkusiniai instrumentai buvo patrauklūs savitu tembru ir galimybėmis šiuos instrumentus pritaikyti skirtingo žanro muzikoje. Pirmieji perkusiniai instrumentai buvo kuriami iš aplinkoje randamų medžiagų – medžio, akmens ar metalo, tad jais muzikuojama buvo rankomis ir viena, dvejomis lazdelėmis. Atsirandant susidomėjimui, didėjo ir repertuaras, taip pat stiprėjo poreikis atlikti meistriškumui, o prie prigimtinių technikų galiausiai buvo prijungta ir keturių lazdelių technika.

XX a. antroje pusėje atsirado kūrinių, kurių legendose buvo aprašytas ne tik neįprastos medžiagos lazdelių naudojimas, bet ir buityje randamų daiktų, medžiagų ar elektroninių prietaisų pritaikymas. Iki šiol laikytą prigimtine dviejų ir keturių lazdelių techniką papildė išplėstinės technikos. Apie perkusiniams instrumentams taikomų išplėstinių technikų klasifikavimą literatūros randama labai nedaug, tačiau galime šią sąvoką apibrėžti kaip visas technikas, kurios nėra prigimtinais skirtos groti perkusiniais instrumentais, kitaip sakant, viskas, kas nėra dvi ar keturios lazdelės. Išplėstinėmis technikomis vadiname net buityje randamų daiktų ar medžiagų naudojimą, kai prie metalinio instrumento, pavyzdžiui lėkštės arba vibrafono yra pridedamas folijos gabalėlis, taip siekiant sukurti zvimbiančio garso efektą. Elektroninių mechanizmų pritaikymas, kaip specialus pedalas gongui valdyti, taip pat yra laikomas viena iš minėtų technikų. Pradžioje, dėl reto taikymo, naujos technikos buvo skirstomos kiekvienam instrumentui atskirai, tačiau su didėjančiu išmanymu, jos pradėtos naudoti ir ant kitų giminingų instrumentų. Todėl iki šiol marimbai įvardintos išplėstinės technikos gali būti atliekamos grojant giminingu instrumentu, tarkime ksilofonu ar vibrafonu.

- **Natos slopinimas** – ši technika naudojama melodiniuose perkusijos instrumentuose, kurie turi klavišus skleidžiančius skirtingą aukštį (marimba, ar vibrafonas). Grojimo metu yra be garso priliečiama skambanti nata su laisva lazdele ir taip nuslopinamas jos vibravimas – skleidžiamas garsas. Dažnai ši technika naudojama norint išgauti *staccato* (trumpą, atšokantį) efektą.
- **Vaiduokliškos, šešėlinės natos** (*Ghost notes*) – labai švelnios, vos girdimos natos, kurios taikomos grojant visais mušamaisiais instrumentais, kai silpna ataka užgaunant paviršių yra sukuriamas subtilus ir sudėtingas ritmas.
- **Kryžminis mušimas** (*Rim shot*) – grojama mažuoju būgneliu, kai vienu metu būgno lazdele smogiama į būgno rėmą ir į būgno membraną, taip išgaunant unikalų garsą.
- **Natos tempimas** (*Pitch bending*) – ši technika naudojama mušamiesiems instrumentams, kurie turi plačią ištemptą membraną, kaip timpanai. Prieš smūgiuojant

garsui prie membranos pridedamas pirštas ir skambesio metu spaudimo pagalba yra pakeičiamas garso tonas. Šis garsas sukuria slankiojimo ar lenkimo efektą.

- **Rezonanso valdymas** – technika, kai būgno ir lėkštės rezonansas valdomas uždedant ant jo ranką ar prispaudžiant instrumentą prie kūno. Taip galima sukurti įvairius slopinimo efektus arba pakeisti skambančio garso aukštį.
- **Grojimas instrumento viduje** – kai kurie mušamieji instrumentai kaip didysis būgnas ir vibrafonas, kurio rezonatoriai pasiekiami iš išorinės instrumento pusės, turi tuščiavidurius korpusus, kuriuos užgaunant skirtingomis lazdelėmis, galime išgirsti unikalų metalinį efektą.
- **Šešių lazdelių technika** – ši technika naudojama itin retai, tačiau yra taikoma tik melodiniams perkusiniams instrumentams, kaip marimba ir vibrafonas. Grojimo metu, vienoje rankoje yra laikomos 3 lazdelės. Šios technikos panaudojimas yra fiksuojamas XX a. pradžioje. (Porter, 2013)
- **Klasteris** – paguldyta medine lazdele smogiama per melodinio instrumento klavišus, taip išgaunant grupę natų vienu metu.
- **Glissando** – slenkančiam ir išlenktam garso efektui sukurti naudojama technika braukiant lazdele per melodinio instrumento klavišus.
- **Arco** – smičiaus naudojimas melodiniuose mušamuosiuose, dažniausiai sutinkamas vibrafono partijoje. Smičiumi braukiama per klavišo šoną kontroliuojant spaudimą ir garso trukmę. Šis efektas puikiai tinkamas sukurti švelnaus ir ilgai skambančio garso efektą.
- **Trynimas** (*rubbing*) – technika, kai trinant ar glostant perkusinio instrumento paviršių, išgaunami įvairūs sudėtingi ir subtilūs garsai. Dažnai šiai technikai naudojama speciali lazdelė vadinama *super ball* – guminis kamuoliukas pritvirtintas ant lanksčios lazdelės.
- **Multifonika** – ši technika yra naudojama pučiamųjų instrumentų šeimoje, kai naudojant specialią techniką, garsas yra išskaidomas ir girdima to paties garso spektriniai garsai. Mušamuosiuose instrumentuose ši technika yra sąlyginai įmanoma, užgaunant plieninio būgno skirtingas puses vienu miestu ir per lėkščių viršų braukiant medinės lazdelės galvute.
- **Paruošti instrumentai** – tai technika, kai prie instrumentų pridedami objektai, kad pasikeistų jų skambesys. Pavyzdžiui, prie būgno pridedamos popieriaus skiautės ar folija, kad būtų sukurtas džeržgiantis garsas arba ant lėkštės uždedama moneta, kad būtų sukurtas prislopintas garsas.

- **Rastų objektų naudojimas** – ši technika pasižymi, kai yra naudojama buityje randami daiktai ir jais išgaunama muzika, pavyzdžiui grojimas šiukšliadėžės dangčiu arba automobilio stabdžių būgnais.
- **Alternatyvūs grojimo būdai** – perkusistai gali išsiugdyti savo unikalią grojimo techniką, pavyzdžiui, groti alkūnėmis, kojomis arba baksnoti pirštais.
- **Kūno perkusija** – tai technika apima įvairių kūno dalių naudojimą ritmams ir garsams sukurti. Atlikimui naudojamas tik žmogaus kūnas, užgaunant įvairius kūno paviršius, taip pat ir suplojant rankomis, sutrypsint kojomis ir spragsint pirštais.
- **Vokalinė perkusija** – tai technika skirta atlikti įvairius mušamiesiems instrumentams būdingus garsus žmogaus burna. Būgnai, skambančios lėkštės, spragsėjimai yra imituojami tik burnos pagalba.

