

LIETUVOS MUZIKOS IR TEATRO AKADEMIJA

MUZIKOS FAKULTETAS

LIAUDIES INSTRUMENTŲ KATEDRA



AUŠRINĖ ULINSKAITĖ

Studijų programa: muzikos atlikimas (kanklės)

Magistro tiriamasis darbas

**LIETUVIŲ KANKLIŲ IMPROVIZACIJOS YPATUMAI BALTIJOS ŠALIŲ
KANKLIŲ MUZIKOS KONTEKSTE**

Darbo autorius: Aušrinė Ulinskaitė

(parašas)

Darbo vadovas: lekt. dr. Regina Marozienė

(parašas)

Vilnius

2023

TURINYS

Santrauka	3
Summary.....	4
Įvadas.....	5
1. Improvizacijos fenomenas Pabaltijo muzikinėje kultūroje	7
1.1. Improvizacijos ištakos liaudies muzikoje	7
1.2. Atlikėjo individualios kūrybos raiškos galimybės akademinėje muzikoje ir jos alternatyviosiose formose	10
2. Lietuvių kanklių improvizacijos galimybės ir ypatumai	15
2.1. Instrumento specifika ir jos įtaka muzikos atlikimo procesui (garso išgavimo būdai, garsų alteravimo galimybės, kt.).....	15
2.2. Improvizacinės muzikos užrašymo būdai	17
2.3. Lietuviškų ir Baltijos kanklių improvizavimo galimybių paralelės. M. Pokela–T. Väänänen „Pour Elam“ kūrinio atvejis	25
Išvados.....	34
Literatūros sąrašas	35

Santrauka

Improvizacijos (lot. *improvisus* – nenumatytas, netikėtas) sąvoka žinyuose yra aiškinama, kaip kūryba atlikimo metu; kūrinys, sukurtas be išankstinio pasirengimo, atlikimo metu (ekspromtas, interpretacija). Improvizacija būdinga liaudies kūrybai ir kai kurioms profesionaliojo meno šakoms (muzikai, poezijai, teatrui, choreografijai). Muzikos improvizacija gali būti fiksuojama garso įrašu, bet negali būti pakartota¹.

Tiek lietuvių, tiek kitų tautų liaudies muzikoje dažniausiai vyrauja improvizacinis pradas, todėl kanklių muzika nėra išimtis. Turint omenyje, jog koncertinių kanklių kilmė – liaudiškos (tradicinės, folklorinės) kanklės, galime daryti prielaidą, jog improvizacijos apraiškų turėtume ieškoti ir pastarojo išstobulinto muzikos instrumento repertuare.

Šiame darbe yra analizuojami lietuviškų koncertinių kanklių improvizacijos ypatumai, juos pateikiant Pabaltijo kanklių repertuaro kontekste. Darbe ieškoma liaudiškos improvizacijos ištakų, improvizavimo procesas aptariamas akademinės bei alternatyvios muzikos pavyzdžiuose. Taip pat analizuojami lietuviškų ir joms giminingų Baltijos šalių koncertinių kanklių konstrukcijos parametrai, galintys turėti įtakos improvizavimui, pateikiami improvizavimo kūriniuose kanklėms pavyzdžiai bei analizuojamos lietuviškų ir Baltijos kanklių improvizacijos paralelės. Pavyzdžiu pasirinkta suomių kūrėjų Martti Pokela (1924–2007)–Timo Väänänen (g. 1970) kompozicija „Pour Elam“ bei jos atlikimas trimis Baltijos kanklėmis, suomiškomis, lietuviškomis bei latviškomis. Tai viena iš nedaugelio kompozicijų, atlikta trijų skirtingų šalių atlikėjų, todėl šio kūrinio improvizacinių segmentų analizė darbo autorei leido susidaryti detalesnę lietuviškų ir joms giminingų latvių bei suomių kanklių improvizacinių galimybių vaizdą.

Darbe taip pat yra aptariamos improvizacijos problemos, kurios siejamos su nepakankamu atlikėjų pasirengimu improvizuoti bei kompozitorių paviršutiniškomis žiniomis apie kanklių ar joms giminingų instrumentų improvizacines galimybes.

¹ <https://www.vle.lt/straipsnis/improvizacija/> [žiūrėta 2023 05 23]

Summary

The concept of improvisation (lat. *improvisus* – unexpected) is explained in reference books as creation during performance; a piece created without prior preparation, during performance (improvisation, interpretation). Improvisation is characteristic of folk art and some branches of professional art (music, poetry, theater, choreography). Musical improvisation can be recorded, but cannot be repeated.

In the folk music of both Lithuanian and other nations, the improvisational beginning usually prevails, so the music of kankles is no exception. Bearing in mind that the origin of concert kankles is folk (traditional, folklore) kankles, we can assume that we should also look for manifestations of improvisation in the repertoire of the latter improved musical instrument.

This paper analyzes the peculiarities of Lithuanian concert kankles improvisation, presenting them in the context of the Baltic kankles repertoire. The work looks for the origins of folk improvisation, the process of improvisation is discussed in examples of academic and alternative music. The parameters of the construction of Lithuanian and related Baltic concert kankles, which may influence improvisation, are also analyzed, examples of improvisation in pieces for kankles are presented, and the parallels of improvisation between Lithuanian and Baltic kankles are analyzed. As an example, the composition "Pour Elam" by the Finnish composers Martti Pokela (1924–2007)–Timo Väänänen (b. 1970) and its performance by three Baltic kankles, Finnish, Lithuanian and Latvian, performers was chosen. This is one of the few compositions performed by artists from three different countries, so the analysis of the improvisational segments of this work allowed the author to get a more detailed picture of the improvisational possibilities of Lithuanian and related Latvian and Finnish kankles.

The work also discusses the problems of improvisation, which are associated with the performers' insufficient preparation for improvisation and the composers' superficial knowledge of the improvisational possibilities of kankles or related instruments.

Išvadas

Temos aktualumas ir problematika. Improvizacijos (lot. *improvisus* – nenumatytas, netikėtas) sąvoka žinyuose yra aiškinama, kaip kūryba atlikimo metu; kūrinys, sukurtas be išankstinio pasirengimo, atlikimo metu (ekspromtas, interpretacija). Improvizacija būdinga liaudies kūrybai ir kai kurioms profesionaliojo meno šakoms (muzikai, poezijai, teatrui, choreografijai). Muzikos improvizacija gali būti fiksuojama garso įrašu, bet negali būti pakartota².

Tiek lietuvių, tiek kitų tautų liaudies muzikoje dažnai vyrauja improvizacinis pradas, todėl kanklių muzika nėra išimtis. Turint omenyje, jog koncertinių kanklių kilmė – liaudiškos (tradicinės, folklorinės) kanklės, galime daryti prielaidą, jog improvizacijos apraiškų turėtume ieškoti ir pastarojo išstobulinto muzikos instrumento repertuare.

Šiame darbe yra analizuojami lietuviškų koncertinių kanklių improvizacijos ypatumai, juos pateikiant Pabaltijo kanklių repertuaro kontekste. Darbe ieškoma liaudiškos improvizacijos ištakų, improvizavimo procesas aptariamas akademinės bei alternatyvios muzikos pavyzdžiuose. Taip pat analizuojami lietuviškų ir joms giminingų Baltijos šalių koncertinių kanklių konstrukcijos parametrai, galintys turėti įtakos improvizavimui, pateikiami improvizavimo kūriniuose kanklėmis pavyzdžiai bei analizuojamos lietuviškų ir Baltijos kanklių improvizacijos paralelės. Pavyzdžiu pasirinkta suomių kūrėjų Martti Pokela (1924–2007) – Timo Väänänen (g. 1970) kompozicija „Pour Elam“ bei jos atlikimas trimis Baltijos kanklėmis, suomiškomis, lietuviškomis bei latviškomis. Tai viena iš nedaugelio kompozicijų, atlikta trijų skirtingų šalių atlikėjų, todėl šio kūrinio improvizacinių segmentų analizė darbo autorei leido susidaryti detalesnę lietuviškų ir joms giminingų latvių bei suomių kanklių improvizacinių galimybių vaizdą.

Darbe taip pat yra aptariamos improvizacijos problemos, kurios siejamos su nepakankamu atlikėjų pasirengimu improvizuoti bei kompozitorių paviršutiniškomis žiniomis apie kanklių ar joms giminingų instrumentų improvizacines galimybes.

Tyrimo objektas. Lietuvių kanklių improvizacijos ypatumai Baltijos šalių kanklių muzikos kontekste.

Tyrimo tikslas. Ištirti kanklių improvizacijos ypatumus Baltijos šalių kanklių muzikos kontekste.

² <https://www.vle.lt/straipsnis/improvizacija/> [žiūrėta 2023 05 23]

Tyrimo uždaviniai.

1. Remiantis liaudies muzikos, akademinės bei alternatyviosios muzikos pavyzdžiais apibrėžti lietuviškų ir Baltijos kanklių santykį su liaudiškomis improvizavimo formomis.
2. Remiantis šaltiniais, išanalizuoti ir sugretinti improvizacijos ypatumus bei improvizavimo galimybes Baltijos šalių kanklių muzikos kontekste.
3. Palyginti šiuolaikinių Baltijos šalių kanklių ir jų muzikos specifiką.
4. Išanalizuoti Baltijos šalių kanklių improvizacijos užrašymo būdus ir atlikimą.

Tyrimo metodai:

Teoriniai tyrimo metodai: aprašomasis, lyginamasis, analitinis.

Empiriniai tyrimo metodai: interpretacijų analizė.

Darbo struktūra. Darbą sudaro įvadas, 2 sudėtiniai skyriai, išvados, literatūros sąrašas.

1. Improvizacijos fenomenas Pabaltijo muzikinėje kultūroje

1.1. Improvizacijos ištakos liaudies muzikoje

Improvizacijos ištakos aptinkamos liaudiškame muzikavime. Baltijos šalių folkloro ištakos siejasi tarpusavyje: liaudiška muzika dažniausiai lydėjo žmonių darbus, šventes. Vakaraus žmonės susirinkę grodavo savo pačių pasidirbtais instrumentais, dainuodavo. Jie nepažinojo muzikinio rašto, tad grodavo „iš klausos“, improvizuodavo.

Lietuvių liaudies muziką sudaro vokalinė, instrumentinė bei vokalinė – instrumentinė muzika. Liaudies dainos yra sukurtos kolektyviai, neturėjo vieno autoriaus. Didžiąją dalį folkloro sudaro dainos, jos buvo perduodamos „iš lūpų į lūpas“, nebuvo užfiksuotos, todėl pasitaikydavo smulkių pakitimų kiekviename atlikime. Dėl šios priežasties atsirasdavo daug dainų versijų.³ Apdainuojama buvo kasdienybė, darbai, giliausi žmonių išgyvenimai.⁴ Melodijų ritmas buvo gana sudėtingas, ypatingai sudėtinga jį užrašyti, nes apdainuojant išgyvenimus, dažnai keisdavosi metras, būdavo daug užlaikymų. Lietuvių liaudies dainų melodijoms būdinga ornamentika. Liaudies dainininkai dainas puošė melizmomis, subtiliai išvingiuodavo. Dainoms būdingi subtilūs tempo kitimai, garso stiprumo svyravimai, vienos dainos buvo atliekamos švelniai ir jautriai, kitos oriai ir karingai, dar kitos pakiliai ar pamaldžiai. Dainų ritmikais ir balso pastatymui didelės įtakos turėjo tarnių artikuliacija ir priegaidės.⁵ Pagal Lietuvos etnografinius regionus galima išskirti ir dainų stilius – Dzūkijai būdingas vienbalsiškumas, Žemaitijai – daugiabalsiškumas, Aukštaitijai – heterofonija.⁶ Taip pat skirtinguose dainų žanruose galime rasti įvairius improvizacijos šaltinius. Dainos buvo skirstomos į sutartines, giesmes, raudas ir dainas. Sutartinės yra aukštaičių dainavimo stilius, kuriam būdingas polifoniškumas. Dažniausiai aukštaičiai sutartines atlikdavo kartu su šokio elementais. Giesmės – religinio pobūdžio, tai vienas vėliausių žanrų, kuriame yra maišomos liaudiškos melodijos kartu su krikščionišku tekstu. Rauda – vienas seniausių dainų žanrų, kuris yra susijęs su laidotuvių, vestuvių apeigomis. Dainos siaurąją prasme buvo siejamos su buitiskais darbais, kasdiena.⁷ Visų šių žanrų dainų tekstai buvo nuolat keičiami pagal gyvenimišką emociją, išjautimą.

