

LIETUVOS MUZIKOS IR TEATRO AKADEMIJA

Muzikos fakultetas

Liaudies instrumentų katedra

Aistė Bružaitė

**XX a. pab. – XXI a. pr. koncertinių kanklių repertuaro
pokyčiai ir šiuolaikinės atlikimo tendencijos**

Meno doktorantūros projekto tiriamoji dalis

Muzika (W300)

Vilnius

2017

Meno doktorantūros projekto tiriamoji dalis rengta 2016–2017 m. Lietuvos muzikos ir teatro akademijoje.

Tiriamajo darbo vadovas:

prof. habil. dr. **Daiva Vyčinienė** (Lietuvos muzikos ir teatro akademija, humanitariniai mokslai, menotyra 03H, muzikologija H320)

Tiriamajo darbo konsultantas:

doc. dr. **Laima Budzinauskienė** (Lietuvos muzikos ir teatro akademija, humanitariniai mokslai, menotyra 03H, muzikologija H320)

Turinys

Įvadas.....	5
1. Koncertinių kanklių repertuaras XX a. pab. – XXI a. pr.: tradicijų ir inovacijų simbiozė.....	10
1.1. Koncertinių kanklių repertuaro formavimasis XX a. pab.	11
1.2. Nauja stiliaus, žanro ir estetikos samprata šiuolaikiniame kanklių repertuare.....	28
1.3. Koncertinių kanklių vieta XXI a. muzikinėje kultūroje.....	50
2. Atlikimo ir interpretacijos pokyčiai	
2.1. Tradiciniai ir netradiciniai skambinimo koncertinėmis kanklėmis būdai.....	71
2.2. Skambinimo įgarsintomis kanklėmis ypatumai.....	87
2.3. Grojimo užsienio šalių giminingais instrumentais panašumai ir skirtumai.....	95
3. Šiuolaikinių kūrinių kanklėms muzikinio kodo semantika: XXI a. koncertinių kanklių repertuaro taikomasis tyrimo aspektas.....	103
3.1. Naujas požiūris ir grojimo būdai (Egidijos Medekšaitės „Pjesė G.r.“).....	105
3.2. Tikslus grojimo būdų užrašymas – kokybiško atlikimo garantas (Vytauto Germanavičiaus „Sningant magnolijų žiedais“.....	109
3.3. Kanklės kaip profesionalus muzikos instrumentas (Kiros Maidenbergo „От Цирцеи к Харибде“.....	113
3.4. Filosofinių ieškojimų įtaka naujojoje koncertinių kanklių kūryboje (Šarūno Nako „Paveikta moteris“.....	117
Išvados.....	121
Literatūros sąrašas.....	123
Priedai:	
Nr. 1 XXI a. Kūrinių kanklėms katalogas.....	129
Nr. 2 V. Paketūras Eskizas Nr. 1.....	133
Nr. 3 Anketa kompozitoriams Nr. 1.....	138
Nr. 4 Anketa kompozitoriams Nr. 2.....	141
Nr. 5 Anketa muzikologams.....	144
Nr. 6 Koncertinių kanklių atlikimo būdų žymėjimo lentelė.....	146
Nr. 7 Akademinio kankliavimo grojimo būdai (DVD).....	149

Nr. 8	Įgarsintos kanklės (foto).....	150
Nr. 9	A. Navickas „Béni sois-tu“ tekstas.....	151
Nr. 10	A. Navickas „Béni sois-tu“ paaiškinimai atlikėjams.....	153
Nr. 11	Kiti guslių grojimo būdai.....	154
Nr. 12	E. Medekšaitė „Pjesė G.r.“.....	161
Nr. 13	V. Germanavičiaus kūrinių liaudies instrumentams CD.....	164
Nr. 14	V. Germanavičius „Sningant magnolijų žiedais“.....	165
Nr. 15	K. Maidenberg „От Цирцеи к Харибде“.....	171
Nr. 16	Š. Nakas „Paveikta moteris“.....	177
Nr. 17	Kompozitorių Egidijos Medekšaitės, Vytauto Germanavičiaus, Kiroso Maidenberg ir Šarūno Nako mintys apie kūrybą kanklėms.....	187

IVADAS

Šiandien koncertinės kanklės – tai techniškai paslankus, įvairiam repertuarui atlikti pritaikytas lietuviškas muzikos instrumentas. Nors turime įvairių rūšių kankles (autentines, aukštąsias koncertines, bosines, kontrabosines, įgarsintas), repertuaro gausumu negalime pasigirti. Šis meno projektas skirtas atidžiau išnagrinėti koncertinių kanklių solo repertuarą bei aptarti keletą ryškesnių kamerinių liaudies instrumentų ansamblių kūrinių. Ypatingas dėmesys skiriamas patiems naujausiems lietuvių kompozitorių kūriniams, parašytiems ne tik koncertinėms kanklėms solo arba kanklėms ir kitiems liaudies muzikos instrumentams, bet ir savitoms instrumentinių ansamblių sudėtims (kanklės neretai skamba ir greta klasikinių muzikos instrumentų). Išsamiai nagrinėjama jaunųjų kompozitorių muzika, sukurta koncertinėms kanklėms, analizuojami ryškiausi repertuaro kūrimo bei atlikimo pokyčiai XX a. pabaigoje – XXI a. pradžioje.

Apie kankles – autentiškas ir koncertines – jau buvo gana daug rašyta (pirmosios rašytinės žinios siekia dar XVII a. pabaigą¹). Vis dėlto muzika, sukurta XX a. pabaigoje – XXI a. pradžioje koncertinėms kanklėms, iki šiol dar nėra tinkamai susisteminta, išnagrinėta, suklasifikuota. Šiuo požiūriu minėtini ir Reginos Marozienės tyrimai: disertacija bei moksliniai straipsniai². Darbo autorė yra aktyviai koncertuojanti kanklininkė, todėl ši tema jai yra ypatingai aktuali. Ji bendradarbiauja su rašančiais kanklėms kompozitoriais, stengiasi sudominti kūrėjus, kurie iki šiol kanklėms rašyti nebandė. Autorė ir kitos kanklininkės, jausdamos kanklių repertuaro trūkumą, dalyvauja įvairiuose projektuose, skatinta repertuaro kūrimą ir plėtimą.

Daugiausia dėmesio šiame darbe skiriama XX a. pab. – XXI a. pr. laikotarpiui (jis pasižymi gausiausiu kanklių repertuaru). Minimam metu susikaupė nemažas pluoštas kanklių solo ir kamerinių liaudies instrumentinės literatūros pavyzdžių. Atsirado poreikis juos atidžiau panagrinėti ir suklasifikuoti. XXI a. kanklių repertuaro apžvalga yra būtina, nes nėra tikslių žinių, kokie kompozitoriai rašo kanklėms, kokie žanrai yra populiarūs, pagaliau – kokių žanrų labiausiai trūksta.

¹ Keletas šaltinių pavyzdžių:

- Kanklės minimos Jono Bretkūno išverstos Biblijos rankraščio paskutiniajame puslapyje pateiktame lietuvių liaudies instrumentų sąraše 1690 m. Pati Biblija nebuvo išspausdinta.
- Lepner T. Der preusche Littauer. Danzig: den Joh. Heinrich Rüdiger, 1744, S. 94.
- Gothold F. A. Ueber die Kanklys und die Volksmelodien der Littauer. *Neue Preussische Provinzial-Blätter*. Königsberg, 1847, Nr. 4, S. 241-256.
- Garalevičius J. Trumpas vadovėlis išsimokslinimui skambinti ant kanklių be klavišų. Kaunas, 1910.
- Banaitis K. V. Muzikos mokyklos klausimu. *Nepriklausoma Lietuva*. Nr. 115-117, 1919.

² Marozienė R. Disertacija *Lietuvių koncertinės kanklės ir akademinis kankliavimas: kilmė, raida, perspektyvos (XX a. – XXI a. pradžia)*. Vilnius: LMTA, 2009; Solinis koncertinių kanklių repertuaras (XX a. II p. – XXI a. pr.): faktūra ir jos atlikimo aspektai. *Lietuvos muzikologija*, t. 9, 2008.

Taip pat svarbu ištirti naujausio kanklių repertuaro stiliaus ypatumus ir pokyčius, naujas atlikimo tendencijas, kūrimo aspektus. Tuo ši tema ir mokslo darbas yra **aktualus**.

Tyrimo objektas. Pasirinktas nagrinėti kanklių ir kamerinių ansamblių (kuriuose panaudotos koncertinės kanklės) repertuaras, jo ypatumai ir kaita XX a. pab. – XXI a. pr., analizuojami originalūs kanklių kūriniai, apžvelgiama jų istorinė raida, gilinamasi į instrumento specifiką, skambinimo technines galimybes, jo būdų įvairovę, instrumento įtaigumą (tautinio mentaliteto prasme).

Meno projekto **tikslas:** charakterizuoti XX a. pab. – XXI a. pr. kanklių solo bei kamerinių ansamblių (kuriuose panaudotos kanklės) repertuarą, jo raidą, kaitą iki šių dienų, išanalizuoti ir susisteminti XXI a. kūriniuose naudojamą kompozicinę techniką, išryškinti kai kurias kūrinių atlikimo bei interpretavimo tendencijas, suteikti impulsą naujoms kanklių panaudojimo kompozicijose galimybėms.

Tyrimo uždaviniai:

- Išanalizuoti XX a. pab. – XXI a. pr. repertuarą, apžvelgti ir surinkti duomenis apie naujausius kūrinius kanklėms solo bei kameriniams ansambliams;
- Susisteminti kompozitorių, rašančių kanklėms, kūrinius, išskiriant kai kuriuos jų atlikimo ypatumus, tendencijas ir problemas;
- Parengti išsamų naujausių kanklių solo bei kamerinių liaudies instrumentų ansamblių kūrinių sąvadą (Priedas Nr. 1);
- Įžvelgti stilistikos, žanrų įvairovės ir estetikos ypatumus bei pokyčius kanklių repertuaro kūrimo raidoje, apibrėžti tam tikrą ryškiausių pokyčių laikotarpį;
- Parengti anketas (koncertinių kanklių panaudojimo šiandien ir šiuolaikinio repertuaro klausimais) kompozitoriams ir muzikologams, išsamiai apibendrinti jų rezultatus;
- Susisteminti skambinimo koncertinėmis kanklėmis būdus, įvertinti jų panaudojimo galimybes ir užrašymo tendencijas;
- Suklasifikuoti visus akademinio kankliavimo būdus ir įrašyti juos į DVD (remiantis XX a. pab. – XXI a. pr. sukurtų koncertinių kanklių kūrinių pavyzdžiais) (Priedas Nr. 7);
- Išskirti pačius ryškiausius kūrinius, sukurtus XXI a. koncertinėms kanklėms solo, ir išnagrinėti juos kompozicijos bei atlikimo aspektais.

Tyrimo metodika. Apžvelgiant XX a. pab. – XXI a. pr. sukurtus kūrinius koncertinėms kanklėms ir bandant išskirti ryškiausius kanklių repertuaro bruožus bei apibrėžti naujo stiliaus

tendencijas, pasitelktas *aprašomasis analitinis* metodas. *Istorinis* metodas buvo naudojamas teikiant faktus iš liaudies instrumentų raidos istorijos, taip pat įvertinant instrumento modifikacijos tendencijas. *Lyginamuoju* metodu buvo palygintos realios kanklių ir klasikinių instrumentų galimybės, originalų repertuaras; *lyginamasis tipologinis* metodas padėjo išvelgti bendrumų su kitų tautų tipologiškai giminingų muzikos instrumentų (latvių kuoklių, suomių kantelių, rusų guslių, estų kanelių) grojimo būdais. *Loginis-analitinis* metodas padėjo pagrįsti išvadas, numatyti repertuaro perspektyvinę plėtrą.

Literatūros ir šaltinių apžvalga. Literatūros sąrašas sudarytas remiantis naudota medžiaga tiriamajame darbe, reikalinga išsikeltiems uždaviniams įgyvendinti. Apžvelgiant bendrąsias lietuvių muzikos tendencijas, pokyčius, išryškinant profesionaliosios kanklių muzikos kaitą šiuolaikinės muzikos kontekste naudotos muzikologų ir kitų muzikų knygos bei straipsniai (Apanavičienė 2011; Gaidamavičiūtė 2005; Goštautienė 2007; Gruodytė 2005; Gudžinskaitė 2004; Jasinskas 1983; Katkus 2006; Katunyan 2003; Nakas 2011; Pakarklytė 2011; Pasler 2008; Žukienė 2004; ir kiti); susipažinta su menininkų disertacijomis (Baikštytė 2015; Gudinaitė 2017; Juciūtė 2017; Marozienė 2009; Palubinskienė 2007) ir diplominiais darbais (Auškalnytė 1980; Rudvalytė 2003; Senkutė 1996; Sidorenkaitė 2007; Spalinskaitė 2007; Žukauskaitė 1990); apžvelgta ir panagrinėta lietuvių tautinės muzikos sklaida, vystymosi raida ir aktualios temos (Alenskas 1991; Apanavičius 2015, 2000, 1990; Arminas 1962; Baltrėnienė 1990; Bartusevičius 1983; Danielius 1995; Gruodis 1931; Juodelė 1994; Marozienė 2008, 2006; Naikelienė 2005; Naikelienė, Lapinskas 2008; Nakienė 2016; Palubinskienė 2001; Puskunigis 1932; Sabaliauskas 1937; Skrodenis 2005, 2010; Stepulis 1962; Strimaitis 1931; Vyžintas 2008, 1986).

Tiriamąjį darbo metu buvo naudotasi internetiniais šaltiniais (http://www.folk-manystringed-instruments.ru/1/1_4.htm?0 ; <http://www.kardemimmit.fi/en/kantele.html> ; <http://www.kulturaskanons.lv/en/1/4/130/> ; <http://www.modus-radio.com/eseistika/klausymosi-erosas> ; www.mic.lt ; www.muzikosbarai.lt), asmeniniais darbo autorės kontaktais su kompozitoriais (Vytautu Germanavičiumi, Egidija Medekšaitė, Šarūnu Naku, Algirdu Martinaičiu, Rita Mačiliūnaite-Dočkuvienė, Kira Maidenberga, Alexander Ryndin ir kt.), užsienio šalių giminingų kanklėms instrumentų atlikėjais (latvių kuoklių – Teiksmas Jansone, estų kanelių – Kristi Muling, suomių kantelių – Ritva Koistinen-Armfelt, rusų guslių – Olga Šiškina), natų leidiniais ir metodine grojimo kanklėmis medžiaga (Balčytytė 1984; Bružaitė 2012; Naikelienė 1996, 1998; Slipkuvienė 1990, 2000; Stepulis 1998, 1978).

Darbo struktūra. Meno projektą sudaro įvadas, trys skyriai, išvados, literatūros sąrašas ir priedai.

Ivade pateikiama darbo tema, pagrindžiamas jos aktualumas, nurodomas tyrimo objektas, suformuluojamas meno projekto tikslas ir tyrimo uždaviniai. Trumpai pristatoma darbo struktūra, apžvelgiama naudota literatūra ir priedai.

Pirmąjį skyrių – **Koncertinių kanklių repertuaras XX a. pab. – XXI a. pr.: tradicijų ir inovacijų simbiozė** sudaro trys poskyriai: 1.1. Koncertinių kanklių repertuaro formavimasis XX a. pab.; 1.2. Nauja stiliaus, žanro ir estetikos samprata šiuolaikiniame kanklių repertuare; 1.3. Koncertinių kanklių vieta XXI a. muzikinėje kultūroje. Čia apžvelgiama XX a. pabaigos koncertinių (modifikuotų) kanklių repertuaro formavimosi istorija, išskiriami svarbiausi ir ryškiausi soliniai kūriniai, pristatomi kanklėms kūrę kompozitoriai. Skyriaus poskyriuose atskirai analizuojamas „klasikinis“ ir šiuolaikinis kanklių repertuaras, jo pokyčiai ir dabartinės kūrimo tendencijos. Trečiajame pirmo skyriaus poskyryje pateikiamas tyrimas, kurio metu buvo apklausti Lietuvos kompozitoriai ir muzikologai, kad būtų nustatytos bendrosios koncertinių kanklių galimybių įžvalgos, įvertinta jų padėtis šiuolaikiniame profesionaliosios muzikos kontekste, ir šio tyrimo rezultatai.

Antrasis darbo skyrius **Atlikimo ir interpretacijos pokyčiai** yra skirtas skambinimo koncertinėmis kanklėmis analizei. 2.1. poskyryje „Tradicioniai ir netradicioniai skambinimo koncertinėmis kanklėmis būdai“ smulkiai suklasifikuojami ir pateikiami visi grojimo kanklėmis būdai. Darbo autorė parengė grojimo būdų lentelę, kurioje susisteminti tradiciniai ir netradiciniai grojimo koncertinėmis kanklėmis būdai, pateikiami pavyzdžiai ir nurodymai žymėjimui. 2.2. poskyryje „Skambinimo įgarsintomis kanklėmis ypatumai“ atskirai apžvelgiamas kankliavimas naujomis kanklėmis, kurios jau sulaukė didelio kompozitorių susidomėjimo (specialiai šiam instrumentui parašyta nemažai kūrinių) ir įsitvirtino profesionaliosios šiuolaikinės muzikos kontekste. 2.3. poskyryje „Grojimo užsienio šalių giminingais instrumentais panašumai ir skirtumai“ pateikiama informacija apie lietuviškų kanklių „giminių“ svetur ir bandoma įžvelgti tam tikrų atlikimo sąsają.

Trečioje tiriamojo darbo dalyje **Šiuolaikinių kūrinių kanklėms muzikinio kodo semantika: taikomas XXI a. koncertinių kanklių repertuaro tyrimo aspektas** pateikiamos labiausiai išgrynintos darbo autorės įžvalgos, taip pat dalijamasi asmenine patirtimi atliekant šiuolaikinę kanklėms parašytą muziką. Pagrindinis šios dalies tikslas – išnagrinėti naujausių kūrinių kanklėms kūrimo tendencijas, susieti jas su atlikimu ir muzikinės prasmės įgyvendinimu, išskirti pagrindinius niuansus, sunkumus, su kuriais tenka susidurti šiuolaikinės kanklių muzikos atlikėjui. Trečio skyriaus poskyriuose – 3.1. Naujas požiūris ir grojimo būdai (Egidijos Medekšaitės „Pjesė G.r.“); 3.2. Tikslus grojimo būdų užrašymas – kokybiško atlikimo garantas (Vytauto Germanavičiaus „Sningant magnolijų žiedais“); 3.3. Kanklės kaip profesionalus muzikos

instrumentas (Kiros Maidenberg „От Цирцеи к Харибде“); 3.4. Filosofinių ieškojimų įtaka naujojoje koncertinių kanklių kūryboje (Šarūno Nako „Paveikta moteris“) – išskiriami keturi šiuolaikinio koncertinių kanklių repertuaro kūriniai, kurie, darbo autorės manymu, yra ryškiausi tiek naujomis idėjomis, tiek atlikimo prasme.

Pateiktais **Priedais** siekiama kuo platesnio ir aiškesnio tiriamosios dalies medžiagos vizualizavimo. Iš viso darbe yra 17 priedų (žr. Turinį), iš kurių ypač svarbūs: Nr. 1 – XXI a. kūrinių kanklėms katalogas; čia chronologiškai pateikti visi autorės surinkti šio amžiaus kūriniai, parašyti koncertinėms kanklėms solo ir kameriniams ansambliams, kurių sudėtyje yra koncertinės kanklės. Nr. 6 – skambinimo koncertinėmis kanklėmis būdų žymėjimo lentelė, kurioje pateikti autorės surinkti ir suklasifikuoti visi šie būdai, pateikti jų žymėjimo pavyzdžiai. Kai kurie nauji ženklai – autorės siūlomi natų žymėjimo pavyzdžiai. Nr. 7 – Akademinio kankliavimo būdai (įrašyti DVD); tai darbo autorės meno doktorantūros studijavimo laikotarpiu susisteminti tradiciniai ir netradiciniai grojimo koncertinėmis kanklėmis būdai. Čia įrašyti pavyzdžiai aiškiai parodo visas grojimo kanklėmis galimybes. Ši medžiaga ne tik yra vertinga kaip skambinimo koncertinėmis kanklėmis metodinė mokymo priemonė, bet ir vizualus ruošinys kanklėms ir jų specifikai pažinti (pvz., kompozitoriams). Nr. 12 – E. Medekšaitės „Pjesė G.r.“; šis kūrinys ypač svarbus koncertinių kanklių repertuaro istorijoje, kadangi tiek savo muzikine kalba, tiek užkoduotomis idėjomis inspiravo tolesnę kanklių muzikos plėtrą. Nr. 14 – V. Germanavičiaus „Sningant magnolijų žiedais“; ši kompozitoriaus pjesė yra išskirtinė savo turiniu, naujais grojimo būdais, jų nestandartiniu žymėjimu. Kūrinys ypač palankiai vertinamas užsienyje, ir tai suteikia didesnę prestižą mūsų šalį atstovaujančioms lietuviškoms koncertinėms kanklėms ir jų atlikėjoms. Nr. 15 – K. Maidenberg „От Цирцеи к Харибде“; ši solinė kanklių pjesė muzikai suteikia įvairesnių įvaizdžių ir atspalvių. Nr. 16 – Š. Nako „Paveikta moteris“; visiškai naujas koncertinių kanklių opusas, ypač įdomus šiuolaikinių tendencijų koncertinių kanklių repertuare šalininkams. Kompozitorius, susidomėjęs šiuo lietuvišku instrumentu, savo konceptualiu požiūriu inspiruoja dar daugiau pamąstymų ir priverčia atlikėją bei klausytoją atsiduoti atidesniam klausymui. Nr. 17 – kompozitorių Egidijos Medekšaitės, Vytauto Germanavičiaus, Kiros Maidenberg ir Šarūno Nako mintys apie kūrybą kanklėms tarsi apibendrina visą darbą. Šių kompozitorių pamąstymai apie kūrybą kanklėms, apie paskatą joms rašyti svariai papildė darbo autorės pateiktas kūrinių analizes.

1. KONCERTINIŲ KANKLIŲ REPERTUARAS XX A. PAB. – XXI A. PR.: TRADICIJŲ IR INOVACIJŲ SIMBIOZĖ

XX a. pabaiga – tai ryškių pokyčių ir novatoriškų permainų laikotarpis lietuvių muzikoje. Skaudi istorinių įvykių eiga³, žinių ir kultūros alkis, pasaulinės kultūros pažinimo stoka ir besiformuojantys saviti meno komponavimo stiliai⁴ stipriai įtakoją visą lietuvių muzikinės sklaidos įvykių seką. Lietuvių instrumentai – kanklės ir birbynės „išgyveno“ laikotarpį, kurio metu įvyko jų modifikacija, palaipsniui formavosi mokymo jais ugdymo sistema, steigėsi įvairūs reprezentaciniai kolektyvai, suaktyvėjo jų populiarinimas ir sklaida. Muzikologė Austė Nakienė šį laikotarpį apibūdina, kaip įvairios kultūros klestėjimo metą: „7-uoju ir vėlesniais dešimtmečiais Lietuvos, ypač sostinės Vilniaus miestietiška kultūra buvo gana įvairi. Muzikos srityje klestėjo valstybės palaikoma oficiali akademinė ir profesionalų atliekama liaudies muzika, estradinė muzika, taip pat ėmė skambėti džiazas, rokas bei autentiškai atliekamas folkloras. Tokios lietuviškos kultūros gausos ir muzikos stilių įvairovės atsiradimas laikytinas kultūros poslinkiu, o minėtasis dešimtmetis – išskirtiniu etapu, kai pakito anksčiau gyvavusios ir užgimė naujos tradicijos“ (Nakienė 2016: 291).

Visgi, ne visi kritikai ir muzikologai šiuo laikotarpiu įžvelgia vien naujas tendencijas, kiti pažymi etninės muzikos idėjų propagavimo aktualumą, kuris nejučia persmelkia praktiškai visus tuo metu kuriančius kompozitorius (su keliomis išimtimis). Muzikologė Virginija Apanavičienė konkrečiai suskirsto kompozitorius į tris grupes, kuriomis išskiria tiesiogiai su etnine muzika besisiejančius autorius. Pasak jos, Osvaldas Balakauskas, Vytautas Barkauskas, Antanas Rekašius, Onutė Narbutaitė – pasaulinius standartus atitinkantys kompozitoriai, kurie sąmoningai (arba, ne) yra smarkiai nutolę nuo etninės muzikos šaknų ir jos citatų savo kūryboje visai nenaudoja. Tuo tarpu, kanklių muzikos istorijos repertuare ryškų pėdsaką taip pat palikę kompozitoriai Algirdas Martinaitis, Jurgis Juozapaitis (bei kiti) priskiriami prie etninės muzikos idėjų naudotojų⁵. XX a. pabaigoje savojo identiteto ieškojimas buvo aktualus visiems

³ „Lietuva iš visų Europos tautų labiausiai nukentėjo nuo carinės priespaudos. Ji vienintelė Europoje keturiasdešimčiai metų buvo praradusi teisę vartoti savo kalbą viešajame gyvenime, rašyti ir spaudą. Lietuva neturėjo jokios politinės autonomijos, todėl netgi sostinėje nebuvo mokyklų, kuriose būtų buvę dėstoma gimtąja kalba, nebuvo aukštojo mokslo įstaigų, valstybinių meno kolektyvų, laikraščių, žurnalų. Jeigu ne tautos šviesuolių sąmoningumas, dvarų švietėjiškos tradicijos, knygnešių veikla, Lietuva nebūtų taip greitai XX amžiaus pradžioje pasivijusi kitų kraštų švietimo, meno, bendrosios kultūros raidos srityse. Daugelyje miestelių gyveno kitakalbiai, o tokių, kaip Druskininkai, aplinka buvo lenkiška ir ypač nepalanki tautiškumui reikštis“ (Apanavičienė 2011: 49).

⁴ „<...> bene svarbiausia buvo tai, kad avangardinė muzika buvo pernelyg kosmopolitiška ir sunkiai perduodavo okupuotos šalies menininkams aktualius pranešimus, kurių netruko Ezopo kalbą įvaldžiusioje literatūroje ir dailėje, tačiau sumažėjo muzikoje. Gal todėl minimalizmas nuo pat atsiradimo natūraliai susijungė su pagrindine XX a. lietuvių muzikos idėja, skelbusia būtinybę sieti moderniąsias muzikos kalbos priemones su tautinės muzikos savitumais“ (Nakas 2011: 9-13).

⁵ „Lietuvių moderniosios muzikos kūrėjus pagal požiūrį į lietuvių etnines tradicijas sąlygiškai galima priskirti trimis kryptims:

kompozitoriams be išimties. Ėjimas pirmyn (instrumentų tobulinimas, pasaulinės muzikos dialogai, menų sintezės), akiračio plėtimas, naujovių siekis ir profesionalumo paskata paveikė ir lietuvių nacionalinių instrumentų raiškos galimybes. XX a. pradžioje ir viduryje susiformavusių tradicijų tąsa skatino tobulėti, ieškoti galimybių platesnei modifikuotų kanklių ir birbynių muzikinei sklaidai, formuoti profesionaliąją mokyklą bei rasti savąją nišą šiuolaikiniame lietuvių muzikos pasaulyje.

1.1. Koncertinių kanklių repertuaro formavimasis XX a. pab.

Profesionali kūryba liaudies muzikos instrumentams prasidėjo įsteigus valstybinį dainų ir šokių ansamblį, dabartinę „Lietuvą“ (1940 m.). Pirmasis kūrinys liaudies instrumentų orkestrui – Jono Švedo rapsodija „Klonių aidai“ – sukurtas 1941 m. Tai buvo pirmieji žingsniai, žengiant link koncertinių kanklių originalaus repertuaro. Šiek tiek vėliau Jonas Švedas⁶ sukūrė ir pirmuosius kūrinius koncertinėms kanklėms solo. Kadangi besiformuojančiam soliniam koncertinių kanklių repertuarui didelės įtakos turėjo aplinkiniai veiksniai (profesionali kompozitorių kūryba klasikiniams muzikos instrumentams, socialinis požiūris į besivystančią profesionalią koncertinių kanklių sferą), solinis repertuaras tobulėjo daug greitesniais tempais nei kamerinio žanro kūriniai. Apibūdindamas šį laikotarpį kompozitorius Šarūnas Nakas rašo: „Pasibaigus Antrajam pasauliniam karui, Europa kilo iš griuvėsių, o vakarinės žemyno valstybės atkūrė demokratinę santvarką. Menininkai ieškojo naujoviškų raiškos būdų, atitinkančių, jų manymu, naujų laikų dvasią ir poreikius. Jų žvilgsniai kryo į tarpukario modernistų kūrybą. <...> Modernizmas laikytas demokratijos atitikmeniu mene. Jaunoji kompozitorių karta atkakliai ieškojo naujos muzikinės kalbos“ (Nakas 2001).

1. Pasaulio kompozitoriaus įvaizdį formuojantys kompozitoriai, nenaudojantys etninės kultūros paveldo motyvų (Osvaldas Balakauskas, Vytautas Barkauskas, Antanas Rekašius, Onutė Narbutaitė).

2. Etninės kultūros paveldas (etninė muzika) naudojamas iš dalies, kaip intonacinė medžiaga savitai, moderniai muzikos kalbai kurti (Eduardas Balsys, Julius Juzeliūnas, Justinas Bašinskas, Feliksas Bajoras, Jurgis Juozapaitis, Vytautas Juozapaitis, Vytautas Laurušas, Teisutis Makačinas, Vytautas Montvila, Zigmas Virkšas, Mindaugas Urbaitis).

3. Etninės tradicijos – senovės baltų pasaulėžiūra, mitologija, archeokosmologija, etnoarcheologija, archeolingvistika, etnomuzika ir instrumentarijus bei etnokultūros buities daiktai – natūraliai naudojamos moderniosios muzikos kontekste ir išplečia muzikos kūrinio sąvoką; sukuriama naujoviško, rekonstrukcinio etnostiliaus muzika (Bronius Kutavičius, Julius Juzeliūnas, Algimantas Bražinskas, Algirdas Martinaitis, Audronė Žigaitytė)“ (Apanavičienė 2011: 139).

⁶ Jonas Švedas (1908-1971) – kompozitorius, profesorius, Valstybinio dainų ir šokių liaudies ansamblio (dabar – ansamblis „Lietuva“) įkūrėjas ir ilgametis vadovas (1940-1962), Liaudies muzikos instrumentų orkestro sukūrėjas, Liaudies instrumentų katedros Lietuvos valstybinėje konservatorijoje įkūrėjas (1945), Respublikinių dainų švenčių vyr. dirigentas. „Visą mano įvairiapusę veiklą jungia vienas bendras pradai – meilė liaudies menui, pastangos jį puoselėti ir vystyti. Jis mano brangiausias, čia ir vaisių būsiu gražiausių sulaukęs. Ansamblio kelias yra kelias į tautos širdį. Tas kelias kuklus, paprastas, be konservatorių konstitucijos, o tiktai noras parodyti tai, ką lietuvis jaučia, ką mėgsta, ką supranta“ (Jonas Švedas). (Vyžintas 2008).

Liaudies instrumentų kamerinių ansamblių repertuaras XX a. viduryje ir pabaigoje atstovavo tautiškumo idėjas, kūrinių muzikinė kalba buvo labai paprasta, artima chorinėms to meto liaudies dainų harmonizacijoms, pagrįstoms funkcinė harmonija. Ritmika neįmantri, nesudėtinga.

Atlikimas kanklėmis solo, kaip speciali disciplina, buvo dėstoma nuo pat liaudies instrumentų katedros įsteigimo Vilniaus valstybinėje konservatorijoje (1945 m.). Dėstant kankliavimą buvo diegiami ansamblyje „Lietuva“ suformuoti grojimo (daugiausia orkestrinio) šiais instrumentais principai. Mokymo procese kilusios naujos idėjos, atlikimo būdai ir principai buvo tobulinami ir įgyvendinami ansamblio „Lietuva“ orkestre. Toks aukštosios mokyklos ir kolektyvo kūrybinis bendradarbiavimas buvo įmanomas todėl, kad liaudies instrumentų katedrai nuo pat jos įkūrimo vadovavo J. Švedas, o katedros pedagogų branduolį sudarė ansamblio „Lietuva“ grupių vadovai: Pranas Stepulis (dėstė kankliavimą) ir Povilas Samuitis (dėstė birbynę). Tačiau ypač svarbi problema buvo pedagoginio repertuaro formavimas. Nesant specialių mokomųjų ir koncertinių kūrinių, buvo bandoma kanklėmis pritaikyti kitų giminingų instrumentų kūrinius, pvz., arfos, gitaros, kantelių. Tačiau dėl ribotų instrumento galimybių, palyginti neištobulintos pirštinio kankliavimo atlikimo technikos ir neplačios apimties garsaeilio (nuo c iki c4) pritaikyti kitiems instrumentams skirtus kūrinius buvo gana sunku. Didelę įtaką kankliavimo solo raidai turėjo P. Stepulio suformuotas ir 1948 m. įdiegtas brauktukinis kankliavimas. Bene reikšmingiausią vaidmenį sprendžiant originalaus koncertinių kanklių repertuaro stygiaus problemą suvaidino J. Švedas.

Jonas Švedas turėjo aiškų tikslą – tobulinti kankles, kurti joms tinkantį repertuarą, pritaikyti visus tuo metu naudojamus grojimo būdus⁷, lavinti atlikimo techniką. J. Švedo pirmieji kūriniai – 27 melodinių etiudų ciklas. Kadangi iki tol kanklės buvo naudojamos tik kaip ansamblinis, orkestrinis instrumentas, šis ciklas ir pačiam kompozitoriui buvo gera naujų kankliavimo galimybių pažinimo mokykla.

Po šio bandymo rašyti kanklėmis, kompozitorius užsibrėžė didesnę tikslą – sukurti Koncertą kanklėmis. 1955 m. buvo parašytas Koncertas kanklėmis ir liaudies instrumentų orkestrui. Koncertu buvo praktiškai įtvirtinta profesionalaus kankliavimo sistema. Tapo aišku, kad kanklės – pajėgus solinio atlikimo instrumentas, o kankliavimas jau pasiekė profesionalų lygį. J. Švedas padėjo pagrindus kanklių solo koncertiniam repertuarui ir daug kuo lėmė kankliavimo raidą. Jis gerai pažino instrumento konstrukcijos ir atlikimo galimybes, savo kūriniais įtvirtino visus diegiamus naujus kankliavimo būdus. J. Švedas labiausiai išplėtojo pirštinį kankliavimą. Jam kompozitorius sėkmingai pritaikė klasikinių instrumentų, pirmiausia – arfos, abiejų rankų naudojimo principus ir

⁷ Pagrindiniai kankliavimo būdai – pirštinis, brauktukinis ir mišrusis (Stepulis 1955).

grojimo technikos elementus. Plėtodamas pirštinio kankliavimo techniką, J. Švedas, nežiūrint tam tikro kūrybinio konservatyvumo, parašė meniškai vertingų kūrinių – variacijų, miniatiūrų ciklą ir pjesių, kuriuose kanklės atskleistos kaip išraiškingas kamerinio žanro instrumentas⁸. Žvelgiant iš šių dienų perspektyvos ir vyraujančių nusistovėjusių tendencijų, kompozitoriaus J. Švedo asmenybė vertinama gana ribotai. Anot lietuvių muzikos žinovo Šarūno Nako, Švedo adaptacijos – lenkiškos, rusiškos, lietuviškos, vokiškos muzikos standartai „prakutusio kaimiečio ausiai. Taip jis įsivaizdavo tą lietuviybę, sukaltą iš 19-20 a. pr. pramoginės, etninės muzikos modelių. Panašiai darė Šimkus ir dar krūvos kitų, ir tai jau senos istorijos. Ne kitaip buvo dailėj, literatūroj, teatre ir kitur“⁹. Jo akimis, Jonas Švedas darė viską, ką tuo metu laikė svarbiais dalykais, kiek leido jo išsilavinimas ir kompetencija.

J. Švedo indėlis į koncertinių kanklių vystymosi bei profesionalaus repertuaro plėtimo istoriją yra išties nemažas. Ignoruojant tuo metu vyravusią politinę priespaudą ir susitelkiant ties muzikinių darinių analize galime išvelgti ryškų nacionalinių instrumentų tobulėjimo laikotarpį: susiformavo originalus repertuaras, ištobulėjo kanklininkų atlikimo technika, išaugo jų profesionalumas ir meistriškumas, padidėjo kanklių muzikos sklaida, kanklėmis susidomėjo ir kiti lietuvių kompozitoriai, kurie išvelgė perspektyvų, įdomaus, savotiško tembro, originalų muzikos instrumentą, kuris (galbūt) galėsias įgyvendinti skirtingas kūrėjų vizijas ir idėjas.

Kompozitorius Alfonsas Mikulskis¹⁰ kartu su kanklininke Ona Mikulskiene tęsė J. Švedo pradėtą darbą – kūrė muziką kanklėms, gausino koncertinių kanklių solo repertuarą. Iš viso A. Mikulskis yra sukūręs kanklėms net 251 kūrinių. „Rašydamas muziką kanklėms, kompozitorius daugiausia harmonizavo lietuvių liaudies dainas, gerai jausdamas liaudies dainų prigimtį, jų lietuvišką dvasią“ (Naikelienė 1996). Nepaisant nemažo indėlio į kanklių muzikos repertuaro formavimo istoriją, A. Mikulskio muzika neišsiskyrė novatoriškumu – jis toliau plėtojo Jono Švedo iškeltas idėjas, naudojo įprastą tam laikmečiui grojimo techniką. Kompozitoriaus kūriniai buvo

⁸ Tuo metu meninę sklaidą aktyviai vykdė profesionalus liaudies instrumentų ansamblis „Sutartinė“ „garsino Lietuvą atsakinguose koncertuose Maskvoje ir visoje plačiojoje tėvynėje, buvo sėkmingai eksportuojamas, rengė lietuviškos muzikos koncertus užsienyje, sulaukė palankių išeivijos atsiliepimų. Ši muzikinė veikla vertinama įvairiai: kaip politinio užsakymo vykdymas, tautinio kičo kūrimas, tačiau taip pat ir kaip lietuvių kultūros garsinimas okupacijos metais, naujo profesionaliosios muzikos žanro puoselėjimas. Pasak Daivos Tamošaitytės, ansamblio „Sutartinės“ vadovą Praną Tamošaitį domino naujos, rafinuotesnės muzikavimo formos, tautiškumo supratimą jis suaktualino, mėgino plėsti jo ribas. Jos nuomone, sovietmečiu sukurtos ir ištobulintos liaudies muzikos formos turėtų būti išsaugotos, o ne nubrauktos dėl anuometinių sąsajų su ideologija“ (Nakienė 2016: 288-289).

⁹ Šarūnas Nakas, iš pokalbio su darbo autore. Bendrauta: 2017 m. kovo mėn.

¹⁰ Alfonso Mikulskio (1909–1983) šeima 1944 m. emigravo į Jungtines Amerikos Valstijas, ten įkūrė tautinį ansamblį „Čiurlionis“, kurio veikla (kaip ir kanklininkų pamainos ruošimu) rūpinosi O. Mikulskienė. Visa kompozitoriaus A. Mikulskio tolimesnė veikla, susijusi su lietuvių tautinio meno propagavimu, puoselėjimu bei skatinimu ten – už Atlanto – toliau ir tęsėsi. Prie ansamblio 1965–1985 metais veikė privati kanklių studija, kurioje buvo išugdytas nemažas būrys talentingų kanklininkų.

nedidelės apimties – variacijos liaudies dainų temomis, pjesės, miniatiūros ir kt. Jie plačiai naudojami pedagoginiame repertuare.

Tradicinė muzikinė kalba ir dar J. Švedo suformuoti bei išplėtoti kanklių naudojimo principai yra patys artimiausi ir Jurgio Gaižausko¹¹ kūrybiniam stiliui. Jo kūrinių – Koncerto kanklėms ir instrumentiniam ansambliui (1974 m.); Trijų pjesių (1976 m.); „Vakaro prie Šventosios“ (1977 m.) ir kt. – muzikinė kalba grįsta folkloro citatomis arba buitinių šokių intonacijomis, paremta nesudėtinga ritmika bei klasikine funkcinė harmonija.

Kompozitorius Anatolijus Lapinskas¹² puikiai išmanantis kanklių grojimo specifiką, parašė nemažai kūrinių kanklių ansambliams ir orkestrui. Nors kanklėms solo kūrinių kompozitorius parašė tik keletą, jų muzikinė kalba turtinga, faktūra tiršta, akordinė. Ryškesni – Sonata solo kanklėms (1973 m.) ir pjesė „Raliuotinė“ (1987 m.) (Pvz. Nr. 1). Šie kūriniai gana dažnai skamba kanklininkų koncertų programose.



Pvz. Nr. 1 Anatolijus Lapinskas „Raliuotinė“

¹¹ Jurgis Gaižauskas (1922–2009) - kompozitorius, smuikininkas, dirigentas, kultūros ir meno veikėjas, kaimo kapelų patriarchas– bene produktyviausias Lietuvos muzikos autorius, sukūręs daugiau kaip 1100 kūrinių, „apsemiančių“ beveik visus žanrus: nuo dainų ir instrumentinių pjesių kaimo kapeloms, muzikos dramos spektakliams iki simfonijų ir operų. Iki šių dienų populiari Gaižausko sukurta pirmoji nacionalinė opera vaikams „Buratinas“ (1968), kurioje galima susekti bene visą kompozitoriaus kūrybą nužyminčius principus: „lengvą“ ir aiškiai artikuliuotą klasikinės tradicijos muzikos kalbą, visada „su veiksmu ir tariniu“, ryškų melodiją, ūmią sąveiką su lietuvių folkloro kultūra, muzikos lyrizmą, žaismę, pastoralę ir empirizmą.

¹² Anatolijus Lapinskas (g. 1946) sukūrė daugiau nei 100 įvairių žanrų kūrinių: simfoninės, kamerinės ir chorinės muzikos, kompozicijų pučiamųjų ir džiazų orkestrams, dainų ir šokių ansambliams, muzikos teatrui ir vaikams. Ypač populiarūs Anatolijaus Lapinsko kūriniai liaudies instrumentams. Jo muzika pagrįsta lietuvių liaudies dainų ir sutartinių intonacijomis bei ritmika. Kompozicijoms būdinga aiški forma, optimistinė nuotaika. Kartais kompozitorius įveda ir tam tikrus džiazų elementus, siekdamas jungti kelis muzikos stilius.

Originalią ir savitą muziką kanklėms kūrė ir tebekuria kompozitorius Algirdas Bružas¹³. Pirmasis koncertas kanklėms „Atbundantis ežeras“ (1990 m.) sukurtas atlikti pritariant liaudies instrumentų orkestrui. Antrasis A. Bružo koncertas „Jievaro tiltas“ (1991 m.) parašytas solo kanklėms be pritarimo. Jame šiuolaikinės muzikos priemonės (neįprasta harmonija, aptinkama improvizacijos, dramatinio, filosofinio apraiškų, nauji užgavimo būdai, įvairūs specifiniai efektai) gretinamos su liaudies muzikos intonacijomis.

Kiti A. Bružo kūriniai solo kanklėms: pjesės „Dobilio“ (1992 m.); „Sarbentėla sarbintoj“ (1994 m.); „Tu nendrela“ (1994 m.); dešimties dalių siuita „Medžių ošimas“ (1995 m.); Koncertas kanklėms Nr. 3 „Gedula nendrela“ (Pvz. Nr. 2) bei Nr. 4 „Verpstės“ (Pvz. Nr. 3) taipogi glaudžiai siejasi su liaudies muzikos intonacijomis, juntami etninės muzikos bruožai – būdingi sutartinių sąskambiai, pasikartojantys nesudėtingi ritminiai motyvai. Tačiau šiuose kūriniuose jau išvelgiami šiuolaikiškos harmonijos pėdsakai, pastebimos improvizacijos galimybės, aptinkamas netradicinių grojimo būdų panaudojimas (tirštos faktūros netradicinių sąskambių akordai, improvizacinė laisvė, atlikėjui pačiam pasirenkant grojimo būdus). A. Bružas vis dažniau savo kūryboje atsisako klasikinės funkcinės harmonijos.

Apžvelgiant bedrąsias lietuvių muzikos ir koncertinių kanklių repertuaro stilių tendencijas XX a. pabaigoje vyrauja bendra charakteristika – gausi stilių ir žanrų įvairovė, nuolatinių ieškojimų ir eksperimentų bandymai, saviraiškos elementų gausa. Anot A. Nakienės, tuo metu vykstančius profesionaliosios lietuvių muzikos pokyčius nelengva aprašyti, nes jų dar nematyti iš laiko perspektyvos. Aišku tik, kad XX a. pabaigoje daugelio kompozitorių kūryba ėmė tolti nuo minimalistinės lietuvių muzikos stilstikos, kuri buvo svarbi 9-10-uoju dešimtmečiais. Muzikologė teigia, jog nebegalima išvelgti kokio nors vyraujančio, kompozitorius vienijančio stiliaus (Nakienė 2016: 276).

¹³ Algirdo Bružo (g. 1960) kūryba pagrįsta liaudies dainų ir sutartinių intonacijomis; klasikinės muzikos išraiškos priemonės derinamos su šiuolaikinėmis - naudojamos serijos, dodekafonija, aleatorika. Kompozitorius mėgsta perteikti muzikoje gamtos paveikslus. A. Bružo kūrybinė veikla susijusi su Šiaulių miestu - čia pastatytos operos vaikams, bendradarbiaujant su dailininku Arūnu Vasiliausku įgyvendinti muzikos ir dailės projektai.



Pvz. Nr. 2 A. Bružas. Koncertas kanklėms Nr.3 „Gedula Nendrela“



Pvz. Nr. 3 A. Bružas. Koncertas kanklėms Nr. 4 „Verpstės“ (4 d. „Žodžių motyvai“)

Galima pastebėti, jog visų šių trumpai aptartų kūrinių kanklėms muzikos stilistika panaši, išraiškos priemonės ir atlikimo kanklėmis tendencijos tradicinės. Juos vienija nesudėtinga muzikos kalba, klasikinė funkcinė harmonija, neįmantri ritmika, paprasta, liaudies muzikos intonacijomis grįsta melodika. Vis dėlto negalime neįvertinti didžiulio šių kompozitorių indėlio, integruojant koncertines kankles į profesionalųjį koncertinį gyvenimą. Juolab, kad XX a. pabaigos – XXI a. pradžios laikotarpis, persmelktas folkloro ir etninių idėjų profesionaliojoje akademinėje lietuvių kūryboje. Aliuzijos į modernizmą, postmodernizmą, noras laisvai reikšti savo mintis ir išsivaduoti iš daugelį metų muzikinės laisvės sukaustymo greta tempėsi ir lietuviškojo prado nuotrupas. „Pagrindinė visą šimtmetį saugota lietuviškos muzikos vizija buvo aukso vidurio tarp lietuviškumo (siejamo išimtinai su liaudies muzika) ir modernumo (suvokiamo kaip šiuolaikiškumas) atradimas ir išlaikymas. Tačiau modernumas sovietmečiu buvo uždraustas (formalizmas!), o liaudies muzika buvo vertinama dvejopai: viena vertus, buvo pavojinga pernelyg smarkiai akcentuoti savo tautines

šaknis, nes bet kokia drąsiau išsakyta pozicija Lietuvos praeities ir jos istorijos atžvilgiu tapdavo „politiniu klausimu“ (už tai, kaip žinome, buvo kritikuoti B. Kutavičiaus „Prutena“ ir F. Bajoro opera „Dievo avinėlis“). Kita vertus, folkloro naudojimas profesionalioje kūryboje buvo laikomas sveikintina nacionalinio stiliaus išraiška, atitinkančia „visaverčio realistinio meno kriterijus“¹⁴. Tas neapibrėžtumas išliko ir šiandieninėje kūryboje. Nors jos jau nekausto jokie limitai ir kūrėjai turi teisę laisvai reikšti savo idėjas, folkloro panaudojimo galimybės profesionalioje akademinėje muzikoje yra aktyviai negrinėjamos. Apie šiuolaikinio folkloro panaudojimo galimybes šiandien Vytautas Rubavičius rašė, jog šiuolaikiniam menui būdinga nepaprasta įvairovė ir kaita. Meninių dirbinių rinka vis labiau darosi tarptautinė, įtraukia įvairiausias kultūras bei menines praktikas, šitaip atsiedama kūrinis nuo konkrečios geografinės vietos ir laiko. Jis teigia, jog sunykus istorinės pažangos suvokimo schemai, visos kultūros tapo šiuolaikinėmis tuo atžvilgiu, kad visos jos ėmė dalyvauti kultūros dirbinių rinkoje (Cit. iš: Nakienė 2016: 302). Tai verčia mąstyti apie išsiplėtusią muzikinio skonio ir suvokimo rinką, kurioje sau vietą bando atrasti ir lietuviški instrumentai – kanklės ir birbynės. Betarpiškai susiję su lietuviška autentika, jie įsiveržia ir į šiuolaikinio meno erdvę, kur ypač svarus šiuolaikinės profesionaliosios muzikos kontekstas, atitinkamas išsilavinimas ir šiandien ypač vertinamas išskirtinumas. Šiūdienos stilių ir panaudos galimybių susipriešinimas lietuviškumo persmelktų koncertinių kanklių terpėje, siunčia nemažai išbandymų tiek jų atlikėjams, tiek pedagogams, tiek šiuolaikinės muzikos kūrėjams, kurie kankles tikisi reprezentuoti savaip.

XX a. antroje pusėje kanklėms kūrę kompozitoriai neapsiribojo vien tradicine funkcinė harmonija ir įprastais grojimo būdais. Būtų tikslinga išskirti keletą kompozitorių, kurie sulaužė tuo metu nusistovėjusius stereotipus ir davė pradžią naujam kūrimo etapui, atvėrė didesnes galimybes kanklių repertuaro plėtojimuisi.

Tradicijų „laužymas“ XX a. pabaigoje vyravo visuose menų sluoksniuose, vyravo ieškojimų ir naujų išraiškos priemonių tendencija. Muzikos srityje tai buvo ypač pastebima, šią situaciją aprašė ir Lietuvos muzikologai. Kaip rašė muzikologė Rūta Gaidamavičiūtė, tradicinis kompozicijos mokytojo ir mokinio modelis – kai perimama tradicija ir žengiama šiek tiek pirmyn – XX a. antroje pusėje daugeliui nebetiko, nes iš aplinkos ateinanti informacija dažnai radikaliai skyrėsi nuo tos, kuria rėmėsi edukacijos procesas, o, svarbiausia, ta informacijos kaitos intensyvumu neprilygo jokiai iki tol buvusiai. Muzikologė pažymi, jog naujumo „presas“ savotiškai spaudė kompozitorius ne tik plėtoti vienas idėjas, bet ir imtis vis naujų, ieškoti netradicinių tiek

¹⁴ „Tokio pobūdžio dviprasmybės skatino kompozitorius ne tik nuolat žaisti „tarp natų“ ir „tarp eilučių“ paslėptomis reikšmėmis, bet ir be paliovos plėsti lauką to, kas leidžiama ir kas draudžiama. Situacijos komiškumą patvirtina ir tai, kad kartais tas pats ką tik peiktas ir antitarybiniu vadintas kūrinys, atsiradus tinkamam užtarėjui, būdavo ne tik pagrojamas, bet dar ir gaudavo kokią nors premiją. Tokio pobūdžio dviprasmybės galėjo, matyt, tarpti dėl tos pačios priežasties, kad niekas taip ir nesugebėjo tinkamai apibrėžti, kas yra ta tarybinė muzika ir kokią vietą joje turi užimti folkloras“ (Gruodytė 2005: 160).

technikos, tiek prasmės jungčių. Ir tai per gana trumpą laiką – porą dešimtmečių – davė rezultatų, išsiskleidė individualiomis kūrybinėmis manieromis (Gaidamavičiūtė 2008: 60).

Modernizmą kompozitoriai nevienodai vertino ne tik dėl ideologinių priežasčių, bet ir dėl savo amžiaus. Vienos kartos kompozitoriai modernią kalbą stengėsi įspausti į akademines formas, kitos kartos – atmesti jas kaip pasenusias ir kurti savas, išaugusias iš savaip suprastų modernizmo sampratų. Kaip savo knygoje aprašo muzikologė Virginija Apanavičienė, jau J. Gruodis ne kartą teigė, jog lietuvių liaudies dainų panaudojimo būdai nuolat keis savo pavidalus, kol šie visiškai išnyks iš profesionaliosios muzikos. Etninės muzikos melodijų citavimą pakeitė intonacijų ir ritmų pynimas į muzikinį kompozicijų audinį, vėliau lietuvių liaudies dainų tonai sudarė galimybę atsirasti originalioms kompozicinėms sistemoms. J. Juzeliūnas, atkreipęs dėmesį į pagrindinius derminius liaudies dainų tonus, pradžioje kaip folkloristas paskatino tolesnius lietuvių liaudies dainų sisteminimo tyrimus, o vėliau sukūrė savo teorinę koncepciją, pagrindusią jo kompozicijos sistemą ir sudariusią prielaidas originaliam muzikinės horizontalės ir vertikalės ryšiui atsirasti, bei apgynė savo teorinį darbą – habilituoto daktaro disertaciją, kuri buvo išleista atskiru leidiniu „Akordo sandaros klausimu“. Tai rodo, jog visais laikais lietuviškumo idėja buvo aktuali ir svarbi Lietuvos kompozitoriams, tik ne visi buvo linkę tai akcentuoti ir rodyti savo kūryboje. Nuomonės išsiskyrė, akiratis plėtėsi, noras save parodyti pasauliui išugdė įvairius išraiškos būdus. Tai laipsniškai perėjo ir į XXI a. muziką, kur tradicijų ir inovacijų tandemas vis dar aktualus¹⁵.

XX a. pabaigos lietuvių muzikos raidą sunku įsprausti į griežtą schemą. Nėra galimybių vienas ribas aiškiai atskirti nuo kitų, kadangi susipina tiek kūrėjų, tiek suvokėjų mentalitetas. Be to, visuomenės raidos tarpsnius koreguoja atskirų asmenų branda. Muzikologė Vita Gruodytė šį muzikinį tarpsnį pristato dar kitu kampu, akcentuodama lietuvių muzikos vienpusiškumą, netgi „nuobodumą“. Pabrėžiama, jog XX a. pab. lietuvių muzikoje įvyko tam tikri pokyčiai, ir nors jie buvo neišvengiami, tačiau atspindėjo ne daugiau nei natūralų kūrybinį vyksmą. Muzikologės nuomone, galbūt jie buvo paženklinę didesnės atsakomybės ir gilesnio savosios kūrybos permąstymo, bet nebuvo radikalūs. Akivaizdu, jog vieni kompozitoriai per tuos metus tik dar labiau išgrynino savo ankstesnį stilių, kiti įklimpo į vis dar nesibaigiančias paieškas, o tretieji visai nustojo rašyti ir tapo meno administratoriais.

Kai pasaulyje jau buvo svarstoma apie tai, jog „autentiškumas yra muzikos ir atlikimo sutapimas“ (Donington 1989), Lietuvoje aktualiau buvo kurti autentišką profesionalią muziką,

¹⁵ „J. Juzeliūno teoriniai tyrimai paveikė etnomuzikos tyrimo kryptį, pradėtą J. Čiurlionytės, sisteminant etninę muziką. Lietuvių etnomuzikologija, kuri idėjų semiasi iš dviejų šaltinių: etnologinio (A. Sabaliausko pradėta tyrimų kryptis) ir muzikologinio (J. Čiurlionytės), ir sėkmingai vystosi dviem kryptimis – etnologine ir muzikologine, glaudžiai siejasi su lietuviškumo idėjos plėtra lietuvių kompozitorių kūryboje. Lietuvių kompozitoriai gilinasi ne tik į etninę muziką, bet ir į etninę kultūrą, lingvistiką, literatūrologiją, etnologiją, archeologiją atradimus, beje, ir į Marijos Gimbutienės Senosios Europos archeologinių kasinėjimų mokslinius apibendrinimus“ (Apanavičienė 2011: 208-211).

autentiškumą suvokiant, iš vienos pusės, kaip itin artimą mums patiems, iš kitos – savitumu išsiskiriantį iš visos pasaulio muzikos gausos ir dėl to pastebimą bei vertinamą. Tokie ambicingi (tegu ir nepasiekti) mažos muzikų bendruomenės tikslai vis dėlto davė vaisių. Dėl labai išsiplėtusių kultūrinių ryšių pastarųjų kelių dešimtmečių lietuvių muzikos skambėjimo geografija išpūdinga.

Norėtusi, kad ir kanklių muzikos skambėjimo maršrutas driektųsi taip plačiai ir greitai, kaip visa lietuvių muzika. Taigi, neretai girdint nuomonę, jog kanklės sukurtos groti tik tam tikro stiliaus muziką (lietuvių tradicinis – folklorinis repertuaras), kompozitoriai imasi iniciatyvos kardinaliai keisti šį „pasenusį“ požiūrį ir atskleisti šį instrumentą naujai, naudojant šiuolaikines muzikos kūrimo priemones.

XX a. pabaigoje Lietuvoje, kaip ir visame pasaulyje, vyravo naujos muzikos kūrimo tendencijos. „Vis aiškiau buvo matyti, kaip sluoksniavosi įvairios įtakos, kaip prie vienu ar kitu reiškinių buvo grįžtama su kita patirtimi, kokie reiškiniai buvo dirbtinai iškelti ir nepastebimai atslūgo, o kurių įtakos muzikos raidai tuo metu beveik nepastebėta, bet sąsajos su jais nenutrūko ir tam tikrais virsminiais momentais išlikdavo stabilia jungtimi“ (Gaidamavičiūtė 2008: 58).

Nors kanklių repertuaras ir nesiplėtojo tokiu sparčiu tempu kaip kita tuo metu kuriama muzika Lietuvoje, tačiau ilgainiui naujų idėjų banga įsiveržė ir į koncertinių kanklių repertuaro formavimąsi. Repertuaras modernėjo, darėsi sudėtingesnė muzikinė kalba, atsirado naujų išraiškos priemonių ir atlikimo būdų.

J. Švedo pradėtą darbą – kurti repertuarą koncertinėms kanklėms – tęsė ir plėtojo kompozitorius Vaclovas Paketūras. Jausdamas koncertinių kanklių repertuaro akivaizdų trūkumą, jis daugiausia dėmesio skyrė šio instrumento repertuaro plėtimui.

Pirmoji V. Paketūro pjesė koncertinėms kanklėms solo – „Subatvakaris“ (1958 m.). Jis, kaip ir Jonas Švedas, perspektyviausiu tuo metu kankliavimo būdu laikė pirštinių kankliavimą, taigi ir minėta pjesė skirta šiam grojimo būdui. Pjesės muzikinė kalba intonaciškai artima lietuvių muzikiniam folklorui. „Subatvakaris“ V. Paketūrai buvo kaip įžanga prieš stambų darbą – Penkių preliudų ciklą kanklėms solo (1963 m.). Kompozitorius ėmėsi svarbios misijos – sukurti šiuolaikišką repertuarą koncertinėms kanklėms. Reikėjo ir pedagogams, ir atlikėjams parodyti, kad kanklėmis galima paskambinti ne tik paprastus klasikinės harmonijos sąskambius, bet ir sudėtingus šiuolaikinės muzikos darinius. Serijinę kompozicinę techniką derindamas su kanklių ribotomis atlikimo galimybėmis, V. Paketūras įveda naujovę – „pasiūlo suderinti kankles iš karto keliose tonacijose, kad, grojant kūrinį, nebereikėtų lankstyti kaitiklių“¹⁶. Kiekvieno preliudo pradžioje pagal

¹⁶ (Apanavičienė 2008) www.muzikosbarai.lt Internetinė prieiga 2008 06 24. Darbo autorės nuomone, tai nebuvo visiška V. Paketūro naujovė. Tonaciniai kaitikliai jau nuo pat koncertinių kanklių gamybos pradžios buvo derinami sutartinai. Buvo suderinti ir paruošti dažniausiai naudojamoms tonacijoms. Kompozitoriui V. Paketūrai prireikus kitos

nurodytą schemą paruošus kaitiklių chromatinius garsus, kartu su diatoniniais sudaroma tam tikra serija, kuri, plėtojant muzikinę mintį, nekinta. Tai suteikia galimybes naudoti politonaciškumą, bitonaciškumą. Pavyzdžiui, trečiajame preliude pagal kanklių derinimą *es*, *as*, *b*, *es*¹ ir *fis*² gaunama garsų serija leidžia pirštiniu būdu dešiniąja ranka kankliuoti G-dur ir jai giminiškose tonacijose, o kairiąja – B-dur, c-moll ir joms giminiškas tonacijas.

Polifoninės priemonės su serijine technika derinamos ir kituose keturiuose V. Paketūro preliuduose. Preludų muzikinei kalbai būdinga modernios kompozicinės technikos ir klasikinių priemonių sintezė lėmė tam tikrų kankliavimo būdų naudojimą. Kompozitorius sėkmingai naudoja du kankliavimo būdus: pirštinių ir brauktukinių. Kiekvieną iš jų jis meistriškai panaudoja, siekdamas skirtingų nuotaikų ir charakterių. Didžiausias atlikimo galimybes teikiantis – pirštinis kankliavimas – naudojamas siekiant išreikšti muzikos polifoniškumą, melodines linijas. Brauktukinis kankliavimas leidžia išlaikyti dinaminę pusiausvyrą, išryškinti daugiabalsę faktūrą. Mišrusis kankliavimas, nors ir dideles technines galimybes atskleidžiantis atlikimo būdas, lieka nuošaly. Pagrindine jo neperspektyvumo priežastimi V. Paketūras laikė netolygų garso užgavimą brauktuku ir pirštu. Šį grojimo būdą kompozitorius naudojo retkarčiais ir tik kai kuriuos elementus.

Taikydamas dar Penkių preliudų cikle numatytą kanklių garsaeilio išankstinį suderinimą, V. Paketūras šį principą išplėtoja. Koncerte kanklėms ir liaudies instrumentų orkestrui (1964 m.) – stambiame cikliniame trijų dalių¹⁷ kūrinyje – sutinkama ne viena pastovi serija, bet kelios besikeičiančios. Pavyzdžiui, iš pirmoje dalyje naudojamų kanklių chromatinių garsų (kurie kartu su diatoniniais sudaro tam tikrą seriją) suderinimo galima išskirti net šešis serijų variantus¹⁸. Sudėtinga muzikinė kalba būdinga ir homofoninio stiliaus antrajai ir trečiajai dalims. Pasitelkus iš anksto nustatytas garsų serijas, čia naudojami tercinės struktūros keturgarsiai, penkiagarsiai arba iš šių akordų sudaromi plačios apimties ornamentiniai *arpeggio* pasažai (antroji dalis).

V. Paketūro Koncertas kanklėms turėjo principinės reformatoriškos reikšmės kankliavimo raidai. Jis įtvirtino kanklių repertuare naują muzikinę kalbą ir pakeitė susiformavusį požiūrį į repertuaro formavimą liaudies muzikos instrumentams. Šiuolaikine muzikine kalba parašytas stambus ciklinis kūrinys, kartu su šio autoriaus preliudų ciklu, pakėlė šio instrumento ir kankliavimo prestižą Lietuvoje.

tonacijos, tiesiog buvo pakeista *re* tonacinio kaitiklio padėtis. O išankstinį kaitiklių paruošimą jau taikė ir kompozitorius J. Švedas.

¹⁷ Pirmoji dalis „Allegro moderato“, antroji „Andante“, trečioji „Allegro moderato“.

¹⁸ 1) *as*, *b*, *cis*¹, *fis*¹, *as*¹, *cis*², *es*², *as*², *des*³;

2) *c*¹, *des*¹, *c*², *des*², *e*¹, *d*²;

3) *f*¹, *gis*², *a*², *b*², *es*³;

4) *es*, *d*¹, *es*¹, *cis*², *d*², *fis*², *g*², *h*²;

5) *des*, *e*, *des*¹, *e*¹, *as*¹, *c*², *des*², *f*², *gis*²;

6) *es*, *a*, *cis*¹, *d*¹, *es*¹, *fis*¹, *a*¹, *b*¹, *cis*², *d*², *g*², *b*².

Kurdamas kanklių solo repertuarą toliau, didžiausią dėmesį V. Paketūras sutelkė kamerinio žanro kūriniais. Jais buvo plėtojami šio autoriaus kūrybos kanklėms principai ir diegiami nauji, atitinkantys laiko dvasią kompozicijos ir atlikimo elementai.

„Tema su variacijomis“ (1964 m.), pjesė „Vasaros rytą“ (1970 m.) ir Baladė (1974 m.) tęsia Penkių preliudų ir Koncerto tradicijas. Čia ryškūs serijinės technikos elementai, politonaciškumas, kuriems atskleisti pasitelkiamas daugiausia pirštinis kankliavimas. Sudėtinga šių kūrinių muzikinė kalba ir atlikimo technikos elementai stimuliuoja kanklininkų profesinio meistriškumo kilimą. Pjesės „Vasaros rytą“ ir ypač Baladės meninis brandumas skatino jas naudoti ne tik solo, bet, autoriui atitinkamai perredagavus, ir ansambliniam grojimui.

Praėjusio šimtmečio antrojoje pusėje lietuvių kompozitoriai savo kūryboje ėmė plačiai naudoti ir kitas modernias komponavimo technikas. Kompozitorius V. Paketūras nusprendė parašyti ciklą pjesių kanklėms solo, paremtą šiuolaikiška komponavimo technika. Taip gimė „Eskizai“ (1978 m.), kurių muzikinė kalba pagrįsta aleatorika ir sonoristika. Kanklininkų tarpe didelio susidomėjimo nesulaukęs Eskizas Nr. 1 neskatino kompozitoriaus kurti šio ciklo toliau. „Gal tuo metu nauja ir kanklėms dar nenaudota technika, neįprasta atlikimo maniera, ir galų gale, net ir keista kūrinio notacija įtakojo tokį kanklininkų požiūrį į šį kūrinį... Po šios kūrybinės nesėkmės, kitų numatytų eskizų jau nerašiau ir atidėjau vėlesniam laikui“¹⁹.

Kurdamas pagal to meto muzikoje jau plačiai naudotus moderniosios kūrybos principus V. Paketūras taip pat daugiau dėmesio skiria netradicinių kankliavimo būdų plėtojimui. Tai – grojimas atsitiktinai suderintais garsais už stygas laikančios atramos, stygų užgavimas delnu, papildomos slankiojančios atramos naudojimas, šia atrama išgaunamas *glissando* ir kt. Taigi, „Eskize Nr. 1“ taip ir liko eksperimentinis bandymas priartinti kankles prie šiuolaikiškos muzikos komponavimo ir atlikimo technikos galimybių (Priedas Nr. 2).