Išplėstinės perkusijos technikos, tai plati ir dar auganti muzikinių technikų visuma, apimanti netradicinius perkusinių instrumentų atlikimo būdus. Šios eksperimentinės ir šiuolaikinės muzikos inspiruotos technikos suteikia daugybę būdų atlikėjui tyrinėti visų mušamųjų instrumentų šeimai būdingą garsų lobyną, sustiprinti atliekamo garso efektą ir muzikos poveikį, kuris gali klausytoją nukelti į naują, dar patrauklesnę dimensiją, leidžiančią mėgautis sukurtais muzikinėmis faktūromis ir ritmais. Siekiant įvaldyti išplėstines technikas, atlikėjui reikalingas gilus žinių bagažas apie perkusinių instrumentų ypatybes, techniniai ritmikos įgūdžiai ir kūrybiškumas. Savitas atlikėjo požiūris į muzikos interpretavimą ir technikos pasirinkimą, tarkime kūno perkusijos įtraukimą į muzikinę visumą, gali kompoziciją paversti ne tik garsiniu efektu, bet įprasminti erdvės ir auditorijos santyki su atlikėju.

1.3. KŪNO PERKUSIJA – NAUJAUSIA IŠPLĖSTINIŲ PERKUSIJOS TECHNIKŲ ATMAINA

Kūno perkusija apibūdiname žmogaus kūno naudojimą muzikos garsams ir ritmams kurti. Kūno perkusija gali būti atliekama ansambliuose ar vieno atlikėjo, taip pat gali apimti įvairias atlikimo technikas, kurios skirstomos pagal prisilietimą, stiprumą ir kūno dalį, kurią užgauname įprastai rankomis. Prisilietimas gali būti įvairus, tarkime smūgiavimas, pliaukštelėjimas, dunksėjimas, trynimasis, spragtelėjimas ar bet koks kitas judesys kuris skleidžia garsą sulietus du skirtingus paviršius. Prisilietimas yra kontroliuojamas atlikėjo jėgos, nuo kurios priklauso kaip garsiai sklis garsas, kai kurie judesiai, kaip stiprus ir intensyvus smūgiavimas reikalauja ne tik ritminės klausos, tačiau ir techninės praktikos, kad smūgiai būtų tolygūs, o rankos sugebėtų ištvermingai atlikti ritmą. Smūgiuojant rankomis viena į kitą, kitaip

tariant, plojant, girdimas aiškus ir skardus garsas, kuris dažnai naudojamas imituojant ritminį instrumentą ir norint be papildomų pastangų naudoti konkretų perkusinį garsą ritmui palaikyti. Rankų plojimas patrauklus pedagoginėje praktikoje, nes yra kiekvienam prieinamas ir nereikalauja, nei lazdelių, nei papildomo instrumento. Tačiau smūgiuojant bet kuria kita kūno dalimi ir kombinuojant skirtingo skambesio ritmus, tarkime plaštaka trenkiant per šlaunis, klubus, krūtinę ar veidą, galima sukurti nesuskaičiuojamą kiekį unikalių garsų, kuriais paremtas būtų net visas kūrinys.

Rankų prisilietimai yra pagrindinė kūno perkusijos forma, tačiau garsas, kuris išgaunamas sukandus dantis, plaukų trynimasis ar kojomis sutrenkus žemę, taip pat praturtina perkusijos lobyną. Pėdų ir plaštakų smūgiavimas į įvairius paviršius, taip pat į kūno dalis gali ne tik užpildyti muzikinį ritmą, bet suteikti muzikai charakterį spalvų. Vokalinės perkusijos forma labiausiai atpažįstama populiariojoje muzikoje, kai burna, lūpos, liežuvis ir balsas naudojamas įvairiems instrumentams imituoti ar vokaliniais muzikos efektams suteikti, tai būdas muzikai suteikti ritminio įdomumo ir tekstūros nenaudojant tradicinių muzikos instrumentų. Tiek vokalinė tiek kūno perkusija gali būti sudėtingas ir naudingas muzikavimo būdas, reikalaujantis gerų ritminių įgūdžių, vidinės klausos, taip pat balso naudojimo kontrolės ir tikslumo.

1.3.1 Kūno perkusijos pavyzdžiai šiuolaikinėje muzikoje

XX amžiaus antroje pusėje imtasi ieškoti naujų muzikinės išraiškos priemonių, kūrėsi naujos tendencijos, muzikinių kompozicijų atlikime pradėta naudoti daugiau teatro elementų, svarbi tapo ne tik muzikinė medžiaga, bet ir erdvė, atlikėjas ir jo kūnas. Atlikėjai ir kompozitoriai pradėjo ieškoti naujų priėjimų prie instrumento, daugiau dėmesio skiriama jo medžiagiškumui, tarkime grojimas liečiant paviršių arba nuspaudžiant klapanas, bet nepučiant oro. Tokie kompozitoriai, kaip Johnas Cage'as (1912–1992) ir Steve'as Reichas (g. 1936) savo kūryboje tyrinėjo kasdienių daiktų, tokių kaip radijas, įvairūs virtuvės daiktai ir net metalo šiukšlės, panaudojimą. Didėjant susidomėjimui bei plečiantis bendraminčių ratui, kompozitoriai muzikiniams elementams vis dažniau pasirinkdavo neįprastus objektus ar patį žmogaus kūną. Smūgiuojant įvairiomis kūno dalimis – rankomis, šlaunimis ar veidu, taip pat ir šnabždant, spragsint pirštais, caksint liežuvio ir kitaip vokalizuojant, kūno perkusija tapo vis populiarsnė. Ja buvo ne tik kuriami ritmai, bet ir muzikiniai efektai emocijai iššaukti.

Kūno perkusija turi ilgą istoriją daugelyje pasaulio kultūrų ir buvo naudojama įvairiuose muzikiniuose stiliuose, įskaitant tradicinę liaudies muziką, populiariąją muziką ir klasikinę muziką. Ji dažnai naudojama edukacinėje aplinkoje, vaikų muzikoje ir kaip būdas

įtraukti klausytojus į komandines muzikines treniruotes. Kūno perkusija atliko įvairius vaidmenis atlikimo pasaulyje, kuriuos galima suskirstyti į kiekvienai kultūrai būdingus naudojimo būdus, reikšmes ir funkcijas. Kūno perkusija gali būti galingas įrankis ritminiams modeliams kurti, ansamblio susitelkimui stiprinti, taip pat gali būti prieinamas ir įtraukiantis būdas įvairių gebėjimų ir specialybių žmonėms patirti muzikavimo džiaugsmą. Svarbu paminėti, kad šiais laikais žiniasklaidoje ir socialiniuose tinkluose pateikiama informacija atlieka reikšmingą vaidmenį populiarinant kūno perkusiją ypač dėl didelio vizualinio ir estetinio turinio. (Romero-Naranjo, 2013)

XX a. antroje pusėje kūno perkusija ryškiai pažymima Vakarų klasikinėje muzikoje, kai Steve'as Reichas pristatė kūrinį kuriame vienintelis muzikinis instrumentas buvo atlikėjų rankos. *Clapping Music* (1972) – minimalistinė kompozicija skirta dviems atlikėjams, kurios pamatą sudaro kartojamas ritminis modelis atliekamas plojant rankomis. Kūrinyje abu atlikėjai pradeda groti unisonu, tačiau viena partija, palaipsniui pastumia motyvą į priekį, šis procesas tęsiasi tol, kol atlikėjai atlieka visas įmanomas paterno (šablono, motyvo) kombinacijas ir grįžta į unisoną.