³ Lietuvių muzikinis folkloras | Studijoms.lt [žiūrėta 2022 11 23]

⁴ Lietuvių muzikinis folkloras | Studijoms.lt [žiūrėta 2022 11 23]

⁵ Autorių kolektyvas. Improvizacija folklore, Vilnius, 1999, p. 25.

⁶ Žr. ten pat.

⁷ http://projektas-muzika.lmta.lt/media/vadoveliai_2/Vadovelis_1/I_dalis/10.Modernaus_folkloro_muzika/index10.htm [žiūrėta 2022 11 23]

Lietuvių instrumentinėje muzikoje taip pat gausu improvizacijos. Kiekvienoje šeimoje pritardavo dainoms skirtingais instrumentais, skirtingu akompanimentu. Lietuvoje nuo seno išsiskyrė muzikiniai instrumentai: styginių (vakaruose) ir pučiamųjų (rytuose). Greičiausiai ši instrumentikos specifiška nulėmė ir vokalo ypatybių formavimąsi. Iš styginių instrumentų buvo naudojamos liaudiškos kanklės, kurios turėjo 5, 7, 12 stygų. Jomis buvo kankliuojama pirštais arba brauktuku.⁸ Kanklėmis dažniausiai buvo pritariama raudoms, giesmėms. Rytų Lietuvoje populiarnesni buvo pučiamieji muzikos instrumentai – skudučiai, birbynės, lamzdeliai, daudytės. Lamzdelius dažniausiai naudodavo piemenys ganydami avis. Skudučiais buvo atliekamos sutartinės. Pučiamieji instrumentai dažniausiai buvo naudojami vasaros laikotarpiu, dirbant įvairius darbus. Lietuvių folklore improvizacijos ištakos siekia senuosius muzikavimo laikus.

Latvijos folklore taip pat gausu improvizacijos pavyzdžių. Latvių folkloras, literatūroje labiau žinomas kaip liaudies tradicija, apima liaudies dvasios paveldą, poeziją, žodinį meną. Žodinės (taip pat rašytinės) latvių tradicinės kultūros formos, elgesys ir idėjos, buvo paveldimos iš kartos į kartą yra nuolat kintančios struktūros.⁹ Liaudies dainos – specifinis latvių folkloro žanras. Jos turi tradicinę struktūrą, stilių ir ritmą, dažniausiai vaizduoja ūkininko darbo ir žmogaus gyvenimo ciklus. Liaudies dainos – tai nerimuoti, giminingos kalbos eilėraščiai, kurie pagal ilgį skirstomi į trumpas (iki aštuonių eilučių) ir ilgas dainas (pradedant nuo devynių eilučių). Dainuojant buvo įprasta į vieną melodiją sudėti liaudies dainų ketureilius. Liaudies dainoms būdingas raiškumas, simbolinis gamtos vaizdų panaudojimas, gamtos ir žmogaus gyvenimo eigos paralelizmas, mažybiniai žodžiai. Dainuojant liaudies dainas pasitaiko eilučių pasikartojimo. Kiekvienas pasikartojimas, nuskambėdavo skirtingai, skirtinga melodine linija. Vaikų tautosaką apima lopšinės, t.y. dainuojamos dainos, kurias suaugęs žmogus deklamuoja ar dainuoja papildydamas žaismingais judesiais, dažniausiai laikydamas vaiką ant kelių, taip pat vaikų kuriamas folkloras, kur atsispindėdavo erzinimai ir eilių deklamavimas, mokykliniai žaidimai.¹⁰ Vaikų dainose yra dar daugiau laisvės improvizuoti. Dažnai dainas lydėdavo judesiai, kurie kiekvienoje šeimoje buvo kuriami skirtingi. Dainų knygelės buvo užrašomos ranka, dėl šios priežasties tos pačios dainos melodija skyrėsi. Pagrindinį repertuarą sudaro populiarios romantiškos dainos. Latvių dainoms, kaip ir lietuvių dainoms, būdinga improvizacija, melodijų patobulinimas. Instrumentinei muzikai yra būdingas

⁸ Autorių kolektyvas. Improvizacija folklore, Vilnius, 1999, p. 34.

⁹ <https://enciklopedija.lv/skirklis/29520-latvie%C5%u-folklor> [žiūrėta 2022 11 20]

¹⁰ Žr. ten pat.

kuoklių pritarimas. Dažniausiai žiemos metu šeimose kuoklėmis pritardavo liūdnoms, laukimo dainoms.¹¹

Estijoje folkloro ištakos siekia XII a. Ankstyviausias estų dainavimo paminėjimas žymimas Saxo Grammaticuso „Gesta Danorum“ (apie 1179 m.). Saxo kalbėjo apie Estijos karius, kurie dainavo naktimis laukdami mūšio. Estų epinė poezija (est. *regilaul*) buvo užrašinėjama, perduodama „iš lūpų į lūpas“. Poezija gali būti įvairių formų: darbo dainos, baladės ir dainuojamosios legendos. Didžiąją dalį ankstyvųjų epinės poezijos tyrinėjimų XX a. 6-ajame deš. atliko Friedrichas Reinholdas Kreutzwaldas, kuris, pagal nagrinėtą poeziją, sukūrė nacionalinį estų epą „Kalevipoeg“. Iki XX a. regilaulinis dainavimas Estijoje iš esmės išnyko, o gyvosios tradicijos išliko tik Setumaa ir Kihnu regionuose.¹² Tradiciniai pučiamieji instrumentai, pavyzdžiui, *karjapasun* (liet. miško ragas) ir *vilepill* (liet. švilpynė), kadaise buvo plačiai paplitę, tačiau dabar jais grojama labai retai. Kiti instrumentai: smuikas, citra, koncertina ir akordeonas, buvo naudojami groti polkas ar kitą šokių muziką. Kanelė yra nacionalinis estų instrumentas, kuris populiariausiu tapo tarp estų diasporos Šiaurės Amerikoje nei savo tėvynėje, kur vieni žymiausių liaudies kanelės muzikantai yra Igoris Tõnurist ir Tuule Kann. Kanelėmis dažniausiai pritardavo dainoms. Akompanimentas buvo improvizuotas, kiekvieną kartą dainuojant dainą, skirdavosi. Įspūdingas estų liaudies dainos pavyzdys yra „Silkė gyveno sausumoje“ arba „Silkės daina“. Pasak pasakojimų, senovėje silkė turėjo kojas ir gyveno sausumoje. Ji naikindavo kenkėjus, tokius kaip žiurkės, ir buvo laikoma kaip katė. Kartą dviejų stiebų burlaivis gabeno didelį druskos krovinį. Tada druska buvo brangi: nedidelis kiekis kainavo 100 aukso monetų. Laive buvo silkė, kuri mėgo valgyti druską, todėl pradėjo tuneliu keliauti į druskos maišus. Ieškodama druskos maišų, ji netyčia sugraužė medinį laivo korpusą, todėl jis nuskendo. Tai supykde Neptūną (jūros dievą), kuris silkei pasakė: „Ei, silke, kadangi tu išgraužei laive skylę ir nuskandinau naują laivą, dabar už bausmę teks gyventi jūros vandenyje“. Druska iš laivo buvo išleista į jūrą, todėl jūrose dabar yra druskos.¹³ Ši istorija yra nuolat perpasakojama „iš lūpų į lūpas“, tad kiekvienoje troboje ji gali būti papasakota skirtingai. Skirtingai nuskamba ne tik tekstas, tačiau ir melodija, nes kiekvienas atlikėjas ją dainuoja skirtingai, pridėdamas pagražinimų.

Suomijoje yra labai gili folkloro ištakos. Suomijos liaudies muzikai daugiausiai įtakos turėjo karelių tradicinės melodijos ir dainų tekstai. Suomijos Karelija yra istorinė Suomijos provincija. Karelių mitai ir pasakojimai suskirstyti į dvi germanų ir slavų įtakos formas. Improvizacija folklore

¹¹ <https://enciklopedija.lv/skirklis/29520-latvie%C5%A1u-folkloru> [žiūrėta 2022 11 20]

¹² <https://www.folklore.ee/folklore/> [žiūrėta 2022 11 20]

¹³ <https://www.folklore.ee/folklore/> [žiūrėta 2022 11 20]

yra labai svarbi. Ypatingai instrumentinėje muzikoje¹⁴. Improvizuodavo penkiastygėmis kantelėmis, kuriomis grodami pirštais pritardavo senovinei poezijai, dar kitaip šis žanras buvo vadinamas runų giedojimu.¹⁵ Šis giedojimo tipas yra neatsiejamas nuo grojimo kantelėmis, kurios buvo ypatingai paplitusios Karelijos kaimuose. Įvairūs Suomijos folkloro tyrinėtojai pastebi, kad Karelijos kaimuose kantelininkai ilgais žiemos vakarais skambindavo be sustojimo, kurdavo įvairias melodijas, improvizuodavo ir taip džiugindavo visus aplinkinius klausytojus (Kastinen, 2021). Improvizacija autentiškomis kantelėmis yra puoselėjamas reiškinys, kurio motyvai yra naudojami šiuolaikinėje muzikoje.¹⁶

Improvizacijos ištakos slypi folklоре, seniausiose dainose, kūrinuose, kurie buvo perduodami iš kartos į kartą, neužrašyti. Vėliau improvizacijos menas vystėsi į profesionaliąją muziką.

1.2. Atlikėjo individualios kūrybos raiškos galimybės akademinėje muzikoje ir jos alternatyviosiose formose

Improvizacijos sąvoka yra apibūdinama kaip kūryba be išankstinio pasirengimo, kartu ir kuriama, ir atliekama, būdinga ne tik liaudies kūrybai, bet profesionaliojo meno šakoms – poezijai, muzikai, teatrui, choreografijai.¹⁷ Improvizacijos ištakos liaudies muzikoje darbo autorė nagrinėjo pirmojo skyriaus pirmajame poskyryje, o šiame aptarsime improvizacijos vaidmenį akademinėje muzikoje.