Nemažai panašių eksperimentinių bandymų būta ir visoje lietuvių akademinės muzikos raiškoje XX a. pabaigoje. Noras išrasti ar sukurti kažką naujo vyravo ne tik muzikos srityje, tačiau aktyviai reiškėsi ir kitose meno šakose – dailėje, literatūroje, teatre. Išsiskiriančios nuomonės ir nenuslūgstančios diskusijos aktualios visais laikais. Šią situaciją puikiai išaiškina ir apibūdina muzikologė V. Gruodytė: „Nors ryškių kompozicinių srovių nebuvimas tarytum užtikrina šios muzikos mobilumą ir lengvą prisitaikymą prie kintančių aplinkybių ir konteksto, lietuviškasis antimodernumas pasireiškia taip pat ir baime išdrįsti, radikaliam sulaužyti nusistovėjusias

¹⁹ Kompozitoriaus Vaclovo Paketūro mintys iš pokalbio su darbo autore. Bendrauta: 2010 m. gegužės 22 d.

konvencijas ir stingdančius rėmus, bijojimu suklysti, būti nesuprastam, baimė išsiskirti ar būti kitokiam“²⁰.

Kitas kompozitorius, savo kūrinuose koncertinėms kanklėms savitai naudojęs serijinę techniką, buvo Julius Juzeliūnas²¹. 2016 - ieji buvo paskelbti kompozitoriaus metais, per kuriuos įvyko nemažai renginių, koncertų, surengta parodų, minint šį unikalų lietuvių kompozitorių²².

Kompozitoriaus kūrybiniame palikime kanklėms skirta nedaug vietos, tačiau dėmesį patraukia jo kūrinys „8 liaudies sutartinės balsui ir kanklėms“²³. Anot žymaus šių dienų kompozitoriaus Algirdo Martinaičio, šis kūrinys 1968 m. tapo tikru perversmu kanklių muzikos repertuaro raidos istorijoje²⁴. Cikle „8 lietuvių liaudies sutartinės“ kompozitorius kūrybiškai vysto autentiškas senovinių daugiabalsių liaudies dainų melodijas. Sutartinių abiejų balsų medžiagą čia pateikia solisto partija. Sutartinėms būdingas disonansinis koloritas skamba akompanimente. Jo sąskambių struktūra priklauso nuo intonacinių melodijos ypatybių. Kompozitorius naudoja įvairias tematizmo modifikavimo priemones (inversiją, retrogradą ir kt.), kurios praturtina garsinę melodijų sudėtį, praplečia jų diapazoną. Serijinės (dodekafoninės) serijos naudojimas apskritai būdingas kompozitoriaus J. Juzeliūno kūrybai. Naudodamas lietuvių liaudies melodijos intonacijas, serijas traktavo kaip tam tikrą teorinę struktūrą, kurią buvo galima perrašyti pagal tam tikrus serijinės muzikos dėsnius (veidrodinė, sustambinta, susmulkinta ir t. t.). Šis rašymo stilius būdingas ir kūriniui „8 liaudies sutartinės balsui ir kanklėms“. Muzika parašyta dermėse, kuriose patogų atlikti kanklėmis. Kitas kūrinio išskirtinis bruožas – gausiai naudojami klasteriai. Kanklių muzikos repertuare tuo laikotarpiu tai buvo visai nebūdinga: įprasta tradicinė trigarsė faktūra transformavosi į naujus skambesio išraiškos būdus – klasterius (Pvz. Nr. 4, 5).

²⁰ „Todėl tai – ne tik savasties praradimo, bet ir socialinė baimė. Šarūnas Nakas yra bene vienintelis, praskynęs išėjimo iš tradicijos kelią (iš pasibjaurėjimo ja?), anksčiausiai už kitus pasinėręs į naujų sąskambių paieškas, vaduojančias iš įvairių neo-stilių priklausomybės, į laviravimo ties triukšmo riba (visiškai svetima lietuviškai muzikai), į drąsius ir itin heterogeniškus (pasiskolintus iš įvairių tautų muzikos, pratešiant Juliaus Juzeliūno „afrikietišką“ patirtį) junginius. Tačiau jei šie jo bandymai už Lietuvos ribų skamba įdomiai ir šiuolaikiškai (bent jau lyginant su kita lietuviška muzika), Lietuvoje dažnai į juos buvo reaguota su ironiška pašaipėle. Galėtume sakyti, kad tai jau publikos problema – visais laikais ir visuose kraštuose pasižyminčios konservatyvumu ir konvenciniu mąstymu“ (Grudytė 2005: 154).

²¹ Julius Juzeliūnas (1916-2001), kaip ir jo mėgstami kompozitoriai Bártokas, Hindemithas ar Messiaenas, kurių kūrybą jis laikė pavyzdžiu, sukūrė ir plėtojo savo kompozicinę sistemą. Intensyvi intelektualinė veikla bei politinio klimato kaita 7-ojo dešimtmečio pradžioje lėmė kompozitoriaus atsitraukimą nuo nacionalinio romantizmo ir priartėjimą prie modernios kūrybos principų. Kaip tikras struktūralistas J. Juzeliūnas nėrė į lietuvišką folklorą, tyrinėdamas būdingas intonacines ląsteles, atraminius tonus, atskleisdamas jų sudėtingą pasikartojimų ir ryšių sistemą. Šiuo pagrindu kompozitorius sukūrė savą modalinio pobūdžio harmoninę sistemą, kurią apibendrino veikale „Akordo sandaros klausimu“, tapusiam habilitacinio darbo pagrindu. Julius Juzeliūnas buvo vienas įtakingiausių kompozicijos dėstytojų, išugdęs ne vieną kompozitorių kartą.

²² Pagal <http://www.juzeliunas.com/index.php?mact=News,cntnt01,detail,0&cntnt01articleid=3&cntnt01returnid=61> (Žiūrėta: 2017 m. sausio 15 d.).

²³ Darbo autorė nepastebėjo šio kūrinio anksčiau, nes šis darbas šiandien įvardijamas, kaip „8 liaudies sutartinės balsui ir fortepijonui“.

²⁴ Iš pokalbio su kompozitoriumi Algirdu Martinaičiu. Bendrauta: 2010 m. sausio 15 d.



Pvz. Nr. 4 J. Juzeliūnas. Aštuonios lietuvių liaudies sutartinės balsui su fortepijono pritarimu

Pvz. Nr. 5 J. Juzeliūnas. Aštuonios lietuvių liaudies sutartinės balsui su fortepijono pritarimu

Vis dėlto, jei šis kūrinys buvo toks svarbus kanklių muzikos repertuaro raidos istorijoje, kyla klausimas, kodėl jis liko užmirštas ir paskirtas kitam instrumentui? Kaip teigia A. Martinaitis, šis kūrinys tikrai buvo atliktas Nacionalinėje filharmonijoje ir susilaukė didelio žiūrovų susidomėjimo. Deja, kanklės tuo metu buvo tik bepradeda įsiliesti į profesionaliosios muzikos barą. Žinoma, buvo daug nuomonių, skeptiškai vertinančių kanklių profesionalumą, be to, ir kanklės turėjo daugybę trūkumų – derinimo problemos, profesionalių muzikantų nebuvimas ir kt. Taip samprotauja kompozitorius A. Martinaitis, kuris šiandien neliko abejingas šiam lietuviškam instrumentui ir parašė ne vieną kūrinį, praturtinantį kanklių repertuarą.

Kaip jau minėta, koncertinių kanklių repertuaro raida atsiliko nuo vyrausios tuometinės muzikos. Nors ir pavėluotai kūrinius kanklėms pradeda kurti kompozitoriai, atsisakę tonalaus mąstymo. Galbūt šioje vietoje reikėtų pabrėžti ne kūrėjų santykį su tonaliomis ir atonaliomis sistemomis, bet jų atsigręžimą į garso ir tembro grožį? Visgi analizuojant kanklių prigimtį derėtų prisiminti kankliavimo esmę – jausmingą laisvalaikio muzikavimą. Gal ir kompozitoriai, kurį laiką nusigręžę nuo tautinių instrumentų, vėl iš naujo atranda jų autentiškumą, originalumą ir grožį. Neretai pristatant naują kūrinį pabrėžiama, kad kompozicija peržengia žanro ribas, yra parašyta netradicinei instrumentų sudėčiai, pasižymi originalia forma, skamba neįprastoje erdvėje, naudojama įmantri grojimo technika ir pan. Nuolat ieškoma kažko naujo, išskirtinio, negirdėto, dažnai stengiamasi šokiruoti publiką pamirštant muzikinę esmę, subtilumą ar išskirtinį autentišką instrumento grožį. Kompozitoriai, nepaisydami jokių kriterijų (ar tradicijų), laviruoja ties muzikos

ir teatro riba. Reikia pripažinti, kad kartų santykiai yra ypač akivaizdūs, neretai jauni eksperimentatoriai – daug drąsesni, nebijo būti nesuprasti²⁵.

Analizuojant XX a. pabaigos kanklių repertuarą, pastebime akivaizdžiai vyraujant tonacinei sistemai, plačiam liaudies temų, citatų panaudojimui bei išlaikant tikslą – reprezentuoti lietuviškąjį instrumentinį pradą. Ši tendencija išlieka gana ilgai, kol į kūrybinį bendradarbiavimą neįsilieja jaunoji kompozitorių karta. Prie tokių XX a. amžiaus kompozitorių galima būtų priskirti ir Jurgį Juozapaitį.

Kanklių koncertiniam ir pedagoginiam repertuarui didelės reikšmės turėjo Jurgio Juozapaičio²⁶ Sonata kanklėms solo (1972 m.) (Pvz. Nr. 6). Trijų dalių ciklinio kūrinio²⁷ muzikinei kalbai būdingas šiuolaikinių komponavimo priemonių – aleatorikos ir sonoristikos bei lietuvių muzikinio folkloro savybių glaudus ryšys. Taigi, aleatorika – naujas indėlis į kanklių muzikos repertuaro raidos vystymosi etapą. Iki tol kompozitoriai, naudodę tik nusistovėjusius ir laiko patikrintus grojimo būdus, atrado naujas išraiškos priemones – laisvą ritmiką, klasterių laisvą panaudojimą, improvizacinius momentus. Visa tai iššaukė laisvą muzikos panaudojimo stilių – aleatoriką. Šiame kūrinyje gausu įvairių grojimo būdų panaudojimo, brauktukinės, pirštinės ir mišraus kankliavimo technikos, didelė improvizacinė laisvė, atsisakoma metroritmikos, visai nenaudojami takto brūkšniai. Galima teigti, kad šis kūrinys yra išskirtinis kanklių muzikos repertuaro raidoje, kadangi čia ypač daug improvizacinio prado, ir atlikėjas čia pats yra priverstas tapti „bendraautoriumi“, privalo kurti savo muziką. Kompozitorius išreiškia visišką pasitikėjimą muzikantu. Manytina, tai didžiulis žingsnis šiuolaikinės akademinės muzikos repertuaro kanklėms solo profesionalumo link.

²⁵ „Jaunas, viešumoje pirmąkart pasirodantis autorius žūtbūt stengėsi neiti pramintais takais, nepaisė aplinkinių nuomonės, nepataikavo klausytojams ir t. t. Tačiau avangardinio proveržio laikotarpiui pasibaigus, statikos ir dinamikos apmąstymas pasikeitė, tradicija nebebuvo suvokiama taip neigiamai ir vienpusiškai“ (Nakienė 2016: 266).

²⁶ Jurgis Juozapaitis (g. 1942) didžiausią dėmesį skyrė garso spalvai. Kaip antrines komponavimo priemones kompozitorius pasitelkia dodekafoniją, ketvirtatinius, kontroliuojamą aleatoriką ar sonoristiką, tačiau šiomis technikomis sukūrtoje disonansinėje muzikinės medžiagos erdvėje gan dažnai plazda patraukli ir harmoninga melodija, artima vėlyvajam romantizmui. Ir paskutiniųjų metų kūrinuose kompozitorius naudoja pačias įvairiausias technikas, nesilaikydamas kokios nors vientisos kompozicinės sistemos. „Tolstu nuo skaičiais grįstos logikos, nuo konstruktyvizmo. Daug svarbiau yra pajusti natūralią muzikos tėkmę, tikrą įkvėpimo momentą“, teigia kompozitorius.

²⁷ Pirmoji dalis „Andante con impravisazione“ sukurta trijų dalių forma, antroji dalis „Maestoso“ – dviejų dalių, trečioji dalis „Allegro“ – rondo forma.



Pvz. Nr. 6 J. Juozapaitis. Sonata kanklėms, I d.

Kompozitorius Valentinas Bagdonas²⁸ taip pat paliko reikšmingą indėlį gausinant ir modernizuojant kanklių repertuarą. Kai kuriuose jo kūrinuose („Prie ratelio“ (1975 m.); Sonatina (1981 m.); Variacijos (1981 m.); „Ornamentai“ kanklėms ir liaudies instrumentų orkestrui (1983 m.), (pvz. Nr. 7)) ryškios autoriaus pastangos atsisakyti įprasto kanklių naudojimo ir ypač jų skambesio stereotipų, ieškoti naujų tembro spalvų. V. Bagdono kūriniai yra aiškos stiliškos, išnaudotos visos kanklių tembrų galimybės, jaučiamas autoriaus puikus instrumento specifikos pažinimas ir galimybių panaudojimas, pastebima aleatorikos ir sonoristikos įtaka. Kompozitorius naudoja netradicinius garsų išgavimo būdus, ieško naujų muzikos išraiškos priemonių, įvairaus spalvų kolorito. V. Bagdonas kiekybiškai ir kokybiškai praturtino kanklių repertuarą, parodė kankles, kaip didelių techninių galimybių bei įvairių tembrų ir spalvų muzikos instrumentą. Autorius išradingai prisitaiko prie kanklių galimybių, nė kiek nenusižengdamas savo kūrybos braižui, kuriam itin būdingi staigūs moduliaciniai nukrypimai. Kompozitorius daug dėmesio skiria netradiciniams kankliavimo būdams, kurie praplėtė įprastas kankliavimo brauktuku ir pirštais priemones, parodė dar daug instrumento neišnaudotų galimybių, padėjusių atskleisti šiuolaikines komponavimo technikas. Kūrinuose kanklėms naudojami netradiciniai skambinimo būdai:

²⁸ Valentinas Bagdonas (1929-2009) - labai produktyvus kompozitorius (per 800 kūrinių). Jo kūryba apima platų žanrų spektrą. Kompozitorius pirmasis lietuvių muzikoje parašė koncertus anglų ragui, birbynei, trimitui. Išskirtinis kompozitoriaus kūrybos baras - muzika vaikams (apie 100 vokalinių kūrinių, per 150 įvairių instrumentinių pjesių, sonatų, ciklų fortepijonui, akordeonui, birbynei, kanklėms, fleitai, kitiems instrumentams). Taip pat kompozitorius daug muzikos yra parašęs liaudies instrumentų ansambliams ir orkestrams. Kūriniams būdingas nacionalinis charakteris, melodingumas, lyriškumas, kartais - groteskas.

beldimas ranka į kanklių korpusą, apibrėžto aukščio klasteriai per tradiciniu temperuotu derinimu suderintas stygas ir už ramstelio, melodija išgaunama mediniu plaktukėliu ir pan.



Pvz. Nr. 7 V. Bagdonas „Ornamentai“ kanklėms ir liaudies instrumentų orkestrui (solo partija)

V. Bagdonas solo kūrinuose kanklėms atspindi būdingiausias lietuvių muzikinio folkloro intonacijas, glaudų liaudies muzikos dermių ir ritmų ryšį su moderniomis priemonėmis. Kurdamas kanklėms kompozitorius naudoja itin modernias kompozicinės technikos priemones. Tarp jų: politonaciškumas bei pavieniai iš anksto suderinti garsai (aleatorikos tendencijos), improvizaciniai momentai, klasteriai, *glissando* įvairiose kanklių korpuso vietose.

Sąlyginai artimas savo kūrybos stiliumi V. Bagdonui yra kompozitorius Vladas Švedas²⁹. Jam taip pat nesvetimi sonorizmo ir aleatorikos stilistikos elementai. V. Švedas parašė tik tris kūrinius kanklėms (trečiasis parašytas 2010 m.), tačiau visi jie verti dėmesio. Šie jo kūriniai (Koncertas kanklėms ir styginių orkestrui „Duonos pagerbimas“ (1993 m.) ir Sonata kanklėms solo (1997 m.) bei Koncertas kanklėms ir styginių kvartetui (2010 m.)) yra brandūs, reikalaujantys iš atlikėjo ypatingo meninio pasiruošimo, vikrios technikos. V. Švedo kūrybai artima lietuvių liaudies muzika, dažnai savo kūrinuose naudojo liaudies dainų temas, todėl išlaikomas ryškus instrumento tautinis pradas.

²⁹ Vladas Švedas (1934-2012) muzikos stilistikai didelės įtakos turėjo gimtosios Dzūkijos dainos, lietuvių folkloro studijos Muzikos akademijoje, taip pat M. K. Čiurlionio kūryba ir pasaulėjauta. Kita vertus, kompozitorius nuosekliai domėjosi moderniomis XX a. muzikos kryptimis, todėl jo kompozicijose aptinkamos įvairios komponavimo technikos. Vladas Švedas kūryboje vyrauja Tėvynės ir tautos, jos praeities tema, religiniai filosofiniai apmąstymai. Kompozitorius yra parašęs daug pedagoginės paskirties kūrinių, dainų, instrumentinių miniatiūrų mėgėjų ansambliams, kaimo kapeloms.

Kompozitorius, rašydamas muziką kanklėms, stengėsi išlikti ištikimas savo kūrybos principams. Todėl jo kūrinių atlikimas kanklėmis vietomis yra šiek tiek komplikuotas. Naudodamas visas įmanomas tonacijas, įvairias serijines slinktis, sonorizmo elementus, dodekofoniją, V. Švedas siekia parodyti, jog kanklės – lygiavertis profesionalus instrumentas klasikiniams muzikos instrumentams, pajėgus įgyvendinti kiekvieno kompozitoriaus iškeltas idėjas. V. Švedo kūryboje kanklėms gausu techniškai sudėtingų vietų, kurias nėra lengva atlikti atlikėjams (Pvz. Nr. 8). Kai kurias vietas kanklininkėms neretai tenka koreguoti. Tačiau kompozitorius nenuolaidžiauja atlikėjams, lieka ištikimas savo kūrybos principams ir stilistikai, reikalauja iš atlikėjo maksimalių pastangų, įgyvendinant visas iškeltas idėjas, nors noriai atsižvelgia į atlikėjų, siekiančių išgroti visą muzikinę medžiagą, pageidavimus.



Pvz. Nr. 8 V. Švedas. Koncertas kanklėms su styginių kvartetu

XX a. antroje pusėje kanklių solo repertuaras buvo aktyviai plečiamas. Minėti kompozitoriai paliko didžiulį palikimą kanklių repertuaro istorijoje. Kanklėms rašė ir šie kompozitoriai – Rimvydas Žigaitis, Algirdas Klova, Jonas Tamulionis, Jonas Keblikas, Leonas Povilaitis, Algimantas Kubiliūnas ir kt. Visų šių kompozitorių kūriniams kanklėms būdingas lietuvių muzikinio folkloro intonacijų ir šiuolaikinės muzikos kalbos ryšys. Kai kurie iš šių kompozitorių ir kanklių muzikoje lieka išskirtiniai savo kūrybos braižo kūrėjais. Jie nebūtinai akcentuoja kanklių tautiškąjį pradą, liaudies muzikos intonacijas, lietuviško charakterio suvokimą. Vis dėlto toks kūrybinis mąstymas, keisdamas nusistovėjusias kanklių tradicijas, pritaiko instrumentą šiandieninės visuomenės poreikiams, įsikomponuoja į šiuolaikinio gyvenimo skambesius, kartu demonstruoja plačias skambinimo kanklėmis galimybes.

1.2. Nauja stiliaus, žanro ir estetikos samprata šiuolaikiniame kanklių repertuare.

Tokie kompozitoriai, kaip Vaclovas Paketūras, Valentinas Bagdonas, Algirdas Bružas, Anatolijus Lapinskas tęsia iškeltas novatoriškas idėjas kanklių muzikoje, pradėtas XX amžiaus pabaigoje. Atkreiptinas dėmesys, kad jau XX a. pradžioje plačiai pasaulyje vyravusi tonalaus mąstymo krizė, kanklių originaliame repertuare pasireiškia tik XXI a. pradžioje. Žvelgiant į lietuvių muzikos kultūrą plačiau – stilistinis lūžis įvyksta po 7-ojo (XX a.) dešimtmečio, kai buvo atsisakyta „realistinio požiūrio, tiesmukiško įvairių objektų vaizdavimo muzikos garsais, pamažu pereinant prie abstraktesnių, kontempliacinio pobūdžio vaizdinių. Pradėta vėl kalbėti apie muzikinių vaizdinių specifiką, jų imanentines savybes“ (Žukienė 2004). Tai vėlgi rodo, kad originalaus kanklių repertuaro raida sekė iš paskos. Tačiau dėka garsių bei jaunų ieškančių Lietuvos kompozitorių kanklės muzikams pradeda rodyti kitokį savo „veidą“. Šiandien kanklės skamba kaip solinis instrumentas, taip pat įvairiose instrumentinėse sudėtyse, tarp jų ir su klasikiniiais muzikos instrumentais.

Negausus ir „moraliai pasenęs“ kanklių repertuaras yra vienas didžiausių trūkumų, trukdančių tinkamai reprezentuoti lietuvišką instrumentą klasikinių muzikos instrumentų terpėje. Kanklių muzikos puoselėtojos ir propaguotojos, pradėjusios savo veiklą jau XX a. pabaigoje, aktyviai bendrauja su kuriančiais kompozitoriais. Stengiasi supažindinti juos su naujomis kankliavimo galimybėmis, paraginti kurti muziką kanklėms. Kalbėdama apie XXI a. kanklėms sukurtą muziką darbo autorė norėtų įvardyti laikotarpį, kuris, jos manymu, ypač yra svarbus lūžis kanklių repertuaro istorijoje – tai 2002 metai, kai į kanklių muzikos repertuaro formavimą įsiliejo naujos kompozitorių pavardės kartu su naujomis idėjomis. Tuomet kanklės suskambo visiškai kitaip.

XXI a. kūrinių, parašytų kanklėms, muzikos analizė leidžia kalbėti apie stilistinį lūžį originaliame kanklių repertuare. Nors jau XX a. buvo jaučiama moderniosios muzikos įtaka (V. Paketūro dodekafoninė technika ir pan.), tikrieji šiuolaikinės muzikos požymiai išryškėja XXI a. kompozitorių kūryboje. Iš esmės tai siejasi su jaunųjų kompozitorių darbais ir patyrusių kompozitorių, besidominčių šiuolaikine muzika, kūriniais. Tiesa, dauguma kompozitorių, rašančių kanklėms XXI a., nėra gerai susipažinę su kanklių atlikimo specifika. Todėl rašydami kūrinius kanklėms jie konsultavosi su kanklininkėmis, taikė įvairiausias atlikimo priemones, kad kanklės suskambėtų taip, kaip iki šiol neskambėjo. Darbo autorės manymu, kai kuriems kompozitoriams tai puikiai pavyko. Kanklės dažnai suskamba netikėtai, išgaudamos neįprastus garsų efektus, įdomiai įsikomponuoja tarp klasikinių muzikos instrumentų. Susidaro įspūdis, kad šis netikėtų išraiškos priemonių ir techninių galimybių instrumentas tarsi atrandamas iš naujo.

Kanklės – mūsų nacionalinis simbolis (nereikėtų pamiršti, kad jų giminaitės kanklės yra suomių simbolis, kuoklės – latvių ir pan.) – domina pasaulį savo unikaliu skambesiu, todėl neatsitiktinai šis instrumentas pasirodo šiuolaikinės muzikos baruose.

Jaunoji kompozitorių karta drąsiai eksperimentuoja kanklių galimybėmis. Nebijo įvesti naujų, kartais netgi šokiruojančių, grojimo būdų³⁰. Tai visiškai nutolina kankles nuo jų pirmtakų bei ankstesnio repertuaro, leidžia kanklėms pasirodyti visiškai kitokiame amplua. Didelis kanklininkų ilgo profesionalaus darbo pasiekimas, kad XXI a. kanklėmis susidomi ir patyrę kompozitoriai: Šarūnas Nakas, Algirdas Martinaitis, Vytautas Germanavičius (ir kiti), kurie kuria akademinę moderniąją muziką, turi savo susiformavusį kūrybinį stilių. Šie kompozitoriai praturtino kanklių muzikos repertuarą savo kūriniais, jų pavardės papuošė kanklių muzikos koncertus, pritraukė daugiau klausytojų. Nesuklysimė sakydami, jog kiekvienas menininkas, išgirdęs profesionaliai grojant kanklėmis sudėtingą ir aukšto meninio lygio repertuarą, nelieka abejingas kanklėms. Jie įvertina kanklių galimybes ir unikalumą, galbūt todėl gimsta vis daugiau originalių kūrinių kanklėms bei įvairiems kameriniams ansambliams, į kurių sudėtį įeina šis muzikos instrumentas.

Norėdama labiau akcentuoti kamerinių ansamblių svarbą šiuo laikotarpiu, darbo autorė apžvelgs ir ryškiausius kūrinius šiems ansambliams, kurių sudėtyje yra ir kanklės. Jau XXI a. pradžioje sukurtuose kūriniuose liaudies instrumentas kanklės traktuojamas kaip lygiavertis kitiems klasikiniams muzikos instrumentams. Šie kūriniai toliau ir yra nagrinėjami.

Tačiau prieš pradedant nagrinėti kūrinius, kurie iš esmės pakeitė kankliavimo repertuaro raidą ir integravo tautinį instrumentą – kankles – į profesionalią muzikos erdvę, reikėtų trumpai apžvelgti kompozitorių, kurie kuria kanklėms XX a. ir XXI a. ir iš dalies tęsia jau nusistovėjusius kūrimo kanklėms metodus, kūrybą. Vienas iš tokių kompozitorių – Algirdas Bružas. Jo kūryba remiasi ilgametėmis lietuvių kompozicinės mokyklos tradicijomis³¹. Joje girdėti lietuvių liaudies dainų intonacijos, tačiau naudojamos ir XX a. susiformavusios muzikinės kompozicijos technikos priemonės (serializmas, aleatorika ir kt.). Taigi A. Bružo kūryboje akivaizdžiai pasireiškia daugeliui lietuvių kompozitorių būdinga liaudies muzikos bei moderniosios profesionaliosios kūrybos principų pusiausvyra³².

³⁰ Pavyzdžiui: daužymas per stygas, stygų atleidimas, plieskiantis *glissando*, užgaunamas gitaros mediatoriumi ir pan.

³¹ A. Bružas mokėsi Kaune, J. Gruodžio muzikos mokykloje, mokytojos L. Goldšteinienės fortepijono klasėje, vėliau – J. Gruodžio aukštesniojoje muzikos mokykloje, kur kompozicijos mokėsi pas kompozitorių A. Kubiliūną. 1979 – 1984 m. Lietuvos valstybinėje konservatorijoje (dab. Muzikos ir teatro akademija) studijavo kompoziciją vieno iš lietuvių kompozicijos mokyklos pagrindėjų prof. J. Juzeliūno klasėje. Instrumentuotą A. Bružui dėstė turbūt geriausias to meto (o gal ir apskritai lietuvių muzikos istorijoje) šios srities žinovas prof. E. Balsys.

³² Algirdą Bružą kurti muziką kanklėms paskatino šiaulietės kanklių pedagogės Reginos Vaišnorienės aktyvi veikla. Jau anksčiau jis yra sukūręs koncertą kanklėms „Atbundantis ežeras“ (1990) su liaudies instrumentų orkestru. Antrasis A. Bružo koncertas „Jievaro tiltas“ (1991), parašytas solo kanklėms be pritarimo. Jis taip pat vienos dalies, kurioje šiuolaikinės muzikos priemonės gretinamos su liaudiško muzikavimo tradicijomis. Trečiasis koncertas kanklėms

Koncertas Nr. 4 kanklėms ir styginių orkestrui „Verpstės“³³ – ypač ryškus kūrinys A. Bružo kūryboje. Čia kanklės – lygiavertis instrumentams klasikiniams, įsiliejantis į styginių orkestro faktūrą. Kanklės skamba naujai ir dėl to, kad kūrinys atliekamas įgarsintomis kanklėmis, kurių skambesys neįprastas ir įdomus. Tačiau atidžiau pažvelgus į kūrinio muzikinį tekstą, jokių naujovių neaptinkame. Stilistiškai vienoda, liaudies muzikos citatomis paremta muzikinė kalba dėstoma aiškiai ir paprastai. Naudojami kompozitoriaus mėgiami klasteriai, stabilūs ritminiai motyvai, aiškus solisto ir orkestro pokalbis dėstomas įprastai ir nesudėtingai.

Taigi, kompozitoriaus A. Bružo kūryboje ypač ryškių pasikeitimų nepastebėta. Galima teigti, jog autorius jų ir neieškojo, tiesiog tęsė savo ieškojimus, pradėtus jau XX a. pabaigoje.

Jau anksčiau minėtas kanklių muzikos novatorius – kompozitorius Vaclovas Paketūras kūrinuose kanklėms naudojo modernias komponavimo priemones ir taip paneigė nuomonę, kad kanklėmis galima groti tik paprastos harmonijos ir nesudėtingos muzikinės kalbos kūriniais. Grodamos naujuosius V. Paketūro kūrinius, kuriuose apstu politonaciškumo, polifunkciškumo, kanklininkės įvaldė įvairialypę pirštų, brauktuko panaudojimo ir mišrią techniką. XXI a. kompozitorius šią techniką toliau plėtojo. Viena iš ryškiausių V. Paketūro kūrinių – 10 preliudų ir fugų solo kanklėms (2001). Preludų ir fugų tonacijos tiksliai neapibrėžtos. Kanklių derinimo schema užrašyta antraštėje (kaip ir visuose V. Paketūro kūrinuose) ir, jei nepakeista, galioja visam ciklui (preliudui ir fugai). Svarbu tiksliai atlikti pažymėtus akcentus, *staccato* ir taškuotą ritmiką. Tai pedagoginio repertuaro kūrinys, kuriame naudojami įvairūs metrai, štrichai, tempai, ką mokymosi laikotarpiu privalu gerai įsisavinti. Labai sudėtingų ir neaiškių vietų nėra, nes kompozitorius atlikėjui natose viską aiškiai nurodo. Kalbant apie XXI amžiaus kūrybą ir lyginant šį ciklą su kitų kompozitorių kūriniais šiuo laikotarpiu, galima teigti, jog muzikinė kalba čia gan paprasta ir aiški, sakytume, netgi paprastesnė nei ankstesnių V. Paketūro kūrinių. Tačiau šis preliudų ir fugų rinkinys yra puiki mokomoji medžiaga pažengusiems mokiniams ir studentams³⁴.

„Gedula nendrela“ su liaudies instrumentų orkestro pritarimu taip pat yra vienos dalies, tačiau gana didelės apimties, reikalaujantis iš atlikėjo aukšto meistriškumo ir didelių techninių galimybių. Kiti A. Bružo kūriniai, parašyti XX a. pab. solo kanklėms: pjesės „Serbentėla“ (1994), „Tu nendrela“ (1994), siuita „Medžių ošimas“ (1995). Miniatiūrų ciklas „Vandens malūnas“ kanklėms solo sudarytas iš devynių skirtingo charakterio pjesių miniatiūrų. Pjesės jungiamos kontrasto principu, kiekviena jų turi programinį pavadinimą. Ciklo pirmoji ir paskutinė miniatiūros pasižymi panašia tematine medžiaga bei ta pačia derme, todėl tarpusavyje sudaro arką, apjungiančią visą ciklą ir jam suteikiančią tematinio vientisumo.

³³ Pirmoji kūrinio atlikėja – kanklininkė dr. Regina Marozienė (Šiauliai).

³⁴ V. Paketūro antrasis „Preludai ir fugos“ (2004) sąsiuvinis - transkripcijos kanklių duetui, nors ir tęsia pirmojo sąsiuvinio tradicijas, tačiau turi ir esminių skirtumų. Jis išsiskiria labiau apibrėžtu tonaciniu centru, liaudiškomis temų intonacijomis, paprastesnėmis ritmo ir metro formomis. Originalios kūrybos pedagoginės paskirties solinių ir ansambliams skirtų kūrinių liaudies instrumentams reikia įvairaus lygio ir sudėtingumo: nuo paprasčiausių kūrinių iki sudėtingiausių, pagrįsta šiuolaikiška komponavimo technika parašytų kūrinių. Ypač stokojama polifoninės formos kūrinių kanklėms. Autorius, siekdamas užpildyti šią spragą, siūlo akademiniam jaunimui, jų pedagogams ir visiems neabejingiems kanklių muzikos likimui, susipažinti su polifoninės sandaros „Preludų ir fugų“ II-jo Sąsiuvinio kūriniais, pritaikytais atlikti kanklių duetui. Kaip ir pirmame „Preludų ir fugų“ sąsiuvinyje, taip ir antrame yra penki preludio ir

Ypač daug kūręs koncertinėms kanklėms Valentinas Bagdonas XXI a. pradžioje sukūrė Rondo-Tokatą solo kanklėms (2003) bei Sonatiną solo kanklėms (2003). Vėliau kompozitorius muzikos nebekūrė. Šie du soliniai kanklių kūriniai gana solidūs, didelės apimties. Rondo-Tokatoje ir Sonatinoje kompozitorius siekia kiek įmanoma labiau išnaudoti visas technines kanklių galimybes, įvesti naujų spalvų, tembrų. Kaip ir kiti šios kartos kompozitoriai, pagrinde kūrė XX a., V. Bagdonas lieka ištikimi savo kūrybos stiliui ir įgyvendina XX a. pabaigoje užsibrėžtus tikslus.

Kompozitorius Anatolijus Lapinskas savo kūrybos stiliume tebekuria ir XXI a. pradžioje. Kompozitorius nenaudoja beveik jokių modernių išraiškos priemonių (neskaitant ir anksčiau paplitusių grojimo būdų – *glissando* užramstelio, klasterių pagrindinėje tonacijoje), kuria tonalią muziką, kuri labiau primena ankstesnį jo kūrybos laikotarpį³⁵.

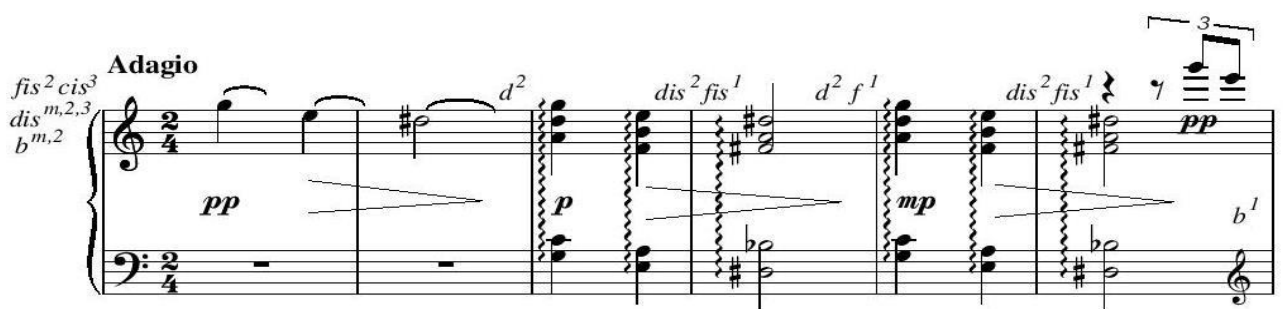
Autorius yra gerai susipažinęs su kanklių atlikimo galimybėmis ir specifika, tonacinių kaitiklių sistema. Šios variacijos, kaip ir ankstesni A. Lapinsko darbai, nesudaro atlikėjui techninių atlikimo sunkumų. Tiesa, atlikėjas, grodamas „Ei, kilo kilo“, turėtų būti techniškai gana pajėgus. Autorius naudoja ažūrinius pasažus, šešioliktinių judėjimus ir kitas technines priemones.

Kompozitorę **Lukreciją Petkutę**³⁶ kurti muziką kanklėms paskatino pažintis su kanklininke Silvija Skutulaite-Jauniene, taip gimė kūrinys – **Pjesė „Elektika G.E.Dis“** solo kanklėms. Elektika – tariamo proto demonstravimas. „Šis žodis nėra konkrečiai susijęs su muzikine medžiaga ar kūrinio idėja, tiesiog tiko kūrinui kaip pavadinimas“ (L. Petkutė). Visas kūrinio pagrindas yra trys natos – sol, mi, re-diez (kitai G, E, Dis) (Pvz. Nr. 9). Šios trys raidės yra tarsi kodas, iš ko kūrinys padarytas. Neaišku, kaip konkrečiai galima būtų įvardinti šio kūrinio formą, kompozitorės nuomone, tai tarsi trumpa fantazija.

fugos ciklo kūriniai. Šioje transkripcijoje visi preliudai ir fugos yra numatytos groti aukštų kanklių duetui. Kiekviena partija vienbalsė, todėl yra prieinama ir mažiau techniškai pažengusiems kanklininkams. Antrojo penkių „Preljudų ir fugų“ sąsiuvinio transkripcijos tęsia tuos pačius kanklių duetui svarbius interpretacinius uždavinius, kurie buvo vystomi pirmajame „Preljudų ir fugų“ transkripcijų sąsiuvinyje. Šio preliudų ir fugų ciklo pagrindas, skirtingai negu pirmajame cikle, yra aiškiai išreikšta tonacija ir dermė, kurios reikalauja padidinto joms dėmesio ir atidumo. Preljudų ir fugų tikslas yra įvaldyti ne tik ansamblinį atlikimą, bet ir jų polifonines formas, konstrukcinę įvairovę, būdingus temas arba jų motyvų pakartojimus įvairiais intervalais, pereinant iš vienos kanklių dueto partijos į kitą, tiesioginiame ir apverstame bei padidintame jų pavidaluose.

³⁵ „Ei, kilo kilo“ variacijas fortepijonui sukūrė 1986 metais. Prieš keletą metų (2007) tas variacijas autorius aranžavo kanklėms, vėliau dar ir kanklių ansamblui. „Ei, kilo kilo“ yra Mažosios Lietuvos daina iš Liudviko Rėzos dainų rinkinio. Dainos pirmoji dalis (1-4 taktai) – tai originali dainos melodija, beveik tiksliai pasikartojantys motyvai: 1. Ei, kilo kilo; 2. O ir iškilo.

³⁶ Lukrecija Petkutė (g. 1988) baigė Lietuvos muzikos ir teatro akademiją, prof. Ryčio Mažulio kompozicijos klasę (2011). 2010–2011 m. taip pat studijavo kompoziciją pas prof. Wojciechą Widlaką Krokuvos muzikos akademijoje. 2011–2013 m. Lietuvos muzikos ir teatro akademijoje studijavo fortepijono specialybę prof. Birutės Vainiūnaitės klasėje, o nuo 2013 m. kompozicijos magistrantūrą pas lektorių Martiną Vilumšą. 2013 m. už meninius pasiekimus Lukrecijai suteikta Vilniaus Perkūno Rotary klubo metinė stipendija. Lukrecijos Petkutės kūrybinės idėjos gimsta iš įvairiausių sričių – pradedant liaudies muzika, baigiant *fluxus* dvasios performansais. Ji neretai bando gilintis į lietuvių liaudies melodijas, atrasti jose kažką naujo ir artimo bei panaudoti tai savo kūryboje.



Pvz. Nr. 9 L. Petkutė „Elektika G.E.Dis“

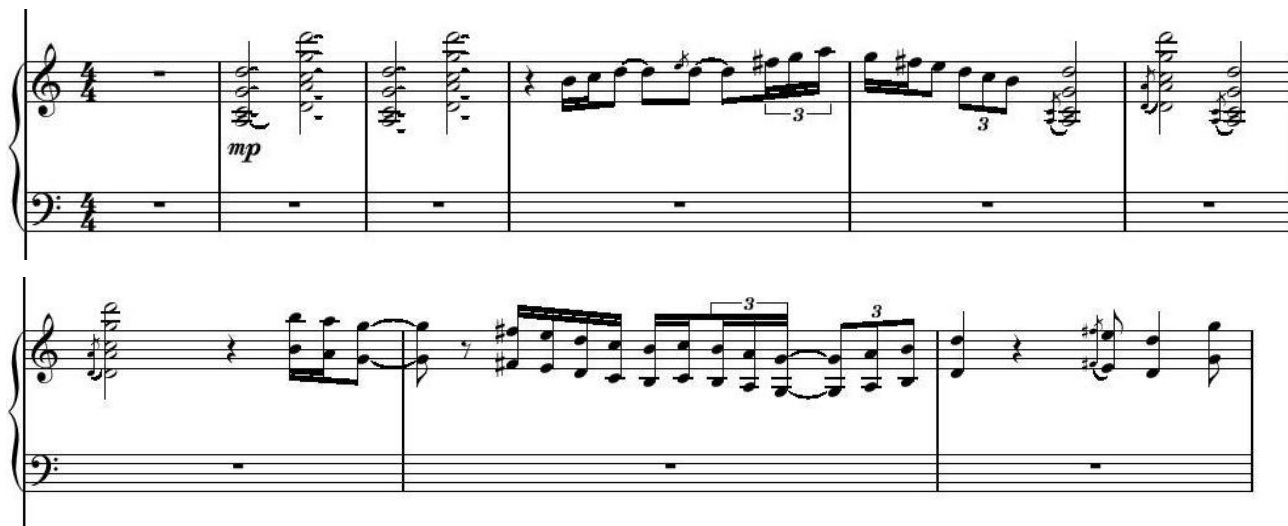
Nors ši pjesė skamba moderniai ir išsiskiria tarp kitų kūrinių kanklėms solo, tačiau, panagrinėjus atidžiau, neaptinkame jokių iki tol nenaudotų muzikos išraiškos priemonių. Techniškai atlikti kūrinį yra gana patogu, vis dėlto tai kūrinys, reikalaujantis tvirto techninio pasiruošimo, pirštų bėglumo, aukšto meninio pasirengimo. Kompozicija skirta koncertiniam atlikimui. Pedagoginiam repertuarui ši pjesė, manytina, nėra tinkama.

Jau anksčiau minėtas žymus šių dienų kompozitorius Algirdas Martinaitis³⁷ paliko ryškų pėdsaką kanklių repertuare. Skambūs kompozitoriaus A. Martinaičio nuopelnai rodo, jog jo muzika ypač ryški ir savita. Darbo autorė pastebi ypatingą detalę – kompozitoriaus žvilgsnis į kankles suteikė šiam instrumentui taurumo ir svarbumo šiuolaikinėje muzikinėje erdvėje. A. Martinaičio kūryboje kanklės pasirodo greta klasikinių muzikos instrumentų, kaip lygiavertis jiems ir atlieka soliuojančio instrumento funkciją kūrinio epizoduose. Vienas jo kūrinių – „Gailestingumo oratorija“ violančelei, violai da gamba, dviems solistams, koncertinėms kanklėms, styginių kvartetui ir mušamiesiems (2007) sukurta Vilniaus Dievo gailestingumo šventovės užsakyamu. Oratoriją sudaro keturios dalys, atliekamos be pertraukos, kurios yra tarsi kertiniai Dievo gailestingumo šventovės akmenys, sudėti iš prasmingų šv. Faustinos mums perduotų žodžių: „Žemė ir dangus gali pasikeisti, bet Dievo gailestingumas nesibaigs“. Dveiose šios oratorijos dalyse panaudojamos ir koncertinės kanklės. Kompozitorius puikiai išreiškia kanklių akustinį skambėjimą šalia kitų instrumentų, meistriškai ir saikingai pasitelkdamas klasikinių instrumentų atliekamas solines partijas, kad aiškiai pasigirstų norimas efektas. Naudojami „arfiniai“ pasažai, nesudėtingos

³⁷ Algirdas Martinaitis (g. 1950) - Lietuvos muzikos akademijos profesoriaus Eduardo Balsio kompozicijos klasės absolventas (1978). 1987–1990 m. dirbo Rusų dramos teatre, nuo 1995 iki 1998 m. buvo Akademinio dramos teatro muzikinės dalies vedėjas. 1989 metais kompozitorius buvo apdovanotas Lietuvos Nacionaline premija. 2010 m. kompozitorius apdovanotas Vilniaus savivaldybės premija už nuopelnus Vilniaus kultūrai. Tikras romantinio kūrėjo tipas iš prigimties, ir toks išlieka nepaisant kai kurių pastarojo laikotarpio „nukrypimų“. Savo naujuose kūriniuose kompozitorius nuolatos provokuoja apmąstymus apie autorystės ribas, individualumo ir originalumo sąvokoms priešindamas banalybę, mėgdžiojimą ir jau atrastų, išmėgintų dalykų kartojimą. Dar viena itin svarbi ir visai kitokia kompozitoriaus dabartinės kūrybos sritis - religinė muzika.

melodinės linijos po vieną natą bei tercijomis. Techniškai tai nesunki kanklių partija, kurią atlikti nėra sudėtinga, tačiau ji skamba subtiliai, charakteringai.

Kitas ypač ryškus kūriny kanklių muzikos repertuare yra **A. Martinaičio Koncertas** kanklėms ir kameriniam orkestrui „**Aistmarės**“ (2008). Autorės manymu, tai yra vienas geriausių ir profesionaliausių kūrinių kada nors sukurtų šiam instrumentui. Koncertas parašytas vienos dalies forma, priešpastatant solisto partiją kameriniam orkestrui. Solisto partija išplėtotą, faktūra tiršta, muzikinė kalba turtinga ir nuosekli (Pvz. Nr. 10). Kūriny prasideda tyliai, skaidriais akordais atskleidžiant skaidrų kanklių skambesį. Pasigirsta tema, kurios ritmas (nors ir tiksliai išrašytas) improvizacinio pobūdžio, lengvos faktūros. Visas pradžios muzikinis vystymas susilieja su lengvu orkestro skambesiu ir taip sudaro impresionistinio stiliaus įspūdį.



Pvz. Nr.: 10 A. Martinaitis. Koncertas kanklėms ir kameriniam orkestrui „Aistmarės“

Verta pastebėti, jog rašydamas šį kūrinių kanklėms, kompozitorius Algirdas Martinaitis gerai nebuvo susipažinęs su kankliavimo technikos subtilybėmis, tačiau siekdamas kuo plačiau atskleisti šio instrumento skambesio akustines ir technines galimybes, bendradarbiavo su kanklių atlikėja (darbo autore) ir sprendė iškilusias problemas. Tai užtikrino puikų rezultatą – meniškai brandų kūrinių šiam instrumentui – kanklėms, siekiančiam lygiuotis į klasikinius muzikos instrumentus.

Nuo 2000 metų buvo parašyta nemažai kūrinių kanklėms bei kitiems liaudies instrumentams, tačiau tik nedaugelyje iš jų galime įžvelgti naujų idėjų, grojimo būdų, iki šiol nenaudotų muzikinės kalbos priemonių, netradicinių užrašymo metodų. Vis dėlto, būtų tikslinga išskirti keletą naujų tendencijų, sutinkamų naujausiuose kūriniuose kanklėms solo bei kanklių panaudojime įvairiuose kameriniuose ansambliuose. Reikėtų pažymėti, jog darbo autorė naujausius kūrinius klasifikuoja, remdamasi ryškiausiomis šių kūrinių užrašymo bei atlikimo tendencijomis. Kai kurių kompozitorių kūriniai galėtų būti pritaikyti keliems šio klasifikavimo pogrupiams.

Siekiant parodyti pačias svarbiausias novatoriškas idėjas tokiuose kūrinuose, jie bus minimi tik išskiriant šias savybes.

Novatoriškų idėjų banga į šiuolaikinį kanklių repertuarą užplūdo kartu su jaunąja kompozitorių karta. Iš prigimties atsinešę norą maištauti, šiuolaikinio jaunimo atstovai – ką tik susiformavę kompozitoriai atneša visiškai neįprastų šiuolaikiškų idėjų į įvairialypį meną. „Jaunieji kompozitoriai gali laisvai pasirinkti priklausyti ar nepriklausyti lietuvių kompozitorių mokyklai. Jie nebūtinai studijuoja Vilniuje, pasinaudoję studijų mainų programomis, įgyja profesinį meistriškumą kitose Europos sostinėse. Tačiau iš vidurinėsios kartos kūrėjų galima išgirsti, kad XX a. antrosios pusės lietuvių kompozitorių mokykla buvo savitas ir įdomus reiškiny, pusiau pagrindinis judėjimas, kuriuo galima didžiuotis“ (Nakienė 2016: 277). Norėdami įgyvendinti netradicines, kartais ne visai priimtinas vyresniajai kompozitorių kartai idėjas, jaunoji kompozitorių karta noriai ėmėsi kurti muziką kanklėms. Darbo autorė, bendraudama su kolegomis kompozitoriais, supažindino jaunuosius kūrėjus su grojimo kanklėmis specifika ir taip gimė keletas stilistiškai įdomių kūrinių, kurie atvėrė kanklėms platesnes koncertines erdves.

XX amžius radikaliai pakeitė viso pasaulio meno vaizdą. Milžiniškų permainų būta tiek kiekvienoje autonomiškoje meno srityje, tiek ir požiūryje į jų sintezę. XX a. sparčiai kito muzikų naudojamų kompozicijos technikų, stilių įvairovė.

Anot muzikologės Rūtos Gaidamavičiūtės, Lietuvoje, palyginti vėlai akceptavusioje daugelį Europos kultūros aspektų, paradoksaliai nedidelis laiko tarpas skiria senosios kultūros sinkretiškojo mąstymo elementus, lokalių reiškinių relikthus ir naujausias globalizacijos, niveliacijos tendencijas. Iš vienos pusės, dėl tokio skirtingo lygmens reiškinių buvimo greta, daugeliui objektyviai yra sunkiau priimti naujoves, iš kitos pusės, tyrinėtojai patogiau stebėti pačią kaitą. Dėl mūsų pačių vėlavimosi turime galimybę aiškiau suvokti senosios meninės raiškos ypatumus, galbūt ne tik suvokti, bet ir jausti juos dar kaip savus ir taip šimtu procentų nepatikėti avangardinėmis tiesomis, perimti jas daugiau kaip tam tikrą profesinės kalbos tobulinimo etapą (Gaidamavičiūtė 2002: 5).

XX a. pabaigoje plačiai pasireiškusi minimalimo atšaka lietuvių akademinėje muzikoje lyg prikėlė užmarštin nugramzdintas idėjas. Lietuvos kompozitoriai lyg iš naujo atrado šį muzikos stilių, kuris nejučia persmelkė didelę dalį profesionaliosios muzikos. „Lietuviškasis modernizmas pasinaudojo įdomia istorine paralele: folklore gyvavo archajiška, galima sakyti, protominimalistinė muzika – sutartinės (Šiaurės Rytų Lietuvoje iki XX a. vidurio aptinkamos polifoninės 2-4 balsų

giesmės ir 2-7 balsų instrumentinės pjesės), skambesiu struktūra labai panašios į minimalistinę muziką³⁸.

Minimalizmo atsiradimą XX a. II pusės muzikoje „lėmė priešiška kūrėjų reakcija į akademinę, serialistinę ir atonaliąją muziką, avangardistinės ir eksperimentinės muzikos tendencijas. Minimalistai siekė sugrąžinti muziką prie elementarių jos pagrindų (viską pradėti tarsi nuo nulio). Šis muzikos stilius dar vadinamas „naujuoju paprastumu“, kadangi po vyravusių gana sudėtinga muzikos kalba pasižyminčių atonalumo, serializmo ir kt., buvo sugrįžta prie paprastesnių muzikos raiškos priemonių – diatonikos, konsonansinių sąskambių ir harmonijos, pagrįstos trigarsiais. Minimalistai nevartoja tradicinei muzikai būdingų plėtojimo ir perdirbimo primonių. Vietoj jų pasitelkiamas nuolatinis kartojimas – repetityvumas bei laipsniška ritmo, faktūros, harmonijos, melikos ir panašių muzikos elementų kaita“ (Muzikos enciklopedija, T. 3, 2003).

Ši minimalizmo kryptis aiškiai siejosi su lietuvių liaudies dainų, sutartinių muzikine kalba. Modernizmo laikotarpyje kompozitorių noras atrasti nauja sename vedė juos atsigręžti į lietuvių liaudies tradicijas.

R. Gaidamavičiūtės pastebėjimu, „Lietuvoje, kaip ir kitose Europos šalyse, ne visos moderniosios muzikos kryptys ir komponavimo sistemos buvo vienodai paplitusios. Minimalizmas išsiskleidė kaip gana artimas mūsų kultūrai reiškiny. Rašant serijinę muziką, remtis liaudies palikimu buvo gana komplikauta, o minimalizmas tam teikia nepalyginamai daugiau galimybių.

Mūsų krašte minimalizmas buvo kaip ir atsvara netikram patetiškumui, modeliui, pagrįstam dramatiškos kolizijos iškėlimu ir įveikimu. Tai, kad kompozitoriai minimalizmo siūlomas idėjas įgyvendino gana įvairiai ir pasisėmė daug medžiagos iš tautinės tradicijos, rodo, kad jis labai artimas lietuviškajam mentalitetui, todėl galime spėti, jog ši srovė turi nemenkų perspektyvų tolesnėms modifikacijoms ir nebus tik trumpas mados vėjo atpūstas reiškiny“ (Gaidamavičiūtė 2001: 97-102).

Minimalizmo atgarsiai pasireiškė ir kanklių muzikos repertuare. **Indrė Stakvilė**³⁹ - kompozitorė, kurios muzikai būdinga stilių gausa ir jų lygiavertiškumas - nuo akademinės, elektroninės, teatro ir kino muzikos, garsinių instaliacijų iki miuziklų, muzikos vaikams, populiariosios ar šokių muzikos. Akivaizdi skirtingų žanrų įtaka vienas kitam. Tai suteikia muzikai

³⁸ „Palengva minimalizmas tapo labai madingas Lietuvoje, jis pritraukė platesnės publikos ir kitų sričių menininkų dėmesį, o kompozitoriai minimalistai buvo laikomi įdomiausiais. Tačiau kultūrinės rezistencijos suteikta kone sakralinė aura savaip stabdė natūralią idėjų revoliuciją: minimalistinė muzika imta vertinti it mitologinė laisvės ir nepriklausomybės metafora, idealiai atitinkanti tautos lūkesčius ir įkūnijanti pačią lietuviškumo esenciją. Kone dešimtmetį beveik neįsileista naujų idėjų, todėl senieji modeliai patyrė tam tikrą eroziją“ (Nakas 2011: 9-13).

³⁹ Indrė Stakvilė - kompozicijos specialybę baigė 1999 m. Lietuvos muzikos ir teatro akademijoje (prof. Vytautas Laurušas), o 2006 m. ten pat įgijo ir garso režisūros magistro laipsnį. 2005 m. garso režisūrą studijavo Varšuvos F. Šopeno muzikos akademijoje. 1998 – 2006 m. dirbo Lietuvos nacionaliniame radijuje garso režisiere bei vyresniąja restauratore, nuo 2007 m. dėsto Lietuvos muzikos ir teatro akademijoje.

tarpdiscipliniškumo bruožų – dalis gryniosios muzikos pavyzdžių turi kinematografiškumo ar teatrališkumo. Pastebimas ir garso režisūros poveikis kūrybai – ne vien dėmesys tembrų spalvingumui bei elektroninei muzikai, bet ir kai kurių garso montavimo principų panaudojimas komponuojant akustinę muziką. I. Stakvilė susidomėjo liaudies instrumentu – kanklėmis, susipažinusi su šio darbo autore. Kompozitorei pasirodė, jog kanklių tembras idealiai tinka atlikti jos muziką.

Muzika nebyliam filmui **„Didmiesčio pagundos“** (Danija, 1911 m., rež. Augustas Blomas, projekto premjera 2005 m. „Skalvijos“ kino teatre festivalio „Tylos garsai“ metu), fragmentas.

Tai – ištrauka iš projekto, 2006 metais perdaryta kanklių duetui. Indrės Stakvilės kompozicija – „žaidimas nuolat besikartojančiais elementariais motyvais, tembriniais stereotipais, aliuzijomis į socrealizmą. Akivaizdus postmodernistinis mąstymas, kur minimalizmas perauga į hedonistišką primityvizmą, persunktą ironija“ (Indrė Stakvilė), kurios kulminacija – paprastas tonalus tercijomis ir sekstomis besiremiantis motyvas, išaugantis į besikartojantį treliavimą (Pvz. Nr. 11).

Šiam ir kitiems I. Stakvilės kūriniais puikiai tinka apibūdinti muzikologės Astos Pakarklės pamąstymai apie minimalistinę XX a. lietuvių profesionaliąją muziką: „Sustabdytas laikas, afišuojamas paprastumas, pasikartojimas, išstetumas, melancholija, nostalgija, pasyvumas, monotonija ir monochromija arba tai, ką menotyrininkė Agnė Narušytė, tyrinėdama to paties laikotarpio fotografiją, taikliai pavadino „nuobodulio estetika“ (žr. Agnė Narušytė, Nuobodulio estetika Lietuvos fotografijoje, Vilnius, Vilniaus Dailės akademijos leidykla, 2008), galėtų (su keliomis išimtimis) nusakyti ir šios antologijos muzikos būseną. Kaip ir to paties meto fotografija, tai nespalsvota muzika, juodai baltas postminimalizmas arba lietuviškasis splinas, išskiriantis ne tik lokalius meninius, kultūrinius, istorinius, bet ir antropologinius požymius“⁴⁰.

⁴⁰ „Nuobodulio estetikos“ nereikėtų suvokti kaip kažko negatyvaus, tai daugiasluksnė, aprėpianti tiek „nekenksmingą“ liūdesį ir nuobodžiavimą „po klevu“, tiek įkyrų kartojimą ir agresyvų industrinį monotoniškumą. Kūriniuose tarsi „niekas nevyksta“, laikas sulėtėja, kartais tiesiog nepakeliamai, apsiriboja minimaliais, tartum nereikšmingais garsiniais įvykiais, atsisakoma ryškių permainų, kontrastų, įvairovės ir ekspresyvumo, kitaip tariant, įsigali abejingumas klasikinės kompozicijos reikalavimams. Muzika tyčia „nuobodi“, ji atkakliai „nudėvima“ iki galo, tarsi mėgaujantis kuo nors nuobodžiu ir skatinant „užsibūti“, taikyti kitokias muzikos klausymo praktikas“ (Pakarklė 2011: 23-27).

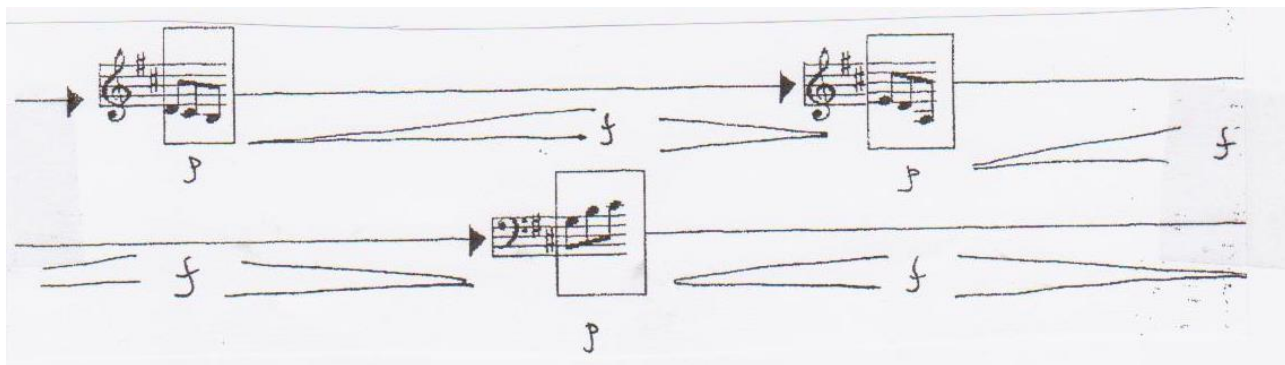


Pvz. Nr. 11 I. Stakvilė „Didmiesčio pagundos“ (kanklių duetas)

„Didmiesčio pagundos“, atliekamos kanklėmis skamba minimalistškai, nors įspūdingai išnaudojama dinaminė skalė. Technškai atlikti nėra sunku, nes faktūra netiršta, skaidri, chromatikos panaudota minimaliai, todėl atlikėjų dėmesys sutelktas į atlikimo skaidrumą. Kūrinio forma – trijų dalių reprizinė. Vidurinė dalis – kontrastinga išorinėms, panaudota pasažinė, akordinė technika, kuri puikiai tinka atlikti kanklėmis. Įvertinant šio kūrinio pritaikymą kanklėmis, pastebėčiau, kad autorė atsižvelgė į atlikimo kanklėmis specifiką, puikiai pritaikė šią kompoziciją šiam instrumentui.

„**Mano plazdančių sparnų trupėjimas**“ kanklių duetui (2006) – tai trečioji, 2006-ųjų metų kūrinio versija, besiremianti dviejų 1999 metais parašyto „Trio dviems gitaroms ir fleitai“ dalių medžiaga. Kompozicija sudaryta iš trumpų motyvų, kurie banguoja, garsėdami ir tildami, nuolatos pereinami iš vieno instrumento partijos į kitą.

I. Stakvilės teigimu, tradicinių instrumentų ir jų ansamblių skambesys šiandien vėl pradeda dominti naujosios muzikos kūrėjus, kurių kūrinių muzikinė kalba skiriasi nuo įprasto, tradicinio repertuaro, „pamiršti“ ir vėl atrasti tembrai suteikia naujų idėjų. Šios I. Stakvilės mintys atspindi daugelio šiuolaikinių autorių požiūrį į šį savitą instrumentą. Šiame kūrinyje autorė taip pat stengiasi kuo plačiau atskleisti kanklių tembrines išraiškos priemones. Naudoja plačią dinaminę skalę, taip pat palieka atlikėjui daug improvizacinės laisvės. Kūrinio struktūra labai panaši į „Didmiesčio pagundas“, tačiau šiame kūrinyje daugiau ansamblinio muzikavimo tarp atlikėjų. Partitūroje nėra tikslių autorės nurodymų, naudojama daug *accelerando* ir *ritenuto* (Pvz. Nr. 12).



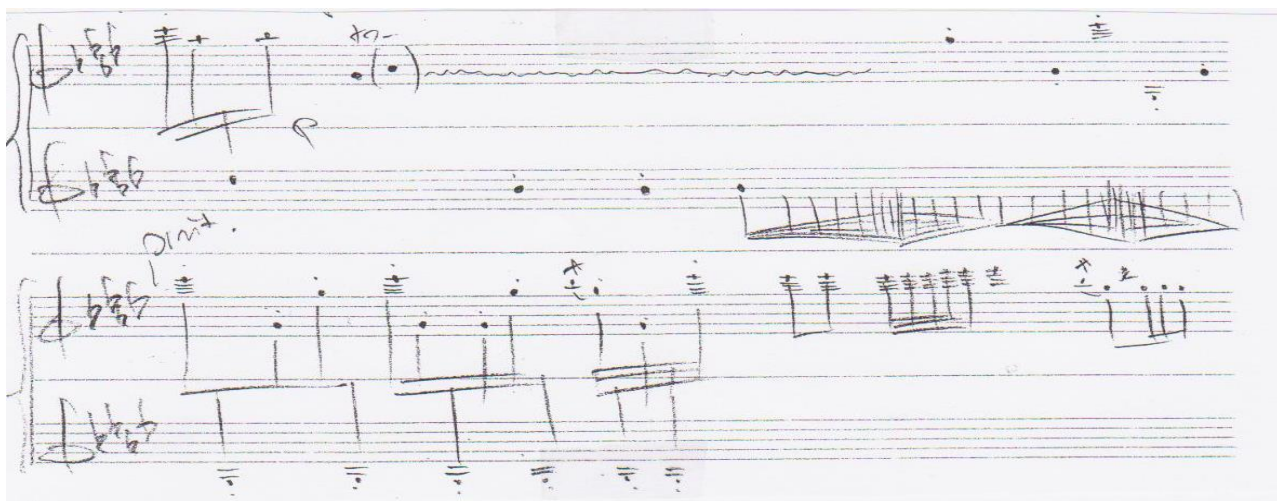
Pvz. Nr. 12 I. Stakvilė „Mano plazdančių sparnų trupėjimas“ (kanklių duetas)

Šie kūriniai praturtino kanklių muzikos repertuarą, yra išskirtiniai savo stiliumi, atlikimo subtilumu, kanklės puikiai ir skaidriai skamba, sudaro negirdėtą įspūdį. Svarbu tai, kad atlikėjas visa tai gali įgyvendinti be ypač didelių pastangų – jo nevargina gausus kaitiklių keitimas, nors reikalinga vikri technika ir idealus susiklausymas tarp ansamblio narių. Muzika yra ypač subtili, kuri reikalauja pojūčio, lyg atliktų vienas žmogus.

„**Iso Vuorijärvi**“ („Didysis kalnų ežeras“, 2007) kanklių duetui buvo sukurtas Tamperėje (Suomija). Parašytas Tamperės bibliotekoje, jis buvo įkvėptas vieno iš miesto apylinkėse esančio ežero (pavadinimu Iso Vuorijärvi, kas lietuviškai reikštų „didysis kalnų ežeras“) grožio. „Ežeras, iš visų pusių apsuptas uolų ir miškų; jis toks gilus, kad vanduo atrodo juodas, o jame atsispindi šalta pavasarinė jaunatis. Nors buvo balandžio pabaiga, bet nuo uolų į ežerą teka tirpstančio sniego upeliai (šiaurė!). Kūrinys imituoja tolygų vandens verpetų sukimąsi“ (Indrė Stakvilė). Kiekviena frazė pakartojama du kartus, pakeičiant natų eilės tvarką akorde. Dramaturgija remiasi nuosekliu augimu iš vos girdimos pradžios į kulminaciją. Vyrauja tonalumas, jame remiamasi minimalistine technika. „Didysis kalnų ežeras“ – tai sudėtingos virtuozinės technikos kompozicija. Šis kūrinys reikalauja iš atlikėjų preciziškos technikos, virtuoziško bei maksimalaus susikaupimo, neišsiblašymo. Vientisas „ėjimas“ į kulminaciją sukuria laukimo įspūdį, tuo pačiu užburia savo monotonija. Kanklėmis atlikti šį kūrinį nėra labai lengva, nes įtemptų stygų lygus virtuozinis šešioliktinių užgavimas reikalauja gero techninio pasiruošimo lygmens. Kompozitorė iš atlikėjų reikalauja ne pastangų, o lengvo pirštų bėglumo kuris sukurtų ramybės pojūtį ir užburtą klausytoją savo harmoninėmis slinktimis. Ši kompozicija, kaip ir visi Indrės Stakvilės kūriniai kanklių duetui, yra tridalės formos. Vidurinė dalis – kontrastinga išorinėms. Taip pat naudojama akordinė, pasažinė technika, chromatika naudojama minimaliai. Pagrindinis sudėtingumas, atliekant šį kūrinį – lygus, virtuozinis šešioliktinių bėglumas, kuris tęsiasi per visą kūrinį.