Plataus spektro inovatyvūs amerikiečių muzikas, kompozitorius Ericas Whitacre'as (g. 1970 m.) yra puikiai atpažįstamas XXI amžiaus kūrėjas, Los Andželo žurnale *The Times* jis buvo įvardintas kaip „nežemiško grožio ir vaizduotės su elektrinėmis ir stingdančiomis harmonijomis“ (Emer; Romero-Naranjo, 2014: 54). Kompozitorius yra žinomas sodriomis harmonijomis, įmantriais ritmais ir inovatyvių metodų naudojimu, 1995 m. jis pristatė kūrinį virtualiam chorui *Cloudburst*, kuriame kūno perkusija buvo naudojama natūralių aplinkos garsų imitacijai. Minėtos kompozicijos pirmoje dalyje atlikėjams dainuojant ispaniškas muzikines frazes atskiru metu yra imituojamas lietaus garsas, taip pat rankų plojimais ir prisilietimais prie kūno viso kūrinio metu yra laikoma įtampa. (Emer; Romero-Naranjo, 2014: 54)

Amerikiečių menininkas ir šiuolaikinės muzikos tyrinėtojas Brandonas LaBelle kūną įvardijo kaip mediumą, kuris yra betarpiškas ir intymus, kūnu išleidžiami garsai išryškina tikrovę, naudojant gomurį ir tylius prisilietimus, garsas tampa įtaigus ir atskleidžia ką reiškia būti kūnu. (LaBelle, 2016) Slovėnų kilmės kompozitorius Vinko Globokaras (g. 1934) nagrinėdamas prancūzų avangardo galimybes parašė kūrinį *Corporel* (1985), kurio pagrindą sudarė tik žmogaus kūnas ir judesiais skleidžiamų garsų visuma: tembro tyrinėjimas tampa meno kūrinio ir skatina kūną pažinti kaip muzikinį instrumentą.

1.3.2. Kūno perkusijos naudojimas pedagoginėje praktikoje

Žymus muzikos pedagogas J. Dalcroze'as (1865–1950) buvo pirmasis įtraukęs kūno perkusiją į pagrindinį muzikinį mokymą. Kelerius metus keliavęs Afrikos šiaurėje ir praleidęs Alžyre, jis įgijo žinių apie judesio ir ritmo svarbą Afrikos kultūroje, tai lėmė visai naują požiūrį įtraukti ritmą ir judesį į mokomuosius pratimus ugdant kitų šalių mokinius. Savo muzikiniame ugdyme kūno perkusiją pradėjęs naudoti elementariais būdais, kaip pliaukšėjimai įvairiomis kūno dalimis ar plojimas, Dalcroze'as mokymo principą pagrindė pratimų, kuriuose pasitelkiant raumenų pojūčius, leidžiama sukurti ir sustiprinti vidinį garso, ritmo ir formos suvokimą. Taip siekdamas ugdyti ir tobulinti jaunųjų muzikantų klausą ir grojimo techniką, Dalcroze'o mokinys C. Orffas išvystė specifinį kūno perkusijos panaudojimą muzikinėje pedagoginėje praktikoje. Orffo metodo pagrindą sudaro trys pagrindiniai ramsčiai: muzika, judesys ir kalba. Jis sukūrė muzikinius pratimus ir užsiėmimus, kuriuose sujungiami žodžiai su kūno perkusija. (Keetman ir Orff, 1963)

Be ritmo, garso ir formos pojūčio stiprinimo, remiantis judesio pedagogikos tyrimų rezultatais, yra keletas reiškinių, kai mokantis šokio judesio randamos silpnybės yra sprendžiamos įtraukiant kūno perkusiją į mokymosi procesą – tai skatina mokinių gebėjimą suprasti ir įvaldyti tempą, dinamiką, ritmą ar akcentą. Dažna studentų problema yra ritmo nelaikymas, tad plojimai su šokio judesiais padeda lavinti ir įsisąmoninti kūrinio tempą ir sustiprinti vidinį pulsą. Šokyje dažnai susiduriama su problema nustatyti energijos stiprumą judesyje, kitaip tariant, pajusti kompozicijos dinamiką, šiuo atveju kūno perkusija padeda labiau įsiklausyti į kūrinio muzikinę kalbą. Kūno perkusija yra svarbi savo prieinamumu – šis instrumentas nieko nekainuoja ir yra prieinamas kiekvienam, taip pat stiprina ryšį tarp šokėjo ir jo kūno. (Hervista, 2019)

II SKYRIUS

KŪNO PERKUSIJOS FENOMENAS VINKO GLOBOKARO KŪRYBOJE: GRYNOSIOS KŪNO KALBOS ĮTAIGA KŪRINYJE ?*CORPOREL* (1985)

2.1. VINKO GLOBOKARO GYVENIMO IR KŪRYBOS APŽVALGA

Vinko Globokaras, kompozitorius ir trombonininkas, gimęs 1934 metais Aderny, Prancūzijoje. Debiutavo kaip džiazio trombono solistas Jugoslavijoje, kur mokėsi muzikos mokykloje ir Liublianos konservatorijoje, kurią baigė 1954 metais. 1955-aisiais jis išvyko tęsti trombono studijų į Paryžiaus konservatoriją, vėliau (nuo 1965) studijavo kompoziciją ir dirigavimą pas René Leibowitzą (1913–1972) ir Luciano Berio (1925–2003).

Globokaras atpažįstamas ne tik kaip kompozitorius, jis sėkmingai dirbo kaip atlikėjas ir dirigentas. Kaip trombonistas, garsėjo išplėstinėmis technikomis, taip pat ir teatro elementų naudojimu savo pasirodymuose. Jis atliko daug šiuolaikinių kompozitorių kūrinių premjerų, pirmasis atliko Luciano Berio *Sequenza V* (1965), grojo Stockhauseno ansamblyje. Globokaras dirigavo žymiausiems orkestrams ir ansambliams visame pasaulyje, įskaitant Berlyno filharmonijos orkestrą ir ansamblį *Ensemble Intercontemporain*, o 7-ajame dešimtmetyje, 1969-aisiais su bendraminčiais kompozitoriais-instrumentalistais Jean-Pierre'u Drouet'u, Carlos Roqué Alsina, Michelu Portalu įkūrė improvizacinės muzikos *kvartetą New Phonic Art*. Kolektyvas atsirado improvizacinės ir avangardinės muzikos istorijoje kaip vienas pirmųjų Europoje improvizacijos ansamblių. (Vinko Globokar. Franco-Yugoslavian composer..2020)