Akademinėje muzikoje pirmiausiai, kur galime atrasti atlikėjo individualios kūrybos raiškos galimybes, yra viduramžiai. Apie IX a. neumoms užrašyti imtos naudoti dvi linijos – pradžioje – raudona linija, kuri žymėjo konkretų aukštį (šiuolaikinį garsą „fa“), vėliau – geltona linija (šiuolaikinį garsą „do“).¹⁸ XI a. žymus muzikos teoretikas benediktinų vienuolis Gvidas Aretietis pradėjo dabartinės linijinės notacijos istoriją. Jis praplėtė linijų sistemą – prie spalvotų linijų pridėjo dar dvi juodas ir neumas perkėlė ant keturių linijų. Tokiu būdu atsirado galimybė tiksliau žymėti

¹⁴ <https://folkcloud.com/folk-music-by-country/finland> [žiūrėta 2023 04 26]

¹⁵ Vāljaots E. Vaizduotė kūrybiniame procese kantele improvizacija: Tirti runų giedojimo kultūros sampratas šiuolaikinėje liaudies muzikoje. Pedagogikos studijų magistro rankraštis. Helsinkis, 2021.

¹⁶ <https://musicfinland.com/en/news-latest> [žiūrėta 2023 05 03]

¹⁷ <https://www.lietuviuzodynas.lt/terminai/Improvizacija> [žiūrėta 2022 11 10]

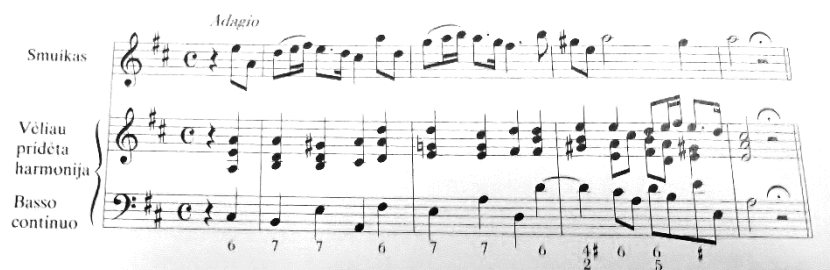
¹⁸ http://projektas-muzika.lmta.lt/media/vadoveliai_2/Vadovelis_1/II_dalis/3.Muzikos_notacija_ir_raktai/index3.htm [žiūrėta 2023.04.30]

garsų aukštį. Gvidas patobulino ir patį ženklą – neumą, suteikdamas jam kvadrato arba rombo formą, ir pavadino jį NOTA QUADRATA.¹⁹ Viduramžiais muzikos užrašymo būdas buvo neumos, kurios pažymėdavo garso aukštį tik apytikriai. Kiekvienas atlikėjas pasirinkdavo sau patogią tonaciją ir pagal ją bandydavo atkartoti neumų vingius (1 pav.).²⁰ Kiekvienas pasirodymas priklausė nuo atlikėjo, kaip jis interpretuodavo muzikos užrašymą.



1 pav. „Aleliuja“ (fragmentas) .

Baroko epochoje prasidėjo naujo stiliaus formavimasis: iš griežtos polifonijos, kurioje visi balsai buvo lygūs ir savarankiški, keitėsi į monodiją – vienbalsiškumą su harmoniniu pritarimu. Kompozicinės technikos principu tapo melodiją palaikantis harmoninis pritarimas. Jis buvo neatskiriamas nuo įvairiausių vokalinių ar instrumentinių sudėčių. *Basso continuo* yra muziką nuolat lydintis bosinis balsas, nuo kurio į viršų yra sudaroma pritarimo harmonija. Būtent *basso continuo* yra viena iš galimybių improvizuoti baroko epochoje. Generaliniam bosui atlikti reikalingi bent du instrumentai: vienas palaiko apatinę boso liniją, kitas užpildo harmoniją. Bosinio instrumento linija buvo tiksliai užrašyta kompozitoriaus, tuo tarpu harmoninio instrumento partija buvo užrašoma ties bosome linija tam tikromis skaičių kombinacijomis, kurios žymėjo reikalingą funkciją, tačiau paliko laisvę atlikėjui improvizuoti (2 pav.). Dėl tokio užrašymo būdo, šis bosas dar buvo žinomas kaip žymėtinas bosas.²¹



2 pav. A. Koreli Sonata smuikui op. 5, Nr. 1, fragmentas (su užrašytais pritarimo balsais).

¹⁹ Žr. ten pat.

²⁰ Siitan T. Vakarų šalių muzikos istorija, Kaunas, 2002, p. 100.

²¹ Siitan T. Vakarų šalių muzikos istorija, Kaunas, 2002, p. 167.

Baroko vokaliniuose kūriniuose taip pat aptinkame improvizacijos pėdsakų. Kiekvienas atlikėjas, atlikdamas operų arijas (ypatingai arijų *da capo* dalis), pridėdavo melizmų, pagražinimų, taip improvizaciškai papildydamas savo natų tekstą.

Instrumentinėje muzikoje improvizacija aptinkama solinių koncertų žanre. Soliniame koncerte yra gretinami vienas ar keli solistai, kurie nėra priklausomi nuo orkestro, jų melodijos remiasi orkestro bosu. Kadencijas koncertuose kompozitoriai tik pažymėdavo, kaip jos turėtų prasidėti, kas jose turėtų būti, bet kaip jos skambės priklausė nuo kiekvieno atlikėjo įgūdžių ir meninio lygio.²² Tačiau šiandien visi improvizaciniai motyvai, kadencijos, *basso continuo* šiuolaikiniuose natų rinkiniuose yra užrašytos vėlesnių epochų kompozitorių, todėl improvizacinės laisvės atlikėjui beveik nebelieka.

Klasicizmo, romantizmo epochose improvizacijos beveik nebeliko. Kompozitoriai užrašydavo muziką tiksliai, tad atlikėjui laisvės improvizuoti beveik nebuvo. Improvizacija vėl atgijo šiuolaikinės muzikos kontekste nuo XX a.

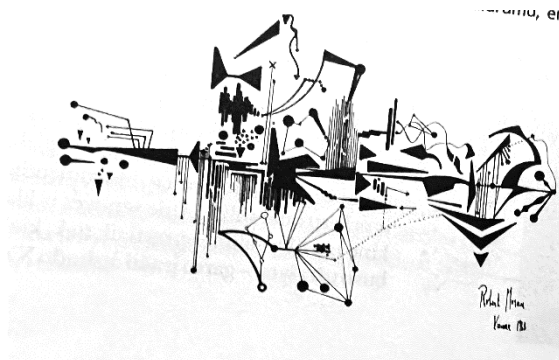
Aleatorika – tai muzika, kurią sąlygoja atsitiktinumai. Ši muzikos technika labiausiai paplito XX a. šeštajame dešimtmetyje. Pirmasis kompozitorius, kuris panaudojo šios komponavimo technikos principus, buvo Čarlzas Ivesas. Jo kūriniuose yra tokių vietų, kurias atlikėjas turi pats nuspręsti kaip atlikti. Kitas kompozitorius Henris Kovelas kūrė kūrinius iš fragmentų, kuriuos, kad susidėliotų kūrinys, turi sujungti patys atlikėjai. Taip kompozitorius skatinio atlikėjus rinktis įvairias galimybes, dalį muzikos kuriant, improvizuojant.²³ Atlikėjams aleatorinė muzika keldavo iššūkių, kadangi jiems tekdavo didesnė kūrybinė dalis, nei ankstesnių epochų kūriniuose. Dažnai atlikėjai nesirinkdavo atlikti aleatorinių kūrinių, nes dėl kompozitoriai keldavo per didelius reiklavimus atlikėjams dėl improvizacinių kūrinių vietų, kurias atlikėjai atlikdavo per daug tradiciškai.

6-ajame ir 7-ajame dešimtmečiuose buvo populiarus dar viena atlikėjams laisvę suteikianti aleatorikos rūšis – grafinė muzika. Šio žanro kompozitoriai manė, kad tradicinė notacija yra pasenusi bei nešiuolaikiška. Ją keisdami, muziką žymėjo grafikos kompozicijomis, kurios labiau žymėjo kūrinio visumą, o ne detales (3 pav.).²⁴

²² Siitan T. Vakarų šalių muzikos istorija, Kaunas, 2002, p. 191.

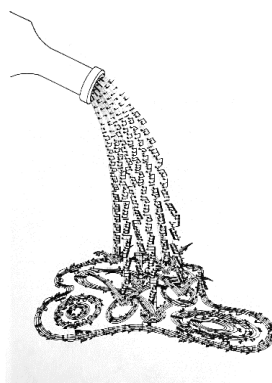
²³ Nakas Š. Šiuolaikinė muzika, Alma littera, 2001, p. 94.

²⁴ Nakas Š. Šiuolaikinė muzika, Alma littera, 2001, p. 99.



3 pav. Roberto Morano grafinės kompozicijos „Ketrios vizijos“ fleitai, arfai ir styginių kvartetui pirmoji dalis.

Tuo pačiu laikotarpiu atsirado ir dar vienas muzikinis komponavimo būdas – veiksmo muzika. Ši muzika buvo grįsta aleatorine improvizacija, kuri buvo užrašoma kaip grafinė (anksčiau aptarta) muzika. Tačiau veiksmo muzikoje, be naujoviškų muzikos užrašymo būdų, vyravo ir tradicinis užrašymas. Šių dviejų senojo ir naujojo užrašymo būdų samplaika, pasak kompozitorių, turėjo skatinti atlikėjus lavinti savo kūrybiškumą, kad kūrinio skambesys nesikartotų (4 pav.).²⁵



4 pav. Vilijamas Helermanas „Paskutinis lašas“ (1976). Akių partitūra.

Džiazas yra viena svarbiausių pramoginės muzikos rūšių, kurios pagrindinis bruožas yra improvizacija. Džiazo muzika nėra užrašoma įprastu muzikiniu raštu, dažniausiai tik harmonija yra pažymima funkcijomis, dėl šios priežasties kiekvieną kartą ji skamba kitaip. Džiazo kilmė yra sietina su Amerikos juodaodžiais, kurie buvo atplukdomi į vergovę iš vakarų Afrikos. Dirbdami darbus jie dainuodavo lopšines, darbo dainas, išryškindami savo tembrą, improvizuodami melodijas bei pritardami mušamaisiais ryškius ritmus. Improvizuodavo ne tik liaudies dainas, tačiau ir bažnyčiose (gospelai). Įvairių kultūrų ir tradicijų mišinys tapo nauja muzikos rūšimi – džiazu.²⁶ Iš

²⁵ Žr. ten pat.

²⁶ Nakas Š. Šiuolaikinė muzika, Alma littera, 200, p. 257.

pradžių džiazas buvo laikomas juodaodžių buitine ir pasilinksminimo muzika, vėliau požiūris į džiazą keitėsi. Džiazas paveikė kitus moderniosios muzikos kompozitorius, kurie į savo kūrinius įtraukė džiazą elementų.

Improvizacija džiaze skiriasi nuo kitų vakarietiško muzikos žanrų. Čia improvizuoja ne vienas ar du solistai, tačiau dažniausiai visi ansamblio nariai. Pavyzdžiui, kūriniai bigbendui buvo kuriami taip: pianistas paskambina kokią nors temą, po to įsijungia ritminė grupė, temą pakartoja koks nors pučiamasis instrumentas, tuomet solistas (trimitininkas arba saksofonininkas) improvizuoja temos motyvais, o variniai pučiamieji palaiko harmoninį pagrindą. Taip muzika buvo kuriama čia ir dabar.²⁷ Džiazas beveik niekada nėra užrašoma tiksliai, pagrindinis šios muzikos rūšies tikslas yra muzikavimas, nuotaika, būseną. „Beveik kiekvienas džiazas muzikantas yra ir atlikėjas, ir kompozitorius...“ (Šarūnas Nakas, 2001).