Kompozitorė **Rita Mačiliūnaitė**⁴¹ susidomėjo kanklėmis vėlgi dėl tos pačios priežasties kaip ir kiti jaunieji kompozitoriai. Išgirdusi unikalų skambesį, tembrų įvairovę ir visas atlikimo galimybes, nusprendė sukurti muzikos kanklėms solo bei panaudoti kankles ir kituose kameriniuose ansambliuose. Pristatant kompozitorės kūrybą čia nejučia įsiterpia taikli muzikologų V. Gruodytės ir Matthieu Guillot'o mintys apie kitą R. Mačiliūnaitės opusą, kurios puikiai atspinti šios kūrėjos idėjų originalumą bei išskirtinumą: „Mačiliūnaitės opusas irgi primena susidorojimą su kandžių sukapota stilistika. O galbūt tai didingo senosios Lietuvos laikotarpio perskaitymas iš naujo? Keičiasi laikai, kertamos galvos, ateina naujos mados: liaudies muzika su būgnais, švilpynėmis ir gitaromis, sutartinės roko džiazio stiliumi...“ (Gruodytė 2016: 37).

Autorė pabando savo kūrybines idėjas išreikšti pjesėje solo kanklėms „**Batika**“ (2007). Šiame kūrinyje naudojamos įvairios grojimo technikos – pasažai, repeticijos, treliai, *tremolo* – kurie simbolizuoja skirtingas spalvas (Pvz. Nr. 13). Čia galime stebėti visą procesą - besikeičiančius audinio raštus, atsirandančias naujas spalvas ir atspalvius.



Pvz. Nr. 13 R. Mačiliūnaitė „Batika“ (kanklės solo)

R. Mačiliūnaitė „Batiką“ rašė preparuotam fortepijonui. Vėliau šį kūrinių pritaikė kanklėms. Autorė turėjo aiškią viziją, kaip šis kūrinys turėtų skambėti. Pradėjus pritaikymą kanklėms (darėme jį kartu), kompozitorė buvo nustebinta kanklių techninėmis galimybėmis bei skambesio įvairove. Ji išgirdo tai, ką norėjo girdėti nuo pat kūrinio kūrimo pradžios.

⁴¹ Rita Mačiliūnaitė-Dočkuvienė (g. 1985) – kompozitorė, šiuolaikinės muzikos atlikėja. 2010 m. įgijo magistro laipsnį Lietuvos muzikos ir teatro akademijoje, 2012 m. – pedagogo kvalifikaciją, o šiuo metu tęsia doktorantūros studijas (darbo tema „Muzikinės naracijos komponavimo būdai postdraminiame teatre“). Kompozitorė stažavosi Vokietijoje, Didžiojoje Britanijoje, Olandijoje, Lenkijoje ir Latvijoje, pagal mainų programą studijavo Hagos Karališkoje konservatorijoje. Menininkė yra sukūrusi daugybę tarpdisciplininių projektų, performansų, per 40 akustinių ir elektroakustinių kompozicijų, 5 operas. Ji parašė muziką 30-čiai teatro ir šokio spektaklių, 8 eksperimentiniams filmams. 2017 m. buvo apdovanota dar dviem auksiniais scenos kryžiais: už muziką spektakliams „Septyni fariziejais Sauliaus penktadieniai“ ir „Kodas: HAMLET“ bei kartu su teatrinio žaidinimo „Kodas: HAMLET“ kūrybine grupe „Teatras +“ kategorijoje.

Pjesėje „Batika“ pasireiškia aleatorika, puantilizmas, tačiau visa harmonija skamba darniai, retkarčiais primindama romantines intonacijas. Nuo pat pirmo garso iš atlikėjo reikalauja vidinės ramybės, susikaupimo ir didelio dėmesio kiekvienam garsui. Lyg kūrinio leitmotyvas – vieno garso *sol* repeticijos, kurios sudaro ritminį pagreitėjimą ir lėtėjimą. Atlikėjui čia palikta visiška improvizacinė laisvė, nėra tiksliai nurodyta, kiek natų reikia užgauti ir kuriuo momentu pradėti greitinimą ar lėtinimą. Šias repeticijas, siekiant garsinio aiškumo ir skaidrumo, darbo autorė grojo naudodama brauktuką, užgaudama juo stygą pirmyn – atgal, didindama arba atleisdama intensyvumą. Platūs akordai bei pasažai užgaunami pirštiniu būdu, kai kurie pasažai ir akordai grojami naudojant mišrų kankliavimo būdą, užgaunant stygas ir brauktuką, ir pirštu. Trečiai ir flažoletai grojami pirštais, siekiant aiškesnio jų skambesio ir vikrumo. Pjesė – improvizacinio pobūdžio, reikalaujanti iš atlikėjo gilaus muzikinio mąstymo, kūrybinio išpildymo ir profesionalaus techninio pasirangimo.

Rūtos Vitkauskaitės⁴² „Properša“ kanklėms solo (2006) „buvo rašomas šiltomis lietuviškos vasaros dienomis kaime, todėl „Properšos“ idėja buvo atspindėti tą ramybę ir šilumą“ (R. Vitkauskaitė). Visa kūrinio forma išauga iš vieno garso, kuris perauga į motyvą, motyvai perauga į frazes, o frazės varijuojamos laisvai kinta, kol sugrįžta prie pradžioje skambėjusios melodijos. Kūrinyje skamba įvairios dermės bei akordų kombinacijos, tačiau nepaisant šios įvairovės pati muzika skamba tonaliai. „Properša“ priverčia atlikėją ieškoti minties šiose frazėse, kurti savo istoriją. Atlikėjos ir darbo autorės manymu, šis kūrinys tai savotiška paslaptis, kurią turi atskleisti atlikėjas. Ir kiekvienas vis kitaip, vis savaip, nes kompozitorė palieka nemažai improvizacinės laisvės, kas taip pat labai būdinga XXI a. muzikai. Čia iškyla netikėta asociacija su iškiliu kompozitoriumi Broniumi Kutavičiumi, kuris apie savo muziką yra pasakęs: „Savo kūrinuose aš ieškau paslapties, jeigu nėra paslapties – nėra ir muzikos“ (Paulauskis 2005-2006⁴³). Arba: „Kas gi būtų tas specifinis Kutavičiaus kūrybos „veiksmas“, svarbiausia jo kūrybos žymė? „Svarbu tai, kas gyva“ (Jasinskaitė-Jankauskienė 2008: 32), - sako kompozitorius, visa savo kūryba

⁴² Rūtos Vitkauskaitės (g. 1984) muzikiniai interesai gan skirtingi – dirbdama klasikinės muzikos srityje (Karališkoje muzikos akademijoje Londone, Lietuvos muzikos ir teatro akademijoje), Rūta taip pat yra aktyvi eksperimentinės muzikos iniciatorė (muzikinės vizualizacijos, akustinės erdvės, muzikos personalizavimo), organizatorė (2006-2013 Druskomanijos festivalio ir dirbtuvių direktorė Lietuvoje, 2012-2017 Naujosios muzikos inkubatoriaus pagalbininkė kartu su Martin Q Larsson Šiaurės ir Baltijos šalyse, o nuo šiol ir visoje ES), atlikėja (smuikas, fortepijonas, balsas, elektronika). Gyvendama Didžiojoje Britanijoje Rūta susidomėjo muzikiniu ugdymu (stažavosi BMCG, bendradarbiavo su atvirąja akademija RAM, nuo 2013 m. dirba su žmonėmis, kurie serga dimensija). Šiuo metu Rūta gilina savo žinias muzikos personalizavimo srityje (darbas su Erdvinės Operos kompanija SE/LT, asmeniniai solo pasirodymai „Kažkas asmeniško“) ir pristato muziką, kaip darbo su bendruomenėmis patirtį (balso lavinimo seminarai ir kūrybinės laboratorijos projektuose Aronia Unchoir, Walking Opera).

⁴³ <http://www.mic.lt/diskursai/lietuvos-muzikos-link/nr-11-2005-spalis-2006-kovas/bronius-kutavicius-jeigu-nera-paslapties-nera-ir-muzikos/> (žiūrėta: 2010 01 21).

prisišliejęs prie gyvybinio muzikos prado, kurio dėka muzika tik ir yra praminga“ (Gruodytė 2012: 40).

Autorė kūrinyje atsižvelgia į tonacines kanklių galimybes, kaitiklių problematinį keitimą, todėl prie rakto nėra nė vieno chromatinio ženklų, naudojamos įvairios dermės, kuriose sutinkame tik *fis*, *dis*, *es*, *b*. Tai atitinka kanklių specifiką ir šie chromatizmai yra lengvai įgyvendinami. Natos pateiktos vienoje linijoje, naudojant natų kotelius aukštyn ir žemyn (Pvz. Nr. 14).



Pvz. Nr. 14 R. Vitkauskaitė „Properša“ (kanklės solo)

Faktūra skaidri, todėl šis natų užrašymo būdas šiame kūrinyje tinkamas. Kompozitorė kūrinyje naudoja daug *tremolo* bei trelių, kurie yra nesunkiai atliekami, skamba gana efektingai. Viduriniojoje pjesės dalyje *piu mosso* naudojama akordinė faktūra bei šešioliktnių grupės. Atlikėjui šią dalį atlikti nėra sunku, tačiau jaunesniam mokiniui gali sudaryti problemų kai kurie šuoliai, kuriuos atlikti kanklėmis būna ne visada lengva (Pvz. Nr. 15)



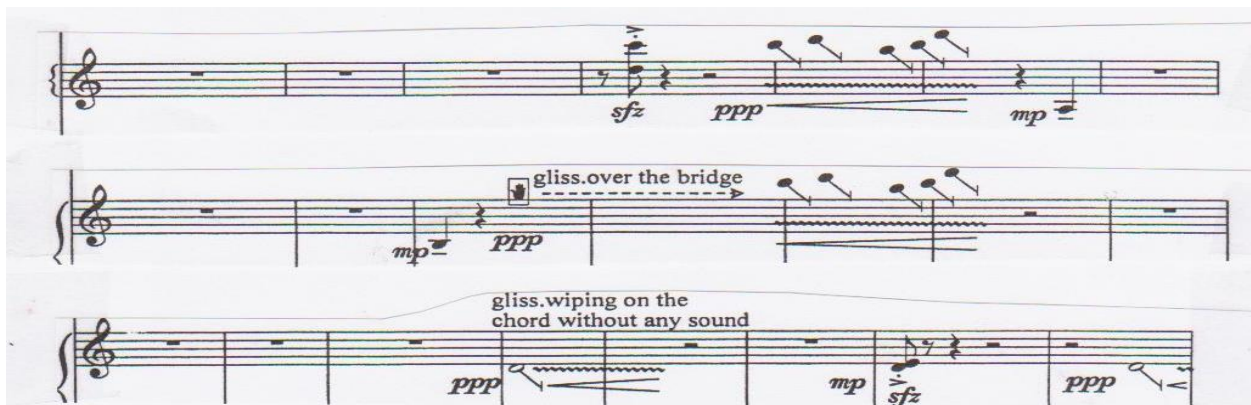
Pvz. Nr. 15 R. Vitkauskaitė „Properša“ (kanklės solo)

R. Vitkauskaitės „Properša“ yra pirmasis jos bandymas rašyti kanklėmis. Šio tiriamojo darbo autorės, kaip profesionalios kanklių atlikėjos nuomone, šis bandymas gana vykęs, nes „Properšą“ yra pajėgūs atlikti ne tik profesionalūs atlikėjai, bet ir gabesni vyresnių klasių muzikos mokyklų mokiniai. Tiesa, ši pjesė reikalauja iš atlikėjo gilaus muzikos suvokimo, susikaupimo bei nepaviršutiniško natų įprasminimo. Techniškai atlikti šį kūrinių kanklėmis yra nesudėtinga. Kadangi autorė, kurdama šią pjesę, konsultavosi su kanklininke, neišsprendžiamų ir techniškai nesugrojamų

vieta kūrinys nėra. Svarbu paminėti, kad pjesė „Properša“ 2006 m. buvo privalomas VIII Respublikinio J. Švedo liaudies instrumentų konkurso IV grupės kanklininkų kūrinys.

Rūta Vitkauskaitė „Shade of the Air“ liaudies instrumentų ansamblui (2007). „Shade of the Air“ arba „Oro šėšėlis“ parašytas pagal „YOUrope together“ užsakymą ansamblui „Vaivora“. Kūrinys sukurtas pagal trijų garsų obertonų skales, dauginant ir tirštinant garsus nuo žemiausių iki aukščiausių obertonų. Kūrinio struktūra įtakojo ir jo formą – tai viena ištisinė linija vedanti į kulminaciją. „Shade of the Air“ labai svarbus yra liaudies instrumentų tembrinių galimybių išnaudojimas – neįprastos, įvairiomis technikomis išgaunamos tembrų spalvos skamba ypač netikėtai.

Šiame kūrinys yra naudojamos trejos kanklės (2 aukštosios ir bosinės), dvi aukštosios birbynės, tenorinė birbynė, skudučiai, būgnas. Autorė puikiai susipažino su šių instrumentų atlikimo specifika, taigi panaudoja daugybę atlikimo galimybių, naudoja įvairiausius tembrus, išreiškia visokius efektus, kaip oro išpūtimas ant tam tikro garso, *glissando* tarp garsų, *furllato*, perspausti garsai ir pan. (birbynė), klasteriai, flažoletai, *sforzando*, raktu išgaunami *glissando* ant įvairių stygų ir pan. (kanklės) (Pvz. Nr. 16).



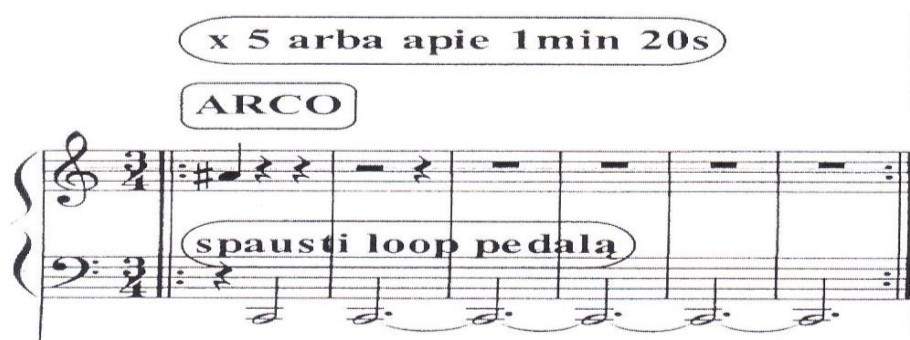
Pvz. Nr. 16 R. Vitkauskaitė „Shade of the Air“ (kanklių partija)

Atliekant šį kūrinį, liaudies instrumentai suskamba neįprastai, „naujoviškai“. Atsiskleidžia naujos jų tembrinės spalvos, kurios sukuria neapčiuopiamos erdvės pojūtį. Atlikimo sunkumai yra išsprendžiami, sudėtingi šuoliai kanklių partijoje išgrojami, kanklių tembrinės galimybės išnaudotos maksimaliai.

Linos Lapelytės⁴⁴ kūrinys „Lucy“ ansamblui „BAccK“ (birbynė, kanklės, akordeonas)⁴⁵ (2012) tai didžiulis eksperimentas, kurio ėmėsi kūrinio autorė. Kūrinio pagrindas kanklių žemiausia

⁴⁴ Lina Lapelytė (g. 1984) gyvena ir dirba Vilniuje bei Londone. Jos amplua yra daugialypis: ji – kompozitorė, garso menininkė, smuikininkė, vokalistė, performanso ir šiuolaikinės operos kūrėja. Tarpdisciplininį požiūrį į kūrybą liudija ir įgytas išsilavinimas: 2007 m. Lietuvos muzikos ir teatro akademijoje ji įgijo smuikininkės specialybę (bakalauro diplomas), 2009 m. Londono Menų universitete su pagyrimu baigė garso meno (bakalauro diplomas), o 2013 m.

styga (Do mažosios oktavos), užgaunama smuiko stryku (Pvz. Nr. 17). Besitęsiantis nenutrūkstantis garsas įrašoma „loop“ pedalo pagalba ir „sluoksniuojama“ vis nauja medžiaga. Tembrų spalvų įvairovę papildo akordeonas ir birbynė, tačiau visa ko pagrindas yra kanklių novatoriškas panaudojimas, pasitelkiant šiuolaikišką techniką ir netradicinį išgavimo būdą – stygos virpinimą smuiko stryku. Kūriny sulaukė didžiulio pasisekimo ir įvertinimo, buvo atlikas šiuolaikinės muzikos festivalio „Druskomanija ‘2012“ metu bei Odesos šiuolaikinės muzikos festivalyje „Dvi dienos, dvi naktys“ Odesos filharmonijoje.



Pvz. Nr. 17 L. Lapelytė „Lusy“ (kanklės + „loop“ pedalas)

Vytautas Germanavičius⁴⁶ „Sūpuoklės ant žvaigždėto dangaus skliauto“ kanklėms ir styginių kvartetui (dedikuota kanklininkei Aistei Bružaitėi ir styginių kvartetui „ArtVio“) (2013) – tai vienas iš kūrinių, kurie ne kartą ir ne du skamba koncertų salėse. Kompozitorius, gerai susipažinęs su kanklių ir styginių atlikimo galimybėmis, meistriškai išnaudoja unikalius kiekvieno instrumento tembrinius skambesius. Solinė kanklių partija yra virtuoziška, tiksli, dominuojanti,

Londono Karališkajame menų koledže baigė skulptūros studijas (magistro diplomas). Nuo pat ankstyvojo kūrybos etapo menininkė daug dėmesio skyrė improvizacijai muzikai, savo pasirodymuose unikaliu, savitu stiliumi derindama smuiko ir elektronikos skambesį. Lina Lapelytė nuolat dalyvauja įvairialypiuose šiuolaikinės muzikos projektuose ir kolektyvinėse improvizacijose su žymiais tarptautinės improvizacinės muzikos scenos meistrais.

⁴⁵ Trio „BACC“ savo koncertinę veiklą pradėjo 2004 m. Aktyvūs solinių programų rengėjai susibūrė į unikalios sudėties kamerinį ansamblį, kuriam naujus kūrinius skiria ar pritaiko lietuvių bei užsienio šalių autoriai. Kamerinio ansamblio biografijoje jau įrašytas dalyvavimas tarptautiniuose Klaipėdos ir Vilniaus akordeono muzikos festivaliuose (2010 m.), tarptautiniame šiuolaikinės muzikos festivalyje „Druskomanija 2011“, XVIII tarptautiniame šiuolaikinės muzikos festivalyje „Two Days & Two Nights of New Music“ Odesoje (Ukraina, 2011 m.) ir kt. 2008 m. ansamblio atlikėjai daug prisidėjo įrašant kompozitoriaus V. Germanavičiaus kūrinių kompaktinę plokštelę „Kūriniai lietuvių tradiciniams instrumentams“, o 2013 m. Trio įrašė ir išleido savo kompaktinę plokštelę „♩=60“.

⁴⁶ Vytautas Germanavičius (g. 1969) baigė LMTA kompozicijos magistro studijas (prof. J. Juzeliūno kl., 1996) bei elektroninės muzikos magistrantūrą Milso koledže (JAV, 2005). Yra gavęs Fulbrighto bei sero Williamo Glocko stipendijas, UNESCO-Aschberg stipendiją kūrybiniam darbui Banff menų centre Kanadoje, kelis kartus jam suteikta Atviros Lietuvos fondo parama dalyvauti projektuose Ukrainoje, Moldovoje, Mongolijoje, Kinijoje. Germanavičius yra Lietuvos kompozitorių sąjungos (LKS) Muzikos fondo ir Tarptautinės šiuolaikinės muzikos draugijos (ISCM) Lietuvos sekcijos Tarybos pirmininkas. Kompozitoriaus muziką atliko garsūs orkestrai, atlikėjai ir ansambliai, ji skambėjo daugelyje tarptautinių šiuolaikinės muzikos festivalių Europos, Šiaurės Amerikos ir Azijos šalyse. Germanavičiaus muzika yra išleista trijose autorinėse kompaktinėse plokštelėse *Kūriniai lietuvių tradiciniams instrumentams*, *Nežinomos erdvės* ir *Tirpstantys žvaigždynai*.

tačiau nuolatinė styginių palyda nė kiek nenusileidžia atlikimo meistriškumui ir subtilumui, partijos yra labai įdomios, pasitelktos įvairios grojimo technikos būdų. Vyrauja ilgi styginių pragrojimai. Visame kūrinyje dominuoja minimalizmo stilistika (Pvz. Nr. 18), tačiau solisto kadencijoje įsivyrąja visiškai kitokia nuotaika – ištrūkimas iš monotonijos ir ramybės tarsi duoda netikėtą solisto proveržį į lasvę, kur neribojamos jokios galimybės, nėra sienų nei užtvarų, jausmai susimaišo, įsisuka, įsivyrąja smarkuma ir sąmyšis (Pvz. Nr. 19). Nejučia jis nurimsta ir baigiasi pradžios ramiais motyvais, kurie vėl nejučia įsupa į lengvą sūpavimą. Styginiai perima neapsakomai subtilų jausmą ir tęsia jį ilgai, kol klausytojas pasijunta visiškai ramus ir užlinguotas tobulos muzikos⁴⁷.



Pvz. Nr. 18 V. Germanavičius „Sūpuoklėse ant žvaigždėto dangaus skliauto“ (kanklių partija)

⁴⁷ „Sūpuoklės lietuvių tautosakoje žymi pavasario virsmą. Tai laikas, kai reikia pradėti suptis iki pat Rasų šventės. Lietuvių dainose sūpuoklėmis vadinamas mėnulis. Jis - tai nakties žibintas, išblaškantis tamsoje slankiojančias piktąsias dvasias, o žvaigždės mėnulį saugančios nuo velnių ir raganų. Taip lietuvių mitologijoje, mįslėse Mėnulis tampa piemeniu, ganančiu avis – žvaigždes. Kūrinio pradžioje besikartojantis „sūpuoklių“ motyvas tampa intensyviu ritminiu judėjimu, kurio atskiri segmentai vėliau virsta naujomis, besikeičiančiomis tembrinėmis faktūromis, laipsniškai tirpstančiomis kūrinio pabaigoje. Kūrinys parašytas ir dedikuotas styginių kvartetui Artvio, švenčiančiam 10-ties metų jubiliejų“ (Vytautas Germanavičius).

Pvz. Nr. 19 V. Germanavičius „Sūpuoklėse ant žvaigždėto dangaus skliauto“ (kanklių partija - kadencija)

Vienas naujausių kūrinių, parašytų koncertinėms kanklėms – **Igno Juzoko „Laiškai“** dviem kanklėms ir styginių kvartetui (2016). „Pjesė kanklėms ir styginių kvartetui, tapusi pagrindu to paties pavadinimo spektaklio muzikai. Tai - daugiau nei žodžiai. Tai - jausmai, istorijos, vaizdiniai, svajonės, troškimai ir visa, kas juos jungia. Tai - lietaus lašai, pušies kvapas, kylančios saulės spindulio, ryte palietusio snieguoto kalno viršūnė, blyksnis. Tai - pelkė, skausmo jūros dugnas, devynagalvio slibino nasrų alsavimas į pakaušį. Muzikos atspindį radau tekste. Tai vienas laišku iš Albert Ramsdell Gurney pjesės „Meilės laišakai“⁴⁸.

Šiame kūrinyje kompozitorius naudoja naują metodą – skambinimą dviem kanklėmis vienu metu. Viena ranka groja įgarsintomis kanklėmis⁴⁹, o kita – akustinėmis koncertinėmis kanklėmis⁵⁰. Styginių kvartetas skamba tradiciškai, akustiškai, be jokių papildomų efektų (tik violančelės atlikėjas naudoja ritminį mušimą per deką ir stygas). Solisto partijos atlikimas dviem skirtingais (galima sakyti) instrumentais duoda įdomų efektą – lyg būtų du solistai, nes abiejų rankų partijos

⁴⁸ „Laiškas, parašytas mano ranka, mano parkeriu – jis tik nuo manęs, ir nuo nieko daugiau. Savo laiškais aš save dovanuoju tau. Tai ne pokalbis telefonu, kuris pasibaigs, kai tu sumanysi numesti ragelį. Tai aš, ir niekas daugiau. Aš esu toks, koks noriu būti su tavimi. Aš atiduodu tau save per atstumą. Visą – be išlygų. O tu gali mane suplėšyti, gali mane išmesti į šiukšlių dėžę, tačiau gali ir išsaugoti, ir perskaityti šiandien arba rytoj, arba bet kurią dieną, kada tik panorėsi“ (Ignas Juzokas).

⁴⁹ Diapazonas – C – c4. Naudojamas pastiprinimas ir papildomas pedalas su efektu.

⁵⁰ Diapazonas – c – c4. Skamba akustiškai (kaip ir styginių kvartetas).

yra gana savarankiškos ir atlieka gana skirtingas melodines linijas (protarpiais suvienodėja). Atlikėjui – solistui tai yra gana didelis iššūkis, nes jis vienu metu turi išgroti skirtingomis stygomis ant atskirų instrumentų gana sudėtingas ritmikas, tuo metu dar gana dažnai reikia lankstyti tonacinius kaitiklius, kurie priverčia nusišukti nuo natų ir stygų ir reikalauja tam tikro papildomo laiko. Nepaisant to, partija yra gana organiška ir kompozitorius ypatingai stengėsi atsižvelgti į visus techninius kanklių atlikimo niuansus (Pvz. Nr. 20). Styginių partijos labai glaudžiai susilieja su solisto partija, tembrai gerai dera, bendrumas muzikoje yra pasiekamas maksimaliai. Šis įdomus atlikimo sprendimas gerai klausosi ne tik muzikine prasme, tačiau yra labai novatoriškas ir dėmesį traukiantis vizualiai.



Pvz. Nr. 20 I. Juzokas „Laiškai“ (koncertinės ir įgarintos kanklės)

Muzikologė Virginija Apanavičienė, kalbėdama apie XX a. pabaigos – XXI a. pradžios lietuvių muzikinę kultūrą rašė: „Lietuviškumo akademineje muzikoje problema išlieka svarbi ir XXI a. kompozitorių kūryboje, nes meno, taip pat ir akademinės muzikos, kūryba yra susijusi su bendruomenės kolektyvine sąmone, gimtosiomis kompozitorių šaknimis, regionais, geografija, klimatu, pasaulėjauta, o ne tik su pasaulio kultūros įvairiausių etninės ir akademinės kūrybos paveldu. Tie kompozitoriai, kurie sąmoningai atsisako bendrystės su etniniu ir kultūriniu paveldu: ryšių su senovės baltų pasaulėžiūra, etninėmis kultūros pradmenimis, Lietuvos istorija, keičiantis Europos ir pasaulio akademinės muzikos stiliams, kai vėl tampa madingas programiškumas, „tiria“ kitų tautų akademinę kultūrą, tai įrodydami pavadinimais, kitų tautų kompozitorių įvairių stilių citatomis (V. Barkauskas, O. Balakauskas, O. Narbutaitė)“ (Apanavičienė 2011: 208-211). Kalbant apie kitų tautų muzikinę susižavėjimą, būtinai reikėtų išskirti Rytų estetikos sampratą ir svarbą lietuvių muzikoje.

Jau XX a. pabaigoje daugelį Lietuvos kompozitorių bei kitus meno žmones domino ir labai veikė Rytų filosofijos, jų dvasinės mokyklos, rytietiškas pasaulio suvokimas ir gyvenimo būdas.

Rytų kultūra – tai lyg neatrastas pasaulis, kuris dėl to tampa tik dar patrauklesnis, saldesnis ir įdomesnis. „Iš Tolimųjų Rytų estetinių teorijų postmodernistai perėmė „nieko“, „tuštumos“, „pirmapradės tylos“, „pauzės“, „neužpildytos tuščios erdvės“ pozityvią interpretaciją, tikrojo grožio ir tiesos principinio neišreiškiamumo idėjas. Jos tiesiogiai siejasi su vėlyvojo Heideggerio mintimis, kad „tylėjimas yra savotiška į įžanga kalbai“, o „niekas – kūrybos pradžia“, su Sartre'o požiūriu į tuštumą kaip į „būties nebūtį“, „gryną“ egzistenciją, „nieką“, gyvenimo pilnatvės ir įvairovės šaltinį. Tylos, pauzės muzikoje ir teatriniam mene akimirkas, neužpildytas erdves tapyboje postmodernistai skelbia estetinė prasme svarbiausiais meno kūrimo elementais, potencialiai jungiančiais savyje visą pasaulio ir žmogiškosios patirties įvairovę. Jie ne tik suvokė, bet ir sugebėjo savo kūrinuose efektingai panaudoti emocinę tylumos, pauzės, tuštumos poveikio galią, jų sugebėjimą sukurti ypatingą meditacinę atmosferą“ (Danielius 1995). Rytietišką idėjų banga, apglėbusi Lietuvių muzikos kultūrą, neaplenkia ir kanklių muzikos repertuaro.

Vytauto Germanavičiaus „Skambančios kalnų viršūnės“ dviem aukštosioms birbynėms ir kanklėms (2006). „Kylanti kūrinio melodika sukuria aliuzijas į Azijos rytuose plytinčias Himalajų kalnų grandines. Birbynės melodinių linijų variantai žaidžia su besikartojančiais kanklių ornamentiniais pasažais, pereinančiais į ritminių segmentų epizodą ir pasibaigiančiais grojimu dviem birbynėmis vienu metu“ (Vytautas Germanavičius).

Nuo kūrinio pradžios iki 35 takto kanklės groja besikeičiančiais skirtingų dermių ir aukščių akcentuotais *glissando* bei pasažais, suteikdamos epizodui garsinę-tembrinę įvairovę. Tuo tarpu birbynė palaipsniui plečia melodinės linijos variantus grodama skirtingais aukščiais, intervalais (vieną garsą groja, kitą – dainuoja), *frullato* (silpnas ir intensyvus), ketvirtatoniais, *tremolo* (Pvz. Nr. 21).



Pvz. Nr. 21 V. Germanavičius „Skambančios kalnų viršūnės“ (birbynė, kanklės)

Nuo 59 iki 73 takto prasideda aritminis abiejų instrumentų susitikimas, kada atlikėjai varijuoja įstojimais ketvirtolių grupėse, nesutampančiais ar sutampančiais vieni su kitais. Taip kuriama naujo epizodo tembrinė-ritminė spalva. Čia svarbūs yra akcentai abiejuose instrumentuose, kaskart pasirodantys skirtingu laiku, tarytum dar labiau laužantys epizodo ritmiką (Pvz. Nr. 22).



Pvz. Nr. 22 V. Germanavičius „Skambančios kalnų viršūnės“ (birbynė, kanklės)

Šis V. Germanavičiaus kūrinys – tai pirmasis kompozitoriaus bandymas rašyti kanklėms. Todėl ne nuostabu, kad jis nėra dar gerai susipažinęs su šio instrumento techninėmis galimybėmis. Naudodamas pastovius *glissando*, autorius užpildo birbynės melodijos tarpus. Kanklės čia atlieka akompanimento vaidmenį birbynei. Nors kūrinyje naudojamos kelios tonacijos, tačiau tai nesudaro jokių problemų kanklių tonaciniam kaitikliams pasikeisti. Kūrinys laisvo improvizacinio ritmo, kanklių partijoje naudojama daug pauzių, tai tonacinių kaitiklių pakeitimui yra daug laiko. Kiti atlikimo ypatumai įprasti – naudojamas *glissando*, pasažai per visą kanklių skalę, akcentuotos natos. Šį kūrinį kanklininkei yra nesudėtinga atlikti technine prasme, tačiau jis reikalauja didelio muzikinio susikaupimo ir įsiklausymo. Muzikantai, atlikdami šią kompoziciją, turi gerai jausti vienas kitą, išreikšti gilią šio kūrinio įprasmintą mintį.

Norėtųsi dar tiesiog paminėti keletą kūrinių, kuriuose panaudotos koncertinės kanklės. Reikėtų pabrėžti, jog kūriniai yra labai įdomūs, juose meistriškai panaudoti instrumentai, iškeltos įdomios idėjos ir rezultatas tiesiog džiugina. Tačiau detaliau nagrinėti ir gilintis galbūt šioje vietoje nereikėtų, nes koncertinių kanklių atlikimas yra gana paprastas, paremtas tradiciniais grojimo būdais ir atlikėjas gali be jokių papildomų problemų natos perskaityti ir meistriškai jas atlikti.

Vienas iš tokių kūrinių - **Jono Tamulionio „Japoniški eskizai“**⁵¹ ansamblui „BAccK“ (birbynė, kanklės, akordeonas) (2012). Kūrinys – trijų dalių, persmelktas rytiečių filosofijos bei stilistikos elementų. Kiekvienas instrumentas lyg įprasmina japonų kultūros įvaizdžius, perteikia tradicinių dermių skambesius.

Dar vienas įdomus žanras, kuris visiškai naujai įsiliejo į koncertinių kanklių repertuarą, tai - kūriniai kanklėms solo su kameriniu choru. Glaudus bendradarbiavimas su kompozitoriumi prof. Vaclovu Augustinu, bendri projektai su kameriniu Vilniaus savivaldybės choru „Jauna muzika“ davė aiškų pretekstą „gimti“ naujiems choro ir solo kanklių kūriniams: **Algirdo Martinaičio „MKČ“, Vidmanto Bartulio „Saulute, šviesioji“, interliudijos-improvizacijos, parašytos kompozitoriaus Vaclovo Augustino** (2013)⁵². Visuose šiuose kūriniuose kanklių partija palydi choro melodijas, kanklės panaudotos, kaip aiškos ritmikos ir stilistikos akompanimentinis elementas. Kanklių partija techniškai patogi, jokių naujų, netradicinių elementų nepanaudota.

Specialiai sausio 13-osios aukoms paminėti, sukurtas kūrinys - **Algirdo Martinaičio Siuita**: 1. Naktis o diena; 2. Ant rudenio laukų; 3. Gailile raso; 4. Kukučio turgus; 5. Žemaičių plentas. (žodžiai Marcelijaus Martinaičio) aktorių grupei, sopranui, mecosopranui, styginių kvartetui ir kanklėms (2014). Šis projektas buvo atlikas LRT tiesioginės transliacijos metu. Koncertinių kanklių partija gana tiršta ir virtuozinė. Muzikinė medžiaga aiški ir suprantama, dėl to atlikimas yra gana sklandus, komplikotų vietų nėra, netradicinių grojimo būdų neaptinkama.

Viena iš paskutinių parašytų premjerų, kurioje panaudotos koncertinės kanklės – tai **Alexander Ryndin**⁵³ „**Mokytojo žodis**“ smuikui, violončelei ir kanklėms (dedikuota Aistei Bružaitėi) (2016). Kūrinys dar iki šiol neatliktas ir egzistuoja tik natų pavidalu. Koncertinių kanklių medžiaga nėra sudėtinga (Pvz. Nr. 23), atlikimas nekomplikuotas (žvelgiant iš koncertinių kanklių solo atlikimo perspektyvos). Tačiau ansamblinis kūrinys nėra dar tinkamai išnagrinėtas, nes kitos partijos (smuiko ir violončelės) neišanalizuotos, atlikimo niuansai neaptarti atlikėjų.

⁵¹ Jonas Tamulionis: „Japonija domėtis pradėjau gana seniai, savarankiškai mokiausi japonų kalbą. Nuo 2000 metų užsimezgė gana tamprūs kūrybiniai ryšiai su japonų choralais. Rašiau kūrinius pagal Waseda Glee Club, Tokijo filaharmonijos mišraus choro, Takarazuka tarptautinio chorų konkurso užsakymus. Mano kūrinius gana dažnai atlieka įvairūs Japonijos chorai, tad natūralu, jog ir kūryboje pastaraisiais metais dėmesio sulaukia japoniška tematika. Sukūriau trijų dalių ciklą simfoniniam orkestrui „Haiku“, „Varpų haiku“ sopranui ir kariljonui, „Japoniškus eskizus“ ansamblui „BAccK“. Šiame kūrinyje panaudojau senovines japoniškas dermes bei intonacijas. Trečioje dalyje panaudota japonų liaudies melodija „Nisshin Danpan“ (Pergalės daina)“.

⁵² „<...> Vaclovo Augustino sukurta liaudies dainos išdaila „Anoj pusėj Dunojėlio“, kurios harmonija ir polifoninė faktūra taip sužadina vaizduotę, jog atrodo – klausaisi liaudies dainos ir regi Lietuvos vaizdus iš aukštai, tarsi iš paukščio skrydžio“ (Nakienė 2016: 277).

⁵³ Alexander Ryndin (g. 1962) – baigė Astrahanės muzikos koledžą (1981), mokėsi Astrahanės valstybinės konservatorijos muzikologijos (prof. M. Etinger kl.) ir kompozicijos (doc. A. Blinov kl.) katedrose. Nuo 1989 m. rašo kamerinę, simfoninę bei chorinę muziką, yra daugelio festivalių organizatorius. Dalyvavo tarptautiniuose festivaliuose: Šiuolaikinės muzikos dienos Astrachanėje (2011-2015), Šiuolaikinės muzikos festivalis „Dvi dienos, dvi naktys“ Odesoje (Ukraina) (2011-2012), „Didžioji Volga“ Rusijoje (2005, 2007) ir kt. Astrachanės gubernatoriaus Arturo Kappa muzikinės premijos laureatas.



Pvz. Nr. 23 A. Ryndin „Mokytojo žodis“ (kanklių partija)

1.3. Koncertinių kanklių vieta XXI a. muzikinėje kultūroje

XX a. viduryje ir XXI a. pradžioje kanklių muzikos propaguotojai aktyviai veikė savo srityje – steigė įvairiausių ansamblius, tobulino instrumento akustines galimybes, siekė nepriekaištingos grojimo technikos, aranžavo ir pritaikė kūrinius kanklėms ir birbynėms. Šiandien natūraliai iškyla klausimas – kokią vietą kanklės užima dabartinėje muzikinėje kultūroje? Sunku būtų tiksliai atsakyti į šį retorinį klausimą, kadangi nuomonių esama pačių įvairiausių.

Darbo autorė į pagalbą pasitelkė lietuvių kompozitorius ir muzikologus, kurie aktyviai kuria muziką įvairiems instrumentams Lietuvoje bei ją analizuoja. Sudarytų anketų Nr. 1 (2008 m.) ir Nr. 2 (2016 m.) kompozitoriams bei anketos muzikologams (2016 m.) klausimai buvo skirti žmonėms, kurie gerai žinojo lietuvių muzikos kultūrą, kuria ar kada nors kūrė instrumentinę muziką (ar norėtų kurti). Anketą Nr. 1 sudaro 14 klausimų, susijusių su kanklių akustinėmis ir techninėmis galimybėmis, repertuaro ypatumais bei nuomone apie kanklių vietą šiandieninėje profesionaliosios muzikos erdvėje. Autorės manymu, apžvelgiant anketos atsakymus tikslinga suskirstyti juos dalimis – išskirti jaunesniąją (gimę 1970 m. ir vėliau), vidurinę (gimę 1950–1970 m.) bei vyresniąją (gimę anksčiau nei 1950 m.) kompozitorių kartas. Iš viso į anketos klausimus atsakė 23 kompozitoriai, iš jų jaunesniosios kartos – 7, vidurinės kartos – 10, vyresniosios kartos – 6.

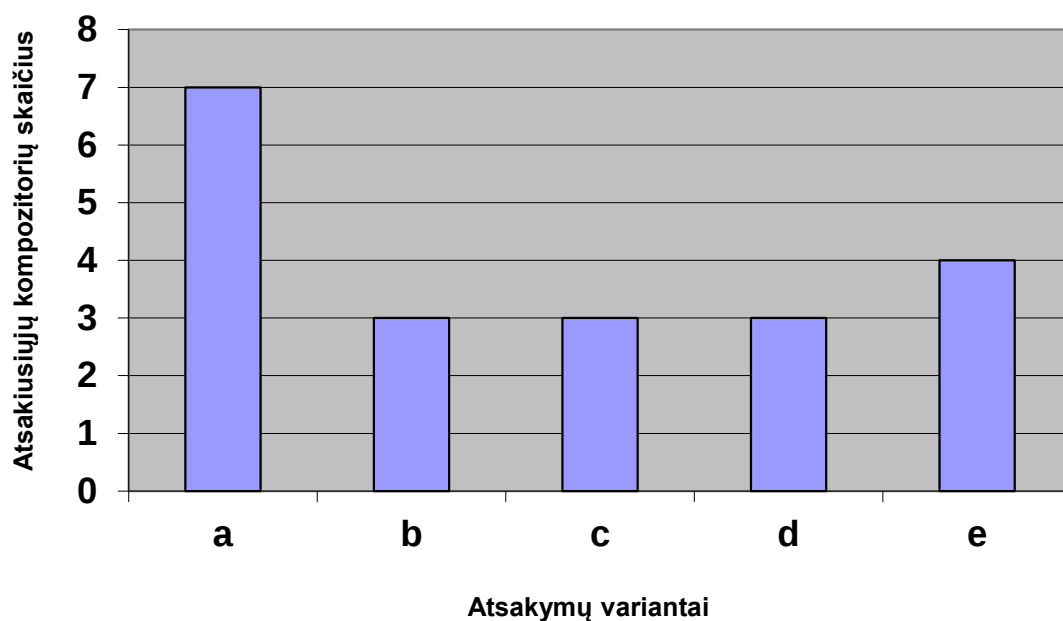
Vertinant nacionalumo klausimą (Nr. 1), jaunoji kompozitorių karta, autorės nuostabai, dažniausiai pažymėjo atsakymą a) (nacionalumo klausimas – svarbus). Tai rodo, jog jaunoji muzikantų karta nėra abejinga tautinės tapatybės paieškoms ir tautiniais instrumentais atliekamai

muzikai. Vidurinioji ir vyresnioji kompozitorių kartos, kaip ir buvo tikėtasi, taip pat išskyrė nacionalumo klausimą, kaip labai svarbų.

Pateikti klausimai – *Ar esate kada kūrę muziką liaudies muzikos instrumentams ir kaip vertinate liaudies instrumentais atliekamą šiuolaikinę akademinę XXI amžiaus muziką* (Nr. 2, 3) – taip pat nesukėlė didelių diskusijų. Visos trys autorės išskirtos kompozitorių kartos į šiuos klausimus atsakė beveik identišškai. Visi kompozitoriai, kurie iki šiol nėra kūrę liaudies instrumentams, norėtų pabandyti tai daryti. Vertinant šiuolaikinę akademinę kanklių muziką, atsakymų autoriai įvardija a) arba b) variantą (puikiai arba įdomu). Prie šio klausimų bloko derėtų prislieti dar vieną klausimą, – *Ar Jums būtų įdomu kurti liaudies muzikos instrumentams (jei dar nekūrėte)? Kodėl?* Dauguma kompozitorių pažymėjo atsakymą a), kuriame nurodė, jog kurti šiam instrumentui yra be galo įdomu, nes tai išskirtinis tembras, naujos neatrastos ir neišnagrinėtos galimybės. Viena jaunosios kartos kompozitorė apibūdino, kodėl šiandien yra įdomu kurti liaudies muzikos instrumentams: „...kaip mąsto nemažai muzikologų (pavardžių šiuo metu neatsimenu), mūsų XXI amžiaus profesionaliojoje muzikoje daugiausia dėmesio skiriama šiam muzikos parametrui – tembrui. Ieškoma vis įdomesnių garso užgavimo būdų klasikiniiais instrumentais, vis dažniau klasikinio orkestro skambesys papildomas netradiciniais, neretai – liaudies instrumentais. Liaudies instrumentais mokoma groti paraleliai su klasikiniiais instrumentais, naudojant tą pačią notaciją, repertuarą, gilinantis į instrumento specifiką ir siekiant kuo didesnio profesionalumo. Todėl, rašant liaudies instrumentams, nei kiek nenukenčia kūrinio atlikimo ar sudėtingumo kokybė, be to, kūrinys praturtėja temбриškai“. Vidurinėsios kartos atstovas taip pat įvardino tembro reikšmingumą kanklių muzikoje ir pažymėjo „...originalus skambėjimas, štrichai. Tačiau liaudies instrumentų stilizacija – kičas – Sovietų laikais ilgam atbaidė rašyti šiems instrumentams...“.

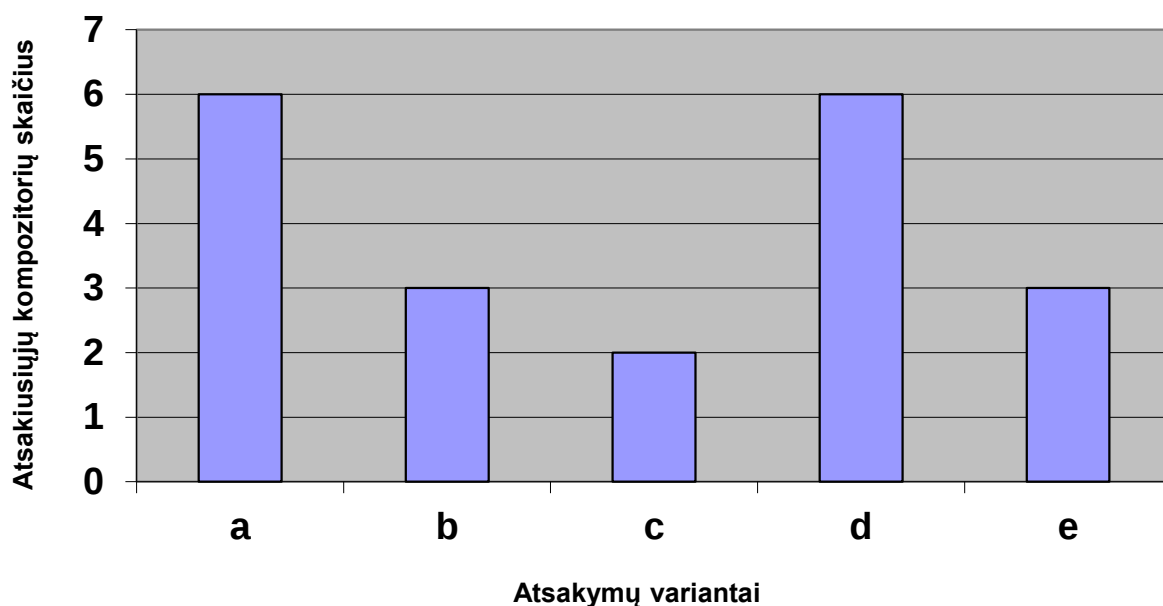
Trumpai apžvelgusi šiandienos kompozitorių požiūrį į kankles (ir kitus liaudies instrumentus), darbo autorė išskiria parametrus, kuriais remiantis, matyti, kad kompozitoriai kankles vertina kaip išskirtinį instrumentą kitų instrumentų terpėje.

Klausimas – *Kokias ypatybes išskirtumėte liaudies instrumentuose (kanklėse, birbynėse)?* – pasirodė įdomus ir kompozitorių atsakymai į jį buvo gana skirtingi. Jaunesniosios kartos atstovai labiausiai išskirtų unikalų tembrą bei netradicinius skambesius (atsakymai a) ir e)) (Pvz. Nr. 24).

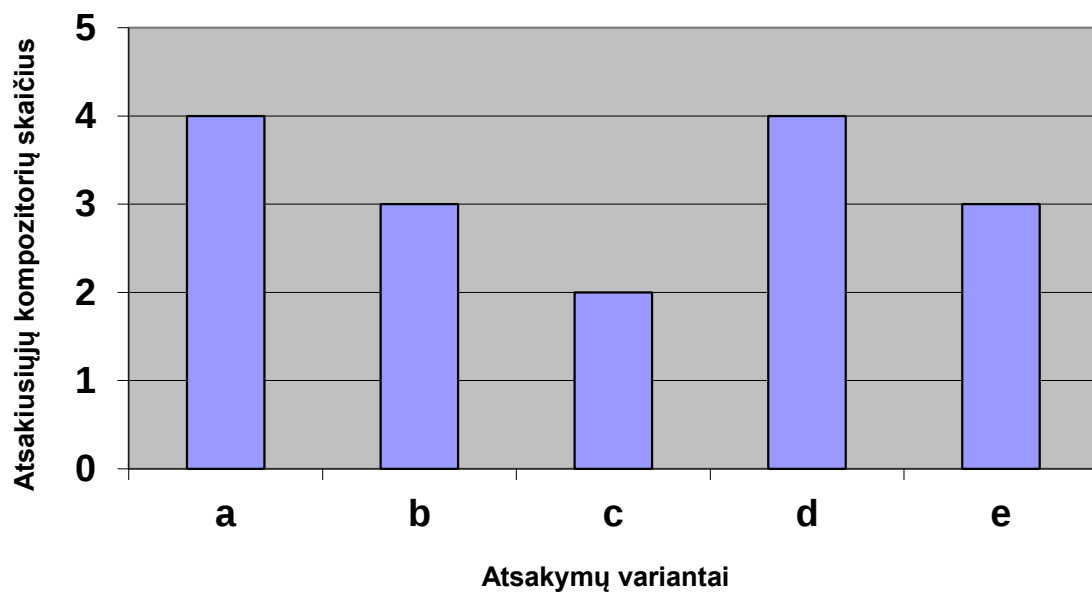


Pvz. Nr. 24 Jaunesniųjų kompozitorių kartos atsakymai į klausimą Nr. 4

Vidurinioji kompozitorių karta (kaip ir vyresnioji) išskyrė variantus *a* ir *d*) (Pvz. Nr. 25). Jiems svarbiausios liaudies instrumentų ypatybės – unikalus tembras ir autentiškas skambesys. Iš to galime daryti išvadas, kad jau šiek tiek vyresnė karta labiau akcentuoja tautiškumo svarbą ir daugiau dėmesio kreipia į instrumento prigimtį. Kadangi kompozitoriams buvo leista pasirinkti keletą atsakymo variantų, galime pastebėti tendenciją, jog vyresnioji kompozitorių karta didelį dėmesį skiria visiems atsakymo variantams (Pvz. Nr. 26).

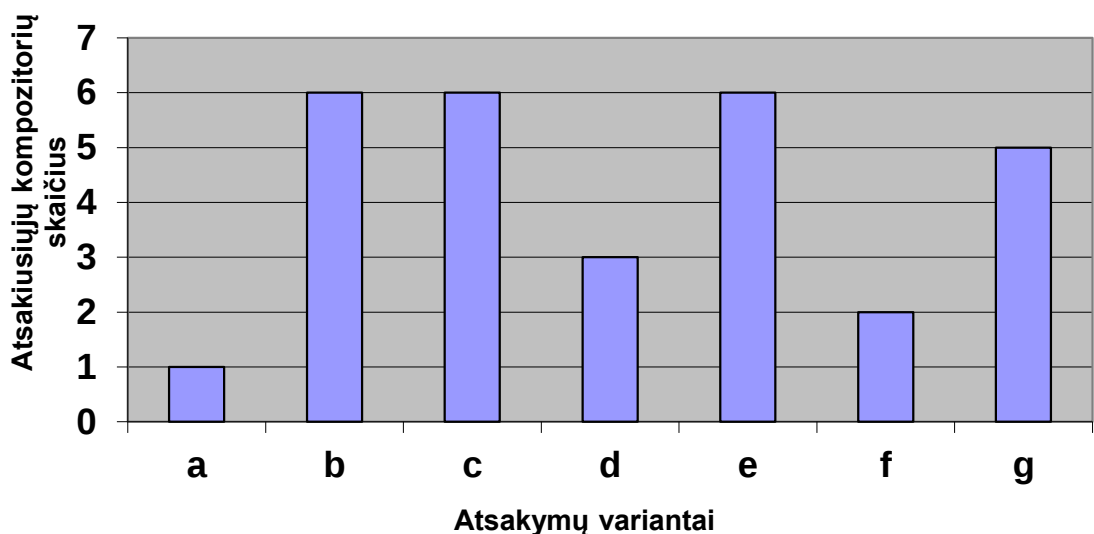


Pvz. Nr. 25 Vidurinėsios kompozitorių kartos atsakymai į klausimą Nr. 4



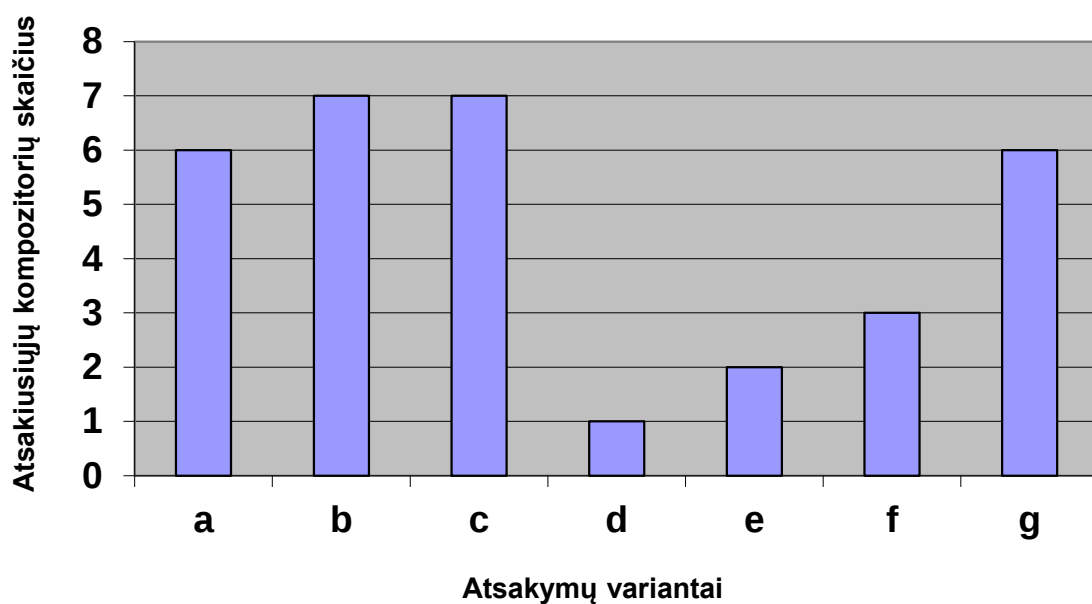
Pvz. Nr. 26 Vyresniosios kompozitorių kartos atsakymai į klausimą Nr. 4

Į klausimą – *Kurdamas (-a) kanklėms didžiausią dėmesį skirtumėte:...* – kompozitorių nuomonės taip pat išsiskyrė. Vėlgi, galimybė rinktis keletą atsakymo variantų, kompozitoriams darbą palengvino ir jie galėjo į šį unikalų muzikos instrumentą žiūrėti platesniu kampu. Jaunesnioji karta, visada atvira naujovėms, drąsiai rinkosi po kelis variantus (kai kurie – ir visus galimus). Galutiniame variante jaunesnioji kompozitorių karta didžiausią dėmesį, kurdami kanklėms skiria – tembrinei išraiškai, įdomios faktūros paieškai, priemonėms originaliam tembrui atskleisti (atsakymų variantai b), c) ir e)) (Pvz. Nr. 27).

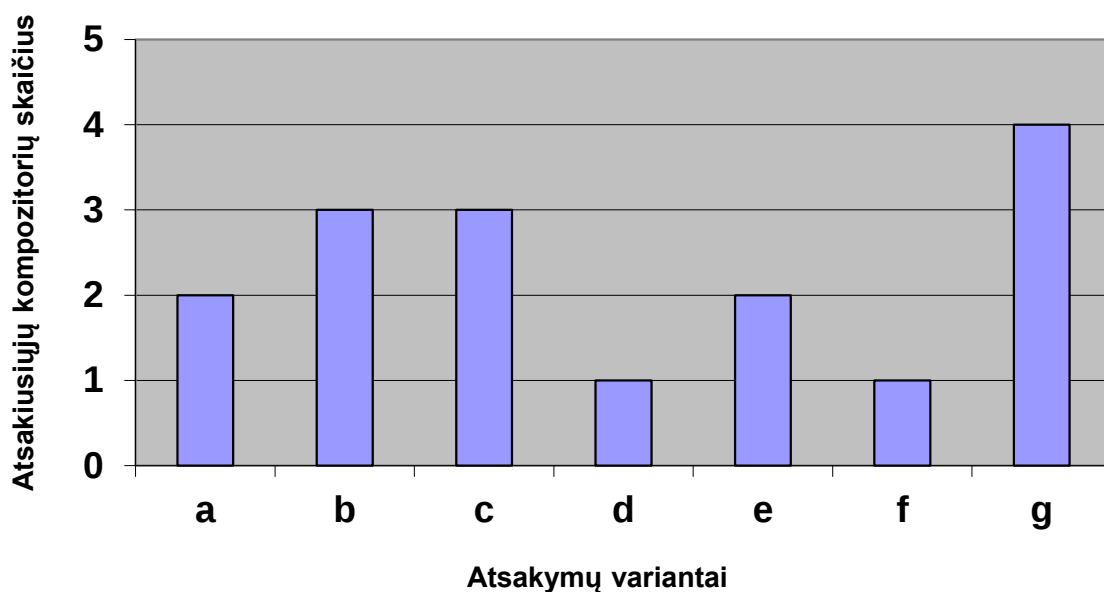


Pvz. Nr. 27 Jaunesniųjų kompozitorių kartos atsakymai į klausimą Nr. 6

Žvelgiant į vidurinėsios ir vyresnėsios kartos kompozitorių atsakymus, analogiška situacija kartojasi. Jų atsakymai supanašėja ir didžiausias dėmesys nukrypsta į tokius pat dalykus. Vidurinėsios kartos atstovai labiausiai išskiria – techninėms atlikimo galimybėms įgyvendinti, tembrinei išraiškai, įdomios faktūros paieškai ir autentiškai spalvai įprasmini (atsakymų variantai *a*), *b*), *c*) ir *g*)), o vyresnėsios kartos kompozitoriai, kurdami kanklėms, didžiausią dėmesį skiria – tembrinei išraiškai, įdomios faktūros paieškai ir autentiškai spalvai įprasmini (atsakymų variantai *b*), *c*) ir *g*)) (Pvz. Nr. 28, 29).



Pvz. Nr. 28 Vidurinėsios kompozitorių kartos atsakymai į klausimą Nr. 6



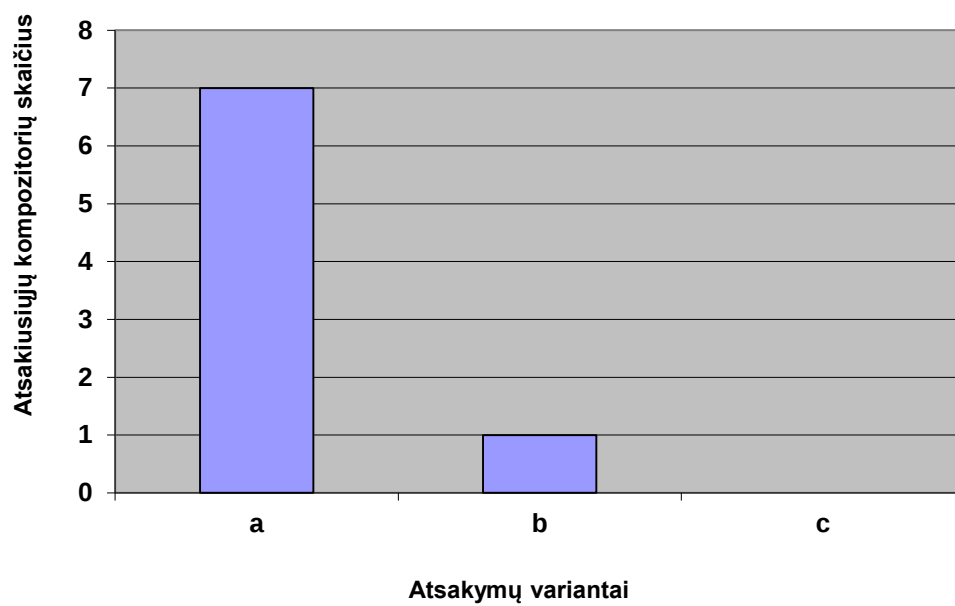
Pvz. Nr. 29 Vyresnėsios kompozitorių kartos atsakymai į klausimą Nr. 6

Kompozitoriams atsakant į 7-14 klausimus, kartų interesai supanašėja (autorė pastebi, kad ir atsakinėjant į kitus klausimus, jie nebuvo itin ryškūs). Profesionalių kūrėjų akimis, kanklės yra įdomus instrumentas užsienio klausytojams šiandien. Keletas citatų iš anketų atsakymų į šį klausimą: galbūt įdomus, nes „kanklės yra senovinis instrumentas, ištobulintas tiek, kad juo galima atlikti klasikinio repertuaro kūrinius. Manau, kad dėl įdomaus tembro ir plačių galimybių kanklės galėtų tapti plačiau naudojamu instrumentu (kaip tapo afrikiečių marimba ir kiti autentiški, bet patobulinti instrumentai)“; labai įdomus, nes „tai liaudiškas instrumentas, tačiau juo galima groti sudėtingiausius šiuolaikinės muzikos kūrinius, visiškai neprisirišant prie tautiškumo“; labai įdomus, nes „tai instrumentas, kuris jiems yra naujas, negirdėtas jo tembras, išvaizda, grojimo maniera ir kt. Daugelis užsienio tautų didžiuojasi savo nacionaliniais instrumentais, šių dienų kompozitoriai rašo jiems kūrinius, jais groja ir klasikinius kūrinius bei pristato juos kitų šalių klausytojams. Tai kodėlgi ir mums to nedaryti?“; taip, labai įdomus, nes „pasaulis pamato ir išgirsta naują, jiems negirdėtą unikalią ir nepakartojamą nacionalinę lietuvių tautos muzikos kultūrą. Pasaulį su smuiko ar fortepijono muzika nenustebinsi, o išgirdę kanklių ar birbynių muziką – iškart suklūsta. Nacionaliniai muzikos instrumentai yra mūsų jėga pasaulinėje muzikos kultūroje“.

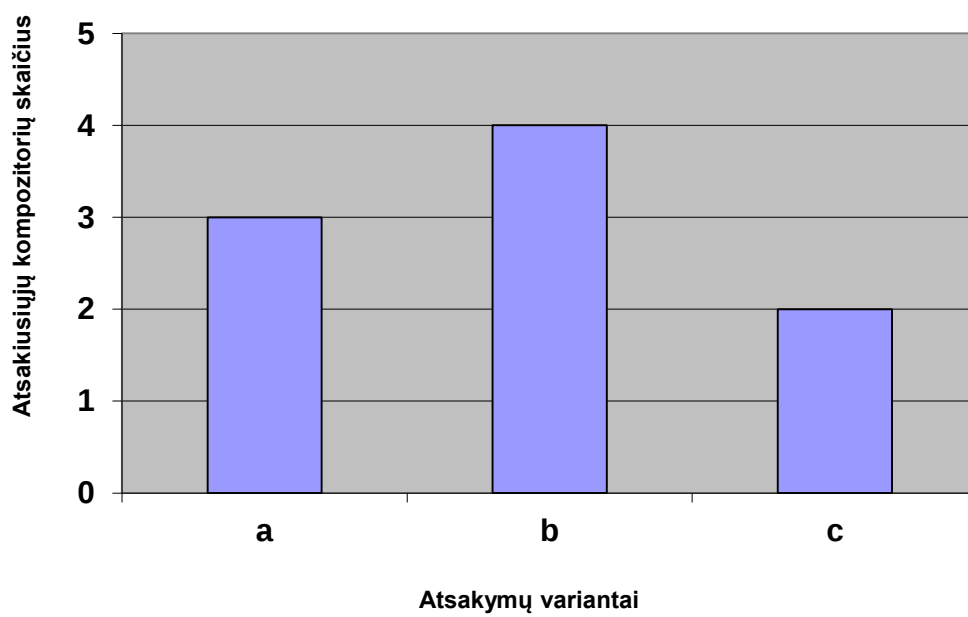
Pateikdama klausimą – *Kaip manote, ar koncertinės kanklės yra lygiavertis profesionalus muzikos instrumentas klasikiniams muzikos instrumentams, siekiant meninių tikslų įgyvendinimo?* – darbo autorė tikėjosi karštų diskusijų. Tačiau pateikti anketos atsakymai į šį klausimą buvo gana vienodi ir palankūs mūsų tautiniams instrumentams.

Jaunesnioji kompozitorių karta drąsiai teigė (be jokių papildomų komentarų), jog šis instrumentas tikrai yra lygiavertis profesionalus muzikos instrumentas klasikiniams. Tačiau vidurinioji ir vyresnioji kompozitorių kartos pažėrė nemažai komentarų ir pasvarstymų, kodėl kanklės negali būti lygiavertis klasikiniams muzikos instrumentams arba kodėl jis neturėtų būti su jais lyginamas. Nepaisant to, dauguma jų atsakymų buvo – *tikrai taip* (variantas a)).

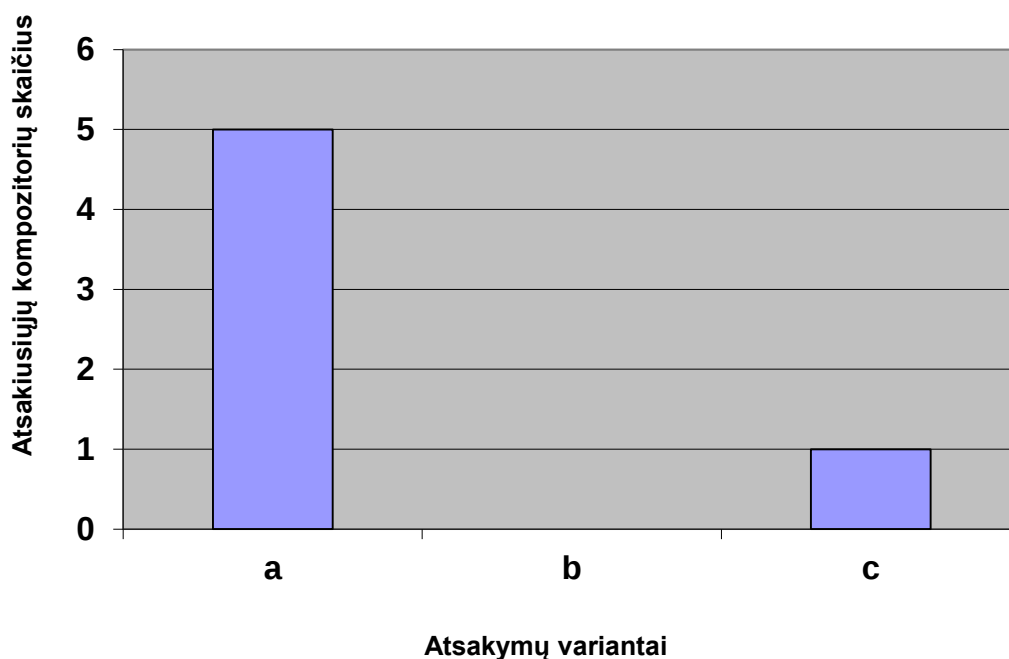
Palyginimui pateikiami skirtingų kartų atsakymai į šį klausimą (Nr. 8) (Pvz. Nr. 30, 31, 32).