Kūryba

Globokaro kūryba yra gausi ir kontrastinga. Sukūręs virš 60 kompozicijų, dažnai jose naudoja netradicines atlikimo technikas, įvairius garsus bei triukšmus, įskaitant vokalizaciją, kūno perkusiją ir elektroninius garsus. „Jo didelės apimties darbus yra sunku suskirstyti į kategorijas. Kai kurie darbai turi muzikinio instrumentinio teatro elementų, primenančių Mauricio Kagelio kūrybą, su kuriuo kompozitorius vieną kartą bendradarbiavo atlikdamas jo kūrinių *Exotica* (1972), tuo tarpu kiti Globokaro darbai tyrinėja kompleksinę sąsają tarp muzikinės ir tekstinės prasmės, kuri asocijuojasi su jo mokytojo Luciano Berio kūryba“. (Goldman, 2014) Kompozitorius ypač žinomas dėl išplėstinių trombono technikų, įskaitant multifoniją, *glissando* ir mikrotonus (muzikinis intervalas, mažesnis nei pustonis). Daugelyje jo kūrinių taip pat naudojami teatro elementai, pavyzdžiui, judesys, kalba ir gestai. Dėl unikalaus požiūrio, Globokaro kūrybą būtų sunku klasifikuoti ir mėginti įsprausti į bet kokius rėmus, žanrus ar stilius. Ilgai medituodamas muzikinę idėją, kompozitorius aiškiai ir tiksliai

apgalvoja kūrinio sudėtį bei kokios technikos bus panaudotos, palikdamas nuorodas kūrinuose, jis sukuria visiškai naują atlikimo stilių, kuriuo perduoda užslėptą, žymiai gilesnę kūrinio mintį. „Kai kuriu kūrinį, jo pagrindas visada yra kažkas, kas neturi nieko bendra su muzika. Tai tam tikra idėja ir klausimas, kuris gali būti psichologinės, politinės, socialinės ar literatūrinės kilmės. Tai reiškia, kad pagrindas yra kažkas, kas lieka už muzikos ribų.“ – Skirtingos temos, kaip pasipriešinimo, migracijos ar tardymo – „diktuoja, kokią muziką turėčiau rašyti. Vadinasi, šios temos taip pat provokuoja išrasti įvairių technikų išradimą ir medžiagos pasirinkimą. Taigi tai visada yra kažkas, kas lieka už muzikos ribų arba skatina atlikti muzikinį kūrinį.“ – interviu su Bruce Duffie 2000-aisiais kalbėjo kompozitorius.

Kamerinių kūrinių serijoje įvairiems instrumentams „*Discours nuo II iki VII*“ (1967–1994), Globokaras analizuoja balso ir instrumento ryšio idėją, kai instrumentu siekiama išgauti į vokalą panašias intonacijas. Ši tema plėtojama kūrinuose: *Mutation* (2006–2007) dainuojančiam orkestrui, *Voie* (1965–1966) pasakotojui, trims chorams ir orkestrui. (Vinko Globokar. Franco-Yugoslavian composer..2020)

Instrumento ir atlikėjo ryšys atskleidžiamas kūrinuose per teatrališkumo temą: *Res/As/Ex/Ins-pirer* (1973) variniam pučiamajam ir *Corporel* (1985) perkusininko kūnui. (Globokaro gyvenimo aprašymas Ircam)

Kompozitorius didelį dėmesį skyrė visuomenės socialinėms problemoms, kūrinys *Les émigrés* (1986), kurio išeivijos idėja pratęsiama 2012–2014 metais *sukurtais L'Exil Nr. 1*, *L'Exil Nr. 2* ir *Exil 3* (*Das Leben des Emigranten Edvard*, liet.: „Emigranto Edvardo gyvenimas“). Globokaras plačiai tyrinėjo hierarchinės sistemos problemą muzikoje, kylančią atsisakius klasikinei simfoninio orkestro sudėčiai priimtino vadovo vaidmens. Problematizuojamas tradicinis šios figūros vaidmuo kūrinuose dideliame orkestrui be dirigento – *Das Orchester* (1974), *Macht und Individuum* (1995) ir *Les Chemins de la liberté* (2003–2004) – kuriuose per įvairias muzikantų tarpusavio sąveikas yra tyrinėjamas žmogaus, bendruomenės ir minios santykis. (Goldman, 2014)

Naudodamas liaudies elementus, Globokaras sugeba sujungti avangardinę muzikos kalbą su savo kultūrinėmis šaknimis, sukurdamas unikalią tradicijų ir naujovių sintezę. Kūrinys *Kolo* (1988) pavadintas pagal tradicinį Balkanų šokį, *Eisenberg* 16-ai muzikantų (1990), girdima Slovėniškų liaudies dainų motyvai, kurie kombinuojami su elektronikos garsais. „Globokaras mano, kad bet koks gamtoje ar kultūroje egzistuojantis modelis gali tapti muzika“. (Globokaro kūrybos aprašymas Ircam)

Atlikėjo ir kompozitoriaus sintezė atsiskleidžia kūrinuose su aiškiomis nuorodomis improvizacijai: *Concerto Grosso* penkiems instrumentams, chorui ir orkestrui (1969–1975), *Individuum/Collectivum* (1979), *Ausstrahlungen* (1976), kūriniai skirti klarnetininkui Michelui

Portalui (g. 1935), *Damdaj* (2009) devyniems improvizuojantiems muzikantams. (Globokaro kūrybos aprašymas Ircam)

Vinko Globokaras yra žinomas kaip unikali figūra šiuolaikinės muzikos pasaulyje. Eksperimentinėmis kompozicijomis ir novatorišku požiūriu į instrumentinę muziką, Globokaras paliko neišdildomą įtaką šiuolaikinės muzikos srityje. Kaip kompozitorius, atlikėjas ir pedagogas jis praplėtė ribas ir metė iššūkį normoms, įkvėpdamas menininkus tyrinėti ne tik garsines, bet ir erdvines galimybes scenoje.

Globokaras taip pat buvo svarbi Slovėnijos kultūrinio gyvenimo figūra ir suvaidino svarbų vaidmenį tarptautinėje scenoje demonstruojant Slovėnijos kultūrą ir meną. Jo indėlis į šiuolaikinės muzikos pasaulį įvertintas daugybe apdovanojimų ir garbės ženklų, įskaitant Ernsto von Siemseno muzikos premiją ir Didįjį nacionalinį muzikos prizą. 2003 metais jam buvo suteiktas Tarptautinės šiuolaikinės muzikos draugijos (*International Society of Contemporary Music*) garbės nario vardas. (Interviu su Duffie, 2000)

2.2. TYRIMO METODOLOGIJOS PRISTATYMAS

Kūno perkusija iki šių dienų yra neapibrėžta muzikos atlikimo technika, tačiau randasi vis daugiau kūrinių, kurių pagrindinę muzikinę kalbą atlieka kūnas. Vinko Globokaro dėka atsirado galimybė atlikėjui susipažinti su savimi iš arčiau. Jo kūryboje nagrinėjamas garso, erdvės ir klausytojo santykis praplėtė muzikines kalbos galimybes ir įprasmino kūno perkusiją, kaip išplėstinės perkusijos techniką. Šiuolaikinės muzikos ir šiuolaikinio teatro, performanso kontekste gerai žinomas kūrinys *Corporel* yra skirtas atlikti kūnu, meistriškai parašyti fragmentai reikalauja ne tik didelės koncentracijos atlikti išrašytus ritmus, tačiau ir kvėpavimo įgūdžių. Vokalinės perkusijos naudojimas šiame kūrinyje reikalauja meistriško susikaupimo – beveik visame kūrinyje yra skleidžiami specifiniai garsai burna ir tuo pačiu metu kombinuojami su kūno judesiais.

Struktūrinėje kūrinio analizėje yra įvardinamos 6 kūrinio dalys, kuriomis remiantis, supažindinama su kūrinyje susiduriamomis judesnių ir vokalinės perkusijos technikomis. Kiekvienoje dalyje skiriamas notacijos pavyzdys, po kuriuo išverčiamos kompozitoriaus nuorodos, taip pat įvardijami notacijoje žymimi elementai, kaip kūno dalys, kurias liečiant yra skleidžiamas garsas ar raidžių junginys, kuris vokalizuojamas kartu su kvėpavimu.