²⁷ Žr. ten pat.

2. Lietuvių kanklių improvizacijos galimybės ir ypatumai

2.1. Instrumento specifi­ka ir jos įtaka muzikos atlikimo procesui (garso išgavimo būdai, garsų alteravimo galimybės, kt.)

Profesionalaus kanklių atlikimo meno koncertinėmis kanklėmis pradžia gali būti laikoma valstybinio ansamblio „Lietuva“ įkūrimas (1940) ir liaudies instrumentų katedros įkūrimas tuometinėje Valstybinėje konservatorijoje (1945). Tuo laikotarpiu kanklės buvo sparčiai pradėtos tobulinti. Buvo iškelta užduotis sukurti tokius skambinimo kanklėmis būdus, kurie padėtų atlikti klasikinę, romantinę ar kitokio žanro profesionaliąją muziką.²⁸

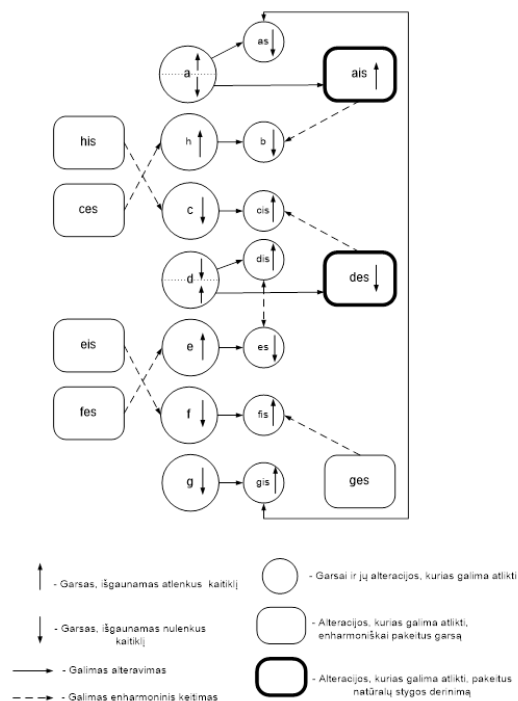
Lietuvių kanklininkas Justinas Strimaitis vienas pirmųjų aprašė sukurtus kanklių grojimo būdus. Jo sukurtas „laisvasis“ kankliavimas leido ansamblio orkestro nariams groti pavienius akordus ar natas užgaunant ant 1–3 kairės ir dešinės plaštakos pirštų užmovus žiedinius medriatorius („žiedelius“ su „snapeliu“).²⁹ Pranas Stepulis įtraukė naują skambinimo būdą – „pirštų minkštimais“. Norėdamas gauti minkštą tembrą – pavadino „pirštiniu“ skambinimo būdu, o norint groti ir mediniu „pagaliuku“, ir pirštu – pavadino „mišriuotu“ skambinimo būdu.³⁰ Ieškant švelnaus garso, pritaikytas liaudyje naudotas akordų užgavimo būdas, kurį ir dabar naudoja kanklininkės – grojimas brauktuku. Kanklių brauktuko forma panaši į gitarų plektrą, tačiau gamybos medžiaga skiriasi. Siekiant švelnaus, minkšto garso, brauktukas yra gaminamas iš storesnės plastmasės ar kietos odos. Taip susikūrė pagrindiniai akademiniai kankliavimo būdai: pirštinis, brauktukinis ir mišrusis. Netradiciniai kankliavimo būdai radosi muzikinių ieškojimų eigoje. Šiuolaikinės muzikos kūriniuose gausu netradicinių grojimo būdų: grojimas derinimo raktu, grojimas šalia ramstelio, beldimas į kanklių korpusą, stygos nuderinimas atsukant derinimo kuoliuką ir kt. Šie atlikimo būdai kūriniams ir kanklių skambesiui suteikia naujovišką skambesį, kuris suteikia kanklėms dar daugiau unikalumo.

Lietuviškų kanklių garsaeilis ir garsų alteracija yra dar vienas iššūkis. Kanklės turi dviejų padėčių kaitiklius, kurie garsus keičia iš diezo, į bekarą arba bemolį (5 pav.). Šiuolaikinių kanklių diapazonas įprastai yra nuo c iki c⁴ (29 stygos), prieš kelis metus buvo praplėstas kanklių diapazonas nuo G iki c⁴ (32 stygos).

²⁸ Strimaitis J. Kanklininko prisiminimai, Naujas lankas, 2007, p. 117.

²⁹ Strimaitis J. Kanklininko prisiminimai, Naujas lankas, 2007, p. 85.

³⁰ Strimaitis J. Kanklininko prisiminimai, Naujas lankas, 2007, p. 118.



5 pav. Koncertinių kanklių tonacinių kaitiklių veikimas³¹ (schemeje yra pateiktas vienos oktavos kaitiklių veikimo principas, tačiau jis yra toks pat visose keturiose instrumento diapazono oktavose.)

Labai panaši yra koncertinių Latvijos kanklių – kuoklių raida. Pirmąsias latviškas koncertines kuokles Romāns Ķirpis pagamino 1951 m. liaudies instrumentų orkestro solistei Helēna Kļava-Birgmeistere. Iš pradžių kuoklės buvo 3,5 oktavos diapazono. Bėgant metams, kuoklės buvo tobulinamos. Kuoklių grojimo būdai yra pirštinis bei brauktukinis (brauktukas yra gaminamas iš storos odos). Vėliau kuoklių specialybė buvo įsteigta Latvijos muzikos konservatorijoje šalia kitų akademinių instrumentų.³² Latviškų šiuolaikinių kuoklių garsaeilis yra labia panašus į lietuviškų kanklių. Kuoklių diapazonas yra nuo F/G iki h³. Garsų alteracija kuoklėse yra keičiama trijų pozicijų kaitikliu. Kiekviena styga gali skambėti trimis skirtingais alteracijos ženklais: bemoliu, diezu ar bekaru.³³

Estų koncertinės kanelės pradėtos gaminti nuo 1952 m. meistro Väino Maala dirbtuvėse. Vėliau 1952–1990 kaneles gamino estų fortepijonų gamykla „Tallinna Klaverivabrik“.

³¹ Marozienė R. Lietuvių koncertinės kanklės ir akademinis kankliavimas: kilmė, raida, perspektyvos (XX a.–XXI a. pradžia. Daktaro disertacijos rankraštis. Vilnius, 2008, p. 91.

³² <https://en.wikipedia.org/wiki/Kokle> [žiūrėta 2023 04 07]

³³ <https://www.wikiwand.com/lv/Kokle> [žiūrėta 2023 04 07]

Pagrindinis grojimo būdas kanelėmis yra pirštinis. Estų kanelės yra chromatininis instrumentas, kurio diapazonas yra $G_1 - a^3$ (58 stygos).³⁴

Suomių kanelės turi labai gilią istoriją, susijusią su jų nacionaliniu epu, instrumento raida. Kanelėmis grojama taip pat pirštiniu grojimo būdu. Koncertinių kantelių stygų alteracija vyksta 7 pedalais (panaši konstrukcija į arfos). Paspaudus vieną iš pedalų pasikeičia tos stygos alteracijos ženklas visose oktavose. Kantelių diapazonas yra nuo C iki c^4 (40 stygų)³⁵.

Visų Pabaltijos šalių kanklių specifika, garso išgavimo būdai, alteracija, istorija yra panaši. Lietuviškų kanklių ir latviškų kuoklių specifika yra labai artima, panašūs grojimo būdai, instrumentų raida. Daugiau paralelių galima surasti tarp estiškų kanklių ir suomiškų kantelių.

2.2. Improvizacinės muzikos užrašymo būdai

Pagal improvizacijos užrašymo būdus, darbe analizuojamus kūrinius šio darbo autorė suskirstė į:

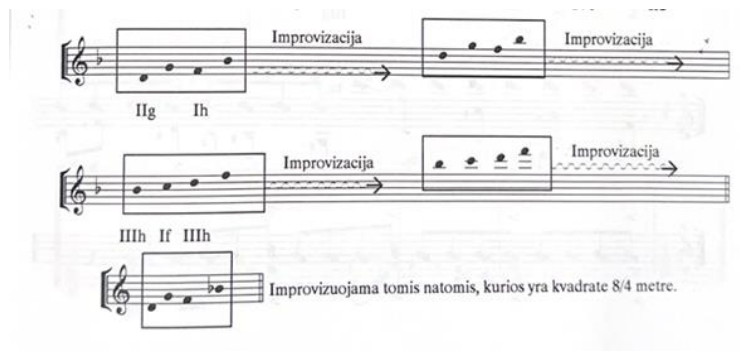
- a) kūrinius su išbaigta improvizacijos notacija;
- b) kūrinius su fragmentine (segmentine) improvizacijos notacija.

Pirmajai kategorijai priskirtini kai kurie kompozitoriaus Algirdo Bružo (g. 1960) kūriniai kanklėms. Šis kompozitorius yra vienas pirmųjų lietuvių kompozitorių, panaudojęs improvizacijos motyvus kūriniuose kanklėse. Savo kūriniuose „Ajerai“ (2000) iš ciklo „Vandens malūnas“ ir „Beržas“ iš ciklo „Medžių ošimas“ (1996) kompozitorius įtraukė trumpus improvizacijos motyvus.

Algirdo Bružo kūrinyje „Ajerai“ (6 pav.) matome improvizacijai skirtus natų motyvus, kurių pabaigoje yra nuoroda kokiam metre turi būti improvizuojamas kiekvienas motyvas.

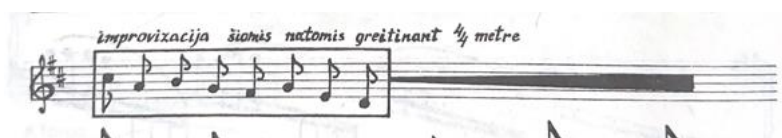
³⁴ https://et.wikipedia.org/wiki/Kromaatile_kannel [žiūrėta 2023 04 07]

³⁵ <https://fi.wikipedia.org/wiki/Kantele> [žiūrėta 2023 04 07]



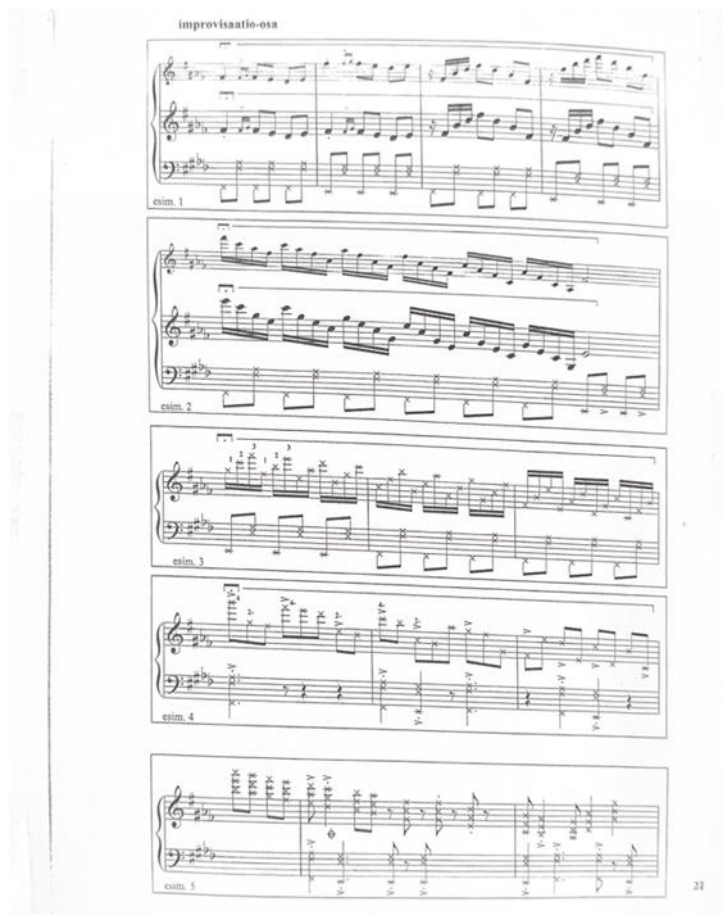
6 pav. Algirdas Bružas. „Ajerai“ iš ciklo „Vandens malūnas“ (fragmentas).