Pvz. Nr. 30 Jaunesniųjų kompozitorių kartos atsakymai į klausimą Nr. 8



Pvz. Nr. 31 Vidurinėsios kompozitorių kartos atsakymai į klausimą Nr. 8



Pvz. Nr. 32 Vyresniosios kompozitorių kartos atsakymai į klausimą Nr. 8

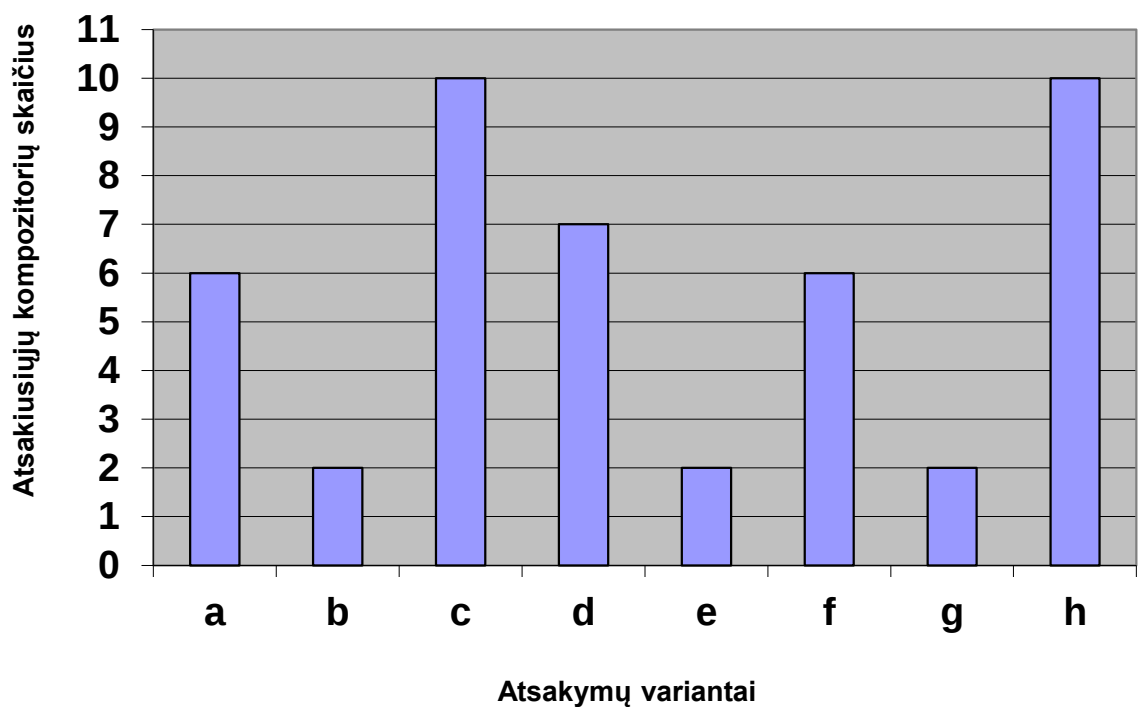
Atsakant į klausimą apie didžiausius koncertinių kanklių trūkumus, jaunesnioji kompozitorių karta buvo vieningos nuomonės: visi kompozitoriai teigė neįžvelgiantys jokių trūkumų. Tai leidžia formuoti naują požiūrį į šį instrumentą, išvelgti tik geriausias kanklių technines savybes. Vidurinioji ir vyresnioji kompozitorių kartos dažniausiai įvardino atsakymą b) (keletas nereikšmingų trūkumų) ir pateikė paaiškinimus. Keletas iš jų: „nėra galimybių ilgam (pedaliniam) tęsiamam garsui (-ams), dažnos ir greitos tonacinės kaitos problematika“; „garso švarumas, galėtų būti didesnė tembrinė įvairovė“; „galbūt kai kada – registrų dinaminis nelygumas“; „didžiausias trūkumas – kaitiklių keitimas, kitaip tariant – garsų alteracija“; „jei pritaikyti trijų padėčių stygų kaitiklius – tai kanklės taptų chromatinėmis ir jų techninės galimybės padidėtų“; „ne chromatinė (t.y. kaitiklių) sistema, per „kietas“ (dažniausiai) tembras, koncertinėms kanklėms trūksta akademinio prestižo, palyginti su kitais klasikiniiais instrumentais“. Vienas vidurinėsios kartos atstovas kankles įvardino, kaip labai daug trūkumų turintį instrumentą: „garso stiprumas – dėl to nukenčia melodinė linija, specifinis akordų, dvigubų natų skambėjimas, ribotas virtuoziškumas...“. Visgi iš šių pateiktų atsakymų pavyzdžių galime daryti išvadą, jog didžiausias koncertinių kanklių trūkumas – tai netobula tonacinių kaitiklių sistema. Ji labiausiai trukdo kompozitoriams atskleisti norimas idėjas ir įgyvendinti užsibrėžtus tikslus.

Pereinant prie kitų klausimų, reikėtų pabrėžti, kad kartų nuomonės panašėja ir jie visi nėra labai nutolę nuo to, kas dabar vyksta kanklių muzikos pasaulyje, seka įvykius, pastebi koncertinių kanklių muzikos sklaidos ir repertuaro progresą. Taigi, koncertinių kanklių repertuaro trūkumas akivaizdus – taip atsakė dauguma apklaustųjų, kurie yra šiek tiek susipažinę su šia sritimi. Vidurinėsios kartos kompozitorius netgi taip pakomentavo savo atsakymą: „yra gerų kūrinių, bet trūkumas akivaizdus; Geriausiai kūrinius kanklėms žino atlikėjai, jie taip orientuojasi kokių kūrinių trūksta, kokios atlikimo priemonės kūriniuose nepanaudotos ar mažai panaudotos. Apie tai kanklininkai turi garsiai kalbėti, kad autoriai išgirstų ir susidomėtų“.

Teisingo judėjimo kryptį populiarinant kankles bei jomis atliekamą muziką rodo tiek šis kompozitoriaus pasisakymas, tiek anketos atsakymai į klausimą nr.11 (*Ar manote, kad jūsų sukurtą muziką sugebėtų profesionaliai atlikti koncertuojančios kanklininkės?*). 22 kompozitoriai iš 23 apklaustųjų atsakė – taip, tuo net neabejoju. Vienas kompozitorius, niekada nesidomėjęs šia sritimi, atsakė, jog nepažįsta nė vienos kanklininkės ir neturi nuomonės šiuo klausimu. Taigi, peršasi išvada, jog kanklininkių profesionalumas ir jų atliekama muzika po truputėlį pradeda dominti kompozitorius kurti muziką šiam lietuviškam instrumentui.

Kalbant apie koncertinėms kanklėms kuriamų kūrinių žanrus bei stilistiką, reikėtų pažymėti, jog šiandien kuriatiems kompozitoriams tai nėra labai svarbu. Apklaustų kompozitorių (23) nuomonės gerokai išsiskiria ir žanrinė įvairovė yra tikrai didelė. Apžvelgiant šį klausimą, išskirti atskirų kompozitorių kartų galbūt nereikėtų, kadangi jų atsakymai ganėtinai skirtingi, nepriklausantys nuo jų amžiaus ir kūrybinės patirties. Dauguma kompozitorių norėtų sukurti kanklėms – nedidelės apimties ansamblinį kūrinių su kitais liaudies instrumentais, nedidelės apimties ansamblinį kūrinių su klasikine muzikos instrumentais arba kitokį kūrinių, kurį ispiruotų užsakymas, tam tikra proga, renginys, festivalis ar kita (atsakymų variantai c), d) ir h)).

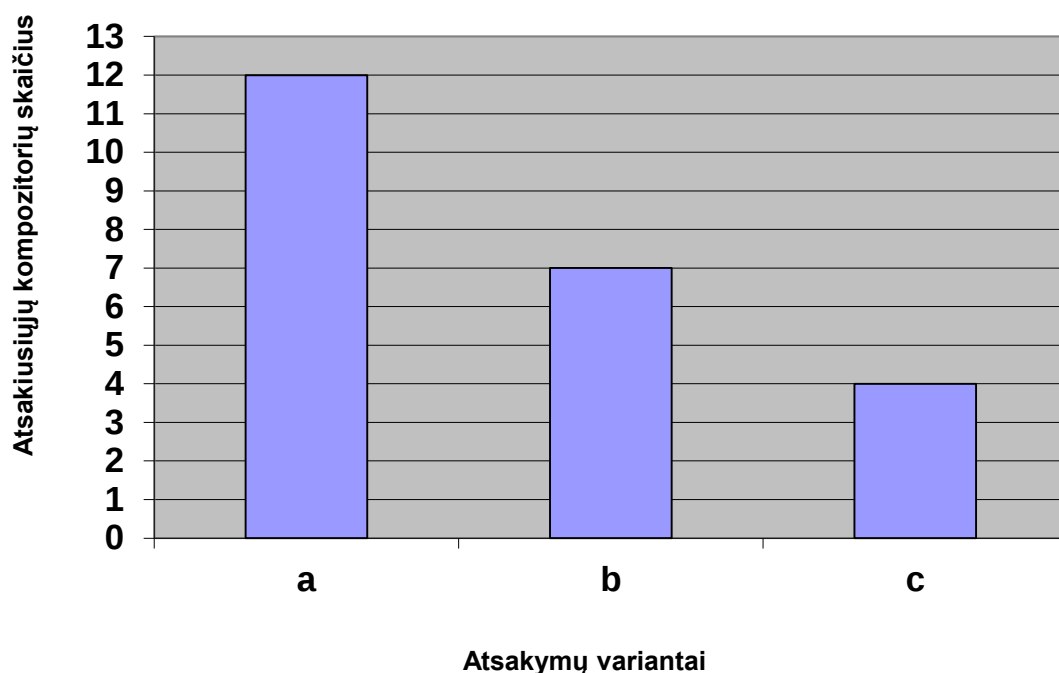
Pateikiama visų kompozitorių atsakymų į klausimą Nr.12 (*Jei dabar imtumėtės rašyti kanklėms kūrinių, kokio žanro tai būtų kūrinys?*) suvestinė (Pvz. Nr. 33).



Pvz. Nr. 33 Visų kompozitorių atsakymai į klausimą Nr. 12

Klausimas – *Ar kanklės perspektyvus muzikos instrumentas ir įdomus jaunųjų kompozitorių kartai?* – pasirodė paprastas tik jauniems kompozitoriams. Atsakymas į šį klausimą buvo gana paprastas – taip, labai įdomus. Vidurinioji ir vyresnioji kompozitorių kartos nebuvo tokios konkrečios ir dažniausias atsakymas į šį klausimą buvo – galbūt... Šioje vietoje norėtusi pakomentuoti ir iš dalies sutikti su vieno vyresniosios kartos garbaus kompozitoriaus atsakymu šiuo klausimu: „neįdomus, dėl to, kad neįdomus vyriausybei, kuri nėra suinteresuota lietuvių autentiškos kultūros išsaugojimu ir vystymu“. Šis kompozitorius puikiai nušvietė šiandieninį valstybės požiūrį į tautinio meno puoselėjimą. Iš tikrųjų, argi nederėtų Lietuvos valdžios atstovams labiau atsigręžti į kultūrinių vertybių puoselėjimą ir paskatinti jaunos lietuviško meno puoselėtojus dirbti vardan šio meno išsaugojimo.

Apžvalgos pabaigai, pateikiamas paskutinis anketos klausimas, kuris prašo kompozitorių įvertinti kanklių panaudojimo galimybes šiandien dešimtbalėje sistemoje. Rezultatai gana džiuginantys, bet tobulėti visada yra kur. Visi kompozitorių atsakymai apžvelgiami, neišskiriant kartų. 12 iš 23 į anketas atsakiusių kompozitorių kanklių panaudojimo galimybes šiandien įvertino 10-8 balų skalėje (atsakymo variantas a)). 7–5 balais – 7 kompozitoriai (atsakymo variantas b)) bei 4-1 balais – 4 kompozitoriai (atsakymo variantas c)) (Pvz. Nr.34).



Pvz. Nr. 34 Visų kompozitorių atsakymai į klausimą Nr. 14

Taigi, kompozitorių akimis, kanklės lyg ir gyvena pilnavertį gyvenimą šiandieninėje profesionaliosios muzikos kultūroje – turi išskirtinį tembrą, autentišką spalvą. Kompozitoriai noriai domisi šiuo savitu muzikos instrumentu, drąsiai eksperimentuoja, rašo šiuolaikišką muziką, pasitiki šių instrumentų atlikėjais, jų profesionalumu, todėl nevengia kanklių (bei birbynių) naudoti įvairiuose projektuose, įskaitant ir klasikinės muzikos erdvę. Iš tikrųjų, pastarojo dešimtmečio kanklių muzikos puoselėtojų pasiekti rezultatai teikia vilčių, jog ateityje kanklės užims dar svaresnę vietą profesionaliosios muzikos baruose.

Per pastaruosius 7 metus būta nemažai mokyčių tiek lietuvių muzikoje, tiek kanklių muzikos baruose (ši apžvalga buvo atlikta ir apibendrinta jau 2010 m.), todėl šiame darbe natūraliai kyla poreikis įvertinti šiandienos kanklių muzikos situaciją.

Norėdama įvertinti darbo su kompozitoriais plečiant kanklių muzikos repertuarą pokyčius, darbo autorė trumpai apžvelgs kompozitorių ir muzikologų atsakymus į anketos Nr. 2 (kompozitoriams) bei Nr. 3 (muzikologams) klausimus, kurie buvo suformuluoti 2016 m. (Priedas Nr. 4 ir Nr. 5).

Pirmasis klausimas kompozitoriams „*Ar dalyvavote mano atliekamoje apklausoje apie kanklių repertuarą 2008 m.?*“. Iš apklaustų 15 kompozitorių – 10 jau buvo dalyvavę ankstesnėje apklausoje.

Prieš pateikdama antrą anketos kompozitoriams klausimą, darbo autorė norėtų apibūdinti su juo susijusius savo asmeninius lūkesčius. Aktyviai dalyvaudama šiuolaikinės muzikos kanklės propagavime, kūrimo proceso inicijavime ir premjerų atlikime, atlikėja pastebi, jog kanklės (ir birbynės) nebeatspindi „liaudies muzikos instrumento“ termino, nebeatitinka šios sąvokos. Jau senokai koncertinės kanklės (ir chromatinė birbynė) nebeatlieka vien tik liaudies melodijų, o visose ugdymo grandyse (muzikos mokykla, konservatorija, kolegija, muzikos akademija) vykdo „pilnavertes“ ugdymo programas su įvairiausių epochų ir stilių muzika. Šiuolaikinė akademinė muzika vis aktyviau „braunasi“ į kanklininkų pedagogines ir koncertines programas, keičiasi kanklininkų (ir birbynininkų) suvokimas, santykis su atiekama muzika, išsilavinimas ir mentalitetas. Darbo autorė (atlikėja), aktyviai bendraudama su Lietuvos kompozitoriais, neretai yra klausama, kodėl „jūs“ (kanklininkai ir birbynininkai) vadinatės „liaudies instrumentai“? Tai iššaukė pamąstymus apie „mūsų“ egzistavimą, misiją, nacionalinio identiteto klausimą. O kaip gi kitaip galėtume vadintis? Darbo autorė ir kanklininkė siūlytų ir siektų, jog ateityje kanklių ir birbynių bendrasis pavadinimas tiksliai atspindėtų savo poziciją – NACIONALINIAI MUZIKOS INSTRUMENTAI. Gal ir sukels nemažai diskusijų, įvairių nuomonių, tačiau, darbo autorei šiandien atrodo, jog tai yra tiksliausias lietuviškų kanklių ir birbynių pavadinimas.

Inspiruota tokių pamąstymų, pateikė kompozitoriams klausimą Nr. 2 *„Jūsų nuomone, ar teisinga koncertines kankles ir chromatinę birbynę vadinti „liaudies“ instrumentais?“* Kompozitorių atsakymai pasiskirstė įvairiai, galbūt, tai galėjo įtakoti jų pažintis su „liaudies instrumentais“ bei darbo autore. 4 atsakymų variantai buvo: taip, tai visiškai tikslus pavadinimas; 4 – galbūt; 5 – ne. Kompozitoriai, pasirinkę trečiąjį atsakymo variantą, pažymėjo, jog kanklės ir birbynės jau senai nutolo nuo savo ištakų ir „išėjo“ iš liaudiškumo rėmų. Aiškiai įvardijo, jog laikas keistis ir rodyti pasauliui savo lietuvišką, profesionalų veidą. Kūrėjai aiškiai atskiria dvi lietuviškų instrumentų sferas – folkloras ir profesionalioji lietuviškų instrumentų muzika. Koncertines kankles ir chromatinę birbynę siūlo vadinti *„tradiciniais“* arba tiesiog – *„kanklės“*, *„birbynė“*. Visgi, darbo autorė, gerai pažinodama kanklių muzikos repertuarą, aktyviai dalyvaudama lietuviškų instrumentų muzikiniam judėjimui jau 20 metų, manytų, kad pats tinkamiausias kanklių ir birbynių bendrasis pavadinimas būtų – nacionaliniai. Tai puikiai atspindėtų lietuviškų nacionalinių instrumentų apibūdinimą (vertimas į kitas kalbas taip pat!), nacionalumo atskleidimą, išskirtinumą pasaulyje, taip pat profesionalumą, įvairaus repertuaro atlikimą, lietuviško nacionalinio simbolio perteikimą ir įprasminimą.

Į klausimą – *Ar esate kada kūrę muziką liaudies instrumentams?* bei *Ar Jums būtų įdomu kurti liaudies instrumentams (jei dar nekūrėte)? Kodėl?* - 14 kompozitorių atsakė, jog taip (jau yra kūrę muziką lietuviškiems instrumentams), o viena kompozitorė iš jų, Loreta Narvilaitė pažymėjo,

jog niekada nebandė kurti lietuviškiems instrumentams, bet mielai pabandytų. Loreta Narvilaitė : „taip, šiek tiek įdomu, nes savo kūrybai inspiracijų dažnai ieškau liaudies kūryboje, man svarbus kompozitoriaus lietuviškumo, tautinio tapatumo aspektas (...)“. Po to natūraliai sekė klausimas - *Kaip manote, ar kanklės perspektyvus muzikos instrumentas ir įdomus jaunujų kompozitorių kartai?* Čia respondentai buvo gana vieningi, 11 iš jų atsakė, jog – taip, labai, o 4 pažymėjo – galbūt.

Klausimas – *Kaip manote, ar kanklės šiandien yra įdomus instrumentas klausytojams? Kodėl?* – buvo šiek tiek provokuojantis. Užduodama jį, darbo autorė, norėjo išvelgti nuomonę, kuri vyrauja lietuviškos šiuolaikinės akademinės muzikos kulisuose. 10 kompozitorių pažymėjo, jog kanklės yra labai įdomus šiuolaikinei klausytojų auditorijai, trys iš atsakiusių pasirinko atsakymą – galbūt, o viena kompozitorė Rita Mačiliūnaitė drąsiai teigia: „ne, neįdomus, nes pamatę kankles diletantai neįsivaizduoja jomis atliekamos „ne liaudiškos“ muzikos. Retas kuris turi suvokimą, kad šiuo instrumentu galima groti džiazą, klasikinę muziką ir pan.“ Šioje vietoje reikėtų ir vėl atkreipti dėmesį į koncertinių kanklių panaudojimo galimybes. Ši citata visgi leidžia daryti (nors ir menką) prielaidą, jog kanklių panaudojimas profesionaliojoje muzikinėje kultūroje tebėra labai ribotas, klausytojų pažinimas dar neatsietas nuo susiformavusio tradicinio požiūrio, kuris netiesiogiai „stabdo“ kanklių integravimąsi į profesionaliosios muzikos kultūrą. Tai iššaukia galybę pamastymų ir preliminarinių subjektyvių išvadų – ar viskas yra daroma, kad būtų kitaip? Ar pakankamai įdedama pastangų ir darbo, jog situacija gerėtų ir kanklės galėtų vadintis „profesionalių“ muzikos instrumentu? Į šiuos klausimus ir bandoma atrasti atsakymą šiame darbe, ieškoti priemonių siekiamam tikslui atskleisti ir įgyvendinti.

Nors klausytojų tarpe šis instrumentas nėra dar ypač populiarius ir vertinamas, tačiau patys muzikos kūrėjai yra kitokios nuomonės (tai parodė ir prieš tai įvardintas klausimas). Paklausti – *Kaip vertinate liaudies instrumentais atliekamą šiuolaikinę akademinę XXI amžiaus muziką?* – kompozitoriai atsakė, jog puikiai, tik 3 iš jų pažymėjo – įdomu. Tai rodo teigiamas tendencijas plėtojant kanklių muzikos repertuarą. Su šiuo klausimu glaudžiai siejasi ir sekantis - *Ką manote apie koncertinių kanklių repertuarą?* Visi (išskyrus vieną – kompozitorių Anatolijų Lapinską, jo atsakymas – *jo yra pakankamai*) iš apklaustųjų atsakė, jog *yra gerų kūrinių, bet trūkumas akivaizdus*. Taigi, autorės pastebėjimu, nepaisant to, kad koncertinių kanklių repertuaras yra nuolat plečiamas, kad atsiranda (sukuriama) vis naujų kūrinių, to nepakanka, kad turėtume didelį gerų, profesionalių ir vertingų kūrinių pluoštą, kurį galėtume demonstruoti profesionalioje scenoje tiek Lietuvoje, tiek užsienyje.

Paprašyti įvertinti *kanklių panaudojimo galimybes šiandien dešimtbalėje sistemoje*, respondentai buvo gana geros nuomonės – 10 iš 15 atsakiusių pažymėjo 10-8 balais. Ir tik vienas iš visų apklaustųjų įvertino žemiausiu – 4-1 balu. Šiuose atsakymuose vyrauja ta pati tendencija,

kaip ir klausime apie šiuolaikinių klausytojų susidomėjimą kanklėmis. Visgi reikia pripažinti, kad visos kanklių muzikos galimybės dar nepakankamai išnaudotos, nepakankamai gerai užsiimama jų sklaida, jei yra tokių žemų įvertinimų.

Kitas užduotas klausimas – *Kaip manote, ar kanklininkės pakankamai domisi šiuolaikine Lietuvių kompozitorių muzika?* – vėlgi tai lyg ir neoficialiai patvirtina, jog susidomėjimas šia muzika yra gana vidutiniškas (net puse atsakiusių pažymi, jog – per mažai). Darbo autorė norėtų pabrėžti, jog domėjimasis plačiąja muzikine kultūra, viskuo, kas vyksta aplinkui (ypač šalia mūsų) yra neatsiejama muziko profesionalumo dalis.

Ar Jums yra svarbus muzikos nacionalumo klausimas? Kompozitoriai atsakė gana panašiai – svarbus (9), šiek tiek (2), nelabai (2). Tačiau vienas iš apklaustųjų pažymėjo, jog jam nacionalumo klausimas visai nesvarbus, jis, kurdamas muziką, orientuojasi į visai kitus dalykus.

Lietuviškumo ir patriotiškumo skatinimas. Ar manote, jog kanklės gali atlikti tokį vaidmenį? Čia kompozitorių atsakymai buvo panašūs į prieš tai busvčius, jie pažymėjo – taip (3), iš dalies (6), galbūt (2), o 4 iš visų atsakiusių teigia, jog šis instrumentas visiškai neskatina lietuviškumo ir patriotiškumo, pažymėjo, jog kankles mato daug platesniuose muzikiniuose klotuose.

Nuolatinis muzikinis judėjimas „įsuka“ visus į tą nesibaigiantį ratą, kuriame ieškome prasmės, profesionalumo, išraiškos, savęs pateikimo būdų, taip kad kiekvienas darbas nori būti „išgirstas“, „perskaitytas“ ar kaip kitaip suvartotas. Lygiai taip pat jaučiasi ir darbo autorė, norėdama patikrinti savo darbo indėlį koncertinių kanklių sklaidos sferoje. Paklausti – *Ar per pastaruosius 7 metus pastebite pokyčių kanklių muzikos sferoje?* - kompozitoriai atsakė: taip (8), nežymiai (5) ir visai nepastebėjo (2). Ar gauti atsakymai tenkina užklausėją? Galbūt. Žvelgiant statistiškai rezultatai iš esmės tenkina, tačiau dviejų kompozitorių teigimas, jog koncertinių kanklių baruose pastaraisiais metais lyg ir nieko neįvyko, sukelia įvairiausių dvejonių. Vėlgi šioje vietoje reiktų daryti preliminarį išvadą, kad darbas šia linkme vyksta, tačiau ne visos galimybės dar išnaudotos. O gal tiesiog trūksta iniciatyvos iš kitų kanklių muzikos puoselėtojų? Čia tik įžvalgos apie galimas „netobulumo“ priežastis...

Paskutinis anketos klausimas - *Kaip manote, ar reikalinga ir tikslinga vykdyti tokias kompozitorių apklausas? Galbūt tai šiek tiek „priverčia“ susimąstyti ir kitaip pažvelgti į liaudies instrumentus (kankles)?* Suintrigavo vienas atsakymas, kuris kardinaliai buvo priešiškas daugumai (net 13 atsakiusių teigė, jog taip, bet kokia iniciatyva yra prasminga). Vienas respondentas – kompozitorė Rita Mačiliūnaitė – atsakė: „ne, anketos nereikalingos kompozitoriams, manęs jos neskatina susimąstyti. Atsakau dėl būsimo tyrimo. Anketos reikalingos tyrimams, statistikoms, mokslininkams. Muziką kuriu ir kursiu, nepriklausomai nuo to ar tai liaudies instrumentas ar ne.

Esu pavaldi tik savom idėjom ir užsakymams. Neturiu jokių nusistatymo prieš konkrečius instrumentus“. Šia drąsia citata labai tinka pabaigti kompozitorių pakartotinę apklausą darbo tema ir padaryti sąlyginę išvadą – būtų tobula, jei koncertinės kanklės nekeltų jokių išankstinių nuostatų ir asociacijų, kad jų vertinimas nebūtų įtakojamas subjektyvių nuomonių ar istorijos vingių palikimo, kad šio instrumento garso, tembro, muzikos klausytume čia ir dabar.

Anketa muzikologams.

Kalbėdama apie koncertinių kanklių atsiradimo, vystymosi bei pasiektų rezultatų istoriją, darbo autorė norėtų pereiti prie muzikologų anketų apžvalgos. Parengta ir išplatinta anketa, skirta muzikologams visos Lietuvos mastu, pasitelkiant į pagalbą Lietuvos kompozitorių sąjungą, Lietuvos muzikos informacijos centrą (LMIC) ir www.manoanketa.lt⁵⁴ duomenų bazę. Darbo autorė nuoširdžiai dėkoja visiems prisidėjusiems prie šios anketo sklaidos.

Čia pateikiama anketos rezultatų santrauka, kurioje matoma skirtinga Lietuvos muzikologų nuomonė apie išstobulintus nacionalinius instrumentus – koncertines kankles ir chromatinę birbynę.

Rezultatų santrauka:

1. Jūsų nuomone, ar teisinga koncertines kankles ir chromatinę birbynę vadinti „liaudies“ instrumentais?

- | | | | |
|--|----|---|-------|
| ✓ taip, visiškai tikslus pavadinimas; | 7 |  | 24.1% |
| ✓ iš dalies, pavadinimas atspindi praeitį ir identifikuoja lietuviškumo pradą; | 16 |  | 55.2% |
| ✓ ne, mano manymu, šie instrumentai jau senai nutolo nuo lietuvių liaudies šaknų ir turėtų būti vadinami kitaip. | 4 |  | 13.8% |

Kaip? 2  6.9%

Viso atsakymų 29

Kiti atsakymai:

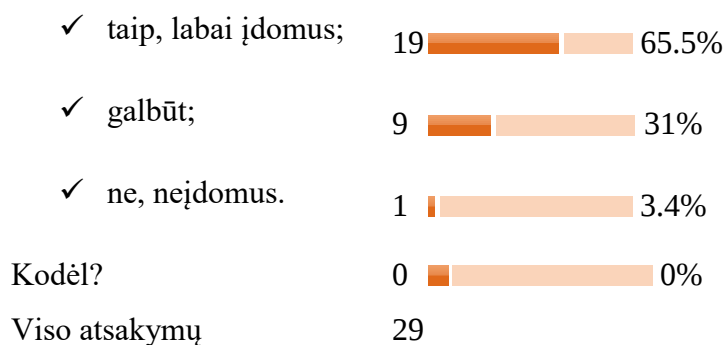
- Būtent - koncertinėmis kanklėmis ir chromatine birbyne. Kad nesipainiotų su autentiškomis
- lietuviškos kilmės instrumentai

Daugiausia muzikologų atsakė į klausimą abejodami ir pasirinkdami atsakymą „iš dalies“. Tai tik patvirtino darbo autorės samprotavimus apie ne itin tikslų išstobulintų lietuvių instrumentų

⁵⁴ Nuoroda į anketą: <http://www.manoapklausa.lt/apklausa/871765284/>

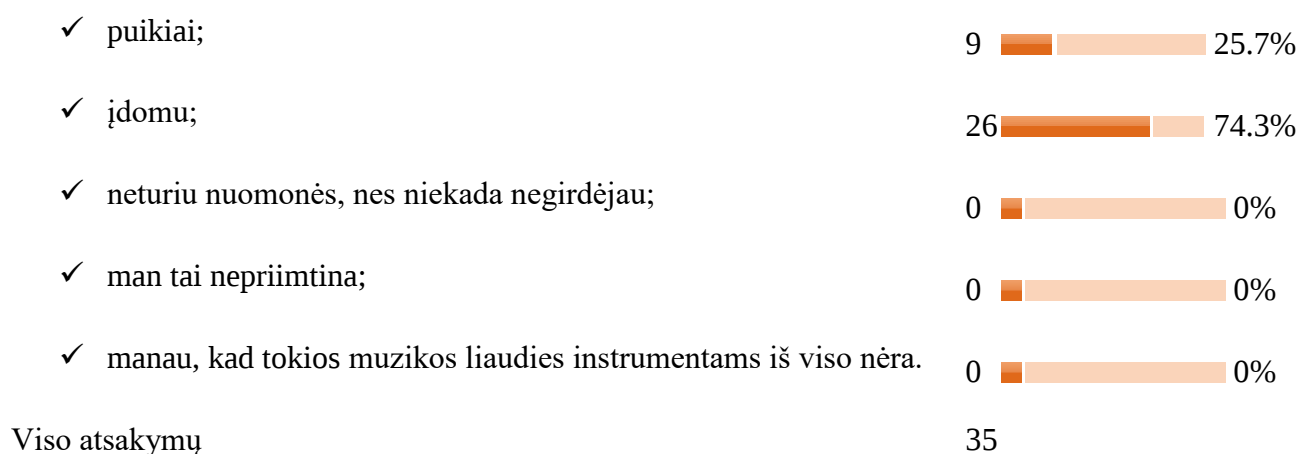
pavadinimą. Gilinantis į istorinę šių instrumentų sampratą – tai išties lietuviškos kilmės instrumentai, kurie keitėsi ir šiandien yra nutolę nuo savo pirmtakų – autentinių kanklių ar diatoninės birbynės. Tai turėtų atsispindėti ir jų pavadinimuose.

2. Kaip manote, ar kanklės šiandien yra įdomus instrumentas klausytojams? Kodėl?



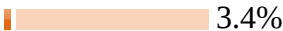
Net 19 iš 29 atsakiusiųjų muzikologų pasirinko atsakymą „taip, labai įdomus“. Tai inspiruoja toliau judėti šia kanklių populiarinimo prasme ir siekti gerų rezultatų.

3. Kaip vertinate liaudies instrumentais atliekamą šiuolaikinę akademinę XXI amžiaus muziką? (daug galimų variantų)



Analizuojant šio klausimo atsakymus, džiugina, jog nė vienas iš atsakiusiųjų nepareiškė, kad tokios muzikos iš viso nėra. XXI amžiaus kanklių muzika tik žengia pirmuosius žingsnius, bando įsitvirtinti tarp laiko patikrintų kitų klasikinių muzikos instrumentų, surasti savo klausytoją ir pritraukti kompozitorių dėmesį. 29 respondentai į šį klausimą atsakė, jog jiems yra įdomi tokia muzika. Galime daryti subjektyvią prielaidą, jog judame teisinga linkme.

4. Ką manote apie koncertinių kanklių repertuarą? (daug galimų variantų)

✓ jo yra pakankamai;	1		3.4%
✓ yra gerų kūrinių, bet trūkumas akivaizdus;	21		72.4%
✓ neturiu nuomonės;	7		24.1%
✓ negirdėjau nė vieno verto dėmesio kūrinio.	0		0%
Viso atsakymų	29		

Vėlgi apžvelgdama šiuos atsakymus, darbo autorė gali pasitvirtinti savo mintis ir pasikartoti, jog koncertinių kanklių repertuaro trūkumas yra akivaizdus. Koncertinis kanklių repertuaras yra labai ribotas ir „gerų“, profesionalių kūrinių, kurie galėtų tinkamai reprezentuoti šalį pasaulyje iš tikrųjų labai trūksta.

5. Įvertinkite kanklių panaudojimo galimybes šiandien dešimtbalėje sistemoje:

✓ 10-8;	11		37.9%
✓ 7-5;	14		48.3%
✓ 4-1.	4		13.8%

Viso atsakymų 29

Šioje vietoje derėtų prisiminti kompozitorių vertinimo kriterijus ir pažymėti, jog daugumos visų atsakiusiųjų nuomonė šiuo klausimu sutampa – kanklių panaudojimo galimybės šiandien vertinamos 7-5 balais (renkantis dešimtbalę vertinimo sistemą). Darbo autorė šiuo klausimu taip pat nediskutuoja ir mano, jog dar daug kanklių galimybių neišnaudojama, instrumentas tik pradeda profesionalųjį savo egzistavimą.

6. Kaip manote, ar kanklininkės pakankamai domisi šiuolaikine lietuvių kompozitorių muzika?

✓ taip, aktyviai dalyvauja šiuolaikinės akademinės muzikos gyvenime;	4		13.8%
✓ vidutiniškai, retkarčiais tenka matyti koncertuose;	14		48.3%
✓ ne, trūksta iniciatyvos iš kanklininkių pusės.	6		20.7%

✓ Kita	5		17.2%
Viso atsakymų	29		
Kiti atsakymai:			

- aš manau, kad liaudies instrumentų katedros instrumentalistams jau užtenka save indentifikuoti kaip solo grojančius instrumentus. Jie stiprūs yra tik ansamblio sudėtyje. Ir manau, kad kūriniai šiuolaikinės muzikos turi būti rašomi būtent ansambliams. Solo kanklės neišpildo ir niekada neišpildys kūrinių.
- neturiu informacijos
- matau tik vieną besidominčią kanklininkę
- kaip ir tarp kitų atlikėjų, priklauso nuo konkrečios asmenybės, jos interesų.
- o kodėl ja reikia specialiai domėtis? Beje, tai visiškai nesusiję su specialybe.

Šis klausimas sukėlė nemažai priešiškų nuomonių ir įvairių apmąstymų. Kanklininkės profesionalės (studijuojančios LMTA arba ją baigusios) neretai dirba pedagoginį darbą, kuris yra viso gyvenimo pagrindas kaip muzikės profesionalės. Koncertuojančių kanklinininkių yra išties mažai, galbūt ir dėl to, kad ne visada pavyksta rasti savo repertuarą, klausytoją ir terpę, kurioje galėtų įprasminti savo muzikines idėjas. Šiuolaikinės XXI a. muzikos indėlis į koncertinių kanklių kultūrą dar labai menkas, su juo susipažino tik dalis aktyvesnių kanklininkių bei kanklių pedagogių. Perprasti ir „įveikti“ šiuolaikinę muziką, sukurtą kanklėms geba ne kiekviena kanklių pedagogė (ypač išskiriant vyresnės kartos pedagoges, kadangi jų studijų laikotarpiu tokios muzikos tiesiog nebuvo!). Galbūt todėl domėjimasis naująja muzika kanklininkių tarpe kol kas yra toks neryškus ir nepastebimas.

7. Ar Jums yra svarbus muzikos nacionalumo klausimas?

✓ svarbus;	✓ 16		55.2%
✓ nelabai svarbus;	✓ 5		17.2%
✓ šiek tiek svarbus;	✓ 7		24.1%
✓ visiškai nesvarbus.	✓ 1		3.4%
Viso atsakymų	29		

8. Lietuviškumo ir patriotiškumo skatinimas. Ar manote, jog kanklės gali atlikti tokį vaidmenį?

✓ taip, manau, jog kanklių vaidmuo Lietuvos kultūroje – būtent toks!	8		27.6%
✓ iš dalies, kankles galima panaudoti įvairiuose idėjų išpildymo kontekstuose;	16		55.2%
✓ galbūt, manau, jog ši terpė geriausiai atskleidžia kanklių prigimtį;	1		3.4%
✓ ne, įžvelgiu kankles įvairesniuose muzikiniuose kloduose.	4		13.8%
Viso atsakymų	29		

Šiais klausimais darbo autorė norėjo išsiaiškinti, ar Lietuvos muzikologams yra svarbus nacionalumo simbolis ir ar galėtų tai susieti su koncertinėmis kanklėmis. Lietuvos simbolika, patriotiškumas bei lietuviybės skatinimas yra ypač aktualus šiandien. Kaip galėtų kanklės pasitarnauti, siekiant profesionaliai atlikti tokį vaidmenį? O galbūt koncertinės kanklės jau taip smarkiai nutolo nuo savo šaknų, kad jų jau nebereikėtų sieti su artimu lietuviškumu. Iš atsakymų matyti, jog, visgi, koncertinės kanklės dar glaudžiai siejasi su Lietuvos istorija ir geba tinkamai reprezentuoti lietuviškumo sampratą.

9. Ar per pastaruosius 7 metus pastebite pokyčių kanklių muzikos sferoje?

✓ taip, pokyčiai labai ryškūs;	7		24.1%
✓ nežymiai, kartais tenka lankytis kanklių muzikos koncertuose;	12		41.4%
✓ ne, jokių pokyčių nepastebėjau.	6		20.7%
✓ Apibūdinkite:	4		13.8%
Viso atsakymų	29		

Kiti atsakymai:

- neteko specialiai domėtis, negaliu atsakyti.
- atsiradus vienai atlikėjai, besidominčiai kanklių muzika, iškart pastebėjau ir pokyčius - repertuare, koncertų programose.
- profesionali kūryba kanklėms suprastėjusi.
- nesu šios srities žinovas, neseiku naujienų

Lietuvos muzikologų atsakymai į šį klausimą pasiskirstė nevienodai. Dauguma iš jų, atsakę „nežymiai, <...>“, patvirtino, jog koncertinės kanklės XXI a. yra matomos. Nors ir norėtusi ryškesnio rezultato, tačiau pokyčiai pastebimi, o kvalifikuotų specialistų nuomonė yra ypač svarbi ir vertinama.

10. Į ką, Jūsų nuomone, turėtų labiau orientuotis kanklių muzikos atlikėjos šiandien (galite pažymėti kelis variantus)?

- | | | | |
|--|----|---|-------|
| ✓ originalią lietuvių muziką, parašytą specialiai šiam instrumentui; | 17 |  | 29.3% |
| ✓ įvairias transkripcijas, kūrinių perdirbimus, kurie būtų įdomūs šiuolaikiniam klausytojui; | 16 |  | 27.6% |
| ✓ solo atliekamą muziką; | 8 |  | 13.8% |
| ✓ ansamblinę muziką bei solo atlikimus su įvairių klasikinių instrumentų pritarimu. | 13 |  | 22.4% |
| ✓ Kita | 4 |  | 6.9% |

Viso atsakymų 58

Kiti atsakymai:

- šiuolaikinę ir improvizacinę muziką
- kanklių repertuarui būtinas atsinaujinimas norint pakeisti jų įvaizdį
- eksperimentuoti, labai įdomiai kanklės skamba world music sferoje.
- į aukštus atlikimo meno standartus ir šiandienos meninio gyvenimo pulsą

Paskutinis klausimas buvo užduotas sąmoningai, laukiant patarimų, kokia kryptimi judėti toliau koncertinių kanklių atlikėjoms ir ar ta kryptis, kurią renkasi dabartinės kanklininkės (ir darbo autorė) gali būti viena iš galimų. Atsakymų įvairovė parodė, jog šiuolaikinė, improvizacinė, aranžuota bei transkribuota muzika yra pagrindas viso kanklininkų koncertinio repertuaro. Taip pat skatina mąstyti ir veikti kūrybiškai patarimai eksperimentuoti ir eiti toliau profesionalumo link.

Darbo autorę iš esmės patenkino šios apklausos rezultatai, nes buvo profesionalūs, išsamūs, aiškūs bei įvairūs. Tai skatina toliau tobulėti ir siekti aukštesnių tikslų.

Paiškinimas: „Viso atsakymų“ – yra visų atsakymų, pasirinktų pagal tam tikro klausimo dalyvius, suma. Kiekvieno atsakymo varianto procentinė išraiška yra apskaičiuojama padalinus šio atsakymo reikšmę iš visų atsakymų sumos.

Remiantis anketų atsakymais galima teigti, jog koncertinės kanklės vis dėlto retai girdimos viešosiose erdvėse – televizijoje, radijuje, retai skamba mūsų nacionalinėse šventėse bei jų koncertiniuose renginiuose. Netgi klasikinės muzikos atstovai dažnai nustemba, išgirdę šiuo instrumentu atliekamą modernią muziką netradicinėje erdvėje. Pakerėti unikalių šio instrumento garsų ir atlikėjų profesionalumo klausytojai nelieta abejingi kanklėms.

Didelė šio savito instrumento puoselėtojų viltis – tai šiandien kuriančių kompozitorių muzika. Jei kompozitoriai pamils šį instrumentą ir sugebės jį tinkamai, patraukliai bei naujoviškai pristatyti šiuolaikiniam klausytojui, kanklės tikrai gyvuos ir taps mūsų tautos pasididžiavimu.

2. ATLIKIMO IR INTERPRETACIJOS POKYČIAI

2.1. Tradiciniai ir netradiciniai skambinimo koncertinėmis kanklėmis būdai

XIX a. pabaigoje – XX a. pradžioje „lietuvių liaudies instrumentų konstrukcijos kito. Kanklės įgavo europietiško instrumentų, labiausiai citros, bruožų. Pokyčius lėmė paplitęs bendrataučių šokių muzikos repertuaras, kurį tradicinėmis kanklėmis atlikti buvo sunku arba ir visai neįmanoma. Pokyčiai pastebimi ir to meto pučiamųjų instrumentų – lumzdelių ir birbynių – konstrukcijose. Jiems įrengiama daugiau garso skylių, per kurias išgaunami platesnės apimties garsynai“ (Apanavičius 2015: 38-39). Tačiau dėl etninių instrumentų tobulinimo ir stilizuoto jų repertuaro tarpukario spaudoje kilo didelis ginčas. Kompozitorius Juozas Gruodis, būsimasis 1933 m. įsteigtos Kauno konservatorijos direktorius, į kankliavimo vadovų ir juos remiančių kultūros ir meno veikėjų pastangas modifikuotas kankles įdiegti ir būsimoje konservatorijoje dar 1931 m. atsakė gana grįžtai: „Mes, lietuviai, beiškodami liaudies sukurtų turtų, ištraukėm ir apipelijusias kankles, ir, kaip matyt, rimtai norima jas atgaivinti <...> Kanklės, tokios, kokias mes jas radom, netinka dabartiniam Europos menui, tam jos yra per daug primityvios“ (Gruodis 1931) (Ten pat: 21).

Šiandien nusistovėjęs modifikuotų lietuviškų kanklių terminas – koncertinės kanklės – jau buvo aktualus 1940 m. kompozitoriaus Jono Švedo iniciatyva įsteigus valstybinį dainų ir šokių ansamblį „Lietuva“ ir po 5 metų (1945 m.) – Liaudies instrumentų katedrą tuometinėje Lietuvos valstybinėje konservatorijoje. Lietuviškos kanklės buvo patobulintos (modifikuotos), praplėstas diapazonas (iki 4 oktavų, nuo C – iki c4), sukonstruoti tonaciniai kaitikliai, sutvirtintas korpusas, ganėtinai sustyguotas derinimas. 1964 m. pagamintas kanklių modelis nesikeitė iki šių dienų. Šios kanklės buvo pritaikytos sudėtingesniems kūriniais atlikti, juos kanklininkės pačios aranžuodavosi arba specialiai sukdavo lietuvių kompozitoriai⁵⁵.

XX a. pabaigoje susiformavę ir įsitvirtinę tradiciniai skambinimo koncertinėmis kanklėmis būdai ir šiandien yra susiformavusio koncertinių kanklių repertuaro atlikimo pagrindas⁵⁶.

⁵⁵ „...tokios kanklės (koncertinės, aut. past.) yra LABAI modernus sumanymas, juk smetoninių laikų smuikai ir „klepai“ šalia jų yra klaidios senienos. <...> Na, elektriniai instrumentai yra daug senesni, daugiau nei 100 metų. Tokios kanklės – netgi, naujesnės. Vadinas, turi būti kažkoks eksperimentinės instrumentalistikos padalinys, kur būtų tai, kas NETURI tradicijos. Instrumentas gali visai ką kita ir dar daugiau.“ (Šarūnas Nakas, iš pokalbio su darbo autore. Bendrauta: 2017 m. kovo mėn.).

⁵⁶ Tuo tarpu autentinėmis aukštaičių ir žemaičių kanklėmis buvo kankliuojama tik braukiamuoju būdu. V. Palubinskienė apibūdina taip: „Kairės rankos pirštais iš viršaus dengė kas antrą stygą (labai retai pirštus laikė tarpustygiuose), ne ties kanklių viduriu, bet šiek tiek dešiniau į kraštą. Akustiniu požiūriu, kai stygos suvirpinamos arčiau krašto, jų garse susidaro daugiau virštonių ir kanklės skamba geriau, nors tembras įgauna kiek aštresnį atspalvį. Per stygas jie braukė nuo savęs dešinės rankos antrojo piršto nagų. Būdavo braukiama ir mediniu, plastmasiniu arba paukščio plunksnos brauktuku, kurio galas šiek tiek išsikišęs, kad juo virpinant stygas neprisiliestum prie jų pirštais“ (Palubinskienė 2007: 88).

Išanalizavus koncertinių kanklių repertuaro vystymąsi, remiantis kitų instrumentų atlikimo praktika, reikėtų standartiškai išskirti dvi atlikimo būdų grupes – tradicinių ir netradicinių. Tradiciniai atlikimo būdai, susiformavę XX a. viduryje, vystėsi, tobulėjo ir išliko iki šių dienų, net naujausiame kanklių muzikos repertuare. Jie yra tarsi pagrindas visos akademinio kankliavimo raidos. Tiesa, kai kurie jų netgi savotiškai transformavosi į netradicinius grojimo būdus. Netradiciniai grojimo būdai – tai naujos atlikimo tendencijos, kurios atsirado kuriantis naujam šiuolaikiniam repertuarui bei įgyvendinant kompozitorių naujų galimybių, tembrų, neįprastų skambesių paieškas.

Tradicioniai skambinimo koncertinėmis kanklėmis būdai:

BRAUKTUKINIS

Muzikinės faktūros atlikimo galimybės: pavienės natos, intervalai, akordai, klasteriai, *tremolo*. Stygų virpinimo pobūdis: nuo savęs, į save, pirmyn – atgal.

PIRŠTINIS

Muzikinės faktūros atlikimo galimybės: pavienės natos, intervalai, pasažai, akordai, *tremolo*. Stygų virpinimo pobūdis: į save, nuo savęs.

MIŠRUSIS

Muzikinės faktūros atlikimo galimybės: pavienės natos, intervalai, pasažai. Stygų virpinimo pobūdis: pakaitomis, pakaitomis atitinkamais intervalais, kartu.

BRAUKTUKINIS (naudojant plektrą (brauktuką), pagamintą iš plastmasės, siekiant išgauti unikalų, „minkštą“ kanklių tembrą).

Koncertinių kanklių atlikime naudojamos skirtingos priemonės įvairiems garsams atlikti. Tai lemia kūrinio stilistika, charakteris, techninis skambesys, muziko atlikimo galimybės, kompozitorių vizija ir pan. Brauktukinio akademinio kankliavimo būde galime įžvelgti skirtingas tendencijas įvairiuose kūriniuose. Pagal tai, kokia yra kūrinio faktūra, galime išskirti atskirus užgavimo brauktuku būdus bei pagal tai, kaip tas brauktukas panaudojamas užgaunant, galime išskirti kelis stygų virpinimo pobūdžius⁵⁷.

Muzikinės faktūros atlikimo galimybės:

Pavienės natos (Pvz. Nr. 35). Atliekamos dešinės rankos judesiu, trimis pirštais laikant brauktuką, juo užgaunant stygas tolygiai, vientisai, paeiliui. Brauktukinis pavienių natų grojimas yra patogus ir dažnai naudojamas koncertinių kanklių atlikime (pats tradiciškiausias, išlikęs nuo tradicinio kankliavimo pradžios).

⁵⁷ Pagal dr. Reginos Marozienės rekomendacijas.



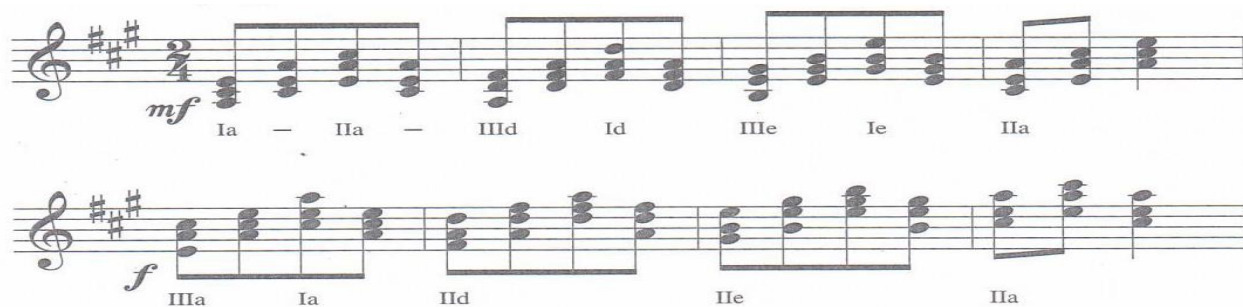
Pėv. Nr. 35 Brauktukinis. Pavienės natos. (V. Paketūras „Kiškėlis“)

Intervalai (Pėv. Nr. 36). Įvairių intervalų atlikimas brauktuku yra taipogi dažai naudojamas kanklių atlikėjų, ypač ansamblinėje bei orkestrinėje muzikoje, lietuvių kompozitorių sukurtame repertuare. Atliekama dešinė ranka, laikant brauktuką ir stengiantis tolygiai užgauti juo dvi skirtingas stygas (nereikalingos stygos uždengiamos kairės rankos pirštais).



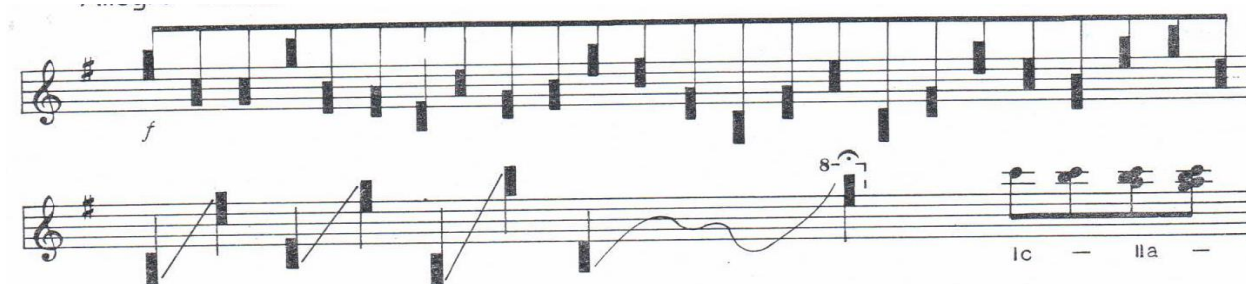
Pėv. Nr. 36 Brauktukinis. Intervalai. (V. Paketūras. Pjesė Nr. 12)

Akordai Pėv. Nr. 37). Akordų grojimas brauktuku yra pats seniausias ir tradiciškiausias grojimo būdas kanklių vystymosi laikotarpiu. Jis plačiai naudojamas visame lietuvių kompozitorių sukurtame repertuare, yra patogus ir leidžiantis atlikti įvairiausių charakterių, technikų ir stilių muziką. Dešinės rankos pirštai, laikydami brauktuką užgauna tolygiai visas akordo natas, o tuo tarpu kairės rankos pirštai uždengia nereikalingas akorde stygas, taip suformuodami tam tikras pozicijas.



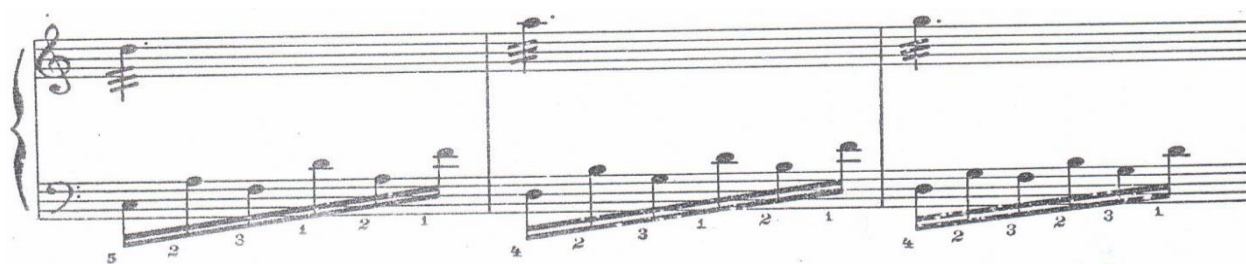
Pėv. Nr. 37 Brauktukinis. Akordai. (J. Švedas. Etiudas)

Klasteriai (Pvz. Nr. 38). Tai aiškus ir agresyvokas brauktukinis atlikimo būdas (įmanomas atlikti ir pirštais, bet rezultatas ne toks efektingas). Formuojamas klasteris, pridengiant kairės rankos pirštais tik garsų amplitudę įreminančias natas (t.y., aukščiausia ir žemiausia nereikalinga nata). Klasterius kompozitoriai žymi skirtingai, dažniausiai pasitelkiami kitų instrumentų nusistovėję tradiciniai žymėjimų būdai.



Pvz. Nr. 38 Brauktukinis. Klasteriai. (J. Juozapaitis. Sonata kanklėms, I d.)

Tremolo (Pvz. Nr. 39). Labai techniškasis ir efektingas atlikimo būdas, naudojamas išgauti ir išlaikyti ilgą tęsiamą natą, virpinant stygą kuo techniškiau, pasitelkus brauktuką, laikomą dešine ranka.

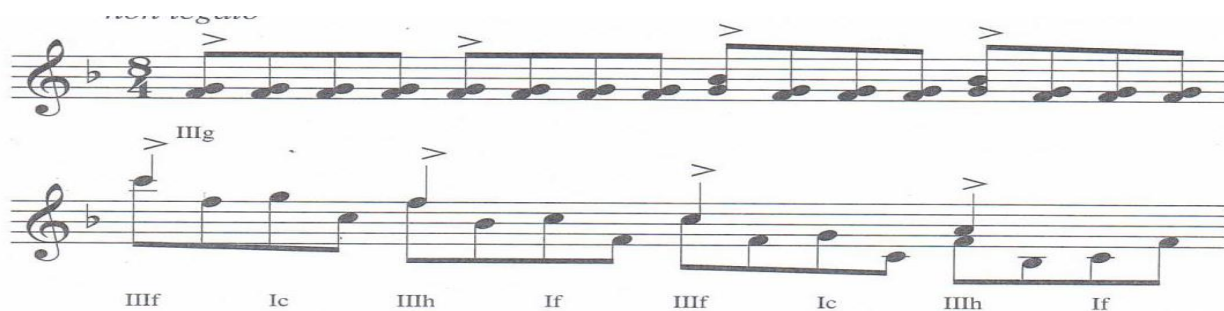


Pvz. Nr. 39 Brauktukinis. Tremolo. (J. Švedas. Preljudas ir fuga C-dur)

Kaip jau buvo minėta anksčiau, koncertinių kanklių akademiniame atlikime yra naudojamas keleriopas stygų virpinimo pobūdis. Laikant brauktuką dešinės rankos pirštais, įmanomą garsą išgauti skirtingais būdais. To pasekoje, skirstome juos į atskiras grupes.

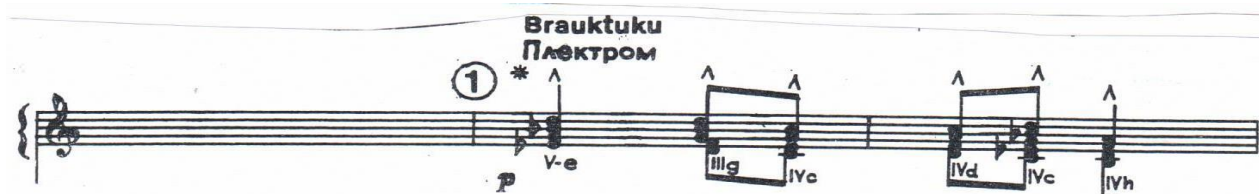
Stygų virpinimo pobūdis:

Nuo savęs (Pvz. Nr. 40). Garsas išgaunamas laikant brauktuką dešinės rankos trimis pirštais, suformavus taisyklingą rankos ovalą, smūgiu įkrentant į stygą nuo savęs link kitos koncertinių kanklių stygos.



Pėvė. Nr. 40 Brauktukinis. Nuo savęs. (A. Bružas „Ajerai“)

I save (Pėvė. Nr. 41). Šis garso užgavimas būdas išgaunamas tokiu pat principu laikant brauktuką (žr.: Nuo savęs), tik vedant ranką link savęs. Rezultatas – pasikeičia akordo užgavimo kryptis (nuo žemiausios iki aukščiausios natos), skamba aiškiau viršutinė melodinė nata, įmanoma lengviau išgauto akordo *arpeggio*.



Pėvė. Nr. 41 Brauktukinis. I save. (V. Paketūras. Koncertas kanklėms ir liaud. instr. ork., II d.)

Pirmyn-atgal (Pėvė. Nr. 42). Šis garso užgavimo būdas yra techniškas ir virtuoziškas, tačiau reikalaujantis nemažo atlikėjo techninio pasiruošimo, nes nėra lengva išgauti tolygiai garsą keičiant brauktuko braukimo kryptį. Nepaisant to, jis plačiai naudojamas visame koncertinių kanklių repertuare (išlikęs nuo tradicinio kankliavimo), siekiant išgauti skirtingus atlikimo efektus bei norimus garsus.



Pėvė. Nr. 42 Brauktukinis. Pirmyn-atgal. (Žemaitiškas polkutė „Joju, lekiu“)

PIRŠTINIAM kankliavimui natos gali būti užrašomos dvejose penklinėse (dešiniajai ir kariajai rankai). Viršutinės penklinės natos kankliuojamos dešiniąja, apatinės – kariaja ranka. Jeigu natos užrašytos vienoje penklinėje ir kankliuojama abiem rankomis, tai dešiniosios rankos pirštų ženklai rašomi virš natų, o kairiosios – po natomis. Naudojant pirštinį kankliavimo būdą,

užgaunamos stygos abiejų rankų visais pirštais. Pradedant kankliuoti pirštiniu būdu, reikia iš pat pradžių stengtis teisingai laikyti rankas ir pirštus: alkūnės turi būti truputį atitrauktos nuo liemens, riešai truputį atkelti nuo stygų; pirštai laisvi, neįsitempę; antrieji, tretieji ir ketvirtieji pirštai gerokai prilenkti (Stepulis, Naikelienė 2003).

Analizuojant visų laikų (XX-XXI a.) repertuarą koncertinėms kanklėms, reikėtų pripažinti, kad pirštinis kankliavimas yra vienas dažniausiai naudojamų atlikimo būdų ir, ko gero, pats perspektyviausias, žvelgiant į netolimą ateitį. Pirštinis kankliavimas turi nemažai panašumų su arfos technika bei su kitų Baltijos šalių giminingų instrumentų – kanelių, kantelių, kuoklių – atlikimo technikomis. Lavinant pirštinę atlikimo techniką, įmanoma pasiekti virtuozinę atlikimą, kuris leidžia atlikti įvairų repertuarą, dalyvauti bendruose skirtingų instrumentų ansambliuose, taip atskleidžiant unikalios lietuviško instrumento – kanklių – spalvą bei tembrą. Kaip ir braukiamajame kankliavime, čia galime išskirstyti skirtingų muzikinių faktūrų atlikimo tendencijas bei stygų virpinimo pirštais ypatybes.

Muzikinės faktūros atlikimo galimybės:

Pavienės natos (Pvz. Nr. 43). Tai labai plačiai naudojamas atlikimo būdas, kuris leidžia atlikti itin platų spektrą repertuaro. Yra patogus ir aiškus. Naudojami visi abiejų rankų pirštai.



Pvz. Nr. 43 Pirštinis. Pavienės natos. (J. Švedas „Žirnikai“)

Intervalai (Pvz. Nr. 44). Intervalų atlikimas pirštais – tai pavienių natų atlikimo tęsa, kur, taipogi, naudojami visi abiejų rankų pirštai. Galimos įvairios intervalų galimybės, atsižvelgiant į jų apimtį ir chromatinį ženklus (kurie gali įtakoti atlikimo prieinamumą).



Pvz. 44 Pirštinis. Intervalai. (J. Švedas „Katpėdėlės“)

Pasažai (Pvz. Nr. 45). Pasažų atlikimo technika pirštais yra labai panaši į arfos grojimo techniką, kur siekama kuo lygiau, virtuosiškiau atlikti pavienes natas, kurios dažniausiai remiasi apvertimų pagrindu. Šis atlikimo būdas yra labai gražus, spalvingas, efektingas ir dažnai naudojamas koncertinių kanklių repertuare. Pasažai atliekami, taipogi, visais abiejų rankų pirštais.



Pvz. Nr. 45 Pirštinis. Pasažai. (J. Švedas. Koncertas kanklėms ir liaud. instr. ork. III d.)

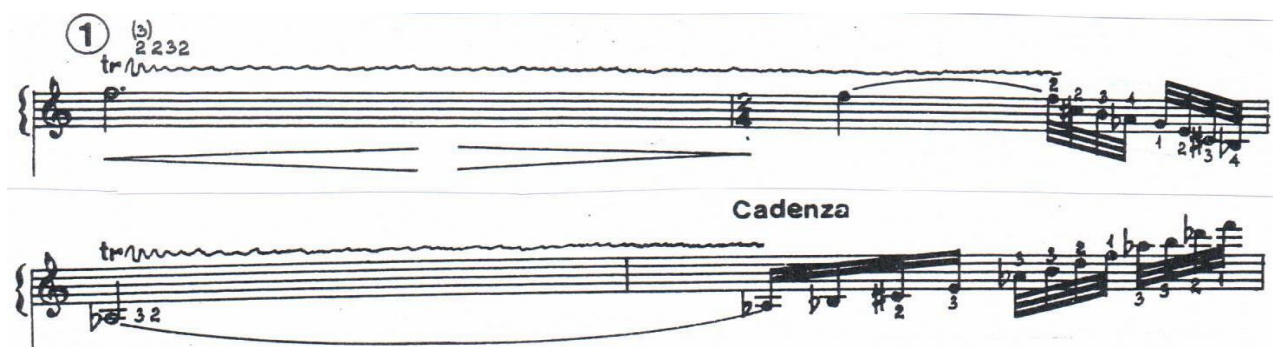
Akordai (Pvz. Nr. 46). Akordų užgavimo technika, grojant pirštais, yra gana specifinė. Natų užgavimas nuo žemiausios iki aukščiausios paeiliui greitu tempu, o ne iš karto „pešant“ stygas į viršų. Tai sudaro nuolatinį akordų *arpeggio* išpūdį, kuris yra kaip pagrindinis toks akordų užgavimo būdas pirštais. Vienintelis dalykas, kuris gali priklausyti nuo atlikėjo, tai to akordo *arpeggio* greitumas. Tai jau priklauso nuo kiekvieno atlikėjo meistriškumo ir, žinoma, nuo kūrinio stiliškos, atlikimo tendencijų bei siekiamo atlikimo rezultato. Bet, iš esmės, koncertinių kanklių akordinis kankliavimas gali būti konstatuojamas kaip akordinis *arpeggio* atlikimas. (Grojama visais abiejų rankų pirštais).



Pvz. Nr. 46 Pirštinis. Akordai. (V. Bagdonas „Vakaro varpai“)

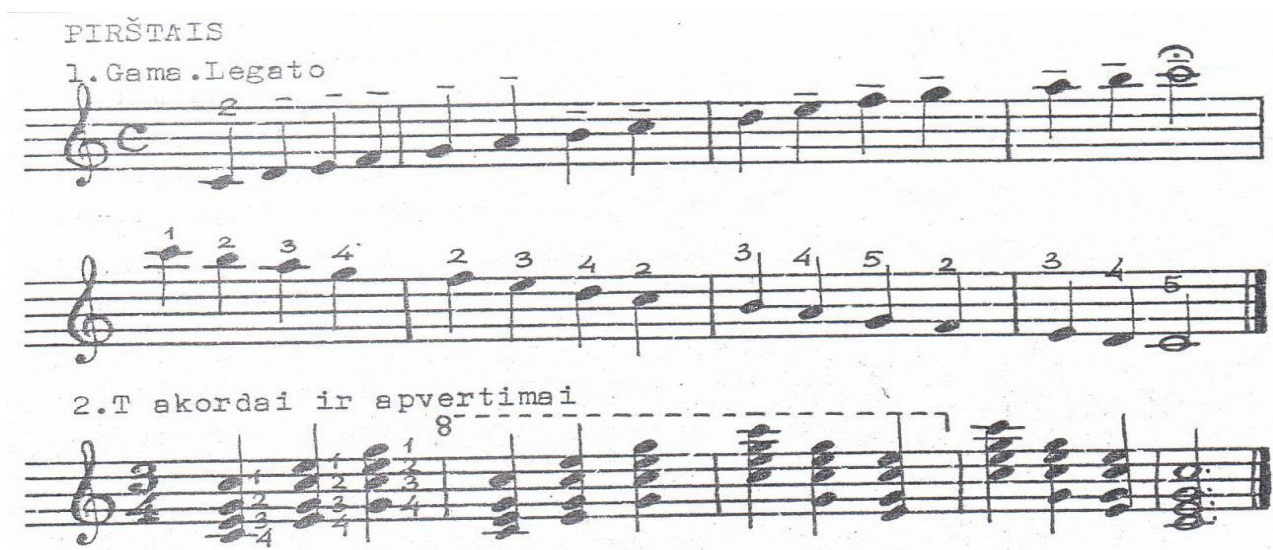
Tremolo (Pvz. Nr. 47). Šis grojimas būdas nėra plačiai naudojamas koncertiniame kanklių repertuare. *Tremolo* atlikimas pirštais yra techniškai labai sudėtingas ir dažniau sutinkamas

klasikinių bei baroko kūrinų aranžuotėse bei transkripcijose. Vienos rankos kelių pirštų *tremolo* ant vienos ar kelių natų priklauso nuo kanklininko atlikėjo meistriškumo bei techninio pasiruošimo. Tačiau reikia pripažinti, kad netgi techniškai stiprūs atlikėjai yra apriboti tam tikrų koncertinių kanklių konstrukcinių aplinkybių, kodėl negali ypač greitai atlikti vienokių ar kitokių *tremolo* viena ranka. Kanklių stygos yra pakankamai storos ir tampriai įtemptos, atstumas tarp jų yra gana nemažas (per vieną pirštą), taigi išgauti pilnavertį garsą ypač greitame tempe yra gana nelengva. Todėl neretai kanklių atlikėjos, (sekant arfos atlikimo praktiką – taip pat), atliekant *tremolo* pirštais, pasitelkia kairės rankos pirštus, kas padeda virtuoziškai atlikti šią muzikinę artikuliaciją.