Nors kompozicija yra žinoma visame pasaulyje, Lietuvoje apie šio kūrinio atlikimą informacijos nėra. Išnagrinėdama kūrinio notaciją bei atlikdama kūrinį pati, siekiu iškelti atvirą klausimą kas yra kūno perkusija, kodėl ją galime laikyti išplėstine perkusijos technika ir su

kokiomis muzikinėmis galimybėmis yra susiduriama atliekant kūrinį laikantis visų kompozitoriaus nurodymų.

2.3. TYRIMO VINKO GLOBOKARO ?CORPOREL STRUKTŪRINĖS KŪRINIO ANALIZĖS REZULTATAI IR APIBENDRINIMAS

Šiuolaikinės perkusinės muzikos istorijoje didelį įspūdį palikęs kūrinys ?*Corporel* buvo sukurtas 1985 metais ir skirtas atlikti solo perkusijai. XX a. pabaigoje sukurtas kūrinys iki šių dienų yra laikomas novatoriškas, metantis iššūkį tradicinei perkusinės muzikos sampratai. Kūrinys, kuriame atlikėjo kūnas naudojamas kaip vienintelis mušamasis instrumentas, praplečia neįtikėtinas garso ir atlikimo galimybes, kai ribos tarp kūno, instrumento ir publikos yra neapibrėžiamos.

Pavadinimas ?*Corporel* prancūzų kalboje reiškia „kūniškas“, su klausiamuoju ženklu prieš atskleidžia kūno ir kūniškumo dilemą, jos analizę ir nuorodą į kūno meną. Kūrinį galime traktuoti kaip muzikinį, kuriame pagrindinis tikslas yra tyrinėti atlikėjo kūno ir instrumento santykį, tačiau jį taip pat galime suprasti kaip egzistencinį, psichologinį ar nagrinėjantį žmogaus kūno antropologiją. Kompozicijoje atskleidžiama gerai pažįstama romantinė kenčiančio menininko idėja, kuri interpretuojama kaip beprotybės rūšis, privedanti prie kraštutinumo. Kompozitoriaus reikalavimu, išsiniuoginės atlikėjas, remiantis tokiomis technikomis, kaip plojimas, spragsėjimas, trynimas ar smūgiavimas į skirtingas kūno dalis, naudoja savo kūną kaip perkusinį instrumentą ir kuria platų garsų spektrą.

?*Corporel* yra ryškus kūrinys ne tik perkusinės muzikos srityje, bet ir platesniame šiuolaikinio meno kontekste, reikšmingas savo nukrypimu nuo tradicinės vakarietiškos muzikos, kuri linkusi sutelkti dėmesį į melodiją ir harmoniją, dažnai apibūdinamas kaip ritualas ar performansas, kuriame garsų ir gestų modeliai kuriami iš to, kas iš šono atrodo kaip sau pačiam sukeltas skausmas. Gustavo Dudamelio puslapyje apie kūrinį ?*Corporel* yra rašoma, kad „...šiuo kūrinio atvečiu atrodo, jog vienu lygmeniu dehumanizuojamas atlikėjas, kuris tampa instrumentu ir tokiu būdu nubraukiamas civilizacijos luobas, atlikėjas priverčiamas regresuoti į savotišką pirminę pasąmonę. Tuo pat metu atlikėjo gestai, perkusiniai ir vokaliniai, sukuria keistai įtakingą autentiškos išraiškos, nefiltruotos per konvencijas, pojūtį. Juk atlikėjas yra veikėjas, instrumentas, ir subjektas, ir objektas, kuris groja pats save“. (*Corporel for solo percussion...* 2013)

Remarkos kūrinio partitūroje žymimos prancūzų kalba, naudojant tradicinę notaciją ir grafinių simbolių derinį. Tam tikrų iliustracijų abstraktumas atlikėjui suteikia laisvę improvizuoti ir tyrinėti kūno išgaunamus garsus, savarankiškai nuspręsti garso aukštį ir

stiprumą. Natose nurodoma partija balsui (*voix*) ir atskiros partijos, nurodančios kūno dalis, kurias liečiant yra skleidžiamas garsas.

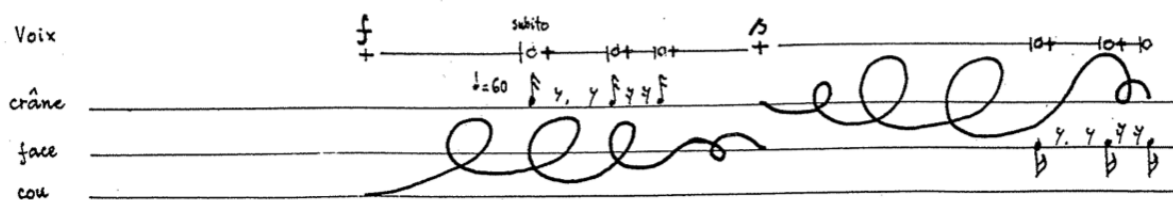
Pasirodymą taip pat papildė vizualinis komponentas, pavyzdžiui, atlikėjo kūno judesiai ar kūno pozicija – didžiąją laiko dalį atlikėjas sėdi ant grindų, sukryžiuavęs kojas, tačiau 22-ame motyve yra nuoroda visu kūnu atsigulti ir plačiais kojų bei rankų judesiais smūgiuoti į žemę.

Vienas iš *?Corporel* kūrinio išskirtinumų yra atlikėjo vokalizacija ir kvėpavimo garso naudojimas. Atlikėjas turi užduotį skleisti įvairius garsus burna, įskaitant kvėpavimą, šnypštimą, šnabždesį ar šaukimą. Šie garsai dažnai kombinuojami su paties atlikėjo kūno išraiškomis, sukuriant sudėtingą ir daugiasluoksnį garsinį paveikslą.

Kūrinio struktūrą sudaro 31 motyvas, kuriuos galime apjungti į 6 dalis. Kiekvienoje dalyje yra pasirenkamos skirtingos kūno vietos ar tai būtų balsu skleidžiami garsai ir skirtinga kūno dalimi išgaunamas garsas ir jis įprasminamas kuriant skirtingą energiją.

2.3.1. *Jeux des mains* (Rankų žaidimai)

Šioje dalyje daugiausiai dėmesio skiriama rankų gestams, pliaukštelėjimams ir garso ieškojimui rankomis trinant, čiupinėjant, spragsint, liečiant plaukus ar veidą. Atlikėjas mechaniniais ir paprastais judesiais simbolizuoja negyvą personažą, kurio išgaunami garsai yra tikslūs tempe ir braukiant skirtingomis kūno dalimis sukuria skirtingo aštrumo ir stiprumo garsus. Šioje dalyje taip pat įtraukiama vokalinė perkusija, natose nurodyta balso linija žymi garsus (tiksliai raides), kuriuos atlikėjas skleidžia tardamas pilnu balsu. Motyve žymimos linijos nurodo kūno vietą arba veido dalį, per kurią tiksliai tempe yra atliekamas ritminis motyvas rankomis – koteliai žymimi į viršų nurodo dešinės rankos užduotį, koteliai žymimi į apačią – kairės. Kūrinio notacijoje būdingas ir abstraktus žymėjimas, kuris žymimas spirale ar lanku, jį atlikėjas interpretuoja atsižvelgdamas į motyvo pradžioje nurodytas kūno dalis ir neapibrėžtą iliustracijos intensyvumą. Šioje dalyje kombinuojamas glostymo ratu rankos judesys, tuo pat metu daužiant ritmiškas natas judesys ir balsu išgaunami garsai.