Panašus pavyzdys yra Algirdo Bružo kūrinys „Beržas“ (7 pav.). Jame yra pateiktas natų motyvas, virš kurio yra nuoroda, kaip reiktų atlikti improvizaciją. Šie du kūriniai yra labiau tinkami darbui su mokiniais, kuomet jie gali individualiai ir kūrybiškai interpretuoti muzikinį tekstą. Darbo autorė savo pedagoginėje praktikoje yra pritaikiusi Algirdo Bružo kūrinį „Ajerai“. Mokymosi procese mokinė iš pradžių mokėsi natas, kurios yra pateiktos kvadratuose, vėliau buvo kuriamas ritmas 8/4 metre. Didžiausia improvizacija mokinei buvo ritmo kūryba, vėliau pateiktų kvadratų skaičių variacijos. Visas procesas įtraukė mokinę dar labiau susipažinti su kūriniumi, atskleidė jos kūrybiškumą. Kūriniai su improvizacijos motyvais, motyvuoja mokinius daugiau groti namuose, ieškoti geriausių skambančio varianto.



7 pav. Algirdas Bružas „Beržas“ iš ciklo „Medžių ošimas“ (fragmentas).

Kitas natų užrašymo būdas yra fragmentinis (segmentinis): kompozitoriai atlikėjams leidžia pasirinkti elementų seką. Tokio improvizacijos užrašymo būdo pavyzdys yra Martti Pokela (1924–2007) – Timo Väänänen (g. 1970) kūrinys „Pour Elam“ (1995). Suomių kompozitorius Martti Pokela, bendradarbiaudamas su kantelininku Timo Väänänen yra sukūrę kūrinių kankelėms, kuriuose yra improvizacijos pavyzdžių. Vienas tokių kūrinių „Pour Elam“. Kūrinyje yra viena dalis, su priedais *improvisaatio* – *osa*, kurią sudaro 5 atskirti tarpusavyje segmentai (8 pav.). Šioje vietoje kompozitorius leidžia atlikėjui improvizuoti, pasirinkti kūrinio eigą, kuri kiekvieną kartą gali būti konstruojama iš vis kitaip tarpusavyje sujungtų segmentų. Taip pat atlikėjas gali varijuoti keisdamas tempą, dinamiką, garso užgavimo būdus.



8 pav. M. Pokela – T. Väinänen. „Pour Elam“ (fragmentas).

Tame pačiame kūrinyje sutinkame ir dar vieną kompozitoriaus nurodymą improvizuoti (9 pav.). Šiuo atveju yra užrašytos natos bei ritmas, tačiau pridėtos nuorodos *impro* ir *rubato*, kurios leidžia atlikėjui muzikinį tekstą atlikti laisviau. Šio segmento improvizavimo galimybės taip pat leidžia keisti tempą, ritmą, atlikimo būdus. Šis nedidelis fragmentas, kiekvieną kartą skamba skirtingai, o tai suteikia kūrinui įvairesnių spalvų.



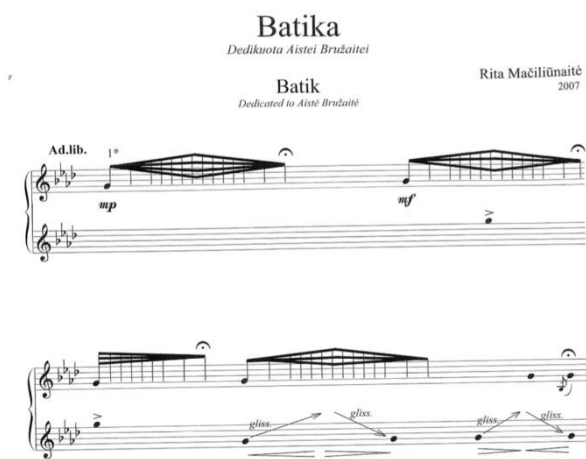
9 pav. M. Pokela – T. Väinänen. „Pour Elam“ (fragmentas).

Pirmajame skyriuje darbo autorė aptarė improvizacijos galimybes aleatorinėje, sonorinėje ir atsitiktinių garsų muzikoje. Dažniausiai improvizacijos galimybes kanklių muzikoje galime rasti aleatoriniuose, sonorikos kūrinuose. Puikūs pavyzdžiai, atspindintys improvizacijos galimybes aleatorikoje yra Egidijos Medekšaitės kūrinys „G.r.“, Ritos Mačiliūnaitės „Batika“,

Jaunosios kartos kompozitorės Egidijos Medekšaitės (g. 1979) kūrinys „G.r.“ (2002) (10 pav.) yra užrašytas grafiškai, neįprastu muzikiniu raštu. Daugumoje vietų nurodytas garsaeilis su sekundžių nuorodomis, t. y. kompozitorė nurodo, kokia yra pageidaujama motyvo trukmė. Grojimas kamuoliukui šokinėjant ant stygų – tai atsitiktinių garsų muzika. Grojimas atleista styga, kuris yra viso kūrinio pasikartojantis leitmotyvas, taip pat yra pažymėtas sąlygiškai: nėra nurodyta, kiek reikia nuderinti stygą, tą nusprendžia pats atlikėjas. Klausant skirtingų šio kūrinio atlikimo variantų, galima rasti daug skirtumų. Viena atlikimo variante galime girdėti daugiau spalvų, daugiau muzikinės išraiškos priemonių, kitame atlikime visas kūrinys gali skambėti daug švelniau, mažiau naudojamos muzikinės išraiškos priemonės, mažesnė dinaminė skalė, daug atsargiau atliekami atsitiktinių garsų turintys motyvai. Kūrinio atlikimas kiekvieną kartą gaunasi kitoks, todėl net ir to paties atlikėjo atliekama ta pati pjesė visuomet skamba kitaip.

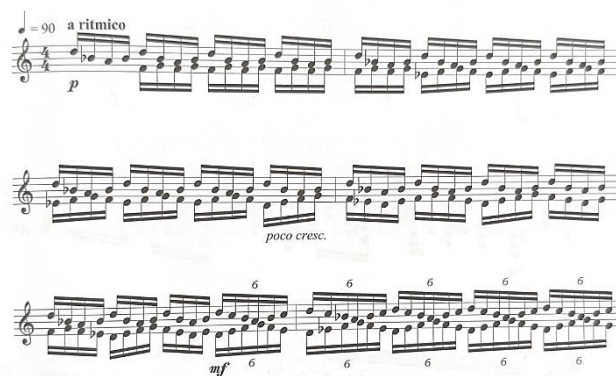
[illegible]

Ritos Mačiliūnaitės (g. 1985) kūrinys „Batika“ (2007) (11 pav.) taip pat yra laisvės improvizuoti. Pjesė yra paremta aleatorika, puantilizmu. Kaip pati kompozitorė apibūdina kūrinį, „nuo pat pirmo garso iš atlikėjo reikalauja vidinės ramybės, susikaupimo, <...> Atlikėjui palikta visiška improvizacinė laisvė, nėra tiksliai nudoryta, kiek natų reikia užgauti...“ (A. Bružaitė – „XXI a. muzika kanklėms ir kanklių duetui“, p. 118). Kūrinyje yra pagrindinis leitmotyvas – natos *sol* repeticija, kuri ir suteikia pagrindinę improvizavimo laisvę, aprašytą kompozitorės.



11 pav. Rita Mačiliūnaitė. „Batika“ (fragmentas).

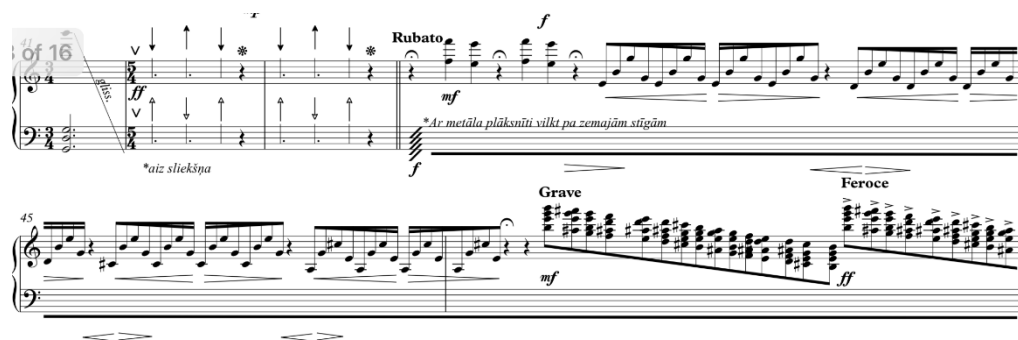
Vytautas Germanavičius (g. 1969) savo kompozicijose ieško naujų garso užgavimo būdų. Pats kompozitorius yra pasakęs, kad kiekvienas kūrinys privalo turėti tik jam būdingą garso erdvę, unikalią garso medžiagą (Bružaitė, 2012). Kompozitoriaus kūryboje gausų Rytų šalių inspiracijos motyvų. Kūrinys „Sningant magnolijų žiedais“ (2007) taip pat yra paremtas Rytų šalių garsiniais motyvais. Kūrinys susideda iš 4 dalių, kurios sujungtos pasažais. Vienoje dalyje galime įžvelgti improvizacijos motyvų. Prie ritmiškai išrašytų natų yra priedas *a ritmico*, kuris nurodo, kad atlikėjas turi groti neritmiškai (12 pav.). Kiekvienas muzikantas šią vietą gros skirtingai – improvizuodamas ritmu.



12 pav. Vytautas Germanavičius. „Sningant magnolijų žiedais“ (fragmentas).