Pvz. Nr. 47 Pirštinis. *Tremolo*. (V. Paketūras. Koncertas kanklėms ir liaud. instr. ork., I d.)

Stygų virpinimo pobūdis: I save (abiejų rankų I pirštai); Nuo savės (abiejų rankų II-V pirštai) (Pvz. Nr. 48). Grojant koncertinėmis kanklėmis pirštiniu kankliavimo būdu, kaip jau paminėta anksčiau, naudojami visi abiejų rankų pirštai. Tačiau atsižvelgiant į kanklių horizontalią padėtį ir stygų kryptį, abiejų rankų I (nykščiai) pirštai užgauna stygą nuo savės, o visi kiti II-V pirštai – į save. Lavinant šią techniką nuo mažų dienų, tinkamai išvystoma pirštinė technika, kanklininkas jokio nepatogumo dėl to neturi jausti.

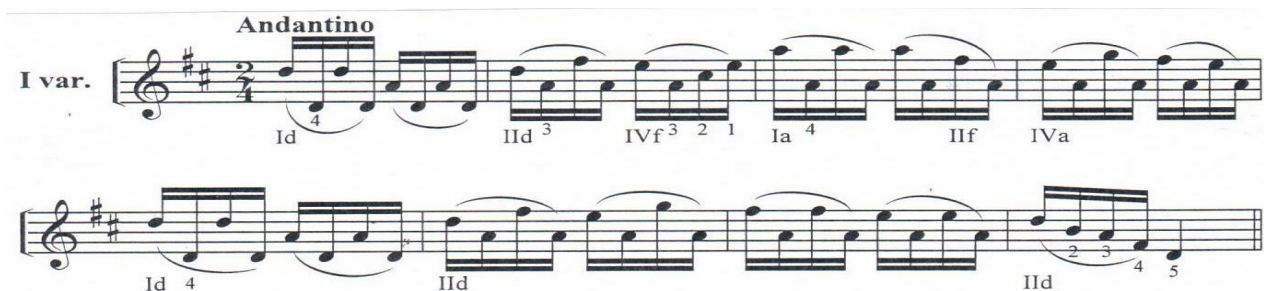


Pvz. Nr. 48 Pirštinis. I-V pirštų pozicijos. (Iš J. Slipkuvienės „Kankliavimo technikos ugdymas“ vadovėlio)

MIŠRUSIS (brauktukas ir pirštas kartu arba paeiliui) kankliavimo būdas yra virtuoziškas ir gana efektingas. Dešinė ranka brauktuku užgauna stygą, o po to (arba tuo pačiu metu) kairė ranka (laikydama tam tikrą poziciją) groja stygą pirštu. Išvysčius šią techniką, galime pasiekti ypatingo virtuoziško, atlikti greito tempo kūrinus. Šis grojimo būdas plačiai naudojamas ansambliniame bei orkestriniame muzikavime, atliekant aranžuotas lietuvių liaudies dainas, šokius bei lietuvių kompozitorių muziką. Tiesa, šis grojimo būdas nėra visiškai be priekaištų, didžiausias trūkumas, dėl kurio kai kurie kompozitoriai visiškai atsisako jį naudoti, yra tai, kad garso intensyvumas, tembras ir kokybė ganėtinai skiriasi, kai styga yra užgaunama tai brauktuku, tai pirštu. Toks užgavimas sudaro tam tikrą garsų nelygumą (tai gali jaustis labai minimaliai ar netgi būti visai nepastebima, jei atlikėjas yra gerai įvaldęs šį grojimo būdą).

Muzikinės faktūros atlikimo galimybės:

Pavienės natos (Pvz. Nr. 49). Dažnai atliekama melodinė technika, neretai greitame tempe. Brauktukas ir pirštas užgaunama analogiškai – stiprioji ir silpnoji ritminių verčių natos.



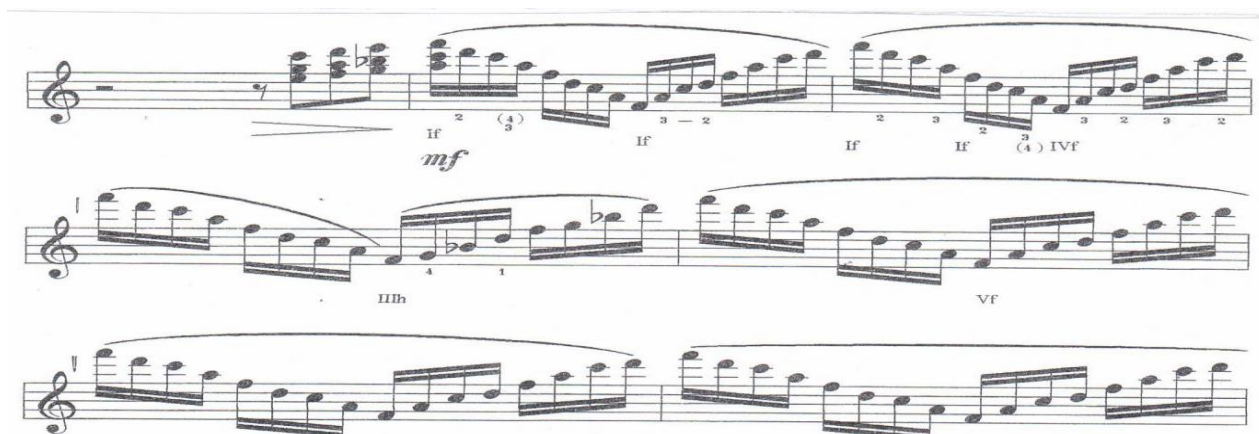
Pvz. Nr. 49 Mišrusis. Pavienės natos. (V. Klova. Aštuonios variacijos, I var.)

Intervalai (Pvz. Nr. 50). Intervalų atlikimas mišriuoju būdu gali būti dvejopas. Intervalas gali būti atliekamas brauktuku, o sekanti greita nata užgaunama kairės rankos pirštu arba pats intervalas gali būti užgaunamas – viršutinė nata brauktuku, o apatinė nata kairės rankos pirštu. Šį grojimo būdą lemia kūrinio stilistika, tempas intervalo apimtis ir pan.



Pvz. Nr. 50 Mišrusis. Intervalai. (V. Baumilas. Tema ir 5 variacijos, V var.)

Pasažai (Pvz. Nr. 51). Šis atlikimo būdas turbūt vienintelis atlikimas koncertinėmis kanklėmis, kuris baigia išnykti. Nes jau daugelį metų nė vienas kompozitorius jo nepanaudojo savo kūrinuose. Pasažų grojimas dešinės rankos brauktuku bei kairės rankos pirštais yra gana problematiškas. Tai reikalauja ypač didelio atlikėjo meistriškumo, nes brauktuko teisingos natos tikslus užgavimas (nelaikant uždėjus jokios pozicijos) bei iškart ruošiant kairės rankos pirštus pratęsti pasažą yra ypač nepatogus atlikėjui. Rezultate – ne itin lygios pasažų natos, kurios sukuria ne itin profesionalaus grojimo išpūdį. Kodėl toks grojimo būdas iš viso atsirado? Analizuojant esamą repertuarą, matome, kad tuose kūrinuose, kur jis yra panaudotas tiesiog muzikinė faktūra yra tiršta, naudojamas braukiamasis grojimo būdas, o netikėtai atsiradus ilgiems pasažams, nelieka laiko padėti brauktuko į šalį ir pirštais juos atlikti. Atlikėjas privalo pasitelkti abiejų rankų visus pirštus ir skirtingas grojimo technikas bei kuo sklandžiau atlikti esamą pasažą.



Pvz. Nr. 51 Mišrusis. Pasažai. (J. Švedas. Koncertas kanklėms ir liaud. instr. ork., I d.)

Stygų virpinimo pobūdis: Pakaitomis (brauktukas-pirštas); Pakaitomis atitinkamų laiko trukmių intervalais (pvz.: brauktukas – trys pirštai ir kt.); Kartu (brauktukas ir pirštas) (Pvz. Nr. 52). Čia išvardinta visa įmanoma stygų užgavimo įvairovė, pasitelkiant mišrųjį kankliavimo būdą. Jų pasirinkimą lemia pedagogo ar atlikėjo meistriškumas, technikos išmanymas bei individualios atlikėjo fizinės savybės.



Pvz. Nr. 52 Mišrusis. Pakaitomis. (Liet. l. š., aranž. V. Bagdono „Malūnėlis“)

VISAIS KANKLIAVIMO BŪDAIS ĮMANOMA ATLIKTI ARTIKULIACIJA (su tam tikromis išimtimis): *Legato, Non legato, Staccato, Tenuto, Marcato, Arpeggio, Glissando, Tremolo*, Flažoletai ir t.t.

NETRADICINIAI AKADEMINIO KANKLIAVIMO ATLIKIMO BŪDAI:

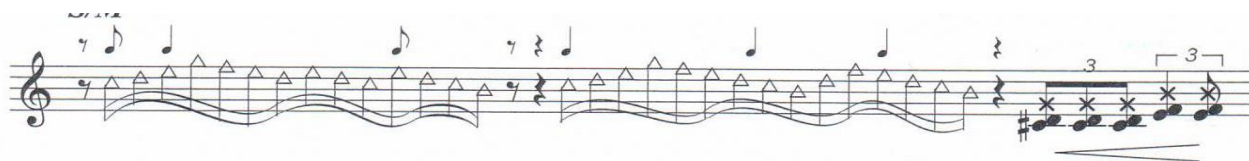
Koncertinės kanklės – tai labai „jaunas“ instrumentas, kuris, galima teigti, dar ieško savo tikrojo veido, tikrosios paskirties. Šių dienų muzikos poreikis, pasiūla ir įvairovė yra labai didelė, tad ir muzikos repertuaras platus. Tarp daugybės muzikinių stilių pakraipų koncertinės kanklės laviruoja ir stengiasi įsitvirtinti profesionaliosios muzikos terpėje. Šiuolaikiniai akademiniai kompozitoriai mėgsta eksperimentuoti, ieško naujovių, negirdėtų ir neatrastų skambesių, tembrų ir neišsemtų idėjų. Bendradarbiaudama su kompozitoriais darbo autorė rado naują nišą, kuri, jos nuomone, dar neišnaudota. Šiuolaikiniai kompozitoriai, tinkamai susipažinę su koncertinėmis kanklėmis ir išanalizavę jų grojimo specifiką, geba pristatyti šį instrumentą kaip visiškai naujo skambesio ir galimybių terpę, kuri yra tinkama reprezentuoti aukštą akademinę muzikinę kultūrą ne tik Lietuvoje, bet ir už jos ribų. Šio darbo autorės ir kompozitorių bendradarbiavimo vaisiai – tai nemažas naujų kūrinių arsenalas, kuris buvo sukurtas XXI a. pradžioje. Žinoma, visas atlikimo pagrindas yra tradiciniai grojimo būdai, be kurių kankliavimo koncertinėmis kanklėmis plėtra yra tiesiog neįmanoma. Taigi, ir nauji kūriniai neretai yra pagrįsti tradicinėmis skambinimo koncertinėmis kanklėmis priemonėmis, pasinaudojant tam tikra kiekvieno kompozitoriaus idėja, stiliumi ir naujausiomis muzikos madomis. Visgi nauji kūriniai atskleidė ir tam tikrų naujų grojimo tendencijų, kurias verta suklasifikuoti ir palyginti.

NETRADICINIAI GROJIMO BŪDAI:

Grojimas už ramstelio, išderinta styga, uždengtomis stygomis, *glissando* uždengtomis stygomis, *glissando* derinimo raktu / metaline atrama per stygą, pustonio *glissando* kaitikliu, slenkantis *glissando* klasteris, pavienių natų ir akordų *pizzicato* (užkabinant stygą pirštu (-ais) į viršų), smūgis delnu per atviras stygas, smūgis delnu per uždengtas stygas, smūgis mediniu pagaliuku / derinimo raktu / geležiniu strypu / plaktuku (fortepijono) per stygas, atsitiktinių garsų užgavimas šokinėjant kamuoliukui, grojimas stryku (smuiko) per stygą, beldimas į korpusą.

Grojimas už ramstelio (Pvz. Nr. 53). Šis grojimo būdas naudojamas siekiant išgauti tam tikrų efektų, sukurti savotišką nuotaiką. Reikia atkreipti dėmesį, kad toks grojimo būdas sutinkamas ir ankstesniame lietuviškame kanklių repertuare – kai kuriuose kūriniuose grojimas už ramstelio naudotas kaip ritminis piešinys. Būtina pažymėti, kad dabartinis (XXI a.) šio grojimo būdo panaudojimas visiškai skiriasi ir yra įtraukiamas į kūrinį, norint išgauti didesnę tembrinę įvairovę. Groti už ramstelio galima tiek brauktuku, tiek pirštais, vėlgį, tai priklauso nuo

kompozitorių idėjos, kūrinio specifikos, nuotaikos ar atlikėjo pasirinkimo. Žymėjimas jau nusistovėjęs – nata su kryžiu.



Pvz. Nr. 53 Grojimas už ramstelio. (K. Maidenberga „От Цирцеи к Харибде“)

Grojimas išderinta styga (Pvz. Nr. 54). Toks grojimo būdas yra sumanytas kompozitorės Egidijos Medekšaitės. Jis panaudotas jos kūrinys, kaip viso kūrinio leitmotyvas (plačiau – 3.1 poskyris). Visiškai išderinta (atleidžiama) styga, kuri praktiškai neduoda jokio garso, tik išgauna tam tikro tembro ritminį artikuliacinį piešinį. Žymėjimas sutartinis, čia parodyta E. Medekšaitės siūlymas.



Pvz. Nr. 54 Grojimas išderinta styga. (E. Medekšaitė „Pjesė G.r.“)

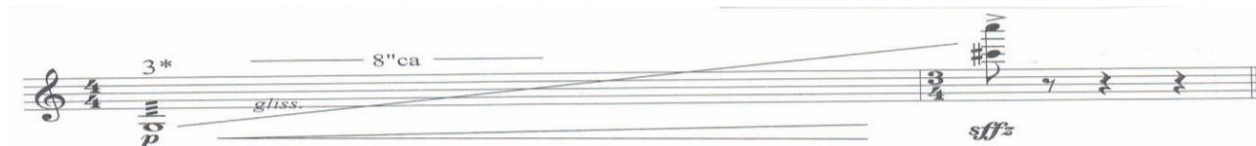
Grojimas uždengtomis stygomis (Pvz. Nr. 55). Šis grojimo būdas dažniausiai atliekamas kaire ranka uždengus stygas, o dešine ranka laikant brauktuką, smūgiu užgaunant stygą nuo savęs. Tokiu būdu atliekamos natos yra girdimos (kaip ritminis tam tikro tembro garsas), tačiau jos neskamba (kaip konkreti nata). Tokia maniera jau yra parašyta keletas epizodų skirtingų kompozitorių kūrinuose. Žymėjimas sutartinis.



Pvz. Nr. 55 Grojimas uždengtomis stygomis. (K. Maidenberga „От Цирцеи к Харибде“)

Glissando uždengtomis stygomis (Pvz. Nr. 56). Tokia grojimo maniera galėtų būti traktuojama kaip retai sutinkama kompozitorių kūryboje. Naudojama efektui išgauti. Išradėjas – kompozitorius Vytautas Germanaičius, kuris šį atlikimo būdą panaudojo jau ne viename savo

kūrinyje kanklėms. Kairės rankos pirštais uždengiamos stygos ir jų dengimas slenka kartu su dešinės rankos braukimu brauktuku į vieną ar kitą pusę. Rezultate girdimas labai duslus *glissando*, kuris neskamba. Žymėjimas sutartinis, čia pavaizduotas V. Germanavičiaus siūlymas.



Pvz. Nr. 56 *Glissando* uždengtomis stygomis. (V. Germanavičius „Sningant magnolijų žiedais“)

Glissando derinimo raktu / metaline atrama per stygą (Pvz. Nr. 57). Efektinis užgavimo būdas, kuris išgaunamas metalo į metalą sąlytyje. Per stygą braukiama metaliniu pagaliuku (pvz., derinimo raktu), pridengiant ją kairės rankos pirštu. Taip išgaunamas įdomus *glissando* garsas, kuris leidžia kompozitoriams įgyvendinti įvairias idėjas.



Pvz. Nr. 57 *Glissando* derinimo raktu / metaline atrama per stygą. (R. Vitkauskaitė „Shade of the air“)

Pustonio *glissando* kaitikliu (Pvz. Nr. 58). Tai ypač populiarius atlikimo būdas šių dienų kanklių (ir ne tik – arfų, kuoklių, kantelių taipogi) šiuolaikiniame repertuare. Atliekant šį veiksmą (lenkiant kaitiklį skambant stygai), išgaunamas pustonio *glissando*, kuris sudaro ypatingą skambesį, nepanašų į joki kitą koncertinių kanklių atlikimo būdą. Yra vienas niuansas ir tam tikras trūkumas, kad šis pustonio *glissando* kaitikliu įmanomas atlikti tik į vieną pusę, t. y., lenkiant kaitiklį žemyn. Priešingu atveju – styga nesuskamba, garsas tiesiog užgęsta, taip ir neišgavus jokio efekto.



Pvz. Nr. 58 Pustonio *glissando* kaitikliu. (V. Germanavičius „Sningant magnolijų žiedais“)

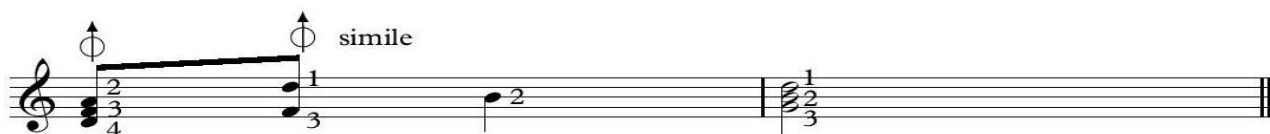
Slenkantis *glissando* klasteris (Pvz. Nr. 59). Šis netradicinis grojimo būdas sukuria didžiulį dinaminį efektą. Brauktuku išgaunamas klasteris, kuris nežymiai (po vieną garsą) slenka žemyn (arba aukštyn) ir sudaro įspūdį neaprepiamo, plataus ir *ff* dinamikos skambesio.



Pvz. Nr. 59 Slenkantis glissando klasteris. (V. Germanavičius „Sningant magnolijų žiedais“)

Pavienių natų ir akordų pizzicato (užkabinant stygą pirštu /-ais į viršų) (Pvz. Nr. 60).

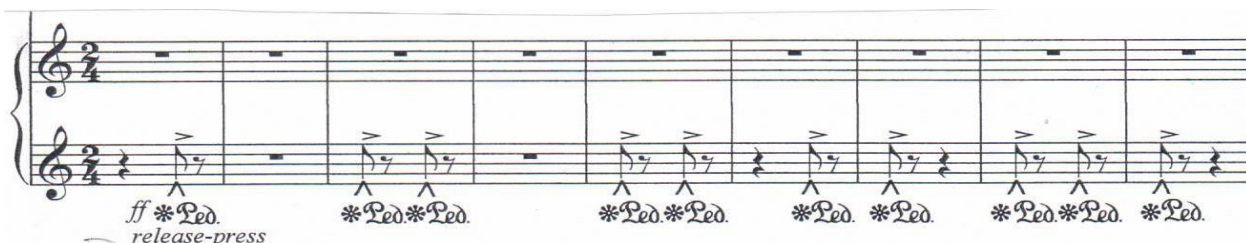
Koncertinėmis kanklėmis jis atliekamas gana retai ir yra priskiriamas prie netradicinių užgavimo būdų. Toks stygos virpinimo būdas yra plačiai naudojamas kantelių (Suomija), kuoklių (Latvija) atlikime. Akordų ir pavienių natų „traukimas“ ar „pešimas“ į viršų išgauna vientisą, tolygų ir šiek tiek statiską skambesį. To dažnai prašo kompozitoriai, ieškodami įvairesnio skambesio ar skirtingų charakterių. Toks stygų užgavimas reikalauja tam tikros rankų pozicijos ir kitokio pirštų paruošimo. Pirštų pagalvėlės jau iš anksto turi būti užkištos už stygų ir paruoštos traukti stygas į viršų. Šiuo atveju yra visiškai nenaudojamas rankų „svoris“ ir stygų užgavimas žemyn, atsiremiant į kitą stygą, o kardinaliai pakeičiama stygų virpinimo maniera – styga traukiama į viršų.



Pvz. Nr. 60 Pavienių natų ir akordų pizzicato. (autorės siūlomas žymėjimas)

Smūgis delnu per atviras/uždengtas stygas (Pvz. Nr. 61).

Staigus smūgis vienos ar kitos rankos delnu per atviras ar uždengtas stygas – tai dar vienas naujosios muzikos atlikimo būdas, kuris gali perteikti ritminį piešinį bei sukurti tam tikro tembro efektą. Pats užgavimas ypatingas tuo, kad sudavus per stygas, laisvos rankos delną tuoj pat reikia atkelti į viršų ir leisti smūgio sukeltam garsui nuskambėti.



Pvz. Nr. 61 Smūgis delnu per atviras/uždengtas stygas. (V. Germanavičius „Chanson“)

Smūgis mediniu pagaliuku / derinimo raktu / geležiniu strypu / plaktuku (fortepijono

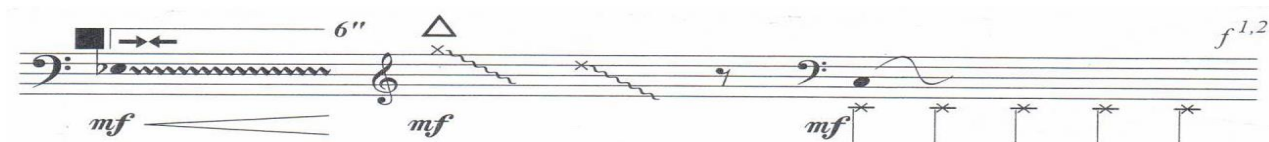
arba cimbolų) per stygas (Pvz. Nr. 62). Šis grojimo būdas netiesiogiai pasiskolintas iš dar vieno

kanklėms giminingo instrumento – cimbolų (Cimbolų tipo instrumentai pasaulyje turi daug vardų. Citros tipo instrumentas, paplitęs daugelyje pasaulio šalių. Muzikantas stygas užgauna pagaliukais (lazdelėmis, plaktukėliais)⁵⁸. Stygos virpinimas tam tikru daiktu, kuris išgauna kitokio tembro garsą, sukuria dar vieną netradicinį skambesį. Jokio ypatingo techninio pasiruošimo šiam grojimo būdui nereikia, tačiau būtina iš anksto numatyti (ar suderinti), koks daiktas bus naudojamas ir kaip tai atsilieps garso tembrui.



Pvz. Nr. 62 Smūgis mediniu pagaliuku / derinimo raktu / geležiniu strypu / plaktuku (fortepijono arba cimbolų) per stygas. (E. Medekšaitė „Pjesė G.r.“)

Atsitiktinių garsų užgavimas šokinėjant kamuoliukui (Pvz. Nr. 63). Šis efektingas, originalus ir ypač netikėtas netradicinis užgavimo būdas yra panaudotas jau dviejuose naujausiuose kūriniuose kanklėms (E. Medekšaitė „Pjesė G.r.“ ir V. Striaupaitė-Beinarienė „Vandens mirazai“ (Trio „BACC“). Kanklių skambesys ypatingai priklauso nuo pasirinktos medžiagos kamuoliukų. Šiuose dviejuose kūriniuose buvo naudojami skirtingi kamuoliukai, kurie įprasmino visai kitokių charakterių muziką. „Pjesėje G.r.“ buvo naudojami stikliniai kamuoliukai, o „Vandens mirazuose“ – guminis minkštas kamuoliukas. Nevienodų kamuoliukų dėka sukurtos dvi visiškai skirtingos nuotaikos, nors naudojami ta pati netradicinė technika.



Pvz. Nr. 63 Atsitiktinių garsų užgavimas šokinėjant kamuoliukui. (E. Medekšaitė „Pjesė G.r.“)

Grojimas stryku (smuiko) per stygą (Pvz. Nr. 64). Nenutrūkstamo garso skambesys išgaunamas šiuo netradiciniu grojimo būdu iki šiol buvo panaudotas tik viename kūrinyje – Linos Lapelytės „Lusy“. Čia ji naudoja „loop“ pedalą, kuriame muzika „sluoksniuojasi“, o stryko sukurtas skambesys (tiesa, tik ant vienos – žemiausios kanklių stygos) vyrauja visą kūrinį. Grojimas stryku įmanomas tik ant aukščiausios arba žemiausios kanklių stygų, nes reikia erdvės strykui ištempti. Galimas ir daugiau natų užgavimas kartu, tuo atveju, rezultatas – nenusakomų natų klasteris⁵⁹.

⁵⁸ Pagal http://zurnalai.lmta.lt/wp-content/uploads/2007/2007_142-163_Karcemarskas.pdf (Žiūrėta: 2017 m. balandžio 20 d.).

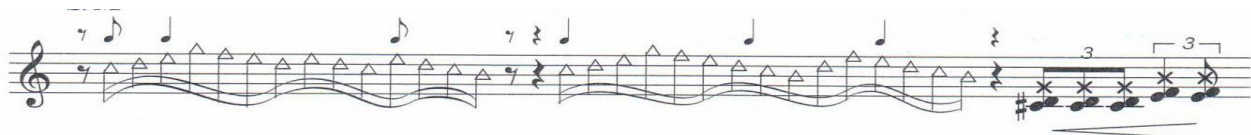
⁵⁹ Stryko panaudojimas užgaunant kitų instrumentų stygas nėra naujas. Kaip pavyzdys – „Strykinio fortepijono ansamblis“, kurio fortepijonas yra atitinkamai paruoštas kanifolija įtrintomis smuiko stryko arklio karčių srugomis.

x 5 arba apie 1min 20s
x 3 arba apie 40s

ARCO
groti arco ant visų stygų

Pvz. Nr. 64 Grojimas stryku (smuiko) per stygą. (L. Lapelytė „Lusy“)

Beldimas į korpusą (Pvz. Nr. 65). Tai ritminio pobūdžio efektas, kuris naudojamas daugelyje kūrinių koncertinėms kanklėms, norint įterpti vienokį ar kitokį ritminį piešinį. Beldimas į kanklių korpusą galimas skirtingose kanklių korpuso vietose – tai sukuria vis kitokio tembro skambesį. Kokią vietą atlikėjui pasirinkti tam tikrame kūrinyje sąlygoje nurodymai natose arba pačio atlikėjo muzikinis skonis.



Pvz. Nr. 65 Beldimas į korpusą (K. Maidenberga „От Цирцеи к Харибде“)

Tai tik pirmasis darbo autorės bandymas suklasifikuoti visus tradicinius ir netradicinius akademinio kankliavimo būdus, apžvelgti juos ir sugrupuoti. Atidžiai išnagrinėjus visą aptariamojo laikotarpio koncertinių kanklių repertuarą, darbo autorė kol kas kitokių užgavimo ir atlikimo būdų neaptinka. Tikėtina, kad kuriant vis daugiau naujosios muzikos kanklėms ir bendradarbiaujant su užsienio šalių atlikėjais bei kompozitoriais, atlikimo amplitudė koncertinių kanklių repertuare plėsis ir toliau, o kanklių atlikėjos vis tobulins savo grojimo būdus.

Darbo autorė sudarė visų koncertinių kanklių atlikimo būdų žymėjimo lentelę (dauguma tradicinių grojimo būdų žymėjimo pavyzdžių – jau nusistovėję ir įsitvirtinę) (Priedas Nr. 6) su jų atlikimo pavyzdžiais DVD formatu (parengė ir įrašė darbo autorė) (Priedas Nr. 7).

Taip išgauna ilgas garsų linijas, nepertraukiamą gausmą. Kartais garsas tampa panašus į akordeono, kartais primena klarnetą, būgną ar kitus instrumentus, dažnai skambančius vienu metu, – taip sukurama vaizdinga garsinė erdvė. Kituose kūriniuose stygų sužaditimui panaudojami ir fortepijono plaktukai, specialiais slopintuvais keičiamas garso tembras. (Pagal <http://klaipeda.diena.lt/naujienos/laisvalaikis-ir-kultura/zvaigzdes-ir-pramogos/i-giliasias-erdves-po-forte-pijono-dangciu-604428?full> (žiūrėta: 2017 m. gegužės 7 d.)).

2.2. Skambinimo įgarsintomis kanklėmis ypatumai

Pirmosios įgarsintos kanklės (anksčiau vadintos *akustinėmis-elektrinėmis*, todėl kai kuriuose kūriniuose bus vartojamas *elektrinių kanklių* terminas) buvo pagamintos 2002 m. Gargžduose gyvenančio meistro Zigmo Liutiko. Dėl šių kanklių panaudojimo koncertinėje plotmėje tarp kanklininkų kilo nemažai nesutarimų. Įvertinant tai, jog grojimas šiuo instrumentu iš esmės skiriasi nuo grojimo koncertinėmis kanklėmis susiformavusių tradicijų, joms turėtų būti taikomas ir tam tikras repertuaras. Įgarsintų kanklių sumanytojai ir propaguotojai teigia, kad jomis galima atlikti visą koncertinių kanklių muzikos repertuarą. Darbo autorė, gerai susipažinusi su šių kanklių specifika, naudojusi jas savo pasirodymuose, eksperimentavusi atlikdama įvairų repertuarą, drįsta prieštarauti šiai nuomonei. Jos manymu, įgarsintų kanklių specifika leidžia atlikti tik specialiai sukurtus šiam instrumentui kūrinius arba atidžiai pritaikytas transkripcijas, kurios nesumenkina šių kanklių skambesio. Pagrindiniai trūkumai – ilgai negęstantis garsas, sukuriantis „amžino“ pedalo įspūdį (muzika susilieja, nelieta švaraus garso), tonacinių kaitiklių lankstymo garsas (įgarsinus kankles, jie taip pat lieka įgarsinti), didelis rezonansų skirtumas tarp aukšto ir žemo diapazono, nevienodo tembro įspūdis visoje kanklių garsyno skalėje (įgarsintų kanklių diapazonas – C-c4). Skambinant šiuo instrumentu susiduriama ir su daugiau nereikšmingų trūkumų, tačiau jie nesudaro esminių skirtumų atliekant specialiai šiam instrumentui sukurtą muziką. Reikėtų pažymėti ir teigiamas įgarsintų kanklių savybes, kurios galbūt suteikia pranašumo koncertinių kanklių atžvilgiu. Naudojant įgarsinimą, šios kanklės gali skambėti pasirinktu garsumu, galimi įvairiausi efektai, kurie išgaunami kolonėle, efektų procesoriais. Tai ypač svarbu ir įdomu atliekant šiuolaikinę akademinę (ir populiariąją) muziką (atsižvelgiant į kompozitorių sumanymus). Taigi, nors šis instrumentas šiandien ir kelia tam tikrų diskusijų, jam noriai rašo šiuolaikiniai lietuvių kompozitoriai. Atlikėjai taip pat entuziastingai imasi eksperimentuoti su šiuo „nauju“ instrumentu. Tai rodo įgarsintų kanklių reikalingumą ir išskirtinumą šiandieninėje muzikinėje kultūroje.

Trumpai reikėtų apžvelgti repertuarą, kuris yra sukurtas XXI a. būtent šiam instrumentui – įgarsintoms kanklėms. Svarbu išsiaiškinti, kaip jas panaudoja kompozitoriai, kokius išskirtinius skambesio bruožus stengiasi išskirti ir pabrėžti, tikslingai juos išnaudoti.

Rita Mačiliūnaitė „HASHI“ mecosopranui, obojui ir elektrinėms kanklėms – „tai mano mažos mažytės svajonės apie Japoniją. Viešėdama Istebnoje, tylioje Beskidų kalnų papėdėje supratau, kad tiesiog būtina įamžinti ŠIA ramumo, tylos, trapumo ir intymumo akimirką. Kaip analogija šioms atmosferoms galvoje šmėstelėjo Japonijos kultūra. Pati subtiliausia, intymiausia bei labiausiai ieškanti susikaupimo“ (R. Mačiliūnaitė).

Kompozitorė R. Mačiliūnaitė, besižavėdama Rytų kultūra, atneša jos idėjas į kanklių repertuarą. Muzikos išraiškos priemonės – minimalistinės⁶⁰, kūrinio tekstas – atskiri žodžiai – simboliai, kurie neatsiejami nuo Japonijos kultūros (muzika, menas, stalas, bambukai, meditacija, susikaupimas, ramybė). Muzikinis pagrindas – dermė, kuri iš lėto perharmonizuojama, palaipsniui išstumiant (pakeičiant) vieną garsą kitu (neretai keliaujant ketvirtatoniais). Rezultatas – nauja dermė. „Man kūryboje svarbiausia eiti nuo taško A į tašką C, bet taip subtiliai, kad klausytojas nepajustų partitūroje parašyto B“ (R. Mačiliūnaitė).

Šis kūrinys skirtas atlikti įgarsintoms elektrinėms kanklėms⁶¹. Jis skamba naujai jau vien dėl to, kad šių kanklių tembras yra neįprastas, suteikia kitokias išraiškos galimybes. Kompozitorė R. Mačiliūnaitė puikiai išnaudoja šių kanklių diapazoną, naudojama skalė nuo pačių žemiausių garsų iki aukščiausių. Grojimo technikoje gausu flažoletų technikos, pasitelkiant elektrinių kanklių galimybes naudojamas efektas – *diley*, kuris suteikia aidą įspūdį, užgaunant stygą. Šių kanklių tembras puikiai dera su obojaus tembru, spalviškai gražiai įsilieja mecosoprano tembras. Balsas ir instrumentai puikiai tarpusavyje dera bei vienas kitą papildo. Kanklės jau neatlieka akompanimento vaidmens, yra kaip lygiavertis solinis instrumentas.

Rūta Vitkauskaitė „Dainelė“ mecosopranui, klarnetui ir elektrinėms kanklėms (2008). „Dainelė“ parašyta ansamblui „Subtilusis trio“ (mecosopranas, obojus, elektrinės kanklės). Dainelėje jungiamos trys visiškai skirtingos prigimties melodijos – vaiko dainelė, moters daina ir šamaniškas giedojimas. Visi trys balsai palaipsniui pereina iš vieno pasaulio į kitą. Tokia idėja įtakojo ir kūrinio formą, – kontrastingas padalas visas dalis apjungia ir atskleidžia vientisą pasakojimą. Šiame kūrinyje ypatingai svarbūs yra tembrai, kurie ir tampa pagrindiniais skirtingus pasaulius atspindinčiais bruožais.

R. Vitkauskaitės kūrinyje „Dainelė“ kanklių partijoje naudojama flažoletų technika, taip pat šokiruojantys ir netikėti *glissando*, įvairios ritminės figūros ant žemiausių elektrinių kanklių garsų (Pvz. Nr. 66, 67).

⁶⁰ „Idomu tai, kad XXI a. pradžioje nėra jokių ženklų, pranašaujančių lietuvių minimalizmo pabaigą: atvirkščiai, daugelis kompozitorių, kada nors susijusių su šiuo stiliumi, vienokiais ar kitokiais būdais tebesinaudoja minimalizmo idėjomis, dažniausiai transformuotomis ir praturtintomis nauja patirtimi. Atsirado jaunosios kartos kompozitorių minimalistų – Ramūnas Motiekaitis (g. 1976), Egidija Medekšaitė (g. 1979), Justė Janulytė (g. 1982), gimusių pusšimčiu metų vėliau už Kutavičių. Atrodo, kad racionalusis kartojamų modelių struktūralizmas, apsukęs ne vieną ratą, dar nėra atskleidęs visų galimybių ir nuolatos atsinaujina“ (Nakas 2011: 9-13).

⁶¹ Naujo modelio elektrinės koncertinės kanklės turi 5 oktavas (dar pridėta didžioji oktava). Kaitiklių technika tokia pati, galime laisvai groti tonacijose iki keturių diezų arba trijų bemolių (kitais atvejais reikalingas išankstinis kaitiklių paruošimas). Elektrinės koncertinės kanklės jungiamos prie kolonėlės, kuri suteikia kanklėms daugiau garso, leidžia pritaikyti įvairius efektus. Grojimo technikoje naudojame pirštinių, brauktukinių, mišrųjų kankliavimo būdus, flažoletus, *glissando* ir kt.



Pvz. Nr. 66 R. Vitkauskaitė „Dainelė“ (kanklių partija)



Pvz. Nr. 67 R. Vitkauskaitė „Dainelė“ (kanklių partija)

Kūrinys lengvo pobūdžio, kai kam net sukeliantis šypsena, tačiau savitas savo atlikimo ypatumais, tembrų įvairove bei kontrastais.

Tadas Dailys⁶² „Nothing happened today“ mecosopranui, obojui ir elektrinėms kanklėms (2008, kūrinio korekcija – 2016 m.), taipogi, parašytas festivaliui „Druskomanija ‘2008“. Rašydamas šį kūrinį jaunas kompozitorius T. Dailys nebuvo gerai susipažinęs su kanklių atlikimo galimybėmis. Kanklių partijoje gausu chromatizmo, kurie neretai sunkiai įgyvendinami. Atlikėjas kai kuriose kūrinio vietose netgi priverstas kupiuruoti dalį teksto, kad galėtų išgroti visą melodinę liniją. Nepaisant to, šiame kūrinyje kanklės išnaudotos maksimaliai – dešinė ranka atlieka faktūriškai sodrią melodinę liniją, o kairė papildo svariais bosiniais ritminiais motyvais (Pvz. Nr. 68). Sudėtingumas iškyla ne vien dėl nuolatinių chromatinių pasikeitimų. Šalia šių subtilių kaitiklių keitimų, visi trys kūrinio atlikėjai privalo būti itin tikslūs, atliekant staigius ritminius pasikeitimus. Šiame kūrinyje jų ypač gausu, neretai naudojant ir poliritmiką bei polimetriją. Darbo autorė šiame kūrinyje neišvengia jokių novatoriškų idėjų, muzika rami, gausu konsonansinių sąskambių (aliuzija į romantizmą), naudojamas tik vienas grojimo būdas – pirštinis (tikėtina, jog rašant kūrinį, buvo remiamasi arfos grojimo technika). Taigi, šis kūrinys įsirašė į kanklių repertuaro istoriją (praturtino įgarsintų kanklių repertuarą), tačiau ypatingomis novatoriškomis idėjomis nepasižymėjo.

⁶² Tadas Dailys studijavo kompoziciją Lietuvos muzikos ir teatro akademijoje (2006-2010) ir Norvegijos muzikos akademijoje (2009). Vox Juventutis konkurse 2008 metais laimėjo 3 vietą už kompoziciją chorui *In Paradisum*. Jo muzika buvo atlikta tarptautiniuose šiuolaikinės muzikos festivaliuose *Druskomanija* ir *Jauna muzika*. Nuo 2010 metų kompozitorius išskirtinį dėmesį skiria elektroninės/elektroakustinės muzikos projektams, tarp kurių *Ambientorg* (2012-2013), *Muzika fontanams* (2013) ir kiti.



Pvz. Nr. 68 T. Dailyda „Nothing happened today“ (kanklių partija)

Albertas Navickas⁶³ „*Béni sois-tu*“ (liet. „būk palaimintas“) mecosopranui, obojui ir elektrinėms kanklėms parašytas festivalio „Druskomanija ‘2008“ užsakymu. Tekstą autorius parašė pats (lietuviškas pažodinis vertimas – Priedas Nr. 9), nuo kurio, pasak kompozitoriaus, ir prasidėjo kūrinys. Teksto struktūra yra griežtai reglamentuota, t.y. „eilėraščių“ sudaro šešios simetriškos strofos ir baigiamoji dalis (*coda*). Minėti šeši posmai taip pat pasižymi aiškia sandara, turi pasikartojančių elementų (panašių į soneto) - pvz., eilutės „toute blanche/qu’il me soulage“. Šie elementai aiškiausiai atsispindi muzikinėse struktūrose. Visų pirma – panaši į variacijų forma, keturis kartus apsisukantis tos pačios medžiagos ciklas. Pirmuosius tris kartus – „išnaudojant“ pirmų trijų strofų tekstą, ketvirtą kart – likusių trijų, nes čia „įbalsinami“ ir nedainuojantys atlikėjai, t. y., obojininkas ir kanklininkė (Pvz. Nr. 69).

⁶³ Albertas Navickas (g. 1986) anksti susidomėjo muzika bei tiksliaisiais mokslais, studijavo kompoziciją ir genetiką Vilniuje ir Paryžiuje, o šiuo metu tęsia tyrimus Kalifornijos universitete San Franciske, JAV. A. Navickas tobulinosi įvairiuose muzikos kūrybos bei atlikimo meistriškumo kursuose, o jo kūryba buvo atlikta šiuolaikinės muzikos festivaliuose Lietuvoje ir užsienyje. Kompozitoriaus „Blanche t’a vu“ keturiems balsams ir keturioms fleitoms buvo atrinktas 58-ajame Tarptautiniame kompozitorių Rostrume Paryžiuje, o „accidental“ smuikui, fortepijonui, elektronikai ir video buvo apdovanotas kaip geriausias 2012-ųjų kūrinys kasmetiniame Lietuvos kompozitorių sąjungos konkurse bei kaip geriausias multimedijos kūrinys Vienos Konzerthaus šimtmečiui skirtame konkurse Austrijoje. Kompozitorius taip pat dalyvavo organizuojant šiuolaikinės muzikos festivalį Druskomanija, Muzikos laboratorijų tinklą PROCESAS (programos Vilnius Europos kultūros sostinė 2009 dalis) ir yra vienas iš tarpdisciplininio performanso kolektyvo Muzika yra labai svarbi įkūrėjų. Nuo 2011-ųjų Albertas yra Lietuvos kompozitorių sąjungos narys.



Pvz. Nr. 69 A. Navickas „Béni sois-tu“ (mecosopranui, obojui ir elektrinėms kanklėms)

Harmoniniu atžvilgiu visas kūrinys yra tarsi viena „didelė“ ir „ilga“ pusinės kadencijos imitacija: keturi pirmos padalos ciklai aiškiai remiasi h garsu (garsaeiliu), o pabaigoje muzikinė medžiaga įsitvirtina ties fis sfera. Taip pat matosi, kad kūrinio sandara šiuo atžvilgiu nėra simetriska, t.y. didžioji dalis medžiagos (šeši posmai teksto, 1-225 taktai muzikos) remiasi kvazitonika, ir tik pačioje pabaigoje (264-285) aptinkama kvazi-dominantė. Schema būtų galėtų būti tokia:

A1 A2 A3 A4 b

T - - - - - D

Ši A. Navicko kompozicija yra sudėtinga atlikimo prasme. Naudojama įmantri ritmika, daug tembrinių pasikeitimų, užgavimo būdų, visa tai papildo balsinė teksto išraiška. Taigi, galima teigti, jog kanklių išraiškos galimybės yra labai plačios, nes čia naudojami tokie garsiniai išgavimo būdai, kokie iki šiol nebuvo naudojami⁶⁴. Atlikėjui reikalinga greita reakcija, geras techninis pasiruošimas bei instrumento valdymas. Čia ypač svarbus ansamblio narių susiklausymas, nes kūrinio medžiaga pinasi tarp instrumentų, vietomis susieina, taigi, dominuojant sudėtingiems ritmams ir atlikimo technikomis, tai ypač sunku atlikti. Autorius pateikia konkrečius nurodymus ir paaiškinimus, kuriuos pageidautina tiksliai atlikti (Priedas Nr. 10).

Šarūnas Nakas⁶⁵ **RELIKVIJORIUS**, in memoriam Bronys Savukynas, elektrinėms kanklėms, obojui ir mecosopranui (tekstas Johannes Bobrowskio, versta Bronio Savukyno).

⁶⁴Užgauti stygą kuo stipriau, panašiai kaip Bartók *pizzicato*; prispausti stygą pirštu netoli atramėlės, siekiant išgauti neapibrėžto aukščio perkusinį garsą; prispausti stygas delnu ir toje vietoje braukti, siekiant išgauti tarsi perkusinių garsų *arpeggio*; obertonų *glissando*; išgauti tylų garsą priliečiant stygas.

⁶⁵ Šarūnas Nakas (g. 1962) – kompozitorius, eseistas, dirigentas, videomenininkas, filmų autorius, festivalių rengėjas, radijo ciklų autorius. Lietuvos nacionalinės kultūros ir meno premijos laureatas (2007). Baigė M. K. Čiurlionio meno mokyklą (1980) ir prof. Juliaus Juzeliūno kompozicijos klasę Lietuvos muzikos ir teatro akademijoje (1986), stažavo kompozitorių kursuose Lenkijoje (pas W. Lutoslawski, K. Penderecki, L. Andriesseną, 1989-1991) ir IRCAM vasaros akademijoje Paryžiuje (pas G. Grisey, 1998). Lietuvos kompozitorių sąjungos narys (1988). Rezidavo Švedijoje

„Nežinau, ar muzikai būtina „kažką veikti“. Kartais jai pravartu nunykti ar visai išnykti, priartėti prie tuštumos ir tapti kažkuo beveik nesuvokiamu, kažkuo nepastebimu, beveik nejaučiamu. Kartais ir žmogui pravartu patylėti, atsisakyti žodžių ar tiesiog ramiai pabūti. Bent trumpam prarasti kontrolę, ištirpti savyje ir negalvoti, kas vyksta. Galbūt įsiklausyti į tai, ko įprastinėje sumaištyje net neįmanoma išgirsti. Relikvijorius yra dėžė sakralijoms laikyti. Į ją dedami įvairūs objektai, dažniausiai neturintys jokios praktinės vertės. Keista daiktų sanakaupa virsta kažkuo įdomesniu už kasdienybės pasaulį. Todėl nusprendžiu, kad ritmas šį kartą nelabai reikalingas. Monotoniškas lėtas kanklių gamas keičia santūri indiška rąga, intonuojama obojaus. Pavienius Johannesio Bobrowskio eilėraščio žodžius, kažkada gražiai išverstus Bronio Savukyno, ramiai rečituoja niekur neskubantis mecosopranas“ (Šarūnas Nakas).

Tai trio, kuriame atlikėjai niekad nesusitinka. Septynios padalos tarsi septyni stabtelėjimai. Gamų kanonas, raga, eilėraščio posmas, pagreitėjęs gamų kanonas, kitas posmas, grįžtanti raga, finalinis gamų kanonas. Trys solistai, netrukduojantys vienas kitam ir sykiu besiklausantys aplinkos vyksmo, dažnai intensyvesnio už jų atliekamą muziką. Tai nėra *requiem* arba muzikinė nekrologo forma. Čia kitokia muzika, tarsi peržengianti mirties paženklinimą šio pavasario situaciją. Lakoniškas eskizas metaforiškam Bronio Savukyno portretui.

Kompozitorius, iki šiol niekada pernelyg nesižavėjęs liaudies instrumentu – kanklėmis, susidomi nauju, tembrinėmis spalvomis turtingu instrumentu – elektrinėmis įgarsintomis kanklėmis. Šiame kūrinyje ypač gerai atsiskleidžia kuriama nuotaika, pritaikant atlikimą kanklėmis. Plonos elektrinių kanklių stygos skamba skaidriai ir šviesiai, kūrinys prasideda nuo užgaunamos aukščiausios ir tyliausios kanklių natos (ja ir baigiasi – naudojamas vėžinis kanonas). Plėtojant medžiagą sąskambiai plečiasi iki penkių plačių akordinių garsų, sukurdami ramybės ir vienatvės nuotaiką. Techniškai šią dalį nesunku atlikti, kita vertus – ir labai sunku – lygus ilgų natų judėjimas priverčia atlikėją maksimaliai susikonzertuoti į kiekvieną garsą. Tai ypatingo pojūčio kūrinys, kuris atima daug energijos iš atlikėjo ir sukuria ypatingą pojūtį klausytojui. Vidurinė dalis – šiek tiek agresyvi, kanklės groja klasterius, kuriuose niekur nesutinkama si nata pirmojoje oktavoje, tai sukuria ypatingą dermę ir lyg tuštumo pojūtį. Naudojama plati kanklių diapazono skalė. Šiam kūrinui reikalingas specialus išankstinis kanklių tonacinių kaitiklių derinimas. Tai yra patogus atlikėjui ir jokių nepatogumų atlikimui nesudaro.

(Stokholmas, 2003, Visbis, 2006), Prancūzijoje (Paryžius, 2010 ir 2014), Austrijoje (Kremsas, 2016), Nidos meno kolonijoje (2015, 2016). Nuo 2005 m. Nakas kuria videofilmus, nuo 2006 m. – erdvines videoinstaliacijas su savo muzika, rengia personalines ir dalyvauja grupinėse parodose. Nakas parašė ir išleido knygą „ŠIUOLAIKINĖ MUZIKA“ (2001, 2002, 2006) – pirmąją lietuvišką vadovėlį mokykloms apie XX a. klasikinės ir pramoginės muzikos istoriją bei ryškiausius kūrėjus (kartu su muzikos pavyzdžių CD).

Igarsintos kanklės tikrai susilaukė nemažo kompozitorių dėmesio. Šiam instrumentui parašyti kūriniai jau buvo atlikti įvairiose erdvėse, tarp jų ir Dievo Gailestingumo bažnyčioje (Algirdas Martinaitis – „Didžiojo penktadienio muzika“ dviems balsams, fleitai, altui ir elektrinėms kanklėms (2009)), Prospekto galerijoje (Algirdas Martinaitis – „Parodos paveikslėliai“ dviems akordeonams ir elektrinėms kanklėms (2008)) ir kitose koncertų salėse. Šie du pastarieji programiniai kompozitoriaus A. Martinaičio kūriniai taip pat parodo, jog kanklės gali skambėti įvairių sudėčių kameriniuose ansambliuose, puikiai derėti netradicinėse koncertinėse aplinkose ir atlikti įvairiausių žanrų ir stilių muziką.

A. Martinaičio „Parodos paveikslėliai“ dviems akordeonams ir elektrinėms kanklėms – tai lengvo žanro kūrinys, parašytas dailininko Algio Griškevičiaus fotografijų parodos „Apsireiškimai“ pristatymui.

Kitas šio kompozitoriaus kūrinys – **„Didžiojo penktadienio muzika“** dviems balsams, fleitai, altui ir elektrinėms kanklėms dvelkia religine tematika ir buvo atliekamas bažnyčioje Didžiojo penktadienio mišių metu. Taurus šių instrumentų skambesys bei švelnūs balsai puikiai atskleidė kompozitoriaus idėjas išreikšti religines nuotaikas, pakilumo įspūdį.

Vytauto Germanavičiaus – „Sala“ sopranui, birbynei, kanklėms ir akordeonui (2008). Šis kūrinys yra sukurtas jau gan senai, bet iki šiol dar neatliktas. Šioje kompozicijoje kompozitorius V. Germanavičius yra ištikimas savo kūrybos stiliui ir neatsisako muzikinių epizodų kūrinio sandaros. Juose naudoja daug spalvų, skirtingi instrumentai atlieka kiekvienam jų patikėtas funkcijas. Kompozitorius iš kiekvieno atlikėjo reikalauja aukščiausio meistriškumo, savo instrumento kokybiško valdymo ir švarių ansamblinių sąsambių. Pagrindinė vokalinė partija yra virtuoziška, vienas iš pagrindinių visų atlikėjų jungiamųjų komponentų – stabili ritmika, kuri vienija visus ansamblio narius.

Dar vienas įspūdingas kompozitoriaus Vytauto Germanavičiaus kūrinys, kuris susilaukė didelio pripažinimo, tai - **„Vice-Kruogs“** kontrabosinei bei diatoninei birbynėms, elektrinėms kanklėms ir akordeonui (2009). Kūrinio pavadinimas kuršių tarme reiškia „senoji smuklė“, taip vadinama aukščiausia Kuršių Nerijos kopa. Tai – buvimas kopoje arba ant kopos, klausymasis jos garsų, bandymas įeiti į kopos pasaulį – garsų, šviesos, šešėlių, kvapų, vėjo, kaitros, pušų meditacijų... Kūrinys remiasi pasikartojančiais aido efektais, tvyrančiomis garsų „kekėmis“, ornamentine ritmika. Taip pat kūrinyje panaudoti ragų sutartinės „Savučių untytė“ harmoniniai motyvai, pučiami dviem birbynėmis vienu metu. Kompozitorius į koncertinių kanklių (bei birbynės) repertuarą įnešė daug naujų idėjų ir atvėrė visai kitokias lietuviškų instrumentų skambesio galimybes. Naudodamas įgarsintas kankles savo kūrinyje „Vice-Kruogs“, kompozitorius kelia joms didžiulį iššūkį – tai daugybės skirtingų harmonijų akordų seka, išdėstyta skirtinguose ritminiuose

taktuose (rėmuose, epizoduose). Ši sudėtinga, kanklėms neįprasta harmoninė sistema yra viso kūrinio pagrindas, ant kurio „laikosi“ birbynių ir akordeono mirażai (Pvz. Nr. 70).

The musical score is written for three instruments: Kontr. birb. (Contrabassoon), El. kanklės (Electric Kanklės), and Akord. (Accordions). The score is in 4/4 time and features a complex harmonic structure with multiple key signatures and time signatures. Dynamics include *mf*, *poco dim.*, and *mp*.

Pvz. Nr. 70 V. Germanavičius „Vice-Kruogs“

Vidurinėje dalyje visi ansamblio nariai susivienija ir groja viename ritme, laikydami didžiulę įtampą ir privesdami ją prie netikėtos trumpos baigties. Pabaigoje vėl grįžta pradžios medžiaga, kuri kaip atoslūgis nueina link išnykimo visų instrumentų. Taip pat reikia paminėti, kad įgarsintos kanklės čia yra naudojamos su garso pastiprinimu bei su „echo“ garsiniu efektu, kuris palydi kiekvieną kanklių skambesį penkis kartus pasikartojančiu ir nykstančiu aidu. Šis efektas kanklių panaudojime tuo metu buvo visiškai naujas, tai davė pradžią tolimesniam kanklių panaudojimo naujovių ieškojimui ir naujų tembrų atskleidimui.

Kiti kūriniai, kurie yra suskurti XXI a. naudojant įgarsintas (elektrines) kankles: Vaida Striaupaitė-Beinarienė „Vandens mirażai“ ansamblui „BAccK“ (birbynė, kanklės, akordeonas) (2011); Vidmantas Bartulis „Ornamentas“ ansamblui „BAccK“ (birbynė, kanklės, akordeonas) (2012); Giedrius Svilainis Koncertas įgarsintoms ir akustinėms kanklėms su liaudies instrumentų orkestru „Baltai sugrįžta“ (2015); Vaida Striaupaitė-Beinarienė Pjesė įgarsintoms kanklėms solo „Atspindžiai“ (2016); Ignas Juzokas „Laiškai“ koncertinėms ir įgarsintoms kanklėms (vienu metu) su styginių kvartetu. Vertėtų pastebėti, kad visuose šiuose kūrinuose yra panaudotos koncertinės įgarsintos kanklės, bet, tuo pačiu, jų panaudojo galimybės visur ganėtinai skirtingos. Kai kur naudojamas pirštinis kankliavimas, kai kur – brauktukinis. Tai vėlgi sukuria visiškai kitokius tembrinius skambesius. Neretai įgarsintų kanklių garsas praturtinamas vienokiais ar kitokiais garsiniais efektais, kurie išgaunami papildomos technikos pagalba. Tai ypač nutolina kanklių skambesį nuo tikrojo, įprasto ausiai tembro ir sukuria naujo garso kultūrą.

Taigi XXI amžiuje kanklės vis labiau ima reikštis įvairiose koncertinėse erdvėse, siekiant išreikšti moderniąsias kompozitorių reiškiamas idėjas. Kompozitorių noras kurti šiam instrumentui tik auga, tai suteikia vilčių, jog koncertinių kanklių repertuaras darysis vis solidesnis, jame bus gausu įvairiausios stiliškos ir žanrų kūrinių, kurie galės tinkamai reprezentuoti šį tautinį instrumentą, o, tuo pačiu, ir savitą profesionalią lietuvių muziką.

2.3. Grojimo užsienio šalių giminingais instrumentais panašumai ir skirtumai

Kanklėms giminingų instrumentų panašumai neleidžia visiškai nutolti nuo pasaulinėje praktikoje nusistovėjusių, laiko patikrintų grojimo būdų, tendencijų. Analizuodami kitų šalių nacionalinių styginių instrumentų (latvių kuoklių, estų kanelių, rusų guslių, suomių kantelių) grojimo specifiką galime įžvelgti daug bendrybių.

Kaip pažymėjo lietuvių etnologai, „Instrumentinė „akademinė“ stilizacija, nustatant instrumentų naudojimo standartus ir mokymo groti rekonstruotais etniniais muzikos instrumentais įtraukiant į ugdymo ir studijų procesą, irgi nebuvo XIX a. pabaigos–XX a. pirmos pusės Lietuvos etninės muzikos kultūros raidos išmintis. Ji buvo susijusi su kaimyninių tautų patirtimi“ (Apanavičius, Aleknaitė, Savickaitė-Kačerauskienė, Apanavičiūtė-Sulikienė, Šlepavičiūtė 2015: 46–48).

Bendros istorinio formavimosi ištakos, muzikavimo tendencijos, „akademinio“ repertuaro paieškos suponavo tam tikras bendras grojimo tendencijas. Todėl būtina nors ir glaustai apžvelgti labiausiai susijusių šalių kanklėms giminingus instrumentus, profesionalaus grojimo jais formavimąsi bei ypatybes.

Kuoklės yra nacionalinis latvių instrumentas, kuris asocijuojasi ne tik su seniausiomis, daug tyrinėtomis tradicijomis, grojimo būdais, tačiau ir su dideliu kūrybiškumu bei naujovių taikymu. Yra pagrindo manyti, jog kuoklės buvo susijusios su ritualiniais dalykais, ir turi tam tikrų požymių, kurie asocijuojasi su gedulu, mirusiųjų kultu, sielų kelionėmis. Iš mitologinės pusės kuoklės tiesiogiai asocijuojasi su dainavimu, ką rodo žodžio reikšmė „dainuojantis medis“ (kuoklės gaminamos iš medžio). Kuoklės arba „auksinės kuoklės“ simbolizuoja dangaus sferą, kuri yra svarbiausias, aukščiausias taškas visatoje. Liaudies išmintis sako, jog kuoklės atėjo „iš Dievo“. Modernios (koncertinės) kuoklės yra plačiai naudojamos ir pasižymi folklorinio prado panaudojimu, susijusiu su folkloriniu dainavimu. Nors panašių instrumentų yra žinoma visoje rytų Europoje, Prūsijos žemėse, Suomijoje, Karelijoje, tačiau nesiginčijama, kad kuoklės rodo ir reiškia unikalią Latvijos tapatybę.

Tikima, jog kuoklių tradicija siekia daugiau nei du tūkstančius metų. Seniausias Latvijos archeologinis atradimas, susijęs su kuoklėmis siekia XIII amžių, o pirmasis rašytinis šaltinis siekia XVII a. Tačiau pirmosios kuoklės (Cours lute), kurios saugomos Latvijos nacionaliniame istorijos muziejuje nuo 1710 m. (šie metai išraižyti ant dugno), kaip Kuržemės gyventojų Bokums šeimos turtas.

Atsigręžus į aną amžių, latvių kuoklėmis dažniausiai būdavo grojama Kuržemėje ir Latgaloje paprastomis priemonėmis, paprasta technika ir tik tam tikrose vietose. 1970 ir 1980 metai – yra laikomi kuoklių atgimimo laikotarpiu, siejamas su folkloro judėjimu, įskaitant kuoklių modernizavimą. Kuoklių atlikėjas Jonas Porikis prisidėjo prie koklių atnaujinimo, tradicijų išsaugojimo ir kuoklių modernizavimo tiek technine, tiek repertuaro prasme. Ne mažiau svarbu buvo pritaikyti kuokles šiam modernizavimui. Visų pirma, kuoklės laisvai pritaikomos modernioje muzikoje. Jos gali skleisti švelnų, malonų tembrą, taip pat kelti nerimą, įvairias aistras. Kuoklėmis grojama abiejų rankų visais pirštais. Stygos prasideda nuo žemiausios (ilgiausios) ir yra sužymėtos tam tikrais ženklais. Čia reiktų įsiterpti ir pažymėti, jog lietuviškų kanklių konstrukcija yra lygiai tokia pati, stygų išdėstymas analogiškas. Koncertinių kanklių deką taip pat puošia tam tikri sutartiniai stygų pažymėjimai. Latviškų kuoklių stygos yra laisvos, kad skleistų tam tikrą rezonansą, skirtingai nuo smuikų, gitarų ar kitų instrumentų, kuriais grojama prie ramstelio, kas išgauna aiškų garsą. Čia vertėtų taip pat padiskutuoti, kadangi, laisva styga kuoklėse (ir kanklėse) yra sąlyginai laisva. Žinoma, kuoklių ir kanklių stygų įtampa šiek tiek skiriasi, tačiau abiejų instrumentų konstrukcijoje egzistuoja ramstelis, leidžiantis stygai įsitvirtinti. Stygų užgavimas abiem instrumentais yra panašus, atlikėjai groja pirštiniu ir brauktukiniu kankliavimo („kuokliavimo“) grojimo būdais. Tačiau subtilūs ir šiek tiek skirtingi garso užgavimo būdai bei kanklių ir kuoklių konstrukcijų ypatumai išgauna skirtingą šių instrumentų tembrą. Kuoklės, kaip ir kanklės gali prisitaikyti prie įvairių nuotaikų, geba išreikšti tiek daugybę įspūdžių, tiek visišką melancholiją⁶⁶.

Kitas instrumentas, kurio ir konstrukcija, ir stygų išdėstymas (nuo žemiausios iki aukščiausios), ir užgavimo būdų gausa leidžia lyginti tarpusavyje su lietuviškomis koncertinėmis kanklėmis – yra rusų **guslės**. Čia norėtųsi pateikti guslių grojimo būdų įvairovę, kuri leidžia pamatyti, kiek panašumų (ir mažiau – skirtumų) esama su lietuviškų kanklių atlikimo maniera.

Guslių atsiradimo istorija siekia labai senus laikus. VI–VII a. pagal Bizantijos istoriko Feofilakto šaltinį, Anastasija ir Feofanas pasakoja tris slavų istorijas, kurias pasisavino graikai 590 metais. Vietoj šautuvų jie rankose turėjo gusles. Paklausti graikų imperatoriaus, kodėl, jie atsakė:

⁶⁶ Pagal <http://www.kulturaskanons.lv/en/1/4/130/>. (Žiūrėta: 2017 m. gegužės 6 d.).

„su šautuvais elgtis nemokam, tai tik guslėmis grojame“. (N. M. Karamzin. Rusijos valstybės istorija/N. M. Karamzin. Pilnas straipsnių rinkinys. 18 tomų. T. 1. M. 1998. Psl. 157-158).

Garsi XI a. kronika yra pirmasis šaltinis apie ansamblinį muzikavimą nacionaliniais instrumentais. „Paimkite lazdeles, būgnus, gusles ir grokite“. (Iš praeities pasakojimų. Laurentijos kronika. 1377. 1 d./ Red. D. S. Lichachiovas, B. A. Romanovas. 1950. Psl. 329.)

Guslės apdainuojamos senovės epuose, legenduose, mituose, dainose. Liaudyje guslių stygos buvo vadinamos auksinėmis: „Ir Sadko pas jūsų karalių ima skambiąsias gusles aukso stygomis...“ (Senoviniai rusų eilėraščiai, surinkti K. Danilovo. 3 leidimas. M. 1878. Psl. 237...)⁶⁷

Šiandien skambiosios guslės taip pat žengia profesionalumo keliu ir guslių atlikėjai daug deda pastangų, jog šis instrumentas turėtų savo gausų bei profesionalų repertuarą, plėtotų virtuozinę techniką ir platų atlikimo spektrą. Rusų guslininkė Olga Šiškina⁶⁸ parengė išsamų grojimo būdų sąvadą, kuriame aiškiai matomi visi tradiciniai ir netradiciniai grojimo būdai, jų panaudojimas bei panašumai ir skirtumai su mūsų (koncertinių kanklių) grojimo būdais.

Pagrindiniai skambiųjų guslių grojimo būdai:

Arpeggio (Pvz. Nr. 71) – pagrindinis charakteringas guslių atlikimo būdas. Atliekamas mediatoriaus judesiu pirmyn-atgal arba atgal-pirmyn, iš eilės pakaitomis. Reikėtų pažymėti, jog analogiškas grojimo būdas koncertinėmis kanklėmis yra – brauktukinis į save. Tik lietuviškame koncertinių kanklių repertuare tai nėra taip itin dažnai naudojamas, o guslių repertuare – tai yra pagrindinis užgavimo būdas. (Brauktukinis grojimas guslių atlikime yra pagrindas viso atlikimo, o pirštinis kankliavimas nėra ypač išstobulintas ir dažniausiai naudojamas tik tam tikruose nedideliuose epizoduose, kaip tembrinė spalva).



Pvz. Nr. 71 Guslių grojimo būdas. *Arpeggio*. (V. Komarov. Tema su variacijomis)

Brauktukinis („žvangėjimas“) (Pvz. Nr. 72). Atlikimas mediatoriaus smūgiu pirmyn-atgal arba atgal-pirmyn. Vienas iš pagrindinių skambiųjų guslių atlikimo būdų. Skamba šviesiai,

⁶⁷ Pagal http://www.folk-manystringed-instruments.ru/1/1_4.htm?0 (žiūrėta: 2017 m. gegužės 5 d.).

⁶⁸ Olga Šiškina – guslių ir kantelių atlikėja. Gimusi Rusijoje ir studijavusi Suomijoje, muzikė aktyviai koncertuoja šiais „liaudies“ instrumentais ir laužo nacionalines bei stilistines nusistovėjusias tradicijas. (pagal <http://www.olgashishkina.me/> (žiūrėta: 2017 06 02)).

turtingai, spalvingai. Toks grojimo būdas yra naudojamas ir kanklių atlikime, tačiau daugiausia sutinkamas liaudiškame kankliavime, ansambliniame ar orkestriniame muzikavime.



Pėz. Nr. 72 Guslių grojimo būdas. Brauktukinis („žvangėjimas“) (A. Šalov „Ant kalnelio“)

Atrankos (Pėz. Nr. 73). Vienas pagrindinių grojimo būdų guslėmis. Naudojamas greitų tempų pasaų atlikime. Kairės rankos pirštai įstatomi tarp stygų ir greitu tempu keičiami – uždengiama tai viršutinė, tai apatinė styga, tuo tarpu dešine ranka mediatoriaus pagalba smūgiu užgaunamos laisvos stygos. Šį grojimo būdą koncertinių kanklių atlikėjai vadina mišriuotu. Skirtumas toks, kad guslių atlikėjai kairės rankos pirštus įstato tarp stygų ir dengia nereikalingas patraukdami ranką tai į vieną, tai į kitą puses, o koncertinių kanklių atlikėjai privalo pastatyti pirštus ant kanklių stygų iš viršaus (tai lemia atstumai tarp stygų – kanklėse jie daug siauresni nei guslėse) ir kaitalioti jų dengimą tam tikromis suformuotomis pozicijomis.