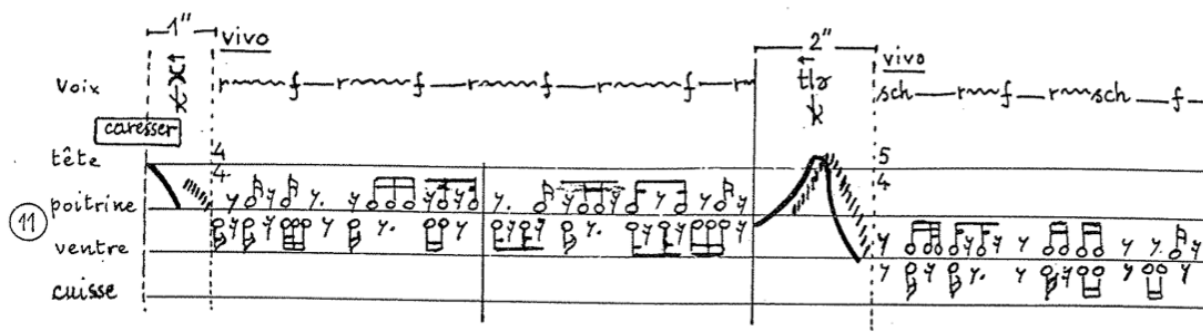


Pav. 2: Motyvas nr. 3 V. Globokar: *?Corporel*, 1985.

Paaiškinimas. Žymimos partijos (pranc. k.): *voix* – balsui, liečiant: *crane* – kaukolę, *face* – veidą, *cou* – žandikaulį.

2.3.2. *Jeux de gorge* (Gerklės žaidimai)

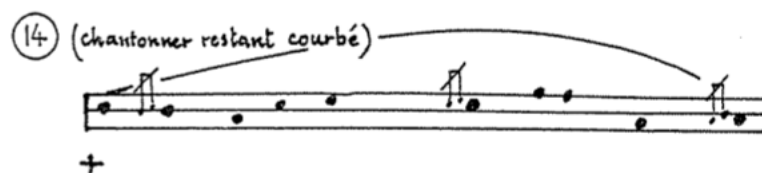
Šioje dalyje dėmesys yra skiriamas atlikėjo balsui ir kvėpavimui. Natose esančioje balso partijoje yra nurodomi tikslūs burnos judesiu išgaunami garsai: bučinio garsas žymimas „x“ raide, „tla“ žymimas junginys yra išgaunamas liežuviu suspragsint į gomurį, bangelės formos linija po garso „r“, nurodo tęsti garsą iškvepiant orą, tiesi linija po garso „f“, nurodo orą įkvėpti tęsiant tą patį garsą. Šios dalies motyvuose skamba tokie garsai kaip šnypštimas, šnabždesys ir šauksmas, šie garsai kombinuojami su rankomis daužiant per skirtingas kūno vietas išgaunamu ritmu.



Pav. 3: Motyvas nr. 11. V. Globokar: *Corporel*, 1985.

Paaiškinimas. Žymimos partijos (pranc. k.): *voix* – balsui, *caresser* – judesiai glostant: *tête* – galvą, *poitrine* – krūtinę, *ventre* – pilvą, *cuisse* – šlaunis.

Kūrinio viduryje yra skiriamas fragmentas sugrąžinti klausytoją į jo vaikystę ir priminti apie lengvos melodijos niūniavimą, kuri lengvai įstringa mintyse. Kompozitoriaus nurodymu, suglaustomis lūpomis ir uždara burna (*chantonner restant courbe*) atliekama melodija nenurodytoje tonacijoje ir laisvai pasirinktame tempe, nesiekiant išgauti kulminacijos įspūdžio.

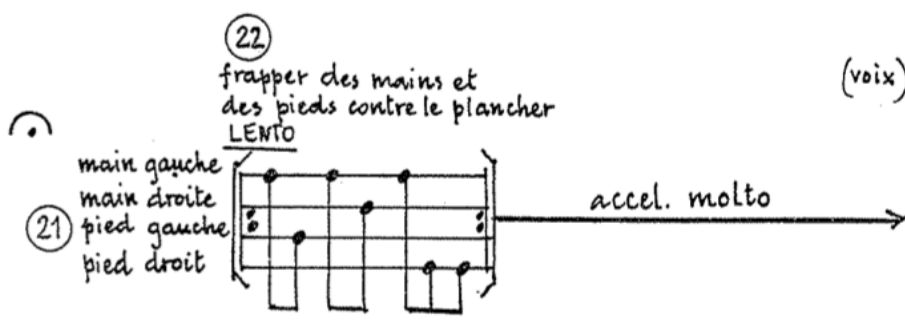


Pav. 4: Motyvas nr. 14 V. Globokar: ?*Corporel*, 1985.

Paaiškinimas. Žymimos partijos (pranc. k.): *Chantonner restant courbe* – atlikti suglaustomis lūpomis ir uždara burna.

2.3.3. *Jeux de pieds* (Pėdų žaidimai)

Šioje dalyje pasikeičia atlikėjo pozicija, gulėdamas ir kilnodamas kojas ir rankas, stipriais mostais trenkiama į grindis (*frapper des mains et des pieds contre le planche*) ir greitėjančiu *accelerando* išgaunamas trankus, bet aiškus ritmas.

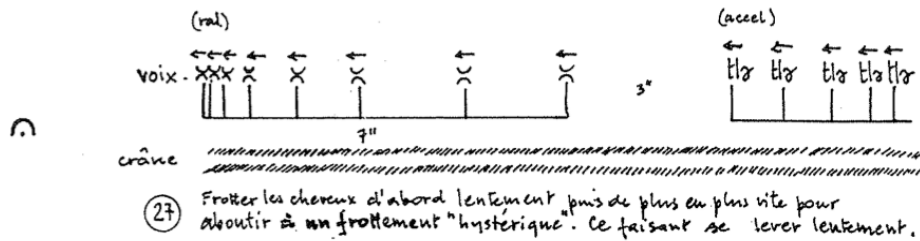


Pav. 5: Motyvas nr. 21 ir 22. V. Globokar: ?*Corporel*, 1985.

Paaiškinimas. Žymimos partijos (pranc. k.) atliekamos: *main gauche* – kaire ranka, *main droite* – dešinė ranka, *pied gauche* – kaire pėda, *pied droit* – dešinė pėda.

2.3.4. *Jeux d'articulations* (Bendri žaidimai)

Ši dalis skirta vokalinės perkusijos artikuliacijos galimybėms atskleisti, keičiant kvėpavimo intensyvumą ir tuo metu tariant garsų junginius ar skleidžiamus burna garsus: bučinio garsas, „ts“, „kla“, „š“ ir panašiai. Tylos akimirkos žymimos sekundėmis ir atlieka svarbų vaidmenį kuriant įtampą scenoje, pertraukos tarp kiekvienos garso projekcijos skirtos žiūrovams įsisąmoninti atliekančiojo garso ir judesio veiksmus.