Jaunas latvių kompozitorius, saksofonistas Aigars Raumanis (g. 1997) latvių nacionaliniam instrumentui kuokle yra sukūręs sonatą „Adfectus“ (2018) (13 pav.). Kompozitorius savo visuose kūrinuose remiasi avantgardistų pavyzdžiu, ieško naujų garso išgavimo būdų, naudoja daug atsitiktinių garsų. Kūrinyje „Adfectus“ yra gausu aleatorikos ir sonorikos bruožų, atsitiktinių garsų, kurie sudaro improvizacijos išpūdį. Kūrinio antroje dalyje yra naudojamas smuiko strykas,

kuriuo yra užgaunami atsitiktiniai garsai. Braukiant stryku per stygas, skamba skirtingo aukščio garsai. Kūrinyje gausu rubato dalių, kurioje atlikėjas turi galimybę improvizuoti pateiktomis natomis. Trečiojoje sonatos dalyje dar daugiau sonorikos bruožų, kurie išreiškiami netradiciniais grojimo būdais: grojimas teptuku, kuris yra skirtas sienų dažymui, grojimas už ramstelio. Šie grojimo būdai suteikia atsitiktinių garsų pojūtį. Kiekvieną kartą atliekant kūrinį, jis skamba skirtingai. Puikus pavyzdys yra jaunosios kartos latvių kuoklininkės Ligos Grikės atlikimas. Dviejuose skirtinguose vaizdo įrašuose kūrinys skamba skirtingai. Pirmajame atlikime³⁶, kuris įvyko per kūrinio premjerą, galime išgirsti daug atsitiktinių garsų, drąsesnės improvizacinės vietos. Antrajame įrašė³⁷, kuris buvo skirtas Tarptautiniam konkursui Ukrainoje „Art – Dominanta“, girdime daug „švaresnį“ atlikimą, su mažiau improvizacijos vietų, mažiau atsitiktinių garsų. Tai parodo, kad kūrinys atliekamas, nors ir tos pačios atlikėjos, kiekvieną kartą skamba skirtingai.



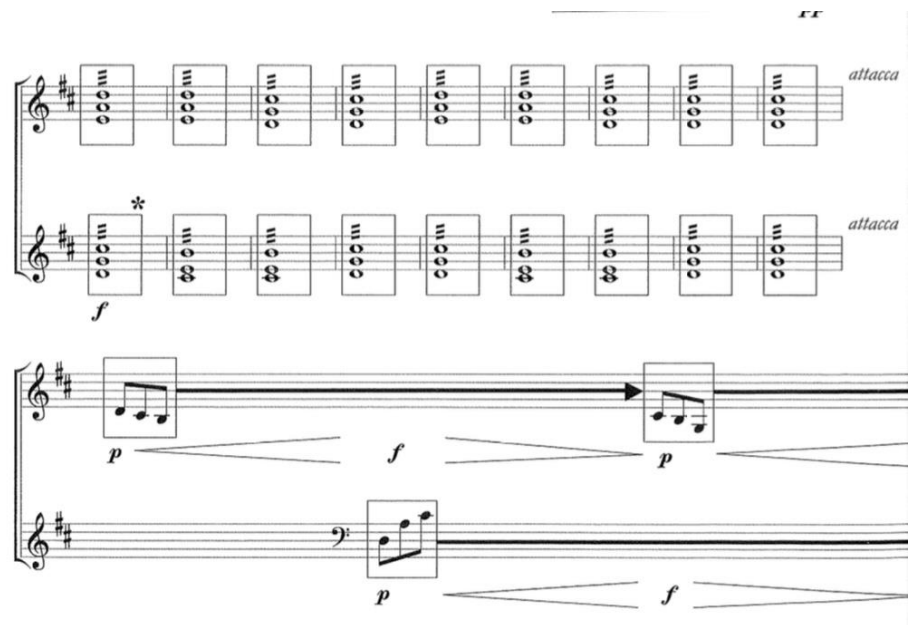
13 pav. Aigars Raumanis. Sonata kuoklėms „Adfectus“, III d. (fragmentas).

Improvizacija ansambliuose reikalauja dar didesnio pasiruošimo nei improvizacija solo kūrinuose. Reikia daugiau laiko kūrinų repetavimui ansamblio sudėtyje.

Indrės Stakvilės (g. 1975) kūrinys „Mano plazdančių sparnų trupėjimas“ (1995/2006) (14 pav.) yra matoma nemažai improvizacijos motyvų. Kompozicija yra sudaryta iš motyvų, kurie nuolat banguoja. Kiekvienoje kanklių partijoje yra motyvai, kuriuose nurodomos natų grupės, tačiau kiek laiko jos turi tęstis ir koku tempu jas reikia atlikti – nuorodų nėra. Akordai pažymėti *tremolando* ženklu, tačiau paaiškinimuose pažymėta, kad akordo garsus reikia groti aleatoriškai, netvarkingai, nebūtina kažkokia iš anksto numatyta eilės tvarka. Grojant duetu, labai svarbus savo ansamblio partnerio jautimas, vienodas muzikinis mąstymas, kad būtų sklandus improvizacinis atlikimas.

³⁶ https://www.youtube.com/watch?v=FgDFgAgIg&ab_channel=AigarsRaumanis [žiūrėta 2023 05 14]

³⁷ https://www.youtube.com/watch?v=Fyh4WL05h7M&ab_channel=L%C4%ABgaGri%C4%B7e [žiūrėta 2023 05 14]



14 pav. Indrė Stakvilė. „Mano plazdančių sparnų trupėjimas“ kanklių duetui (fragmentas).

Vaidos Striaupaitės–Beinarienės (g. 1977) kūryboje retai galime sutikti aleatorikos bruožų, tačiau kūrinyje „Vandens mirażai“ (2011) (15 pav.), skirtame birbynei, kanklėms ir akordeonui, atsitiktinių garsų žaismo galime sutikti nemažai. Kūrinio pradžioje atsitiktinius garsus išgauna kamuoliukas, kuris turi būti paleistas šokinėti ant kanklių stygų. Kamuoliukas kiekvieną kartą paleistas, užgauna vis skirtingas stygas, tad kūrinys skambėti du kartus vienodai negali. Dar viena improvizacijos užuomena yra „aido“ motyvas. Nėra nurodytas tikslus ritmas, kiek natų turi skambėti. Atlikėjas turi laisvę „aido“ motyvą kartoti tokiu ritmu ir tiek kartų, kiek tuo metu jis nori.

Vandens mirażai

Vaida Striaupaitė-Beinarienė (2011)

Kanklės

Kn.

Kn.

Kn.

ad libitum

el. kn. (groti ant siūlo prinstu guminiu kamuoliuku apie 10 ")

aidas

mf

The image shows a musical score for 'Vandens mirażai' by Vaida Striaupaitė-Beinarienė (2011). It is for kanklės (hammered dulcimer) and kn. (accordion). The score is in 3/4 time and has a key signature of one sharp (F#). It starts with a section labeled 'ad libitum' for the kanklės, with the instruction 'el. kn. (groti ant siūlo prinstu guminiu kamuoliuku apie 10 ")'. The kanklės part has a melodic line with some accidentals. The kn. part has a bass line with some accidentals. There are dynamic markings like *mf* and a section labeled 'aidas'.

15 pav. Vaida Striaupaitė–Beinarienė. „Vandens mirażai“ (fragmentas).

Kompozitorius Giedrius Svilainis (1972) dažnai kūrinuose panaudoja įvairių sąskambių, užgavimo būdų, įdomių ritmų, harmonijos akordų. Kompozitorius nevengia kūrinuose susieti folklorą su šiuolaikinėmis technologijomis. Trijų dalių kūrinyje „Gyvybės medis“ (2022), kompozitorius sujungia liturginius, lietuvių liaudies žodžius bei muziką kartu su elektronine muzika. Vienoje kūrinio dalyje sutinkame improvizacijos pavyzdį. Trečiojoje kūrinio „Gyvybės medis“ dalyje „Dausos“, kompozitorius yra tiksliai užrašęs natas ir ritmą kiekvienoje partijoje, o virš jų pažymėjęs atlikimo trukmę. Šios vietos yra pažymėtos žvaigždute, kur paaiškinimų skiltyje nurodoma, kad atlikėjai, grojant fonogramai, turi improvizuoti nurodytomis natomis, virš natų yra pažymėtos laiko nuorodos, kurios apibrėžia, kokia turi būti improvizavimo trukmė (16 pav.).

16 pav. Giedrius Svilainis. „Dausos“ iš „Gyvybės medis“ (bosinių kanklių partijos fragmentas).

Kitas kompozitoriaus Giedriaus Svilainio (g. 1972) kūrinys, kuriame yra labai aiškus improvizacinis motyvas – tai koncertas kanklėms ir liaudies instrumentų orkestrui „Baltai sugrįžta“ (2017). Pirmosios dalies „Saulė – gyvybės davėja“ pradžioje (17 pav.) kanklių atlikėja atlieka kadenciją, kurioje gausu improvizacijos. Kūrinys dedikuotas kanklininkei doc. dr. Aistei Bružaitėi, kuri atlikdama kūrinio kadenciją, joje panaudoja vėliau kūrinyje skambėsiančias temas: tai lietuvių liaudies dainos tema „Saulele, motule“, sutartinių motyvai bei kitų kūrinio dalių pagrindinių temų motyvai. Ši kadencija yra tik pažymėta, tačiau, kas joje skamba, priklauso nuo atlikėjo. Analizuojant du kanklininkės Aistės Bružaitės atlikimus, matome, kad pirmajame pavyzdyje³⁸ iš Valstybinio ansamblio „Lietuva“ koncerto „Aismarės“, atlikėjos kadencija yra lyriškesnė, naudojama daugiau *glissando*, dominuoja „Saulele, motule“ tema, taip pat sutartinių motyvai skamba švelniai, kadencija trunka trumpiau. Antrajame pavyzdyje³⁹ iš Lietuvos muzikos ir teatro akademijos Liaudies

³⁸ https://www.youtube.com/watch?v=v5Jy4v1A-xE&ab_channel=ValstybinisansamblisLIETUVA [žiūrėta 2023 05 13]

³⁹ https://www.youtube.com/watch?v=c6QLAPIQSk&t=6238s&ab_channel=Lietuvosmuzikosirteatroakademija (žiūrėti nuo 1:42:12) [žiūrėta 2023 05 13]

instrumentų katedros studentų koncerto, kadencija atliekama ryškiai, daugiau naudojami sutartinių motyvai, panaudojami ne tik *glissando*, tačiau ir *tremolo* motyvai, „Saulėle, motule“ tema panaudota įvairiuose registruose, aktyvesnė kadencija, ji trunka ilgiau. Tačiau abiejų kadencijų pabaiga yra vienoda, įvedanti į kompozitoriaus užrašytą pirmąją pagrindinę temą. Palyginus šiuos du variantus, galime sakyti, kad šis kūrinys yra puikus pavyzdys, kaip ta pati kadencija, atliekama tos pačios atlikėjos gali skambėti skirtingai.

BALTAI SUGRĮŽTA
I. Saulė gyvybės-davėja
Koncertas elektrinėms kanklėms ir liaudies instrumentų orkestrui

Giedrius Svilainis

17 pav. Giedrius Svilainis. Koncertas kanklėms ir liaudies instrumentų orkestrui „Baltai sugrįžta“, I d. „Saulė – gyvybės davėja“ (partitūros fragmentas).

Skirtingi natų užrašymo būdai lemia skirtingas improvizacijas, tačiau jos visos išreiškia atlikėjo individualumą, kūrybiškumą, pagilina kūrybinį procesą, atlikėjus skatina labiau įsitraukti į kūrybinį procesą bei tarsi tapti kūrinių bendraautorais.