Pėz. Nr. 73 Guslių grojimo būdas. Atrankos. (V. Maliarov. Fantazija „Avreml“ tema)

Glissando (Pėz. Nr. 74). Spalvingas, tipiškas guslių atlikimo būdas. Atliekamas slystant aukštyr arba žemyn atviromis, laisvomis stygomis. Žymimas vingiuota linija, jungiančia pasaų pradų ir pabaigą, arba sutrumpintu žodeliu *gliss.* Šis grojimo būdas yra identiškas kanklių atlikime. Atlikėjai užgauna *glissando* arba pirštais, arba brauktuku.



Pėz. Nr. 74 Guslių grojimo būdas. *Glissando*. (V. Gorodovskaja „Pasakojimas“)

Tercijų grojimas (Pvz. Nr. 75). Dažnai naudojamas, patogus atlikėjui guslių atlikimo būdas. Garsas išgaunamas mediatoriumi arba pirštais *pizzicato*. Tercijų grojimas brauktuku sutinkamas ir koncertinių kanklių repertuare, dažnai naudojamas su kitais intervalais. Vyrauja liaudiškame, ansambliniame bei orkestriniame muzikavime.



Pvz. Nr. 75 Guslių grojimo būdas. Tercijų grojimas. (V. Maliarov „Atsiminimai apie Graikiją“)

Grojimas uždengtomis stygomis (Pvz. Nr. 76) – specialus, spalvinis atlikimo būdas. Skambėjimas primena klavesino tembrą. Garsas išgaunamas mediatoriumi.



Pvz. Nr. 76 Guslių grojimo būdas. Grojimas uždengtomis stygomis. (F. Kuperen. Rondo, I. Jeršovos perd.)

Grojimas už ramstelio (Pvz. Nr. 77) – specialus, siekiant išgauti efektą, atlikimo būdas. Garsas išgaunamas mediatoriumi. Tokį grojimo būdą naudoja ir kanklių muzikos atlikėjos. Atliekamas brauktuku, abiejų instrumentų tembrinės išraiškos rezultatas praktiškai identiškas.



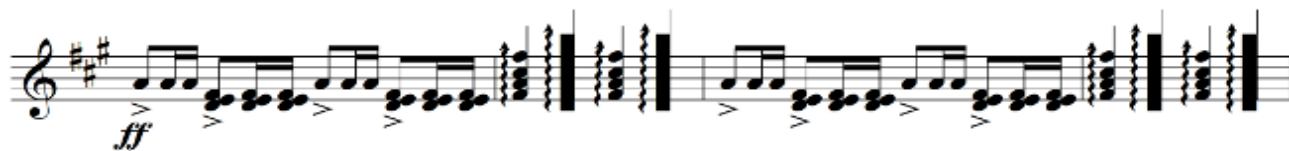
Pvz. Nr. 77 Guslių grojimo būdas. Grojimas už ramstelio. (B. Kravčenko. Koncertas Nr. 1, III d.)

Grojimas su surdina (Pvz. Nr. 78). Spalvingas, arfos skambėjimą primenantis grojimo būdas. Atliekamas kairės rankos pirštu, prilietus stygą ir užgaunant ją kitos rankos pirštu skambiausioje stygos dalyje. Skambinama pirštu arba mediatoriumi.



Pvz. Nr. 78 Guslių grojimo būdas. Grojimas su surdina. (K. Šahanov. Koncertas Nr. 2, II d.)

Klasteriai (Pvz. Nr. 79). Laisvų stygų skambėjimas vienu metu tam tikrame diapazone. Guslėmis klasteriai užgaunami mediatoriumi iš viršaus į apačią, *tremolo* arba *glissando*. Būtinai tam tikrame tiksliame diapazone. Klasterių atlikimas taip pat dažnai sutinkamas ir kanklių kūrinuose. Jų atlikimas panašus, tačiau galimas atlikti ir brauktuku į save, taipogi, pirštine technika. Nuo to nežymiai pasikeičia garso skambesys, dinamika, klasterio kryptis, tačiau klasterio užgaunamos stygos lieka tos pačios.



Pvz. Nr. 79 Guslių grojimo būdas. Klasteriai. (K. Šahanov. Koncertas Nr. 2, II d.)

Besikeičiantys vienos stygos užgavimai (Pvz. Nr. 80) – vienas iš pagrindinių guslių atlikimo būdų. Naudojamas besikartojančių garsų, smulkios vertės, skirtingų ritminių darinių grupėms atlikti. Garsai užgaunami mediatoriumi. Šis grojimo būdas taip pat naudojamas kanklių muzikos grojime, tačiau, kaip ir kiti specifiniai brauktukiniai ir mišrieji atlikimo būdai dažniausiai sutinkami liaudiškoje, ansamblinėje bei orkestrinėje muzikoje.



Pvz. Nr. 80 Guslių grojimo būdas. Besikeičiantys vienos stygos užgavimai. (V. Gorodovskaja „Gluosnis“)

Tai yra pagrindiniai rusų guslių užgavimo būdai (daugiau užgavimo būdų: Priedas Nr. 11), kurie naudojami profesionaliame atlikime. Smulkiai išanalizavus guslių atlikimo specifiką, matome, jog panašumų su kanklėmis yra be galo daug. Nepaisant to, yra ir nemažai skirtumų – diapazonas guslių korpuse daug mažesnis nei kanklių (nuo Do₁ – iki Do₃), pirštinė technika beveik neišvystyta, ypač skiriasi stygų įtampa bei jų storis, atstumai tarp jų, tad ir techninės galimybės įvairiame atlikime gana skirtingos.

Dar vienas instrumentas, su kuriuo galime surasti nemažai sąsajų, tai suomių **kantelės**. Kantelės yra suomių nacionalinis instrumentas, dažnai vaizduojamas kaip suomių nacionalinis simbolis romantiniame suomių mene. Nors esama nemažai panašumų su arfa, tačiau kantelės nėra

labai susijusios su šiuo instrumentu. Galime rasti artimesnį ryšį su kantele tarp Baltijos šalių bei Rusijos nacionalinių instrumentų. Instrumentas galimai egzistuoja apie 2000 metų. Ankstesnės instrumento formos atrodė šiek tiek kitaip, kantelės buvo mažesnės ir turėjo mažiau stygų – apie 5. Penkiastygė kantelė ir šiandien tebėra pagrindinė – pradinė forma šiuolaikinei kantelei.

Kantelė yra diatoninis instrumentas. Tai reiškia, kad instrumentas turi būti suderintas pagal tam tikrą nustatytą garsaeilį. Natos, kurios nepriklauso šiam derinimui, negali būti atliktos neperderinus šio instrumento. Išimtis yra koncertinės kantelės su įmontuotu mechanizmu, kuris leidžia pakeisti derinimą pustomiu, naudojant specialius metalinius keitiklius. Paprastai kantelė yra suderinta pagal tonacinę sistemą, atsižvelgiant į pirmąjį ir paskutinį garsą, pvz., 11 stygų derinimas gali būti h, cis, d, e, fis, g, a, h, cis2, d, e.

Mažosiomis kantelėmis, kurių apimtis nuo 5 iki 20 stygų, paprastai grojama trumpiausia styga prie atlikėjo (kaip ir kanklėmis, aut. past.). Pirštinis grojimas yra labiausiai paplitęs, atliekant melodiją su akompanimento pritarimu. Šia grojimo technika galima atlikti melodiją ir akompanimentą abejomis atlikėjo rankomis.

Akordai gali būti atliekami pirštine technika arba naudojant plektrą (brauktuką) dešinėje rankoje. Kairės rankos pirštais nutildomos (uždengiamos) stygos, kurios nenaudojamos užgaunamame akorde.

Didžiosiomis koncertinėmis kantelėmis, kurios turi daugiau nei 30 stygų, yra grojama skirtingais būdais. Atlikėjai groja trumpąja puse į save (kur trumposios – aukštosios stygos) arba ilgąja puse į save (kur ilgosios – žemosios stygos). Stygos yra užgaunamos ne po vieną, kaip mažosiomis – tradicinėmis kantelėmis, o vieną stygą užgaunant atsiremiamą į kitą, tuo tarpu, kitas pirštas grodamas sekančią stygą, užgesina prieš tai buvusią. Kiekviena ranka turi savo paskirtį, dažniausiai dešine ranka grojama melodinė linija, o kaire ranka skambinami akordai. Didžiosios kantelės (koncertinės) buvo sukurtos XIX amžiuje, kai atlikėjams nebeužteko tradicinių kantelių galimybių ir jie norėjo praplėsti kantelių diapazoną, atlikti modernią muziką. Tuo metu kantelių techninė gamyba turėjo būti smarkiai tobulinama. Mažosios (tradicinės) kantelės buvo gaminamos iš vieno medžio gabalo, o koncertinės kantelės jau turėjo būti klijuojamos iš kelių medžio dalių. Koncertinių kantelių chromatinis pustomių mechanizmas buvo sukonstruotas Paul'o Salminen'o 1920 metais. Tai suteikė galimybę kantelėms atlikti įvairią muziką, kaip pvz., klasikinę ar pop. Koncertinių kantelių diapazonas svyruoja nuo C iki c4.

Kantelių, kaip modernaus instrumento, garsas yra ganėtinai ramus, lyginant jį su tokiais instrumentais, kaip smuikas ar akordeonas. Anksčiau pasaulis nebuvo toks triukšmingas ir instrumentai buvo žymiai tylėsniai. Tai yra pagrindinė priežastis, kodėl kantelėms grėsė pavojus

išnykti, atsidūrus šalia kitų populiarių šiandien instrumentų. Dabar kantelės dažnai gretinamos šalia kitų instrumentų, sustiprina ar pajvairina įvairių projektų sudėtis.

Suomijos tradicinis grojimas koncertinėmis kantelėmis yra išsaugotas iki šių dienų, tačiau tradicinių kantelių atlikimo tradicija buvo atgaivinta maždaug XX amžiaus pradžioje, remiantis Rytų Suomijos ir Karelijos archyvais. Suomija didžiuojasi, jog turi daugybę koncertinių kantelių atlikėjų, tūkstančius profesionalių muzikų, kurie mezga ryšius ne tik Suomijoje, bet ir visame pasaulyje⁶⁹.

Šio skyriaus medžiaga aiškiai parodo, jog koncertinės kanklės (kaip ir kitų šalių giminingi nacionaliniai styginiai muzikos instrumentai) yra sukaupusios platų spektrą grojimo būdų ir niuansų, kurie padeda atlikti įvairiausią muziką, įsilieti į skirtingos stiliistikos ir žanrų atlikimą. Tembro išskirtinumas, grojimo būdų gausa, įgarsinimo galimybės ir kitos koncertinių kanklių išskirtinės savybės suteikia daugiau laisvės muzikuojant, siekiant profesionalaus atlikimo, kuriant naują koncertinių kanklių repertuarą bei akademinę muzikavimo istoriją.

⁶⁹ Pagal <http://www.kardemimmit.fi/en/kantele.html> (žiūrėta: 2017 m. gegužės 3 d.).

3. ŠIUOLAIKINIŲ KŪRINIŲ KANKLĖMS MUZIKINIO KODO SEMANTIKA: XXI A. KONCERTINIŲ KANKLIŲ REPERTUARO TAIKOMASIS TYRIMO ASPEKTAS

Muzikos kūrinio sukūrimas yra vienas mistiškiausių dalykų muzikinės raidos kontekste. Kas užkoduota sukurtoje muzikoje, ne visada lengva išvelgti, ypač jei nėra konkrečių autoriaus nurodymų, anotacijų ar pan. Nepaisant to, kūrinio analizavimas, prasmės ieškojimas ir semantinis kodo išaiškinimas atlikėjui yra labai svarbus, nes siekiama atlikti kūrinį įtaigiai ir prasmingai.

Atlikėjo analizė prasideda nuo muzikinio kūrinio pavadinimo ir jo aiškinimo, taip pat nuo kūrinio atsiradimo istorijos, potekstės. Neretai literatūrinis, poetinis tekstas ar spektaklis, filmo siužetas įkvepia kompozitorių ir paskatina jį rašyti muziką viena ar kita tema. Atliekant, interpretuojant muzikinį kūrinį jo nuotaika atsiskleidžia pasitelkus ne tik natas, įvairiausius efektus, pagalbines užgavimo priemones, bet ir atsižvelgiant į kūrinio mintį, pradinį sukūrimo vaizdinį ar kitas kompozitorių nuorodas. Toks kūrinio „išaiškinimas“ prasideda kompozitoriaus minčių „perskaitymu“ ir priklauso nuo kiekvieno atlikėjo asmeninio išsilavinimo, pojūčių, nusiteikimo ir požiūrio. Juk dažnai lyginame keletą atlikėjų, atliekančių tą patį kūrinį, kuris nuskamba visiškai kitaip. Muziko profesionalo kelias į didžiąją sceną yra ilgas ir nuoseklus. Ruošdamasis atlikti kūrinius atlikėjas turi susipažinti su įvairia muzika, išanalizuoti skirtingus stilius, išbandyti save skirtinguose muzikiniuose sluoksniuose, projektuose, ansambliuose ar pan. Šiuolaikiniai kūriniai – ypač ambicinga sritis, čia reikalingas ne tik geras atlikėjo techninis pasiruošimas, bet ir filosofinis požiūris, gilus muzikinis mąstymas, stipri koncentracija ir ypatingas girdėjimas. Nagrinėjant šiuolaikinių kūrinių medžiagą neretai tenka susidurti su įvairiais netikėtais sprendimų būdais bei giliai užkoduotomis prasmėmis. Kaip tą pavyksta padaryti atlikėjui – tai tik jo gebėjimų, žinių ir pojūčių rezultatas.

Keičiantis laikams, kintant muzikai, pakitus šiuolaikinėms vertybėms, kinta ir jos aiškinimas. Apie lietuviškos akademinės muzikos atlikimą (atlikėjus) muzikologė Rūta Gaidamavičiūtė kalba: jog mažėja muzikos, paremtos tradicine atlikimo samprata. Iš naujosios muzikos nelabai ką atlikėjai gali išskirti, kad tinkamai (efektingai, techniškai) pademonstruotų savąjį meną publikai. Nelabai kas tinka ir akademiniam repertuarui, todėl dažnas jaunasis virtuozas į savąjį rečitalį apskritai neįtraukia lietuvių muzikos. O tokių atlikėjų, kurie programas sudaro veikiami naujų idėjų ir jaučiasi joms įsipareigoję, nėra daug. Mindaugas Urbaitis kerta dar griežčiau: „Susirenka atlikti muzikos, apie kurią neturi jokio supratimo – nei stilistinio, nei interpretacinio, nei artikuliacinio, nei adekvačiai tai muzikai valdo instrumentus. Tai bėda, bet ką padarysi? Gyvenam su ja.“ (Už festivalio bumų ribos. Pokalbis su Mindaugu Urbaičiu ir Šarūnu Naku. Kalbėjosi Jūratė Katinaitė, In.: *„Gaidos obertonai 1991-2009. Recenzijos, pokalbiai,*

reminiscencijos“ (Sudarytoja Rūta Stanevičiūtė), Vilnius, LKS, 2010, p. 513). (Cit. iš: Gaidamavičiūtė 2012: 36). Ši citata aiškiai nusako atlikėjų profesionaliosios šiuolaikinės muzikos atlikimą muzikologų (ir kompozitorių) akimis. Kas įtakoja tokį besiformuojantį požiūrį? Kodėl taip atsitinka, jog dažnai šiuolaikinė akademinė muzika tampa „nesuprantama“? Pratęsiant R. Gaidamavičiūtės mintis⁷⁰, norisi jai paantrinti ir pabrėžti, jog keičiasi visa šiuolaikinės muzikos klausymosi kultūra. Profesionaliosios muzikos klausytojas šiandien yra išsilavinęs ir keliantis naujai muzikai ypač aukštus reikalavimus. Ypač taikliai tai aprašo kompozitorius, eseistas Š. Nakas: „Ar reikia talento klausymuisi, ar net pačiam girdėjimui? Taip pat, kaip ir rožės auginimui – vien laistyti ir apkarpyti nepakanka. Atsitinka, kad kai kurie muzikantai per visą gyvenimą taip nieko ir neišgirsta – jie to net neįtaria. Kaip pėdsekiai šunys ilgus metus mokytį atpažinti kelis šimtus temų ir motyvų, kažkieno paskelbtų svarbesniu dalyku, nei visa kita bet kurių laikų muzika, tie muzikantai taip ir neperšoka pornografinėmis kortomis besimėgaujantių žaidėjų lygio“⁷¹.

Šiandien vyraujanti muzikinė kultūra ypač susiskaidžiusi. Tai akivaizdu ir lietuvių tautinėje, folklorinėje, akademinėje, džiaz, populiariojoje muzikoje. Muzikinių stilių gausa, jų persipynimas, persimaišymas tarpusavyje sunkiai leidžiasi paaiškinami (išaiškinami) savo įtakomis, prasme ir esybe. Vyrauja visiška muzikavimo laisvė, kas leidžia rinktis tiek atlikėjui, tiek kūrėjui, tiek klausytojui. „Tokia pat laisvė pasirinkti, ar domėtis liaudies muzika ir ar naudoti kūriniais liaudies dainų melodijas. Šis paveldas pamažu traukiasi iš kasdienės aplinkos į muziejinę, tad ne kiekvienas šiuolaikinis kompozitorius gali pasidžiaugti girdėjęs liaudies dainų iš kaimo dainininkų lūpų ir į kūrinį įpynęs savo paties užrašytą melodiją. Archyvuose ir bibliotekose liaudies melodijų irgi yra ieškoma tik ypatingais atvejais, panašiai kaip tik ypatingomis progomis iš spintos išimamos ir pažiūrimos šeimos relikvijos. Retas menininkas nuolat interpretuoja etninę kultūrą, tačiau kiekvieno kūrybiniame kelyje gali ateiti toks metas, kai subręsta senovine muzikine idėja pagrįstas sumanymas, <...>“ (Nakienė 2016: 277). Kūrėjo fenomenas slepia daugiau negu gali įžvelgti paprasta asmenybė (negebanti kurti). Įvairių inspiracijų vedini, kūrėjai (menininkai) neretai lieka nesuprasti, neišgirsti, netinkamai įvertinti... Kokią atsakomybę turi prisiimti atlikėjas, kuris imasi

⁷⁰ „Pasikeitė pati koncertų struktūra. Beveik išnyko tradiciniai žanrai. Gal tik simfoninė kūryba vis dar išlieka pageidaujama, tik dažnai jau be tradicinės simfonijos sampratos. Daugėja žanrinių „miksų“, suburiamos netradicinės atlikėjų sudėtys. Kartais net profesionalui sunku įsivaizduoti, ką per kokį koncertą išgirs. O kai toje pačioje programoje greta ryškiausių pasaulio autorių kūrinių skamba lietuvių kompozicijos, tas kontekstas puikiai išryškina tiek privalumus, tiek trūkumus. Vis dėlto labai reikia ir grynai lietuviškos muzikos koncertų, kad geriau atsiskleistų jos visuma“ (Gaidamavičiūtė 2012: 36).

⁷¹ „Sakyti, kad girdžiu viską yra tokia pati nesąmonė, kaip ir teigti, jog žinau viską ir suprantu viską. Tačiau muzikantams nepaprastai sunku įveikti savyje tokį užsispyrimą. Jiems tai tarsi įžaidimas ir galios nuvertinimas, todėl labai retas muzikantas prisipažįsta, kad galbūt paprasčiausiai neišgirdo to, kas nuskambėjo, kad galbūt jam nepavyko sutelkti dėmesio arba jis tikėjosi išgirsti visai kitką“ (<http://www.modus-radio.com/eseistika/klausymosi-erosas> (žiūrėta: 2017-08-06)).

atlikti kūrinį (čia: šiuolaikinį)? Ką jaučia kompozitorius, ruošdamas naują darbą? Viena iš novatoriškiausių asmenybių pasisakymai apie šiuolaikinį kūrėją, darbo autorės manymu, galėtų tiktai ne vienai kūrybiškai asmenybei: „Kai kompozitorius rašo kūrinį, jis tikriausiai beveik niekad nepagalvoja, kad komponuodamas tampa kritiku. Savo pažiūras, nuostatas, nuojautas, norus ir svajones jis projektuoja į rašomą kūrinį lyg į koki naujai atsirandančios realybės paveikslą, kuriuo ir pats netrukus patiki. Materijos kūrimo iliuzija gerokai sumažina galimybę suvokti save iš šalies. Bandymas atsiriboti prilygsta lengvabūdžio norui žvalgytis po kojom einant lynu tarp dviejų dangoraižių“⁷². „Perskaityti“ kompozitorių mintis nėra lengva, todėl glaudus bendradarbiavimas su jais, atliekant šiuolaikinę muziką yra be galo vertingas. Pats Š. Nakas patvirtina⁷³, jog šiuolaikinės muzikos muzikologijoje apstu netaiklios, klaidingos kritikos ir kūrinių išaiškinimų, kurie ne visada palieka malonų istorinį pėdsaką kompozitorių biografijose. Todėl ypač svarbu tinkamai įsigilinti (kiek įmanoma) į kompozitorių biografijas, pasaulėžiūras, idėjas ir vertybes, kad galėtume (atlikėjai) kuo tiksliau perteikti muzikinę mintį.

Darbo autorė, kaip kanklininkė, daugumos darbe analizuojamų kūrinių pirmoji atlikėja ir iniciatorė, pasirinko keturis kūrinius, kurie, jos manymu, nusipelnė atskiro skyriaus ir turi būti paminėti kaip ypač reikšmingi profesionaliam koncertinių kanklių repertuarui. Visi jie, be išimties, slepia ne tik gausybę naujų užgavimo būdų, bet ir užkoduotą muzikinę prasmę, kuri gali atsiskleisti tik profesionalaus ir kūrybingo atlikėjo – kanklininko – rankose.

3.1. Naujas požiūris ir grojimo būdai (Egidijos Medekšaitės „Pjesė G.r.“)

Pradedant kalbėti apie naują požiūrį kanklių muzikoje, norėtusi ir vėl pacituoti Š. Naką, kuris taikliai išsako savo nuomonę apie XX amžiuje besikeičiančią lietuvių muziką. Nejučia

⁷² „Klausytojas neretai reikalauja iš skambančios muzikos savotiško lojalumo jo pažiūroms ir skoniams: kai tai pasitvirtina, kalbama apie įtaigumą, originalumą ir net komunikaciją. Tačiau muzika nėra komunikacija, kaip graudu kažkam bebūtų. Ji vis tiek yra dirbtinai konstruojama realybė, dėl įprastumo ir tradiciškumo suvokiama kaip kažkas natūralaus, suprantamo ar net visuotino. <...> Todėl kompozitoriai atsiduria gana nejaukioje situacijoje, jei nusprendžia komponuoti ne taip, kaip visuomenė yra įpratusi. Užsaldytam ir komercijos įtakotam skoniui naujovės amžiais atrodo tik kaip beprasmiški klaidžiojimai ir įžūlus netaktas, už kurį nedovanojama“ (<http://www.modus-radio.com/eseistika/kritikuojantis-kompozitorius> (žiūrėta: 2017-08-04)).

⁷³ „<...> profesionalūs kritikai dažniausiai neatkreipia dėmesio į aplinkybę, kad jie kritikuoja objektą, kuris pats yra, bent iš dalies, gryniausia kritika – bent jau to specifiško ir čia aptarinėjamo pobūdžio kritika. Todėl kompozitoriai nustemba, išvydę keisčiausių kritinių įžvalgų apie savo kūrinius, parašytų remiantis įvairiomis projekcijomis, labiau atspindinčiomis muzikos kritiko sufantazuotą ir jo žodžiuose egzistuojantį virtualų kūrinį, nei tuos pranešimus, iš kurių atsiranda kompozitoriaus rašomo kūrinio koncepcija ir muzika. Adekvatūs intencijų ir kūrinių apibūdinimai tampa vis retesni ir juos palengva išstumia nieko neįpareigoti tekstai laisvai pasirinktomis temomis.

Gal ir keista, bet kompozitoriai dėl to vis rečiau protestuoja: muzikos kritikų paslaugos jau seniai suvokiamos labiau kaip svarbi ryšių su visuomene dalis, be kurios nebeįmanoma apsieiti, nei kaip tradicinė kritika, realiai analizuojanti realų kūrinį“ (<http://www.modus-radio.com/eseistika/kritikuojantis-kompozitorius> (žiūrėta: 2017-08-04)).

šios mintys susiasocijuoja su koncertinių kanklių repertuaro vystymuisi ir kaita XX a. pabaigoje ir XXI a. pradžioje. „Didelę XX amžiaus dalį lietuvių kompozitoriai turėjo vytis nuvažiuojantį traukinį, o esminiai modernizmo iššūkiai atklysdavo pavėluotai ir būdavo priimami lyg privalomosios mokyklinės užduotys. Lietuvoje, kaip ir daugelyje Vidurio ir Rytų Europos kraštų, sklandė idėja apie tautinę muziką, atsirandančią iš gana mistiškos tradicinės valstietiškos muzikos ir vadinamųjų modernųjų išraiškos priemonių jungties. Tačiau ilgus dešimtmečius tai tebuvo įvairių struktūrinių senesnės ar naujesnės kilmės folklorinių elementų inkorporavimas į konservatyvesnės ar modernesnės muzikinės kalbos terpę. Nepaisant epizodinio sinchronu su Vidurio Europos šalimis – sakykime, tarpukaryje gyvenęs lietuvių kompozitorius Juozas Gruodis mąstė panašiai į Belą Bartoką, – dažniausiai lietuviška muzika likdavo didesnėje ar mažesnėje izoliacijoje. Vienais atvejais tai būdavo vertinama kaip istorinė ir politinė neteisybė, kurią reikia kaip nors įveikti, kitais – kaip tariama prielaida originalumui“ (Šarūnas Nakas)⁷⁴.

Originalumo grojime kanklėmis, taikant vis naujus užgavimo būdus, ieškojimas tęsiasi gana ilgai. Kompozitoriai, kūrę XX a. II pusėje, savo kūrinuose jau naudojo įvairias (tuo metu naujas) netradicines grojimo technikas. XX a. viduryje susiformavę tradiciniai grojimo kanklėmis būdai (pirštinis, brauktukinis, mišrusis) nebetenkino novatorišką muziką kuriančių kompozitorių. Tai iššaukė tam tikras naujoves, kurios pajvairino kanklių muzikos repertuarą. Netradicinių užgavimo būdų naudojimas naujoje XXI a. muzikoje, šiek tiek pakeitė ir notavimo principus. Ypač svarbus pasidarė glaudus kompozitorių ir atlikėjų bendradarbiavimas. Jei jis neįmanomas, vėlgi tai iššaukia naujas muzikos išraiškos priemones – atlikėjas lyg tampa kūrinio bendraautoriumi, kadangi kiekvienas savaip perskaito muzikinį tekstą.

Reikėtų paminėti ir tai, jog ypatingi užgavimo būdai sudomino daugelį kompozitorių, kurie iki tol nesižavėjo šiuo instrumentu. Tai suteikė daugiau išskirtinumo kanklėms – tuo pačiu ir dar neatrastų skambesio klodų patiems kompozitoriams.

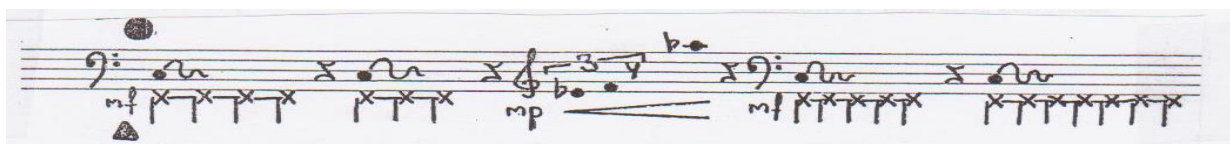
Egidija Medekšaitė⁷⁵ - kompozitorė aktyviai besireiškianti įvairiuose tarpdiscipliniuose projektuose, rašanti muziką šokio spektakliams, filmams, jos kūryba nuolat skamba šiuolaikinės muzikos festivaliuose Lietuvoje bei užsienyje. Egidija Medekšaitė daugiausia kuria smulkių žanrų kamerinę muziką, akustinį skambesį neretai derindama su elektronika. Vienas esminių šios autorės kompozicinių principų – itin griežta visų kūrinio parametrų organizacija, nulemta iš anksto

⁷⁴ <http://www.modus-radio.com/eseistika/kelione-be-kelio> (žiūrėta 2017-08-06).

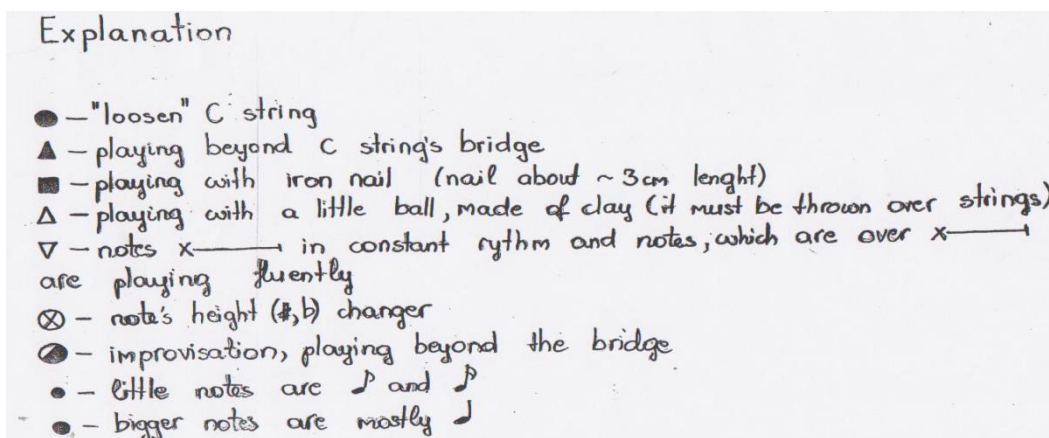
⁷⁵ Egidija Medekšaitė (g. 1979) – 2007 m. baigė Ryčio Mažulio kompozicijos klasę Lietuvos muzikos ir teatro akademijoje. 2003 m. dalyvavo Komponavimo ir muzikos technologijų programoje Tampereje (Suomija), 2004 m. – meistriškumo kursuose Istebnoje (Lenkija), Dundagoje (Latvija), kursuose „Acanthes“ Mece (Prancūzija), kur mokėsi pas Jonathaną Harvey'ų, Philippe'ą Manoury ir Martiną Mataloną. 2006 m. stažavosi Štutgarto muzikos akademijoje pas Marco Stroppa'ą ir Casparą J. Walterį. 2016 metais apsigynė Filosofijos daktaro laipsnį, kompozicijos specialybės pas Prof. Richard Rijnvos ir Dr Sam Hayden, Durhamo Universitete, Jungtinėje Karalystėje.

pasirinktos tam tikrų segmentų sekos (tai gali būti garso aukščių, trukmių sekos, skaičių eilė ir pan.). Vis dėlto E. Medekšaitės muzikos skambesys labiau primena mediatyvią tėkmę nei matematiniais metodais sukonstruotas muzikines struktūras⁷⁶.

„Pjesė G.r.“ solo kanklėms (2002) – tai, kaip jau minėta, žingsnis į kitą kanklių muzikos repertuaro etapą. Šios pjesės muzikinė kalba ryškiai skiriasi nuo iki tol sukurtų kūrinių kanklėms. Grafiniai muzikinio teksto užrašymai, laiko naudojimas sekundžių tikslumu, pagalbinės priemonės⁷⁷ užgaunant kanklių stygas atvėrė naujas kanklių technikos panaudojimo galimybes. Kūrinio grafinis užrašymas primena labiau schemą (Priedas Nr. 12), o ne muzikines natas, tačiau kompozitorė smulkiai pateikia visus reikiamus paaiškinimus, todėl grojant viskas pasidaro gana aišku (Pvz. Nr. 81, 82).



Pvz. Nr. 81 E. Medekšaitė „Pjesė G.r.“ (kanklės solo)



Pvz.Nr. 82 E. Medekšaitė „Pjesė G.r.“ (paaiškinimai)

Kūrinys prasideda sąlyginiu leitmotyvu (statišku ketvirtinių kartojimu ant visiškai išderintos paskutinės – do mažosios oktavos – atleistos stygos), kuris vyrauja visoje tolimesnėje medžiagoje (žr.: Pvz. Nr. 81). Autorė tarsi paskandina atlikėją (ir klausytoją) visiškai muzikos nekintamume ir leidžia mėgautis garsų derinių miniatiūromis, kurios meistiškai išdėliojamos tiek popieriaus lape,

⁷⁶ Kompozitorė Egidija Medekšaitė Lietuvos muzikologų yra priskiriama naujųjų minimalistų grupei. Juos Šarūnas Nakas apibūdina taip: „8-ojo dešimtmečio pabaigos lietuviškąjį minimalizmą kūrė akademiniai kompozitoriai, ji pasirinkę kaip savaip įteisintą – ne Lietuvoje – rafinuotą estetiką ir technologiją, leidžiančią specifikoje terpėje inkorporuoti ir suldyti labai įvairios prigimties komponentus – nuo elementarios diatonikos iki kompleksinių multidimensinių struktūrų. Debiutuojantys lietuvių minimalistai jau turėjo sukaupę didesnę ar mažesnę avangardinę patirtį, todėl jų posūkis į tuo metu kiek primirštą deklaratyvių konsonansų ir paprastų ritmų pasaulį buvo iššūkis ne tik aplinkai, bet ir patiems sau: avangardizmo užkerėtoms ausims minimalizmas lig šiol atrodo it koks senamadiškas nesusipratimas“ (Nakas 2011: 9-13).

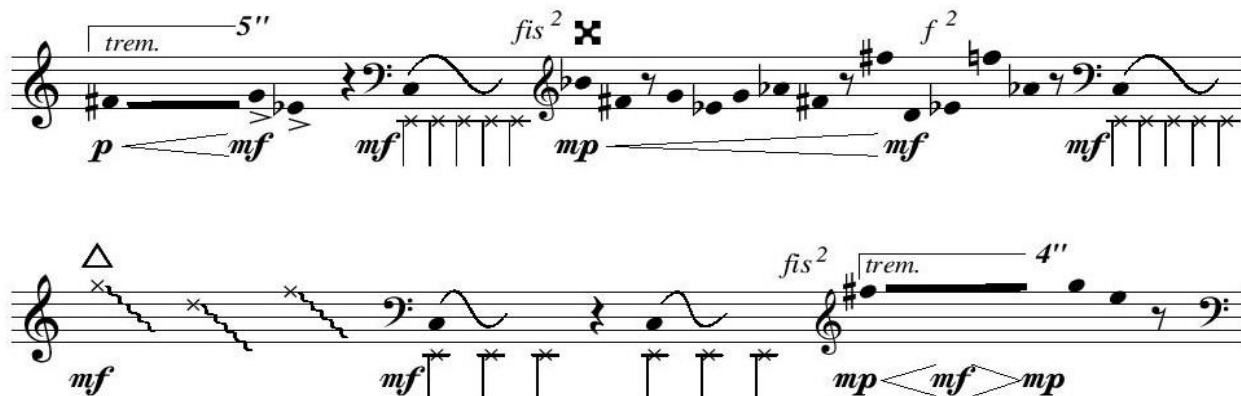
⁷⁷ Mažas metalinis kamuoliukas, pieštukas, grojimas už ramstelio, išderintos stygos virpinimas, improvizacijos panaudojimas, kaitiklių lankstymas, išgaunant lenkimo garsą ir pan.

tiesiogiai kanklių diapazone. Nuolatinė registrų kaita sukuria pilnatvės skambesį, nors pati muzikinė faktūra yra skaidri ir neperkrauta (Pvz. Nr. 83).



Pvz. Nr. 83 E. Medekšaitė „Pjesė G.r.“

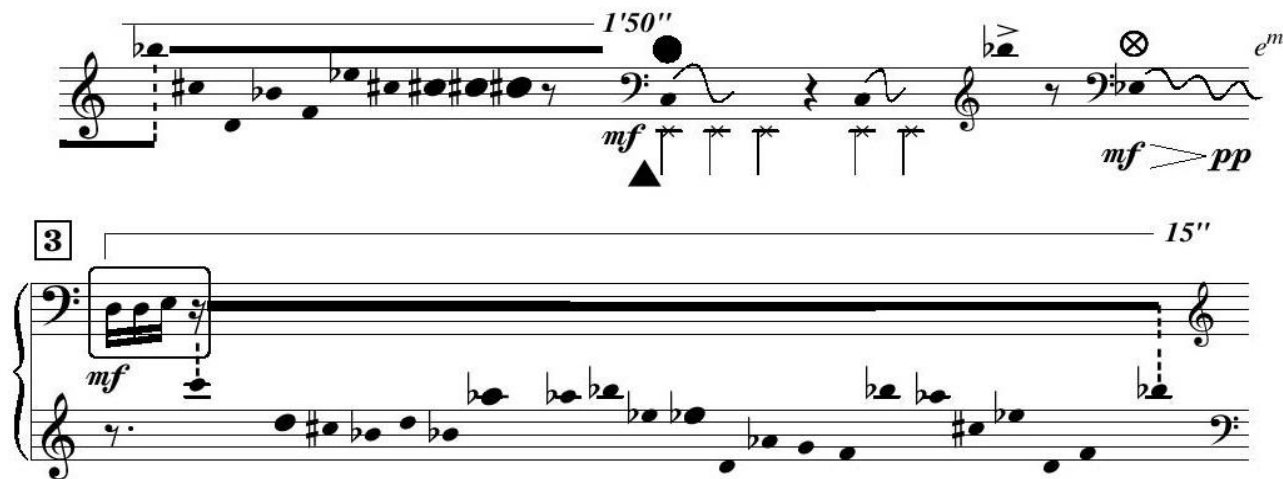
Nuolat besikeičiantys grojimo būdai kuria įdomią ir nenuobodžią nuotaką. Net trumpame kūrinio epizode sutinkame keletą skirtingų grojimo būdų, iš kurių – keturi nauji. Kaip matoma Pvz. Nr. 84, čia panaudota ir *tremolo* besitęsiančiame tiksliame sekundžių laike, ir visiškai nuderintos stygos užgavimas, natų grojimas fortepijono (arba cimbolų) lazdele, grojimas kamuoliukais. Čiame pavyzdyje matome gausybę autorės nurodymų (tiek dinamine, tiek artikuliacine prasme). Ar tai lengvina, ar sunkina atlikimą atlikėjui, yra labai diskutuotina ir subjektyvu. Gausios kompozitorių nuorodos dažnai kelia daug atlikėjų diskusijų. Darbo autorė tik apžvelgia bendras tendencijas, o kūrybiniai kūrinio įgyvendinimai turėtų gimti ieškant tobuliausio atlikimo. Po beveik dvidešimtmetį besitęsiančio kūrybinio bendradarbiavimo su kompozitoriais patirties, atlikėja daro prielaidą, kad joks kompozitorius neturėtų išsižeisti dėl menkų savo darbo pakeitimų, jei atlikėjas kūrinį įgyvendina įtaigiai, prasmingai ir logiškai.



Pvz. Nr. 84 E. Medekšaitė „Pjesė G.r.“

Anot muzikologės V. Gruodytės: „Soliniai kūriniai visuomet yra gana sudėtingas uždavinys kompozitoriui, nes reikia išryškinti instrumento specifiką, žinomas ir nežinomas jo galimybes“ (Gruodytė 2016: 36). Šis E. Medekšaitės solinis kanklių kūrinys savotiškai įrodo, jog kanklės šiandien yra dar visiškai nepažįstamas, neišnaudotas muzikos instrumentas, slepiantis daugybę neatrastų atlikimo būdų, tembrų įvairovę bei įdomių išraiškos priemonių. Toliau žvelgiant į E.

Medekšaitės kūrinį kanklėms, galime įtarti, jog kompozitorė puikiai pažįsta instrumento specifiką ir atsiradus poreikiui plėsti faktūrą, išplečia natų užrašymą į dvi eilutes. Gausios nuorodos tęsiasi, o muzikinė medžiaga palaipsniui auga, faktūra plečiasi (Pvz. Nr. 85).



Pvz. Nr. 85 E. Medekšaitė „Pjesė G.r.“

Verta pastebėti, kad kūrinys nėra techniškai sudėtingas, tačiau muzikinė kalba yra daugiaprasmė. Pjesė yra nedidelės apimties, improvizacinio pobūdžio, atlikimo trukmė dažnai priklauso nuo atlikėjų individualaus pojūčio. Šis darbas davė pradžią naujai kanklių muzikos „epochai“, kanklės suskambo naujoviškai, negirdėtai, profesionaliai, kitaip...

Pjesėje gausiai naudojami nauji netradiciniai akademinio kankliavimo būdai. Kompozitorė siekia atskleisti šį instrumentą kaip neatrastą, iki šiol nenaudotų skambesių ir pojūčių bazę. Čia apstu eksperimentinio skambesio ir neišbandytų grojimo manierų, todėl visų netradicinių grojimo būdų žymėjimas yra sąlyginis ir negalutinis. Kūrinys parašytas bendradarbiaujant su kanklininke Jolita Matkiene, tad visi naujų grojimo būdų sutartiniai ženklai buvo derinami pagal šios kanklininkės siūlymus. Darbo autorė parengė grojimo kanklėmis būdus žyminčių ženklų lentelę, kuriais rekomenduoja naudotis visas atlikėjas, ketinančias atlikti šį ir kitus šiuolaikinius kūrinius (žr. Priedas Nr. 6).

3.2. Tikslus grojimo būdų užrašymas – kokybiško atlikimo garantas

(Vytauto Germanavičiaus „Sningant magnolijų žiedais“)

Kompozitorius Vytautas Germanavičius, keliaudamas po Rytų šalis, supranta, kad šias galias ir netikėtas lietuvių tradicijai idėjas galima reikšti ir kanklėmis. Kompozitorius sumanė pasipriešinti nusistovėjusioms tautinėms kūrimo šiems instrumentams tendencijoms ir perteikti birbyne ir

kanklėmis savo paties idėjas⁷⁸. Netrukus (2008 m.) jis pristatė šio darbo vaisių – autorinių kūrinių lietuvių liaudies instrumentams albumą (Priedas Nr. 13).

Savo kūrinuose ieško naujų garsų ir naujos garso išgavimo technikos teigdamas, kad kiekvienas kūrinys privalo turėti tik jam būdingą garso erdvę, unikalią garso medžiagą. Ypač daug dėmesio skiriama garso spalvai, jo transformacijoms ir slinktimis. Kūrinio formą sudaro vieni su kitais jungiami garso audinių epizodai, tarsi aliuzijomis siejami pasakojimo fragmentai. „Muzika – tai paslėptų minčių, jausmų, filosofijos ir simbolių erdvė, kuri turi būti atveržiama ir vis iš naujo atrandama,“ – teigia V. Germanavičius. Mažųjų formų grožį atskleidžiantys V. Germanavičiaus kūriniai yra parašyti lietuvių tradiciniams instrumentams, nors kompozitorius nėra kaip nors susijęs su tradicijomis. Kaip ir XXI amžiaus menininkai, jis yra atviras įvairių pasaulio kultūrų įtakoms. Jo vaizduotėje nauji įspūdžiai dera su įprastais dalykais, „nauja“ taip pat brangu, kaip ir „sena“. Kompozitoriui ypač artima Rytų estetika, jo muzika atspindi metų laikų grožį, vos pastebimus gamtos pokyčius ir sielos virpesius. Kanklėms parašyta kompozicija taip pat glaudžiai siejasi su šia kultūra. Atliekant šį kūrinį, lietuvių kanklės skamba tarsi tradicinis japonų instrumentas koto.

„**Sningant magnolijų žiedais**“ kanklėms solo (2007). Kūrinys sudarytas iš mažų ir didelių epizodų, susipynusių skirtingais muzikiniais charakteriais, dinamika ir tempais (Priedas Nr. 14). „Šių epizodų tembrinė įvairovė grindžiama magnolijos žiedlapių spalvine gama. Kūrinys atliekamas baigiant žydėti magnolijoms“ (V. Germanavičius). Kūrinio formą sudaro keturi epizodai, kuriuos jungia penki pasikartojantys pasažai, skirtingi savo derme ir ritmika (Pvz. Nr. 86), ir trys maži epizodai arba jungtys. Kūrinyje skirtinga tempų, metrų, dinamikos kaita atskleidžia atskiro epizodo ar jungties charakterį, kaip ir panaudotos įvairios garso išraiškos priemonės: flažoletai, chromatinis *glissando* derinimo raktu, *tremolo-glissando* plečiant garsų amplitudę (Pvz. Nr. 87), *tremolo-glissando* uždengus stygas delnu (Pvz. Nr. 88), trelė pereinanti į *tremolo*, ketvirtatoniai ir kt.

⁷⁸ Muzikologė A. Nakienė kompozitoriaus Vytauto Germanavičiaus pradžią (muzikos kūrimą liaudies instrumentams) aprašo taip: „Susidomėti savąja kultūra gali paskatinti ir neįprastų garsų bei savitų tembrų paieškos, būtent tai paskatino Vytautą Germanavičių rašyti tradiciniams instrumentams: kanklėms, birbynei. Kūrinyje „Gervijų šokiai“, parašytame trijų skirtingų aukščių birbynėms ir lumzdeliui, atlikėjas išgauna gervijų gigsėjimą primenančius garsus tarsi koks totemą pamėgdžiojantis senovės medžiotojas. Šis ritualas, gamtos garsų pamėgdžiojimas, tampa kūrybiškumo proveržiu. Birbynė suskamba taip, kaip dar nėra skambėjusi, kūrinys atveria visai naujas muzikavimo šiuo instrumentu galimybes. <...>

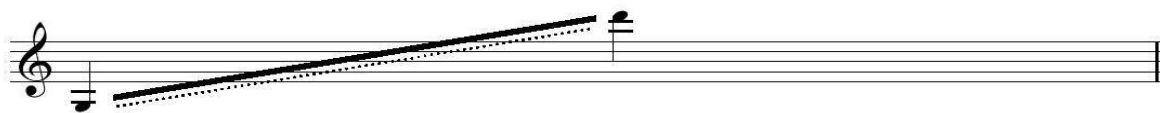
Jeigu per daug atitolta nuo ramiai, švelniai vingiuojančių liaudies dainų ir neskubios instrumentinės muzikos, lietuviybės ženklų ieškoma šių dienų meninėje kalboje, modernioje tautinėje raiškoje. Nesiremiant susiformavusiais kultūros sluoksniais, tenka lygiuotis į tai, kas nuolat kinta. Tokia lietuviybė sunkiau apčiuopiama, sunkiau apibūdinama, bet ji egzistuoja. Apie tai, iš ko tarptautiniuose festivaliuose gali būti atpažįstama šiuolaikinė lietuvių muzika, Rūta Goštautienė rašo: „Garsinė vaizduotė ir išraiškos įvairovė, tembrinis ir faktūrinis subtilumas, struktūrinis mąstymas ir muzikinės tėkmės intensyvumas, intelektualumas ir kultūrinių asociacijų gausa – tai naujieji lietuviško skambesio ženklai“ (Goštautienė, 2005)“ (Cit. iš: Nakienė 2016: 277).



Pvz. Nr. 86 V. Germanavičius „Sningant magnolijų žiedais“ (leitmotyvinis pasažas)

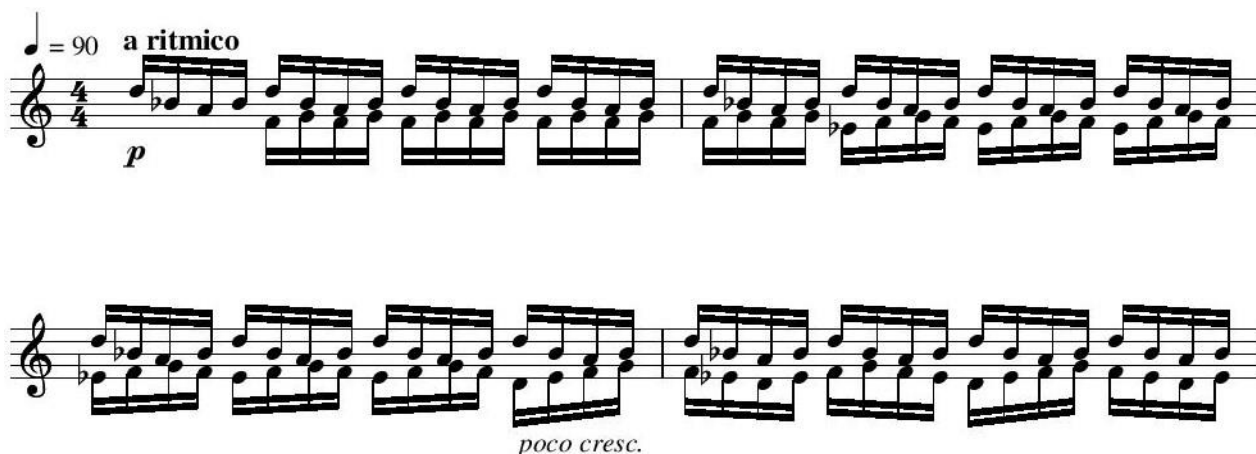


Pvz. Nr. 87 Slenkantis tremolo glissando (darbo autorės siūlomas žymėjimas)



Pvz. Nr. 88 Glissando ant uždengtų stygų (darbo autorės siūlomas žymėjimas)

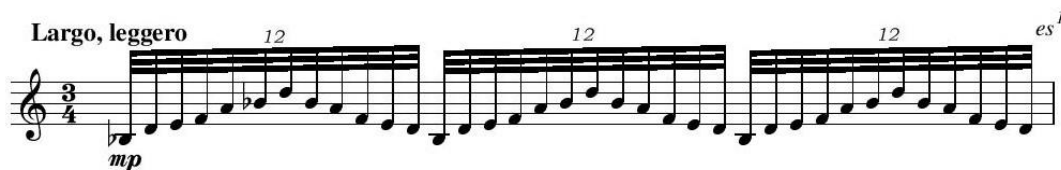
Ypač įdomi ir iki šiol dar niekada nenaudota kanklių repertuare vieta – dviejų rankų grojimas tokias pat ritmines figūras *a ritmico* būdu, t. y., specialiai stengiantis groti neritmiškai, kas galutiniame rezultate sudaro įvaizdį lyg grotų keletas atlikėjų vienu metu, vienas kito negirdėdami. Įspūdis yra tikrai didžiulis, o atlikti nėra taip paprasta. Atlikėjo ritminiai įgūdžiai dažnai prieštarauja norui atsiriboti nuo tam tikros psichologinės ir fiziologinės tvarkos. (Pvz. Nr. 89).



Pvz. Nr. 89 V. Germanavičius „Sningant magnolijų žiedais“

Dar viena dalis, kuri kelia šiokių tokių sunkumų kanklių atlikėjui – tai lygaus judėjimo ramus epizodas (Pvz. Nr. 90), kurio metu (ties kiekviena ritmine grupe) reikia pakeisti po vieną arba po du kaitiklius. Tai iš esmės apsunkina lygų natų išgrojimą, nes tuo pat metu reikia pakeisti rankas

(išgroti arba viena, arba abiem rankom), o judėjimas vystosi į vieną ir į kitą puses, kas specifiškai keičia kanklių pirštinių išgrojimą (stygų užkabinimą).



Pvz. Nr. 90 V. Germanavičius „Sningant magnolijų žiedais“

Dalis tęsiasi visa puslapyje, dinamiškai beveik nesivysto, sukuriama beveik meditacinis fonas, meditatyvinė nuotaika.

Ši pjesė „gimė“ darbo autorei bendradarbiaujant su kompozitorium V. Germanavičium. Kompozitoriui tai jau nebuvo pirma pažintis su šiuo lietuvišku instrumentu, jis jau neblogai „pažinojo“ instrumento atlikimo specifiką ir grojimo būdų įvairovę. Kompozitoriui buvo svarbu iš šio instrumento išgauti kuo daugiau tembrinių spalvų bei įprasminti savo kūrinio idėją, tuo pačiu nenutolstant nuo pačio instrumento prigimties bei neišeinant iš atlikimo galimybių rėmų. Kitaip tariant, kompozitorius aiškiai įvertino kanklių atlikimo specifikos sudėtingumą ir lanksčiai bei meistriškai prie jos prisitaikė. Atlikėjo indėlis į kūrinio sukūrimą (žvelgiant iš šiandieninės perspektyvos) yra neapsakomai didelis. Kompozitorius, kuris nėra įvaldęs instrumento, kuriam kuria, negali aiškiai įgyvendinti savo vizijų, jei neturi atlikimo įrankių (šiuo atveju – atlikėjo).

Kūrinyje „Sningant magnolijų žiedais“ naudojami visi tradiciniai grojimo būdai: pirštinis, brauktukinis ir mišrusis. Juos papildydamas kompozitorius įtraukia ir kitokių (netradicinių grojimo būdų), kurie „gimsta“ siekiant įgyvendinti iš kūrinio vizijos išskylančias garsines aliuzijas. Šių grojimo būdų užrašymo simboliai taip pat (kaip ir E. Medekšaitės „Pjesėje G.r.“) sutartiniai. Kyla natūralus klausimas – kaip juos paaiškinti ir suprasti kitam atlikėjui, kuris niekada neturėjo kontakto su kompozitoriumi ir kuris taip pat siekia įgyvendinti jo iškeltas muzikines idėjas ir atlikti kūrinį kuo įtaigiau ir profesionaliau. Kanklininkė mano, kad jos, kaip tyrimo autorės ir pirmosios šio kūrinio atlikėjos, pareiga – išaiškinti grojimo tendencijas ir sukurti suprantamą atlikėjui šiuolaikinių (netradicinių) ženklų sistemą. Netradiciniai grojimo būdai yra savotiškas „raktas“, atskleidžiantis jų prasmę ir idėją. Netobulas ir neaiškus jų užrašymas dažnai pateikia visiškai „neteisingą“ kūrinio idėją ir prasmę. Tokiu būdu gimsta netiesioginis konfliktas tarp atlikėjo ir kompozitoriaus, o taip pat dažnai lieka nepateisinti lūkesčiai, klausant galutinio kūrinio rezultato klausytojui. Taigi, kūrinio interpretavimas⁷⁹ yra labai svarbus faktorius, kuris gali lemti visą kūrinio idėją. „Romantizmo laikų

⁷⁹ Terminas *muzikinė interpretacija* yra gana vėlyvas. Manoma, kad pirmasis jį 1969 m. pavartojo prancūzų muzikos kritikas L. Escudier: „*Interpretacija – tai tinkamiausias muzikos kūrinio atlikimui žodis, nes būtent artistui privalu*

muzikos raštuose ir muzikantų pareiškimuose mirgėte mirga tvirtinimų, kad natose neįmanoma užfiksuoti visų kompozitoriaus idėjų. Natų tekstas yra neišsamus, nors ir teikiantis impulsą dvasiniam kompozitoriaus pasauliui suprasti. Tik atlikėjo suprstas, taigi, jau interpretuotas, tekstas yra muzikavimo esmė“ (Katkus, 2006: 21). Tai dar kartą patvirtina iškeltas problemas, su kuriomis susiduria atlikėjas, bandydamas atlikti ir tinkamai įgyvendinti naujų kūrinių atlikimus. Šių laikų kompozicijose gausu įvairiausių (sutartinių) nuorodų, muzika perpildyta iki šiol niekada nenaudotų efektų, tai atlikėjui apsunkina tikslų muzikinio rašto perskaitymą ir perkėlimą į jo autentišką atlikimą.

3.3. Kanklės kaip profesionalus muzikos instrumentas

(Kiros Maidenberg „От Цирцеи к Харибде“)

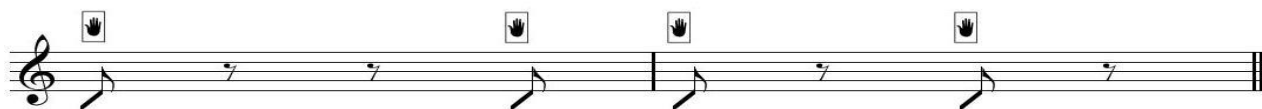
Profesionalumo poreikis ir noras nuolat tobulėti kanklininkes atveda ir į tarptautinius vandenis. Plečiasi jų akiratis – rengiami tarptautiniai festivaliai, konkursai, jos kviečiamos atlikti lietuvių kūrinius (ir ne tik) įvairiose pasaulio koncertų salėse. Natūraliai užgimsta įvairūs projektai, kurie paskatina naujam bedradarbiavimui, naujų kūrinių kūrimui. Vėl iš naujo susidomima „senu“ instrumentu – kanklėmis, kurios užsienio klausytojui yra visiškai naujas atradimas. Nejučia jie jį susieja su savo ideologijomis, istorine praeitimi, įveda visiškai naujų programiškumo apraiškų, išplečia lietuviško intrumento idėjinį lauką, kuris čia (Lietuvoje) nepertraukiamai yra siejamas su senųjų folklorinių (arba sovietmečio modifikacijos) palikimų atgarsiais. Anot V. Apanavičienės „XX a. pabaigoje–XXI a. pradžioje jaunųjų kompozitorių akademinėje kūryboje ryškėjantis naujasis programiškumas, susijęs su daiktų įtraukimu į kūrybos procesą, gilinimasi į jų ir mokslo technologijų prigimtį bei atradimus, domėjimasi technizuota gyvenamąja aplinka, neatsiejamas ir nuo daiktų, kurie susiję su etniniu tapatumu, naudojimu pavadinimuose ir programose“ (Apanavičienė 2011: 208-211). Platesnis domėjimasis tarptautine šiuolaikine muzika leidžia kanklių atlikėjams kitaip atrasti šį instrumentą ir į kūrybinį paviršių iškelti kitokias (galbūt – svarbesnes) muzikines idėjas.

Kira Maidenberg kūrinys „От Цирцеи к Харибде“ („Nuo Kirkės iki Charibdės“, 2011) kanklėmis solo naudoja gana įprastus grojimo būdus, tačiau užsienio šalies kompozitorės naujas požiūris į kankles suteikė šiam instrumentui kitoniško skambesio. Autorė naudoja įprastąjį garsaeilį, arba perderinimą (negrojančią), atsitiktinį *tremolo* tam tikrame registre ir tam tikru ritmu,

suprasti ir perduoti klausytojui muziko mintį <...>, žodžiu, būti kompozitoriaus norų interpretatoriumi“ (Escudier, p. 11). Bendriausiu požiūriu interpretacija (lot. *inter* – tarp) reiškia tarpininkavimą, t. y., su reikšme susijusį aiškinimą. Muzikinė interpretacija yra romantizmo ideologijos kūdikis ir tiesiogiai susijusi su muzikos meno padėtimi XIX a. (Katkus 2006: 19).

atsitiktinį garsą, smūgį delno briauna per atviras stygas, grojimą už ramstelio, grojimą pritildžius stygas kita ranka, skambančios stygos perderinimą tam tikra kryptimi, įprastą *glissando*, „tremoluojančią“ *glissando*, ilgą *tremolo* sąskambį. Kūrinių inspiravo Leonardo da Vinci užrašyta legenda – *Sirena*.

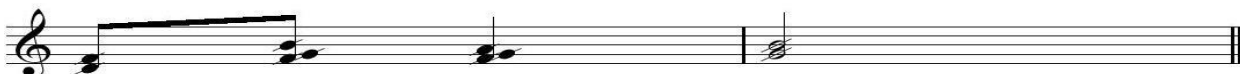
„Vėjas nutilo, ir burės be gyvybės pakibo ant laivo stiebo skersinių. Viskas sustingo. Net sidabrinis mėnulio takelis nejudėjo vandens paviršiuje. Bet staiga nakties tylą sutrikdė paslaptingi garsai. Atrodė, kad tai šnabzdėjosi bangos, besidalinančios praėjusios dienos įspūdžiais. Netrukus iš jūros gelmių vis aiškiau suskambo kažkieno kerintis dainavimas. Balsas buvo toks švelnus, o melodija tokia nuostabi, kad neįmanoma buvo ja nesusižavėti. Užliūliuoti jūreiviai saldžiai užmigo. Ir tada vandens paviršiuje suraibuliavo pūslai ir išniro keista būtybė mergaitės kūnu ir veidu, bet žvyniuota žuvies uodega. Tai buvo sirena. Jos bijomasi labiau, nei pačios baisiausios audros atviroje jūroje. Priplaukus prie siūbuojančio laivo, jūros gražuolė tyliai pakilo ant denio. Žibtelėjusi akimis, ji ranka palietė kiekvieną jūreivį, ir šie, net neprabudę, atsisveikino su gyvenimu. Nevaldomas laivas be tikslo klajojo jūromis, kol sudužo, atsitrenkęs į pakrantės rifus, ir nenunešė į jūros gelmes paslaptį apie tai, ką padarė sirena“.



Pvz. Nr. 91 Smūgis delnu per atviras stygas (autorės siūlomas žymėjimas)

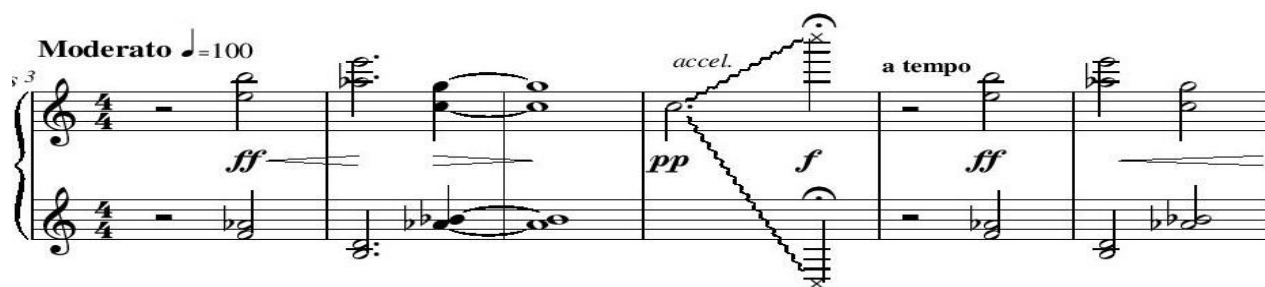


Pvz. Nr. 92 Grojimas už ramstelio (autorės siūlomas žymėjimas)



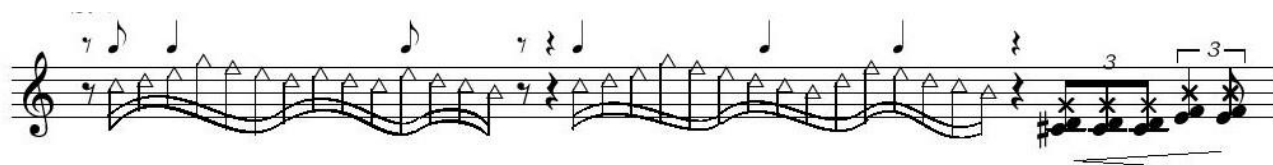
Pvz. Nr. 93 Grojimas uždengtomis stygomis (autorės siūlomas žymėjimas)

Visi šie grojimo būdai, darbo autorės klasifikavimo lentelėje, yra priskiriami netradiciniams. Nepaisant to, analizuojant kūrinių nuo pat pradžios, matome, jog kompozitorė naudoja tradicinę notaciją, kanklių partiją rašo dvejose arba vienoje eilutėje (pagal faktūrinius elementus), pradžioje vyrauja aiški akordinė sandara, kuri palydima agresyvokų *glissando*, kas ir iš karto kuria norimą programinę nuotaiką (Pvz. Nr. 94).



Pvz. Nr. 94 Kira Maidenberg „От Цирцеи к Харибде“

Kūrinio pradžioje vyravę tradiciniai atlikimo būdai nejučia pereina į jungiamąjį epizodą, kuriame sutinkame netradiciškai panaudotus efektus – grojimą už ramstelio, tačiau „piešiant“ improvizacinį piešinį, kuris turi kurti nežinomybės, mirties ir siaubo paveikslą (Pvz. Nr. 95).



Pvz. Nr. 95 Kira Maidenberg „От Цирцеи к Харибде“

Čia panaudota grojimo technika (viršuje nurodytas beldimas į korpą, apačioje grojimas improvizaciškai už ramstelio) visiškai pavaldi atlikėjui – nuotaikos kūrimas priklauso nuo pačio atlikėjo įsivaizdavimo ir gebėjimo ją perteikti. Nuolatinė atlikimo būdų kaita šiame kūrinio neleidžia nuobodžiauti tiek atlikėjui, tiek klausytojui, tačiau ir kelia papildomą uždavinį – tuos atskirus epizodus meistriškai apjungti. Jų tarpusavio ryšys turėtų sukurti bendrą nuotaiką ir meistriškai vienas kitą papildyti.

Toliau – antroje kūrinio dalyje – kompozitorė K. Maidenberg įveda dar vieną naujovę, kuri visiškai neįprasta Lietuvos kanklininkams (nors nuo seno būtinas kankliavimas ir dainavimas kartu buvo įprastas dalykas) – šalia virtuoziško grojimo atsiranda meistriškas dainavimas. Nors iš pažiūros tai neturėtų būti labai sudėtingas dalykas atlikėjui, tačiau atidžiau panagrinėjus kūrinio partiją, pasirodo, jog šie du balsai (grojimas ir vokalas) parašyti skirtingose dermėse (Pvz. Nr. 96).



Pvz. Nr. 96 Kira Maidenberga „От Цирцеи к Харибде“

Atliekant abiem rankomis lygų šašioliktinių judėjimą skirtingais intervalais (sekundos greitu tempu atliekamos pirštais taip pat kelia kankliavimo problemų ne itin patyrusiai kanklininkei) diezinėje dermėje, girdėti ir atlikti vokalinę liniją kitoje – bemolinėje dermėje (mažosios sekundos atstumu) tam pačiam atlikėjui, iš tikrųjų, yra didžiulis iššūkis. Darbo autorė, kaip pirmoji (ir, kol kas, vienintelė) šio kūrinio atlikėja įdėjo daug pastangų, kad įprastų girdėti šias dvi dermes vienu metu ir galėtų švariai atlikti vokalinę partiją, kuri čia simbolizuoja sirenų tylų jūreivių užliūliavimą⁸⁰.

Priartėjus prie trečios reprizinės kūrinio dalies, matome, jog programinis pjesės įprasminimas pasiekia kulminaciją – dalyje vyrauja chaosas, greitas tempas, gausybė akcentų, pirmos dalies temų nuotrupų, kurios papildomos nervingais smulkių natų motyvais (Pvz. Nr. 95).



Pvz. Nr. 97 Kira Maidenberga „От Цирцеи к Харибде“

⁸⁰ Ukrainiečių liaudies instrumento atlikėjoms – bandūrininkėms – dainavimas, pačioms akomponuojant bandūrą, yra įprastas dalykas. Studijuodamos vokalą ir atlikimą bandūrą, jos įgauna profesionalios vokalistės ir bandūros atlikėjos specialybes.

Kūrinio kodoje vyrauja ramybė ir mirties leitmotyvas, kuris kuriamas ramiomis besikartojančiomis triolėmis, grojamomis kaire ranka, palydimomis trumpų balso melodijos motyvų, atliekamų dešine ranka balso tesitūroje – pirmoje kanklių oktavoje (Pvz. Nr. 98).