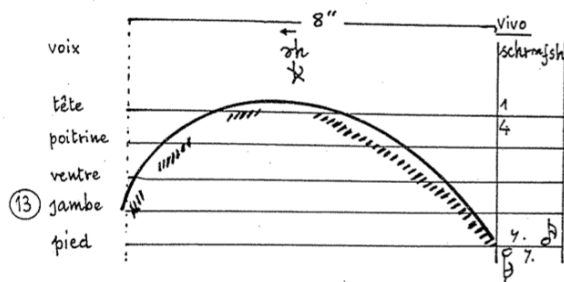


Pav. 4: Motyvas nr. 27. V. Globokar: ?*Corporel*, 1985.

Paaiškinimas. Žymimos partijos ir nuoroda (pranc. k.): *voix* – balsui, *crâne* – krūtine. *Frotter les cheveux d'abord lentement puis de plus en plus vite pour aboutir e un frottement „hystérique”. Ce faisant se lever lentement* – atlikti motyvą pradžioje lėtai trinant plaukus, judesį po truputį intensyvinti, „isteriškumo“ įspūdžiui sukurti.

2.3.5. *Jeux de peau* (Odos žaidimai)

Šioje dalyje daugiausiai dėmesio skiriama odai, šią dalį atspindintys garsai išgaunami pliaukštelėjimais ir stuktelėjimais per skirtingas kūno dalis. Atlikėjo naudojamos kūno vietos ir taškai yra riboti. Naudojama centrinė kūno ašis, judesiais pradedant nuo bambos ir judant galvos link, kur jo gestai sustoja, taip pat naudojamos šlaunys.



Pav. 7: Motyvas nr. 13 V. Globokar: ?*Corporel*, 1985.

Paaiškinimas. Partija balsui (*voix*), judesiai rankoms žymimi tiesia ir brūkšnine linija nurodydami prisilietimą ties galvos (*tête*), krūtinės (*poitrine*), pilvo (*ventre*), kojų (*jambe*) ir pėdų (*pied*) sritimis.

2.3.6. *Jeux d'ensemble* (Grupinis žaidimas)

Paskutinėje dalyje visi anksčiau išvardinti elementai sujungiami į vieną, sukuriant sudėtingą ir daugiasluoksnį garsinį peizažą, į kurį įtraukiami visi ankstesnėse dalyse nagrinėjami garsai.



Pav. 5: Motyvas nr. 24. V. Globokar: ?*Corporel*, 1985.

Paaiškinimas. Partija žymima balsui (*voix*), judesiai rankoms žymimi aiškiu ritmu smūgiuojant ties kaukolės (*crane*), veido (*visage*), krūtinės (*poitrine*), pilvo (*ventre*) ir kojų (*jambe*) sritimis.

Vinko Globokaro kūrinys *?Corporel* yra unikalaus ir novatoriško kompozitoriaus požiūrio į kūrybą pavyzdys, kuris apima išplėstines perkusijos technikas ir atspindi šių technikų netradicines atlikimo praktikas. Kūrinyje aprašyti įvairūs atlikimo būdai grojant kūnu, kaip muzikiniu instrumentu, atskleidžia naują santyki tarp muzikanto kūno, scenoje atliekamo garsinio ir vizualinio peizažo. Kompozicija įtvirtina Globokaro požiūrį į muzikavimą, šiuolaikinės muzikos tendenciją eksperimentuoti ir naikinti tradicines ribas tarp žanrų ir stilių. Naudojant įvairias kūno dalis, įskaitant rankas, kojas, krūtinę ir burną yra sukuriamas platus garsų spektras, kuriuo išplečiamos galimybės tyrinėti žmogaus kūno santykį su garsu, kaip kūno perkusijos fenomeną. Nuo kvėpavimo ir vokalizacijos iki smūgių į įvairias kūno dalis parodo kūrinio sudėtingumą ir daugialypį kūno, kaip muzikinio instrumento tyrinėjimą. Šis vienas pirmųjų kūno perkusijos pavyzdžių įkvėpė daugybę kitų kompozitorių ir atlikėjų pažinti išplėstines perkusijos technikas, taip pat įsigilinti ir į judesio, kūno meną. Dažnai atliekamas avangardinės muzikos festivaliuose ir eksperimentinio performanso meno renginiuose, kompozicija *?Corporel* tapo populiariu kūno perkusijos pavyzdžiu iki pat šių dienų.

IŠVADOS

Pristačius su išplėstinėmis perkusijos technikomis susijusias sąvokas XX a. II-oje pusėje – XXI a. ir Vinko Globokaro kūrybą, nustačius kokią įtaką tai padarė kūno perkusijos formavimuisi, apžvelgus su darbu susijusią literatūrą, išanalizavus muzikinę kompoziciją *Corporel*, apibendrinant visą darbą prieita prie šių išvadų:

1. Apžvelgus mokslinę literatūrą, susijusią su perkusijos instrumentais, galima teigti jog mušamieji instrumentai yra klasifikuojami keliais skirtingais būdais, atsižvelgiant į medžiagiškumą ar koku principu yra skleidžiamas garsas. Susiduriant su perkusinių instrumentų klasifikavimu, taip pat prieinama išvados jog instrumentai turi ilgą istoriją ir dėl jų gausos, susipažinus su pagrindinių membranofonų ir idiofonų savybėmis, šiuos pagrindus ir veikimo principą galima taikyti visiems perkusinių instrumentų šeimai priklausančioms instrumentams.

2. Analizuojant akademinės ir eksperimentinės muzikos inspiruotas išplėstines technikas perkusiniams instrumentams, prieinama išvados, kad ši muzikinių technikų visuma yra iki šiol besivystanti ir apimanti visus netradicinius perkusinių instrumentų grojimo būdus, net grojimą instrumento viduje ar grojimą kūnu. Šios atlikimo technikos suteikia daugybę galimybių perkusininkams eksperimentuoti ir tyrinėti muzikos garsų lobyną. Jos taip pat suteikia muzikinei kalbai daugiau išraiškos galimybių ir spalvų, sustiprina atliekamos muzikos efektą. Išplėstinės technikos palaipsniui tapo kiekvieno perkusininko repertuaro dalimi ir praturtino atlikėjo techninius įgūdžius.

3. Išanalizavus išplėstines technikas, galima išskirti, jog kūno perkusija laikoma žmogaus kūno naudojimas muzikos garsams ir ritmams kurti. Apžvelgus kūno perkusijos konceptą ir palyginus muzikinius pavyzdžius, pastebėta, kad atsižvelgiant į kūno judesių įvairovę ir visas galimas kombinacijas, kūno perkusijos technikos skirstomos pagal judesio stiprumą, prisilietimo būdą ir liečiamą objektą ar tai būtų kojos, krūtinė, rankos.

4. Apžvelgiant J. Dalcroze'o ir C. Orffo pedagogikos principus, pastebėta, jog kūno perkusija yra svarbi pedagoginės praktikos dalis ir yra taikoma įvairiais būdais. Mokomuosiuose pratimuose įtraukiant ir apjungiant ritmą su judesiu yra stiprinamas mokinių vidinės klausos, ritmo ir kūrinio formos suvokimas. Kūno perkusijos įtraukimas į šokio mokymosi procesą padeda greičiau įsisavinti šokio judesius ir įsiminti atliekamos kompozicijos struktūrą.