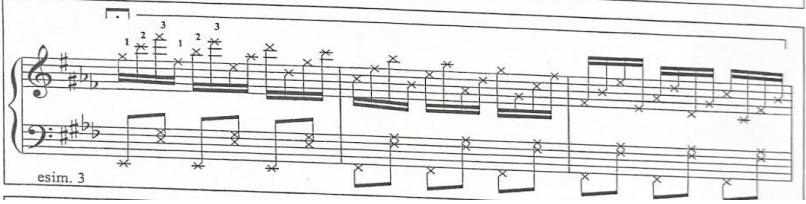
2.3. Lietuviškų ir Baltijos kanklių improvizavimo galimybių paralelės. M. Pokela–T. Väänänen „Pour Elam“ kūrinio atvejis

Lietuviškų ir Baltijos šalių kanklių atsiradimo istorijos ir aplinkybės yra panašios, tačiau dėl konstrukcijos, tonacijų kaitos, diapazono skirtumų improvizacinės galimybės skiriasi. Plačiausiai improvizacija yra naudojama Suomijos kantelininkų. Ten nuo senų laikų buvo gilios improvizacijos tradicijos folkloro muzikoje, mituose. Tai atsispindi ir koncertinių kantelių repertuare, jų koncertuose. Suomijos J. Sibelijaus muzikos ir teatro akademijoje vyksta paskaitos, kuriose studentai yra mokomi improvizuoti. Pastebėtina, jog kantelių diapazonas yra platesnis, tad, lyginant

su lietuviškų kanklių diapazonu, suomiai turi didesnes galimybes. Latvių kuoklininkų ir lietuvių kanklininkų improvizacijos galimybės yra labai panašios, nes panaši kanklių ir kuoklių konstrukcija, diapazonas. Estų kanelės, kaip jau minėta, yra chromatinis instrumentas, kuriuo yra lengva improvizuoti įvairiose tonacijose. Nors šalia esančių šalių instrumentai giminingi, tačiau jų atlikimo galimybės skiriasi.

Jau anksčiau darbe minėtų kompozitorių Marti Pokela ir Timo Väänanen kūrinys „Pour Elam“ yra puikus pavyzdys, kaip atliekant tą patį kūrinį suomių kantele, latvių kuokle ir lietuvių kanklėmis, skiriasi improvizacijos atlikimas, tačiau tembrinis skambesys, užgavimo būdai, diapazonų skirtumai.

Pirmasis šio kūrinio atlikimo pavyzdys yra Timo Väänanen⁴⁰ atlikimas⁴¹. Atlikėjas yra kūrinio „Pour Elam“ bendraautorius, tad jo improvizacijos motyvai atliekami su polėkiu, įnešama daug spalvų. Pirmąją improvizacijos vietą (18 pav.) jis atlieka tokia motyvų eilės seka: pradeda trečiuoju motyvu, vėliau seka pagrindinė kūrinio tema (1 motyvas), dviem skirtingais variantais pakartojamas antrasis motyvas, kuris vėl įveda į pagrindinę temą (1 motyvą), vėliau seka ketvirtasis motyvas, kuris vėl sugrąžina pirmąjį motyvą, improvizacijos pabaigoje penktasis ir antrasis motyvai įveda į kitą kūrinio dalį. Galima teigti, kad ši kūrinio dalis parašyta rondo forma: sugrįžta nuolat pasikartojantis pirmasis motyvas, kurį apjungia visi likę motyvai (18 pav.). Visa improvizacinė numatyta atlikti greitu tempu, skirtingais užgavimo būdais, kurie kompozicijai suteikia naujų spalvų. Antrasis improvizacijos epizodas (19 pav.) atliekamas lėtu tempu, nesilaikant ritmo nuorodų, nurodytų natų sekos. Atlikėjas Timo Väänanen kūrinio „Pour Elam“ improvizacijos vietas interpretuoja laisvai, nesilaikydamas taisyklingai užrašyto muzikinio teksto nuorodų.



3 motyvas

⁴⁰ Timo Väänanen (g. 1970) – suomių kanklininkas, kompozitorius. T. Väänanen aktyviai koncertuoja kaip solo atlikėjas, įvairiuose ansambliuose su tradicinėmis kanklėmis arba elektrinėmis kanklėmis. J. Sibelijaus muzikos akademijoje atlikėjas įgijo magistro laipsnį (dėst. M. Pokela, T. Alaspää). 2008 m. J. Sibelijaus muzikos akademijoje liaudies muzikos skyriuje buvo apgintas meno disertacijos darbas „Väinämöinen veidas – kanteles kaip simbolis“.

⁴¹ https://www.youtube.com/watch?v=E1UyhRohGOE&ab_channel=TimoV%C3%A4n%C3%A4n%C3%A4nen-Topic [žiūrėta 2023 05 13]

improvisaatio-osa

1. 2.

esim. 1

1.1 motyvas

1. 2.

esim. 2

2.1 motyvas

1. 2.

esim. 2

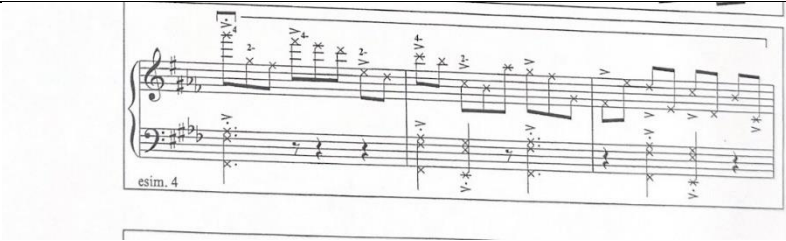
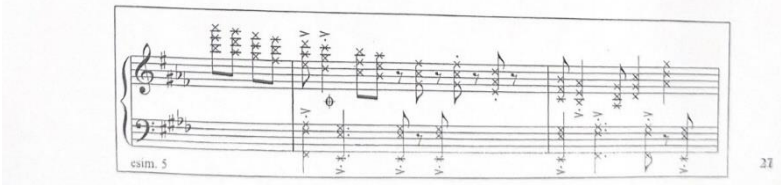
2.2 motyvas

improvisaatio-osa

1. 2.

esim. 1

1.2 motyvas

 4 motyvas								
 1.1 motyvas								
 5 motyvas								
 2.1 motyvas								
3 mot.	1.1 mot.	2.1 mot.	2.2 mot.	1.2 mot.	4 mot.	1.1 mot.	5 mot.	2.1 mot.

18 pav. M. Pokela–T. Väänänen. „Pour Elam“, atl.: T. Väänänen, pirmosios improvizacinės dalies analizė.



19 pav. M. Pokela – T. Väänänen. „Pour Elam“, antroji improvizacinė dalis.

Antrasis darbo autorės analizuojamas „Pour Elam“ kūrinio atlikimas⁴² yra lietuvių kanklininkės Kristinos Alejūnaitės⁴³. Šis atlikimas skiriasi ne tik dėl skirtingo improvizacijos dalių išpildymo, tačiau ir dėl skirtingų instrumento galimybių. Lietuviškų kanklių diapazonas apima c iki c^4 , o suomiškų kantelių C iki c^4 . M. Pokela – T. Väänänen kūrinys „Pour Elam“ yra išnaudotas daug platesnis diapazonas, tad kanklių atlikėjai turi pritaikyti kūrinis prie savo instrumento galimybių. Visos, žemiau c natos yra pakeliamos oktava aukščiau, kad atitiktų kanklių diapazoną. Taip pat šiam kūriniai, kanklių atlikėjai specialiai turi pasiruošti *mi* diezus ir *fa* bemolius (tai daroma dėl kitokios kanklių tonacijų kaitos sistemos). Pirmojoje „Pour Elam“ improvizacijos vietoje Kristina Alejūnaitė atlieka viską iš eilės, kaip nurodyta natose. Motyvus visus atlieka vieną paskui kitą, pasirinkdama pirmo ir antro motyvų antruosius variantus (20 pav.). Antrąją improvizacijos motyvą (19 pav.) atlieka laisviau, išplečiamas motyvas, nėra tiksliai laikomasi ritminio užrašymo. Paklausius šio įrašo, galima sakyti, kad kanklininkė Kristina Alejūnaitė improvizacinėse vietose nenuklydo nuo muzikinio teksto užrašymų, ryškių improvizacijos bruožų pastebėta mažai.

⁴² https://www.youtube.com/watch?v=2DHla6zKCvE&ab_channel=ArtDominanta [žiūrėta 2023 05 13]

⁴³ Kristina Alejūnaitė (g. 1995) – lietuvių kanklininkė, pedagogė. Kanklininkė K. Alejūnaitė mokėsi Šiaulių 1-oje muzikos mokykloje (mok. E. Ralienė), S. Sondeckio menų gimnazijoje (dėst. R. Vaišnorienė ir R. Marozienė). Lietuvos muzikos ir teatro akademijoje studijavo prof. Linos Naikelienės kanklių klasėje, baigė magistro studijas. Už muzikinius pasiekimus atlikėja yra apdovanota Karalienės Mortos premijos diplomu, jai skirtos LR Prezidentės Dalios Grybauskaitės ir LR Prezidento Gitano Nausėdos padėkos.

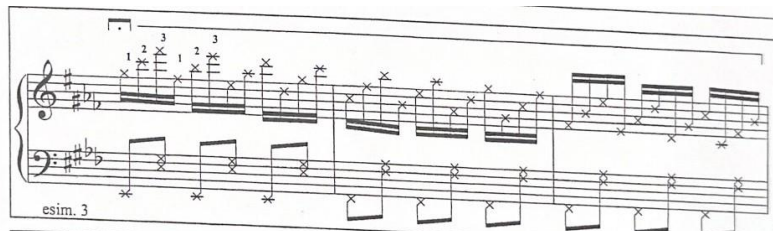
improvisaatio-osa



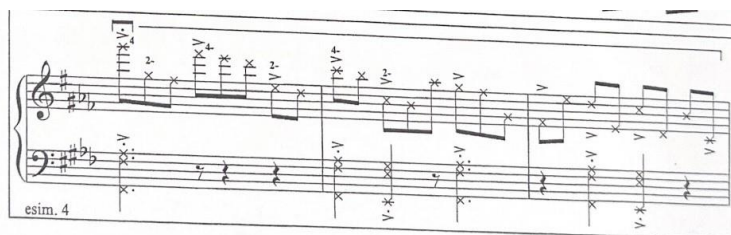
1.2 motyvas



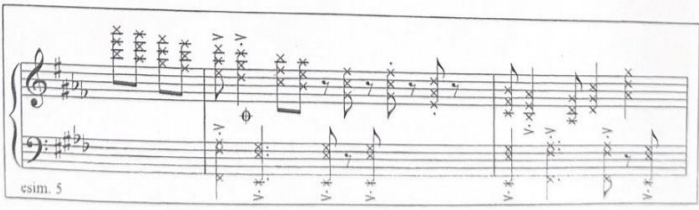
2.2 motyvas



3 motyvas



4 motyvas



5 motyvas

1.2 mot.	2.2 mot.	3 mot.	4 mot.	5 mot.
----------	----------	--------	--------	--------

20 pav. M. Pokela – T. Väänänen. „Pour Elam“, atl.: K. Alejūnaitė, pirmosios improvizacinės dalies analizė.