Pvz. Nr. 98 Kira Maidenberga „От Цирцеи к Харибде“

Visiškai nežinodama skambinimo koncertinėmis kanklėmis specifikos, autorė parašė šią kompoziciją tik įsivaizduodama, kaip šis kūrinys galėtų skambėti atliekamas koncertinėmis kanklėmis. Negirdėtas stygų virpinimo pobūdis paliko tam tikrą laisvę atlikėjui. Stengdamasi „perskaityti“ ir teisingai atlikti iškeltus uždavinius, pirmoji kūrinio atlikėja – darbo autorė – turėjo galimybę ieškoti ir eksperimentuoti. Darbo autorės manymu, atlikimo ir interpretacinė laisvė yra labai svarbi kiekvienam atlikėjui. Taipogi, kiekvienas patyręs kompozitorius tai žino ir pripažįsta, niekada neskuba „teisti“ jo kūrinio interpretatoriaus, jei šis ne iki galo įgyvendina jo iškeltus uždavinius. Tai pereina į dar tolimesnę grandį – klausytoją, kuris yra pats svarbiausias „teisėjas“ meno pasaulyje. Anot D. Katkaus: „Muzikavimas labiausiai vykęs tada, kada grojama laisvai ir nevaržomai, tarsi kuriant eksromptu. Ko gero, klausytojui mažiausiai svarbu, ar tos muzikavimo struktūros sumanytos iš anksto, ar susiformavo jau muzikuojant. Jam svarbu muzikos poveikis“ (Katkus 2013: 28).

3.4. Filosofinių ieškojimų įtaka naujojoje koncertinių kanklių kūryboje

(Šarūno Nako „Paveikta moteris“)

Noromis ar nenoromis, Šarūnas Nakas – tai asmenybė, kuri abejingų nepalieka – vieniems jis kelia beribį susižavėjimą savo neapsakoma erudicija, aštriu protu ir nenurungiamu sąmoju, kitiems, tuo tarpu, jo įžvalgos atrodo erzinančios ir persmelktos nepamatuota ironija. Apstu jo pasisakymų apie muziką, kur laisvai liejasi jo aiški kalba, filosofinės mintys bei sąlyginės, subjektyvios išvados, kurios nejučia įtraukia į vidinę diskusiją kiekvieną – neabejingą muzikai. Darbo autorė nesivaržydama reiškia dideles savo simpatijas šiai asmenybei, žavisi jo muzika ir įžvalgomis bei atsakingai stengiasi perprasti šio kompozitoriaus užmojus, kurie atsiranda jo kūryboje koncertinėms kanklėms. Š. Nakas apie muziką apskirtai: „Atsiranda juokinga

demagogiška frazė apie neva komunikuojančią muziką. Šios reklaminės kalbinės konstrukcijos kūrėjų galima paklausti, kokių būdu muzika bendrauja su žmogumi: gal ji sugeba diskutuoti, patarti, nurodyti ar paduoti ranką atsisveikinant? Parašyti laišką? O gal tai daro pats klausytojas, įsikalbėdamas šios komunikacijos realumą taip pat, kaip ir prisigalvodamas neįmanomiausius programinės muzikos siužetus? Be abejo, šiam požiūriui būdingas akivaizdus uždarumas: kartais žmonės net nesusimąsto, kiek iš tikrųjų yra muzikos, sukurtos įvairiais laikais įvairiuose kraštuose, kurios jie niekaip negali nei suvokti, nei pajusti. Nereikia nė ekstravagantiško šiandienos avangardo, užtenka indų ragų, vietnamiečių Tuong teatro ar Pekino operos muzikos: seniai patikrinta ir įrodyta, kad mūsų ausys ten girdi visai ne tai, kas toje muzikoje užkoduota ir išreikšta, ir kas savaime aišku – nes įprasta – tų kraštų klausytojams. Neturėdamas kitos išeities, kompozitorius priverstas su tuo diskutuoti⁸¹.

Taigi, su šiuo kompozitoriumi diskusija nuolatinė ir neišenkama. Jo idėjų gausa ir nestandartinis požiūris į visą supantį pasaulį (tame tarpe, ir muziką) verčia nuolatos mąstyti, nesustoti. O gi tai ir yra pagrindinis gyvenimo variklis – judėjimas pirmyn, siekis to, ko negalima pasiekti. Apie gyvenimą šis kompozitorius kalba ir savo naujame kūrinyje – „**Paveikta moteris**“ kanklėms, varinių pučiamųjų ir mušamųjų grupėms (2017). (Solo partija – Priedas Nr. 16) Kūrinyje vyraujanti idėja – „moteriška namų ruoša. Modeliuojami mini fragmentai – tarsi, moters „rankdarbiai“: mezgimas, siuvinėjimas, kepimas, virimas, valymas ir t. t.“⁸².

Kūrinį sudaro penkios stambios padalos. Ši vyraujanti tendencinga moters vizija neateina iš nūdienos kultūros. Kompozitorius slepia daug gilesnes idėjas. Pradžių pradžia siekia antikos laikus: mitai apie deives, patenkančias į požemio karalystes, ten prarandančias gyvybę ir prisikeliančias su nauja jėga, žinomi visose senovinėse kultūrose. Tačiau šiuolaikiniame pasaulyje gerokai aktualesnės yra paprastos kasdienės istorijos, kalbančios apie namų šeimininkių gyvenimus, jų sudėtingus likimus, santykius su neištikimais vyrais ir dramatiškas pasekmes. Vis dėlto gyvenimas nesustoja, moteriška energija trykšta į visas puses, patriarchalinis pasaulis svyruoja. Ši kompozicija yra bandymas traktuoti kankles tarsi į nesibaigiančią kelionę išvykusią vienišą ir niekieno nesuprastą būtybę, atsiduriančią nejaukiose aplinkybėse.

Pučiamieji čia simbolizuoja konservatyvų pasaulį, nelinkusį keistis ir nusileisti. Skirtingų požiūrių kaktomuša yra skaudi abiemis dalyvaujančioms pusėms. Erdvės persimaišo ir jau niekada nebeišnyra ankstesni garsovaizdžiai. Kūrinio pavadinimas pasiskolintas iš amerikiečių režisieriaus Johno Cassaveteso filmo, pastatyto 1974 metais. Kelionės pirmavaizdis perkeltas iš

⁸¹ <http://www.modus-radio.com/eseistika/kritikuojantis-kompozitorius> (žiūrėta: 2017-08-04).

⁸² Iš: Pokalbio su Šarūnu Naku. 2017-07-29.

šumeriško deivės Inanos mito, pasakojančio apie jos nusileidimą į požemio karalystę, visų septynių aprėdų nusivilkimą ir nužudymą, o vėliau – vykstantį keistą prisikėlimą.

„Pasakojamas mitas apie Inanos mirtį – ji patekusi į požemio karalystę pas deivę Ereškigal. Ten buvo vedama per 7 vartus, kur ties kiekvienais turėjo atiduoti po vieną iš savo 7 magiškų apdarų. Praėjusi pro vartus ir likusi nuoga, Inana buvo nužudyta Ereškigal. Vėliau Enkis nusiuntė į požemį du demonus, kurie atgaivino Inaną. Tačiau ji negalėjo palikti mirusiųjų karalystės, neatsiuntusi ko nors vietoj savęs. Deivė sužinojo, kad jos vyras Dumuzidas Piemuo visiškai jos negedėjo ir mėgavosi malonumais, todėl pasirinko jį, kaip jos išpirką iš požemio. Demonai sučiupo Dumuzį ir nugabeno pas Erškigal. Dumuzio sesuo Geštinana pasiaukėjo ir pusę metų pavaduodavo Dumuzį. Dumuzio sugrįžimas pas Inaną buvo siejamas su pavasario sugrįžimu ir švėstas vaisingumo orgijomis“.

Kanklių partijos muzika pagrįsta progresuojančio sutrikimo idėja, adekvatumo praradimu, todėl palengva stiprėja savotiško eksperimentizmo bruožai. Kinta atlikimo pobūdis, daugėja netradicinių garso išgavimo būdų. Jau nuo pat pradžių kanklės naudojamos neįprastai, vienu metu grojama abiejose tiltelio pusėse: vienoje naudojama originali dermė, išgauta iš anksto suderinant instrumentą, kitoje – netemperuoti (apskritai nesuderinami) garsai (Pvz. Nr. 99).

The image shows a musical score for a piece titled "KANKLĖS-1". It consists of two staves. The top staff is marked "ordinario" and "KANKLĖS-1". The bottom staff is marked "KANK-1". Both staves feature complex rhythmic patterns with many beamed notes. The top staff has a tempo marking of ♩=53 and a dynamic marking of *f*. The bottom staff has a dynamic marking of *f*. There are also some markings like "už tiltelio dvigubu plektu (realūs aukščiai visai kiti)" and "7" indicating specific techniques or measures.

Pvz. Nr. 99 Š. Nakas „Paveikta moteris“ (I d.)

Autoriaus teigimu, toks instrumento “susidvejinimas” simbolizuoja ankstyvą sąmonės skilimą, kitaip tariant, užgimstančią šizofreniją. Šiame pateiktame pavyzdyje matome vyraujančius klasterius. Darbo autorės nuomone, kanklininkė, atlikdama šią kūrinio vietą, turėtų rinktis brauktukinį kankliavimo būdą. Tačiau šioje vietoje susiduriama su kita problema – kanklininkės iki šiol yra įvaldžiusios tik vienos rankos brauktukinį grojimą. Brauktuko laikymas kita (kaire) ranka yra neįprastas ir tinkamai neištobulintas. Tuo tarpu, tiek kūrinio užkoduota mintis, tiek nurodoma dinamika čia neleidžia rinktis iš esmės švelnaus (ir nepakankamai garsaus) pirštinio kankliavimo būdo. Tai sudaro techninių sunkumų kanklių atlikėjoms.

Toliau kūrinyje sutinkama ir *p* dinamikos vietų, kuriose naudojamas *arpeggio* štrichas (Pvz. Nr. 100). Čia atlikėja gali laisvai išgroti norimą garsaeilį ir netgi pati pasirinkti grojimo būdą (prauktukinį ar pirštinį).

Pvz. Nr. 100 Š. Nakas „Paveikta moteris“ (III d.)

Vėliau grojama jau dviem visiškai skirtingo derinimo instrumentais vienu metu, pasitelkiant popierių, plastmasinę liniuotę, retas ir tankias šukas, taigi, panyrant į kone kliesdį, depresiją ir beprotybę. Kūrinio pabaigoje palaipsniui grįžtama prie grojimo vienu instrumentu, tarsi susitaikant ir atstatant trapią pirminę pusiausvyrą.

Apibendinant kompozitoriaus Š. Nako „gimstantį“ kūrinį „Paveikta moteris“ kanklėms solo su pušiamųjų ir mušamųjų instrumentų grupe, galima įžvelgti ir konstatuoti faktą, jog kūrinio prasmė ir jos emocinis iškėlimas į paviršių (garsais) yra svarbesnis nei kūrinio natos, jų užrašymas, ritmas bei kiti atrodytų svarbūs faktoriai (kūrinio forma, išdėstymas, žanras, stilius ir pan.). Čia vyrauja prasmė ir filosofija, kurie tiesiogiai siejasi tiek su kompozitoriaus, tiek su atlikėjos išgyvenimais bei asmeninėmis patirtimis.

Š. Nakas, atrodo, jau senai viską paaiškimo klausytojams, tik ar visi pajėgūs tai suprasti? Jo žodžiais, garsai apima gerokai daugiau, nei mes dažnai galvojame, o visa kalba yra įvairiausi garsai, tačiau egzistuoja ir daugybė kitų akustinių fenomenų, skandinančių mus bekraštėje garsų jūroje, kurios gelmių mes nepažįstame lygiai taip pat, kaip žmonės nepažįsta tūkstančių gyvybės rūšių, gyvenančių vandenyno dugne, po žeme ir ugnikalnių šlaituose. Kompozitorius tarytum konstatuoja, kad kompozitoriai maža kuo skiriasi nuo eilinių žmonių, nes nepaisant jų specializavimosi ir išsilavinimo, jie taip pat tėra tik keliautojai bangų paviršiumi.

IŠVADOS

1. XX a. pabaigoje koncertinių kanklių repertuaras smarkiai kito. Profesionalėjant kanklininkių atlikimo mokyklai, vis daugiau kompozitorių susidomėjo šiuo lietuvišku instrumentu ir sukūrė muziką, dažnai keičiančią nusistovėjusius standartus ir išreiškančią kitokias (neįprastas kanklių muzikos atlikėjams ir klausytojams) kompozitorių išsikeltas idėjas.

2. XX a. pabaigos – XXI a. pradžios naujų grojimo būdų panaudojimo tendencija aktuali įvairiems instrumentams skirtai kūrybai. Šiuolaikinės akademinės muzikos kūrėjai kelia naujas idėjas, ieško negirdėtų tembrų, instrumentų skambesio bei naudoja įvairias pagalbines priemones (pvz., įrankius, pieštukus, metalinius / medinius / plastikinius strypus, kamuoliukus, kitų instrumentų dalis ir kt.) jiems išgauti. Koncertinių kanklių naujausiame repertuare neretai aptinkame įvairių analogiškų netradicinių grojimo būdų, kurie plačiai naudojami kuriant muziką ir kitiems instrumentams (klasikiniais ir giminingiems).

3. Koncertinių kanklių repertuaro raida visuomet atsiliko nuo klasikinių instrumentų repertuaro. XX a. pabaigoje – XXI a. pradžioje kompozitoriai labai individualiai suvokia kanklių muzikos ypatumus ir panaudojimo galimybes – pradedant šio instrumento liaudiška prigimtimi ir baigiant jo integralumu į pasaulinius standartus atitinkančią šiuolaikinę muzikos rinką. Dėka jaunų, nebijančių eksperimentuoti kompozitorių šiandien kanklės suskamba naujai, netikėtai, jų repertuaras sparčiai plečiasi, profesionalūs atlikėjai reprezentuoja šį instrumentą ne tik Lietuvoje, bet ir užsienyje.

4. Profesionaliosios muzikos baruose pamažu įsitvirtina *įgarsintos kanklės*. Naujos išraiškos priemonių ir atlikimo galimybės ypač domina jauniausiąją kompozitorių kartą. Savitas įgarsintų kanklių tembras pritraukia didesnę šiuolaikinių klausytojų ratą. Autorės manymu, įgarsintos kanklės tinka atlikti ne visiems, bet tik tam tikriems koncertinių kanklių repertuaro kūriniais.

5. Kanklių specifikos pažinimas – labai svarbus muzikinės kūrybos elementas. Būtina gerai ir atidžiai išnagrinėti kanklių technines ir akustines galimybes, pažinti visus išraiškos ir grojimo būdus. Tik gerai susipažinus su koncertinių kanklių specifika, galima jas objektyviai įvertinti ir joms kurti.

6. Nagrinėdami kanklių raidos istoriją, šiuolaikines tendencijas bei akademinio kankliavimo būdus, ypač daug sąsajų galime įžvelgti su kitų šalių giminingais styginiais muzikos instrumentais (latvių kuoklėmis, estų kanelėmis, suomių kantelėmis, rusų guslėmis ir kt.). Šiandien susiformavęs koncertinių kanklių repertuaras, profesionali atlikimo mokykla, pasaulinė kanklėms giminingų styginių instrumentų praktika, pasiekti rezultatai leidžia daryti prielaidą, jog šios srities atlikėjų

vykdoma veikla yra teisinga, produktyvi, profesionali ir įdomi šiuolaikinei muzikų bei melomanų kartai.

7. Būtina skatinti atlikėjų ir kompozitorių abipusį kūrybinį bendradarbiavimą. Jis yra labai svarbus inspiruojant ir kuriant naujas kompozicijas, plečiant kanklių koncertinį repertuarą, integruojant šį instrumentą į modernios profesionaliosios muzikos erdvę. Žymiausių šių dienų kanklininkų koncertinė veikla yra svarus indėlis į Lietuvos muzikinę kultūrą. Tikėtina, kad profesionalių ir entuziastingų atlikėjų dėka koncertinės kanklės skambės įvairiausiose kultūrinėse erdvėse, sudomindamos vis daugiau jaunųjų kompozitorių ir klausytojų.

8. Vertingi XXI a. kūrinių kanklėms pavyzdžiai (E. Medekšaitės „Pjesė G.r.“, V. Germanavičiaus „Sningant magnolijų žiedais“, K. Maidenbergo „От Цирцеи к Харибде“, Š. Nako „Paveikta moteris“) – tai teigiama inspiracija profesionalaus kankliavimo judėjimo. Išanalizuoti opusai įtvirtina profesionalųjį kankliavimą, atveria šiuolaikinių idėjų kontekstą, praplečia koncertinių kanklių sklaidos lauką, suteikia galimybę šiam instrumentui parodyti kitokį savo „veidą“, skatina tolesnį aktyvų dalyvavimą šiuolaikiniuose muzikos baruose.

9. Profesionaliosios tautinių instrumentų muzikos sąsajos su etninėmis tradicijomis, profesionalus bendradarbiavimas su klasikinės muzikos atstovais, naujas ir tradicinis koncertinių kanklių repertuaras, tarptautiniai ryšiai su kanklėms giminingų instrumentų atlikėjais turės įtakos tolesnei kanklių kultūros raidai Lietuvoje bei pasaulyje. Kanklių tautiška prigimtis, autentiškas skambesys ir unikalus tembras yra svarbūs veiksniai kanklių muzikos kūrėjams, šios muzikos propaguotojams bei atlikėjams. Šių veiksmų išsaugojimas ir plėtojimas turėtų tapti svertu ir valstybinėje kultūros politikoje.

Literatūros sąrašas

1. Alenskas V. *Pranas Puskunigis ir Skriaudžių kanklininkai*. Kaunas, 1991.
2. Apanavičienė V. *Etninė tapatybė lietuvių akademiniame muzikoje. Lietuviškumo problemos XX a. lietuvių kompozitorių kūryboje*. Vilnius: Vilniaus pedagoginio universiteto leidykla, 2011.
3. Apanavičienė V. Vaclovas Paketūras: dieną pradedu prie kompiuterio. *Muzikos barai*. 2008 01 28, p. 12-15.
4. Apanavičius R., Aleknaitė E., Savickaitė-Kačerauskienė E., Apanavičiūtė-Sulikienė K., Šlepavičiūtė I. *Etninės muzikos gaivinimo judėjimas Lietuvoje*. Vytauto Didžiojo Uiversitetas, 2015.
5. Apanavičius R. Etninių muzikos instrumentų profesionalėjimas: bendrosios tendencijos. *Liaudies muzika*. Klaipėda: Klaipėdos universiteto leidykla, 2000, p. 27-43.
6. Apanavičius R. *Senosios kanklės ir kankliavimas*. Vilnius, 1990.
7. Apanavičius R. *Šiaurės Lietuvos kultūros paveldas. 3. Etninė muzika*. Kaunas, 2009.
8. Arminas A. Liaudiška – nereiškia primityvu. *Literatūra ir menas*. Nr. 37, Vilnius, 1962, p. 3.
9. Auškalnytė O. *Originalių kūrinių kanklėms ryšys su lietuvių muzikiniu folkloru* (Diplominis referatas). Vilnius: Lietuvos valstybinė konservatorija, 1980.
10. Baikštytė I. *Pianisto akomponatoriaus vaidmuo solisto meninėje veikloje: fiziologiniai ir psichologiniai aspektai* (Meno doktorantūros projekto tirimoji dalis). Vilnius: LMTA, 2015.
11. Balčytytė I. *Mokymo groti lietuvių liaudies instrumentais (kanklėmis, birbyne bei akordeonu) metodika*. Vilnius: Lietuvos valstybinė konservatorija, 1984.
12. Baltrėnienė M., Apanavičius R. *Lietuvių liaudies muzikos instrumentai*. Vilnius, 1992.
13. Baltrėnienė M. *Lietuvių liaudies muzikos instrumentai*. Vilnius, 1990.
14. Bartusevičius V. *Liaudies meno baruose*. Vilnius, 1983.
15. Bružaitė A. *Iškiliausių Lietuvos kanklininkų pedagoginė ir kultūrinė veikla* (Magistro darbas). Vilnius: LMTA, 2007.
16. Bružaitė A. *Kanklės profesionaliosios muzikos erdvėje* (Magistro darbas). Vilnius: LMTA, 2007.
17. Bružaitė A. *Stiliaus kaita kūriniuose koncertinėms kanklėms (XX a. pab. – XXI a. pr.)* (Meno aspirantūros mokslo darbas). Vilnius: LMTA, 2010.
18. Danielius A. Prarastos tikrovės ilgesys. *Miestelėnai: Miestas ir postmodernioji kultūra: Kultūrologinis almanachas*. Vilnius, 1995, p. 165-169.

19. Daunoravičienė G. Postmodernistinė meno kategorijų būtis: muzikos žanro procesai, aplinkos ir trajektorijos. *Lietuvos muzikologija*. t. 14; Vilnius: LMTA, 2013, p. 103-118.
20. Donington R. The Present Position of Authenticity. *Performance Practice Review*, 2, 1989.
21. Gaidamavičiūtė R. Įvairūs kultūros ženklai lietuvių muzikoje. *Muzikos įvykiai ir įvykiai muzikoje*. Vilnius: LMTA, 2008, p. 142-163.
22. Gaidamavičiūtė R. Kai kurie muzikos ir teksto santykių aspektai XX a. II pusės lietuvių muzikoje. *XXI amžiaus muzika ir teatras: Paveldas ir prognozės*. Vilnius: LMTA, 2002, p. 5-11.
23. Gaidamavičiūtė R. *Kūrybinių stilių pėdsakais. Pokalbiai su muzikais*. Vilnius: LMTA, 2005.
24. Gaidamavičiūtė R. Laukiant pavasarinio lietuviškos muzikos potvynio. *Kultūros barai*, Vilnius, 2012, Nr. 1, p. 34-40.
25. Gaidamavičiūtė R. Lietuvių muzikos modernizmo antrosios bangos bruožai. *Muzikos įvykiai ir įvykiai muzikoje*. Vilnius: LMTA, 2008, p. 58-75.
26. Gaidamavičiūtė R. Minimalismus in der litauischen Musik aus der Sicht der Nationalentradiation (Minimalizmas Lietuvoje. Tautinis aspektas). *Dvidešimtojo amžiaus muzika muzikologijos akiratyje*. Vilnius, 2001, p. p. 97-102.
27. Gasčiauskaitė M. Kanklių kelias į mūsų dienas. *Kultūros barai*. Nr. 10, 1966, p. 65-67.
28. Gedgaudas E. *Muzikos magas Jonas Aleksa. Prisiminimai. Straipsniai. Laiškai*. Vilnius, 2007.
29. Gerulaitis V. *Pavėsinėje su Richardu Wagneriu. Neišgalvotos muzikos istorijos*. Vilnius, 2011.
30. Goštautienė R. *Muzika kaip kultūros tekstas. Naujosios muzikologijos antologija*. Vilnius, 2007.
31. Gruodis J. Ar reikia mums kanklių muzikos? *Lietuvos aidas*. Nr. 85, 1931-04-17, p. 2-3.
32. Gruodytė V. Dvi muzikinės (ir ne tik) vizijos priešingomis kryptimis. Broniui Kutavičiui ir Vytautui Lansbergiui. *Kultūros barai*, Vilnius, 2012, Nr. 11, p. 37-43.
33. Gruodytė V., Guillot M. Metų muzikos kūrinio autorius apdovanojamas už... *Kultūros barai*, Vilnius, 2016, Nr. 9, p. 36-39.
34. Gruodytė V. Nauja muzika, senos tradicijos. *Pažymėtos teritorijos*, (sudarytojos: Goštautienė R., Jablonskienė L. ir autorių kolektyvas), Vilnius, 2005, p. 150-165.
35. Gudinaitė P. *Soneto interpretacija XX a. kamerinėje vokalinėje muzikoje: žodis – garsas, partitūra – atlikimas* (Meno doktorantūros projekto tiriamoji dalis). Vilnius: LMTA, 2017.
36. Gudžinskaitė E. Aktualios XX a. muzikos formos sampratų tendencijos. Formos genezės tyrimų Vytauto Bacevičiaus kūriniuose fortepijonui teorinis kontekstas. *Lietuvos muzikologija*. t. 5, Vilnius, 2004, p. 48-60.
37. Jasinskaitė-Jankauskienė I. *Broniaus Kutavičiaus muzika. Praeinantis laikas*. Vilnius, 2008.
38. Jasinskas K. *Koncertinis gyvenimas Lietuvoje*. Vilnius, 1983.

39. Juciūtė E. *XVIII-XXI a. fleitos vibrato: kontekstai ir interpretacijos* (Meno doktorantūros projekto tiriamoji dalis). Vilnius: LMTA, 2017.
40. Juodelė P. *Skamba kankliai*. Vilnius, 1994.
41. Kaščiukaitė L. Praeities muzikos adaptacijos lietuvių neoromantikų kūryboje. *Lietuvos muzikologija*, t. 11. Vilnius, 2010, p. 55-73.
42. Katkus D. *Muzikos atlikimas. Istorija. Teorijos. Stiliai. Interpretacijos*. Vilnius, 2006.
43. Katkus D. *Muzikos atlikimas. Istorija / teorijos / stiliai / interpretacijos*. Vilnius, 2013.
44. Katunyan M. Adorno and Minimalists. *Muzikos komponavimo principai. Istorinės sklaidos aspektai*. Nr. 4, 2004, p. 27-32.
45. Катунян М. Этномузыка в культуре постмодерна. *Muzikos komponavimo principai. Tarp etno- ir techno-*. Nr. 2, 2003, p. 31-45.
46. Klova A. *Lietuvių liaudies instrumentinė muzika*. Vilnius, 1994.
47. Kubiliūnas A. *Muzikos originalumas. Muzika ir teatras: nuo kūrybos iki edukacijos*. Vilnius: LMTA, 2007.
48. Kučinskas A. Serial principle in the music of Lithuanian composers of younger generation. *Muzikos komponavimo principai: perimamumas ir atnaujinimas šiuolaikinėje muzikoje*. Nr. 3, 2002, p. 19-27.
49. Kučinskas A. Simetriniai formos modeliai minimalistinėje muzikoje. *Muzikos komponavimo principai. Teorija ir praktika*. Nr.1, 2001, p. 113-123.
50. Marozienė R. Disertacija *Lietuvių koncertinės kanklės ir akademinis kankliavimas: kilmė, raida, perspektyvos (XX a. – XXI a. pradžia)*. Vilnius: LMTA, 2009.
51. Marozienė R. Jeronimas Jankauskas: naujosios kanklės klaviklės. *Žiemgala*. Istorijos ir kultūros žurnalas. Kaunas, 2008, p. 11-19.
52. Marozienė R. Lietuvių tautinės instrumentinės muzikos istorijoje – reikšmingų sukakčių metai. *Muzikos barai*. Nr. 5–6, Vilnius, 2006, p. 40-44.
53. Marozienė R. Pasauliui būsime įdomūs tik grodami savo tautos instrumentais. Pokalbis su kompozitoriumi Vaclovu Paketūru. *Tautos skambesiai*. Vilnius, 2008, p. 69-73.
54. Marozienė R. Profesorius Valentas Leimontas apie muziką, dailę, gyvenimą ir... volungės čiulbėjimą. *Muzikos barai*. Vilnius, 2006, p. 14-18.
55. Marozienė R. Solinis koncertinių kanklių repertuaras (XX a. II p. – XXI a. pr.): faktūra ir jos atlikimo aspektai. *Lietuvos muzikologija*, t. 9, Vilnius: LMTA, 2008, p. 196-209.
56. Marozienė R. Tautinės muzikos branda ir Jonas Švedas. *Dienraštis „Šiaulių kraštas“*. Šiauliai, 2005 05 31, p. 8.

57. Marozienė R. „Я верю в чудо музыки канклес...“ (встреча с профессором Литовской Академии музыки Линой Найкялене). *Гусли*. Альманах для концертных исполнителей и педагогов. Выпуск VI., Псков, 2005, p. 79-80.
58. Marozienė R. Исполнительские параллели между Литовским концертным канклес и Финским концертным кантеле. *Гусли*. Москва, 2007, № 2, с. 26-32.
59. Minimalizmas. *Muzikos enciklopedija*, T. 3. Vilnius: LMTA, Mokslo ir enciklopedijų leidybos institutas, 2003, p. 444.
60. Naikelienė L. *Kankliavimo studijų programa*. Vilnius, 1998.
61. Naikelienė L., Lapinskas A. *Tautos skambesiai*. Vilnius, 2005.
62. Naikelienė L. *Tautos skambesiai*. Vilnius, 2008.
63. Nakas Š. Minimalizmas lietuvių muzikoje. *Lietuvos muzikos kontekstai. Minimalizmo kraštovaizdžiai II*, Vilnius: Muzikos informacijos centras, 2011, p. 9-13.
64. Nakas Š. *Šiuolaikinė muzika*. Vilnius, 2001, p. 88-112.
65. Nakienė A. *Nuo tradicinės polifonijos iki polifoninės tradicijos. Lietuvių muzikos kaita XX-XXI a.* Vilnius: Lietuvos literatūros ir tautosakos institutas, 2016, p. 233-318.
66. Ozolas R. Visi žanrai reikalingi. *Literatūra ir menas*. Nr. 48, 1962, p. 2.
67. Pakarklytė A. Juodai baltas postminimalizmas arba lietuviškasis splinas. *Lietuvos muzikos kontekstai. Minimalizmo kraštovaizdžiai II*, Vilnius: Muzikos informacijos centras, 2011, p. 23-27.
68. Palubinskienė V. Disertacija *Kanklės lietuvių etninėje kultūroje: tradicijos ir jų kaita (XIX a. antra pusė – XXI a. pradžia)*, Kauno Vytauto Didžiojo universitetas, Lietuvos istorijos institutas, 2007.
69. Palubinskienė V. Lietuvių kanklių repertuaras. *Darbai ir Dienos*. Nr. 25, 2001, p. 189-208.
70. Palubinskienė-Tarnauskaitė V. *Tradiciinis kankliavimas. Istorija, metodika, repertuaras*. Vilnius: Vilniaus pedagoginis universitetas, 2001.
71. Pasler J. *Writing through Music. Essays On Music, Culture, And Politics*. New York, 2008.
72. Просняков М. Изменение принципа композиции в современной Новой музыке. *Muzikos komponavimo principai. Teorija ir praktika*. Nr.1, Vilnius, 2001, p. 75-83.
73. Prusevičius A. Faktai ir samprotavimai. *Literatūra ir menas*. Nr. 46, 1962, p. 2.
74. Puskunigis P. *Kanklių muzikos vadovėlis*. (Red. J. Strimaitis). Kaunas, 1932.
75. Rastenienė D. *2003 m. Pasaulio lietuvių dainų šventė MES*. Vilnius, 2003.
76. Rudvalytė R. *Kai kurios lietuvių kompozitorių kūrinių (1980-2001 m.) fortepijonui solo tendencijos* (meno aspirantūros mokslo darbas). Vilnius: LMTA, 2003.
77. Sabaliauskas A. Dėl skudučių ir kanklių. *Lietuvos aidas*. Nr. 492, 1937, p. 8.

78. Senkutė J. *Kai kurie kanklių specialybės dėstymo vaikų muzikos mokykloje klausimai*. (Diplominis darbas). Vilnius: LMA, 1996.
79. Sidorenkaitė J. *Kanklininkų profesionalų ugdymo specifika* (Magistro mokslo darbas). Vilnius: LMTA, 2007.
80. Skrodenis S. *Baltai ir jų šiaurės kaimynai*. Vilnius, 1989.
81. Skrodenis S. *Folkloras ir folklorizmas. Mokymo knyga*. Vilnius, 2005.
82. Skrodenis S. *Folkloras ir gyvenimas. Straipnių rinkinys* (sudarytoja Vida Česnulienė). Vilnius, 2010.
83. Slaviūnas Z. *Lietuvių kanklės. Tautosakos darbai*. Kaunas, 1937.
84. Spalinskaitė I. *Kanklių ir kanklės atlikėjų ugdymas – reikšmingas tautinių kultūrų segmentas* (Magistro mokslo darbas). Vilnius: LMTA, 2007.
85. Stepulis P. *Kanklės*. Vilnius, 1955.
86. Stepulis P. Liaudiškumo problemą spręskime atidžiau. *Literatūra ir menas*. Nr. 39, 1962, p. 3.
87. Strimaitis J. *Kanklininko prisiminimai*. Kaunas, 2007.
88. Strimaitis J. Kanklių muzika brangintina. *Lietuvos aidas*. Nr. 99-100-101, 1931-05-05,06,07, p. 2-3/p. 2-3/ p. 2-3.
89. Švedas J. Kodėl skudučiuojamos ir kankliuojamos dainos. *Lietuvos aidas*. Nr. 1, 1938, p. 6.
90. Vyžintas A. *Ateities kartoms. Naujas žvilgsnis į Jono Švedo gyvenimą*. Vilnius: LMTA, 2008.
91. Vyžintas A. *Pranas Stepulis*. Vilnius: LMA, 2003.
92. Vyžintas A. Suvokti liaudies muzikos esmę. *Kultūros barai*. Nr. 7, 1986, p. 32-36.
93. Žukauskaitė Z. *Kanklės ir jų muzika*. (Diplominis referatas). Vilnius: LMA, 1990.
94. Žukienė J. Muzikos specifikos samprata lietuvių muzikos kontekste. *Lietuvos muzikologija*, t. 5, Vilnius: LMTA, 2004, p. 110-119.

NATŲ RINKINIAI

1. Bružaitė A. *XXI a. muzika kanklėms ir kanklių duetui*. Kaunas, 2012.
2. Kubiliūnienė B. *Žalias Berželis. Kūriniai kanklių ansambliams. 1-2 sąsiuviniai*. Vilnius, 1998.
3. Miltenis S. *Melodijų skrynelė*. Vilnius, 2007.
4. Naikelienė L. *Mane motulė barė. Kūriniai kanklėms*. Vilnius, 1991.
5. Naikelienė L. *Koncertinės kanklės*. Vilnius, 1996.
6. Naikelienė L. *Valentinas Bagdonas. Vaivorykštė*. Vilnius, 1998.
7. Paketūras V., Marozienė R. *Vaclovas Paketūras. Kankliavimo sąsiuviniai*. Šiauliai, 2014.

8. Skruibytė A. *Etiudai kanklėms*. Vilnius, 1996.
9. Slipkuvienė J. *Kankliavimo technikos ugdymas*. Vilnius, 1990.
10. Slipkuvienė J. *Mokausi kankliuoti. Patarimai ir liaudies dainos kanklėms*. Vilnius, 2000.
11. Stepulis P. *Jonas Švedas. Koncertas kanklėms*. Vilnius, 1998.
12. Stepulis P. *Pavasaris. Kūriniai lietuvių liaudies instrumentams*. Vilnius, 1978.
13. Žebrauskienė A. *Jonas Švedas. Kūriniai kanklėms*. Alytus, 2003.

INFORMACINIAI ŠALTINIAI

1. http://www.folk-manystringed-instruments.ru/1/1_4.htm?0. (žiūrėta: 2017 05 05).
2. <http://www.juzeliunas.com/index.php?mact=News,cntnt01,detail,0&cntnt01articleid=3&cntnt01returid=61> (žiūrėta: 2017 01 15).
3. <http://www.kardemimmit.fi/en/kantele.html> (žiūrėta: 2017 05 03).
4. <http://klaipeda.diena.lt/naujienos/laisvalaikis-ir-kultura/zvaigzdes-ir-pramogos/i-giliasias-erdves-po-fortepijono-dangciu-604428?full> (žiūrėta: 2017 05 07).
5. <http://www.kulturaskanons.lv/en/1/4/130/> (žiūrėta: 2017 05 06).
6. <http://www.mic.lt/lt/classical/persons/info/347?ref=%2F1t%2Fclassical%2Fpersons%2F41> (žiūrėta: 2009 06 15).
7. <http://www.mic.lt/martinaitis> (žiūrėta: 2009 05 05).
8. <http://www.modus-radio.com/eseistika/kritikuojantis-kompozitorius> (žiūrėta 2017 08 04).
9. <http://www.modus-radio.com/eseistika/klausymosi-erosas> (žiūrėta 2017 08 06).
10. <http://www.modus-radio.com/eseistika/kelione-be-kelio> (žiūrėta 2017 08 06).
11. <http://www.modus-radio.com/eseistika/ciurlionio-teorema> (žiūrėta 2017 08 07).
12. <http://www.olgashishkina.me/> (žiūrėta: 2017 06 02).
13. http://xn--urnalai-cxb.lmta.lt/wp-content/uploads/2007/2007_142-163_Karcemarskas.pdf (žiūrėta: 2017 04 20).
14. www.manoapklausa.lt (pateikta: 2017 02 05).
15. www.mic.lt (žiūrėta: 2016/2017).
16. <http://www.mic.lt/lt/diskursai/lietuvos-muzikos-link/nr-10-2005-balandis-rugsejis/ar-siandien-egzistuoja-tikras-lietuviskas-skambesys/> (žiūrėta: 2010 01 20).
17. <http://www.mic.lt/lt/diskursai/lietuvos-muzikos-link/nr-11-2005-spalis-2006-kovas/bronius-kutavicius-jeigu-nera-paslapties-nera-ir-muzikos/> (žiūrėta: 2010 01 21).
18. www.muzikosbarai.lt (žiūrėta: 2008 06 24).

XXI a. kūrinių katalogas

Kūriniai kanklėms solo:

2000 Algirdas Bružas	Siuita solo kanklėms „Vandens malūnas“
2001 Vaclovas Paketūras	10 preliudų ir fugų solo kanklėms
2002 Egidija Medekšaitė	Pjesė „G.R.“ solo kanklėms
2003 Valentinas Bagdonas	Rondo tokata solo kanklėms
2003 Valentinas Bagdonas	Sonatina solo kanklėms
2006 Rūta Vitkauskaitė	Pjesė „Properša“ solo kanklėms
2006 Algirdas Bružas	Koncertas Nr. 4 kanklėms ir styginių orkestrui „Verpstės“
2007 Anatolijus Lapinskas	Variacijos solo kanklėms „Ei kilo, kilo“
2007 Rita Mačiliūnaitė	Pjesė „Batika“ solo kanklėms
2007 Vytautas Germanavičius	Pjesė „Sningant magnolijų žiedais“ solo kanklėms
2007 Lukrecija Petkutė	Pjesė „Elektika G.E.Dis“ solo kanklėms
2008 Algirdas Martinaitis	Koncertas kanklėms su kameriniu orkestru „Aistmares“
2008 Algirdas Bružas	Koncertas kanklėms su simfoniniu orkestru „Graviūros“
2010 Vladas Švedas	Koncertas kanklėms ir styginių kvartetui
2010 Kira Maidenberga	„От Цирцеи к Харибде“ („Nuo Kirkės iki Charibdės“)
2015 Giedrius Svilainis	Koncertas įgarsintoms ir akustinėms kanklėms su liaudies instrumentų orkestru „Baltai sugrįžta“
2016 Ignas Juzokas	„Laiškai“ dviems kanklėms ir styginių kvartetui
2016 Vaida Striaupaitė-Beinarienė	Pjesė įgarsintoms kanklėms solo „Vandens atspindžiai“

Kamerinių liaudies instrumentų ansamblių kūriniai:

2004 Vaclovas Paketūras	Preliudai ir fugos Transkripcijos kanklių duetui
2006 Indrė Stakvilė	„Didmiesčio pagundos“ kanklių duetui
2006 Indrė Stakvilė	„Mano plazdančių sparnų trupėjimas“ kanklių duetui
2006 Vytautas Germanavičius	„Skambančios kalnų viršūnės“ dviem aukštosioms birbynėms ir kanklėms
2007 Anatolijus Lapinskas	Variacijos „Ei, kilo kilo“ kanklių ansambliui

2007 Rūta Vitkauskaitė	„Shade of the Air“ („Oro šešėlis“) liaudies instrumentų ansambliui
2007 Indrė Stakvilė	„Iso Vuorijärvi“ („Didysis kalnų ežeras“) kanklių duetui
2010 Vaida Striaupaitė-Beinarienė	„Obelėla“ kanklių duetui
2010 Vytautas Germanavičius	„Chanson“ ansambliui „BAccK“ (birbynė, kanklės, akordeonas)
2010 Lina Lapelytė	„Lucy“ ansambliui „BAccK“ (birbynė, kanklės, akordeonas)
2011 Vaida Striaupaitė-Beinarienė	„Kas tenais kalnely...“ kanklių duetui
2011 Arvydas Malcys	„Suskilęs laikas“ ansambliui „BAccK“ (birbynė, kanklės, akordeonas)
2011 Vaida Striaupaitė-Beinarienė	„Vandens miražai“ ansambliui „BAccK“ (birbynė, kanklės, akordeonas)
2011 Andrius Maslekovas	„Eskizas tekančiai saulei“ ansambliui „BAccK“ (birbynė, kanklės, akordeonas)
2011 Kira Maidenberga	„A tre“ ansambliui „BAccK“ (birbynė, kanklės, akordeonas)
2012 Jonas Tamulionis	„Japoniški eskizai“ ansambliui „BAccK“ (birbynė, kanklės, akordeonas)
2012 Algirdas Bružas	„Folkmodus in D“ ansambliui „BAccK“ (birbynė, kanklės, akordeonas)
2012 Giedrius Svilainis	„Žaliarūta-to“ ansambliui „BAccK“ (birbynė, kanklės, akordeonas)
2012 Arvydas Malcys	„Kristijono atostogos“ ansambliui „BAccK“ (birbynė, kanklės, akordeonas)
2012 Vidmantas Bartulis	„Ornamentas“ ansambliui „BAccK“ (birbynė, kanklės, akordeonas)
2012 Giedrius Svilainis	„Dūlantys miestai“ ansambliui „BAccK“ (birbynė, kanklės, akordeonas)
2012 Vaida Striaupaitė-Beinarienė	Choreografinė kompozicija „Per amžius garbinsim tave“ (II d. – Scena) kanklių ansambliui
2013 Sergej Leontyev	„Time out“ ansambliui „BAccK“ (birbynė, kanklės, akordeonas)

2013 Bernd Richard Deutsch	Spontaneous „Invention” ansambliui „BAccK” (birbynė, kanklės, akordeonas)
2013 Dmytro Shchyrytsia	„To see more” ansambliui „BAccK” (birbynė, kanklės, akordeonas)
2016 Diana Čemerytė	“Ūkanos” ansambliui „BAccK” (birbynė, kanklės, akordeonas)

Kūriniai koncertinėms kanklėms su klasikiniai instrumentais:

2007 Algirdas Martinaitis	„Gailestingumo oratorija“ violančelei, violai da gamba, dviems solistams, koncertinėms kanklėms, styginių kvartetui ir mušamiesiems
2008 Rita Mačiliūnaitė	„Hachi“ mecosopranui, obojui ir elektrinėms kanklėms
2008 Rūta Vitkauskaitė	„Dainelė“ mecosopranui, obojui ir elektrinėms kanklėms
2008 Tadas Dailyda	„Nothing happened today“ mecosopranui, obojui ir elektrinėms kanklėms
2008 Albertas Navickas	„beni sois-tu“ mecosopranui, obojui ir elektrinėms kanklėms
2008 Šarūnas Nakas	„Relikvijorius“ mecosopranui, obojui ir elektrinėms Kanklėms
2008 Šarūnas Nakas	„Žvilgsnis, apakintas Šiaurės“ (fleita, obojus, klarnetas, perkusija, fortepijonas, smuikas, altas, trombonas, vokalas, kanklės.
2008 Vytautas Germanavičius	„Sala” sopranui, birbynei, kanklėms ir akordeonui
2008 Algirdas Martinaitis	„Parodos paveikslėliai“ dviems akordeonams ir elektrinėms kanklėms
2009 Algirdas Martinaitis	dviems balsams, fleitai, altui ir elektrinėms kanklėms
2009 Vytautas Germanavičius	„Vice-Kruogs” kontrabosinei bei diatoninei birbynėms, elektrinėms kanklėms ir akordeonui
2010 Lukrecija Petkutė	„Religare” smuikui, kanklėms, fagotui ir kontrabosui
2010 Albertas Navickas	„aš ilgai stovėsiu ant kranto, o tu vis plauksi upe” (in memoriam SM) smuikui, kanklėms, fagotui ir kontrabosui
2013 Vytautas Germanavičius	„Sūpuoklės ant žvaigždėto dangaus skliauto“ kanklėms ir styginių kvartetui (dedikuota kanklininkei Aistei Bružaitėi ir styginių kvartetui „ArtVio“)

2013 Juta Pranulytė	„OCTO 716“ altui, akustinei gitarai, kanklėms, fortepojo stygomis ir gyvai elektronikai
2014 Algirdas Martinaitis	Siuita: 1. Naktis o diena; 2. Ant rudens laukų; 3. Gailė raso; 4. Kukučio turgus; 5. Žemaičių plentas. (žodžiai Marcelijaus Martinaičio) aktorių grupei, sopranui, mecosopranui, styginių kvartetui ir kanklėms.
2014 Vaida Striaupaitė-Beinarienė	„Temsta...“ (žodžiai Vytauto Mačernio) balsui, kanklėms ir fortepijonui (dedikuota Nomedai Kazlauskaitei-Kazlaus)
2015 Šarūnas Nakas	„Apolono beprotybė/Delirium of Apollo“ (2015) seansas fortepijonui, įvairioms kanklėms, haliucionuojančiam balsui ir akusmatiniams objektams.
2016 Julius Juzeliūnas- Leonardas Pilkauskas	Simf. siuita – „Afrikietiški eskizai“. Variacijos „Eisena“ tema pučiamiesiems ir kanklėms
2016 Alexander Ryndin	„Mokytojo žodis“ smuikui, violončelei ir kanklėms
2017 Šarūnas Nakas	„Paveikta moteris“ seansas kanklių rinkiniui ir pučiamiesiems

Kūriniai kanklėms solo su kameriniu choru:

2011 Algirdas Martinaitis	„MKČ“
2011 Vidmantas Bartulis	„Saulute, šviesioji“
2013 Vaclovas Augustinas	Interliudijos-improvizacijos lietuvių kompozitorių dainų temomis

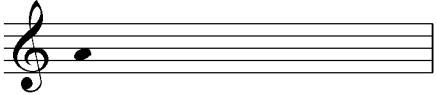
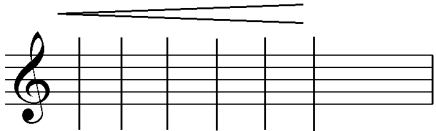
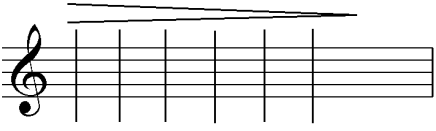
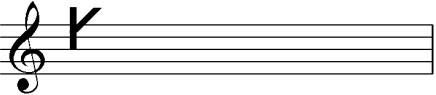
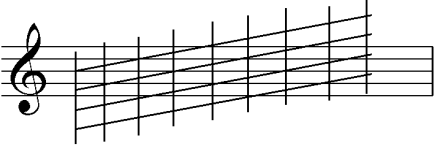
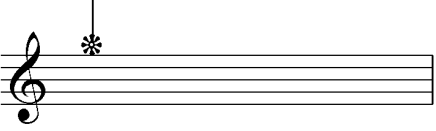
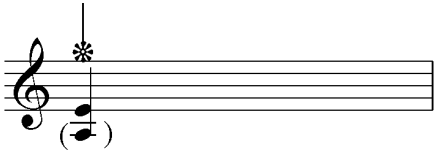
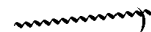
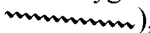
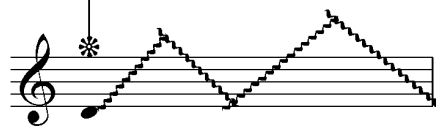
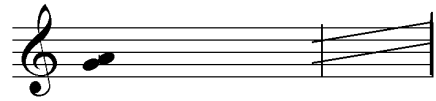
VACLOVAS PAKETŪRAS

ESKIZAS Nr. 1

Kanklēms solo

Vilnius, 2003

Paaiškinimai:

1. Neriboto ilgio nata. 
2. Figūros kartojimas vis greitėjant. 
3. Figūros kartojimas vis lėtėjant. 
4. Groti už atramos 
5. Užgauti daug kartų delnu per stygas. 
6. Papildoma atrama ant stygos. (Turėtų būti gana metalo gabalas su smaila briauna, kuri lies stygą). 
7. Skliaustuose nurodyta pagrindinė styga ant kurios dedam atrama, kad gauti gaidą be skliautų. 
8. Glisando ant vienos stygos daug kartų ją užgaunant. 
9. Glisando ant vienos stygos aukštyn () arba žemyn (), su papildoma atrama. 
10. Sekundomis aukštyn kiek galima greičiau iš eilės per visą diapazoną. 
11. Kiekvienas ženklas galioja iki takto brūkšnio.

ESKIZAS Nr. 1

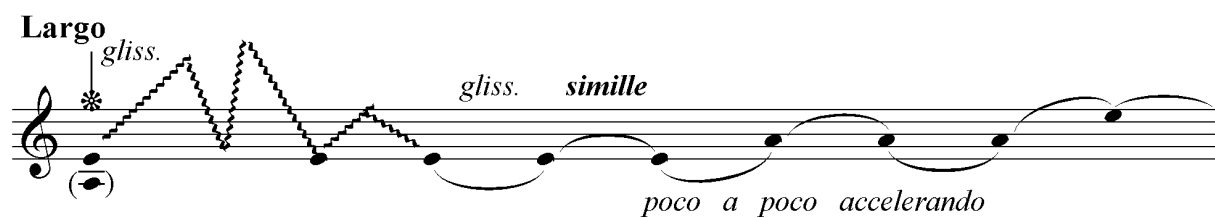
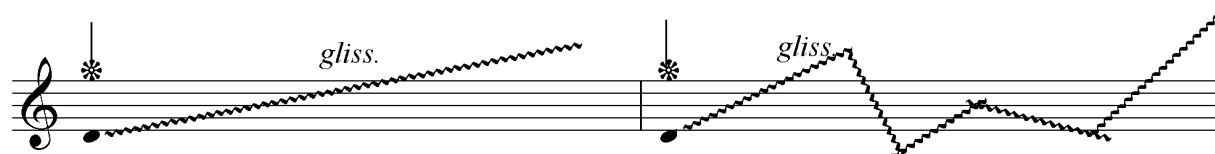
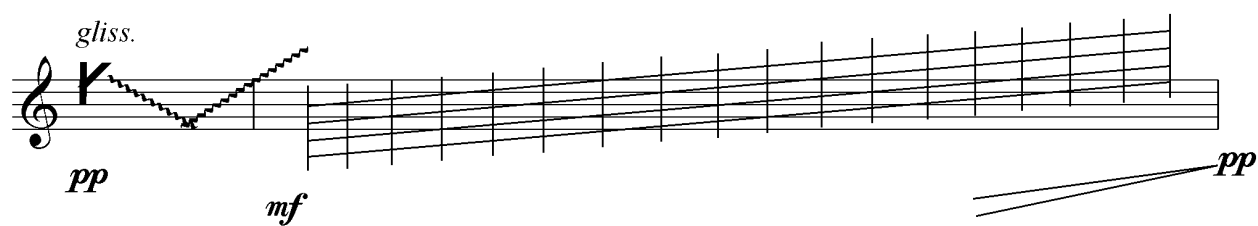
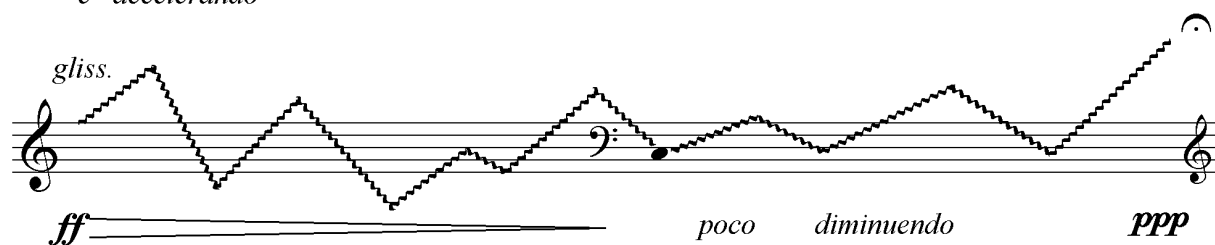
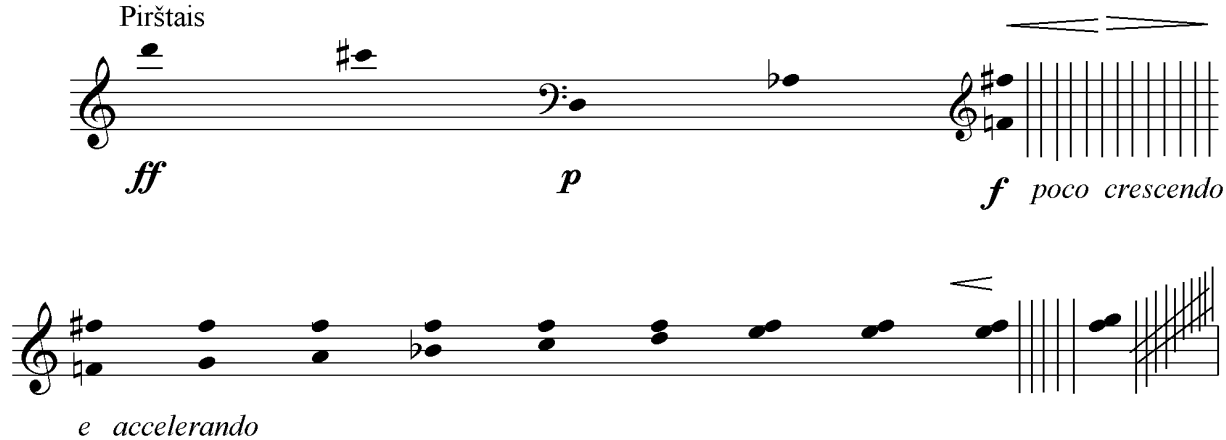
muz. V.Paketūro
(1978 m.)

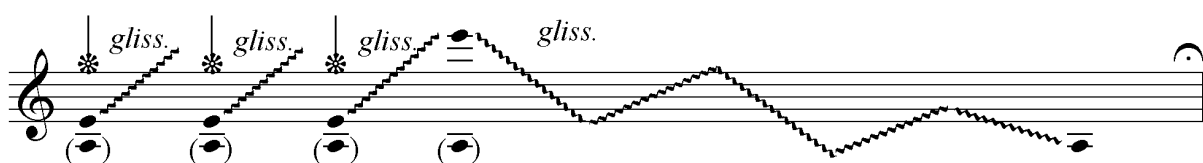
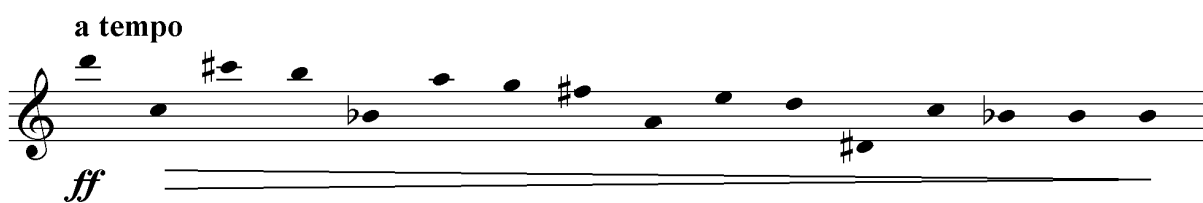
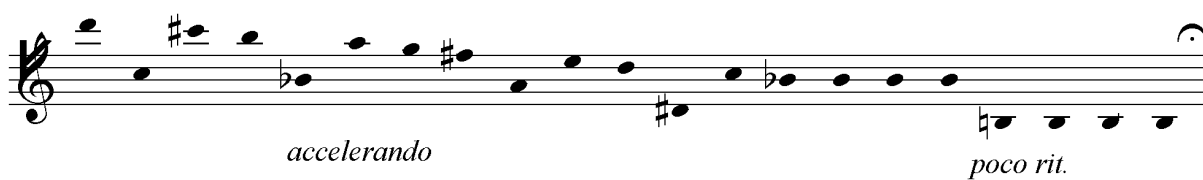
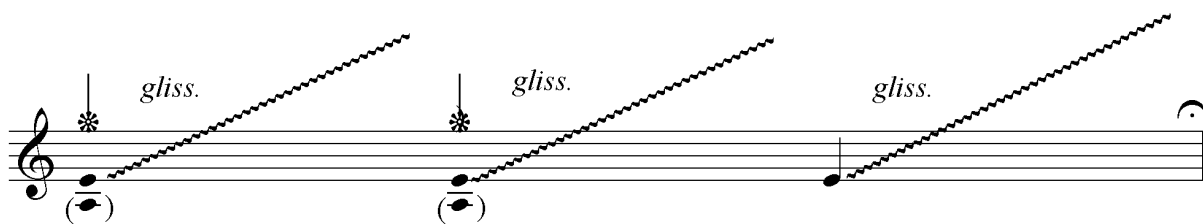
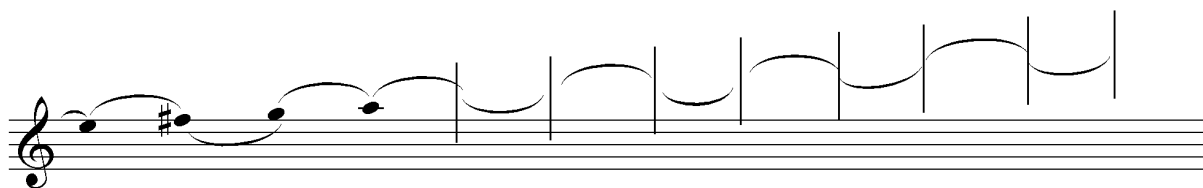
Kanklių derinimas:

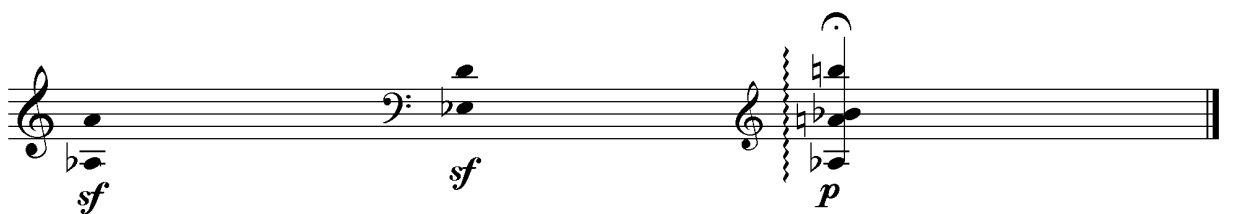
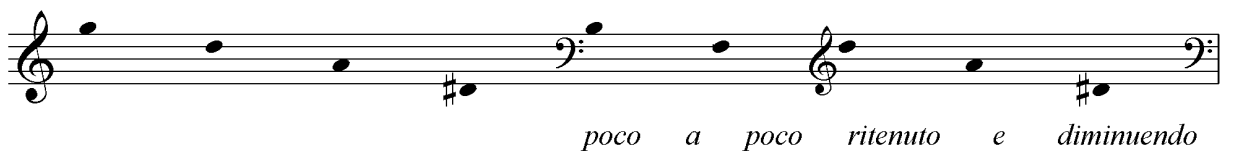
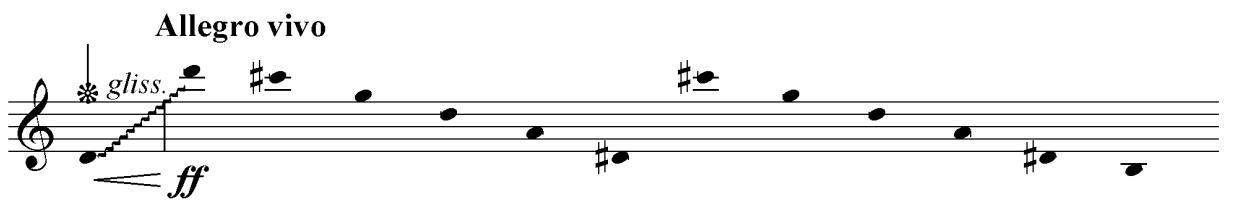
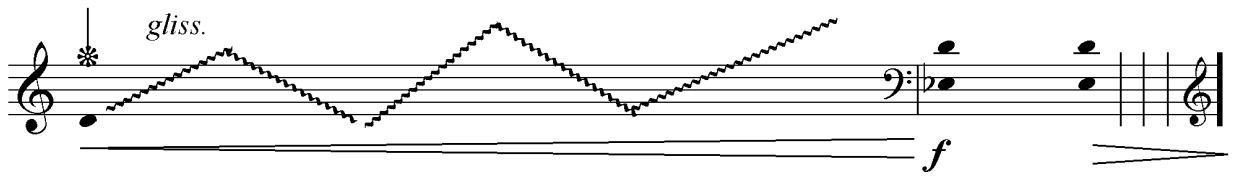
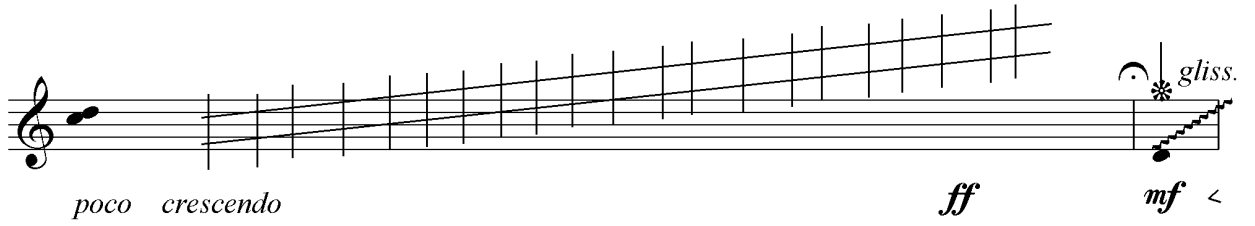
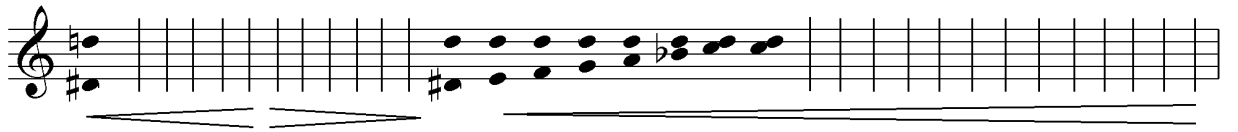


Ad libitum

Pirštais







Anketa kompozitoriams

Gerbiamieji Lietuvos kompozitoriai, kreipiuosi į Jus pagalbos, renkant medžiagą apie naujausią XXI a. pr. liaudies instrumentų repertuarą. Šiuo metu rašau meno aspirantūros mokslinį darbą, tema “Stiliaus kaita kūriniuose koncertinėms kanklėms XX a. pab. – XXI a. pr.”, kuriame ypač svarbu išdėstyti visas svarbiausias naujausio kanklių repertuaro kūrimo tendencijas, kompozitorių požiūrį į liaudies instrumentus, išskirtinius kūrinių bruožus šiems instrumentams.

Nuoširdžiai prašau Jūsų prisidėti prie šios nuomonės formavimo ir skirti dalį savo brangaus laiko, atsakant į šiuos pateiktus klausimus. Būčiau labai dėkinga, jei tai padarytumėte kuo skubiau, nes laiko lieka vis mažiau iki baigiamojo darbo pristatymo. Vertinu visų Jūsų profesionalumą, todėl kiekvieno nuomonė yra ypač svarbi.

Prisiimu visą atsakomybę už tai, jog šios anketos liktų anoniminės ir Jūsų asmeninė nuomonė nebus viešinama.

Iš anksto dėkoju už sugaištą laiką, prisidedant prie svarbios misijos – liaudies instrumentais atliekamos muzikos populiarinimo, repertuaro galimybių suvokimo bei šio darbo “gimimo”.

Su pagarba, kanklininkė

Aistė Bružaitė

1. Ar Jums yra svarbus muzikos nacionalumo klausimas?
 - a) svarbus;
 - b) nelabai svarbus;
 - c) šiek tiek svarbus;
 - d) visiškai nesvarbus.
2. Ar esate kada kūręs muziką liaudies instrumentams?
 - a) taip, esu;
 - b) bandžiau, bet nepasiteisino;
 - c) ne, nesu, bet norėčiau pabandyti;
 - d) ne, nesu ir nenorėčiau bandyti.
3. Kaip vertinate liaudies instrumentais atliekamą šiuolaikinę akademinę XXI amžiaus muziką?
 - a) puikiai;
 - b) įdomu;
 - c) neturiu nuomonės, nes niekada negirdėjau;
 - d) man tai nepriimtina;
 - e) manau, kad tokios muzikos liaudies instrumentams iš viso nėra.
4. Kokias ypatybes išskirtumėte liaudies instrumentuose (kanklėse, birbynėse)? (galite pažymėti kelis variantus).
 - a) unikalų tembrą;
 - b) garso užgavimo būdų įvairovę;
 - c) štrichų įvairovę;
 - d) autentišką skambesį;

e) netradicinius sąskambius.

5. Ar Jums būtų įdomu kurti liaudies instrumentams (jei dar nekūrėte)? Kodėl?

- a) taip, labai įdomu, nes.....
- b) taip, šiek tiek įdomu, nes.....
- c) ne, neįdomu, nes.....

6. Kurdamas (-a) kanklėms didžiausią dėmesį skirtumėte (pažymėkite kelis variantus):

- a) techninėms atlikimo galimybėms įgyvendinti;
- b) tembrinei išraiškai;
- c) įdomios faktūros paieškai;
- d) efektams pritaikyti;
- e) priemonėms originaliam tembrui atskleisti;
- f) netradiciniams sąskambiams parodyti;
- g) autentiškai spalvai įprasminti.

7. Kaip manote, ar kanklės šiandien yra įdomus instrumentas užsienio klausytojams? Kodėl?

- a) taip, labai įdomus, nes.....
- b) galbut, nes.....
- c) ne, neįdomus, nes.....

8. Kaip manote, ar koncertinės kanklės yra lygiavertis profesionalus muzikos instrumentas klasikiniams muzikos instrumentams, siekiant meninių tikslų įgyvendinimo?

- a) tikrai taip;
- b) galbut, bet nesu gerai susipažinęs su šiuo instrumentu;
- c) tikrai ne, nes.....

9. Kokie, Jūsų nuomone, koncertinių kanklių didžiausi trūkumai?

- a) nėra jokių trūkumų;
- b) keletas nereikšmingų trūkumų:
- c) labai daug trūkumų:

10. Ką manote apie koncertinių kanklių repertuarą?

- a) jo yra pakankamai;
- b) yra gerų kūrinių, bet trūkumas akivaizdus;
- c) neturiu nuomonės;
- d) negirdėjau nė vieno verto dėmesio kūrinio.

11. Ar manote, kad Jūsų sukurta muziką sugebėtų profesionaliai atlikti koncertuojančios kanklininkės?

- a) taip, tuom net neabejoju;
- b) galbūt, nepažįstu nė vienos kanklininkės;
- c) tikriausiai ne, nes.....
- d) tikrai ne, nes.....