5. Palyginus kūno perkusijos taikymą XX a. II-os pusės muzikiniame repertuare, galima išskirti jog kūno perkusija yra gausi skambesio galimybėmis ir atveria naują santykį tarp atlikėjo, jo kūno ir erdvės. Kūnu išleidžiami garsai išryškina muzikinės klausos pojūtį ir erdvės

suvokimą, subtilūs kūno prisilietimai ar burna skleidžiami garsai gali būti taikomi teatriniams elementams ar aplinkos garsams imituoti.

6. Tiriant V. Globokaro kūrinį *Corporel*, prieita išvados, jog kūno perkusijos technikų užrašymas yra sudėtingas ir kiekvieno kompozitoriaus savitai interpretuojamas procesas, reikalaujantis tikslų nuorodų į kiekvieną kūno judesį, komentarų apie prisilietimo stiprumą ir kūno poziciją, veido išraišką. Kūno perkusijos technikos yra nauja ir mažai tyrinėta tema, kuri atveria naujas galimybes atlikėjui pažinti save scenoje, išsilaisvinti nuo žanrams būdingų taisyklių ir lavinti teatrinį atlikimo įgūdžius. Kūno perkusija skatina atrasti savo kūno laikysenos scenoje stilių, naujų technikos kombinacijų, tyrinėti naujus judesius ir jais išgaunamus garsus. Išplėstinių perkusijos technikų mokymasis ir įvaldymas yra atspirties taškas grojimo technikoms vystyti, o kūno perkusija yra kelias į platesnį scenos suvokimą, plėtojant vidinės klausos ir savęs, kaip atlikėjo galimybes.

LITERATŪROS SĄRAŠAS

1. Barnhart S. L Percussionist: A biographical dictionary, 2000. [Žiūrėta: 2023-01-15] Prieiga per internetą: <https://rme-rilm-org.ezproxy.lmta.lt/article?id=pbd00194&v=1.0&rs=pbd00194&q=vibraphone>
2. Bass drum musical instrument, Britannica [Žiūrėta 2023-01-15] Prieiga per internetą: <https://www.britannica.com/art/bass-drum>
3. Blades J. Vibraphone, Grove music online, 2001. [Žiūrėta 2023-01-15] Prieiga per internetą: <https://www-oxfordmusiconline-com.ezproxy.lmta.lt/grovemusic/display/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000029286>
4. Bubert B. Science de la musique: Formes, technique, instruments, 1976. [Žiūrėta 2022-12-23]. Prieiga per internetą: <https://rme-rilm-org.ezproxy.lmta.lt/article?id=sho20406&v=1.0&rs=sho20406&q=%22percussion%22>
5. Burrows M. The Body Electric. A Symphony of Sounds for Body Percussion. Texas: Heritage Music Press, 2007.
6. Corporel for solo percussion... 2023 [Žiūrėta 2023-03-03] Prieiga per internetą: <https://www.laphil.com/musicdb/pieces/1472/corporel-for-solo-percussion>
7. Duffie, B. (2000) Interviu: *Composer / Trombonist Vinko Globokar*. [Žiūrėta 2023-02-12] Prieiga per internetą: <http://www.bruceDuffie.com/globokar.html>
8. Emer V., Romero-Naranjo F. J. The use of body percussion in contemporary choral music, 2014, p. 53-57.
9. Filz R. Body percussion. Sounds and Rhythms. Das umfassende Trainingsprogramm. Alfred Music Publishing, 2011.
10. Fischer-Lichte, E. Performatyvumo estetika. Vilnius: Menų spaustuvė, 2013.
11. Globokar, V.: *Interview Posted by Ricordi*, 2017. [Žiūrėta 2023-01-15] Prieiga per internetą: <https://www.ricordi.com/en-US/News/2017/04/Vinko-Globokar-Interview.aspx>
12. Glodich J. Vocal Percussion in Contemporary Choral Music, *Choral journal*, 56:5, p. 73-79.

13. Goldman, J. How I Became a Composer: An interview with Vinko Globokar. Straipsnis iš žurnalo Tempo Vol. 68, No. 267 (JANUARY 2014), Cambridge University Press, 2014, p. 22-28
14. Gong musical instrument, Britannica [Žiūrėta 2023-01-15] Prieiga per internetą: <https://www.britannica.com/art/gong-musical-instrument>
15. Hafke C. Body-Percussion: Elementary Rhythm Experience with TaKeTiNa. 1966: 14–17.
16. Hervista G. A., Masunah J. The Learning Through Body Percussion, 2019.
17. Jacques-Dalcroze E. Le rythme, la musique et l'éducation. Lausanne, 1965.
18. Kaplan R. Body percussion. Champaign, 2002.
19. Keetman G., Orff C. Music for Children (Orff-Schulwerk). Germany: Schott Musik International, 1963.
20. Kobierzycki T. Vinko Globokar's 'Corporel' – A performance by Leszek Lorent (Notes on the body's music and art – autism, obsession and pain). [Žiūrėta 2023-02-12]. Prieiga per internetą: <https://heksis.dezintegracja.pl/en/vinko-globokars-corporel-a-performance-by-leszek-lorent-notes-on-the-bodys-music-and-art-autism-obsession-and-pain/>
21. Larsen H. K., Heggli O. A., Petersen B. Marimba, mallet and mind – enhancing the marimba sound by Ki-aikido approach, 2019, p. 496-478.
22. Moreno A. B. Body percussion as a resource for musical creativity in High school, 2019.
23. Percussion de Strasbourg aprašymas. [Žiūrėta 2023-02-12] Prieiga per internetą: <https://www.percussionsdestrasbourg.com/en/les-percussions-de-strasbourg-2/presentation/>
24. Porter, J. A new six-mallet marimba technique and its pedagogical approach, 2013.
25. Romero-Naranjo, F. J Science and art of body percussion: a review, 2013. [Žiūrėta 2022-12-24]. Prieiga per internetą: <https://www.redalyc.org/pdf/3010/301028374011.pdf>
26. Sixxen instrument aprašymas. [Žiūrėta 2023-01-17] Prieiga per internetą: <https://www.lunason.com/sixxen>

27. Tambourine musical instrument, Britannica [Žiūrėta 2023-01-15] Prieiga per internetą: <https://www.britannica.com/art/tambourine>
28. The 20th and 21st centuries, Britannica [Žiūrėta 2023-01-15] Prieiga per internetą: <https://www.britannica.com/art/percussion-instrument/The-20th-and-21st-centuries>
29. Timpani musical instrument, Britannica [Žiūrėta 2023-01-15] Prieiga per internetą: <https://www.britannica.com/art/timpani>
30. Tubular bells musical instrument, Britannica [Žiūrėta 2023-01-15] Prieiga per internetą: <https://www.britannica.com/art/tubular-bells>
31. Tyranny, G., *Artist Biography by "Blue" Gene Tyranny*. [Žiūrėta 2023-02-02] Prieiga per internetą: <https://www.allmusic.com/artist/vinko-globokar-mn0001401229/biography?1682083389606>
32. Vinko Globokar. Franco-Yugoslavian composer, trombonist, and conductor, 2020-07-29. [Žiūrėta 2023-03-03] Prieiga per internetą: <https://brahms.ircam.fr/en/vinko-globokar>
33. Xylophone musical instrument, Britannica [Žiūrėta 2023-01-15] Prieiga per internetą: <https://www.britannica.com/art/xylophone>