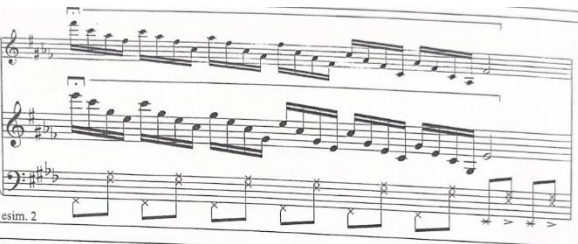
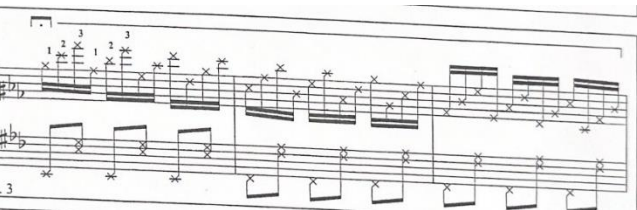
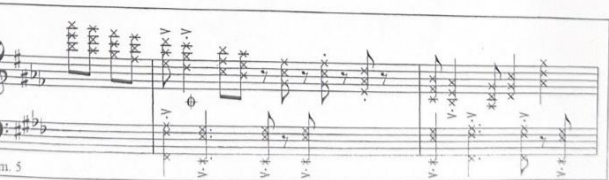
Trečiasis pavyzdys yra latvių kuoklininkės Sanitos Sprūžas atlikimas⁴⁴. Latvių kuoklių konstrukcija, kaip ir lietuviškų kanklių, skiriasi nuo suomiškų kantelių. Labiausiai skiriasi diapazonu: latviškų kuoklių diapazonas G iki c⁴ (plg. suomiškų kantelių diapazonas yra C iki c⁴). Kaip ir lietuviškų kanklių atlikėjai, taip ir latvių kuoklininkai visas natas, parašytas žemiau nei G, transponuoja oktava aukščiau. Kuoklininkė Sanita Sprūža⁴⁵, atlikdama kūrinio „Pour Elam“ pirmąją improvizacijos epizodą, sujungė motyvus, panaudojusi nemažai neužrašytų natų, frazių, kurios geriau apjungė jos pasirinktų motyvų seką (21 pav.). Kuoklininkės atlikta motyvų seka buvo tokia: du kartus, skirtingais variantais nuskambėjo pirmasis motyvas, kuris buvo sujungtas su improvizacija, vėliau dviem skirtingais variantais nuskambėjo antrasis motyvas. Po jo sekė trečiasis ir penktasis motyvai. Atlikėja savo atlikime nepanaudojo ketvirtojo motyvo. Visų motyvų atlikimą sujungė vientisas tempas, muzikinė emocija. Pažymėtina, jog atlikėja panaudojo skirtingus garso užgavimo būdus. Antrąją improvizacijos dalį (19 pav.) atlikėja grojo laisvai, abiejose rankose naudodama skirtingus grojimo būdus, nesilaikė griežtai užrašytų ritmo nuorodų.



1.1 motyvas

⁴⁴ https://www.youtube.com/watch?v=2ynZe0Qaemk&ab_channel=saulpalampe [žiūrėta 2023 05 13]

⁴⁵ Sanita Sprūža (1989 – 2019) – latvių kuoklininkė, pedagogė. Latvijos J. Vitoldo muzikos akademijoje įgijo kuoklių atlikėjo magistro diplomą. Kuoklininkė aktyviai vystė koncertinę veiklą, yra įrašiusi kompaktinę plokštelę. S. Sprūža yra daugelio respublikinių ir tarptautinių konkursų laureatė Latvijoje, Lietuvoje, Suomijoje, Rusijoje, Armėnijoje.

improvisaatio-osa  1.2 motyvas					
 2.1 motyvas					
 2.2 motyvas					
 3 motyvas					
 5 motyvas					
1.1 mot.	1.2 mot.	2.1 mot.	2.2 mot.	3 mot.	5 mot.

21 pav. M. Pokela – T. Väänänen. „Pour Elam“, atl.: S. Sprūža, pirmosios improvizacinės dalies analizė.

Išnagrinėjus M. Pokela–T. Väänanen kūrinio „Pour Elam“ tris skirtingus atlikimus skirtingais, bet giminingais instrumentais, galima apibendrinti, jog improvizaciniai šio kūrinio epizodai, kiekvienu instrumentu skamba vis kitaip. Nors pagrindiniai motyvai skamba panašiai, tačiau juos sukeitus vietomis, pridėjus papildomų natų, sujungus skirtingais būdais, improvizacinės dalys skamba skirtingai. Atlikimai skiriasi ne tik dėl improvizacinių vietų atlikimo, tačiau ir dėl instrumentų skirtingo diapazono, skirtingų užgavimo būdų. Klausant šio kūrinio, skirtingų atlikimų, galima pastebėti, kad kūrinys, atliekamas kantelininko Timo Väänanen, kuris prisidėjo prie šio kūrinio sukūrimo, skamba daug laisviau, ne tik sumaišo pateiktus fragmentus vietomis, tačiau ir laisvai naudoja tempų kaitą, daro įvairių muzikinių niuansų. Kitas atlikimo pavyzdys yra jaunosios kartos kanklininkės Kristinos Alejūnaitės, kuri atlikdama kūrinį „Pour Elam“, šią vietą atlieka iš eilės, nesumaišiusi fragmentų vietomis. Trečiasis pavyzdys yra latvių kuoklininkės, kuri atlikdama improvizacijų epizodą, sukeičia ne tik fragmentų eiliškumą, tačiau ir juose stipriai nenuklysdama nuo teksto nuorodų, improvizuoja temomis.

Išanalizavę tris kūrinio atlikimo variantus matome, jog improvizavimo kanklėmis ir joms giminingais instrumentais galimybės priklauso nuo dviejų pagrindinių kriterijų:

1. Instrumento konstrukcijos ir su ja susijusių techninių jo raiškos galimybių;
2. Atlikėjo meninės brandos.

Atsižvelgiant į abu išvardintus kriterijus galima daryti prielaidą, jog improvizaciniai momentai originaliai instrumentui parašytuose kūrinuose pastariesiems suteikia išskirtinumo bei labiau leidžia atsiskleisti atlikėjo individualumui bei kūrybiškumui. Turint omenyje, jog koncertinių kanklių ir joms giminingų Pabaltijo kanklių kilmė yra liaudiška, įskaitant instrumento gamybos principus bei repertuarą, galime daryti išvadą, jog improvizacijos elementų turintys koncertinių instrumentų kūriniai geriausiai atskleidžia šių instrumentų prigimtį ir santykį su jų pirmtakais kadaise atliekama liaudies kūryba.

Išvados

1. Sugretinus Baltijos šalių improvizacijos ypatumus, galime pastebėti, kad visose Baltijos šalyse improvizacijos ištakos siekia senuosius folkloro laikus. Ryškiau pastebimos improvizacijos ištakos aptinkamos Suomijoje.
2. Improvizacijos Baltijos šalių kanklėmis galimybės labiausiai priklauso nuo:
 - a) atlikėjo meistriškumo ir meninės brandos;
 - b) kompozitoriaus gebėjimo suvokti įsigilinti į instrumento atlikimo galimybes;
 - c) paties instrumento techninių savybių (tonacijų kaitos galimybių, instrumentų diapazono ir kt.).
3. Baltijos šalyse improvizacinė muzika dažniausiai yra užrašoma natomis. Vyrauja aleatorinės, sonorinės išraiškos priemonės.
4. Improvizaciniai momentai originaliai instrumentui parašytuose kūriniuose pastariesiems suteikia išskirtinumo bei labiau leidžia atsiskleisti atlikėjo individualumui bei kūrybiškumui. Turint omenyje, jog koncertinių kanklių ir joms giminingų Pabaltijo kanklių kilmė yra liaudiška, įskaitant instrumento gamybos principus bei repertuarą, galime daryti išvadą, jog improvizacijos elementų turintys koncertinių instrumentų kūriniai geriausiai atskleidžia šių instrumentų prigimtį ir santykį su jų pirmtakais kadaise atliekama liaudies kūryba.

Literatūros sąrašas

1. Ambrazas A. J. Muzikos kūrinių analizės pagrindai, Vilnius, 2010.
2. Autorių kolektyvas. Improvizacija folklore, Vilnius, 1999.
3. Bružaitė A. XXI muzika kanklėms ir kanklių duetui, Vilnius, 2012.
4. Gaidamavičiūtė R. Kūrybinių stilių pėdsakais, Vilnius, 2005.
5. Kastinen A. About the Karelian Kantele Heritage in the Beginning of 1900-s, Helsinkis, 2013.
6. Marozienė R. Lietuvių koncertinės kanklės ir akademinis kankliavimas: kilmė, raida, perspektyvos XX a. – XXI a. pradžia. Daktaro disertacijos rankraštis. Vilnius, 2008.
7. Merkelienė A. Lietuvos tautinių instrumentų puoselėtojai, Vilnius, 2023.
8. Nakas Š. Šiuolaikinė muzika, „Alma littera“, 2001.
9. Siitan T. Vakarų šalių muzikos istorija, Kaunas, 2002.
10. Strimaitis J. Kanklininko prisiminimai, Naujas lankas, 2007.
11. Vāljaots E. Vaizduotė kūrybiniame procese kantele improvizacija: Tirti runų giedojimo kultūros sampratas šiuolaikinėje liaudies muzikoje. Pedagogikos studijų magistro rankraštis. Helsinkis, 2021
12. Lietuvių muzikinis folkloras | Studijoms.lt [žiūrėta 2022 11 23]
13. http://projekta-muzika.lmta.lt/media/vadoveliai_2/Vadovelis_1/I_dalis/10.Modernaus_folkloro_muzika/index10.htm [žiūrėta 2022 11 23]
14. <https://enciklopedija.lv/skirklis/29520-latvie%C5%u-folklor> [žiūrėta 2022 11 20]
15. <https://www.folklore.ee/folklore/> [žiūrėta 2022 11 20]
16. <https://folkcloud.com/folk-music-by-country/finland> [žiūrėta 2023 04 26]
17. <https://musicfinland.com/en/news-latest> [žiūrėta 2023 05 03]
18. <https://www.lietuviuzodynas.lt/terminai/Improvizacija> [žiūrėta 2022 11 10]

19. http://projektas-muzika.lmta.lt/media/vadoveliai_2/Vadovelis_1/II_dalis/3.Muzikos_notacija_ir_raktai/index3.htm [žiūrėta 2023 04 30]
20. <https://en.wikipedia.org/wiki/Kokle> [žiūrėta 2023 04 07]
21. https://et.wikipedia.org/wiki/Kromaatile_kannel [žiūrėta 2023 04 07]
22. <https://fi.wikipedia.org/wiki/Kantele> [žiūrėta 2023 04 07]
23. <https://www.vle.lt/straipsnis/improvizacija/> [žiūrėta 2023 05 23]
24. https://www.youtube.com/watch?v=E1UyhRohGOE&ab_channel=TimoV%C3%A4%C3%A4n%C3%A4nen-Topic [žiūrėta 2023 05 13]
25. https://www.youtube.com/watch?v=2DHla6zKCvE&ab_channel=ArtDominanta [žiūrėta 2023 05 13]
26. https://www.youtube.com/watch?v=2ynZe0Qaemk&ab_channel=saulpalampe [žiūrėta 2023 05 13]
27. https://www.youtube.com/watch?v=v5Jy4vIA-xE&ab_channel=ValstybinisamsamblisLIETUVA [žiūrėta 2023 05 13]
28. https://www.youtube.com/watch?v=c6QLAPIQSkc&t=6238s&ab_channel=Lietuvosmuzikosirteatroakademija (žiūrėti nuo 1:42:12) [žiūrėta 2023 05 13]
29. https://www.youtube.com/watch?v=FgDFgAgIg&ab_channel=AigarsRaumanis [žiūrėta 2023 05 14]
30. https://www.youtube.com/watch?v=Fyh4WL05h7M&ab_channel=L%C4%ABgaGri%C4%B7e [žiūrėta 2023 05 14]