12. Jei dabar imtumėtės rašyti kanklėms kūrinių, kokio žanro tai būtų kūrinys?

- a) nedidelės apimties solinė pjesė;
- b) solinė miniatiūra su kitų instrumentų pritarimu;
- c) nedidelės apimties ansamblinis kūrinys su kitais liaudies instrumentais;
- d) nedidelės apimties ansamblinis kūrinys su klasikine instrumentais;

- e) koncertas su liaudies instrumentų pritarimu;
- f) koncertas su kameriniu orkestru;
- g) koncertas su simfoniniu orkestru;
- e) kita.....

13. Kaip manote, ar kanklės perspektyvus muzikos instrumentas ir įdomus jaunųjų kompozitorių kartai?

- a) taip, labai;
- b) galbut;
- c) nelabai, negirdėjau, kad kas domėtųsi;
- d) ne, visiškai neįdomus.

14. Įvertinkite kanklių panaudojimo galmybes šiandien dešimtbalėje sistemoje:

- a) 10-8;
- b) 7-5;
- c) 4-1.

Ačiū už nuoširdžius atsakymus!

Anketa kompozitoriams (2)

Gerbiamieji Lietuvos kompozitoriai, prieš 7 metus kreipiausi į Jus, rinkdama medžiagą aspirantūros mokslo darbui “Stiliaus kaita kūriniuose koncertinėms kanklėms XX a. pab. – XXI a. pr.”. Šiandien darbas plečiasi ir ši sfera nagrinėjama toliau ir plačiau. Norėčiau Jūsų paprašyti skirti keletą minučių savo laiko ir atsakyti į anketos klausimus (kai kurie iš jų – kartojasi). Anketos tikslas – išsiaiškinti dabartinį kompozitorių požiūrį į tautinį instrumentą – kankles, - palyginti, kaip jis kito per pastarąjį nepilną dešimtmetį. Vienas iš anketos rezultatų susiteminimo uždavinių – įžvelgti, ar teisinga linkme juda Lietuvos kanklininkės, ką galėtume daryti geriau?

Prisiimu visą atsakomybę už tai, jog šios anketos liktų anoniminės ir Jūsų asmeninė nuomonė nebūtų viešinama.

Iš anksto dėkoju už Jūsų brangų laiką!

Su pagarba, kanklininkė

Aistė Bružaitė

1. Ar dalyvavote mano atliekamoje apklausoje apie kanklių repertuarą 2009 m.?
 - a) taip;
 - b) ne.
2. Jūsų nuomone, ar teisinga koncertines kankles ir chromatinę birbynę vadinti “liaudies” instrumentais?
 - a) taip, visiškai tikslus pavadinimas;
 - b) iš dalies, pavadinimas atspindi praeitį ir identifikuoja lietuviškumo pradą;
 - c) ne, mano manymu, šie instrumentai jau senai nutolo nuo lietuvių liaudies šaknų ir turėtų būti vadinami kitaip.

Kaip?.....
3. Ar esate kada kūręs muziką liaudies instrumentams?
 - a) taip, esu;
 - b) bandžiau, bet nepasiteisino;
 - c) ne, nesu, bet norėčiau pabandyti;
 - d) ne, nesu ir nenorėčiau bandyti.
4. Ar Jums būtų įdomu kurti liaudies instrumentams (jei dar nekūrėte)? Kodėl?
 - a) taip, labai įdomu, nes.....
 - b) taip, šiek tiek įdomu, nes.....
 - c) ne, neįdomu, nes.....
5. Kaip manote, ar kanklės perspektyvus muzikos instrumentas ir įdomus jaunųjų kompozitorių kartai?
 - a) taip, labai;
 - b) galbūt;

- c) nelabai, negirdėjau, kad kas domėtųsi;
d) ne, visiškai neįdomus.
6. Kaip manote, ar kanklės šiandien yra įdomus instrumentas klausytojams? Kodėl?
a) taip, labai įdomus, nes.....
b) galbūt, nes.....
c) ne, neįdomus, nes.....
7. Kaip vertinate liaudies instrumentais atliekamą šiuolaikinę akademinę XXI amžiaus muziką?
a) puikiai;
b) įdomu;
c) neturiu nuomonės, nes niekada negirdėjau;
d) man tai nepriimtina;
e) manau, kad tokios muzikos liaudies instrumentams iš viso nėra.
8. Ką manote apie koncertinių kanklių repertuarą?
a) jo yra pakankamai;
b) yra gerų kūrinių, bet trūkumas akivaizdus;
c) neturiu nuomonės;
d) negirdėjau nė vieno verto dėmesio kūrinio.
9. Įvertinkite kanklių panaudojimo galimybes šiandien dešimtbalėje sistemoje:
a) 10-8;
b) 7-5;
c) 4-1.
10. Kaip manote, ar kanklininkės pakankamai domisi šiuolaikine Lietuvių kompozitorių muzika?
a) taip, nuolat prašo ką nors sukurti kanklėms;
b) vidutiniškai, retkarčiais tenka matyti koncertuose;
c) ne, trūksta iniciatyvos iš kanklininkių pusės.
11. Ar Jums yra svarbus muzikos nacionalumo klausimas?
a) svarbus;
b) nelabai svarbus;
c) šiek tiek svarbus;
d) visiškai nesvarbus.
12. Lietuviškumo ir patriotiškumo skatinimas. Ar manote, jog kanklės gali atlikti tokį vaidmenį?
a) taip, manau, jog kanklių vaidmuo Lietuvos kultūroje – būtent toks!
b) iš dalies, kankles galima panaudoti įvairiuose idėjų išpildymo kontekstuose;
c) galbūt, manau, jog ši terpė geriausiai atskleidžia kanklių prigimtį;
c) ne, įžvelgiu kankles įvairesniuose muzikiniuose kloduose.
13. Ar per pastaruosius 7 metus pastebite pokyčių kanklių muzikos sferoje?
a) taip, pokyčiai labai ryškūs;
Apibūdinkite.....
.....
.....
b) nežymiai, kartais tenka lankytis kanklių muzikos koncertuose;
c) ne, jokių pokyčių nepastebėjau.

14. Kaip manote, ar reikalinga ir tikslinga vykdyti tokias kompozitorių apklausas? Galbūt tai šiek tiek „priverčia“ susimąstyti ir kitaip pažvelgti į liaudies instrumentus (kankles)?

a) bet koks „judėjimas“ yra svarbus ir reikšmingas, vertinu sėkmingą iniciatyvą

.....

.....

b) manau, kad anketos tik formalumas, tačiau prisiminti ir pamąstyti apie liaudies instrumentus šiek tiek „priverčia“

.....

c) ne, anketos nereikalingos

.....

Ačiū už nuoširdžius atsakymus!

Anketa muzikologams

Gerbiami, Lietuvos muzikologai, kreipiuosi į Jus, norėdama sužinoti Jūsų nuomonę apie lietuvių nacionalinius instrumentus (konkrečiai – koncertines kankles), išsiaiškinti, kaip kanklės šiandien „atrodo“ profesionalių vertintojų ir kritikų akimis, apžvelgti esamą padėtį ir padaryti išvadas, kurios galbūt turėtų įtakos sėkmingesnei šiuolaikinės muzikos, atliekamos koncertinėmis kanklėmis, ateičiai.

Šiuo metu rašau meno doktorantūros mokslinį darbą „Stiliaus kaita kūriniuose koncertinėms kanklėms (XX a. pab. – XXI a. pr.)“, tad ši medžiaga pasitarnaus formuojant svarbias išvadas ir pateikiant jas muzikams bei teoretikams.

Prisiimu visą atsakomybę už tai, jog šios anketos liktų anoniminės ir Jūsų asmeninė nuomonė nebūtų viešinama.

Iš anksto dėkoju Jums už sugaištą laiką. Tikiuosi, malonaus bendradarbiavimo!

Su pagarba, kanklininkė Aistė Bružaitė

1. Jūsų nuomone, ar teisinga koncertines kankles ir chromatinę birbynę vadinti „liaudies“ instrumentais?

- a) taip, visiškai tikslus pavadinimas;
 - b) iš dalies, pavadinimas atspindi praeitį ir identifikuoja lietuviškumo pradą;
 - c) ne, mano manymu, šie instrumentai jau senai nutolo nuo lietuvių liaudies šaknų ir turėtų būti vadinami kitaip.
- Kaip?.....

2. Kaip manote, ar kanklės šiandien yra įdomus instrumentas klausytojams? Kodėl?

- a) taip, labai įdomus, nes.....
- b) galbūt, nes.....
- c) ne, neįdomus, nes.....

3. Kaip vertinate liaudies instrumentais atliekamą šiuolaikinę akademinę XXI amžiaus muziką?

- a) puikiai;
- b) įdomu;
- c) neturiu nuomonės, nes niekada negirdėjau;
- d) man tai nepriimtina;
- e) manau, kad tokios muzikos liaudies instrumentams iš viso nėra.

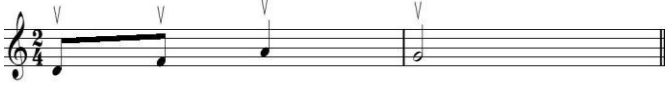
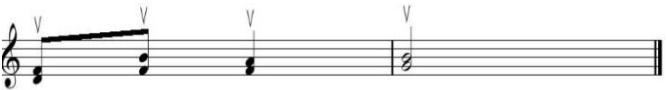
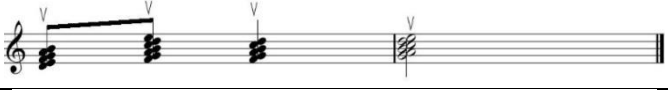
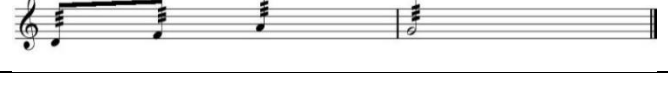
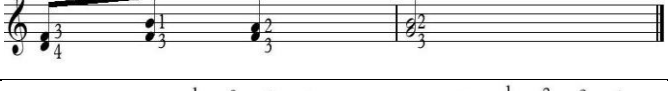
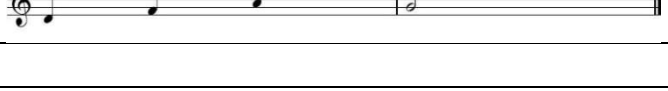
4. Ką manote apie koncertinių kanklių repertuarą?

- a) jo yra pakankamai;
- b) yra gerų kūrinių, bet trūkumas akivaizdus;
- c) neturiu nuomonės;
- d) negirdėjau nė vieno verto dėmesio kūrinio.

5. Įvertinkite kanklių panaudojimo galimybes šiandien dešimtbalėje sistemoje:

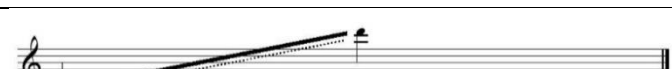
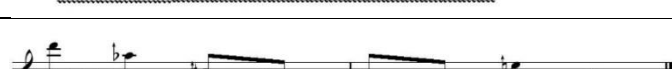
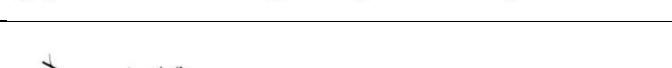
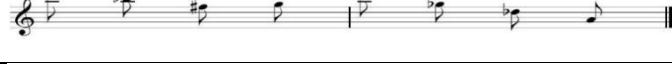
- a) 10-8;
- b) 7-5;
- c) 4-1.

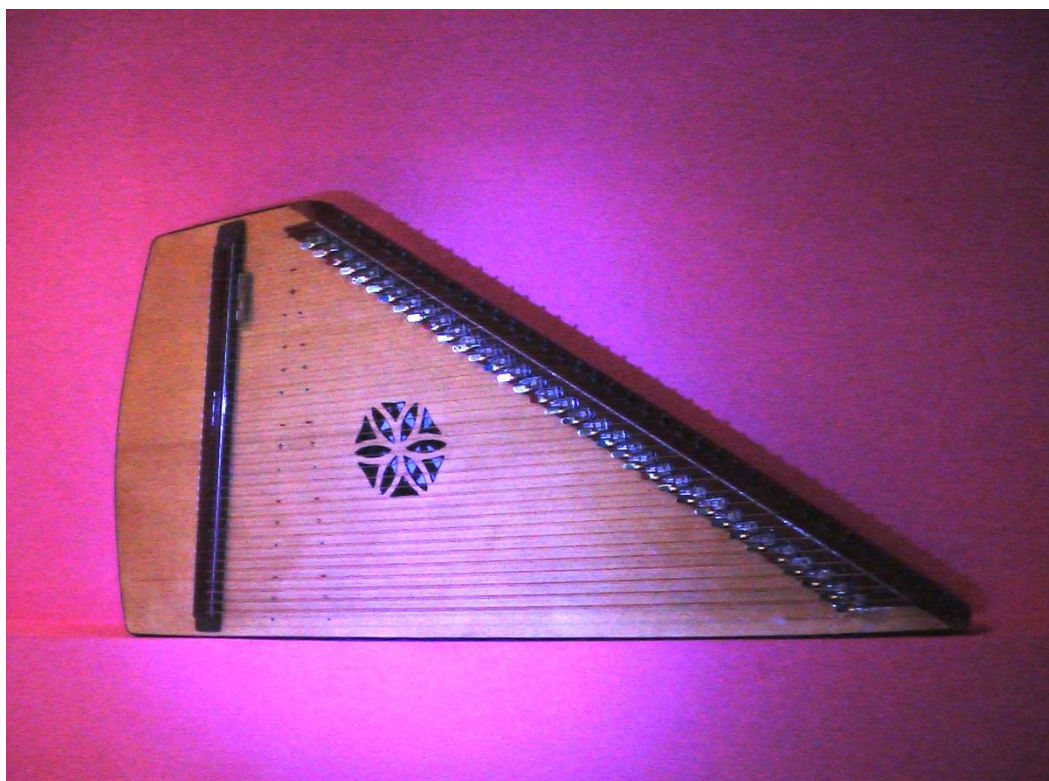
6. Kaip manote, ar kanklininkės pakankamai domisi šiuolaikine Lietuvių kompozitorių muzika?
- a) taip, nuolat prašo ką nors sukurti kanklėms;
 - b) vidutiniškai, retkarčiais tenka matyti koncertuose;
 - c) ne, trūksta iniciatyvos iš kanklininkių pusės.
7. Ar Jums yra svarbus muzikos nacionalumo klausimas?
- a) svarbus;
 - b) nelabai svarbus;
 - c) šiek tiek svarbus;
 - d) visiškai nesvarbus.
8. Lietuviškumo ir patriotiškumo skatinimas. Ar manote, jog kanklės gali atlikti tokį vaidmenį?
- a) taip, manau, jog kanklių vaidmuo Lietuvos kultūroje – būtent toks!
 - b) iš dalies, kankles galima panaudoti įvairiuose idėjų išpildymo kontekstuose;
 - c) galbūt, manau, jog ši terpė geriausiai atskleidžia kanklių prigimtį;
 - c) ne, įžvelgiu kankles įvairesniuose muzikiniuose kloduose.
9. Ar per pastaruosius 7 metus pastebite pokyčių kanklių muzikos sferoje?
- a) taip, pokyčiai labai ryškūs;
Apibūdinkite.....
.....
.....
.....
 - b) nežymiai, kartais tenka lankytis kanklių muzikos koncertuose;
 - c) ne, jokių pokyčių nepastebėjau
10. Į ką, Jūsų nuomone, turėtų labiau orientuotis kanklių muzikos atlikėjos šiandien (galite pažymėti kelis variantus)?
- a) originalią lietuvių muziką, parašytą specialiai šiam instrumentui
 - b) įvairias transkripcijas, kūrinių perdirbimus, kurie būtų įdomūs šiuolaikiniam klausytojui
 - c) solo atliekamą muziką
 - d) ansamblinę muziką bei solo atlikimus su įvairių klasikinių instrumentų pritarimu
 - e) kita.....

BRAUKTUKINIS	
Muzikinės faktūros atlikimo galimybės:	
Pavienės natos	
Intervalai	
Akordai	
Klasteriai	
Tremolo	
Stygų virpinimo pobūdis:	
Nuo savęs	
Į save	
Pirmyn-atgal	
PIRŠTINIS	
Muzikinės faktūros atlikimo galimybės:	
Pavienės natos	
Intervalai	
Pasažai	
Akordai	
Tremolo	
Stygų virpinimo pobūdis:	
Į save (abiejų rankų I pirštai)	
Nuo savęs (abiejų rankų II-V pirštai)	

MIŠRUSIS	
Muzikinės faktūros atlikimo galimybės:	
Pavienės natos	
Intervalai	
Pasažai	
Stygų virpinimo pobūdis:	
Pakaitomis (brauktukas-pirštas)	
Pakaitomis atitinkamų laiko trukmių intervalais (pvz.: brauktukas – trys pirštai ir kt.)	
Kartu (brauktukas ir pirštas)	
VISAIS KANKLIAVIMO BŪDAIS ĮMANOMA ATLIKTI ARTIKULIACIJA (su tam tikromis išimtimis): <i>Legato, Non legato, Staccato, Tenuto, Marcato, Arpeggio, Glissando, Tremolo, Flažoletai ir t.t.</i>	

NETRADICINIAI AKADEMINIO KANKLIAVIMO BŪDAI

Grojimas už ramstelio	
Grojimas išderinta styga	
Grojimas uždengtomis stygomis	
<i>Glissando</i> uždengtomis stygomis	
<i>Glissando</i> derinimo raktu/metaline atrama per stygą	
Pustonio <i>glissando</i> kaitikliau	
Slenkantis <i>glissando</i> klasteris	
Pavienių natų ir akordų <i>pizzicato</i> (užkabinant stygą pirštu/-ais į viršų)	
Smūgis delnu per atviras stygas	
Smūgis delnu per uždengtas stygas	
Smūgis mediniu pagaliuku/derinimo raktu/geležiniu strypu/plaktuku (fortepijono) per stygas	
Atsitiktinių garsų užgavimas šokinėjant kamuoliukui/-ams	
Grojimas stryku (smuiko) per stygas	
Beldimas į korpusą	



Įgarsintos kanklės
(meistras Zigmas Liutikas)

nuo tada, kai vyšnių sodas pražysta
čia yra mano oda iš šilko – aš ją atidengiu
linkiu, kad jis mane surastų
visą baltą
kad man palengvėtų
kai jis pučia kol aš kenčiu
vienatvę
savo odos iš šilko
tegu jis ją paslepia

nuo tada, kai slyvų sodas pražysta
čia yra jo oda iš lino – aš ją atidengiu
noriu, kad jis mane paimtų
visą baltą
kad man palengvėtų
kai jis nugali kol aš ginu
viltį
jo odos iš lino
tegu jis ją atiduoda

nuo tada, kai kriaušės pražysta
čia yra mano kūnas iš satino - aš jį atidengiu
reikia, kad jis mane palaimintų
visą baltą
kad man palengvėtų
kai jis geria kol aš krikštiju
laimę
savo kūno iš satino
tegu jis jį išblukina

nuo tada, kai persikai pražysta
čia yra jo kūnas iš kedro – aš jį atidengiu
prašau, kad jis man atleistų
visą baltą
kad man palengvėtų
kai jis lieka kol aš nusidedu
švelnumui
jo kūno iš kedro
tegu jis jį apkabina

nuo tada, kai migdolų sodas pražysta
čia yra mano oda iš medvilnės – aš ją atidengiu
laukiu, kad jis man ateitų
visą baltą
kad man palengvėtų

kai jis myli kol aš sapnuoju
sparnus
savo odos iš medvilnės
tegu jis ja tampa

nuo tada, kai alyvmedžių sodas pražysta
čia yra jo oda iš maumedžio – aš ją atidengiu
trokštu, kad jis mane pamatytų
visą baltą
kad man palengvėtų
kai jis įsibėgėja kol aš mėtau
bangas
jo odos iš maumedžio
tegu jis ją turi

būk palaimintas

mane radęs
mane paslėpęs
mane paėmęs
mane davęs
mane palaiminęs
mane išblukinęs
man atleidęs
mane apkabinęs
man atėjęs
man tapęs
mane pamatęs
mane turėjęs

būk palaimintas

mane turįs

PAAIŠKINIMAI

ms



[a]

Iškvėpti tarsi tariant nurodytus balsius (fonetinės transkripcijos nurodytos lauztiniuose skliaustuose)



[e]

Iškvėpti tarsi tariant nurodytus balsius



Šnabždėti



Kalbėti

vn



Šnabždėti



Kalbėti

k



Užgauti stygą kuo stipriau, panašiai kaip Bartók pizzicato



Prispausti stygą pirštu netoli atramėlės, siekiant išgauti neapibrėžto aukščio perkusinį garsą



Prispausti stygas delnu ir toje vietoje braukti, siekiant išgauti tarsi perkusinių garsų arpeggio



Obertonų glissando



Išgauti tylų garsą priliečiant stygas



Šnabždėti



Kalbėti

Pvz. Nr. 82 *Besikeičiantys skirtingų stygų užgavimai*

К. Шаханов.

Фантазия на три русские темы.

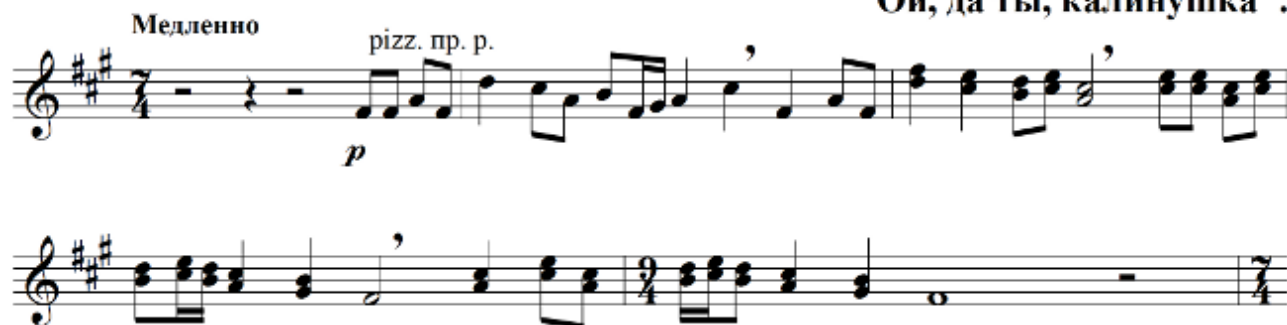


Vienas iš pagrindinių atlikimo būdų. Naudojamas atliekant skirtingas harmonines figūras. Garsas išgaunamas mediatoriumi. Kanklių muzikos atlikime taip pat sutinkamas toks grojimo būdas – brauktukinis pirmyn-atgal.

Pvz. Nr. 83 *Pizzicato*

А. Шалов. Обработка р. н. п.

"Ой, да ты, калинушка".



Vienas iš pagrindinių guslių atlikimo būdų. Atliekamas dešinės arba kairės rankos pirštais, galima ir abiem rankomis kartu. Šis guslių pirštinis (*pizzicato*) grojimo būdas yra naudojamas kūriniuose, tačiau ne pastoviai. Dažniausiai sutinkamas tik tam tikruose kūrinio epizoduose (visgi, pagrindinis guslių atlikimo būdas yra brauktukinis). Pirštais atliekamą techniką guslių atlikėjai vadina *pizzicato*. Kanklių atlikėjų grojimas pirštais yra žymiai labiau išvystytas ir labiau lygintinas su latvių kuoklių, suomių kantelių, estų kanelių ar arfos grojimo metodika.

Pvz. Nr. 84 *Pizzicato ir arpeggiatto*

В. Городовская.
Сказ.



Naudojamas *arpeggio* akordų *pizzicato* atlikimui. Ši pirštinė technika, vėlgi, yra gana įprasta kanklininkių praktikoje, o guslių kūrinuose sutinkama tik protarpiais.

Pvz. Nr. 85 *Pizzicato ir smūgiai*

К. Шаханов.
Концерт № 1. II ч.



Naudojamas skirtingų intervalų ar melodijos atlikimui su akompanimentu. Ši grojimo technika dažnai naudojama guslių atlikėjų, o kanklininkės ją panaudoja tik atlikdamos kūrinis guslėms. Lietuvių muzikoje šio atlikimo būdo (brauktuku atliekama melodija – dešinė ranka bei akomponimentas – karė ranka pirštais) beveik neaptinkame.

Pvz. Nr. 86 *Pizzicato ir tremollo*

К. Шаханов. Концерт № 2. III ч.
"Сивка-Бурка".

Naudojamas atliekant dainingą melodiją su akompanimentu. Guslių muzikoje šis atlikimo būdas yra vienas iš pagrindinių ir tikrai dažnai sutinkamas jų repertuare. Analizuojant kanklių repertuarą, šis grojimo būdas aptinkamas tik viename kūrinyje – Jono Švedo – Preliudas ir fuga (Pvz. Nr. 87). Preliudo dainingų ilgų natų tema atliekama *tremolo* brauktuku dešine ranka, o kairė ranka švelniai akomponuoja pirštais.

Pvz. Nr. 87

Pvz. Nr. 88 *Pizzicato ir flažoletai*

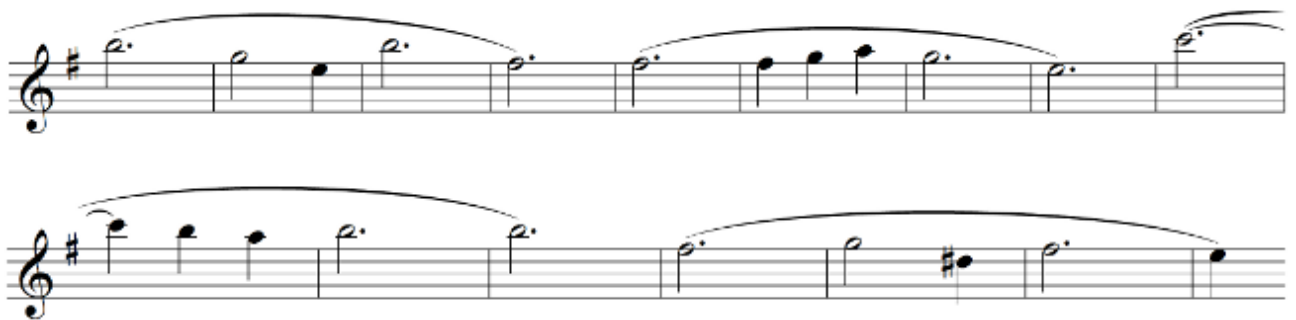
**В. Андреев - А. Шалов.
Вальс. "Грёзы".**



Naudojamas atlikti įvairių intervalų melodijas su akompanimentu. Guslių atlikėjos tai išskiria kaip atskirą grojimo būdą, tuo tarpu darbo autorė pažymi, jog tai tas pats pirštinių grojimo būdas, tik naudojant pridėtinį tam tikrą artikuliacijos būdą (šiuo atveju – flažoletą). Kanklių atlikėjos šį grojimo būdą taip pat naudoja savo kūriniių atlikime.

Pvz. Nr. 89 *Tremollo*

**В. Маляров. Фантазия на романс
"В лунном сиянии".**



**А. Шалов.
"Ой, да ты, калинушка".**

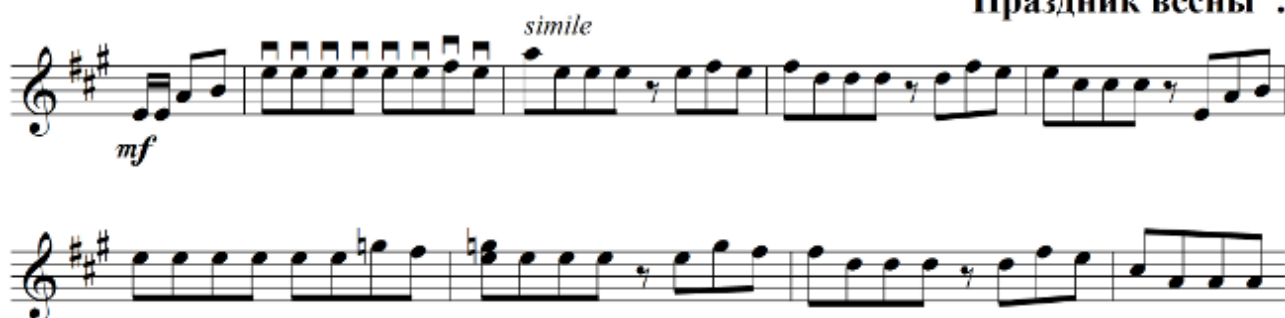


Viena iš pagrindinių grojimo technikų guslėmis. Atliekama mediatoriumi greitu besikeičiančiu judesiu pirmyn-atgal. Šis grojimo būdas yra vienas efektingiausių atlikimų. Naudojamas dainingoms melodijoms atlikti arba užpildyti ir pratęsti ilgų verčių natas. Greito judėjimo pjesėse naudojamas ir ritminis *tremollo*. Kanklių muzikos atlikime tai taip pat neretai sutinkamas atlikimo būdas, tačiau kanklių muzikos atlikėjos jo nėra taip gerai įvaldžiusios ir ne

visada dažnas jo naudojimas pasiteisina. Tuo tarpu guslininkės šį atlikimo būdą yra gerai įsisavinusios ir labai dažnai jį naudoja.

Pvz. Nr. 90 *Smūgiai į stygą žemyn*

Б. Кравченко. Концерт №1. III ч.
"Праздник весны".



Viena pagrindinių grojimo technikų. Garsas išgaunamas mediatoriumi. Kokybiškas garsas išgaunamas tinkamu mediatoriaus kampu užgaunant stygą jos skambiausiame taške ir šių dviejų veiksmų ryšys. Tai kankliavimo praktikoje vadinamas brauktukinis kankliavimo būdas nuo savęs pavienėmis natomis. Šį grojimo būdą identiška plačiai naudoja ir kanklininkės.

Pvz. Nr. 91 *Smūgiai dešinės rankos pirštais*

К. Шаханов. Концерт № 2. I ч.
"В некотором царстве".



Specifinis, spalvingas grojimo būdas. Gražiausiai skamba akordų atlikime. Smūgis atliekamas laisvais viduriniais dešinės rankos pirštais. Garsas duslus, su skambėjimu natų, kurias paliečia laisvi pirštai. Žymimas vertikalia linija prieš akordą. Guslių pirštinis kankliavimas yra gana ribotas, jų užgavimas paviršutiniškas, todėl ir rezultatas – duslus stygų skambesys. Kanklių atlikėjos pirštinių kankliavimą yra labiau ištobulinę ir metodikos žinių daugiau semiasi iš arfos atlikėjų. Šis grojimo būdas taikytinas tik guslių atlikėjoms.

Pvz. Nr. 92 *Smūgiai į instrumento korpusą*

А. Шалов.

"Эх, сынь, Семён".

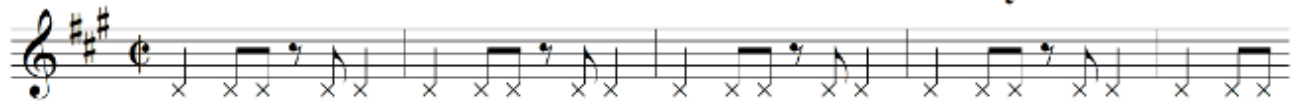


*) За подставкой

**) Стучать по нижней деке

Б. Кравченко. Концерт № 3.

"Гусли в космосе".



mp

(медиатором по корпусу
или ладонью по струнам)

Netradicinis, spalvingas atlikimo būdas guslėmis. Atliekamas mediatoriaus arba sugniaužtų pirštų galiukais smūgiu į instrumento korpuso apatinę dalį. Lyginant su šio būdo atlikimu kanklėmis, smūgiai ant mūsų instrumento atliekami įvairiose vietose, o skirtingų tembrų paieška dar labiau praturtinama naudojant įvairius daiktus, kuriais galimi atlikti nestiprūs smūgiai į kanklių deką.

Pvz. Nr. 93 *Smūgiai per uždengtas stygas*

Б. Кравченко.

Белорусская рапсодия.



*) по закрытым струнам

Netradicinis, efektingas užgavimo būdas. Kairė ranka uždengia stygas nustatytose ribose, garsas užgaunamas dešinės rankos smūgiu į stygas mediatoriumi. Šį netradicinį grojimo būdą sutinkame ukrainiečių kūrinyje „Nuo Kirkės iki Charibdės“, parašytame kanklėmis. Uždengtos stygos taip pat užgaunamos brauktuku ir rezultatas – duslus garsų skambėjimas.

Pvz. Nr. 94 *Flažoletai*

В. Маларов.
"В лунном сиянии".



Švelnus ir gražus atlikimo būdas. Guslėse naudojami tik natūralūs flažoletai. Oktaviniai – $\frac{1}{2}$ stygos, kvintos – $\frac{1}{3}$ stygos ir dviejų oktavų – $\frac{1}{4}$ stygos. Flažoletai atliekamo dviem būdais: 1) vienu metu priliečiant stygą kairės rankos piršto pagalvėle tam tikroje vietoje, kaip ir užgaunant dešinę ranką stygą mediatoriumi (arba *pizzicato*); 2) Vidurinio piršto prisilietimu stygos dalinimo vietoje, vienu metu užgaunant stygą mediatoriumi, suimtu didžiuoju ir rodomuoju pirštais. Flažoletų grojimo būdas yra populiarus tarp visų giminingų kanklėms grojimo būdų. Jis vienija visus tautinius styginius instrumentus. Rusų guslės aktyviai ir dažnai jį naudoja, taip pat jis ypač išvystytas suomių kantelių atlikime. Kuoklės (Latvija) ir kanklės šį grojimo būdą įsisavino gana neseniai, prasidėjus artimesniam bendradarbiavimui tarp šių šalių ir pasidalinus bendra metodine informacija. Užgavimo būdas visų šių instrumentų panašus, rezultatas – toks pats.

Pvz. Nr. 95 *Flažoletai tremolo*

А. Шалов.
"Тёмно-вишнёвая шаль".



Netradicinis ir labai sunkus atlikimo būdas. Naudojamas atlikti nedideles muzikos frazes ar tam tikrus pavienių garsų epizodus. Yra du flažoletų *tremolo* atlikimo būdai: 1) Kairės rankos piršto pagalvėlė dengia stygą tam tikrame stygos taške, o dešinė ranka tuo pačiu metu atlieka *tremolo* grojimą ant tos stygos; 2) Kairės rankos didysis nykštys dengia stygą tam tikrame taške, o dešinė ranka mediatoriumi užgauna stygą *tremolo* grojimo būdu. Šio grojimo būdo kanklių muzikos atlikime praktiškai nesutinkame, nebent atlikdami guslių repertuarą.

"G*r . . "

Dedikuota Jolitai Sidorenkaitei
Dedicated to Jolita Sidorenkaite

Egidija Medekšaitė
2002

1 $\times = 50$

b^{m,1,2}
es^{m,1,2,3}
as^{m,1,2}

mf *mp* *mf*

gliss. *trem.* 9''

mp *mp* *mf* *pp* *p* *mf*

trem. 5'' *fis²* *f²*

p *mf* *mf* *mp* *mf* *mf*

fis² *trem.* 4''

mf *mf* *mp* *mf* *mp*

6'' *f^{1,2}*

mf *mf* *mf*

2 *fis²* 7''

trem.

f² *cresc.* *mf* *labas* *mp* *a^m*

Musical score for a piano piece, featuring multiple staves with complex notation including glissandos, triplets, and various dynamic markings.

Staff 1 (Treble Clef):

- Dynamic: *mf*
- Triplet of eighth notes.
- Glissando (gliss.) marked with a diagonal line.
- Notes: *cis*², *as*^m, *c*², *fis*^m.
- Dynamic: *f* (under gliss.), *mf* (after gliss.).

Staff 2 (Bass Clef):

- Dynamic: *mp*, *mf*, *mp*, *mp*.
- Glissando (gliss.) marked with a diagonal line.
- Notes: *a*¹.
- Dynamic: *cresc.*, *mf*.

Staff 3 (Treble Clef):

- Dynamic: *mp*.
- Notes: *as*¹, *cis*².
- Dynamic: *mf*.

Staff 4 (Treble Clef):

- Dynamic: *mf*.
- Notes: *e*^m.
- Dynamic: *mf* > *pp*.

Staff 5 (Piano Grand Staff):

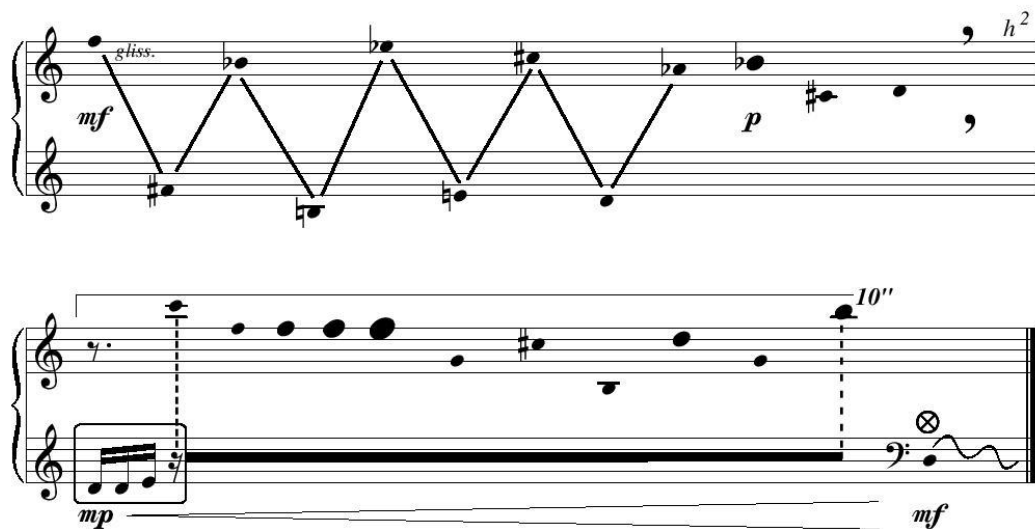
- Dynamic: *mf*.
- Duration: 15".

Staff 6 (Piano Grand Staff):

- Dynamic: *mp*, *mf*, *mp*.
- Notes: *fis*¹, *a*¹, *h*¹, *gliss.*, *f*¹, *es*^m, *as*¹, *b*¹.
- Dynamic: *mp*, *mf*, *f*¹, *mp*.

Staff 7 (Piano Grand Staff):

- Dynamic: *mp*, *ff*, *mp*.
- Notes: *gliss.*.
- Duration: 6" - grojimas už ramstelio, 16".
- Notes: *h*^m, *cis*¹, *e*¹, *fis*¹.



Paaiškinimai

- - "atleista" C styga
distuned C string
- ▲ - grojimas "atleista" C styga už ramstelio
playing the distuned C string past the bridge
- - grojimas su derinimo raktu pirmyn- atgal
playing forth and back using the tuning key
- △ - įvairių dydžių kamuoliukų mėtymas ant stygų
throwing various beads on the strings
- ▽ -  tęsiamos natos grojimas pastoviu ritmu
playing the drawn out note in a steady rhythm
- ⊗ - pastovus kaitiklio judinimas pustoniui
constantly wiggling the pitch changer in a semitone
- ⊕ - improvizacija grojant už ramstelio
improvising while playing past the bridge
- - mažos natos =  arba 
small notes or
- - didelės natos ~ 
big notes
- ┌── 6" ──┐ - nurodo motyvo trukmę
indicates the length of the motif
- ✖ - grojimas pieštuku, pagaliuku ar plaktuku
playing using a pencil, a stick or a hammer

Sningant magnolijų žiedais

Dedikuota Aistei Bružaitėi

Vytautas Germanavičius

2007

While it's snowing Magnolia blossoms

Dedicated to Aistė Bružaitė

*fis^m gis^m
b^{1,2}
es^{m,1,3}* $\text{♩} = 56$

sfz p *ff* *pp*

ff

gliss. *ff*

gliss. *pp*

Piu mosso *sfz p*

Tempo primo *sfz p* *ff*

♩ = 90 a ritmico

p

poco cresc.

mf

dim.

pp

$g^m \text{ cis}^{1,3} h^2$

$\frac{3}{4}$

$\text{♩} = 65$

f *fis*^{1,2} *gis*^{1,3}

mp *g*^{1,3} *b*^{m,2} *es*²

$\text{♩} = 56$

fff *p* *gis*³

ff *sfz* *g*³

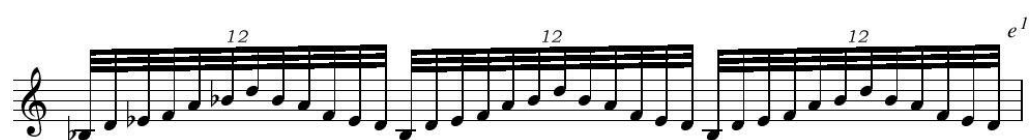
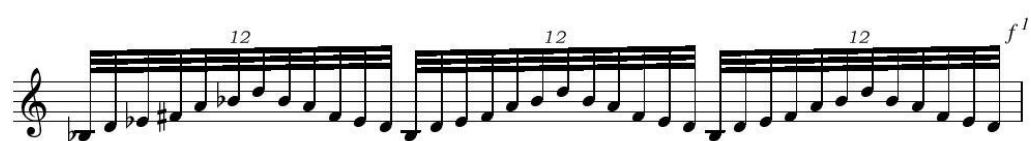
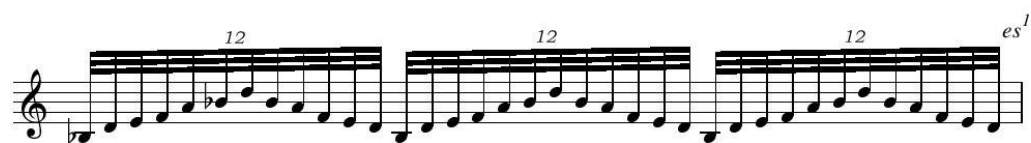
accel.

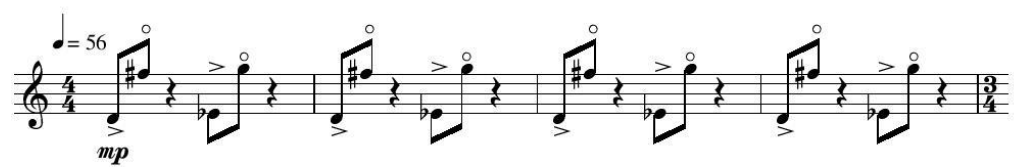
p *f* *e*¹ *f*¹

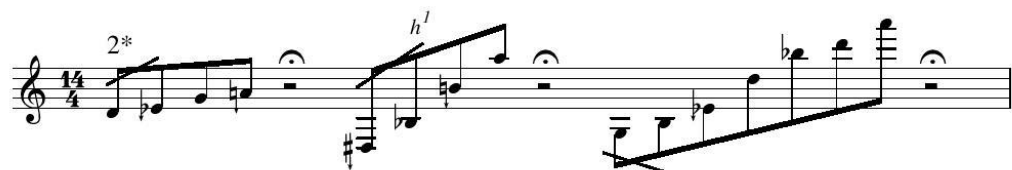
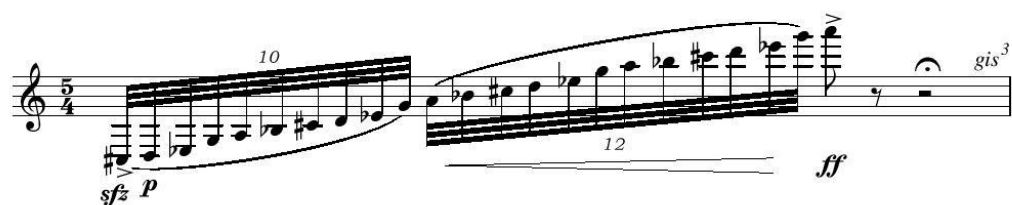
Largo, leggero

mp *es*¹

*e*¹







1* - tremolo išlaikyti keturių natų amplitudę
tremolo in order to maintain the amplitude of four notes

2* - ketvirtatoniai grojami su kaitikliu
microtones are played using a pitch changer

3* - stygos uždengtos delnu
the strings are covered with a palm

Nuo Kirkės iki Charibdės

From Circe to Charybdis

Kira Maidenberg
2011

cis ^{m,1}
as ^{1,2}
b ^{1,3}
dis ³ *gis* ³

Moderato ♩ = 100

Kanklės

ff *pp* *f* *ff*

accel. *a tempo*

pp *f* *b^m pp*

stringendo *a tempo*

p *ff* *dim.* *p*

p *mf* *f* *cresc. e accel.* *sfz*

S/M

3 7 3

gis²

sfz

a¹ gis¹ c¹

sfz sfz sfz

h^m fis¹ as^m a² dis¹ cis³ b² h²

sfz sfz sfz sfz sfz

Balsas

$\text{♩} = 50$ *mf* dolce e misterioso

A

mp

f

mf

f

A

c³

mf

cis³

f

A

cresc. e accel.

cresc. e accel.

System 1: Vocal line (soprano) with lyrics "a - a - a -" and piano accompaniment. The piano part features a continuous eighth-note pattern in the right hand and a similar pattern in the left hand. The key signature has one sharp (F#).

System 2: Piano solo section. The tempo is marked $\text{♩} = 115$ and the mood is *affetuoso*. The right hand features a series of ascending and descending runs with fingerings b^2 , 3, and 5. The left hand has a steady eighth-note accompaniment. Dynamics include *f* (forte) and *mf* (mezzo-forte).

System 3: Continuation of the piano solo. The right hand continues with complex runs and fingerings 5, 3, and 5. The left hand maintains the eighth-note accompaniment. The dynamic is *mf*.

System 4: Continuation of the piano solo. The right hand features a triplet of eighth notes (fingered 3) and other rhythmic patterns. The left hand continues the eighth-note accompaniment. The dynamic is *f*.

System 5: Continuation of the piano solo. The right hand features a triplet of eighth notes (fingered 3) and other rhythmic patterns. The left hand continues the eighth-note accompaniment. The dynamic is *f*.

System 1: Treble and bass staves. Treble staff features chords with accents. Bass staff features chords with accents. Dynamics: *ff* (first measure), *sf* (fourth measure). A wavy line indicates a tremolo or rapid oscillation in the fourth measure.

System 2: Treble and bass staves. Treble staff features chords with accents. Bass staff features chords with accents. Dynamics: *b m* (second measure), *sf* (third measure). A wavy line indicates a tremolo or rapid oscillation in the third measure.

System 3: Treble and bass staves. Treble staff features chords with accents. Bass staff features chords with accents. Dynamics: *sf* (first measure), *mf* (third measure), *pp* (fourth measure). A wavy line indicates a tremolo or rapid oscillation in the first measure.

System 4: Treble and bass staves. Treble staff features a single note. Bass staff features a triplet of eighth notes. Tempo marking: $\text{quarter note} = 90$. Dynamics: *mp* (first measure).

System 5: Treble and bass staves. Treble staff features chords with accents. Bass staff features chords with accents. Dynamics: *pp* (first measure), *b l* (second measure), *fis l* (third measure). A wavy line indicates a tremolo or rapid oscillation in the first measure.

The musical score consists of three systems of piano notation. The first system shows a treble clef with a whole note and a bass clef with a triplet of eighth notes, followed by a triplet of quarter notes. The second system continues with similar rhythmic patterns, including a triplet of eighth notes and a triplet of quarter notes. The third system includes a section marked 'dim.' (diminuendo) and 'kartoti kaip įmanoma ilgiau' (play as long as possible), leading to a section marked 'ppp' (pianississimo). The score uses various dynamic markings: *pp*, *f*, *fis*, and *ppp*.

Paaiškinimai



klasteriai nurodytame registre
ir nurodytu ritmu
clusters in the indicated register and rhythm



atsitiktinis garsas
a fortuitous sound



grojimas uždengtomis stygomis
playing when the strings are covered



grojimas delnu
playing with a palm



grojimas kaitikliu
playing using a pitch changer



įprastas glissando
common glissando



grojimas už ramstelio
playing past the bridge



tremolo glissando
tremolo glissando



tremolo akordo trukmė
the length of the tremolo chord

Šarūnas Nakas

Paveikta moteris

seansas kanklių rinkiniui ir pučiamiesiems

Aistei Bružaitei

2017

NAUDOJAMI INSTRUMENTAI:

KANKLĖS (aukštosios kanklės)

ELEKTRINĖS KANKLĖS (išplėsto diapazono su elektriniu stiprinimu)

DEVINSTYGĖS KANKLĖS

Kanklės ir Elektrinės kanklės suderinamos specialia derme pagal pateiktą schemą.

Elektrinės kanklės gali naudoti garsą iškraipantį elektroninius efektus, kurie palengva evoliucionuoti iš vieno tembro į kitą.

Devinstygės kanklės visiškai išderinamos, kad stygos būtų kuo mažiau įsitempę, tačiau neprarastų aiškaus skambėjimo; diapazonas turi būti labai siauras ir iš netemperuotų mikrointervalų – instrumentas turi priminti nesuderintą monochordą.

Galima naudoti įvairius plektrus, šukas, metalinį žiedą ant piršto, įvairius kitus garso sužadinimo įrankius, kurių norėtųsi atlikti.

KANKLIŲ DERINIMAS

KANKLĖS

ELEKTRINĖS KANKLĖS

Aistei Bruzaitei

Paveikta moteris

seansas kanklių rinkiniui ir pučiamiesiems

A ♩=54

synchroniškai dviem rankomis abipus tiltelio
(už tiltelio skamba kiti, negu nurodyta, aukščiau)

Šarūnas Nakas, 2017

© Šarūnas Nakas, 2017

st. už tih.

Knk.

1. son. deka
2. koja

st. už tih.

Knk.

1. son. deka
2. koja

st. už tih.

Knk.

1. son. deka
2. koja

st. už tih.

Knk.

1. son. deka
2. koja

4

51 **B** 54 57 60

st. už nlt.

Knk.

1. son. dela
2. koja

63 66 69 72

st. už nlt.

Knk.

1. son. dela
2. koja

C 75 78 81

st. už nlt.

Knk.

5

84 87 90 93

st. už nlt.

Knk.

96 99 102

st. už nlt.

Knk.

105 108 111

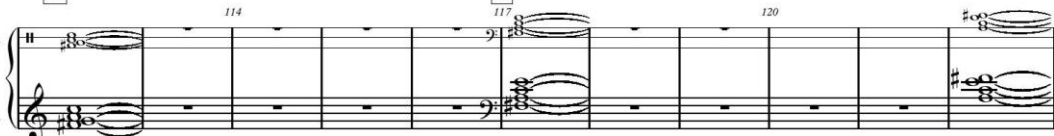
st. už nlt.

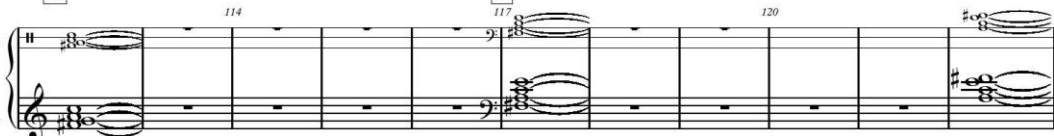
Knk.

6

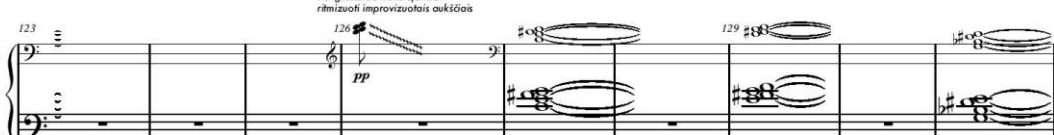
D **E**

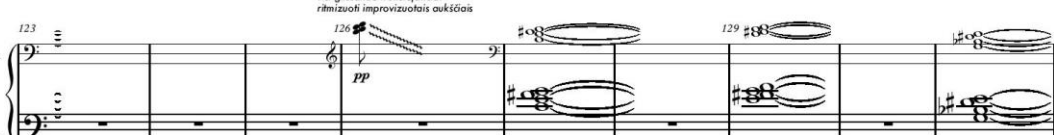
114 117 120

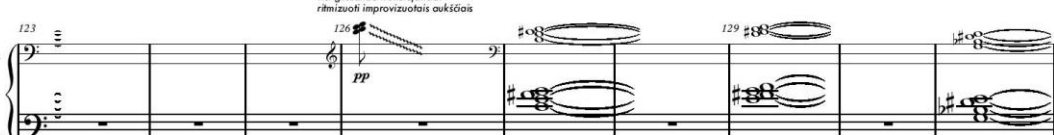
st.už tilt. 

Knk. 

123 126 129

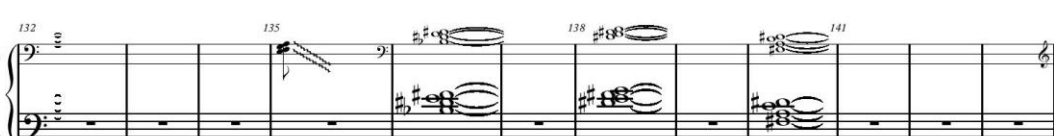
st.už tilt. 

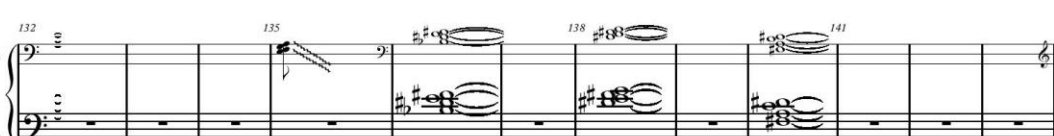
Knk. 

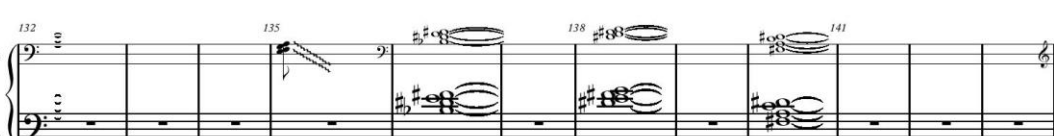
Devinst. 

pp

132 135 138 141

st.už tilt. 

Knk. 

Devinst. 

7

144 147 150 153

st.už tilt. 

Knk. 

1.šon.deka
2.koja 

Devinst. 

sf

156 159 162 165

st.už tilt. 

Knk. 

1.šon.deka
2.koja 

sf

8

st.už tñl. **F** 168 171 174

El.knk. **F**

Devinst.

177 *f* 180 183 **G** 186 *sf*

st.už tñl.

El.knk. *p (sempre)* **G**

Devinst.

189 192 195 198 *sf*

st.už tñl.

El.knk.

Devinst.

201 204 207 *sf* 210 *ff*

st.už tñl.

El.knk.

H 213 216 219 *poco a poco crescendo*

st.už tñl.

El.knk. *mp* *mf*

Devinst. **H**

9

st.už tilt. 222 225 228 231

El.knk. *f*

Devinst.

st.už tilt. 234 237 240

El.knk. *labai brutaliai*

Devinst. *ff*

st.už tilt. 243 246

El.knk.

Devinst.

11

st.už tilt. 249 252 255

El.knk.

Devinst.

st.už tilt. 258 261

st.už tilt. 264 267

El.knk.

Devinst.

270 273 276

st. už fil.

El. knk.

Devinst.

fff

I aukščiau apytikriai ir atšiktiniai 279 J 282 285 288

st. už fil.

1. šon. deka
2. koja

El. knk.

subito p

("antausis")

labai atsargiai ir visiškai atsiribojus
nuo kitų instrumentų (iki pabaigos)

subito p

291 294 297 300 13

st. už fil.

1. šon. deka
2. koja

El. knk.

303 306 309

st. už fil.

Knk.

1. šon. deka
2. koja

El. knk.

p

p

312 315 318 321

st. už tilt.

Knk.

1. šon. deka
2. koja

324 327 330

st. už tilt.

Knk.

1. šon. deka
2. koja

333 **K** 336 339 342 15

Knk.

p

stygų glostymas delnu per popieriaus lapą
sukant nesibaigiančiu ratu improvizuojamais aukščiais
atsargiai smūgiuojant pradžių

El.knk.

p

L 345 348 351

Knk.

El.knk.

354 357 360

Knk.

El.knk.

16

363 366 369

Knk.

El.knk.

372 375 378 381

Knk.

El.knk.

384 387 390 393

Knk.

El.knk.

KODĖL KURIATE MUZIKĄ KANKLĖMS?

Egidija Medekšaitė:

Išgirdus žodį „kanklės“ kyla natūrali asociacija su folkloru bei tautiškumu. Bet kai reikia parašyti muziką kanklėms, nejučia mąstymas ir požiūris į jas pasikeičia.. Tai galima laikyti iššūkiu kompozitoriui, nes iš vienos pusės norėtusi, jog kanklės atitiktų savo prigimtį, o iš kitos – skambėtų šiuolaikiškai. Iš savo patirties galiu pasakyti, kad man, šiuo atveju, labai padėjo glaudus bendradarbiavimas su profesionalia kanklininke Jolita Sidorenkaite-Matkiene (net gyvenome viename bendrabučio kambary). Nuolatinis ieškojimas naujų skambesių ir išgavimo būdų, techninių galimybių išbandymas padėjo įgyvendinti mano sumanymus. Prisimindama malonų bendravimo laikotarpį su Jolita, reiškiu jai didžiulę padėką ir, manau, kad šis instrumentas dar tikrai neišnaudojo visų savo potencialių galimybių, neparodė tikrojo savo tembro. Kompozitoriai turi gerą bazę, kur gali įgyvendinti savo norus ir kitaip atskleisti kankles. Mano manymu, koncertines kankles reikėtų traktuoti, kaip styginį instrumentą (šalia – arfos, gitaros, smuiko ir pan.), kuris savo techninių galimybių ribose (chromatinės kaitos netobulo mechanizmo iš anksto paruoštuose derinimuose, naudojant įvairias pagalbines priemones ir kt.) geba atlikti įvairiausio stiliaus bei žanro muziką. Profesionalių ir plataus požiūrio kompozitorių dėka, šis instrumentas gali ne tik reprezentuoti mūsų šalies tautinį identitetą, bet ir atsiskleisti, kaip nepaprasto tembro ir grožio styginis instrumentas.

Kūrinio „Pjesė G.r.“ idėja – atskleisti instrumento tembro grožį, surasti kuo daugiau naujovių. Pjesės tematika natūraliai įgavo japoniškų muzikos intonacijų, specialių siekių tam nebuvo. Galbūt, jaunatviškas maksimalizmas inspiravo išbandyti viską, kas iki šiol nebandyta atlikti kanklėmis.

Jaučiu ir tolimesnį norą bendrauti su atlikėjais ir kurti jiems muziką. Ne išimtis ir kanklininkės, kurios iniciatyviai ieško naujų idėjų šiuolaikiniame kanklių repertuare. Tikiuosi, jog draugystė ir glaudus bendradarbiavimas su kanklių ir birbynių meistras, vėl suteiks man progą jiems kažką sukurti.

Vytautas Germanavičius:

Turbūt nežinau ar kada nors būčiau rašęs kanklėms ar kitiems lietuvių tradiciniams instrumentams jei nebūčiau sutikęs atlikėjų turinčių gilesnį muzikos supratimą ir norą įnešti įvairesnių muzikos stilių, žanrų, instrumento technikų į nusistovėjusį, besikartojantį, ir pakankamai nuobodu kanklių bei kitų lietuvių folkloro instrumentų repertuarą. Sovietinio laikotarpio repertuaras su “pseudo” folkloru ir savitai harmonizuotomis lietuvių liaudies dainomis, naudojamais perdirbtais melodijų motyvais ar harmoniniuose audiniuose inkrustuotomis citatomis, man nedarė jokio įspūdžio, o veikiau stūmė tolyn nuo šios keistos sovietinio folkloro formos, kitaip tariant sovietinio realizmo muzikos stiliaus. Bet išgirdus autentinio prieškarinio lietuvių folkloro vokalinius ir instrumentinius įrašus, o vėliau nuvykus į Japoniją ir Kiniją, ir pamačius kaip plačiai liaudies instrumentai naudojami įvairių stilių muzikoje, man kilo noras šiuolaikinėje akademiniėje kūryboje išbandyti kankles, birbynes, kitus instrumentus, kurie daugelyje Europos tautų jau buvo išnykę.

Kiekvieną muzikos instrumentą vertinu pagal jo tembrą, tesitūrą, technines galimybes, nepriklausomai nuo instrumento priklausomybės tam tikrai epochai ar muzikos stiliui, nesvarbu ar tai būtų tradiciniai, simfoninio orkestro, ar senosios muzikos instrumentai, man svarbiausia yra instrumento išgaunamas garsas ir spalva ir nuo to priklauso pati kūrinio idėja.

Kūrybos tematikos gali būti labai įvairios– tai baltų tautų istorinės vietos, kintančios gamtos peizažai, mitologiniai pasakojimai, mokslinė terminologija, ar kūriniai be konkrečios temos bet su aiškia struktūra ir garsiniu išsidėstymu. Kūrinio pavadinimai atskleidžia tam tikrą įsivaizduojamą vidinę būseną, kada garsais perteikiamas užkoduotas vaizdas klausytojui suvokiamas kaskart vis kitaip.

Manau, kad lietuvių tradiciniai instrumentai dar nėra tobuli jei kankles lygintume su japonų koto, ar kiniečių cheng, arba suomių kanteles skambinamaisiais instrumentais. Instrumentus privaloma tobulinti plečiant atlikimo technines galimybes, didinant šių instrumentų šeimą, - tai sakyčiau valstybės išskirtinumo, gyvo paveldo išsaugojimo, vaikų ir jaunimo tapatybės ugdymo ir šių instrumentų panaudojimo naujuose kūrybiniuose procesuose tikslas ir prasmė.

Geras pavyzdys yra japonų instrumentų gamybos ir atlikimo mokyklos, kada žinios perduodamos iš kartos į kartą yra nuolat tobulinamos puikiai atliepia naujų epochų iššūkius, subtiliai suliedamos tradiciją su šiuolaikine kultūra.

Kūrinius kanklėms ir kitiems liaudies instrumentams rašiau kaip įprastai, daugiau atsižvelgdamas į kiekvieno instrumento technines galimybes, tačiau žinodamas, kad liaudies instrumentai kanklės, birbynės turi ne tik tam tikrus, savitus tembrus ir spalvas, bet ir

atlikimo ribas, dėl to kartu su atlikėju ieškojau būdų įgyvendinti vieną ar kitą kūrybinį sumanymą. Tai buvo tam tikras iššūkis, kurio rezultatas - naujos kanklių bei birbynių grojimo technikos. Žinoma turiu kūrinių specialiai užsakytų atlikėjų prašymu, jie buvo tarsi jų įkvėpti, pastūmėti rašyti konkrečiam instrumentui ar ansamblui. Kūrybos pripažinimas labai daug priklauso nuo atlikėjų, kurie naujus kūrinius dažnai įtraukia į savo koncertines programas, ir aišku nuo publikos reakcijos. Bet atsitinka ir taip, kad genialūs kūriniai tampa žinomi tik po daugelio metų. Tai taip pat priklauso nuo koncertų organizatorių plačios erudicijos, šiuolaikinio mąstymo, tolerancijos naujovėms.

Žinoma norėčiau, kūryba neišsėmiamas šaltinis, ji visada juda į priekį ir keičiasi kaip begalinis visatos procesas, o kanklių galimybių dar vis lieka daug neišnaudotų ir ne tik lietuvių kompozitoriams, kurie jau papildė šio unikalaus instrumento XXI a. repertuarą.

Reiktų tobulinti patį instrumentą, jo garso amplitudę, stiprumą ir skambesio kokybę. O privalumai – unikalūs tembrai, plačios techninės galimybės, nes tai – mūsų tautos unikalus paveldas.

Kira Maidenberg:

Apie šį instrumentą pirmą kartą išgirdau ir sužinojau 2011 metais, kai mano meno vadovė – tarptautinio naujosios muzikos festivalio „Dvi dienos ir dvi naktys“ meno direktorė Karmela Tseptolenko pasiūlė man parašyti kanklėms kūrinį. 17 festivalio metu buvo planuojamas kanklių atlikėjos solinis koncertas. Kadangi, festivalio metu vienas iš reikalavimų visiems dalyviams yra – atlikti ukrainiečių autoriaus kūrinį, tai aš tapau šio kūrinio autore lietuviškoms kanklėms. Taip aš atradau šį nuostabų, turtingą ir labai įdomų instrumentą – kankles. Suprasti jo specifiką man padėjo kanklininkė ir pirmoji šio kūrinio atlikėja Aistė Bružaitė, su kuria konsultavausi elektroniniu paštu. A. Bružaitė smulkiai išaiškino atlikimo kanklėmis specifiką, technines galimybes, skambesio subtilybes. Šį instrumentą išgirsti gyvai turėjau galimybę tik būsimo festivalio metu, kur ir buvo atlikta mano kūrinio premjera.

Analogiška situacija pasikartojo 2012 metais, kada parašiau kūrinį „A tre“ trio „BAccK“ (birbynei, akordeonui ir kanklėms). Ši pjesė – komiškas eskizas, originalus muzikinis-sceninis pasilepinimas. Premjera buvo atlikta 18 festivalio „Dvi dienos ir dvi naktys“ metu.

Šarūnas Nakas:

priežastys tokios:

1. instrumentas, kuris man sukelia daug keblumų, nes jo nepažįstu ir neišmanau gudrios pirštų psichologijos, kuria paremta įmantri skambinimo technika: tai verčia labai susiimti ir bandyti įveikti tą barjerą;
2. komplikauta instrumento kultūrinė tradicija, kai susijungia kone bejėgiškas 5-9 stygų kanklių kuklumas su beveik neįveikiama užduotimi bandyti prilygti arfai ar klavišiniam, pagaminus chromatines kankles: "akmens" amžius ir naivusis modernizavimas tarpukary ir stalinizmo laikais, susiliejęs su patriotiniu užsispyrimu parodyti, kad "ir mes galim viską":));
3. istorinės peripetijos, kai elektrinių ir elektroninių instrumentų eroje vis dar kapstomasi po tariamai visiškai nešiuolaikiškas problemas, iš dalies inertiškai paveldėtas dėl mūsų politinių nelaimių antroje 20 a. pusėje: įstrigimas suvaržymuose ir nepakankamume – bet ar tik juose? ar nesama paradoksaliai visai kitokių dalykų ir galimybių? (slaptas atsakymas: esama) :));
4. nuogas žvilgsnis į kanklių natūrą ir tembrą – absoliuti ir nesugadinta archaika, tarsi užkonservuota nuo šumerų laikų: čia jau tikras lobis, norint aptikti kažką "amžiną" be papildomų apnašų;
5. žavėjimasis tuo, nuo ko daugelis nusisuka: ėjimas prieš neišrankią madą (mums tik duok romantinį orkestrą arba sintezatorius) visad įkvepia ir veda į gerokai įdomesnę originalumą;
6. tiesioginė ir neišvengiama akistata su švediška ideologija ir praktika: ekstravagantiškas gestas avangardistui, tyčia pasirenkančiam provokuojančiai "atgrasias" priemones – netgi su tam tikra politine potekste :));
7. eksperimentavimas lauke, į kurį labai mažai kas lenda (o jei lenda, dažnai iš kanklių nori "išgauti" tarsi nebe kankles);
8. lemtingas labai drąsios atlikėjos – tikros partnerės eksperimentuojant – atsiradimas, viską ir pasukęs tokia linkme, kokioj dabar ir atsidūrėm.